

AVRUPA HUNLARI DÖNEMİ SANATINA SEMBOLİZM VE ŞAMANİZM AÇISINDAN BİR BAKIŞ*



SYMBOLISM AND SHAMANISTIC ELEMENTS IN EUROPEAN HUN ART

Jale Özlem OKTAY ÇEREZCİ**

ÖZ

Avrupa Hunlarının buluntu yerlerinin başında, Ural Dağları ile Obi Irmağı arasındaki topraklar gelir. Tanınmış Avrupa Hunları Dönemi buluntularından bir grup Saratov dolaylarındadır. Avrupa Hunlarına ait kalıntılar bakımından, Kuzey Kafkasya'nın orta kesimi, Hazar Denizi yakınında Dağıstan, Aşağı Dinyeper'den Kırım yarımadasına kadar uzanan Kerson, Kırım yarımadası ve bozkır çevresiyle Kerç, Dinyester kıyıları, Doğu ve Batı Moldova, Buzau Vadisi ve Dobruca önemli buluntu alanları olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu yerlerde ele geçen eserler arasında şaman ve cenaze törenlerinde kullanılan kazanlar, Kerç'teki gibi stilize kuş başlı diademler, yeniden doğuşa işaret eden ağustos böceği şeklindeki fibulalar, güneş ışınlarını anımsatan dişli şakak pendants, bir takım hayvan formlarındaki kemerler (genelde kemer tokaları), evren şeması ve göğse ait unsurları anımsatan yüzükler, özellikle gerçeküstü hayvan formlarındaki bilezikler gibi takılar, aynalar; keramik ya da madeni kaplar gibi daha pek çok buluntu ve eser konumuz açısından dikkate değerdir. Bu objelerin çoğunun hem kendisinin hem üzerlerindeki süslemelerin, sembolik anlamlarının bulunduğu ve yine bazılarının Şamanizmle ilişkili oldukları görülmektedir. Bu çalışmamızda yukarıda bahsedilen yerlerde ele geçen Avrupa Hunları Dönemi'ne ait arkeolojik buluntular, sembolizm ve Şamanizmle ilişkili unsurlar açısından Orta Asya Türk sanatından örnekler de göz önüne alınarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Avrupa Hunları Dönemi sanatı, sembolizm, Şamanizm, Doğu Avrupa, Orta Asya.

ABSTRACT

The archaeological sites of the Huns (European Huns) include some of the most notable areas, such as the lands between the Ural Mountains and the Ob River. Additionally, significant finds have been discovered in the Saratov region, the central part of the North Caucasus, near the Caspian Sea, and in Dagestan. Traces of the European Huns are also

* Bu çalışma, Uluslararası Hun Araştırmaları (Medeniyet Üniversitesi), 2023 yılında sunulan bildirinin geliştirilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv., Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5345-1935> ♦ E-mail: jale.ozlem.oktay@msgsu.edu.tr

observed in regions like Lower Dniester, the Crimean Peninsula and its surrounding steppes, the Kherson region, Eastern and Western Moldova, the Buzau Valley, and Dobruja.

Excavations in these areas have revealed artifacts, including cauldrons used in shamanistic and funeral ceremonies, stylized bird-headed diadems found in Kerch, cicada-shaped fibulae symbolizing rebirth, sun ray-like serrated temple pendants, belt buckles adorned with animal figures, rings symbolizing cosmic diagrams and celestial elements, bracelets decorated with fantastic animal motifs, mirrors, as well as ceramic and metal vessels such as bowls, and jugs. It should be noted that many elements reflected in the artworks of the European Huns possess characteristics related to symbolism and, consequently, especially to Shamanism.

These artifacts, bearing traces of shamanistic beliefs and rituals, also reflect elements linked to Central Asian and Turkic-Islamic arts. Among the most commonly encountered symbols in the artworks of the European Huns period are gold; animals such as eagles, deer and other hoofed animals, cicadas, and dragons; as well as the world tree and the tree of life.

Among the points that drew our attention is the presence of deer antler branches or deer depictions either in the form or the motifs of the temple pendants worn by women. This is significant in terms of interpreting woman as being symbolically connected to one of the sacred animals considered as animal ancestors—either the animal father or the animal mother. Additionally, certain elements such as bells and motifs on strap plaques found in some horse harness equipment contain details associated with Shamanism. In other words, the importance and symbolic value attributed to the horse in Turkish culture becomes evident once again here. For instance, the bells attached to the horse reins from Altinkazgan bear a strong resemblance to those found on shamanic costumes.

In other words, the artworks of the European Huns, which we have addressed, share similarities in terms of symbolism and Shamanism not only with early period Central Asian art but also with those found in Eastern Europe and Turkic-Islamic art. Within this context, these works represent an important link in the chain that preserves the connection between Turkish symbolism, iconography and Shamanism.

This study will evaluate the archaeological finds from the European Hun Period in terms of symbolism and Shamanism, while drawing parallels with examples from Central Asian and Turkic-Islamic arts. The cultural heritage of the European Huns will be examined more deeply through artistic and religious elements.

Keywords: *European Hun art, symbolism, shamanism, East Europe, Central Asia.*

GİRİŞ

Avrupa Hunları, 350 yıllarında batıya doğru harekete geçmişlerdir. 370 yılı civarında Aral Gölü ve Don Irmağı arasında bulunan Alanları yendikten sonra Ostrogotların (374) ve Vizigotların (376) egemenliğine son vermişlerdir. 363-373 yıllarında ise Kafkasya üzerinden Doğu Roma İmparatorluğu'nun Mezopotamya eyaletlerine akınlar gerçekleştirmişler ve Urfa'ya kadar ulaşmışlardır.¹ 435 yıllarında Macaristan'da ve Güney Rusya'da çeşitli Türk boyları da hâkimiyet altına alınmıştır. Ayrıca Rusya bozkırlarının kuzeyindeki Slav ve Fin menşeli kavimler Avrupa Hunlarının egemenliğini tanımıştır. Atilla Dönemi'nde Doğu ve Batı Roma imparatorluklarıyla pek çok mücadele olmuştur.² Avrupa Hunlarının tarihsel olarak en önemli unsurlarından biri Cermen kavimlerini hâkimiyet altına almış olmalarıdır. Konumuz açısından baktığımızda gerek bu hususun gerekse Roma imparatorluklarıyla olan mücadelelerin karşılıklı sanatsal bir etkileşimi ortaya çıkardığını belirtebiliriz.

Avrupa Hunları Dönemi'nin arkeolojik buluntularının genel olarak Talas boylarında, Volga bölgesinde, Don havzasında, Dinyeper ve Tuna dolaylarında yoğun olarak görüldüğünden bahsetmek mümkündür.³ Söz konusu topraklarda sayısız eser veren Avrupa Hunları Dönemi'nde altından yapılan ya da altın yaldız eşyalar dikkat çekmektedir.

Konumuz olan Avrupa Hunları Dönemisanatındaki eserleri değerlendirmeden önce bu çerçeve içinde en sık karşılaştığımız sembolik unsurlara ve Şamanizme genel olarak kısaca değinmeyi uygun gördük.

I. AVRUPA HUNLARI DÖNEMİ SANATI ESERLERİNDE EN ÇOK KARŞILAŞILAN SEMBOLLER VE ŞAMANİZM

I.1. Altın

Renginden dolayı güneş, yapısından dolayı saflık, özel bir maden olduğundan dolayı ise zenginlik ve hükümdarlıkla ilişkili en önemli madendir. Paslanmama özelliği nedeniyle de sonsuzluğu da sembolize eder.⁴ Atilla'nın naaşının iç içe üç tabuta konduğu ve bunlardan ilkinin altın olduğu belirtilmektedir. Bu, Roma imparatorluklarına karşı kazandığı mevki olarak nitelendirilmektedir.⁵ Bununla birlikte altın, değinilen özelliklerinden dolayı hem rütbe, zenginlik ve soyluluk hem de ölümsüzlükle ilgili ifadesini böyle önemli bir yöneticide ortaya koymaktadır. Eserlerdeki detaylara baktığımızda kartal, ge-yik, keçi, koç, ağustos böceği gibi hayvanlar ve gerçeküstü hayvanlar⁶ ile dünya ve hayat ağaçları dikkat çekmektedir.

1 Baştav, 2002, 853.

2 Ahmetbeyoğlu, 2002, 904-908.

3 Ögel, 1984, 91-106.

4 Oktay Çerezci, 2020, 195.

5 Ahmetbeyoğlu, 2002, 915.

6 Bahsi geçen hayvanlar, Avrupa Hunları Dönemi sanatındaki sembolik anlamları üzerinden değerlendirilmiştir.

1.2. Hayvan Sembolizmi

1.2.1. Kartal

Kartal ve kartal cinsi kuşlar Türk mitolojisinde ve sembolizminde önemli bir türeme unsurudur. O, kendisinden türediğine inanılan hayvan-ana veya hayvan-atadır.⁷ Güneş kuşu olarak da tanımlanan ve Gök Tanrıyla alakalı sembolizme sahip kartal, şamanın ruhunu da temsil etmekteydi. Ayrıca, Şamanın “*sihirli uçma*”⁸ yetisini bu hayvan sayesinde aldığına ve büyük şamanların kartaldan türediğine inanılmaktadır.

Törenlerde şamanın giydiği elbiseler zaman zaman kuşu sembolize etmektedir. Kartal, şaman elbisesinde birtakım şekillerde temsil edilirdi. Özellikle kartal tüyleri ve kartal pençeleri bu temsili öğeler arasındadır. Bunlar göğse olan vecdi sırasında şamanın kartal biçimine girebileceğine işaret etmektedir. Şaman bu kuşun yardımıyla gökyüzüne çıkar ya da yeraltına iner. Diğer bir deyişle şamanın göğse çıkarken kullandığı vasıtalar arasında dünya ağacı da yer almaktadır. Dünya ağacının üzerinde kuşlar ve tepesinde kartal bulunmaktadır. Bazen dünya ağacı uzun bir sırık şeklinde düşünülür ve bu sırığın ucunda tek veya çift başlı kartal yer alır. Avrupa Hunları Dönemi’nde bu özellik en çok şakak süsü olan bir pendentifte karşımıza çıkar (Figür 5d).

Kartal aynı zamanda aydınlık, ışık, kudret ve kuvvet sembolüdür. Göklerin hâkimi olarak görülür. Ayrıca İslamiyet’ten önceki Türk devlet teşkilatında çok önemli bir yere sahip hükümdar avlarında “avcı kuş” olarak kullanılmaktaydı. Bu kuşlarla yapılan av, askerin gücünü koruma spor, eğlence gibi amaçlarla gerçekleştirilmekteydi. Kartal, Türk kültüründe koruyucu ruh olarak kabul edilmiştir. Örneğin, savaşçıların koruyucu ruhu sayıldığından kesici-delici silahların kabzalarında yoğun olarak yer almıştır. Kartala sahip tuğ ve asalar, kudret, asalet sembolü olarak Orta Asya’da çok yaygındır. Ayrıca hükümdarlık, beylik, yiğitlik ve düzeni sağlayan bir timsal olarak hükümdar kıyafetlerinde ve başlıklarında da görülmektedir. Kartal Kaşgarlı Mahmud’un eserinde “hükümdar kuşu” anlamına gelmektedir.

Kuvvet birleşmesi sebebiyle çift başlı kartal yukarıda değindiğimiz kartal sembolizminin ikili yani arttırılmış sembolik değerleri temsil etmektedir. Bir görüşe göre de bir başıyla doğuyu, diğer başıyla batıyı; yani güneşin doğuşunu ve batışını diğer bir deyişle sürekliliği ve hâkimiyet fikrini ifade etmektedir. Tüm özelliklerini Avrupa Hunları Dönemi diademinde ve kemer takımına ait parçalarda görmek mümkündür (Figür 4c, 10b).

Tüm bu savaşçı, kazanmaya yönelik, güç ve hükümdarlıkla ilişkili özelliklerinin yanı sıra kartal ve benzeri kuşlar, ölümle ilişkili bazı sembolik anlamları da ifade eder; ölen kişilerin ruhları göğse kuşlarla taşınır ve her canın kuş formunda koruyucu bir ruhu bulunur.⁹

7 Ögel, 2010, 585-587.

8 Gürcan Yardımcı, 2016, 73.

9 Çoruhlu, 2011, 166.

1.2.2. Toynaklı-Boynuzlu Hayvanlar (Geyik vb.)

Geyik ve benzeri boynuzlu toynaklı hayvanlar, özellikle boynuzlarının verdiği görsel etki ile insanlarda hayranlık uyandırmış ve gücün simgesi olmuştur. Dağ keçisi çevikliği ve en yüksek yerlere zorlanmadan çıkabilme yeteneği (dolayısı ile güneşe yaklaşması) sebebi ile ve bunu dağ kültü ile birleştirmiş, olağan üstü bir varlık olarak görülmüştür. Koç da yine güçlü boynuzları sayesinde gücün en önemli timsallerinden biridir. Geyik de Türk mitolojisi ve sembolizminde önemli yer tutan hayvanlar arasındadır. Tüm bu hayvanlar inanlar için yiyecek, giyinme gibi ihtiyaçları karşıladıklarından dolayı hayati önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu hayvanlar kutsaldır; hayvan-ata hayvan-ana olarak görülmektedir.¹⁰

Avrupa Hun Devleti'nin devamı olan Kutrigur ve Utigur kabilelerine ait olan türemeye ilgili efsane şu şekildedir:

“Vaktiyle Kimmer Kralının Kutrigur ve Utigur adlı iki oğlu varmış. Günlükten birgün, bu iki çocuk avlanmak için dışarı çıkmışlar. Av için dolaşıp dururlarken, dişi bir geyiğe rastlamışlar. İki kardeş hemen geyiği kovalamağa başlamışlar. Geyik kaçmış, çocuklar kovalamış ve nihayet bir denizin kenarına gelmişler. Çocuklar geyiği denizin kenarına sıkıştırıp vurmak istemişler. Fakat geyik denize atlayıp yüzmeye başlamış. Çocuklar da yüzerek geyiğin peşine düşmüşler. Geyik önden, çocuklar da arkadan karşı sahile geçmişler. Çocuklar karaya ayak basar basmaz, geyik de birdenbire gözden kaybolmuş. Böylece Utigur ve Kurtigurlar yeni yurtlarına yerleşmişler.”¹¹

Urallardan Avrupa'ya giden Hunların da karşısına kendilerine rehberlik eden bir geyiğin çıktığı rivâyet edilmiştir. Bu bağlamda sembolik anlamına Avrupa Hunları Dönemi'nde kadın şakak süslerinde var olduğunu belirtebiliriz (Figür 5a, 5d, 5f).

Bunlar aynı zamanda Şaman törenlerinde şamanların biçimine girdiği hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkarlar.¹² Şaman başlıklarında özellikle kuzey halklarında geyik tipi boynuzlu başlıklar oldukça yaygındır. Başlık üzerindeki boynuz uzantılarının sayıları da Şaman'ın derecesini göstermektedir. Çoğu zaman Şaman elbisesinin kendisi de geyik derisinden yapılmakta ve sihirli olduğuna inanılan çene altı kıllarıyla işlenerek süslenmektedir. Ayrıca metalden yapılmış geyik boynuzu şeklindeki unsurların da giysinin sırt ve omuz kısmına takıldığı görülmektedir.¹³ Bu unsurlar aynı zamanda Şaman-ata-sını simgelemekte ve Şaman'ın koruyucu ruhlarının sayılarını göstermektedirler.

Geyikler gibi diğer boynuzlular eğer mücadele sahnesi kapsamı dışındaysa, göğse ait unsur olarak kabul edilir. Bu bağlamda boynuz dalları, göksel geyikleri ifade etmekte-

10 Çoruhlu, 1995, 33-42.

11 Ögel 2003, 579.

12 Çoruhlu 2011, 175.

13 Devlet, 2001, 50

dir. Ayrıca yardımcı hayvan ruhlarını temsil ederler.¹⁴ Bu hayvan aynı zamanda şamanın bineği olarak onu yer altına ve yer üstüne olan seyahatlerinde taşıy buna ek olarak ölen kişinin ruhunun geyikle taşındığı bilinmektedir. Benzeri durum çok az farklılıkla birlikte başlıklarda gördüğümüz diğer toynaklı bir hayvan olan dağ keçisi için de geçerlidir.¹⁵ Bunlar çoğu zaman soyluluk ve hükümdarlık işaretlerinden biridir (Figür 13d). Geyik ve benzeri hayvanlar aynı zamanda refahın, mutluluğun, zenginliğin sembolüdür.¹⁶ Aynı zamanda geyiklerin boynuz dallarının form olarak benzerliğinden dolayı hayat ağacını ve/veya dünya ağacını temsil ettiği düşünülebilir.

1.2.3. Ağustos Böcekleri

Ağustos böcekleri gece karanlığında çıkardıkları seslerinden dolayı kötü şansa karşı uğur sayılmış; yaşam sürelerinden dolayı uzun ömürün ve yeniden doğuşun sembolü olarak kabul görmüşlerdir. Yeniden doğuşun sembolü olarak görülmelerinin diğer bir sebebi de kış boyunca toprak altına saklanıp yazın biçim değiştirerek yüzeye çıkmalarıdır. Bunlar da aynı zamanda yine bir rütbe işaretidir. Ayrıca hastalıklardan insanları koruduklarına inanılmaktadır.¹⁷ Konumuz çerçevesinde ağustos böceği şeklinde pek çok fibulanın varlığından bahsedebiliriz (Figür 9b). Avrupa Hunlarıyla neredeyse özdeşleşen ağustos böcekleri şeklindeki fibulaların pek çoğunda çok renkli taş işçiliği dikkat çeker.

1.2.4. Ejder

Erken devir Türklerinde evren de dâhil olmak üzere birçok sembolik anlamı barındıran ejder, yer-gök-su kavramı çerçevesinde özel bir değere sahiptir.¹⁸ Ejder, sözünü ettiğimiz anlamları dışında güç, yeniden doğuş, yaşam, ölümsüzlük ve sonsuzluk timsalidir. Özellikle gölde yaşayan ejder, ölümsüzlük veya ölümsüzlük sağlayan yaşam suyuyla ilişkilendirilir.¹⁹ Ayrıca bu gerçek üstü hayvan, göllerden ya da nehirlerden geçerken yer yüzüne yağmur dağıtarak bereketi sağlamış ve kontrol etmiş olur. 12 Hayvanlı Türk Takvimi'ne göre bu hayvan yılında çok yağmur yağacağına, bolluk ve bereket olacağına inanılır.²⁰ Kahramanlık ve alplik timsali olmasının yanı sıra ejder, mevsim geçişleriyle astrolojik birtakım sembollerle ilişkilendirilir.²¹ Bu sembolik anlamları dahilinde Avrupa Hunları Dönemi takılarında gerek ejder gerekse ejder benzeri gerçek üstü hayvanlara rastlanmaktadır (Figür 6b, 7a, 7d, 10a).

1.3. Dünya ve/veya Hayat Ağacı

Dünya Ağacı dünyanın merkezindeki en önemli hâkimiyet ve denge unsurların-

14 Hoppal, 2014, 217.

15 Dikova - Nuvano. 2013, 182-185.

16 Esin 2004, 80-87.

17 Skvorcov – Rudnick, 2017, 388-390.

18 Oktay Çerezci 2020, 207-212.

19 Çoruhlu, 2011, 128.

20 Öney, 1969, 192.

21 Berkli, 2014, 72-73.

dan biridir. Dolayısıyla Dünya Ağacı, yerin derinliğindeki merkezinden yükselmekte ve yer, gök, yeraltını birbirine bağlamaktadır.

Ayrıca şamanlar, törenlerinde bu ağaç sayesinde yani onu merdiven gibi kullanarak göğe ulaşır. Nitekim, Şamanın töreni esnasında böyle bir ağaca tırmanması için , ağacın üzerine yedi veya dokuz kertik açılmaktadır. Şaman bunları basamak olarak kullanıp ağaca tırmanırken, hareketiyle tutarlı olarak, göğe çıktığını ilan etmekte ve törene katılanlara kat ettiği gök katlarının her birinde gördüklerini anlatmaktadır. Diğer bir deyişle şamanın göğe çıkarken kullandığı vasıtalar arasında dünya ağacı da bulunmaktaydı. Yukarıda da değindiğimiz üzere Dünya Ağacı'nın üzerinde kuşlar ve tepesinde kartal bulunuyordu. Bazen bu dünya ağacı uzun bir sırk şeklinde düşünülüyor ve bu sırkın tepesinde tek veya çift başlı kartal yer alıyordu.

Hayat Ağacı ise Türk kültüründe çok erken devirlerden itibaren daha çok doğum, türeme, hayatın devamlılığı, sonsuzlukla ve bir takım yönlerinden dolayı Şamanizmle ilişkilendirilmektedir. Örneğin, Şaman doğmadan kuş şeklinde hayat ağacının dallarında bulunmaktadır. Yine tüm bu sembolik anlamları Avrupa Hunları Dönemi eserlerinde çeşitli detaylarda görmek mümkündür (Figür 3a-b, 5d). Bu noktada böyle çeşitli bitkisel formların Türk sanatındaki erken devirlerden itibaren varlığına dikkat çekmek gerekmektedir. Örneğin Pazırık kurganlarından çıkan çeşitli dokumalarda dünya ya da hayat ağacıyla bağlantı kurabileceğimiz ögeler bulunmaktadır.

1.4. Şamanizm

Şamanizmin varlığı çok erken devirlerden itibaren gerek Paleolitik Döneme ait kaya resimlerinden gerekse Bronz Çağı arkeolojik buluntularından görülmektedir.²² Şaman ise bütün varoluş sistemi içerisinde, doğuştan getirdiği sıradan insanlarda olmayan özellikleri ve sonradan edindiği ruhsal ve fiziksel donanımıyla gerçek ve mistik dünyanın tabiat güçleriyle kişiler arasındaki düzeni ve dengeyi sağlamaktadır.²³ Yani Şaman, insanlara doğa ile barışık bir şekilde yaşamaları için yol gösteren, ruhlarla konuşabilen, makro ve mikro kozmos arasındaki dengeyi yürüten kişidir.

Şaman, hastalıkların tedavisi, ruhların öteki dünyaya gönderilmesi, kurban sunma, doğa olaylarının düzenlenmesi vb durumlarda ayinler yani ritüeller düzenleyendir. Bütün bu ritüelleri gerçekleştirmek için kutsal sayılan özel eşyalara ihtiyaç duyar. Bunlar arasında genelde gözü de örten bir başlık, üzerine tılsımlı pandantifler ve metal aksamlar asılmış, hayvan kürkleri ve kuş tüyleri bulunan, ayna, göğüslük, kemer, çizme gibi tamamlayıcıları ile birlikte kutsal giysisi, maske, ruh atası figürleri, asası, davulu, kamçısı gibi tören malzemeleri başta gelir.

Maske; ruhlara karşı kamuflaj ve bir korunma aracı olmasının yanı sıra, ruhlar alemine sihirli katılımın sağlayıcısı olan bir nesne durumundadır.²⁴ Çanlar; metal

22 Bayat, 2011; 21

23 Gürkan, 2018, 95-97.

24 Eliade, 1999, 197.

pendantifler kötü ruhları ve kötülükleri uzak tutar.²⁵ Ayna; sayı ve şekil olarak çeşitlilik göstermekle birlikte, Şaman kıyafetlerinde çoğunlukla bakır ya da tunç aynalar mevcuttur bunlar hem şaman için bir nevi kalkan hem de yol gösterici bir unsur ve seyahatlerinde yeryüzüne ve yer altına açılan bir kapı görevi görürler. Aynalar aynı zamanda fal için de kullanılır. Konumuz açısından değerlendirdiğimizde sembolik bakımdan ele aldığımız pek çok unsurun aslında Şamanizmle de ilgisi olduğunu belirtebiliriz. Bunların birlikte kazanlar, törensel kaplar doğrudan ritüellere işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir (Figür 1b, 2a-b).

Tüm bu verilerle birlikte konumuz dahilindeki sembolik anlamları bakımından ele aldığımız Avrupa Hunları Dönemi sanat eserlerini aşağıdaki başlıklar altında toplamak mümkündür:

- Kaplar; kazanlar, kaseler, testiler;
- Takılar; Diademler, şakak pendantifleri, kolyeler ve boyun süsleri, bilezikler, yüzükler, fibulalar, kemer, elbise pulları ve aynalar;
- At koşum takımlarına ait parçalar;
- Silahlar

II. AVRUPA HUNLARI DÖNEMİ ESERLERİ

II.1.Kaplar

II.1.1.Kazanlar

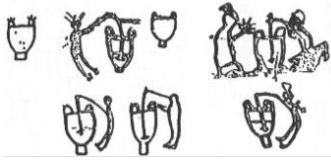
Tunç kazanlar Şaman törenleri, cenaze törenleri ve gündelik kullanım olarak üç şekilde karşımıza çıkar.²⁶ Konumuz açısından değerlendirdiğimiz tören kazanları kaideli, hafif şişkin gövdeli ve kulplu olanlardır. Bunların kullanım amaçları çeşitli kaya resimlerinde (Figür 1a) de karşımıza çıkar ve bu durum değindiğimiz kazanların ritüel amaçlı olduklarını ortaya koyar.

Bunlardan en bilindik olanı Törtel (Macaristan) kazanıdır bununla birlikte Kapos-Volgy (Macaristan) gibi kazanlar da konumuz çerçevesi içinde önemlidir (Figür 1b). Gövdeleri üzerinde, uçlarında halka ya da bilya şeklinde pendantiflere sahip süslemeler bulunmaktadır. Bu detay gerek şaman kıyafetlerinde (Figür 1c) gerekse şaman davullarında gördüğümüz (Figür 1d) ve çıkardıkları seslerle kötü ruhları uzaklaştırma özelliği olan zilleri ya da çingirakları anımsatması bakımından öne çıkar. Ayrıca Osaka kazanının üzerinde çift çizgilerle ayrılmış alanların arasında uçları aşağı bakan oklar görülmektedir. Bunların yine benzerlerine şaman davullarında rastlanmaktadır ve bu noktada okların kötülüklerden uzak tutucu birer tılsım olarak görüldüklerini de hatırlatmak gerekir.²⁷

25 Çoruhlu, 2011, 91.

26 Erdy, 2002, 935.

27 Oktay Çerezci, 2022, 136-140.



Figür 1a: Kızıl Kaya, kaya resmi, kazan detayları. (Érdu, 1996, fig. 9.1; Hsu 2010, fig.195.3).



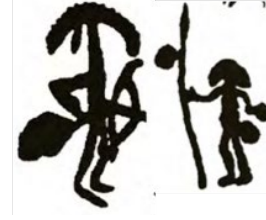
Figür 1b: Kapos-Volgy, Osaka, Törtel kazanları. (Masek, 2017, fig.11, 20, 22).



Figür 1c:
Buryat şaman kıyafeti.
(Kevser, 2016, 4:140).



Figür 1d:
Şaman davulu,
(Anohin, 2006, 78).



Figür 1e:
Sibirya'dan mantar başlıklı
figürler; şaman veya savaşçı.
Tunç Çağı (Vyacheslav ve
Cheremisin, 1999, fig. 5).

Törtel kazanında olduğu gibi bir takım tören kazanlarındaki kulpların “mantar dişli” oldukları görülmektedir. Bu özellikleriyle güneş ışını olarak ifade edildikleri düşünülmektedir. Benzeri forma sahip mantar başlıklı figürlere Sibirya'daki Bronz Çağı kaya resimlerindeki bazı avcı ve savaşçı figürlerinde de rastlanılmaktadır (Figür 1e). Böyle figürler Şamanizmle ilgili olarak yorumlanmıştır.²⁸ Çok erken devirlerden beri bu tarz başlıkların varlığı ve benzer biçimde Avrupa Hunları Dönemi başa ait takılardan olan diademlerin (Figür 4a-b) bazılarının üzerinde yakın biçimlerin görülmesi dikkat çekici diğer bir husustur.

II.1.2. Kaseler

Törenselleşen altın kaseler öne çıkar. Bunların bir kısmı Nagyszentmiklos Hazinesi'ndekiler gibi kulpludur (Figür 2a). Bu durum onların kemere takılmak üzere, bozkır tarzı yaşam için tasarlandıklarını gösterir. Merkezlerinde polygram olarak rozet

28 Rozwadowski – Kosko, 2002, 65.

yer alır. Özelliklerinden dolayı bu kapların gündelik değil törensel amaçlı olduklarını ve soylular tarafından kullanıldıklarını ve iktidar alamesine işaret ettiklerini belirtebiliriz. Ayrıca benzer amaçlı ahşap ancak ortalarında polygram olarak yapılmış rozetlere sahip kaselerin de varlığına değinmek gerekir.

Szeged-Nagyszekso (Macaristan)'dan başka bir kase (Figür 2b) ise gövde üzerinde daire şeklinde boşluklara sahiptir. Bu deliklerde daha önce de değindiğimiz üzere, cam yerleştirilmişti, ancak eriyen cam günümüze ulaşmamıştır.²⁹ Bu durum onun ateşle ilgili bir törende kullanıldığına işaret eder. Değinen bu kase'nin başka bir özelliği de form olarak, özellikle ayak yani kaide kısmı ile İç Asya'da Hunların bronz kazanlarına benzemesidir.³⁰

II.1.3. Sürahiler

Keramik ürünler arasında figürlü başlıklı sürahiler bulunmaktadır. Bunların bazıları avcı kuş ya da insan başıyla sonlanır. Dunaszekcső (Macaristan)'dan insan suratlı ibrik çarkta üretilmiştir. Üzerinde ağaç tasviri, muhtelemen dünya/hayat ağacı süslemesi bulunmaktadır (Figür 3a). Ağaç form olarak dikine bir hattan iki yana çatallanan dallarıyla verilmiştir. Benzeri ağaç tasvirlerine Türk sanatında pek çok detayda rastlamak mümkündür. Bunlar güç, kudret, hâkimiyet unsurlarına da kapsayacak biçimde dünya ağacı olarak karşımıza çıkabileceği gibi Özbekistan'daki bir ossuar üzerinde ölümle ilişkili bir tema olarak gözüксе de aslında sonsuzluk ve yeniden doğuş çerçevesinde hayat ağacı olarak yerini alır (Figür 3b). Benzeri sembolik durum az önce değindiğimiz sürahideki ağaç tasviri için de geçerlidir. Yani burada da hem sonsuzluk hem de hâkimiyet ve güç-kudret temsili olarak verilmek istenmiş olabilir. Bu noktada yukarıda da bahsettiğimiz üzere aynı sembolik anlama sahip bitkisel formların Türk sanatında çok erken devirlerden itibaren çeşitli şekillerde karşımıza çıktığını hatırlatmak gerekir (Figür 3c).

Değindiğimiz sürahi ya da ibriğin başka bir özelliği de gözlerin kısık, yüzün hafif üzgün bir ifadeyle gösterilmesidir. Söz konusu husus Kazakistan'da bulunan altından yapılmış bir ölü maskı (Figür 3d) ve ölümle ilgili olduğunu düşündüğümüz Christi'nin



Figür 2a: Szilágysomlyo, Şimleul Silvaniei, Romanya'dan kase. (Zsófia ve Gergely, 2015, VI.52).



Figür 2b: Szeged-Nagyszekso, Madeni kap (Zsófia ve Gergely, 2015, VI.2).

29 Bona, 1991, 89.

30 Fettich, 1982, 207.



Figür 3a:

Dunaszekcső'dan insan suratlı ibrik, (Zsófia ve Gergely, 2015, VI.33).



Figür 3b:

Taşkent, Arkj. Ens., Ossuar (Fot.: J. Özlem Oktay Çerezci).



Figür 3c:

Pazırık Kurganlarından dünya ya da hayat ağacı detayı. (Fot. J. Özlem Oktay Çerezci).



Figür 3d: Altın ölü maskı, (Koch, 2007, 139).

Figür 3e: Christi'nin Koleksiyonu, T şekilli kap. (Flerova ve Flerov, 2005, 58).



Kolleksiyonu'ndaki T şekilli kap üzerinde tasvir edilen sahnedeki figürlerin yüzleriyle örtüşmektedir (Figür 3e). Buradan yola çıkarak söz konusu keramik kapların mezar için yani üretildiklerini belirtmek mümkündür. Bunu Şamanizmle yorumlayacak olursak; maskaların kişinin ruhunu koruduğuna inanılmaktadır.

Regöly'den şahin başlı ibrik Geç Roma örneklerinin bir taklidi olarak üretilmiştir (Figür 3f).³¹ Yukarıda değinildiği üzere kartal cinsi yırtıcı kuşlar güç, kudret, asalet, hâkimiyetin yanı sıra ölen kişilerin ruhlarını taşıyan ve koruyan en önemli sembollerden biridir. Yani bu ibriğin de hem bir sosyal statü hem de koruyucu özelliğine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

II.2. Takılar ve Süslenme

II.2.1. Diademler

Diademler sosyal statünün en önemli göstergelerinden biridir. Tasarımlarındaki bir takım hususlar konumuz bağlamında ele alınacak niteliktedir. Yukarıda da değindiğimiz mantar dişli diademler arasında Verkhne-Yablochnoye (Vologograd Bölgesi) ve Stara Ihren (Ukrayna) (Figür 4a-b) buluntuları ilk akla gelendir. Yaşam için önemli olan güneş ışınlarını anımsatan görünümleriyle aynı zamanda güç, kudret ve asaleti de simgelerler.



Figür 3f: Regöly, Şahin başlı ibrik. (Zsófia ve Gergely, 2015, VI.2).



Figür 4a: Verkhne-Yablochnoye, Volgograd Bölgesi. (Zasetskaya, 1994, Table 25, 2).



Figür 4b: Stara Ihren, Dnipropetrovsk, diadem. (Bona, 1991, fig.21.1).

Dikkat çeken diğer bir diadem orta kısmında stilize olarak bir çift başlı kartalın görüldüğü Kerç diademidir (Figür 4c). Başları zıt yöne bakacak şekilde tasarlanmışlardır. Çift başlı kartal tam bir hâkimiyet ve güç timsali olarak diadem üzerinde yer almaktadır ve bu ikonografi sembolik anlamını yitirmeden yüzyıllar boyu Türk sanatında varlığını korumuştur. Örneğin, Sibirya'da (Figür 4d) ya da Türk İslam eseri olarak Erzurum Çifte Minareli Medrese (Figür 4e) gibi pek çok yerde koruyucu göğe ait semboller olarak görülmektedirler.



Figür 4c: Kerç Diademi. (Maenchen-Helfen, 1973, fig. 24.a)



Figür 4d: Altay Sibirya kuş tasvirleri. (Ögel, 2010, 587).

31 Bona, 1991, 17.



Figür 4e: Erzurum Çifte Minareli Medrese



Figür 4f: Kara-Ağaç'tan tunç taç. (Maenchen-Helfen, 1973, fig. 28).



Figür 4g:
Tofa Şaman başlığı, (Gürcan Yardımcı, 2017, 6).

Bu gruba dahil edilebilen diğer bir örnek Kara-Ağaç'ta bulunmuş, konik çanlarla dekore edilmiş bir taçtır (Figür 4f). Bu son örneğin yine kötülükleri uzaklaştırma gayesiyle törensel amaçlı kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda şamanlarla ilgili başlık altında değindiğimiz sembolik ifadesiyle birlikte şaman başlıklarına ve kıyafetlerine benzerliği gözden kaçmamaktadır (Figür 4g).

II.2.2. Şakak Süsleri/Pendantifleri

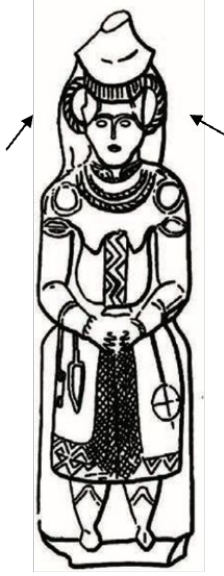
Şakak pendantifleri Avrupa Hunları Dönemi kadınları için diğer bir statü göstergesidir. Bunların özellikle içe doğru kıvrılarak koç boynuzunu andıran formları, çevresinden çıkan güneş ışınlarını anımsatan dişleriyle dikkat çeker. Zelenokumsk, Markovka, Leninsk (Rusya) gibi pek çok yerden ele geçen şakak pendantifleri örnek olarak verilebilir. Bu örneklerden Zelenokumsk buluntusunu ele alacak olursak (Figür 5a); ilk olarak form bakımından koç boynuzuna benzemesi güç, kudret ve hayvan-ata gibi sembolik değerlerle karşımıza çıkar. Bu bakımdan kadın başlıklarında koç boynuzunun Doğu Avrupa'da sonraki dönemlerde de görülmesi dikkat çekicidir. Kıpçak heykeli ve geleneksel kıyafetlerinde kadınların başlarının iki yanında benzeri formların yer aldığı görülmektedir (Figür 5b). Diğer yandan bahsettiğimiz şakak pendantifinin dış çevresindeki dişler güneş ışınları gibidir ve bunların da benzerlerine kaya resimlerinde rastlanmaktadır (Figür 5c). Tüm bunlar yani güneş, koç gibi kutsal ve göğe ait unsurlar birleştiğinde bunu takan kadının yüksek statüde güçlü ve korunan bir kişi olduğunu belirtebiliriz.

Avrupa Hunları Dönemi'ne ait önemli bir şakak pendantifi çifti Volgograd Bölgesi, Verkhne-Kurmoyarskaya Köyü'nde bulunmuştur. Oval formu, güneş ışınları belli

bir seviyeye kadar kuşatmıştır. Esas önemli taraf arkadır (Figür 5d). Arka kısımda merkezden yükselen dünya ağacını iki yanda bir birine karşılıklı olarak ikili grup hâlinde yerleştirilmiş dört keçi korumaktadır. Geyiklerin arkasında birer köpek yer alır. Ağacın üstünde ise yırtıcı bir kuş vardır. Bir bütün olarak ele aldığımızda burada Altın Elbiseli Adam'ın başlığında da yer alan bir evren şemasının bulunduğuna değinmek gerekir (Figür 5e). Ayrıca bu kompozisyondaki ağaç hayat ağacı olarak değerlendirilirse bereket ve kadının doğurganlığıyla ilgili "hayat" temasını da düşünebiliriz. Benzer formda diğer bir şakak pendantsinin arka yüzünde, ucu daire formda sonlanan çift sıra sekiz adet ışın kolları arasında merkezde keçi yer alır (Figür 5f). Aynı zamanda bu kadar özenli hazırlanan ve sembolik değer taşıyan takılar Avrupa Hunları Dönemi'nde kadına verilen önemi de yansıtmaktadır.



Figür 5a: Avrupa Hunları Dönemi, Şakak pendantsi/süsü. (http://www.zelenokumsk2006.narod.ru/gunn.html)



Figür 5c: Güneş formunda geyik boynuzu. (Hoppal, 2012, fig. I.1.5).

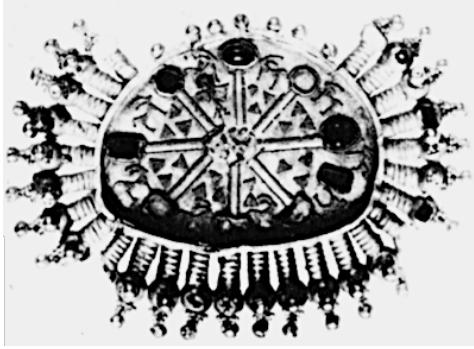
Figür 5b: Kıpçak Heykeli. (Geraskova ve Pyslaru, 2017, ris.10.4).



Figür 5d: Şakak pendantsi ve ayrıntısı. (Zasetskaya, 1975, 17, 36).



Figür 5e: Altın Elbiseli Adam'ın başlığında detay. (Akişev, 1978, ris. 8).



Figür 5f: Avrupa Hunları Dönemi şakak pendantsi. (Zasetskaya, 1994, tabl.18.5; Zasetskaya, 1975, 41).

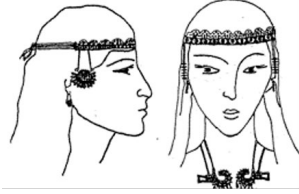
II.2.3. Kolyeler ve Boyun Süsleri

Takıldığında birbirine karşılıklı bakar şekilde düzenlenmiş boyun süslerinden bazıları şakak pendantsilerini andırır vaziyette ışınlı koç boynuzu (Figür 6a) bazıları ejder formundadır (Figür 6b). Bu ejderlerin açık ağızlarından dişleri gözüktür, kulaklı ve/veya kanatlı olarak tasvir edilirler. Bunları Sarmat-Alan ürünü olarak gören araştırmacılar vardır ancak zaten Avrupa Hunları Alanlar üzerinde hâkimiyet kurmuştu ve bu topraklarda nesilden nesile süregelen bir geleneğin devamcısı şeklinde söz konusu hayvanlar değerlendirilebilir.³² Ayrıca ejder Türk yukarıda değinildiği üzere başta evren olmak üzere güç, sonsuzluk, bereket gibi mitolojisinde ve sembolizminde önemli bir yere sahiptir. Benzeri sembolik anlamları ve ikonografisi Türk İslam Dönemi'nde de Çankırı Darüşifası'nda olduğu gibi devam eder (Figür 6c). Bakodpuszta'dan altın kolyeler (Figür 6d) güneş ışınlarını anımsatan bir örnek ile hilal ve ay ya da güneş formlarının alternatif olarak düzenlendiği başka bir örnek teşkil eder.

II.2.4. Bilezik

Konumuza giren bilezik çiftlerinin bazıları uçları birleşen bazıları ise uçları birleşmeyen örneklerden oluşur. Bizim için önemli olan nokta ise bilezik uçlarının gerçek üstü hayvanla sonlanmalarıdır. Gerçek üstü hayvanlar iki sembolik anlamla önemli hayvanın gücünün birleşmesidir. Dunapataj-Bödpuszta (Macaristan)'dan böyle bir çift bilezik karşımıza çıkmaktadır (Figür 7a). Birbirine karşılıklı bakan kulaklı ve yeleli yırtıcı hayvan çifti bilezik kapandığında ortadaki yuvarlak vidayı ısırır izlenimi vermektedir. Bu nokta da akla “inci tanesini yutmaya ya da yakalamaya çalışan ejder çifti”ni akla getirmektedir. İnci tanesini yakalamaya çalışan ejder çifti sayesinde günler ve geceler birbirini takip eder yani bu devrim sayesinde yaşam sürer. Söz konusu durum aynı zamanda sonsuzluğa ve hâkimiyete de işaret etmektedir. Benzeri sahneler I. Tüekta Kurganı'nda bir at alınlığında (Figür 7b) ve Türk İslam Dönemi Karatay Han'da (Figür 7c) rastlanılması bu temanın ve dolayısıyla sembolik anlamının çok da nadir olmadığını gösterir. Beregsász, Sennaya, Bakonyban, Börzsönyben (Macaristan)'deki bilezikler birleşmeyen, bir önceki hayvanlara benzeyen uçlara sahiptir (Figür 7d).

³² Zasetskaya, 1975, 13-18.



◀ **Figür 6a:**

Boyun süsü, Avrupa Hunları Dönemi. (Zasetskaya, 1994, ris. 12.1).



▶ **Figür 6d:**

Bakodpuszta, altın kolyeler. (Bona, 1991, tabl.XXIX).



◀ **Figür 6b:**

Avrupa Hunları Dönemi, boyun süsü. (Zasetskaya, 1975, tabl.2).



▶ **Figür 6c:** Çankırı Darüşşifası, ejder çifti. (Öney, 1969, resim 8).



◀ **Figür 7a:**

Dunapataj-Bödpuszta'dan bilezik. (Zsófia ve Gergely, 2015, VI.69).



▶ **Figür 7d:** 5.yüzyıl. Beregsász, bilezik. (Szenthe ve Gergely, 2015, fig.VI.26).



Figür 7b: I.Tüekta Kurganı, at akınlığı. (Piotrovsky, 1975, 24).



Figür 7c: Karatay Han, ejder çifti. (<https://www.kulturportali.gov.tr>).

II.2.5. Yüzük

Avrupa Hunlarına ait yüzükler oldukça çeşitlidir. Bunlardan ilki bileziklerde de gördüğümüz uçları hayvan başlarıyla sonlanan Szilágysomlyó Hazinesi’den bir yüzüktür (Figür 8a). Bir grup yüzük “and yüzüğü” olarak anılmaktadır. Böyle yüzükler adak nesnesi ya da gücün sembolü olarak görülmektedir. Kadın mezarlarından çıkan söz konusu yüzüklere örnek Rábapordány (Macaristan) ve Szilágysomlyó (Romanya) hazinelerinden gelir (Figür 8b-c). Rábapordány and yüzüğünün balık kuyruğu şeklinde sallandığında ses çıkaran pandantifleri, Şaman davul ve kıyafetlerindeki kötülüğü kovma amaçlı zillere benzer (Figür 8d).

Bakodpuszta (Macaristan)’dan bir grup renkli camla süslü yüzük yıldız, yıldız içinde eşkenar dörtgen gibi astral simgelere sahiptir ki bu düzenlemeler özellikle Şaman davullarındakilere oldukça benzer. Bunlar bir yandan evrene bir yandan sonsuzluğa işaret eden öğelerdir.

II.2.6. Fibula

Fibulaların bir kısmı şakak pandantifleri ve boyun süslerinde olduğu gibi güneş ışınlarına sahiptir. Bazı fibulalar ağustos böceğine benzemektedirler. Bunlar yukarıda da değindiğimiz üzere uzun ömür ve iyi şansın unsuru tılsımlar olarak belli bir kesime ait kadınlar tarafından kullanılmıştır (Figür 9a-b).

II.2.7. Kemer

Kemerler bozkır tarzı yaşam kıyafetlerinin vazgeçilmezleri olmuştur. Üzerlerindeki madeni elemanlar hem kemerlerin zaman içinde yıpranmasını engellemiş hem de üzerlerindeki tasvirler sayesinde onları takanları korumuş ve onlara şans getirmiştir. Aynı zamanda kemerler, daha önce değindiğimiz takılar gibi sosyal statü göstergesidir. Avrupa Hunları Dönemi’ne ait pek çok kemer ve kemere ait kemer tokası, çerçevesi, pulu gibi pek çok buluntu ele geçmiştir. Biz bu başlık altında sembolizm açısından dikkatimizi çeken bir kaç örnekten bahsedeceğiz.

Szeged-Öthalom (Macaristan)’dan bir kemer tokasında (Figür 10a)³³ yanlarda iki yırtıcı hayvanların gözleri küçük ve yuvarlaktır; kulakları ise iri tutulmuş ve damla formudur. Gözler ve kulaklar lal taşı ile dolgulanmıştır. Burun, ense ve gövdeleri kazıma olarak balık sırtı motifleriyle belirginleştirilmiştir. Kemer tokasının dili açık ağızından dişleri gözükken bir yaratıktır. Bunun da gözleri ve kulakları diğer iki hayvanınki gibidir. Dil kapandığında sağ ve soldaki iki hayvan bu yaratığı ısırmış izlenimi verir. Dolayısıyla burada bir hayvan mücadele sahnesi karşımıza çıkar. Hayvan mücadele sahneleri kazanma arzusunun bir dışa vurumudur. Aslında böyle sahenelerde iki zıt kavram arasındaki mücadele anlatılmak istenmektedir. Başka bir deyişle böyle sahenelerde zıt anlamlı kavram çiftlerinden aydınlık, zafer, iyilik gibi unsurları ifade eden “Gök” unsuruna işaret ettiğine tanık olmaktayız.

Aparhant-Csorgó (Macaristan)’dan bir kayış dağıtıcı pandantifinde (Figür 10b) kancalı gagalı bir kuş görülmektedir ve böyle kuşlar da değinildiği üzere hem Şama-

33 Bona, 1991, tafl.116.



Figür 8a:
Szilágysomlyó
Hazinesi, yüzük.
(Zsófia ve Szenthe,
2015, fig.43).



Figür 8b:
Szilágysomlyó
Hazinesi, and yüzüğü.
(Zsófia ve Szenthe,
2015, fig.VI.54).



Figür 8c:
Bakodpuszta'dan
cam kakma
yüzükler. (Zsófia
ve Szenthe, 2015,
VI.69).



Figür 8d: 4. yüzyıl
sonu-5. yüzyıl başı.
Rábapordány, kadın
mezarı, and yüzüğü.
(Zsófia ve Szenthe,
2015, VI.65).



Figür 9a: Avrupa Hunları Dönemi fibula. (Zsófia ve Szenthe 2015,
VI.59).



Figür 9b: Györköny,
ağustos böceği fibula.
(Bona, 1991, tabl. XXV).



◀ **Figür 10a:**
Szegeď-Öthalom,
kemer tokası. (Bona,
1991, tafl. 116).

▶ **Figür 10b:**
Aparhant-Csorgó'dan
bir kayış dağıtıcı.
(Zsófia ve Szenthe,
2015, VI.28).



nizmlle hem de bir nevi tılsım göreviyle ilişkili olarak takan kişiyeye güç vermektedir. Bu noktada kuş başlı pek çok kemer elemanının Avrupa Hunları Dönemi'ndeki varlığına değinmek gerekmektedir.

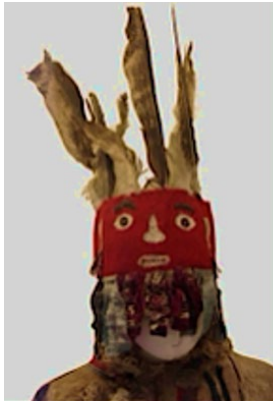
II.2.8. Elbise pulları

Elbise aplikleri ya da elbise pulları olarak anılan küçük madeni eserlerin bir kısmı rozet şeklinde bir kısmı ise mask biçiminde karşımıza çıkar. Bunların önemli özelliklerinden biri de at dizgin kayışlarındakileriyle olan benzerlikleridir. Bu husus bir taraftan atların önemini de vurgulamaktadır.

Karakabak (Kazakistan)'dan böyle bir örnek ele geçmiştir.³⁴ Baş kısmını çevreleyen bant üzerinde minik masklar yer alır (Figür 11a). Bunlardan muhtemelen ortadaki, diğerlerine göre biraz daha iri ve yuvarlak formdadır; basık burunlu, badem gözlü ve çıkık elmacık kemikleri ile Mongoloid tiptedir. Yanlardaki pullar da benzer şekilde masklardan oluşur ancak bunlar oval formdadırlar. Maske takma geleneği birkaç şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan bir tanesi Şamanların maskları ve başlıklarıdır (Figür 11b-c). Şamanların kötü ruhlar tarafından korunmak ya da tanınmak amaçlı, tören esnasında “biçim değiştirme” olarak mask taktıklarına yukarıda değinmiştik. Bunun yanı sıra Tagar ve Taştık kültürlerine (Figür 11d) kadar giden “ölü maskları” da bilinmektedir ki burada “kötülüklerden” korunma amacı vardır. Kısaca buradaki maskların tılsım amaçlı olduklarını belirtmek mümkündür.



Figür 11a: Karakabak, Mangystau, kadın başlığı. (Astafyev ve Bogdanov, 2021, 59).



Figür 11b: Tuva şaman başlığı. (Gürçan Yardımcı, 2017, fig. 8).



Figür 11c: Evenk şaman maskı. (İvanov, 1975: kapak fot.).



Figür 11d: Taştık Kültürü ölü maskları. (Fot. J. Özlem Oktay Çerezci).

34 Astafyev- Bogdanov, 2021, 57–68; Çınar, 2022, 458.

II.2.9. Ayna

Orta ve İç Asya'da erken devir Türklerinde hem gündelik hayatta hem de özellikle Şamanizm kapsamında kullanılan aynalar yoğun biçimde karşımıza çıkar.³⁵ Aynalar, naaşların kemer, baş, göğüs, el gibi bölgelerinde bulunmuştur ve aynaların bu şekilde konulmuş olması tesadüf değildir; söz konusu husus onların çeşitli kullanım amaçlarının olduğunu kanıtlar niteliktedir.³⁶

Yuvarlak ve düz aynalar biçimlerinden ötürü güneş ve aya benzetilmekte ve göğe ait sembolizmle ilişkili olarak düşünülmektedir. Ayrıca bir döngüyü yani yeniden doğuşu ifade eder.³⁷ Aynı zamanda aynalar ruhun cisim bulmuş hâlidir; ölen kişilerin ruhları ve tanıdıkları bu şekilde manevi olarak birbiriyle iletişimde kalır. Bundan dolayı erken devir Türklerine ait, mezarlarda (kadın, erkek ve çocuk mezarlarında) dikkati çekecek kadar fazla ayna ele geçmiştir. Söz konusu durum onların ritüel amaçlı kullanımlarını da gösterir. Bazı aynaların ise bilinçli şekilde kırılıp mezara parçalı ya da bir parçasının bırakıldığı görülmektedir. Kalan kısımlarsa ölen kişinin akrabaları ya da yakınlarına verilmektedir. Böylece az önce değindiğimiz gibi, ölen kişinin bir şekilde geride kalanlarla bağlantısı sürmüş olurdu.³⁸ Ayrıca naaşın kafa tarafında bulunan aynaların ölen şahıs için bir nevi “göz” görevi gördüğüne de değinmekte yarar vardır. Yani böyle aynalar sayesinde ölümler “görebilmektedir”.³⁹

Erken Demir Dönemi'ne ait Dağlık Altay'daki bir takım mezarlarda, naaşın gövdesi yakınlarında amulet görevi de gören bu eşyalara rastlanmıştır. Başka bir deyişle böyle aynalar aynı zamanda koruyucu özellik de taşımaktadır ve aynanın nazarlık ya da tılsım olarak kullanılması Türk toplulukları arasında yaygındır. Birtakım araştırmacılar bunların ateşe sunulduğuna ve “*dini-sihirsel*” güce sahip olduğuna değinir. Sonraki yıllarda yani erken Orta Çağ'a doğru aynalar kült eşyalara dönüşürler. Bu dönemde taş altar ve kireçtaşı parçasıyla birlikte gün ışığına çıkarılmış olmaları söz konusu hususu destekler. Ayrıca ayna, yansıma yapması bakımından zaman zaman suyla bağlantılı olarak da düşünülmüştür.⁴⁰

Şamanlar için yer altı ve gökyüzü arasında bağlantıyı kuran ayna, öteki dünyayı görme, ruhları ya da ruhların yerini bulma ve kötü ruhların bakışlarına karşı koruyucu nitelik taşımaktadır. Bunlara ek olarak, gelecekte haber verme yeteneğine sahip oldukları düşünüldüğünden fal amaçlı da kullanılmışlardır.⁴¹

Ayrıca gerek form gerekse bahsedilen sembolik nitelikleriyle Şaman davullarını da anımsatmaktadırlar.⁴² Benzeri aynalar hem Orta ve İç Asya'da hem de Doğu Avru-

35 Sekiya, 2011, 269.

36 Surazakova, 2012, 110.

37 Oğuz Güner, 2017, 83-84.

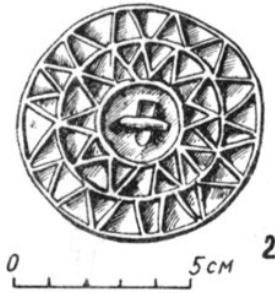
38 Tişkin – Seregin, 2011, 112.

39 Tişkin – Seregin 2011, 118.

40 Ögel, 1985, 324.

41 Gürcan Yardımcı, 2016, 408.

42 Oktay Çerezci, 2019, 319-342.



▲ **Figür 12a:** Avrupa Hunları Dönemi, ayna. Berezovka. (Zasetskaya, 1994, tabl.2).

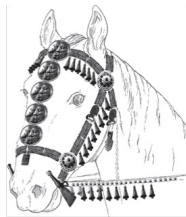


► **Figür 12 b:**

Yakut şaman elbisesi. (Gürçan, 2018, fig. 24).

id tipte mask görülmektedir ve bu şekildeki masklara Saratov Bölgesi, Verkhnya Rutha, Pokrovsk Kurgan, Novogrigorevka gibi çeşitli yerlerde rastlanılmaktadır. Yukarıda değindiğimiz gibi bunların tılsım özellikleri olduğunu belirtmek mümkündür ve aynı zamanda atlara verilen önem de ortadadır. Öte yandan bu şekilde masklı atlar Berel Kurgan 9'da olduğu gibi atların şamanlar gibi "biçim değiştirme" içinde olduğunu bize gösterir (Figür 13b). Bu şekilde atlar gerçek üstü varlıklara dönüşerek sembolik güçlerini ve kutsallıklarını fazlalaştırırlar.⁴⁴ Burada olduğu gibi at takımlarındaki şamanizmle ilgili diğer bir detay da çan şeklinde zillerdir. Şaman elbiseleri (Figür 13c) üzerinde de gördüğümüz ziller kötü ruhları ve kötülükleri uzaklaştıran tılsımlar arasındadır.

Figür 13a: Altınkazgan'dan at dizgin pulları (Hazine 3). (Astafyev ve Bogdanov 2018, fig. 12).



Figür 13b: Berel Kurgan 9. (Fot: J. Özlem Oktay Çerezci).

43 Burada ele geçen buluntular Avrupa Hunları Dönemi'ne ait olarak kabul edilmekte ve onların Orta Asya kökleri hakkında yeni veriler ortaya koyar; detaylı tarihi bilgi için bkz. Çınar, 2022, 345, 440.

44 Oktay Çerezci, 2017, 40-45.



Figür 13 d - e : Kerç, At koşum takımı, kayışı süsleri. (Zasetskaya, 2020, 7, 55).



Figür 13c: Yakut Şaman elbisesi. (Gürçan, 2018, fig.24).

Bunlar dışında hayvan ya da hilal formunda kayış süsleri vardır. Yukarıda ele aldığımız ve değindiğimiz gibi geyik vb.hayvanlar Türk kültürü ve sanatında oldukça değerlidir. Kerç'teki at koşum takımı kayış süsü birbirine sırtından birleşik ve ters yönleri bakan keçi ya da geyikleri gösterir (Figür 13d). Çift başlı kartallarda olduğu gibi zıt yöne bakan böyle hayvanlar hâkimiyeti, gün doğumu ve batımını yani bir döngüyü tamamlayan unsurlardır. Ayrıca çift olarak verilmeleri onların soyluluk, güç ve kudret gibi olumlu anlamlarını da ikiye katlar. Çokça görülen hilal formu yani astral özellik taşıyan süsler kötülüklerden ve kazalardan korunmaya, iyiliklere rastlamaya ve şanslı olmaya yönelik bir dilek tılsımıdır (Figür 13e).

II.4.Silahlar

Avrupa Hunlarında savaşlarda önemli saldırı silahlarının başında ok-yay ve kılıçlar başta gelir. İnanişâ göre, savaşçının ruhuna eşlik etmek ve onu korumak üzere silah savaşçısıyla beraber can verir. Bir takım Türk savaşçısı mezarlarında ele geçen bükülmüş ya da kırılmış kılıçlar bu bağlamda dikkat çekicidir. Silahın (daha çok kılıç) kırılma ya da bükülme süreci aynı zamanda savaşçının ruhunun veya silahın ruhunun savaşçıdan ayrılışını sembolize etmektedir.⁴⁵

II.4.1.Ok ve Yay

Güneş ışınları zaman zaman okla ilişkilendirilmekteydi ve oklar da yine koruyuculuk, tılsım görevine sahiptiler. Altın yaldızlı olanlar da soyluluk gösterme ve törensel amaçlı üretilmişlerdir. Okların ahşap sapları aşağıda değineceğimiz kılıç kabzaları gibi dünya ağacı” ile ilişkilendirilmiştir.⁴⁶

45 Samatulu, 2007, 186.

46 Samatulu, 2007, 179.

II.4.2.Kılıçlar

Kılıçların ekseni ise dünyanın merkezine işaret eder. Dünya ağacı gibi kılıçlar da üç unsur yani yer, gök ve suyu bağlamakta ve bir düzende tutmaktadır. Kılıcın durduğu yer ise bunların merkezidir.⁴⁷

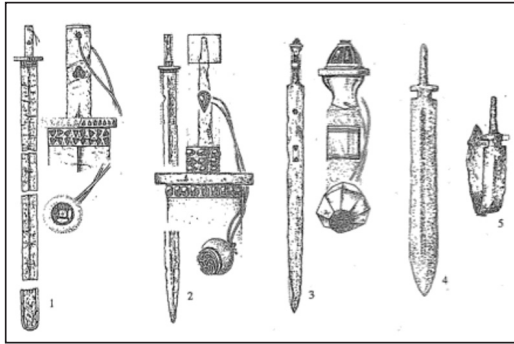
Kılıçla hükümdar ve/veya savaşçı arasında güçlü bir ilişki vardır.⁴⁸ Kılıcın güç ve hâkimiyet sembolü olarak görüldüğü unsurlardan biri kılıcın altından ya da altın işlemeli olmasıdır.⁴⁹ Bu bağlamda Atilla'nın kılıcı hakkında bir takım rivayetler bulunmaktadır:

“Bir çoban, sürüsünden bir hayvanın topalladığını gördüğünde ve bu yaranın sebebini bulamayınca, endişeyle kan izini takip etti ve sonunda üzerine bastığı bir kılıcı gördü. Onu aldı ve Atilla'ya götürdü. Atilla bu hediyeye sevindi ve tüm dünyanın hükümdarı olarak atandığını, Mars'ın kılıcı aracılığıyla tüm savaşlarda üstünlüğünün kendisine garanti edildiğini düşündü”.⁵⁰

Hâkimiyet sembolizmini pekiştirici olarak Uldız'ın “güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar her tarafı fethederim” ifadesi ön plana çıkar. Ayrıca kılıçların kabzalarından sallanan küre pandantifler de yine hâkimiyet ve güç, kudret sembolü bakımından değerlendirilir (Figür 14).

Figür 14:

Avrupa Hunları
kılıçlarına örnek.
1,2,4,5-Macaristan;
3-Doğu Kırım.
(Hudyakov ve Nikorinov
2004, ris. 48.5).



KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Avrupa Hunları Dönemi'ne ait sanat eserlerinin sembolik ve Şamanizm yönleriyle incelenmesi, yalnızca bu döneme özgü bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda bozkır toplumların inanç sistemleriyle şekillenmiş ortak kültürel mirasın izlerini de açığa çıkarmaktadır. Elde edilen arkeolojik buluntular, kültürel etkileşimlerin izlerini gösterse de özellikle Orta Asya Türk sanatındaki sembolizmle büyük benzerlikler ortaya koyar.

47 Derevyanko, 1987, 153.

48 Oktay Çerezci 2020, 179-182.

49 Göksu, 2008, 408.

50 Jordanes, 2023.

Bu bağlamda Avrupa Hun Dönemi sanatı, erken dönem Türk sanatının Doğu Avrupa'daki izdüşümü olarak değerlendirilebilir.

Avrupa Hunları Dönemi'nde Şamanizm'in sanat üzerindeki etkileri, Orta Asya Türk sanatında olduğu gibi oldukça belirgindir. Örneğin, Sibiry'a'daki Tunç Çağı'na ait kaya resimlerinde görülen şaman figürlerinin başlıklarında yer alan mantar formlu dişler, Avrupa Hun Dönemi'ne ait kazanlarda benzer biçimde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca tunç kazanlar, aynalar ve masklar gibi ritüel eşyaların gerek kullanım amaçları gerekse üzerlerindeki süslemeler, Şaman törenleriyle şaman davul ve kıyafetlerindeki özgü sembollerle örtüşmektedir. Özellikle kazanlar üzerinde yer alan zil, ok vb. detayların Şaman kıyafet ve davullarındaki varlığı gözden kaçmamaktadır. Yine Altay bölgesinden çıkan kurganlarda yer alan aynalarla, Avrupa Hun mezarlarında bulunan aynalar arasında işlevsel ve sembolik benzerlikler gözlenmektedir. Daha önce de değinildiği üzere aynalar, Şamanizmde merkezi bir yere sahiptir.

Avrupa Hun takılarında kadına atfedilen değer, dönemin sosyal yapısını anlamak açısından önemlidir. Özellikle şakak süslerinin yapısı ve bunlarda dikkat çeken güneş, geyik ve hayat ağacı teması, kadın figürünün yalnızca biyolojik değil, kozmik doğurganlık ve düzen, soyluluk ve kutsallıkla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bu durum, aynı zamanda kadınların "kam" olabildikleri Şamanist yapıyla da örtüşmektedir.

Hayvan sembolizmi kapsamında ise kartal, geyik, ejder ve koç gibi hayvan figürleri yalnızca Avrupa Hun Dönemi sanatında değil; tüm Türk sanatında oldukça geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyu anlamlarını koruyarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Sonuç olarak, değerlendirmeye çalıştığımız eserlerde ve eserler üzerindeki tasvirlerde, her ne kadar bulunulan bölgedeki inanç ve kültürel özelliklerin etkileri bulunsada, erken devir Orta Asya sanatıyla karşılaştırabileceğimiz, Şamanizmle ve sembolizmle ilgili bağlantılar kurabileceğimiz pek çok detay bulunmaktadır.

Şamanizm bakımından değerlendirdiğimizde, hayvan ana- hayvan ata izlerinin oldukça yoğun görüldüğü dikkat çeker. Hayvanlar arasında en çok kartal cinsi yırtıcı kuşlar ve geyik, koç gibi toynaklı hayvanlar görülmektedir. Ayrıca ejder ve benzeri hayvanlar da ön plandadır. Bunlar da hem göğe hem de asalet, soyluluk, güç, kudret gibi unsurlara ait semboller olarak yer alır. Ayrıca göğe ait unsurlar olarak güneş, yıldız ve ay gibi formlar karşımıza çıkar. Aynı zamanda değindiğimiz özellikler sosyal statünün de en belirgin noktaları arasındadır. Diğer bir sosyal statü göstergesi kemerler ve silahlar bozkır tarzı yaşama uygun olarak takan kişiye güç verme ve onu koruma amaçlı sembolizme sahiptir.

Tunç Kazan ve altın kase gibi özel kaplar ise doğrudan ritüeller ve törenlerle ilişkili nesnelerdir. Özellikle kazanlar bu noktada hatırlanmalıdır. Tunç kazanların form olarak benzerlerinde Tunç Çağı'nda Sibiry'a'da kaya resimlerinde rastlanması tören ve ritüellerde tunç kazan kullanma geleneğinin ne kadar eski bir gelenek olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca gövdelerindeki pendentif benzeri çingirak süslemeler, şaman davullarında ve kıyafetlerinde yer alan ve kötü ruhları uzaklaştırdığına

inanılan çanlarla benzerlik gösterir. Kazanların bazıları, büyük ihtimalle güneş ışını olarak sembolize edilen, mantar dişli kulplara sahiptir. Aynalar ise hem Orta Asya'da hem de Doğu Avrupa'da görüldüğü üzere tıpkı Şaman kıyafetlerinde olduğu üzere bir yandan kalkan bir yandan da "açılan kapı"lar olarak Şamanizmde önemli bir role sahiptirler. Görüldüğü üzere yukarıda belirttiğimiz eşyaların kendileri de doğrudan sembolizmle ve Şamanizmle alakalıdır.

Dikkat çeken en önemli unsurlardan biri bu dönemde kadınların belirgin rolüdür. Söz konusu durum özellikle kadın takılarında yansıtılmaktadır; takılarındaki tüm sembolik detaylar Avrupa Hunları Dönemi kadınlarına verilen değeri de göstermektedir. Takılardaki koç, geyik gibi boynuz detayları ve güneş ışınlarını andıran dişler kadınların hem sosyal statü olarak önemini hem de hayvan ana- hayvan ata çerçevesinde kutsallığını ve soyluluğunu ortaya koyar Ayrıca, şakak pendantsiflerinden birinde olduğu gibi, kadınlar doğurganlığı ve yaşamın devamlılığını simgeleyen Hayat Ağacı ile de ilişkilendirilmiştir.

Bunlara ek olarak gerek insan takılarında gerekse at koşum takımlarında benzer nesnelerin benzer sembolik anlamlarla karşımıza çıkması atın öneminin Orta ve İç Asya'daki kadar değerli olduğunu gösterir. Tüm bu hususlar incelendiğinde sanat eserlerine yansıyan pek çok unsurun sembolizmle ve dolayısıyla özellikle Şamanizmle ilgili özelliklere sahip olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Son olarak, değindiğimiz Avrupa Hunlarındaki sanat eserlerinin sembolizm ve Şamanizm bakımından benzerlerine sadece erken devir Orta Asya sanatlarında değil hem Doğu Avrupa'da hem de Türk İslam sanatlarında görüldüğünü ve bu eserlerin konu çerçevesinde, Türk sembolizmiyle Şamanizm'inde zinciri koruyan önemli bir halka olduğunu belirtmek gerekir.

KAYNAKÇA

- Ahmetbeyoğlu, A. (2002), Büyük Hun Hükümdarı Atilla, *Türkler Ansiklopedisi* (C. 1). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 904-908.
- Akişev, K. A. (1978). *Kurgan Issık, İskusstvo sakov Kazahstana*. Moskva: Isskustvo.
- Anohin, A. (2006). *Altay Şamanlığına ait*. Çev:Z.Karadavut, J.Meyermanova. Konya: Kömen Yayınları.
- Astafyev, A.E. ve Bogdanov E. S. (2018). Offerings of Hunnic-type Artifacts in Stone Enclosures at Altynkazgan, the Eastern Caspian Region. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 46/2, 68–78.
- Astafyev, A.E. ve Bogdanov E. S. (2021). Burial of a Hunnic Period Noblewoman at Karakabak, Mangystau, Kazakhstan. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*. 49/4, 57–68.
- Baştav, Ş. (2002). Avrupa Hunları. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 1. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 853-886.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Berkli, Y. (2014). Kosova Halveti Osman Baba Tekkesinde Bulunan Figür ve Sembollerin Türk Sanatı ve Kültürü İçerisindeki Anlam ve Önemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Vol. 18 (1), 61-88.
- Bona, I. (1991). *Das Hunnenreich*. Budapest: Theiss.
- Çınar, S. (2022). *Kazakistan'da Arkeoloji Çalışmaları ve Genel Türk Tarihi Araştırmalarına Katkısı*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı.
- Çoruhlu, Y. (1995). Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi. *Toplumsal Tarih*. S.18, 33-42.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Derevyanko, E. İ. (1987). *Oçerki Voennogo Dela Plemen Priamur'ya*. Novosibirsk: RAN.
- Devlet, E. (2001). Rock Art and yhe Material Culture of Siberian and Central Asian Shamanism. *The Archaeology of Shamanism*. London - New York, 44-54.
- Dikova, M. A. ve Nuvano V. N. (2013). Olen' v Drevnem İskusstve i Rituale (Çukotka). *İnterpatsiya Arheologičeskih i Etnografičeskih İssledovaniy*, Tom 2, 182-185.
- Eliade, M. (1999). *Shamanism İlkel Esrime Teknikleri*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Erdy, M. (2002). Hsiung-Nu ve Hunlar Arasında Üç Arkeolojik Bağlantı. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 1. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 720-728.

- Esin, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.
- Fettich, N. (1982). Hunların Arkeolojik Hatıraları. *Attila ve Hunları*. Derl. Gyula Németh. Çev. Şerif Baştav. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 225-260.
- Flerova, V. E. ve Flerov, V. S. (2005). Rogovoy Relikariy s Territorii Hazarskogo Kaganata (Unikal'nıy Syujet s Odnogimi Duhami), *Rossiyskaya Arheologiya*. No. 2, 56-65.
- Geraskova, L. S. ve Pyslaru, I. (2017). Buddiyskie Çertı v Monumental'noy Skul'pture Srednevekovih Tyurko-Yazıcnih Koçevnikov. *Arheologičeskoe Nasledie Tsentral'nogo Kazahstana: İzučenie i Sohranenie*. Tom 2. Almatı: Naučno-İssledovatel'skiy Tsentr İstorii i Arheologii "Begazı-Tasmoda, 114-124.
- Göksu, E. (2008). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Gürcan Yardımcı, K. (2016). *Avrupa Müzelerindeki Türk Şaman Elbiseleri. Yayınlanmamış doktora tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürcan Yardımcı, K. (2017). Altay Bölgesi Türk Halklarında Şaman Başlıkları, *International Journal of Cultural and Social Studies*. Vol.3, 509-521.
- Gürcan, K. (2018). *Kutsal Şaman Elbiseleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hoppal, M. (2012). *Şamanlar ve Semboller: Kaya Resmi ve Göstergebilim*. Çev. Fatih Sel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoppal, M. (2014). *Avrasya'da Şamanlar*, çev. Bülent Bayram-H. Şevket Çağatay Çapraz. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Hsu, Y. (2010). *Archaeological Investigations of Xiongnu-Hun Cultural Connections*. Minnesota: A Thesis Submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota.
- Hudyakov, Yu. S. ve Nikoronov, V. P. (2004). «Svistyashchiye strelı» Maodunya i «Marsov meç» Attili. Sank Peterburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye.
- İvanov, S. (1975). *Ancient Masks of Siberian Peoples*. Leningrad: Aurora.
- Jordanes, *The Origin and Deeds of the Goths*https://books.google.com.tr/books/about/Getica_The_Origin_and_Deeds_of_the_Goths.html?id=-ZeCDwAAQBAJ&redir_esc=y. Erişim 03.04.2023.

- Koch, A. (ed.) (2007). *Attila und die Hunnen*. Theiss, Konrad, Stuttgart: Herausgegeben vom Historischen Museum der Pfalz Speyer,
- Maenchen-Helfen, J. O. (1973). *The World of the Huns*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Masek, Z. (2017). A Fresh Look at Hunnic Cauldrons in the light of a New Find from Hungary. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 68 (1), 75-135.
- Miklos, É. (1996). Manichaeans, Nestorians or Bird Costumed Humans and Their Relationship to Hunnic Type Cauldrons in Rock Carvings of the Yenisei Valley, *Eurasian Studies*. Yearbook, Bloomington, Indiana, Vol. 68, 45-95.
- Oğuz Güner, Y. (2017). *Şaman Giysi Unsurları Üzerlerinde Kullanılan Semboller*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oktay Çerezci J. Ö. (2017). İç Asya Kurganlarından Çıkarılan At Başlıklarına İnanışlar ve Sembolizm Açısından Bakış. *Altay Communities, Religion and Belief*. İstanbul: İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odası Birliği Yayını, 39-54.
- Oktay Çerezci J. Ö. (July 2020). Türk Sanatında Ejder ve Su Birlikteliği, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Vol. 4. Issue 2, 207-227.
- Oktay Çerezci, J. Ö. (2020). *Göktürk Dönemi Maden Sanatı ve İşçiliği*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Oktay Çerezci, J. Ö. (2022). Türklerde Demir Eşyanın Sembolizmi. *Alet İşler*. ed. Akif Kuruçay. İstanbul: Masis Matbaa Hizmetleri, 136-149.
- Oktay Çerezci, J. Ö. (Temmuz 2019). Orta ve İç Asya Buluntularına Göre Erken Devir Türklerinde Ayna. *Art-Sanat*. 319-342.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: TTK Basımevi.
- Ögel, B. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*. C.V. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri, *Belleten*. 30/130, 171-192.
- Piotrovsky, B. (1975). *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.–100 B.C*. NY: Metropolitan Museum of Art.

- Rozwadowski, A. ve Kosko, M. M. (ed.) (2002). *Spirits and Stones Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia*. Poznan: Instytut Wschodni Uam.
- Samatuli, A.K. (2007). *Etnografiya Traditsionnogo Voorujeniya Kazahov*, Almatı.
- Sekiya, A. (2011). Bronzovie Zerkala i ih Prodvijenie na Vostok. *Terra Scythia*. İzdatel'stvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, 269-271.
- Skvorcov, K. N. ve Rudnick, M. (2017). The Find of A Cicada Brooch from the Area of Former Grebieten (Today's Okunevo, St. I, Kaliningrad District, Russia), *Římské A Germánské Spony Ve Střední Evropě (Archeologie Barbarů 2012)*. Brno: Archeologický ústav AV ČR, Brno, 387-395.
- Surazakova, İ. V. (2012). Veři dlya Uhoda za Vneřnim Vidom iz Rannesrednevekovih Pamyatnikov Gornogo Altaya. *Drevnosti Sibiri i Tsentral'noy Azii*. No.4/16, 109-114.
- Tişkin, A. A. ve Seregin, N. N. (2011). *Metallięeskie Zerkala kak İstoğnik po Drevney i Srednevekovoy İstorii Altaya (po Materialam Muzeya Arheologii Etnografii Altaya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta)*, Barnaul: Azbuka.
- Vyacheslav M. I. ve Cheremissin D. V. (1999). Pétroglyphes de l'âge du bronze du plateau d'Ukok. A propos des représentations de personnages avec une coiffure fongiforme. *Arts Asiatiques*. T. 54, 148-152.
- Zasetskaya, İ. P. (1975). *Zolotie Ukrařeniya Gunnskoy Epohi po Materialam Osoboy Kladovoy Gosudarstvennogo Ermitaja*. Leningrad: Avrora.
- Zasetskaya, İ. P. (1994). *Kul'tura Koęevnikov Yujnorusskih Stepeyv Gunnskuyu Epohu (Konts IV-Vvv)*. Sank-Peterburg: AO Ellps, Ltd.
- Zasetskaya, İ. P. (2020). The Hun Period Golden Ornamental Items. *St. Petersburg State Hermitage Museum's Golden Hun Treasures and Blessed Meannings*. (ed. Gözde Sazak). İstanbul: İstanbul University Press, 12-60.
- Zsófia, R. ve Szenthe G. (2015). *Hun Kor, A Karpát-Medence Ösi Kincsei*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum Kossuth Kiadó.
- <http://www.mpov.uw.edu.pl/en/thesaurus/tribes-and-peoples/huns-> Erişim tarihi: 20.08.2018.
- <http://www.zelenokumsk2006.narod.ru/gunn.html>. Erişim tarihi: 06.07.2023.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecekyer/karatay-hani>. Erişim tarihi: 12.03.2023.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır. Yazar, kullandığı görsellerle ilgili bir telif problemi olmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The author declared that there is no copyright problem with the images she used.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 34, Sayı: 1, Nisan 2025 | Volume: 34, Issue: 1, April 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Savfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

