

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK GÖÇEBE SANATINDA İKONOĞRAFI

Figen BALI

2501121401

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. İbrahim ÇEŞMELİ

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : FİGEN BALI Numarası : 2501121401
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : TÜRKİYAT ARŞTIRMALARI Danışmanı : DOÇ.DR.İBRAHİM ÇEŞMELİ
Tez Savunma Tarihi : 29.04.2019 Saati : 12:00
Tez Başlığı : TÜRK GÖÇEBE SANATINDA İKONOĞRAFI

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 MEHMET ZEREN		Kabul
3- DR.ÖĞR.ÜYESİ MELTEM GÜNDOĞDU		KABUL

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

ÖZ

TÜRK GÖÇEBE SANATINDA İKONOĞRAFI

Figen Bali

Erken Demir Çağından itibaren tarih sahnesinde etkili bir biçimde görülmeye başlayan İskitler ve sonrasında Hunlar kültürel ve siyasi açıdan Avrasya steplerine damga vurmuş önemli göçebe topluluklardır. Göçebe yaşamın getirdiği zorunluluklar gereği varlıklarını yer değiştirerek ve diğer topluluklarla mücadele ederek sürdüren bu göçebe topluluklar doğuda Çin'den batıda Tuna nehrine kadar olan steplerde hüküm sürmüşlerdir. Sanatlarında kendilerine has Hayvan Üslubunu oluşturmuş bu topluluklar gittikleri her yere kültürlerini ve inançlarını da götürmüşlerdir. Zaman içinde geçtikleri bölgelerdeki yerel kültürlerden de etkilendikleri gibi kendi kültür ve sanatları ile de yerel halkları etkilemişlerdir.

Bu tezimizde göçebe Türk toplulukları İskitler ve Hunların inanışları ve bunların sanatlarına yansımaları hakkında seçilen bazı sanat eserlerinin yeniden ikonografik çözümlemelerinin yapılması amaçlanmıştır. İkonografik çözümlemeler yapabilmek için gerekli olan bilgiler ancak bu halkların mezarlarından çıkarılan arkeolojik buluntulardan ve yerleşik komşularının bıraktıkları yazılı kaynaklardan edinilebilmiştir. Seçilen eserlerin öncelikle detaylı tanımlamaları yapılmış, sonrasında da daha önce yapılmış çalışmalar ve değerlendirmelerle karşılaştırmalı olarak ikonografik çözümlemeler yapılmıştır. Çalışma eserlerle ilgili yapılan genel bir değerlendirme ile sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İskitler, Hunlar, İkonografi, Göçebe Sanatı, Göçebe Hayvan Üslubu

ABSTRACT

ICONOGRAPHY OF TURKISH NOMADS' ART

Figen Bali

The Scythians and the Huns from the nomadic ensembles, which have been effectively seen on the stage of history since the Early Iron Age, are important nomadic communities that have marked the Eurasian steppes in cultural and political terms. As a need of the necessities of nomadic life, these nomadic communities, which displaced their existence and struggled with other communities, ruled the steppes from China in the east to the Danube in the west. These communities, which have created their own unique Animal Style in their art, have taken their cultures and beliefs everywhere they go. As they were affected by the local cultures in the regions they passed through, they influenced the local people with their own culture and arts.

In this thesis, it is aimed to make re-iconographic analysis of some selected art works about the beliefs of the nomadic Turkish communities, Scythians and Huns and their reflections of their beliefs on their art. The information needed to make the iconographic analyzes can only be obtained from the archaeological finds from their graves and from the written sources left by their resident neighbours. Detailed descriptions of the selected works were made first, and then iconographic analyzes were made in comparison with previous studies and evaluations. The study was concluded with a general evaluation of the works.

Key words: Scythians, Huns, Iconography, Nomadic Art, Animal Style

ÖNSÖZ

Bu çalışmada amacımız, Türk göçebe sanatına ait dinsel içerikli sanat eserlerinden bazılarının ikonografik çözümlemelerini yeniden yapmaktır.

Avrasya step kuşağında göçebe yaşam sürmüş topluluklardan olan İskitler ve Hunlar incelenmiştir. Ancak Akhunlar ve Avrupa Hunları bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. İskitler ve Hunlar arkalarında zengin arkeolojik eserler bırakmışlardır. Yazılı eser bırakmadıkları için haklarında ancak Yunan, Çin, İran ve Roma gibi tarihi kaynaklarından yararlanılarak bilgi edinilebilmektedir. Bunun yanı sıra arkeoloji alanında yapılmış olan çalışmaların sonucunda elde edilmiş verilerden de önemli ölçüde faydalanılmıştır. Bu çalışmada, tüm bu bilgiler ışığında, seçilen eserler için ikonografik çözümlemeler yapılmıştır. Araştırmanın daha anlaşılır olabilmesi için eserlere ait resimler ilgili bölümlere eklenmiştir.

Giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşan çalışmanın giriş bölümünde genel hatlarıyla göçebe yaşam, çalışma yapılırken izlenen yöntemler ve eserler hakkında ikonografik çözümleme yapmak olan ana amacın yanısıra elde edilmek istenen ikincil sonuçlar hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca incelenen bölgelerdeki kurganları gösteren haritalar da eklenmiştir.

Birinci bölümde İskitler ve İskitlerin kolları olan Saka, Dahae ve Massagetler ile Hunların yaşadıkları coğrafyalar, kısaca tarihleri, günlük yaşamları, ekonomileri ve gelenekleri hakkında bilgiler verilmiştir. Barış ve savaş zamanları için nasıl bir sistem kurdukları, göçebe yaşamın gereklerine uyumlu yaşamları ve adalet sistemleri, temas içinde oldukları diğer halklar ve topluluklardan kısaca bahsedilmiştir.

İkinci bölümde İskitler ve Hunların inanışları, gelenekleri, ritüelleri, kurban törenleri, ölü gömme adetleri ve kurganları hakkında bilgiler verilerek bu halkların yaşam ve inanç sistemlerinin anlaşılması sağlanmıştır. Böylelikle kurganların içinde bulunmuş eserlerin, ölüyle birlikte konulma amaçları ile ölü

ve halkı için taşıdıkları anlamlar hakkında yapılan değerlendirmeler için altyapı hazırlanması amaçlanmıştır.

Üçüncü bölümde ise arkeolojik çalışmalar sonucunda kurganlardan çıkarılmış ve incelenmek üzere seçilmiş eserler, taşıdıkları ana temalara göre gruplandırılıp incelenmiştir. Her bölümde eserlerin detaylı tanımlamalarına yer verilmiş, ardından diğer araştırmacıların görüşleriyle de karşılaştırılarak eserlerin ikonografik çözümlmeleri yapılmıştır.

Sonuç bölümünde, incelenen göçebe Türk topluluklarının inanışlarının, arkeolojik çalışmalarla elde edilmiş eserlere, dolayısıyla sanata yansımalarının genel bir değerlendirmesi yapılmış, ortak ve ayrılan yönler vurgulanmıştır.

Bu çalışma tam kapsamlı bir katalog çalışması olmayıp İskitler ve Hunlara ait bazı örnek eserler seçilerek sadece onlar için ikonografik çözümlmeler yapılmıştır.

Çalışmalarım süresince sabırla, özenle ve değerli katkılarıyla bana yardımcı olan ve yönlendiren tez danışmanım, değerli hocam Doç. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ'ye, maddi ve manevi destekleriyle her zaman yanımda olan ve beni yüreklendiren eşim Adnan BALİ ve çocuklarım Bilgehan, Burak ve Zeynep BALİ'ye çok teşekkür ederim.

FİGEN BALİ

İstanbul 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
RESİMLER LİSTESİ	x
HARİTALAR LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFYA, TARİH, SOSYAL HAYAT ve SANAT

1.1. COĞRAFYA	5
1.1.1. Karadeniz'in Kuzeyi	5
1.1.2. Altaylar	7
1.1.3. Orta Asya	7
1.1.4. Ordos ve Çevresi	8
1.2. TARİH	9
1.2.1. İskit Tarihi.....	9
1.2.2. Hun Tarihi.....	12
1.3. SOSYAL HAYAT	14
1.3.1. İskitler'in Sosyal Hayatı.....	14
1.3.2. Hunlar'ın Sosyal Hayatı.....	16
1.4. SANAT	18
1.4.1. İskit Sanatı	19
1.4.2. Hun Sanatı.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

DİNLER, MİTLER, RİTÜELLER ve MEZARLAR

2.1. İNANÇLAR, GELENEKLER VE TÖRENLER	26
2.1.1. İskitler	26
2.1.1.1. İskit İlahları.....	26
2.1.1.2. İskit Mitleri	28
2.1.1.3. İskitlerde Falcılık.....	30
2.1.1.4. İskitlerde Ant İçme	31
2.1.1.5. İskit Savaş Gelenekleri	31
2.1.3. Hunlar	33
2.1.2.1. İnançlar ve Ritüeller	33
2.1.2.2. Hun Savaş Gelenekleri.....	37
2.2. CENAZE TÖRENLERİ VE KURGANLAR	39
2.2.1. İskitlerde Cenaze Törenleri	39
2.2.2. İskit Kurganları.....	41
2.2.3. Hunlarda Cenaze Törenleri	44
2.2.4. Hun Kurganları.....	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİN İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMELERİ

3.1.	KADIN FİGÜRLERİ	48
3.1.1.	Yılan Kadın Figürleri.....	48
3.1.1.1.	At Alınlığındaki Yılan Kadın Figürü.....	51
3.1.1.2.	Elbise Süsündeki Yılan Kadın Figürü.....	54
3.1.2.	Kanatlı Kadın Figürleri	57
3.1.2.1.	Ayna Üzerindeki Kanatlı Kadın Figürü	59
3.1.2.2.	Elbise Süsündeki Kanatlı Kadın Figürü.....	62
3.1.2.3.	Alemdeki Kanatlı Kadın Figürü	64
3.1.3.	Aynalı Kadın Figürleri.....	66
3.1.3.1.	Diademdeki Aynalı Kadın Figürü	66
3.1.3.2.	Elbise Süsündeki Aynalı Kadın Figürü.....	70
3.1.4.	Taçlı Kadın Figürleri	72
3.1.4.1.	Duvar Örtüsündeki Taçlı Kadın Figürü	72
3.1.4.2.	Eyer Örtüsündeki Taçlı Kadın Figürleri.....	76
3.1.4.3.	Kemer Tokasındaki Taçlı Kadın Figürü.....	79
3.1.4.4.	Başlık Süsündeki Taçlı Kadın Figürü	82
3.1.4.5.	Taçlı Kadın Figürlü Pendant	86
3.2.	HAYVAN FİGÜRLERİ	90
3.2.1.	Geyik Figürleri	90
3.2.1.1.	Geyik Figürü	91
3.2.1.2.	Ahşap Geyik Figürü.....	93
3.2.1.3.	Hayvan Figürlü Geyik	95
3.2.2.	Kaplan Figürleri	97
3.2.2.1.	Lahitteki Kaplan Figürleri.....	98
3.2.2.2.	At Alınlığındaki Kaplan Figürü.....	101
3.2.2.3.	Dövmedeki Kaplan Figürü.....	103
3.2.2.4.	Tavan Halısındaki Kaplan Figürleri.....	104
3.2.2.5.	Halıdaki Boynuzlu Kaplan Figürü.....	106
3.2.3.	Kuş Figürleri	108
3.2.3.1.	Horoz Figürleri.....	108
3.2.3.1.1.	Deri Kemerdeki Horoz Figürleri	109
3.2.3.1.2.	Horoz Figürleri.....	110
3.2.3.2.	Kuşu Figürü.....	111
3.2.4.	Balık Figürleri	113
3.2.4.1.	Hayvan Figürlü Balık	113
3.2.4.2.	Dövmedeki Balık Figürü.....	116
3.2.4.3.	Balık Figürlü Pendantlar	118
3.2.5.	Kaplumbağa Figürleri	120
3.2.5.1.	Kaplumbağa ve Ejderhalı Kemer.....	120
3.2.5.2.	Balık ve Kaplumbağa Figürleri	123
3.3.	YARATIK FİGÜRLERİ	125
3.3.1.	Grifon Figürleri	125
3.3.1.1.	Ayna Üzerindeki Grifon Figürü	127
3.3.1.2.	Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü - 1.....	129
3.3.1.3.	Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü - 2.....	131
3.3.1.4.	Eyer Örtüsündeki Grifon Figürü.....	133
3.3.1.5.	Grifonlu Sadak	135
3.3.1.6.	Grifonlu Pektoral.....	139

3.3.1.7.	Grifonlu Amfora.....	144
3.3.1.8.	Grifonlu Kılıç Kını - 1	147
3.3.1.9.	Grifonlu Kılıç Kını - 2	149
3.3.1.10.	Grifonlu Kılıç Kını - 3	151
3.3.2.	Sfenks Figürleri	153
3.3.2.1.	Sfenksli Kılıç Kını.....	153
3.3.2.2.	Sfenksli Küpe.....	157
3.3.2.3.	Sfenks ve Doğüstü Kuş Figürlü Duvar Halısı.....	159
3.3.3.	Gaga Ağızlı At Figürleri	162
3.3.3.1.	Gaga Ağızlı Atlı Kemer Tokası – 1	163
3.3.3.2.	Gaga Ağızlı Atlı Kemer Tokası – 2	165
3.3.3.3.	Gaga Ağızlı At Figürlü Dövmeler	167
3.3.4.	Tek Boynuzlu Yaratık (Ki-Lin) Figürleri.....	169
3.3.4.1.	Tek Boynuzlu Yaratıklı At alınlığı	171
3.3.5.	Yeleli Kurt Figürü	173
3.3.6.	Yaratık Figürlü Halı.....	175
3.3.7.	Ejderha Figürleri.....	178
3.3.7.1.	Ejderhali Kın	179
3.4.	RİTÜEL OBJELERİ	182
3.4.1.	Riton	182
3.4.2.	Aynalar	184
3.4.2.1.	İnsan Figürlü Ayna	185
3.4.2.2.	Hayvan Figürlü Ayna	187
3.4.2.3.	T Figürlü Ayna.....	189
3.4.3.	Kazanlar	191
3.4.3.1.	Dağ Keçisi Başlı Kazan	193
3.4.3.2.	Boğa Başlı Kazan	194
3.4.3.3.	Tütsü Kabı.....	196
3.4.4.	Kesilmiş Saç ve Tırnaklar	199
3.4.4.1.	Kesilmiş Saç Örgüleri.....	199
3.4.5.	Haoma (Soma).....	201
3.4.5.1.	Haoma (Soma) Figürlü Örtü	203
3.4.6.	Araba	206
3.4.7.	Güneş ve Ay Sembolleri	208
3.4.8.	Çiçekli Taç	210
SONUÇ		212
KAYNAKÇA		220
EKLER		233

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Kadın figürlü altın at alınlığı
- Resim 2:** Kadın figürlü altın elbise süsü
- Resim 3:** Arkası bitki ve hayvan süslemeli elektrik ayna
- Resim 4:** Kanatlı kadın formunda altın elbise süsü
- Resim 5:** Kanatlı kadın formunda bronz alev
- Resim 6:** Üzeri kabartma süslemeli altın diadem ve üzerindeki kabartmanın çizimi
- Resim 7:** Üzeri kabartma süslemeli altın elbise süsü
- Resim 8:** Keçe mezar duvar halısı
- Resim 9:** Dua eden kadınlarla bezeli yün eyer örtüsü ve detay deseni çizimi
- Resim 10:** At ve insan figürlü altın kemer tokası
- Resim 11:** Üzeri kabartma süslemeli üçgen şeklinde altın başlık süsü
- Resim 12:** Kadın figürlü, değerli taşlarla süslü altın pendant
- Resim 13:** Yere oturmuş altın geyik figürü
- Resim 14:** Deri ve ahşaptan yapılmış geyik figürü
- Resim 15:** Üzeri çeşitli hayvan figürleriyle süslü, yer oturmuş altın geyik figürü
- Resim 16:** Üzeri kaplan figürleriyle süslenmiş ahşap lahit
- Resim 17:** Kaplan şeklinde ahşaptan oyma at alınlığı
- Resim 18:** Kaplan şeklinde vücut dövmesi ve çizimi
- Resim 19:** Üzerinde yoğun kaplan bezemeleri bulunan yün mezar tavan halısı

- Resim 20:** Üzeri hayvan motifleriyle süslenmiş yün mezar halısı ve desen çizimi
- Resim 21:** Üzerinde aplike edilmiş horoz figürleri bulunan deri kemer
- Resim 22:** Deriden yapılmış simetrik horoz figürleri
- Resim 23:** Keçeden yapılmış üç boyutlu kuğu figürü, leylek ve turna görselleri
- Resim 24:** Üzeri çeşitli hayvan figürleriyle süslenmiş balık figürü ve desen çizimi
- Resim 25:** Balık şeklinde vücut dövmesi
- Resim 26:** Uçlarından ahşap balık şeklinde pendantlar olan keçe ve deri eyer örtüsü
- Resim 27:** Kaplumbağa ve ejderha figürlü bronz kemer tokası
- Resim 28:** Üzeri kaplumbağa ve balık figürleriyle bezeli yün örtü
- Resim 29:** Arkası bitki ve hayvan süslemeli elektrik ayna
- Resim 30:** Ahşap ve deriden yapılmış üç boyutlu grifon ve geyik figürü
- Resim 31:** Ahşap ve deriden yapılmış üç boyutlu grifon ve geyik figürü
- Resim 32:** Üzerinde grifon figürü bulunan keçe eyer örtüsü
- Resim 33:** Üzeri insan, hayvan ve yaratık kabartmalarıyla bezeli altın sadak (goritus)
- Resim 34:** Üzeri çeşitli hayvan, yaratık, bitki ve insan figürleriyle bezeli altın pektoral
- Resim 35:** Üzeri çeşitli hayvan, yaratık, bitki ve insan kabartmalarıyla bezeli gümüş amfora
- Resim 36:** Üzeri hayvan, yaratık ve insan kabartmalarıyla bezeli altın kılıç kını – 1

- Resim 37:** Üzeri çeşitli hayvan ve yaratık kabartmalarıyla bezeli altın kılıç kını – 2
- Resim 38:** Üzeri çeşitli hayvan ve yaratık kabartmalarıyla bezeli altın kılıç kını – 3
- Resim 39:** Üzeri çeşitli yaratık, insan ve bitki kabartmalarıyla bezeli altın kılıç kını
- Resim 40:** Sfenks formunda altın küpe
- Resim 41:** Üzerinde yaratık figürleri olan keçe duvar halısı
- Resim 42:** Çeşitli hayvanlar ve yaratığın mücadelesinin yer aldığı altın kemer tokası
- Resim 43:** Bir kurt ve bir yaratığın mücadelesinin yer aldığı bronz kemer tokası
- Resim 44:** Doğaüstü yaratıkların yer aldığı vücut dövmesi
- Resim 45:** Tek boynuzlu yaratık figürlü gümüş koşum takımı süsü
- Resim 46:** Bir kaplan ve bir yaratığın mücadelesinin yer aldığı altın kemer tokası
- Resim 47:** Bir geyik ve bir yaratığın mücadelesinin yer aldığı keçe halı
- Resim 48:** İki ejderhanın mücadelesinin yer aldığı altın kama kılıfı
- Resim 49:** İki erkeğin ant içmesinin tasvir edildiği üç boyutlu altın obje
- Resim 50:** İnsan figürü şeklinde sapı olan bronz el aynası
- Resim 51:** Sapında hayvan figürü yer alan bronz el aynası
- Resim 52:** Arkasında geometrik desenlerin yer aldığı sapsız el aynası
- Resim 53:** Koç başı şeklinde süslemesi olan bronz kazan
- Resim 54:** Boğa başı şeklinde süslemesi olan bronz kazan
- Resim 55:** Tütsüler için kullanılan bronz kap

- Resim 56:** Kesilmiş saç örgüleri
- Resim 57:** Üzerinde haoma figürü yer alan yün örtü
- Resim 58:** At arabası
- Resim 59:** Altın güneş ve ay plakalar
- Resim 60:** İnce altın plaka, yaprak ve çiçeklerle yapılmış taç



HARİTALAR LİSTESİ

- Harita 1:** Karadeniz'in kuzeyindeki İskit kurganları haritası.
- Harita 2:** Asya'daki İskit kurganları haritası.
- Harita 3:** Moğolistan'daki Hun Mezarlıkları haritası.



KISALTMALAR LİSTESİ

- a.e.** : Aynı eser
a.g.e. : Adı geçen eser
b.a. : Eserin bütününe atıf
bkz. : Bakınız
b.y. : Boyut yok
b.y.y : Bulunduğu yer yok
Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
e.t. : Erişim tarihi
Fig. : Figure (Resim)
M.Ö. : Milattan Önce
M.S. : Milattan Sonra
pl. : Levha.
pp. : Sayfa numarası aralığı
s. : Sayfa numarası
Taf. : Tafel (Levha)
t.y. : Basım tarihi yok
v.d. : ve diğerleri
vd. : ve devamı
yy. : Yüzyıl
y.y. : Yayımcı yok
yy.y. : Basım yeri yok.

GİRİŞ

Göçebelik, doğuda Çin'den batıda Anadolu ve Avrupa'nın içlerine, kuzeyde Sibirya'dan güneyde Mezopotamya ve Hindistan'a kadar olan bölgelerde pek çok topluluğun benimsediği bir yaşam biçimiydi. Sürü hayvanları ve ev olarak kullandıkları arabalarıyla, sürüleri ve kendileri için uygun yer arayışı içinde bir bölgeden diğerine göçerek yaşamlarını sürdürürlerdi. Tüm zamanlarının ve hayatlarının doğa ile içiçe olması neticesinde inanç sistemleri de buna göre şekillenmişti. Güneş, ay ve yıldızlar, yüksek dağlar, ormanlar, büyük nehirler, görünmez doğaüstü güçler ve ölümden sonra yaşam onların inanç sisteminin temelini oluştururdu.

Bu yaşamın gereği olarak hem diğer göçebe topluluklarla hem de gittikleri bölgelerdeki yerleşik halklarla ilişki içinde olurlardı. Bu ilişkiler kendilerinin ürettiği mallar ile üretmedikleri malların değişimi yani ticaret amaçlı olduğu kadar saldırı ve savaş şeklinde de olurdu. Bu ilişkiler neticesinde hem dinsel, hem kültürel hem de sanatsal alanda karşılıklı etkilenmeler kaçınılmazdı.

Bronz Çağın sonları ile Erken Demir Çağı'ndan Erken Orta Çağ'a kadar olan yani M.S. VI. yüzyılda devlet kurmuş Göktürklerle kadar olan dönemin ele alındığı tezimizde, Avrasya steplerinde, Orta Asya'da, kuzey Çin ve Ordos ile Moğalistan içlerinde göçebe, yarı göçebe ve bazen de yerleşik olarak yaşamış İskit ve Hun topluluklarına ait dinsel sanat eserlerinin incelenmesi ve yeniden ikonografik değerlendirmelerin yapılması amaçlanmıştır. Göçebe yaşam düzenleri nedeniyle bu topluluklar yazılı kaynak bırakmamışlardır. Bu nedenle kendileri hakkında bilgiler ancak ilişki içinde oldukları ve yerleşik düzende yaşayan komşularının bıraktıkları yazılı kaynaklardan alınabilmektedir. Örneğin, Herodot *Tarih* adlı eserinde, Strabo da *Coğrafya* adlı eserinde İskitler ve onların kollarından olan Sakalar, Dhaeler ve Massagetler hakkında detaylı bilgiler vermişlerdir. Doğuda ise Çin yıllıkları ve ritüel¹ kitaplarından Hunlar hakkında detaylı bilgiler edinmek mümkün olmuştur.

¹ **Ritüel**, önceden belirlenmiş kurallara göre yerine getirilen dini ya da dini olmayan törenlerdir.

Eserlerin değerlendirmesinde kullandığımız *ikonografik çözümleme* yönteminin teknik tanımı şöyledir: dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olay ya da kişiyle ilgili tipleşmiş, hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplindir². Yani bir eser üzerindeki figürler ve kompozisyonun görsel anlamının yanı sıra taşıdığı ve anlatılmak istenen, inanışlara ve inançlara bağlı anlamlarını belirlemeye çalışmaktır³. Seçilen eserlerin değerlendirmesinde kullanılan ikonografi yöntemini bu çalışmada uygularken, öncelikle eserin üzerinde bulunan figürlerin ve kompozisyonların en ince detayına kadar tanımına yer verildi. Daha sonra, inançlar ve inanışlarla arasında bağ kurularak bu eser ile anlatılmak istenen temanın asıl anlamı bulunmaya çalışıldı.

Eserler hakkında ikonografik değerlendirmelerin yeniden yapılması amacıyla hazırlanan bu çalışmada, ana ve yardımcı kaynaklardan edinilen bilgilerin kurganlardan çıkarılan arkeolojik bulgularla desteklenip desteklenmediği konusu da araştırılmış ve sonuçların değerlendirmesi yapılmıştır. Ayrıca eserlerde kullanılan benzer figürlerin bölgelere göre üslupsal farklar ve yine eserlerde kullanılan hayvan, yaratık ve diğer figürlerin çeşitliliklerindeki bölgelere göre farklar olup olmadığı sorgulanmış ve incelenmiştir.

Çalışma yapılırken sağlıklı ve doğru değerlendirme yapılabilmesi için mümkün olduğunca ana kaynakların incelenmesi metodu uygulandı. Okumalar sırasında tespit edilen ilave kaynaklara çeşitli üniversitelerin kütüphanelerinden ve akademik internet sitelerinden ulaşılmaya çalışıldı. Hem ana hem de yardımcı kaynakların incelenmesi neticesinde İskitler ve Hunların sosyal yaşamları, gelenekleri, inanışları, ritüelleri, ölü gömme adetleri ve kurganları hakkında bilgiler derlenerek bir altyapı oluşturulmaya çalışıldı. Daha sonra belli eserler seçilerek önce detaylı olarak tanımlandı, ardından diğer uzmanların bu eserler hakkındaki görüşleriyle karşılaştırmalar yapılarak yeni bakış açısı ve verilerle ikonografik çözümler yapıldı. Böylelikle tarihi kaynaklarda aktarılan bilgilerin ilgili döneme ait eserlerde de izlenebilirliği değerlendirilmeye çalışıldı.

² Kazım Artut, **Sanat Eğitimi**, Ankara, Anı Yayınları, 2004, s. 319.

³ Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, DeKi Yayınları, 2010, s.15-17.

Bu tezin kapsamında yoğun olarak Karadeniz'in kuzeyi, Altaylar, kuzey Çin ve Ordos ile Moğolistan'ın orta ve kuzeyinde yer alan bölgelerdeki kurganlardan çıkarılan eserler ele alınmıştır. Bu bölgelerde günümüze kadar yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde İskitler ve Hunlara ait pek çok kurgan ve eser bulunmuştur. Çıkarılan bu milyonlarca eseri kapsayacak bir katalog çalışmasını bu çalışmada yapmaya yeterli zaman ve kaynak olmadığı için sadece örnek teşkil edecek bazı eserler her bölgeden olmasına özen gösterilerek seçilmiş ve değerlendirme yapılmıştır.

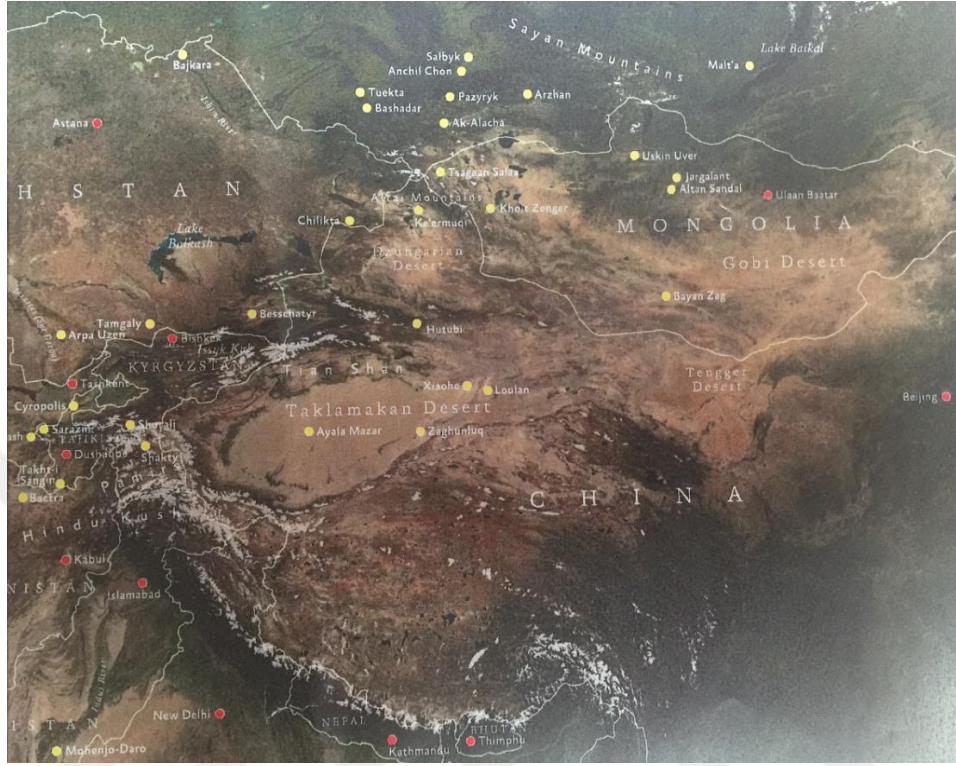
Aşağıda İskitlere ve Hunlara ait kurganların yerlerini gösteren haritalara yer verilmiştir. Birinci haritada Karadenizin kuzeyi ve Kafkaslar yer alırken ikinci haritada Orta Asya ve Altaylar yer almaktadır. Üçüncü haritada ise güney Rusya ve Moğolistan'daki büyük Hun mezarlıklarının bazıları gösterilmektedir.

Harita-1: Karadeniz'in Kuzeyinde Bulunan İskit Kurganları



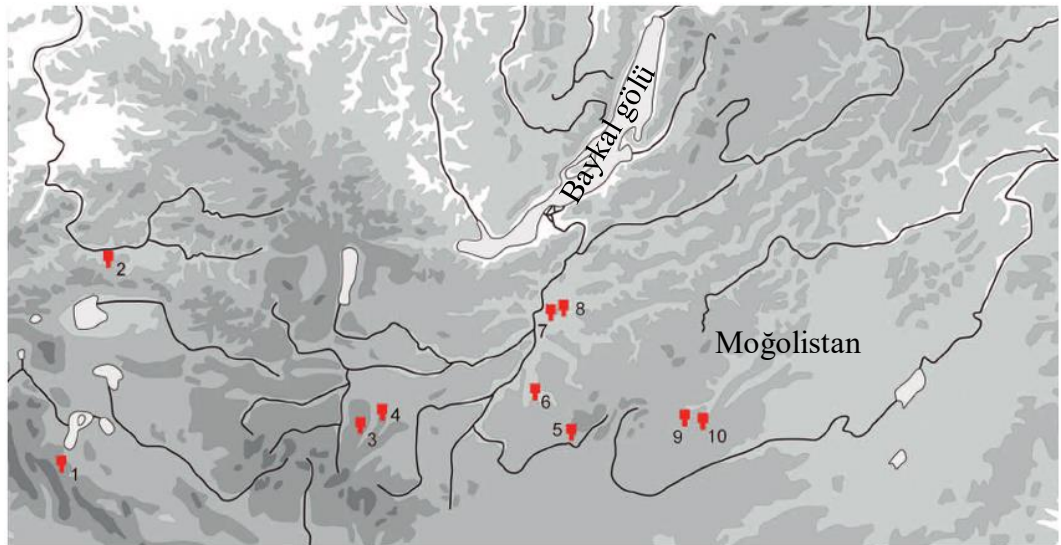
Kaynak: Baumer, 2014; Ön kapak içi.

Harita - 2: Asya'da Bulunan İskit Kurganları



Kaynak: Baumer, 2014; Arka kapak içi.

Harita - 3: Hun Mezarlıkları: 1- Takhiltyn-Khotgor, 2- Bai-Dag II, 3- Gol Mod 2, 4- Gol Mod 1, 5- Noin Ula, 6-Selbe Gol, 7- Tsaram



Kaynak: Brosseder, 2009; Fig. 1.

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFYA, TARİH, SOSYAL HAYAT ve SANAT

1.1.Coğrafya

1.1.1. Karadeniz'in Kuzeyi

İskitler M.Ö. VII–I. yüzyıllar arasında Karadeniz'in kuzeyinde geniş bir alanda hüküm sürmüşlerdir. Azak denizinin doğusundaki Kuban ve Taman bölgelerinde, şimdiki Kırım'da ve Karadeniz'in kuzeyi ile kuzeydoğusunda İstros (Tuna) nehrinden Tanais (Don) nehrine kadar olan, şimdiki Rusya ve Ukrayna arasındaki steplerde Yunan kolonilerine komşu olarak yaşamışlardır. O dönemde en bilinen ve ticari bakımdan da önemli olan Yunan koloni şehirleri iç bölgelere ticaret imkânı sağladığı için nehirlerin Karadeniz'e döküldükleri yerlere kurulmuşlardı. Bunlar arasında Tyras (Dinyester) ağzına kurulmuş Tyras; Tanais (Don) ağzına kurulmuş Tanais; Hypanis (Bug) ve Borysthene (Dinyeper) arasına kurulmuş Olbia önemli Yunan koloni şehirleriydi.

O dönemde İskitlerin komşuları doğuda Kimmerler, batıda Yunanlılar, güneyde Karadeniz ve kuzeyde ise pek çok farklı halklardır. Herodot *Tarih* adlı eserinin birinci kitabı *Klio*'da¹, yedinci kitabı *Polymnia*² ve esasen en detaylı olarak dördüncü kitabı olan *Melpomene*'de³ İskitlerin yaşadıkları bölgeler, komşuları, yaşam biçimleri, mitleri⁴ ve inanışları hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Herodot'un aktardığına göre, Tuna nehrinden Don nehrine kadar uzanan Karadeniz kıyısındaki bölgede sırasıyla Yunan soyundan gelen Kallipidai İskitler, çiftçi İskitler, göçebe İskitler ve sonrasında Şahane İskitler yer almaktadırlar. Yunanlılardan başka Halizonlar, Neuriler, Melankhlenoslar, Sauramatlar, Budinler, Thyssagetler, Argipeialar, İssedonlar ve tek gözlü

¹ Herodotos, **Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 5-115.

² **A.e.**, s. 507-615.

³ **A.e.**, s. 293-353; Herodotus, **Herodotus**, Trans. by The Rev. William Beloe, Vol. II, London, Henry Colburn And Richard Bentley, 1830, s. 127-248.

⁴ **Mit**, eski Yunan dilinde çok tanrılı dinlerdeki tanrı ve yarı tanrıların yaşantılarını, insanlarla ilişkilerini, diğer efsanevi yaratıklar hakkındaki öyküleri içeren efsanelerdir (Saltuk, 1993; 121). Zaman içinde anlatılagelen söylenceler de mit olarak adlandırılmıştır.

Arimaspesler de İskitlerle birlikte Karadeniz'in kuzeyinde yaşayan diğer halklardır⁵.

İskitler Karadeniz'in kuzeyinde Yunanlılar; yakın doğuda Urartular, Medler, Ahamenişler, Partlar ve Asurlularla bazen barış bazen savaş ve çatışma biçiminde de olsa hep etkileşim içindeydiler⁶.



⁵ Herodotos, **Tarih**, s. 301-304.

⁶ Emma C. Bunker, "The Land and The People", **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other New York Collections**, with contributions by James C.Y. Watt, Zhixin Sun, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002, s. 11.

1.1.2. Altaylar

Altın Dağ demek olan Altay dağları Asya kıtasının ortasında, bugünkü Çin, Moğolistan, Rusya ve Kazakistan sınırlarının birleştiği yerde bulunmaktadır. İrtiş ve Ob nehirlerinin de kaynağı olan bu dağların güneybatısında Balkaş gölü, kuzeydoğusunda ise Baykal gölü yer almaktadır. Altay dağları kuzey ve kuzeydoğuda Sayan dağları ile birleşirken güneydoğuda Gobi çölüne doğru uzanmaktadır.

Doğu ve batı arasında merkezi bir bölge konumunda olan Altaylarda yaşayan İskitlerin, aynı zamanda Çin, Orta Asya, Asurlular, Sakalar ve diğer İskitler ile askeri, ticari ve kültürel ilişkileri olmuştur. Kurganlarda bulunan ve bu bölgeye ait olmayan, Çin ayna ve ipekleri ile İran yün dokumaları gibi eserler bunun kanıtıdır.

1.1.3. Orta Asya

Hazar Denizinden doğuda Balkaş gölüne, Aral gölünden güneyde Hindikuş Dağlarına kadar olan bölge Orta Asya olarak tanımlanmaktadır. Bölge bugünkü Türkmenistan, Özbekistan, güney Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Kuzey Afganistan ve kuzeydoğu İran sınırları içindedir. Hazar denizinden Aral gölüne kadar olan bölgede Dahae'ler; Aral gölü, Amu Derya (Oxus) ve Sir Derya (Jakartes) nehirleri havzasında Massagetler ve Aral gölünden Balkaş gölüne kadar olan bölgede ise Sakalar yaşamaktaydılar. Bütün bu halklar İskit soyundan gelmektedirler.

Herodot *Tarih* adlı eserinde Massagetlerin Araxes nehrinin yanında, İssedonların karşısında oturduğunu yazmıştır⁷. Ancak Araxes yani Aras⁸ nehri Kafkaslarda yer almaktadır. Coğrafi bilgi eksikliği ya da başka bir nedenle Araxes ile Jakartes yani Sir Derya nehrini karıştırmış olması muhtemeldir. Yukarıda bahsi geçen İssedonlar da muhtemelen Balkaş gölünün doğusunda, bugünkü Çin'in kuzeybatısı ile Çin-Moğolistan sınırı bölgesinde yaşayan Wu-Sun'lar olmalıdırlar.

⁷ Herodotos, **Tarih**, s. 108.

⁸ Bilge Umar, **Türkiye'deki Tarihsel Adlar**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1993, s. 94.

1.1.4. Ordos ve Çevresi

Sarı Irmak havzası, Çin'in kuzey ve kuzeybatıdaki göçebe kabilelerle temas noktası durumundaydı. Bugünkü Moğolistan'ın Çin ile sınırı olan bölge Kuzey Çin; daha güneyde Sarı ırmağın kuzeye doğru yaptığı geniş kavisin ortasında kalan ve Gobi çölü sınırında olan bölge ise Ordos olarak tanımlanmaktadır. Bu bölgeler Çin'in özellikle Hun (Hsiung-nu) kabileleri ile temas noktasıdır. Eberhard bu bölgeyi Çinliler ile Hunların (Hsiung-nu), Türklerin yahut Moğolların sürekli dövuştüğü yer olarak tanımlamıştır⁹. Hatta Çin'in kuzeyinde yaşayan ve sürekli akın düzenleyen Hun (Hsiung-nu) ve diğer göçebe kabilelerden korunmak için M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren parçalar halinde yapılmaya başlanan duvarların daha sonra birleştirilmesi ile Çin Seddi meydana gelmiştir.

Hakkında sadece Çin kaynaklarından bilgi edinilebilen Ordos, konumu itibariyle göçlere, askeri seferlere ve pek çok savaşa ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca coğrafi yapısı nedeniyle tarımla uğraşan yerleşik Çinliler için zorlayıcı olmuştur. Buna karşılık göçebe Hunların sürüleri için çok uygun yapıdadır¹⁰.

⁹ Wolfram Eberhard, **Çin Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1947, s. 4.

¹⁰ James C.Y. Watt, "The Legacy of Nomadic Art in China and Eastern Central Asia", **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, Emma C. Bunker with contributions by James C.Y. Watt, Zhixin Sun, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002, s. 199-200.

1.2.Tarih

1.2.1. İskit Tarihi

İskitlerden ilk olarak, M.Ö. VIII. yüzyılda yaşamış Yunanlı şair Hesiod'un eserinde bahsedilmiştir. Şair İskitleri, bronz işlemeyi bulan, kısrak sütü içen ve at arabaları üzerinde yaşayanlar olarak tanımlamıştır¹¹. Ayrıca M.Ö. VII. yüzyılda, Asur Kralı Esarhaddon (M.Ö. 681-668) yazıtlarında da İskitlerden "Aşkuzai" ya da "İşkuzai" isimleri ile bahsedilmiştir¹².

İskitler M.Ö. I. bin yıldan itibaren çeşitli dönemlerde Asya, Avrupa, Orta Asya, Kuzey Hindistan, Anadolu, İran ve hatta Mısır'a kadar olan çeşitli bölgelerde hüküm sürmüş, etkili bir göçebe Türk topluluğudur. Aslında onlara Yunanlılar İskit diyorlar. İranlılar onlara Saka derken, kendileri ise kendilerine Skoloti diyorlardı¹³.

Kurganlarda bulunan eserlerin değişimine göre arkeologlar M.Ö. VII–VI. yüzyıllar arasını Erken İskit Dönemi, M.Ö. VI–V. yüzyıllar arasını Orta İskit Dönemi, M.Ö. IV–III. yüzyılları ise Geç İskit Dönemi olarak ayırmışlardır¹⁴.

Sakalar ve ardılları Wu-sun'lar doğu Kazakistan'da M.Ö. VIII-I. yüzyıl arası hüküm sürmüşlerdir. Onların batısında Hazar denizi ile Aral gölü arasında da Massagetler hüküm sürmüşlerdir. Herodot'un birinci kitabı *Klio*'da Massaget kraliçesi Tomris ve Pers Kralı Kyros arasındaki savaş anlatılır¹⁵. En batıda ise İskitler yer almaktadırlar. İskitler M.Ö. VI. yüzyıldan itibaren Kafkaslar, Kırım ve Karadeniz'in kuzeyindeki steplerde hüküm sürmüşlerdir.

¹¹ Hesiod, **Homeric Hymns and Homerica**, Trans. Hugh G. Evelyn-White, London, William Heineman, 1920, s. 77, 179.

¹² Boris Piotrovsky, "Early Cultures of the Lands of the Scythians", **From the Lands of the Scythians – Ancient Treasures From of the USSR (3000 B. C.-100 B. C.)**, Adapted from a Russian text by Boris Piotrovsky, The Metropolitan Museum of Art Bulletin Vol. XXXII, Number 5, New York, The Metropolitan Museum of Art Publishing, 1975, s. 16, 18; B.N. Grakov **İskitler**, Çev. D.Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2008, s. 43.

¹³ Herodotos, **Tarih**, s. 295.

¹⁴ Anna I. Melyukova, "Scythians of Southeastern Europe", **Nomads of the Eurasian Steppes in the Iron Age**, Ed. J. Davis-Kimball, V.A. Bashilov, L.T. Yablonsky, Berkeley, Zinat Press, pp.27-58, 1995, s. 34; M. Rostovtzeff, **The Animal Style In South Russia And China**, New York, Hacker Art Books, 1973, s. 24.

¹⁵ Herodotos, **Tarih**, s. 110.

M.Ö. V. yüzyılda yaşamış ünlü tarihçi Herodot *Tarih* adlı eserinin birinci kitabı *Klio*'da İskitlerden şöyle bahseder. İskitler Kimmerleri Avrupa'dan çıkardıktan sonra Asya'ya ve Medlerin üzerine yürüdüler. Medleri yendikten sonra bütün Asya'ya yayıldılar hatta Mısır üzerine yürüdüler. Filistin'e girdiklerinde Mısır kralı önlerine çıkıp hediyeler vererek onları durdurdu. İskitler Suriye'ye geri dönerken Askalon şehrine girdiler. Büyük çoğunluğu şehre zarar vermeden geçip gittiler. Ancak küçük bir grup İskit, Göksel Afrodit tapınağını yağma ettiler. Tanrıça da onları çarparak hepsini kadın yaptı. İskitler, "Enareler" adını verdikleri bu kişilerin işledikleri günahlar yüzünden bu hastalığa yakalandıklarını düşündüler. Sonuçta Asya yirmi sekiz yıl İskit egemenliği altında kaldı¹⁶.

Herodot dördüncü kitabı olan *Melpomene*'de ise İskitler hakkında yine benzer bilgiler vermiştir. Şöyle ki, Asya steplerinde yaşayan göçebe İskitler, Massagetlerle yaptıkları savaşta yenilince Araxes (yani Aras¹⁷ değil de aslında Jakartes yani Sir Derya) ırmağını geçerek Kimmerlerin yaşadığı topraklara geldiler ve onları topraklarından kovarak yerleştiler. Daha sonra Kafkas dağlarını sağ taraflarına alarak Mediaya geldiler ve Medleri yendiler. Böylelikle İskitler Asya'ya yayıldılar. Daha sonra Suriye ve Filistin üzerinden Mısır'a yöneldiler. Mısır'a kadar gitmeden geri döndüler. Asya yirmi sekiz yıl İskit yönetiminde kaldı¹⁸.

Herodot yedinci kitabı *Polymnia*'da, İskitlerin Amyrgia kabilesinden gelen Sakaların koni biçiminde şapkalar giydiğini, kendilerine özgü yayları, hançerleri ve balta benzeri sagarisleri olduğunu aktarmıştır¹⁹. Romalı tarihçi Strabo ise *Geographica* adlı eserinde Sakaları şöyle anlatmıştır. Hazar Denizi'nin güneydoğusundan doğuya, Orta Asya'ya doğru ilerlerken Baktra ve Soğd'dan sonraki göçebeler İskitlerdir. Hazar Denizi'nden itibaren önce Dae'ler, daha doğuda Massagetler ve Sakalar bulunmaktadır. Strabo ayrıca Eratostenes'in Sakaların Sir Derya nehrinin ötesinde yaşadıklarını söylediğini de

¹⁶ Herodotos, *Tarih*, s. 60-61.

¹⁷ Umar, *a.g.e.*, s. 94.

¹⁸ Herodotos, *Tarih*, s. 298-299.

¹⁹ *A.e.*, s. 540.

aktarmaktadır²⁰. Göçebe hayatı süren kabilelerin her birinin ayrıca kendi isimleri de vardır.

Bir anlatıya göre; istila etmek için Baktra ve Ermenistan'a saldırılar düzenleyen Sakalar Kapadokya'ya kadar ilerlerler. Sonrasında ganimetleri paylaşırken Pers generali tarafından bozguna uğratılırlar. Daha sonra buraya bir tepe yapılarak Pers tanrıları için bir tapınak inşa edilir ve orada her yıl Saka adı verilen bir festival kutlanır. Başka bir anlatıya göre ise, Sakalar karşısında yenilgiye uğrayan Cyrus (Kyros), Sakalara bir tuzak hazırlar. Kampında yiyecek ve içkilerle birlikte birkaç kişiyi bırakarak çekilir. Sakalar gelip içki ve yiyecekleri görünce sarhoş olana kadar içerler. Cyrus (Kyros) ordusu ile geri dönüp hemen hepsini öldürür. Cyrus (Kyros) bu başarısını tanrılara atfeder ve Saka adını verdiği bu günü bir tanrıçaya adar. Sonrasında her yıl festival düzenleyerek, İskit kıyafetleri giyip sarhoş olana kadar içip saçma danslar yaparak kutlarlar²¹. Strabo'nun aktardığı bu olaya Herodot da eserinde yer vermiş ancak bu yaşananların Perslerle Massagetler arasında olduğunu belirtmiştir²².

Ahamenişlere ait Nakş-i Rüstem²³, Persepolis²⁴ ve Hamadan²⁵'da bulunan I. Darius (M.Ö. 521-486) kraliyet yazıtlarında, adları Saka olarak geçen pek çok göçebe kabile olduğu yer almaktadır. Bunlardan ilki Saka Haumavarga yani 'Haoma içen Sakalar'dır. İkincisi Saka Tigraxauda yani 'Sivri Şapkalı Sakalar'dır. Herodot ise onların İskitlerin kabilesinden olduğunu, sivri şapkalar taktığını, pantolon giydiklerini, savaşta ok ve sagaris adını verdikleri balta kullandıklarını aktarmıştır²⁶. Üçüncüsü Saka Tyaiy Para Sugdam yani 'Sogdiana'nın Ötesindeki Sakalar'dır. Sonuncusu ise Saka Tyaiy Paradraya

²⁰ Strabo, **Geographica**, Vol II, London, Henry G. Bohn publications, 1856, s. 245-248.

²¹ **A.e.**, s. 246-247.

²² Herodotos, **Tarih**, s. 113.

²³ Livius-1: 25-26, 28-29, (Çevrimiçi) 8.03.2019

²⁴ Livius-2: 5-6, (Çevrimiçi) 8.03.2019

²⁵ Livius-3: 4-5, (Çevrimiçi) 8.03.2019

²⁶ Herodotos, **Tarih**, s. 540-541.

Skudra yani ‘Denizin Ötesindeki Sakalar’, diğer bir deyişle Karadeniz’in Kuzeyindeki İskitlerdir²⁷.

M.Ö. IX – VIII. yüzyıllarda güney Sibiry’a da, M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren bugünkü Kazakistan, Ural dağları, Rusya ve Ukrayna’da İskitler ve birçok göçebe halk yaşamışlardır. M.Ö. II. yüzyıl civarında da yerlerini Hun, Wu-sun ve Sarmatlara bırakmışlardır²⁸.

1.2.2. Hun Tarihi

Hunlar, M.Ö. VII–III. yüzyıllar arasında kuzey Çin, Ordos ve bugünkü Moğolistan’da yaşamış göçebe Türk kabileler topluluğudur. Daha sonra, M.Ö. III-II.–M.S. I. yüzyıllar arasında Çin’in kuzeyinde başlayarak batıya doğru uzanan büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. M.Ö. III. yüzyıldan itibaren Çin kaynaklarında adları Hsiung-nu (Hun) olarak geçmektedir²⁹. Şanyu adı verilen hükümdarın yönetiminde, Sağ ve Sol olarak adlandırılan bölgelerin başındaki güvenilir hanedan mensupları ile imparatorluk giderek büyümüştür.

Çin kaynaklarına göre Hun (Xiongnu), Xanbei ve Wuhuan kabileleri M.Ö. III–M.S. III. yüzyıllar arasında Çin’in kuzey bölgesinde en etkili topluluklardı. İskitler ve Sakalarla ilintili olup bugünkü Ganzu bölgesinde yaşayan Yuechi (Rouzhi)’ler önceleri Hunlardan (Xiongnu) daha etkiliydiler. Ancak M.Ö. II. yüzyılda Hunlar (Xiongnu) tarafından batıya sürüldüler³⁰.

Kuzey Çin’de yer alan Ordos bölgesi ise konumu itibariyle önemli bir bölgedir. Sarı Nehir’in suladığı topraklara sahip, bir kısmı çöl olan ancak kuzey kısımları verimli bir bölgedir. Konumu nedeniyle M.Ö. III. yüzyıldan itibaren yeni kurulan Hun Devleti için önem kazanmıştır. Yeni kurulan imparatorluk doğuda Liaoning, batıda Xinjiang, kuzeyde Baykal gölü ve Minusinsk havzasına

²⁷ Christoph Baumer, **The History of Central Asia: The Age of the Steppe Warriors**, Trans. by Miranda Bennett, C.1, London, I.B. Tauris, 2014, s. 198-199.

²⁸ Hermann Parzinger, “The Scythians: Nomadic Horsemen of the Eurassian Steppe”, **Preservation Of The Frozen Tombs Of The Altai Mountains**, pp. 19-30, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization UNESCO, Paris, Ateliers Industria Publications, 2008, s. 19.

²⁹ Omelian Pritsak, “Xun, Der Volksname de Hsiung-Nu”, **Central Asiatic Journal** V, Nr. 1, Hamburg, y.y., 1959, s. 27-34.

³⁰ Emma C Bunker v.d., **Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes From the Arthur M. Sackler Collections**, New York, Arthur M. Sackler Foundation, 1997, s. 76.

kadar uzanmaktadır³¹. Ordos hem askeri hem de ekonomik bakımdan Çin ile ilişkilerde uç bölge konumundadır. Çinliler için de başkentlerinin olduğu eyaletin sınırında olduğu için ayrıca önem arz etmektedir. Hatta Qin ve Han Hanedanlıkları döneminde Çin Seddi bu bölgede yapılmaya başlanmış ve Hunlar bu bölgeden atılmışlardır. Ancak Han İmparatoru Wudi (tahta geçişi M.Ö. 140-87/ doğumu M.Ö. 156)'den sonra Ordos tamamen Hunların eline geçmiştir³².



³¹ A.e.

³² Watt, a.g.m., s. 199-200.

1.3.Sosyal Hayat

1.3.1. İskitler'in Sosyal Hayatı

İskitler sürüler halinde at ve büyükbaş hayvan beslerlerdi. Göçebe düzende bir hayat yaşadıkları için evleri atların çektiği arabalarının üzerindeki, keçeden yapılmış çadır benzeri yapılarıydı. Sürekli sürülerini yetiştirebilecekleri verimli otlak arayışı içindeydiler. Ancak Karadeniz'in kuzeyinde şehirlerde yaşadıkları da Herodot tarafından aktarılmıştır. Nasıl göründükleri ve giyimleri hakkında bilgiler ancak kurganlardan çıkan İskitlere ait kıyafet ve takılar ile bir kısım eserlerin üzerindeki çizimlerden ve tarihi kaynaklardan edinilebilmektedir. Giyimleri uzun pantolon, kemerle bağlanmış dizin yukarısına kadar uzanan yelek ya da ceket, başı örten yumuşak başlık ve deri bot ya da çizmelerden oluşmaktaydı. Atlarının üzerine serdikleri eyer örtüleri sadece örtü oldukları için ihtiyaçları olan pek çok eşyayı kemerlerine asarlardı. Bunlar küçük yaylarını ve oklarını koydukları sadak (goritus), kılıf içinde akinakes yani kısa kılıçları, bazen savaş baltası ya da mızrak bazen de kalkan olurdu. Küçük yay ve oklarını birlikte taşıdıkları kendilerine özgü sadakları hep sol tarafa asılırdı.

İskitler bulundukları bölgelerin koşullarına uygun yaşam tarzları geliştirmişlerdi. Herodot'un bahsettiği gibi, Karadeniz'in kuzeyinde bir kısım İskitler kurdukları şehirlerde yerleşik düzende yaşarlardı. Pek çoğu da göçebe yaşamın gereği olarak sürekli yer değiştirerek hayvanları için uygun yer aradıkları gibi bazen yaylacı düzende yani kışları yerleşik yazları yaylalara çıkmak şeklinde yaşarlar, bulundukları coğrafya ve iklime uygun olarak sürüler halinde sığır, koyun, keçi, at, yak, çift hörgüçlü Baktra devesi gibi hayvanları beslerlerdi. İskitler eserlerinde çoğunlukla hayvan figürlerini kullanırlardı ve bu "Göçebe Hayvan Üslubu" olarak adlandırılırdı³³. Atı hem binek hayvanı olarak, hem arabalara koşmada hem de eti ve sütü için beslerlerdi³⁴.

İskitlerde hem kadınlar hem de erkekler çok iyi at binerlerdi. Günlük yaşamda pek çok bakımdan yararlandıkları at ayrıca ölümden sonra onları öbür

³³ Esther Jacobson, **The Art of the Scythians: The Interpenetration of Cultures at the Edge of the Hellenic World**, Netherlands, Imprint Leiden: E.J. Brill, 1995, s. 30-31; Watt, **a.g.m.**, s. 3.

³⁴ Strabo, **Geographica**, Vol I, London, Henry G. Bohn publications, 1854, s. 479.

dünyaya giderken eşlik edeceği için de önemliydi³⁵. İskitler için her bakımdan çok önemi olan ata verdikleri değerin ve önemin göstergesi olarak da, kurganlardan çıkarılan eşyalar arasında bulunan at koşum takımları hep iyi malzemeden iyi işçilikle yapılmış ve özel önem verilmiş eserler olmuşlardır. Atın yanı sıra ikincil olarak koyun, keçi, az miktarlarda sığır, yak gibi büyükbaş hayvanlar beslemişlerdi³⁶. Her ne kadar Altay bölgesindeki kurganlarda arabalar bulunmuş olsa da buradaki halklar çoğunlukla evlerde yaşamışlardır. Çünkü hem ağaç ve ahşap bölgede çok fazladır, hem bölge toprakları çok verimli olduğu için sürekli yer değiştirme ihtiyacı ortadan kalkmıştır, hem de araba üzerinde ev yapabilecek keçe ve diğer malzemeler bu bölge için kolay üretilir ya da elde edilebilir değildi³⁷.

İskitler M.Ö. VI–IV. yüzyıllar arasında Asya’da Altay Dağları ve çevresinde de yaşamışlardır. Yaşadıkları dönem boyunca bozkır hayatının bütün zorluklarıyla mücadele etmiş ve varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ölümden sonra da hayatın var olduğuna inanılan bu topluluklarda ölen kişiler ile birlikte kıyafetleri, takıları, savaş silahları, eşleri, yardımcıları, atları, arabaları, çeşitli eşya ve hediyeleri de gömülmüştür. Mezarlara konan bu eşyalar bölgelere göre farklılıklar gösterebilmektedir. Ölen liderleri ve kabilenin önemli kişileri için Altay dağlarının yüksek bölgelerine kurgan adı verilen mezarlar yapmışlardır. Deniz seviyesinden 1600 metre yüksekteki bölgenin doğal iklimi sayesinde bu kurganlardaki her şey, özellikle de mumyalanmış bedenler ve organik malzemeden yapılmış eserler günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Bölgede yaşayan bu göçebeler için en kutsal hayvanlar göklerin hâkimi olan kartal, güçlü leopar, yere sağlam basan dağ keçisi ve her yıl boynuzları yeniden çıkan geyiktir³⁸.

³⁵ Sergei I. Rudenko, **Frozen Tombs of Siberia: the Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen**, translated from the Russian and with a preface by M.W. Thompson, London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1970, s. 56.

³⁶ Rudenko, **a.e.**, s. 56-58.

³⁷ Rudenko, **a.e.**, s. 63.

³⁸ Baumer, **a.g.e.**, s. 188.

Altay bölgesinde yaşayan İskitlerin kurganlarında bulunmuş bedenler iklim nedeniyle korunduğu için özellikle vücutlarındaki dövmeler ortaya çıkarılabilmektedir. Diğer bölgelerdeki kurganlarda bulunan bedenlerden geriye sadece kemikler kaldığı ve deri dokusu bulunmadığı için onların da vücutlarında dövme olup olmadığı bilinmemektedir. Herodot da eserinde İskitlerin vücutlarına dövme yaptığını dair bilgi vermemiştir. Vücutlara yapılan dövmelerin, asalet işareti ya da süs için olabileceği gibi ağırlıklı olarak kullanılan doğaüstü figürler nedeniyle koruyucu (amulet) özellikleri için yapılmış olabileceği de düşünülmektedir³⁹.

Massagetlerin giysileri ve yaşamları da İskitlere benzerdi. Atlı ya da yaya savaşabilirlerdi. Silah ve savaş aletlerini yalnız bakır ve altın ile yaparlardı. Çünkü ülkelerinde altın ve bakır çok boldu. Demir ve gümüş kullanmazlardı. Toprağı ekmezler, sürü hayvanlarıyla ve balıkçılıkla geçinirlerdi. Sadece güneşe taparlar ve ona at kurban ederlerdi. Onlara göre ölümlülerin en hızlısı olan at tanrıların en hızlısına adanmıştı⁴⁰.

Herodot, Massagetlerin büyük ve güçlü bir ulus olduğunu, İssedonların karşısında oturduklarını ve İskit soyundan olduklarının söylendiğini aktarmıştır. Yaşantıları hakkında bilgi verirken, kökler ve ağaçlardaki yemişleri toplayıp tükettiklerini ancak bir ağacın yemişini farklı bir şekilde kullandıklarını vurgulamıştır. Bir yerde toplanıp ateş yaktıklarını, bu ağacın meyvelerini ateşe attıklarını, çıkan dumanı ve kokuyu içlerine çektiklerini, Yunanlıların şarapla sarhoş oldukları gibi onların da bu kokuyla sarhoş olduklarını ve sonunda dans etmeye başladıklarını anlatmıştır⁴¹.

1.3.2. Hunlar'ın Sosyal Hayatı

Çin kaynaklarının Hunlar hakkında verdikleri bilgilere göre, kuzey bölgelerde, Jung dağlarında göçebe olarak yaşayan bir Türk kavimi olan Hunlar, çoğunlukla at, sığır ve koyun ile az sayıda deve, eşek, katır ve yabani at yetiştirirlerdi. Otlaktan otlağa göç eden bu kavimin belirli şehirleri yoktu.

³⁹ Rudenko, **a.g.e.**, s. 113.

⁴⁰ Herodotos, **Tarih**, s. 114-115.

⁴¹ **A.e.**, s. 108-109.

Yazıları olmayan bu halk sözlü anlaşmalar yapardı. Küçük yaşlardan itibaren koyunlara binip ok ve yay ile kuş ve sincap avlayarak yetişirler, biraz daha büyüyünce de tilki ve tavşan avlarlardı. Barış zamanlarında kendi ihtiyaçları için avlanırken savaş durumunda hemen askeri disipline girerlerdi. Girdikleri mücadelede başarı görürlerse daha da ilerlerler ama başarısızlık durumunda da geri çekilip kaçırmaktan utanmazlardı. Geleneklerine göre baba öldüğünde oğullar üvey anneleriyle; erkek kardeş öldüğünde diğer kardeşler onun eşiyle evlenirlerdi⁴². Böyle bir geleneği sürdürmekteki amaç aileyi ve soyu korumaktı⁴³.

Güneydeki komşusu Çin ile hem askeri hem kültürel hem de ticari olarak daima temas halinde olmaları nedeniyle aralarında ciddi biçimde etkileşim olmuştur. Çinlilerin yerleşik hayat düzenleri sayesinde geliştirdikleri çini, ipek, maden ve toprak ürünlere sahip olabilmek Hunlar için önemliydi. Genellikle hediye olarak Çin'den isteyip aldıkları⁴⁴ bu ve benzeri ürünleri hem günlük hayatlarında kullanır hem de mezarlarına koyarlardı.

Çin kaynaklarında Hunlar uzun saçlı ve hırslı olarak anlatılmaktadır. Onların kendilerinden farklı olduklarını vurgulamak için kendilerinin kıyafetlerini her zaman sağa doğru kapatıp düğmelediklerini Hunların ise kıyafetlerini sol tarafa doğru kapatıp düğmelediklerini özellikle belirtmişlerdir⁴⁵.

⁴² Sima Qian, **Records of the Grand Historian of China**, Translated from the Shih Chi of Ssu-ma Ch'ien by B.Watson, Vol II: The Age of Emperor Wu 140 to Circa 100 B.C, New York, Columbia University Press, 1968, s. 155-156; Sima Qian, **Records of the Grand Historian: Han Dynasty I-II**, Trans. B.Watson, Hong Kong-New York, Columbia University Press Book, 1993, 129-130; A. Wylie, "History of the Heung-Noo in their Relations with China – Translated from the Tseen-Han-shoo Book 94, etc.", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 3, pp. 401-452, 1874, s. 401-402.

⁴³ Sima Qian, **Records of China**, s. 172; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 144; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 418.

⁴⁴ Sima Qian, **Records of China**, s. 174; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 146; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 413.

⁴⁵ A.Wylie, "History of the Heung-Noo in their Relations with China-Translated from the Tseen-Han-shoo Book 94, etc.", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 5, pp. 41-80, 1875, s. 80.

1.4.Sanat

M.Ö. I. bin yılın başlarında yaygınlaşmaya başlayan göçebe yaşamda, M.Ö. V. yüzyıldan itibaren hayvancılık ve diğer göçebeler ya da yerleşik halklarla ticaret sayesinde refah giderek artmıştır. Refah ile birlikte diğer halklarla olan ilişkilerde kültürel ve sanatsal etkileşimler olmuştur. Örneğin İskitlerle Yunanlılar, Sakalarla İranlılar ve Hunlarla Çinliler arasında olduğu gibi⁴⁶. Günlük yaşamda oluşan bu refahın ve kültürel etkileşimin yansımalarını da mezarlardan çıkarılan arkeolojik buluntuların çeşitliliği, kalitesi, malzemesi ve işçiliğinde görmekteyiz.

Bu kabileler ve topluluklar arasında aynı yaşam şartlarında bulunmaktan, benzer sosyal gelişmelerden, ticari ve politik temaslardan dolayı kültür ve sanat bakımından bir benzerlik olmasına rağmen her birinin kendine has özellikleri de bulunmaktadır⁴⁷.

Avrasya steplerinde eserlerde yaygın olarak kullanılan göçebe hayvan üslubuna yakından bakıldığında, Karadeniz'in kuzeyinde bulunan eserlerde gözlenen kuş, kedigil ve geyik gibi motiflerin Altay dağlarında yaşayan hayvanlarla büyük benzerlik gösterdiği dikkati çeker. Bu da Karadeniz'in kuzeyindeki İskitlerin menşeinin Altaylardaki göçebeler olduğu ve M.Ö. VIII. yüzyıl civarında batıya doğru göç ederek geldiklerini göstermektedir⁴⁸. Ancak Altaylarda yaşamış göçebelerin aslında Massagetlerin bir kolu olan Ruizhiler (Yuechiler) olduğunu savunan farklı bir görüş de mevcuttur⁴⁹.

Eserlerde yer alan hayvanlar, çeşitli kabilelerin mitoloji ya da efsanelerinde yer almış, belki atalarını temsil eden ya da kabilenin koruyucusu olarak seçilmiş hayvanlar olabilir. Bu nedenle eserlerde yer almış olabilirler. Ama zaman içinde gücünü ve etkinliğini yitirmiş, diğer kabileler tarafından asimile edilmiş ya da ortadan kaldırılmış kabileler için de belki daha başka hayvanların önemli olma ihtimali vardır.

⁴⁶ Watt, **a.g.m.**, s.5.

⁴⁷ M.P. Zavitukhina, "The Siberian Collection of Peter the Great", **Frozen Tombs – The Culture and Art of The Ancient Tribes of Siberia**, London, British Museum Publications, pp. 11-20, 1978, s. 11.

⁴⁸ Watt, **a.g.m.**, s. 4.

⁴⁹ John Haskins, "China and the Altai", **Bulletin of the Asia Institute**, New Series, Vol. 2, pp. 1-9, 1988, s.7-8; Bunker, **a.g.e.**, s. 30.

Ancak bu kabileler, liderlerinden bir hükümdar çıkaramamışlarsa, büyük mezarlar ve içlerinde inançlarını yansıtabilecek eserler bırakma şanslarını da yitirmiş olabilirler⁵⁰.

Bazı eserlerde dikkati çeken başka bir özellik de farklı hayvanların öne çıkan güçlü özelliklerinin birleşiminden doğaüstü yaratıklar oluşturulmasıdır. Pazırık Kurgan V’de bulunmuş duvar halısı üzerindeki insan başlı, aslan gövdeli, kanatlı ve boynuzlu yaratık ya da gaga ağızlı at, yeleli kurt, boynuzlu kaplan, geyik ya da dağ keçisi boynuzlarına sahip at maskeleri farklı hayvanların güçlü özelliklerinin birleşiminden oluşturulmuşlardır. Özellikle Altay bölgesinde ölen kişiye diğer hayatına gidişte eşlik eden at, yeniden hayat verici güce sahip geyik, cennete ulaştıran dağ keçisi, göklerin hâkimi kartal ve galibiyetin temsilcisi grifon eserlerde tek olarak ya da farklı şekillerde birleşip doğaüstü yaratık olarak çokça yer almıştır⁵¹.

On iki hayvanlı takvimdeki (Fare, Öküz, Kaplan, Tavşan, Ejderha, Yılan, At, Keçi, Maymun, Horoz, Köpek ve Domuz) pek çok hayvan eserlerde yer almıştır. Belki her hayvan bir ilahı ya da gücü temsil ediyor da olabilir. Hayvanların temsil ettiği koruyuculuk, güç gibi sembolik anlamlarının yanı sıra eserin yapılış veya verilmiş tarihi ya da yapılışına vesile olan doğum, evlenme, tahta çıkma, zafer, barış, ölüm gibi önemli bir olayın meydana geldiği tarihi eserde belirtmek için özellikle seçilip kullanılmış olması ihtimali de düşünülebilir. Ancak elimizde eserlerin yapılış ya da verilmiş tarihleri hakkında yeterli yazılı kaynak olmadığı, arkeolojik verilerden de sadece dönem tahmini yapılabildiği için bu savın kanıtlanması şu aşamada zor görünmektedir. Başka bir görüş olarak da takvimdeki hayvanlar zaten günlük yaşam ve kültürün içindeki hayvanlar olduğu için ayrıca bir anlam yüklemeye gerek olmayabilir.

1.4.1. İskit Sanatı

Karadeniz’in kuzeyinden Çin’e kadar olan bölgede çıkarılmış, İskitlere ait tüm eserlerde gözlenen üslup “İskit Hayvan Üslubu” ya da “Göçebe Hayvan Üslubu” olarak bilinmektedir⁵². Eserlerde kullanılan hayvanlar geyik, dağ keçisi,

⁵⁰ Jean-Paul Roux, **Türklerin ve Moğolların eski dini**; Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2011, s. 186-189.

⁵¹ Baumer, **a.g.e.**, s. 187-188.

⁵² Karl Jettmar, **Art of Steppes**, Translated by Ann E. Keep, New York, Greystone Press, 1967, s.21.

at, aslan, kaplan ya da leopar, yırtıcı kuşlar ve kurttur. Ayrıca sfenks, grifon gibi doğaüstü yaratıklara da rastlanmaktadır. Bu hayvanlar ya sıra halinde, ya tek başlarına ya da bir mücadele içinde resmedilmişlerdir⁵³.

İskitler Avrasya steplerinde M.Ö. VIII–I. yüzyıl arasında Yunanistan ve İran’dan Çin’e kadar olan bölgede hüküm sürmüşlerdir⁵⁴. Herodot *Tarih* adlı eserinde İskitlerin Med’leri yendikten sonra yirmi sekiz yıl Asya’da hüküm sürdüklerinden ve Mısır’a kadar ilerlediklerinden bahsetmişti. İskitlerin Yakın Doğu ile olan bu temaslarının kendi sanatlarındaki yansımaları M.Ö. VII. yüzyılın sonları ile M.Ö. VI. yüzyılın başlarında yapılmış eserlerde gözlemlenebilmektedir. Aynı şekilde diğer halklar üzerinde sanatsal açıdan da etkileri olmuştur. Örneğin Urartu mezarlarında Mısır, Akdeniz, Asur, İran kültürlerine ait eserlerin yanı sıra İskit eserlerine de rastlanmıştır⁵⁵.

Malzeme konusuna gelindiğinde, İskit mezarlarındaki bu kadar altının kaynağının neresi olabileceği akılları meşgul etmektedir. Her ne kadar Herodot⁵⁶ altını koruyan grifonlardan ve bunları almaya çalışan tek gözlü Arimaspeslerden söz etse de bunlar sadece efsaneden öteye gidememiştir. O dönemlerde altının bulunduğu yerler Mısır, Makedonya ile Massagetlerin yaşadığı ve altın işlediği Kazakistan olabilir⁵⁷.

Herodot kitabında İskitlerin altını kullandıklarına dair bilgiler aktarmaktadır. Targiatos’un üç oğlu için gökten düşen altın saban, boyunduruk, balta ve kupa ile savaşta öldürdükleri düşmanlarının kafatasından yaptıkları içki kupalarını altınla kaplamaları altın kullanımı ile ilgili örneklerdir⁵⁸. Yine aynı kitaptan bir alıntıya göre, Prokonnesos’da doğmuş Kaystrobios oğlu Aristes destanlar düzermiş. Destanların birinde kuzeyde yaşayan İssedonosların ötesinde yaşayan tek gözlü Arimaspes’ler, onların da ötesinde kutsal altını koruyan Grifonlar, daha uzakta denize çıkan yerdeki Hyperbore uluslarından bahsetmiş.

⁵³ Esther Jacobson, **The Deer Goddess of Ancient Siberia: A Study of Belief**, Netherlands, E.J.Brill, 1993, s. 2, 11.

⁵⁴ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 2.

⁵⁵ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 16, 19.

⁵⁶ Herodotos, **Tarih**, s. 299.

⁵⁷ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 12-13.

⁵⁸ Herodotos, **Tarih**, s. 295, 320.

Hyperboreliler hariç diğerleri birbirleriyle dalaşmak için bahaneler bulur ve ilk başlatan da hep Arimaspesler olurmuş⁵⁹.

İskitler her ne kadar kaba ve savaşçı olsalar, yabancı adetlere şiddetle karşı çıksalar da kurganlarda bulunan eserlerden de anlaşılacağı üzere iyi malzeme kullanılarak iyi bir işçilikle yerli ya da yabancı ustalar tarafından üretilmiş eserleri alıp kullanmaktan ve mezarlarına koymaktan çekinmemişlerdir⁶⁰. Karadeniz'in kuzeyindeki Yunan kolonilerine komşu İskitlerin akıcı ve stilize hayvan üslubu, Yunan sanatçılar için kendi sanat stillerinden çok farklıydı. Ancak kısa sürede kendilerini buna adapte ederek İskitler için lüks eserler üretmeye başlamışlardı. Böylelikle kendi formlarını ve onların üsluplarını harmanlayarak oluşturdukları eserlerde İskitler hakkında kendi görüşlerini yansıtmış oldular⁶¹. Altay bölgesinde de sanat bakımında aynı durum söz konusudur. Bu bölgenin konumu itibariyle hem Çin hem de Perslerle irtibata uygun olması, bu toplumların ürettiği ürünleri kolay elde etme ve sanat açısından etkilenme olmuştur⁶².

Altay bölgesinde çıkan eserler hem M.Ö. V–II. yüzyıllar arasında bu bölgede hâkimiyet kurmuş göçebe İskitlerin kültürünü yansıttığı hem de dünya kültür mirasına yaptıkları katkı nedeniyle büyük önem arz etmektedir. Ayrıca Herodot'un *Tarih* adlı eserinde Avrasya steplerinde yaşamış göçebeler hakkında anlattıklarını kanıtlar nitelikteki pek çok eser, Karadeniz'in kuzeyindeki kurganlardan çok Altay bölgesindeki kurganlardan çıkarılmıştır. Bu bölgedeki eserlerde, bölgenin konumu nedeniyle, hem Pers hem Orta Asya hem de Çin etkisini görmek mümkündür⁶³.

Göçebelere ait hayvan üslubunun en güzel ve orijinal örnekleri Altaylar bölgesinde bulunmuştur. Eserlerdeki üslup, işçilik ve kalite, kuşaklar boyu aktarılmış gelenek, tecrübe ve bilgiye sahip çok iyi ustalar tarafından

⁵⁹ Herodotos, *Tarih*, s. 299.

⁶⁰ Tamara Talbot Rice, *The Scythians: Ancient Peoples And Places*, London, Thames and Hudson, 1961, s. 84.

⁶¹ John Boardman, *Yunan Sanatı*, Çev. Yasemin İlseven, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005, s. 190, 280.

⁶² Tamara Talbot Rice, *Ancient Arts of Central Asia*, New York, Fredrick A. Praeger Publications, 1965, s.34.

⁶³ Rudenko, *a.g.e.*, 1970, s. xxxiv-xxxv.

yapıldığıının kanıtıdır. Altaylarda yaşayan halk giysilerinden ev eşyalarına, silahlarından at koşumlarına kadar kullandığı hemen her şeyi süslemiştir. Kontrast renkler kullanarak deri, keçe ve yünden aplike ve işlemlerle, hayvan motiflerinin yanı sıra bitkisel ve geometrik desenler kullanarak eserler meydana getirmişlerdir. Ağaç oymadaki ustalıkları, bulunan muhteşem eserlerde hemen göze çarpmaktadır. Eserlerinde en çok kullandıkları hayvan motifleri kaplan, kurt, geyik, mus geyiği, dağ koyunu ve keçisi, yırtıcı kuşlar ve kümes hayvanlarıdır. İnsan, at, tavşan, domuz ve saiga antilobu daha az kullandıkları motiflerdir. Bazen de boynuzlu kaplan ya da ibikli grifon gibi doğaüstü yaratık motifleri kullanmışlardır⁶⁴.

Dikkat çeken diğer bir motif de boynuzlar, yeleler ve bazen de kuyruk uçlarında kullanılan kıvrık gagalı kuş başı figürleridir. Bu motif İskit sanatında, özellikle Altaylarda çokça kullanılan ve dikkat çekici zoomorfik, yani birleştirilmiş ya da değiştirilmiş yaratıklara bir örnektir.

Boynuz ve kuyruk uçlarındaki kuş motiflerinin Ön Asya'da M.Ö. 2. binden itibaren, Mezopotamya ve daha sonra Hititlerde M.Ö. XIV. yüzyıldan beri rastlanmaktadır. Ancak M.Ö. 1. binin ortalarında, hiçbir yerde İskitler ve Altayların yükseklerindeki kabilelerdeki kadar yaygın kullanılmamıştır. Ayrıca özellikle yırtıcı olmayıp kurban niteliğinde olan hayvanların belden aşağılarının 180 derece dönmüş vaziyette tasvir edilmeleri de önce Orta Asya sanatında başlamış daha sonra yayılmıştır⁶⁵.

Göçebelerin hem hayatlarını sürdürebilmeleri için gerekli olması hem de boynuzlarının hayat ağacına benzemesi nedeniyle geyik oldukça önemlidir ve sanatlarına yansımıştır. Boynuz uçlarındaki kuşlar da hayat ağacın dallarına konmuş ve ölen kişilerin ruhlarını temsil eden kuşları görsel olarak resmetmek için yapılmış olabilir. Jacobson da uçlarında kuş başları bulunan geyik

⁶⁴ L. L. Barkova, "Frozen Tombs", **Frozen Tombs – The Culture and Art of The Ancient Tribes of Siberia**, London, British Museum Publications, pp. 21-78, 1978, s. 25-26.

⁶⁵ Rudenko, **a.g.e.**, s. 263–265.

boynuzlarının muhtemelen hayat ağacını, kuşların ise yeni doğacakların ruhlarını temsil ettiğini vurgulamıştır⁶⁶

Altay dağlarının kuzeyinde, Ob ırmağı kıyılarında yaşayan Bol'shaia Reckha halkı göçebe değil yerleşik bir yaşam tarzına sahiptir. Bu halka ait erken dönem mezarlarından çıkan ve Altay bölgesinde hayvan kültürüne ait ilk örneklerin bulunduğu bazı eserlerin Ordos bronzlarına benzerliği dikkat çekicidir⁶⁷.

Avrasya steplerinde bulunmuş ancak bulunduğu bölge ve ait olduğu kültür ya da topluluk bilinemediği için Saka eseri olarak koruma ve kayıt altına alınmış pek çok eser vardır. Bunların hikâyesi de şöyledir. 1716 yılının ocak ayında, zamanın Sibirya valisi M.P Gagarin tarafından Çar I. Petro'ya altından yapılmış on parça tarihi eser hediye edildi. Bu eserlerin kıymetli olduğunu anlayan Çar derhal emir vererek bunun gibi antik değeri olan eserlerin saklanması ya da eritilerek ortadan kaldırılmasının önlenerek, toplanmasını ve ulusal hazineye dâhil edilmesini istedi. Sibirya bölgesinden iki yüz kadar altın ve gümüş eser bu şekilde toplanarak Çar I. Petro'nun Sibirya Koleksiyonu olarak kayıt altına alındı. M.Ö. V. veya IV. yüzyıla ait olduğu düşünülen eserler arasında kemer tokaları ve at koşumları ile küpe, bilezik, yüzük ve kolye gibi kişisel takılar da bulunmaktadır. Yerel ustalar tarafından üretilen ve yerel motifler taşıyan eserlerin yanı sıra Aram ve Ahameniş gibi kültürlerle ait motiflerin olduğu eserlere de rastlanmıştır. Bazı eserlerin ise Oxus Hazinesi'ndeki eserlere benzerlikleri de dikkat çekmektedir⁶⁸. Bu eserler 1894'den beri Hermitage Müzesinde saklanmakta ve sergilenmektedir.

Bilimsel arkeolojik çalışmalar sonucu elde edilmeyip, define avı şeklinde toplanan ve Çar I. Petro'nun Sibirya Koleksiyonunda yer alan eserler hakkında nerelerden çıkarıldığı, ait olduğu dönem, ait olduğu topluluk gibi bilgiler eksiktir. Bazıları için menşei bilinen başka eserlerle karşılaştırma ve bilimsel

⁶⁶ Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 243.

⁶⁷ Jettmar, **a.g.e.**, s. 87.

⁶⁸ Emma C. Bunker, C. Bruce Chatwin, Ann R. Farkas, **"Animal Style" Art From East to West**, New York, The Asia Society Inc., 1970, s. 109.

analizler sonucunda tahmini olarak zaman ve bölge tespiti yapılmıştır. Buna göre eserlerin Altayların batısında, bugünkü Kazakistan'ın stepleri içinde yer alan bir bölgeden geldiği ve bir grup Saka kabilesine ait olduğu düşünülmektedir⁶⁹.

Diğer önemli bir merkez olan Tillya Tepe, diğer adıyla Altın Tepe, Afganistan'ın kuzeyinde Şebergan yakınlarındaki tarihi bir bölgedir. 1978 yılında Arkeolog Sarianidi başkanlığında Sovyet ve Afgan arkeoloji ekibi tarafından yapılan kazılarda çok miktarda değerli eser bulunmuştur. Çalışma yapılan bölgede bulunan mezarlardan beş tanesi kadınlara, bir tanesi bir erkeğe aittir. Bu mezarlardan çıkarılan eserler M.Ö. I–M.S. I. yüzyıllar arasına tarihlenmişlerdir. Mezarlarda dikkat çeken bir özellik de mezar yapılarının çok basit ve özensiz olmasına karşılık içlerinden çıkan eserlerin çok zengin olmasıdır. Bunun nedeni mezar yerinin bilinmemesi için defin işleminin gizli bir şekilde muhtemelen de gece gerçekleştirilmesi olmalıdır⁷⁰.

Kazıların bitiminden bir yıl sonra Afganistan'da çıkan savaş sırasında kaybolduğu düşünülen eserler, başkanlık sarayının altındaki büyük kasada kilitli kutular içine özenle saklanmış ve 2004 yılında kutularının açılmasıyla ikinci kez gün yüzüne çıkarılmıştır.

Tillya Tepedeki bu mezarların kimlere ait olduklarına dair çeşitli görüşler vardır. Sarianidi daha sonra Kuşhan Devletini kuracak olan beş Yüechi kabilesine ait olabileceklerini iletirken diğer bir grup akademisyen ise Saka olabileceklerini belirtmiştir⁷¹.

1.4.2. Hun Sanatı

Çin'in kuzeyindeki Ordos bölgesinde zaman içinde iklim koşullarının değişmesi ve bölgenin giderek çölleşmesi sonucunda toprağın altında bulunan bazı metal, özellikle de bronz eserler zaman içinde gün yüzüne çıkmaya başlayınca bölgeye ilgi artmıştır. Ayrıca, yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda da bölgede pek çok eser bulunmuştur. Günlük hayatta kullanılan

⁶⁹ Zavitukhina, **a.g.m.**, s. 13-14.

⁷⁰ V.I. Sarianidi, "The Treasure of Golden Hill", **American Journal of Archeology (AJA)**, Vol. 84, pp. 125-132, y.y., The Journal of the Archeological Institute of America, 1980, s. 125.

⁷¹ Baumer, **a.g.e.**, 2014, s. 295.

bıçak, balta gibi eserlerin yanı sıra hayvan motifli süs plakaları ve kemer tokaları da çıkarılan eserler arasında yer almaktadır⁷². Ordos bronzları olarak adlandırılan bu eserler göçebe hayvan üslubunun en güzel örneklerindendir.

Bu bölgeden çıkarılmış eserlerdeki hayvan mücadele sahneleri daha gerçekçi ve mücadelecidir. Mücadele içindeki hayvanların her biri karşısındakini yenmek için savaşmakta ve karşılık vermektedirler. Oysa Karadeniz'in kuzeyi ve Altaylarda kurganlardan çıkan eserlerdeki hayvan mücadele sahnelerinde zayıf olan hayvan ya da hayvanlar, karşısındaki güçlü olan hayvan ya da hayvanlara karşı koyamaz sadece acı içinde teslim olur ya da kaçır şekilde tasvir edilmişlerdir.

Eserlerin tarihlendirmelerinden yola çıkarak oluşturulan başka bir görüşe göre de hem gaga ağızlı at ya da geyik figürü hem de boynuz ve kuyruk uçlarında bulunan yırtıcı kuş kafaları Ruizhilere (Yuechilere) özgü sembollerdir. Çünkü hem Çin'in Shenmu bölgesindeki Nalin-gaotu'da bulunmuş geyik formundaki başlık süsü hem de Pazırık II. Kurgan'da bulunmuş erkeğin kollarındaki dövmelelerdeki figürler çok benzerdir. Eserlerin dönemlerinin, İskitler ya da Hunların, eserlerin bulundukları bölgelerdeki hâkimiyet dönemlerine uymadığından yola çıkılarak, bunların bir süre Hun federasyonunda yer almış ancak daha sonra Çinlilere yenilerek Altay bölgesine çekilmiş, Massagetlerin bir kolu olan Ruizhilere (Yuechilere) özgü semboller olduğu öne sürülmüştür⁷³.

⁷² Watt, **a.g.m.**, s. 200.

⁷³ Haskins, **a.g.m.**, s. 7-8; Watt, **a.g.m.**, s. 30; Bunker v.d., **a.g.e.**, s. 50, 53, 76.

İKİNCİ BÖLÜM

İNANÇLAR, MİTLER, RİTÜELLER ve MEZARLAR^{2.1.}

İNANÇLAR, GELENEKLER VE TÖRENLER

2.1.1. İskitler

2.1.1.1. İskit İlahları

Herodot *Tarih* adlı eserinin özellikle dördüncü kitabı Melpomene’de İskitlerin inanışları, gelenek ve görenekleri hakkında detaylı bilgi vermektedir. İskitlerin inandıkları başlıca tanrıça Hestia’dır. Ondan sonra Zeus ve Toprak, ki Zeus’un karısı olarak bilinir, Apollon, Göksel Aphrodite, Herakles ve Ares’e inanırlar. Şahane İskitler ayrıca Poseidon’u da kutlarlar. İskit dilinde Hestia’ya Tabiti, Zeus’a Papaaios, Toprak’a Api, Apollon’a Oitosyros, Göksel Aphrodite’ye Argimpasa, Poseidon’a Thagimasadas derler. Yalnızca Ares’e Ares derler. İskitler için çok önemli olan Tabiti ailenin, evin yani çadırın ve ailenin varlığını sağlayan ocağın, doğanın ve siyasi gücün koruyucu Büyük Tanrıça’sıdır. İskit sanatında bazen yarı kadın yarı yılan, bazen kutsal yaratıklarının arasında ya da karşısında bir lider ile birlikte ayakta veya oturur vaziyette tasvir edilmiştir¹. Bunlara ilave olarak Jettmar, İskit krallarının atası olan yılan kadını Yer Tanrıçası; ismini vermediği başka bir tanrıçayı da kadınlık hastalığına yakalanmış enare papazların taptığı başka bir tanrıça olarak tanımlamıştır².

İskitlerin Ares dışındaki ilahlara heykel, sunak veya tapınak kurma gelenekleri yoktu. Yalnız bir çeşit kurban törenleri vardı. Dinsel törenlerin hepsinde o uygulanırdı. Bu törende kurban ortaya getirilir ve ön ayakları bağlanırdı. Kurbanı kesecek kişi arkasında durup ipi çekerek hayvanı düşürür ve düşerken hangi tanrıya sunulmuşsa ona dua ederdi. Sonra hayvanın boğazına ince bir ip bağlar, arasına bir dal sokar, yavaş yavaş çevirerek kurbanı boğardı. Sonra kurbanı yüzüp pişirirlerdi. Bu kurban

¹ Rice, **The Scythians**, s. 85; Grakov, **a.g.e.**, s. 81.

² Jettmar, **a.g.e.**, s. 27.

töreni sırasında ateş yakılmaz, öncesinde tören yapılmaz, kutsal su serpilmezdi. Hayvanın eti kemiklerinden ayrılır ve kemikler odun olarak kullanırdı. Etler, varsa büyük bir kazanda yoksa hayvanın içkembesi içine doldurularak yanan kemikleri üzerinde pişirilirdi. Etler pişince kurbanı kesen kişi bir parça alır ve ayakları dibine atardı. Kurban olarak bütün hayvanları ama özellikle at keserlerdi. Bir tek domuz kurban etmezler hatta topraklarında bile yetiştirmezlerdi. Bütün tanrılar için aynı töreni yaparlardı³.

İskitlerde yalnız Ares için farklı bir tapınma şekli vardı. Her yıl bu tanrı adına tapınak olarak, toplanma yerine üç stad eninde, üç stad boyunda ve üç staddan daha az yükseklikte ince ağaç dallarından bir platform yaparlardı. Ortasına eski bir pala dikerlerdi. Bu eski pala Ares heykeliydi. Buna sürü hayvanları ve tabii at, ayrıca varsa savaşta aldıkları her yüz esirden birini kurban ederlerdi. İnsan kurbanı hayvanlarınkinden farklıydı. Kurban olarak seçilen esirin başının üzerine önce şarap serperler, sonra da kafasını bir lenger üzerinde keserlerdi. Kanını lengerde toplarlar, lengeri odun tepesinin üzerine taşıyıp kanı palanın üzerine dökerlerdi. Bu arada kurban edilen adamların sağ kollarını keserler ve havaya fırlatırlardı. Kollar düştükleri yerde, gövdeler de başka yerde kalırdı⁴.

İskitler atalar kültüne de inanırlardı. Bunun en önemli kanıtı, Perslerle yapılan savaş sırasında yaşanan bir olaydır. Pers kralı Darius, ordularının saldırıları karşısında geri çekilen İskitlerin kralı İdanthysos'a mektup göndererek ya savaşmasını ya da teslim olmasını istemiştir. İdanthysos ise cevabında, savaşmamalarının bir taktik olduğunu ancak atalarının mezarlarını bulup onlara zarar vermeye kalkarlarsa kendileriyle kıyasıya savaşmaktan çekinmeyeceklerini söylemiştir. İdanthysos bu mektubunda, Zeus'tan atası, Hestia'dan da İskitlerin Kraliçesi olarak bahsetmiştir⁵.

³ Herodotos, **Tarih**, s. 318-319.

⁴ **A.e.**, s. 319.

⁵ **A.e.**, s. 346-347.

Massagetler ise monoteist inançları nedeniyle sadece güneşe taparlar ve ona at kurban ederlerdi. Onlara göre ölümlülerin en hızlısı olan at tanrıların en hızlısına adanmıştı⁶. Zerdüştlüğün kutsal kitabı *Avesta*'da da güneş, tapınılan, ısıltılı, ölümsüz ve hızlı atlı olarak tanımlanmaktadır⁷. Bulundukları bölge itibariyle Massagetlerin Zerdüş dininden etkilenmiş olmaları muhtemeldir.

2.1.1.2. İskit Mitleri

Herodot dördüncü kitabında İskitlerin menşei ile ilgili üç anlatıya yer vermiştir. Birinci anlatıya göre bir zamanlar bulundukları bu ülke boşmuş ve bu topraklarda Targiatos adında bir adam doğmuş. Targiatos'un babası Zeus, annesi ise Borysthenes (Dinyeper) ırmağının kızıymış. Targiatos'un üç çocuğu olmuş, Lipoxais, Arpoxais ve en küçükleri de Koloxais. Gökten altından yapılmış bir saban, bir boyunduruk, bir balta ve bir kupa düşmüş. En büyük ve ortanca kardeşler bunları almak istediğinde altınlar kızıl kora dönüşmüş. Sadece küçük olan altınları rahatça alıp evine gitmiş. Böylece iktidar Koloxais'e verilmiş. Bu kutsal altınları büyük bir özenle saklarlar ve ona büyük kurbanlar keserlermiş. Ancak bununla ilgili başka detaylı bilgi vermemiştir.

Pontus Euxeinos'a (Karadeniz'e) yerleşmiş Yunanlıların İskitlerin menşei ile ilgili anlattıkları ise şöyledir. Herakles Geryon'un öküzlerini götürürken İskit ülkesine varmış. Hava soğuk olduğu için Nemea aslanının postunu üzerine örtüp uyumuş. Uyandığında arabasına koşulu kısraklarının kaybolduğunu görmüş. Onları ararken bütün ülkeyi geçip Ağaçlık (Hyalaea) denen yere gelmiş. Burada bir mağarada belinden yukarısı kadın, altı yılan bir yaratık ile karşılaşmış. Yaratık, Herakles'e orada kalıp kendisi ile birleşirse kısrakları kendisine vereceğini söylemiş. Herakles de kabul edip kalmış. Yaratığın Herakles'ten üç çocuğu olmuş. Herakles

⁶ A.e., s.115.

⁷ James Darmesteter, **Avesta: Khorda Avesta (Book of Common Prayer)**, From Sacred Books of the East, y.y., American Edition, 1898; L.H. Mills, **Avesta: Yasna, Sacred Liturgy and Gathas / Hymns of Zarathushtra**, Sacred Books of East, American Edition, 1898, Yasna 1:10.

kısraklarını alıp oradan ayrılırken yaratık çocukları ne yapacağını sormuş. Herakles içlerinden hangisi yayı kendisi gibi kurar ve kılıcı yine kendisi gibi kuşanırsa onu bu topraklara yerleştirmesini diğerlerini göndermesini söylemiş. Yaratığa yayını ve kılıç kayışını bırakmış. Kılıç kayışının tokasında da altın bir kupa asılıymış. Çocuklar büyüyünce yaratık kendisine denileni yapmış. İçlerinden sadece en küçük olan Skytes, yayı babası gibi kurup kılıç kayışını babası gibi kuşanmış. Diğerleri anaları tarafından kovulmuş. Bu nedendir ki İskitlerin kılıç kayışlarında hala kupa asılıdır.

Son anlatıya göre ise Asya'daki göçebe İskitler Massagetlerle yaptıkları savaş sonrası Kimmerlerin topraklarına gelmişler. İskitlerin istilasına karşısında ne yapacaklarına karar veremeyen Kimmerlerde krallar ve halk fikir ayrılığına düşmüşler. Birbirleriyle dövüşerek pek çoğu kardeş eliyle öldürülmüş. Kalan halk ölenleri Tyras (Dinyester) ırmağı kıyılarına gömdükten sonra topraklarını terk etmişler. İskitler geldiklerinde onlardan kimseler kalmamış⁸.

İskitler kendi geleneklerine ve inançlarına çok bağlılardı. Yabancı geleneklerin hepsinden ama en çok da Yunan geleneklerinden çok korkarlardı. Başka geleneklere ilgi duyan Anakharsis ve Skyles'in yaşadıkları bu durumu çok iyi anlatır.

Anakharsis pek çok ülke gezmiş ve pek çok kültür görmüştü. Dönüş yolunda Hellespontos'u (Çanakkale Boğazı) geçip Kyzikos'a geldi. O gün Kyzikoslular Tanrıların Anası onuruna bayram yapıyorlardı. Pek gösterişli kutlanan bu bayramı görünce o da bir adak adadı. Ülkesine sağ salım dönerse o da Ana'ya Kyzikos usulü bir kurban kesecek ve gece şenlik düzenleyecekti. İskitya (Skythia)'ya vardığında Ağaçlık Bölge'ye giderek tanrıça için yapılan bütün törenleri yerine getirdi. Bunları yaparken boynuna tanrıçanın imgelerini ve bir trampet astı. Onu gören bir yurttaşı hemen gidip Kral Saulios'a her şeyi anlattı. Kral da derhal oraya gitti ve

⁸ Herodotos, **Tarih**, s. 297-299.

Anakharsis'i dinin geleneklerini yerine getirirken yakaladı. Ok atıp onu öldürdü. Bugün İskit (Skyth) ülkesinde Anakharsis sorulduğunda herkes öyle birini tanımadıklarını söyler. Çünkü o ülkesini bırakıp gitmiş ve gittiği yerlerden başka gelenekler getirmiştir. Akıbeti de böyle olmuştur⁹.

Kral Ariapeithes oğlu Skyles'in başına da buna benzer bir olay geldi. Skyles'in annesi İskit değil Yunandı. Annesinden Yunan dili ve edebiyatı öğrendi. Babası Ariapeithes ölünce yerine Skyles geçti. Yeni kral yerli gelenekleri beğenmezdi. Annesinden aldığı eğitim nedeniyle kendini Yunan geleneklerine daha yakın hissedirdi. Ordusunu Borystheneslilerin kentine götürdüğü zaman, orduyu kentin dışında bekletir, kendisi kaleye girip kapıyı kapattırırdı. Hemen üzerindeki İskit (Skyth) kıyafetlerini çıkarıp Yunan kıyafetleri giyerdi. Burada tam bir Yunan gibi yaşar, onların geleneklerine uygun kurbanlar sunardı. Bir ay ya da daha fazla bu şekilde yaşar sonra İskit (Skyth) kıyafetlerini tekrar giyer ve ülkesine dönerdi. Bunu sık sık tekrarlardı. Orada, çevresi beyaz mermerden grifon ve sfenks heykelleriyle süslü görkemli bir saray yaptırmış ve yerli bir kadınla da evlenmişti. Dionysos dinine girdiği sırada bir Borysthenesli gizlice gidip olanları İskitlere (Skyth) anlattı. İskit (Skyth) liderleri hemen oraya gittiler. Dionysos ayini yapanlar içinde kendini onun cezbisine kaptırmış Skyles'i gördüler. Geri döndüğünde ordu krala karşı ayaklandı ve kardeşini kral yaptı. Skyles Trakya'ya kaçtı ama yakalandı. Kafası kesilerek öldürüldü¹⁰. İşte İskitler kendi geleneklerine bu kadar bağlıdır ve karşı gelenleri en ağır biçimde cezalandırırlardı.

2.1.1.3. İskitlerde Falcılık

İskitlerde batıl inançlar da vardı. Fala, büyü ve muskaların gücüne inanırlardı¹¹. Falcılık çok yaygındı. Söğüt değneklerine bakarak geleceği söyleyen çok falcı vardı. Enareler de falcılık yaparlardı. Onlar

⁹ A.e., s. 325.

¹⁰ A.e., s. 326-328.

¹¹ Rice, *The Scythians*, s. 85.

ihlamur kabuklarına bakarak gelecekte haber verirlerdi. Geleceği görme yetisini kendilerine Aphrodite'nin verdiğini söylerlerdi.

İskit kralı hastalandığında bunun sebebini öğrenmek için çağırılan falcıların, bir kişinin kral hanedanı üzerine yalan yere yemin ettiğini söylemesi üzerine buna inanılması ve o kişinin ya da yanlış kehanette bulunan falcıların öldürmeleri bu inançlarına örnektir¹².

Baktıkları fallar çıkmayan ya da yanlış çıkan ya da başka farklı nedenlerle falcılar, kral tarafından ölüme mahkûm edilirdi. Ölüm cezası için falcılar, odunlarla doldurulmuş ve öküzler tarafından çekilen bir arabaya elleri, ayakları ve ağızları bağlı olarak konurlardı. Daha sonra araba ateşe verilir ve öküzler ürkütülerek arabayı sürmeleri sağlanırdı¹³.

2.1.1.4. İskitlerde Ant İçme

Ant içmek İskitler için önemli bir ritüeldir. Herodot'un aktardığına göre İskitler şöyle ant içerdi. Ant içecek olan kişiler büyük, toprak bir kabın içine doldurdukları şarabın üzerine kanlarını akıtırlar ve karıştırırlardı. Sonra bu kabın içerisine bir pala, oklar, balta ve mızrak sokarlardı. Tanrısal öfke üzerine ant içtikten sonra kaptaki şaraptan birazcık içerlerdi. Bu olaya şahitlik edenlerden ileri gelenler de bu şaraptan içerlerdi¹⁴.

2.1.1.5. İskit Savaş Gelenekleri

Savaş zamanlarında, iyi birer savaşçı olan İskitler savaşta çok başarılı ve mücadelecidirler. Bir düşmanı çevreleyip defalarca saldırılar ve yenmeden bırakmazlardı.

Bir İskit öldürdüğü ilk düşmanının kanını bir kupaya koyup içerdi. Savaşta öldürdüğü herkesin kafasını keserek krala götürür, ancak bu şartla ganimetten pay alabilirdi. Düşmanlarının kafalarının derilerini yüzerler ve kuruturlardı. Bunları atlarının dizginlerine dizerlerdi. Bazıları bu yüzülmüş

¹² Herodotos, **Tarih**, s. 321.

¹³ **A.e.**, s. 322.

¹⁴ **A.e.**

kafa derilerden manto, yüzülmüş el derilerinden de ok torbasına kapak yaparlardı.

İskitler en nefret ettikleri düşmanlarının kafatasından kupa yaparlardı. Dışını öküz derisiyle kaparlardı. Zenginler ayrıca içini altın ile kaparlardı. Aynı şeyi araları açılan ve kral önünde yendiği kendi yurttaşlarına da yaparlardı. Ayrıca yılda bir kez, her valinin kendi bölgesinde düzenlediği kutlamada şarap ve su karıştırılırdı. Bir düşman yenmiş her İskit bu onur şarabından içmeye hak kazanırdı. Böyle bir başarısı olmayanlar bu şaraptan içemez hatta dışlanırlardı. Çok düşman öldürenler çok şarap içebilirlerdi¹⁵.

¹⁵ A.e., s. 320-321.

2.1.3. Hunlar

2.1.2.1. İnançlar ve Ritüeller

Dil yönünden birbirleri ile akraba olan Türk ve Moğol halklarının birbirleri ile kuvvetli etkileşimi olduğunu bilinmektedir. Aynı etkileşimin inançlar açısından da geçerli olduğu Gök-tanrısı tanımlayan tengri kelimesinin her iki toplumda da yaygın olarak kullanılmasından anlaşılabilmektedir. Hatta tengri kelimesinin M.Ö. II. yüzyılda Çin sınırına yerleşen Hun (Xiong-nu) birliği tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. İnançlarına göre Büyük Tanrı Gök, yani Tengri'dir. Kozmik ve toplumsal yaşamın düzenleyicisidir. Ona dua edilir ve beyaz at kurban edilir. Ayrıca ona bağlı olan pek çok ikincil güç de kimi zaman tanrı ya da ruh kimi zaman da sadece kutsal olarak addedilmektedir. Bu ikinci güç olarak tabir edilen ve yer, dağ, su, ateş, ev ve eşik, yıldızlar, ağaçlar ve nesnelerde yerleşik olan ruhların değişken ve bir araya gelince çoğalan, etkisi artan güçleri vardır. O nedenle orman, göl, taşların yığılmasıyla yapılmış tepe, içinde okların toplu halde durduğu sadağın güçleri daha fazladır. Hunların (Xiong-nu) inanışları, daha sonraki Türk-Moğol inanışlarından çok farklı görünmemekle birlikte İskitlerin inanışlarına daha çok benzemektedir¹⁶.

Hunlar güneşin yanı sıra aya ve diğer gök cisimlerine de taparlardı. Şafak vakti Şanyu kampı terk eder ve güneşin doğuşunu eğilerek selamlardı. Akşam da aynı şekilde ayın doğuşunu eğilerek selamlardı. Oturma düzeni içinde sol tarafta olmak ya da yönü kuzeye doğru olmak onurlu makam olarak addedilirdi. On günlük haftanın *wu* ve *ji* günlerine ise en kutsal günler olarak önem verilirdi¹⁷.

Yılın ilk ayında çeşitli liderler Şanyu'nun başkanlığında atalar tapınağında* yapılan küçük bir toplantıda, kurbanlar için bir araya

¹⁶ Yves Bonnefoy, **Asian Mythologies**, Chicago, The University of Chicago Press, 1993, s. 315-316; Yves Bonnefoy, **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü: A-K**, Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s. 1100-1101.

¹⁷ Sima Qian, **Records of China**, s. 164; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 137; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 410.

* Şanyu ve liderlerin toplandığı yer için Wylie (1874: 410) atalar tapınağı (ancestral chapel) ifadesini kullanırken Sima Qian (1993: 137) Şanyu'nun çadırında (court) ifadesini kullanmıştır.

gelirlerdi. Yılın beşinci ayında Longcheng’de ise atalarına, cennete, dünyaya, tanrılara ve ruhlara kurbanlarını iletmek için büyük bir toplantı düzenlerlerdi. Sonbaharda, yani atların en besili oldukları zamanda da, halkın ve hayvanların sayımı için Dai Ormanında büyük bir toplantı yapılırdı¹⁸. Bu kaynaklarda kurban detayları ile ilgili bilgi verilmezken, hayvan ya da insan mı kurban ettikleri ve kurban etme ritüelini nasıl gerçekleştirdikleri de belirtilmemiştir.

Çin ile her zaman yakın temas içinde olmaları, Hunların bilerek ya da bilmeyerek Çin kültüründen etkilenmesi sonucunu doğurmuştur. Çin menşeli ürünler gibi Çin inanış ve ritüelleri de Hunların yaşamlarına girmiştir. Örneğin Çin sembolizminde ayrı bir anlam ve önemi olan yönlerin, renklerin ve çeşitli özellikleri temsil eden hayvanların Hunlar için de önem ve anlam taşıdığını görmek mümkündür. Çin göksel inancına göre göğü oluşturan kürenin her bir çeyreğini temsil eden:

- Doğu, mavi (yeşil¹⁹), ilkbahar, ejderha ve tahta;
- Güney, kırmızı, yaz, kuş (vermilion ya da foniks) ve ateş;
- Batı, beyaz, sonbahar, kaplan ve metal;
- Kuzey, siyah, kış, kaplumbağa ve su;
- Merkez, sarı ve toprak

ile ilişkilendirilmektedir. Çin astrolojisinde Büyükayı takımyıldızındaki yedi yıldız gökteki Yedi Yöneticinin yani Güneş, Ay, Jüpiter, Satürn, Mars, Venüs ve Merkür’ün temsilcisidir. Küçükayı takımyıldızının ucundaki kuzey yıldızının etrafında dönerek mevsimleri ve doğanın döngüsünün devamını sağladığı için Büyükayı takımyıldızı, Gök tanrının arabası olarak tanımlanmış ve tasvir edilmiştir. Ayrıca Büyükayı takımyıldızında yer alan yedi adet yıldız, tabutların üzerinde de takımyıldızı ile aynı düzende yapılmış yedi delik ya da boyanmış yedi daire

¹⁸ Sima Qian, **Records of China**, s. 164; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 137; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 410.

¹⁹ Bonnefoy, **Asian Mythologies**, s. 240.

formları ile şeklen de yer almıştır²⁰. Çinliler güneş ve ayın gücüne çok inanıyorlar ve bunu da her fırsatta dile getiriyorlardı. Çinlilerde aynı zamanda cennet ve öbür dünya inancı da vardı. Ölümünden sonra yaşama inanıyorlardı. Ayrıca kuvvetli atalar kültü ve detaylı ölü gömme adetleri vardı²¹. Tüm bunlar zaman içinde Hunları da etkilemiş olmalıdır.

Özellikle Han döneminde (M.Ö. 206–M.S. 220) evren, üzeri büyük bir şemsiye ile kapalı bir araba olarak tarif ediliyordu. Üstteki yuvarlak büyük şemsiye Gökyüzünü, arabanın kare çerçevesi ise Yeryüzünü temsil ediyordu. Gökyüzü, Yeryüzüne bağlı dört ya da sekiz kolon üzerinde duruyordu. Kare Yeryüzünün dört tarafında dört tane Deniz vardı. Ancak Deniz’ler bildiğimiz okyanuslar değil, barbarların topraklarıydı. Doğuda Yi barbarları, güneyde altı çeşit Adam barbarları, batıda yedi çeşit Rog ve kuzeyde sekiz çeşit Di’ler bulunuyordu. Yeryüzünün merkezinde ise kraliyet başkenti yer alıyordu²². Hunlar ve Çinliler arasındaki çok yönlü iletişim ve etkileşim nedeniyle Hun kurganlarının bazılarında da araba kalıntılarına rastlanmıştır.

Hunlarda falcılar Şan-yu üzerinde çok etkiliydiler. Bu durumu kanıtlayan yaşanmış bir olay da Çin kayıtlarına geçmiştir. Şöyle ki, Çin ordusunda başarılı bir general olan Le Kwang-le, Çinli yetkililer ile problem yaşamaktadır. Bu arada ordusu Şan-yu’nun ordusunun karşısında büyük yenilgiye uğramıştır. General Le artık geriye de dönemeyeceği için yenilgi sonrasında San-yu’ya bağlılık ve tabiiyetini sunar. Şan-yu da buna karşılık olarak kızını generale verir ve daha önce Hun tarafına geçmiş olan başka bir Çinli general olan Wei Leuh’dan daha üst bir rütbeye getirir. Bir yıl kadar devam eden bu durumdan rahatsız olan ve Le’yi kıskanan Wei Leuh buna bir son vermek ister. Şan-yu’nun eşinin rahatsızlanmasını fırsat bilir ve Şan-yu’nun falcısını, uzun zamandır asker kurban vermedikleri için

²⁰ J.J.M. De Groot, **The Religious System of China**, Vol. I, Leiden, E.J. Brill, 1892, s. 91, 317-318; Bonnefoy, **Asian Mythologies**, s. 240.

²¹ James Legge, **Li-Ki**, 10 Books, 1885, s. 2: 42.

²² James Legge, **Chinese Classics**, Vol. 3.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1865, s. 90-91, 101; Bonnefoy, **Asian Mythologies**, s. 236.

eşinin hasta olduğunu söylemesi için ikna eder. Bu sorunu düzeltmek için de General Le'nin kurban edilmesinin çok uygun olduğunu da söyler. Hemen yakalanan ve kurban edileceğini anlayan General Le, eğer onu öldürürlerse başlarına çok kötü şeyler geleceğini söyler ama onu dinlemezler. Gerçekten de ölümünün ardından Hunlar çok büyük felaketler yaşarlar. Bunun üzerine Şan-yu kefareti için general adına bir tapınak yaptırır. Bu olay Hunlarda falcıların Şan-yu üzerindeki etkisini göstermesi bakımından çok önemlidir²³.

M.Ö. II. yüzyılda Çin'in batısına elçi olarak gönderilen Chang K'ien (Zhang Qian) Hunların arasında yaşarken Wu-sun kralı Kun-Mo hakkında duyduğu bir olayı İmparatora şöyle aktarır. Kun-Mo'nun babası Hunların (Hiung-nu) batı sınırına yakın önemsiz bir eyaletin lideridir. Hunlar buraya akın düzenler ve lideri öldürür. Liderin oğlu Kun-Mo da doğumunun hemen sonrasında vahşi ormana atılır. Burada siyah bir kuş çocuğa et getirir, dişi bir kurt da emzirir. Bunu duyan Şan-yu bunu bir mucize olarak kabul eder ve Kun-Mo'yu yetiştirir. Sonrasında kendini pek çok olayda kanıtlamış olan Kun-Mo'yu askeri komutan yapar. Daha sonra Şan-yu ona, kendi halkının başında olması için Batı bölgesinin sorumluluğunu verir. Şan-yu öldükten sonra Kun-Mo Hunlardan ayrılarak uzak bir bölgeye çekilir²⁴. Bu da gösteriyor ki Hunlar doğadan gelen mucizelere de inanmış ve saygı göstermişlerdir.

²³ Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 440-441.

²⁴ Friedrich Hirth, "The Story of Chang K'ien, China's Pioneer in Western Asia: Text and Translation of Chapter 123 of Ssi-Ma Ts'ien's Shih-Ki", **Journal of the American Oriental Society**, Vol 37, pp. 89-152, 1917, s. 100.

2.1.2.2. Hun Savaş Gelenekleri

Hunlar yapacakları bir saldırı öncesi aya ve yıldızlara bakarlardı. Ay dolunay olduğunda saldırır, hilal haline gelmeye başladığında ise geri çekilirlerdi. Savaşta öldürdüğü düşmanın başını kesen ya da esir alan bir kap şarapla ödüllendirilirdi. Savaşta elde ettiği ganimetler kendisinde kalırken esirler de köle yapılırdı. Ayrıca öldürdüğü düşmanın mallarını da ele geçirirdi²⁵. Herodot kitabı *Melpomene*'de İskitlerin savaş ile ilgili geleneklerinden bahsettiği bölümde de savaş ganimetlerinden pay alabilmek ve onur törenindeki şaraptan içebilmek için öldürdükleri düşmanlarının kafalarını kesip aldıklarını aktarmıştır²⁶.

İskitler arasında da yaygın olan, ritüel benzeri bir adet, Çin kaynaklarında Hunlarla ilgili olarak şöyle aktarılmaktadır. 49 yılında yapılan barış anlaşması sonrasında Çin elçileri ile Şan-yu ve birkaç bakanı No nehrinin güneyindeki tepelere giderler. Beyaz bir at öldürülür, bir bıçak ve biraz altın yola atılarak sabanla sürülür. Daha önce Şan-yu Laou-shang tarafından öldürüldükten sonra kafası kesilen Massaget kralının kafatasından yapılan kadehe şarap doldurulur. Kadehteki şarap herkes tarafından içilir. Tören bu şekilde sona erer ve anlaşma onaylanmış olur²⁷. Buna benzer bir anlatıda ise, Çin İmparatoru, esir tutulan Hunlardan, Şanyu Laou-shang'ın Yüe-chi (Massaget?) kralını yendiğini ve kafatasından içki kadehi yaptığını öğrenir²⁸.

Çin ile olan çeşitli alanlardaki ilişkiler neticesinde karşılıklı etkilenmeler olduğundan bahsedilmişti. Çin göksl inancından etkilenmeye örnek bir olay ise şöyledir. M.Ö. 187'de Ping-ching'de karşı karşıya gelen Mete Han (Maou-tun), Çin İmparatoru Gaozu (Kaou-te) ve askerlerini yedi gün boyunca kuşatma altında tutmuştur. Bu kuşatma esnasında Hun süvarilerinden beyaz atlı olanlar batıda, beyaz yüzlü gri atlılar doğuda,

²⁵ Sima Qian, **Records of China**, s. 164-165; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 137; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 411.

²⁶ Herodotos, **Tarih**, s. 320-321.

²⁷ Wylie, **History of Heung-Noo Vol.5**, s. 48.

²⁸ Hirth, **a.g.m.**, s. 93, 96.

siyah atlılar kuzeyde, kıvıl atlılar güneyde yer almıştır²⁹. Mete Han'ın kuşatmayı, Çin inancında önemli yeri olan renklerdeki atlarla ve renklerle bağlantılı yönlele uygun yapması, Çinliler üzerinde psikolojik baskı kurmak istediğini ya da gerçekten Hunların da bu simgelere önem verdiğini ve inandığını göstermektedir.



²⁹ Sima Qian, **Records of China**, s. 165-166; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 138; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 412.

2.2.Cenaze Törenleri ve Kurganlar

2.2.1. İskitlerde Cenaze Törenleri

Herodot *Tarih* adlı eserinde İskit cenaze törenleri ve mezarları hakkında da bilgi vermiştir. İskitlerin Kral mezarları Gerrhos topraklarında yani Borystenes (Dinyeper) ırmağı üzerinde gemilerin gidebilecekleri en son bölgededir. Kral öldüğünde eni boyu eşit, büyük, dörtgen bir mezar kazılırdı. Mezar hazır olduğunda ölüyü getirirlerdi.

Ölü mumla kaplanır, karnı yarılıp içi boşaltılır ve maydanoz tohumu, anason, dövülmüş saparna ve kokulu maddelerle doldurulup ve dikilirdi. Daha sonra ölü bir arabaya konularak başka bir halk topluluğuna götürülürdü. Teslim alanlar Şahane İskitlerin geleneklerini uygulayarak yas tutarlardı. Bir kulaklarının memesini keserler, kafalarını kazırlar, kollarını çizerler, sol ellerine ok saplarlar, alın ve burunlarını yırtarlardı. Sonra kralın ölüsü bu halkla birlikte kendi uyruğundan başka bir halk topluluğuna götürülürdü. Bu şekilde bütün halk topluluklarına dolaştırılırdı. Ölü son olarak Gerrhos ülkesine götürülürdü.

Kazılmış mezarın dibine çimenler yayılarak ölü bunların üzerine konurdu. Yere saplanmış mızraklarla çevrili ölünün üzerine ağaç kabukları ile gölgelik yapılır, sazlarla örtülürdü. Kendisi ile birlikte mezarın içine en sevdiği karısı, elinden içki içtiği hizmetkârı, bir aşçı, silahtarı, bir uşak, bir haberci ve atları boğularak konurdu. Mezara, kullandığı eşyalardan birer tane ve altın bir kupa konurdu. Gümüş ve bakır konmazdı. Bu tören tamamlanınca herkes yüksek bir tepe oluşturan kadar mezara toprak atardı.

Bir yıl sonra, kralın mezarında şöyle bir tören yaparlardı. Krala en çok hizmet etmiş elli adamı ve atı öldürülürdü. İçeri boşaltılıp samanla doldurulup tekrar dikilirdi. İçlerine kazık destekler ve altlarına araba tekerlekleri koyarak atlı süvariler hazırlarlardı. Bu atlıları mezarın çevresine dizerek bırakırlardı³⁰.

Krallar için yapılan bu ölü gömme töreni sıradan İskitler için yapılmazdı. Halktan biri öldüğü zaman en yakınları ölüyü bir arabaya koyup sırayla diğer

³⁰ Herodotos, **Tarih**, s. 323-324.

yakınlarına götürerek dolaştırırlardı. Cenaze konvoyunu gören yakınları gelenler için hemen yemek hazırlarlar ve bir parçasını ölünün önüne koyarlardı. Cenaze kırk gün boyunca böyle gezdirilir ve sonra gömülürdü³¹.

İskitler ölülerini gömdükten sonra kendilerini şöyle temizlerlerdi. Başlarını ovarak yıkarlardı. Gövdelerini temizlemek için ise ayrı bir tören yaparlardı. Yere, uçları birbirine eğik üç çubuk çakarlar, üzerine keçe ile örterler, ortasındaki kaba* kızgın taşlar koyarlardı. Bu kızgın taşların üzerine de kenevir tohumları atarlardı. Tütmeye başlayan tohumların buharını çok severler ve keyiften haykırırlardı. Bu işlemi erkeler yapardı ve yıkanma yerine geçerdi. Çünkü vücutlarına su değdirmezlerdi. Kadınlar ise servi, sedir ve günlük ağacı yapraklarını ezip suyla karıştırarak bir lapa hazırlarlardı. Bununla yüzlerini ve bütün vücutlarını kaparlardı. Ertesi gün bu lapayı kaldırdıklarında yumuşak ve güzel bir görünüme sahip olurlardı³².

Altaylarda ise lider ya da topluluk için önemli bir kişi öldüğünde defin işleminin zamanı öldüğü zamana göre seçilirdi. Çin kayıtlarına göre bahar ya da yazın ölenleri sonbaharda, sonbahar ya da kışın ölenleri ise baharda gömerlerdi³³. Defin için büyük bir çukur kazılarak mezar odası hazırlanırdı. Ölen kişi ve eşinin bedenleri diğer hayatları için mumyalanırdı. Mumyalamanın amacı hem bedeni gömülünceye kadar muhafaza edebilmek hem de ölümsüzlüklerini sağlamaktır. Mumyalama işleminde zaman ve bölgeye göre farklılıklar olsa da temel olarak bütün iç organlar, beyin ve hatta bütün kaslar çıkarılırdı. Bu da Orta Asya'da yaygın olan, yeniden dirilmenin kemikler ve deri ile başlayacağı inancını hemen akla getirmektedir³⁴. Mumyalanmış bedenler bazen yekpare ağaç gövdesinden oyulan tabutlara bazen de yere konulurdu. Üzerlerine kıyafet ve takıları, yanlarına diğer yaşamları için gerekli olabilecek eşyalar, silahlar ve değerli

³¹ A.e., s. 324.

* Orijinal metinlerde (*ἐσβάλλουσι ἐς σκάφην* - Herodotos 1906: 41) olarak geçen kısım Beloe (1830: 171) tarafından çubuklardan oluşan tentenin ortasındaki boşluk, Macaulay (1890) tercümesinde ise tentenin ortasındaki leğen, Ökmen'in (2014: 324) Türkçe çevirisinde ise tentenin ortasındaki tekne olarak çevrilmiştir.

³² A.e.

³³ Rudenko, a.g.e., s. 279.

³⁴ Jettmar, a.g.e., s. 137.

hediyeler de konulurdu. Başları doğuya doğru gelecek şekilde yerleştirildikleri mezar odası dışına gösterişli koşum takımları tam olarak giydirilmiş atlar ve bazen de araba konulurdu. Sonra mezarın üzeri toprak ve taşlarla kapatılıp büyük bir tepe yapılırdı.

Massagetlerin adetleri ise çok başkaydı. Onlar ömürlerinin şöyle son bulmasını isterlerdi. Birisi çok yaşlandığı zaman yakınları bir araya gelir ve bazı sürü hayvanları ile birlikte onu da kurban ederlerdi. Sonra bu etleri pişirirler ve yerlerdi. Hasta olanlar yenmez, gömülürdü. Kurban edilecek yaşa ulaşamamak büyük talihsizlik sayılırdı³⁵. Herodot'un aktardığına göre en kuzeydeki İssedonlar da yaşlıları öldüğünde sürü hayvanlarının etiyle karıştırıp yerler, kafasını kazıyıp beynini çıkardıktan sonra altın yapraklarla kaplayıp her yıl büyük kurbanlarla yüceltirlerdi³⁶. Gelenekler arasındaki bu benzerliğin nedeni İskit soyundan olan Massagetlerin, İssedonların karşısında oturmaları olabilir³⁷. Bu bakımdan birbirlerini etkilemiş olmaları muhtemeldir. Ölen kişinin bu şekilde yenmesi geleneğinin, o kişiye ait doğüstü güçlerini kendilerine geçirmek amacıyla yapılmış olabileceği de bir ihtimal olarak göz önünde bulundurulmalıdır³⁸.

2.2.2. İskit Kurganları

Herodot İskitlerin Kral mezarlarının Gerrhos topraklarında yani Borystenes (Dinyeper) ırmağı üzerinde gemilerin gidebilecekleri en son bölgede olduğunu aktarmıştır. Çeşitli zamanlarda yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda Karadeniz'in kuzeyinde bulunan kral kurganlarının çoğunun Dinyeper ve Bug ırmakları arasında, deniz kıyısından başlayıp kuzeyde bugünkü Kiev'e kadar olan bölge ile bugünkü Azak yarımadası ve Kuban nehri havzasında yer aldığı görülmektedir.

Herodot'un aktardığına göre, kral öldüğünde eni boyu eşit, büyük, dörtgen bir mezar kazılırdı. Ölü hazırlanıp gerekli törenler yapıldıktan sonra

³⁵ Herodotos, **Tarih**, s. 109.

³⁶ **A.e.**, s. 304.

³⁷ **A.e.**, s. 108.

³⁸ Rudenko, **a.g.e.**, s.283.

mezara yani kurgana konurdu. İskitler ölülerini kazılmış mezarın dibindeki çimenlerin üzerine koyarlardı. Yere saplanmış mızraklarla çevrili ölünün üzerine ağaç kabukları ile gölgelik yapılır, sazlarla örtülürdü. Kendisi ile birlikte mezara en sevdiği karısı, hizmetkârı, aşçısı, silahtarı, uşağı, bir haberci ve atları boğularak konurdu. Kullandığı eşyalardan birer tane ve altın bir kupa da konurdu. Gümüş ve bakır eşya konmazdı. Bu tören tamamlanınca herkes yüksek bir tepe oluşturana kadar mezara toprak atardı³⁹.

Karadeniz'in kuzeyindeki kurganlarda ana mezar odası dışında ayrı bölüm ya da bölümler de bulunabiliyordu. Hükümdar ile birlikte öldürülenler ve atlar bazen aynı oda içine bazen de varsa farklı bölümlere konulurdu. Ölü sırtüstü vaziyette ve başı doğu yönünde olacak şekilde yerleştirilirdi.

Altaylardaki kurganların tepeleri çok yüksek değildir. Tepenin yüksekliği ile çapı arasında onda bir gibi bir oran vardır. Aşağı yukarı tüm kurganlarda ortak yapı olarak mezar çukuru doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen şeklinde açılmıştır. Çukurun boyu kuzey-güney doğrultusunda daha kısadır. Mezar odası çukurun güney kenarında yapılmıştır. Bazen mezar odasında birden fazla ölü gömülmüştür. Ölüler mezar odasında, sırt üstü ya da sağ veya sol yanlarına yatırılmış⁴⁰ vaziyette ve başları doğuya gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Basit mezarlarda ölüler doğrudan tabana konurken büyük mezarlarda ise ağaç gövdesinden yapılmış bir tabutun içine yerleştirilmiştir. At gömüleri ise çukurun kuzeyinde ve mezar odasının dışında, başları doğuya gelecek şekilde konmuştur. Daha sonra odanın ve atların üzerleri ağaç kütükleri ve toprakla kapatılarak dairesel formda bir tepe oluşturulmuştur. Küçük boy kurganlarda 13-15 metre çapında bir tepe, içinde ölünün ve eşyaların konacağı ancak üç kütük yüksekliğinde bir mezar odası ile oda dışına gömülmüş iki ya da üç at bulunmaktadır. Orta boy bir kurganda ise 24 metre çapında bir tepe ile içine ölünün tabutu ve eşyalarının konabileceği daha büyükçe bir mezar odası ve oda dışına gömülmüş oldukça fazla sayıda at yer almaktadır. Büyük kurganların

³⁹ Herodotos, **Tarih**, s. 323.

⁴⁰ Nikolai A. Bokovenko, "Scythian Culture in the Altai Mountains", **Nomads of the Eurasian Steppes in the Iron Age**, Ed. J. Davis-Kimball, V.A. Bashilov, L.T. Yablonsky, Berkeley, Zinat Press, pp.285-295, 1995, s. 289.

tepelerinin çapı 36-46 metre arasında olup, mezar odası dayanıklılık sağlamak için çift duvarlıdır. Ayrıca büyük kurganların bazılarında doğu yönüne doğru dikili taşlar dizilirken bazılarında bu taşlar tepenin çevresi boyunca belli aralıklarla ve tepenin biraz açığında sıralanmıştır (Pazırık Kurgan V). Mezar çukurunun derinlikleri de farklılık göstermektedir⁴¹. Altay bölgesindeki kurganlarda duvarlarda, yerde ve tavanda keçe ya da yün halı, kilim ya da keten, ipek örtü bulunması; muhtemelen mezar odasını, içinde ömürlerini geçirdikleri evlerini eşyalarıyla birlikte oluşturmak için olmalıdır.

Altay kurganlarının bir diğer özelliği ise bulunduğu coğrafya ve iklim nedeniyle, mevsim değişimleri neticesinde kurganın içine su sızması, zamanla bu suyun donması ve bir daha erimemesidir. Permafrost denen bu doğal olay sayesinde buz içinde saklanmış olan deri, kumaş gibi organik maddelerin yanı sıra mumyalanmış bedenler de bozulmaktan korunmuş ve günümüze kadar ulaşabilmiştir⁴².

Pazırık'daki kurganlarda bulunan korunmuş bedenler incelendiğinde mumyalamanın nasıl yapıldığı da ortaya çıkarılmıştır. Görkemli mezarları hazırlanana kadar bedenlerinin çürümesini önlemek için sadece hükümdar ve ailesinin üyeleri mumyalanmıştır. Yapılan bu mumyalama işleminde iç organlar, beyin ve kaslar çıkarılmıştır. Çıkarılan beyin ve iç organların yerine çeşitli otlar, toprak, am iğnesi ve kozalaklar konmuştur. Kesilen yerler at kılı ya da kas telleri ile dikilerek kapatılmıştır. Bazı bedenlerde kasların ıkarılmamasının nedeni mumyalama işleminin farklı kabilelerde farklı şekillerde yapılması olabilir⁴³. Pazırık'daki II. Kurgandan ıkarılan kişinin vücudunun büyük bir kısmı dövmelele kaplanmıştır. Diğer birkaç kurgandan çıkan kadın ve erkek mumyaların bedenlerinde de dövmelele rastlanmıştır.

Sakalara ait kurganların bulundukları Pamir dağları ve Karakul gölü yakınlarındaki bölgelerde kurganların arasında ya da yakınlarında, farklı

⁴¹ Rudenko, **a.g.e.**, s. 13-16; Barkova, **a.g.m.**, s. 21-22.

⁴² Barkova, **a.g.m.**, s. 22.

⁴³ Rudenko, **a.g.e.**, s. 279-283.

renklerde ve boyutlarda taşlar kullanılarak yere çizilmiş geoglipsler yani şekil ya da resimler de bulunmaktadır⁴⁴.

2.2.3. Hunlarda Cenaze Törenleri

Hunlarda hükümdar ya da üst düzey bir yönetici öldüğünde, büyük bir çukur kazılarak mezar odası hazırlanırdı. Ölen kişi en güzel kıyafetleri ve takılarıyla bir tabuta konurdu. Mezar odasına tabutun dışında çeşitli eşya, silah ve aletler konurdu. Mezarın üzerini kapattıktan sonra tepe yapmazlar, ağaç ya da bitki dikmezler, matem kıyafetleri giymezlerdi. Hükümdar öldüğünde emrindeki yöneticiler ve eşleri ile birlikte yüzlerce binlerce kişi cenazeyi mezara kadar takip ederdi⁴⁵. Ölülerini İskitler gibi mumyalamazlardı. Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre, imparatorlukta bir zafiyet durumu olursa düşman komşu kabileler kasti olarak, ölmüş Hun kabile liderinin mezarını tahrip ederlerdi⁴⁶. İntikam duygusu ile mezarların tahrip edilmesi, atalar kültürünün bu göçebe topluluklar arasında çok önemli olduğunun bir kanıtıdır.

2.2.4. Hun Kurganları

XIX. yüzyıldan itibaren Çin'in kuzeyindeki bölgelerde yapılan incelemelerde çeşitli büyüklükte pek çok mezarın yer aldığı büyük mezarlıklar bulunmuştur. Bu mezarlardan bazılarında arkeolojik kazılar yapılmış ve sonuçları yayınlanmıştır. İskitlerde sadece hükümdar için yapılan mezarlarla karşılaştırıldığında, Hunlar hükümdarların yanı sıra devlet yönetiminde yer almış üst düzey kişiler için de mezar yapmışlardır. Üst düzey yönetimde olan kişilere ait mezarların çok fazla sayıda olması, M.S. I. yüzyıla tarihleniyor ki bu durum da o dönemlerde yaşanan sosyal ve kültürel bir değişime işaret ediyor olabilir⁴⁷. Aynı şekilde kurganların bazılarında daha fazla at ve araba kalıntılarının

⁴⁴ Baumer, **a.g.e.**, s. 209-210.

⁴⁵ Sima Qian, **Records of China**, s. 164; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 137; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 411.

⁴⁶ Jettmar, **a.g.e.**, s. 149.

⁴⁷ Ursula Brosseder, "Xiongnu Terrace Tombs and their Interpretation as Elite Burials", **Current Archaeological Research in Mongolia**, Bonn Contributions to Asian Archeology, Vol 4, pp: 247-280, Germany, Aalex GmbH-Grossburgwedel, 2009; s. 271-272.

bulunması bu toplulukların daha yüksek sosyal, ekonomik ve siyasal seviyeye sahip olduklarını gösteriyor olabilir⁴⁸.

Dört büyük ve kapsamlı Hun Mezarlıklarından ikisi iç Moğolistan'da, ikisi Baykal gölü çevresinde bulunmuştur. En büyük Hun Mezarlığı Hangay (Khangay) dağlarının kuzeyinde, Selenge ırmağının güneydeki bir kolu olan Hanuy (Khunui) ırmağı havzasında, diğeri Ulan-Bator'un kuzeyindeki Noin-Ula'da, diğeri de Baykal gölünün güney ve güneydoğusunda, Selenge havzasında Kyakhta ve Derestui'de bulunmuştur⁴⁹.

M.Ö. III–II. yüzyıl dönemindeki Hunlara ait mezarlar basit mezarlardı. Ölü, dikdörtgen bir mezar çukurunun içine bazen ahşap bir tabut bazen de tabutsuz olarak yerleştirildi. Bazı mezarların üzerine taşlardan tepelik yapılırken bazılarının etrafı taş sırası ile belirlenirdi. M.Ö. I – M.S. I. yüzyıl döneminde ise daha büyük tepeli kurganların içlerinde bir geçit, iç ve dış tabutlar ve çok sayıda eser bulunurdu. Çin sınırına yakın mezarlara tepe ya da mezarı çevreleyen taş sırası yapılmazdı⁵⁰.

Hun mezarlarının boyutları kişinin önem derecesinde büyük olurdu. Mezarlar toprak üzerinde yaklaşık kare biçiminde ve kenarları pusula yönlerinde olacak şekilde hazırlanırdı. Kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilen, toprağın altındaki derinliği mezarın kenar uzunluğu ile orantılı olarak yapılmış teraslı, ters kesik piramit şeklindeki mezar çukuru ile güneyinde uzunluğu yine mezarın kenar uzunluğu ile orantılı olan, ancak dipteki mezar odasının yukarısında sonlanan bir dromosun yer aldığı, altında mezar olduğuna dair üzerinde yükselti, tepe ya da ağaç olmayan mezarlardı. Bu tip mezarlara teraslı mezarlar denirdi. Mezar çukurunun dibindeki mezar odasının üzerinde bir ya da birkaç kat kalın ve büyük taşlardan oluşan katmanlar vardı. Mezar odaları da çeşitlilik gösterirdi. Bazılarında iç ve dış mezar odası ile iç odanın içinde tabut olurken bazılarında sadece iç ve dış mezar odası bulunurdu. Küçük kurganlarda ise ya sadece bir

⁴⁸ Nicola Di Cosmo, "Hun İmparatorluğu'nun kuruluşu ve yükselişi.", **Türkler**, Vol.I, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, pp:708-718, 2002, s. 709.

⁴⁹ N. Ishjamts, "Nomads in Central Asia", **Early Mongolia**, pp. 146-163, y.y., Unesco,1996, s. 154-155.

⁵⁰ Bunker v.d., **a.g.e.**, s 78.

mezar odası ya da sadece tabut olurdu. Ölü mezar odasının ortasına yerleştirilirdi⁵¹. Hunlara ait bazı büyük mezarların hemen yakınında, o mezar ile bağlantılı, küçük, daire formundaki sınırları taşlarla belirlenmiş, uydu tabir edilen, yerin hemen altında bir tabut içinde gömülmüş ölü bulunan mezarlara da rastlanmıştır. Bunlara gömülen kişilerin, büyük mezara gömülen kişi ile bir ilgisi olduğu düşünülmektedir⁵².

Mezarlarda tabutun dışında kısa kılıç ya da kama, ok uçları, yay, seramik kaplar, ayna parçaları, güneş ve ay figürü, koşum takımları, bazı takılar, kemer tokaları, deniz kabukları ile süslü kemerler, araba, sırlı toprak kaplar, bronz kazan, kıyafetler, süsler, kesik saçlar, kesik tırnaklar ve çeşitli ev eşyaları bulunmuştur. Ayrıca Altay bölgesindeki İskit mezarlarından farklı olarak buradaki mezarların tavanı da halı ya da kumaşlarla kaplanmıştır⁵³. Diğer eşyaların yanı sıra bazı mezarlarda bulunan güneş ve ay figürleri özellikle tabutun hemen yanına, kuzey yönünde yerleştirilirdi. Ölü ile birlikte gömülen at, sığır, koyun, keçi gibi hayvanların tamamı yerine kafa ve bacak kemikleri mezar odasının dışında ve kuzeyinde gömülü olurdu⁵⁴.

Hsün-tzu Çin geleneklerini anlattığı kitabında Çin cenaze ritüelleri hakkında da detaylı bilgiler vermiştir. Ölüm onlar için aslında kişinin ikametgâhının değişmesidir. Tabut evini, tabutun üstündeki örtüler ise evinin perdelerini temsil eder⁵⁵. Buna göre, bir kişi öldüğünde tabutuna çok kullandığı eşyalarının yanı sıra yakınlarının hissettiği hüznü ve kederi göstermeye yönelik bazı eşyalar da konur. Örneğin başına tam olarak tutturulmamış bir şapka, boş kavanoz ve sürahiler, sadece yer örtüsü, süslemeleri tamamlanmamış ahşap ve seramik eşyalar, ses vermeyen kamış ve düdük, telleri takılmış ama akordu

⁵¹ Brosseder, **a.g.m.**; s. 255-263.

⁵² Bryan Miller v.d., “Xiongnu Elite Tomb Complexes in the Mongolian Altai”, **The Silk Road**, 5(2), pp. 27-35, 2008, s. 28; Bryan Miller v.d., “Elite Xiongnu Burials at the Periphery: Tomb Complexes at Takhiltyn Khotgor, Mongolian Altai”, **Current Archaeological Research in Mongolia**, Ed. J. Bemann, Bonn, Rheinische Friedrich Wilhelms Universität, 2009, s. 302, 309.

⁵³ Rice, **Ancient Arts**, s. 46. Rice her ne kadar eserinde Altay bölgesindeki İskit mezarlarında yerde halı ya da örtü olmadığını belirtse de Rudenko (1970, s.64) mezar odalarının bazılarında yerde de halı ya da örtü olduğunu belirtmiştir.

⁵⁴ Brosseder, **a.g.m.**, s. 261, 265.

⁵⁵ Hsün Tzu, **Basic Writings**, Trans. by Burton Watson, New York, Columbia University Press, 1963, s. 104-105.

yapılmamış müzik aleti, atsız at arabası gibi eşyalar ölen kişinin onları hiçbir zaman kullanamayacağını dolayısıyla hüznü anlatmak i indir⁵⁶. Bazı Hun mezarlarında da bu tip tamamlanmamış ya da kullanılamayacak eşyalar bulunmuş olması iki toplum arasındaki kültürel etkileşimin işareti olarak varsayılabilir.



⁵⁶ Broseder, **a.g.m.**, s. 262, 267.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİN İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMELERİ

3.1. KADIN FİGÜRLERİ

3.1.1. Yılan Kadın Figürleri

Herodot'un *Tarih* adlı eserinin İskitleri detaylı bir şekilde anlattığı IV. kitabı *Melpomene*'de, İskitlerin meydana çıkışları ile ilgili üç anlatıya yer verilmiştir. Bunlardan bir tanesi de Pontos Euxenios'da yerleşmiş Yunanların anlattıklarıdır. Buna göre: Herakles, Geryon'un öküzlerini önüne katmış giderken, şimdi İskitlerin oturduğu topraklara gelmiş. O zamanlar bu topraklarda kimse yokmuş. Burada buz gibi soğuk bir havaya yakalanmış, üzerine Nemea aslanının postunu çekmiş ve uyumuş. Bu sırada arabasına koşulu iki kısarak otlarken bir mucize olarak kaybolmuş.

Herakles uyanmış, kısarakları aramış. Böylelikle bütün ülkeyi geçmiş ve sonunda Ağaçlık (Hyalaea) denilen yere gelmiş. Bir mağaranın içinde doğaüstü görünüşlü bir yaratık bulmuş: kalçalarından başlayarak yukarısı kadın, alt kısmı yılanmış. Gördüğü yaratık karşısında uğradığı şaşkınlığı geçince, ona kaybolan kısaraklarını sormuş. O da kısarakların kendi elinde olduğunu, geri alabilmesi için onunla beraber olması gerektiğini söylemiş. Önerdiği koşullar Herakles'i razı olmaya itmiş ve orada kalarak kadınla beraber olmuş. Kadın kısarakları vermeyi hep erteliyormuş çünkü Herakles'in orada daha uzun kalmasını istiyormuş. Diğeri ise bir an önce kısarakları alıp gitmek istiyormuş. Sonunda kısarakları vermiş ve şunları söylemiş : “Buraya gelen kısarakları senin için sakladım ve karşılığını da aldım, senden üç çocuğum oldu. Büyüyecekler, o zaman onları ne yapacağım? Bunu sen söyleyeceksin. Burada mı yerleştireyim yoksa senin yanına mı göndereyim?” Aldığı cevap ise şöyleymiş: “Çocuklarının büyüyüp adam olduklarını gördüğün zaman eğer şu diyeceğimi yaparsan, yanlış bir şey yapmış olmazsın: İçlerinden hangisi şu yayı benim gibi kurar ve şu kılıcı benim gibi kuşanırsa onu bu ülkeye yerleştir. Bu dediklerimi yapamayanları bu topraklardan kov gitsinler. Eğer bu dediğimi yaparsan hem mutlu olursun hem de benim sözümünden çıkmamış olursun.”

Herakles iki yayından birini kurmuş, omuzdan atma kılıç kayışının nasıl kuşanıldığını göstermiş, sonra yayı ve kılıç kayışını kadına vermiş. Kılıç kayışının tokasında altın bir kupa varmış. Bunları verdikten sonra gitmiş. Çocukları doğmuşlar. Büyüyünce anaları adlarını koymuş; birincisinin adı Agathyrsos, sonrakinin Gelonos, en küçüğünün Skythes'miş. Sonra Herakles'in sözüne bağlı kalarak çocuklardan onun emretmiş olduğu işleri yapmalarını istemiş. Çocuklarının ikisi istenen işleri yapamamışlar, anneleri de onları kovmuş, çıkıp gitmişler. En küçükleri olan Skythes istenilenleri yapmış ve yerinde kalmış. Sonradan gelen bütün Skyth kralları bu Herakles oğlu Skythes'den türemiştir. Daha sonraki zamanlarda da İskitlerin kılıç kayışlarında asılı duran kupalar, Herakles'in kupasının anısını sürdürdüklerini göstermiştir¹.

Burada göçebe bir toplum olan İskitlerin atasının göçebe yaşamda gerekli olan eşyalar yerine bir savaşçı ve çiftçinin ihtiyacı olan eşyaları miras olarak bırakması dikkat çekicidir².

Mitolojiye göre Herakles, yapması gereken on iki işten biri olan Geryon'un öküzlerini götürürken, geçici olarak bulunduğu topraklarda üzerinde Nemea aslanının postunu örterek uyumuştur. Uyuduğu sırada kaybolan iki adet dişi atını bulmak isterken bir mağarada yarı yılan yarı kadın bir yaratık ile karşılaşmıştır. Burada yaratığın yarısı yılan bir insan olarak seçilmesinde Herakles'in bebekliğinden beri yılanlarla olan ilişkisinin etkisi olmalıdır. Ya da bu yılan kadın formundaki yaratık nedeniyle Herakles hikâyesinin başkahramanı olarak seçilmiştir. Kısrakları elinde bulunduran bu yaratık, Herakles kendisi ile kalır ve onunla birlikte olursa kısrakları vereceğini söylemiştir. Kısraklar Herakles için çok önemli olmalı ki bu teklifi kabul etmiştir. Daha sonra bu yaratık ile birleşmesinden üç tane çocuğu olmuş ama onlar doğmadan önce kısraklarını da alarak orayı terk etmiştir.

Terk ederken yaratık ile aralarında geçen konuşmalardan, çocukların henüz doğmadığı, doğmadan önce gitmiş olmasına rağmen yılan kadının

¹ Herodotos, **Tarih**, s. 295-299.

² Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 162-163 (dipnot 24).

çocuklar ile ilgili olarak ne yapılacağını kararı Herakles'e bırakması, Herakles'in dediklerini yapması halinde yılan kadının yanlış bir şey yapmamış, mutlu ve onun sözünden çıkmamış olacağı, çocukların cinsiyetlerinin ne olacağından bahsedilmediği, ancak erkek olacağı varsayılarak yay kurma ve kılıç kuşanma yeteneklerine bakarak seçim yapmasını istemesi dikkat çekici detaylardır. Ayrıca bu konuşmalar esnasında üç çocuğun olacağı bilinmesine rağmen aynı yaşta olacakları dikkate alınmadan çocuklar için büyük, ortanca ve küçük tanımlamalarının yapılmış olması, Herodot'un kitabında aktardığı ve İskitlerin kendi ataları Targiatos ile ilgili anlattıklarından etkilenmenin sonucu olmalıdır. Çocuklar doğmadan ayrılıyor olmasında, Yunan mitolojisine göre pek çok çocuğu olan Herakles'in cinnet getirerek çocuklarını öldürmüş olmasının etkisi ile onlara zarar vermeme gayreti olabilir.

Yılan kadın figürleri için Api'yi temsil ettiği yönünde görüşler vardır. Ancak böyle bir yorum yapmak doğru olmasa gerek. Çünkü, mitolojide Herakles, Yunan Panteonunda Api'ye denk gelen Tanrıça Hera'nın kıskançlıkları neticesinde onun yarattığı pek çok zorluklarla savaşmak zorunda kalmıştır ve hep karşı saflarda yer almışlardır. Bu nedenle yılan kadının Api olması mümkün gözükmemektedir.

3.1.1.1. At Alınlığındaki Yılan Kadın Figürü



Bulunduğu Yer : Tsymbalka Bolshaya Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Kabartma Tekniği.

Boyut : Yükseklik 41.4 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 1.

Resim Kaynağı : 1. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Altından, kabartma olarak yapılmış ve karakteristik bir şekli olan at alınlığıdır. Üzerinde omuz hizasında dalgalı saçlı, kolsuz ve sadece omuzlarını kapatan khiton giymiş, aşağısı yılan; üstü, fiziksel özellikleri itibariyle kadın olduğu anlaşılan figür bulunmaktadır. Başındaki polos andırır başlığından çıkan iki adet dalın kıvrılarak yukarıda iki adet göz oluşturacak şekilde birleştiği noktanın hemen üzerinde büyük bir palmet motifi yer almaktadır. Başın üzerindeki bu form, uzaktan bakıldığında başında palmet şeklinde tacı olan geniş ağızlı bir yüzü andırmaktadır.

Kadının kanatları yoktur. Önden hafif yırtmaçlı eteğinin altından çıkan ve yılanı andıran, sağa ve sola doğru kıvrılan simetrik formlar dıştan içe doğru sırasıyla şöyledir. En dışta, burgulu vücudu ve burgulu uzun boynuzları olan grifonlar eteğin altından çıktıktan sonra yukarı doğru kıvrılmış ve yüzleri kadına bakar vaziyette durmaktadırlar. Yılan kadın

her bir grifonun bir boynuzunu bir eliyle tutmaktadır. Daha içtekiler boyunlarının arkasında üçgen çıkıntıları olan kartal grifon kafalarıdır. Simetrik olarak aşağıdan yukarı ve dışa doğru kıvrılıp neredeyse daire oluşturarak kendi gövdelerine bakmaktadırlar. Altta, en ortadan çıkan ve yılan kuyruğunu andıran kollar iki yanda yukarı doğru yönelerek birer spiral oluşturacak şekilde kıvrılmışlardır.

Hepsinin altında ortadan sarkan dalın ucunda aşağıya doğru uzanan bir lotus çiçeği motifi bulunmaktadır. Çiçek motifinin altından çıkan ve çenelerinden ince sakal sarkan iki adet yılan birbirlerinin gövdeleri etrafında sarılarak -8- formu oluşturduktan sonra iç kısımda son bir kez daha birbirlerine sarılarak zıt yönlerde gövdelerine içeriden dışarıya doğru bakacak şekilde ağızları açık vaziyette durmaktadırlar.

İkonografi : Herodot İskitlerin ataları ile ilgili anlatılardan birinde geçen yarattığı tarif ederken, sadece kalça hizasının altı yılan, üstü kadın ifadelerini kullanmıştır³. Ancak yılan kısmının detayları, sayısı, görünüşü hakkında bilgi vermemiştir. At başı süslerinin bir bölümü olan alınlıkta yer alan yılan kadın figürünün alt kısmında üç çift farklı özellikte grifon ve yılan başları, bir çift yılan kuyruğu ve bir adet baş aşağı duran lotus çiçeği bulunmaktadır.

Bu eser için Jacobson'un yorumunda, figürün görünüş itibariyle hem Herodot'ta geçen İskitlerin yarı yılan atası hem de Hayvanlar Tanrıçası Artemis ile ilişkili olabileceği vurgulanmıştır. Yazar diğer yazarların eser hakkındaki görüşlerini de şu şekilde aktarmıştır: Onayko figürün Büyük Tanrıça kültü, Machinskiy ise Herodot'un aktardığı Yunan anlatısı ile bağlantılı olduğunu ifade etmiştir⁴. Minns ise eserin M.Ö. IV. yy

³ Herodotos, **Tarih**, s. 297.

⁴ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 272-273.

sonlarına ait Yunan işi iyi bir parça olduğunu belirtmiştir, ancak kadının kim olabileceği hakkında herhangi bir yorum getirmemiştir⁵.

Anlatıda başkahraman olarak Herakles'in seçilmiş olması ve Herakles ile bağlantısı nedeniyle yaratığın yarısının yılan veya yılanvari yaratıklar olarak resmedilmiş olması muhtemeldir. Ancak, figürdeki kadının kendi bedeninden çıkan grifonların boynuzlarını her iki eliyle sıkıca kavraması, kanatları resmedilmemiş olmasına rağmen Hayvanlar Tanrıçası Artemis'i de çağrıştırmaktadır. Ustinova da eserdeki yeraltı dünyasına ait unsurların ve bitkisel sembollerin harmanlanmış olması nedeniyle yılan kadın tanımlamasından ayrı, "Kıvrımlı Bitki Filizi Bacaklı" olarak da gruplanması gerektiğini vurgulamıştır⁶.

Sonuç olarak, bu eser için Herodot'un kitabındaki anlatıda geçen yılan kadını tasvir eden bir eserdir denebilir. Ancak eserin üzerindeki kadının belden aşağısındaki yaratıkların şekli ve sayısı gibi detayların sanatçının ve/veya eserin yapılmasını isteyen kişinin tercihleri doğrultusunda şekillendiğini söyleyebiliriz. Eserde ana tema olarak İskitlerin atasını temsil eden belden aşağısı yılan kadının seçilmesinde hem ona duyulan saygı ve bağlılığın gösterilmesi hem de eserin sahibinin bu ata tarafından korunması amaçlanmış olabilir.

⁵ Ellis H. Minns, **Scythians and Greeks: A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus**, Part I and II, New York, Biblio and Tannen, 1965, s. 166-167.

⁶ Yulia Ustinova, "Snake-Limbed And Tendril-Limbed Goddesses In The Art And Mythology Of The Mediterranean And Black Sea", **Scythians and Greeks. Cultural Interaction in Scythia, Athens, and the Early Roman Empire**, Ed. D. Braund, Exeter, Exeter University Press, y.y., pp. 64-79, notes pp. 194-200, 2005, s. 68.

3.1.1.2. Elbise Süsündeki Yılan Kadın Figürü



Bulunduğu Yer	: Kul Oba Kurganı.
Dönem	: M.Ö. IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik : 3.3 cm, genişlik : 2.4 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 2.
Resim Kaynağı	: 2. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Döküm tekniği ile altından yapılmış bir elbise süsüdür. Sadece omuzlarını kapatan khiton giymiş, başının tamamını kapatan kalathosun önünden saçlarının bir bölümü görünen bir kadın figürüdür. Her iki omuzunun arkasından çıkan ve kadının başının iki yanında kadına dönük olarak duran, ağızlarından çıkan alevlerin kadının başına kadar geldiği, boyunlarının arkasında sıralanmış üçgen çıkıntıları ve başlarında burgulu boynuzları olan grifonlar bulunmaktadır. Kadının sol elinde, saçlarından tuttuğu, sakallı bir erkek başı bulunmaktadır. Yukarı kaldırdığı diğer elinde ise kısa kılıç ya da bıçak tutmaktadır ki sanki başı az önce kesmiş izlenimi vermektedir.

Belinin iki yanından çıkan kısa, yılan kuyruğuna benzer çıkıntılar aşağıya ve hafif dışarı doğru uzanmaktadır. Yılan kuyruğu benzeri çıkıntıların hemen iç yanından çıkan, kadının karnından başlayarak aşağıya doğru inen iki adet, ördek ya da kuşu andıran uzun boyunlu, tüyleri belirgin olarak yapılmış kuş başları yukarı doğru kıvrılarak, gagaları neredeyse

üstteki yılan kuyruklarına degecek şekilde durmaktadırlar. Yine kadının göbeğinin ortasından başlayarak ayaklarına kadar uzanan, üstteki kuş başlarına doğru her iki taraftan yukarı uzanan, sırtlarında üçgen çıkıntılar olan, kartal grifon kafaları yer almaktadır. En içteki grifon kafalarının arasından görünen etek kısmının üzerinde tamamını kaplayacak şekilde kuş tüyleri deseni bulunmaktadır.

İkonografi : Jacobson bu eseri yorumlarken, figürün görünüş itibariyle Bolshaya Tsimbalka kurganından çıkarılan ve bir önceki bölümde değerlendirilen at alınlığındaki figüre benzerliğine değinmiş, ancak diğerinden farklı olarak bu eserde kuşlara ait detaylara yer verildiğini belirtmiştir⁷. Artamonov ise eserinde kuş detaylarından bahsetmemiş ancak kadının sol elinde bir kurbanın başını diğer elinde ise bir kılıç tuttuğunu belirtmiştir⁸. Ustinova ise eserdeki yılanlar ve grifonların bu yaratığa Potnia Theron (Hayvaların Tanrıçası – Artemis) özellikleri kattığını, Medusa ve Ekidna ile bağlantılı olduğunu belirtmiştir⁹.

Herodot'un kitabında bahsi geçen yılan kadını tasvir ettiği düşünülen bir eserdir. Genel anlamda kitaptaki anlatıda yer alan yılan kadın görüntüsünü verse de detaylarda farklılar göstermektedir. Bu eserde kadının omuzlarının arkasından, kitapta varlığından hiç bahsedilmeyen, bir çift grifon başı çıkmaktadır. Kadının belinden aşağısında da yılan kuyruğuna benzer çıkıntılar olmasının yanında bir çift uzun boyunlu, ancak şekli itibariyle ördeğe benzeyen kuş başı ve yine bir çift kartal gagalı grifon başı yer almaktadır. Ayrıca eteğin orta bölümü ise kuş tüyü motifleri ile bezenmiştir.

Figürün sol elinde ise saçlarından kavradığı, sakallı bir erkek başı bulunmaktadır. Sağ elinde de bıçak ya da kısa bir kılıç tutuyor olması, erkeğin kurban edildiği izlenimi uyandırmaktadır. Ancak, Herodot'un

⁷ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 174.

⁸ M.I. Artamonov, **The Splendor of Scythian Art**, New York, Frederick A. Praeger Publishers, 1969, pl. 230; M.I. Artamonov, **Treasures From Scythian Tombs in Hermitage Museum**, London, Thames and Hudson Limited, 1969, pl. 230.

⁹ Ustinova, **a.g.m.**, s. 66.

kitabında böyle bir olaydan ya da yılan kadının insan kurban etmesinden bahsedilmemektedir.

Sonuç olarak, figürün genel anlamda Herodot'un kitabında bahsi geçen yılan kadını tasvir ettiği düşünülmektedir. Ancak tasvir ederken hem kuş ve yılan gibi yeryüzü canlılarına hem de doğaüstü yaratıklara yer verilmesi ve elinde kurban edilmiş erkek başı ile tasvir edilmesi ile tanrısal bir etki yaratmak istenmiş olabilir.



3.1.2. Kanath Kadın Figürleri

Herodot İskitlerin görenek ve inanışlarını anlattığı bölümde en çok yaranmak istedikleri tanrıları sıralamıştır. En başta Hestia olmak üzere Zeus ve Toprak, ki bunu Zeus'un karısı olarak bilirler, sonra Apollon, Göksel Afrodit, Herakles ve Ares İskitlerin inandıkları tanrı ve tanrıçalardır. Bu tanrılar bütün İskit topraklarında kutsal sayılır. Şahane İskitler ayrıca Poseidon'u da kutsal sayarlar. İskit dilinde Hestia'ya *Tabiti*, Zeus'a *Papaaios*, Toprak'a *Api*, Apollon'a *Oitosyros*, Göksel Afrodit'e *Argimpasa*, Poseidon'a *Tagimasadas* derler. Bir tek Ares aynı adla anılır. Ares dışında hiç birine heykel, sunak, tapınak kurmak gelenekleri yoktur. Bütün bu halk topluluğunda sadece bir çeşit kurban vardır ve bütün dinsel törenler aynıdır¹⁰.

Jacobson, Herodot'un İskitlerin baş tanrıçası Tabiti'nin, Yunan tanrıları arasında çok da güçlü sayılmayan Hestia'ya karşılık geldiğini ifade etmesinden yola çıkarak bir tespitte bulunmuştur. Hestia'nın kalbin dolayısı ile ailenin koruyucusu olması, Tabiti'nin de İskitler için evin, ailenin koruyucusu dolayısı ile getirdiği bereket ile yaşanan toplumun sürekliliğini sağlaması bakımında denklik kurmuş olabileceğini ifade etmiştir. Bunu da yerleşik düzene geçmiş Helen kültürünün güneş ya da gökleri öncelikli olarak kutsal saymasının yanında, daha ilkel ve kırsal yaşamın içinde olan İskitlerin yukarıdaki değerleri elbette ki daha önemli bulmasının doğal sonucu olarak belirtmiştir¹¹.

Herodot ikinci derecede önemli tanrıların Papaaios/Zeus ve Api/Toprak olduğunu belirtmiştir. Ancak Papaaios'un İskitler arasında Zeus gibi göklerin ve tanrıların tanrısı gibi özellikleri yoktur. Bir tane karısı vardır, Api. Hem Api'nin İskitler nezdinde Yunan tanrıların kraliçesi Hera gibi özelliğinin olmaması hem de adı nedeniyle Herodot aslında onu Hera'ya değil de toprak ve bereket tanrıçası olan Demeter'e denk olarak düşünmüş olmalıdır.

Argimpasa da Göksel Afrodit gibi yıkım, ölüm ve kurban değil de aşk ve cinselliğin tanrıçasıdır. Istar-Astarte tanrıça türünden gelmiştir ve

¹⁰ A.e., s. 318.

¹¹ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 53-54.

Anahita/Nana ile bağlantılı olarak hem dişi hem erkek olmak gibi karmaşık zıtlıkları da bünyesinde barındırmaktadır.

Rice ise Tabiti'den büyük Tanrıça olarak bahsetmektedir. Ateşin ve belki de tüm yaratıkların tanrıçası olarak tanımlamaktadır. İskit sanatında Tabiti, edilen yeminlerin ve liderlerin kutsanmasını yöneten olarak tasvir edilmektedir. İskit sanatında bazen yılan kadın olarak, bazen oturarak ya da ayakta durarak yaratıkların arasında, bir kişi ya da kabile reisi ile birlikte görülmektedir. Ayrıca İskitlerin kutsal törenler için tapınak gibi yerler yapmadıklarını, halkın tören için bir yerde toplanıp tören bittikten sonra dağıldığını vurgulamıştır¹².

Herodot eserinde İskitlerin kutsal saydıkları tanrıça ve tanrıların görünüşleri hakkında hiçbir bilgi vermemiştir. Tanrı ya da tanrıçaların kanatları olduğundan ya da olmadığından da bahsetmemiştir. Eserlerdeki görünüş, duruş, kıyafet ve aksesuarlar muhtemelen geleneklerin etkisiyle ihtişamı, kudreti ve yüceliği arttırmak için seçilmiş unsurlar olmalıdır.

¹² Rice, **The Scythians**, s. 85-86.

3.1.2.1. Ayna Üzerindeki Kanatlı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer	: Kelermes 4 Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VII. yy sonları ya da M.Ö. VI. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Gümüş kaplama elektum; Kazıma Tekniği
Boyut	: Çap 17 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Ukrayna Ulusal Tarih Müzesi, Kiev.
Resim	: Resim 3.
Resim Kaynağı	: 3. paleog.com

Tanım : Kazıma tekniği ile yapılmış 17 cm çapında yuvarlak bir aynadır. Ön yüzü cilalanmış gümüş, arka yüzü altın ve gümüş alaşımı olan elektumdur. Arka yüzeyinin ortasında, muhtemelen kulp bağlama parçası olan iki adet düğme bulunmaktadır. Yüzey sekiz eşit parçaya bölünmüş ve her parçada kazıma tekniği ile yapılmış çeşitli bitki, hayvan, mitolojik yaratık ve kanatlı kadından oluşan kompozisyonların oluşturduğu farklı birer resim yer almaktadır. Ortada, her iki taç yaprağı bir bölüme denk gelecek biçimde yerleştirilmiş büyük bir çiçek motifi bulunmaktadır.

Sekiz bölümden bir tanesinde, ayakta duran ve vücudu cepheden, ancak ayakları ve yüzü sol profilden görünecek şekilde sağına dönmüş olan bir kadın figürü bulunmaktadır. Saçları omuzlarına kadar uzanan kadının saçlarının görünüşü nedeniyle başında kekryphalos varmış gibi görünmektedir. Elbisesinin üst bölümü küçük daire motifleri ile kaplı ve

kısa kollu olup, belinde kemer vardır. Ayak bileklerine kadar uzanan düz ve dar formlu eteği üzerinde de meandr motifler yer almaktadır.

Kadının sırtından, omuzları ile beli arasındaki bölüm genişliğinde çıkan ve her iki taraftan başına doğru kıvrılarak sonlanan, açılmış büyük kanatları bulunmaktadır. Kanatlar bir siluet şeklinde olmayıp kıvrımlı formuna uygun olarak yerleştirilmiş büyük tüylerle oluşturulmuştur. Kadının her iki yanında, sırtları kadına dönük olarak arka ayakları üzerinde duran ve başları kadının kalçası hizasında karşıya doğru bakan benekli büyük kedigil, muhtemelen leopar bulunmaktadır. Kollarını iki yana açmış olan kadın, elleriyle yanındaki hayvanların ön ayaklarının ikisini birden sıkıca tutmaktadır.

İkonografi : Ayna üzerindeki figür görünüş olarak bir kadındır. Sırtından çıkan kanatları onun bir tanrıça olduğunun kanıtıdır. Jacobson eser hakkındaki değerlendirmesinde, aynanın baştan sona çeşitli kültürlerin birleştirildiği eklektik motiflerle süslenmiş olduğunu ve eserin bir bölümünde yer alan kadın figürünün Hayvanların Tanrıçası olduğunu ifade etmiştir¹³.

Rice bu figürdeki tanrıçayı siyasi koruyucu olarak adlandırırken, Strabo'nun bu tanrıça kültünün Argonotların koruyucusu olarak yaygınlaştığı görüşünü aktarmıştır¹⁴. Rostovtzeff ise figürü Asya'nın Büyük Tanrıçası olarak tanımlamıştır¹⁵. Artamonov ise figürün Kibele'ye ait olduğunu belirtmiştir¹⁶.

Baumer hayvanların ya da doğanın tanrı ya da tanrıçası ile her iki yanında bulunan en az 2 hayvan kompozisyonunun 5000 yıllık geçmişe sahip olduğunu belirtmiştir. Mezopotamya'dan çıkmış olması muhtemel bu tasvir, ortadaki insan kadın ya da erkek olarak, yanındaki hayvanların

¹³ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 183-185.

¹⁴ A.e., s. 86.

¹⁵ M. Rostovtzeff, *Iranians & Greeks in South Russia*, Oxford, The Clarendon Press, 1922, s. 50.

¹⁶ Artamonov, *The Splendor*, pl. 29-33; Artamonov, *Treasures*, 1969, pl. 29-33.

cinsi ve sayısı değişerek ve kültürlere göre çeşitli isimler olarak  ağlar boyu kabul görmüş ve kullanılmıřtır¹⁷.

Aynanın geneline bakıldığında yüzey çizgilerle sekiz eşit bölüme ayrılmıştır. Birer atlayarak yerleştirilmiş dört bölümde gerçek hayvanlar ya durur vaziyette ya da mücadele halinde tasvir edilmişlerdir. Bunların aralarında kalan diğer dört bölümde ise sfenks, grifon gibi doğaüstü yaratıklara ve kanatlı tanrıçaya yer verilmiştir. Buradaki kadın figürünün daha önceki bölümlerde bahsi geçen ve efsaneye göre İskitlerin atası olan yılan kadın ile karıştırılmaması gerekmektedir. Çünkü belinden aşağısının insan olduğu çok net olarak görülmektedir. Görünüşü ve yanındaki hayvanlara hükmeden duruşu ile Hayvanların Tanrıçası olması daha muhtemeldir.

 zerindeki hayvan, yaratık ve tanrıça tasvirleriyle süslenmiş bu aynanın sahibine diğer hayatında doğanın, doğaüstü g  lerin, tanrıların eşlik etmesi ve koruyucu olması istenmiş olabilir.

¹⁷ Baumer, **a.g.e.**, s. 110.

3.1.2.2. Elbise Süsündeki Kanatlı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer : Bolshaya Blinitza Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Baskı Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 5.3 cm, genişlik: 5.3 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 4.

Resim Kaynağı : 4. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Baskı tekniği ile altından yapılmış, başında kalathos olan kanatlı kadın figürüdür. Kısa ya da arkada toplanmış saçları kalathosun altından gözükmektedir. Yüzünde gözler, ağız ve burun belirgindir. Yakası V şeklinde açık bir kiton giymiş ve göğüsleri belirgin bir şekilde yapılmıştır. Kollarının yerinde, açılmış vaziyette duran, uçları yukarı ve içe doğru kıvrılmış heybetli kanatları vardır. Kanatlar kıvrımlara uygun olarak yerleştirilmiş tüylerle oluşturulmuştur. Belinde kemeri olan dökümlü elbisesinin alt kısmında yanları ortasına göre nispeten daha uzun olan kısa etek bulunmaktadır. Eteğin altından sağa ve sola doğru kıvrılan geniş bir küme halinde bitkisel dallar ile ortada aşağı doğru uzanan palmet yer almaktadır.

İkonografi : Reeder bu figür hakkındaki yorumunda, belinden aşağısı akantus yaprakları formunda yapılmış tanrıça figürlerinin doğu kaynaklı olduğunu, Etrüsk ve Yunan sanatında çok kullanıldığını ve bazı akademisyenlerin bunu Herodot'un eserinde bahsettiği İskitlerin yılan

bacaklı tanrıçaları ile bağlantılı olduğunu düşündüklerini belirtmiştir¹⁸. Artamonov figüre sadece katalogunda yer vermiş ancak her hangi bir yorumlama yapmamıştır¹⁹.

Görünüş itibarıyla, kolları yerine kanatların olması nedeniyle figürün üst kısmının tam olarak insana ait olduğu söylenemez. Alt kısmı ise yılan veya benzeri hayvan ya da yaratıklardan çok bitkisel oluşumlara benzemektedir. Bu durumda figürü, genel görünümüyle biraz benziyor olmakla birlikte İskitlerin yarı yılan atası olarak değerlendirmek çok mümkün gözükmemektedir. Bu görünüş ile figürün Hayvanların Tanrıçası Artemis ya da Bereket Tanrıçası Demeter'e ait olduğu söylenebilir. Muhtemelen figürün taşıdığına inanılan ilahi gücün ölen kişinin yanında olması ve öbür dünyaya yolculuğunda onu koruması için mezara konmuş olmalıdır.

¹⁸ Ellen D. Reeder, "Scythian Art", **Scythian Gold: Treasures From Ancient Ukraine**, editor E.D. Reeder; with essays by Esther Jacobson, et.al, Harry Abrams Inc, New York, Publishers association with the Walters Art Gallery and the San Antonio Museum of Art, 1999, s. 233.

¹⁹ Artamonov, **The Splendor**, pl. 308; Artamonov, **Treasures**, 1969, pl. 308.

3.1.2.3. Alemdeki Kanathl Kadın Figürü



Bulunduğu Yer	: Alexandropol Kurganı.
Dönem	: M.Ö. IV. yy veya erken M.Ö. III. yy.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik : 15.7 cm, genişlik : 8.6 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 5.
Resim Kaynağı	: 5. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kadın figürü şeklinde ve ajur olarak döküm tekniği ile yapılmış bronz bir alemdir. Figürün tam yuvarlak yüzünde gözleri, burnu ve ağzı belirgindir. Başında polos şeklinde bir şapka vardır. Yassı gövdesi üzerinde göğüsleri belirgin şekilde yapılmıştır. Elleri belinde duran kadının belden aşağı kısmı, uzun bir etek ya da bitki dallarını çağrıştıracak bir yapıdadır. Kollarının arkasından çıkan ve kıvrılarak başının üzerindeki polosun arkasında sonlanan yay biçiminde kanatları bulunmaktadır. Alemin alt ucunun her iki yanında yarım daire şeklinde halkalar yer almaktadır. Arka yüzü düzdür.

İkonografi : Jacobson bu eser hakkındaki değerlendirmesinde bunun kanatlı bir tanrıçaya ya da Hayvanların Tanrıçasına ait olabileceğini belirtmiştir²⁰. Jettmar ise bu eseri “Büyük Tanrıça” olarak tanımlamış

²⁰ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 253.

ancak açıkça isim vermeden bu tanrıçanın Tabiti olabileceğini ifade etmiştir²¹. Piotrovsky ise figürün kanatlı tanrıçaya ve muhtemelen de Argimpasa'ya ait olabileceğini aktarmıştır²².

Eser, Tabiti'yi temsil ediyor olamaz çünkü görünüş itibari ile yukarıda da bahsedildiği gibi Tabiti'nin temsil ettiği aileyi koruma, düzenin devamını sağlama ve reisleri kutsama fonksiyonunda olmayıp Demeter gibi bereket ve canlıların korunması işlevi üstlenmiş olması daha muhtemeldir. Yine figürün taşıdığına inanılan ilahi gücün ölen kişinin yanında olması ve öbür dünyaya yolculuğunda onu koruması için mezara konmuş olmalıdır.

²¹ Jettmar, **a.g.e.**, s. 27.

²² Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 114.

3.1.3. Aynalı Kadın Figürleri

3.1.3.1. Diademdeki Aynalı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer : Kul Oba Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Baskı Tekniği.

Boyut : Uzunluk : 36.5 cm, genişlik : 9.8 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Ukrayna Tarihi Hazine Müzesi, Kiev.

Resim : Resim 6

Resim Kaynağı : 6. chengiun-photography.blogspot.com

Tanım : Baskı tekniği ile altından yapılmış bir diademdir. Diademin alın kısmına denk gelen ortasında, sağ elinde bir kadeh, sol elinde ise yuvarlak bir ayna taşıyan, başında tiara benzeri başlık olan, yerlere kadar uzun elbise giymiş bir kadın taht üzerinde oturur şekilde resmedilmiştir. Muhtemelen Tanrıça olan kadından başka, diademin üzerinde dokuz adet erkek figürü vardır. Bazılarının üzerlerinde kısa ceket olan bu dokuz figürden sadece tahtın arkasında duran erkek figürü ayakta, diğerleri dizleri üzerinde çökmüş vaziyettedir.

Ayakta duran erkek, tanrıçanın başının üzerinde bir şey tutmaktadır. Onun hemen arkasındaki iki erkek karşılıklı durarak, Herodot'un kitabında aktardığı ant içme ritüeli gibi aynı ritondan²³ içki içmektedir. Erkeklerden sağdakinin sol tarafında belinde sadak asılıdır. Onların da arkasında, her ikisi de sol tarafa dönük ve yere diz çökmüş vaziyetteki erkeklerden önde duranın diğer yanında boynuzları net olarak görünen

²³ **Riton** boynuz, hayvan başı ya da gövdesi şeklinde yapılmış antik bir kapıdır. İçki kapı ya da dinsel törenlerde adak sıvısı koymak için kullanılmıştır (Saltuk, 1993; 154).

bir koç vardır. Arkadakinin sol elinde kısa bir kılıç bulunmakta ve sağ eli öndeki erkeğin başı üzerindedir.

Tanrıçanın hemen karşısında duran erkek, belinde sadak, sağ elinde baston ya da asa, sol elinde ise riton taşımaktadır. Onun arkasında, yönü Tanrıçaya dönük bir erkek elinde büyük bir tulum ya da çuval taşımaktadır. Onun arkasında ise, sırtı Tanrıçaya dönük, sağ elinde bir riton, sol elinde küçük bir kadeh taşıyan bir erkek vardır. En sonda ise yönü riton taşıyan erkeğe doğru dönük ve onun elindeki ritona amforadan içki dolduran bir erkek vardır. İkisinin arasında yerde duran tepsi içinde üç adet kadeh bulunmaktadır. Tanrıçanın hemen arkasında duran hizmetçisi, sağda içki sunan ve içen erkekler ile en solda yere diz çökmüş erkek haricindekilerin hepsi sakallıdır.

Tüm figürlerin altında her iki taraftan gelen üç sıra ince şerit, Tanrıçanın tahtının altında aşağı doğru hafif bir V yaparak birleşmiştir. Şeritlerin altında ise diadem boyunca ovolo süslemeler yer almaktadır. Diğer üç kenar boyunca, diademi başlığın kumaşına tutturmak için yapılmış eşit aralıklı küçük delikler yer almaktadır.

İkonografi : Reeder bu eserin üzerindeki figürlerin kıyafet, saç ve silahlarının tipik İskit özellikleri taşıdığını ancak eserin Yunan etkisinde olduğunu belirtmiştir. Eserin tıpkı ileride 3.3.1.6’da incelenecek pektoralde olduğu gibi İskit halkının yaşantısından gerçek kesitler sunduğunu; savaşçıların yoldaşlığını, diğerlerinin hâkimiyetini, içeceğin katkısını ve varoluşun ilahi onayını gözler önüne serdiğini vurgulamıştır²⁴.

Ortada bir elinde ayna bir elinde kadeh ile oturan bir tanrıça olmalıdır. Bir kabile reisinin eşine ait olması muhtemel olan bu diadem, kabile reisinin tahta çıkışını ve bunun Tanrıça tarafından kabul ve onayını resmetmekte, bu önemli olay için yapılan kutlamalar ve kurban törenlerine yer vermektedir. Tahtta oturan Tanrıça, karşısında duran ve

²⁴ Reeder, **a.g.m.**, s. 146-147.

eğilerek saygı ve bağlılığını sunan kabile reisini kutsamaktadır. Tanrıçanın arkasında ayakta duran hizmetçisi olmalıdır. Hizmetçinin arkasında yer alan ve aynı ritondan içki yudumlayan iki erkek geleneksel şekilde ant içmektedir.

Riton boynuz şeklinde yapılmış ve içki içmekte kullanılan bir eşyadır. Ya büyük hayvan boynuzunun üzerinin altın veya gümüş plakalarla süslemesi suretiyle ya da gümüş veya altından boynuz formunda yapılmıştır. İskit kurganlarından çıkan eserler arasında pek fazla değildir. Ancak diğer eserlerin üzerindeki sahnelerde ve balballarda kişilerin ellerinde resmedilmiştir. Kökeni Ahameniş kültürüdür²⁵. Ahamenişlerde ritonun dip tarafında bir hayvan başı yer almaktadır. Daha sonraki dönemlerde bu hayvan figürü, kap ile 90 derece açı yapacak şekilde yerleştirilmiştir. Herodot'un eserinde bahsi geçen, Targiatos'un çocuklarına bıraktığı eşyalar arasında geçen ve kılıç kayışlarında asılı duran kupa belki de riton olabilir²⁶.

Onların arkasında resmedilmiş iki kişiden arkada olan, sağ eliyle başını tuttuğu ve dizleri üzerine çökmüş vaziyetteki öndeki erkeği ve koçu kurban etmek üzeredir. Zaten kurban edilecek erkek kıyafeti ve duruşu ile İskitlerden rahatlıkla ayrılmaktadır. Herodot'un *Tarih* adlı eserinde de bahsettiği gibi İskitlerde bir çeşit kurban töreni vardı ve bütün dinsel törenlerde aynıydı. Bu törenlerde kurban ortaya konur, ön ayakları bağlanır. Kurbanı kesecek olan kişi hayvanın arkasında durur ve ipi çekerek kurbanın düşmesini sağlar. Hayvanı düşürürken de hangi tanrıya kurban veriliyorsa onun için dua eder. Sonra hayvanın boğazına ince bir ip dolar ve bu ipten bir sopa geçirir. Sopyı çevire çevire sıkarak kurbanı boğar. Bu kurban törenlerinde ateş yakılmaz, önceden tören yapılmaz ve kutsal su serpilmez. Kurbanı boğduktan sonra yüzer ve pişirirler. Kurban

²⁵ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 216-217.

²⁶ Jacobson, *The Deer Goddess*, s. 162-163; Herodotos, *Tarih*, s. 297-298.

olarak bütün hayvanlar ve özellikle de at keserler. İskitler domuz kurban etmezler hatta topraklarında beslemezler bile²⁷.

Ancak tanrılardan sadece Ares için farklı bir tapınmaları vardır. Bu tanrı için her bölgede toplantı yerlerinde üç stad eninde ve üç stad boyunda bir alana üç staddan biraz alçak ve ince dallardan oluşan bir tepecik yaparlar. Bu tepeciğe sadece bir kenarındaki meyilli yoldan çıkılır. Bu tepenin en üstüne demirden yapılma eski ve her bölgeden saygı gösterilen bir pala dikilir. Bu palaya her yıl sürü hayvanları ve at kurban ederler. Ayrıca savaşta esir alınan yüz kişiden bir tanesini de kurban ederler. İnsan kurban ederken başının üzerine şarap serperler, bir lenger üzerinde başını keserler ve akan kanı palanın üzerine boşaltırlar. Daha sonra kurbanın sol kolunu kesip gökyüzüne doğru fırlatırlar ve düştüğü yerde öylece bırakırlar²⁸.

Bu diadem üzerinde insan ve hayvan kurban sahnesi resmedilmesi, kralın yaptığı savaşlarda büyük başarı gösterip Ares'e kurban edebilecek kadar çok esir alabildiği anlatılmak istenmiş olmalıdır.

Sağ tarafta, reisin arkasında duran kişi Tanrıçaya sunulmak üzere hediye taşıırken, onun arkasındaki iki kişi hem içki dağıtarak hem de içerek kutlama yapmaktadırlar.

Ortada tahtta oturan tanrıça Tabiti olmalıdır. Diadem üzerinde yer alan kompozisyon, reisin tanrıça tarafında kabulü ve onayı olan bu kutlu olayın ritüellerini ve coşkusunu çok güzel bir şekilde anlatmaktadır. Her ne kadar Herodot İskitlerin sadece Ares'e insan kurban ettiğini aktarsa da burada tanrıçaya insan kurban edilmesi durumu var denebilir. Ya da bu kurban töreni, liderin elde ettiği savaş galibiyetlerinin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

²⁷ Herodotos, **Tarih**, s. 318-319.

²⁸ **A.e.**, s. 319.

3.1.3.2. Elbise Süsündeki Aynalı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer : Chertomlyk Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Baskı Tekniği.

Boyut : Yükseklik : 3.5 cm., genişlik : 3.7 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 7

Resim Kaynağı : 7. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Baskı tekniği ile altından yapılmış kare şeklinde elbise süsüdür. Üzerindeki kompozisyonda solda, bir tahta oturmuş, pelerinli ve kapüşonlu, yerlere kadar uzun kıyafeti olan, sağ profilden görünen bir kadın figürü yer almaktadır. Muhtemelen Tanrıça olan kadının yüzü kapüşonun altından siluet olarak seçilebilmektedir. Sol eliyle sapından tuttuğu yuvarlak aynayı hafif yukarı kaldırmıştır. Sağ eli koltuğun kolçağında durmaktadır. Ayakları hafif öne doğru uzanmış şekildedir.

Karşısında ise şapka takmış İskitli bir erkek, ayakta ve sol profilden görünecek şekilde durmaktadır. Oturan Tanrıçaya oranla daha küçük resmedilmiş erkek sağ elinde tuttuğu ritondan içki içmektedir. Sol eli dirseğinden bükülü vaziyette gövdesine yakın durmaktadır. Sol bacağı dik dururken sağ bacağı dizinden hafif bükülüdür.

Elbise süsü, tarif edilen kompozisyonun çevresinde ince bir çizgi, onun dış kısmında genişçe bir ovolo süsleme, onun da dışında ince tırtıklı bir

çerçeve ile tamamlanmıştır. Dört köşesinde, ovolo süslemenin hemen başladığı yerde dört adet küçük delik yer almaktadır.

İkonografi : Bu elbise süsünden Chertomlyk kurganındaki kadının üzerinde elli yedi adet bulunmuştur²⁹. Benzerlerine Kul Oba ve Nosaki kurganlarında da rastlanmıştır. Jacobson eseri kabaca tarif etmiş ama neyi ifade ettiği hakkında yorum yapmamıştır³⁰. Reeder Nosaki’de bulunmuş benzer süs hakkında detaylı bilgi vermiştir³¹. Artamonov ise elinde ayna tutan Tanrıça ve karşısında bir İskitlinin olduğu yirmi elbise süsünün Chertomlyk’de bulunduğunu belirtmiş ancak detaylı tanımlama ve yorum yapmamıştır³². Rice, bu eserdeki kompozisyonun Pazırık’da bulunan duvar halısı üzerindeki oturan tanrıça ve atlı kompozisyonuna benzerliğinden yola çıkarak, aynanın Büyük Tanrıça Tabiti’nin kutsal eşyası olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir³³.

Oturan ve elinde ayna tutan Tanrıça, karşısında duran bir İskitli ve ritondan içki içilmesi kompozisyonu, muhtemelen Tanrıça Tabiti’nin İskit liderini kabulünü ve onayını anlatmaktadır. Kurganlarda aynı süsten bu kadar çok sayıda bulunmasının nedeni süslerin taşıdıkları anlamın daha da vurgulanması ve etkisinin arttırılması olabilir.

²⁹ Minns, **a.g.e.**, s. 1-161.

³⁰ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 179.

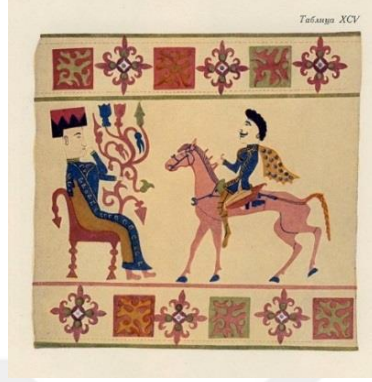
³¹ Reeder, **a.g.m.**, s 148.

³² Artamonov, **The Splendor**, s. 55; Artamonov, **Treasures**, s. 55.

³³ Rice, **The Scythians**, s. 143.

3.1.4. Taçlı Kadın Figürleri

3.1.4.1. Duvar Örtüsündeki Taçlı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer	: Pazırık V Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V–IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Keçe; Aplike Tekniği.
Boyut	: Uzunluk : 640 cm., genişlik : 450 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 8
Resim Kaynağı	:8. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Pazırık V. Kurganında bulunan ve mezar odasının duvarlarını kaplayan keçe duvar halısı veya örtüsünün üzerinde, iki sıra halinde toplam altı kez tekrarlanan bir kompozisyonudur. Her kompozisyon sırasının hem altında hem de üstünde, ritmik olarak dönüşümlü tekrar eden artı şeklinde bir araya getirilmiş çiçek motifleri (quartefoil) ve kutucuklar içinde dairesel motifler yer almaktadır.

Kompozisyonda solda, ayakları ve sırtı oymalı kırmızı bir sandalye üzerinde, bileklerine kadar uzanan, mavi renkte kıyafet giymiş biri oturmaktadır. Detayları tam olarak görünmeyen ancak kollarından mavi olduğu anlaşılan kıyafetin üzerine giydiği kahverengi pelerinin sırtının ortasına kadar (belki de sırtında duran kapüşonu çevresinde) yakası ve ön açıklığı boyunca, kıyafetle aynı tonda, mavi renkte enli bir şerit vardır. Şerit boyunca muhtemelen altın sırma ile dairesel motifler eşit aralıklı olarak işlenmiştir.

Yüzünde sakal ya da bıyık olmayan ancak saçları da görünmeyen, sert hatlı yüz şekli ile ilk bakışta erkek olabileceği düşünülen kişinin başında, kıyafetle aynı tondaki mavi renkte kısa silindirik şeklinde şapka bulunmaktadır. Şapkanın üst yarısında, kırmızı renkte, 3 geniş testere dişi oluşturacak şekilde üçgen parçalar vardır. Ayaklarında ayakkabı yoktur, sanki çorap var gibidir.

Oturan kişinin sağ eli dirseğinden bükülü olarak selamlar gibi başının hizasında havaya kalkmıştır. Sol elinde ise kırmızı dalları olan, dallarının uçlarında kırmızı, mavi, yeşil renklerde geometrik şekiller ve çiçekler bulunan stilize bir ağaç ya da büyükçe bir ağaç dalı taşımaktadır.

Oturan kişinin karşısında kendisine dönük bir atlı durmaktadır. Kızıl renkte, yeleleri kısa, kahverengi kuyruğu örülmüş, kulağında özel işaretler olan, üç noktadan bağlı yular takılmış ata, hem göğüs hem de kuyruk altı bağı olan yeşil renk örtülü eyer takılmıştır. Atın ön ayakları sabit dururken arka ayakları sanki son yürüme hareketini henüz tamamlamak üzereymiş gibi sol ayağı havadadır.

Atın üzerinde, uçları yukarı kalkık bıyıkları olan, kısa kıvrıkcık saçlı bir erkek oturmaktadır. Erkeğin, oturan kişinin kıyafeti ile aynı tonda mavi renkte kısa ceket, kahverengi dar pantolonu ve pantolonu ile aynı renkte botları vardır. Kısa ceketinin dik yakası, ön açıklığı kenarları, omuzları ve etek ucu boyunca, farklı renkte ipliklerle işlemler yapılmıştır. Boynunda geriye doğru uçuşan kahverengi üzeri mavi puantiyeli kısa pelerini vardır. Sol eliyle atın yularını tutmaktadır. Belinde asılı olan kırmızı renkteki sadağı sol yanında durmaktadır.

İkonografi : Rudenko İskitlerin saçlarının uzun olduğunu, sakal ya da bıyıklarını tümünden tıraş etmediklerini belirtmiştir. Genel olarak kompozisyondaki her iki kişinin de kıyafetleri yerel kıyafetlere benzememektedir. Ancak atlının kıyafetinin bazı yönlerden Yunanlıların resmettiklerine benzediğini ancak bariz farklılıklar olduğunu da ifade etmiştir. Rudenko ayrıca bu sahnenin benzerinin Merdzhany Kurganında

bulunan, M.Ö. IV–III. yy ait riton parçasının üzerinde de yer aldığını belirtmiştir. Herodot'un aktardığı İskit inanç sistemi içinde hem atalar kültürünün, hem tanrıça Tabiti'den onay almanın, hem de yer ve bereket tanrıçası Api'nin önemine değinerek burada resmedilen, erkeksi ifadeye sahip tanrıçanın Tabiti ya da Api olabileceğini belirtmiştir³⁴. Baumer eserdeki sahnenin neyi anlatmak istediğinin çok açık olmadığına dikkat çekmiştir. Oturan kişinin tanrıça Tabiti olduğu ve lideri onayladığını ya da ölen kişinin tanrıça tarafından diğer dünyaya kabul edilmesini ya da lider ile Tabiti'nin ritüel evliliğini ya da Mitra'nın kendisine sunduğu ölümsüzlük içeceği Haomayı almaya gelen lideri mi tasvir etmiş olabileceğini sorgulamıştır³⁵.

Rice ise İskitlerin taptığı Büyük Tanrıça'nın tahtta oturmuş ve elinde ihtişamlı asasını tutar vaziyette, seçilmiş lideri onayladığını ya da ilave güçlerle donatarak başarılı olmasına yardımcı olduğunu ifade etmiştir³⁶.

Jettmar ise bu duvar halısının cenaze töreninde önemli bir rolü olduğunu ve muhtemelen kurgan hazırlanana kadar ölünün bekletildiği çadıra ait olduğunu belirtmiştir. Ayrıca halıda kullanılan motif ve kompozisyonun Orta Asya'nın güneyine özgü olduğunu, gerek kıyafetlerin gerekse atın yelesinin kesim şeklinin Altay bölgesindekilere uymadığını, kurganlarda bulunanlarla uyumlu olmadığını ifade etmiştir. Özellikle Çin etkisinin hemen hissedildiğini aktarmıştır. Jettmar da Rus akademisyenlerin yukarıda bahsi geçen riton kalıntısındaki tanrıçayı Anahita olarak değerlendirdiklerini ifade ederken, halı üzerindeki sahnedeki tanrıçanın aslında kim olabileceğini sorgulamıştır³⁷.

Sonuç olarak, genel kompozisyon İskitlerin kendi inanışlarına ait olsa da özellikle oturan tanrıçada Çin etkisi açıkça bellidir. Atlının da yine, özellikle detaylar dikkate alındığında Çin etkisiyle bu şekilde

³⁴ Rudenko, **a.g.e.**, s. 87, 275, 289-290, 307.

³⁵ Baumer, **a.g.e.**, s. 191-192.

³⁶ Rice, **The Scythians**, s. 62.

³⁷ Jettmar, **a.g.e.**, s. 115-117, 134, 138.

resmedildiği düşünölmektedir. Sahne muhtemelen Hayat Ağacını elinde tutarak tasvir edilmiş yaşam, ateş/ocak, aile ve bereket tanrıçası Tabiti'den liderin iktidar onayını aldığı anı anlatıyor olabilir. Belki de aynı zamanda onunla vedalaşan ya da bir anlamda diğeri hayatı için selamlaşan lideri de tasvir etmektedir denebilir.



3.1.4.2. Eyer Örtüsündeki Taçlı Kadın Figürleri



Bulunduğu Yer : Pazırık V Kurganı.

Dönem : M.Ö. V-IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Yün; Dokuma.

Boyut : Uzunluk : 235 cm., genişlik : 70 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 9

Resim Kaynağı : 9. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Yün dokuma kumaştan yapılmış eyer örtüsüdür. Örtünün orta kısmı bordo zemin üzerine yapılmış desenlerle kaplıdır. Orta bölümün etrafında farklı bir kumaştan yapılmış ince bir çerçeve vardır. Kısa kenarın birinin ucunda beş adet, kırmızı yün ipliklerden yapılmış, ahşap başlı büyük püsküller yer almaktadır.

Örtünün orta bölümündeki bordo zemin üzerindeki küçük, beyaz kareler içinde açık kahve, bordo ve lacivert renklerinin farklı kombinasyonları ile oluşturulmuş aynı desenin iki formu yer almaktadır. Kumaş üzerinde bu iki farklı formdaki desenler, dönüşümlü olarak hem enine hem de boyuna eşit aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Bu desen, birbirlerine bitişik olarak duran beş adet sütun ile hemen üzerlerinde yer alan kontrast renkteki banda yerleştirilmiş dört adet damla şeklinden oluşmaktadır. Bu şekliyle desenler, hemen akla mumları ve üzerlerindeki alev görüntüsünü getirmektedir. Ancak beş mum olmasına rağmen dört alev olması dikkat çekicidir. Beyaz rengi karelerin zemin rengi olarak kabul edersek, mum sayısı üçe düşerken alev sayısı hala dört olarak kalmaktadır.

Örtünün çerçeve kısmında ise hem orta bölüm ile hem de en dışta üzeri işlemeli tay derisi şeritler ile çevrelenmiş kumaş şeritleri ya da parçaları yer almaktadır. Bu parça ya da şeritler başka desendeki bir kumaştan kesilerek buraya uyarlanmıştır. Muhtemelen kumaşın bütünü yukarıdaki çizimde bir bölümü gösterilen gibi olmalıdır. Kumaşın üzerindeki desende, lacivert, açık kahve ve beyaz renklerinin iki farklı kombinasyonu ile oluşturulmuş, ikişerli olarak karşılıklı duran dört adet kadın ve ortalarında bir obje yer almaktadır. Kısa boylu olan kadınlar, daha uzun boylu kadınların arkalarında durmaktadırlar. Arkada duran kadınların saçları omuz hizasındadır ve başlarında örtü yoktur, sadece dilimli taçları vardır. Göğüslerinin hemen altında kavuşturulmuş ellerinde, iki ucu düğümlenmiş bir ipi ikiye katlanmış şekilde tutmaktadırlar. Farklı bir renkte ve kare desenlerle süslü elbiselerinin üzerine, düz renkte, uzun ve geniş kollu, etek boyu ayak bileği hizasında olan, kol çevresi ve ön açıklığının iki tarafı üçgen desenli şeritlerle çevrili kaftan giymiş vaziyettedirler.

Önde duran kadınların kıyafetleri de diğerlerine benzemekle birlikte başlarındaki taçların arkasından, neredeyse dizlerine kadar uzanan, kenar çerçeveleri üçgenlerle süslenmiş örtüler inmektedir. Kadınlar sol ellerinde küçük riton benzeri kapları göğüs hizasında tutarken, hafif yukarı kaldırdıkları sağ ellerinin dört parmağı açık ve düz dururken başparmaklarını avuç içine doğru kıvrımış vaziyettedirler. Kadınların ellerinin duruş şekilleri dikkat çekicidir.

Duruşlarında dini bir ritüel için toplandıkları anlaşılan kadınların ortasında bir buhurdan ya da altar yer almaktadır.

İkonografi : Muhtemelen başka bir kültürün üretimi olan yün dokuma kumaşlardan yapılmış bir örtüdür. Hem orta bölümde hem de çerçeve bölümünde kullanılan yün kumaşlar bütün halinde değildir. Orta bölümde desen düzenini çok da bozmayacak şekilde kumaşın parçaları, kimi zaman desen yönüne pek dikkat edilmeden dikdörtgen oluşturacak

şekilde birleştirilmiştir. Çerçeve iki sıra ince tay derisi şerit arasında kullanılan kumaş parçaları da yine yönlerine çok dikkat edilmeden, bütün bir kumaş parçasından ilgili desenler seçilerek kesilip uç uca dikilmiştir. Muhtemelen bu kadar büyük bir örtüyü tek parça halinde yapmanın mümkün olamayacağı boyuttaki kumaşlar, kırkyama tekniği kullanılarak kesilip tekrar birleştirilmiş olmalıdır.

Rudenko bu örtünün ithal edilmiş kumaşlarla yapıldığını, özellikle çerçevede kullanılan kumaş üzerindeki karşılıklı duran kadınların dikkat çekici olduğunu, ortadaki ayaklı lambaya benzer objenin altar olabileceğini belirtmiştir. Kadınların başlarındaki dilimli taçlardan, dua edermiş gibi duruşlarından, kıyafetleri ve genel görünüşlerinden Asurlu olduklarını söylemenin mümkün olduğunu ve M.Ö. V. yüzyıldan önceki bir döneme ait olması gerektiğini aktarmıştır³⁸.

Barkova da örtüde kullanılan kumaşların Ortadoğu kökenli olduğunu ve parçaların sonradan birleştirildiğini vurgulamıştır³⁹. Jettmar ise eser üzerindeki konunun Ahameniş kültüründen alınmış olduğunu ve Persepolis'deki rölyefler ile bazı silindir mühürlerde de benzer konunun yer aldığını belirtmiştir⁴⁰. Bu da batıyla ilişkilerin Ahameniş döneminden beri var olduğunun kanıtı olarak gösterilebilir.

Yabancı bir menşeden gelen ya da alınan kumaş, muhtemelen üzerindeki desenlerin kutsal anlamları nedeniyle sahibine koruyucu olması için değerlendirilerek bir örtü haline getirilmiş olmalıdır. Taşıdığı kutsal anlamlar nedeniyle de kurgana konmuş olmalıdır.

³⁸ Rudenko, **a.g.e.**, s. 168, 296-297.

³⁹ Barkova, **a.g.m.**, s. 25-26.

⁴⁰ Jettmar, **a.g.e.**, s. 136.

3.1.4.3. Kemer Tokasındaki Taçlı Kadın Figürü



Bulunduğu Yer	: Sibiry.
Dönem	: M.Ö. V–IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Döküm Tekniği.
Boyut	: Genişlik: 15.2 cm., Yükseklik: 12.1 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 10
Resim Kaynağı	: 10. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Döküm tekniği ile ajur olarak altından yapılmış P şeklindeki⁴¹ bir çift kemer tokasının sol parçasıdır. Eserde iki erkek, bir kadın, iki at ve bir ağaçtan oluşan bir sahne işlenmiştir. En solda bütün yaprakları düşecekmiş gibi aşağı doğru duran büyük bir ağacın altında bir kadın ve bir erkek, ağacın gövdesinin iki yanında bağdaş kurmuş vaziyette oturmaktadır. En soldaki figürün hem saç modelinin farklı olması hem de bıyıklarının olmaması nedeniyle kadın olması muhtemeldir. Sağ profilden görünen kadının başının üzerinde kare biçiminde görünen yüksek bir şapka vardır. Şapkanın altından çıkan saçları yukarı doğru toplanmıştır. Üzerinde pelerin gibi bir kıyafet olmalıdır ki kolları açık olarak gözükmemektedir. Ancak sağ eli kıyafetinin yakasından çıkarak kucağında yatan adamın başına dokunmaktadır. Ağacın diğer tarafında oturan, bıyıkları hafifçe yukarı

⁴¹ Ursula Brosseder, "Belt Plaques as an Indicator of East-West Relations in the Eurasian Steppe at the Turn of the Millennia", *Xiongnu Archaeology*, Bonn Contributions to Asian Archeology, Vol 5, pp.349-424, Germany, Freiburger Graphische Betriebe-Freiburg, 2011, s. 372 vd.

kalkık erkeğin başında küçük bir şapka vardır ve saçları kısadır. Yanında duran iki atın yularlarını iki eliyle sıkıca tutmaktadır.

Diğer erkek ise yüzü bize dönük olacak şekilde, sağ tarafının üzerine yere, atların ayaklarına kadar boylu boyunca uzanmış ve başını kadının dizlerine koymuş vaziyettedir. Onun da hafif yukarı kalkık bıyıkları vardır ve gözleri kapalıdır. Üzerinde kalçalarına kadar uzanan bir ceket, belinde kemer ve altında dar bir pantolon vardır. Erkeğin sol kolu başının altına doğru uzanırken sağ eli kemerinin üzerindedir. Başında diğer erkeğin başlığı gibi bir başlık vardır ve onun da saçı kısa kesilmiştir. Bacakları oturan diğer erkeğin kucağındadır. Ağacın alt dallarından birinde bir sadak asılıdır.

Sağ tarafta ise iki adet tam koşumlu ve eyerli at, yönleri sola bakar şekilde yan yana ayakta durmaktadırlar. Atların yeleleri kısa kesilmiştir. Kuyrukları ise bağlı ya da örülü değildir.

İkonografi : Daha önce Çar Petro'nun Sibiry Koleksiyonu'nda yer alan eser Saka kültürüne ait bir eser olarak kayıtlarda yer almaktadır. Eser kaliteli bir işçiliğin ürünüdür.

Sol başta oturan kadının kare şeklindeki başlığı, saçlarının yukarı doğru toplanıp ensesinin açık olması, kıyafetinin pelerin gibi olması Pazırık V kurganında bulunan duvar halısı (3.1.4.1) üzerindeki oturan tanrıçayı anımsatmaktadır. Zavitukhina, Rice ve Jettmar da keçe duvar halısı üzerindeki oturan tanrıça figürü ile buradaki kadın figürünün başlıklarının benzerliği ile yatan ve atları tutan adamların bıyıkları ve saç modellerinin yine keçe halı üzerindeki atının saç ve bıyıklarına benzerliğine dikkat çekmiştir. Atların koşum takımlarının da Pazırık kurganlarında bulunanlara benzediğini aktarmıştır⁴².

Atların yularlarının oturan erkeğin elinde olmasının amacı onun atlar ile ilgili yardımcı ya da seyis olduğunu anlatmak için olabilir. Yerde yatan

⁴² Zavitukhina, **a.g.m.**, s. 17; Rice, **Ancient Arts**, s. 36, 38; Jettmar, **a.g.e.**, s. 183.

erkeğin gözlerinin kapalı oluşu uyuduğuna ya da belki de öldüğüne işaret olabilir. Hatta sadağın ağaçta asılı olması artık onları kullanamayacağını anlatıyor olabilir. Erkeklerin kıyafet ve hafif yukarı kalkık bıyıkları, atların koşum takımları, oturan kadının başlığı ve kıyafeti Pazırık V kurganındaki oturan tanrıça ve karşısındaki atlı kabile reisi sahnesindeki detaylarla örtüşmektedir. Her ne kadar at figürleri pek çok yönden Pazırık ekolünde gibi görünse de çok gerçekçi yapılmış olmaları Sibiry ekolüne daha yakın olduğunu göstermektedir⁴³.

Genel olarak huzur ve sükûnetin hissedildiği bu sahnede anlatılmak istenen ölmüş bir savaşçının eşi ve sadık yardımcısı ile birlikte yeniden dirilişi olarak değerlendirilmiştir⁴⁴. Piotrovsky ise simetrik ve çift olarak yapılmış bu kemer tokalarının kılıç asmak için kullanıldığını belirtmiştir. Kemer tokalarının çift olmalarının nedenini ise kökenleri steplerdeki göçebe kültürüne dayanan Macarların halk balatlarında kahramanların çift kılıç kuşandıklarından bahsetmesine bağlamıştır⁴⁵. Ancak bu görüş belki bazı bakımlardan doğru olarak görünmekle birlikte, kemer tokalarının çift kullanım amacı salt kılıç kuşanmak değildir. Pek çok kurganda çıkan kemer tokalarının birbirine bağlanabilmesi için çift ve genel olarak simetrik yapıldığı, birbirlerine bağlanma aparatlarının bulunduğu bilinmektedir. Detaylı bilgi için Brosseder'in eseri⁴⁶ incelenebilir.

Sonuç olarak burada ağaca asılmış sadak, erkeğin yerde yatıyor oluşu sanki reisin öldüğünü ve öbür dünyaya giderken kendini ana tanrıçanın huzurlu kucağına bırakışını anlatıyor gibidir. Ayrıca bu eser her ne kadar Çar I. Petro'nun Sibiry Koleksiyonu'nda Saka eseri olarak yer alsa da, gerek işlenen konu, gerekse eserdeki detaylar nedeniyle Altaylar bölgesi İskitlerine ait olmalıdır.

⁴³ Rice, **Ancient Arts**, s. 36, 38-39.

⁴⁴ Zavitukhina, **a.g.m.**, s. 17.

⁴⁵ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 115.

⁴⁶ Brosseder, **Belt Plaques**, b.a.

3.1.4.4. Başlık Süsündeki Taçlı Kadın Figürü



- Bulunduğu Yer** : Karagodeuashkh Kurganı.
Dönem : M.Ö. IV. yy sonları.
Malzeme ve Teknik : Altın; Baskı Tekniği.
Boyut : Yükseklik: 21 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim : Resim 11
Resim Kaynağı : 11. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Baskı tekniği ile altından yapılmıştır. Konik, yüksek bir başlığın ön yüzü için yapılmış süs plakasıdır. Üçgen şeklinde olup yukarıdan aşağıya doğru üç bölüme ayrılmıştır. Üçgenin üst ucunda olan ilk bölümde üzerinde khiton olan, yüzü net seçilemeyen bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın sol dizini hafifçe kırarak sağ ayağı üzerinde durmaktadır. Uzun, dökümlü elbisesi ayaklarına kadar uzanmaktadır. Sağ eli bedeninin yanında serbest olarak durur iken sol eli, sağ omuzundan inen bir şalı tutar vaziyettedir. İlk bölümün altında ince bir sıra ovolo süs yer almaktadır.

İkinci kısımda, iki güçlü atın çektiği bir arabayı süren kadın figürü bulunmaktadır. Kadın khiton giymiş ve saçlarını kalathos altında toplamış vaziyettedir. Cepheden görünen kompozisyon küçük bir alana sıkışık bir şekilde yerleştirildiği için arabanın detaylarını görmek mümkün değildir. Bu bölümün altında, kalın bir bant üzerinde karşılıklı olarak yere oturmuş vaziyetteki iki grifon, geride duran ön ayakları ile küre şeklinde bir cismi tutmaktadırlar.

En alttaki geniş, üçüncü bölümde ise beşkişiden oluşan bir grubun mutlu bir şekilde gülümsediği ve cepheden görüldüğü bir sahne yer almaktadır. Kompozisyonun ortasında, taht ya da koltuk gibi bir şeyin üzerine oturan kadının arkasında, başları örtülü iki kadın ayakta durmaktadırlar. Oturur vaziyette olan kadının başının üzerinde konik bir başlık ve başlığın önünde bu esere benzer bir başlık süsü vardır. Başlığın üstünde aşağı doğru inen ince bir örtü vardır. Kadının omuzlarında, tüm açıklığı boyunca süslemelerin olduğu pelerin gibi bir üst dizlerinin üzerinden ayaklarına doğru inmektedir. Sağ elini göğsüne doğru kaldırmış ve bir ritonu tutar vaziyettedir.

Kadının sağında yüzü sol profilden görünen sakalsız bir erkek ona doğru bir vazo ya da kadehi uzatır gibi durmaktadır. Ancak üzerindeki kıyafet elbise gibi bir kadın kıyafetine benzemektedir. Kadının solunda ise cepheden görünen, belki hafif sakallı, pantolonlu ve dizlerine kadar uzanan ceketli bir erkek, başını hafifçe kadına doğru çevirerek sağ eliyle onun göğüs hizasına doğru bir ritonu tutar vaziyettedir. Oturan kadının sağ eli erkeğe doğru uzatılan ritonu tutmaktadır. Sol bacağının üzerinden sadağının ucu dizi hizasında görünmektedir. Kadının solundaki erkek, ceketini İskitler gibi sola doğru kapatmıştır. Başında başlık vardır.

Bu bölümün yani başlığın en altında kalın bir bant üzerinde dönüşümlü olarak insan başları ve bukranion tekrarından oluşan süsleme yer almaktadır.

Başlık süsünün tüm çevresi boyunca, başka bir yere dikilmek ya da takılmak için yapılmış küçük delikler mevcuttur.

İkonografi : Jacobson eser hakkında detaylı bilgi vermiştir. Oturan kadının sağındaki erkeğin elinin altında görünen parçayı tanımlamamış sadece bir şey demekle yetinmiştir. Ancak gerek karakteristik şeklinden gerekse diğer erkeğin bacağının yanında görünen sadak parçasına benzerliğinden dolayı bu figüre de sadak denebilir. Oturan kadının yanındaki her iki erkeği de kıyafetleri ve traşlı yüzleri nedeniyle İskit olarak tanımlamıştır. Ayrıca konik başlık şeklinin Chertomlyk'deki kurganda bulunmuş kadının başlığı ile aynı olduğunu belirtmiştir⁴⁷.

Piotrovsky bütün insan figürlerinin cepheden görünür şekilde yapılmış olmasına dikkat çekmiştir⁴⁸. Rostovtzeff bu sahnenin Merdzhana kurganında bulunmuş riton parçasındaki sahneye çok benzediğini ve yeni lider için yapılan bir çeşit kutsal kabul ve onay ayini olduğunu belirtmiştir. Ortada oturan kadının Büyük Tanrıça Anaitis olduğunu ve arkasında duran kadınların rahibe, sağ yanındaki kişiyi, erkeksi yüzü ve elbise giymiş olması nedeniyle enare olarak tanımlamıştır⁴⁹.

Önemli bir olayın kutlamasının yapıldığı gülen yüzlerinden anlaşılan kompozisyonda, kıyafetleri ve sadaklarıyla İskit olduğu anlaşılan iki erkekten soldaki ve ortada oturan tanrıça ellerinde birer kadeh tutmaktadırlar. Neredeyse cepheden görünen sağdaki erkek ise elini uzatarak tanrıçanın elindeki ritonu tutmuştur. Sağdaki erkek muhtemelen iktidara gelişinin onayını ortada oturan tanrıçadan almaya gelen lider olmalıdır. Diğerleri de bu kutlu olaya tanıklık etmek için orada bulunuyor olmalıdırlar.

⁴⁷ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 142, 157-158.

⁴⁸ Piotrovsky, *a.g.e.*, s. 110.

⁴⁹ Rostovtzeff, *Iranian and Greeks*, s. 104-105, pl. XXIII.

3.1.3.1’de incelenen diadem gibi bu başlık süsü de bir kadına ait olmasına rağmen liderin tanrıça tarafından onayının tasvir edilmiş olması dikkat çekicidir. Muhtemelen bu süsler liderlerin eşlerine ait olmalıdır.



3.1.4.5. Taçlı Kadın Figürlü Pendant⁵⁰



Bulunduğu Yer	: Tilya Tepe, Kurgan II, Afganistan.
Dönem	: M.Ö. I – M.S. I. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın, turkuaz, garnet ve lapis lazuli; Döküm ve Kakma Tekniği.
Boyut	: Genişlik: 6.5 cm., Yükseklik: 12.5 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Afganistan Ulusal Müzesi, Kabil.
Resim	: Resim 12
Resim Kaynağı	: 12. www.uzbekjourneys.com

Tanım : Döküm tekniği ile altından yapılmış ve yarı değerli taşlarla süslenmiş bir çift pendanttır. Bir kadına ait kurganda bulunmuştur. Ortada bir insan, onun iki yanında duran yaratıklar ve alt kısmında da zincirle üsttekilere tutturulmuş sarkan süsler vardır. Eser iki yönlü olarak çalışılmıştır. Tam cepheden görünen insan figürünün başında, ön bölümünde Y formunda açıklık ve hemen iki yanında birer turkuaz taş yerleştirilmiş bir taç bulunmaktadır. Tacın üzerinde, pendantı tutturmak için büyükçe bir halka vardır. Omuz hizasındaki dalgalı uzun saçları yanlarda serbest bir şekilde dururken, önde tacın altından ince bir hat olarak gözükmektedir. Yüz hatları serttir ve sakalları yoktur. Gözleri çekik, burnu kalın ve alnında, kaşlarının arasında küçük bir yuvarlak iz (bindi?) vardır. Üzerinde uzun kollu, kalın çizgili ve bol bir üst sola doğru

⁵⁰ **Pendant:** Kolye.

kapatılmış olarak ince bir kemer ile tutturulmuştur. Kolları iki yana açık vaziyettedir. Kalça hizasında biten üstün geniş eteğinin altında ters lale biçiminde yere kadar uzanan ve üzeri on adet damla şeklinde turkuaz taşlarıyla süslenmiş etek vardır. Ayakları gözükmemektedir.

Yüz hatlarının sertliği ve göğüslerinin olmaması erkek olduğunu kuvvetlendirirken alnında bindi ve altında etek olması, yüzünde sakal olmaması kadın olduğu izlenimi yaratmaktadır.

İnsan figürünün iki yanında bulunan ve profilden görünen yaratıklar kendisi ile aynı boydadır. Yüzleri insana dönük, başları hafif öne eğik, ağızları hafif aralık, boğumlu ince boynuzları geriye kıvrık, şal deseni şeklindeki yeleleri, kulakları ve yine şal deseni şeklindeki küçük kanatları turkuaz taşı ile süslüdür. Bedenlerinin alt kısımları Altay bölgesindeki eserlerdeki gibi 180 derece geriye dönük vaziyettedir ve üzerinde turkuaz ve kırmızı garnet taşından süslemeler vardır. Arka ayakları at toynakları şeklindedir ve turkuaz taşıyla süslüdür.

Ortadaki insan her iki yaratığın da bize bakan taraftaki ön ayaklarından sıkıca tutmaktadır. Burada ön ayaklar ile yaratıkların ağızları arasında damla şeklinde turkuaz taşından süsler vardır.

Bu kompozisyonun altında, altın zincirlerle birbirlerine tutturulmuş üç adet kırmızı garnet taşından boncuk; içinde üçer tane turkuaz kalp (silfium) motifinden çiçekler oluşturulmuş altı adet yuvarlak süs; dörder adet turkuaz taşı ile bezenmiş lotus çiçeği şeklinde altı adet süs ve on bir adet para şeklinde yuvarlak altın pullar bulunmaktadır.

İkonografi : Tillya Tepe kazısını yapan Arkeolog Sarianidi makalesinde bu eserin boynuzlu ejderhalarla savaşan kralı tasvir ettiğini belirtmiştir. Geniş yanakları ve alnındaki bindiden dolayı Hint etkisi olduğunu vurgulamıştır⁵¹.

⁵¹ Sarianidi, **a.g.m.**, s. 126.

Baumer ise ortadaki kişiyi ejderhaları tutan Hayvanların Tanrısı olarak tanımlamıştır⁵².

Yüz hatları ve alnındaki bindinin Hint-İran etkili olması muhtemel bu insanın cinsiyeti hakkında kesin bir şey söylemek zordur. Başındaki tacın ön kısmında yer alan girintili form hem Nakş-i Rüstem'deki rölyeflerde Sasani Kralı I. Ardeşir'e hükümdarlık halkasını verirken at üstünde resmedilmiş Ahura Mazda'nın tacındaki girintili formlara hem de Persepolis'te bulunmuş Ahameniş kraliçesi Atossa'nın büstündeki başlığın formuna benzemektedir. Üst kıyafetinin sola doğru kapanıyor olması Çin değil de Türk kökenli olduğunu işaret ediyor olabilir.

İnsanın yanındaki iki yaratığın belden yukarı gövdesine bakıldığında onlara ejderha denebilir. Daha çok Çin ve çevresinde yaygın olarak görülen ejderha figürü için Visser, Han döneminde yaşamış bir yazar olan Wang Fu'nun aktarmış olduğu ejderha tanımına eserinde yer vermiştir. Buna göre ejderhalar üç kısımdan ve dokuz farklı canlıya benzerliklerden oluşmaktadır. Üç kısım, baştan omuza, omuzdan göğse ve göğüsten kuyruğa kadar olarak tanımlanmıştır. Ejderhanın boynuzları geyik boynuzuna, kafası deve kafasına, gözleri şeytan gözüne, boynu yılan boynuna, karnı istiridyeye, pulları sazan balığı pullarına, pençeleri kartal pençesine, ayakları kaplan ayaklarına ve kulakları inek kulaklarına benzemektedir. Ayrıca başının üzerinde büyük bir yumru vardır ki bu da onun göğse rahatça yükselmesini sağlar. Pençelerinde beş tane parmağı olduğunu, ağzının yanında kedi gibi bıyıkları ve çenesinin altında parlak bir inci tanesinin olduğunu, nefesinin buluta, suya ve ateşe dönüşebildiğini farklı kaynaklardan yararlanarak aktarmıştır⁵³. Eserdeki yaratıklar ise yukarıdaki ejderha tanımlardan farklıdır.

Bu eserdeki yaratıkların başları, boynuzları Karadeniz'in kuzeyinde bulunan İskit eserlerindeki grifonlara daha çok benzemektedir. Ancak

⁵² Baumer, **a.g.e.**, s. 110.

⁵³ M.W. De Visser, **The Dragon in China and Japan**, Charles William Wason Collection, Cornell University Library, 1913, s. 70-71.

gövdeleri hem daha uzun hem de at ya da geyik gövdesine benzemektedirler. Eserin Orta Asya'da bulunması ve Çin etkisinden uzakta olması nedeniyle bu yaratıkların ejderha ile grifon arasında bir formda yapılmış olması daha muhtemeldir. Bedenlerinin alt bölümleri ise Altaylardaki kurganlarda bulunan İskit eserlerindeki gibi 180 derece geriye dönmüş vaziyettedir. Alt kısmındaki süslemeler ise Hint-İran tarzını çağrıştırmaktadır.

Ortadaki insanın her iki tarafındaki ejderhaların ön ayaklarını sıkıca tutuyor olması ve genel görüntü itibarıyla Hayvanların Tanrıçası ya da Tanrısı olması kuvvetle muhtemeldir. Bu durumda bölgenin konumu ve çevresindeki kültürlerin etkilerini taşıyan bu eser kültürel bir harman niteliğindedir denebilir. İlahi gücün diğer hayata yolculukta kendisine eşlik etmesi için tanrı ya da tanrıça ve doğaüstü güçlerin koruyuculuğu için doğaüstü yaratıklar eserin ana teması olarak seçilmiş olmalıdır.

3.2. HAYVAN FİGÜRLERİ

3.2.1. Geyik Figürleri

Göçebe hayatın sürdürülmesinde, etinden, sütünden, tüyünden kısacası her şeyinden yararlanılan geyiğin büyük önemi vardır. At yetiştiriciliğinden önce geyik yetiştiriciliği ile uğraşan göçebe Türkler için geyik aynı zamanda kutsal bir hayvandır. Bu nedenle Altaylarda kurganlardan çıkan tam koşumlu atlara gösterişli ve büyük boynuzlu başlıklar takarak, bir bakıma kurban olarak hazırlanan atların geyik gibi görünmesi sağlanmıştır⁵⁴.

Milattan önce birinci binyıldan itibaren öne çıkan geyik figürü yaşamın ve ölümün kaynağı olarak kabul edildi. Güçlü, onurlandırılmış dişi bir figür olarak öne çıktı. Sonra giderek hâkimiyetini ve gücünü kaybetti⁵⁵. Çin inancında ise geyik, çok yaşadığına inanıldığı için uzun yaşamın sembolü olarak görülürdü. Hatta bundan yararlanmak için geyik boynuzundan ilaç yapıp kullanılırdı⁵⁶.

Ayrıca geyiğin hem yaşamlarının en önemli kaynağı olması hem de boynuzlarının, tıpkı ruhların kuş formunda gelip konduğu hayat ağacına benzemesi dolayısıyla bu dünya ile öbür dünya arasında bir nevi ilahi bir köprü ya da araç vazifesi görmesi diğer hayvanlar arasında ayrı bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Jacobson da eserinde bu noktayı vurgulamıştır⁵⁷.

⁵⁴ Jettmar, **a.g.e.**, s. 107, 108.

⁵⁵ Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 2-3.

⁵⁶ C.A.S. Williams, **Chinese Symbolism and Art Motifs**, Singapore, Tuttle Publishing, 2002, s. 115-116.

⁵⁷ Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 243.

3.2.1.1. Geyik Figürü



Bulunduğu Yer : Kostromskaya Kurganı.

Dönem : M.Ö. VII–VI. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Döküm Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 19 cm., Genişlik: 31.7 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer: Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 13

Resim Kaynağı : 13. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Altından döküm tekniği ile yapılmış, ajur olarak çalışılmış kalkan plakasıdır. Bacaklarını altına kıvrarak oturmuş büyük boynuzları olan, tam profilden görünen bir geyik figürüdür. Güçlü gövdesi hemen göze çarpan geyiğin yukarı kalmış başında iri gözleri dikkat çekmektedir. Uzun burnunun delikleri daire şeklinde belirgin yapılmıştır. İnce, uzun kulakları boynuzunun altında, geriye yatık vaziyette görünmektedir.

Başının üzerindeki büyük boynuzunun iki kolu önde, sekiz kolu ise başından kuyruğuna kadar, boynunun ve tüm gövdesinin hemen üzerinde uzanmaktadır. Boynuzun kolları ağaç dalı formunda olmayıp tek bir kol üzerine sıralanmış şekilde yapılmıştır. Öndeki iki kolun uç kısımları gövdeye doğru, arkadaki sekiz kolun altısının uçları başına doğru halka oluşturacak şekilde kıvrılmıştır. En gerideki iki kol yay şeklinde, birbirine yapışık ve uçlarında halka oluşturmeyen formda yine başına doğru kıvrılmıştır. Toynakları sivridir ve ayağı ile bağlantı noktası küçük birer kürecikle belirginleştirilmiştir.

Figürün arka yüzünde bağlantı için üç adet altın halka mevcuttur⁵⁸.

İkonografi : İyi bir işçilikle yapılmış eser tipik bir erken dönem İskit geyik formunu temsil etmektedir ve muhtemelen bir kalkanın üzerini süslemekteydi. Boynuz kollarından iki tanesinin önde olması bu hayvanın dişi bir kızıl geyik olabileceğini göstermektedir⁵⁹.

Borovka bu geyik figürünün İskitler tarafından çok yaygın kullanıldığını belirtmiştir. Figür ilk bakışta doğal görünmesine rağmen gerek yukarı doğru fazla gerilmiş boynunun ve bacaklarının normal olmayan duruşları gerekse abartılı boynuzları nedeniyle stilize bir yapısı olduğunu vurgulamıştır. Çok da doğal olmayan bu duruşun hayvanın koştuğu esnada mı yoksa gerçekten oturduğu zaman mı oluştuğunun belli olmadığını ve neden böyle bir motifin bu kadar yaygın kullanıldığını sorgulamıştır⁶⁰.

Pek çok kurgandan bu esere benzer oturur vaziyetteki geyik, dağ keçisi gibi hayvanların ileri ya da geriye bakar şekildeki formlarına rastlanmıştır. Geyiğin bu kadar ön planda olmasının ve sıklıkla buna benzer formda pek çok eserde kullanılmasının nedeni muhtemelen göçebe hayatın içindeki önemini yansıtmak isteği ve gayreti olabilir.

⁵⁸ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 259.

⁵⁹ Jacobson, **a.e.**, s 258-259; Rice, **Ancient Arts**, s. 30-31.

⁶⁰ Gregory Borovka, **Scythian Art**, Translated from the German by V.G. Childe, New York, Paragon Book Reprint Corp., 1967: 31-35)

3.2.1.2. Ahşap Geyik Figürü



Bulunduğu Yer	: Pazırık II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Ahşap, deri; Oyma Tekniği
Boyut	: Yükseklik: 14 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 14
Resim Kaynağı	: 14. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Mezar odasının çeşitli yerlerinde bulunmuş dört adet benzer geyik figüründen biridir. Geyik dört ayağı ile yivli, küçük bir kürenin üzerinde durmaktadır. Kürenin altında, muhtemelen bir yere takmak için kullanılan silindir biçiminde küçük bir çıkıntı bulunmaktadır. Üzerinde durduğu küre ve geyiğin gövdesi yekpare ahşaptan oyulmuştur. Gösterişli ve bedenine oranla oldukça büyük boynuzları deriden yapılmıştır.

İkonografi : Jettmar kurgandan elde edilen parçalardan yola çıkarak bu figürden altı tane olduğunu ve muhtemelen gövdesinin metal folyo ile kaplanmış olabileceğini belirtmiştir. Ayrıca, Rudenko'nun bu figürlerin, bulunan diğer grifon figürleri ile birlikte bir diademe ait olabileceğini belirttiğini aktarmıştır⁶¹.

⁶¹ Jettmar, **a.g.e.**, s. 98-99, 108.

Figürlerin mezar içinde bulunmuş olması, bunların at maskelerinde kullanılmadığını göstermektedir. Rudenko'nun dediği gibi muhtemelen bir diadem ya da başka tür bir başlıkta ya da objede, tek tek ya da hepsi birden süs olarak kullanılmış olabilirler.



3.2.1.3. Hayvan Figürlü Geyik



Bulunduğu Yer : Kul Oba Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Döküm Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 16 cm., Genişlik: 31.5 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 15

Resim Kaynağı : 15. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Altından döküm tekniği ile yapılmış kalkan plakasıdır. Bacakları altına kıvrılmış, yere oturur vaziyette olan, büyük boynuzlu ve tam profilden yapılmış geyik figürüdür. Üzerine çeşitli hayvan ve yaratık figürleri kabartma olarak yapılmıştır. Güçlü gövdesi, uzun boynu ve başı yukarıda bir duruşu vardır. Gözleri ve ağzı belirgindir. İnce ve uzun kulakları boynuzlarının hemen altında ve boynunun uzunluğu kadardır.

Büyük boynuzu ağaç formunda yani çok dallı olmayıp, tek bir ana koldan çıkmış gibidir. İki kolu başının ön tarafında, sekiz kolu ise başın arka tarafında olup bedeni boyunca uzanmaktadır. Öndeki kolların uçları geriye doğru, arkadaki yedi kolun uçları da öne doğru ve birbirine bitişik olup hepsinin uçları halka oluşturacak şekilde kıvrılmış vaziyettedir. En arkadaki sekizinci kolun da yönü öne doğru olup ucu büyük, kıvrık boynuzlu bir dağ keçisi başı biçimindedir.

Geyiğin üzerine profilden rölyef kabartma olarak birer tane dişi ve erkek aslan ile tavşan ve grifon yerleştirilmiştir. Geyiğin arka kalçası üzerinde, yönü başına doğru olan, arka ayakları üzerine oturur vaziyette, kanatları yukarı doğru açık bir kartal grifon yer almaktadır. Grifonun sağında, geyiğin karnı üzerinde, yönü arkaya doğru olan, arka ayakları üzerine

kalkmış bir tavşan bulunmaktadır. Tavşanın sağında, geyiğin ön bacaklarının üst kısmında, yönü geyiğin başına doğru, yere oturur vaziyette, başı sırtına dönük ve ağzı açık bir erkek aslan yer almaktadır. Geyiğin boynunun hemen altına, yönü geyiğin başına doğru olan, gövdenin dışında ama ona sırtından yapışık vaziyette, yere yatar şekilde olup başı arkaya dönük bir dişi aslan iliştirilmiştir. Piotrovsky, Borovka ve Jacobson geyiğin boynunun altındaki hayvanın bir tazi olduğunu ifade etmiştir⁶². Hiçbir hayvan bir diğerine ya da üzerinde bulunduğu geyiğe saldırır vaziyette değildir.

Geyiğinin karnı altında kıvrılmış ayaklarındaki sivri toynakları belirginleştirilmiştir. Ayaklar ile toynakların bağlantı noktalarında küçük birer kürecik yer almaktadır.

İkonografi : Borovka M.Ö. V. yüzyıl dönemi Yunan sanatının güzel bir örneği olduğunu belirttiği eserdeki geyiğin detaylarının çok özenli yapılmadığını ve üzerindeki hayvan motiflerinin bir amaç gözetmeden rastgele boş bulunan yerlere yerleştirildiklerini belirtmiştir⁶³.

Jacobson eser hakkında detaylı bilgi verdikten ve benzer diğer eserlerle karşılaştırmalar yaptıktan sonra bu eserin mezarda bulunan diğer eserlerden daha eski bir döneme ait olduğunu, bunun da mezara birlikte konduğu kişinin atalarından kalma bir eser olabileceğini belirtmiştir⁶⁴.

Yunan etkisinin üzerindeki hayvanlardan anlaşıldığı gibi İskit'e özgü geyik figürüne Yunan sanatı öğeleri eklenmiştir. Jacobson'un, belirttiği gibi eserin daha önceki döneme ait olması nedeniyle atalarından kalma değerli bir miras ya da hatıra olarak mezara konmuş olması muhtemeldir.

⁶² Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 111; Borovka, **a.g.e.**, s. 67; Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 260.

⁶³ Borovka, **a.g.e.**, s. 67.

⁶⁴ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 259-260.

3.2.2. Kaplan Figürleri

İskitlerin Asya'da yaşadığı bölgedeki güçlü hayvanlardan biri olan kaplan, göçebe kültürde önemli yere sahiptir. Gerek gücü temsil etmesi, gerekse koruyuculuğu nedeniyle hayvan üslubunun kullanıldığı sanat eserlerinde çokça yer almıştır. Ayrıca Altaylardaki kurganlardan çıkarılan mumyalanmış bedenlerin üzerinde de kaplan dövmelelerine rastlanmıştır. Karadeniz'in kuzeyindeki İskit eserlerinde gözlemlenen aslanın yerini burada kaplan almıştır demek yanlış olmaz.

Çin sembolizminde kaplan, gücün, asaletin, cesaretin ve askeri maharetlerin simgesidir. Bütün vahşi ve yırtıcı hayvanların kralı ve en büyüğüdür. Ayrıca kaplan, Çin göksel inancında batıyı, beyaz rengi ve sonbaharı temsil etmektedir. Tüm bu özellikleri nedeniyle kıyafetten kale kapılarına kadar her yerde resmedilmiştir⁶⁵.

⁶⁵ Williams, a.g.e., s. 398-400; Kathrine M. Ball, **Animal Motifs in Asian Art: An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics**, New York, Dover Publications, 2004, s. 17-24.

3.2.2.1. Lahitteki Kaplan Figürleri



Bulunduğu Yer	: Bashadar II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VI. yy.
Malzeme ve Teknik	: Sedir ağacı; Kazıma Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 41.4 cm., Genişlik: 315 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 16
Resim Kaynağı	: 16. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Bashadar'daki 58 metre çap ve üzerindeki 2.7 metre yüksekliğindeki tepe ile oldukça büyük olan II nolu kurganda bulunan iki lahitten biridir. Kadına ait olan diğer lahidin sadece kapağında turuncu renkli spiral süslemeler yer almaktadır⁶⁶. Daha büyük ve iyi durumda olan bu lahit erkeğe aittir. Kapağı yer yer kırılmış olsa da üzerine kazınmış figürler rahatlıkla seçilmektedir. Lahit yekpare bir sedir ağacı gövdesinden oyularak hazırlanmıştır.

Kapağın üzerinde bulunan oymalarda aynı yöne doğru yürür vaziyette, sol profilden resmedilmiş dört kaplan ve çeşitli hayvanlar yer almaktadır. Kaplanlardan öndeki iki tanesinin her biri, üzerinde durdukları, dizleri üzerine çökmüş, kıvrımlı büyük boynuzları olan, başları geriye dönük birer dağ keçisine saldırır vaziyettedir. İki dağ keçisinin arasında, yönü kaplanların yönünün tersine olan ve yer çökmüş bir tane büyük domuz ile ikinci dağ keçisinin arkasında ayakta duran ve diğeri ile aynı yönde olan

⁶⁶ Jettmar, **a.g.e.**, s. 119.

bir tane küçük domuz yer almaktadır. Her iki kaplanın arka ayakları iki domuzun üzerine basmaktadır. Ancak kaplanlar bu domuzlara saldırmamaktadırlar. Arkadaki üçüncü ve dördüncü kaplan ise birer tane, başları geriye dönük, boynuzları olmayan, muhtemelen dişi olan iki geyiğin kafalarını ısırmaktadırlar. Üçüncü kaplanın saldırdığı geyik dizleri üzerine çökmüş vaziyette iken, son geyik yere yuvarlanmış ve arka ayakları yukarı dönmüş vaziyettedir. Bunlardan başka, yine dizleri üzerine çökmüş, yönü domuzlar ile aynı olan, diğer geyiklere oranla daha küçük, ama kıvrımlı büyük boynuzları olan bir dağ keçisi daha üçüncü kaplanın arka ayakları altında durmaktadır.

Lahdin güney yan tarafında ise aynı yöne doğru yürür vaziyette, sağ profilden resmedilmiş dört tane kaplan yer almaktadır. Sadece en sondaki kaplan, yere yuvarlanmış, başı geriye dönük, arka ayakları 180 derece geriye dönmüş dişi bir geyiği ayaklarıyla tutup ağızıyla kafasını yakalamış vaziyettedir.

Lahdin kapağı ve yan yüzündeki bütün hayvan figürleri profilden görünmektedir. Kaplanların başları gövdelerine göre büyük yapılmıştır. Kaplanların üzeri alev şeklinde desenlerle bezenirken, diğer hayvanların üzerleri sarmal desenlerle bezenmiştir.

İkonografi : Çin inancına göre, tabutun ya da tabut örtüsünün üzerinde kaplan figürünün yer alması ölen kişiyi kötü ruhlardan ve şeytandan korur⁶⁷. Rudenko ise eserinde lahit üzerindeki kaplanlar ve diğer hayvanlarla ilgili yaptığı detaylı incelemeye yer vermiştir. Ayrıca hayvanların üzerinde kullanılan süslemelerin benzerlerinin Tuekta'daki I. ve II. Kurganlarda bulunan lahit üzerindeki geyik ile deri bir aplike motifi olan boynuzlu kaplan figürlerinde de bulunduğunu belirtmiştir⁶⁸.

Jettmar eserde, kaplanların üzerindeki çizgilerin alev şeklinde yapılması ile Pazırık'da bulunan diğer eserlerde kullanılan tekniklerden ayrıldığını

⁶⁷ Groot, **a.g.e.**, s. 181.

⁶⁸ Rudenko, **a.g.e.**, s. 268-271.

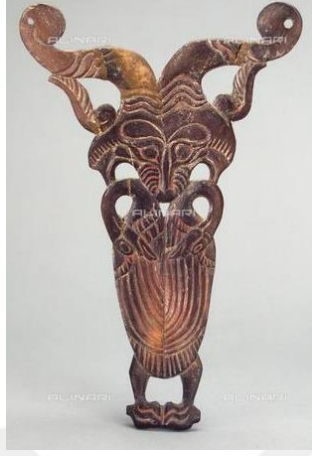
belirmiştir. Ayrıca lahdin üzerindeki kompozisyonun zayıflığını, eserin defin zamanına yetiştirilemeden yarım bırakıldığı şeklinde yorumlamıştır⁶⁹.

Muhtemelen bir liderin mezarında bulunan bu lahdin kapağında dört adet sola doğru giden, yan yüzeyinde dört adet sağa doğru giden olmak üzere toplam sekiz adet kaplan figürü yer almaktadır. Kapaktaki kaplanlar çeşitli hayvanlara saldırır şekilde resmedilirken yan yüzde sadece bir kaplan bir geyiğe saldırır vaziyette resmedilmiştir. Genel kompozisyona bakıldığında yan yüzün henüz tamamlanamadığını söylemek mümkündür.

Özellikle kaplan figürünün ön planda olmasındaki amaç hem liderin gücünü, askeri yetenek ve cesaretini anlatmak hem de onu kötü ruhlardan korumak olabilir.

⁶⁹ Jettmar, **a.g.e.**, s. 116, 119.

3.2.2.2. At Alınlığındaki Kaplan Figürü



Bulunduğu Yer	: Pazırık II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Ahşap; Oyma ve Kazıma Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 20.6 cm., Genişlik: 13.5 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 17
Resim Kaynağı	: 17. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Oyma ve kazıma teknikleri ile ahşaptan yapılmış at alınlığıdır. Sağ ve sol tarafta simetrik figürlerin yer aldığı eseri iki farklı şekilde yorumlamak mümkündür.

Birinci yorumda, üst tarafta sağ ve solda simetrik olarak iki adet, yönü aşağı doğru olan, sadece başları net olarak seçilebilen, başlarının üzerindeki bölümün boynuz ya da stilize bir şekilde spiral kıvrımlarla oluşturulmuş gövde olarak değerlendirilebileceği, yer yer kıvrımlı çizgileri olan kaplan figürleri profilden yer almaktadır. Ağız açık olan kaplanların here biri, altta yer alan, başları kanatlarının üzerine ve aşağıya doğru kıvrılmış, kapalı büyük kanatları olan ve ayakta duran birer kuşu boynundan yakalamışlardır.

İkinci yorumda ise, tam karşıdan bakıldığında, sadece başı görünen boynuzlu bir kaplan iki tane uzun boyunlu, başları kanatları üzerine doğru aşağı kıvrılmış kuşu boyunlarından büyük ağızıyla kavramış vaziyettedir.

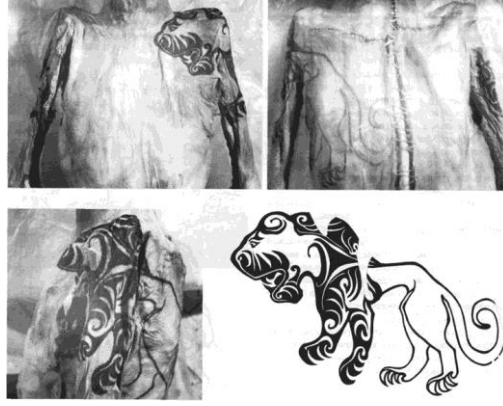
Alınlıkta yer alan hayvanların hepsinin detayları ağacın oyulması suretiyle ajur olarak yapılmış ve yer yer kırmızı ve sarı renkte boyanmıştır.

İkonografi : Rudenko eserin detaylarında bir noktaya değinmiştir. Av olan kuşlardaki gerçekçi üslubun kaplan figüründe olmadığını, daha stilize bir üslup tercih edildiğini belirtmiştir⁷⁰. Alınlıkta yer alan kaplan figürlerinin başının üzerindeki boynuzların şekli ve detayları Ahameniş etkisini akla getirmektedir.

At koşum takımları üzerinde çokça kullanılan hayvan figürlerine örnek olan bu eserde özellikle kaplan motifinin seçilmesinde, atın sahibi olan ölü'nün kaplanın temsil ettiği güç, asalet, cesaret ve askeri maharetini anlatmak ve öbür dünyadaki yaşamında da ona eşlik edip koruması amaçlanmış olabilir.

⁷⁰ Rudenko, **a.g.e.**, s. 146.

3.2.2.3. Dövmedeki Kaplan Figürü



Bulunduğu Yer : Pazırık V Kurganı.

Dönem : M.Ö. V. yy.

Malzeme ve Teknik : Cilt üzerine dövme.

Boyut : b.y.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 18

Resim Kaynağı : 18. newskif.su

Tanım : Pazırık'ta V. kurganda bulunan bir erkeğe ait mumyanın sol omuzunda yer alan dövmedir. Bu erkeğin kolları, bacakları, elleri ve parmaklarının üzerinde de dövmeler bulunmaktadır. Baş omuzun ön tarafında, gövdesi omuz üzerinde, bacakları omuz arkasında, sırtta olacak şekilde yerleştirilmiş olan dövmenin baş ve ön ayaklarını kapsayan yarısı alev biçiminde desenler ile bezenmiştir. Omuzun arkasında kalan diğer yarısında ise herhangi bir süsleme yer almamaktadır.

Profilden çizilmiş göz ile yele ve kuyruk uçlarında kuş başlarının yapılmamış olması dikkat çekicidir.

İkonografi : Muhtemelen hem gücü temsil ettiği hem de koruyuculuğu olduğu için ölen kişi yani lider, gençken omzuna yaptırdığı dövmesi için kaplan desenini seçmiş olmalıdır. Böylelikle, hem girdiği mücadelelerde gücünü ve cesaretini arttıracak hem de onu koruyacaktır.

3.2.2.4. Tavan Halısındaki Kaplan Figürleri



Bulunduğu Yer : Noin Ula, Kurgan No 6.

Dönem : I. yy.

Malzeme ve Teknik : Yün; Dokuma, Nakış ve Aplike Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 152 cm., Genişlik: 175 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 19

Resim Kaynağı : Rudenko⁷¹.

Tanım : El işçiliği ile yapılmış mezar tavan örtüsüdür. Uzun dikdörtgen sarı-turuncu yünlü kumaş üzerine kaplanın postundaki siyah çizgiler ve baş ile ayaklardaki bazı detaylar applike olarak, diğer detaylar renkli iplikle nakış olarak işlenmiştir. Baş, öndeki iki ayağı, uzun gövdesi ve arkadaki iki ayağı ile yere serilmiş kaplan postu izlenimi verilme istenmiş gibidir. Her bir parça kumaşın üzerinde karşılıklı duran iki adet kaplan işlemesi yer almaktadır. Karşılıklı yerleştirilen iki başın arasında birbirinin zıt yönünde yerleştirilmiş iki sıra çiçek motifleri dizilmiştir. Bunlar üç ya da dört küçük dalın ucunda küçük tomurcuklar olarak resmedilmiştir. Bu şekilde hazırlanmış pek çok parça, bazen doğrudan birbirleriyle, bazen de aralarına geometrik desenli bantlar koyularak dik ve yatay olarak birleştirilerek büyük bir örtü oluşturulmuştur. Örtünün çevresinde geometrik desenli ince bir bant ve içiçe çizilmiş baklava desenli geniş bir bant bulunmaktadır.

İkonografi : Rice, etkileyici bir el işçiliği ile hazırlanmış bu örtüdeki desenlerin gerçek bir kaplan derisi görüntüsü verdiğini

⁷¹ Rudenko, a.g.e., Fig. 61, Taf. XLIX–L.

belirtmiştir⁷². Trever ise figürü boynuzlu bir hayvan olarak tanımlamıştır⁷³. Hem figürün yüzünün şekli, hem sırtındaki karakteristik çizgileri hem de pençeleri ile kaplan olduğu çok açıktır. Boynuz olarak tanımlanan kısımlar hayvanın kulakları olmalıdır.

Kaplan Asya'nın en güçlü yırtıcı hayvanıdır. Gücün simgesi olarak eserlerde kullanılmıştır. Çin inancında batıyı, güz mevsimini ve beyazı temsil eder.

Hem mezardaki kişinin avcılık ve savaş yeteneklerini, gücünü ve kudretini anlatmak hem de kişiye koruyucu olması için bu kadar çok kaplan postu elle oluşturularak mezar odasının tavanına asılmış olabilir.

⁷² Rice, **Ancient Arts**, s. 47-48.

⁷³ Camilla Trever, **Excavations in Northern Mongolia**, Leningrad, J. Federov Printing House, 1932, s. 35.

3.2.2.5. Halıdaki Boynuzlu Kaplan Figürü



Bulunduğu Yer : Noin Ula, Kurgan No 6.

Dönem : I. yy.

Malzeme ve Teknik : Yün, Keçe ve Deri; Aplike Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 54 cm., Genişlik: 53 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya;

Moğolistan Ulusal Müzesi, Moğolistan.

Resim : Resim 20

Resim Kaynağı : 19. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kaliteli deri ile astarlanmış yün kumaş üzerine keçe ve ipliklerle süslenmiş, dikdörtgen şeklindeki büyük mezar halısının kenar çerçevesinin bir parçasıdır. Tüm halının kenarı boyunca dönüşümlü olarak yer alan iki farklı hayvan mücadele sahnesinden biri bu parça üzerinde yer almaktadır.

Bir yak (Tibet sığırları) ile doğaüstü bir hayvanın mücadelesi resmedilmiştir. Gövdesi kaplan, çift renkli kuyruğunun ucu ile başının üzerindeki boynuzun beş kolunun ucunda birer kuş başı bulunan bu yaratık, yakı boynunun üstünden ısırıştır. Gövdesinin her iki yanında ikişer adet çift renkli ve kendi kuyruğunun benzeri süsler bulunan yak ise başını öne eğmiş ve acı çeker vaziyettedir. Boynuzları ve kulakları belirgin olarak yapılmış yakın ve yaratığın gövdelerinin üzerinde, gövdeden farklı renklerde kıvrımlı ve girintili süslemeler vardır.

Örtünün kenarı boyunca dönüşümlü olarak yer alan iki farklı hayvan mücadele sahnelerinin arasında ise çok dallı çalı formunda bitkisel motifler bulunmaktadır.

İkonografi : Trever örtünün üzerindeki yarattığı kaplan gövdeli fantastik bir hayvan olarak değerlendirmiştir⁷⁴. Bunker, Chatwin ve Farkas ise yaka saldıran yarattığı sadece kurt gövdeli, boynuzlu olarak tanımlamış ve boynuzlarının ucunda kuş kafalarının olduğunu belirtmiştir⁷⁵. Rudenko yaka saldıran yarattığı boynuzlu aslan olarak tanımlarken⁷⁶ Borovka ise boynuzlu, kedigil ailesinden bir canavar olarak tanımlamıştır⁷⁷.

Ancak görünüş itibariyle yarattığın gövdesi kurttan ziyade kaplana daha çok benzemektedir. Boynuzlu kaplan figürüne daha önce, Altaylarda Pazırık'ta bulunmuş bir eyer örtüsünün (Bkz. 3.3.1.4) aşağı sarkan süslerinde, biraz daha değişik şekliyle rastlanmıştır. Karşısındaki yak da kendisini farklı bir hayvan ya da yaratık gibi göstermek istercesine üzerine farklı süsleri olan bir kostüm geçirmiş gibidir. Ya da üzerinde sarkanlar eski tüylerinin birleşmesiyle oluşan tüy yumakları olabilir. Her iki hayvanın da kendilerini olduklarından farklı, daha büyük ve güçlü göstermeye çalıştığı bir hayvan mücadele sahnesidir denebilir. Kaplan cesaret ve koruyuculuğu temsil ettiği için örtüde kullanılmış olabilir.

⁷⁴ Trever, **a.g.e.**, s. 33-34.

⁷⁵ Bunker, Chatwin, Farkas, **a.g.e.**, s. 108.

⁷⁶ Rudenko, **a.g.e.**, Taf. XLII, Taf. XLIII.

⁷⁷ Borovka, **a.g.e.**, s. 110.

3.2.3. Kuş Figürleri

3.2.3.1. Horoz Figürleri

Hem Yunan hem de Çin kaynaklarında İskitlerin ya da göçebelerin inanışlarında hayvan kültü olduğuna dair bilgiler yer almamıştır. Ancak Rudenko horozun M.Ö. VII–VI. yüzyıldan beri Asya’da ritüellerle ilgili bir kuş olarak kabul edildiğini belirtmiştir⁷⁸.

Groot Çin ölü gömme adetlerini anlattığı eserinde horoz ile ilgili bilgi vermiştir. Çin inancına göre horoz güneşin sembolüdür. Çünkü her sabah Günün Kralı’nın yani güneşin doğuşunu öterek haber vermekte ve karanlığın kötülüklerini kovmaktadır. Ayrıca güneş ve sembolü horoz, ışık, sıcaklık ve evrendeki yaşam olan Yang’ın somutlaşmış halidir. İnsanın yaşamsal enerjisi de Yang’dır. Çok eski çağlardan beri Çin’de henüz gömülmemiş cenazelerin yanında horoz bulundurularak ruhu güçlü kılınmak istenmiştir. Ölen kişilerin yanına ışık konmasının nedeni de tıpkı horozun işlevi gibi kişiyi Yin’in kötü ruhlarından korumak içindir. Ayrıca İmparatorluk kuşu olarak bilinen feng-huang kuşuna Çin horozu da denmektedir⁷⁹. Ayrıca horoz, on iki hayvanlı Çin takviminde onuncu hayvandır⁸⁰.

Horozun ibiğinin kanında Yang’ın yani yaşam enerjisinin olduğuna inanıldığı için henüz ölmüş kişileri canlandırmak için horoz ibiğinin kanı kişinin yüzüne sürülerek canlandırmaya çalışılırdı⁸¹.

⁷⁸ Rudenko, **a.g.e.**, s. 287-288.

⁷⁹ Groot, **a.g.e.**, s. 199-201; J.J.M. De Groot, **The Religious System of China**, Vol. IV, Leiden, E.J. Brill, 1901, s. 227.

⁸⁰ Groot, **The Religious System Vol I**, s. 44.

⁸¹ **A.e.**, s. 217-218.

3.2.3.1.1. Deri Kemerdeki Horoz Figürleri



Bulunduğu Yer	: Pazırık II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Deri; Aplike Tekniği.
Boyut	: Uzunluk: 53 cm., Genişlik: 5.7 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 21
Resim Kaynağı	: 20. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Deri kayış üzerine, ince deriden oyularak çıkarılmış horoz motifleri belli aralıklarla tendon iplikler kullanılarak applike edilmiştir. Ajur olarak yapılmış motifler etkileyici detaylara sahiptir. Horoz figürleri kayışın ortasından uçlarına doğru zıt yönde belli aralıklarla kayış boyunca yerleştirilmiştir.

İkonografi : Rudenko tüm horozların altın varaklarla kaplanmış olduğunu, bir horoz hariç hepsine varakların applike yapıldıktan sonradan tendon ipliklerle tutturulduğunu, sadece sonuncunun applike edilmeden önce varakla kaplandığını belirtmiştir⁸².

Bir kemer ya da kayış üzerinde bulunan ve güneşin sembolü olan bu horoz figürleri, Çin kültürü etkisiyle ölüyü karanlık dünyanın kötü ruhlarının etkisinden korumak ve onu güçlü kılmak için mezara özellikle konmuş olabilir.

⁸² Rudenko, a.g.e., s. 101.

3.2.3.1.2. Horoz Figürleri



Bulunduğu Yer	: Pazırık I Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Deri; Oyma Tekniği.
Boyut	: Uzunluk: 17 cm., Genişlik: 12 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 22
Resim Kaynağı	: 21. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Tabut üzerine applike edilmek üzere ince deriden oyularak çıkartılan bir çift horoz figürüdür. Karşılıklı duran horozların başları arkaya dönük ve birbirlerine boyunlarından yapışık vaziyettedirler. Başlarının üzerinde üç dilimli büyük ibikleri vardır. Kıvrımlı kuyrukları yukarı kalkıktır ve başlarının üzerine kadar çıkmaktadır. Kanat yerine dairesel bir motif yer almaktadır. Dairesel motifin iki yanında, boyuna ve kuyruğa doğru üçgen şeklinde açıklıklar bulunmaktadır.

İkonografi : Rudenko bu motiflerin tabutun çevresi boyunca, kısa kenarlarda kulpların üzerinde olacak şekilde, belli aralıklarla yerleştirilmiş olduğunu belirtmiştir⁸³.

Yine bu figürler Çin kültürünün etkisiyle, ölüyü karanlık ruhların kötü etkilerinden korumak ve onun ruhunu güçlü kılmak için tabutun üzerine özellikle konmuş olabilir.

⁸³ Rudenko, a.g.e., s. 29-30.

3.2.3.2. Kuğu Figürü



Bulunduğu Yer	: Pazırık V Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V–IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Keçe; Aplike Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 30 cm., Genişlik: 27 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 23
Resim Kaynağı	: 22. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Beyaz renk keçeden üç boyutlu olarak yapılmış kuş figürüdür. İçi geyik kılı ile doldurulmuştur. Büyük gagası ve kanatlarının ucu siyah keçeden yapılmıştır. Yelpaze şeklindeki kuyruğu turuncu/kırmızı keçeden yapılmıştır. Uzun boynu gövdesine doğru kıvrılarak S şeklini almış vaziyettedir. Muhtemelen birlikte bulunduğu ahşap arabanın keçe örtüsünün tepesine süs olarak asılmak üzere yapılmış olmalıdır.

İkonografi : Jettmar figürün bir kuğu olduğunu ve birlikte bulunduğu arabanın keçe örtüsünü dekore etmek için kullanıldığını belirtmiştir⁸⁴. Rudenko bu kuğu objelerin dört adet olduğunu ve siyah keçe ile kaplanmış Çin menşeli arabayı süslemek için asıldığını ifade etmiştir⁸⁵.

⁸⁴ Jettmar, **a.g.e.**, s. 117.

⁸⁵ Rudenko, **a.g.e.**, s. 192–193.

Piotrovsky ise göçebelerin çok ürettikleri ve kullandıkları malzeme olan keçe ile yapılmış bu eserin Çin etkili olduğunu düşünmektedir⁸⁶.

Figür ilk bakışta kuğu olarak değerlendirilse de dikkatli incelendiğinde kuğu ile leylek ya da turna karışımı bir kuş olduğu göze çarpmaktadır. Gagası ve boynu kuğuya, kanatları leyleğe ya da turnaya ait gibidir. Ancak kuyruğunun rengi yukarıda adı geçen hiçbir kuşa uymamaktadır. Kanatlarının bu kadar büyük ve açılmış gibi yapılmış olmasından dolayı kuşun uçar vaziyette tasvir edilmek istendiği düşünülebilir. Bu durumda arkasındaki kuyruk gibi görünen parça da aslında kuşun, uçarken arkaya doğru uzanmış turuncu renkli ayakları olmalıdır.

Groot Çin inancında turna kuşunun ya da leyleğin uzun ömür, neşe, maddi kazanç ve mutluluğun sembolü olduğunu, bin yıl yaşadığına inanıldığını belirtmiştir. Bu özellikleri nedeniyle de ölen kişilerin kıyafetlerinde ve aksesuarlarında turna ya da leylek figürlerine özellikle yer verildiğini iletmiştir⁸⁷. Muhtemelen öbür hayatında kendisine uzun ömür, neşe, mutluluk ve bol kazanç getirmesini dilemektedirler. Ayrıca bu figür cenaze merasimi sırasında tabutun üzerine yerleştirilerek ölen kişinin ruhunun onun sırtında Batı Cenneti'ne gitmesine yardımcı olunduğuna inanılırdı⁸⁸.

Kurgandaki arabanın köşelerine asılı vaziyette olduğu düşünülen bu kuğu ile turna ya da leylek karışımı figürler, ölen kişinin öbür yaşamında da bu kuşların temsil ettikleri iyi özelliklerden faydalanması ve öbür dünyaya yolculuğunda arabanın yanında ruhuna eşlik etmesi için mezara konmuş olabilir.

⁸⁶ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 119)

⁸⁷ Groot, **The Religious System Vol I**, s. 53, 57.

⁸⁸ Williams, **a.g.e.**, s. 101.

3.2.4. Balık Figürleri

Herodot'un *Tarih* adlı eserinde İskitlerin menşei ile ilgili aktardığı üç anlatıdan ilkinde İskitlerinden atası Targiatos'un annesinin Borysthenes (Dinyeper) ırmağının kızı olduğunu belirtmişti. O nedenle balık figürleri İskitlerde muhtemelen kötülüklerden korunmak amacıyla amulet olarak kullanılmış olabilir⁸⁹.

Çin inancında ise balık bolluk ve bereket anlamı taşır. O nedenle balık gerek tasvirlerde gerekse edebi eserlerde çokça kullanılır. Balık aynı zamanda sudaki yaşamın simgesidir⁹⁰.

3.2.4.1. Hayvan Figürlü Balık



Bulunduğu Yer	: Vetersfelde, Polonya.
Dönem	: M.Ö. VI. yy.
Malzeme ve Teknik	: Elektum; Baskı Tekniği.
Boyut	: Uzunluk: 41 cm., Yükseklik: 15 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Berlin Tarih Müzesi, Almanya.
Resim	: Resim 24
Resim Kaynağı	: 23. Commons.wikimedia.org

Tanım : Baskı tekniği ile elektumdan yapılmış bir balık figürüdür. Cinsinin ne olduğu anlaşılamayan balığın tüm gövdesi pullarla kaplı şekilde yapılmıştır. Balığın kuyruğuna yakın ve biri gövdenin altında biri üstünde olmak üzere iki adet, solungaçların hemen altında da bir adet yüzgeci bulunmaktadır. Sırt yüzgeci kayıptır. Kuyruğunun iki ucu zıt yönlerde gövdeye doğru kıvrılmaktadır. Kuyruk uçları, boynuzları kıvrımlı birer dağ keçisi başı ile sonlanmaktadır. Kuyruğun başladığı

⁸⁹ Baurer, **a.g.e.**, s. 193, 198.

⁹⁰ Wolfram Eberhard, **Çin Simgeleri Sözlüğü: Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler**, çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 52.

bölümünde büyük kanatlarını açmış, kırlangıç gibi üçgen kuyruklu büyük bir kuş balığın başına doğru uçar gibi resmedilmiştir. Kuşun gagasından itibaren, balığın gövdesinin orta hattını takip eden düz ve ince olarak başlayan kabartma bir hat genişleyip mızrak ucu şeklini alarak solungaçlarda sona erdirilmiştir. Bu hattın üstünde kalan bölümde iki adet sağ profilden görünen hayvan mücadele sahnesi yer almaktadır. Kuyruk tarafında olan sahnede bir panter bir yaban domuzuna arkasından saldırmış vaziyettedir. Baş tarafında olan sahnede ise bir aslan bir geyiğe yine arkasından saldırmaktadır.

Hattın altında kalan bölümde ise yönleri başa doğru olan dört adet balık ve bir adet yunus ile yönü bu yunusa dönük nispeten daha küçük bir yunus resmedilmiştir. Küçük yunusun hemen altında yüzdüğü için vücudu kıvrılmış yarı balık yarı kadın bir yaratık sağ profilden yer almaktadır. Kadının saçları, muhtemelen yüzdüğü için geriye doğru taranmış gibidir. Sağ elini ileri doğru uzatırken sol eliyle küçük yunusu kuyruğunun hemen dibinden yakalamış vaziyettedir. Balığın solungaç yeri ağzı ve gözü belirgin olarak yapılmıştır.

Gözünün yanından sola doğru çıkan iki adet ince, sarmal desenli kabartma, birbirlerine doğru ve zıt yönlerde büyükçe birer spiral yaparak sonlanmaktadır.

Üzerindeki deliklerden anlaşıldığı kadarıyla bu eser başka bir malzemenin üzerine monte edilmek üzere yapılmış bir kaplamadır.

İkonografi: Bothmer 1882’de Vettersfelde’de tesadüfen bulunan hazinenin yanında kemiklerin bulunmamasından ve İskit ülkesinin çok uzağında olmasından yola çıkarak bu hazinenin gizlemek amacıyla buraya gömülmüş olabileceğini belirtmiştir. Hazinenin bir parçası olan bu balık figüründe kullanılan ve bir hayvanın üzerine başka hayvanların resmedilmesi tekniğinin daha çok Etrüsk sanatında olduğunu ve İskit sanatında sadece bu esere özgü olmadığını, daha önce Kul Oba’da

bulunan bir geyik üzerine de çeşitli hayvanlar çizilmiş olduğunu vurgulamıştır⁹¹.

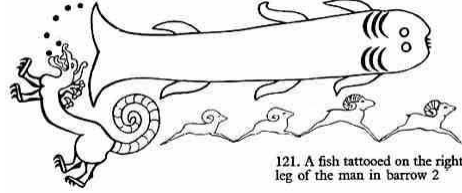
Baumer bu eserin üzerinde gökyüzü, yeryüzü ve deniz hayvanlarının bulunmasının koruyuculuk fonksiyonu için yapılmış olabileceğini vurgulamıştır⁹².

Kuş ya da kartal ile gökyüzünü, koçlar ile göçebelerin günlük yaşamını, avlanan vahşi hayvanlar ile yeryüzünün ve doğanın kendisini, gövdenin alt yarısındaki balıklar ve denizkızıyla denizleri üzerinde barındırarak aslında dünyayı temsil eden bu balık figürü ölüyü koruması için mezara konmuş bir amulet olabilir.

⁹¹ Dietrich Von Bothmer, “The Vettersfelde Find”, **From the Lands of the Scythians – Ancient Treasures From of the USSR (3000 B. C.-100 B. C.)**, Adapted from a Russian text by Boris Piotrovsky, The Metropolitan Museum of Art Bulletin Vol. XXXII, Number 5, New York, The Metropolitan Museum of Art Publishing, pp. 153-154, 1975, s. 153-154.

⁹² Baumer, **a.g.e.**, s. 198.

3.2.4.2. Dövmedeki Balık Figürü



Bulunduğu Yer : Pazırık II Kurganı.

Dönem : M.Ö. V. yy.

Malzeme ve Teknik : Vücut üzerine dövme.

Boyut : Uzunluk: 55 cm., Genişlik : 16 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 25

Resim Kaynağı : Rudenko, 1970: Fig.121, p.247

Tanım : Pazırık II Kurganında bulunan erkek mumyanın sağ bacağına alt kısmında yer alan dövmedir. Diz kapağından ayak bileğinin biraz altına kadar uzanmaktadır. Ayağın bilekle birleşiminde dört ayaklı, pençeleri aslan pençesi, yelelerinin ucu üç adet kuş başı şeklinde olan, iri dişli, ucu yukarı kıvrılmış burunlu, büyük ağızlı, spiral gibi yukarı doğru kıvrılmış uzun ve çizgili kuyruklu bir doğaüstü hayvan yer almaktadır. Yaratığın acık ağzından balığın kuyruğuna doğru aralıklı olarak altı adet küçük nokta yapılmıştır.

Hayvanın başının üzerinden mumyanın diz kapağına kadar uzanan büyük bir balık figürü, kuyruğu aşağıda bilekte, başı dizin hemen altına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Balığın gövdesinin iki yanında üçer adet eşit büyüklükte yüzgeci vardır. Solungaçları başının üzerinde, sağ ve solda olacak şekilde üçer adet yay şeklinde çizilmiştir. Solungaçlardan sonra başının ortasında daire şeklinde iki küçük göz birbirine yakın olarak yerleştirilmiştir. Balığın ağzından üç adet diş ya da bıyık gibi çıkıntılar gözükmemektedir.

Doğaüstü hayvanın kuyruğunun üzerinden, mumyanın diz kapağının hizasının biraz üstüne kadar uzanan, yönleri yukarı doğru olan, kıvrımlı

ve çizgili boynuzlu dört adet koç ya da dağ keçisi koşar şekilde birbirleri ardı sıra resmedilmiştir.

İkonografi : Rudenko bu tür dövmelerin bazı hastalık ya da ağrıların üzerinde iyileştirici etkisi olduğu için uygulandığını, hatta Eskimolarda hala kullanıldığını belirtmiştir. Dövmeye resmedilmiş balığın da bir çeşit tatlı su balığı olabileceğini ifade etmiştir⁹³.

Pazırık II. kurganda bulunmuş bu mumyanın bedenindeki dövmelerde resmedilmiş figürlerde genel olarak geyik, kartal ve aslan gibi hayvanların güçlü yönleri bir araya getirilmiştir. Bunların dışında balık, dağ keçisi gibi hayvanlar da resmedilmiştir. Gerek koruyucu etkileri gerekse resmedildikleri vücut parçası üzerindeki tedavi edici özellikleri nedeniyle bu dövmeler yapılmış olmalıdır.

Burada bacakta yer alan balık dövmesi muhtemelen amulet yani koruyucu olması için ya da bir hastalık veya sakatlık nedeniyle iyileştirici etkisi için özellikle bacağın bu kısmına yapılmış olmalıdır.

⁹³ Rudenko, **a.g.e.**, s. 112, 247.

3.2.4.3. Balık Figürlü Pendantlar



Bulunduğu Yer : Pazırık I Kurganı.

Dönem : M.Ö. V. yy.

Malzeme ve Teknik : Keçe, deri ve at kılı; Aplike Tekniği.

Boyut : Uzunluk: 58 cm., Genişlik: 58 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 26

Resim Kaynağı : 24. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Mavi keçeden yapılmış eyer örtüsüdür. Üzerine deriden kesilmiş iki adet hayvan mücadele sahnesi simetrik olarak applike edilmiştir. Aplikede, sadece dış çerçevesi belirlenmiş bir kaplanın bir sığına arkasından saldırması sahnesi yer almaktadır.

Örtünün karşılıklı iki kenarından, her bir tarafta altı tane olmak üzere toplam on iki adet deriden yapılmış büyük balık figürleri ağızlarından bağlanmış olarak sarmaktadır. Balıkların başları, kuyrukları ve simetrik olarak karşılıklı yerleştirilmiş toplam dört adet yüzgeci hariç, başından kuyruğuna doğru gövdeleri boyunca, kenarlarda iki mavi ve ortalarında bir kahverengi şerit halinde boyanmıştır. Balıkların başa yakın üst iki yüzgeçleri ile kuyruklarından, at kuyruğu ya da yelesinden yapılmış uzun, kıvılcık renkte püsküller sarmaktadır.

İkonografi : Rudenko örtünün ucunda yer alan balık figürlerinin Pazırık II. kurganda bulunmuş erkeğin sağ bacağındaki balık figürüne çok benzediğini ve bir tür tatlı su balığı olabileceğini belirtmiştir⁹⁴.

Eyer örtüsünde süs olarak kullanılan balıklar ve uçlarındaki püsküller, at koştukça uçuşarak balıkların yüzmesini canlandırıyor olmalıdır. Bu balık süsler aynı zamanda sahibine bolluk, bereket ve zenginlik getirmesi için kullanılmış olabilir.



⁹⁴ Rudenko, **a.g.e.**, s. 247.

3.2.5. Kaplumbağa Figürleri

Çin inancında kuzeyi, kışı ve siyahı temsil eden kaplumbağa, uzun ömür, güç ve dayanıklılığın simgesidir. Kabuğu gökyüzünü, gövdesi dünyayı temsil eder. Balık ise bolluk, bereket, mutluluk ve yenilenmenin sembolüdür. Doğuyu, ilkbaharı ve maviyi temsil eden ejderha ise değişimin ruhudur yani hayatı, gücü ve iyiliği temsil eder⁹⁵.

3.2.5.1. Kaplumbağa ve Ejderhalı Kemer



Bulunduğu Yer	: Kuzeybatı Çin
Dönem	: M.Ö. II–I. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın kaplanmış Bronz; Baskı Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 4.4 cm., Genişlik: 8.9 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Metropolitan Müzesi, New York.
Resim	: Resim 27
Resim Kaynağı	: 25. www.metmuseum.org

Tanım : Bronzdan ajur olarak yapılmış ve sonrasında altın ile kaplanmış kemer tokasının sol bölümüdür. Dikdörtgen şeklindeki tokenın dış çevresi zıt yönde yerleştirilmiş iki sıra kordon süsleme ile çevrelenmiştir. Orta bölümde yatay sekiz (∞) şeklinde kıvrılmış uzun gövdeli bir ejderha yer almaktadır. Ejderhanın başı üst kenara bitişik olarak tam ortada, sağa doğru ağzı büyük bir şekilde açık olarak durmaktadır. Başından sol alt köşedeki ön ayaklarına kadar gelen uzun bir boynu vardır. Gövdesi sol yukarı köşeden ve orta bölümde başının arkasından dolanarak sağ alt bölümdeki arka ayaklarına kadar

⁹⁵ Williams, a.g.e., s. 132, 185, 404.

uzanmaktadır. Arka ayaklarından başlayan kuyruğu ise sağ üst köşeden dolanarak ağzının hemen önünde ince bir biçimde son bulmaktadır.

Sekiz şeklinin iki boşluğunda ise iki adet kaplumbağa başları kemerin ortasına dönük vaziyette ayakları üzerinde durmaktadır. Cepheden görünen ayaklarının tırnakları damla şeklinde belirgin olarak yapılmıştır. Kabuklarının üzeri içiçe geçmiş yarım dairelerle süslenmiştir. Sağdaki kaplumbağa, kendi kabuğunun üzerinden arkasına, ağzını saldırmak üzere sonuna kadar açmış ejderhanın başına doğru bakmaktadır. Soldaki kaplumbağa ise başını ön ayaklarının arasından geçirerek karnının altından geriye ejderhanın boynuna doğru bakmaktadır. Her ikisi de ejderhanın kıvrılmış gövdesinin üzerinde durmaktadırlar.

İkonografi : Bunker kurt benzeri yüzüyle ejderhanın tipik Han dönemi tasvirine sahip olduğunu belirtmiştir. Bunun da Hunlarla kültürel alışverişin bir kanıtı niteliğinde olduğunu aktarmıştır⁹⁶.

Brosseder bu kemerin bir benzerinin Çin'in güneydoğusundaki Nanyue'nin krallarından Zhao Mo'nun (M.Ö. 137-122) Daodunzi'deki mezarında da bulunduğunu aktarmıştır⁹⁷. Çin'in Hunlarla temasta olduğu kuzey bölgelerinden bu kadar uzakta bile hayvan üslubu ile yapılmış bir eserin bulunmuş olması bu tür eserlerin statü sembolü olarak Çinliler için de önemli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Bir Hun kurganında bulunan bu kemer tokası üzerinde yılanvari büyük bir ejderha ile iki kaplumbağanın mücadelesi yer almaktadır. Ejderhanın saldırı halinde olduğu büyük açılmış ağzından ve kaplumbağaları sarmalamasından bellidir. Kaplumbağalar ise büyük tırnaklı ayakları, sükûnetli duruşları ve ejderhayı takip eden başlarıyla kolay lokma olmadıklarını göstermektedirler. Muhtemelen üzerinde bulunan kaplumbağa ve ejderhanın taşıdıkları güç, uzun ömür, yenilenme ve

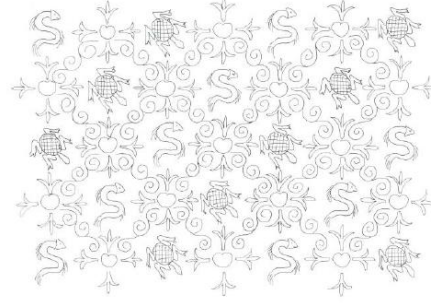
⁹⁶ Bunker, **a.g.e.**, s. 130.

⁹⁷ Brosseder, **Belt Plaques**, s. 409-411, Fig.55.

dayanıklılık gibi iyi özelliklerin etkisini sahibine aktarması için mezara konmuş olabilir.



3.2.5.2. Balık ve Kaplumbağa Figürleri



Bulunduğu Yer	: Noin Ula, Kurgan No 6.
Dönem	: I. yy.
Malzeme ve Teknik	: Yün; İşleme Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 28 cm., Genişlik: 39 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 28
Resim Kaynağı	: 26. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kırmızı renkteki yün kumaş üzerine krem, siyah, yeşil ve kırmızı ipliklerle işlemler yapılmış duvar halısı ya da örtü parçasıdır. Örtünün bütününde her biri dokuzar kez tekrar edilen kaplumbağa ve balık figürleri ile on yedi adet quatrefoil bitkisel motifler ve kıvrımlı süslemeler yer almaktadır. Dikdörtgen örtünün üzerine, bir köşeden başlayan ve verev olarak çaprazındaki karşı köşeye kadar bir sıra yılan bir sıra kaplumbağa, aralarında da diğer süslemeler dönüşümlü olarak, eşit aralıklarla yerleştirilmiştir.

Örtünün orta kısmının etrafında, verev çizgili ince bir bant, zıt yönlerde ve birbirlerine bağlı küçük spirallerden oluşan yine ince bir bant, bitkisel motifli geniş bir bant, yine spiralli ve verev çizgili bandın ardından içiçe geçmiş ve giderek küçülen dört adet baklava desenleriyle kaplı çok kalın bir çerçeve yer almaktadır. Geniş bandın üzerinde de iki farklı quatrefoil süslemeler birbiri ardı sıra yerleştirilmiştir.

Kaplumbağaların başı, kabukları ve kurbağayı andırır şeklindeki ayakları detaylı olarak yapılmıştır. Ağzlarının iki yanında bıyığı andırır gibi ya

da iki tane ince dalı ısırmış gibi duran ikişer tane uzun ve aşağı doğru hafif eğik çizgi vardır.

Balıklar S şeklinde kıvrılmış vaziyette resmedilmiştir. Kafaları üçgen formunda olan balıkların vücutlarının kıvrım yerlerine denk gelen iki adet yüzgeci ve basit kuyrukları vardır. Bitkisel motifler, yuvarlak bir merkezin dört tarafındaki üç yapraklı dallar ve onların aralarındaki spiraller ile oluşturulmuştur. Her bir hayvan motifi arasına yerleştirilen bu bitkisel motifler, spiral uçları arasına ilave edilen birer spiral motif ile birbirlerine bağlanmış vaziyettedir.

Örtünün köşesinde, yönü merkeze doğru olan küçük sazan benzeri balık motifi yer almaktadır.

İkonografi : Çin inancında kuzeyi, kışı ve siyahı temsil eden kaplumbağa, uzun ömür, güç ve dayanıklılığın simgesidir. Kabuğu gökyüzünü, gövdesi dünyayı temsil eder. Balık ise bolluk, bereket, mutluluk ve yenilenmenin sembolüdür⁹⁸.

Bir Hun kurganında bulunan bu örtü, üzerinde taşıdığı bu simgeler ile ölen kişinin ölümden sonraki hayatı için yakınlarının bolluk, bereket, uzun ömür ve mutluluk gibi iyi dileklerini sembolize etmesi için mezara konmuş olabilir.

⁹⁸ Williams, a.g.e.,s. 185, 404.

3.3.YARATIK FİGÜRLERİ

3.3.1. Grifon Figürleri

Herodot'un *Tarih* adlı eserinin IV. kitabı *Melpomene*'de, Prokonnesos'da doğmuş Kaystrobios oğlu Aristes adında birinden bahsedilir. Bu kişi destanlar düzer ve anlatırmış. Kendisi Apollon'un öfkesinden kaçarken İssedonosların ülkesine vardığını, İssedonosların ötesinde tek gözlü Arimaspes ırkının yaşadığını, bunların da ötesinde kutsal altına bekçilik eden grifonların yaşadığını, daha uzakta denize çıkan yerde ise Hyperbore ulusunun yaşadığını söylemiş. Hyperboreliler haricindeki diğer hepsi kendi sınırlarında bulunanlarla dalaşmak için bahaneler bulurlarmış. Arimaspesler hep ilk başlayan olurlarmış.

Bu Arimaspesler, İssedonosları yurtlarından atmışlar, İssedonoslar da İskitleri yurtlarından atmışlar, İskitler de Notos Denizi kıyılarında oturan Kimmerlere saldırıp bölgeden atmışlar. Ancak Aristes'in İskit ülkesi hakkında anlattığı bu hikâye İskitlerin söylediklerine uymamaktadır⁹⁹.

Herodot Aristes ile ilgili birkaç bilgi daha verdikten sonra, o bölgenin coğrafyası ve burada yaşayan halklar hakkında da kısa bilgiler vermektedir. En sonunda ise, bu anlattığı ulusların zaten bilindiğini, ama ötede kuzeyde tek gözlü adamların ve kutsal altına bekçilik yapan grifonların olduğunu yalnızca İssedonoslardan öğrendiğini, İskitlerin onların anlattıklarını tekrar ettiklerini ve bu inancın kendilerine İskitlerden geldiğini vurgulamıştır.

Grifon figürünün kökenleri antik Mısır ve Mezopotamya kültürüne kadar dayanmaktadır. Silindir mühürler üzerindeki ilk örnekleri M.Ö. 3000'den öncesine tarihlenmektedir. Ahameniş İmparatorluğunun başkenti Persepoliste hem grifon protomları hem de duvar rölyeflerinde krala sunulmak üzere getirilen hediyeler arasındaki kapların kulplarında ve bileziklerde grifon figürleri yer almaktadır. Muhtemelen bu figür Orta Asya'da M.Ö. IV–V. yüzyıldan itibaren Ahameniş etkisiyle yayılmıştır. Kanatlı aslan gövdesi üzerindeki yırtıcı kuş ya da aslan kafası ile yeryüzünün ve göklerin en güçlü ve tehlikeli hayvanlarının birleşimi olan grifon, muhtemelen cennet ve dünyanın üzerindeki hâkimiyeti

⁹⁹ Herodotos, *Tarih*, s. 299, 304.

simgeliyor olabilir. Ayrıca takılar, silahlar ve kılıfları ile şehir ve bina girişlerinde kullanılması kötü ruhlara karşı korucu özelliği nedeniyle olmalıdır¹⁰⁰.



¹⁰⁰ Baumer, **a.g.e.**, s. 188-189.

3.3.1.1. Ayna Üzerindeki Grifon Figürü



Bulunduğu Yer	: Kelermes IV Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VII. yy sonları ya da M.Ö. VI. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Gümüş kaplama elektrom; Kazıma Tekniği.
Boyut	: Çap 17 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 29
Resim Kaynağı	: 27. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Bölüm 3.1.2.1’de, sekiz eşit parçaya bölünmüş bu aynanın bir parçası incelenmişti. Diğer bir parça üzerinde yer alan, sol ayakları önde olarak karşılıklı duran, çıplak ancak tüm vücutları tüylerle kaplı, uzun saçlı ve tek gözlü iki insan ile ortalarında sol profilden bir grifonun yer aldığı kısım ise burada incelenecektir.

Solda duran adam sol eli ile grifonun yukarı kalkmış sağ ön ayağını, sağ eli ile grifonun aşağıdaki sol ön ayağını tutmaktadır. Sağdaki adam ise sağ eli ile grifonun kendisine dönmüş başını, sol eli ile aşağıdaki kuyruğunu tutmaktadır. Grifonun sağ arka ayağı soldaki adamın dizine dayanmış, sol arka ayağı ise yerededir. Sağ ve soldaki adamlara bakılınca ciddi bir mücadele içindelermiş gibi görünmemekle birlikte ortadaki grifonun kurtulma mücadelesi gözlemlenebilmektedir.

İkonografi : Adamların vücutlarının çıplak ve tümüyle tüylerle kaplı olması ve tek gözleri olması nedeniyle insan olmadığı düşünülebilir. Tek

gözlü olmaları ve grifonla mücadele içinde olmaları nedeniyle akla hemen Herodot'un *Tarih* adlı eserinde aktardığı, kutsal altını koruyan grifonlar ve o altını almaya çalışan Arimaspesler gelmektedir¹⁰¹. Jacobson da Yunan Sanatı Tarihçisi Boardman'ın bu yöndeki görüşlerini aktarmıştır¹⁰².

Figürlerin üzerinde kıyafet olmayıp tüylerle kaplı olması gerçek manada bir insan olmadıklarını göstermek amacıyla yapılmış olabilir. Özellikle tek gözlü resmedilmeleri ve altın için grifon ile mücadele içinde olmaları da onların Arimaspes oldukları ihtimalini güçlendirmektedir. İskitler için yapılan bu aynanın süslemesinde anlatılagelen İskit mitlerinden birine yer vermek özellikle tercih edilmiş olabilir.

¹⁰¹ Herodotos, *Tarih*, s. 299.

¹⁰² Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 185.

3.3.1.2. Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü - 1



Bulunduğu Yer	: Pazırık II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Ahşap ve deri; Oyma Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 35 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 30
Resim Kaynağı	: 28. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Üç boyutlu olarak ahşaptan yapılmış bir figürdür. Figürde büyük bir kartal grifonun gagasında küçük ve yassı boynuzlu bir geyik başı yer almaktadır. Geyiğin çok büyük olmayan boynuzları mus geyiği boynuzuna benzemektedir. Grifonun başının üzerinde ve boynunun arkasında alev formunda yapılmış yeleler bulunmaktadır.

Grifonun alt gagası hizasında, başının iki yanında yer alan grifonların başları ve boyunları üç boyutlu çıkma şeklinde; ancak bu grifonların gövdeleri ve pençeleriyle boynundan ve başından kavradıkları kaz benzeri uzun boyunlu kuşlar ise ahşaba kazınarak alçak rölyef olarak resmedilmiştir.

Grifonun yeleleri ile ağzındaki geyiğin boynuzları kalın deriden kesilerek yapılmıştır.

İkonografi : Jettmar tabutun içinde bulunmuş olan ve muhtemelen başka bir eserin son parçası olan bu figürün altın varakla kaplı olabileceğini belirtmiştir¹⁰³.

Usta bir ağaç işçiliği ile yapılmış eserde mus geyiğinin başını ağzında tutabilecek kadar büyük, devasa bir grifon tasvir edilmek istenmiş olabilir. Boynunun iki tarafında grifon ve kuş arasındaki mücadele sahnesine yer verilmiştir.

Burada grifon tarafından saldırıya uğrayan kuşun karakteristik duruşu ve çizimine Pazırık II. ve V. kurganlardan çıkarılan erkekler ile V. kurganda bulunan kadının el parmaklarının üzerinde de rastlanmıştır¹⁰⁴.

Bu eser tabutun içinde bulunduğu için atlara takılan başlıkların bir parçası olması mümkün değildir. Başka bir objenin üst parçası olması muhtemeldir.

Ölen kişinin öbür dünyaya yolculuğunda hem kendini hem de değerli eşyalarını koruması için özellikle seçilmiş olduğu düşünülen grifon figürü, gücünün etkisini arttırmak için ağzında geyik başı ve boynunda pençeleriyle yakaladığı kuş ile tasvir edilmiş olabilir.

¹⁰³ Jettmar, **a.g.e.**, s. 99.

¹⁰⁴ Sergey A. Yatsenko, “The Tattoo System in the Ancient Iranian World”, **Zurich Studies in Archeology** Vol: 9_2013, Zurich, pp. 97-101, 2013, s. 98.

3.3.1.3. Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü - 2



Bulunduğu Yer : Pazırık II Kurganı.

Dönem : M.Ö. V. yy.

Malzeme ve Teknik : Ahşap ve deri; Oyma Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 16.5 cm., Genişlik: 23 cm.,

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 31

Resim Kaynağı : 29. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Ahşaptan üç boyutlu olarak yapılmış bir figürdür. Figürde büyük bir kartal grifonun başı ile gagasında tuttuğu, kendisi küçük ama boynuzları çok büyük ve gösterişli bir geyik başı yer almaktadır. Geyik başı grifonun ağzına neredeyse zor sığmış gibi görünmektedir. Grifonun başının arkasında yelesi, kulakları ve başının iki yanından çıkan kanat formları deriden yapılmıştır. Geyik başının büyük boynuzları da deriden yapılmış olup, iki ana koldan her birinin üzerindeki dokuzar kolunun uçlarında uzun boyunlu, ibikli, kıvrık gagalı kuş başları yer almaktadır. Bunlardan geyik başına yakın ikişer tanesinin yönü geriye bakarken diğerlerinin hepsi ileriye bakmaktadır.

İkonografi : Jettmar, Pazırık II Kurgan'ında tabut dışında bulunan bu eser ile 3.3.1.2'de ele alınan eserin bir birine çok benzemesi ve bir arada bulunmuş olması nedeniyle, kompozisyonun dinsel bir anlamı ya da

hanedan simgesi olabileceğini belirtmiştir¹⁰⁵. Başın altındaki deri bağcıklar bu parçanın bir şeye bağlandığını gösteriyor olabilir.

Rudenko aynı kurganda bulunan mumyanın sağ ve sol kolları üzerindeki dövmelerde de boynuz, yele ve kuyruk uçlarında kuş başı figürüne rastlanıldığını belirtmiştir¹⁰⁶. Sağ kolunun üst kısımlarında yer alan geyiğin iki boynuzundan birinin kollarının ucunda, kuyruğunda ve sırtının ortasında; onun altındaki gaga ağızlı at ya da geyiğin her iki boynuzunun kollarının ucunda, kısım kısım toplanmış yelelerinin uçlarında ve kuyruğunda; sol kolunun üst kısmında yer alan yine gaga ağızlı at ya da geyiğin büyük boynuzunun her iki bölümünün kollarının ucunda ve kısım kısım toplanmış yelelerinin uçlarında kıvrık gagalı kuş başı figürleri yer almaktadır.

Boynuz uçlarındaki kuşlar da hayat ağacının dallarına konmuş ve ölen kişilerin ruhlarını temsil eden kuşları görsel olarak resmetmek için yapılmış olabilir. Jacobson da uçlarında kuş başları bulunan geyik boynuzlarının muhtemelen hayat ağacını, kuşların ise yeni doğacakların ruhlarını temsil ettiğini vurgulamıştır¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Jettmar, **a.g.e.**, s. 99.

¹⁰⁶ Rudenko, **a.g.e.**, s. 110-112.

¹⁰⁷ Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 243.

3.3.1.4. Eyer Örtüsündeki Grifon Figürü



Bulunduğu Yer : Pazırık I Kurganı.

Dönem : M.Ö. V. yy.

Malzeme ve Teknik : Keçe ve at kılı; Aplike Tekniği.

Boyut : Uzunluk: 119 cm., Genişlik : 90 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 32

Resim Kaynağı : 30. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Keçeden yapılmış ve üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş yine renkli keçe parçalarıyla oluşturulmuş iki adet hayvan mücadele sahneleri applike edilmiş eyer örtüsüdür. Karşılıklı iki kenarından, ucu püsküllü üçer adet madalyon benzeri parçalar sarmaktadır.

Kırmızı tabanlı yekpare parçanın üzerindeki mücadele sahnesinde üstteki kartal grifon, altta yere yuvarlanmış, arka ayakları yukarı dönmüş, büyük boynuzlu bir dağ keçisini boynuzundan gagasıyla yakalamıştır. Keçinin başı arkasında duran grifona dönük vaziyettedir. Aynı sahnenin tam simetrik görüntüsü diğer tarafta da yer almaktadır. Hayvanların vücut bölümleri ve bunların detayları farklı renkteki parçaların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Ayrıca hareket duygusu veren ilave kıvrımlı parçalara da yer verilmiştir.

Örtünün kısa kenarlarının yani atın üzerindeyken yanlarından sarkan kenarlarının uçlarında, yine keçeden yapılmış üçer adet daire şeklinde madalyon vardır. Madalyonların çevresine uzun at kılları ile püskül yapılmıştır. Madalyonların örtüye bağlandığı oval parçaların üzerinde, iki adet, yüzleri oval parçanın kısa kenarlarından dışa doğru bakacak şekilde

yerleştirilmiş boynuzlu kaplan başları yer almaktadır. Madalyonların ana parçaya bağlandığı oval bölüm ile arasındaki parça yüzü olmak kaydıyla koyu renkte büyük boynuzları olan bir muflon başını oluşturmaktadır. Muflonların gözleri altın pullarla yapılmıştır. Püsküllerin bağlı olduğu yuvarlak parçaların üzerindeki kıvrımlı, neredeyse tam bir daire oluşturacak büyüklükteki boynuzun tam ortasında bir çiçeğin dörtte biri yer almaktadır.

Boynuzun dışında kalan bölüm ile madalyonun dış sınırı arasındaki boşluk ise balık yüzgecine benzer uçları üçgen çıkıntılı çizgili bir motif ile kaplanmıştır.

İkonografi : Piotrovsky bu tür eyer örtülerinin atın sırtındaki minderlerinin üzerine örtüldüğünü, çok kullanılan bir eşya olmasına rağmen günümüze pek azının geldiğini, üzerindeki hayvan mücadele sahnesinin Ahameniş kökenli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, örtünün iki ucunda bulunan madalyonların örtüye birleştirildiği kısımda bulunan, birbirine arkasını dönmüş ve simetrik yerleştirilmiş boynuzlu kaplan figürlerinin Çin kültüründe önemli bir motif olan taotie maskesi oluşturduğunu ifade etmiştir¹⁰⁸. Taotie, Çin mitolojisindeki dört kötü ruhtan biridir. Sadece büyük ve tam açılmış gözler, yukarı kalkmış kaşlarla cepheden ve tam simetrik olarak tasvir edilir¹⁰⁹.

Eserin bulunduğu bölge Çin'e uzak olduğu için Çin etkisi ile yapılmış bir eserdir demek güç gözükmemektedir. Bölgeye has hayvan üslubunun güzel bir örneği olan ve keçeden yapılmış eyer örtüsü üzerindeki, doğaüstü yaratık olan kartal grifonun dağ geçisine saldırma sahnesi, işçilik bakımında dikkat çekicidir. Hem hayvanların vücut bölümleri hem de mücadelenin vücut üzerindeki etkisi değişik renkteki keçe parçalarla etkili olarak verilmiştir. Grifonun temsil ettiği güç ve koruyuculuk özellikleri nedeniyle ölen kişi için hazırlanmış bir örtü olabilir.

¹⁰⁸ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 118.

¹⁰⁹ Eberhard, **Çin Simgeleri Sözlüğü**, s. 291-292.

3.3.1.5. Grifonlu Sadak



Bulunduğu Yer	: Chertomlyk Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy sonları ile IV. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Kabartma Tekniği
Boyut	: Uzunluk: 46.8 cm, Genişlik: 23 - 27.3 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 33
Resim Kaynağı	: 31. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Altından yapılmış bu eser ile muhtemelen ok ve yay kılıfı olan ahşap bir sadak (goritus) kaplanmıştır. Her ne kadar sadak belde ağzı yukarı gelecek şekilde taşınıyor ise de üzerindeki kompozisyonların yönü yataydır. Altın levha üzerinde kabartma tekniği ile yapılmış gövdenin büyük bölümünde iki geniş hat boyunca Akhilleus'un hayatından kesitler anlatılmaktadır. Hatların arası ince bir sıra ovolo süs ile ayrılmıştır.

Üstteki hattın üzerinde ve kabartma ince bir çizgi ile ayrılmış nispeten daha dar olan en üst kısımda çeşitli hayvan mücadele sahneleri yer almaktadır. Bunlar sırasıyla, sadece gövdesinin arka kısmı görünen bir aslan, karşılıklı duran bir dişi aslan ve öküz, benekli küçük bir ceylana saldırmış dişi bir leoparın mücadelesi, karşılıklı duran bir yaban domuzu ve bir erkek aslan, ortada yere sırtüstü vaziyette düşmüş bir geyiğe saldırmış leopar ve erkek aslanın mücadelesidir.

Altındaki hattın altında ve kalınca düz bir hat ile ayrılmış en aşağı bölümde ise nispeten daha dar bir hat üzerinde akantus yaprakları, kıvrımlı dallar ve rozet şeklindeki çiçeklerle bezenmiş sarmaşığı andırır bir süsleme yer almaktadır. Bu süsleme sol tarafta yukarı ve aşağıya doğru devam

etmektedir. Bu şeritten ince kabartma bir hat ile ayrılmış diğer şeritte ise dönüşümlü olarak yerleştirilmiş lotus ve palmet süslemesi yer almaktadır.

Sadağın üst kenarındaki dikdörtgen şeklindeki büyük çıkıntıda yer alan hayvan mücadele sahnesinde, solda bir dişi sağda bir erkek olmak üzere iki adet kartal grifonun bir leopara saldırı anı yer almaktadır. Ortada arka ayakları üzerine kalkmış ve yüzü arka ayakları üzerine kalkmış soldaki dişi grifona doğru dönük olan leopar, sol ön pençesi ile grifonun kanadını tutarken sağ ön pençesi ile grifonu başının arkasından tutup pençesinin hemen yanından grifonu ısırılmaktadır. Grifon da leoparın sol omzunu gagasıyla ısırırken sağ ön pençesi ile leoparın arka ayağının dizine basmaktadır. Leoparın arkasındaki erkek grifon da arka ayakları üzerinde kalkmış vaziyette leopara arkasından saldırmakta ve ısırarak anı kollamaktadır. Grifon ve leoparın birbirlerine denk güçleriyle tam bir mücadele içinde olduğu bir sahnedir. Bu sahnenin alt ve üst kenarı ince bir ovolo şeridi ile süslenirken sağ tarafı daha kalın bir lesbos kymationu denilen üsluplaştırılmış kalp ve ortasındaki mızrak motifleri ile süslenmiştir.

Sadağın alt yüzünde de yine iki adet, boynuzlu aslan grifon yer almaktadır. Bu yüzeyin üst kısmı ince olup aşağıya doğru genişleyerek aşağıda yuvarlak bir formda sonlandırılmıştır. Çevresi boyunca sarmal kordon şeklinde süsleme yer almaktadır. Sadağın üst kenarının derinliği ile aynı kalınlıkta ve onun devamı olan kalınca bir kordon yüzey boyunca aşağıya kadar ortalı bir şekilde devam etmektedir. Kordonun alt ucunda aşağıya bakan bir palmet ve üzerinde kordonun her iki yanında uzanan akantus yaprakları bulunmaktadır. Arka ayakları üzerinde şaha kalkmış şekilde aşağıdaki akantus yaprakları üzerinde duran aslan grifonlar yüzlerini ortadaki kordona dönmüş vaziyettedirler. Ön ayakları ile bitkisel motiflerin üzerine dayanmışlar ve ağızları kapalı olarak durmaktadırlar. Boynuzlarındaki helezonik kıvrımının bir yerinden yine bir akantus yaprağı çıkmıştır. Boynuzların üzerindeki dar alanda yukarıda

birer adet tam daire şeklinde lotus çiçeği ve onun üzerinde de çiçeğin tomurcuğu bulunmaktadır.

İkonografi : Jacobson sadağın üzerinde yer alan ve Akhilleus'un hayatından kesitler sunan sahnelerde tutarsızlıklar ve hikâyenin sürekliliğinde kesintiler olduğuna değinmiştir. Ayrıca burada işlenen sahnelerin ve bazı detayların çok Helenistik olduğunu, sadağın sahibi İskitli için pek bir şey ifade etmeyeceğini belirtmiştir. Yunanlı ustanın eserin sahibine hoş görünmek için İskit unsuru olarak sadece Akhilleus'un savaş eğitiminin anlatıldığı ilk sahnede, Yunanların kullanmadığı ve barbarlar tarafından kullanıldığı için aşağıladığı, İskit yayına yer verdiğini ifade etmiştir. Kullanılan süsleme ve seçilen diğer hayvan ve yaratık mücadele sahnelerinin de bütünün içinde pek anlamlı olmadığını vurgulamıştır¹¹⁰. Reeder da eserin Yunan bir usta tarafından yapılmış olmasının muhtemel olduğunu belirtmiştir¹¹¹.

Birbirlerinden küçük farklılıkları da olsa bu sadaktan Illintsi, Melitopol ve Beş Kardeş kurganlarında da bulunmuştur. Hayvan figürleri tipik İskit sanatını temsil ederken ortadaki iki frizde Yunan mitolojisinden alınmış ve muhtemelen Kral Lykomedes'in kızları ile Aşil, Skyros adasında resmedilmiştir¹¹².

Grifonların saldırı sahnesi tasvirinde yer alan ortadaki hayvanın üzerindeki nokta şeklindeki benekler leopar olduğunun kanıtıdır. Bu sahne tam bir hayvan mücadelesini gözler önüne sermektedir. Leopar soldaki dişi grifonun ensesini ısırırken, dişi grifon leoparın boynunu gagalamakta, sağdaki erkek grifon ise gagasıyla leoparı ensesinden yakalamaya çalışmaktadır. Bu bölgedeki eserlerde pek görülmeyen denk güçlerin mücadelesi gibidir.

¹¹⁰ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 225-228.

¹¹¹ Reeder, **a.g.m.**, s. 232.

¹¹² Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 128.

Ana tema olarak bir Yunan mitolojisi sahnelerine sahip olan ancak İskit yayı ve hayvan m¼cadele sahnelerinin ilavesi ile İskitlerin alması ya da onlara hediye edilmesi amacıyla yapılmış bir eser olmalıdır.



3.3.1.6. Grifonlu Pektoral



Bulunduğu Yer : Tolstaya Mogila.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın ve mine; Döküm Tekniği.

Boyut : Çap: 30.6 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Ukrayna Tarihi Hazine Müzesi, Kiev.

Resim : Resim 34

Resim Kaynağı : 32. www.hermitagemuseum.com

Tanım : Boyutu itibariyle büyük bir kolye olarak da tanımlanabilecek pektoral, boyun kısmına denk gelen iç kısımdan aşağı ve dışa doğru giderek kalınlaşan dört adet sarmal kordon ile aralarında çeşitli motif ve figürlerin yer aldığı üç frizden oluşmaktadır. Orta friz altın bir plaka üzerine işlenirken, üst ve alt frizlerin arkaları tamamen boş olup, üç boyutlu olarak ayrı ayrı hazırlanmış figürler alt ve üst kordonlara tutturulmuştur. Orta bölüm alt ortadaki akantus yapraklarından çıkarak sağa ve sola doğru uzanan, yer yer üç boyutlu olarak bitki dalları, çiçekler ve kuşlarla oluşturulan kompozisyon ile bezenmiştir. Bazı çiçeklerin üzerinde mine süslemeler de yer almaktadır. Ancak bazı figürler ya hasar görmüş ya da düşmüştür.

Üst frizde en ortada karşılıklı olarak dizlerinin üzerinde oturan, uzun saçlı ve belden üstleri çıplak iki İskit erkeğinin bir koyun postunu tuttukları kompozisyon yer almaktadır. Bu sahneden sonra sağa taraftaki hayvanların yönü sağa, sola taraftaki hayvanların yönü ise sola doğrudur. Sağ tarafa doğru, sırasıyla tayını emziren bir kısrağı, yerde oturan bir

buzacı, buzacısına dönüp bakan bir inek, eğilmiş koyun sağıan bir erkek çocuk, yerde oturan bir keçi, yine yere oturmuş bir oğlak ve son olarak kanatlarını açmış bir kuş yer almaktadır.

Sol tarafa doğru ise, arka ayağını karnına doğru kaldırmış ve başını ileri uzatmış bir kısrak, yanında yerde oturan tayı, buzacısını emziren bir inek, elinde amfora tutarak yerde oturan bir erkek çocuk, kıvrıcık tüylü bir koyun, yerde oturan bir keçi, arka ayağı ile başını kaşıyan bir oğlak ve son olarak yine kanatlarını açmış bir kuş bulunmaktadır.

Alt frizde ortada üç çift kartal grifonun üç ata ayrı ayrı gruplar halinde saldırma sahneleri yer almaktadır. Onlardan sonra sağ tarafa doğru bir dişi ve bir erkek aslanın bir domuza saldırma sahnesi, bir köpek, bir tavşan ve son olarak karşılıklı duran iki adet çekirge bulunmaktadır. Sol tarafta ise yine bir dişi ve bir erkek aslanın bir geyiğe saldırma sahnesi, bir köpek, bir tavşan ve son olarak yine karşılıklı duran iki adet çekirge yer almaktadır.

Üç frizin ve dört kordonun birleştiği uç noktalarda bağlanma uçları yer almaktadır. Her iki tarafta lotus ve palmet motifleriyle süslü geniş bir bölüm, menteşe, bitkisel kıvrımlarla süslü ince bir bölüm, ince metal ipliklerle örülmüş genişçe bir bölüm ile yine lotus ve palmetlerle süslü daha ince bir bölüm yer almaktadır. En sonda ise birer aslan başı ve bağlantı uçları ile pektoral sonlanmaktadır.

İkonografi : Muhtemelen dini ya da resmi törenlerde takılan pektoralin görsel ihtişamı ve işçiliği göz kamaştırıcı güzelliktedir. Figürlerdeki detaylar hemen göze çarpmaktadır. Örneğin alt frizde yer alan üç adet hayvan mücadele sahnesinde yer alan grifonların kanatlarındaki tüyler, atların ve aslanların yelelerinin tüyleri, orta frizdeki kuşların tüyleri ve tüm hayvanların doğal duruşları oldukça detaylı işlenmiştir. Ayrıca tüm frizlerdeki figürlerin tamamına yakını tek tek hazırlanıp pektoral monte edilmiştir.

İlk bakışta frizlerdeki figür ve motiflerin sağ ve sol kısımları simetrik düzendeymiş gibi gözükse de tam simetrik değildir. Pektoralin üst frizinde ortadaki postu tutan erkeklerin sağ ve solundaki hayvanlar ile insanlar farklı düzende bulunmaktadır. Pektoralin alt frizinde diğer birçok eserde de rastlanabilecek hayvan mücadele sahneleri yer almaktadır. Ortadaki üç tanesi bir çift kartal grifonun bir ata ön ve arkasından saldırma anlarını tasvir etmektedir. Bu sahnelerin sağ ve solunda farklı ve aynı olan hayvanlar bulunmaktadır.

Jacobson bu eser ile ilgili yorumunda, pektoralin Tolstaya Mogila kurganına gömülen liderin savaş kıyafetinin bir parçası olarak düşünülemeyeceğini çünkü eserin, ana bölme dışında dromosda gömülü başka bir erkeğin üzerinde olduğunu belirtmiştir. Bu erkeğin yanında altın saplı bir kılıç, altın bir kın (daha sonra 3.3.1.10'da ele alacağız), kollu bronz bir şamdan ve daha pek çok başka objeler de bulunmuştur. Belki de liderin oğlu ve iktidar adayı bir prense ait olabilir. Değerlendirmesinde, pektoralin, delikli yapısı ve metalinin yumuşak olması nedeniyle savaş esnasında kullanımının pratik olmadığını, muhtemelen törensel bir nişan olabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca üzerinde yer alan hayvanların durumlarında yola çıkarak, hangi mevsim ya da mevsimlerdeki göçebe yaşantısını anlatmak istediği hakkında yorumlara yer vermiştir. Buna göre yavru hayvanların olması nedeniyle bahar sonu ya da yaz başındaki göçebe hayatı anlatıyor olabileceği gibi postun işlenmesinden yola çıkarak sonbahar sonunu anlatıyor da olabilir sonucuna varmıştır¹¹³.

Reeder da eserin işçiliğinin güzelliği, Yunan bir usta tarafından yapıldığı ve üst frizdeki sakin gündelik İskit yaşamı anlatımıyla alt frizdeki mücadele ve mitolojik anlatımın tezathığını savunmuştur¹¹⁴. Piotrovsky ise pektoralde yer alan sahnelerin İskitlerin günlük hayatını anlattığını, figürlerdeki gerçekçilik ve detayların çok göz alıcı olduğunu belirtmiştir.

¹¹³ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 115-118.

¹¹⁴ Reeder, *a.g.m.*, s. 326.

Ayrıca alt frizde yer alan, iki grifonun bir ata saldırma sahnesinin Yunan gibi gözüксе de aslen İskit teması olduğunu çünkü Yunanların atları koruma geleneğine karşılık İskitler tarafından yaygın olarak sürüler halinde beslendikleri için böyle bir anlam taşımadığını belirtmiştir¹¹⁵.

Zolotukhin ise Homer'in biyografisine yer verdiği eserinde, pektoralı sadece güzel işçilikle yapılmış, hem bitkisel motifler ve kuşlarla doğayı, hem gündelik yaşamı hem de fantastik hayvanlarla gerçek hayvanların mücadelelerini anlatan değerli bir eser olarak değerlendirmemiştir. Özellikle ilk frizdeki her bir figür, figürlerin detayları, adetleri ve sıralanışları hakkında çok daha derin analizler yapmıştır¹¹⁶.

Buna göre, üst frizde ortada yer alan iki erkek figürden soldakinin Homer (M.Ö. 657-581), sağdakinin Atey (M.Ö. 429-339) olduğunu ve iktidar simgesi olan Altın Post'u beraber taşıdıklarını ifade etmiştir. Eserin yapıldığı dönemde Homer ölmüş olduğu için sadağı yukarıda asılı dururken halen hayatta olan Atey'in sadağı yanında yerde durmaktadır. Homer'in Yunan olduğunu vurgulamak için sol tarafın Yunanlıların günlük yaşamını anlattığını, sağ tarafın ise Atey'den dolayı İskitlerin günlük yaşamını anlattığını belirtmiştir. Frizde yer alan toplam altı tane yavrulu hayvanın altı nesli sembolize ettiğini ve bunun yaklaşık 200 yıla karşılık geldiğini, bu çıkarımın Atey'in altıncı nesilden Homer'in torunu olduğuna işaret ettiğini ifade etmiştir. Yazara göre Atey, büyük babasının 200. ölüm yıldönümü (M.Ö. 381, Atey 48 yaşında) anısına, kendisinin doğumundan tam 200 yıl önce (M.Ö. 629, Homer 28 yaşında), Homer henüz hayattayken gerçekleşmiş bir efsane olan Altın Post ve Argonotların seyahatini¹¹⁷ pektorale konu olarak seçmiş ve yaptırmıştır.

¹¹⁵ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 31, 95, 96.

¹¹⁶ Anatoliy Zolotukhin, **Homer - The Immanent Biography**, Nikolaev-Ukraine, Vozmozhnosty Kimmerii, 2006, s. 83-92. (Çevrimiçi – 15.04.2015)

¹¹⁷ İlk çağın büyük destansı öykülerinden biri olan Argonaut'ların seyahati çeşitli yazarlar tarafından işlene de detaylı olarak M.Ö. III. yüzyılda Apollonis tarafından anlatılmıştır. Hızlı anlamındaki Argo gemisi, Altın Postu almaya giden kahramanlar için usta Argos tarafından yapılmış 55 kürekli bir gemidir. O nedenle bu gemide seyahat edenlere Argonaut adı verilmiştir. Altın Post, bir zamanlar Athamas'ın çocukları Phriksos ve Helle'yi sırtına alıp Yunanistan'dan Karadeniz'deki Kolkhis ülkesine

Yazar ayrıca, alt frizde yer alan geyik ve yaban domuzu hakkında da Homer ile bağlantılı bir yorum yapmıştır. Sol tarafta yani Yunan tarafında yer alan asil ve narin geyiğin Homer'in Yunan annesini; sağ tarafta yani İskit tarafında yer alan yaban domuzunun Kimmer kökenli babasını temsil ettiğini belirtmiştir.

Altın Post efsanesi ile uyumu ve kaynaklarla desteklediği ikonografik çözümler konusunda yazara katılmamak mümkün değildir. Grifonlar ve atlar arasındaki mücadele sahneleri tipik hayvan üslubuna uygun olarak ama Yunan etkisiyle yapılmış olmalıdır. Ayrıca pektoralin ana mezar odası dışında başka bir bölmede başka bir kişinin üzerinde ve değerli altın eşyalarla birlikte bulunması dikkat çekicidir. İskit liderinin belki de tahtının varisi ilan ettiği oğlunu ayırt edici olması ve onurlandırmak için onun üzerinde gömülmüş olması muhtemeldir.

kaçıran kanatlı koçun pöstekisidir. Gemi yapan usta olan Argos da Phriksos'un oğludur. Kız kardeş Helles yolda Çanakkale Boğazı'nın (Helles Pontos) üzerinden geçerken koçun üzerinden düştükten sonra Phriksos Kolkhis'e tek başına varmıştır. Phriksos kendisini karşılayan kralın iyi niyetine karşılık, Zeus'a kurban ettiği koçun altın postunu ona bırakmıştır. Kral Aietes de Altın Postu, Ares'e adanmış bir korulukta saklamıştır.

Babası Aison'un elinden alınan tahtını, İolkos kralı Pelias'tan geri almak isteyen oğlu İason, kralın öne sürdüğü altın postu geri getirme şartını yerine getirebilmek için, aralarında Argos ve Herakles'in de olduğu kahramanlarla bu gemiye binerek yola çıkarlar. Uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra Kolkhis ülkesine varırlar. İason, Altın Postu vermeye pek gönlü olmayan Kolkhis kralı Aistes'ten postu, kralın büyücü kızı Media yardımıyla kaçıarak ülkesine getirir (Erhat, 2012: 51-54).

3.3.1.7. Grifonlu Amfora



Bulunduğu Yer : Chertomlyk Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy. sonları.

Malzeme ve Teknik : Gümüş kaplama; Rölyef Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 70 cm, Çap: 40 cm (max).

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 35

Resim Kaynağı : 33. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Chertomlyk kurganından çıkarılan bu büyük amfora, diğer toprak ve seramikten yapılanlardan farklı olan tek örnektir. Alçak ve yayvan bir kaidesi olan amfora, yukarı doğru genişledikten sonra, en geniş çapa ulaştığı noktadan itibaren hızla daralarak ince ve yüksek bir boyun oluşturmakta ve genişçe bir ağız ile sonlanmaktadır. İki adet büyük kulp, ağzın hemen altından başlayıp boynun bitiminde gövdeye bağlanmaktadır.

Kaideden amforanın omuzuna kadar olan ve amforanın yaklaşık üçte ikisini oluşturan bölüm çeşitli bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kakma tekniği ile yerleştirilmiş, en alttaki akantus yapraklarından çıkan kıvrımlı bitki dalları, onların uçlarında yer yer çeşitli formda çiçekler, büyük palmetler, kanatlarını açmış uçan kuşlar tüm gövdeyi kaplayacak şekilde yer almaktadır. Büyük palmet motifinin altında uçarcasına kanatlarını açmış bir Pegasus yerleştirilmiştir. Pegasus'un kanatları açık ve gövdeye yapışık şekilde monte edilmiş vaziyettedir. 3 boyutlu olarak yapılmış başı ise kanatların arasına tutturulmuştur. Gövdesi ya da bacakları

yapılmamıştır. Pegasus'un ağızı sıvı akması için deliktir. Ayrıca gövdenin daha alt kısmında, yine üç boyutlu olarak yapılmış iki adet yeleli aslan başı, Pegasus'un konumuna göre simetrik olacak şekilde gövdenin iki yanına yerleştirilmiştir. Aslanların ağızları da sıvı akması için deliktir.

Harika işçilikle yapılmış gövdeden ince bir guilloche süsleme ile ayrılmış olan ve amforanın daralmaya başladığı noktadaki frizde üç boyutlu olarak ayrıca yapılmış ve daha sonra eserin üzerine monte edilmiş at ve insan figürleri yer almaktadır. Atlardan bazıları ehlileştirilmiş ve doğal hallerindedir. Bazıları ise vahşi olup ehlileştirilmek üzere yakalanmaya çalışıldığı sahneler yer verilmiştir. Atlar üzerinde bu işleri yapan, İskit giyimli hatta bazılarının sadakları bellerinde olan erkek figürleri de atların arasında, yaptıkları işe göre vücutları şekil almış olarak yer almaktadır.

Bu frizden ince bir çizgi ile ayrılmış olan ve nispeten daha kalın friz üzerinde, kulpların arasına denk gelen kısımlarda rölyef olarak yapılmış iki adet hayvan mücadele sahnesi yer almaktadır. Bir tanesinde iki adet kartal grifon, dizleri üzerine çökmüş sol profilden görünen taç boynuzlu geyiğe saldırmaktadır. Solda yani geyiğin başının tarafında olan grifon boynunu ısırırken arkasındaki grifon, geyiğin sırtını ısırılmaktadır. Diğer tarafta da benzer sahne yer almaktadır. Diğerinden farklı olarak, soldaki grifon, başını geriye doğru kaçırmaya çalışan geyiğin boynunu tam çenesinin altından yakalamıştır.

İkonografi : İskit eserleri arasında, nadide bir örnek olan ve çok iyi durumdaki bu amfora için Jacobson, kullanılan süsleme ve kompozisyonları dikkate alındığında benzeri bir Yunan örneği olmadığını vurgulamıştır¹¹⁸. Rice ise muhtemelen kırmızı saklamak ya da

¹¹⁸ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 209-213.

sunmak için kullanılmış olan bu eserin Hellen ya da Trakyalılar tarafından yapılmış olabileceğini belirtmiştir¹¹⁹.

Minns de kırmızı saklamak ya da sunmak için kullanılan kaplara kurganlarda rastlandığını ancak bu eserin teknik ve artistik bakımdan çok başarılı olduğunu vurgulamıştır¹²⁰.

Hem şekli hem de süslemeleri itibarıyla İskit eserinden çok Yunan eseri izlenimi uyandıran bu amfora, muhtemelen bir Yunan usta tarafından yapılmıştır. İskitler tarafından vahşi atların yakalanması ve ehlileştirmesi ile iki grifonun bir geyiğe saldırması sahneleri de ilave edilerek İskit liderine hediye olarak ya da ölümünden sonra mezara konmak üzere verilmiş bir eser olabilir. İskitlerin kendi içkileri olan kırmızı için kullanılmış olması muhtemel olan bu eserin işçiliği için mükemmel tabirini kullanmak yanlış olmaz.

¹¹⁹ Rice, **The Scythians**, s. 73-74.

¹²⁰ Minns, **a.g.e.**, s. 288-289.

3.3.1.8. Grifonlu Kılıç Kını - 1



Bulunduğu Yer	: Chertomlyk Kurganı.
Dönem	: M.Ö. IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Kabartma Tekniği
Boyut	: Uzunluk: 54.5 cm
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 36
Resim Kaynağı	: 34. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kabartma tekniği ile yapılmış altın kılıç kınıdır. Kılıç kınının üst kenarında karşılıklı duran iki adet aslan grifon yer almaktadır. Karşılıklı olarak duran bu grifonların gerideki ön ayakları yukarı kalkmış ve birbirine tabanlarından değeri vaziyettedir. Öndeki ayaklar ise ileri uzanmış şekilde birbiriyle çapraz pozisyonda yerde durmaktadır. Her birinin başının arkasında rozet figürü yer almaktadır. Kının ucuna kadar olan kısımda ise bazıları miğfer takmış Yunan atlı ve yaya askerlerinin kılıçlarla yaptıkları savaş sahneleri yer almaktadır.

Kının yelpaze şeklindeki bağlama parçası üzerinde ise bir hayvan mücadele sahnesi yer almaktadır. Solda bir kartal grifon sağda altta ise sadece başı ve büyük boynuzları görünen taç boynuzlu geyik ya da diğer adıyla mus geyiği bulunmaktadır. Grifon, pençeleriyle başından ve boynundan tuttuğu geyiği, gagasıyla burnunun biraz üzerinden yakalamış vaziyettedir.

İkonografi : Jacobson buna benzer iki kın daha olduğunu, birinin yine Chertomlyk'den diğerinin ise Beş Kardeş 8 no'lu kurgandan çıkarıldığını belirtmiştir. Kınların hepsinin üzerinde Yunanlar ile diğer halklar

arasındaki savaş resmedilirken, yelpaze şeklindeki bağlama parçaları üzerindeki figürler farklılık göstermektedir. Benzerlikler nedeniyle yazar, eserlerin ya aynı Yunan usta tarafından yapılmış ya da aynı kalıp üzerinden küçük değişikliklerle çoğaltılmış olabileceğini vurgulamıştır¹²¹.

Piotrovsky ise eserin şekil itibarıyla tipik İskit kılıç kını olduğunu ancak gövdede işlenen sahnenin Yunan-Pers mücadelesini anlattığını, hatta Atina’da bulunan ve Polygnotos tarafından yapılan Maraton savaşı çizimini çağrıştırdığını aktarmıştır¹²².

Ana gövde üzerindeki figürlerden bu eserin bir Yunan tarafından tasarlandığı, yapıldığı ya da yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Bağlama parçası üzerindeki grifon ve geyik mücadelesi ile esere İskit motifleri eklenmiştir. Muhtemelen eser, İskit kralına ölümünden önce ya da sonra saygı ifadesi olarak hediye edilmiş olmalıdır.

¹²¹ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 244-246.

¹²² Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 109.

3.3.1.9. Grifonlu Kılıç Kını - 2



Bulunduğu Yer : Velikaya Belozerka Kurgan 30.

Dönem : M.Ö. IV. yy sonları.

Malzeme ve Teknik : Altın; Kabartma Tekniği

Boyut : Uzunluk: 55 cm., Genişlik: 16.5 cm (max).

Şu Anda Bulunduğu Yer : Ukrayna Tarihi Hazineler Müzesi, Kiev.

Resim : Resim 37

Resim Kaynağı : 35. museum-of-artifacts.info

Tanım : Kabartma tekniği ile altından yapılmış kılıç kınıdır. Kılıç kınının üst ucunda dairesel figürler ile ortalarında küçük bir palmet bulunmaktadır. Kının ana gövdesi üzerinde bir hayvan mücadele sahnesi ile iki tane hayvan yer almaktadır. Solda sağ profilden görünen bir kartal grifon ile sağda sol profilden görünen yelesi erkek aslan, ortalarındaki sol profilden görünen taç boynuzlu geyiğe saldırmaktadırlar. Kartal grifon, dizleri üzerinde yere çökmüş vaziyette olan oldukça zayıf geyiğin boğazını gagası ile tutarken, arkadan saldıran aslan, geyiğin arka bacaklarını ısırılmaktadır. Aslanın arkasında ise yönleri aslana dönük, kının ucuna yakın oldukları için daha küçük boyutlarda yapılmış, ava doğru hamle yapacak gibi yere çömelmiş pozisyonda duran iki adet benekli leopar yer almaktadır. Bedenleri sol profilden yüzleri cepheden görünmektedir. Grifonun kanatlarındaki tüyler ve aslanın yelesindeki kıvrımlar detaylı olarak işlenmiştir.

Kının yelpaze şeklindeki bağlama parçası üzerinde ise bir yaban domuzunun başı sağ profilden yer almaktadır. Kulağı adeta stilize şekilde yapılmış bir çiçeği andırmaktadır. Gözü ve ağzı çok gerçekçi yapılmıştır. Başının arkasındaki tüyler lüleler halinde taranmış şekildedir. Alın üzerinde IIIOPİ yazısı kazınmıştır.

İkonografi: Hem Jacobson hem de Reeder eserin gövdesindeki figürlerin Kul Oba'dan çıkarılan kındakilere çok benzediğini, bağlama parçası üzerinde diğer kında hippokampüs¹²³ kullanılırken burada domuz başı kullanıldığını vurgulamışlardır. Her iki yazar da eserin Yunan imalatı olduğunda hemfikirdirler¹²⁴.

Yunan ustalar tarafından yapılmış bu eser muhtemelen, İskit kralına ölümünden önce ya da sonra saygı ifadesi olarak hediye edilmiş ve grifonların koruyucu özellikleri için mezarına konmuş olmalıdır.



¹²³ Gövdesinin üst kısmı at, alt kısmı balık olan ve deniz tanrısı Poseidon'un arabasını çeken yaratık.

¹²⁴ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 240-241; Reeder, **a.g.m.**, s. 251.

3.3.1.10. Grifonlu Kılıç Kını - 3



Bulunduğu Yer	: Tolstaya Mogila.
Dönem	: M.Ö. IV. yy sonları.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Kabartma Tekniği
Boyut	: Uzunluk: 54.2 cm., Genişlik: 16.5 cm (max).
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Ukrayna Tarihi Hazine Müzesi, Kiev.
Resim	: Resim 38
Resim Kaynağı	: 36. www.pinterest.ca

Tanım : Altından kabartma tekniği ile yapılmış kılıç kınıdır. 3.3.1.6’da detaylı olarak incelenen pektoral ile aynı kurgandan çıkarılan bu kılıç kınının üst kenarında karşılıklı duran iki adet horoz figürü yer almaktadır. Kıvrımlı çerçeve içine alınmış bu kompozisyonun son üç adet hayvan mücadele sahnesi ile iki adet hayvan figürü yer almaktadır. İlk sahnede sol profilden görünen ve dizleri üzerine çökmüş geyiğe, boynunun arkasında çıkıntılar olan bir kartal grifon saldırarak sırtını ısırmaktadır. Her ikisinin de yönü kının üst kısmına doğrudur. Hemen sonrasındaki ikinci sahnede sağ profilden görünen ve dizleri üzerine çökmüş ata, arkasından bir erkek aslan saldırarak sırtını ısırmakta, yine boynunun arkasında çıkıntılar olan bir kartal grifon ise önden saldırarak sağ ön ayağı ile başına hamle yapmaktadır. Sonraki üçüncü sahnede ise, sağ profilden görünen ve dizleri üzerine yere çökmüş geyiğe, muhtemelen bir leopar, arkasından saldırarak arka bacaklarının üstünü ısırmaktadır. Kının alt ucuna doğru ise sağ profilden bir dişi aslan ile sol profilden bir erkek aslan karşılıklı olarak durmaktadır. Tüm kının etrafı burgulu bir kordon ile çevrelenmiştir.

Kının yelpaze şeklindeki bağlama parçası üzerinde ise sol profilden boynuzlu bir aslan grifon yer almaktadır. Yere oturur vaziyettedir ve S

şeklinde kıvrılmış kuyruğu geridedir ve ucu yılan başı şeklindedir. Kanatları çok detaylı olarak yapılmıştır. Başının arkasından diğer kanadının bir bölümü gözükmektedir.

İkonografi: Jacobson bu eserdeki işçiliği, Solokha'dan çıkan kınılardakilerle Chertomlyk'den çıkan kınılardakiler arasında bir geçiş aşaması olarak değerlendirmektedir¹²⁵. Reeder ise Jacobson'un değerlendirmelerine atıfta bulunmuş ve Chertomlyk'den çıkarılan kınılardaki ve bu kındaki grifonların benzerliklerini vurgulamıştır¹²⁶. Piotrovsky şekil itibariyle tipik bu İskit kınının üzerindeki hayvan motif ve mücadelelerinin Yunan menşeli olduğunu belirtmiştir¹²⁷.

Güzel bir işçilikle Yunan ustalar tarafından yapılmış bu eser de yine muhtemelen, İskit kralına ölümünden önce ya da sonra saygı ifadesi olarak hediye edilmiş ve grifonların koruyucu etkisi nedeniyle mezarına konmuş olmalıdır.

¹²⁵ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 243-244.

¹²⁶ Reeder, *a.g.m.*, s. 254.

¹²⁷ Piotrovsky, *a.g.e.*, s. 126.

3.3.2. Sfenks Figürleri

Sfenks, bedeni hayvan olup kafası insan olan doğaüstü yaratıklardır. Eski Yunan mitolojilerinde kadın başlı, aslan gövdeli ve kanatlı sfenksler vardı. Eski Mısır'da ise sfenksler tapınakların ve mezarların koruyucusu Horus'u temsil eden aslan gövdeli, erkek başlı yaratıklardı. Bu nedenle mezar ya da tapınak girişlerinde bulunurlardı. Antik Mezopotamya inanışındaki koruyucu ilah Lamassu ise bazen boğa gövdeli bazen de aslan gövdeli, erkek başlı ve kanatlı bir sfenksti. Koruyucu özelliği nedeniyle şehirlerin ana girişlerinde, sağda ve solda olmak üzere çift olarak kullanılırdı.

İskit eserlerinde de sfenks figürleri yer almaktadır. Bu figürün eserlerdeki varlığının nedeni muhtemelen İran üzerinden İskitlere ulaşan Mısır etkisi olmalıdır¹²⁸.

3.3.2.1. Sfenksli Kılıç Kını



Bulunduğu Yer	: Melgunov-Litoy Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VII. yy sonları veya M.Ö. VI. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Ahşap üzeri altın kaplama; Kabartma Tekniği.
Boyut	: Boy: 26 cm., Genişlik: 11 cm – Boy: 47 cm., Genişlik: 14.1 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 39
Resim Kaynağı	: 37. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kabartma tekniği ile altından yapılan ve ahşap gövde üzerine kaplanan kılıç kınıdır. Kelermes kurganından da benzer motifleri taşıyan kın bulunmuştur. Kının iki yüzünün altın kaplaması olan eserin bir yüzünün ana gövde kısmında sekiz adet, yönleri kının ağız kısmına

¹²⁸ Baumer, a.g.e., s. 188.

doğru olan ve tam sağ profilden görünen dört ayaklı doğaüstü yaratıklar resmedilmiştir. Yaratıkların başları insan, aslan ya da grifon başlarıdır. Aslan ve grifon başlarının boyunlarının arkalarında yeleler yer alırken insan başlarında saçlar basit diademlerle bağlanmış ve büyük kulaklar yerleştirilmiştir. Yaratıkların ayakları ve gövdeleri, sıra boyunca tekrar edecek şekilde, bir yaratıkta toynak ve at ya da büyükbaş hayvan gövdesi, bir yaratıkta aslan pençesi ve aslan gövdesi olarak yapılmıştır. Aslan gövdesi ve pençesine sahip olanların kuyrukları dört yerinden iple bağlanmış gibi boğum boğum iken diğerleri uzun, büyükbaş hayvan kuyruğu gibidir. Gövdelerin üzerinde çizgi ve kıvrımlar şeklinde düzensiz süslemeler göze çarpmaktadır.

Her bir yaratığın kanatları balık şeklindedir. Kuyrukları yukarı doğru kalkmış ve kanatmış gibi duran balıklar sanki üzerinde bulundukları yaratıkların omuzlarını ısırır gibi ön ayaklarının gövdeye bağlandığı noktalarda ağızlarını açmış vaziyettedirler. Balıkların sırt yüzgeçleri vardır ve üzerlerindeki pullar çizgilerle belirgin olarak yapılmıştır.

Yaratıkların boyunlarının hemen altında, dört ayaklarına ilave olarak yapılmış ellerinde, atmaya hazır olarak gerilmiş ok ve yay bulunmaktadır. Tüm figürlerin alt ve üstü kın boyunca guilloche süsleme ile çerçevelenmiştir.

Kının yarım daire şeklindeki alt ucunda ise karşılıklı olarak duran ve sadece başları, bir ön ve bir arka ayakları görünen iki dişi aslan yer almaktadır. Aslanların bize yakın ön ayakları tabanları birbirine bakacak şekilde yukarıda durmaktadır. Diğer ayakları yerededir. Aslanlar çok gerçekçi görünmeyip stilizedirler.

Yine kının üst bitiş kısmında, kuş kanadı gibi tüylü kanatlı, ayak bileklerine kadar uzanan kıyafetli ve profilden görünen iki adet insan figürü ve ortalarında stilize bitki ve iki adet ağaç motifi bulunmaktadır. Soldakinin bir erkeğe sağdakinin ise bir kadına ait olduğu anlaşılan figürler yer yer süslemeleri olan uzun etekli elbiseler giymiş, omuzlarına

kadar olan saçlarına sadece diadem bağlamışlardır. Bize yakın kollarını birbirlerine ve önlerindeki ağaca doğru uzatır vaziyette dururken diğer ellerinde aşağı doğru sarkan ve uçlarında topa benzeyen bölümler olan ritüel objeleri tutmaktadırlar. Her ikisinin de kanatları büyük bir alt kısım ve daha küçük bir üst kısım olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kanatların hemen arkasındaki boşluklara simetrik olarak iki adet kabartma çiçek motifi yerleştirilmiştir.

Kının üst ucunda yer alan yelpaze şeklindeki bağlama parçası üzerinde, bir uçları spiral formda kıvrılmış ve birbirlerine değecek şekilde ardışık olarak dizilmiş ve detaylı olarak çizilmiş yedi adet kuş tüyü ile çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin tam ortasında ise bacakları altına kıvrılmış şekilde yere oturan bir geyik figürü yer almaktadır. Geyiğin başı yukarı doğrudur ve uçları kıvrımlı boynuzları gövdesi boyunca uzanmaktadır. Geyiğin duruşu 3.2.1.1’de incelenen geyik figürüne benzemektedir.

İkonografi : Kın Yunanlı ustalar tarafından İskit öğelerine de yer verilerek yapılmıştır. Seçilen doğaüstü yaratık figürlerinin bazıları aslan gövdeli bazıları at ya da büyükbaş hayvan gövdeli olarak çizilmiştir. Ayaklar da gövde şekline uygun olarak aslan pençesi ve tek ya da çift toynaklı olarak yapılmıştır. Baş olarak insan, aslan ve grifon başı seçilmiştir. Ancak hepsinin kanadı balıktır. Yaratıkların elinde gerili olan yayların hepsi İskit yayıdır.

Rice eserinde yaratıkların hem formlarının hem de nokta ve çizgilerle yapılan beden süslemelerinin Pers etkili olduğunu belirtmiştir. Ayrıca eserlerdeki noktalı süsleme şeklinin Pers, Hitit ya da başka bir yerden mi alınmış olabileceğini tespitinin mümkün olamayacağını vurgulamıştır¹²⁹. Minns de süslemedeki stilin Asur etkili olduğunu belirtmiştir¹³⁰.

¹²⁹ Rice, *The Scythians*, s. 154-155.

¹³⁰ Minns, *a.g.e.*, s. 71, 171-172.

Jacobson bu ve Kelermes'te bulunmuş kılıç kınlarının da pek çok yönden birbirlerine benzediğini ancak detaylara ve işçiliğe bakıldığında farklı ustalar tarafında yapılmış olabileceğini belirtmiştir. Bilim adamlarının, kının üzerinde bulunan yaratıkların neler model alınarak oluşturulmuş olabileceklerini henüz açıklayamadıklarını vurgulamıştır. Ayrıca, eserlerin altın kaplamasının hassas olması nedeniyle savaşlar yerine törenlerde kullanmak amacıyla yapılmış olduğunu belirtmiştir¹³¹.

Artamonov eserlere sadece katalogunda açıklamalı olarak yer vermiştir¹³².

Kının üst kısmında yer alan karşılıklı duran kadın ve erkek figürlerinin tanrı ve tanrıça olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü ellerinde ritüel objeleri, sırtlarında kanatları vardır ve önlerinde duran, muhtemelen kutsal hayat ağaçlarını işaret etmektedirler.

Burada kının ağzına yakın kısımdaki kompozisyonda karşılıklı duran iki kişi ve ortalarındaki hayat ağacı figürü Urartu sanatının İskit sanatı üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Kının alt ucunda karşılıklı duran panterler ve bağlama parçasındaki dizleri üzerine çökmüş geyik figürü ile onu çevreleyen uzun gagalı kuş başları ise tamamen İskit sanatı öğeleridir¹³³.

Kın boyunca yer alan sfenks figürleri Urartu sanatındaki sfenks figürleri ile Mezopotamya Asur kültüründeki kanatlı, boğa ya da aslan gövdeli ve insan başlı Lamassu'ya benzemektedirler. Koruyucu özellikleri nedeniyle bu figürler, muhtemel ölen kişiyi öbür hayatına yolculukta koruması için özellikle seçilmiş olmalıdır.

¹³¹ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 233-235.

¹³² Artamonov, **The Splendor**, pl. 1-3, 6-8; Artamonov, **Treasures**, pl. 1-3, 6-8.

¹³³ Piotrovsky, **a.g.e.**, s. 17, 19.

3.3.2.2. Sfenksli Küpe



Bulunduğu Yer	: Üç Kardeşler Kurganı.
Dönem	: M.Ö. IV. yy sonları.
Malzeme ve Teknik	: Altın ve mine; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 4.7 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Ukrayna Tarihi Hazine Müzesi, Kiev.
Resim	: Resim 40
Resim Kaynağı	: Reeder, 1999: 215.

Tanım : Altından yapılmış bir çift küpedir. Arka ayakları üzerinde oturur şekilde yapılmış sfenks figürü bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Kaidenin dört tarafı, içleri yeşil ve mavi mine ile doldurulmuş yumurta şeklindeki süslemeler ile bezenmiştir. Figürün gövdesi aslan olup kanatları kartal kanadıdır. Kanatlar başın üzerine doğru açılmış şekilde ve gövdeye bitişik durmaktadırlar. Arkasındaki kuyruğu hayvanın sırtına doğru kıvrılıp gövdeye değdikten sonra aşağı doğru bükülerek ucu tekrar kuyruğa yaslanmış vaziyette durmaktadır.

Başı ise kadın başıdır. Bununla uyumlu olarak da gövdeye, aslan olmasına rağmen, belirgin şekilde göğüsler yapılmıştır. Kadının saçları geriye doğru taranmış ve görkemli, büyük bir diadem ile tutturulmuştur. Boynunda sade bir kolye yer almaktadır. Kulaklarında yuvarlak disk şeklinde küpeler vardır.

Diademin hemen üzerinden çıkan küpenin yassı halkası yukarıdan kıvrılarak kanatların arasında son bulmaktadır. Halkanın başladığı yerde yani diademin hemen üzerinde mine ile süslenmiş katmerli gül rozeti yer almaktadır.

İkonografi : Her ne kadar Herodot'un *Tarih* adlı eserinde sfenksten hiç bahsedilmese de İskit kurganlarından çıkan bazı eserlerde sfenks figürüne rastlanmaktadır. Jacobson Yunan sanatına ait bu figürün Karadeniz'in kuzey kıyılarına özgü bir gelenek ile üretilmiş bir eser olduğunu, tüm gövdenin yer aldığı ve kadın karakterin seçildiği bu eserin mine uygulamalarının da bu bölgeye özel olduğunu vurgulamıştır¹³⁴.

Yukarı kalkmış ihtişamlı kanatlarıyla Yunan sanatına ait bu sfenks figürünün İskit eserlerinde görülmesinin nedeni, İskitlerin gerek sosyal gerekse ticari ilişkide bulunduğu Yunanlar tarafından hediye edilmiş ya da beğeni neticesinde onlardan bizzat satın alınmış olması ve muhtemelen ölen kişinin sfenksin koruyucu özelliğinden yararlanmak için olabilir.

¹³⁴ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 96.

3.3.2.3. Sfenks ve Doğaüstü Kuş Figürlü Duvar Halısı



Bulunduğu Yer	: Pazırık V Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V–IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Keçe; Aplike Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 30 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 41
Resim Kaynağı	: Rudenko, 1970: pl.149, pl.173.

Tanım : Pazırıktaki V. kurgandan çıkarılan keçeden yapılmış büyük duvar halısının bir bölümünde yer alan mücadele sahnesidir. Tüm figürler sarı, açık kahverengi, açık mavi, mavi, koyu mavi, kırmızı, gri, siyah ve beyaz keçe parçalarının belli bir düzen gözetmeksizin kontrast ve hareket oluşturacak şekilde birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

İki doğaüstü yaratığın mücadelesinin resmedildiği sahnede arka ayakları üzerinde duran soldaki yaratık bir sfenkstir. Başı insan başıdır. Tepesindeki saçları uzun ve mavi renkte olup önden geriye doğru kıvrılmıştır. Başının arkasındaki uzun ve sarı saçları omuz hizasında olup uçları geriye doğru kıvrılmıştır. Saçlarında hareket hissi veren çizgiler vardır. Yüzü açık kahverengi, kaşları, gözleri ve bıyıkları siyahtır. Bıyıkları yukarı doğru kıvrılmıştır. Yüzünde gülümser bir ifade vardır. Başının iki yanından çıkan büyük geyik kulakları ile tepesindeki mavi saçının üzerinden çıkıp geriye doğru uzanan büyük ve kolları kıvrımlı geyik boynuzları vardır.

Sfenks kısa kollarını karşısındaki yaratığa uzatmış ve bir eliyle alt gagasını kavramıştır. Diğer elini ise boynuna doğru uzatmıştır. Belinden aşağı gövdesi ve arka bacakları aslandır. Beli hizasında, yukarı doğru açılmış vaziyette duran dilimli büyük kanatları vardır. Kanatların alttaki dört bölümü yukarı doğru kıvrımlı; üstteki daha küçük üç bölümü ise açık renkte ancak sadece uca yakın yerleri koyu renkli kanat tüyü gibidir. Kuyruğunun ihtişamlı ucu sanki boynuzunun sudaki yansıması gibi dilimli ve onun gibi büyüktür. Kuyruğu bacaklarının arasından geçerek karnının altında, kolları aşağı dönük vaziyette durmaktadır.

Sfenksin vücudunun üzerinde boynundan başlayarak, kollarında birer tane olmak kaydıyla, arka ayağının dirseğine kadar inen, içinde dört yapraklı çiçek motifi bulunan sarı renkte on üç adet madalyon belli bir düzen gözetmeksizin aralıklı olarak yerleştirilmiştir.

Sağ taraftaki figür ise doğada bilinen kuş türlerine benzemeyen büyük gagalı, büyük pençeli, görkemli bir kuyruğu ve kedigil kulağına benzer kulağı olan bir çeşit kuştur. Arkadaki ayağı yerden biraz yukarı kalkmış ve hafif öne doğru eğilmiş vaziyette durmaktadır. Karşısındaki yaratık tarafından yakalanmış ve kurtulmak ister gibidir. Başının hizasından yere kadar uzanan ve geriye doğru yelpaze gibi açılmış kuyruğu kıvrımlı parçalardan ve bir kolunun üzerindeki çiçek tomurcuğuna benzer bir figürden oluşmuştur. Kanadı yukarı doğru açılmış vaziyettedir. Dört dilimden oluşan kanadın uçları siyah renktedir. Dizlerinin hemen arkasında sarı renkte, yukarı doğru kıvrımlı, küçük tırnak benzeri parçalar vardır.

İkonografi : Rudenko mücadele sahnesinde profilden görünen insan başlı yaratığın yani sfenksin yüz şekli ve uzuvlarının Ahameniş halkına benzerliğini vurgulamıştır. Saç şekli ise Hitit rölyeflerinde de görülmektedir. Ayrıca, yarı insan yarı kanatlı aslan figürlerinin milattan önce iki binden beri Ön Asya’da, Hititler’de, Babilon’da ve Asur

Krallığı'nda kullanıldığını ancak, buradaki sfenksin detaylarda daha farklı olduğunu belirtmiştir¹³⁵.

Jettmar ise sfenks üzerindeki madalyon şeklindeki süslemelerin muhtemelen Trako-Kimmer etkisi olarak yorumlanabileceğini belirtmiştir¹³⁶. Rice ise kuşu, yarı insan yarı hayvan doğüstü bir yaratık ile mücadele eden aslan grifon olarak değerlendirmiştir¹³⁷. Ancak kuşun ne gövdesi ne de ayakları aslana benzemediği için grifon olarak değerlendirilmesi mümkün gözükmemektedir.

Kompozisyondaki iki yaratıktan, büyük kuyruğu, açılmış kocaman kanatları ve ihtişamlı boynuzu ile sfenks hemen dikkat çekmektedir. Karşısındaki kuşa benzeyen yaratığın ihtişamlı kuyruğu, açılmış kanatları ve güçlü pençeleri onun da kolay bir av olmadığına işaret etse de sfenks tarafından ele geçirilmiş vaziyettedir. Gagasından yakalanmış ve hafifçe öne eğilmek zorunda kalmıştır. Zaten sfenksin yüzündeki gülümseme de kazandığı ya da kazanmak üzere olduğu zaferin ifadesi olmalıdır.

Genel olarak kompozisyona bakıldığında, kaplan gibi güçlü, geyik gibi çevik, kartal gibi erişilmez olan lider, mitolojik kuştan belki de feng-huangdan ölümsüzlüğü almaya çalışıyor denebilir.

¹³⁵ Rudenko, **a.g.e.**, s. 273-274.

¹³⁶ Jettmar, **a.g.e.**, s. 112.

¹³⁷ Rice, **Ancient Arts**, s. 34.

3.3.3. Gaga Ağızlı At Figürleri

Etinden, sütünden, kılından kısacası her şeyinden yararlanan, ulaşımında ve savaşta en büyük yardımcı, göçebe hayatın sürdürülmesinde en önemli unsur olan atın elbette ki Hunlar için de büyük önemi vardı. Kurganlarda at kemiklerine ve koşum takımlarına çokça rastlanmıştır. İskitlerden farklı olarak Hun kurganlarına sadece atların başları konulmuştur.

Altaylarda Pazırık II kurganında bulunan bir erkeğin kollarındaki dövmelerde de rastlanan ama diğer eserlerde pek görülmeyen bazen at bazen geyik gövdeli ve toynaklı, ağzı kartal gagası biçiminde kıvrık, bazıları boynuzlu ve boynuzlarının ucunda kartal başları olan doğaüstü yaratık figürlerine Hun, Ordos ve Saka eserlerinde çokça rastlanmaktadır.

Doğal yaşam alanları İskandinav ülkeleri, Avrasya stepleri ve taygalar yani Asya ve Avrupa'nın kuzey bölgeleri olan, mus geyiği ya da sığın olarak adlandırılan iri yapılı bir geyik türünün ağız yapısı, üst dudaklarının nispeten uzun olması nedeniyle resmedilirken neredeyse gaga formunu almış olması muhtemel olsa da kesin bir şey söylemek zordur. Eserlerdeki mücadele sahnelerindeki sakin duruşları da bir ölçüde bunu destekler niteliktedir.

Eserlerin tarihlendirmelerinden yola çıkarak oluşturulan başka bir görüşe göre de hem gaga ağzılı at ya da geyik figürü hem de boynuz ve kuyruk uçlarında bulunan yırtıcı kuş kafaları Ruizhilere (Yuechilere) özgü sembollerdir. Çünkü hem Çin'in Shenmu bölgesindeki Nalin-gaotu'da bulunmuş geyik formundaki başlık süsü hem de Pazırık II. Kurgan'daki erkeğin kollarındaki dövmelerdeki figürler çok benzerdir. Eserlerin dönemlerinin, İskitler ya da Hunların eserlerin bulundukları bölgelerdeki hâkimiyet dönemlerine uymadığından yola çıkılarak, bunların bir süre Hun federasyonunda yer almış ancak daha sonra Çinlilere yenilerek Altay bölgesine çekilmiş, Massagetlerin bir kolu olan Ruizhilere (Yuechilere) özgü semboller olduğu öne sürülmüştür¹³⁸.

¹³⁸ Haskins, **a.g.m.**, s. 7-8; Watt, **a.g.m.**, s. 30; Bunker v.d., **a.g.e.**, s. 50, 53, 76.

3.3.3.1. Gaga Ağızlı Atlı Kemer Tokası – 1



Bulunduğu Yer	: Sibirya.
Dönem	: M.Ö. VI–V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın, Döküm Tekniği.
Boyut	: Genişlik: 19.5 cm., Yükseklik: 13.5 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 42
Resim Kaynağı	: 38. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Döküm tekniği ile altından ajur olarak yapılmış P şeklindeki¹³⁹ kemer tokası çiftinin sol parçasıdır. Üzerinde dört hayvanın yer aldığı karmaşık bir mücadele sahnesi vardır. Sağ tarafta sol profilden görünen büyük bir kaplan yer almaktadır. Kuyruğunun ucunda ve başının arkasında birer adet kartal başı bulunmaktadır. Kaplanın arka ayaklarının pençelerindeki beş tırnağı çok belirgin olarak yapılmıştır. Vücudu alev şeklinde yapılmış derin çizgilerle kaplıdır. Kaplan kocaman ağzı ile gaga ağızlı bir atı boynundan kavramıştır.

Diğer hayvanlara oranla daha küçük olarak en ortaya yerleştirilmiş atın başı geriye doğru dönerek aşağı doğru sarkmış, gövdesi yerden kesilmiş, ayakları kaplanın ön ayaklarına değer vaziyettedir. Kuyruğunun ucunda kartal başı bulunmakta olup toynakları çok belirgin yapılmıştır. Yeleleri

¹³⁹ Brosseder, **Belt Plaques**, s. 372 vd.

uzun ve dalgalıdır. Aşağı dönük duran gaga şeklindeki ağız kapalı olarak, kendini belinden ısırarak kurdun sırtına değmektedir.

Sol tarafta sağ profilden görünen kurt, ağızla atı belinden kavramış vaziyettedir. Uzun yeleleri vardır ve burnun ucu yukarı doğru kıvrıktır. Sol ön pençesi ile atın kuyruğunu dibinden kavramıştır. Kurdun pençelerinin ucundaki dörder tırnakları aşırı uzun olarak yapılmıştır.

Hepsinin en üstünde yer alan kartal ise kaplanın alnını ısırmaktadır. Kartal kıvrımlı kanatlarını ve kuyruğunu yelpaze gibi açmıştır. Pençeleri ile kaplanın ağızındaki atın ensesine tutunmaktadır.

İkonografi : Daha önce Çar Petro'nun Sibiry Koleksiyonu içinde yer alan eser kayıtlara Saka kültürüne ait bir eser olarak geçmiştir. Tam bir hayvan mücadele sahnesinin yer aldığı bir eserdir. Tüm hayvanların tek hedefi ortadaki gaga ağızlı attır. Diğer büyük ve güçlü hayvanlar ona var güçleri ile saldırırken o hem diğerlerine oranla daha küçük resmedilmiş hem de mücadele etmeyip teslim olmuş ve kendini bırakmış vaziyettedir.

Bunker, Chatwin ve Farkas buradaki atı, gagasından ötürü olmalı ki, grifon olarak değerlendirmiştir¹⁴⁰.

Pek çok hayvanın dâhil olduğu bu mücadelede kartal, kurt ve kaplan gibi üstün güçlere sahip hayvanlar ortadaki tek ve diğerlerine oranla küçük ve güçsüz bir gagalı ata saldırmaktadırlar. Herhangi bir şekilde saldırılara karşılık vermeyen ya da veremeyen gagalı at diğerleri için çok önemli olmalıdır ki hepsi onu ele geçirmeye çalışmaktadır. Atın sakin ve karşılık vermeyen duruşu ise kendi gücünün farkında olmanın getirdiği teslimiyet duygusu olmalıdır.

¹⁴⁰ Bunker, Chatwin, Farkas, **a.g.e.**, s. 110.

3.3.3.2. Gaga Ağızlı Atlı Kemer Tokası – 2



Bulunduğu Yer	: Kuzey Çin
Dönem	: M.Ö. III–II. yy.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 8.3 cm., Genişlik: 12.1 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Metropolitan Müzesi, New York.
Resim	: Resim 43
Resim Kaynağı	: 39. www.metmuseum.org

Tanım : Döküm tekniği ile ajur olarak çalışılmış bir çift P şeklinde¹⁴¹ bronz kemer tokasıdır. Sağ ve sol parçalar simetriktir. Dış uçlarının yüksekliği ortadan itibaren artarak iç uçta en yüksek boyuta ulaşır. Üzerinde iki hayvanın mücadele sahnesi yer almaktadır. Boyut olarak büyük olan hayvan neredeyse tokenin tamamını kaplarken yönü içe doğrudur. Daha küçük olanın yönü ise dışa doğrudur.

Büyük olan hayvan, sol profilden görünen bir atın gövdesine sahiptir. Kulaklarının uzun oluşu ve biçimi bunun bir katır da olabileceğine işaret etmektedir. Başı öne doğru eğilmiş, önünde duran ve ağzını kocaman açarak bacağını ısırarak kurdun sırtı ile ağzı kapalı olarak temas halindedir. Ancak onu tutmaya ya da ısırma çalışmamaktadır. Atın yüzü sıra dışı bir görünüme sahiptir. Sanki ağızına, bağları kulaklarından geçen, ucu aşağı doğru kıvrık takma bir gaga takmış gibidir. Gözleri ve gagası nedeniyle başı bir kartal başını andırmaktadır.

¹⁴¹ Brosseder, **Belt Plaques**, s. 372 vd.

Yeleleri kısa kesilmiştir. Başının tam tepesinde, yine sonradan takılmış gibi duran büyük bir boynuz yer almaktadır. Boynuzun beş kolunun ucunda da gagaları kartal gagasına benzer şekilde aşağı kıvrılmış kuş kafaları yer almaktadır. Kuş kafaları kıvrımlı birer kulak ya da yaprak ile birbirine bağlı gibidir.

İkonografi : Eser Ordos bronzlarının güzel bir örneğidir. Geyik ve at göçebe bozkır yaşamında çok önemli hayvanlardır. Sürüler halinde yetiştirdikleri bu hayvanlardan her bakımdan yararlanmışlardır. Yırtıcı kuşlar, özellikle kartal ise bu halklar için gökyüzünün en güçlüsüdür.

Rudenko, Pazırık II kurganında bulunan mumya üzerindeki gagalı ve boynuzlu at benzeri dövmeler için geyik, kartal ve kuyruk biçiminden dolayı kedigil özelliklerinin karışımı bir yaratık olarak tanımlamıştır¹⁴².

Bu eserde ve başka birkaç farklı eserde daha görülen; at gövdesi, toynakları ve büyük kulaklarına, büyük ve gösterişli geyik boynuzlarına, kartal gagasına, boynuzlarının ve bazen de kuyruklarının, ucunda kıvrık gagalı kuş başlarına sahip bu yaratık, bozkır yaşamında çok önemli olan hayvanlarının en güçlü yönlerini bir araya getirilmiş olması bakımından önemli bir figürdür. Daha önce incelenen İskit eserlerinin bazılarında rastlanan boynuz uçlarındaki yırtıcı kuş ya da kartal başı figürleri de ruhu temsil ediyor olabilirler. Bu bakımdan bu figür, göçebelerin yaşamındaki önemli unsurların bir özeti gibidir. Jacobson da uçlarında kuş başları bulunan geyik boynuzlarının muhtemelen hayat ağacını, kuşların ise yeni doğacakların ruhlarını temsil ettiğini vurgulamıştır¹⁴³.

Yaratığın kendisine yapılan saldırıya karşılık vermemesi ve acı içinde olmaması da dikkat çekicidir. Bu sakin tavrı gücünün büyüklüğünü gösteriyor olabilir. Belki de bu özelliği ile mezarda yatan kişiyi temsil ediyordur.

¹⁴² Rudenko, **a.g.e.**, s. 263.

¹⁴³ Jacobson, **The Deer Goddess**, s. 243.

3.3.3.3. Gaga Ağızlı At Figürlü Dövmeler



Bulunduğu Yer	: Pazırık II. Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Vücut üzerine yapılmış dövme.
Boyut	: Yükseklik: 60 cm., Genişlik: 28 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 44
Resim Kaynağı	: 40. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Vücut üzerine dövme olarak yapılmış çeşitli hayvan ve yaratık figürleridir. Soldaki grup erkeğin sağ kolunda yer alırken sağdaki grup sol kolunda yer almaktadır. Sol taraftaki grubun üstten birinci ve üçüncü figürleri ile sağ taraftaki grubun üstten ikinci figürünün ağızları, diğerlerinden farklı olarak gaga şeklinde yapılmıştır.

Bu figürlerden sol ortadaki ile sağ ortadakinin boynuzları geyik boynuzu şeklinde olup çok kolludur. Her bir boynuz kolunun uçlarında ve kısa kesilmiş ve yer yer toplanmış yelelerinin uçlarında kıvrık gagalı kuş başları yer almaktadır. Sol üstteki yaratığın boynuzlarının sadece bir kolu bu şekilde olup diğer kolu boğumlu ve uzundur. Bu kuş başlarından soldaki gruptakilerin kuyruklarının ucunda da bulunmaktadır.

Figürlerin gövdeleri at ya da geyik gövdesi olup toynaklıdırlar. Gövdelerinin belden aşağı kısımları 180 derece geriye dönük

vaziyettedir. Hepsinin boyunlarında farklı renkte kalın çizgi ya da dairesel motifler yer almaktadır.

İkonografi : Rudenko kurganda bulunmuş erkek mumyanın kollarındaki bazı at ya da geyik gövdeli, gaga ağızlı, boynuz ve kuyruk uçlarında kıvrık gagalı kuş başlarının bulunduğu figürlerin Katanda'da bulunmuş ahşap plaka üzerinde de yer aldığını belirtmiştir¹⁴⁴.

Ölünün vücuduna yaşarken yapılmış bu dövmeler için seçilmiş doğaüstü yaratık figürlerinin hepsinin yırtıcı olmayan hayvanlardan seçilmiş olması ve belden aşağılarının 180 derece geriye dönük olmaları dikkat çekicidir. Dövmeler için seçilen bu figürler muhtemelen ölen kişiye hayatını devam ettirirken doğaüstü güçler vermesi ve koruması amacıyla yapılmış olabilir.

¹⁴⁴ Rudenko, **a.g.e.**, s. 263–265.

3.3.4. Tek Boynuzlu Yaratık (Ki-Lin) Figürleri

Dük Gae'nin on dördüncü yılında bir bahar günü ormanda avlanmaya çıkan avcılar, yaralı bir hayvan bulurlar. Hayvanı gören bir tanesi bunun lin olduğunu söyler. Yaralı hayvanı alıp başkente götürürler. Yazar Apokrifa Yıllıklar isimli eserde yer alan bu olayla ilgili kayıtları da şöyle aktarır. Shuh-sun'un arabacısı yaralı bir lin bulur. Sol ön ayağı kırıktır. Arabaya koyup eve götürürler. Ancak bunun uğursuz bir şey olduğuna karar verip şehrin dışına atarlar ve bu boynuzlu antiloba gelip bakması için Konfüçyüs'e haber gönderirler. Konfüçyüs gelip bakar ve lin olduğunu görünce neden geldiğini kendi kendine sorarak ağlamaya başlar. Konfüçyüs'e neden ağladığını sorarlar. O da, linin sadece başta akıllı bir imparator olduğunda geldiğini ama şimdi bunun zamanı olmadığını, hem de yaralı olmasının kendisini çok etkilediğini söyler¹⁴⁵.

Lin'in ilk kez Konfüçyüsçülüğün kutsal metinlerinden olan Şi King (Şiirler Kitabı)'nde geçtiğini ifade eden yazar, büyük refah döneminde Kutsal Ruhlar'ın ki-lin ya da feng-huang olarak göründüklerini belirtmiştir. Yine aynı eserin I.i.XI bölümünde de Kral Wan'ın oğullarının, torunlarının ve onun soyundan gelen akrabalarının linin ayakları, alnı ve boynuzları olarak tanımlandığı görülmektedir¹⁴⁶.

Legge'nin eserinde aktardığına göre, çok eski bir sözlük olan Urh-ya'da lin, antilop gövdeli, öküz kuyruklu ve tek boynuzlu olarak tanımlamıştır. En eski Çince sözlük olan Shwoh-wan ise ki'nin eril, lin'in dişi ismi olduğunu, iyi ve hayırlı bir hayvan olup, at gövdeli, öküz kuyruklu, yumuşak boynuzlu olduğunu belirtmiştir¹⁴⁷.

Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*'nde ki-lin'in daha ayrıntılı tasvirlerine de yer vermiştir. Buna göre, öküz kuyruklu olup vücudu pullarla kaplıdır. Çift toynaklıdır veya her ayağında beş parmak vardır. Boynuzu tüylüdür¹⁴⁸. Ejderha

¹⁴⁵ James Legge, *Chinese Classics*, Vol. 5.2, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1872, s. 833-835.

¹⁴⁶ James Legge, *Chinese Classics*, Vol. 4.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1871, s. 19, 161.

¹⁴⁷ James Legge, *Chinese Classics*, Vol. 5.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1872, s. 834.

¹⁴⁸ Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, s. 296-298.

ve feng-huang gibi Çin Mitolojisindeki doğaüstü hayvanlardandır¹⁴⁹. Williams da ki-lin'in dört doğaüstü hayvandan biri olduğunu, sonsuzluk, ihtişam, mutluluk, bilgelik gibi iyi özellikleri olduğunu vurgulamış ve fiziksel özelliklerini vermiştir. Onun tarifine göre genel olarak iri bir geyik gövdesi ve öküz kuyruğuna sahip, alnı kurt alnı, toynakları at toynağı olup derisi kırmızı, sarı, mavi, beyaz ve siyahtır. Özellikle karnı sarıdır. Sadece erkeklerinin alnında, uç kısmı yumuşak boynuzlar vardır. Ki-lin en son Konfüçyüs'ün ölümünden hemen önce görülmüştür¹⁵⁰.



¹⁴⁹ Ball, **a.g.e.**, s. 33.

¹⁵⁰ Williams, **a.g.e.**, s. 413-415.

3.3.4.1. Tek Boynuzlu Yaratıklı At alınlığı



Bulunduğu Yer	: Noin Ula, Kurgan 20.
Dönem	: I. yy.
Malzeme ve Teknik	: Gümüş; Kabartma Tekniği.
Boyut	: b.y.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: b.y.y.
Resim	: Resim 45
Resim Kaynağı	: 41. Scfh.ru

Tanım : Armut şeklinde demirden yapılmış at koşum takımı alın parçasıdır. Üzerinde tek boynuzlu ki-lin figürü yer almaktadır. Yüzü dağ keçisine benzeyen ki-lin'in alnından çıkan ve ucu yana doğru hafifçe kıvrılmış tek boynuzu vardır. Kulakları küçük olup çenesinin altında uzun keçi sakalı vardır. Boynu kalın ve nispeten uzuncadır. Gövdesi at ya da geyik gibi iridir. Sağ ön ve sol arka ayakları havadadır. Ayakları çift toynaklıdır. Kuyruğu at kuyruğu gibi ve yukarı doğru dik durmaktadır. Çenesinin altından karnına kadar, boynunun ön tarafında sık aralıklı v şekillerinden oluşan bir desen yer almaktadır. Gövdesi üzerinde pullar yoktur. Arka fonda, başının üzerinde ve ayaklarının altında dalgalı çizgi şeklinde desenler vardır.

İkonografi : Eserde tasvir edilen ki-lin, yukarıda aktarılan çeşitli kaynaklardaki tariflerin karışımı gibidir. Buna göre eserde genel hatlarıyla bir ki-lin figürü yer almıştır denebilir. Objenin armut biçimindeki şekli ile ilgili olarak da, Taoist mitolojilerde geçen ve

insanlara yardım edip dileklerini yerine getiren Balkabağı Adam tasvirinden almış olabileceği görüşleri vardır¹⁵¹.

Moğolistan'daki Gol Mod Hun mezarlıklarından da üzerinde ki-lin figürleri bulunan gümüş koşum takımı süsleme plakaları bulunmuştur.

At koşum takımının süs parçası olan ve mezarlarda bulunan ki-lin figürleri muhtemelen ölünün ruhunun atıyla diğer dünyaya gidişinde onu koruması için konmuş olmalıdır.



¹⁵¹ Natalia V. Polosmak, "On Paths of Which no One has Knowledge of Unseen Beasts there Lurk the Spoors", **Science First Hand** - volume 24, N3, 2009, s. 5.

3.3.5. Yeleli Kurt Figürü



Bulunduğu Yer	: Sibirya.
Dönem	: M.Ö. VI–V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Döküm Tekniği.
Boyut	: Uzunluk: 16.8 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 46
Resim Kaynağı	: 42. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Döküm tekniği ile altından ajur olarak yapılmış P şeklinde¹⁵² kemer tokası çiftinin sol parçasıdır. Üzerinde bir hayvan mücadele sahnesi vardır. Sağ tarafta sol profilden görünen bir kaplan yer almaktadır. Kaplanın pençelerinin dört tırnağı ve vücudundaki alev şeklindeki çizgiler çok belirgin olarak yapılmıştır. Aşağı doğru serbest duran kuyruğunun ucu küçük bir halka oluşturacak şekilde geri kıvrılmıştır. Ağzı ile karşısındaki kurdun sağ ön ayağını kavrarken sol ön ayağı ile kurdun sağ arka ayağını tutmuştur.

Sol tarafta arka ayakları üzerine kalkmış vaziyetteki kurt ise ağzı ile kaplanı ensesinden yakalamıştır. Kurdun yelelerinin ucunda, yönleri başına doğru olan beş adet, kuyruğunda ise diğerlerinin tersi yöne bakan bir adet belirgin kulaklı ve kıvrık gagalı kuş başları yer almaktadır. Gövdesi aslanı andıran kurdun burnunun ucunda da yukarı doğru kıvrılmış bir çıkıntı vardır. Pençelerinde üçer parmak bulunmaktadır.

¹⁵² Brosseder, **Belt Plaques**, s. 372 vd..

İkonografi : Daha önce Çar Petro'nun Sibirya Koleksiyonu içinde yer alan eser kayıtlara Saka kültürüne ait bir eser olarak geçmiştir. Zavitukhina kaplanın detaylarının Bashadar II kurganında bulunan ve üzerinde pek çok kaplan ve hayvanın yer aldığı lahitteki kaplanlara (3.2.2.1) benzerliğine dikkat çekmiştir¹⁵³. Ancak eserin daha çok Ordos bronzları ile ortak özellikleri olduğu vurgulanmıştır¹⁵⁴. Borovka kaplana saldıran hayvanın ayı olduğunu ve burnunun ucundaki çıkıntının, daha önce boynuz uçlarında gördüğümüz kuş başlarından olduğunu savunmuştur¹⁵⁵. Ancak hayvanın genel vücut yapısı ve başı ayıya benzememektedir. Zavitukhina da kaplana saldıran hayvanın kurt olduğunu belirtmiştir¹⁵⁶. Çin kültüründe ise kurt açgözlülüğün ve hırsın simgesidir¹⁵⁷.

Bu eserdeki kurdun genel vücut yapısı, belirgin pençeleri, burnunun ucundaki yukarı kalkık çıkıntı, kulak yapısı ve yelelerinin ucundaki kuş başları gibi karakteristik özellikleri Pazırık II. kurgandan çıkarılan cesedin sağ ayağındaki dövmelerden balık figürünün hemen altındaki yaratığa benzemektedir. Yine aynı bölgede bulunmuş kemer plakaları üzerinde de benzer özellikte kurt figürleri yer almaktadır¹⁵⁸.

Tam bir mücadele sahnesinin yer aldığı eserde neredeyse aslan kadar güçlü gövdeye sahip kurt ile kaplan eşit güçte görünmektedirler. Her ne kadar Saka eseri olarak kayıtlara geçmiş olsa da Ordos bölgesinde yaşamış kültürlerle ait olması daha muhtemel bir eserdir.

¹⁵³ Zavitukhina, **a.g.m.**, s. 16.

¹⁵⁴ Bunker, Chatwin, Farkas, **a.g.e.**, s. 109.

¹⁵⁵ Borovka, **a.g.e.**, s. 84.

¹⁵⁶ Zavitukhina, **a.g.m.**, s. 16.

¹⁵⁷ Williams, **a.g.e.**, s. 440.

¹⁵⁸ Bunker v.d., **a.g.e.**, s. 50.

3.3.6. Yaratık Figürlü Halı



Bulunduğu Yer : Noin Ula, Kurgan No. 6

Dönem : I. yy.

Malzeme ve Teknik : Yün, keçe, deri; Aplike ve Yorganlama Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 60 cm., Genişlik: 83 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya; Moğolistan Ulusal Müzesi, Moğolistan.

Resim : Resim 47

Resim Kaynağı : 43. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Kaliteli deri ile astarlanmış yün dokuma kumaşın üzerine keçe kumaş ve ipliklerle süslenmiş, tabut altına serili büyük bir halının kenar çerçevesinin bir parçasıdır. Tüm halının kenarı boyunca dönüşümlü olarak yer alan iki farklı hayvan mücadele sahnesinden biri bu parça üzerinde yer almaktadır.

Büyük boynuzlu bir mus geyiği ile kanatlı bir yaratığın mücadelesi resmedilmiştir. Yaratık iri ve kalın gövdelidir. Büyük ve tüylü kuyruğu ile kanatları yukarı kalkmış vaziyettedir. Büyük, kıvrık gagası ve dik kulakları vardır. Güçlü pençeleri ile bir bacağından ve arkasından yakaladığı geyiğin sırtını büyük gagası ile kavramış vaziyettedir. Arka ayakları üzerine çökmek üzere olan mus geyiğinin çektiği acı ve haykırışı çok gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Geyiğin gövdesinin üzerinde, gövdeden farklı renklerde kıvrımlı ve girintili süslemeler vardır.

İkonografi : Örtünün üzerindeki kanatlı yaratığın aslan grifon olduğu belirtilmiştir¹⁵⁹. Bu yaratığı Rice, Borovka ve Rudenko da grifon olarak tanımlamıştır¹⁶⁰. Ancak burada resmedilen kanatlı yaratık daha önce Karadenizin kuzeyinde ve Altaylarda incelediğimiz İskit eserlerindeki grifonlardan çok farklı görünümündedir. Grifon diyebilmek için olması gerekli olan aslan gövdesi yerine küçük, kalın bir gövdesi ve kartal gibi iki pençesi vardır. Kanatları ile aynı boyut ve şekilde kuyruğu ve büyük gagası vardır. Bu görünümüyle daha çok bir kartala benzeyen bu kanatlı yaratığa grifon demek mümkün gözükmemektedir. Jettmar ise yaratığın kanatlı bir porsuk olduğunu belirtmiştir¹⁶¹.

Trever ise yaratığı geyiğe saldıran bir ejderha olarak değerlendirdiği bu mücadele sahnesinin yorumunda bir Hun efsanesinden bahseder. Efsaneye göre Hunlar, şimdi yerleştikleri yere ilahi bir dişi geyiğin önderliğinde gelirlerken geyik, düşmanı olan bir porsuk tarafından saldırıya uğrar. Bu sahnenin de bu efsaneyi resmettiğini, porsuktaki kanatların onun saldırırken yaptığı atak ve zıplayışı vurgulamak için ilave edildiğini belirtir. Sonucunda da burada resmedilen ve başta kendisinin ejderha olarak belirttiği yaratığın grifon olmaması gerektiğini savunur¹⁶².

Herodot grifonların İssedonosların ilerisinde yaşadığı ve kutsal altına bekçilik ettiklerini yazmıştır¹⁶³. Noin Ula coğrafı olarak grifonların yaşadığı yer olamayacak kadar çok uzaktadır. Ayrıca Hunlarla ilgili diğer kaynaklarda da grifonlara dair herhangi bir bilgi yer almamıştır. Bu bölgede çıkarılan eserlerde de pek rastlanmayan bir figür olduğu için Trever ve Jettmar'ın yaptığı porsuk tanımlaması daha uygun denebilir.

¹⁵⁹ Bunker, Chatwin, Farkas, **a.g.e.**, s. 108.

¹⁶⁰ Rice, **Ancient Arts**, s. 47; Borovka, **a.g.e.**, s. 109; Sergei I Rudenko, **Die Kultur der Hsiung-nu und die Hügelgräber von Noin Ula.** - Übersetzung aus dem Russischen von Hellmut Pollems; Vorwort von Karl Jettmar, Bonn, Rudolf Habelt Verlag GmbH, 1969, Taf.. XLIV, Taf. XLV.

¹⁶¹ Jettmar, **a.g.e.**, s. 154.

¹⁶² Trever, **a.g.e.**, s. 24.

¹⁶³ Herodotos, **Tarih**, s. 299.

Üstünde hayvanlar ile doğaüstü yaratıkların mücadelelerinin yer aldığı bu örtü, ölen kişiye diğer dünyaya yolculuğunda koruyucu olması amacıyla mezara konmuş olabilir.



3.3.7. Ejderha Figürleri

Çin mitolojisiinde ejderhanın önemli bir yeri vardır. Aynı zamanda yaşam döngüsünün simgesi de olan güçlü, iyi, koruyucu bir yaratıktır. Tarih boyunca çeşitli şekillerde tanımlanmış ve tasvir edilmiştir. Kimi zaman farklı hayvanların güçlü özelliklerinin birleşimi, kimi zaman ağzından alevler saçan, kimi zaman kanatlı ya da kanatsız, pullu ya da pulstuz derili, boynuzlu ya da boynuzsuz olarak gösterilmiştir. Göklerde uçmuş, yerin ve denizlerin en derinlerinde yaşamış, şimşekler fırlatmış, hayat döngüsü için mevsimleri yaratmış ve imparatorları korumuştur¹⁶⁴.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Visser, Han döneminde yaşamış bir yazar olan Wang Fu'nun aktarmış olduğu ejderha tanımına eserinde yer vermiştir. Buna göre ejderhalar üç kısımdan ve dokuz farklı canlıya benzerliklerden oluşmaktadır. Üç kısım, baştan omuza, omuzdan göğse ve göğüsten kuyruğa kadar olarak tanımlanmıştır. Ejderhanın boynuzları geyik boynuzuna, kafası deve kafasına, gözleri şeytan gözüne, boynu yılan boynuna, karnı istiridyeye, pulları sazan balığı pullarına, pençeleri kartal pençesine, ayakları kaplan ayaklarına ve kulakları inek kulaklarına benzemektedir. Ayrıca başının üzerinde büyük bir yumru vardır ki bu da onun göğse rahatça yükselmesini sağlar. Pençelerinde beş tane parmağı olduğunu, ağzının yanında kedi gibi bıyıkları ve çenesinin altında parlak bir inci tanesinin olduğunu, nefesinin buluta, suya ve ateşe dönüşebildiğini farklı kaynaklardan yararlanarak aktarmıştır¹⁶⁵.

12 hayvanlı takvimde de yer alan ejderha, Çin göksel inancında doğuyu temsil eden mavi (yeşil¹⁶⁶), ilkbahar ve tahta gibi unsurlardan biridir.

Yukarıda farklı başlıklar altında incelediğimiz taçlı kadın ve ejderhalı pendant (3.1.4.5) ve kaplumbağa ve ejderhalı kemerde (3.2.5.1) de ejderha figürü yer almaktadır. Değerlendirmeleri ilgili bölümlerde yapılmıştır.

¹⁶⁴ Williams, **a.g.e.**, s. 132-141.

¹⁶⁵ Visser, **a.g.e.**, s. 70-71.

¹⁶⁶ Bonnefoy, **Asian Mythologies**, s. 240.

3.3.7.1. Ejderhalı Kın



- Bulunduğu Yer** : Tilya Tepe, Kurgan IV, Afganistan.
- Dönem** : M.Ö. I. yy.– M.S. I. yy.
- Malzeme ve Teknik** : Altın ve Turkuaz taşı; Kabartma ve Kakma Tekniği.
- Boyut** : Çevre : 45 cm., Yükseklik 13 cm.
- Şu Anda Bulunduğu Yer** : Afganistan Ulusal Müzesi, Kabil.
- Resim** : Resim 48
- Resim Kaynağı** : 44. Commons.wikimedia.org

Tanım : Altından yapılmış ve turkuaz taşları ile süslenmiş bir kama kılıfıdır. İki ucu yuvarlanmış uzun bir dikdörtgen şeklinde olup alt ucunun iki yanına ilave edilmiş yarım daire şeklinde çıkıntılar vardır. Kamanın gireceği açık tarafının üst yüzeyi, toplam uzunluğun beşte biri kadar daha kısa yapılmıştır.

Kılıfın üzerindeki ana kompozisyon iki ejderhanın birbirleri ile mücadele sahnesidir. İkisinin de yönü kılıfın üst kısmına doğrudur. Ejderhalardan öndeki yüzüstü yere yatmış vaziyettedir. Başı geriye dönük ve ağzı hafif aralıktır. Geyik boynuzuna benzer dört kollu boynuzu vardır ve boynuzun kollarının her birinin ucu top şeklinde turkuazlarla süslenmiştir. Kulakları ve burun deliklerinde de turkuaz taşlar vardır. Boynunun arkasındaki yeleleri çıkıntılıdır. Güçlü bir şekilde yeri tutan pençeleri üç parmaklıdır. Sırtında, birlikte küçük bir kalp (silfium) formu oluşturacak şekilde turkuaz ile yapılmış iki kanadı vardır. Sağ arka bacağı, arkasındaki diğer ejderha tarafından ısırılmış vaziyettedir. Dört adet küçük dikdörtgen turkuaz ile süslenmiş kuyruğu sırtına doğru uzanmıştır.

Diğer ejderha ise öndeki ejderhanın sağ arka ayağını ağızıyla güçlü bir şekilde ısırıştır. Bu ejderhanın boynuzları yoktur. Boynunun arkasında çıkıntılı yeleleri vardır. Kulakları ve küçük kalp (silfium) formu oluşturan kanatları turkuaz ile yapılmıştır. Güçlü pençeleri üç parmaklıdır. Turkuaz taş sırası ile yapılan ince kuyruğunun ucu yine turkuazlarla yapılmış lotus şeklindedir.

Kılıfın üst tarafında başlayarak her iki kenar ve yarım daire ilavelerin çevresi boyunca, yönleri aşağı doğru olan, içlerine turkuaz taşları kakılmış kalp (silfium) formunda kabartmalı ardışık süslemeler alt uçta birleşmektedir. Yarım daire şeklindeki ilave parçaların içlerinde kıvrımlı büyük boynuzları olan ve cepheden görünen birer koçbaşı yer almaktadır. Koçların kulakları damla şeklinde turkuaz ile yapılmıştır.

Ana gövde üzerinde kalp (silfium) formundaki süslemelerin hemen iç tarafında ve tüm kenar boyunca X şeklinde duran çizgilerin arasına yerleştirilmiş ve sivri tarafları merkeze doğru bakan küçük turkuaz kalp (silfium) formundaki motiflerden oluşturulmuş çiçekler (quatrefoil) ile gamalı haç motifleri dönüşümlü olarak yer almaktadır.

İkonografi: İnce bir işçilikle yapılmış eserin üzerindeki turkuaz kakmalar göz alıcıdır. Ejderhalar arasındaki mücadelede dikkat çeken unsur, aynı güçte görünmelerine rağmen karşılıklı olmayıp birinin diğerinin arkasından saldırır vaziyette olmasıdır. Ayrıca öndeki ejderhanın geyik boynuzlarına sahip olması da dikkat çekicidir.

Kalp yani silfium figürünün çok fazla kullanıldığı da hemen göze çarpmaktadır. Silfium bitkisi ve tohumları, antik çağlarda koruyucu etkisi nedeniyle yiyecek ve ilaç olarak kuzey Afrika, Mısır ve pek çok Akdeniz medeniyetlerinde kullanılan bir bitkidir. O kadar ki hem sanat eserlerinde ve paralarında süsleme olarak hem de alışverişte para yerine kullanılmıştır. Yine çevre süslemesinde kullanılan quatrefoil desenine Altaylardaki eserlerde de çokça rastlanmaktadır.

Bu eserde karşımıza çıkan svastika yani gamalı haç motifi Çin, Hindistan gibi pek çok antik kültürlerde kullanılan en eski motiflerdendir. Çin kültüründe iyi şansın, ölümsüzlüğün ve sonsuzluğn simgesidir. Kolları sağ dönük çizilmiş svastika Buda'nın kalbinin mührünü de simgeler. Kuzey Çin ve Ordos bölgesinde çıkarılan eserlerin bazılarında da bu motifi görmek mmkndr¹⁶⁷.

Budist inanç ile bağlantılı olarak Kuzey Çin ve Ordos bölgesinde yaygın kullanılan motif ile süslenmiş bu eser muhtemelen ticaret ya da kültürel etkilenme ile Baktra bölgesine gelmiş olmalı.

¹⁶⁷ Williams, **a.g.e.**, s. 381-382.

3.4.RİTÜEL OBJELERİ

3.4.1. Riton



Bulunduğu Yer	: Kul Oba Kurganı.
Dönem	: M.Ö. IV. yy.
Malzeme ve Teknik	: Altın; Baskı Tekniği.
Boyut	: Yükseklik : 5.0 cm., Genişlik : 3.7 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 49
Resim Kaynağı	: 45. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Aynı ritondan içki içen iki erkeğin resmedildiği üçboyutlu bir objedir. Erkekler neredeyse tüm vücutları ve yüzleri birbirine bütünüyle değer vaziyettedirler. Her ikisi de sakallı, bıyıklı ve uzun saçlıdır. Üzerlerinde uzun kollu bir üst ve uzun pantolon vardır. Ayaklarında sadece çorap ya da patık gibi ayakkabı vardır. Soldaki erkeğin belden aşağısı hafif sola, ama üst bedeni sağa, yanındaki erkeğe doğru dönmüş, bacaklarını çapraz yapmış olarak bir setin ya da yükseltinin üzerinde oturur ve sağ eliyle ritonu üstten tutar vaziyettedir. Sağdaki erkek ise dizleri üzerinde çökmüş ve tümüyle sola, yanındaki erkeğe dönmüş ve sol eliyle ritonu daha alttan tutmaktadır. Her ikisinin dudakları, aynı anda içkiden içecek gibi ritona değer şekildedir.

İkonografi : Herodot'un *Tarih* adlı eserinde İskitlerin ant içmeleri şöyle anlatılır: içine şarap doldurulan toprak bir kupaya, ant içecek olanlar kendi kanlarından akıtırlar. Sonra aynı kabın içerisine bir pala, bir balta, bir mızrak ve

oklar daldırılır. Tanrısal öfke üzerine ant içtikten sonra kaptaki şaraptan biraz içerler. Ayrıca orada bulunanların ileri gelenleri de onlarla beraber aynı şaraptan içerler¹⁶⁸.

Jacobson da eserin ant içme ritüelini resmettiğini ve işçiliğin çok gerçekçi olduğunu vurgulamıştır¹⁶⁹. Artamonov eserin kardeşliği temsil ettiğini belirtmiştir¹⁷⁰. Baumer de İskitlerde şarabı kendi kanlarıyla karıştırıp içerek ant içtiklerini tasvir eden bir eser olduğu şeklinde yorumlamıştır¹⁷¹.

Bu ant içme ritüelindeki kompozisyonun aynısı 3.1.3.1’de anlatılan diadem üzerinde de yer almaktadır.

İskit ant içme ritüelini aynen yansıtan eserde, Herodot’un kitabında anlatılandan farklı olarak kupa yerine riton kullanılmıştır.

¹⁶⁸ Herodotos, **Tarih**, s. 322.

¹⁶⁹ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 173.

¹⁷⁰ Artamonov, **The Splendor**, pl. 203; Artamonov, **Treasures**, pl. 203.

¹⁷¹ Baumer, **a.g.e.**, s. 237.

3.4.2. Aynalar

Rice aynanın İskit ev eşyaları arasında önemli yere sahip olduğunu ve herkesin ayrı aynası olduğunu belirtmiştir. Gerek Yunan ustaların yaptığı gerekse İskit ustaların Yunan örneklerden kopyaladığı pek çok eser vardır. Aynalar uzun saplı ya da sapsız, genellikle hayvan figürleri ile süslenmiş olurlardı. İskitler için aynalar iki açıdan önemlidir. Hem günlük yaşamda görünümlerine verdikleri önem nedeniyle hem de kötü ruhlardan korunmak için kullanmışlardır. Ayrıca ayna, Büyük Tanrıça Tabiti'nin kutsal eşyası (attribü) olarak da kabul edilmiştir¹⁷². Baumer ise aynaların hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanıldığını çünkü aynaların kötü ruhları kovmak ve kişinin ruhunu muhafaza etmek gibi fonksiyonları olduğunu aktarmıştır. Ölen kişiye ait ayna defin sırasında özellikle kırılır ki ruhu bu dünyada kalmasın veya kişi öbür dünyaya giderken ona eşlik edebilsin¹⁷³.

Çin kültüründe aynalar sadece bakmak için kullanılmaz, sihirli güçleri için de kullanılırdı. Doktorlar hastalık teşhis etmek, falcılar geleceği görmek, savaşçılar çarpışmalarda göğüslerini korumak gibi nedenlerle kullanırlardı. Groot da Çin'de antika aynaların tanrısal güce sahip olduğunu, özellikle kötü ruhların meydan çıkarılmasında ve uzaklaştırılmasında, çeşitli hastalıkların iyileştirilmesinde aynaların çokça kullanıldığını belirtmiştir¹⁷⁴.

Jacobson da aynanın kadın veya erkek, zengin veya fakir neredeyse tüm kurganlarda bulunmasının kişinin hayatında ve defninde koruyucu anlamda önemli yer tutması nedeniyle olabileceğini vurgulamıştır. Karşılaşılan aynaları üç ana grupta değerlendirmiştir. Birinci grup sapsız, işlemeli arka yüzünde düğme ya da düğmelerle tutturulmuş kulbu olan aynalar. Bu gruba örnek olarak 3.1.2.1'deki ayna da verilebilir. İkinci grup uzun saplı, düz aynalardır. Üçüncü grup ise ilk iki grubun birleşimi olan ayna kısmı hafif yükseltilmiş bir kenar ile

¹⁷² Rice, *The Scythians*, s. 141-143.

¹⁷³ Baumer, *a.g.e.*, s. 187.

¹⁷⁴ J.J.M. De Groot, *The Religious System of China*, Vol. VI, Leiden, E.J. Brill, 1910, s. 1000-1005.

çevrelenmiş ve uzun saplı aynalardır. Uzun saplar ve sapların ayna ile birleşim yerleri çeşitli hayvan ve bitkisel motiflerle bezenmiştir¹⁷⁵.

3.4.2.1. İnsan Figürlü Ayna



Bulunduğu Yer : Annovka Kurganı.

Dönem : M.Ö. VI. yy sonları.

Malzeme ve Teknik : Bronz; Döküm Tekniği.

Boyut : Yükseklik: 37 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Hermitage Müzesi, Rusya.

Resim : Resim 50

Resim Kaynağı : 46. www.encyclopediaofukraine.com

Tanım : Sapı kadın figürü şeklinde yapılmış bir karyatit olan aynadır. Sapta yer alan kadın figürü tamamen çıplak olarak yapılmış, omuzlarına kadar inen saçları düz bir diademle alnının üstünden toplanmıştır. Bacakları bitişik olarak küçük ve alçak bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Yanlardan yukarı kaldırdığı kolları ve başı ile yay şeklinde bir kaide ile aynayı adeta taşır gibi yapılmıştır. Ayna kısmı daire şeklinde ve düzdür.

İkonografi : Jacobson eserin tipik bir Yunan eseri olduğunu belirtmiştir¹⁷⁶. Minns eserdeki figürün yapı olarak arkaik Apollo'yu

¹⁷⁵ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 182-183.

¹⁷⁶ A.e, s.186.

çağrıştırdığını vurgulamıştır. Ancak bir kadının kullanımı için yapıldığından figürün de kadın olarak yapıldığını belirtmiştir¹⁷⁷.

Bu ayna yukarıda bahsedilen ikinci grup aynalara örnektir. Hem öbür dünyaya yapacağı yolculukta ölen kişiye koruyucu olması hem de öbür yaşamında kullanması amacıyla mezara konmuş olabilir.



¹⁷⁷ Minns, **a.g.e.**, s. 337.

3.4.2.2. Hayvan Figürlü Ayna



Bulunduğu Yer	: Stavropol Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VI. yy.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 33,5 cm., Genişlik: 18 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 51
Resim Kaynağı	: 47. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Sapının ucunda yere doğru başını eğmiş ve sanki çökmeye hazırlanan bir kedigil figürü bulunan döküm bronz bir aynadır. Figürün üzerinde durduğu kaide aynanın disk şeklindeki kısmına üç adet silindir çubuk ve yarım daire şeklinde bir parça ile bağlanır. Ayna kısmı daire şeklinde ve dış kenarları hafif yükseltilmiştir.

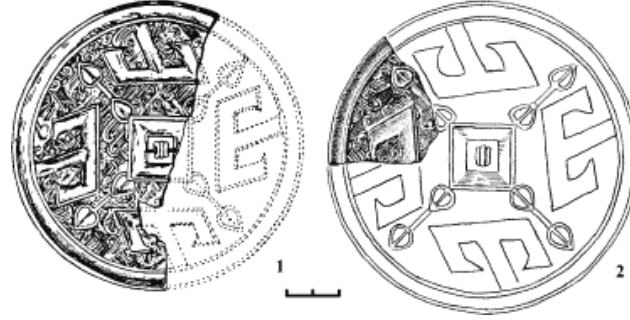
İkonografi : Jacobson aynanın sapının ucundaki hayvan figürü olmasını Helen tipi bir esere İskit motifinin yerleştirilmesi olarak örnek göstermiştir¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Jacobson, *The Art of the Scythians*, s. 186.

Yukarıda bahsedilen üçüncü grup aynalara örnek olan bu ayna da hem öbür dünyaya yapacağı yolculukta ölen kişiye koruyucu olması hem de öbür yaşamında kullanması amacıyla mezara konmuş olabilir.



3.4.2.3. T Figürlü Ayna



Bulunduğu Yer : Pazırık VI Kurganı.

Dönem : M.Ö. IV. yy.

Malzeme ve Teknik : Çin Gümüşü; Kabartma Tekniği.

Boyut : Çap: 11.5 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : yy.

Resim : Resim 52

Resim Kaynağı : Rudenko, 1970: 115 Fig.55.

Tanım : Pazırık VI Kurganında bulunmuş, Çin gümüşü ile yapılmış aynadır. Ön yüzü parlatılmış metaldendir. Arka yüzde, dışta kalın, desensiz bir çerçeve vardır. Çerçevenin içinde kalan kısımda metal üzerinde kabartma olarak yapılmış spiraller, çizgiler ve yapraklardan oluşan karmaşık bir desen yapılmıştır. Bu desenlerin üstünde, yine kabartma olarak yapılmış, kendi sağ üst köşesine doğru hafif eğik, üst kollarının aşağı uzanan yan parçaları orantısız olarak daha uzun olan dört adet büyük T harfi simetrik olarak yerleştirilmiştir. İki T harfinin ortalarına denk gelen yerlerde bir çubukla birleştirilmiş ve aynı yöne bakan küçük kalp (silfium) motifleri yer almaktadır. Ortasındaki kare çerçeve içinde halka şeklinde küçük bir kulp vardır.

İkonografi : Rudenko, Savaşan Devletler Dönemine ait Tsin tabir edilen modelde bir ayna olduğunu, aynısından bir tane de Çin'de Loyang yakınlarında bulunduğunu aktarmıştır. Pazırıktaki kurganlardan çeşitli boyut ve şekilde aynalar çıktığını ama bu aynanın çok özel olduğunu belirtmiştir. Çin'de aynaların sadece kendilerine bakmak için kullanılmadığını, kötü ruhları uzaklaştıran sihirli güçleri olduğuna

inanıldığı için de kullanıldığını vurgulamıştır. Ayrıca doktorların hastalığı teşhis ederken, falcıların gelecek için kehanette bulunurken, savaşçıların savaşa giderken, gelinlerin eşlerinin yanına giderken kullandıklarını da ifade etmiştir¹⁷⁹. Jettmar ise bu aynanın bir kadına ait kurganda bulunduğunu belirtmiştir¹⁸⁰. Barkova da bu aynaların günlük kullanımlarının yanı sıra sahibini kötü ruhlardan koruyan sihirli bir güce sahip olduklarını ifade etmiştir¹⁸¹.

Çin ile kültürel ve ticari etkileşim sonucu bu tür ithal ürünler göçebe kültüre yerleşmiş olmalıdır. Belki de günlük yaşamında kullandığı ayna hem öbür dünyada da kullanılması hem de koruyucu özelliği ile ölüyü öbür dünyaya yolculuğunda eşlik etmesi için konmuş olabilir.

¹⁷⁹ Rudenko, **Frozen Tombs**, s. 114-116, 304-305.

¹⁸⁰ Jettmar, **a.g.e.**, s. 125.

¹⁸¹ Barkova, **a.g.m.**, s. 45.

3.4.3. Kazanlar

Herodot'un *Tarih* adlı eserinde aktardığı, tanrılar için yapılan kurban törenlerinden daha önceki bölümlerde bahsedilmişti. Kurban edilen hayvanların pişirilmesinden bahsedilmiş ama içinde pişirildiği kazan ile ilgili pek fazla detay verilmemişti. İskitler kurban edilen hayvan boğulduktan sonra derisini yüzerler. Etler kemiklerden tamamen sıyrılır ve kendilerine özgü kazan ellerinin altında ise etleri kazana koyarlar. İskityada pek odun bulunmadığı için, kazan etlerden sıyrılan kemiklerin üzerine konur ve kemikler ateşe verilir. Eğer kazan yoksa etler su ile birlikte hayvanın içkembesi içine konur ve kemiklerin üzerine oturtulur. Kemikler çok güzel yanar ve içkembe etleri çok iyi tutar. Böylelikle kurban, etleri pişirebilmek için yakacağını da sağlamış olur. Et pişince kurbanı kesen kişi etten bir parça alır ve ayaklarının dibine atar¹⁸².

Konu kazan olunca Herodot'un İskitlerin nüfusu ile ilgili bilgi aktardığı bölümdeki kazandan bahsetmemek olmazdı. Kral Ariantas İskitlerin kaç kişi olduğunu öğrenmek istemiş. Bunun üzerine her İskitin kendisine bir ok ucu getirmesi için haber salmış, getirmeyeni öldürecekmiş. Pek çok ok ucu getirilmiş ve kral bunlardan bir anıt yapmak istemiş. Bütün ok uçlarını eriterek kocaman bir kazan yaptırmış. Bu devasa İskit kazanı, içine altı yüz amforayı alabilecek büyüklükte ve altı parmak kalınlığındaymış. Exempeia denen yerde kurbanlar bunun içine konurmuş¹⁸³.

Bir de cenaze ritüelleri sonrasında kullanılan kaplar vardı. Ölü toprağa verildikten sonra temizlenmek için, sadece erkekler, bir çadırın içine girerlerdi. Ortadaki kaba kızgın taşlar ve kenevir tohumları atarlar ve bundan çıkan dumanı soluyarak kendilerinden geçerlerdi. Onların temizlenmeleri bu şekildeydi.

Kurganlarda bulunan kazanlar genel olarak büyük ve yuvarlak gövdelerinin altında, ortada aşağı doğru hafif genişleyen tek bir kalın ayağa sahiptirler. Bu tip kazanlara cauldron tipi kazanlar denir.

¹⁸² Herodotos, *Tarih*, s. 318-319.

¹⁸³ *A.e.*, s. 328.

Jacobson bu kazan tipinin Avrasyalı göçebe topluluklara özgü olduğunu, hem günlük hayatta hem de törenlerde et pişirmek amacıyla kullanıldığını belirtmiştir¹⁸⁴.



¹⁸⁴ Jacobson, **The Art of the Scythians**, s. 182-183.

3.4.3.1. Dağ Keçisi Başlı Kazan



Bulunduğu Yer	: Kelermes Kurganı.
Dönem	: M.Ö. VII. yy sonları ile M.Ö. VI. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 46 cm., Çap: 51.2 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 53
Resim Kaynağı	: 48. pages.uoregon.edu

Tanım : Kulpları dağ keçisi başı şeklinde olan, altta ortada tek ayaklı, geniş gövdeli bronz bir kazandır. Üzerindeki tek süsleme, ağzının etrafındaki iri, kabartma şeklindeki zikzak ile süslenmiş banttır. Kulplarından biri kırılmış ve aşağı doğru hafifçe genişleyen ayağı hasar görmüştür. Kazanın ağzı yaklaşık olarak kazanın gövdesi büyüklüğündedir. Boyutları itibariyle oldukça büyük bir kazandır.

İkonografi : Hem günlük yaşamda hem de törenlerde kullanılan, İskit öğeleri taşıyan bir kazandır. Bu kazan kurban törenlerinde kurbanın etini pişirmek için kullanılan kazanlardan olmalıdır.

Bu tür kazanlar, günlük ve törensel nitelikli eşyalarla birlikte, diğer dünyada kullanılmak üzere kurganlara konmuş olmalıdır.

3.4.3.2. Boğa Başlı Kazan



Bulunduğu Yer	: Raskopana Mogila.
Dönem	: M.Ö. IV. yy başları.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm Tekniği.
Boyut	: Yükseklik: 47 cm., Çap: 39 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 54
Resim Kaynağı	: 49. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Yarım daire şeklinde kulpları olan, tek ayaklı, geniş gövdeli bronz bir kazandır. Ağzı kısmı gövdeye göre daha dardır. Üzerinde üç sıra kabartma süsleme vardır. Ağzının hemen altında dönüşümlü olarak iç içe iki daire ve büyük boynuzlu bir boğa başı iskeletinin (bucrania) stilize çizimi yapılmıştır. İnce bir çizgiyle üst bölümden ayrılmış orta bölümde, dönüşümlü ve ardışık olarak yerleştirilmiş bir düz ve bir baş aşağı duran palmet süslemeler vardır. Yine ince bir çizgi ile ayrılan en alt bölümde ise büyük zikzak motifler kazanın etrafı boyunca devam etmektedir. Kazanın tek ve gövdesine oranla küçük ayağı altta ortada yer almaktadır ve aşağı doğru hafifçe genişlemektedir.

İkonografi : Jacobson kazanın Hellenistik özellikler taşıdığını, kulplarının üzerindeki izlerden dolayı orijinalinde hayvan motifleri olabileceğini vurgulamıştır¹⁸⁵. Minns ise kazanın üzerindeki süsleme ve

¹⁸⁵ A.e., s. 191.

motiflerden yola çıkarak eserin Yunan etkisi ile İskitler tarafından yapılmış olabileceğini belirtmiştir. Ayrıca içlerinde bulunan hayvan kemikleri kalıntılarından yola çıkarak mezara konurken içlerinde, ölünün yemesi için yemek konduğunu aktarmıştır¹⁸⁶.

Bu kazan da, hem günlük hayatta hem de kurban törenlerinde kurbanın etini pişirmek için kullanılan kazanlardandır. Yine öbür dünyada kullanılması için diğer eşyalarla birlikte kurgana konmuş olabilir.



¹⁸⁶ Minns, **a.g.e.**, s. 290.

3.4.3.3. Tütsü Kabı



Bulunduğu Yer	: Pazırık II Kurganı.
Dönem	: M.Ö. V. yy.
Malzeme ve Teknik	: Bronz; Döküm tekniği.
Boyut	: Çap : 9.8 cm., Yükseklik : 13.8 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 55
Resim Kaynağı	: 50. www.hermitagemuseum.org

Tanım : Pazırık II Kurganında bulunmuş iki adet kaptan biridir. Döküm bronzdan yapılmış olup yuvarlak geniş gövdeli ve dar ağızlıdır. Yanlarda, gövdesinin en geniş yerinde iki adet büyük kulbu vardır. Kulpları ağaç kabukları ile sarılıdır. Gövdenin altında, ortada, aşağı doğru genişleyen, cauldron tipi kazanlardakine benzeyen kısa tek bir ayak vardır. İçinde taşlar ve yanık kenevir tohumları bulunmuştur. Bu kap şekli itibariyle tipik bir İskit kazanı şeklindedir.

Kurganda, mezar odasının kuzeybatısında bulunan bu kabın üzerinde, Herodot'un eserinde anlatılan düzeneğe¹⁸⁷ benzer şekilde, altı çubuğun tepeden birleştirilmesiyle oluşturulmuş ve deri bir örtü ile kapatılmış çadır vardır. Ayrıca çubuklardan birine de bir deri torba içinde kenevir tohumları bağlanmıştır¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Herodotos, **Tarih**, s. 324.

¹⁸⁸ Rudenko, **Frozen Tombs**, s. 284-285.

İkonografi : Herodot'un *Tarih* adlı eserinin İskitleri anlattığı dördüncü kitabı *Melpomene*'de, defin törenleri sonrasında erkek ve kadınların nasıl ayrı ayrı temizlenme ritüeli gerçekleştirdiklerini aktarmıştır. Ölü gömüldükten sonra erkekler başlarını ovarak yıkarlardı. Bedenlerini temizlemek için toprağa üç uzun çubuk çakarlar, üzerine keçe bir örtü örterler, içine bir kap ve kabın içine kızgın taşlar atarlardı. Sonra hep birlikte bu çadırın içine girip kızgın taşların üzerine kenevir tohumlarını atarlardı. Çıkan buhar onları keyiflendirir ve haykırırlardı. Ancak bedenlerine hiç su değdirmezlerdi¹⁸⁹.

Pazırık II Kurganında altı çubuktan yapılmış bir çadır, bronz kazan (cauldron) benzeri bir kap ile içinde keçe, taşlar ve kenevir tohumları bulunduğu, bunların Herodot'un aktardığı ritüellerle bağlantılı olduğu belirtilmiştir¹⁹⁰.

Yine aynı kurgan içinde, başka bir köşede, altı çubuktan yapılmış ve ağaç kabukları ile örtülmüş bir çadır ile kare şeklinde metal bir kabın içinde de taşlar ve kenevir tohumları bulunmuştur. Pazırıkta açılan kurganların hemen hepsinde bu tütsü ya da ritüel setlerinden bulunmuş ancak kaplar ve çubukların üzerindeki örtüler hırsızlar tarafından çalınmıştır. Sadece ikinci kurganda düzeneğin tüm parçaları bulunabilmiştir. Bir kadın ve bir erkeğe ait olan bu kurganda iki adet düzeneğin bulunması, bu ritüellerin bedensel temizlenme olduğu kadar arınma için de yapılıyor olabileceğini, muhtemelen kadın ve erkeklerin hepsinin bu tütsüleri kullandığını göstermesi açısından önemlidir¹⁹¹. Benzer kaplara Bashadar II Kurganında da rastlanmıştır¹⁹².

Muhtemelen bu kaplar, Herodot'un aktardığı temizlenme ritüelinin bir parçası olarak kurganda bulunmuş olabilirler. Kapların içindeki kenevir tohumlarının yanık olması, bu düzenek hazırlandıktan sonra kabın içine

¹⁸⁹ Herodotos, *Tarih*, s. 324

¹⁹⁰ Jettmar, *a.g.e.*, s. 106-107; Rudenko, *Frozen Tombs*, s. 284-285; Barkova, *a.g.m.*, s. 24, 48.

¹⁹¹ Rudenko, *Frozen Tombs*, s. 62, 285.

¹⁹² Jettmar, *a.g.e.*, s. 120.

kızgın taşlar konduğunu ve üzerine kenevir tohumları atıldığını ve bir nevi tütsü hazırlandığını göstermektedir. Belki de bu tütsüler ve düzenekleri, mezara konan kişilerin ruhunun arınması için gömölme esnasında kullanılmış ve diğer dünyada da kullanılmak üzere hazır bir şekilde kurganda bırakılmış olabilir.

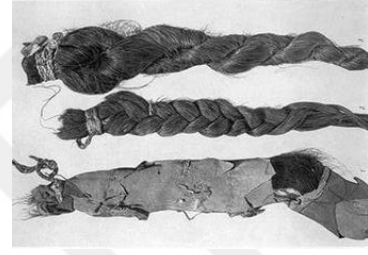
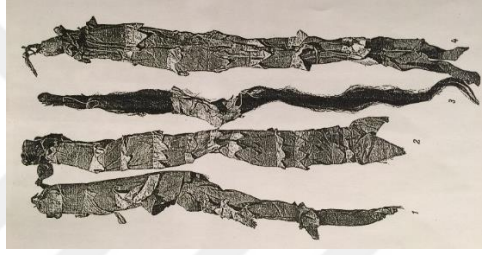


3.4.4. Kesilmiş Saç ve Tırnaklar

Pazırık II Kurganında deri bir iple boyuna asılan küçük bir kese içinde, bir tutam siyah saç ve kurgandaki mumyalara ait olmayan kesilmiş tırnaklar bulunmuştur¹⁹³. Eski Çin inancında kesilmiş tırnakları ortada bırakmak iyi değildi. Çünkü büyü malzemesi olarak kullanılabilirlerdi¹⁹⁴. Burada kese içinde boyuna asılan saç ve tırnakların amulet vazifesi görerek kişiyi büyü ya da kötülüklerden koruması istenmiş olabilir.

Ayrıca mezarlarda kesilmiş halde, örülmüş ya da bağlanmış uzun saçlar da bulunmuştur.

3.4.4.1. Kesilmiş Saç Örgüleri



Bulunduğu Yer	: Noin Ula, Kurgan No. 6
Dönem	: I. yy.
Malzeme ve Teknik	: İnsan saç örgüleri ve tutamları.
Boyut	: Uzunluk: 60-70 cm.
Şu Anda Bulunduğu Yer	: Hermitage Müzesi, Rusya.
Resim	: Resim 56
Resim Kaynağı	: Rudenko, 1969: Taf. LI, Taf. XIX.

Tanım : Bazıları kumaş parçaları ile sarılmış, bazıları açık, bazıları örülmüş, çeşitli uzunlukta insan saç tutamlarıdır.

İkonografi : Jettmar sadece bir mezarda seksen beş adet kesik örülmüş saçlar bulunduğunu, farklı örgü modellerinden yola çıkarak bu kadınların farklı kabilelerden olabileceğini belirtmiştir¹⁹⁵. Ayrıca mezarda kesik

¹⁹³ Jettmar, a.g.e., s. 97.

¹⁹⁴ Eberhard, Çin Simgeleri Sözlüğü, s. 302.

¹⁹⁵ Jettmar, a.g.e., s. 148-149.

tırnaklar da bulunmuştur. Tırnak ve saç ölümden sonra da kaybolmadığı için ölen kişinin ruhunun bir parçasını taşıyor olacağı inancı vardır. Bu nedenle bu kesik saç ve tırnaklar amulet olarak ya da kişiye karşı büyü yapmada kullanılsın diye mezara konmuş olabilir¹⁹⁶.

Ölen kişinin yakınlarının ya da maiyetindeki kadınlara ait olduğu düşünülen bu saçlar, muhtemelen duyulan üzüntünün ve matemın göstergesi olarak defin sırasında mezara konmuş olmalıdır.



¹⁹⁶ Rudenko, **Frozen Tombs**, s. 286-287.

3.4.5. Haoma (Soma)

Dini törenlerde sunulan ve içilen narkotik etkili kutsal içecek Hint kutsal metinlerinde Soma olarak yer alırken *Avesta*'da Haoma olarak geçmektedir. Her iki dinde de bu içeceklerin içinde yaşam suyu olduğuna ve ölümsüzlük verdiğine inanılırdı.

Rigveda'nın ilahiler kitabının pek çok bölümünde Soma, hem tanrı olarak hem de kutsal içecek hazırlanan bitki olarak geçer. Kendilerine doğaüstü ve tanrısal güçler verdiğini düşündükleri Soma bitkisi onlar için bitkilerin kralıdır. O nedenle Soma içeceğinin hazırlanması da kutsal bir kurban törenidir. Savaş ve havanın, cennetin, şimşegin, yıldırımın, nehirlerin ve fırtınaların tanrısı, tanrıların kralı İndra'nın Medbatithi'nin kurban törenine dağ keçisi olarak geldiği ve Soma bitkisinin suyunu içtiği anlatılır. Kitapta bu içeceğin hazırlanmasından ve içilmesinden pek çok bölümde bahsedilir. Çok eskiye dayanan bu kültün izlerinin yansımalarına İran *Avesta*'sında rastlanır¹⁹⁷. Büyük Hint destanı *Mahabharata*'da da kurban törenlerinde Soma içeceği içildiği pek çok bölümde yer almıştır¹⁹⁸.

Zerdüşlüğün kutsal kitabı *Avesta*'nın ilahiler bölümü olan *Yaştlar*'ın pek çok yerinde tanrılara et ile birlikte, içine *Haoma* katılmış süt sunulduğundan bahsedilir. *Haoma* narkotik etkili çeşitli bitki ya da mantardan hazırlanan bir içecek olup, içenlerin transa geçip halüsinasyonlar görmesine neden olur. *Haoma*'nın tanrılara ulaştıran, ölümsüzlük veren, iyileştiren özellikleri olduğuna inanılır¹⁹⁹.

Ahamenişlere ait Nakş-i Rüstem²⁰⁰, Persepolis²⁰¹ ve Hamadan²⁰²'da bulunan I. Darius (M.Ö. 521-486) kraliyet yazıtlarında, adları Saka olarak geçen pek çok göçebe kabile olduğu yer almaktadır. Bunlardan biri de Saka

¹⁹⁷ Ralph T.H. Griffith, *The Hymns of the Rigveda I*, Benares, E.J Lazarus and Co., 1889, s. 3, 29-30, 47, 90-91, 145.

¹⁹⁸ Kisari Mohan Ganguli, *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*, Secred-texts.com, 1883-1896.

¹⁹⁹ James Darmesteter, *The Sirozahs, Yasts and Nyayis*, London, Oxford Clarendon Press, 1883; Darmesteter, *Avesta*, b.a.; Mills, *a.g.e.*, b.a.

²⁰⁰ Livius-1: 25-26, 28-29, (Çevrimiçi), 8.03.2019.

²⁰¹ Livius-2: 5-6, (Çevrimiçi), 8.03.2019.

²⁰² Livius-3: 4-5, (Çevrimiçi), 8.03.2019.

Haumavarga yani ‘Haoma içen Sakalar’dır. *Avesta*’daki ilahiler bölümü olan *Yaştlar*’da geçen “Altın Gözlü Haoma”nın yurdu olan Hariri dağı Doğu Türkistan ve Fergana’dan başlayan dağ silsilesi içindedir ki burası da Haoma içen Sakaların yurdudur²⁰³.



²⁰³ Grakov, **a.g.e.**, s. 293.

3.4.5.1. Haoma (Soma) Figürlü Örtü



Bulunduğu Yer : Noin Ula, Kurgan 31.

Dönem : I. yy.

Malzeme ve Teknik : Yün Kumaş; İşleme Tekniği.

Boyut : b.y.

Şu Anda Bulunduğu Yer : b.y.y.

Resim : Resim 57

Resim Kaynağı : 51. turkcetarih.com

Tanım : Koyu renk yün kumaş üzerine figürlerin işlenerek yapıldığı örtünün bir bölümüdür. Üzerinde yedi tane erkek, bir at ve bir altarın bulunduğu bir kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonun üstünde iki sıra kalın, üç sıra ince şeritler vardır. Altında ise iki sıra kalın, bir sıra orta kalınlıkta, üç sıra da ince şeritler yer almaktadır. Kalın ve orta kalınlıkta şeritlerin arasında küçük hayvanlar, kuşlar ve bitkisel motifler bulunmaktadır.

Geniş orta bölümdeki kompozisyonunda en soldaki üç erkek, sonrasındaki at ve yanındaki erkek ile diğer iki erkeğin yönü sağa doğrudur. Onların yanında yer alan altarın diğer tarafındaki erkeğin yönü ise sola doğrudur.

Figürlerin yüzleri tam profilden olup bedenler $\frac{3}{4}$ oranında profildendir. Tüm kıyafetler, ortadaki atlı hariç, pantolon ve çeşitli uzunluktaki V yakalı, sola kapanan ve kumaş bir kemerle tutturulmuş ceketlerden oluşmaktadır. Saçlar kulak hizasında, üste doğru 3 kademe olacak şekilde katlı kesilmiş olup bazılarının alınlarından başlarının arkasına doğru, uçları başın arkasında serbest kalan uzun ve ince bir kurdele ile

tutturulmuştur. Ortadaki atlı adam hariç hepsi traşlı ama bıyıklıdır. Sadece ortada atın yanında duran erkeğin pantolonunun üzerine giydiği, büyük kareli ve boğazına kadar kapalı, dize kadar uzun bir üst vardır. Tam net olmasa da yüzünde sakal var gibidir. Atın sırtında U şeklinde bir eyer vardır. Atın sadece sağ ön ayağı adım atacak gibi yukarı kalkmıştır. Diğer ayakları yerdedir. Yanındaki adam sağ eliyle eyerin üzerinde atın yularını tutarken sol eliyle asker selamı verir ya da uzaklarda bir şeyi görmeye çalışır gibi alnına koymuş vaziyettedir.

Atın hemen önünde duran adamın sırtında sepet ya da kese gibi bir şey içinden mantar benzeri şeyler dışarı sarkmıştır.

Kompozisyonda en dikkat çeken bölüm, en sağdaki iki kişi ve aralarındaki altardır. Soldaki erkek, sol ayağı altara dokunur vaziyette, sol elinde tuttuğu mantarı altarın üzerinden, karşısındaki erkeğe, diğer elinde de bir şey tutarmış gibi ya da mantar tutan elini destekleyerek uzatmaktadır. Sağdaki erkek ise, sağ ayağı altara dokunur vaziyette, sağ elini yumruk yaparak mantarı almak için uzatmış şekildedir. Sağdaki erkeğin giyimi, tümüyle beyaz rengi, daha uzun kaftanı, küçük bir sarıgı andıran iki renkli şapkası ve her iki yanı boydan boya işlemeli pantolonu ile diğerlerinden ayrılmaktadır.

Altarın yapısı ise karakteristiktir. Tabanı yukarı doğru azalan iki basamak şeklinde iken üst kısmı artan iki basamak şeklinde kademeli yapılmıştır. Kademeli bölümlerin arasındaki iki renkle işlenmiş sütunun tam ortası, kare şeklinde boş olarak yapılmıştır. Boşluğun alt ve üst kısımlarında iki sıra sarı renkteki ince çizgi arası dörder adet yine sarı renkte, ortalarında nokta olan halka motifi ile süslenmiştir. Altarın üzerindeki ateş, kalın ve koyu renkte büyük bir S harfi şeklinde yapılmıştır.

İkonografi : 1920’li yıllarda yapılan kazılarda küçük bir kısmı bulunan kumaş parçalarının devamı 2006-2009 yıllarında yapılan kazılarda bulunmuştur. Özellikle 2009 yılında bulunan bu parça ayrı bir önem taşımaktadır.

Polosmak, adamların üzerlerindeki kıyafetler, ortadaki selam veren atlı savaşçı, mantar sunma ve alma ritüeli ile altarın detaylı gösterimi dikkate alındığında bu eserin Hint-İskitleri (Sakalar) ya da Hint-İranlılarına ait olabileceğini hipotez olarak sunmuştur. Ayrıca altar üzerinde bulunan ve içlerinde birer nokta olan sarı halka motiflerinin ateşi ve Güneşi temsil ettiğini belirtmiştir²⁰⁴. Yatsenko da kıyafetler, saçlar ve duruşlar dikkate alındığında burada resmedilmiş kişilerin Hint-İskitleri yani Sakalar olabileceğini belirtmiştir²⁰⁵.

Apadana Persepolis'teki duvar rölyeflerinde de, kral Xerxes'e hediyeler sunmak için orada bulunan Sivri Şapkalı Saka'lar da aynı bu düzende resmedilmişlerdir. Önde bir mihmandar, hemen arkasında sol tarafında sadak asılı bir Saka, sonrasında bir at ve yanında yürüyen binicisi, onların arkalarında ellerinde çeşitli hediyeler olan dört adet Saka resmedilmiştir. Bütün Sakaların sağ taraflarında bellerinde akinakesleri (kısa kılıç) vardır.

Hemen hemen tüm Hun eserlerinde görülen hayvan üslubundan farklı bir konusu olan ve bir Hun mezarında bulunan bu eserin ölen kişi için başka bir ülke ya da topluluktan hediye getirilmiş ya da ticari yollarla satın alınmış olması muhtemeldir. Başka bir kültüre ait olduğu açıkça görülmekte olan eserde kıyafetler, saç şekilleri, altar, ortadaki atlı ve en önemlisi altarın başında narkotik etkili kutsal mantarın sunulması hemen ilk dikkati çekenlerdir²⁰⁶.

Altarın sağındaki adamın kıyafetinin ve başlığının diğerlerinden farklı olması nedeniyle kutsal Haoma/Soma içkisinin yapılacağı mantarın alınıp verilmesi ritüelini yöneten rahip olması; bu durumda altarın solundaki kişinin de kral ya da lider olması muhtemeldir.

²⁰⁴ Natalia V. Polosmak, "We Drank Soma We Became Immortal", **Science First Hand** - volume 26, N2, -, <https://scfh.ru/en/papers/we-drank-soma-we-became-immortal>, 2010, s. 65.

²⁰⁵ Sergey A. Yatsenko, "Yuezhi on Bactrian Embroidery from Textiles Found at Noyon uul, Mongolia", **The Silkroad**, Volume 10, pp. 39-48, Silkroad Foundation, 2012, s. 41-43.

²⁰⁶ Kutsal ateş ve altarlarla ilgili detaylı bilgi için bkz. İbrahim Çeşmeli, "Bronz Çağından Erken Orta Çağa Orta Asya Tapınakları", **Art-Sanat Dergisi**, Sayı 1: 19-33, İstanbul, 2014.

3.4.6. Araba



Bulunduğu Yer : Noin Ula, Kurgan 22

Dönem : I. yy.

Malzeme ve Teknik : Ahşap, Demir, İpek.

Boyut : b.y.

Şu Anda Bulunduğu Yer : b.y.y.

Resim : Resim 58

Resim Kaynağı : 52. archeology.nsc.ru

Tanım : Kırmızı ipekten yapılmış, daha dayanıklı mor ipek kumaşla güçlendirilmiş büyük yuvarlak bir şemsiyeye sahip, Çin menşeli bir at arabasıdır. Şemsiye otuz adet siyah renkte cilalı ahşap çubuklar üzerine gerilmiştir. Arabanın gövdesini oluşturan sepet içten siyah dışarıdan kırmızı renkte cila ile cilalanmıştır. İç kısmı kırmızı ipek ile kaplanmıştır. Ahşap çubuklarla desteklenmiş iki büyük tekerleği vardır. Araba tekerlekleri ve şemsiyesi yerinde sökülüş ve yanına konmuş vaziyette mezar odasının girişinde güneye yerleştirilmiştir. Arabanın nasıl bir yapıda olduğu ve detayları iz olarak kurgan içinde gözükmekle birlikte yoğun bozulma nedeniyle tamamını çıkarmak mümkün olamamıştır. Sadece arabadan artakalan küçük parçalar çıkarılabilmektedir. Bu parçalardan yola çıkılarak da ancak çizimi oluşturulabilmektedir²⁰⁷.

²⁰⁷ Natalia V. Polosmak, Evgeny S. Bogdanov, "Traces of Chinese Chariot", **Science First Hand** - volume 34, N1, <https://scfh.ru/en/papers/traces-of-chinese-chariot/>, 2013, s. 18-20.

İkonografi : Çin inancında evren bir araba ile tasvir edilir. Arabanın gövdesi Yeryüzünü temsil ederken üzerindeki büyük yuvarlak şemsiyesi Gökyüzünü temsil eder. Tıpkı arabada olduğu gibi Gökyüzü dört ya da sekiz sütun vasıtasıyla Yeryüzünün üzerinde durmaktadır²⁰⁸.

Pek çok Hun kurganlarının yanı sıra, bölgeye uzak olmasına rağmen Karagodeuashkh Kurganı ile Pazırık Kurgan 5'te de benzer araba kalıntıları bulunmuştur. Karadenizin kuzeyinde, Azak yarımadasındaki Karagodeuashkh kurganında bulunan arabanın cenaze için kullanılmış olması muhtemeldir²⁰⁹.

Pazırık Kurgan 5'te bulunan buna benzer bir araba da ilgi çekicidir. Dört adet, çubuklu büyük tekerleklerle, dikdörtgen bir gövdeye ve gövdeden çıkan çubuklara tutturulmuş yine dikdörtgen bir tenteye sahip, iyi bir işçilik eseri olan ve Çin menşeli olduğu düşünülen arabanın düğün hediyesi ya da törensel amaçlarla kullanılan bir araba olması muhtemeldir. Çünkü Altaylar bu türden bir araba kullanmaya uygun bir coğrafyaya sahip değildir. Eğer araba düğün hediyesi ise kurganda gömülü kişilerden birisi Çin prensesi olmalıdır. Bu arabanın tentesinin dört köşesine dört adet kuğu (Bkz. 3.2.3.2) figürleri yerleştirilmiştir²¹⁰.

Miller da pek çok Hun mezarında araba parçalarına rastlandığını ve bunların Çin menşeli olabileceğini belirtmiştir²¹¹. Polosmak ve Bogdanov da Çinlilerin bu tür büyük, gösterişli ve iyi işçilikli ürün ve eşyaları Hun (Xiongnu) liderlerine göndererek onları zayıflatmak ve kendilerine bağımlı hale getirmek istemiş olabileceklerini belirtmiştir²¹².

Muhtemelen ölen kişiye ya da mezarda gömülü olan yakınına hediye edilmiş olan Çin yapımı bu araba, hem diğer yaşamında kullanması hem de evrenin temsili olarak taşıdığı kutsal anlamı için mezara konmuş olmalıdır.

²⁰⁸ Bonnefoy, **Asian Mythologies**, s. 236.

²⁰⁹ Minns, **a.g.e.**, s. 216.

²¹⁰ Rudenko, **Frozen Tombs**, s. 189-192.

²¹¹ Detaylı bilgi için bkz. Bryan K. Miller, "Vehicles of the Steppe Elite: Chariots and Carts in Xiongnu Tombs", **Silk Road**, Vol:10-2012, pp 29-38, 2012, b.a.

²¹² Polosmak, Bogdanov, **a.g.m.**, s. 23.

3.4.7. Güneş ve Ay Sembolleri



Bulunduğu Yer : Takhiltin Khotgor, Kurgan 64

Dönem : M.Ö. I – I. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın; Kesme Tekniği.

Boyut : b.y.

Şu Anda Bulunduğu Yer : b.y.y.

Resim : Resim 59

Resim Kaynağı : Miller vd., 2009: 306, Fig.4a.

Tanım : İnce plaka altından, iki ayrı parça olarak yapılmış güneş ve ay figürleridir. Güneşi temsil eden dairesel parçanın üzerinde dört, ayı temsil eden parçanın üzerinde ise üç adet delik bulunmaktadır. Delikler parçaların düz bir yüzüne monte edildiğini göstermektedir.

İkonografi : Hunlarla ilgili kaynaklarda aktarılan bilgilere göre, Şanyu, şafak vaktinde kampını terk eder ve tam doğduğu anda eğilerek güneşe saygılarını sunar. Akşam da aynı şekilde aya karşı durarak saygılarını sunar. O nedenle Güneş ve Ay Hunlar için kutsaldı. Ayrıca sol taraf ve kuzey yönüne bakan taraf en şerefli konumlardı. On günlük haftanın *wu* ve *ji* günleri en kutsal zamanlar olarak kabul edilirdi²¹³. Hatta Çin imparatoru ile yazışmalarda Şanyu kendisini Güneş ve Ay tarafından görevlendirilen ve Dünya ile Cennetten doğmuş olarak tanımlamıştır²¹⁴.

²¹³ Sima Qian, **Records of China**, s. 164; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 137; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 411.

²¹⁴ Sima Qian, **Records of China**, s. 170-171; Sima Qian, **Han Dynasty**, s. 143; Wylie, **History of Heung-Noo Vol.3**, s. 417-418.

Pek çok mezarda, altın veya demirden yapılmış güneş ve ay figürlerine rastlanmıştır. Bunlar tabutun dışında ve kuzeyde bulunmuşlardır²¹⁵. Ayrıca bazı eserlerin detay süslemelerinde de bu sembollere rastlanmıştır. Örneğin Altaylarda Pazırıkta bulunan bir eyer örtüsünün (Bkz. 3.3.1.4) aşağı sarkan tüylü süsleri de uzaktan güneş ve ay gibi görünmektedir.

Hunların inandıkları güneş ve ay kültünü temsil eden bu figürler diğer yaşamında da ölen kişiye yol göstermesi amacıyla onlar için kutsal olan kuzey yönünde mezara konmuş olmalıdırlar.



²¹⁵ Broseder, **Xiongnu Terrace Tombs**, s. 265-266.

3.4.8. Çiçekli Taç



Bulunduğu Yer : Tilya Tepe, Kurgan VI, Afganistan.

Dönem : M.Ö. I – I. yy.

Malzeme ve Teknik : Altın ve Turkuaz taşı.

Boyut : Çevre : 45 cm., Yükseklik 13 cm.

Şu Anda Bulunduğu Yer : Afganistan Ulusal Müzesi, Kabil.

Resim : Resim 60

Resim Kaynağı : 53. commons.wikimedia.org

Tanım : Bir kadına ait kurganda bulunmuş, çeşitli formlardaki ince altın plakalarla ve yarı değerli taşlar ile yapılmış bir taçtır. Tacın alt kısmı enli bir altın şerit şeklindedir. Bu şeridin üzerinde sağ ve solda ikişer tane olmak üzere dört tane ağaç gövdesi ve dallarına benzer formda, ajur tekniği ile yapılmış figürler yerleştirilmiştir. Tacın ön kısmına denk gelen orta bölümde ise yine ajur tekniği ile yapılmış, simetrik olarak dalları birbirine uzanan ve yukarıda birleşen iki adet daha küçük ağaç formu yer almaktadır. Gövdeleri üzerinde yer yer kalp (silfium) figürleri olan tüm bu ağaç formlarının çeşitli yerlerine simetrik olarak yerleştirilmiş, yine ince altın plakalardan yapılmış, her birinde altı taç yaprağı olan çiçekler bulunmaktadır. Bu çiçeklerin taç yaprakları üç boyutlu etki yaratmak için hafifçe yukarı doğru kıvrılmıştır. Çiçekleri ağaç formlarına bağlayan orta kısımlarında, küçük taşların yerleştirildiği yuvalar vardır. Çiçeklerin yanı sıra bükülmüş ince altın ipliklerle ağaç formlarının çeşitli yerlerine tutturulmuş altın pullar yer almaktadır. Gerek ağaçların bazı dallarının ucunda gerekse gövdelerinde yer yer kalp (silfium) motifleri bulunmaktadır.

Dört ağaç figürünün üzerinde ikişer adet küçük kuş figürleri yer almaktadır²¹⁶.

Tacın bant şeklindeki alt kısmında da yirmi adet, yukarıda anlatılan çiçek formları sık bir dizi şeklinde bant boyunca yerleştirilmiştir. Çiçeklerin aralarından da çeşitli boylardaki bükülmüş altın iplerin ucuna asılmış altın pullar sarmaktadır. Tacın altındaki bant ve buna tutturulmuş diğer beş parça gerektiğinde birbirinden ayrılabilir şekilde yapılmıştır.

İkonografi : Baumer, Saka ve Sarmatların başlıklarını hayat ağacı ve üzerinde kuş motifleriyle süslediklerini belirtmiştir. Tacın bu kadar ihtişamlı olmasının, mezardaki kadının liderin birinci eşi olduğunu gösterdiğini iletmiştir²¹⁷.

Altı parçaya ayrılabilir şekilde yapılmış olan bu taç bir kadına ait kurganda bulunmuştur. Üzerindeki ince işçilik ve görsel zenginlik bakımında çok önemli bir eserdir. Ana figürler olan ağaç figürlerin kutsal hayat ağacını temsil ediyor olması muhtemeldir. Üzerlerindeki kuşlar ve çiçekler de yaşamı ve ruhu temsil ediyor olabilir.

²¹⁶ Baumer, a.g.e., s. 294.

²¹⁷ A.e.

SONUÇ

İncelediğimiz eserlerin tarihi kaynaklarda verilen bilgilerin arkeolojik bulgularla desteklenmesi açısından değerlendirmesinde dikkat çekici sonuçlara ulaşılmıştır. Tüm arkeolojik eserler içinde sadece sınırlı sayıda eser seçilmiş olmasına rağmen genel tablo hakkında fikir oluşturmak mümkün olmuştur.

Daha önce de bahsedildiği gibi bu göçebe halkların sanatlarında Göçebe Hayvan Üslubu hâkimdir. Bu üslup gereği, eserlerin çoğunluğunda çeşitli hayvanlar, doğaüstü yaratıklar ve bunların mücadeleleri ana tema olarak görülmektedir. Bunların yanı sıra eserlerde insan, bitkisel ve geometrik motifler ve çeşitli süslemeler de kullanılmıştır.

Ele alınan göçebe topluluklar, yaşadıkları coğrafyalarda komşu oldukları; askeri, ticari, kültürel ve sosyal ilişkide bulundukları çevre halkların sanatlarından etkilenmişler ve kendi sanatlarına yansıtmışlardır. Aynı şekilde diğer halkların sanatları da göçebelerin hayvan üslubundan etkilenmiştir. Eserlerin hem İskitli hem de yabancı ustalar tarafından yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Göçebe sanatı üzerinde Yunan ve dolaylı olarak Mısır, Ahameniş (Pers), Çin ve Hint sanatlarının etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. O nedenle tek bir üsluptan bahsetmek mümkün değildir¹. Örneğin Karadeniz'in kuzeyindeki çoğu eserlerde Yunan, Hun kurganlarından çıkan çoğu eserlerde de Çin etkisi hemen göze çarpmaktadır. Bazen de ticaret yoluyla uzak bölgelerden gelen değerli eserler kurganlarda yer almıştır. Bu gelenek, hem uzak halkların kutsallarına ve sanatlarına verilen değeri yansıtmaktadır hem de eserlerdeki sembollerin taşıdığı anlamların olumlu etkilerinden faydalanma arzusunu göstermektedir.

Eserlerde kullanılan figürler genel olarak tek hayvan figürleri ile birkaç hayvanın mücadele içinde olduğu sahneler şeklindedir. Mücadele sahneleri yırtıcı hayvanların diğer hayvanlara saldırma anlarıdır. Eserlerde yer alan

¹ İbrahim Çeşmeli, **İskitler, Hunlar ve Göktürkler'de Din ve Sanat**, İstanbul, Cinius Yayınları, 2016: s. 41.

hayvanlar yaşanan coğrafyalarda görülen hayvanlar olup bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Karadeniz'in kuzeyinde hayvan olarak erkek ve dişi aslan, leopar, geyik, at, ko, keçi, tavşan, kuş, balık ve domuz eserlerde yer almıştır. Altaylarda ise aslan ve leoparın yerini kaplan almıştır. Kaplanın yanı sıra geyik, at, dağ keçisi, horoz, kuğu/turna/leylek, kuş ve balık da eserlerde kullanılmıştır. Kuzey Çin'de ise kaplan, geyik, kurt, kartal, kaplumbağa, yak, porsuk ve balık eserlerde kullanılan hayvan figürleridir. Kartal haricindeki kuşlar mücadele sahnelerinde hiç yer almamıştır.

Karadeniz'in kuzeyindeki eserlerde hayvan figürleri Yunan etkisi nedeniyle çok gerçekçidir. Bazı eserlerde geyik figürleri gerçek formundan biraz daha farklı olarak abartılı boynuzlarla resmedilmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde yırtıcı hayvanlar her durumda üstün durumdadır ve saldırdıkları hayvanlar karşılık vermez ya da veremez vaziyettedirler. Altaylarda yırtıcı hayvanlar ve yaratıklar dışındaki bütün hayvan ve yaratıklar, vücut dövmeleri de dâhil bütün eserlerde, mücadele içinde olsunlar ya da olmasınlar belden aşağıları 1980 derece geriye dönmüş vaziyette resmedilmişlerdir. Birkaç istisna bu kuralın dışındadır. Orta Asya ve kuzey Çin'de kaplan üzerindeki çizgileriyle mutlaka belirginleştirilirken diğer hayvanların gövdelerinin üzerine de bazı eserlerde kıvrımlı süslemeler yapılmıştır. Kuzey Çin eserlerinde hayvanların pençeleri ve kulakları mutlaka ve belirgin biçimde yapılmıştır. Ayrıca mücadele sahnelerinde de tüm yırtıcı hayvanlar ve yaratıklar birbirlerine saldırır vaziyette yani tam bir mücadele içinde resmedilmişlerdir.

Eserlerde hayvanların yanı sıra doğüstü yaratıklar da çokça kullanılmıştır. Bunlar genellikle birden fazla hayvanın ve insanın, güçlü yönlerini bir araya getirmek için birleştirilmesiyle oluşturulmuş yeleli kurt, grifon, sfenks, ejderha ve ki-lin gibi yaratıklardır. Bunlardan en yaygını aslan gövdeli, aslan ya da kartal başlı, büyük kanatlı bir yaratık olan grifondur. Karadeniz'in kuzeyinde aslan ya da kartal grifon olmak üzere iki çeşidi vardır. Hepsi aslan gövdeli, ihtişamlı büyük kanatlı, bazen boyunlarının arkasında yele ya da üçgen çıkıntılar olup başları aslan ya da kartal olarak resmedilmiştir. Güçlü yaratıklar olan bu grifonlar ya diğer hayvanlara güçlü bir şekilde saldırır

vaziyette ya da oturarak bir yere bekçilik eder vaziyettedirler. Karadeniz'in kuzeyindeki eserlerde çoğunlukla bir ya da iki tane grifon birden diğer hayvanlara saldırıda bulunurken resmedilmişlerdir. Çok gerçekçi ve güçlü bir görünüme sahiptirler. Altaylarda ise güçlü oldukları vurgulansa da daha stilize formdadırlar. Diğer bölgelerde grifon figürüne rastlanmamıştır.

İnsan başlı, aslan gövdeli, bazen kartal kanatlı sfenks Mısır'da ve antik Mezopotamya'da, özellikle tapınak ve şehir girişlerinde koruyucu olarak kullanılmış bir figürdür. Aklın ve gücünü simgesi sfensk figürü Karadeniz'in kuzeyindeki ve Altaylardaki birkaç eserde yer almış, diğer bölgelerde bu figüre de rastlanmamıştır.

Ejderha ise Çin kültürü etkisiyle Kuzey Çin'de çok kullanılan bir figürdür. Güçlü bedeni, yeleleri ve burnunun üzerindeki küçük çıkıntı ile yeleli kurt Hun eserlerinde yer almıştır. Diğer bölgelerdeki eserlerde görülmemiştir. Çin efsanelerinde yer alan ki-lin kuzey Çin'de, Hun eserlerinde karşımıza çıkmıştır. Sakin duruşuyla dikkat çeken gaga ağzılı at ya da geyik de Altaylarda dövmelerde ve yine Hun eserlerinde görülmüştür.

Hayvan üslubunun gereği olarak pek çok hayvan ve yaratık figürü çok ön planda olmasına rağmen kurganlardan çıkarılan eserlerde insan figürüne de yer verilmiştir. Özellikle Yunan etkisi ile Karadeniz'in kuzeyi, eserlerde insan figürü kullanımının en çok olduğu bölgedir. Genellikle tanrıça ya da kutsal kadınlar konu edildiği için kadın figürü çokça kullanılmıştır. Erkek figürleri daha azdır. Ya günlük yaşamlarından kesitler veren eserlerde ya da savaş tasvirlerinde erkek figürleri kullanılmıştır. Tanrıça ile karşısında tasvir edilen lider ya da yönetici kişinin olduğu kompozisyonlarda tanrıça her zaman solda, lider ise sağda yer almıştır. Örneğin 3.1.3.1'deki diademde, 3.1.3.2'deki elbise süsünde, 3.1.4.1'deki duvar örtüsünde, 3.1.4.3'deki kemer tokasında ve 3.1.4.4'deki başlık süsünde olduğu gibi.

M.Ö. V. yüzyılda yaşamış ünlü tarihçi Herodot *Tarih* adlı eserinin dördüncü kitabı *Melpomene*'de Karadeniz'in kuzeyinde Yunan kolonilerine komşu olarak yaşamış İskitler hakkında detaylı bilgiler vermiştir. İskitlerin

menşei, yaşam biçimleri, gelenekleri, inanışları, ritüelleri, tanrıları ve tanrıçaları hakkında anlattıklarından bazıları, bu bölgeden elde edilmiş arkeolojik buluntularla desteklenmekle birlikte bazıları da desteklenmemektedir.

Kral defin töreninden sonra erkeklerin yapmış oldukları arınma ritüeli için gerekli malzemeler ve ölünün mumyalanarak bedeninin saklanması gibi bazı hususlar Karadeniz'in kuzeyindeki kurganlardan elde edilen bulgularla desteklenmezken Altay bölgesindeki kurganlardan elde edilen arkeolojik bulgularla desteklenmektedir. Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda Karadeniz'in kuzeyinde açılan kurganlarda hiç mumyalanmış beden bulunamamıştır.

Herodot İskit Kralları öldüğünde Borystenes (Dinyeper) ırmağının yukarılarındaki Gerrhos bölgesinde gömüldüklerini belirtmiştir. Arkeolojik çalışmaları yapılan kurganların çoğunluğu bu bölgede bulunsa da Kırım ile Azak Denzinin doğu, güney ve batısında da kurganlar bulunmuştur.

Kurganlardan çıkarılan eserler arasında, Herodot'un kitabında bahsettiği, yendiği düşmanın kesilmiş kafatası ya da kafatasından yapılmış kupa, yine yendiği düşmanın kafa derisinden yapılmış mendil gibi eserler bulunamamıştır. Kafa derisi çürümesi muhtemel organik bir malzeme olduğu için zamanla yok olmuş olabilir. Ama yok olması beklenmeyen kafatasından yapılan kupalar da bulunamamıştır. Permafrost etkisiyle organik malzemelerin ve bedenlerin korunduğu Altaylarda da bu tür eserlere rastlanamamıştır. Bunlar bir İskit için gurur kaynağı ve savaştaki başarılarını gösteren deliller olmasına rağmen kurganlarda yer almamış olmaları dikkat çekicidir. Ayrıca İskitlerin kendi ataları olarak anlattıkları Targiatos'a ait tasvirler eserlerde yer almamıştır. Yine Targiatos'un oğullarından kimin kral olacağına karar verileceği zaman gökten düşen altın saban, boyunduruk, balta ve kupanın bizzat benzerleri ya da diğer eserler üzerinde tasvirlerine de kurganlarda rastlanamamıştır. Ama İskitlerin atası kabul edilen yarı kadın yarı yılan yaratık Karadeniz'in kuzeyinde birkaç eserin üzerinde yer almıştır. Ancak bu tasvirlerle Altay bölgesinden çıkarılan eserlerde rastlanmamıştır.

İskitlerin inandıkları tanrıların tasvirleri hem Karadeniz'in kuzeyindeki hem de Altaylardaki kurganlardan çıkarılan bazı eserler üzerinde bulunmuştur. Ancak ihtişamlı bir kurban töreni yaptıkları Ares'i temsil eden ve kurban törenlerinde kullandıkları eski pala ya da onu temsil eden başka palalar ya da üzerine palanın resmedildiği başka eserler kurganlarda bulunmamıştır.

Herodot kitabında, her valinin kendi bölgesinde yılda bir düzenlediği törende, savaşta başarı gösteren savaşçıların gösterdikleri başarı oranında ortadaki şarap kabından şarap içtiklerini anlatmış ve bunun bir şeref göstergesi olduğunu vurgulamıştır. Ancak gerek arkeolojik bulgularda gerekse kitapta İskitlerin şarap yaptıklarına dair bulgu ya da malzeme bulunamamıştır.

Hayvan ve yaratıkların boynuzlarının ve bazen de kuyruklarının uçlarındaki kuş kafaları ilavelerine Karadeniz'in kuzeyinde rastlanmamıştır. Altaylarda bulunan İskit eserleri ile Moğolistan ve Çin'in kuzeyinde çıkarılmış Hun eserlerinde boynuz ve kuyruk uçlarında kuş kafaları ilaveleri bulunmaktadır. Ayrıca Altay bölgesindeki kurganlara konmuş atlara görkemli geyik ya da dağ keçisi boynuzlu ve süslü maskeler takılmışken diğer bölgelerde böyle süslemelere rastlanmamıştır.

Yine sadece Altay bölgesinde bulunmuş eserler üzerinde özellikle kurban özelliğinde olan ve yırtıcı hayvanlar tarafından saldırılan tüm hayvanların belden aşağıları, sanki kuvvetli saldırı sonrası yere düşerken vücutlarının aldığı kontrolsüz pozisyonu anlatmak istercesine, 180 derece dönmüş olarak resmedilmiştir. Muhtemelen yenilginin ya da teslim oluşun göstergesi olarak eserlerde bu şekilde bir gösterim tercih edilmiş olmalıdır.

Bu veriler ışığında Herodot'un bizzat görmediği halklar ve gelenekler için diğer kişilerden ve tüccarlardan duyduklarını yazmış olma ihtimali olduğundan, aktarmış olduğu bilgilerden bazıları gerçekte var olan durumu tam olarak yansıtmıyor da olabilir. Belki de eserlerin hemen hepsi Yunanlı ustalar tarafından yapıldığı ve ustalar bu detayları bilmediği için eserlere geçmemiş olabilir. Belki de İskitler hiç bir zaman bu eserler için sipariş eden taraf

olmamışlar, sadece yapılanları almış, kendilerine hediye edilmiş ya da ganimet olarak ele geçirmiş olabilirler.

Hunları İskitlerden ayıran en önemli özellik kurganlarını sadece liderler için yapmamış olmalarıdır. Elit tabakadan ve devlet yönetiminde üst kademedeki olanlar için de kurganlar yapılmıştır. O nedenle Hunlara ait kalabalık ve büyük mezarlıklar bulunmuştur. Ölen kişinin önem ve mevkiinin büyüklüğü ile orantılı büyüklükte çok fazla kurgan vardır. Kurgan boyutu kişinin konumu ile doğrudan ilgilidir. Ayrıca bir mezara çok fazla kişi gömülmemiş, sadece bir ya da iki kişi gömülmüştür. Hun mezarlarında, yerini belli edecek şekilde tepe ya da ağaç yoktur.

Hun kurganlarında daha az eser bulunmuştur. Büyük kurganlarda çok ve önemli eserler bulunurken küçük kurganlarda daha basit ve özensiz eserler bulunmuştur. Bulunan eserler arasında sırlı, sırsız toprak kaplar, alemler, bıçak ya da kama, elbise süsleri, ayna, kesilmiş saç ve tırnak, çokça kemer tokası, pek çok örtü bulunmuştur. Metal olarak en çok bronz daha sonra demir kullanılmıştır. Eyer örtüsü ve sadak da hiç bulunmamıştır.

Herodot eserinde İskitlerin ölülerini mumyaladıklarını ve bunu nasıl yaptıklarının yöntemini detaylı olarak anlatmasına rağmen Karadeniz'in kuzeyindeki kurganlarda mumyalanmış beden bulunmamıştır. Dolayısıyla vücutlarında dövme olup olmadığı da anlaşılamamıştır. Mezara konmak üzere kurban edilen atlar kurganlara, koşum takımlarıyla birlikte bütün olarak ve birden fazla adette konmuştur. Eserlerde grifon, sfenks ve diğer hayvanlarla insanlar ve bitkisel motifler yer almaktadır. Ancak eserlerde ejderha, feng-huang, kurt ve kaplan figürleri yoktur. Domuz ise bazı eserlerde vardır.

Altay bölgesinde ise ölümler mumyalanmıştır. Mumyalama yapılırken bazı ölümlerin iç organlarıyla birlikte kasları da çıkarılarak sadece kemik ve deri bırakılırken bazılarının sadece iç organları çıkarılıp otlar, yapraklar ve dallarla doldurulmuştur. Kurban edilen atlar mezara koşum ve eyerleriyle birlikte bütün olarak konmuştur.

Hun kurganlarındaki ölümler de mumyalanmamıştır. Bu nedenle onların da vücutlarında dövme olup olmadığı bilinmemektedir. Ayrıca kurganlara konacak atların tüm bedeni yerine sadece başları ve bazı kemikleri gömülmüştür. Hun eserlerinde de grifon ve feng-huang yoktur. Domuz çok az vardır. Daha önceki bölgelerde görülmeyen kurt da bu bölgedeki eserlerde çokça kullanılmıştır. Eserlerde hayvanların pençeleri ve kulakları dikkat çekecek şekilde belirgin yapılmışlardır.

Tüm bölgelerde mezarların herhangi bir yerinde (örneğin duvar, tavan v.b.) ya da eserlerin ve tabutun üzerinde gömülü olan kişinin ismi ya da onu temsil eden bir şekil ya da işaret bulunmamıştır. Belki de bulunmuş ama farklı değerlendirilmiştir. Mesela seçilen süslemelerdeki bir ya da birkaç hayvan o kişiyi veya kabilesini ya da iktidarını temsil ediyor olabilir.

Kurganlara ilk yapıldığında konmuş eserlerin tümüne ulaşılmamış olması ile ilgili en önemli sorun, neredeyse mezarların yapıldığı zamanlardan itibaren yapılan sistematik hırsızlıklar neticesinde altın ve gümüşten yapılmış eserlerin pek çoğunun çalınıp yok edilmesidir. Talan ile ele geçen değerli madenler hemen eritilerek ortadan kaldırılmış olmalıdır. Aksi takdirde zaman içinde bir şekilde ortaya çıkarlardı. Sadece, hırsızların ilgisini çekmeyen demir, bronz, dokuma, ahşap, deri ve keçe malzemeler ile onların dikkatinden kaçan bazı değerli eserler günümüze ulaşabilmiştir. Mezarlardaki atların üzerindeki değerli süsler de ulaşmak zor olduğu ya da bulunacak malzemenin gösterilecek çabaya değmeyeceği düşünülerek alınmamış olabilir.

Muhtemelen halktan kişilerin kendileri için ölümden sonra hayat inancı yoktu. Ölümden sonraki hayat inancı iktidar, güç, saltanat, zenginlik ve bilgi sahibi kişilerin ihtiyacı olmalıdır. Ölerken bu saydıklarımızı kaybetmek onlar için olmaması gereken bir durum olabilir. Bunca güç ve zenginlik varken bırakmak ya da yok olmak nasıl olabilir ki diye düşünüyor olmalıdır. Belki de bu nedenlerle sadece onlara ihtişamlı mezarlar yapıp değerli eşyalar ile donatılmıştır. Ya da ölen hükümdarların askeri gücü, iktidarı ve yaşantılarındaki ihtişamı gösteren bir resim bırakmak istedikleri için olabilir tüm bu yapılanlar.

Ayrıca bu durum akla pek çok soru da getirmiyor değil. Ölümden sonra bir hayat olduğunu düşünmelerine neler neden olmuş olabilir? Yoksa onlar için sadece birer arzu mıydı tekrar aynı ihtişamlı hayatı yaşamaya devam etmek? Büyük mezarlar içinde kalmış beden, eş ya da eşler, hizmetkârlar, atlar, eşyalar ve silahların ne şekilde öbür dünyaya gideceğini düşünmüş olabilirler? Ya da öbür dünya onların gözünde ya da inançlarında bedenlerin ve eşyaların fiziksel olarak olmasının gerekmediği bir yer miydi? Kurganlardaki bu kadar iyi yapılmış ve değerli eşya, cenaze törenlerinde kullanılan ve orada bırakılan eşyalar mıdır? Yoksa öbür dünyada kullanılmak üzere konmuş eserler midir?

Bu soruların net cevaplarının verebilmek elimizdeki tarihi ve arkeolojik kaynaklardan cevaplamak henüz mümkün değil gibi görünse de belki ileride başka kaynaklar veya teknik incelemeler sayesinde bir cevap bulunabilir.

KAYNAKÇA

- Artamonov, M.I.: **The Splendor of Scythian Art**, New York, Frederick A. Praeger Publishers, 1969.
- _____: **Treasures From Scythian Tombs in Hermitage Museum**, London, Thames and Hudson Limited, 1969.
- Artut, Kazım: **Sanat Eğitimi**, Ankara, Anı Yayınları, 2004.
- Ball, Katherine M.: **Animal Motifs in Asian Art: An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics**, New York, Dover Publications, 2004.
- Barkova, L.L.: “Frozen Tombs”, **Frozen Tombs – The Culture and Art of The Ancient Tribes of Siberia**, London, British Museum Publications, pp. 21-78, 1978.
- Baumer, Christoph: **The History of Central Asia: The Age of the Steppe Warriors**, Trans. by Miranda Bennett, C.1, London, I.B. Tauris, 2014.
- Boardman, John: **Yunan Sanatı**, Çev. Yasemin İlseven, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005.
- Bokovenko, Nikolai A.: “Scythian Culture in the Altai Mountains”, **Nomads of the Eurasian Steppes in the Iron Age**, Ed. J. Davis-Kimball, V.A. Bashilov, L.T. Yablonsky, Berkeley, Zinat Press, pp.285-295, 1995.
- Bonnefoy, Yves: **Asian Mythologies**, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- _____: **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü: A-K**, Ankara, Dost Kitabevi, 2000.

- Borovka, Gregory: **Scythian Art**, Trans. from the German by V.G. Childe, New York, Paragon Book Reprint Corp., 1967.
- Bothmer, Dietrich von: "The Vettersfelde Find", **From the Lands of the Scythians – Ancient Treasures From of the USSR (3000 B. C.-100 B. C.)**, Adapted from a Russian text by Boris Piotrovsky, The Metropolitan Museum of Art Bulletin Vol. XXXII, Number 5, New York, The Metropolitan Museum of Art Publishing, pp. 153-154, 1975.
- Brosseder, Ursula: "Xiongnu Terrace Tombs and their Interpretation as Elite Burials", **Current Archaeological Research in Mongolia**, Bonn Contributions to Asian Archeology, Vol 4, pp: 247-280, Germany, Aalex GmbH-Grossburgwedel, 2009.
- _____:"Belt Plaques as an Indicator of East-West Relations in the Eurasian Steppe at the Turn of the Millenia", **Xiongnu Archaeology**, Bonn Contributions to Asian Archeology, Vol 5, pp.349-424, Germany, Freiburger Graphische Betriebe-Freiburg, 2011.
- Bunker, Emma C., C.Bruce Chatwin, Ann R. Farkas: **"Animal Style" Art From East to West**, New York, The Asia Society Inc., 1970.
- Bunker, Emma C., Trudy S. Kawami, Katheryn M. Linduff, Wu En: **Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes From the Arthur M. Sackler Collections**, New York, Imprint Arthur M. Sackler Foundation: Distributed by Abrams, 1997.
- Bunker, Emma C.: **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, with contributions by J.C.Y. Watt, Z. Sun, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002.
- Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, De Ki Yayınları, 2010.

- Çeşmeli, İbrahim: “Bronz Çağından Erken Orta Çağa Orta Asya Tapınakları”, **Art-Sanat Dergisi**, Sayı 1: 19-33, İstanbul, 2014.
- _____:
- "Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi (M.S. 8. YY Kadar)", **Art Sanat Dergisi**, Sayı 3, s. 47-96, İstanbul, 2015.
- _____:
- İskitler, Hunlar ve Göktürkler'de Din ve Sanat**, İstanbul, Cinius Yayınları, 2016.
- Darmesteter, James: **The Sirozahs, Yasts and Nyayis**, London, Oxford Clarendon Press, 1883.
- _____:
- Avesta: Khorda Avesta (Book of Common Prayer)**, From Sacred Books of the East, American Edition, 1898. (Çevrimiçi) e.t.26.01.2016.
- Di Cosmo, Nicola: “Hun İmparatorluğu’nun kuruluşu ve yükselişi.”, **Türkler**, Vol.I, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, pp:708-718, 2002.
- Eberhard, Wolfram: **Çin Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1947.
- _____:
- Çin Simgeleri Sözlüğü: Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler**, çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2012.
- Ganguli, Kisari Mohan: **The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa**, 1883-1896, www.secred-texts.com, e.t.24.03.2017
- Grakov, B.N.: **İskitler**, Çev. D.Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2008.

- Griffith, Ralph T.H.; **The Hymns of the Rigveda I**, Benares, E.J Lazarus and Co., 1889.
- Groot, J.J.M.De: **The Religious System of China**, Vol. I, Leiden, E.J. Brill, 1892.
- _____: **The Religious System of China**, Vol. IV, Leiden, E.J. Brill, 1901.
- _____: **The Religious System of China**, Vol. VI, Leiden, E.J. Brill, 1910.
- Haskins, John: "China and the Altai", **Bulletin of the Asia Institute**, New Series, Vol. 2, pp. 1-9, 1988, (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/24048204> e.t.08.03.2018
- Herodotos: **Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Herodotus: **Herodotus**, trans. The Rev, William Beloe, Vol II, London, printed by A. J. VALPY, M. A., 1830.
- Hesiod: **Homeric Hymns and Homerica**, trans. Hugh G. Evelyn-White, London, William Heineman, 1920.
- Hirth, Friedrich: "The Story of Chang K'ien, China's Pioneer in Western Asia: Text and Translation of Chapter 123 of Ssï-Ma Ts'ien's Shï-Ki", **Journal of the American Oriental Society**, Vol 37, yy.y., pp.: 89-152, 1917.
- Hsün Tzu: **Basic Writings**, Trans. by Burton Watson, New York, Columbia University Press, 1963.
- Ishjamts, N.: "Nomads in Central Asia", **Early Mongolia**, pp. 146-163, Unesco, 1996.

- Jacobson, Esther: **The Deer Goddess of Ancient Siberia: A Study of Belief**, Netherlands, E.J.Brill, 1993.
- _____: **The Art of the Scythians: The Interpenetration of Cultures at the Edge of the Hellenic World**, Netherlands, Imprint Leiden: E.J. Brill, 1995.
- Jettmar, Karl: **Art of the Steppes**, Trans. by Ann E. Keep, New York, Greystone Press, 1967.
- Legge, James: **Chinese Classics**, Vol. 3.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1865.
- _____: **Chinese Classics**, Vol. 4.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1871.
- _____: **Chinese Classics**, Vol. 5.1, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office. 1872.
- _____: **Chinese Classics**, Vol. 5.2, Hongkong, London Missionary Society's Printing Office, 1872.
- _____: **Li-Ki**, 10 Books, 1885
(Çevrimiçi) <http://www.sacred-texts.com/cfu/liki/>,
e.t.17.11.2016.
- Melyukova, Anna I.: “Scythians of Southeastern Europe”, **Nomads of the Eurasian Steppes in the Iron Age**, Ed. J. Davis-Kimball, V.A. Bashilov, L.T. Yablonsky, Berkeley, Zinat Press, pp.27-58, 1995.
- Miller, Bryan K., J. Bayarsaikhan, T. Egiimaa and C. Lee: “Xiongnu Elite Tomb Complexes in the Mongolian Altai”, **The Silk Road**, 5(2), pp. 27-35, 2008.

- Miller, Bryan K., Z. Baiarsaikhan, T. Egiimaa, P.B. Konovalov, J. Logan: "Elite Xiongnu Burials at the Periphery: Tomb Complexes at Takhiltyn Khotgor, Mongolian Altai", **Current Archaeological Research in Mongolia**, Ed. J. Bemmman, Bonn, Rheinische Friedrich Wilhelms Universitat, 2009.
- Miller, Bryan K.: "Vehicles of the Steppe Elite: Chariots and Carts in Xiongnu Tombs", **Silk Road**, Vol:10-2012, pp 29-38, 2012.
- Mills, L.H.: **Avesta: Yasna, Sacred Liturgy and Gathas / Hymns of Zarathushtra**, Sacred Books of East, American Edition, 1898.
- Minns, Ellis H.: **Scythians and Greeks: A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus**, Part I and II, New York, Biblo and Tannen, 1965.
- Parzinger, Hermann: "The Scythians: Nomadic Horsemen of the Eurassian Steppe", **Preservation Of The Frozen Tombs Of The Altai Mountains**, pp. 19-30, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization UNESCO, Paris, Ateliers Industria Publications, 2008.
- Piotrovsky, Boris: **From the Lands of the Scythians – Ancient Treasures From of the USSR (3000 B. C.-100 B. C.)**, Adapted from a Russian text by Boris Piotrovsky, The Metropolitan Museum of Art Bulletin Vol. XXXII, Number 5, New York, The Metropolitan Museum of Art Publishing, 1975.
- Polosmak, Natalia V., Evgeny S. Bogdanov: "Traces of Chinese Chariot", **Science First Hand** - volume 34, N1, 2013, (Çevrimiçi) <https://scfh.ru/en/papers/traces-of-chinese-chariot/>, e.t.20.11.2018.

- Polosmak, Natalia V.: "On Paths of Which no One has Knowledge of Unseen Beasts there Lurk the Spooks", Science First Hand - volume 24, N3, 2009, (Çevrimiçi) <https://scfh.ru/en/papers/on-paths-of-which-no-one-has-knowledge-of-unseen-beasts-there-lurk-the-spoors/> , e.t.23.01.2017.
- _____: "We Drank Soma We Became Immortal", Science First Hand - volume 26, N2, 2010, (Çevrimiçi) <https://scfh.ru/en/papers/we-drank-soma-we-became-immortal>, e.t.23.01.2017.
- Pritsak, Omelian: "Xun, Der Volksname de Hsiung-Nu", **Central Asiatic Journal** V, Nr. 1, Hamburg, 1959.
- Reeder, Ellen D.: "Scythian Art", **Scythian Gold: Treasures From Ancient Ukraine**, editor E.D. Reeder; with essays by Esther Jacobson, et.al, Harry Abrams Inc, New York, Publishers association with the Walters Art Gallery and the San Antonio Museum of Art, 1999.
- Rice, Tamara Talbot: **The Scythians: Ancient Peoples And Places**, London, Thames and Hudson, 1961.
- _____: **Ancient Arts of Central Asia**, New York, Fredrick A. Praeger Publications, 1965.
- Rostovtzeff, M.: **Iranians & Greeks in South Russia**, Oxford, The Clarendon Press, 1922.
- _____: **The Animal Style In South Russia And China**, New York, Hacker Art Books, 1973.
- Roux, Jean-Paul.: **Türklerin ve Moğolların eski dini**; Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2011.

- Rudenko, Sergei I: **Die Kultur der Hsiung-nu und die Hugelgraber von Noin Ula.** - bersetzung aus dem Russischen von Hellmut Pollems; Vorwort von Karl Jettmar, Bonn, Rudolf Habelt Verlag GmbH, 1969.
- _____: **Frozen Tombs of Siberia: the Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen,** translated from the Russian and with a preface by M.W. Thompson, London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1970,
- Saltuk, Secda: **Arkeoloji Szlg,** İstanbul, İnkilap Kitabevi, 1989.
- Sarianidi, V.I.: "The Treasure of Golden Hill", **American Journal of Archeology (AJA)**, Vol. 84, pp. 125-132, The Journal of the Archeological Institute of America, 1980.
- Sima Qian: **Records of the Grand Historian of China/ Translated from the Shih Chi of Ssu-ma Ch'ien by B.Watson,** Vol II: The Age of Emperor Wu 140 to Circa 100 B.C, New York, Columbia University Press, 1968.
- _____: **Records of the Grand Historian: Han Dynasty I-II,** Trans. by B.Watson, Hong Kong-New York, Columbia University Press Book, 1993.
- Smith, J.M.: **Antik Yunan Kadın Kıyafetleri,** ev. İpek Dağlı, Ankara, Midas Kitap, 2013.
- Szen, M., Uğur Tanyeli: **Sanat Szlg,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011.
- Strabo: **Geographica** / Vol II, London, HENRY G. BOHN publications, 1856.
- Trever, Camilla: **Excavations in Northern Mongolia,** Leningrad, J. Federov Printing House, 1932.

- Umar, Bilge: **Türkiye'deki Tarihsel Adlar**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1993.
- Ustinova, Yulia: "Snake-Limbed And Tendril-Limbed Goddesses In The Art And Mythology Of The Mediterranean And Black Sea", **Scythians and Greeks. Cultural Interaction in Scythia, Athens, and the Early Roman Empire**, ed. D. Braund, Exeter, yy.y., Exeter University Press, pp. 64-79, notes pp. 194-200, 2005.
- Visser, M.W. de: **The Dragon in China and Japan**, Charles William Wason Collection, yy.y., Cornell University Library, 1913.
- Watt, James C.Y.: "The Legacy of Nomadic Art in China and Eastern Central Asia", **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes**, with contributions by J.C.Y. Watt, Z. Sun, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002.
- Williams, C.A.S.: **Chinese Symbolism and Art Motifs**, Singapore, Tuttle Publishing, 2002.
- Wylie, A.: "History of the Heung-Noo in their Relations with China – Translated from the Tseen-Han-shoo Book 94, etc.", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 3, pp. 401-452, 1874.
- _____: "History of the Heung-Noo in their Relations with China- Translated from the Tseen-Han-shoo Book 94, etc.", **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, Vol. 5, pp. 41-80, 1875.
- Yatsenko, Sergey A.: "Yuezhi on Bactrian Embroidery from Textiles Found at Noyon uul, Mongolia" /, **The Silkroad**, Volume 10, pp. 39-48, Silkroad Foundation, 2012.

_____: “The Tattoo System in the Ancient Iranian World”, **Zurich Studies in Archeology** Vol: 9_2013, pp. 97-101, Zurich, 2013.

Zavitukhina, M.P.: “The Siberian Collection of Peter the Great”, **Frozen Tombs – The Culture and Art of The Ancient Tribes of Siberia**, London, British Museum Publications, pp. 11-20, 1978.

Zolotukhin, Anatoliy I.: **Homer - The Immanent Biography**, Vozmozhnosty Kimmerii, Nikolaev, Ukraine, 2006. (Çevrimiçi) <http://homerandatlantis.com/wp-content/uploads/2013/01/BookE1.pdf>, e.t.15.04.2015.

Elektronik Kaynaklar – Son ziyaret 8-12.03.2019

Livius-1 : <http://www.livius.org/sources/content/achaemenid-royal-inscriptions/dna/>

Livius-2 : <http://www.livius.org/sources/content/achaemenid-royal-inscriptions/dph/>

Livius-3 : <http://www.livius.org/sources/content/achaemenid-royal-inscriptions/dh/>
www.hermitagemuseum.org

www.metmuseum.org

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

<https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>

- 1- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879741>
- 2- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/788352>
- 3- <http://paleog.com/im/kelermes/viewp1.html>
- 4- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/990756>
- 5- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481090>
- 6- <http://chengjun-photography.blogspot.com.tr/2012/08/the-history-of-ukraine-and-museum-of.html>

- 7- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481323>
- 8- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879867>
- 9- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879859>
- 10- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879826>
- 11- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/1124779>
- 12- <http://www.uzbekjourneys.com/2013/12/afghanistan-national-museum-hidden-treasures.html>
- 13- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/1124504>
- 14- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3510468>
- 15- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/788380>
- 16- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879872>
- 17- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3510519>
- 18- <http://newskif.su/wp-content/uploads/2014/02/barkova-pankova-2005-04s.jpg>
- 19- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+textiles%2c+tapestry/430784>
- 20- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3510485>
- 21- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2749817>
- 22- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879864>
- 23- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sciti, tesoro di vettersfelde \(oggi witaszko w o in polonia\), 500 ac ca. pesce d%27oro 01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sciti,_tesoro_di_vettersfelde_(oggi_witaszko_w_o_in_polonia),_500_ac_ca._pesce_d%27oro_01.JPG)

- 24- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2751038>
- 25- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65231>
- 26- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+textiles%2c+tapestry/430278>
- 27- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3495082>
- 28- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879954>
- 29- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879953>
- 30- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879940>
- 31- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879736>
- 32- <http://chengjun-photography.blogspot.com.tr/2012/08/the-history-of-ukraine-and-museum-of.html>
- 33- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879716>
- 34- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879738>
- 35- <http://museum-of-artifacts.info/post/130596874827/scythian-golden-sword-and-scabbard-found-in>
- 36- <https://www.pinterest.ca/pin/459437599477009175/>
- 37- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879736>
- 38- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3476051>
- 39- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65286>,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65287>
- 40- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879958>
- 41- <https://scfh.ru/en/papers/on-paths-of-which-no-one-has-knowledge-of-unseen-beasts-there-lurk-the-spoors-/>

- 42- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3476059>
- 43- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+textiles%2c+tapestry/430781>
- 44- <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TillyaTepeSheath2.jpg>
- 45- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/788322>
- 46- <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CS%5CC%5CScythianart.htm>
- 47- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2958160>
- 48- <http://pages.uoregon.edu/jsimic/reserve/89-7210.gif>
- 49- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879747>
- 50- <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879946>
- 51- <https://turkcetarih.com/noin-ula-kurgani-ipek-kumaslari-ve-kus-han-kaganlari/>
- 52- <http://www.archaeology.nsc.ru/ru/otdel/metal/metal13pict.aspx?ID=6>
- 53- https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Art_of_Scythia#/media/File:TillyaTep_eCrown.jpg

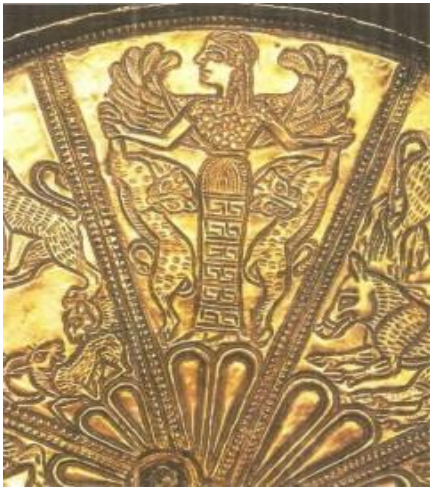
EKLER



Resim 1: Altın at alınlığı, (Bkz. 3.1.1.1)



Resim 2: Altın elbise süsü (Bkz. 3.1.1.2)



Resim 3: Elektum aynanın arka yüzündeki kanatlı kadın figürü (Bkz. 3.1.2.1)



Resim 4: Kanatlı kadın formunda altın elbise süsü (Bkz. 3.1.2.2)



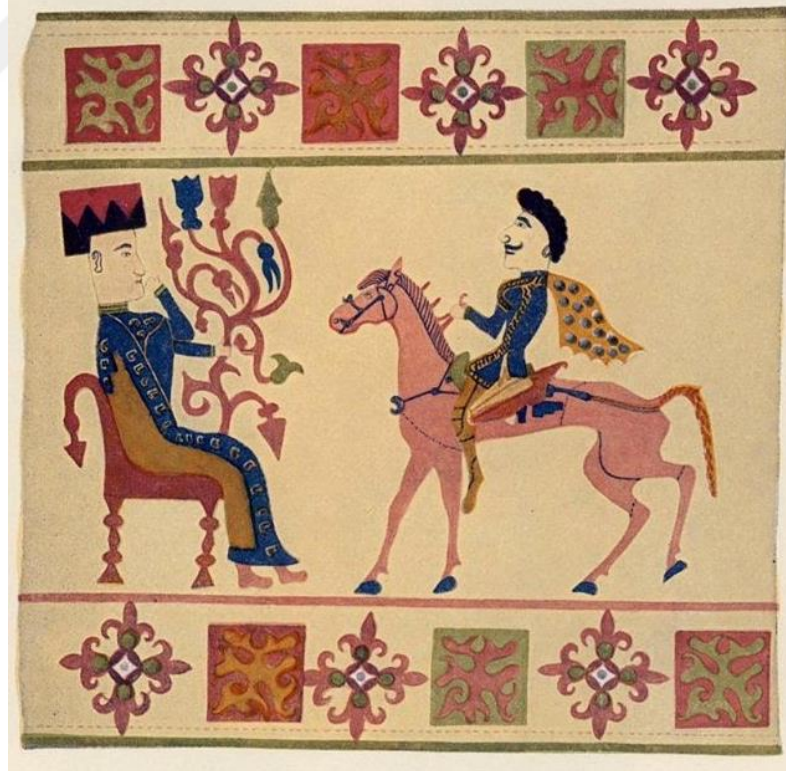
Resim 5: Kanatlı kadın formunda alem (Bkz. 3.1.2.3)



Resim 6: Üzerinde aynalı kadın figürü bulunan diadem ve desen çizimi (Bkz. 3.1.3.1)



Resim 7: Üzerinde aynalı kadın figürü bulunan elbise süsü (Bkz. 3.1.3.2)



Resim 8: Taçlı kadın figürlü halı (Bkz. 3.1.4.1)



Resim 9: Taçlı kadın figürlü örtü ve detay çizimleri (Bkz. 3.1.4.2)



Resim 10: Taçlı kadın figürlü altın kemer tokası (Bkz. 3.1.4.3)



Resim 11: Taçlı kadın figürlü başlık süs (Bkz. 3.1.4.4)



Resim 12: Taçlı kadın figürlü altın pendant ve detayı (Bkz. 3.1.4.5)



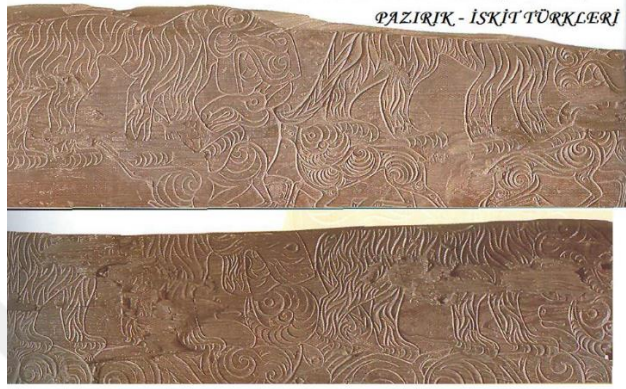
Resim 13: Altın geyik (Bkz. 3.2.1.1)



Resim 14: Ahşap geyik figürü (Bkz. 3.2.1.2)



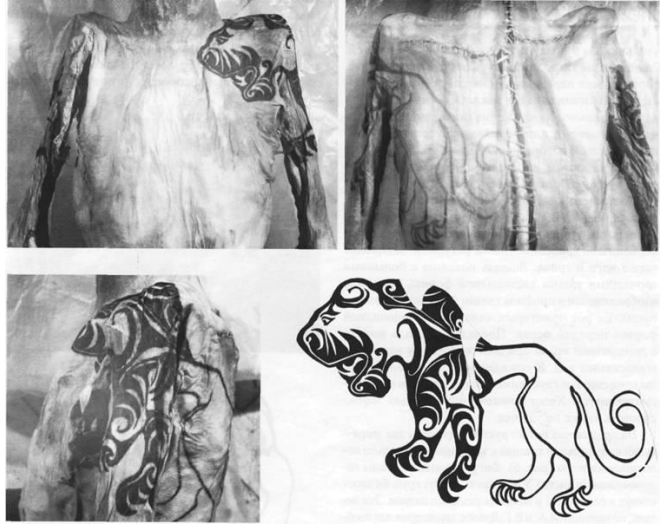
Resim 15: Üzeri hayvan figürlü altın geyik (Bkz. 3.2.1.3)



Resim 16: Kaplan ve hayvanlarla süslü ahşap tabut ve süslemelerin detayı (Bkz. 3.2.2.1)



Resim 17: Ahşap at alınlığı
(Bkz. 3.2.2.2)



Resim 18: kaplan şeklinde vücut dövmesi (Bkz. 3.2.2.3)



Resim 19: Kaplan desenli örtü (Bkz. 3.2.2.4)



Resim 20: Boynuzlu kaplan desenli örtü (Bkz. 3.2.2.5)



Resim 21: Horoz figürlü deri kemer (Bkz. 3.2.3.1.1)



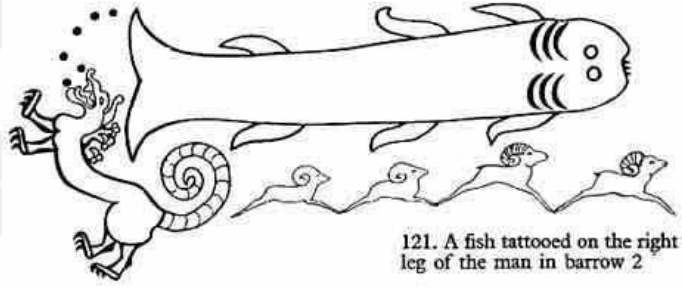
Resim 22: Simetrik horoz figürleri (Bkz. 3.2.3.1.2



Resim 23: Keçe kuğu figürü (Bkz. 3.2.3.2). Leylek ve turna kuşları.



Resim 24: Üzeri hayvan figürlü balık (Bkz. 3.2.4.1)



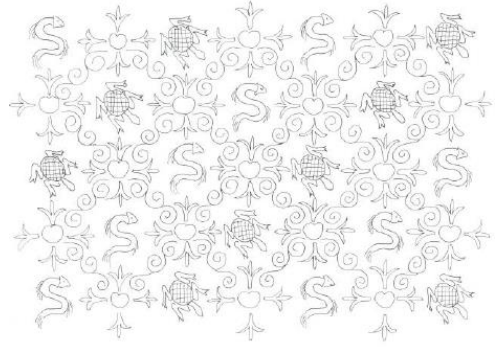
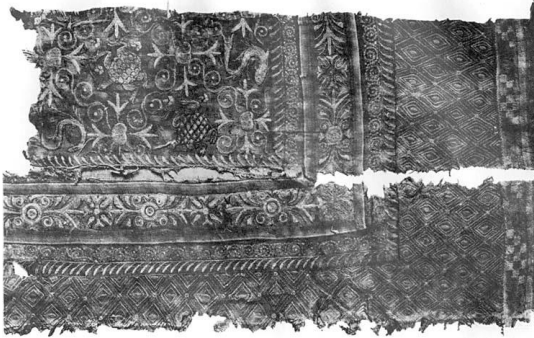
Resim 25: Balık şeklinde vücut dövmesi (Bkz. 3.2.4.2)



Resim 26: Balık pendantlı eyer örtüsü (Bkz. 3.2.4.3)



Resim 27: Kaplumbağa ve ejderha figürlü kemer ile desen çizimi (Bkz. 3.2.5.1)



Resim 28: Balık ve kaplumbağa desenli halı (Bkz. 3.2.5.2)



Resim 29: Elektrum ayna üzerindeki grifon figürü (Bkz. 3.3.1.1, 3.1.2.1)



Resim 30: Ağzında geyik başı tutan grifon – 1 (Bkz. 3.3.1.2)



Resim 31: Ağzında geyik başı tutan grifon – 2 (Bkz. 3.3.1.3)



Resim 32: Grifon figürlü eyer örtüsü (Bkz. 3.3.1.4)



Resim 33: Grifon figürlü sadak (Bkz. 3.3.1.5)



Resim 34: Altın pektoral üzerindeki grifon figürleri (Bkz. 3.3.1.6)



Resim 35: Amfor üzerindeki grifon figürleri (Bkz. 3.3.1.7)



Resim 36: Grifon figürlü kılıç kını – 1 (Bkz. 3.3.1.8)



Resim 37: Grifon figürlü kılıç kını – 2 (Bkz. 3.3.1.9)



Resim 38: Grifon figürlü kılıç kını – 3 (Bkz. 3.3.1.10)



Resim 39: Sfenks figürlü kılıç kını (Bkz. 3.3.2.1)



Resim 40: Sfenks küpe (Bkz. 3.3.2.2)



Resim 41: Sfenks figürlü keçe duvar halısı (Bkz. 3.3.2.3)



Resim 42: Gagalı at figürlü kemer tokası – 1 (Bkz. 3.3.3.1)



Resim 43: Gagalı at figürlü kemer tokası – 2 (Bkz. 3.3.3.2)



Resim 44: Gaga ağızlı at figürlü vücut dövme (Bkz. 3.3.3.3)



Resim 45: Ki-lin figürlü at alınlığı (Bkz. 3.3.4.1)



Resim 46: Yeleli kurt ve kaplan (Bkz. 3.3.5)



Resim 47: Kanatlı yaratık figürlü örtü (Bkz. 3.3.6)



Resim 48: Ejderha figürlü kama kılıfı (Bkz. 3.3.7.1)



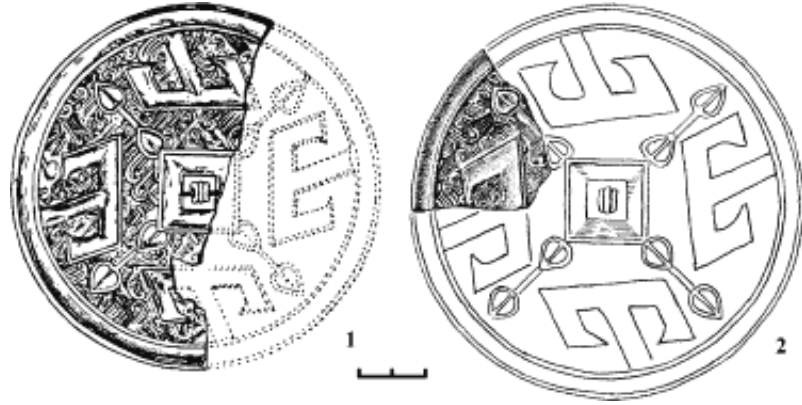
Resim 49: Riton (Bkz. 3.4.1)



Resim 50: Kadın figürlü ayna
(Bkz. 3.4.2.1)



Resim 51: Hayvan figürlü ayna (Bkz. 3.4.2.2)



Resim 52: T motifli sapsız ayna (Bkz. 3.4.2.3)



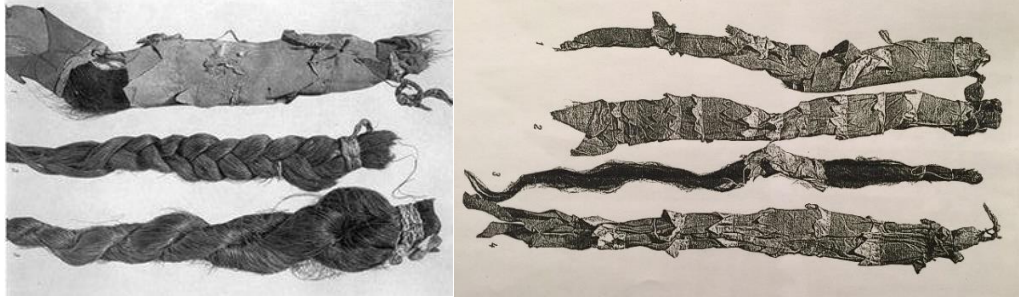
Resim 53: Koç başlı kazan (Bkz. 3.4.3.1)



Resim 54: (Bkz. 3.4.3.2)



Resim 55: Tütsü kabı (Bkz. 3.4.3.3)



Resim 56: Kesilmiş saç örgüleri (Bkz. 3.4.4)



Resim 57: Haoma işlemeli örtü ve detayı (Bkz. 3.4.5.1)



Resim 58: At arabası (Bkz. 3.4.6)



Resim 59: Güneş ve ay figürleri (Bkz. 3.4.7)



Resim 60: Çiçekli altın taç (Bkz. 3.4.8)