EKREM AKURGAL

URARTU
ve
ESKİ İRAN SANAT MERKEZLERİ



TÜRK
ARKEOLOJİ
VE
KÜLTÜREL
MİRAS
ENSTİTÜSÜ

URARTU VE ESKİ İRAN SANAT MERKEZLERİ

EKREM AKURGAL

EKREM AKURGAL

URARTU VE ESKİ İRAN SANAT MERKEZLERİ

İlk basım: *Urartäische und Altiranische Kunstzentren* (Türk Tarih Kurumu, 1968)

Türk ve Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları: 004

Bu eser Ofset Yapımevi Yayınları tarafından Türk ve Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü adına üretilmiştir.

This volume is produced by Ofset Yapımevi Yayınları on behalf of the Turkish Archaeology and Cultural Heritage Institute.

This publication is produced under the project of "Technical Assistance for EU-Turkey Anatolian Archaeology and Cultural Heritage Institute" numbered TR2014/DG/04/A4-01/001.
Bu kitap TR2014/DG/04/A4-01/001 numaralı "AB - Türkiye Anadolu Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü için Teknik Yardım" sözleşmesi kapsamında yayınlanmıştır.

ISBN: 978-625-7922-09-8

© 2021, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve T.C. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi

© 2021, R.T. The Ministry of Culture and Tourism and R.T. Gaziantep Metropolitan Municipality

© Meral Akurgal, 2020

İstanbul, Şubat 2022

Yazışma adresi : Ofset Yapımevi Yayınları

Çağlayan Mahallesi, Şair Sokak, No: 4 34403 Kağıthane / İstanbul

Sertifika No: 45354

The contents of this publication is the sole responsibility of Ofset Yapımevi and WEglobal Consulting and can in no way be taken to reflect the views of the European Union.
Bu yayının içeriğinden sadece Ofset Yapımevi ve WEglobal Danışmanlık A.Ş. sorumlu olup hiçbir şekilde Avrupa Birliği'nin görüşlerini yansıtmamaktadır.

Koordinasyon: Hale Ural, Hakan Tanrıöver

Tasarım: Mehmet Ulusel

Almancadan Çeviren: Emre Güler

Editör: Fahri Aral

Son Okuma: Bengisu Filiz

Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü

Atatürk Bulvarı, No: 24/A, 27010 Şahinbey / Gaziantep

Baskı ve Cilt: Ofset Yapımevi

Çağlayan Mahallesi, Şair Sokak, No: 4 34403Kağıthane / İstanbul

Telefon: 0212 295 86 01

İçindekiler

Nikolaus Meyer-Landrut - Takdim **6** / Prologue 7
Fahri Aral - Sunuş **8** / Foreword **10**

Önsöz **13**

URARTU SANATI **15**
Tarih **15**, Devlet **16**, Dil **16**, Din **17**, Kazı Araştırması **17**, Urartu Kazı Alanları **16**.
Mimari **20**, Anıt Mezarlar **27**, Duvar Ressamlığı **28**, Çömlekçilik **28**.
Resim Sanatı **28**, İnsan Tasvirleri **29**, İnsan Başlı Kulpları Olan Bronz Kazan **29**, Başlıklar **30**, Cinsiyet Meselesi **30**, Sakalsız Kulpların Saç Modeli, Sakallı Kulpların Saç Modeli **30**, Katlı Sakal **32**, Yüz Tipi **33**, Göğüs ve Giysi Takıları **34**, Omuz Pilili Manto **42**, Kanatlar **42**, İnsan Başlı Kulpların Urartu Kökeni **43**, İki Asur Kulbu **43**, İşlik Meselesi **44**, A Tipi **44**, B Tipi **44**, İstanbul Grubu **45**, Güzel Grup **45**, Vetulonia Grubu **46**, Kronoloji **46**, Urartu ve Kuzey Suriye? **48**, 1 Başlık **48**, 2 Saç Modeli **49**, 3 Yüz Tipi **49**, 4 Kanat Biçimi **50**, 5 Tarihlendirme Sorunu **50**, Boğa Kulpları **51**, Aslan Kulpları **52**, Yırtıcı Kuş Kulpları **52**, Bronz Taht Heykelcikleri, Bronz Şamdan Heykelcikleri **53**, Tanrı Teşeba'nın Bronz Heykelciği **56**, Altın Madalyon **56**, Gümüş Kulp ve Bronz Bir Heykelcik **56**, Urartu Aslan Tasviri **59**, Urartu Boğa Tasviri **62**, Urartu Sanatının Stil Tarihi **63**, Eski Urartu Stili (MÖ 780-685) **64**, Orta Urartu Stili (MÖ 685-645/605) **68**, Geç Urartu Stili (MÖ 645/605-580) **70**

İRAN BÖLGELERİNİN SANAT MERKEZLERİ 77
Luristan'daki İşlikler 77, Doğalcı Stil **79**, Soyut Stil **84**, Kuzeybatı İran'daki İşlikler **86**, Hasanlu Buluntuları **86**, Marlik Buluntuları **96**, Ziviye İşlikleri **97**, Kelermes'ten ve Melgunov Hazinesi'nden Kılıç Kınları **108**, Med Sanatı **110**, Ahameniş Sanatı **111**, Değerlendirme **113**

Şekiller Listesi **115**
Panolar Listesi **120**
Panolar **125**

Prologue

Ekrem Akurgal was a visionary archaeologist who has narrated Turkey's cultural, historical, and archaeological richness to international audiences in a scientific but also accessible manner. Born in Beirut in 1911, a descendant from a family of intellectuals, Akurgal was among the generation who witnessed the end of an empire and emergence of new states in the Middle East. Akurgal graduated in 1931 from Istanbuler Gymnasium (Istanbul High School for Boys). He received a state scholarship to study archaeology in the University of Berlin. He became a professor in the University of Ankara in 1957. As of 1942, he published in German, English and Turkish numerous books that have contributed to the study of ancient civilizations. Two books he released in 1966 put him in the spotlight on the international stage: *Treasures of Turkey* (co-written with A. Mango and R. Ettinghausen) and *Orient und Okzident*. He wrote the cultural history of ancient Mesopotamian civilizations enriched by meticulous archaeological details.

In *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, published in 1968, Akurgal gives us a detailed account of the stylistic changes and transmissions that connects the arts of Urartus and Ancient Iran to the Ancient Greece. Partly funded by Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), the iconographical focus of Akurgal's work classifies and encapsulates the entire available artistic material on Urartu and Ancient Iranian civilizations. This was, and remains, a great achievement in 1968.

Science is at its best when it can benefit from international cooperation. Akurgal's works and the worldwide audience that he captivated is a testimony of this fact. With Turkish Archaeology and Cultural Heritage Institute, co-funded by the EU, we hope a new era of cooperation will begin between Turkish and European scientific and academic circles.

Enjoy your reading...

Ambassador **Nikolaus Meyer-Landrut**
Head of the EU Delegation to Turkey

Takdim

Ekrem Akurgal, Türkiye'nin kültürel, tarihsel ve arkeolojik zenginliklerini uluslararası alanda bilimsel ve erişilebilir bir surette anlatmış vizyoner bir arkeologdu. 1911'de Beyrut'ta entelektüel bir aileye doğan Akurgal, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona erişine ve Orta Doğu'da yeni devletlerin doğuşuna şahitlik etmiş nesle mensuptu. İstanbul Erkek Lisesi'nden 1931'de mezun oldu ve devlet bursuyla Berlin Üniversitesi'nde arkeoloji tahsili yaptı. 1957 itibariyle Ankara Üniversitesi'nde ders vermeye başlamıştır. 1942'den itibaren Almanca, İngilizce ve Türkçe olarak sayısız kitap ve makale kaleme alan Akurgal, antik medeniyetler üzerine çalışmalara önemli katkılarda bulundu. 1966'da yayımladığı iki eserle uluslararası bir üne kavuştu: Andrew Mango ve Richard Ettinghausen ile ortak yayını *Treasures of Turkey* ve Almanca yayımlanan *Orient und Okzident*. Titizlikle işlediği arkeolojik detaylarla bezediği kitaplarında antik Mezopotamya medeniyetlerinin kültürel tarihini ele almıştır.

1968'de Almanca yayımlanan *Urartu ve Eski İran Kültür Merkezleri* kitabında Akurgal, Urartuları Antik İran ve Antik Yunan'la irtibatlandıran stilistik dönüşümler ve aktarımların kapsamlı bir muhasebesini yapıyor. Deutscher Akademischer Austauschdienst'in (DAAD) de desteğiyle yapılmış bu çalışmada, Akurgal, ikonografik bir yaklaşımla, Urartu ve Kadim İran medeniyetlerinin bugüne ulaşmış tüm sanatsal eserlerini tasnif edip ele alıyor. Bu kitap yazıldığı zaman da olduğu gibi bugün de büyük bir ilmi başarıdır.

Bilim uluslararası işbirliğinden istifade edebildiğinde en iyi sonuçları verir. Akurgal'ın çalışmaları ve eserlerine gösterilmiş küresel ilgi bu olgunun en iyi ispatıdır. Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti'nin birlikte tesis ettiği Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü vesilesiyle Türk ve Avrupa akademik-bilimsel çevreleri arasında yeni bir işbirliği devrinin başlayacağını ümit ediyoruz.

İyi okumalar...

Büyükelçi **Nikolaus Meyer-Landrut**
Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu Başkanı

Sunuş

Ekrem Akurgal, *Urartu ve Eski İran Sanat Merkezleri* adlı bu eserinde, Doğu Anadolu'da MÖ 9 ve 6. yüzyıl arasında kurulmuş ve bir dönem sonra bölgenin en güçlü merkezî krallığı haline gelmiş Urartular ile Eski İran coğrafyalarında, bilinen sanat eserlerinin ikonografik-stilistik özelliklerini araştırıyor.

Akurgal'a göre sanatsal eserlerin hem mekân hem de zaman açısından düzenlenmesinde, ikonografik-stilistik unsurlar çok önemli birer referans noktalarıdır. Buna göre tespit edilen mekân ve zamanla ortaya çıkan tarihler mutlaka yapılan araştırmayla uyumlu olmalıdır. Eğer bu konuda yanlış saptamalar yapılıp, farklı sonuçlar alınırsa, bu uygulanan tarih metodundan değil bunun doğru uygulanmamasından kaynaklanır.

İşte değerli bilim insanımızın özellikle vurguladığı husus da budur. Tüm bilim yaşamı boyunca bu ilkeye sadık olarak çalışmalarını yürüten Akurgal, bu araştırmalarına 1964'te başlamış, özellikle Urartu ve Eski İran sanat eserlerinin ikonografik ve stilistik özelliklerini incelerken daha sonra ele alacağı birçok konunun da ön çalışmalarını tasarlamış, kimilerini de o yıllarda kaleme almaya başlamıştır.

Akurgal'ın bilim yöntemi, bir anlamda onun üretkenliğini yaratan, bu üretkenliğe sağlam bir temel sağlayan yöntemdir. Bunu uygularken vardığı sonuçlar, değişik uygarlıkların içiçe geçmiş ve giderek farklı biçimler almış görünümleridir. Bu konuda Geç Hitit beyliklerini örnek verirken, kapılarına dayanmış Yunanlılarla karşılaştırmalar yapar ve MÖ 8. yüzyılda her iki uygarlığın sanat eserlerine bakıldığında, nasıl birbirinin kopyası olduğunu tesbit eder. Arkeolojik çalışmalar yaparken mimari ilişkileri de biçimlendirir, yorumlar. 1983'te Murat Katoğlu ile yapmış olduğu bir söyleşide şöyle der:

> "Roma-Bizans duvarı olmasaydı, Selçuk duvarı olmazdı. Bir Sümer mimarisi, Hitit mimarisi olmasaydı Yunan mimarisi olmazdı.Bunu vurgulamak isterim. Ben bu kitapları yazdım. Bana Yunanlılar hiçbir zaman gücenmediler. Çünkü sebebi gayet somut örneklerle yan yana koydum ve tabii Yunanlıların kafasına vurarak değil. Sen bunu illa Hititlerden öğrendin, cahildin demedik." [1]

Ekrem Akurgal bu kitabında, Urartu sanatının MÖ 700'den MÖ 580'e kadar özellikle stil açısından çok önemli gelişmeler gösterdiğini, bunun sonuçlarının da bölgede batıdan doğuya kadar birçok uygarlığın sanatında değişimler yarattığını öne sürer. Özellikle farklı görünse de, Doğu İran'da gelişen Lur sanatının, eski doğalcı sanat akımının dışında tamamen farklı ve soyut bir stile bürünmesini Urartu'nun son dönemlerindeki stilistik değişimlere dayandırır.

Başlangıçta, çivi yazısı olmak üzere sanat alanında da Asur etkisiyle önemli bronz eserler yaratan; Frigya'yı, İyonya'yı, Yunanlıları bu eserler sayesinde sanatsal anlamda etkileyen Urartular, daha sonra Eski İran coğrafyasını da etki alanlarına sokabilmişlerdir.

---

1 *Knidoslu Aphrodite-Ekrem Akurgal ile Türk Düşünce Hayatı Üzerine Konuşma*, yay. haz. Murat Katoğlu, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018: 45.

Yaklaşık iki yüzyıl içinde önemli stilistik değişimler gösteren Urartu sanatı; Eski Urartu Stili olan Dairesel veya Çizgi stilinden, Olgun stile buradan da Geç Urartu Stili olan Kübik stile evrilmiştir. Akurgal, bu evreleri araştırırken özellikle çizimlerin önemine vurgu yapar. Çizimlerin kendi eskizlerine ve Murat Erdim'in açıklamalarına göre yapıldığını belirtirken, bunların özellikle metinlerin okunmasını kolaylaştırdığını, eserlerin "görsel betimleme"si olduğunu açıklar.

Elinizdeki bu kitabın ilk basımı Almanca olarak 1968'de Türk Tarih Kurumu tarafından basıldı. Kuşkusuz o günden bugüne özellikle Oktay Belli, Veli Sevin ve Altan Çilingiroğlu ve daha birçok bilim insanının bulgularıyla Urartu sanatı daha da zengin verilere kavuştu. Bununla birlikte Akurgal'ın elli üç yıl önce basılan bu eseri hâlâ önemini korumaktadır.

Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü olarak, bu değerli eserin Türkçe çevirisini bilim dünyamıza kazandırdığımız için gururluyuz.

Fahri Aral
Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü, Yayın Kurulu Üyesi

Foreword

Ekrem Akurgal, in his work entitled *Urartäische und Altiranische Kunstzentren* (Urartian and Ancient Iranian Art Centers), explores the iconographic-stylistic features of known works of art in the geography of the Urartians and Ancient Iran, which was founded in Eastern Anatolia between the 9th and 6th centuries BCE and after a period, became the most powerful central kingdom of the region.

According to Akurgal, iconographic-stylistic elements are very important reference points in the arrangement of artistic works in terms of both space and time. Accordingly, the dates that are revealed with the determined place and the time must be compatible with the research done. If incorrect determinations are made and different results are obtained, it is not due to the applied historical method, but because it is not applied correctly.

This is the point that our esteemed scientist expressly emphasized. Akurgal, who worked faithfully on this principle throughout his entire scientific life, started this research in 1964, particularly while examining the iconographic and stylistic features of the Urartian and Ancient Iranian artworks; he also prepared the preliminary studies on many subjects that he would deal with later and began to write some of them.

Akurgal's method of science is, in a sense, the method that gave birth to his prolificacy and provided a solid foundation for this productivity. The conclusions he arrives at while applying this method are intertwined and diversifying forms of different civilizations. While giving examples of the Late Hittite principalities on this subject, he makes comparisons with the Greeks who stood at their gates, and when looking at the works of art of both civilizations in the eighth century BCE, he determined how they are copies of each other. While doing archaeological studies, he also shaped and interpreted architectural relations. In an interview with Murat Katoğlu in 1983, he said,

Without the Roman-Byzantine wall, there would be no Seljuk wall. Without Sumerian architecture, without Hittite architecture, there would not be Greek architecture. I would like to emphasize this. I wrote these books. The Greeks have never been offended by me. Because I did not hit the Greeks on the head, I organized all my arguments in a chain with very concrete examples. I simply told them: We did not say "you were ignorant, you learned this from the Hittites."

In this book, Ekrem Akurgal argues that Urartian art witnessed very important developments, especially in terms of style, from 700 BCE to 580 BCE. As a result of this, in the art of many civilizations in the region from the west to the east transformations took place. He attributes the shift of the Lur art—which developed in Eastern Iran—from the old naturalist art movement to a completely different and abstract style, to the stylistic changes in the last period of Urartu, although they may seem particularly different.

In the beginning, Urartians created important bronze work with Assyrian influence in the field of art, especially in cuneiform, and, in turn, influenced Phrygia, Ionia, and the Greeks with this work. Then, they were able to bring Ancient Iran geography into their sphere of influence.

Urartian art, which showed significant stylistic changes over two centuries, evolved from the Circular or Line style (which was the Old Urartian Style) to the Mature style, and then to the Cubic style (which is the Late Urartian Style). While researching these phases, Akurgal emphasizes the importance of drawings. While stating that the drawings were made according to his sketches and Murat Erdim's explanations, he explains that these make the texts easier to read and that they are "visual descriptions" of the works.

The first edition of this book was published in German by the Turkish Historical Society in 1968. Undoubtedly, studies on Urartian Art have progressed, thanks to the findings of Oktay Belli, Veli Sevin, Altan Çilingiroğlu, and many other scientists. However, this work of Akurgal, which was published fifty-three years ago, still maintains its importance.

As the Turkish Archaeology and Cultural Heritage Institute, we are proud to introduce the Turkish translation of this important work to our scientific world..

Fahri Aral
Turkish Archaeology and Cultural Heritage Institute, Editorial Board Member

ÖNSÖZ

Elinizdeki eser Urartu ve Eski İran coğrafyalarının şimdiye dek bilinen bütün sanat eserlerinin ikonografik-stilistik biçimde yürütülen bir araştırma denemesini sunmaktadır.

İkonografik-stilistik unsurlar sanat eserlerinin mekânsal ve zamansal düzenlemesinin yegâne referans noktalarıdır. Maddi buluntuların epigrafik olarak elde edilen mekân ve tarih saptamaları da ancak sistematik olarak gerçekleştirilmiş stilistik-ikonografik araştırmanın bulgularıyla uyumlu olduğu sürece güvenilirdir. Yine de bazı durumlarda bu şekilde başarı elde edilemiyorsa bu, adı geçen sanat tarihi metodunun yetersizliğinden değil, aksine metodun yanlış uygulanması yüzündendir. Bizim amacımız hem materyalin bir araya getirilmesi konusunda hem de zamansal, bölgesel, kişisel açıdan ve üretildiği işlik açısından göreli olan tüm biçimsel ve içeriksel unsurların mümkün olan en ayrıntılı analizinin yürütülmesinde, söz konusu araştırma yöntemi anlamında bütünlüğe ulaşmaktı.

Burada, araştırma hedeflerim doğrultusunda 1964 yılında Almanya'da, özel fonlarca da desteklenerek dört ay geçirmemi sağladığı için Alman Akademik Değişim Servisi'ne şükranlarımı sunmayı borç bilirim. Bu kitabın ve hazırlık süreci devam eden başka pek çok eserin ön çalışmaları söz konusu zaman diliminde gerçekleştirilebildi.

1966 yılı Aralık ayında SSCB'deki Sovyet Akademisi'nin daveti üzerine gerçekleştirebildiğim seyahat esnasında bu kitapta ele alınan daha fazla sayıdaki Urartu ve İskit sanat eserini orijinalinden çalışma fırsatını buldum.

Bu kitabı bitirmeden önce ve hatta kitabın basımı esnasında hem Urartu hem de Eski İran sanat eserleri üzerine pek çok kitap ve makale yayımlandı. Çoğundan faydalanabilmiş olduğum için çok mutluyum.

Çizimler benim eskizlerime ve Yüksek Mimar Murat Erdim'in açıklamalarına göre yapıldı. Çizimler, şimdiye dek basılan kitaplarımızda da olduğu gibi yalnızca metinlerin okunmasını kolaylaştırmakla kalmayıp her bir eserin "görsel betimleme"si ve açıklaması da sayılmaktadır. Ayrıca ikonografik ve stilistik özellikleri aydınlatmak gibi özel bir görevleri de vardır.

Fotoğraflar Mehmet Ali Düğenci tarafından çekilmiştir. Diğer kitaplardan kopyalanan çizimler yalnızca okumayı kolaylaştırmayı sağlayacaktır.

Fotoğrafların tedariki ve yayımlanma izni için şu hanımefendilere, beyefendilere ve kurumlara büyük bir teşekkür borçluyum: Richard D. Barnett, Küratör, Department of Western Asiatic Antiquities, British Museum; Matmazel Adeline Cacan, Conservateur en Chef, Petit Palais, Paris; Necati Dolunay, Arkeoloji Müzeleri Direktörü, İstanbul; Dr. Guglielme Maetzke, Soprintendente alle Antichità dell'Etruria, Floransa; André Parrot, Membre de l'Institut, Conservateur en Chef, Louvre Müzesi; Dr. P. E. Pecorella, Floransa; Vagn Poulsen, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag; Raci Temizer, Arkeoloji Müzesi Direktörü, Ankara; Emeline Hill Richardson, Yale Üniversitesi; W. Züchner, Erlangen; Kopenhag Ulusal Müzesi.

Ankara, Haziran 1967

URARTU SANATI

Tarih

Urartu Krallığı 1. binyılın ilk yarısında Doğu Anadolu'nun en doğusunda, Van Gölü'nü çevreleyen platoda filizlendi. Günümüz Rus sınırının çok yakınında yer alan yüce Ağrı Dağı 5172 metre yüksekliğindedir ve Van Gölü'nün kendisi de etrafındaki platoyla birlikte denizden 1700 metre yüksekliğe erişmektedir. Urartu adının izi I. Şalmanezer'e (13. yüzyılın ilk yarısı) dek sürülebilir.

Asur kralı Asur-bel-kala (MÖ 1082-1066) yıllıklarında, Urartu Devleti'nin adını bir kez bile anmaksızın, fethettiği şehirlerin bir listesini vermektedir.[1] Aramu adında ve Arzaskun'da ikamet eden bir Urartu kralı ilk kez Asur Kralı III. Şalmanezer'in (MÖ 858-824) yıllıklarında anılmaktadır. Urartu Devleti'nin kuruluşu da III. Şalmanezer dönemine denk düşmektedir. Lutipri'nin oğlu I. Sardur'dan beri (MÖ 840-830) Urartu iktidarında etkin bir hanedan bulunmaktaydı. Bu hanedan Asur Krallığı'nın zayıf düştüğü dönemde (MÖ 824-745) Urartu Krallığı'nı o günün dünyasının büyük gücü haline getirdi. Bu, Menua (MÖ 810-780) ve onun halefleri Argişti (MÖ 780-760) ve II. Sardur'un (MÖ 760-730) dönemidir. Menua'nın yazıtları Urmiye Gölü'nün güneyinden batıda Malatya sınırlarına, kuzeyde Aras'a dek uzanmakta ve Transkafkasya'ya dek uzanan askerî seferlerden bahsetmektedir. Argişti'nin oğlu III. Sardur Batı Kumaha'da (Kommagene) ve Güney Halpa'da (Halep) fetihler gerçekleştirdi ve bu sayede Akdeniz'in Suriye kıyısıyla güvenli bir bağlantı kurdu. Böylelikle Urartu Krallığı 8. yüzyılın ortaları civarında, yalnızca kısa bir süreliğine de olsa Şark'ın en güçlü krallığı haline geldi. Büyük Asur Kralı III. Tiglatpileser döneminde (MÖ 745-727) Urartular esas vatanları olan dağlık bölgeye geri püskürtüldü. Hatta III. Sargon büyük bir askerî sefer organize edip Urartu Krallığı'nın iç kısımlarına ilerleyebildi.

Sonraki dönemlerde Urartular dağlık bölgelerde hükümdarlık etmekle yetindiği için Asurluların yanı başındaki varlıklarını sürdürebildi. Kimmer işgali (713) esnasında I. Rusa'nın intihar etmesi Urartu Krallığı'nı ciddi anlamda zayıflatmış olmalıdır. 7. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiş olan İskit akını esnasında da Urartu Krallığı ağır kayıp yaşayacaktır. Yine de Urartu Krallığı bölgede ancak İranlıların yükselişe geçmesiyle sona ermiştir. Krallığın nihai biçimde dağılışı 7. yüzyılın sonunda veya 6. yüzyılın başında, Med işgallerinin sonucu olarak, yani I. Siyaksares'in Asur Krallığı'nı fethetmesiyle aynı dönemde gerçekleşmiş olmalıdır. Biz krallığın yıkılışının MÖ 580'e tarihlendirilmesinden yanayız. Çünkü İskit mezarlarında Urartu sanat eserlerine MÖ 580-570 civarlarında da rastlanmakta ve ayrıca Urartu sanatının etkileri 6. yüzyılın başına dek İyonya'da da saptanabilmektedir.

1 Urartu tarihi üzerine, bkz.: A. Goetze, *Kleinasien 187 vd*; B. B. Piotrovski, *Il regno di Van*, Roma 1966, 57 vd.; Van Loon, *Urartian Art*, İstanbul, 1966, 1-28. Mirjo Salvini, *Nairi e Ur(u)atri, contributo all storia della formazione del regno di Urartu*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.

Çoğu Urartu kralının hükümdarlık süresi günümüzdeki araştırma koşullarında Asur yıllıklarından elde edilmektedir, tabii ki yalnızca yaklaşık olarak. Aşağıdaki kronolojik tablo Rus[2] ve Türk dilbilimcilerin saptamalarına dayanmaktadır. Ancak yine de verilerimiz uygunluk açısından yuvarlak sayılarla ifade edilmiştir:

(MÖ olmak üzere)		
Aramu	860-840	
I. Sardur	840-830	Lutipri'nin oğlu
İşpuini	830-810	Sardur'un oğlu
Menua	810-780	İşpuini'nin oğlu
I. Argişti	780-760	Menua'nın oğlu
II. Sardur	760-730	Argişti'nin oğlu
I. Rusa	730-713	Sardur'un oğlu
II. Argişti	713-685	Rusa'nın oğlu
II. Rusa	685-645	Argişti'nin oğlu
III. Sardur	645-625	Rusa'nın oğlu
Erimena	625-605	
III. Rusa	605-590	Erimena'nın oğlu
IV. Sardur	590-580	

Devlet

Yıllıklardan vardığımız kanıya göre Urartu kralları ulusal tanrı Haldi'nin vekilleri olarak hükmediyordu.[3] Düşmanlara karşı bu şekilde savaşıyor, başrahip olarak ülkenin tanrılarına hizmet ediyor, kutsal yapıların, sarayların, kalelerin ve sulama sistemlerinin inşasını destekliyordu. Oğul hep babayı takip ettiğinden, monarşi aynı hanedan içerisinde kalıtsaldı.

Bölgeler genel valilerce kral adına yönetilmekteydi. Bu valiler, Karmir Blur kazılarının bize gösterdiği üzere devlet ambarlarında tahıl, şarap ve susam yağı gibi çeşitli erzakı depolamaktaydı. Krallığın sınırlarında, bağımsız bir hükümdarı olan, ancak vergi ödeyen ve asker gönderen vasal devletler yer alıyordu.

Urartular sulama sistemi inşasında büyük ustalardı. Sığır ve küçükbaş hayvanlardan oluşan büyük sürüleri vardı. Muhtemelen Hurrilere dek uzanan yerel bir gelenek olan at yetiştiriciliğiyle büyük ölçekte uğraşılıyordu. Urartular aynı zamanda büyük zanaatkârlardı. Dokumacılık ve hepsinden öte metal işçiliği Urartu halkının en büyük uğraşlarındandı.

Dil

Urartular Asur çivi yazısını kullanmaktaydı.[4] Kil tabletler üzerine yazmaktalardı ve ayrıca kendilerine ait, bize pek az örneği ulaşmış olan hiyeroglifik bir yazıları da vardı. Yazıtlar taş steller,

2 G. A. Melikishvili, *Urartskie Klinoobrazie Nadpisi*, Moskova, 1960; I. M. Diakonov, *Urartskie Prisma; Dokumenti*, Moskova 1963, 28-29; ayrıca bkz. Piotrovski, *Il regno di Van, Urartu* 53-54.

3 A. Goetze, *Kleinasien*, 192 vd.

4 A.g.e. 193 vd.

bina blokları ve kaya duvarlarına kazınmıştı. Urartu kralları söz konusu yazıtlarda savaşlardan, inşa edilen tapınaklar ve sulama sistemlerinden ve dinî konulardan bahsetmektedir. Bu türden yazıtların çok güzel bir anıtsal örneği Van Gölü'ndeki kalenin güney kaya mezarlarının girişi yanında yer alan, Urartu dilinde yazılmış, Kral Argişti'ye (780-760) ait, mükemmel durumda olan büyük bir yıllıktır.

Van'daki liman kapısı yakınında, Van Kayası'nın batı ucuna bağlanan, üzerinde Kral I. Sardur'un (840-830) yazıtı bulunan bir duvar parçasının bize ulaştığı bir tür kale bulunmaktadır. İlk Urartu kralı, Asur dilinde yazılmış ve Urartu ülkesindeki en eski tarihî belgeleri temsil eden üç yazıtla burada ölümsüzleşmiştir.

Dilin çözümlenmesi çiftdilli iki kişinin başarısıdır. A Goetze Urartu dilinin daha genç bir Hurri lehçesi olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden Urartular, 2. yüzyılda Ön Asya'nın yüksek kültürlerinden birini geliştirmiş olan Hurri halkının soyundan gelmektedir.

Din

Urartuların dini hakkında Van yakınlarındaki Mithras Kapısı'nda yer alan büyük yazıt bize bilgi vermektedir.[5] İşpuini ve Menua'nın müşterek hükümdarlığından kalan yazıt Urartu panteonunun tamamına dair bir özet sunmaktadır. Burada önemli olan Hurri Hava Tanrısı Teşub'un adının pek az değişikliğe uğraşmış biçimde, Teişeba olarak karşımıza çıkmasıdır. Urartu tanrıları arasındaki hiyerarşi de yazıtlardan net biçimde anlaşılıyor. En güçlü tanrılar ulusal tanrı Haldi, Hava Tanrısı Teişeba ve Güneş Tanrısı Şivini'dir. Yazıta göre, Baştanrı Haldi'ye her gün 17 sığır ve 34 koyun, Teişeba ve Şivini'nin her birine ise 6 sığır ve 12 koyun ayrılmaktadır. Sıralamanın gerisinde kalan diğer tanrıların her biri ise 1 sığır ve 2 koyunla yetinmek zorundadır. Bir niş formunda inşa edilmiş olan bu kapı A. Goetze'nin de daha önce vurguladığı gibi bir kutsiyet temsil etmektedir. Niş formundaki benzer kaya cepheleri Frigya'da da aynı biçimde kült anıtı olarak kullanılmıştır. Urartu tanrılarının, içerisinde heykellerinin bulunduğu muntazam tapınaklara sahip olduğunu aşağıda da göreceğiz.

KAZI ARAŞTIRMALARI
URARTU KAZI ALANLARI

Bugün Urartu sanatına dair çıkarımlarda bulunmamızı sağlayan buluntular yarım düzineden fazla kazı alanından elde edilmiştir. Urartu kültürünün en eski merkezi, Van Gölü'nün doğu kıyısı yakınındaki kayalık bir tepede kurulmuştu.[6] Bu şehir yazıtlarda Tuşpa adıyla anılmaktadır. Urartu kralları çok sayıdaki unvanlarının sonunda kendilerini "Tuşpa Hükümdarı" diye adlandırmaktaydı.[7]

Urartu tarihinin en eski belgeleri bu kaledeydi. Burası, Asur hükümdarlarının korkulu düş-

5 A.g.e. 196 vd.

6 C. F. Lehmann-Haupt, *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Berlin 1907; *Armenien Einst und Jetzt I 1910*, II 1, 1926 II 2 1931 Berlin. Krisopp Lake, "Van'da yapılan hafriyat", *Türk Tarih ve Arkeologya Dergisi 4*, 1940, 179-191 (AfO, 14, 1941, 87-95). Bossert, *Altanatolien* 1155-1160.

7 Barnett, *Iraq* 16, 1954, 7.

manı olan Urartu altın çağı krallarının sağlam surlarla çevrili merkeziydi. Urartu kralları dağlık Doğu Anadolu coğrafyasını buradan Tanrı Haldi adına yönetmekteydi. Kalenin güney ve doğusundaki kayalara oyulmuş olan, geniş salonları ve odaları bulunan yapılar 9. ve 8. yüzyıl Urartu krallarının mezarlarıydı. Mezarların paha biçilmez hazineleri ne yazık ki çok eski zamanlarda yağmalanmıştır. Krallık saraylarının yükselen duvarlarındaki taş bloklar muhtemelen o zamanlarda yıkılmıştı. Ancak güney kaya mezarlarının girişi yanındaki, Kral I. Argişti'nin (780-760) keskin biçimde yontulmuş büyük yıllığı mükemmel korunmuştur.

Kazılar sayesinde haberdar olduğumuz ikinci en eski Urartu şehri Karaköse-Erciş yolunda yer alan Patnos'taki Anzavurtepe'dir. Bu harabelerde, Kemal Balkan ve Raci Temizer tarafından 1960'ta kazılar yapıldı ki, en önemli bulguları hâlihazırda yayımlanmıştır. Kemal Balkan[8] çoktandır bilinen yazıtlar sayesinde, kendisi ve Raci Temizer tarafından kazılan tapınağın İşpuini ve oğlu Menua'nın müşterek hükümdarlığı dönemine, yani 9. yüzyılın sonuna tarihlendiğini doğru biçimde tespit etti. Henüz yayınlanmamış küçük buluntulardan, Patnos'taki Anzavurtepe'de yer alan Urartu şehrinin de 7. yüzyılda önemli bir merkez olduğu anlaşılıyor.

Kazı araştırmalarının ortaya çıkardığı üçüncü en eski Urartu şehri ise Erebuni. Şehrin harabeleri Erivan civarındaki Arin Berd tepesinde yer almaktadır. Erebuni harabeleri 1950'den beri sistematik olarak araştırılmaktadır.[9] Saray, tapınak, ev ve duvar resmi kalıntılarının yanı sıra yazıtlar da gün ışığına çıkarılmıştır. Fakat küçük buluntuların çok azı dönemlendirilebilmiştir. 1963'te Karmir Blur (Teişebaini) mezarlarında ele geçirilen küçük silindirik bronz sütun kaidesinde bir yazıt yer almaktadır. Yazıta göre bu kaide bir zamanlar üzerinde bulunan heykelcikle birlikte, Erebuni şehrinin kuruluşu sırasında Menua'nın oğlu Argişti adına Tanrı Haldi için üretilmiştir.[10] Bu önemli sanat eserinin yeni şehre nakli Teişebaini'nin kurulmasından sonra Erebuni'nin anlamını tamamen yitirdiğini düşündürmektedir. Teişebaini'de gün ışığına çıkan büyük miktardaki kutsal silahlardan birkaçının Argişti'nin (780-760) veya oğlu II. Sardur'un (760-730) adını taşıdığına da dikkat edilmelidir. Aynı zamanda bu silahların Erebuni şehri için hazırlandığını ifade eden yazıtlar da söz konusudur.[11] Onların Teişebaini'de bulunması, yakınlardaki yeni şehrin kurulmasının ardından eski başkentin büyük oranda terk edildiğine dair başka bir kanıttır. Bu yüzden de Erebuni'nin altın çağı 780-730 arasındaki döneme tarihlendirilmelidir.

Sekizinci yüzyılın bir diğer Urartu şehri günümüz Armavir'inde, yani Ermenistan'ın eski başkentinde bulunmaktadır. Şehrin adı Argiştinili'ydi ve Erebuni gibi Menua'nın oğlu Argişti tarafından kurulmuştu. Ancak bu harabelerde şimdiye dek ancak birkaç deneme kazısı gerçekleştirilebildi.[12]

Urartuların sistematik kazılarla araştırılmış olan en önemli yerleşimlerinden biri, günümüzde Karmir Blur civarındaki bir tepede yer alan Teişebaini'dir. Rus arkeologlar bu harabede olağanüstü öneme sahip çok sayıda Urartu sanat eserini gün ışığına çıkardı.[13] Yazıtlar Tanrı Teişeba'nın şehri Teişebaini'nin Argişti'nin oğlu Kral Rusa (685-645) tarafından kurulduğunu gös-

8 Kemal Balkan, *Anatolia* 5, 1960, 108.
9 Piotrovski, *Congrès International d'Archéologie Classique*, 411-413.
10 A.g.e. 412.
11 A.g.e. 412.
12 A.g.e. 413.
13 A.g.e. 411 vd.

termektedir.[14] Teişebaini'nin harabe ve sanat eserleri daha önceki başkentlerden kaynaklı eşyalar haricinde 7. yüzyıla, hatta MÖ 685-580 dönemine aittir.

Günümüz Van şehrinin kuzeydoğusunda bulunan ve A. Erzen tarafından kazılan Rusahinili (Toprakkale) çok daha önemli bir şehir olarak öne çıkmaktadır.[15] Eski başkent Tuşpa'nın yerini almıştı ve önemine uygun olarak kurucusunun ismini taşıyordu.

Rusahinili, Lehmann-Haupt'un Toprakkale'nin 40 km doğusundaki Keşişgöl'de bulduğu bir kaya blokunun üzerinde yer alan yazıtta anılmaktadır.[16] Yazıtta yeni kurulan şehirden olduğu kadar yeni şehre su temin eden yapay göl (günümüzde Keşişgöl) ve kanaldan da bahsedilmektedir. Kanal Toprakkale'ye doğru inşa edildiği için Rusahinili haklı olarak bu harabelerle özdeşleştirilmiştir.

Yazıtta sulama sistemi ve yeni şehrin mimarı olarak baba adı verilmeyen bir Kral Rusa'dan bahsedilmektedir. Fakat söz konusu kişi II. Rusa olmalıdır. Çünkü Toprakkale'den çıkan en eski yazıt ona, Argişti'nin oğlu II. Rusa'ya (685-645) aittir.[17]

Lehmann-Haupt'un, Keşişgöl yazıtının günümüz Van şehrindeki bir evin duvarında yer alan, I. Rusa'nın adını taşıyan bir diğer yazıtla birleştirilmesi gerektiği tezi,[18] bizi I. Rusa'yı Rusahinili'nin (Toprakkale) kurucusu olarak görmeye sevk etmiştir.[19] Fakat Albrecht Goetze[20] buna itiraz etmiştir. Bu arada Melikishvili[21] her iki yazıtın yazım biçimleri açısından birbirinden biraz farklı olduğunu ve bu yüzden birbirlerine ait olamayacağını ispat etmiştir. Bu tespitle birlikte Rusahinili'nin (Toprakkale) kurucusu olarak Sardur'un oğlu I. Rusa öne çıkmaktadır. Ayrıca Teişebaini gibi Rusahinili'nin de Urartu Krallığı'nın bir Rönesans yaşadığı II. Rusa döneminde kurulduğu farz edilmelidir.[22] Bu önemli sonuç Toprakkale harabelerini ve orada ele geçirilen sanat eserlerini 685 sonrasına tarihlendirmemizi haklı çıkarmaktadır.

Oldukça kaliteli ve güzel buluntular Erzincan'daki bir tepede yer alan ve Tahsin Özgüç tarafından 1959'dan beri başarılı biçimde kazılmış Urartu şehri Altıntepe'den gelmektedir. Şehirde şimdiye dek hiçbir yazıt bulunmadı. Kazıyı yapan kişi daha eski olanı 8. yüzyılın ikinci yarısına, yeni olanı ise 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen iki yapı tabakası tespit edebildiğini belirtmektedir.[23]

Büyük öneme sahip üç Urartu şehri daha Van'daki Çavuşköy harabelerinde, Adilcevaz'daki Kefkalesi harabelerinde ve Varto'daki Kayalıdere harabelerinde yer almaktadır. Çavuştepe ve Kefkalesi Emin Bilgiç ve Baki Öğün tarafından,[24] Kayalıdere ise Seton Lloyd ve C.A. Burney tarafından kazılmıştır.[25] Her iki kazıda da Urartu sanatının anlaşılmasına önemli katkılarda bulunan çok önemli buluntular elde edilmiştir.

---

14 A.g.e. 411 vd.

15 Bkz. A. Erzen *AA 1962*, 385 vd.

16 Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt* II, 2, 40 vd. G. A. Melikishvili, *UKN, Nr. 268.* Van Loon, *Urartian Art 19.*

17 Söz konusu yazıt British Museum'da muhafaza edilen ve şimdilerde kayıp bir kalkan parçasıdır: British Museum 116736 (Barnett, *Iraq*, 12, 1950, 7, 33 ve Not 2; *Handbuch der Chaldischen Inschriften, Archiv für Orientforschung Beiheft* 8, Graz 1955, S. 160 Nr. 130).

18 Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt* II 40 vd. ; R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950, 32.

19 Lehmann-Haupt, 10, 42, vd. Barnett, *Iraq* 12, 1950, 32-33.

20 A. Goetze, *Kleinasien* 198, Not 2.

21 G. A. Melikishvili, *UKN*, S. 330-331.

22 Bu soru hk. bkz. Van Loon, *Urartian Art* 19.

23 T. Özgüç, *Altıntepe 46*; *Anatolia* 7, 1963, 43-49.

24 Emin Bilgiç-Baki Öğün, *Anatolia* 8, 1964, 93-124. Anadolu 9, 1965, 11-19, Pano 1-24.

25 C. A. Burney, *Anatolian Studies* 16, 1966, 55-111.

MİMARİ

Urartu halkının en büyük ve en özgün başarıları mimari alanındadır.

C. A. Burney çok sayıda Urartu şehrini çalışmış ve hepsinin, bütünüyle veya kısmen, yarıkiklopik duvarlarla tahkim edildiğini kaydetmiştir.[26] Bloklar nadiren 50 cm'den yüksek olmakla beraber bazı durumlarda 1 m boya erişebilmektedir.[27] Bu yarıkiklopik[28] inşa tarzı yerel Hurri geleneğine dayanıyor olabilir. Çünkü Hurriler tıpkı Hititler gibi kiklopik duvar inşa tekniği tarzını biliyor olmalıydılar. Urartu tahkim duvarları kuşkusuz ki Boğazköy'deki çokgenli Hitit mimari tekniğini hiç göstermiyor. Urartu şehir surları yaklaşık olarak kare veya dikdörtgen biçiminde, nitelik açısından kaba veya düzgün biçimde oyulmuş kalın taş bloklardan oluşmaktadır.[29] Bloklar esas itibariyle, Van civarında ve özellikle de Süphan Dağı eteklerinde bol miktarda bulunan siyah bazalttandır.[30] Savunma surları her yerde yaklaşık olarak 3-4 m kalınlığındadır. Surların genellikle yalnızca iç ve dış yüzeyleri büyük bloklarla inşa edilmiş, orta kısımları ise molozla doldurulmuştur.[31] Fakat daha iyi durumdaki surlar daima taş bloklardan oluşmaktadır. Çoğu şehir suru, aralarında 5 veya 10 m mesafe bulunan kolonlar veya "kulelerle" güçlendirilmiştir. Bunlar genellikle 4 m genişliğindedir ve surdan 1 m ileriye doğru çıkıntılıdır. Dikdörtgen planlıdır ve asla dairesel formda değildir.[32]

Toprakkale'deki Haldi Tapınağı duvarında görülebilen çıkıntılarla donatılmış basit taş bloklar da karakteristiktir.[33] Aynı teknik, Eflatunpınar Anıtı'nda da gördüğümüz gibi 2. binyılda Hurrilerin komşusu Hititlerce de hâlihazırda bilinmekteydi.[34] Horsabad'ın[35] kayıp Asur kabartması ve bugün British Museum'da bulunan Toprakkale'den bir bronz Urartu levhası[36] bize Urartu tahkimatının inşası hakkında bir fikir verebilir. Urartu surları her iki örnekte de kalay alemlerle sonlanmaktadır. Sur cephelerinde ve her dört köşede de çıkıntı yapan ve yukarıda adı geçen kalelerdeki kule biçimli kolonları hatırlatan rizalitler Asur kabartmasında dikkat çekicidir.[37]

Urartu kalelerinin kaya merdivenleri yalnızca çıkış olarak değil, aksine çoğu durumda duvar temeli olarak inşa edilmiştir.[38] Urartu kalelerinin her yerinde karşımıza çıkan kaya tüneli merdivenleri bazı durumlarda su tedarikini sağlıyordu. Fakat diğer durumlarda çıkış kapısı olarak kullanılmışlardır.

---

26 C. A. Burney, "Urartian Fortresses and towns in the Van Region", *Anatolian Studies VII*, 1957, 37-53. Ayrıca bkz. C. A. Burney ve G.R. J. Lawson, "Measured Plans of Urartian Fortresses", *Anatolian Studies X*, 1960, 177-196.

27 Burney, *Anatolian Studies VII*, 40, Pano 16.

28 B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu) 201, Pano 16.

29 B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu) 199, Pano 17,19.

30 Burney, *Anatolian Studies* VII 40.

31 A.g.e. 40.

32 A.g.e. 41.

33 Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt* II 2 (H. Schmökel, *Kulturgeschichte des alten Orients* Pano 19).

34 E. Akurgal, *Kunst der Hethiter* 75, Pano 21.

35 E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 305, Fig. 18.

36 R. Barnett, *Iraq 12, 1950 Pano I;* W. Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963/64 Pano I,2.

37 Bu konuda ayrıca bkz. A. Erzen *AA*, 77, 1962, 403.

38 A.g.e. 391 vd., Şekil 5-8.

Urartu kaleleri çeşitli büyüklüklere sahiptir. Genelde surların dışında, akropolisin eteklerinde yer alan bir aşağı şehre sahiptirler.[39] En önemli yapılar doğal olarak kaledeydi.

Rusahinili'nin evleri daha önce de andığımız British Museum'daki bronz levhanın da gösterdiği[40] gibi çok katlıydı. K. L. Oganesyan iki Urartu ev tipini ayırt etmektedir.[41] Birinin merkezî bir avlusu vardı ve krallığın daha sıcak olan güney bölgelerinde yaygındı. Diğerindeyse merkezî avlunun yerinde üstü kapalı, etrafı odalarla çevirli bir merkezî salon vardı. Aynı zamanda birinci tipin modifiye bir biçimini temsil ediyordu.

Arin Berd kazılarında Urartu saray mimarisinin kalıntıları gün ışığına çıkarılmıştır. En başta da kırmızı ve mavi renklerle boyanmış duvar resimleriyle süslü salonları olan bir yapı gelmektedir.[42] Resimler figüratif ve dekoratif tasvirlerden oluşmaktaydı. Öncelikli olarak melekler ve hayvanlar tasvir edilmişti.[43]

Altıntepe'de, tavanını bir zamanlar 18 sütunun taşıdığı, 44 m x 25,30 m ebatında dikdörtgen bir kabul salonu kazılmıştır.[44] Sütunlar ahşaptandı ve 1,5 m çapında, tekerlek biçiminde, yani yuvarlak ve pürüzsüz taş kaideler üzerinde yükselmekteydi.[45] Surlar kerpiç tuğladan oluşmaktaydı. Kabul salonunda küçük bir ocak da bulunmuştur. Duvarlar, Arin Berd'deki sarayın duvarları gibi figüratif resim ve bezemelerle süslenmiştir.[46]

Tapınak Yapıları

İngiliz E. Clayton, H. Rassam ve Dr. Reynolds Toprakkale'yi ilk olarak 1879-1880 yıllarında kazdı ve Urartuların ulusal tanrısı Haldi'ye adanmış bir tapınağı gün yüzüne çıkardı.[47] Ne yazık ki ne tapınak ne de yanındaki yapı kalıntıları onlar tarafından mimarî açıdan ele alındı. Bu konuda yalnızca birkaç fotoğraf ve çizim mevcuttur. Rassam'ın eskizini çizdiği tapınak planı ilk olarak R. D. Barnett tarafından 1954'te yayımlandı.[48] Kazı araştırmacısı Afif Erzen ve Emin Bilgiç 1959 yılında burada, sonuçları hakkında iki rapor bulunan yeni kazıları organize etti.[49] K. L. Oganesyan'ın kazdığı Arin Berd'deki tapınak hakkında çok daha fazla bilgi sahibiyiz.[50] Altıntepe,[51] Patnos[52] ve Kayalıdere'deki (bkz. dipnot 58) üç tapınak daha çabuk kazıldı. Şimdiye dek elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

Altıntepe[53] ve Patnos'ta[54] tapınağın 4 m kalınlığındaki aşağı duvar katmanları düzgün

39 Burney, *Anatolian Studies* VII, 1957, 40.
40 *Iraq 12*, 1950 Pano I. *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963/64, Pano I, 2.
41 K. L. Oganesyan, *Karmir Blur* IV, 1955, 35.
42 Oganesyan, *Arin Berd* I 24 vd. Şekil 4 vd.
43 A.g.e. 58 vd. Şekil 28-38.
44 T. Özgüç, *Anatolia* VII 1963, 43-44 Fig. 2; *Altıntepe* (Ankara 1966) Şekil 13, Pano 5,6.
45 T. Özgüç, *Anatolia* VIII 43, Şekil 2. Taş kaideler (Pano 12, 13); *Altıntepe* Pano 19.
46 A.g.e. Pano 18; *Altıntepe* Pano I-3 (S. 13-36, Şekil 15-44).
47 Bkz. Barnett *Iraq* 12, 1950, I vd.
48 Barnett, *Iraq* 16, 1954, 3 vd. Pano I. W. Kleiss , *Istanbuler Mitteilungen, 13 14* 1963/64 3, Şekil 2.
49 Erzen-Bilgiç-Boysal-Ögün *Türk Arkeoloji Dergisi X* içinde, 1961, 5-22. A. Erzen, *A.A* 77 1962, 383-414.
50 Oganesyan, *Arin Berd* I 32 vd.
51 T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 278-280, Şekil 4, 12.;*Anatolia* VII 1963, 43-49, Şekil 2-3. Pano 12-13; *Altıntepe* (Ankara 1966), 39 vd.
52 K. Balkan, *Anatolia* 5, 1960, 99-133.
53 T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 278-279. *Anatolia* 7, 1963, 45-46.
54 K. Balkan, *Anatolia* 5, 99-133.

işlenmiş köşeli taşlardan, üzerinde yükselen duvarlar ise kerpiç tuğladan oluşmaktadır. Altıntepe'deki tapınakta kerpiç tuğla duvarı iyi yontulmuş, 1,5 m yüksekliğindeki üç taş blok katmanı üzerinde yükselmektedir. Rassam'ın kazılarından bildiğimiz üzere Toprakkale'de yer yer 4,5 m'ye erişen, açık ve koyu renkli taş katmanlarından oluşan temel duvarı basit biçimde işlenmiş köşeli taşlardan[55] meydana getirilmiştir. Türk kazı ekibi büyük oranda tahrip olmuş duvarların yalnızca birkaç kalıntısını bulabilmiştir. Yine de kalıntılar tapınak planını yaklaşık olarak belirlemek için yeterli olmuştur.[56] Haldi tapınağının Türk kazı ekibi tarafından yapılan rekonstrüksiyonundaki dış duvar ölçümü 13,80 m x 13,80 m boyutunu vermiştir. T. Özgüç'ün kazdığı Altıntepe'deki tapınak ise 13,90 m x 13,90 m boyutundadır. 1961'den beri K. Balkan ve R. Temizer tarafından araştırılan Patnos'taki tapınak da kare planlı ve 14 m x 14 m boyutundadır.[57] İngilizlerce kazılan Kayalıdere/ Varto'daki tapınak 12,50 m x 12, 50 m boyutundadır.[58] Hücrenin, yani Toprakkale'deki tapınağın iç duvarlarının kesiti yaklaşık 5,30 m x 5,30 m boyutundadır. Yani Altıntepe (5,20 m x 5, 20 m), Patnos (5 m x 5 m) ve Kayalıdere'nin (5 m x 5 m) boyutlarıyla neredeyse aynıdır. Her dört tapınak da duvarları 4 m kalınlığında olan bir hücreden oluşmaktaydı. Altıntepe'deki tapınağın önünde yer alan iki basamaklı merdiven iki merdivenli bir kapısı olan girişe yönelmektedir.[59] Derinliğine kıyasla oldukça dar olan giriş, koridor gibi bir işlev görmüştür. Hücrenin kuzey duvarında, 1,95 m x 1,45 m ebadında bir heykel kaidesi vardır.[60] Üzeri taş levha ile örtülüdür. Kuzeybatı köşesinde bir taş basamak yükselmektedir. Önünde çeşitli adak sunuları, birçok mızrak ucu, topuz ve vazo bulunmuştur. Hücrenin iç duvarları boyunca alçak sekiler uzanmaktadır. Hücrenin zemini kerpiçtir. Tapınağın, süslemeleri artık tespit edilemeyen iç duvarları kırmızı ve maviye boyanmıştır. Tapınağın her dört köşesi yalnızca 50 cm çıkma yapan rizalitlerle vurgulanmıştır. Patnos'taki tapınakta da, biraz daha küçük olsa da, aynı köşe rizalitlerinden vardır.[61]

Benzer köşe rizalitleri, sütun kullanımıyla da Altıntepe'nin kutsallığıyla ortak bir yanı olan Arin Berd'deki Haldi tapınağında da dikkati çekmektedir.[62] Sütunlar Arin Berd'de tapınak cephesinin üçte ikisinden faydalanan bir holü destekler. Buna karşın Altıntepe'de tapınağı dört yandan saran yirmi sütun çatıyı taşımaktadır.

Bir Asur ortostatı üzerinde tanımlanan Muşaşir Tapınağı tamamiyle farklı bir yapı tipini yansıtmaktadır. Günümüzde kayıp durumda olup II. Sargon'un Horsabad'daki sarayında bulunmuş olan ve Muşaşir'deki Haldi tapınağının 714 yılında Sargon tarafından yağmalanmasını tasvir eden kabartma bize bir Urartu tapınağının inşası hakkında fikir sunabilir.[62a]

Kabartmadaki tapınak oldukça yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır ve Afif Erzen'in makalesinde doğru biçimde ortaya koyduğu üzere kiremitle kaplı bir çatı örtüsü vardır. Cephe, alınlıklar arasında düzenli aralıklarla her biri üç halkayla yatay olarak profillenmiş dört pilastr

55 Barnett, *Iraq* 16, 1954 3 vd.

56 A. Erzen, *AA* 77, 1962, 399, Şekil 12 ve Sütun 401. Ayrıca bkz. W. Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13 14, 1963/64, s.2, Şekil I (sol).

57 Bu konuda bkz. A. Erzen, AA. 77, 1961 Sütun 401.

58 C. A. Burney, *Anatolian Studies* 16, 1966, 68.

59 Görünüşe bakılırsa Patnos'taki tapınağa giriş de iki merdivenli bir kapıdan sağlanmaktadır (bkz. Y. Boysal'ın eskizi, *Belleten* 25, 1961, 211 Plan 2).

60 T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 278, Şekil 12 (S. 285). *Anatolia* 7, 1963, Şekil 2 (S.48) n.

61 Wolfram Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963-1964, 10.

62 Oganesyan, *Arin Berd* I 47, Şekil 25 a, b.

62a Sarre-Herzfeld, *Iranische Felsreliefs* 8, Şekil 4, Barnett, *Iraq*, 12, 1950, Fig. 11; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 305 Fig. 8.

veya kolon sergilemektedir. Pilastr veya kolonların ön ve yan yüzeylerindeki ara kısımlara, önden veya yandan bakıldığında görülebilen kalkanlar yerleştirilmiştir. Dikey yapı unsurlarının yan yüzeylerinde görülen kalkanlar bunların pilastr değil kolon olduğunu göstermektedir.

Cephenin ortasında, muhtemelen, Muşaşir'de tapınılan her iki tanrının, Haldi ve eşi Bagbartu'nun heykelinin yerleştirildiği odaya açılan beşik çatılı bir kapı görünmektedir. Çatı süslemesi olarak Haldi'nin simgesi olan bir mızrak yerleştirilmiştir. Ortadaki kolonların her birinin önünde bir erkek heykeli ve her biri çatıya dek uzanan uzun mızraklar görülmektedir. Sağdaki heykeli yavrusunu emziren bir inek tondosu takip etmektedir. Tapınağın ön kısmında üç ayaklı iki büyük vazo yer almaktadır.

Toprakkale'deki tapınak, orada bulunan kalkanların[63] üzerindeki yazıtlara göre ulusal tanrı Haldi'ye adanmıştır. II. Sargon'un sekiz askerî seferini anlattığı yazıta göre Muşaşir Tapınağı da Tanrı Haldi'nin tapınağıydı.[64] Muşaşir Tapınağı'nda, Haldi'nin yanında elbette ki eşi Tanrıça Bagbartu'ya da tapılmaktaydı.[65] K. Balkan Patnos'taki tapınağın da Haldi'ye adandığını düşünmektedir. Çünkü yapının kitabesinde bulunan E (Tapınak) sözcüğü diğer bütün tapınaklarda mutlak biçimde "Tanrı Haldi'nin Tapınağı" anlamına gelmektedir.[66] Kazı ekibinin hâlihazırda vardığı kanı üzere Altıntepe'deki tapınak da aynı şekilde Haldi'nin tapınağı olmalıdır. Çünkü bu tapınağın hücresinde, daha önce de anıldığı gibi çok sayıda mızrak ucu bulunmuştur.[67] Muşaşir'deki Haldi Tapınağı'nda mızrağın üç kez bulunduğunu yukarıda görmüştük. Buna karşın, Adilcevaz'daki, bir boğa üstünde duran büyük kabartmanın figürü şimdi Emin Bilgiç'in[68] açıkladığı üzere Tanrı Teişeba'yı temsil etmektedir. Kabartmadaki mızrağa benzeyen nesneler kutsal ağaçlar anlamına gelmelidir.[69]

Toprakkale,[70] Altıntepe[71] ve Patnos[72] tapınaklarının gösterdiği gibi Urartu tapınağı güneye dönüktü. Tapınak önünde bir sunak vardı. Rassam, Toprakkale'deki tapınağın girişi önünde, şu an İstanbul'da müzede korunan bir sunağı[73] kazdı.[74] Toprakkale'de ayrıca kaya tapınağının önünde tepeden aşağı her iki yöne doğru ilerleyen kanallar inşa edilmiştir. Bu kanallar Afif Erzen'in doğru varsayımına[75] göre kurban hayvanlarının kanını sunaktan tahliye eden kurban oluğu işlevi görmekteydi.[76] Yazıtlardan bildiğimiz üzere Baştanrı Haldi'ye her gün 17 öküz ve 34 koyun kurban edilmekteydi.[77] Altıntepe'deki tapınağın da bir sunağı vardı. T. Özgüç tapınağın önünde, hücre

63 König, *Handbuch der Chaldischen Inschriften* 133. I. Friedrich, *Der alte Orient* 32, Cilt 4, 57 vd. Goetze, Kleinasien 197, Afif Erzen AA, 77, 1962, Sütun 406.
64 Thureau-Dangin, *Huitième Campagne de Sargon*, Satır 334-343. Bkz. K. Balkan, *Anatolia* V 1960, 109d26.
65 Thureau-Dangin, *Huitième Campagne de Sargon*, Satır 368.
66 K. Balkan, *Anatolia* V 1960, 110.
67 T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 279.
68 Emin Bilgiç, *Anatolia* 8, 1964, 119. Kabartma: C. A. Burney, *Anatolian Studies* 8, 1958, 211, vd., Şekil 2.
69 Bu soru için bkz. Van Loon, *Urartian Art* 42, 75.
70 A. Erzen AA, 77, 1962 Sütun 396 ve Şekil 3.
71 T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 278.
72 A. Erzen AA, 77, 1962, Sütun 397. Ayrıca Y. Boysal'ın eskizine bakınız, *Belleten* 25, 1961, 211, Şekil 2.
73 Bkz. Barnett, *Iraq* 16, 1954, alt Pano I; *Iraq* 12 1950, 18, Şekil 10. A. Erzen *AA*, 77, 1962, Sütun 396. W. Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963/1964, 14.
74 W. Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963/64, 13 vd. Şekil 12-13.
75 A. Erzen, AA, 1962 . Sütun 396-397.
76 Altıntepe'de hiçbir kurban oluğu yoktur.
77 A. Goetze, *Kleinasien* 2. Baskı, 196 vd.

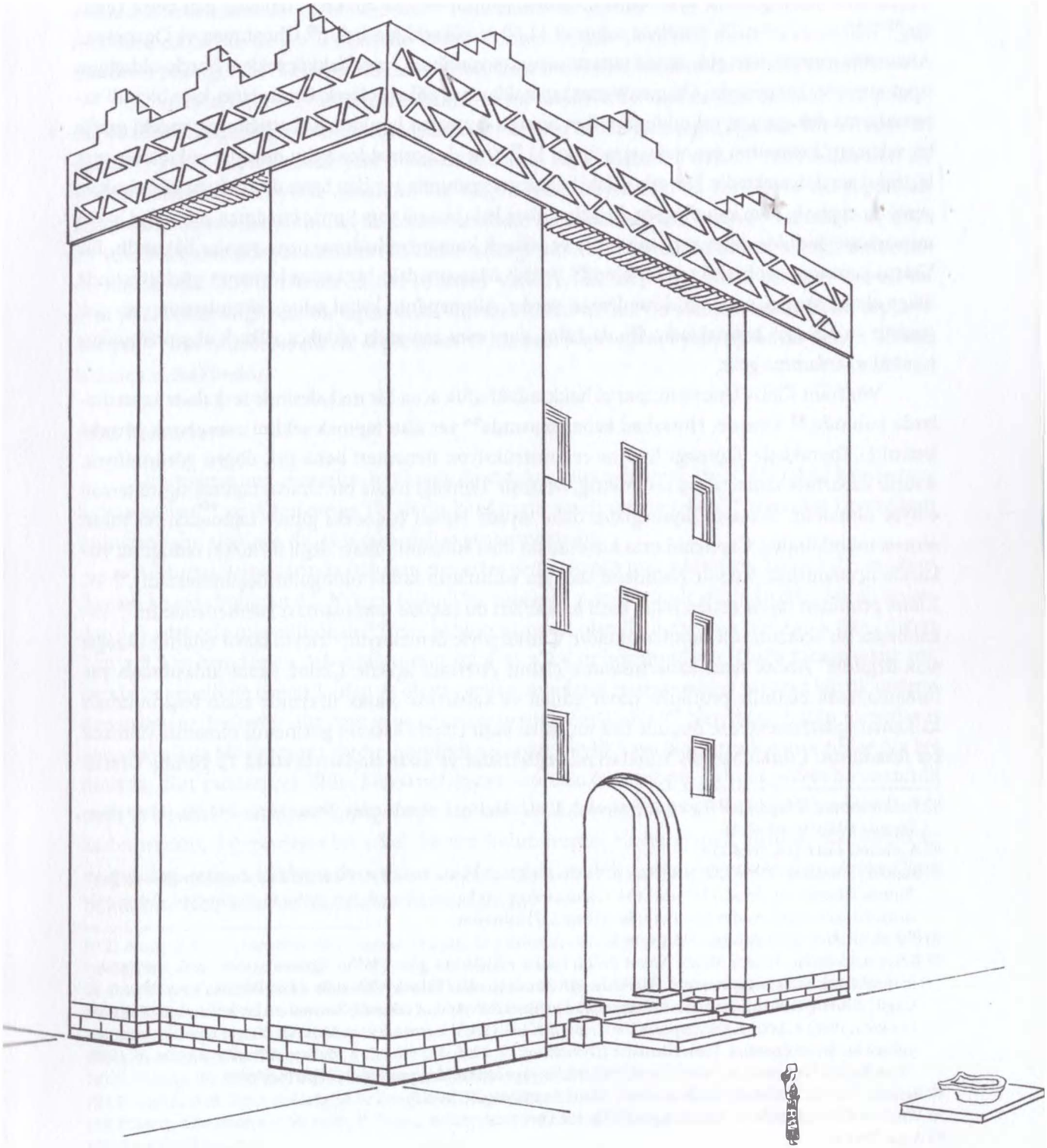
kapısıyla aynı aksta, bir sunağın temellerini açığa çıkardı.[78]

Sunak tapınağın önünde yer aldığından, Urartuların kült törenleri tapınak önünde gerçekleşiyordu. Şimdiye dek keşfedilmiş hücre odalarının küçük ölçeği de, A. Erzen'in de hâlihazırda fark ettiği üzere, buna işaret etmektedir.[79] İbadethane olarak hücre yalnızca kült heykellerinin yerleştirilmesine hizmet ediyordu. Urartu ayinlerinin açık havada gerçekleştiriliyor olması, T. Özgüç'ün kısa süre önce Altıntepe'de keşfettiği açık hava tapınaklarına işaret etmektedir.[80]

Patnos'taki tapınak Urartu tapınaklarından bize ulaşan en eski tapınaktır. Bölgede bulunan yazıtlara göre bu tapınak İşpuini ve Menua'nın müşterek iktidarı döneminden, yani 9. yüzyıl sonundan kalmadır.[81] Stratigrafik sebeplerden dolayı Altıntepe'deki tapınak binası 8 yüzyılın ikinci yarısına aittir. Yukarıda bahsedilen Muşaşir Tapınağı 714'te II. Sargon tarafından yıkılmıştır. Dolayısıyla 8. yüzyıla ait olmalıdır. Toprakkale'deki Haldi Tapınağı şu anda kayıp olan, British Museum'dan bir kalkan yazıtına göre II. Rusa (685-645) zamanında inşa edilmiştir.[82] Tanrı Haldi'ye adanmış olan diğer kalkanlar III. Rusa (605-590) dönemindendir.[83]

Türk ve Rus coğrafyalarındaki tapınak kalıntılarının incelenmesi bize Urartuların çeşitli kült yapısı tiplerinden faydalandığını göstermektedir. Fakat Toprakkale, Altıntepe ve Patnos'ta bulunan yapı tipinin özel bir yeri vardır. Benim adını kule tapınağı koymayı arzu ettiğim klasikleşmiş bir yapı biçimini göstermektedir. Ana hatları şöyle özetlenebilir: Esasen Urartu kule tapınağı 4 m kalınlığında duvarları olan bir hücreden oluşmaktadır yalnızca. Düzgün, köşeli taşlardan bir podyumun üzerindedir. Duvarlar kerpiç tuğladandır. Köşe rizalitleri olan kare biçimli bir temeli ve iki basamaklı dar bir kapısı vardır. Giriş güneye dönüktür. Tapınağın iç mekânı kült heykellerinin yerleştirilmesine hizmet etmiştir. Sunak tapınağın önünde ve hücre kapısı aksındadır. Dahası, bu yapı tipinin şimdiye dek bilinen örneklerinde aynı ölçeği göstermesi önemlidir.[84] Fakat başlıca karakteristik, yukarıda da ifade edildiği gibi, tapınağın her dört köşesinin, yalnızca 50 cm çıkma yapan rizalitlerle vurgulanmış olmasıdır. Yapı, bu açıdan, dikey bir düzenleme göstermektedir ve tapınak bir bütün olarak bağımsız bir kule intibaı uyandırmaktadır. Adı geçen üç tapınağın dört metre kalınlıktaki duvarları, inşaları sırasında çok yüksek bir biçimlerinin olduğu ve hatta şüphesiz bir kule kadar yüksek oldukları anlamına gelmektedir. Urartu tapınağının bu askerî mimariden mülhem yapı biçimi cephe düzenlemesinde Babil mimarisini açığa vuran bir yapı tipidir. Babil'in çok daha yeni olan İştar Tapınağı yaklaşık olarak kare biçiminde bir temele ve benzer, dikey tasarlanmış, rizalitli bir cephe düzenine sahiptir.[85] Bu yapı tipinin Babil ve Asur'da, Urartu mimarisine de örnek teşkil etmiş olabilecek çok daha eski öncüleri olmalıdır. Cephenin rizalitlerle dikey düzenlenmesine Mezopotamya'da eski zamanlardan beri rastlanmaktadır.[86] Roman Ghirshman 13. yüzyılda kurulan ve Asurbanipal tarafından 640'ta yok edilen (Huzistan'da, Susa'nın 50 km güneydoğusundaki) Çoğa Zenbil adlı Elam şehrinde aralarında hafifçe öne doğru çıkma yapan rizalitleri olan ve dış kesitiyle bizim Urartu kule tapınağına

78 T. Özgüç, *Anatolia* 7, 1963, 46 ve Plan 2, Pano 13, *Altıntepe* Pano 9, 10 ve 4, 5.
79 A. Erzen, *AA* 77, 1962 Sütun 403.
80 T. Özgüç, *Anatolia* 7, 1963, 48 ve Şekil 2 Pano XV 2.
81 Kemal Balkan, *Anatolia* 5, 1965, 108.
82 R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950, 7, 33. (Ayrıca bu kitapta da bkz. Not 17).
83 Barnett, *Iraq* 12, 1950, 33 vd. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 31 vd. A. Erzen *AA* 77, 1962, Sütun 407-408.
84 Fakat Arin Berd (Erebuni) Tapınağı bu tipten farklıdır. (Krş. K. L. Oganesyan, *Arin Berd* I Şekil 25 b) Hititlerin Bit Hilani yapılarından etkilenmiş olmalıdır. Hilanı yapıları hakkında, bkz. Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident*, 65-74.
85 A. Parrot, *Assur* 178, Şekil 225.
86 Strommenger, *Mesopotamien* , Pano 124, s. 50, Şekil 3-5.



Şekil 1: Rekonstrüksiyon Denemesi. Toprakkale Tapınağı, MÖ 685-645.

çok benzeyen iki kare biçimli tapınağın da yer aldığı bir dizi önemli yapıyı gün ışığına çıkardı.[87] Nakşırüstem'deki[88] kare temelli ve hafifçe öne çıkan rizalitleri olan Ahameniş ateş tapınağı da bizim Urartu kule tapınağımızla aynı temel biçimine sahiptir. Ayrıca Muşaşir Tapınağı gibi beşik çatılıdır.[89] 7,30 m x 7,30 m'lik bir plana sahip ve 11,60 m yüksekliğindedir.[90] Ghirshman ve Oganesyan Ahameniş mimarisinin çok sayıda yapı unsurunun varlığını Urartu'daki örneklere borçlu olduğunu ispat etmiştir. Dolayısıyla Ahameniş ateş tapınaklarının köken olarak Urartuların kale biçimli tapınaklarına dek gitmesi mümkündür. Ben burada tapınağın benim hayal ettiğim biçimdeki grafik bir rekonstrüksiyonunu sunmaktayım (Şekil 1).[91] Yine de normalden kalın duvarlar yüksek bir yapı biçimini gerektirmektedir. Horsabad'daki kabartma resminde yer alan tapınakta olduğu gibi alçak ve geniş bir cephe bu 4 m kalınlığında duvarları olan, kale biçimli yapı tipiyle tamamen çelişirdi. Urartu mimarisine özellikle dikey yapı unsurları ve yüksek konumlandırılmış, uzun yapılar hâkimdir. Bir Urartu yapısının cephesini temsil eden,[92] British Museum'daki bir bronz levhanın güçlü biçimde dikey olarak vurgulanmış bir düzenlemesi vardır. Altıntepe'nin kabul salonu sütunlarının çapı çok geniştir ve 1,5 m'yi bulmaktadır. Bu da kalın, ama aynı zamanda oldukça yüksek ahşap sütunları taşıdıkları anlamına gelir.

Wolfram Kleiss Urartu mimarisi hakkındaki ufuk açıcı bir makalesinde fevkalade saptamalarda bulundu.[93] Yine de, Horsabad kabartmasında[94] yer alan tapınak şeklini esas alarak gerçekleştirdiği Toprakkale Tapınağı üzerine rekonstrüksiyon denemesi bana pek doğru görünmüyor. Asurlu kabartma sanatçısının tasvir ettiği Muşaşir Tapınağı başka bir Urartu tapınak tipini temsil ediyor olmalıdır. Muşaşir Tapınağı'nın daha ziyade Hilani tipindeki güney tapınaklarına yakın olması mümkündür. Cephenin orta kısmındaki dört sütunun pilastr değil de kolon olduğunu yukarıda açıklamıştık. Rudolf Naumann da aynı sütunların kolon olduğunu düşünmektedir.[95] W. Kleiss profilden tasvir edilen aslan başlı kalkanları bu şekilde tanımlamayı istememektedir.[96] Fakat başka bir açıklama da sunmamaktadır. Çünkü şöyle demektedir: "Neyin tasvir edilmiş olduğu açık değildir." Ancak Asur kabartmasının çizimi yeterince açıktır. Çizim, yanlış anlaşılmaya yer bırakmayacak biçimde profilden tasvir edilen ve kabartma olarak üzerinde aslan başı bulunan kalkanları göstermektedir. Bugüne dek hiç aslan başlı Urartu kalkanı görmemiş olmamız yalnızca bir tesadüftür. Çünkü Sargon Yıllıkları'nda ejderhalar ve aslan başlarıyla süslü 12 gümüş Urartu

87 R. Ghirshman, *Tchoga-Zanbil* (*Arts Artistiques* 8, 1961, 121, Fig. 1, planda solda. Ayrıca bkz. s. 244 Fig. 1; kazı planlarında sol üst ve sol altta).

88 A. Parrot, *Assur* 178, Şekil 225.

89 Roman Ghirshman, *Perse* 228, Şekil 227. A. Godard, *L'Art de L'Iran*, Pano 156. Pasargad'daki ateş tapınağına da bkz.: Roman Ghirshman, *Perse*, 134, Şekil 184. Oldukça alçak bir biçimi olan çatı fotoğraflarda görülmüyor. Çatıya yalnızca Roman Ghirshman'ın tasvirlerinden (*Perse* 227) aşinayım.

90 Bkz. A. Godard, *L'Art de L'Iran* 115 (Pano 56).

91 Rekonstrüksiyonu Yüksek Mimar Murat Erdim benim eskizlerime göre 1965'in Ağustos ayında çizdi. Kerpiç tuğla duvarların statik hesaplamasını ODTÜ'de öğretim üyesi olan Yüksek Mühendis Atilla Bilgütay'a borçluyum. T. Özgüç Altıntepe'deki tapınak için benzer biçimde yüksek bir yapının rekonstrüksiyonunu layıkıyla yaptı, *Altıntepe* (Ankara, 1966) 4, Şekil 1. *Enciclopedia Universale dell'Arte* (1963) içerisindeki makalemde Urartu tapınak yapısı için yüksek bir biçim önerdim. Hans Riemann (*Gymnasion* 72, 1965, 332 vd.), C. A. Burney *Anatolian Studies* 16, 1966, 73. ve Rudolf Naumann da (sözel olarak) yüksek bir yapı biçiminden yana görüş bildirmektedir.

92 Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano I 2. E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 26, Şekil 5.

93 Wolfram Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 13/14, 1963/64, 1-14.

94 A.g.e. Şekil 9.

95 Rudolf Naumann, *Architektur Kleinasiens* 132 ve Not 13.

96 A.g.e. 10.

kalkanından bahsedilmektedir.[97] Ayrıca Muşaşir Tapınağı'nın bu kalkanları Asur ganimetleriyle ilgili de olabilir. Bu tür kalkanlar, bilindiği üzere, klasik tarzdaki Asur kabartmasında yer alan arabaların arka kısmında görülmektedir.[98] Aynı zamanda çağdaşı olan, Horsabad'daki Sargon kabartmasında da bunlar görülmektedir. Piotrovski aynı şekilde profilden tasvir edilen ve bir Asur askerinin taşıdığı aslan başlı bir kalkanı Muşaşir'deki örneklerle hâlihazırda kıyaslamıştır.[99]

Sütunların yan yüzeylerindeki kalkanların mevcudiyeti bu taşıyıcı yapı unsurlarının pilastr değil kolon olduğunu göstermektedir. Çünkü bir Urartu kalkanının çapı çoğu örnekte 77 veya 78 cm'dir.[100] Hatta Toprakkale'de yeni bulunan kalkanın çapı yaklaşık 1 m'dir.[101] Asur kalkanları da yaklaşık olarak aynı boyutta olmalıdır. Tapınağın, yan yüzeylerinde 80 cm ile 100 cm çapındaki kalkanlarla donatılmış sütunları da kolon olmalıdır. Bu çıkarımlardan Muşaşir Tapınağı'nın anteler ve anteler arasında yer alan dört kolonun taşıdığı muhtemelen dar bir avlusu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Büyük Darius'un Nakşırüstem Vadisi'ndeki sarp bir kayada yer alan mezarı da aynı şekilde öne doğru çıkma yapan kenar duvarlarının arasında yer alan dört sütunlu bir cepheye sahiptir.[102] Bu Ahameniş mezar cephesinin de Muşaşir Tapınağı'nın yapı tipine dayanıyor olması oldukça mümkündür.

Anıt Mezarlar

Urartuların anıt mezarları hakkında da oldukça bilgi sahibiyiz. Van Gölü'ndeki kalede muhafaza edilen[103] ve Altıntepe'de Türklerin kazılarıyla şimdi ortaya çıkan[104] mezarlar Urartuların mimarinin bu alanında da iyi iş çıkardığını göstermektedir.

Altıntepe yamaçlarında bulunan mezarlar yerin altında inşa edilmiştir. Yerin 2-2,5 m altında veya kayada bulunan dikdörtgen biçimli bir mezarda güzel biçimde düzleştirilmiş köşeli taşlardan 1-3 adet oda inşa edilmiştir.[105] Her birinin üç odası olan iki mezardan biri 3 m x 8 m , diğeri 7 m x 8,5 m boyutunda, tek odalı mezar ise 4 m x 2,4 m boyutundadır. Çoğu mezar odası çok sayıda ve genellikle simetrik olan ve ölüye yapılan sunuların muhafazasına yarayan küçük nişlerle donatılmıştır. Mezarlar düz dam veya konsollu tonozla örtülüdür.[106] Neredeyse bütün mezarların uzun veya kısa bir dromosu vardır. Münferit mezarlar büyük kaya bloklarından inşa edilen tek bir duvarla, dört yandan çevrilidir. Mezarın tamamı toprakla örtülmüştür. Altıntepe'deki bir mezarda basit ve süslemesi olmayan, kapağı beşik tonozlu iki lahit bulunmuştur.[107] Lahitlerden birinde bir kadın iskeleti, diğerindeyse bir erkek iskeleti bulunmuştur. Kadın giyinik biçimde gömülmüştür ve giysileri zengin takılarla donatılmıştır. Mezardaki mobilya, silah ve vazolardan oluşan diğer buluntular nicelik ve nitelik bakımından zengindir.

97 E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 48 (Thureau-Dangin, *Une Relation de la huitième campagne de Sargon*, Paris 1912, Satır 368 vd.).
98 Örn. Balawat'taki bronz kapı üzerinde yer alan kabartmalarda: Strommenger, *Mesopotamien*, Şekil 210-214.
99 B.B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu) Pano 7, (E. Botta ve F. Flandin, *Monument de Ninive*, Pano 143).
100 Barnett, *Iraq* 12, 1950, 7, 13, 14.
101 A. Erzen, *AA* 1962, Sütun 405.
102 E. Porada, *Alt-Iran* S.141 Fig. 77. Ghirshman, *Perse* 230, Şekil 279, 280.
103 K. Lacke, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi* (TAAED) IV, 1940, s.186'daki Pano.
104 Bossert, *Altanatolien* 1158-1160. T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 269-280. Şekil 1-24.
105 A.g.e. Şekil 1-2, 5-11.
106 A.g.e. 271 (Düz dam) Şekil 14 (Beşik tonoz).
107 A.g.e. Şekil 14 (s. 286).

DUVAR RESSAMLIĞI

Duvar ressamlığı Urartularda büyük rol oynuyordu. Saray ve tapınakların duvarları genellikle fresklerle süslenirdi. Altıntepe,[108] Patnos ve Arin-Berd'de[109] (Erebuni)[110] çok-renkli güzel duvar resimleri bulunmuştur. Bütün Urartu'da tek-tip, Asurlaştırıcı-taşralı bir tarzı olan tasvirler söz konusudur. İkonografik ve stilistik özellikler genellikle Urartu resim sanatının özellikleridir.

ÇÖMLEKÇİLİK

Urartular aynı zamanda zarif bir çömlek sanatı geliştirmişti.[111] Türklerin Altıntepe'deki yeni kazılarında bulunan kaplar güzelce cilalanmış bir yüzey göstermektedir. Bu türden iyi korunmuş bir örneği Lehmann-Haupt hâlihazırda yayımlamıştır.[112] İnce kenarlı kapların pişirme tekniği yüksek kalitededir. Biçimler çok zengindir. Üçgen süslemelerle bezeli anıtsal kaplar muhteşemdir. Böyle vazoların kalıntılarına Toprakkale'den çoktandır aşinayız. Patnos'taki Türk kazılarında bu anıtsal kapların bütün hâlindeki çok sayıda örneği bulunmuştur. Patnos'tan çıkan, üç kadın başı[113] kabartması olan muhteşem kap Urartu stilinin olgunluk dönemi temsilcisidir (Pano 35 c.).

Plastik süslemeli kaplar önemli bir çeşit teşkil etmektedir. Söz konusu kapların ağız kısımlarında kübik tarzda tasvir edilen aslan ve boğa heykelcikleri bulunmaktadır. Osman Sümer Toprakkale'deki daha eski kazılardan çıkan birkaç parçayı şimdi yayımlamıştır.[114] Çömlek sanatında Urartu sanatçılarının kübik eğilimi daha güçlü biçimde ifade edilmektedir. Engebeli tarz, plastik süslemeli kaplardaki aslanlarda gözlerin gösterilmesi işlevini de yerine getirirken, bahsi geçen kalkandaki aslanların yalnızca üst ve alt dudaklarının tasvirinde kullanılmıştır. Aslan ve boğa başlarının biçimi bazı kaplarda bariz bir kübik tarzda modellenmiştir. Takdis kalkanları gibi plastik süslemeli kaplar da yaklaşık olarak III. Rusa dönemine (605-585) ait olmalıdır.

RESİM SANATI

Asurlu öncülerin, Urartu resim sanatının MÖ 800 yılı civarında biçimlenmesinin başlangıcında bir defalığına taklit edildiğini ve sonrasında takip eden tarzları sanatın yerel gelişimi sürecinde Urartuların ortaya çıkarması sebebiyle Asur etkisinin hızla kaybolduğunu gözlemlemek ilginçtir. Örneğin en erken aslan ve boğa tasvirleri (Şekil 20-50, s. 58-74) 8. yüzyılda Asurlu öncülere dayanan aktarımları temsil etmektedir. Fakat daha sonraki tipler, hiçbir Asur etkisi olmaksızın

108 T. Özgüç, *Altıntepe* (Ankara 1966) 47-58, Pano 1-3, 23-32 ve Şekil 15-44.

109 A.g.e. 47 Not 24.

110 K. L. Oganesyan, *Arin Berd* I 58 vd. B. B. Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo* (Urartu) Pano 20,21; *Iskusstvo Urartu,* Pano 30, 31. S. 1. Khodjach Arin-Berd'de, Altıntepe'dekilerin aynısı olan ve *Recueil archéologique du Musée de Beaux Arts Pouchkine*'de yayımlanan başka fresklerin de bulunmuş olduğunu benimle kısaca paylaştı.

111 *Türk Arkeoloji Dergisi* X 1962 Pano 7-9.

112 Lehmann-Haupt, *Materialien* 112-115. R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 17, Şekil 1-4. Piotrovski *Iskusstvo Urartu* 103, Şekil 67, 111, Şekil 75-76.

113 *Art Treasures of Turkey,* Nr. 85 (Washington 1966).

114 Osman Sümer, *Anatolia* VI 1961/1962, Pano 64,65.

yerel heykeltıraş ve metal oymacılarınca geliştirilmiştir. İnsan tasvirleri de en başta Asur örneklerine göre yapılmıştı. Fakat Urartu kültürünün inşasında üstlenilen bu ikonografi sadece Urartu zevkine göre geliştirilmiştir. Hatta Urartu sanatçıları, daha sonraki insan figürü tasarımlarında Sargon, Suriye ve Geç Hitit-Aramî bölgeleri civarının revaçta olan etkilerini almıştır. Yine de yerel sanat uygulamasının esas niteliği kaybolmamıştır. En başta Asurlu öncülerinin bir kopyası olan süsleme sanatı da zamanla kendine has bir nitelik kazanmıştır. Urartu hayvan resimleri ve süsleme unsurlarının öylesine güçlü bir orijinalliği vardı ki, İskit kabilelerinin muhteşem hayvan tarzının temelleri 7. yüzyılın sonunda onlardan türemişti.

İNSAN TASVİRLERİ

Urartu sanatının ilk insan tasvirlerine I. Argişti (MÖ 780-760) ve II. Sardur'un (MÖ 760-730) kalkan ve miğferleri üzerinde rastlıyoruz. Fakat bahsi geçen kalkan ve miğferlerdeki insan figürleri hayvan resimlerinin aksine üstünkörü olduğundan ve şimdiye dek yayımlanmış fotoğraflar[115] stilistik bir araştırma için yeterli olmadığından şimdilik daha eski Urartu figürlerine dair bir araştırmadan vazgeçmeliyim. Yüz hatları ve başlıklarla giysilerin ayrıntıları kesin olarak ayırt edilememektedir. Buna karşın, en azından genel hatlarıyla konografik bir araştırma yürütülebilir.

Daha ilk bakışta melek figürleri ve atlıların, kutsal ağacın, savaş arabalarının, aslan ve boğalar gibi atların da Asurlu öncülerinin kopyası olduğu dikkat çekmektedir. Fakat Urartuların ilk anıtsal yazıtlarını Asur dilinde yazdığı ve Urartu çivi yazısı biçiminin Asurlularınkine benzediği düşünüldüğü zaman Urartu tasvirlerinin Asurlu örneklere bu güçlü bağlılığı anlaşılabilirdir. Urartu sanatçılarının güçlü Asur etkisine, Suriye ve Geç Hitit-Aramî bölgelerinin nüfuzuna rağmen zaman içerisinde orijinal bir sanat üretmiş olması da bu yüzden çok daha dikkat çekicidir. Şimdi onların eserlerini daha yakından tanımak istiyoruz.

İNSAN BAŞLI KULPLARI OLAN BRONZ KAZAN

İnsan başlı kulpları olan bronz kazan Urartu sanatının önemli eserlerinden birini oluşturmaktadır. Dünyanın pek çok müzesinde çok sayıda bronz kulp muhafaza edilmektedir. Fakat bugüne dek yalnızca kısmen yayımlanmışlardır. Hans-Volkmar Herrmann, Olympia'da bulunan parçaların iyi çizimleri yoluyla geçenlerde büyük katkı sunmuştur.[116] Şimdi bu eksiksiz biçimde mevcut materyale atıfla kulplara dair tüm soruları ikonografik ve stilistik olarak ele alabiliriz. Doğu'nun, iki numunesi hariç olmak üzere bugüne dek bilinen[117] insan başlı tüm kulplarının Urartu işi olduğu, takip eden sayfalarda yapılacak olan stil analizi yoluyla öne sürülecektir.

Başlıklar

115 En iyi fotoğraflar B. B. Piotrovski'nin kitaplarında bulunmaktadır. *Vanskoie Tsarstvo*, Urartu Pano 38, 41; *Iskusstvo Urartu*, Pano 18-21.

116 Hans-Volkmar Herrmann, "Die Kessel der orientalisierenden Zeit", *Olympische Forschungen* VI, Berlin 1966.

117 Herrmann'daki listenin tamamı için bkz. A.g.e. 56-59.

İnsan biçimli kulpların başı genellikle açıktır. Yalnızca de Vogué koleksiyonundaki (Şekil 18) çiftbaşlı kulp, Vetuloniaʼdan çıkan Janus başlı kulpların her ikisi (Pano 21) ve Olympiaʼdan[118] çıkan bir kulbun (Pano 19) başı örtülüdür. Hepsinin başında miğfer bulunmaktadır. De Vogué koleksiyonundaki ikiz başların kendine has miğfer biçimi spesifik olarak Urartu tarzındayken Vetulonia başlarının ve Olympia kulbunun miğferleri Asurlu öncülere dayanmaktadır.[119] Balawatʼtaki bronz kabartmalarda tasvir edilen Urartular aynı miğfer tipine sahiptir.[120] Bu da karakteristik bir Urartu miğfer biçimi olmalıdır.

Cinsiyet Meselesi

Hans-Volkmar Herrmann yukarıda anılan kitabında[121] sakalsız kulpların da erkekleri tasvir ettiğini doğru biçimde ifade etmiştir. Kulpların bir kısmının sakallı bir kısmının sakalsız olması durumu ve ayrıca bazı sakalsız kulpların dolgun ve cilveli[122] yüzlerinin (Pano 15-17) uyandırdığı intiba sakalsız kulpların kadın olarak nitelendirilmesi şeklinde bir yanılgıya yol açmaktadır. Daha önceki çalışmalarımda sakalsız kulpları hatalı biçimde kadın başı diye nitelendirmiştim. Fakat sakal meselesi üzerine bir araştırma kadın figürlerinin Ön Asyaʼda daima başörtüsüyle tasvir edildiğini ortaya koydu. Hakikaten kadın figürleri ya bir başörtüsü ya da bir polos veya en azından bir taç ya da bant takıyordu. Fakat figürlerin başı asla açık değildi. Ayrıca Yunan kopyalarının incelenmesi de sakalsız kulpların erkek olarak düşünüldüğüne işaret etmektedir. Çünkü Yunan örneklerinin hiçbiri karakteristik olarak kadın diye nitelendirilebilecek bir işaret vermemektedir.[123] Tüm bu sebeplerden dolayı sakalsız kulpları da erkek diye nitelendirmeye hakkımız olduğunu düşünüyoruz.

Sakalsız Kulpların Saç Modeli

Sakalsız kulpların saçı en eski örneklerde enseye düşen örgülere ayrılmıştır (Pano 2,3). Tarif edilen saç modeli Aramî ve Geç Hitit-Aramî sanatında her iki cinsiyete de özgüdür. Fakat Suriye sanatında yalnızca kadın figürlere mahsus görünmektedir.[124] Bu saç modeli aslen Semitik bir buluştur ve daha önce de gösterebildiğimiz gibi Suriyeli ve Aramî niteliklere sahiptir.[125] 8. yüzyılın son üçte birlik kısmında bütün Ön Asyaʼda yaygındır. Bu saç modeline[126] Zincirli, Sakçagözü ve Tell Halafʼtaki Aramî[127] ve Geç Hitit-Aramî[128] heykellerinde ve ayrıca Suriyeʼdeki fildişi heykelcik-

118 A.g.e. Pano 11 (Olympia A 5).
119 Akurgal, *Orient und Okzident* 193.
120 Barnett, *Palace Reliefs* Pano 144 c.
121 Herrmann 33. Ayrıca sakalsız başların da erkekleri tasvir ettiğini hâlihazırda bilen M. Pallottinoʼnun eserine de bkz. *Urartu, Greece and Etruria* 46.
122 Herrmann, Pano 12, 16, 17.
123 Herrmannʼdaki şekillere bkz. Pano 29-38.
124 Barnett, *Nimrud Ivories* Pano 70 vd.
125 Akurgal, *Orient und Okzident* 52.
126 Benzer, fakat çapraz düzenlenmiş örgüler III. Tiglatpileserʼin zamanından kalma kabartmalarda yer alan Bedevi ve Araplarda da gözlenmektedir (Barnett-Falkner, *Sculpture of Tiglatpileser III* Pano 7, 14,2 4; ayrıca bkz. Pano 36,55).
127 Akurgal, *Orient und Okzident* 29. Şekil 13, 55. Şekil 15 a-b.
128 A.g.e. 51 Fig.11.

lerde[129] (Şekil 57), *tridacna* midyelerinde[130] ve Amman'da çıkarılan[131] bir British Museum heykelciğinde rastlanmaktadır. Bu saç modeli Asur kabartmalarında bazen yabancı halkları nitelemektedir.[132] Asurlular 7. yüzyıl Babillilerini benzer bir saç biçimiyle tasvir etmekteydi.

Yine de sakalsız kulpların saç kesimi hem tip hem de stil yönünden Aramî ve Geç Hitit-Aramî örneklerden biraz farklılaşmaktadır. Geç Hitit-Aramî örnekleri,[133] Berlin'deki Van'dan çıkarılmış olan (Pano 25) örnek hariç, kulplarda alışıldık olmayan bir biçimde genellikle bir kulak buklesiyle bağlıdır. Sakalsız kulpların başlarında ayrık saç örgüleri Aramî ve Geç Hitit-Aramî[134] sanat eserlerinde olduğundan çok daha kalındır. Ayrıca çok önemli bir farka da dikkat çekmek isterim. Bütün Aramî veya Geç Hitit-Aramî heykellerinde örgüler istisnasız biçimde, ucu düğme kalınlığında olan spiral bir örgüyle sonlanmaktadır.[135] Buna karşın kulpların örgüleri bu spiral biçimli örgü uçlarından yoksundur. Bu yüzden de aynı şekilde Suriye'deki, düğme biçiminde bir orta kısma sahip örgü uçları olmayan örgülere benzerler. Toprakkale kökenli (Şekil 57), Suriye'den bir fildişi heykelciğinin saç biçimi sakalsız kulplarla çok yakındır. Benzerlik[136] her şeyden önce başın önden görünüşünde belirgindir. Çünkü öndeki örgüler, kulplarda olduğu gibi göğüse inmektedir. Daha da önemlisi kulpların başlarında kulağın üzeri saçlarla örtülüdür. Kulak yalnızca iki Asur[137] kulbunda (Pano 29, 30) ve Berlin'deki (Pano 25) kulpta tasvir edilmektedir. Berlin'deki kulp, bantla ve göğse inen uzun, çifte omuz örgüsüyle ayrı bir tipi temsil eden bir saç modeline sahiptir. Nimrud'dan pek çok kadın fildişi heykelciğinde de aynı saç modeli görülmektedir.[138]

Nimrud'dan bir fildişi başı sakalsız kulplarınkiyle özdeş bir saç modeline sahiptir (Pano 28 a,b). A tipimizin başlarındakiyle aynı saç düzenlemesine sahiptir. Nimrud'dan çıkan başta da örgüler A tipinde olduğu gibi göz hizasından başlamaktadır (Pano 2, 3). Daha dikkat çekici olanı, tıpkı Gordion'dan A tipi bir kulpta (Pano 2) olduğu gibi fildişi baştaki perçemin de alın üzerinde kabarık bir büklüm oluşturması ve baştaki diğer saçlardan ayrılmasıdır. Bu başta da kulağın, tıpkı kulplarda olduğu gibi saçla örtülü olması belki de tesadüf değildir. Çünkü Nimrud başı, ileride de göreceğimiz üzere, yüz biçiminde de kulplarla yakın bir benzerlik gösterdiğinden, onun da bir Urartu eseri olarak görülmesi gerektiğini öne sürmek arzusundayım.

Tüm bu mukayeseler bariz biçimde göstermektedir ki, sakalsız kulpların saç modeli Geç Hitit sanatından ziyade Suriye sanatı tipine benzemektedir. Ancak Urartu metal oymacıları Suriye saç modelini biraz değiştirmiştir. Geliştirilmiş olan güzel başlarda (Pano 15-17), Urartu sanatçılarının uzun örgülerden oluşan Aramî saç modelinin Suriye varyasyonundan derli-toplu, ince değişikliklere uğratılmış ve Urartu eseri olarak nitelendirilmesi gereken bir saç kütlesi yarattıkla-

129 Barnett, *Nimrud Ivories*, Pano 70 (s.183, s.184) Pano 74 (s.210); Akurgal, *Orient und Okzident* 158, Şekil 43 Fig 111.
130 Akurgal, *Orient und Okzident* 140, Şekil 36 e.
131 Barnett, *Journal of Department of Antiquities of Jordan* 1951 Pano 31.
132 Akurgal, *Orient und Okzident* 52.
133 A.g.e. 29, Şekil 13, 55. Şekil 15 a-b, 51, Şek. 11.
134 Yalnızca II. Hilani'nin Zincirli'deki pervaz sfenksi (Akurgal, *Orient und Okzident* 51 Fig. 11) yaklaşık olarak aynı kalınlıkta, sakalsız kulplarda gördüğümüz türden örgülere sahiptir.
135 Akurgal, *Orient und Okzident* 29, Şekil 13, 55, Şekil 15 a-b 51 Fig. 11.
136 Aynı saç modeline sahip, Nimrud'dan bir başka fildişi başı için bkz. Mallowan, *Nimrud* I 254, Şekil 225.
137 *Olymp Forsch.* VI, Pano 22-23.
138 Barnett, *Nimrud Ivories* Pano 7 (U6, U7, s.180, s.181), Pano 74 ve Pano 10-12. Tüm bu örneklerde aynı saç modeli söz konusudur. Yalnızca bazılarında polos yerine bir rozet taç (Pano 71) veya alın çemberi (Pano 10-12) vardır. Daha fazla örnek için bkz. Mallowan, *Nimrud* I 208-214, Pano 3 ve Şekil 148-151.

rını göreceğiz. İnce değişikliklere uğratılmış, derli-toplu bir kütle biçiminde tasarlanmış aynı saç modeline daha önce de andığımız Karmir Blur'un Tanrı Teişeba[139] heykelciğinde (Pano 28e, 31) ve Rusa'nın Hamburg'daki bronz şamdanında yer alan bir masal yaratığı heykelciğinde de rastlanmaktadır (Pano 33b). B tipinin güzel başlarıyla (Pano 15-17) Toprakkale ve Karmir Blur'un muhakkak yerli heykelcikleri arasındaki özdeşlik Doğulu kulpların Urartu kökenleri üzerine bir başka kanıttır.

Sakallı Kulpların Saç Modeli

Sakallı kulpların çoğunda[140] sakalsız başlarınkiyle aynı saç modeli vardır. Buna karşın Gordion'un sakallı başlarının katlı saç modeli (Renkli pano I) Asurlu örneklere dayanmaktadır.[141] Delphi'den çıkan ve Kopenhag'daki müzede yer alan kulp (Pano 29) aynı Asur saçına sahiptir. Ek olarak, Sanherib zamanında ve 7. yüzyılın ilk yarısında moda olan Asur tipi ense saçı da vardır.[142] Delphi kulbunun saç modeli de Aramî ve Geç Hitit-Aramî sanatında mevcuttur.[143] Bununla beraber Kopenhag'daki kulbun saç modeli Geç Hitit-Aramî örneklerden ziyade Asur örneklerine benzemektedir.

Katlı Sakal

Kulpların bir kısmında görülen katlı sakal (Pano 21-24) Doğu'da eski zamanlardan beri bilinen bir biçim göstermektedir. Ancak benzer sakallar Orta Geç Hitit ve Geç Hitit-Aramî stillerinde[144] baskındır. Sakalın, kulplarda gördüğümüz biçimde basit çizgisel stilizasyonu (Renkli Pano I) da Zincirli (Pano 26c) ve Tell Halaf[145] heykellerinde karşımıza çıkmaktadır. Gordion'dan bir kulbun (Renkli Pano I) sakalı spiral örgülerle stilize edilmiştir.[146] Hatta basit spiral örgüler Tell Halaf'ta da saç ve sakal düzenlemesinde stil unsuru olarak kullanılmıştır. Fakat Urartu sanatında çok daha önemli bir rolü olmuştur. Zira boğa figürlerinin saçı Urartu sanatçılarınca yalnızca basit spirallerle stilize edilmiştir (Pano 36, Şekil 50-52).

Sakallı kulplarda dudağın üst kısmının bıyıksız olması bir Hitit geleneğine dayanır.[147] Fakat bu da Aramîlerden[148] alınmıştır ve Geç Hitit-Aramî merkezleri sanatında yaygındır. Bu yüzden de bıyıksızlık geleneği Urartu halkının bir kısmı tarafından benimsenmiş olmalıdır.

Fakat sakallı başların saç modeli, insan biçimli kulpların Geç Hitit kökenine karşı çıkmaktadır. Çünkü 8. yüzyılın ikinci yarısının sakallı Geç Hitit başları istisnasız biçimde örgülüdür ve örgüleri ya Orta Geç Hitit[149] ya da Aramî[150] stiline sahiptir. Hatta Geç Hitit sanatı güçlü Fenike

139 Massimo Pallottino hâlihazırda, Karmir Blur'dan çıkan Teişeba heykelciğinin kulplarla aynı saç modeline sahip olduğuna işaret etmiştir. (*Urartu, Greece and Etruria* 46).
140 Akurgal, *Orient und Okzident* 164, Şekil 45 b. Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, Pano 5, 7-11, 23.
141 Akurgal, *Orient und Okzident* 12, Şekil 3.
142 A.g.e. 21, Şekil 6.
143 A.g.e. Şekil 13, soldaki figür. *Kunst der Hethiter* Pano 125, 130.
144 A.g.e. 98 Fig.61,62, 109 Fig. 8, 82-84, 116, Şekil 26-28. *Kunst der Hethiter* Pano 126-131.
145 Akurgal, *Orient und Okzident* 98 Fig. 62, 114 Fig. 88.
146 A.g.e. 164, Şekil 45b.
147 Akurgal, *Sp. Bildk.* 25.
148 Akurgal, *Orient und Okzident* 50, Şekil 10.
149 Akurgal, *Kunst der Hethiter*, Pano 118, 126-128.
150 A.g.e., Pano 129, 131.

etkisi altındaki örneklerinde de örgüsüz, basit çizgilere sahip saç ve sakal modelleri[151] göstermektedir. Fakat metal oymacılarının böylesi detayları gayet iyi uygulamasına rağmen hem sakallı hem de sakalsız başlarda saç veya sakal örgüsünün olmaması bu bronz eserlerin Geç Hitit kökenine dair şüpheye yol açmaktadır.

Gordion'dan bir kulbun sakalındaki son derece stilize örgüler Tell Halaf'taki kabartmaların başlarında da karşımıza çıkmaktadır.[152] Yine de sakallı kulpların diğer detaylarının Tell Halaf heykelleriyle hiçbir benzerliği yoktur. Ayrıca Tell Halaf, aralarında pek çok bronz eserin bulunduğu küçük sanat eserlerinin ortaya çıktığı bir yerdir.[153] Eğer ki herhangi bir kulp burada üretilmiş olsaydı, en azından kalıntılarının bulunmuş olması gerekirdi.

Yüz Tipi

İnsan başlı kulpların (Pano 27) Geç Hitit, Aramî, Suriyeli ve Fenikeli örneklerinden bariz biçimde ayırt edilebilecek yüz hatları vardır. Her şeyden önce, kemerli bir burnu olan ve öne doğru fazlasıyla çıkık, dar açılı profil karakteristiktir. Eski-Orta Geç Hitit profilleri (Pano 26 a, b) düz veya şahin burunlarıyla esas itibariyle farklıdır. Aramî (Pano 26 c, d) ve Fenikeliştiren-Hitit (Pano 26 e, f) heykellerinin Semitik burunları da kulplarınkinden oldukça farklıdır. Semitik halkların heykellerinde gördüğümüz burnun yalnızca aşağı kısmı çok kavislidir ve zarif ve etli bir biçimi vardır. Buna karşın, daha önce söylendiği gibi, kulplardaki burun kökünden itibaren kavislidir ve az ya da çok kemikli bir yapısı vardır. Toprakkale'den çıkan ve Berlin Müzesi'nde bulunan altın madalyonda[154] yer alan kadınların burnu da benzer biçime sahiptir (Pano 27 f). Bu burna aynı müzedeki gümüş bir madalyondaki[155] figürlerde de rastlanmaktadır (Şekil 17). Altıntepe'deki duvar resimlerinde[156] yer alan melekler de keza aynı profile sahiptir.[157] Adilcevaz'daki büyük bir kabartmada yer alan bir tanrı başı (Şekil 6) bu spesifik biçimde kırsal Urartu yüz tipinin ekstrem bir örneğini temsil etmektedir.

A Grubu kulplarıyla (Pano 28 a, b) aynı saç modeline sahip, Nimrud'dan bir fildişi baş yüz tipi olarak bu başlarla çok benzerdir. Özellikle de Van'dan çıkarılan ve bugün İstanbul'da bulunan bir başa çok benzemektedir (Pano 27 c, d). Benzerlik geniş alınlı, kısa çeneli, etli ve yuvarlak yüz biçimlerinde olduğu gibi gözler, kaşlar ve dudaklarda da ifadesini bulmaktadır. Her iki baş da özellikle önden bakıldığında birbiriyle şaşırtıcı biçimde benzerdir. Bu yüzden Nimrud'dan çıkan fildişi başı bir Urartu eseri olarak kabul etmek istiyorum.

Çıkıntılı, genellikle çizgi şeklindeki göz kapağı kenarları ve kaşlar kulpların bir başka karakteristiğidir. Her şeyden önce, bazı kulplardaki (Pano 3, 27) göz kapağı kenarları yanlara doğru abartılı biçimde uzun çizilmiştir. Bu, bilindiği gibi Mısır kökenli olan ama Fenike ve Suriye sanat eserlerinde[158] de kullanılan bir modadır.

151 Akurgal, *Orient und Okzident* 98, Fig. 62, 112 Fig. 87, 88.
152 Moortgat-Opitz, *Tell Halaf III* Pano 2-4 10-30, 94, 102-104, 109.
153 B Hrouda, *Tell Halaf IV* Pano 34-37, 47-50. Akurgal, *Orient und Okzident* 118, Şekil 90-92.
154 E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 38, Şekil 16.
155 G. R. Meyer, *Altorientalische Denkmäler im Vorderasiatischen Museum zu Berlin,* Pano 137.
156 T. Özgüç, *Altıntepe* Pano 1 ve 23.
157 Burney-Lawson, *Anatolian Studies* 8, 1958, 213, Fig. 2, Pano 33a.
158 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 140, Şekil 36 a, d, 37,43.

Her şeyden önce çıkıntılı alın ve çene kısımlarıyla karakterize olan kulpların baş tipi tamamen kendine özgüdür (Pano 14, 27). Daha önce de andığımız Toprakkale altın madalyonundaki kadınlarda da aynı çıkıntılı alın ve çene kısımlarına sahip baş ve yüz biçimi gözlenmektedir (Pano 27 f).

Bu bağlamda Asur[159] stilinde (Pano 29, 30) olan, Semitik tipte burun biçimine sahip her iki kulpla bir mukayese öğreticidir. Bu farklılık bizim tekdüze yüz hatlarına sahip kulplarımızın belli bir etnik tipi tasvir ettiğini yeterince açık biçimde göstermektedir.

Kulpların birkaç başı biraz daha incelikli bir yüz tipine sahiptir. Van'dan çıkarılmış olan (Pano 25) Berlin'deki kulplar ve Olympia'dan çıkarılmış olan (Pano 15-17) iki güzel baş yüz ifadesi yönünden kendine ait bir grup oluşturmaktadır. Erlangen'deki şamdanda (Pano 32) yer alan kadın figürü ve Karmir Blur'un (Pano 31) Tanrı Teişeba heykelciği de söz konusu kulplar gibi benzer yüz hatlarına sahiptir. Benzerlik her şeyden önce, zarifçe modellenmiş yuvarlak biçimlerde ve ağızdaki "arkaik gülüş"te[160] ifadesini bulmaktadır. Söz konusu başlar kulpların en geç örneklerini sunduğundan zarif ve güzel hatları da kırsal stilden saray sanatına doğru bir atılım anlamına gelebilir. Aşağıda bu iyileşme sürecinin devam ettiğini ve saray stilinin en iyi örneklerinin 7. yüzyıl ortası civarında verildiğini göreceğiz.

Göğüs ve Giysi Takıları

Büst biçiminde yapılmış kulplar istisnasız olarak zengin biçimde süslenmiştir. Fakat boyun, göğüs ve giysi takıları az sayıdaki örnekte birbirinden ayırt edilebilmektedir. Kulpların giyinik olduğunu düşünmek yalnızca sakallı, çiftbaşlı Vetulonia kulplarında mümkündür. Çünkü üzerlerinde omuz pilisi olan bir manto vardır (Pano 20, 21).

Bugün İstanbul'da bulunan (Pano 6) iki Toprakkale kulbunda, Bernardini kulplarında (Pano 7) ve birkaç Olympia[161] örneğinde boyun takıları bariz biçimde fark edilebilmektedir. Bu örneklerden hareketle diğer kulplarda görülen süslemelerin de boyun takısı olduğu söylenebilir. Daireler, üçgenler veya zikzaklar, noktalar, küçük çizgiler ve dörtgenlerden oluşan süslemeler öne çıkmaktadır. Çifte çizgilerin ya da dörtgenlerin çevrelediği veya rozet biçimindeki küçük daireler yaygındır.

Vetulonia'dan (Pano 20) bir kulpta ve Olympia'dan (Pano 19) bir diğerinde basit ve neredeyse hilâl biçiminde bir pektoral fark edilmektedir. Benzer pektoral Toprakkale'de bulunmuş olan iki bronz eserde ve hatta Berlin'deki "hadım"da[162] ve British Museum'daki boğa-insanda da[163] görülmektedir (Şekil 3).[164] Luristan kökenli bronz bir pektoralin[165] biçimi bizim kulplarımızın söz konusu biçimine çok yakındır. Ziviye'den[166] çıkan altın pektoral de hilâl biçimindedir ve kulpların göğüs takısını andırmaktadır. Adı geçen Vetulonia ve Olympia göğüs süslemelerinde benzer Urartu pektorallerinin tasvirinin söz konusu olduğu söylenebilir. Roman Ghirshman Vetulonia'dan çıkan kulplardaki göğüs takısının pektoral olduğunu hâlihazırda açıklamıştır.[167] Nor-Areş/

159 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, Pano 22, 23.
160 Ön Asya'daki gülüş hk. bkz. Ekrem Akurgal *Orient und Okzident* 214.
161 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, Pano 12, 16, 17, 19.
162 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 30, Şekil 6.
163 A.g.e. 33, Şekil 8.
164 Pektoral meselesi hk. bkz. Barnett *Iraq*, 18, 1956, 113. Ghirshman, *Perse* 314 Fig. 380.
165 Ghirshman, *Perse* 314 Fig. 380.
166 A.g.e. 311, Fig. 376.
167 A.g.e. 308, Not 568.

Erivan'da[168] bulunmuş olan bir pektoralin esasen kulp büstlerine benzeyen bir biçimi vardır (Şekil 12). 9. yüzyılın Asur kabartmaları üzerinde de, kulplardakileri gayet andıran hilâl biçimli pektoraller gözlenmektedir.[169] Fakat Asurlularda pektoral kullanımı 8. yüzyılda artık moda olmaktan çıkmış gibi görünmektedir. Urartu sanatının pek çok unsuru gibi bu süsleme de Urartu'ya Asur'dan gelmiş ve orada diğer motifler gibi uzun süre varlığını devam ettirmiş olabilir.

Kulp büstlerinin alt kısmı genellikle bir üçgen dizisiyle süslenmiştir. Yalnızca birkaç örnek bu süslemeden yoksundur. Üçgen dizileri aslında insan başlı kulpların alâmeti farikasından biridir. Aynı zamanda kulpların kanatları arkasındaki yayları da donatmaktadırlar (Pano 4a, b, 14, 15). Keza Yunan örnekleri de hem önde büstün üzerinde hem de arkada kanatların yarım yaylarında aynı üçgenlerle süslenmiştir.[170] Üçgenlerin uç noktaları bazı kulplarda bir daireyle, bazılarındaysa üçgenler arasına yerleştirilen daire şeklinde rozetlerle donatılmıştır (Şekil 4, 5). Daireler ve daire şeklinde rozetlerden oluşan bu kompozisyon 8. yüzyılın ikinci yarısında ve 7. yüzyılda Urartu ve Eski İran sanat merkezlerinde çok sevilen bir dekorasyon sistemidir. Hem üçgenler hem daireler hem de daire şeklindeki rozetler o kadar olağan ve yaygın süslemelerdi ki, tek başlarına ne zamansal ne de mekânsal açıdan bir referans noktası olarak değerlendirilmemelidirler. Yine de, dikkat edilmesi gereken, Urartu bölgesinin farklı yerlerinden bazı bronzlar üzerindeki basit veya noktalı üçgenler istemsizce kulplardakinin aynılarını akla getirmektedir. Günümüzde Erivan'daki tarih müzesinde muhafaza edilen bronz bir Tanrı Teişeba heykelciğinin baş kompozisyonu üç dizi şeklinde aynı üçgenlerle süslenmiştir (Pano 28e). Benzer üçgenler Ny Carlsberg Glyptotek/ Kopenhag'daki[171] bir Urartu heykelciğinin göğsünde de karşımıza çıkmaktadır (Şekil 17a). Bahsi geçen bronz heykelciğin giysisi, kulplarımızın büstleri gibi göğüs üzerinde aynı üçgen dizileriyle süslenmiştir. Sanıyorum ki bu bağlamda Karmir Blur'un[172] Urartu miğferleri, kalkanları ve ok kılıfları üzerinde yer alan noktalı üçgen dizilerinin büyük bir ilgiyle kullanıldığından bahsedebilirim. Aynı şekilde Toprakkale'den üç broş, bir pektoral[173] ve Karmir Blur'dan iki madalyon[174] figüratif sahnelerin altındaki segmentlerde üçgen dizileriyle süslenmiştir. Bu eserde arz ettiğimiz gibi Luristan bronzlarının da Urartu sanat eserleriyle yakın benzerlik göstermesi ve noktalı üçgenlerin büyük bir ilgiyle kullanılması asla tesadüf değildir.[175] Örneğin Boston Müzesi'ndeki bir bronz eser üzerinde karşılıklı duran ve kulplarımızın (Pano 4) yarım yaylarında olduğu gibi noktalı üçgen motifiyle süslenmiş iki keçinin yay biçimli "kulpları" (Şekil 36) karşılaştırılabilir. Aynı üçgenlere[176]

168 Barnett, *Anatolian Studies* 13, 1963, 196 Fig. 44.

169 E. Porada, *The Great King, King of Assyria: Assyrian Reliefs in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1945 Pano 2, 10; Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 194; Mallowan, *Nimrud I*, 100-101, Şekil 43, 46, 49.

170 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, Pano 29-38.

171 Ars Antiqua, *Auktionskatalog*, Luzern 1964 Pano 9; Bu arada bu sanat eserinin Ny Carlsberg Glyptotek'ten elde edildiğini H. Ch. Ackermann'ın dostâne paylaşımıyla öğrendim (Vagn Poulsen, *Meddelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 23, 1966, 1-13) Sayın Jette Christiansen tarafından üretilen 17a numaralı çizimi Bay Dr. Vagn Poulsen'a borçluyum.

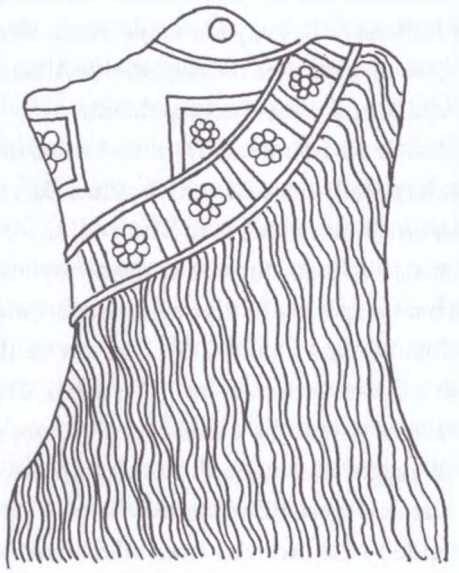
172 Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* Pano 38a, 40, 41 (Şimdi İtalyanca çeviriye bkz. *Il regno di Van*, Urartu Roma 1966).

173 G. R. Meyer, *Altorientalische Denkmäler im vorderasiatischen Museum zu Berlin*, Pano 137.

174 Piotrovski, *Il regno di Van*, Urartu Pano 47b, c, (Foto) aynı, *Iskusstvo Urartu* 85, Şekil 50 (Çizim).

175 Pope, *Survey*, Pano 38 C. G. 50 B, 57 A; Godard, *L'Art de l'Iran*, Pano 15; Ghirshman, *Perse* 75, Şekil 98; Porada, *The Art of Ancient Iran* 81, Şekil 19, solda, 83, Şekil 20, aşağıda.

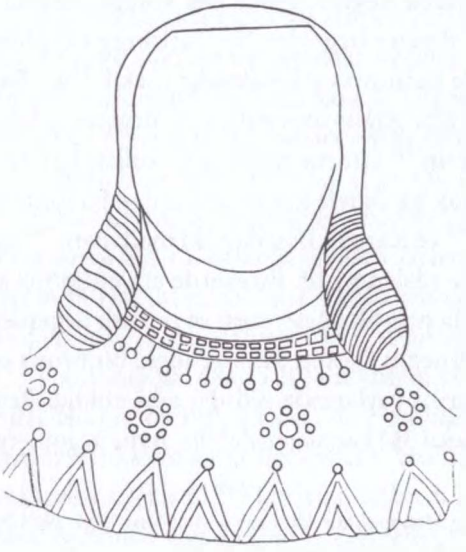
176 Üçgen dizileri Urartu seramiğinin de sevilen bir motifidir. Toprakkale ve Patnos'tan çıkan ve Van ve Ankara'daki müzelerde muhafaza edilen büyük kil kaplarda, kabın tüm yüzeyini kaplayan büyük üçgen dizileri vardır. Fakat Urartu seramiğinde başka biçimlerine de rastlanmaktadır (bkz. Pano 35b ve *Anat. Studies* 13, 1963, 167, Şekil 3). Aynı motif Luristan'ın seramik sanat eserlerinde de bulunmaktadır (Ghirshman, *Perse* 123, Şekil 170). Üçgen dizileri adeta sanat uygulamasının başlangıç motifidir. Aynı motifin, çağdaşı olan Frig (Akurgal, *Phryg. Kunst.* Pano 3, 9,



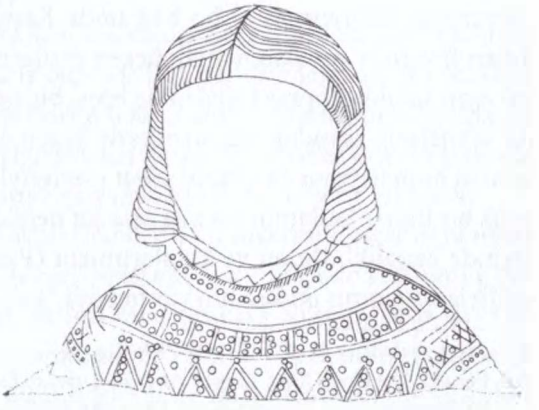
Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5

Şekil 2: Boğa-aslan üzerindeki tanrı. Toprakkale'den bir bronz heykelcik detayı. Londra, British Museum. Barnett'e göre, Iraq, 12, 1950 Pano 7, Şekil 3; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34, Şekil 9. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.

Şekil 3: Kanatlı boğa-insan. Toprakkale'den bir bronz heykelcik. Londra, British Museum. Barnett, *Iraq*, 12, 1950 Pano 6; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34, Şekil 8. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.

Şekil 4: Van'dan bir kulp. Bronz. İstanbul, Arkeoloji Müzeleri. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 303, Fig. 9. Eski Urartu stili (dairesel stil) MÖ 710-700 civarı, krş. Pano 6c.

Şekil 5: Gordion'dan bir kulp. Bronz. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Kunst Anatoliens* 303 Fig. 10 krş. a.g.e. 39, Şekil 17. Eski Urartu stili (dairesel stil) MÖ 720-710 krş. Pano 2b

Dairesel Stil
(Ana süsleme: Düz, daha doğrusu dairesel rozet)



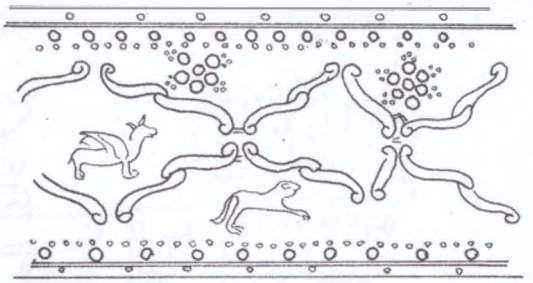
Şekil 6: Boğa üzerinde Tanrı Teişeba. Adilcevaz'daki büyük bir bazalt kabartmadan detay. Çizim fotoğraflara dayanmaktadır. Ayrıca krş. C. A. Burney, *Anatolian Studies* 8, 1958, 213, Şekil 2. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl.

Dairesel Stil
(Ana süsleme: Dairesel rozet)

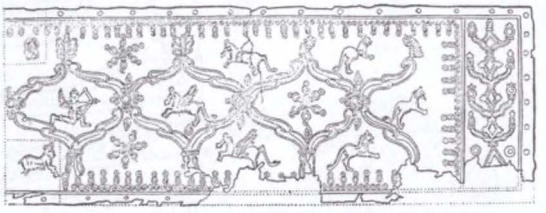


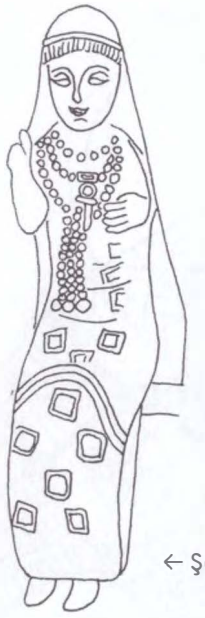
← Şekil 7

Şekil 8 →



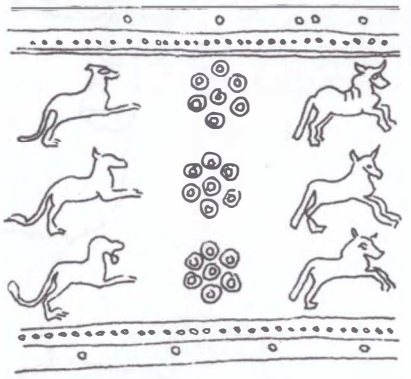
Şekil 9 →



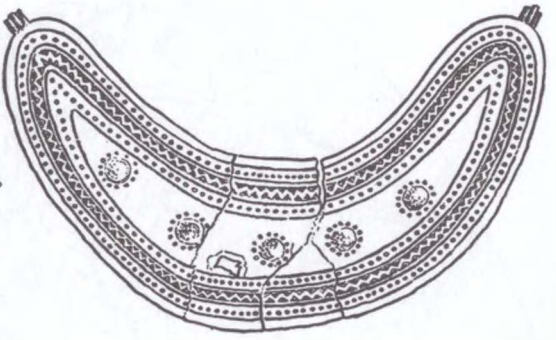


← Şekil 11

Şekil 11 →



Şekil 12 →



Dairesel Stil
(Ana Süsleme: Dairesel ve noktalı rozet ve basit daireler)

Şekil 7: Van/Darabey'den bronz heykelcik. Erivan, Tarih Müzesi. *Sovetskaia Archaelogia* 6, 1940, 89-91, Şekil 1'e göre. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.
Şekil 8: Ani-Pemza'dan bronz kemer parçası. Erivan, Tarih Müzesi. Çizimimiz Piotrovski'ye göre tamamlanmıştır, *Il Regno di Van* 360, Şekil 80. MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 9: Kars, Zakim'den bronz kemer parçası. Leningrad, Ermitaj, Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van* 358, Şekil 85. MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 10: Çizim fotoğraflara göre yapılmıştır (krş. Şekil 7).
Şekil 11: Guşci'den bronz kemer. Barnett'e göre, *Anatolian Studies* 13, 1963, 198, Şekil 47. MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 12: Nor Areş'ten bronz Urartu göğüs takısı. Barnett'e göre. *Anatolian Studies* 13, 1963, 196, Şekil 44. MÖ 7. yüzyıl. Şekil 44. MÖ 7. yüzyıl.



Şekil 13: Toplu iğne. Luristan bronzu.
A. Godard'a göre, *l'Art de l'Iran* 54
Şekil 49. MÖ. 7. yüzyıl.



Şekil 14: Toplu iğne. Luristan bronzu.
Godard'a göre, *l'Art de l'Iran* 54
Şekil 40. MÖ. 7. yüzyıl.

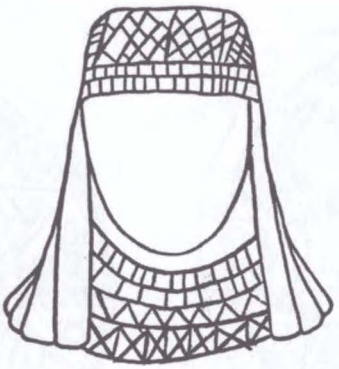


Şekil 15: Toplu iğne. Luristan bronzu.
Godard'a göre, *l'Art de l'Iran* 55
Şekil 58. MÖ. 7. yüzyıl.

Luristan'daki Dairesel Stil
(Ana Süsleme: Dairesel ve noktalı rozet, sıralı üçgenler)



↑ Şekil 16

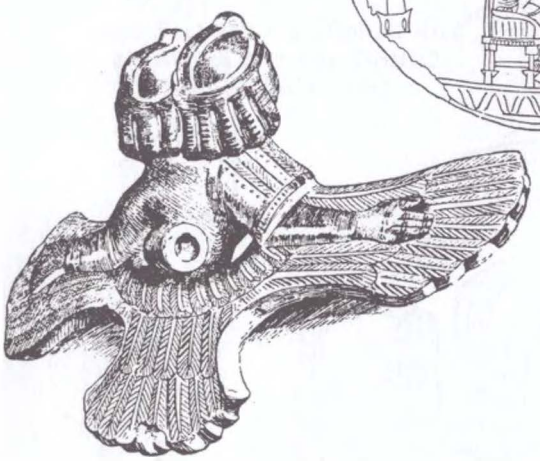


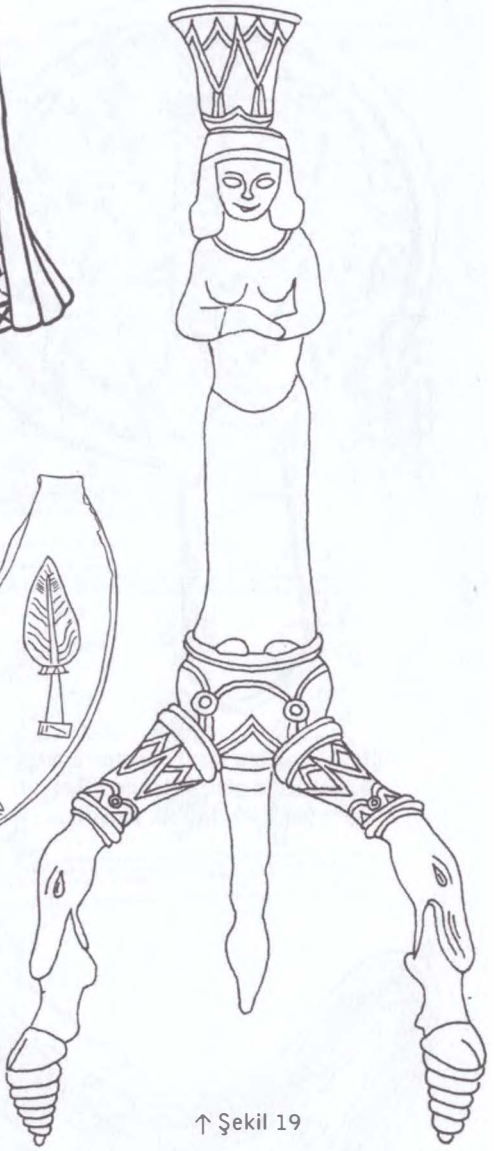
↑ Şekil 17a

↓ Şekil 17



↓ Şekil 18





↑ Şekil 19

Şekil 16: Karmir Blur'dan palmiye üzerinde sfenks. Kemik.
Piotrovski'ye göre, Iskusstvo Urartu 90, Şekil 54. Eski Urartu stili. MÖ 700 civarı.
Şekil 17: Toprakkale'den gümüş göğüs takısı.
Berlin. Devlet Müzeleri. Piotrovski'ye göre, Iskusstvo Urartu 84, Şekil 49. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 17a: Ny Carlsberg Glyptotek/Kopenhag'daki şamdandan ayrıntı. Orta Urartu stili. 7. yüzyılın ilk yarısı.
Jette Christiansen çizimi. Krş. Pano 34.
Şekil 18: Bronz kulp. De Vogué koleksiyonu.
Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 57, Şekil 27. MÖ 720-710 civarı. Eski Urartu stili.
Şekil 19: Erlangen'deki bronz şamdan.
Krş. Pano 31a, 32, 33a, 28c. Orta Urartu stili (olgun). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı

Sfenks (Şekil 16) kulplarla aynı saç şekline ve aynı profile sahiptir (Pano 27). Çifbaşlı kulp (Şekil 18), Balawat'tan çıkarılan bronz kabartmalarda tasvir edilen Urartu savaşçılarınınkiyle aynı başlığa sahiptir. Kopenhag'daki heykelciğin (17a) göğsü, Teişeba heykelciğindekiler (Pano 28e) ve insan başlı kulptakilerle (Pano 2 vd.) aynı üçgenlerle süslüdür.

aslında diğer Luristan bronzlarında da rastlanmaktadır. Tabii ki Urartu ve Lur sanat eserleri arasında, başka şekillerde de ortaya koyduğumuz geniş kapsamlı bir benzerlik söz konusudur.

Gordion'dan pek çok kulp büstünü (Pano 2) süsleyen çok sayıdaki daire Urartu dairesel stilinin güzel bir örneğidir. Dairelerden oluşan rozetler de (Pano 6-10) keza Urartu dairesel stilinin bir motifidir (Şekil 4). Zakim, Ani-Pemza ve Guşci'den çıkan bronz Urartu kemerlerindeki süsleme motifleriyle aynı biçimde tekrarlanmaktadırlar.[177] Erivan'daki tarih müzesinde yer alan bir bronz heykelciğin göğsü de küçük dairelerle süslenmiştir (Şekil 7, 10). Ayrıca küçük halkalardan oluşan büyük bir kolye de taşımaktadır. Bu güzel sanat eseri aynı zamanda küçük daire ve halkaların Urartu sanatının sevilen motifleri olduğunu göstermektedir.

Daireli veya noktalı rozetler Urartu sanatı uygulamasının bir diğer alâmet-i-farikasıdır. Kulp büstlerini başlıca motif olarak süsleyen daireli rozet (Pano 6-10, Şekil 4) aslında düz rozetin basitleştirilmiş bir biçimidir.[178] İstisnasız biçimde çelik kalemle kakılmıştır. Başka bir deyişle, daireli rozet çelik kalem yardımıyla yapılmış bir düz rozet temsilidir. Adilcevaz'daki büyük kabartmanın (Şekil 6) başlığı ve göğsü aynı daireli rozetle süslenmiştir. Leningrad'daki güzel sfenks heykelciğinin sağ omzunda, giysiyi süsleyen düz rozet (Pano 35), kulplarımızın üzerindeki büstlerde gördüğümüz gibi, daireli rozetten başka bir şey olarak değerlendirilmemelidir.

Toprakkale'den bir masal yaratığının göğsü üzerindeki pektoral[179] (Şekil 3) Nor-Areş'ten çıkan (Şekil 12) göğüs takısı gibi düz veya daireli rozetlerle süslenmiştir. Bu örnekler (ayrıca bkz. Şekil 2) göğüs kısmının süsleme motifi olarak daireli rozetin Urartu ülkesinde çok moda olduğunu kanıtlamaya yetmelidir.

Düz rozet ve onun her iki varyasyonu, yani daireli ve noktalı rozet de yine Urartu sanatının Mezopotamya dünyasından devraldığı motiflerdir.[180] Zira 2. binyılın sonlarında Babil'de ve 9. yüzyılda Asur[181] sanatında, giysilerin süsleme motifi olarak büyük ilgiyle kullanılmıştır. Fakat 8. yüzyılın Asur heykellerinde başka motifler onun yerini almıştır. Yine de Urartu ve Eski İran çevrelerinde (Şekil 13-15) takip eden dönemde de büyük popülerliğe[182] sahip olmuştur.

Omuz Pilili Manto

Vetulonia kazanlarındaki (Pano 20-21) sakallı kulplarda görülen, omuz üzerinde pilisi olan manto Aramî sanatının yarattığı bir modadır.[183] Zincirli[184] ve Sakçegözü'ndeki[185] Aramî kabart-

10, 13, 15, vd.) Etrüsk (Vacano, *die Etrusker*, 104, Şekil 38, 129, Şekil 49 Pano 20) ve Yunan çömlek resimlerinde de aynı ilgiyle kullanılması anlamlıdır. Uçları bir daireyle donatılmış olan üçgenlere Fenike sanatında da rastlanmaktadır (Poulsen, *Orient* 69, Şekil 71. Barnett, *Ertz-Israel*, 8, 1967 Pano 2).

177 New York Metropolitan Museum'daki, Guşci'den bir başka örneğe bkz. Ghirshman, *Perse* 382, Şekil 572.

178 Noktalı rozet meselesi hk. bkz. Amandry (AK 9, 1966, 62).

179 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 33, Şekil 8.

180 A. Parrot, *Sumer* 313, Şekil 387; Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 272; King, *Boundary Stones* Pano 54, 74, 91.

181 A. Parrot, *Assur* 149, Fig. 183; Mallowan, Nimrud II 453, Fig. 373.

182 Geç arkaik stilde birkaç Etrüsk bronz heykelciği boyun ve göğüs takısı olarak akla Urartu bronzlarının dekorasyon ilkesini getiren daire ve daireli üçgen sıralarına sahiptir (Vacano, *die Etrusker*, Pano 66, 67, 70, 80). Bu, büyük oranda, Praeneste'deki örneklerden bildiğimiz gibi (krş. Pano 7) 7. yüzyılın başında Urartu bronzlarından kaynaklanan bir modanın varlığını sürdürmesiyle alakalı olacaktır.

183 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 52.

184 A.g.e. 24, Şekil 12a.

185 A.g.e. 52, Şekil 14.

malarında ve Malatya'daki[186] büyük kral heykelinde bulunmaktadır. Olympia'daki,[187] omuzları paralel çizgilerle süslenmiş birkaç sakallı kulpta da aynı manto tasvir edilmiş olmalıdır (Pano 22-24).

Kanatlar

Kulplarda iki farklı kanat tipi vardır: Biri yelpaze şeklindedir (Pano 8) ve Asur örneklerine dayanmaktadır.[188] Diğeri ise yatay düzenlenmiş tüylerle Hitit örneklerinden[189] farklılaşmaktadır (Pano 3-4). Çoğu kulp Asur kanat tipini göstermektedir.

Her iki kanat tipi de MÖ 8. yüzyılda Ön Asya'da yaygındı.[190] Dolayısıyla kanat biçiminin yardımıyla kulpların ne zamansal ne mekânsal düzeni elde edilebilir. Stil açısından şüphesiz Asurlu olan Londra'daki Nimrud kulpları özellikle Hitit kanat formuna sahiptir (Pano 30). Buna karşın kanatların Doğulu örneklerdeki iç çizimi neredeyse istisnasız biçimde aynıdır. Söz konusu olan, tüyleri süsleyen ve bütün kulplara aynı dış görünüşü veren balık sırtı desenidir. Tüy süslemesi olarak balık sırtı deseni bir Asur özelliğidir. Geç Hitit,[191] Fenike ve Suriye heykelleri kanatların iç çizimi olarak balık sırtı desenini bilmez. Bu amaçla tamamen başka süsleme unsurlarını kullanırlar. Buna karşın Urartu metal oymacıları Asur heykellerinin süsleme sistemini ve hatta Sargon döneminden beri geleneksel olan[192] ince zarif çizgili süsleme sistemini benimsemiştir. Toprakkale'den çıkan ve şimdi British Museum'da muhafaza edilen boğa başlı kulbun kanatlarında bizim kulplarımızdakiyle aynı balık sırtı süsleme bulunmaktadır (Pano 36b, Şekil 53). British Museum'daki, aynı şekilde Toprakkale'den çıkan[193] boğa bronzları da aynı balık sırtı deseniyle süslenmiştir. Böylelikle Doğulu kulpların Urartu kökenlerine dair bir başka argüman daha belirmektedir.

186 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter* Pano 106.

187 Herrmann, *olymp. Forsch.* A I, A 3, A 4, (Pano 7, 9, 10).

188 Strommenger, *Mesopotamien,* Pano 191, 192, 220, 226.

189 Ekrem Akurgal, *Sp. Bildk.* Pano 48, 49; *Kunst der Hethiter* Pano 110, 111, 116, 125, 134; *Orient und Okzident* Fig. II, Şekil 15b, 23b.

190 Nimrud'un geç 8. ve erken 7. yüzyılın fildişi kabartmalarında her iki kanat tipi de eşzamanlı olarak tasvir edilmiştir. (Mallowan, *Nimrud* II 494, Şekil 390, 391, ve öncelikle 515, Şekil 418, 419).

191 Yalnızca Tell Halaf'ta, bazı heykellerde balık sırtı deseni kanat süslemesi olarak kısmen kullanılmıştır. Yine de bu heykellerde iç çizim tamamen başka biçimde düzenlenmiştir. Bu yüzden bizim kulplarımıza hiçbir şekilde örnek teşkil etmiş olamazlar. (Tell Halaf III Pano 111, 118, 142, 145) Aynısı Karatepe'den bir sfenksin kanadı hakkında da söylenebilir (Akurgal, *Kunst der Hethiter* Pano 144, 145).

192 Strommenger, *Mesopotamien,* Pano 220, 221, 226.

193 Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 5-7; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 33 Pano 8.

İNSAN BAŞLI KULPLARIN URARTU KÖKENİ

Yukarıdaki incelemelerden belli olmaktadır ki, Doğulu stildeki insan başlı kulplar iki Asur örneği (Pano 29, 30) dışında Urartu eseri olarak açıklanmalıdır. Hatta kulpların Asur, Geç Hitit-Aramî ve Suriyeli unsurlar taşıdığı, ama başlıca olarak, çok sayıda Urartu özelliğine sahip olduğu sonucu çıkmıştır. Özetle şunlar söylenmelidir: Saç modeli Suriye stilinde düzenlenmiştir. Bazı başların gülümseyişi de Suriye modasını yinelemektedir. Öne doğru eğilmiş miğfer, yelpaze biçimli kuyruğu ve kanatların iç çizimi Asur örneklerine dayanmaktadır. Üst dudakların bıyıksız olması ve mantonun omuz pilileri Geç Hitit-Aramî özelliklerdir. Tüyleri yatay düzenlenmiş kanat da kökensel olarak bir Geç Hitit stilizasyon çeşididir.

Buna karşın spesifik olarak Urartu unsurları olarak tanımlanması gerekenler şunlardır: De Vogué koleksiyonundaki (Şekil 18) kulbun miğfer biçimi, kökünden itibaren kavisli, büyük burunlu yüzlerin öne doğru çıkıntı yapan profili (Şekil 6 Pano 6, 7, 27), dolgun ve yuvarlak yüz biçimleri, şişkin ve çizgi biçimindeki kaşlar ve göz kapakları, yumurta biçimli başı olan dar ve basık alın (Pano 14-17), aynı biçimde basık kısa çene, hilâl biçimli pektoral (Pano 19-20) ve göğüs üzerindeki giysi takıları ve hatta üçgen ve daire dizileri (Pano 2-10). Adı geçen bütün bu ikonografik ve stilistik unsurlar hakiki Urartu sanat eserlerinde bulunmaktadır. Profil (Pano 2, 3, 27), Toprakkale'den iki madalyonun figürleriyle (Pano 27f), Adilcevaz'daki tanrınınkiyle (Şekil 6) ve Altıntepe'deki duvar resmi figürlerininkiyle aynıdır. Dolgun ve yuvarlak yüz biçimlerinin Karmir Blur'dan çıkan bronz Tanrı Teişeba heykelciğininkiyle (Pano 28e) aynı biçimde olduğunu bulduk. Bu heykelciğin saç modeli de kulplarda gördüğümüzün aynısıdır. İnsan başlı kulpların Urartu kökenini, bu kulpların kanatlarının iç çiziminin, kesinlikle Urartu eseri olarak kabul edilmesi gereken Toprakkale'den çıkarılmış boğa kulplarının kanat iç çizimleriyle olan özdeşliği de ayrıca kanıtlamaktadır (Pano 36b). Aynı şekilde, Vetuloniа'dan kulpların (Pano 19-21) çizgi stili de net bağlantılarla Eski İran-Luristan sanat bölgelerine işaret eden bir metal işleme tarzıdır (Şekil 91, 92).

Karmir Blur'dan çıkarılan, kemikten küçük bir sanat eserini de anmak isterim. Söz konusu olan, palmiye üzerinde duran bir sfenksin tasvir edildiği yöresel bir eserdir (Şekil 16). Sfenks bizim kulplarımızla aynı yüz profiline ve aynı saç modeline sahiptir. Hatta sanat eserini yalnızca bu çizimden biliyorum. Fakat Piotrovski'nin kitaplarındaki çizimler eşyaların karakterini ve genel biçimini daima doğru proporsiyonlar ve eksiksiz taslaklarda sunduğundan, inanıyorum ki, mukayese için bu örneğe başvurmalıyız. Sfenks insan başlı kulpların saç modeli ve profilini de yinelemektedir ve bu sanat eserlerinin Urartu kökenine dair bir başka argüman daha sunmaktadır.

İki Asur Kulbu

Biri Delphi'den olan ve günümüzde Kopenhag'da bulunan (Pano 29), diğeri ise Nimrud'dan olan ve günümüzde Londra'da bulunan (Pano 30) iki insan başlı kulp[194] Emil Kunze'nin hâlihazırda tespit ettiği gibi stil açısından tam anlamıyla Asurludur. Her iki başın saç modeli de dikey konumlanmış ve tamamen omuzlara dökülen saçlarla 7. yüzyılın Asur modasını yansıtır.[195] Lond-

194 Emil Kunze, *Kretische Bronzereliefs* 275.
195 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 37.

ra'daki kulbun natüralistik gösterilen kulağı tam anlamıyla Asurludur.[196] Londra'daki parçanın kaşları, gözleri, dudakları ve yanakları da spesifik olarak Asur tarzındadır. Bu yüz tipinin Urartu kulplarındaki yüz tipinden tamamen farklı olması anlamlıdır (Pano 27). Ayrıca her iki dairesel stilli Asur büstünün (Şekil 4-5), üçgen dizileri ve dairesel rozetleri olan karakteristik Urartu göğüs süslemesinden yoksun olduğu göze çarpmaktadır (Renkli Pano I, II).

İŞLİK MESELESİ

Urartu kulpları, aynı sanat merkezinin farklı işliklerinde üretilen özel bir türün kanıtlarını sunmaktadır. Bugüne dek yayımlanmış kulplar iki tipte sınıflandırılabilir.

A TİPİ

Gordion'dan her iki kazan (Pano 1,2) ile Van'dan (Pano 3) ve Olympia'dan birer örneğin (Pano 5) kendine has bir tipi vardır. Van'dan çıkarılmış olan (Şekil 18) ve Paris'te bulunan, de Vogué koleksiyonundaki örnek bu tipe aittir. Bu kulpların sakalsız başlarının hepsinde örgüleri canlı biçimde modellenmiş bir saç şekli bulunur. Ayrıca örgüler yatay çizgilerle birbirinden ve başın tepe noktasından itibaren her iki yana dikey veya köşegenel olarak taranmış saçlardan belirgin biçimde ayrılmıştır. Bu kulpların her iki sakallı başında yer alan (Renkli Pano I) katlı saç da canlı biçimde modellenmiştir. Yatay düzenlenmiş tüyleri olan şemalaştırılmış kanatlar A Tipi kulpların bir diğer ortak özelliğidir. Söz konusu kulplar münhasıran aynı tipi temsil etse de dört farklı gruba aittirler. Gordion'dan her iki çömleğin başı (Pano 1,2) iki benzer grubun örnekleri olarak nitelendirilmelidir. Yüz biçimleri, saç düzeni ve göğüs süslemesi her iki çömleğin başında birbirinden belirgin biçimde farklılaşmaktadır. Van kulbu (Pano 3) ve Olympia örneği (Pano 5) kendi açılarından iki başka grubun temsilcileri olabilir. Çünkü yüz biçimlerinde, göğüs süslemesinde, saç düzeninde ve kanat biçiminde birbirlerinden ve Gordion'dan her iki çömleğin başlarından bariz biçimde farklılaşmaktadırlar. De Vogué koleksiyonunun çiftbaşlı kulbu daha önce kaydettiğimiz üzere canlı biçimde modellenmiş örgülerinden dolayı A Tipi'ne aittir. Tipin içerisinde kuşkusuz ki özel bir konuma sahiptir (Şekil 18).

B TİPİ

Diğer kulplar, yukarıda bahsedilenden bariz biçimde ayırt edilebilecek yerel bir tipi temsil etmektedir. Bu tipin başlıca karakteristiği saç modelidir. Öyle bir düzenlemesi vardır ki, örgüler canlı biçimde modellenmemiş, aksine oyulu hatlar yoluyla ifade edilmiştir. Bu açıdan bütün saç tektip bir kütle gibi görünmektedir. İkinci tipin bir diğer karakteristiği yelpaze kanattır. Yelpaze

196 Barnett, *Assyrian Palace Reliefs* Pano 82, 106. Hans Gabelmann hâlihazırda İstanbul'daki her iki kulpla Dutuit koleksiyonundaki örnek arasında yakın benzerliği tespit etmiştir. (*Marburger Winckelmann-Programm* 1964, 8, 9, Ayrıca bkz. Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, 1966, 77).

kanat, bu tipin yalnızca iki kulbunda görülmez. B Tipi'nin kulpları ikonografik ve stilistik açıdan tektip olsa da farklı, fakat birbirine yakın işliklerden çıkmıştır.

İstanbul Grubu

Van'dan çıkarılmış olan ve günümüzde İstanbul'da bulunan iki kulp (Pano 6 a-d), Praeneste'den çıkarılan her iki kulp (Pano 7) ve Petit Palais/Paris'teki[197] Dutuit koleksiyonu başı (Pano 6 e,f) B Tipi içerisinde kendilerine ait bir grup oluşturmaktadır. Bütün beş başta da saç modeli, kolye ve göğüs takıları ve de yüz tipi ortaktır. Bu grubun kulplarını "İstanbullu ustanın" eserleri diye adlandırmak istiyorum. Bu metal oymacısının beş eserinin hepsinde örgüler başın tepe noktasından başlayıp her iki taraftan aşağıya doğru uzanmaktadır. Öncelikle örgülerin yukarıdan aşağıya kadar çizimle, fakat bariz biçimde gösterilmiş olması karakteristiktir. Kolye bu örneklerin hepsinde neredeyse aynıdır. Her biri bir daireyle doldurulmuş olan 1-2 sıra kareden oluşmaktadır. İstanbul'daki ve Dutuit koleksiyonundaki örneklerde, çubuklarla esas kolyeye bağlanmış daha küçük başka daireler de vardır. Kolyenin bu ikinci kısmı (yani küçük çubuklarda asılı olan inciler) Praeneste'den kulplarda bulunmamaktadır. Paris'teki baş İstanbul'daki kulplarla bu hususta da tamamen uyuşmaktadır ki, her üçü de Praeneste'den başlarda olduğunun aksine ikişer değil dörder daireli rozetle süslenmiştir (Pano 6-7). Uç noktaları küçük dairelerle donatılmış olan üçgenler İstanbullu ustanın bütün kulplarında büstlerin köşesini süsleyen bir motif oluşturmaktadır. Ayrıntılarda görülen uyuşmalar yüz biçimlerinin benzerliği yoluyla onaylanmaktadır. Beş kulbun hepsi aynı profile, aynı kaş ve göz kapağı biçimine sahiptir.

Alişar'dan çıkarılan ve günümüzde Leningrad'da[197a] bulunan kulp göğüs takısıyla (uç noktalarında daireler bulunan üçgenler), hafif oval yüzüyle, dar ağzıyla ve çizili, fakat bariz tasvir edilmiş örgüleriyle İstanbul grubunun karakteristik bir örneğidir (Pano 6-7 ve Renkli Pano II).

Olympia'daki, aynı belirgin, çizgisel düzenlemeli saç modeline sahip olan bir başka baş (Pano 11) İstanbullu metal oymacısının kulplarına çok benzemektedir. Fakat diğer ayrıntılarında bunlardan farklılaşmaktadır ve çok daha yumuşak modellenmiş yüz biçimleri göstermektedir. Dolayısıyla İstanbullu ustayla aynı işlikte çalışan bir başka metal oymacısının eseri olarak görülebilir.

Olympia'daki, yine çizili örgüleri olan sakallı bir baş (Pano 12) İstanbullu metal oymacısının kulplarına benzemektedir. Fakat başka bir ustanın eseri olarak nitelendirilmelidir. Mevzubahis baş ve Olympia A 8 kulbu (Pano 13) B Tipi içerisindeki aynı gruptan iki mütevazı ustanın eserleridir. İki farklı ustanın eserleri oldukları farz edilmelidir. Olympia'daki, örgüleri çentikli çizgilerle tasvir edilen bir kulp (Pano 14) İstanbullu metal oymacısının grubuna ait olmalıdır. Fakat basık alnı ve yumurta kafasıyla pekâlâ başka bir ustanın eseri olarak görülmelidir.

Güzel Grup

Olympia'daki sakalsız iki güzel baş (Pano 15-16), süsleme ayrıntılarına hiçbir özel değer atfetmeyen bir metal oymacısının cezbedici eserleridir. A Tipi'nin orijinal saç modelinin (Pano 1-5) canlı modellenmiş örgülerden saçın kütle hâlinde düzenlenmesine doğru olan gelişim süreci

197 Fröhner, *Collection August* Dutuit Nr:5 Pano 7-9: Kunze, Kr. Br. 270 Nr. 50; *Jantzen*, GGK. 43; Herrmann, *Olymp. For.* 59 Pano 25, 3-4.

197a B. B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* Pano I b.

bu kulplarda ikinci bir basamağa doğru ilerleme göstermiştir. Örgüler bu başlarda, İstanbullu ustanın kulplarında olduğu gibi belirgin çizgilerle gösterilmemektedir artık (Pano 6-10). Bu sayede oymacı saçın geri kalanını kütleli olarak düzenlerken öndeki her iki örgüyü belirgin biçimde göstermekle yetinmiştir.

Güzel başlardaki bir yenilik de geç 8. ve erken 7. yüzyılın Suriye modası olan sevimli bir gülümsemedir. Göz kapaklarına bakıldığı zaman onların İstanbullu ustanın her iki başıyla aynı tarzda biçimlendirildiği tespit edilecektir. Bu da metal oymacılarının bazı detayları ustalarından görüp öğrendikleri biçimde uyguladığı anlamına gelmektedir.

Olympia A 9 kulbu (Pano 17) güzel grubun bir diğer temsilcisidir. Fakat aynı ustanın eseri olup olmadığını söyleyemem. Çünkü hakkında yalnızca bu çizim üzerinden bilgi sahibiyiz. Olympia'daki, ön örgüleri düz çizgilerle vurgulanmış miğferli ve sakallı kulp (Pano 18) güzel gruba dâhil edilmelidir. Fakat muhtemelen başka bir işliğe atfedilmelidir.

Vetulonia Grubu

Olympia'daki çiftbaşlı, sakalsız kulp (Pano 19) ve Vetulonia'dan örnekler (Pano 20-21) bir ve aynı metal oymacısının eserleridir. Noktalı ve küçük kısımlı iç çizimleriyle Urartu-Eski İran çizgi stilinin temsilcileridirler (Şekil 91-92). Göğsü süsleyen hilâl biçimli pektoral ve proporsiyonsuz, büyük, noktalı üçgenler, kendi açılarından, bahsi geçen Olympia ve Vetulonia başlarını ve böylelikle tüm grubu bir ve aynı elden çıkma eserler olarak karakterize eden iki özelliktir. Gözbebeğinin sakalsız Vetulonia başlarında (Pano 20) ve Olympia'nın çiftbaşlısında badem biçiminde olması da Vetulonia Grubu'nun önemli bir ortak özelliğidir. Vetulonia'nın sakallı başları gibi Olympia A 1 (Pano 22), Olympia A 3 (Pano 23) ve Olympia A 4 (Pano 24) kulpları da pilili bir manto taşıdığından ve çizgi stilinin temsilcileri olduğundan en son bahsettiğimiz Vetulonia Grubu kulplarıyla bağlantılı olmalıdırlar. Bu yüzden de aynı işliğin eserleri olarak yorumlanmalıdırlar.

Van kökenli Berlin kulbu az oranda farklılaşan saç modeliyle ve tasvir edilen kulaklarıyla bir istisnadır. Fakat yelpaze kanadın modifiye bir çeşidini gösterdiği için, B Tipi örnekleri silsilesine dâhil edilebilir.

KRONOLOJİ

İnsan başlı kulplar Gordion'da Rodney S. Young[198] yönetimindeki Amerikan kazıları yoluyla iyi biçimde tarihlendirilmiştir. Yukarıda bahsedilen her iki Gordion çömleği (Pano 1,2), Frig broşları aracılığıyla geniş anlamda 735-695'e tarihlendirilen başka nesnelerin de gün yüzüne çıkarıldığı[199] büyük tümülüste bulunmuştur. Bu dönem tahmininin alt sınırı insan başlı kulpların Yunanlar[200] ve Etrüsklerce[201] üretilen ve muhakkak 7. yüzyıl başına tarihlenen örnekleri vasıtasıyla onaylanmaktadır. Kulpların saç modeli, aşağıya düşen örgüleriyle, aynı döneme işaret etmektedir.

198 R. S. Young, *AJA* 62, 1958, 139-154; *AJA* 66, 1962, 153-168.

199 Akurgal, *Kunst Anatoliens* 115-120.

200 R. Hampe, *Sagenbilder* 36 vd. E. Kunze *Reinecke-Festschrift* 98.

201 Massimo Pallottino, *Urartu, Greece and Etruria* (*East and West*, 9, 1958 Roma) s. 48 vd. P. J. Riis, *Gnomon* 35, 1963, 206.

Çünkü bu örgüler 8. yüzyılın son çeyreğinde çok modaydı.

Aynı şekilde Gordion'daki büyük tümülüste bulunmuş olan[202] aslan başlı bir bronz situla da daha dar bir zaman sınırlamasıyla çok daha kesin bir tarihlendirme sunmaktadır. Söz konusu bronz eserin aslan başı katıksız biçimde Asur işi değildir. Aksine, Sakçegözü heykellerinde bulduğumuz Geç Hitit-Aramî aslanının güçlü biçimde Asurlulaştırıcı bir temsilcisidir.[203] Elmacık kemiğinin yarı elips biçimli stilizasyonu Hitit aslanlarına münhasır bir özelliktir.[204] Asurlu sanatçılar elmacık kemiğini stilize etmezdi.[205] Bu ayrıntı ayrıca Gordion'daki büyük tümülüste bulunan bronz situlanın bir Geç Hitit-Aramî şehrinden olduğunu ve aşağı yukarı 8. yüzyılın son çeyreğinde üretildiğini göstermektedir. Çünkü bu karışık tipin aslanları ilk kez Zincirli ve Sakçegözü'nde üretilmiştir.[206] Fakat situlalar Sargon zamanında (MÖ 721-705) moda olmuş gibi görünmektedir. Situlalar Sargon'un kabartmaları üzerinde büyük bir tutkuyla tasvir edilmişlerdir ve Sargon'un ne öncesindeki ne de sonrasındaki Asur kabartmalarında görülürler.[207] Bu yüzden, Gordion'daki büyük tümülüs buluntuları ve tabii ki A Tipi insan başlı kulpları olan her iki bronz kazan 720-700 civarına tarihlendirilmelidir.[208]

Kulpların türün kendisi içerisinde zamansal olarak düzenlenmesinin neyle ilgisi olduğuna dair şu söylenebilir: Saç modellerinde canlı örgülerden birbirinden ayrılmamış saç kütlelerine doğru bir gelişim süreci tespit edilebileceğinden, sanıyorum ki, A Tipi temsilcisinin (Pano 1-5) en eski (720-710 civarı), İstanbul Grubu örneklerinin (Pano 6-14) ise ikinci en eski (710-700 civarı), güzel başlar ve onların benzerlerininse (Pano 15-19) türün en genç (700-690 civarı) örneklerini oluşturduğunu söyleyebilirim. Güzel başların gülümsemesi de türün en gelişmiş, yani en genç temsilcileri olduğuna dair bir başka işarettir. Vetulonia Grubu'nun, İstanbullu ressamın saç modelinin yanlış anlaşılmış bir röprodüksiyonunu gösteren, ama basık alın ve çeneleri ve yumurta kafalarıyla Vetulonia başlarını andıran kulpları (Pano 19-24) 700 civarında üretilmiş olmalıdır.

İki farklı işlikten çıkan her iki Asur kulbu büyük, dikey düzenlenmiş ve tamamen omuzlara düşen ense saçı biçimine göre Sanherib zamanına (704-681) veya Esarhaddon döneminin (680-669) başlangıcına tarihlendirilmelidir.[209] Yine de 680 civarından daha geç olmayan bir tarihte üretilmiş olacaklardır. Çünkü Ön Asya'daki, insan başlı kulpları olan kazanlar 7. yüzyılın başında moda olmaktan çıkmış gibi görünmektedir.

---

202 Aslanlı situlanın kazı ekibince yayımlanmış çizimi gözlerin altında 3 palmiye yaprağı bulunmuş olabileceği izlenimini vermektedir (*AJA G 2*, 1958 kapak resmi). Fakat yalnızca 2 palmiye yaprağı mevcuttur. Ayrıca çizer elmacık kemiğinin yarı elips biçimindeki stilizasyonunu gözden kaçırmıştır. Bizim çizimlerimize bkz. Şekil 43.

203 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 55.

204 A.g.e. 101.

205 A.g.e. 29.

206 A.g.e. 55.

207 Bu konuda bkz. Young, *AJA* 62, 1958, 152 ve Not 27.

208 Büyük tümülüsün doldurulması, yani sanat eserlerinin mezara yerleştirilmesi ancak Kimmer istilasının ardından gerçekleşecektir. (Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 118).

209 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 37.

URARTU VEYA KUZEY SURİYE?

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, yukarıdaki stil analizimiz insan başlı kulpların birkaç Asur, Suriye ve Geç Hitit unsuru taşıdığı sonucunu çıkarmıştır. Fakat Ön Asya'da yalnızca Urartu ve Eski İran sanat merkezlerinde rastlanan bir dizi kendine özgü nitelik de fark edilebilmektedir. Bu son nitelikler söz konusu bronz başları Urartu eseri kabul etmemizin temel sebebidir.

Yakın zamanda Hans-Volkmar Hermann insan başlı kulpları bir monografi biçiminde detaylıca ele aldı ve onları Geç Hitit sanat eserleri olarak tanımladı. Yukarıdaki araştırmalarımız tamamen başka sonuçlar verdiğinden, Herrmann'ın araştırmaları hakkında görüş bildirmeye mecburuz.[209a]

Söz konusu eserin okunmasıyla yazarın Kuzey Suriye bölgesi içerisindeki münferit sanatsal akımları hesaba katmadığı anlaşılabilmektedir. Hermann için Ön Asya'daki neredeyse bütün sanat eserleri "Geç Hitit" işi olduğundan, onun farklı çevrelerin heykellerini sanki bir ve aynı türün eserleriymiş gibi zaman ve stil ayırt etmeksizin kıyasladığını görüyoruz. Fakat bu, kaçınılmaz olarak hatalı yargılara yol açmaktadır. Hermann'ın, kitabında, bir Eski veya Orta Geç-Hitit kabartmasını Suriye veya Aramî-Hitit ve hatta Fenike-Hitit stilinde heykellerle birlikte, tamamen farklı kültürel ve etnik temellere dayanan en az dört farklı stilin söz konusu olduğuna dikkat etmeden, insan biçimli kulpların "Geç Hitit" paralelleri olarak sunduğunu sıkça görmekteyiz. Dolayısıyla, bunların insan başlı kulpları kökeni meselesine açıklama getirebilecek bir kanıt teşkil etmediğini göstermek üzere aşağıda yazarın bir dizi gözlem ve fikrinden bahsetmek istiyoruz.

1. Başlık

Herrmann'ın kulpların Geç Hitit kökenine dair ortaya attığı argümanlardan biri Olympia A 5 kulbunun miğferidir (Pano 18). Herrmann bu başlığın Hitit "Tanrı başlığı"nı anımsattığını söyler. Fakat Olympia A 5 kulbunun başlığı, Herrmann'ın bir olasılık olarak düşündüğü gibi topuz benzeri bir kalınlaşmayla bitmez.[210] Sadece ucunun, sakallı Vetulonia kulplarının (Pano 21) başlığı biçiminde olduğu gibi öne bükülü olan bir miğfer biçimi vardır. Söz konusu olan,[211] geç Hitit kopyalarının aracılığıyla Yunanistan'a da giriş yapmış olan bir Asur miğfer tipidir.[212]

Hatta Herrmann[213] aynı miğfer biçimini Hitit dağ tanrılarının, ucu hafif biçimde öne eğik olan konik başlıklarıyla da karşılaştırır.[214] Kastedilen konik başlığın bizim miğfer biçimimizle hiçbir benzerliği yoktur. Bunun yanı sıra büyük imparatorluk dönemine (14.-13. yüzyıl) aittir ve Geç Hitit sanatında görülmez.

Herrmann'ın bu kulpları Geç Hitit sanatıyla kayıtsız şartsız bağlantılandırma düşüncesi onun daha fazla yanlış gözlem ve açıklamaya sürüklenmesine yol açmaktadır. Zira Herrmann Olympia kulbundaki (Pano 18) miğferin ön kısmında yer alan yarım yay biçimli oymaları "yan-

209a Helmut Kyrieleis'ın güzel ve başarılı *Zum Orientalischen Kesselschmuck* adlı makalesinden kitabımın basımı sırasında haberim oldu. Kyrieleis, insan protomlarının Urartu kökeni hakkındaki fevkalade araştırmasıyla en önemli argümanları hâlihazırda sunmuştur (*Marburger Winckelmann-Programm* 1966, 1-25).

210 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, 37.

211 Akurgal, *Orient und Okzident* 192 Fig. 122.

212 Herrmann bu miğfer tipinin Geç Hitit eserlerinde kanıtlanabilir olmadığını söylemekle haksızlık etmektedir. Çünkü Karatepe ortostatlarına yeniden dönmektedir (Akurgal, *Orient und Okzident* 136, Şekil 34 b).

213 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI, 37.

214 Akurgal, *Orient und Okzident* 73, Şekil 27; *Kunst der Hethiter* 78, kralın kartuşuna bkz. Renkli pano 19.

lış yorumlanmış boynuzlar" olarak açıklamayı istemektedir. Herrmann'ın Geç Hitit eseri olarak yorumladığı bu kulpların oymacısına böyle bir bilgisizliği yakıştırması mantıkî açıdan tamamen anlaşılmazdır. Geç Hitit sanatında, öncelikle de bu nitelikteki bir başta bu tarz yanlış yorumlanmış "boynuzlar" görülemez. Boynuzların, çağdaş ve benzer heykellerde nasıl tasvir edildiği Barberini Mezarı'nın[215] temelindeki sfenkslerde ve İvriz'deki kaya kabartmasında yer alan bitki örtüsü tanrısının başlığında görülmektedir.[216]

Olympia A 5 kulbu üzerindeki oyma, bana kalırsa, dekoratif bir sembol olarak anlaşılabilir. Buna karşın, miğferin ön kısmının süslemeyle donatılma biçimi bir Urartu geleneği gibi görünmektedir. Zira Karmir Blur'dan bir Urartu miğferi ön kısımda benzer biçimde bir süslemeyle donatılmıştır.[217] Urartu miğferleri, Argişti ve Sardur'un külahlı miğferlerinde gördüğümüz gibi ön kısımda özellikle süslenmiştir.[218] Urartu miğferinin bu son anılan tipi daha basitleştirilmiş bir süslemeyle Luristan'da da mevcuttur.[219] Asur miğferleri de geleneksel olarak ön kısımda tek-merkezli yaylarla süslenmiştir.[220] Olympia kulbunun miğferindeki süslemelerin de Geç Hitit sanatıyla hiçbir alakası yoktur. Onlar daha ziyade Asur ya da öncelikle Urartu ve Luristan miğferlerindeki bir süslemeyi tasvir ediyor olabilir.

2. Saç Modeli

Saç modelinin incelenmesinde Herrmann, bizim yukarıda Geç Hitit sanatı içerisindeki bir Aramî-Suriyeli kolu olarak tanımladığımız sakalsız kulpların saç modelini Hitit diye yorumlamaktadır.[221] Hatta bu saç modelinin Sakçegözü ve Zincirli heykellerinin saç modeliyle olan benzerliğini fark etmiştir. Fakat bu modelin sonraki ve en iyi paralellerinin Suriye stilinde bulunduğu onun gözünden kaçmış gibi görünmektedir.

Herrmann Geç Hitit kabartmalarında en sık rastlanan saç modeline, yani ense topuzuna, üç boyutlu tasarıma uygun olmadığı için kulplarda rastlanmadığını düşünmektedir.[222] Fakat ense topuzu 8. yüzyılın son çeyreğinin sanat eserlerinde hiçbir anlamda beklenmemelidir. Çünkü söz konusu saç modeli Orta-Geç Hitit modelidir ve 8. yüzyılın ortasından kısa bir süre sonra Geç Hitit işliklerinde de moda olmaktan çıkmıştır. İnsan başlı kulpların sakal modelinin de Geç Hitit kökenlerine tezat oluşturması yukarıda açıklanmıştır.

3. Yüz Tipi

Kulpların Geç Hitit kökenini ispatlamak için Herrmann aynı zamanda Orta-Geç Hitit stilinin yüz profillerinin yanında Geç Hitit-Aramî stilinin yüz profillerini de mukayeseye sokmuştur. Fakat onun örneklerinden Kargamış'tan çıkarılan başın Luvi-Hitit, yani Hint-Avrupa kökenli ve Zincirli'den çıkarılan profilin Geç Hitit-Aramî, yani Semitik olduğu gözünden kaçmıştır. Ayrıca

215 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 58, Şekil 36; ayrıca bkz. a.g.e., Şekil 37.
216 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 126, Şekil 30.
217 Piotrovski, *Il regno di Van*, Urartu 243, Şekil 26, 27.
218 A.g.e. Pano 36.
219 R. Ghirshman, *Perse* 336, 418.
220 R. D. Barnett, *Assyrian Palace Reliefs* Pano 58, 120, 122, 123, 129, 131.
221 Herrmann, a.g.e 34, 43.
222 A.g.e. 34, Not 4.

Herrmann'ın mukayese ettiği fotoğraftaki[223] burnun epey rötuşlandığı da fark edilmektedir. Bu sorunu kusursuzca çözmek için, iki panoda, kulp fotoğraflarını kesinlikle Urartu eseri olarak kabul edilen sanat eserlerinin fotoğrafları yanına yerleştirdik (Pano 27, 28). Bir diğer pano üzerinde de farklı Geç Hitit yüz tiplerinin temsilcileri bulunmaktadır (Pano 26). Bir araya getirilmiş olan fotoğrafların hiçbir yoruma ihtiyacı olmadığını düşünüyorum.

4. Kanat Biçimi

Herrmann'ın insan biçimli kulpların Hitit kanatları[224] olduğu için Geç Hitit kökenli oldukları iddiası haklı değildir. Çünkü şimdiye dek bulunmuş olan örneklerin daha büyük bir kısmı Asur kanat biçimini gösterirken yalnızca küçük bir kısmı bu tipi gösterir. Kanat tipinin kulpların kökenine dair hiçbir referans noktası teşkil etmediği, British Museum'daki saç modeli ve yüz hatları karakteristik biçimde Asurlu, kanat biçimi ise özellikle Hitit örneklerine göre tasarlanmış olan gerçek bir Asur kulbundan (Pano 30) anlaşılmaktadır. Her iki kanat tipi 8. yüzyılın ikinci yarısında genel olarak yaygın ve sevilen tiplerdi. Boğa başlı Urartu kulplarının (Pano 36) ve diğer Urartu hayvan figürlerinin (Şekil 82) istisnasız biçimde dikey olarak düzenlenmiş Hitit kanat tipiyle süslenmiş olması anlamlıdır. Bu sebeplerden dolayı kanat tipinin insan başlı kulpların köken meselesinin çözümüne hiçbir katkı sunamayacağı sonucu çıkmaktadır.

5. Tarihlendirme Sorunu

Yazarın paylaşamayacağım bir diğer iddiası Londra'daki Asur kulplarının zamansal düzenlemesiyle ilgilidir. British Museum'daki söz konusu kulpların kronolojik olarak kulp figürlerinin başlangıcına, yani 8. yüzyılın üçüncü çeyreğinin başına, yani MÖ 750 civarına tarihlendirilmesi gerektiği[225] düşüncesi Asur sanatının kronolojisiyle uyumlu olamaz. Bu baş kusursuz biçimde 7. yüzyılın Asur saç modeline sahiptir ve en erken Sanherib döneminde (704-681) üretilmiş olabilir.

6. Boğa Kazanı

Herrmann bugün Kopenhag'da bulunan Kyme boğa kazanını da Kuzey Suriye'den bir Geç Hitit sanat eseri diye yorumlamak arzusundadır.[226] Fakat Kopenhag'daki kazanın boğa başlarının en önemli özelliği olan göz çevresindeki üç katmanlı merkezî daireler Geç Hitit plastik sanatının boğa heykellerinde belgelenmemektedir. Kazanın başları Hitit sanatının boğa heykelleriyle de hiçbir benzerlik göstermemektedir. Herrmann'ın mukayeseleri ikna edici değil. Rodney S. Young'ın öne sürdüğü gibi[227] Frig sanatına ithaf edilmesi de imkânsız değildir. Fakat buna yönelik de elimizde hiçbir kanıt yok. Benim Urartu sanatına[228] dair daha önceki sınıflan-

223 Herrmann Almanya'da 1960'ta düzenlenen Hitit sergisi kataloğundaki fotoğrafı kullanmaktadır. Rötuşlanmamış bir fotoğraf için bkz. Akurgal, *Kunst der Hethiter* Pano 115.

224 Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI 39 vd.

225 A.g.e. 71, 87, 148.

226 A.g.e. 122.

227 R. S. Young, AJA 64, 1960, 231; AJA 62, 1958, 151, Not 25.

228 Amandry'nin Kopenhag'daki boğa kazanını Urartu eseri olarak gördüğü şeklindeki beyanım hatalı (*Kunst Anatoliens* 54). Amandry bu sanat eserini Urartu eseri diye yorumlamamaktadır (*Festschrift Goldman: The Aegean and the Near East* 242-243).

dırmam da haklı bir sınıflandırma değil.[229]

Yukarıdaki incelemelerin sonucu olarak insan başlı kulpların Geç Hitit eseri olmadığını,[230] aksine bir Urartu sanat merkezinin üretimi olarak tanımlanması gerektiğini bir kez daha tespit edebiliriz.

BOĞA KULPLARI

Altıntepe/Erzincan'daki üç ayaklı fevkalade boğa kazanı (Pano 36) Urartu sanatının kıymetli bir temsilcisidir.[231] Pierre Amandry,[232] yukarıdaki, Akdeniz dünyasında bulunan boğa başlı kulplardan bariz biçimde farklı olan Toprakkale ve Altıntepe'den boğa kulplarının kendilerine ait bir grup oluşturduğunu ikna edici biçimde ortaya koymuştur. Stilistik açıdan Urartu örneklerine dâhil edilen bir diğer boğa başı grubunu G.M.A. Hanfmann'a borçluyuz.[233] Her şeyden önce, ince ve canlı bir biçimi olan ve başlarındaki ek yerlerinde plastik halkalar bulunan boynuzlar karakteristiktir. Hem alında hem de başın üstü ve altında dikdörtgen biçimli bir kumaş parçası gibi duran buklelerle stilize edilmiş kakül, kulaktan kulağa uzanan aynı biçimde stilize edilmiş kolye ve son olarak da başların üzerinde bulunduğu kanat biçimindeki plaka Toprakkale ve Altıntepe'den

229 E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 54.

230 Herrmann'ın kazan altlığı sorusuna dair incelemeleri üzerine birkaç görüş öne sürebiliriz. Barberini Mezarı'ndan çıkarılan altlıkların Geç Hitit stili olduğu ilk olarak Male Barnett (JHS, 68, 1949, 10) ve bu satırların (*Späthethitische BildKunst* 1949, Not 23; *Bayraklı* 1950, 97) yazarı tarafından eşzamanlı ve birbirinden bağımsız olarak teşhis edildi ve tanımlandı. Ben altlıkları Sakçegözü sfenksleriyle bağlantılandırırken Barnett onları İvriz Kabartması'na konumlandırdı (Ayrıca bkz. *Kunst Anatoliens* 56-59, Şekil 36-37).

Barnett'in açıklamalarını anmayan ve benim tespitlerime değinen, ama derinlemesine bir okumasını yapmamış gibi görünen Hermann bizim hâlihazırda kurduğumuz bağlantıyı bir kez daha, ama ikna edici mukayeselerde bulunmaksızın tespit etmeye çabalamaktadır. Malatya'dan Eski Geç-Hitit örneklerini Orta ve Erken Geç-Hitit heykelleriyle aynı zamanda Barberini'deki kabartmaların modelleri olarak açıklayabilmesi anlaşılmazdır. Malatya'daki kabartmaların gerçekten Hitit, Zincirli, Tell Halaf ve Maraş'takilerin ise (bkz. Akurgal, *Orient und Okzident* 97-121) Aramî-Hitit olduğunu ve yüz tipi açısından temel olarak farklı iki etnik grubu temsil ettiğini gözden kaçırmıştır. Malatya'daki kabartmaların (bendeki fotoğraflara bkz. *Kunst der Hethiter* Pano 104-105) Barberini'dekilerle stilistik ve ikonografik yönden akraba olduğunu dosdoğru belirtebilmesi benim için bir bilmecedir.

Olympia U 6 (*Olymp. Forsch.* Pano 73) altlıklarının başları, bana, Mısır peruklarının Fenikeli bir varyasyonunu taşıyor gibi görünmektedir. Bu altlık, Fenikeliştirici-Hitit stilinin bir temsilcisi olabilir. Başların Herrmann'ın mukayese ettiği (*Olymp. Forsch.* 183) Geç Hitit örnekleriyle hiçbir alakası yoktur.

İnsan kulpların Olympia ve Praeneste'den altlıklarla bir mukayesesi öğreticidir. Barberini altlıkları ispat edebildiğimiz gibi (*Kunst Anatoliens*, 56-59) Geç Hitit-Aramî eserleridir. İnsan kulpları aynı stil bölgesinin eserleri olsaydı, o zaman altlıklardaki tasvirlerle bazı ortaklıkları olması gerekirdi, özellikle de insan kulplar bu altlıkların taşıdığı kazanlara takıldığı için. Fakat durum bu değil. Topuz benzeri bir çıkıntısı ve Barberini altlığının sfenkslerini taşıyan boynuzları olan konik başlığa kulplarda rastlanmamaktadır. Burun, göz biçimi, saç ve sakal modeli her iki eser grubunda da hiçbir benzerlik göstermemektedir. Altlıkların hiçbir dairesel stil işaretine sahip olmaması da ayrıca anlamlıdır. Kulp figürlerinin başlıca süslemesi olan üçgen dizileri ve daire şeklindeki rozetler altlıklarda asla görülmemektedir. Dikkat edilirse, Olympia ve Praeneste'nin hayvan tasvirlerinin canlı ve biraz kaba betimlenmiş kanatlarının süslemesi ve biçimi başka Urartu kanat tasvirleri gibi oyma tekniğine yönelik müthiş bir ilgiye mâlik olan kulp kanatlarınınkilerden son derece farklıdır. Bu farklılıklar kısmen, altlıkların dövme işlemiyle elde edilmesindendir. Fakat yine dövme işlemiyle elde edilen 8. ve 7. yüzyılın Urartu kalkanları da aynı fevkalade oyma tekniğine sahiptir (Şekil 20, 21, 50, 51, Pano 38, 39). Ek olarak, kulplardaki kanatların tamamen farklı ikonografik tasarımı altlıklardaki hayvan resimlerinde yer alanlara kıyasla belirgindir.

231 Barnett, Gökçe, *Anatolian Studies* III 121-129 Pano 13. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 50, Şekil 30-32.

232 P. Amandry, *Chaudrons à Protome de taureaux en Orient et en Grèce in Studies presented to Hetty Goldman* 239 vd.

233 G. M. A. Hanfmann, *Anatolian Studies* VI 1956 205-213.

boğa başlarının diğer ortak unsurlarıdır.[234] Bir diğer ayrıntı olan Toprakkale'den boğa başlarının burnunun her iki yanında görülen virgül biçimli küçük birer perçem de kesinlikle bir Urartu özelliğidir. Altıntepe'deki boğa başlarında görülmez, fakat Urartu'dan bilinen diğer örneklerde tipiktir. Kopenhag'daki ulusal müzede[235] bulunan bronz bir hayvan başlı kadehte de aynı göz ve kaş biçimleri ve burnun her iki yanında benzer virgül biçimli perçemleri vardır. Bu yüzden bir Urartu eseri olarak sayılmaktadır. Kadehin ağzındaki kabartmanın stili de çok Urartulu görünmektedir.

Bugün Londra'da bulunan Toprakkale'nin boğa kulbu[236] diğer örneklerin ve Altıntepe'nin boğa başlarının âdeta kopyasıdır. Her şeyden önce eserin yüksek kalitesi takdire şayandır. Altıntepe'nin boğa kazanı ve üç ayağı harika biçimde üretilmiştir ve birinci sınıf sanat eserlerini temsil eder. Franz Steinherr, içinde Altıntepe boğa kazanının bulunmuş olduğu bir küpü hiyeroglif okuması yardımıyla MÖ 740-732'ye tarihlendirmiştir[237]. Fakat boğa kazanının stilistik bir düzenlemesi ortaya konamamaktadır. (Urartu boğa tasviri için ilgili başlığa bkz.)

ASLAN KULPLARI

Piotrovski'nin de hâlihazırda belirttiği gibi[238] Karmir Blur'da abartılı biçimde uzun boyunlu bir aslan protomunun (Şekil 22-23), yani Caere'nin *Tomba Regulini Galassi* aslan protomları tipinde bir aslan protomunun gün ışığına çıkarılmış olması ilginçtir.[239] Aslan başının, Piotrovski tarafından yayımlanan çizim ve fotoğrafının işaret ettiği gibi Praeneste'nin Hitit tipindeki *Tomba Barberini* aslan protomlarına tezat oluşturacak biçimde gerçek bir Urartu tipini tasvir ettiğini belirtebiliriz. Karmir Blur'un aslan protomu aynı zamanda Urartuların kazan kulplarını kendi aslan heykelcikleriyle süslediğini de göstermektedir. (Urartu aslan tasviri için ilgili başlığa bkz.)

YIRTICI KUŞ KULPLARI

Olympia'da bulunmuş olan[240] iki, Atina'daki bir yırtıcı kuş kulbu ve Berlin'deki diğer yırtıcı kuş kulpları Urartu eseri olarak nitelendirilebilir. Hepsi de aynı tipe aittir. Hepsinde, Vetulonia kulplarındaki gibi (Pano 19-21) çizgi stilinde bir göğüs süslemesi vardır.

Dairesel stildeki noktalı küçük daireler kendi açılarından Urartu kökeninin bir işaretidir. Hepsinden çarpıcı olanı, British Museum'daki Urartu boğa kulbunun Atina'daki ulusal müzede yer

234 Kyme'den çıkarılan Kopenhag boğa kazanı da Doğu kökenlidir. Fakat boğa başlarının, P. Amandry'nin hâlihazırda öne sürdüğü gibi Toprakkale'den örneklerle hiçbir ortaklığı yoktur (Amandry, *Studies presented to Hetty Goldman* S. 242 vd.) Bu konudaki daha önceki görüşümüz hatalıdır (E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* S.54).

235 H. Frankfort, AAAO Pano 118. Şimdi, hayvan başlı kadehi Altıntepe'nin boğalarıyla hâlihazırda bağlantılandırmış olan K. Tuchelt'e bkz. *Tiergefässe* 63-64, Pano 8,9,

236 Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 16.

237 Franz Steinherr, *Anatolia III* 1958 97-102.

238 Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo (Urartu)* 178, Şekil 41. *Iskusstvo Urartu* 65, Şekil 37. *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques (Huitième Congrès international d'Archéologie Classique* Paris 1963) Paris 1965 s. 416 Pano 98, Şekil 3-4.

239 Mühlstein, *Die Kunst der Etrusker* Pano 110 W. L. Brown, *The Etruscan Lion*, Pano 9.

240 E. Bielefeld, *Antike Kunst in deutschem Besitz* (Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald'ın bilimsel dergisi, 5, 1955/56, 252, Pano 3, s. 271); Herrmann *Olymp. Forsch.* VI Pano 55, 56.

alan yırtıcı kuş kulplarınınkiyle neredeyse aynı kanat ve kuyruk biçimine sahip olmasıdır. Biçim ve süsleme aynı zamanda söz konusu Olympia yırtıcı kuş kulplarının açıkça Urartu eseri olarak nitelendirileceği anlamına gelmektedir.[241] Kısa süre önce Gordion'da bulunmuş olan yırtıcı kuş kulplu bronz bir kazan parçası da bir Urartu eseridir.[242] Çünkü kanat aynı çizgilere sahiptir ve yırtıcı kuş her iki Olympia yırtıcı kuş kulbu gibi aynı heykel tipini temsil etmektedir.

Bronz Taht Heykelcikleri

Bir diğer Urartu üretimi ise, tamamiyle Urartu bölgelerinden kaynaklanan ve Barnett'in ispatladığı gibi mobilya süslemesi işlevi gören bronz heykelciklerdir.[243] Berlin'deki altın kaplı bir bronz figürle, sözümona "hadım"la[244] ve Leningrad'daki bir masal canavarıyla (Şekil 82) birlikte güçlü bir Asur etkisine maruz kalmış olan, ama yine de spesifik bir Urartu niteliği taşıyan kendi başına bir tür oluşturmaktadırlar. Tamamen omuzlar üzerinde duran büyük bir ense topuzu olan saç modeli 7. yüzyılın modasına göre düzenlenmiştir.[245] Ense saçının bukleleri birçok kez kıvrılmış olan ve bu güzel, belirgin uygulanış şekliyle yalnızca Sargon'un[246] kanatlı boğa tanrılarında ve bazı Ahameniş başlarında[247] rastlanan spirallerle bitmektedir.

Sözümona "hadım"ın,[248] Leningrad'daki masal canavarının (Şekil 82) ve British Museum'daki[249] kanatlı bir boğa tanrısı heykelciğinin (Şekil 3) taşıdığı hilâl biçimli pektoral, Barnett'in kanıtladığı gibi bir Urartu özelliğidir.

Kıyafet ve süslemesi de doğrudan veya dolaylı olarak Asur örneklerine dayanmaktadır. Tiglatpileser döneminden beri bütün 7. yüzyıl boyunca sevilmiş olan geometrik süslemeli kıyafetler söz konusudur. Ancak Asurbanipal dönemi Asur kıyafetlerinin çok daha zengin bir süslemesi vardır. Urartu figürleri nispeten daha mütevazı bir şekilde süslenmiştir. Yalnızca Adilcevaz'ın büyük kabartması (Şekil 6) Asurbanipal zamanının Asur örnekleri gibi, aynı derecede zengin süslenmiş kıyafet desenlerine sahiptir.[250] Tekil süslemeler kendi açılarından Asur örneklerine de dayanmaktadır. Yine de her zaman modifiye edilmişler ve kıyafetler üzerinde Asur sanatında olduğundan tamamen farklı bir şekilde düzenlenmişlerdir. Kare içerisindeki rozet en sevilen süsleme desenini oluşturmaktadır. Hatta bu motif de köken açısından Asurludur. Fakat Urartu biçimi tamamen başka bir varyasyon sergilemektedir.[251] Urartu sanatçısının bu süslemeyi kıyafet üzerinde dağıtma ilkesi de orijinal ve zariftir. Bu kıyafetler, Asur kaynaklarının bize bildirdiği Urartu kıyafetlerinin güzel temsilcileridir. II. Sargon'un Urartu şehri Muşaşir'in tapınağındaki ganimet listesinde 130

241 Emil Kunze, *Reinecke Festschrift* 97, 98. Benim iddiam (Akurgal, *Anatolia* 4, 1959, 97, *Kunst Anatoliens* 51) Kunze'nin Heraion/Argos'taki bronz boğayı Urartu eseri diye nitelendirmesinin hatalı olduğudur (Ayrıca bkz. Herrmann, *Olymp. Forsch.* VI 132, Not 3). Bielefeld (a.g.e. 253) Olympia A 36 parçasını (Berlin) "Yunan değil, Küçük Asya veya Ön Asya (Urartu?) eseri" diye yorumlamıştır.

242 *AJA*, 66, 1962 Pano 43, Şekil 15.

243 R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950, I vd. Pano I vd.

244 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 30, Şekil 6, 7.

245 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 37.

246 Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 221.

247 Ghirshman, *Perse* 190, Şekil 237.

248 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 30, Şekil 6, 7.

249 A.g.e. 33, Şekil 8.

250 Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 258; Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 16, Şekil 4.

251 Kıyafet süslemesi meselesi hk. bkz. A. Leo Oppenheim, JNES 8, 1949, 172-193.

adet renkli kıyafet ve 9 adet altın süslemeli tanrı kıyafeti sayılmıştır.[252]

Spesifik Urartu özellikleri öncelikle bu taht heykelciklerinin münferit kaslarının ve uzuvlarının stilizasyonunda tespit edilmektedir. Bütün bu ayrıntılardan aşağıda bahsedeceğiz. Öncelikle, omuz ve baldır stilizasyonunda ve bacak kaslarının şematizasyonunda çifte çizgi dekorasyonu söz konusudur.

Bronz taht heykelcikleri rafine bir saray stilinin en güzel temsilcilerini sunmaktadır. Bu heykelciklerin kulplardaki köylü-kaba yüzlerin aksine düz burunlu güzel yüz hatlarının olması dikkat çekicidir. Bir masal canavarının yukarıda bahsedilen, Ermitaj'daki güzel heykelciği bu yeni, olgun stilin çekici bir örneğidir (Pano 35 a, b). Bugün Ankara'da, müzede bulunan kilden bir Patnos kabında (35 c) aynı güzel yüz profiline sahip ve taht figürleri grubuna dâhil olan üç kadın başı kabartmada tasvir edilmiştir. Darabey/Van'da bulunmuş olan ve bugün Erivan'daki tarih müzesinde muhafaza edilen fevkalade heykelcik güzel yüz hatlarıyla ve benzer kıyafet süslemeleriyle aynı gruba aittir (Şekil 7, 10).

Bronz taht figürlerinin tarihlendirilmesi için bir dizi ikonografik unsur dikkat çekici referans noktası sunmaktadır. Dikey düzenlenmiş ve tamamen omuzlara düşen şinyonları olan saç modeli 7. yüzyıl örneklerine göre biçimlendirilmiştir. Bu saç modeli ayrıca bize öncelikle bütün grubu 7. yüzyıla tarihlendirme hakkını vermektedir. Fakat diğer belirtiler bunların yüzyılın ortasına konumlandırılması gerektiğine işaret etmektedir. Ermitaj'daki masal canavarının (Şekil 82) kalçalarındaki N-biçimli stilizasyon aşağıda da göreceğimiz gibi geç bir üretim dönemi anlamına gelmektedir. British Museum'daki taht figürleri böyle bir kalça stilizasyonundan yoksundur. Bunun bir tesadüf mü olduğu veya Ermitaj'daki hibrid yaratığın daha yakın bir tarihin tahtına ait olup olmadığı mutlak biçimde ifade edilememektedir. Fakat kesin olan bir şey vardır ki, Ermitaj'daki hibrid yaratık söz konusu grubun diğer bronz figürlerinden zamansal olarak çok da uzak olamaz. Leningrad'daki masal canavarı tip bakımından, kalça stilizasyonu sebebiyle Asurbanipal döneminden kalmış olan (Şekil 58) British Museum'daki insan başlı, öküz bedenli Ninive hibrid yaratığının mermer modeli gibi, yine Asur örneklerinin bir tekrarıdır. Bu masal canavarının baldırındaki gibi[253] bir kas şemasını aslında yalnızca Asurbanipal zamanının hayvan tasvirlerinde buluyoruz (MÖ 668-628).

Mimarî bir motif olup bu heykelciklerin ikisini süsleyen ve diğer mobilya parçalarında da rastlanan[254] yaprak biçimli saçak özel bir ilgiyi hak ediyor (Şekil 3, 55, 56, Pano 33b). Tek yaprakların biçimi neredeyse Yunan'dır. Eğer bu yaprak biçimli saçakların arasındaki kısımlar daha dar olsaydı, 6. yüzyılın İyon örneklerinden ayırt edilemezlerdi. Hamburg'da[255] bulunan *Museum für Kunst und Gewerbe*'deki [Sanat ve Zanaat Müzesi] şamdanın aynı yapraklarla süslenmiş olması çok dikkat çekicidir. Bana daha da önemli gelen ise şamdandaki aslan başlarının (Pano 33b, 37 d ve Şekil 24) tipinin taht heykelciklerinde bulduğumuzun tam olarak aynısı olmasıdır (Pano 37c ve

252 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 32-33 (Thureau-Dangin, *une relation de la huitième campagne de Sargon* 366-386. satırlar).

253 Akurgal, *Orient und Okzident* 83, Şekil 39; Resmin altındaki açıklamada ve metinde orası hatalı biçimde Horsabad olarak belirtilmiş. Mermer model aslında Ninive'de bulunmuştu (Schaefer-Andrae, *Propyl. Kg.* 2. Baskı, Şekil 575)

254 Urartu bronzlarındaki yaprak biçimli saçak için bkz. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 33, Şekil 8. Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 6, 7, s. 26, Şekil 14 (çizim); E. Akurgal, *Anatolia* 5, 1960, Pano 6b (fotoğraf), Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* Pano 6,7.

255 Herbert Hoffmann *ILN* November 19, 1960, 897.

Şekil 25). Bu şamdanda, baba adı olmayan Rusa isimli bir kraldan bahsedilen bir kitabe mevcuttur. Fakat şamdanı süsleyen masal canavarı ve aslanın saç modeli kusursuz biçimde 7. yüzyıla işaret ettiğinden söz konusu olan Urartu Kralı II. Rusa (685-645) olmalıdır. Böylelikle taht figürleri oldukça kesin biçimde 7. yüzyılın ikinci çeyreğine ya da ortasına tarihlendirilmektedir.

Bronz Şamdan Heykelcikleri

Yukarıda bahsedilen Kral II. Rusa'nın şamdanı Urartu sanatının değerli bir temsilcisidir (Pano 33b, 37d, Şekil 24). Şamdanın aslan başları, hibrid canavarı ve yaprak biçimli saçakları tam anlamıyla Urartu stilindedir. Erlangen'deki uzun zamandır bilinen şamdan ve Kopenhag'daki Ny Carlsberg Glyptotek'ten kısa süre önce edinilmiş olan örnek de[256] spesifik biçimde Urartu sanat eserleri olarak yorumlanabilir.

Erlangen şamdanının heykelciği (Pano 31 a, 32, 33a, Şekil 19) Kargamış tipindeki bir taban üzerinde durmaktadır.[257] Aynı taban biçimi birebir aynı tarzda Asurbanipal'ın yatak odası sahnesindeki yatak ayaklarında gözlemlenebilir.[258] Heykelciğin başlığı bir nilüfer biçiminde düzenlenmiştir. Benzer nilüfer başlıklar Nimrud'dan fildişi eserlerde de sap olarak kullanılmıştır.[259] Ziviye'den,[260] heykelimizin başlığı gibi çanakvâri düzenlenmiş bir fildişi kılıç sapı en iyi paralel örneği oluşturmaktadır. Şamdanın ayakları kaz ayağı ve boğa toynaklarından oluşmaktadır. Bu "hayvan biçimli birleşme yeri" Eski İran sanat merkezlerinin sevilen bir geleneğiydi. Fakat Urartu sanatında da kullanım alanı bulmuştu. Yukarıda bahsedilen II. Rusa (685-645) şamdanının ayakları da benzer biçimde aslan başları ve boğa toynaklarından oluşmaktadır (Pano 33 b). Heykelciğimizin iç içe geçmiş elleri akla Toprakkale'den iki eseri ve Ermitaj'daki hibrid canavarı (Pano 35) ve de British Museum'daki boğa-insanı getirmektedir. Yüzün dolgun ve yuvarlak biçimleri, daha önce de söylendiği gibi, Karmir Blur'un Tanrı Teişeba heykelini hatırlatmaktadır (Pano 28e, 31b).

Aynı zamanda, şamdanın en önemli ikonografik-stilistik unsurları olan hayvan biçimli birleşme yerinin, iç içe geçmiş eller ile dolgun ve yuvarlak yüzün, Urartu kökeni lehine olduğunu görüyoruz.

Yüzün dolgun ve yuvarlak biçimleri ve gülümseyişi Erlangen'deki şamdanda yer alan heykelciği kazan kulplarının güzel başlarının yanına yerleştirir (Pano 15, 16). Şüphesiz ki aynı sanat bölgesine ait bir sanat eseridir. Şamdanın zamansal konumlandırılışı heykelciğin yukarıda da incelediğimiz, büyük ve geniş ense topuzuyla tamamen omuzlar üzerine düşen, 7. yüzyılın Asur örneklerine göre düzenlenmiş saç modelini de belirler. Kulpların güzel başlarıyla olan benzerlik, dönem tahmini olarak yüzyılın üçte birlik ilk kısmını önermektedir.

Kopenhag'daki şamdanın, yalnızca fotoğraflar yoluyla gördüğüm bronz heykelciği[261] tip olarak Erlangen'deki şamdan heykelciğinin yanında konumlanmaktadır. Yine de saç modeli ve göğüs takısı insan başlı kulplarda gözlemlediğimizin aynısıdır. Her ne kadar örgüler burada birazcık daha uzun olsa da, saç modeli İstanbul Grubu'nunkiyle aynıdır (Pano 6, 7). Heykelciğin göğsünü

256 Bkz. Dipnot 171.
257 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 81. Ayrıca bkz. bu kitapta yer alan Şekil 58.
258 B. Hrouda, *Kulturgeschichte* Pano 16, Şekil 6.
259 Barnett, *Nimrud Ivories,* Pano 80, 81.
260 Ghirshman, *Perse* 116, Şekil 155.
261 Bkz. Dipnot 171.

süsleyen üçgen dizileri[262] de aynı kulplarda gördüğümüz bir motiftir. Gözlerin biçimi ve yanlara doğru çok fazla uzatılan göz kapağı çevreleri figürini kulplarla bağlantılandıran diğer özelliklerdir. Yapılan mukayeseler heykelciği en geç 7. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirme fikrini önermektedir.

Tanrı Teişeba'nın Bronz Heykelciği

Tanrı Teişeba'nın bronz heykelciği polos ve boynuzlar yoluyla gerçek bir Urartu sanat eseri (Pano 31 b) olarak karakterize edilmektedir. Bu her iki ikonografik unsur taht figürlerinde yeniden görülmektedir (Şekil 3, 82). Dolayısıyla heykelcik mutlak biçimde yerel bir Urartu sanat eseri, köken meselesinin belirlenmesinde önemli bir argümandır. İnsan başlı kulplar gibi heykelcik de Urartu sanatının karakteristik süslemeleriyle, (başlık kısmında, Pano 28e) üçgen dizileriyle ve kıyafet üzerinde (göğüs kısmında) küçük dairelerle süslenmiştir. Heykelciğin saç modeli de kazan kulplarınınkini andırmaktadır (Pano 27a). Ayrıca yukarıda heykelciğin dolgun ve yuvarlak yüzünü ve zarif gülüşünü güzel kulp başlarınınkilerle bağlantılandırdık (Pano 15,16). Kulp figürlerinin adı geçen gelişkin temsilcileriyle olan yakın ilişki Tanrı Teişeba'nın heykelciğini 7. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirme fikrini önermektedir.

Altın Madalyon, Gümüş Kulp ve Bronz Bir Heykelcik

Her ikisi de Toprakkale'den çıkarılan ve şimdi Berlin'de bulunan bir altın madalyon (Pano 27f), bir gümüş kulp (Şekil 17) ve Erivan'daki güzel bir bronz heykelcik (Şekil 17) kendine ait bir grup oluşturmaktadır. Karmir Blur'da bulunmuş olan[263] iki gümüş kulp da daha düşük kalitelerine rağmen aynı gruba aittir. Her üçünde de aynı süslemelere sahip aynı kıyafetler vardır. Ellerin tutuş şekli grubun bütün figürlerinde aynıdır. Bu jest, çok canlı ifade biçimiyle spesifik olarak Urartuludur. Çünkü I. Argişti'nin (780-760) ve II. Sardur'un (760-730) miğferlerindeki melek figürleri, her ne kadar ellerinde birtakım nesneler tutsalar da aynı canlı jestlerle tasvir edilmiştir.[264] Taştan bir çömleğin iç tabanına oyulmuş yırtıcı kuş-insanlar da[265] aynı el tutuşunu göstermektedir (Şekil 59). Altın madalyon, üç kulp ve Erivan'daki bronz heykelcik 7. yüzyılda işlenmiş olabilir.

---

262 Heykelciğin göğsündeki üçgen dizileri yalnızca müzayede kataloğunda görülmektedir (Dipnot 171). Süslemeler V. Poulsen'deki fotoğraflarda (Dipnot 171) teşhis edilememektedir. Bkz. bizim çizimimiz, 17a.

263 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 85, Şekil 50.

264 A.g.e. Pano 18, 19.

265 A.g.e. Şekil 66.

URARTU ASLAN TASVİRİ

Urartu sanatçıları, onlar için örnek teşkil etmiş olan 9. yüzyılın Asur aslan tasvirinden, karakteristik ve orijinal diye nitelendirilebilecek yeni bir tip yaratmıştır.

Eski Urartu Aslan Tipi (MÖ 780-685), (Dairesel Stilin Aslan Tipi)

En eski Urartu aslanlarının (Şekil 20) başlıca özelliği kendini öncelikle bukle biçimli uçlarla gösterir. I. Argişti (780-760) ve II. Rusa (760-730) zamanının aslan tasvirlerinde yeleler üstte kulak yerini alan bir bukleyle sonlanır. Alt dudak da bukle biçimindedir. Urartu aslanlarının en dikkat çekici karakteristiği bacak stilizasyonundaki, genelde kas çiziminin kıvrımı yoluyla bu noktada oluşturulan veya basitçe buraya eklenen bukledir. Omuz stilizasyonunun sağ ucu da aynı biçimde bukleli bir uca döndürülmektedir. Bukle kuyruklu Urartu aslanlarının tasvir ediliş biçimi ve alna bir bukle konma biçiminde de bukle biçimli stilizasyona yönelik ilgi fark edilmektedir.

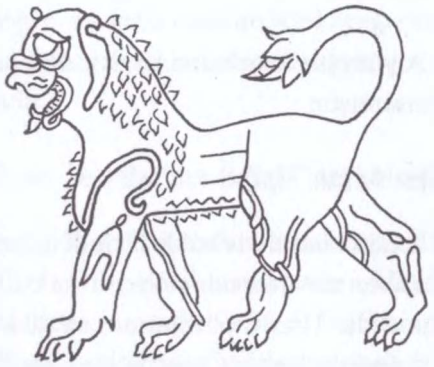
Urartu aslan tasvirinin bir diğer özelliği kas stilizasyonunun kontur çizgileri ve uzuvların ayrılma çizgilerinin genellikle iki kez çizilmiş olmasıdır. Böyle çifte çizgiler hem kalkanların aslan kabartmalarında (Şekil 20) hem de taht figürlerinin aslan heykelciklerinde (Şekil 80,82), omuz ve bacak kası stilizasyonunda görülmektedir. Urartu aslan tasvirlerinde, yalnızca onlara has olan başka kas stilizasyonları da vardır: Bedenin 2-3 yatay bölgeye ayrılması, arka planda tasvir edilen ön bacağın kas kirişinin şematizasyonu (Şekil 20) ve her iki arka bacaktaki yay biçimli stilizasyonlar. Urartu aslan tasvirleri başının da karakteristik ve orijinal özellikleri vardır (Pano 37, Şekil 22-30). Bu amaçla, kitabeye göre II. Sardur dönemine (760-730) tarihlenen aslan protomlarını (Şekil 22, 23) ve Toprakkale (Şekil 25), Patnos (Şekil 26-28) ve Kayalıdere'den (Şekil 29-30) dört bronz heykelciği inceliyoruz: Geniş biçimde açılmış ağız,[266] U-biçimli ve yukarıda merdiven şeklinde sonlanan burun stilizasyonu, alt göz kapağına çok yakın duran ve yukarıya, alna doğru uzanan palmiye biçimli iki deri kıvrımı ve son olarak da R.D. Barnett tarafından hâlihazırda tespit edilmiş bir özellik olan, alnın sivri yay biçimli görünümü. Böylelikle bir diğer spesifik Urartu karakteristiğine geliyoruz: Alın yukarıda sivri yay biçiminde taçlandırılırken, aşağıda eğri biçimde sınırlandırılmıştır ve her iki yayın merkezî noktaları bir çizgiyle bağlıdır (Şekil 24-27).

Urartu aslan tasvirlerinin yukarıda tanımlanan ikonografik unsurları hâlihazırda 8. yüzyılın ilk yarısında, Urartu sanatının oluşumunda şekillendirilmişti. Fakat imparatorluğun 600 civarındaki çöküşüne dek süren iki yüzyıllık dönemde kayda değer değişikliklerden geçmiştir.

Orta Urartu Aslan Tipi (MÖ 685-645/605) (Olgun Stilin Aslan Tipi)

İlk değişiklik 7. yüzyılın ikinci çeyreğinde gerçekleşecekti. Toprakkale'deki yeni kazılarda bulunmuş olan kalkanın aslan tasvirleri bu yeni ve değişik tipin bir temsilcisidir (Şekil 21). Bukle şeklindeki oluşumlara yönelik büyük ilgi bu tasvirlerde büyük biçimde azalmıştır. I. Argişti (780-760) ve II. Sardur (760-730) dönemlerinin aslanlarında tespit ettiğimiz dairesel stilin karakteristik özellikleri olan alt dudağın bukle biçimli kıvrımı, omuz stilizasyonunun sağ ucunun salınımı ve yelenin yukarıda bir bukle biçiminde sonlanan ucu bu aslanlarda mevcut değildir artık. En eski

266 Dışarı çıkarılmış olan dil yalnızca kabartma ve çizimdeki aslan tasvirlerinde bulunur (bkz. Ankara'daki müzede yer alan taş kabartmadaki aslan, Akurgal, *Kunst Anatoliens* 36, Şekil 31 ve bu kitaptaki Şekil 20).



Şekil 20: Aslan resmi.
II. Sardur'un (Mö 760-730) bronz kalkanından detay. Fotoğraflara ve Piotrovski'ye göre, Iskusstvo Urartu Pano 22-23. Eski Urartu Stili (Dairesel Stil)



Şekil 21: Aslan resmi.
Toprakkale'den bir bronz kalkanın detayı, Ankara Arkeoloji Müzesi. Karş. A. Erzen AA 1962, 410, Şekil 18. Çizim orijinale göredir. Dairesel stilin uzantısı. MÖ 685-645.

Dairesel Stil

Eski Urartu aslan tipinin başlıca karakteristiği bukle biçimli oluşumlara yönelik ilgidir (karş. Şekil 20) : Yele yukarıda, kulak yerine geçen bir bukle biçiminde sonlanmaktadır. Alt dudak bukle biçimlidir. Omuz stilizasyonunun bir ucu dairesel biçimde uzanmaktadır. Alında bir halka vardır. Bacak stilizasyonunun yukarıda bukle biçimli bir süslemesi vardır. Gövde yatay olarak 2-3 bölgeye ayrılmıştır.

aslan tasvirlerinin hiçbirinde üst bacak stilizasyonu bilinmiyor gibi görünürken, yeni aslan tipinin üst bacaklarında M-biçimli bir stilizasyonla süslenmiştir (Şekil 21). Hatta yeni kalkanda Erimena'nın (605-590) oğlu III. Rusa'nın kitabesi[267] bulunmaktadır. Fakat söz konusu olan, III. Rusa'nın muhtemelen II. Rusa zamanından kalma (685-645) bir kalkan üzerine yerleştirdiği kitabesidir. Çünkü onun döneminin aslan tasvirleri, birazdan göreceğimiz üzere, tamamen başka bir stilde işlenmiştir (Pano 38, 39, Şekil 31).

Tam olarak Toprakkale'nin yeni kalkanı tipindeki aslan tasvirleri aynı yerdeki, ilk kazılarda elde edilmiş ve bugün British Museum'da bulunan başka bir kalkanda da görülmektedir.[268]

Taht figürlerinin, aşağıda 7. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirdiğimiz aslanları bu modifiye tipin (Pano 37c, Şekil 25) diğer temsilcileridir. N-biçimli üst bacak stilizasyonuna, taht figürlerinin aynı grubuna ait olan, Ermitaj'daki masal canavarında (Şekil 82) da rastlanmaktadır. Alın ve burun kısımlarının stilizasyonu bu taht aslanı heykelciklerinde daha incelikli, ama aynı zamanda daha süslü biçimde (Şekil 25) işlenmiştir ki, bu, daha eski Urartu aslan tasvirlerinde böyledir. Bu inceliklileştirme ve süslemede, modayla ilgili bir gelişimi, yani ilk olarak bahsi geçen aslan tipinden zamansal bir farklılığı görebiliriz. II. Rusa şamdanının aslan başları (Pano 37d, Şekil 24) ve Patnos (Şekil 26-28) ile Kayalıdere'nin bronz aslanları (Şekil 29-30) bu saray aslan tipinin fevkalade temsilcileridir. Çünkü onların da son derece süslü alın ve burun stilizasyonları vardır. Orta Urartu aslan tipinin bir diğer özelliği beden, baldırlar ve bacaklardaki farklı kasların çifte çizgi dekorasyonu biçimindeki kendine özgü stilizasyonlarıdır. İlk olarak Argişti (780-760) ve II. Sardur (760-730) aslanlarının omuzlarında ve her iki arka bacağının iç kısmında yarım yay biçi-

267 Kitabe için bkz. A. Erzen *AJA* 77, 1962, 406.
268 Barnett, *Iraq* 12, 1950, 12, Şekil 9, Pano 10, Şekil 1.



Şekil 22: Karmir Blur'dan aslan protomu. Bronz. II. Sardur'a (MÖ 760-730) ait bir kitabesi var. Eski Urartu Stili.



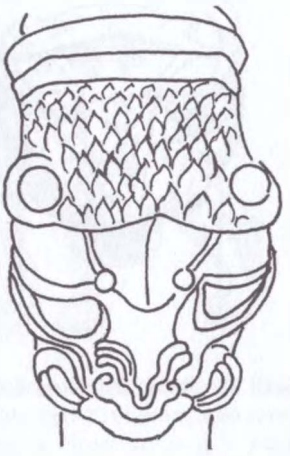
Şekil 23: Şekil 22'nin kısmî görünüşü.

minde (Şekil 20) gözlemlenen spesifik bir Urartu stili söz konusudur. Çifte çizgi dekorasyonu bu dönemin diğer örneklerinde, mesela yeni bulunmuş olan kalkanın aslanlarında hâlâ Eski Urartu stilindeyken (Şekil 21), öncelikle bronz taht figürlerinde yeni bir sanatsal biçim elde etmiştir (Şekil 80, 82). Urartu çifte çizgi dekorasyonu bazı Eski İran sanat merkezlerinde büyüleyici etkiye sahip maniyerist bir stile doğru gelişecektir.

Her şeyden önce, dört alt bacağın hepsinin çifte labut uçlu stilizasyonu çok karakteristiktir (Şekil 42, 80, 93). Bacak kaslarının, ilk olarak Aramîleştirici Geç Hitit sanatında biçim verilen bir şematizasyonu söz konusudur.[269] Urartu sanatçıları bundan aynı zamanda yeni bir biçim de elde etti. Bacak stilizasyonunun Urartu şeması daha sonra İskit sanatınca devralındı (Şekil 96, 98).

Ankara'daki müzede yer alan[270] taş kabartmadaki aslan da II. Rusa döneminin bu ikinci aslan tipine dâhildir. Çünkü M-biçimli bir üst bacak stilizasyonuyla donatılmıştır ve yalnızca az sayıda bukle biçimli kıvrımı vardır. Ayrıca ön bacaklarında ayak bileğinden bir mahmuz biçiminde çıkıntı yapan ve Urartu sanatında ilk olarak II. Rusa döneminin (685-645) aslan ve boğalarında ortaya çıkan virgül biçimli bir perçemi de vardır (Şekil 21).[271] Kuyruk kısımları her iki yöne doğru kıvrılan bu tarz perçemlerin ilk tasviri I. Argişti (780-760) ve II. Sardur (760-730) dönemlerinin boğa tasvirlerinde gözlemlenmektedir (Şekil 50). Bazı Eski İran sanat merkezlerinde bu virgül biçimli perçemlerden, bütün konturlarında abartılı biçimde kalın, mahmuz biçimli saç demetleriyle süslenmiş hayvan tasvirleri olan maniyerist bir stil gelişecektir (Şekil 85-87).

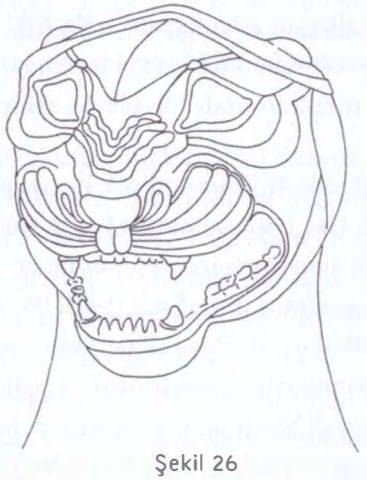
269 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 55.
270 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 35, Şekil 13.
271 British Museum'daki bir kalkan da Toprakkale'de yeni bulunan kalkanın stilinde işlenmiştir.



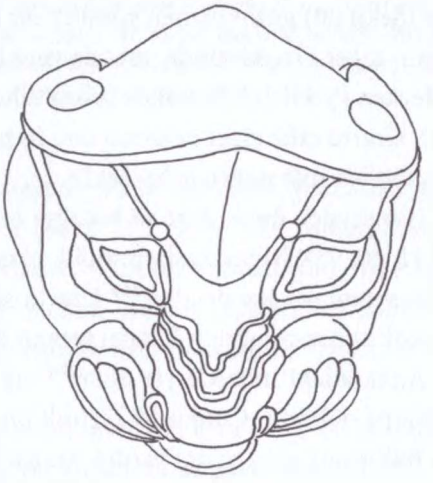
Şekil 24



Şekil 25



Şekil 26



Şekil 27

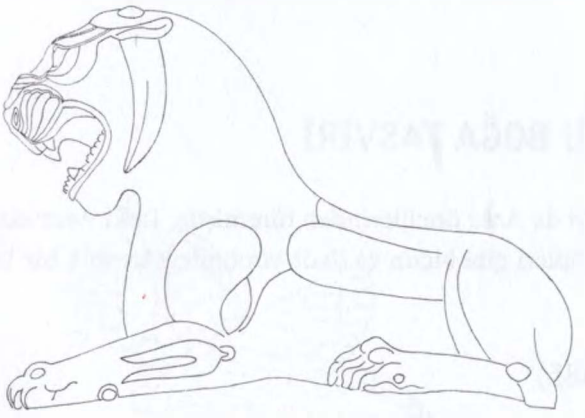
Şekil 24: II. Rusa şamdanı (MÖ 685-645), Toprakkale, bronz. Hamburg, Musem für Kunst und Gewerbe; Herbert Hoffmann'a göre, ILN 19 Kasım 1960. Orta Urartu (olgun) stili.

Şekil 25:Bir tahta ait bronz aslan, Toprakkale. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq*, 12, 1950 Pano 11; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 36, Şekil 12. Orta Urartu stili, MÖ 685-645.

Şekil 26-28: Bronz aslan, Patnos/Van, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Orient und Okzident* 167, Şekil 46. Orta Urartu (olgun) stili. MÖ 685-645.

Urartu Aslanları

Olgun Urartu aslan tipinin başlıca özellikleri (Şekil 24-30): geniş biçimde açılmış ağız; U-biçimli, yukarıda merdiven şeklinde sonlanan burun stilizasyonu; alt göz kapağına çok yakın ve yukarıya alna doğru uzanan iki cilt kırışıklığı; üst alnın sivri yay biçimli yapısı ve ortadaki bir şeritle iki dikey kısma ayrılmış alt alnın eğimli yapısı; bedenin 2-3 yatay kısma ayrılması; lale biçimli bacak stilizasyonunun kıvrımlı ucunu süsleyen bukle.



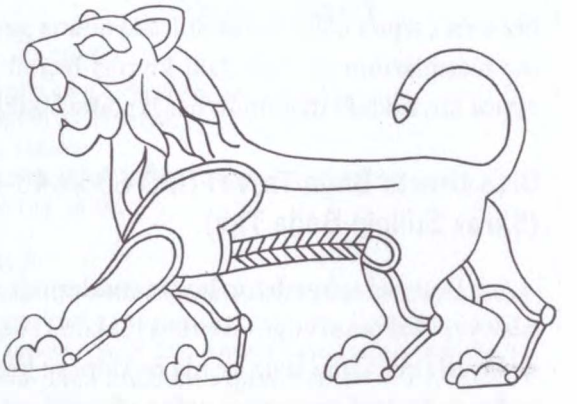
Şekil 28: Patnos'tan bir aslan (Karş. Şekil 26, 27)



Şekil 29: Kayalıdere'den bir aslan (Karş. Şekil 30)



Şekil 29-30: Kayalıdere/Varto'dan bir aslan heykelciği, Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. Karş. C.A. Burney, *Anatolian Studies* 16, 1966, 75 vd. Pano 9-10. Orta Urartu (olgun) stili. MÖ 685-645.



Şekil 31: Aslan tasviri.
Toprakkale'den bir bronz heykelciğin kısmî görünümü. Londra: British Museum. Barnett'e göre, *Iraq*, 16, 1954, Şekil 4. Kübik stil. MÖ 600 civarı.

Geç Urartu Aslan Tipi (MÖ 605-580) (Kübik Stilin Aslan Tipi)

Kitabesine göre III. Rusa dönemine (MÖ 605-590) tarihlenen[271a] Toprakkale'den bir kalkanın aslan tasvirleri Urartu sanatının ilk iki aslan tipinin her ikisinden de bariz biçimde farklılaşan bir tasvir tipi (Pano 38) göstermektedir. Bu geç aslan tipinin başlıca karakterini tanımlamayı hâlihazırda denedim.[272] Bıyığın yuvarlak dilim biçimli stilizasyonu çok karakteristiktir. Aslan pençeleri de aynı hörgüçvâri, şişkin biçimlere sahiptir. British Museum'daki kalkanın (Pano 38) ve Berlin'deki bir kalkanın (Pano 39) üzerinde yer alan aslan tasvirleri bu tipte temsil edilmiştir. Daha önceleri bu stili hörgüç stili diye isimlendirmiştim. Fakat kübik stil tanımının daha uygun

271a Barnett, *Iraq* 12, 1950, 12, Pano 10 (British Museum 22482). F.W. König, *Handbuch der Chaldischen inschriften* 162, Nr. 133.

272 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 31 vd.

olduğuna inanıyorum. Bu aslan tipinin bir diğer karakteristik temsilcisini Toprakkale'nin kilden aslanları[273] oluşturmaktadır (Pano 40).

URARTU BOĞA TASVİRİ

Aslan tasviri gibi Urartu boğa tasviri de Asur öncülerinden türemiştir. Tıpkı Asur sanatından ödünç alınmış olan diğer tüm tasvir tipleri gibi biçim ve ifade yönünden spesifik bir Urartu dokunuşuna sahiptir (Şekil 50-54).

Eski Urartu Boğa Tasviri (MÖ 780-685) (Dairesel Stilin Boğa Tipi)

En eski Urartu boğa tasvirlerine (Şekil 50) I. Argişti'nin (780-760) ve II. Sardur'un (760-730) kalkanlarında rastlıyoruz. Dairesel stilin kurallarına göre düzenlenmişlerdir. Her şeyden önce en çarpıcı olanı bacak stilizasyonuna getirilen bukledir. Dairesel biçimli stilizasyon eğilimi saç tutamlarının alt uçlardaki kıvrılış biçimi ve ayak bileğinin spiral oluşturma biçiminden ve ayrıca kuyruktaki düğümün her iki tarafa bukle biçiminde dönmesinden de gözlemlenmektedir.

Orta Urartu Boğa Tasviri (MÖ 685/645-605) (Saray Stilinin Boğa Tipi)

Dairesel stil varlığını boğa tasvirlerinde daha uzun süre muhafaza etti. Toprakkale'den çıkarılan yeni kalkanın boğa tasvirleri (Şekil 51) beden konturlarında oradan çıkarılan aslan tasvirlerine kıyasla çok daha fazla sayıda bukleye ve kıvrıma sahiptir. Bu boğa tasvirlerinin bacaklarındaki mahmuz biçimli perçemler, onları ilk tipin boğa tasvirlerinden bariz biçimde farklılaştıran bir yeniliktir. Orta Urartu boğa tasvirinin en iyi temsilcileri taht figürlerinin boğa-insan heykelcikleridir (Şekil 3). Fakat bronz kazanların boğa başları (Pano 36) bazen bu son bahsettiklerimizi güzellik ve itinalı işçilikte aşmaktadır. Hepsinin temelinde, hâlihazırda Pierre Amandry'nin tanımladığı spesifik bir Urartu tasvir tipi yatmaktadır.[274] Tanrı Teişeba'nın, Adilcevaz'daki büyük kabartmada tasvir edilen boğa başı (Şekil 6) da aynı gruba aittir. Aynı yerde bulunan, kayanın üzerindeki bir diğer tasvir ve Toprakkale'deki mermer friz üzerine oyulmuş bir boğa tasvirinin parçası (Şekil 52) da adı geçen Orta Urartu aslan tipi örnekleriyle aynı kefeye konabilir.

Geç Urartu Boğa Tasviri (MÖ 605-580) (Kübik Stilin Boğa Tipi)

Kitabeye göre III. Rusa dönemine tarihlenen Toprakkale kalkanları kübik stilleriyle ilk ikisinden farklılaşabilen bir boğa tipine sahiptir. Hatta aslan tasvirlerinin adı geçen kübik biçimleri (Pano 38, 39, Şekil 31) boğa tasvirlerinde (Pano 39b) mevcut değildir.[275] Fakat bu tipin kilden

273 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 111, Şekil 76.
274 P. Amandry, *The Aegean and the Near East: Studies presented to Hetty Goldman* 239-256.
275 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 111, Şekil 75.



Şekil 32: Aslan-ejderha.
Ziviye pektoralinin kısmî görünüşü. Godard'a göre, *Ziwiye* 26, Şekil 16, 17.
Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısı.
Şekil 33:Aslan tasviri.
Ziviye'den bir altın levhanın kısmî görünümü. Paris, Louvre. Hachette'e göre, *Chefs d'oeuvre de l'Art* I, 126, Şekil a.g.e. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Manna Stili

Manna aslan tipinin başlıca özellikleri (Şekil 32-33): Dilin dışarıya çıkarıldığı, geniş biçimde açılmış ağız; gözler altındaki, abartılı biçimde yelelere dek yatay olarak uzatılmış palmiye biçimli iki çizgi; çifte şeritlerle çizilmiş kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyon; W-biçimli kalça stilizasyonu (Şekil 33); omuzlar veya kalçalardaki girdap motifi; ayak bileğini dizle birleştiren, çifte şeritli S-spiralleri (Şekil 33).

boğa tasvirlerinde, ayrıntıların plastik ve kübik biçimlerle ikame edildiği biraz kolaylaştırılmış ve üstünkörü bir işçilik türü söz konusudur (Pano 41).

URARTU SANATININ STİL TARİHİ

Yukarıdaki incelemelerin sonunda Urartu sanatının, MÖ 700'den MÖ 580'e kadar olan iki yüzyıl içerisinde stil açısından çarpıcı bir gelişim gösterdiği ve Urartu sanatçılarının seçkin eserler sunduğu tespitinde bulunulabilir. Urartu sanatı başlangıçta Asur klasik stilinin yöresel ama başarılı bir türüydü. Urartulu sanatçılar 8. yüzyılın son çeyreğinde yeni bir Asur etkisinin yardımıyla ve Asur ve Aramî-Geç Hitit sanat merkezlerinin tesiriyle, Frigya, İyonya, Yunanistan ve Etrürya'ya dek ihraç edilmiş olan fevkalade bronz eserler ortaya koymuştur. 8. ve 7. yüzyılın Urartu işlikleri, stil ilkeleri bütün Eski İran dünyasında hâkim olan sanat merkezleriydi. Sanatsal faaliyetler Urartu ülkesinde o denli başarılıydı ki, Doğu Yunan bölgeleri de Urartu sanatından kayda değer etkiler almıştır.

Urartu sanatında kitabelerce tarihlendirilmiş bronzlar yardımıyla ve stilistik-ikonografik özellikler aracılığıyla zamansal olarak farklı üç stil tespit edilebilmektedir:

1-Eski Urartu stili veya dairesel stil (MÖ 780-765)

2-Orta Urartu stili veya olgun stil (MÖ 685/645-605)

3-Geç Urartu stili veya kübik stil (MÖ 645/605-580)

ESKİ URARTU STİLİ (MÖ 780-685)
(Dairesel Stil veya Çizgi Stili)

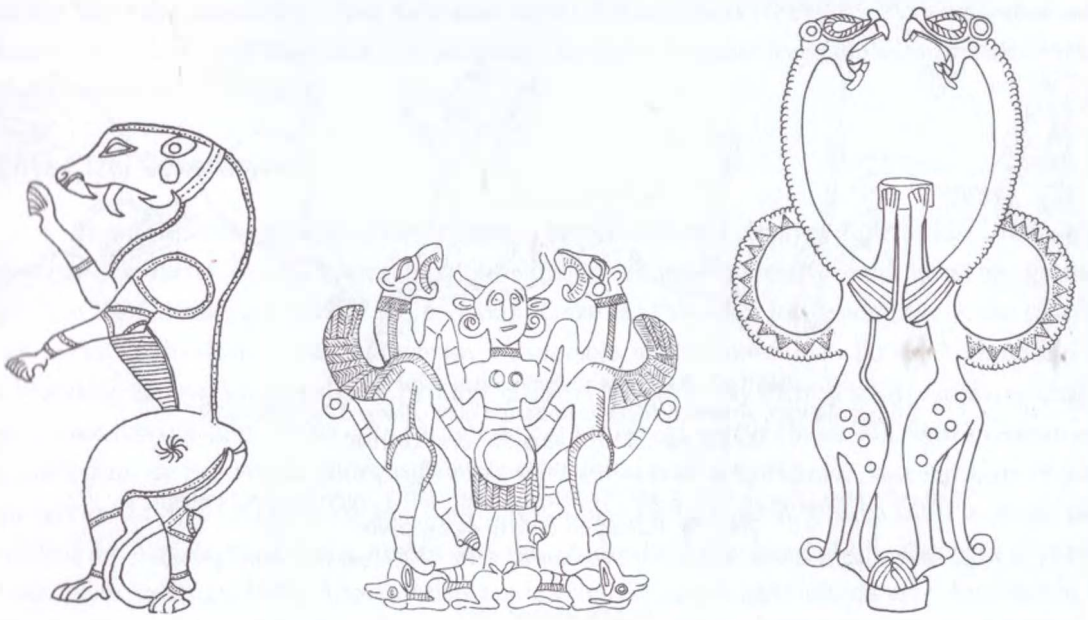
Dairesel Stil

Kitabeye göre I. Argişti (MÖ 780-760) ve II. Rusa (MÖ 760-730) dönemine tarihlenen en eski kalkan ve miğferlerin üzerinde stilleri dairesel stil olarak nitelendirilebilecek figürler tasvir edilmiştir. Sanatçıların tasvirlerine genelde oyma aracının yardımıyla hayat vermeye alışkın olduğu bir işçilik türü söz konusudur. I. Argişti'nin miğferi üzerinde iki melek ve iki meleğin arasında da kutsal ağacın olduğu tohumlama sahnelerinden biri[276] görüldüğünde her iki figürün ve ağacın çok sayıda daireyle süslenmiş olduğu tespit edilecektir. Küçük daireler kutsal ağaçta her seferinde yandaki cücelerin ek yerlerinde ve kıyafet üzerindeki meleklerde ve hatta alt ve köşegenel kıvrımda veya ön kısımda sıralar halinde düzenlenmiştir. Küçük daireler bazen de küçük çubukların alt uçlarında asılıdır. Küçük dairelere olan ilgi öncelikle hayvan tasvirlerinde gözlemlenmektedir. Karmir Blur'un kalkan ve miğferlerindeki aslan tasvirlerinde yele boğumu böyle, yukarıda, kulak yerindeki bir daire biçiminde sonlanır (Şekil 20, 50). Alt dudak da aslan tasvirlerinde daire biçiminde kıvrılmaktadır. Hepsinden kayda değer olanı aslan ve boğa tasvirlerindeki bacak stilizasyonunda yer alan ve genelde kas çiziminin kıvrımı yoluyla bu noktada oluşturulan veya basit bir şekilde buraya çizilmiş olan küçük dairelerdir. Aynı biçimde aslan çizimlerindeki omuz stilizasyonunun sağ ucu da daire biçimlidir. Daire biçimli stilizasyona yönelik ilgi Urartu aslan tasvirlerinin daireli kuyrukla temsil edilme şekli, alna daire konma şekli, perçemlerin aslan ve boğa çizimlerinde alt kısımda bukle haline gelme ve boğa tasvirlerinin kuyruk boğumunun her iki tarafa doğru dairesel olarak kıvrılma şeklinden de anlaşılmaktadır.

Toprakkale'nin kazan kulpları stilistik açıdan Karmir Blur'un kalkan ve miğferleriyle bağlantılıdır. Bugün İstanbul'da bir müzede yer alan Toprakkale'den bir insan başı kulbunun büstlerin göğsünü süsleyen üçer üçgeninin ucunda küçük daireler vardır. Gerdanlıkta da her biri bir daireyle sonlanan küçük çubuklar asılıdır (Pano 6c, Şekil 4). Ayrıca spesifik biçimde Urartu dairesel stilinde işlenmiş bir sanat eseri söz konusudur.

Yine de küçük daire modası kulp figürlerinde rozetler oluşturulması yoluyla daha da geliştirilmiştir (Şekil 2-6). Daire rozeti, her birinin ucu küçük bir daireyle donatılmış üçgenlerle birlikte insan başlı kulpların alâmet-i-farikasıdır. Yukarıda, daire rozetleriyle süslenmiş sanat eserlerinin en önemli örneklerini bir araya getirdik. Burada Zakim (Şekil 9), Ani Pemza (Şekil 8) ve Guşçi'nin (Şekil 11) bronz kemerlerinden bahsetmek gerek. Daire veya nokta rozeti de, bir eski İran sanat merkezinin sanat eserleri olarak nitelendirilen ve bu yüzden Urartu sanatıyla bağlantılı olan kupa-

276 Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo (Urartu)* Pano 3ea.



Şekil 34: Bir ok kılıfının kısmî görünümü.
Luristan bronzu. New York, Metropolitan Museum. Ghirshman'a göre, *Perse* 70, Şekil 91.
Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 35: Luristan bronzu.
Potratz'a göre, Eski Doğu'nun at yularları Pano 69 No: 167. Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl
Şekil 36: Luristan bronzu,
Boston, Museum of Fine Arts. Pope'a göre, *Survey* IV Pano 44, Şekil D. Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl

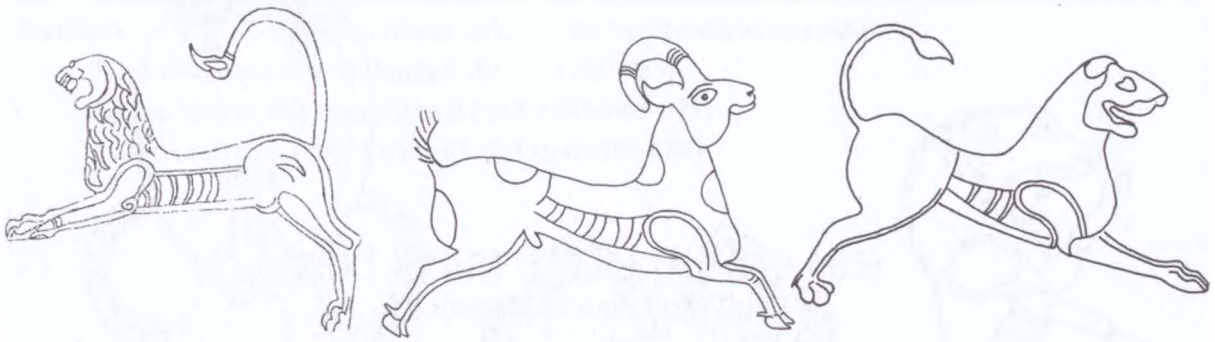
Eski İran aslan tipinin başlıca özellikleri (Şekil 34-36, 77):
Dilin dışarıya çıkarıldığı, geniş açılmış, kıskaç biçimli ağız; kulağın dairesel yapısı (Şekil 34 36);
Kulak ve alt çene arasında hörgüç biçimli kalınlaşma; kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu; kalçalarda girdap motifi; noktalarla doldurulmuş ve omuzlarda kalp biçiminde bir stilizasyon oluşturan çifte şerit.

ların popüler bir motifiydi (Şekil 62).

Dairesel stil eski İran platolarının çoğu sanat merkezinde çok popülerdi. Urartu sanatı üzerine daha erken bir çalışmada Ziviye'nin altın eserlerinde dairesel stilin geri döndüğüne işaret etmiştim.[277] Altın bir pektoralin bütün hayvan tasvirlerinde tekil biçimlerin çizgileri ve köşe noktaları, tıpkı Urartu bronz eserlerinde gördüğümüz gibi neredeyse her zaman dairesel veya yay biçimli stilizasyonla[278] (Şekil 73, 105, 106) sonlanmaktadır. Ziviye'nin sanat eserleri ve onların Urartu sanatıyla ilişkisi meselesinde aydınlatıcı görüşlerine borçlu olduğumuz Byvanck-Quarles van Ufford dairesel stil konusunda yeni gözlemler sunmuştur.[279]

Dairesel stil Hasanlu'nun altın kâsesi üzerinde de mevcuttur.[280] R.H. Dyson[281] yönetiminde

277 E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens* S.29 ve Not 45 (313).
278 Godard, *Le Trésor de Ziwiye* Şekil 15-18, 20-23.
279 L. Byvanck-Quarles van Ufford, *Bulletin* (Amsterdam) 37, 1962, 32 vd. ve *Bulletin* 38, 1963, 104, vd.
280 E. Porada, *Alt-Iran* (KdW) 85 ve 88'deki renkli panolar.
281 R. H. Dyson, Jr. kazıları üzerinde şimdiye dek aşağıdaki yazıları yayımlamıştır: *University Museum Bulletin* 27, 1957, 27-39; a.g.e. 22, 1958, 25-32; *Archaeology* 13, 1960 içerisinde, 118-129, *ILN* Sept. 30, 1961 içerisinde, 534-537; Mellink, *Dark Ages and Nomads* içerisinde, 32-45.



Şekil 37: Bir araba süslemesinden aslan tasviri.
Gümüş. Tahran, Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre, *Ziwiye* 124, Şekil 109.
Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.
Şekil 38: Aslan tasviri. Gümüş bir diskten ayrıntı.
Godard'a göre, *Ziwiye* 119, Şekil 104. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.
Şekil 39: Gümüş bir diskten oğlak tasviri.
Godard'a göre, *Ziwiye* 121, Şekil 106. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.

Urartu-Manna Stili
Dört nala koşu şeması; yarım daireli kontur süslemesi;
çifte şeritle çizilmiş üçgen göğüs kafesi stilizasyonu ve kalp biçimli (U-biçimli) omuz stilizasyonu.

kazılmış olan bu bölge Ziviye'nin kuzeyinde, Urmiye Gölü'nün güney kıyısı yakınında, yine Urartu coğrafyasından uzak olmayan bir yerdir. Söz konusu kâsede insan ve hayvan figürlerinin[282] yalnızca ayak bileği, göbek, göğüs veya gözler gibi vücut ayrıntıları değil, taburenin[283] eklem noktaları da oyma aletinin yardımıyla küçük bir daire biçiminde tasvir edilmiştir. Küçük dairelerle işlenmiş aynı stil Kuzeybatı İran'dan aslan-şeytanlarla (Şekil 77) bezeli bir diğer altın kâsede de gözlemlenmektedir.[284] Ziviye pektoralinin ustası, Hasanlu altın kâsesinin sanatçısı gibi küçük daireleri neredeyse aynı biçimde ve aynı vücut ayrıntıları için, örneğin göğüslerin[285] tasvirinde kullanmaktadır. Urartu ve Ziviye'nin sanat eserleri neredeyse her şeridin başında ve sonunda kıvrımlı oluşumlar gösterirken (Şekil 73, 105, 106) Hasanlu sanatçısı yalnızca oyma aletiyle üretilmiş kapalı daireler kullanır (Şekil 88, 89).[286]

Luristan bronz sanatçılarının da gözler, elmacık kemikleri ve kulakların dairesel biçimlerine ve saç örgüleri, boynuzlar, kuyruklar ve süslemelerin[287] kıvrımlarına güçlü bir eğilimi vardır (Şekil 34-36). Ayrıca bütün bu Urartu, Marlik, Ziviye, Hasanlu ve Luristan komşu coğrafyalarında MÖ 8. ve 7. yüzyılda birbiriyle yakın ilişkide olan metal oymacıların ve kuyumcuların çalıştığı anlaşılmaktadır.

Bir sonraki bölümde dairesel stilin İskit sanatında yüzyıllarca daha varlığını sürdürdüğünü

282 Karşılaştırmalar için öncelikle Amerikan *Life* dergisindeki muhteşem fotoğraflara bkz. January 12, 1959.
283 Ayrıca krş. *ILN* Sept. 30 1961, 534-537.
284 E. Porada, *Alt Iran* (KdW) S. 91'deki renkli pano.
285 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 30, Şekil 20.
286 İki koç üzerinde duran çıplak tanrıçanın göğsü, göbeği ve ayak bileğini karşılaştırınız. Bu figürün bir fotoğrafı yalnızca yukarıda bahsedilen Amerikan dergisinde yayımlanmıştır. Ayrıca E. Porada'daki ve A. Godard'daki çizimlere de bkz. Alt-Iran (KdW), Fig. 60 (S.86), *L'Art de l'Iran*, Şekil 137 (S.94).
287 A. Godard, *l'Art de l'Iran*, Şekil 12, 17-20. Roman Ghirshman, *Perse*, Şekil 51-63, 70-75, 84, 85 vs.

ortaya koymaya çalışacağız. Hatta Kelermes'ten bir demir baltanın (Şekil 96, 98) altın levhasındaki hayvan tasvirleri de dairesel stilin geç uzantılarıdır. Fakat bu sanat uygulamasının taslak örnekleri olarak isimlendirilebilirler.

Çifte Çizgi Dekorasyonu

Burada Urartu resim sanatının yalnızca dairesel stile has olmayıp diğer bütün Urartu stillerine has çok önemli bir diğer karakteristiğine dikkat çekmek istiyorum. Şimdi güzel fotoğraflarda görülen Sardur kalkanındaki[288] aslan ve boğa tasvirleri yakından incelendiğinde vücut uzuvlarının ayrım çizgilerinin ve kas stilizasyonu kesitlerinin iç çizimde sıklıkla iki kez kullanıldığı fark edilecektir. Orada, kas şemalarının kontur çizgileri de yarım yay biçimli stilizasyonların çizgileri gibi aslan tasvirlerinin her iki arka bacağında her zaman iki adettir (Şekil 20). Aynı kalkanın boğa tasvirlerinin de her zaman çifte çizgili olan diğer stilizasyonlar gibi omuz kası şemaları ve yarım yayları vardır. Çifte çizgiler aslında Asur hayvan tasvirlerinde gördüğümüz canlı biçimde tasvir edilmiş kas şemalarının çizerce hayata geçirilmesinden başka bir şey değildir. Örneğin 9. yüzyılın Asur aslan tasvirleri bizim Urartu aslan tasvirlerimizle karşılaştırıldığında aynı özelliklerin (ör. omuz stilizasyonunun) Asur öncülerinde aynı biçimde, ama canlı olarak tasvir edildiği fark edilecektir. Çifte çizgiler insan kulpları üzerinde de üçgenler ve omuz süslemelerinin temsilinde özel bir ilgiyle kullanılmıştır.[289] Çifte çizgiler kulplarda noktalarla veya küçük dairelerle süslenmiştir[290] (Pano 1-8, Şekil 4,5). Asur stilinin halefi olan Urartu stilinde de büyük rol oynayan çifte çizgi sistemi Luristan ve Kuzeybatı İran'daki işliklerden alınmıştır ve özel türler olarak geliştirilmiştir.

Çizgi Stili (MÖ 725-680)

Urartu sanatının metal oymacılarına has olan bir diğer işçilik türünü çizgi stili diye adlandırabiliriz.[291] İlk olarak kazan kulpları üzerinde ortaya çıkmış gibi görünmektedir.[292] Bu bronz eserler iç çizimin, derinleştirilmiş noktaların çizgili şerit ve sıralarından oluşan bir şemasını göstermektedir (Pano 19-21). Emil Kunze[293] yıllar önce kendi belirlediği derinleştirilmiş noktaların çizgili şerit ve sıraları ilkesi aracılığıyla Argos'taki Heraion'da bulunan küçük bir bronz boğanın Doğulu bir eser olduğunu açıklamıştır. Bahsi geçen bronz boğa ve şimdi Atina'daki ulusal müzede bulunan, aynı şekilde derinleştirilmiş noktaların çizgili şerit ve sıralarıyla süslenmiş olan, Olympia'dan yırtıcı kuş biçimindeki bir kulp da Urartu sanatına dâhil edilebilir.[294] E. Bielefeld'in yayımladığı,[295] Berlin'deki çok benzer, ama daha az özenle işlenmiş bir yırtıcı kuş kulbu da Olympia'dan çıkarılan eser gibi geç 8. veya erken 7. yüzyıla ait bir Urartu eseridir. Toprakkale'deki mermer bir frizin üzerinde bacak süslemeleri çizgi stilinde[296] olan boğa tasvirleri vardır (Şekil 52).

288 B. B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu*, Pano 22-25.
289 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 39, Şekil 17-24.
290 A.g.e. Şekil 17, 21.
291 Bkz. E. Akurgal *Anatolia* IV 1959 ("Urartäische Kunst") 92 vd. ve 97. *Kunst Anatoliens* 51 vd.
292 E. Akurgal, *Kunst Anatoliens*, Şekil 20-28.
293 E. Kunze, *Reinecke-Festschrift* 97-98. Pano 116, Şekil 1 ve Pano 17, Şekil 1-2.
294 E. Akurgal, *Anatolia* IV 1959, 97 vd. Pano 30-31.
295 E. Bielefeld, *Antike Kunst in deutschem Besitz* (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald V, 1955/56 s.252 vd. Pano 3'teki Şekil 7-9).
296 R.D. Barnett *Iraq* 12, 1950, 32, Şekil 20 (Herzfeld, *Iran in the Ancient East* Şekil 353).

Çizgi stili de dairesel stille aynı biçimde, Urartu ve İran coğrafyalarındaki bazı metal oymacıları ve kuyumcularında ortak olan teknik bir işçilik türüdür. Öncelikle Hasanlu'nun[297] altın kâselerindeki figürlerde çarpıcı biçimde öne çıkmaktadır (Şekil 92). Luristan bronzlarının[298] ve Marlik buluntularının (Şekil 91) başlıca özelliklerinden biridir ve Ziviye[299] altın pektoralinde de karşımıza çıkmaktadır.[300]

Çizgi stilinin sıklıkla dairesel stille birlikte kullanım alanı bulduğunu görüyoruz. Tıpkı dairesel stil gibi Urartu kazan kulplarının başlıca özelliklerinden biridir. Fakat Vetulonia[301] kazan kulpları münhasıran çizgi stilindedir (Pano 19-21). Bazı işlikler ve ustaların, diğerleri her iki stili de eşzamanlı olarak kullanırken çizgi stilinden faydalanmış olması mümkün. Çizgi stili MÖ 725-680 arasıyla sınırlıdır. Bu dönemden sonra popülerliğini yitirmiş gibi görünmektedir. Ayrıca çizgiler ve noktalarla gerçekleştirilen işçilik türü yalnızca Urartu sanatında ve İran sanat merkezlerinde değil, dünyanın pek çok başka sanat eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Fakat derinleştirilmiş noktaların çizgili şerit ve dizilerinden ve küçük dairelerden oluşan iç çizimin şemasının Vetulonia kulpları ve yırtıcı kuş başları ve ayrıca Olympia boğası üzerinde gözlemlediğimiz gibi spesifik bir Urartu özelliği olarak sayılması gerektiğini ortaya koymuş olduğumuzu umuyoruz.

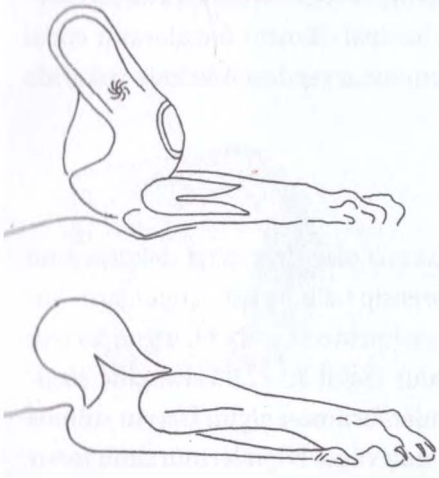
Benzer bir çizgi stiline sahip olgun Frig stilindeki bazı vazolar Urartu öncülerinden mülhem olabilir.

ORTA URARTU STİLİ (MÖ 685-645/605)
(Olgun Stil)

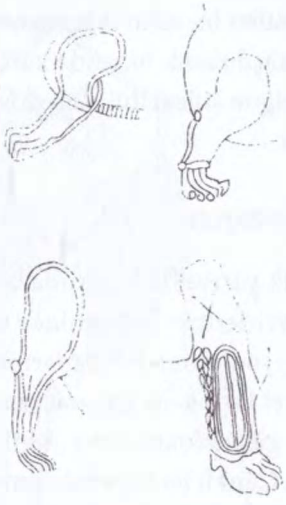
Dairesel stil başlangıçtaki kırsal zihniyetin süsleme türündeki sanat uygulamasıydı. Bu yüzden de 7. yüzyılın ilk çeyreğinde, Urartu kültürü yüzyıllık ilerici bir atılımın sonunda çarpıcı boyutlara ulaştığında popülerliğini yavaş yavaş kaybetti ve yerini ince, saraylı bir stil aldı. Toprakkale'den çıkarılan antik bir kalkan üzerinde (Şekil 21, 51), hâlâ kısmen dairesel stilde işlenmiş aslan ve boğa tasvirleri görüyoruz. Yine de bu tasvirlerde epey zayıflamış olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemin esas stilini aslan başları, masal canavarları ve seçkin bir kaliteye sahip sütun başlıklarının olgun ve saraylı bir stile delalet ettiği II. Rusa'nın (685-645) şamdanı temsil etmektedir (Pano 33b, 37d).

Sekizinci yüzyılın bazı insan kulplarının kaba kırsal yüzlerinin (Pano 27 c, e) aksine şimdi düz burunlu,[302] incelikli ve güzel yüz hatları olan sanat eserlerinin ortaya çıktığını görüyoruz (Pano 35, Şekil 7, 10). Teknik uygulama da daha incelikli ve özenlidir. Bu farklılık zamansal değil, niteliksel olmalıdır. Fakat komşu ülkelerdeki talebin Urartu üretimini zamanla artırdığı görmezden gelinmemelidir. Ermitaj'daki[303] güzel heykelcik (Pano 35) bu yeni incelikli stilin büyüleyici bir örneğidir. Aynısı R.D. Barnett'in bir tahtın süslemeleri olarak tanımladığı bronz heykelcikler

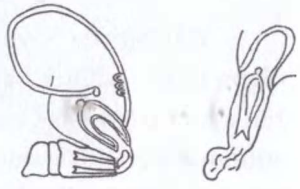
297 E. Porada, *Alt-Iran* s.85-88'deki renkli pano ve Fig. 60.
298 A. Godard, *L'Art de L'Iran* Fig. 38-59. Pano 21-23. R. Ghirshman, *Perse* Şekil 57-63, 90, 91.
299 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* Şekil 15-25 vd.
300 Ayrıca bahsi geçen çizgi stilinde işlenmiş, Amlach'tan büyük bir kupaya da bkz. Ghirshman, *Perse* 33, Şekil 36.
301 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* Şekil 25-28.
302 R. D. Barnett, Iraq 12, 1950 Pano 2 vd. ve Şekil 22 S.43. E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* Şekil 6-12. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* Şekil 11-24, 47. Pano 2-13.
303 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* Pano 2,3.



Şekil 40: a) MÖ 9. yüzyılın Asur aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu. Karş. Strommenger, *Mesopotamien,* Pano, 203 b) MÖ 7. yüzyılın Asur aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu. Karş. Strommenger, *Mesopotamien,* Pano 260 Orta.



Şekil 41: Geç Hitit sanatının aslan tasvirlerindeki omuz ve bacak kası stilizasyonu.
a) Kargamış: Akurgal, *Kunst der Hethiter* Pano 13. MÖ 750-725.
b) Kargamış; Woolley, *Carchemisch* I Pano B II a MÖ 750-725.
c) Zincirli; Akurgal, *Orient und Okzident* 104 Fig. 70. Orta-Geç Hitit. MÖ 832-810.
d)Zincirli; Akurgal, *Orient und Okzident* 57 Fig. 14,15. Asur-Hitit unsurları olan Aramî stili. MÖ 730.



Şekil 42: Urartu aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu
a) Şekil 80'in kısmî görünümü
b)Pano 38 b'nin kısmî görünümü

için de söylenebilir.[304] Bunlar seçkin kalitedeki muhteşem oyma eserlerdir. Aslanlar, boğalar ve çeşitli yaratıkları temsil etmektedirler. Tanrı figürlerinin kıyafetleri dalga çizgileri ve küçük rozetlerle ya da karelerle süslüdür. En sevilen süsleme deseni kare içerisinde rozettir.[305] Benzer bir süsleme bronz bir heykelciğin[306] kıyafetinde ve Berlin'deki altın madalyonun[307] kadın figürlerindeki kıyafetlerde de karşımıza çıkmaktadır. Güzel desenli kıyafet Asur kaynaklarının bize bildirdiği zengin süslemeli Urartu kıyafetlerinde karakteristiktir. II. Sargon'un Urartu şehri Muşaşir'deki tapınakta yer alan ganimet listesinde çok-renkli 130 kıyafet ve altın süslemeli 9 tanrı kıyafeti sayılmıştır.[308] Yakın zamanda Adilcevaz'da keşfedilmiş devasa bir kabartmanın üzerinde yer alan ve bu tarz, zengin biçimde süslenmiş kıyafetlerin (Şekil 6) Urartu'da karakteristik olduğunu bir kez daha kanıtlayan figürün kıyafeti daha da zengindir.[309] Adilcevaz kabartması aynı zamanda olgun stilin

304 R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 2 vd. ve Şekil 22 (s. 43).
305 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens,* Şekil 9-11.
306 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 82, Şekil 47.
307 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 38, Şekil 16.
308 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 32-33 (Thureau-Dangin, *Une relation de la huitième Campagne de Sargon,* Satır 366 ve 386).
309 Burney-Lawson, *Anatolian Studies* 8, 1958 211-218, Şekil 2. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 97, Şekil 61.

de bir temsilcisidir. Tanrının kıyafeti bu stilin diğer sanat eserlerinin kıyafetlerine kıyasla fazlasıyla süslüdür. Sanatçı, yine aynı alışılmadık biçimde süslü Asurbanipal dönemi öncülerinin etkisi altında kalmış olabilir.[310] Yine olgun stile dâhil olan diğer Urartu sanat eserleri üzerinde yukarıda daha ayrıntılı biçimde konuştuk.

Geliştirilmiş Çifte Çizgi Dekorasyonu

Hâlihazırda 8. yüzyılın ilk yarısında Urartu'da ortaya çıkmış olan çifte çizgi dekorasyonu olgun Urartu stilinde hayvan tasvirlerinin iç çiziminde temel prensip hâline geldi. Organların bütün ayrım çizgileri ve kas stilizasyonlarının konturları iki kez çizilmektedir artık ki, olgun Urartu stilinin dekoratif karakterine özel bir nitelik kazandıran da budur (Şekil 80-82). Fakat çifte çizginin, eski Urartu stilinde olduğu gibi noktalar veya çizgilerle canlandırılması olgun Urartu stilinde pek alışıldık bir durum değildir. Çünkü bu dönemin sanatçılarında vücut biçimlerinin canlı tasvir edilmesi konusunda belli bir eğilim vardır. İleride de inceleyeceğimiz üzere çifte çizgi sistemi Luristan ve Kuzeybatı İran işliklerinden alınmış ve farklı çeşitlere doğru geliştirilmiştir (Şekil 79, 81, 83, 84, 92).

Melgunov ve Kelermes'in İskit kılıç kınları Piotrovski'nin[311] hâlihazırda ortaya koyduğu gibi Urartu öncülerinin taklitleridir. Kısmen bizim olgun Urartu stilimizi geliştirmektedirler. Aşağıda İskit sanatını ele alırken bu altın eserlerin Urartu stil unsurlarına geri döneceğiz.

GEÇ URARTU STİLİ (MÖ 645/605-580)
(Kübik Stil)

Yazıtlara göre Urartu Krallığı'nın geç dönemlerine tarihlenen[312] kalkanlar üzerinde özellikle kübik biçimde aslan ve boğa tasvirleri vardır. Bu dönemin kalkanları ve diğer bronz eserleri[313] üzerindeki aslan tasvirlerinde bıyığın yuvarlak dilim biçimindeki stilizasyonu çok karakteristiktir (Pano 38, 39). Aslan pençeleri ve kısmen boğa tasvirlerinin toynakları da aynı hörgüçvâri, şişkin biçimlere sahiptir. Ayrıntıların plastik ve kübik biçimlerle ikame edildiği biraz basitleştirilmiş bir işçilik söz konusudur (Şekil 31). Şişkin biçimlere yönelik ilgi öncelikle Toprakkale'nin kilden hayvan tasvirlerinde gözlemlenmektedir[314] (Pano 40, 41). Bunlar belirgin kübik biçimlere sahiptir. Osman Sümer yakın zamanda, Toprakkale kazılarından elde edilmiş birkaç örneğini yayımlamıştır.[315] Kübik biçimde, kilden benzer hayvan heykelcikleri Karmir Blur'dan da bilinmektedir artık.[316]

---

310 Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 254, 258, 261.

311 Piotrovski, *VIIIe Congrès d'Archéologie Classique* S.416 Pano 99, Şekil 3.

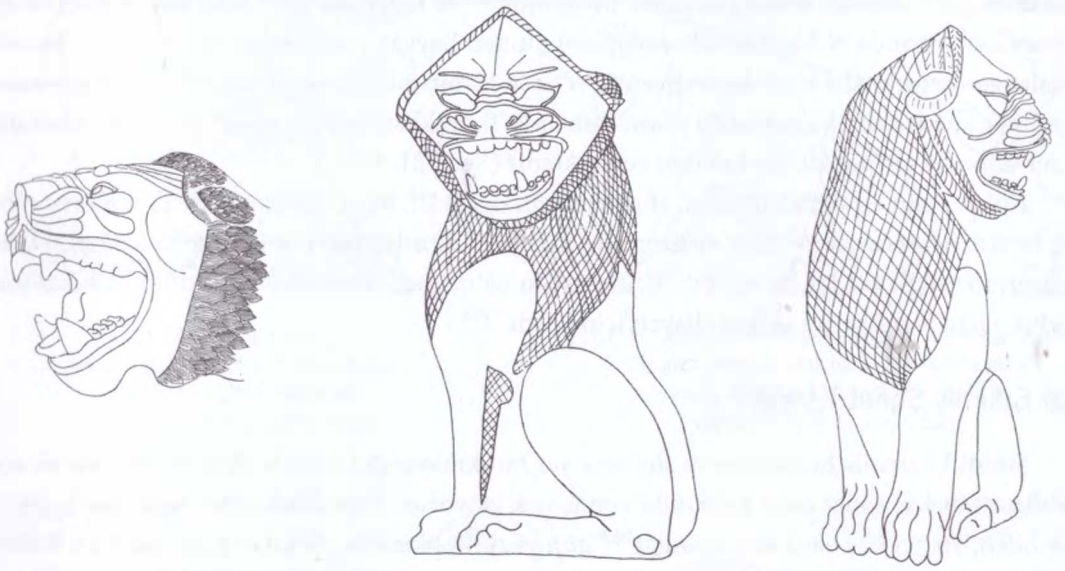
312 R. D. Barnett, *Iraq* 12 1950 S. 13-14, 33, Pano 9. Goetze, *Kleinasien* 197, Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens*, Şekil 14, 15. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Pano 21 a-b.

313 Çizimimizin (Şekil 31) dayandığı British Museum'daki aslan tasvirleri olan bronz kâseye bkz. (R.D. Barnett, *Iraq* 16, 1954, s. 5, Şekil 4).

314 Lehmann-Haupt, *Materialien* 112-115 Fig. 86-90. R.D. Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 17, Şekil 1-4. Piotrovski *Iskusstvo Urartu* 111, Şekil 75-76.

315 Osman Sümer, *Anatolia* VI 1961/1962, Pano 64,65.

316 Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 91, Şekil 58.



Şekil 43: Gordion'dan bronz situla. Kısmî görünüm.
Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. Ayrıca karş. AJA 62, 1958, kapak, (dipnot 202'ye bkz.). MÖ 710-700 civarındaki Asurlaştırıcı-Hitit stili.
Şekil 44-45: Altıntepe'den fildişi heykelcik.
Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. MÖ 700 civarındaki Kuzey Suriye-Asur stili.

Kübik stil Ziviye'de de temsil edilmektedir. Ziviye'den, 7. yüzyıla ait altın bir kemer üzerindeki aslan başı tasvirleri[317] de bütün Urartu aslan tasvirleri gibi aynı sivri biçimli alna ve U-biçimli burun stilizasyonuna ve geç Urartu kalkanlarındaki aslan tasvirlerinde ortaya koyduğumuz hörgüç biçiminde modellenmiş kulak ve dudaklara sahiptir (Şekil 103). Bu kemerde Urartu öncülerini taklit eden ve Urartu sanatı geleneğini sürdüren bir altın işçiliği söz konusudur. Kübik stil döneminin bir diğer alâmet-i-farikasını ise aslan bacaklarının M veya N-biçimli süslenmiş olmasında görüyoruz. Bu bacak kası stilizasyonunun geçmişini hâlihazırda başka bir yerde ele aldık. Erzincan'daki[318] taştan bir ortostat blokunun aslan kabartmasının bacağında, Asur W-biçimi bacak stilizasyonunun yanlış anlaşılmış bir taklidinden başka bir şey olamayacak M-biçimli stilizasyon bulunmaktadır. Yakın zamanda Toprakkale'deki kazılarda bulunmuş olan kalkan[319] da aynı M-biçimli bacak stilizasyonuna sahip aslan tasvirleriyle süslüdür (Şekil 21).

Buna karşın kübik stilin aslan tasvirlerinin N-biçimli kalça stilizasyonları vardır.[320] Bu N-biçimli bacak kası şemasının hâlihazırda Sakçegözü ortostatlarındaki aslan tasvirlerinde gözlemlendiği fark edilebilir. Urartu işlikleri bu motifi Sakçegözü eserlerine benzeyen sanat eserlerinden edinmiş olabilir. Ziviye'den, geç 7. yüzyıla ait olan ve Urartu sanatıyla çok sıkı ilişkilere işaret eden bir dizi sanat eserinde de N-biçimli kalça stilizasyonu bulunmaktadır.[321] Urartu öncülerini

317 A. Godard, *Le trésor de Ziwiye* 57, Şekil 48. R.D. Barnett, *The British Museum Quarterly* 26, Pano 47. L. Byvanck-Quarles van Ufford, *Bulletin*, Amsterdam 37, 1962, 36, Şekil 13. Roman Ghirshman, *Perse* 110, Şekil 143.

318 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 36, Şekil 13.

319 A. Erzen, *AA* 77, 1962, 407, Şekil 16-19.

320 E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Pano 51. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens*, Şekil 14-15.

321 A. Godard, *Le trésor de Ziwiye* Fig. 25 Fig. 55, 56, 109. Adı geçen Ziviye sırlı kabı (Godard, Fig. 55, 56) bir Asur eseri değil, aksine bir Manna ürünüdür. Çünkü keçilerin bacaklarında M-biçimli stilizasyon vardır. Bu bacak stilizasyonu

taklit eden ve 7. yüzyılın sonuna dayanan Melgunov[322] ve Kelermes'in[323] İskit kılıç kınları da aynı biçimde kalçalarında N-biçimli stilizasyonlar bulunan hayvan tasvirleriyle bezelidir. Bu karşılaştırmalar göstermektedir ki, N-biçimli şema, W veya M-biçimli stilizasyonun daha geç bir aşamasıdır ve bize kübik stilin kalkanlarını yakın zamanda Toprakkale'de bulunmuş olan kalkandan daha geç bir döneme tarihlendirme hakkını vermektedir (Şekil 21, 51).

Kübik stilin en parlak dönemi (Erimena'nın oğlu) III. Rusa dönemine denk düşüyor olmalıdır. British Museum'da yer alan ve üzerinde, kübik stilde aslan tasvirleri bulunan kalkanın (Pano 38) üzerinde şöyle bir kitabe vardır: "Erimena'nın oğlu, güçlü kral, Tuşba şehrinin efendisi Rusa, efendisi güçlü Haldi'ye bu kalkanı hayatı için adadı."[324]

İthal Edilmiş Sanat Eserleri

Şimdi Urartu'da bulunmuş ve şüpheye yer bırakmayacak biçimde ithal eserler olarak açıklanabilecek birkaç sanat eseri hakkında konuşmak istiyoruz. Toprakkale'deki daha eski kazılarda fildişinden, yırtıcı kuş başlı kuş-insanlar[325] gün yüzüne çıkmıştır (Şekil 61). Bu sanat eserlerinde Urartu değil, aksine Suriyeli-Hitit ürünleri söz konusudur. Geniş açılmış ağız,[326] aslan ağzı biçimindeki çene kısmı, aşağıda ve yukarıda spirallerle[327] sonlanan büyük bukleler, eller ve kolların pozisyonu,[328] kısa kiton ve de bu figürlerin kemeri[329] Hitit stil unsurlarıdır. Buna karşın başın tarak kısmı ve aşağıya dönük kanatlar ve kanat tüylerinin biçimi Asur özellikleridir.[330] Fakat aşağıya dönük kanatlar Asur öncülerinin etkisi altında olarak Hitit sanatında da kullanıldı.[331] Bu Toprakkale buluntuları aynı zamanda, Sakçegözü kabartmalarında da karşılaştığımız gibi, Asurlaştırıcı-Hitit kuş-insanları tasvir etmektedir.[332]

Yakın zamanda Altıntepe'de bulunan kuş-insanlar[333] (Şekil 60) da Urartu[334] değil, aksine Asurlaştırıcı-Hitit eserleridir. Altıntepe'deki bu figürlerde Asur özellikleri yukarıda bahsedilen British Museum eserlerinde olduğundan daha fazla temsil edilmektedir. Geniş açılmış ağız, aslan ağzı biçimli çene kısmı, aşağıda ve yukarıda spirallerle sonlanan büyük bukleler Geç Hitit-Aramî unsurlarıdır. Buna karşı eller ve kollar artık yukarı doğrultulu Hitit tarzında konumlandırılmamakta,[335] aksine Asur kuş-insanlarının kol pozisyonunda bulunmaktadır. Hatta sol el hâlâ Hitit şemasında, yukarıya doğru yükselmektedir ama elinde, Asur kabartmalarındaki şeytanlarda göz-

Asur sanatında bilinmemektedir.

322 E. H. Minns, *Scythians and Greeks* 171, Şekil 65, R. D. Barnett, *Iranica Antiqua* II 1962 Pano 6 (Fotoğraflar).

323 Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu), Pano 52, 53. *Iskusstvo Urartu*, Pano 33-35. Barnett, *Iranica Antiqua* II, 1962, Pano 5. Roman Ghirshman, *Perse* 304, Pano 364-365.

324 Barnett, *Iraq* 12, 1950 13-14 (Pano 9) (British Museum Nr. 22482); König *Handbuch der Chaldischen Inschriften* S. 162 Nr. 133. Goetze, *Kleinasien* 197. E. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34.

325 R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950 Pano 15. *The Nimrud Ivories*, Pano 131.

326 Ekrem Akurgal, *Späthethitische Bildkunst* 80, Şekil 51-53.

327 A.g.e. Şekil 50-53.

328 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter*, Pano 111.

329 A.g.e. Pano 111-113.

330 Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 191, 193.

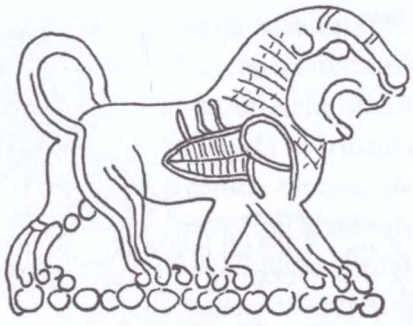
331 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter*, Pano 111. Bossert, *Anatoliens*, Şekil 847, 934.

332 Ekrem Akurgal, *Späthethitische Bildkunst*, Pano 44. *Kunst der Hethiter*, Pano 134.

333 T. Özgüç, *Anatolia* VII 1963, Pano 16.

334 A.g.e. 46 vd.

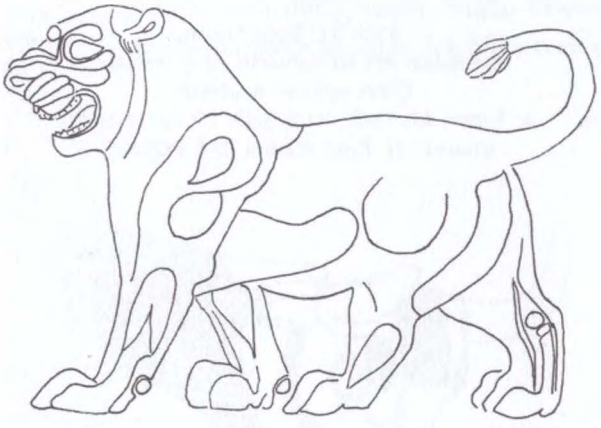
335 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter*, Pano 111.



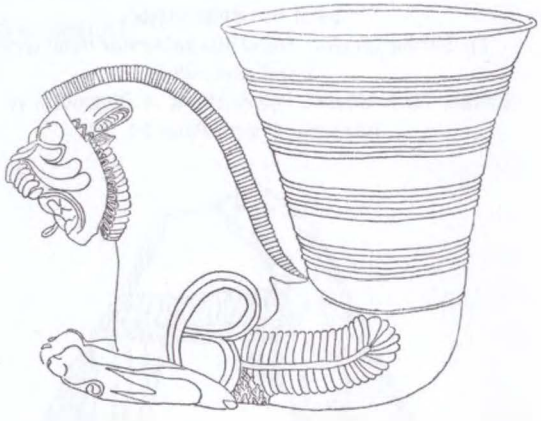
Şekil 46: Altın levha.
H. J. Kantor'a göre aslan tasviri.
JNES 16, 1957 Pano 5A.
Med stili. MÖ 6. yüzyıl başı.



Şekil 47: Aslan tasviri. Bir aynanın kısmî görünümü.
Londra, British Museum. Barnett'e göre,
Iranica Antiqua II 1962, 89, Şeki 6.
Med stili. MÖ 6. yüzyıl başı.



Şekil 48: Ahameniş aslan tasviri.
Persepolis'teki kabartmanın kısmî görünümü.
Ghirshman'a göre, *Perse* 239, Şekil 286.
MÖ 5. yüzyıl.



Şekil 49: Kanatlı aslan.
Riton. Ahameniş. Ghirshman'a göre, *Perse* 253
Şekil 306. MÖ 5. yüzyıl.

Med ve Ahameniş Aslan Tipi
Kanat Biçimli Göğüs Kafesi Stilizasyonu

lemlediğimiz palmiye çiçeklerinden bir demet taşımaktadır.[336] Sağ elin bir bakraç taşıyor olması[337] da bir Asur özelliğidir. Aynı biçimde baş ve ensedeki tarak ve Altıntepe'den bu fildişi eserlerin kanatları da Asur kuş-insanlarının diğer stil unsurlarıdır. British Museum'daki[338] bir heykelcik ve Olympia'dan[339] bir yırtıcı kuş protomu bir Urartu yırtıcı kuş başının nasıl görünüyor olduğunu açıklayabilir. Kuş-insanın Urartu tipi için de güzel örnekler mevcuttur. Taştan bir kabın kapağı üzerinde de canlı mimikler ve kare desenli kıyafetlerle Asur modelinin Urartu versiyonları olarak karakterize edilen iki antitetik kuş-adam tasvir edilmiştir (Şekil 59). Altıntepe'nin fildişi şeytanlarıyla karşılaştırılabilecek olan diğer parçalar olarak Ankara'daki müzede yer alan Sakçegözü

336 Schaefer-Andrae, *Propyl.* Kg. 2, Şekil 533.
337 A.g.e.
338 R.D. Barnett, *Iraq* 12, 1950, Pano 18, Şekil I.
339 Ekrem Akurgal, *Anatolia* 4. 1959 Pano 30 üst kısım, Pano 31 üst kısım.



Şekil 50: Boğa tasviri.
II. Sardur'un (MÖ 760-730) kalkanlarından birinin kısmî görünümü.
Erivan, Tarih Müzesi. Fotoğraflara ve Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* Pano 24, 25.



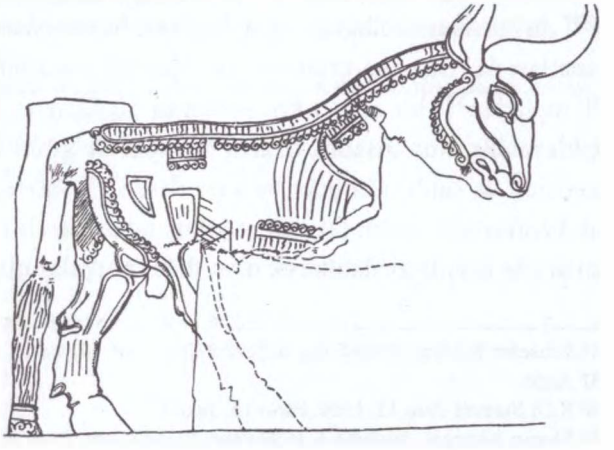
Şekil 51: Boğa tasviri.
Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü.
Çizim orijinaline göredir.
A. Erzen, AA 1962, 410, Şekil 19. Dairesel stilin uzantısı. II. Rusa dönemi (MÖ 685-645).



Şekil 52: Boğa tasviri.
Toprakkale'den mermer friz parçası. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, MÖ 7. yüzyıl.



Şekil 53: Toprakkale'den boğa kulbu.
Bronz, Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, 16, Şekil 2. Eski Urartu stili, MÖ 700 civarı. Karş. Pano 36b.



Şekil 54: Boğa tasviri.
Adilcevaz'daki kaya kabartması. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, 32, Şekil 20 Orta Urartu stili.
MÖ 7. yüzyıl.

kuş-insan kabartmalarını anabiliriz.[340]

Ziviye'den[341] bir altın levha üzerinde, Hitit stil unsurları olmayan bir Asur tasvir tipine sahip kanatlı kuş-insanlar tasvir edilmiştir. Ziviye'nin mezvubahis altın levhası şamdan biçimli hayat ağacının da doğruladığı gibi Urartu etkisindedir ama hiçbir Urartu işçiliğini temsil etmemektedir.

Yine yakın zamanda Altıntepe'de bulunmuş olan başı yana doğru dönük biçimde çömelen aslan da (Şekil 44-45) Urartu[342] eseri değildir. Çünkü yukarıda sayılan hiçbir Urartu stil unsuruna sahip değildir. Çok büyüleyici ama kırsal bir Asur ürünüdür. Bu aslanın her iki gözünün altında da sadece bir palmiye biçimli stilizasyon olması tuhaftır. Bu, önemli merkezlerin bir Asur veya Hitit aslanında düşünülemez. Çünkü 8. yüzyılın ikinci yarısının bütün aslan tasvirlerinde göz altında genellikle en az iki çizgi bulunmaktadır. Bu eserin fildişi oymacısı, örnek aldığı 8. yüzyıl Asur öncülünün bu önemli kuralını dikkatsizlikle gözden kaçırmış olabilir. Ayrıca bu fildişi aslanın sanatçısının Asur veya Suriye örneğine göre tekrarladığı motif en büyük önemi haizdir. Çünkü Altıntepe'nin çömelen fildişi aslanı, bugün Boston'da bulunan Perachora[343] aslan heykelinin de dâhil olduğu aslan tipinin şimdiye dek bilinen en eski örneğidir.[344]

340 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter,* Pano 134.

341 Godard, *Le trésor de Ziwiye* 35, Şekil 25. H. Kantor, JNES 19. 1960, Pano I Şekil 2-3. Piotrovski, *VIIIe Congrès d'Archéologie Classique* Pano 99, Şekil I.

342 *Anatolia* 7, 1963, 46/47.

343 Payne, *Necrocorinthia* 243/244 Pano 50, Şekil 7. Bkz. Hanns Gabelmann, *Studien zum frühgriechischen Löwenbild* 48, Pano 5. Hanns Gabelmann, Petit Palais'de muhafaza edilen aslan heykelciklerinin anavatanını haklı olarak Mezopotamya'nın kuzeydoğusunda aramaktadır (*Marburger Winckelmann-Programm* 1964, 6 vd.). Bacak ve omuz kısımları noktalı çifte çizgilerle donatıldığından ve ayrıca bacaklarda U-biçimli bir stilizasyon bulunduğundan bu sanat eserinin bir eski İran eseri olduğunu düşünmek istiyorum. Her iki diğer stilizasyon için de Hasanlu, Luristan vs.'den yakın paraleller bulunmaktadır (kitabımızdaki Şekil 72, 74, 76, 84'e bkz.). Gabelmann'ın mukayese ettiği Toprakkale'nin kulp aslanı (a.g.e Pano 7, Şekil 3) ve Atina'daki bir bronz aslanın parçası da (a.g.e. Pano 7, Şekil 2) kıskaç biçimli bıyıklarıyla Hasanlu, Kalardaşt, Luristan, vs. aslanlarının karakteristik örnekleridir (kitabımızdaki Şekil 34-36, 77'ye bkz.).

344 Erken Yunan ve Doğulu fildişi eserleri meselesi hakkında incelikli gözlemleri olan esaslı bir araştırmayı Brigitte Freyer-Schauenburg'a borçluyuz. (*Elfenbeine aus dem Samischen Heraion,* Hamburg 1966).

İRAN BÖLGELERİNİN SANAT MERKEZLERİ

Son on yıl süresince İran bölgelerinde yapılan yeni keşifler bu bölgelerde 8. ve 7. yüzyıllarda önemli sanat merkezlerinin faal olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bölgeden elde edilen buluntular çoğunlukla göçebe yaşam tarzıyla ilişkili sanat eserlerinden oluşmaktadır. Öncelikle, yakınlardaki Doğulu kültür merkezlerinin sanat görüşünden biçim ve ifade açısından tamamen farklı, kendine has bir sanat stili anlayışı görülmektedir. Machteld Mellink'in[345] ifadesiyle söylersek, orijinal bir "sanatçı zihniyeti"ne sahip olan mükemmel eserler söz konusudur.

İran-Kafkas bölgelerinin sanat eseri buluntularının önemli bir kısmının göçebe halklara ait eşyalar olduğu ve yeni bir stil anlayışı sunduğu gerçeği bu sanat eserlerini 1. binyılın başında İran'a göçmüş olan İran ve Kimmer-İskit halklarıyla bağlantılandırma görüşünü öne sürmektedir. Mevcut malzemeyi stilistik ve ikonografik açıdan düzenlemek ve münferit stil ve türlerin bizim tarafımızdan tarihsel olarak bilinen yerli ve göçmen halklarla ne kadar ilişkilendirilebileceğini görmek çok ilginç ve heyecan verici bir görevdir.

İlerleyen sayfalarda Luristan ve Kuzey İran sanat eserlerinin Ziviye, Hasanlu, Marlik, Kalardaşt ve diğer pek çok merkezle türdeş olan ve MÖ 8. ve 7. yüzyıllarda İran'ın tamamında uygulanan bir sanat anlayışına sahip olduğunu ortaya koyacağız.

LURİSTAN İŞLİKLERİ
(Yeni Elam ve Kimmer Sanatı)

Oyma sanat eserlerinin çok önemli bir merkezi olarak özellikle Luristan öne çıkmaktadır. Olympia ve Samos'ta bulunan Luristan bronzları bu bölge işliklerinin o dönem dünyasında tadını çıkardığı büyük popülerliğin kanıtlarıdır. Yunan sanatının Luristan işliklerinin bazı etkilerine maruz kaldığını başka bir yerde de göstermeye çalıştık.[345a] Luristan kökenli çoğu bronz[346] Doğulu sanat uygulamalarından tamamen farklı bir stil göstermektedir. Luristan bronzları bu yüzden 1. binyılın başında İran'a göçen İran veya Kimmer-İskit halklarıyla bağlantılandırılmıştır. Son dönemde Roman Ghirshman farklı eserlerinde Luristan bronzlarını yine Kimmerlere atfetmiştir.[347] Stilistik bir araştırma aslında göçebe karakterine sahip Luristan bronz eserlerinin bir kısmının göçebe halklardan biriyle ilişkili olduğunu sonucunu çıkarmıştır.

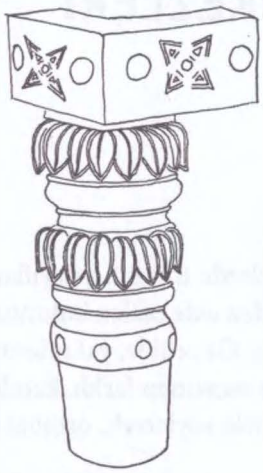
Fazlasıyla zengin olan malzemede aslında sadece iki stil tespit edilebilmektedir; otokton

345 Machteld Mellink, *Dark Ages and Nomads*, Istanbul 1964, 66 vd.

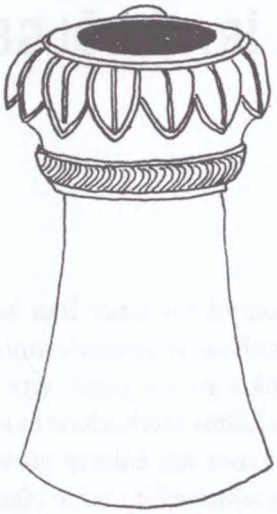
345a E. Akurgal, *Orient und Okzident*, 193 vd.

346 Luristan bronzları literatürü için W. Nagel'in derlemesine bkz. *Altorientalisches Kunsthandwerk* (Berlin 1963) s. 43-47. Ayrıca R. Ghirshman'daki listeye bkz. *Perse*, s. 416-418. En yeni yayınlar: Peter Calmeyer, *Berliner Jahrbuch für Vor-und Frühgeschicht* 5, 1965, 1-65.

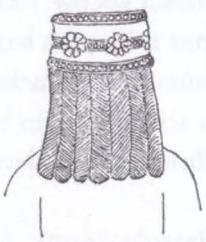
347 Roman Ghirshman, "Arte dell'Iran Pre-sasanide", *Le Civilta dell'Oriente* 4, 1962, 321-380. Ayrıca, *Dark Ages and Nomads* içinde, ed. M. Mellink, 3-8. Ayrıca, *Perse* 41, vd.



Şekil 55: Toprakkale'den mobilya parçası. Londra, British Museum. Akurgal'a göre, *Anatolia* 5, 1960, 7 Pano 6b. Orta Urartu stili. MÖ 685-645.



Şekil 56: Bir İskit mezarından (Melgunov hazinesi) çıkarılan Urartu mobilya parçası. Barnett'e göre, *Iranica Antiqua* II 1962 Pano 6. İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.



Şekil 57: Toprakkale'den bir Suriye fildişi heykelciği. Kısmî görünüm. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories* Pano 129. Suriye stili. MÖ 685 civarı.





Şekil 58: Ninive'den kaide modeli. Schäfer-Andrae'ye göre, Propyl. Kg. 2. Baskı, Şekil 575 (kitabımızdaki dipnot 253'le karşılaştırınız). Asurbanipal dönemi (MÖ 668-626)



Şekil 59: Karmir Blur'dan taş bir kabın kapağı. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 102, Şekil 66, 7. yüzyıl.



Şekil 60: Altıntepe'den fildişi kuş-insan. Çizim orijinaline göredir. Ayrıca karş. T. Özgüç, *Anatolia* 7, 1963 Pano 16. MÖ 700 civarındaki Geç Hitit-Aramî stili.



Şekil 61: Altıntepe'den fildişi kuş-insan. Şekil 61: Toprakkale'den fildişi kuş-insan. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories* Pano 131. MÖ 685 civarındaki Geç Hitit-Aramî stili.

Elam halkının "doğalcı stil"i ve tamamen kendine özgü olan sanat uygulaması göçebe Hint-Avrupa halklarının biriyle ilişkilendirilebilecek bir "soyut stil".

Doğalcı Stil

Her ne kadar soyut stil unsurlarına sahip olsa da doğalcı stil en başta Mezopotamya dünyası geleneğini sürdürmektedir. Burada stilistik olarak inceleyeceğimiz bronz "situlalar" doğalcı stilin karakteristik temsilcileridir.

Kadeh

Mevzubahis "situlalar" son dönemde pek çok kez incelendi. Yolande Maléki'nin[348] "situlalar"ın Babil stilinde üretildiği yönündeki tespiti büyük bir takdire şayandır. Amandry[349] de aydınlatıcı makalesinde bu sanat eserlerinin Babil karakterine haklı olarak dikkat çekmiştir. Bu situlaları daha uygun bir isimlendirmeyle "kadeh" olarak adlandırmış olan Peter Calmeyer da Babil dünyasıyla yakın akrabalığa dikkat çekmiştir.[350] Fakat Calmeyer ayrıca kadehlerin Eski İran sanat merkezleriyle ilişkilerini tespit etmiş ve onları Zalu Ab Kakavand bölgesine konumlandırmıştır.[351]

Fakat kadehin gerçek ortaya çıkış dönemi bugüne dek bilinmiyordu. Erkek figürlerinin başlığı (Şekil 69), saç modeli (Şekil 62), kıyafet (Şekil 62, 69) ve kıyafetin süslemeleri stilistik açıdan bakıldığında ilk bakışta Babil stilindeymiş gibi gelse de, aksine Yeni Babil stilindedir. Calmeyer ve Amandry yazıtlara bağlı kaldığı, bu sanat eserlerinin yalnızca en eski özelliklerini araştırdığı ve en yeni stil unsurlarına önem vermediğinden, geç bir tarihlendirmeleri vardır. Fakat yazıtlar meselesinin[352] tekrar gözden geçirilmesi onlarda anılan kişi adlarının, genellikle sanıldığı gibi kusursuz biçimde tarihlendirilemeyeceği sonucunu vermektedir. Dr. Rudolf Schmidt Koleksiyonu'ndaki kadehin üzerinde yer alan *Beludammiq* veya *Bel-mudammiq* adı mevzubahis araştırmacıların da düşündüğü gibi 870-869 yılının eponimiyle aynı olabilir. Fakat aynı zamanda tanınmayan bir *Bel-udamiq* veya *Bel-mudammiq* de söz konusu olabilir. Çünkü Babil'de de, biri 650'de diğeri 530'da olmak üzere iki kişi bu adı taşıyordu.[353] Diğer iki yazıttaki adlar bugüne dek tanınmış olan kişilere atıfta bulunuyor olamaz. Aksine, tamamen farklı, geleneksel olmayan kişilere atıfta bulunuyor olabilir.

Bir sanat eserinin tarihlendirilmesini yalnızca stili belirleyebilir. Yazıtlara göre bir tarih belirlemek yalnızca stil kritiğinin sonuçlarıyla uyumlu olduğunda güvenilirdir. Aslında kadehlerin bir dizi stil unsurunun, 9. veya 10. yüzyıla tarihlendirilmelerinin karşısında olduğu göze çarpmaktadır. Aksine, bu stil unsurları tarihlendirme açısından 7. yüzyılın ilk yarısını önermektedir.

Kadehteki tasvirde kraliçenin, Hititlerde gelenek olduğu üzere eşinin solunda[354] oturuyor olması ilginçtir. Aynı zamanda, bu şemada en geç 14. yüzyılda geliştirilmiş bir tasvir düşüncesi söz konusudur. Karşılıklı oturup yemek yiyen çiftin tasvir şeması da 9. ve 8. yüzyılın Geç Hitit

348 Yolande Maléki, "Situle à Seine de Banquet" (*Iranica Antiqua* I, 1961, 21-41).
349 Pierre Amandry, "Situles à Reliefs des princes de Babylone" (AK, 9, 1966, 57-71).
350 Peter Calmeyer, "Bronzewerkstatt Zalu Abu Kakavand", BJV, 5, 1965, 1-65; 6, 1966, 55-70.
351 P. Calmeyer, a.g.e. 50 vd.
352 P. Calmeyer, BJV, 6, 1966, 68 vd. P. Amandry, AK, 9, 1966, 66 vd. 69-70.
353 Amandry a.g.e. 70.
354 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 207 vd.; *Sp. Bildk.* 115 vd.



Şekil 62: Bronz kadeh.
Yolande Maléki'ye göre, *Iranica Antiqua* I, 1961, 20 (Şekil a.g.e.)
Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.



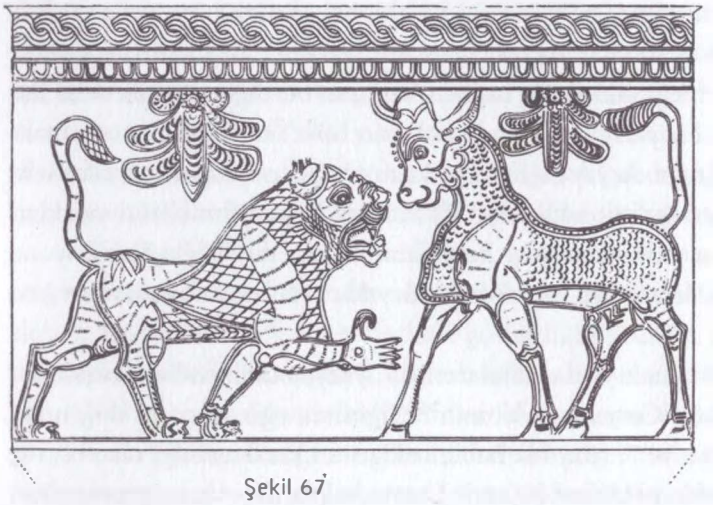
Şekil 63-64: Bronz kadeh.
P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 35, Şekil H 4, I ve Şekil H 4, 2. Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.



Şekil 65



Şekil 66



Şekil 67



Şekil 68

Şekil 65: Kadeh. Ayrıntı. Bronz.
P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 23, Şekil C. 2.
Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 66: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 41, Şekil M 1. Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 67: Kadeh. Ayrıntı. Bronz.
P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 35, Şekil H 5.
Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 68: Kadeh. Ayrıntı. Bronz.
Amandry'ye göre, *Antike Kunst* 9, 1966, 59, Şekil 3.
Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.



Şekil 69



Şekil 70

Şekil 69: Kadeh. Ayrıntı. Bronz.
P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 19, Şekil B I.
Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 70: Kadeh. Ayrıntı. Bronz.
P. Calmeyer'e göre, *Bronzewerkstatt* 19, Şekil B I.
Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

santında çok popülerdi.[355] Fakat Maléki Koleksiyonu'ndaki kadehin ziyafet sahnesi Hitit tasvir düşüncesinin bir zenginleştirilmesidir (Şekil 62). Orta sahnenin her iki yanındaki müzisyenler geç 8. yüzyıla ait bir eklentidir. Yemeğini yiyen kralın önünde pek çok insanın durduğu ziyafet sahneleri hâlihazırda Ahiram'ın lahdinde[356] bulunan bir tasvir motifidir. Fakat müzisyen ve hizmetçilerin kralın yalnızca önünde değil, arkasında da durur şekilde tasvir edilmeleri[357] karşımıza ilk kez Suriye stilindeki fildişi kabartmalarda çıkan bir tasvir şemasıdır. Nimrud'dan[358] bir fildişi kutunun uzun kenarında yemek yiyen kralın önünde olduğu gibi arkasında da ayakta duran ve müzik yapan veya krala hizmet eden kişiler bulunmaktadır. Benzer bir tasvir Karatepe kabartmasındaki ziyafet sahnesinde de karşımıza çıkmaktadır.[359]

Ziyafet sahnelerinin müzisyenler ve hizmetçilerle zenginleştirilmesi ve hepsinden önemlisi hizmetçi figürlerinin yemek sahnesinin her iki tarafında yer aldığı şemanın biçimlendirilişi Fenike-Suriye sanat bölgesi işliklerinin eklentileridir.[360] Maléki Koleksiyonu kadehinin ziyafet sahnesi de yalnızca yukarıda adı geçen örnekler sonucunda ortaya çıkmış olabilir. Fakat kadehin kabartmaları, onları Asurbanipal'ın zafer yemeği sahnesiyle bağlantılandıran bir diğer unsuru daha ifşa etmektedir. Kadehteki kral ve kraliçe bir yatağın üzerinde bulunan basit sandalyelerde oturmaktadır. Fakat karyolaya dikkatlice bakıldığında yay biçimli baş kısmıyla, Asurbanipal'ın ziyafet sahnesinde bulunan yatak tipini tekrarladığı fark edilecektir.[361] Aslında 7. yüzyılın bütün yatakları aynı biçimdedir.[362] Ziyafet sahnesinin tasvir şeması ve karyolanın biçimi de Maléki Koleksiyonu kadehi ve onunla birlikte diğer bütün örneklerin en erken 7. yüzyılda ortaya çıkmış olabileceğine dair sağlam kanıtlardır.

Diğer kadehlere yakından bakıldığında bu sanat eserlerini 7. yüzyıla tarihlendiren başka tasvir fikirleri ve motifler tespit edilecektir. Cenevre kadehinin[363] figürleri, eğer ki çizim doğru ise, 8. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve 7. yüzyılda Babil halklarının karakteristiği olan bir saç modeline sahiptir.[364] Sarkık örgüleri olan ve benzer biçimde Urartu kulplarında da karşımıza çıkan (Pano 2, 3) bir saç modeli söz konusudur (Şekil 65). Aynı şekilde Mc Ilhenny Koleksiyonu'ndaki kadehte yer alan[365] yırtıcı kuş meleği de (Şekil 63, 64) tasvir tipi açısından 7. yüzyıldan daha erken bir döneme yerleştirilemez. Alçak ve sırta kadar uzanan tarak, kısa ve kapalı gaga, önlük yırtmacının kemerden aşağıya uzanan hafif kavisli kıvrımı kadehin geç bir dönemde üretilmiş olduğu anlamına gelen ikonografik unsurlardır. Orta Asur stilinin[366] ve 9. yüzyılın[367] kuş başlarındaki tarak her zaman çok daha yüksektir ve genelde yalnızca başla sınırlıdır. Söz konusu dönemlerdeki kuş ga-

355 A. Moortgat, *Bergvölker* 65 vd.
356 Watzinger, *Handbuch d. Archäologie* I Pano 189.
357 Kadehlerdeki aynı şemada yer alan diğer sahneler için krş. Amandry, AK, 9, 1966, 57, Şekil 1,2.
358 Barnett, *Nimrud Ivories* Pano 16.
359 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 134, Şekil 33.
360 A.g.e. 144-159.
361 Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 241.
362 B. Hrouda, *Kulturgeschichte*, Pano 16, Şekil 5,6.
363 P. Calmeyer, BJV, 5, 1965, 23, Şekil C 2.
364 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 52 vd.
365 P. Calmeyer, BJV 5, 1965, 34, Şekil H 4; Pope, *Survey* IV, Pano 69 A, B.
366 Orta Asur döneminin yırtıcı kuş meleği: E. Porada, *Mesopotamian Art in Cylinder Seals*, Şekil 74, 75; H. Frankfort, Cylinder Seals Pano 32b,e. G. Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 187; Parrot, *Assur* 251, Şekil 314.
367 Dokuzuncu yüzyılın Asur yırtıcı kuş meleği: Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 191; *AfO*, 4, 1939, 91, Şekil 76, 113, Şekil 90, 115, Şekil 91, 127, Şekil 95.

gaları uzun biçimlidir. Kısa gaga Orta-Geç Hitit stilindeki[368] kuş tasvirlerinin bir karakteristiğidir. Kadehteki yırtıcı kuş tasvirinin kapalı gagası da bu bronz eserin oymacısının Orta-Geç Hitit stiline dolaylı yoldan borçlu olduğu bir özellik olabilir. Önlük yırtmacının hafif kavisli kıvrımı Sargon dönemi modasına uygundur. Sargon dönemi figürlerinde[369] öne atılan bacağı serbest bırakan manto yırtmacının canlı bir kıvrımla donatılmış olduğunu başka bir yerde gösterebilirdik. Kadehteki yırtıcı kuşun yırtmacındaki küçük, hafif eğimli kıvrım Sargon dönemi figürlerinde gözlemlenenle aynı biçimdedir. Son olarak, kadehteki meleğin 9. yüzyıl melekleri gibi bir manto giymediği ve Orta Asur dönemi figürlerinde eksiksiz mevcut olan püsküllü önlük şeritlerinin olmadığına dikkat edilmelidir. Kadehteki melek tasviri de 7. yüzyıl meleklerinin tipik bir temsilcisidir.[370]

Kadehin, bu türün aynı şekilde geç dönemde ortaya çıkmış olduğunu öneren yaprak süslemesi üzerine de bir söz söylenmelidir. Kadehlerin tasvir kısmını üstte ve altta sınırlandıran dik ve asılı "yapraklar" (Şekil 62-70) da bize bir *kimation*u çağrıştıran ve karşımıza bu bayağı biçimiyle ilk kez Zincirli'nin[371] Geç Hitit dönemi bronz kâselerinde ve 8. yüzyılın Asur zanaatinde[372] çıkan bir desendir. Zincirli'nin Geç Hitit-Aramî sfenkslerinin[373] tüy stilizasyonunda da aynı süsleme mevcuttur. Ziviye'nin[374] 700 yılı civarına tarihlenen fildişi melek figürlerinin tüy stilizasyonunda da bulunmaktadır. Kadehlerde tasvir edildiği şekliyle bayağı "yaprak deseni" de 8. yüzyılın son çeyreğinden daha önceki bir döneme konumlandıramayacağımız bir süslemedir.

Yapılan mukayeseler kadehlerin 7. yüzyıl öncesinde üretilmiş olamayacağını kanıtlamak için yeterince ikna edicidir diye düşünüyorum. Ayrıca hâlihazırda yukarıda anılan, ortaya çıkış dönemleri bu kitabın farklı yerlerinde gösterdiğimiz üzere, aynı şekilde 8. veya 7. yüzyıla tarihlenen birkaç stilistik-ikonografik unsuru daha belirtiyorum. Kadehlerimizdeki[375] hayvan figürlerinin (Şekil 69) omuzlarında bulunan her iki yarım yay Hasanlu'nun 7. yüzyılın (Şekil 12, 13, 15) ilk yarısına tarihlendirdiğimiz gümüş ve altın kadehlerinin hayvan tasvirlerindeki (Şekil 84) farklı beden kısımlarında tekrar karşımıza çıkmaktadır.[376] Kadehlerimizdeki figürlerin kıyafetlerini süsleyen (Şekil 62, 65) noktalı rozetler Luristan eserlerinin popüler bir süsleme motifidir. Bu motifler Hasanlu'dan,[377] 7. yüzyılın ilk yarısına ait bir gümüş kadehin (Şekil 84) figürlerindeki giysilerde de bulunmaktadır. Noktalı veya dairesel rozet 8. yüzyılın son çeyreği ve 7. yüzyılın ilk yarısında bütün Urartu ve Eski İran sanat merkezlerinde çok popüler olan bir motiftir. Hayvan figürlerinin kuyruklarındaki yan çizgiler (Şekil 64) Hasanlu ve Luristan figürlerine[378] (Şekil 84) uzanmaktadır. Asur sanatında alışılageldik olan örgülü at kuyruklarının bir taklididirler (bkz. Yukarıda). Su kö-

368 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 99, Fig. 63-65, 108; Fig. 79, 76, Şekil 21 a.

369 A.g.e. 55.

370 7. yüzyılın Asur yırtıcı kuş meleği: Pottier, *Catalogue*, Louvre, Pano 11; Mallowan, *Nimrud* II, Şekil 324, 595, Şekil 575.

371 G. R. Meyer, *Altorientalische Denkmäler im Vorderasiatischen Museum zu Berlin,* Pano 92, sağ.

372 B. Hrouda, *Kulturgeschichte* Pano 22, Şekil 18.

373 G.R. Meyer, *Altorientalische Denkmäler* Pano 89; E. Akurgal, *Kunst der Hethiter,* Pano 125.

374 A. Godard, *Ziwiye* 88, Şekil 75.

375 P. Calmeyer, *BJV*, 5, 1965, 29, Şekil F 5, 31, 33. Şekil G 2, 37, 41, Şekil M 1.

376 Hasanlu'nun altın kâselerindeki atlarda (Porada, *The Art of Ancient Iran* 98-99, Fig. 63-64) ve öncelikle de Hasanlu'dan bir gümüş kadehteki atlarda (Porada, a.g.e., Pano 28).

377 Porada, *The Art of Ancient Iran*, 113, Pano 28; öncelikle arabada çekilen erkek figürüne ve arabayı takip eden ilk figüre bakınız (Krş. Şekil 84).

378 P. Calmeyer, BJV, 5, 1965 41, Şekil M1, 53, Şekil a.g.e.

pürten Aryballos[379] motifi de (Şekil 63, 66) çok eskidir.[380] Fakat 7. yüzyılın ilk yarısında bilhassa popüler olmuşa benzemektedir. Nimrud'dan[381] bir bronz plaka üzerinde ve ayrıca Marlik'teki[382] eserlerde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Ziviye'den[383] 7. yüzyıla ait bir fildişi kabartma üzerindeki Aryballos'ta da aynı "Erken Korint"[384] biçimi bulunmaktadır (Şekil 66, 68).[385] Kadehlerle aynı işlikten[386] çıkan yuvarlak bir metal levha üzerindeki eyerli boğa Hasanlu'nun altın vazosu[387] üzerindeki, aynı şekilde eyerlenmiş aslanları hatırlatmaktadır. Kadehlerimizin üzerindeki aslanların bedenlerinde sivri bir üçgenle sona eren yele Manna (Şekil 33, 71, 73), Luristan (Şekil 34, 72, 74, 76) ve 7. yüzyılın diğer Eski İran (Şekil 77) eserlerinde sık sık karşımıza çıkan bir motiftir.

Soyut Stil

Soyut stil doğalcı stilden ayrılan yeni bir akım olarak gelişti. Doğalcı stilin en önemli süsleme unsuru olan çizgiler veya balık sırtı desenleriyle süslenmiş çifte çizgiler de bu stilde kontur çizgilerinin vurgulanmasında aynı ilgiyle kullanılmıştır.[388] Yine de, daha eski olan doğalcı akımın yanında yer alan soyut stilin tamamen başka bir sanat görüşü ve eşi görülmedik bir biçim ve ifade yeteneği vardır. Temel ilkeleri; soyutlama, şematizasyon, hanedan tasvirine eğilim ve hepsinden önce de farklı hayvanların vücut kısımlarında birbirine karışan hayvan biçimli eklem noktalarına yönelik ilgidir.[389] Göçebe kabilerle olan ilişkisi öncelikle at koşumuna ait nesneler üzerinde karşımıza çıkıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dahası, bu stildeki diğer sanat eserleri, yani flamalar, balta ve kılıç kabzaları da öncelikle göçebe halklarda rastladığımız zanaat ürünleridir. Bronz ve seramikten olup bükümlü kulplar, uzun ağız ve şişkin alt kısımla karakterize olan[390] Luristan vazoları da bu stile dâhil edilmelidir.

Soyut stil 8. yüzyılda çoktan ortaya çıkmış olmalıdır. Çünkü repertuvarındaki motifler hâlihazırda 7. yüzyılın ikinci çeyreğinin başında Yunan sanatının Erken Attik vazo ressamlığında tespit edilmektedir (bkz. Yukarıda). Yine de üretimin büyük kısmı 7. yüzyıla aittir.[390a] Hayvan tasvirlerinin bir kısmı, 7. yüzyıla ait bir nitelik olan kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonuna[391] sahiptir (Şekil 71-77).

379 A.g.e. 35, Şekil H 4, H5, 37, Şekil L1; Amandry, AK 9, 1966, 59 Fig. 3.

380 A. Parrot, *Sumer* 197, Pano 243, 278, Pano 346 (Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 165).

381 M. E. L. Mallowan, *Nimrud* II 398, Şekil 324.

382 Negahban, *Marlik Excavation*, Pano 12, Şekil 111, 140.

383 A. Godard, *Ziwiye* 88, Şekil 77.

384 H. Payne, *Necrocorinthia*, Pano 21.

385 R. D. Barnett, *Oriental influences on archaic Greece* (Goldman, *The Aegean and the Near East*, Pano 22) E. Akurgal, *Orient und Okzident*, 239d803a.

386 W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk*, Pano 77, Şekil I; P. Calmeyer, BJV 5, 1965, 21 C I.

387 Porada, *The Art of Ancient Iran* 97, Pano 42.

388 W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk*, Pano 39, Nr. 75 (kitabımızdaki Şekil 72, 76). A. Godard *L'Art de L'Iran*, Pano 20, 23, Şekil 38 . Ghirshman, *Perse* Şekil 57 vd. 90 vd.

389 Henri Frankfort, AAAO 209, Şekil 103. R. Ghirshman, *Perse*, s.43, Şekil 51. Godard, *L'Art de L'Iran*, Şekil 10, 16-19

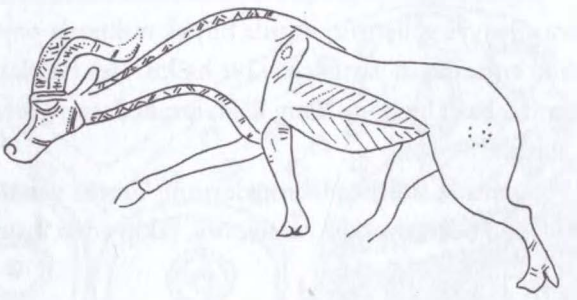
390 Ekrem Akurgal, *Phrygische Kunst* 88 vd.

390a L.Vanden Berghe, War Kabud'daki kazıları neticesinde Luristan'daki sanatın son aşamasını MÖ 710-650'ye tarihlendirdiğini bildirmektedir (*Fouilles dans le Louristan. War Kabud*, 1967, 9). Ayrıca oldukça erken tarihlendirmeleri olan son yazılarına da bkz. *Phoenix*, 12, 1966, 337-352. *Art Iranien Ancien* , Katalogue, Utrecht 1966. *Galerie de l'Asie Anterieure et de l'Iran anciens* (Musée Royaux d'Art et d'Histoire), *Parc du Cinquabtenaire*, Bruxelles 1967).

391 Godard, *L'Art de L'Iran* s. 41, Şekil 20; s.44, Fig. 38, Fig. 98, R. Ghirshman, *Perse* 69, Şekil 90, 91. W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk* Pano 29-31, Nr. 57A-c. (Ayrıca kitabın sonundaki broşüre de bakınız.)



Şekil 71



Şekil 72



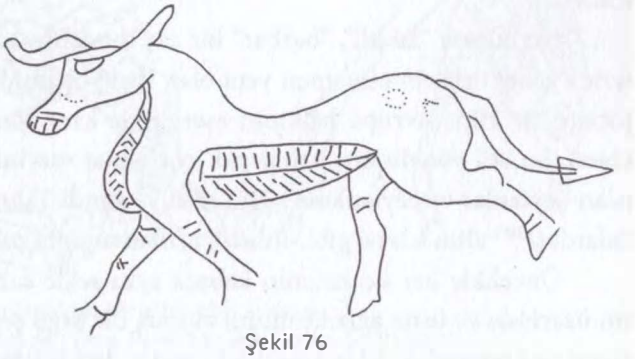
Şekil 73



Şekil 74



Şekil 75



Şekil 76

Şekil 71: Ziviye'den bir fildişi kabartmanın ayrıntısı. Tahran. A.Godard'a göre, *Ziwiye* 97, Şekil 85. Manna eseri. MÖ 8. yüzyıl sonu veya daha sonrası.

Şekil 73: Ziviye'den bir pektoral. Kısmî görünüm. Godard'a göre, *Ziwiye* 31, Şekil 21. Manna eseri. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı.

Şekil 75: Ziviye'den bir gümüş eserin kısmî görünümü. Godard'a göre, *Ziwiye* 113, Şekil 98. Manna eseri, MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 72, 74, 76: Bir Lur eserinin kısmî görünümleri. Wolfram Nagel'e göre, *Altorientalisches Kunsthandwerk* Pano 29-31. MÖ 7. yüzyıl.

Kanat veya Yaprak Biçimli Göğüs Kafesi Stilizasyonu

Soyut stil en iyi şekilde Kimmerlerle ilişkilendirilebilir ve Kimmerlerin kendisinin bu stilin ortaya çıkışı ve geliştirilmesinde büyük miktarda payı olduğu kabul edilebilir. Kimmerler bu coğrafyada en azından yarıgöçebe bir halktı. Her hâlükârda Kimmerlerin böylesine orijinal bir stilin üretimini, basit biçimde Elam halkı sanatçılarını görevlendirerek başlatmış olabildiğini düşünmek çok zordur.

Yukarıda, Luristan bronzlarının Urartu sanatıyla ilişkileri hakkında bahsedilmiştir. İskit hayvan stili üzerine etkisi meselesini, takip eden kısımda konuşacağız.

KUZEYBATI İRAN'DAKİ HASANLU, MARLİK ve ZİVİYE İŞLİKLERİ

Manna Sanatı ve İskit Hayvan Stilinin Ortaya Çıkışı

Ziviye, Hasanlu, Marlik'in büyük hazineleri ve Kuzeybatı İran'dan birkaç münferit buluntu Manna ülkesinde MÖ 8. ve 7. yüzyılda seçkin işliklerin faal olduğunu ortaya koymaktadır.

Hasanlu Buluntuları

Amerikalı arkeolog John Dyson'ın[392] Hasanlu'daki başarılı kazılarının muhteşem buluntuları burada Eski İran'ın en önemli sanat merkezlerinden birini arama fikrini önermektedir. Buluntular arasındaki en güzel sanat eseri olarak, şimdi Tahran'daki müzede yer alan meşhur altın kâse anılabilir.[393]

Neredeyse "İskitli", "barbar" bir saç modeline sahip figürlerin canlı tavır ve hareketleri ve ayrıca genel tasvirin tamamen yeni olan ifade biçimi bize 1. binyılın başında İran'a ulaşmış olan göçebe bir Hint-Avrupa halkının eserleriyle karşı karşıya olduğumuzu önermektedir. Hasanlu kâsesi, bu stil yönelimine sahip pek çok sanat eserinin zirve noktasıdır. Kuzeybatı İran'dan,[394] aslan-şeytanlar ve ceylanlarla süslü olan ve şimdi Tahran'da bulunan Louvre'un altın kâsesi, tıpkı Kalardaşt[395] altın kâsesi gibi, stilistik açıdan onunla çok yakın akrabadır.

Öncelikle her üç kâsenin kabaca aynı şekle sahip olması ve tasvir alanlarının altta tabanın üzerinde ve üstte ağız kısmının altında bir örgü şeridiyle ayrılmış olması önemlidir. Hasanlu kâsesi ve Louvre'daki kâse arasındaki uyum, her ikisinde de üst kısımları çifte örgü şeridinin, alt kısımları ise tek bir örgü şeridinin süslemesi noktasına dek uzanmaktadır.

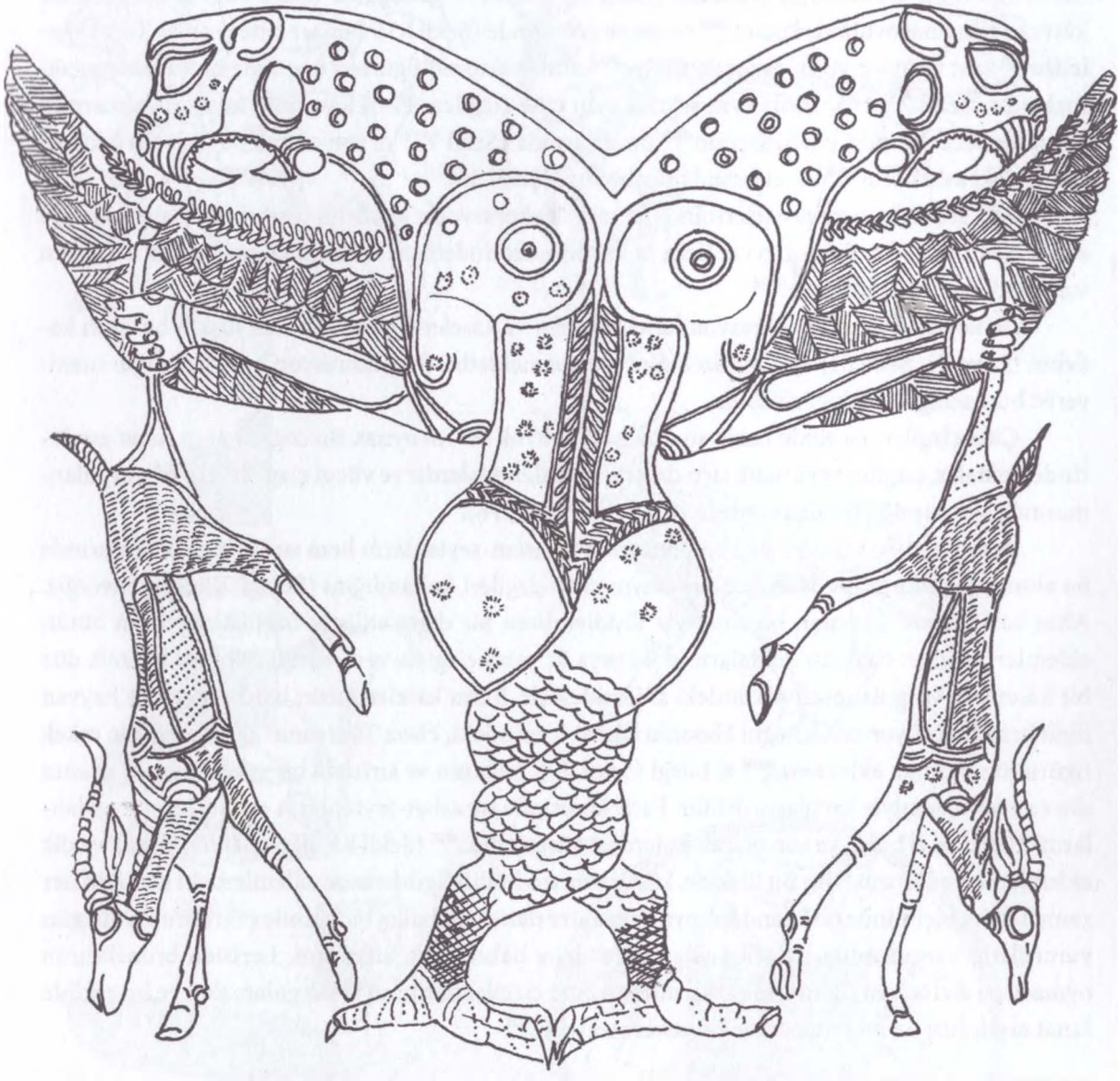
Her üç altın kâsenin en önemli ortak yanı, onları Urartu ve Lur sanatıyla bağlantılandıran stildir. Figürlerimize yakından bakılırsa görülecektir ki iç çizimde vücut uzuvlarının ayrım yerleri

392 John Dyson, *Expedition* I, 1959, 13, 14; *Life Magazine,* Jan. 12 1959; *ILN February* 13, 1960, September 30, 1961. *Dark Ages and Nomads* (Der. Mellink) Istanbul 1964, 32-43 ve a.g.e. Kaynakça, s. 43.

393 John Dyson, *Life Magazine,* Jan. 12, 1959. ILN, February 13, 1960; September 30, 1961. Edith Porada, *Alt-Iran* (KdW) Holle Verlag, Baden-Baden 1962, 84 vd. S.91'deki renkli pano. A. Godard, *L'Art de L'Iran,* Pano 34. A. Parrot, *Syria* 35, 1958, 175-181, Pano 15 Fig. 4,5.

394 Edith Porada, *Alt-Iran,* Renkli pano, S. 91; A. Godard, *L'Art de L'Iran,* Pano 34.

395 Edith Porada, *Alt-Iran* Fig. 62. H. Samadi, *Les découverts fortuites, Ars Asiatiques* 6, 1959, 175-194. A. Godard, *L'Art de L'Iran,* 56-57 arasındaki renkli pano. A. Parrot, *Assur* 141, Şekil 172.



Şekil 77: Kuzeybatı İran'dan bir altın kâse ayrıntısı.
Paris, Louvre. Godard'a göre, *l'Art de l'Iran,* Pano 34. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Dairesel Stil ve Çizgi Stili ve Eski İran Aslan Tipi

sık sık çifte çizgiyle belirtilmiştir. Örneğin Hasanlu kâsesindeki figürlerde yer alan çifte çizgiler karşılaştırılabilir: Ejderha başlı yaratığın altında yer alan aslan benzeri hayvanın[396] bacağında, Hava Tanrısının[397] boğa figürünün göğsünde (Şekil 92), Tanrıça Kupaba'nın bindiği aslanın ozun-

396 E. Porada, *Alt-Iran,* 85'teki Pano. *Life,* Jan. 12, 1959. ILN, Febr. 13, 1960, 251, sağdaki Fig. 5.
397 E. Porada, *Alt-Iran,* 85'teki Pano. *Life,* Jan. 12, 1959. ILN, Febr. 13, 1960, 251, Fig. 4.

da,[398] her diğer iki tanrının arabasını çeken iki katırın[399] göbeğinde (Şekil 79), ve aynı şekilde kâsenin tabanına oyulmuş koçun[400] omuz ve göbeğinde (Şekil 83). Benzer çifte çizgiler Toprakkale'den[401] taht figürleri ve en başta da Ziviye[402] altın pektorali figürleri üzerinde de karşımıza çıkmaktadır (Şekil 73, 105, 106). Aynı şekilde aynı çifte çizgilere Paris kâsesinin aslan-şeytanlarının omuz ve bacaklarında, ceylanlarının[403] omuzlarında (Şekil 77) ve son olarak da Kalardaşt kâsesi üzerindeki aslanların[404] bacaklarında rastlıyoruz (Şekil 85).

Adı geçen hayvan tasvirlerinin çifte çizgi dekorasyonu bir örtüyü sıkıca bağlayan koşum etkisi yaratmaktadır. Fakat hayvanların hiçbirinin üzerinde örtü bulunmadığından bir koşumun varlığından da söz edilemez.[405]

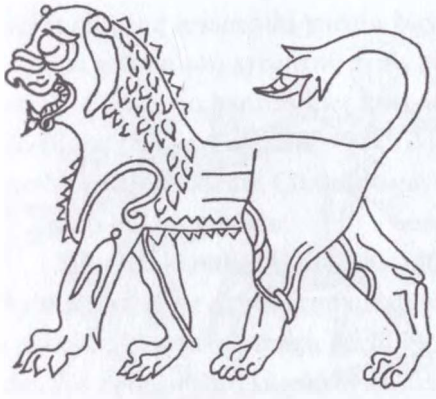
Bu koşum benzeri dekorasyon kâselerimizin ve kâselerle çok yakından ilişkili bir altın kadehin (Pano 43, Şekil 81) ayrı bir özelliğini oluşturmaktadır. Bu dekorasyon belli bir işliğin maniyerist bir özelliği olarak görülebilir.

Çifte çizgiler öncelikle Luristan sanatında büyük bir rol oynar. Bu coğrafyanın sanat eserlerinde noktalar, çizgiler veya balık sırtı deseniyle süslenmişlerdir ve vücut çizgilerinin[406] vurgulanmasında ayrı bir ilgiyle kullanılmışlardır (Şekil 72, 74, 76).

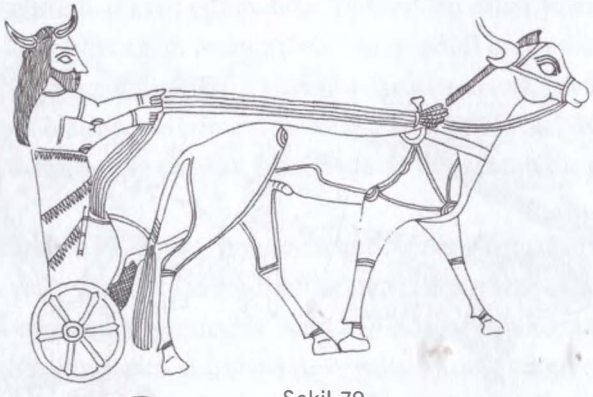
Paris kâsesine bir kez daha baktığımızda[407] aslan-şeytanların hem sırt hem de kalçalarında bu altın işçiliğinin balık deseniyle süslü aynı çifte çizgileri kullandığını (Şekil 77) tespit edeceğiz. Altın kâselerimizi Luristan bronzlarıyla ilişkilendiren bir diğer stilistik özellik uzuvların bütün eklemleri ve diğer bağlantı noktalarının iki veya üç yatay çizgiyle veya yine bir koşum biçimli, düz bir kalınlıkla vurgulanması şeklindeki stil kaidesidir. Bunu kâselerimizin bütün insan ve hayvan figürlerinde görüyoruz. Örneğin Hasanlu kâsesi üzerindeki, Hava Tanrısının altında oturan erkek figürünün parmak eklemleri,[408] el bileği (Şekil 89), boğanın ve sırtında bir erkek taşıyan aslanın diz ve ayak eklemiyle karşılaştırılabilir. Paris kâsesinde ise aslan-şeytanların el bilekleriyle ceylanların[409] dizi ve el bileği ve son olarak Kalardaşt kâsesindeki[410] (Şekil 85) dişi aslanların ayak ve diz eklemleri karşılaştırılabilir. Bu ilişkide, kâselerimizin bütün figürlerinde eklemlerdeki kemiğin her zaman daire biçiminde tasarlandığı veya konsantre dairelerle halka biçiminde çevrelenmiş düzgün yumrularla vurgulandığı bir stil kaidesinden daha bahsetmek istiyorum. Luristan bronzlarının oymacıları da hayvan figürlerinin eklemlerini çifte çizgiler yardımıyla vurgulamakta ve bu şekilde sanat eserlerine en etkin biçimde hayat vermektedir.[411]

---

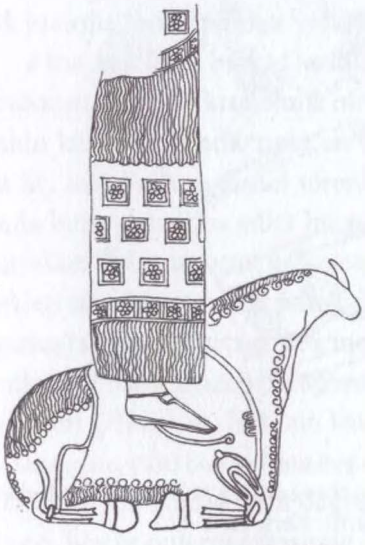
398 E. Porada, *Alt-Iran*, s. 88'deki Pano. *Life*, Jan. 12, 1959, ILN, 13.2.1960, 250 Fig. 2.
399 E. Porada, *Alt-Iran*, Pano 60-61. *Life*, Jan. 12, 1959, ILN 13.2.1960 250 Fig. 3.
400 A. Godard, *L'Art de L'Iran* 94, Fig. 135 b.
401 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34, Şekil 9, 10.
402 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye*, Şekil 15, 20-22.
403 E. Porada, *L'Art de L'Iran*, Pano 34.
404 E. Porada, *Alt Iran* 93, Fig. 62.
405 Bkz. Şekil 78-83.
406 A.Godard, *L'Art de L'Iran*, Pano 20, Şekil 38, 41, Pano 23, Şekil 52, 56, 77, 78 vs. W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk*, Pano 39, Nr. 75, Pano 77 Nr. 1. *Peter Calmeyer*, s. 9, 11,15, 17'deki şekiller.
407 E. Porada, *Alt-Iran*, s. 91'deki Pano. A. Godard, *L'Art de L'Iran*, Pano 34.
408 *Life*, January. 12, 1959.
409 E. Porada, *Alt-Iran*, Pano S. 91. A. Godard, *L'Art de L'Iran*, Pano 34.
410 E. Porada, *Alt-Iran*, Fig. 62. A. Godard, *L'Art de L'Iran*, s. 56 ve s. 57 arasındaki renkli pano.
411 Wolfram Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk*, Pano 39, Nr. 75. A. Godard Fig. 25, Pano 20. R. Ghirshman, *Perse*, yukarıdaki Pano 49.



Şekil 78



Şekil 79



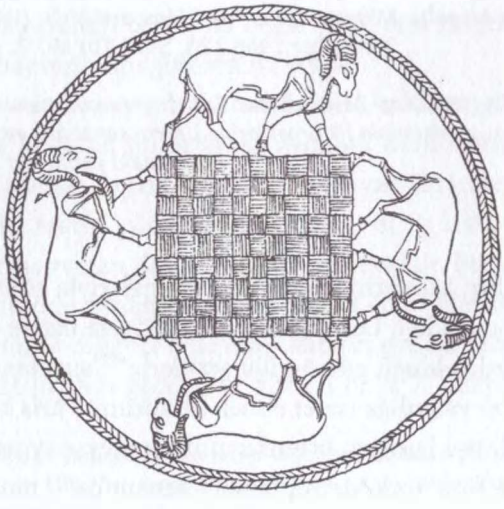
Şekil 80



Şekil 81



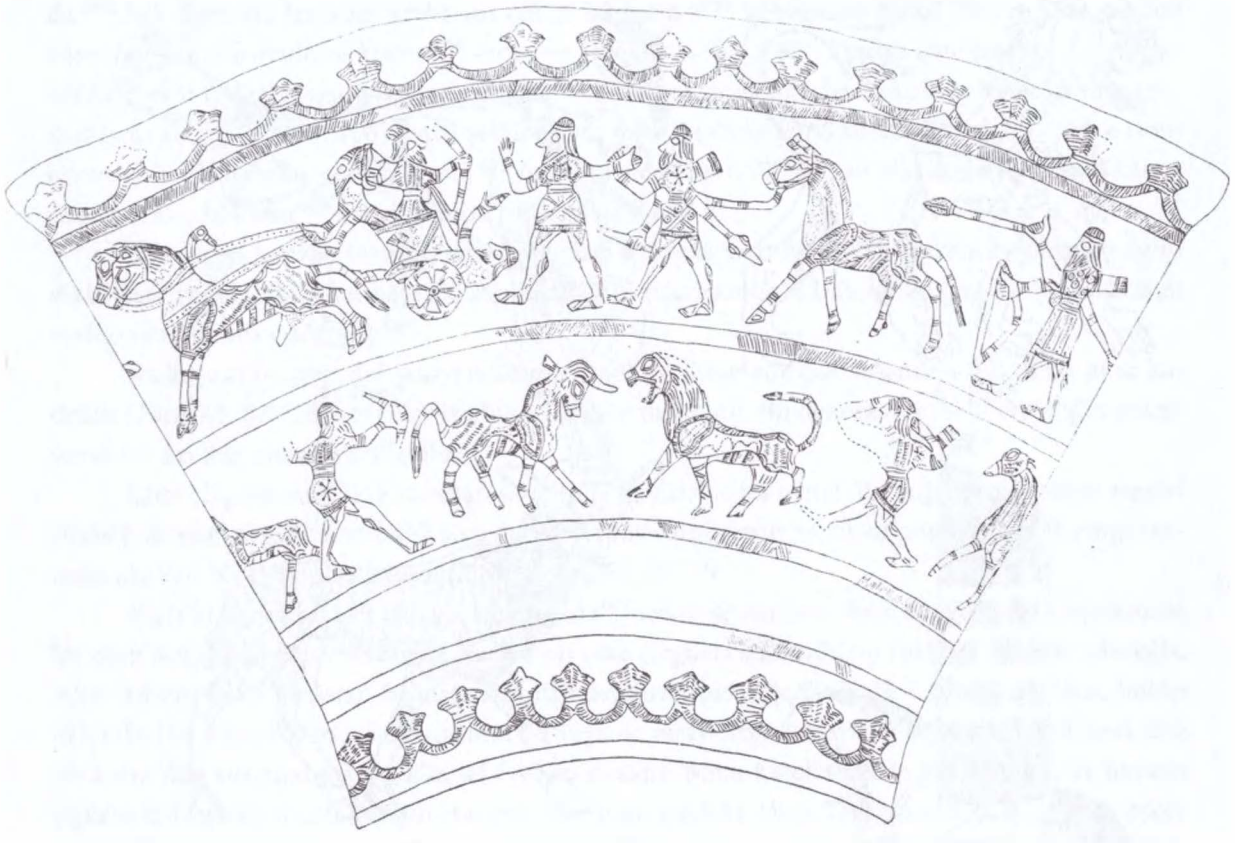
Şekil 820



Şekil 83

Şekil 78: Aslan tasviri. II. Sardur'un (Mö 760-730) bronz kalkanı. Eski Urartu stili.
Şekil 79: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı (karş. Şekil 88, 89) MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.
Şekil 80: Toprakkale bronz heykelciği. British Museum. Orta Urartu stili. MÖ 685-645.
Şekil 81: Altın bir kadehin ayrıntısı. Rogers Fund. (karş. Pano 43). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.
Şekil 82: Toprakkale bronz heykelciği. Leningrad, Ermitaj. Orta Urartu Stili. MÖ 685-645.
Şekil 83: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı. (karş. 79, 88, 89). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Urartu (Şekil 78-80-82) ve Eski İran (Şekil 79, 81, 83, 92) Hayvan Tasvirlerindeki Çifte Çizgi Dekorasyonu



Şekil 84: Hasanlu'dan bir gümüş kadehin ayrıntısı.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. Grace Freed Muscarella'nın çizimi. (bkz. The Metropolitan Museum of Art Bulletin November 1966 128, Şekil 10) MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Karş. Pano 42.

Maniyerist Çifte Çizgi Dekorasyonu: Eski İran hayvan tasvirlerinin kontur süslemesi olarak çifte yarım yay sırası. Bu stilizasyon biçiminin ilk örneklerine Urartu sanatında rastlanmaktadır. Şekil 78'deki Eski Urartu aslan tipinin arka bacaklarındaki yarım yay sıralarıyla karşılaştırınız.

Altın kâselerimizi Luristan bronzlarıyla stilistik olarak bağlayan başka yakın özellikler de vardır. Bu açıdan, Luristan bronzlarında da üst ve alttaki tasvir alanlarının her birinin, altın kâselerimizde olduğu gibi örgülü şeritlerle[412] sınırlandırıldığından bahsedilmelidir. Fakat çok daha önemli bir yakınlığa işaret etmek istiyorum. Paris kâsesi üzerindeki (Şekil 77) güzel aslan başlarının tasvir tipi Luristan bronzlarının neredeyse aynısıdır. Vaktiyle bir ok kılıfının üzerinde yer alan ve bugün New York Metropolitan Museum'da[413] muhafaza edilen bir Luristan bronz plakasının aslan tasvirlerine bakış attığımızda oradaki aslan tasvirlerinin Louvre'un altın kâsesindeki tasvirlerle (Şekil 77) aynı tasvir tipine (Şekil 34) sahip olduğunu fark edeceğizdir.[414] Aslan tasvirlerindeki kalp biçimli kulağa, abartılı biçimde açık, kıskaç biçimli ağıza, büyük sivri dişlere ve öncelikle de

412 Peter Calmeyer, *Berliner Jahrbuch für Vor-und Frühgeschichte* 5, 1965, 9-45'teki şekiller. R. Ghirshman, *Perse* 71, Fig. 92, 93.

413 R. Ghirshman, *Perse* 70, Fig. 91.

414 E. Porada, *Alt-Iran*. s. 91'deki pano ve Godard'daki çok daha iyi bir fotoğraf, *L'Art de L'Iran*, Pano 34.

kulakla alt çene arasındaki yumru biçimli kalınlığa dikkat edilmelidir. Bahsedilen aslan yelesini meydana getiren son ayrıntı ve geniş biçimde açılmış ağzın eşsiz biçimi asla tesadüfi benzerlikler olamaz. Aksine, bu benzerlikler aynı sanat bölgesine ait işliklerin alâmet-i-farikası olarak görülebilir. Bronz plakanın aslanları (Şekil 34) ayrıca bizim kâselerimizdeki aslan tasvirleriyle de büyük yakınlık göstermektedir. Çünkü omuz ve bileklerde çifte çizgiler, kalçalarda da her zaman bir girdap motifi bulunmaktadır.

Yukarıdaki mukayeseler Hasanlu, Kardaşt ve Kuzeybatı İran'ın diğer bölgelerinden altın kâselerin kendilerine ait bir grup oluşturduğu ve 7. yüzyılın Luristan bronzlarıyla çok yakın olduğu ve neticede Urartu sanatınca güçlü biçimde etkilendiği sonucunu bariz biçimde ortaya koymaktadır. Söz konusu altın kâselerin karakteristik göğüs kafesi stilizasyonu ve geliştirilmiş, maniyerist çifte çizgi dekorasyonu bize söz konusu Hasanlu, Kardaşt buluntularını ve Paris kâsesini 7. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirme yetkisini veren iki mutlak referans noktasıdır.[415]

Altın kâselerin bu geç tarihlendirilmesi bizi şaşırtmayabilir. Hafif, tip açısından 2. binyıla ait arabanın tasviri[416] kronolojik bir sıralama için hiçbir referans noktası sağlamamaktadır. Çünkü Hasanlu kâsesi üzerinde, tıpkı en öndeki arabayı çeken boğalar gibi,[417] geleneksel sebepler dolayısı ile, tabiri caizse dinsel törenlerin bir kaidesi olarak tasvire dâhil edilmiştir. Geç Hitit sanatında buna dair ikna edici bir paralellik bulunmaktadır elimizde. Bugün Ankara'da bulunan, Malatya'dan[418] bir ortostat kabartması üzerinde Hava Tanrısı iki boğanın çektiği, disk biçimli tekerlekleri olan bir arabanın üzerinde durmaktadır. Aynı sahne, en erken 8. yüzyıla tarihlendirilen, Kargamış'tan bir kabartma üzerinde de tekrarlanmaktadır.[419] Geç Hitit kabartmalarında ayrıca, İmamkulu[420] örneğinden bildiğimiz gibi 2. binyılın tasvirlerine dek uzanan bir araba tipi de mevcuttur. Yeri gelmişken, Hasanlu kâsesindeki libasyon sahnesinin tamamen Hitit kurban törenleri şemasına göre, yani bahsedilen her iki Geç Hitit kabartmasında olduğu gibi düzenlendiğine dikkat çekmek isterim: Soldan sağa doğru giden tanrı, arabayı çeken iki boğa, libasyonu gerçekleştiren kral veya bey ve onların arkasında da kurban hayvanlarını götüren iki erkek.

Hasanlu altın kâsesinin de çıkarıldığı aynı yanmış evin harabelerinde bulunan gümüş bir kadeh[421] yukarıda bahsedilen altın kâseler ve Luristan bronzlarıyla aynı stil özelliklerine sahip figürler (Pano 42, Şekil 84) göstermektedir. Kadehte, üzerinde yüklü çaprazvari düzenlenmiş ok kılıflarıyla 9. yüzyıl tipini tekrarlayan bir araba tasviri görülmektedir. Fakat at figürlerinin çifte çizgilerle stilize ediliş biçimi gümüş kadehin esas zaman dilimine işaret etmektedir. Burada, çifte yayın, at gövdelerinin konturlarına zikzak biçiminde nerdeyse tamamen eşlik eden abartılı şekilde zengin kullanımı, bu gümüş eserde yukarıda incelediğimiz çifte çizgi stilinin geç bir temsilcisiyle karşı karşıya olduğumuz anlamına gelmektedir. Adı geçen yay dizileri 8. ve 7. yüzyılların[422]

415 Paris kâsesindeki ceylanların kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonuna sahip olduğuna dikkat edilmelidir (Godard'daki güzel fotoğrafa bkz. *L'Art de L'Iran*, Pano 34). Fakat bu sanat eserindeki ceylanların bedenleri tamamen süslemelerle kaplı olduğundan bu motif göze çarpmamaktadır.

416 E. Porada, *Expedition* I 3, 1959, 21.

417 E. Porada, *Alt-Iran* 86-87, Şekil 61.

418 Ekrem Akurgal, *Kunst der Hethiter* Pano 105, yukarı kısım.

419 Woolley, *Carchemisch* II Pano B 30a. Bossert, *Altanatolien* 832.

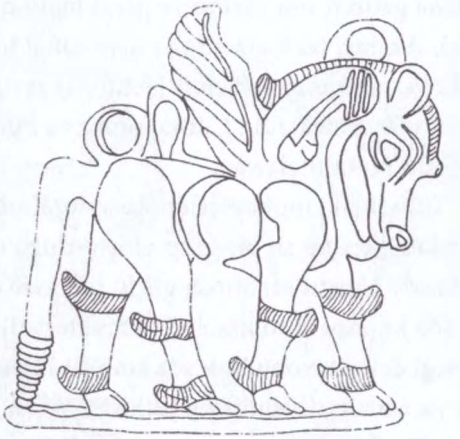
420 Bossert, *Altanatolien* 563.

421 E. Porada, *Alt-Iran* s. 103'teki pano. Dyson, *ILN*, Febr. 13, 1960, 250, Şekil 1. Ayrıca gümüş kadehin çizimli bir diğer fotoğrafı için bkz. *Archaeology* 12, 1959, 171.

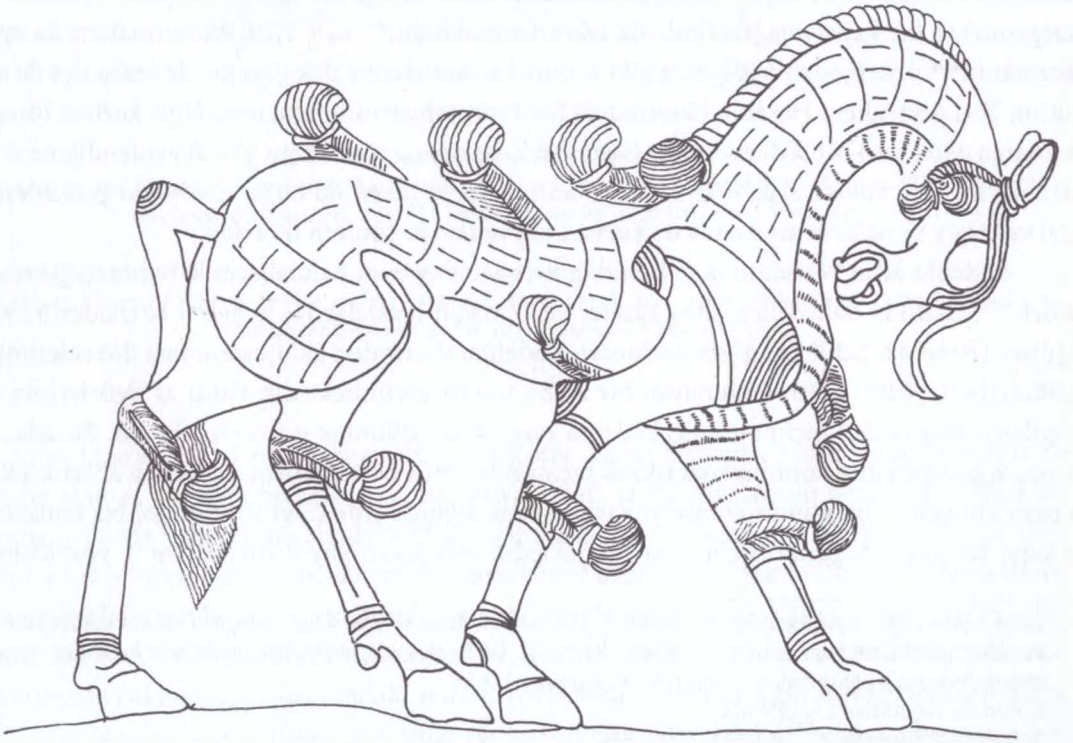
422 II. Sardur'un kalkanındaki aslanların arka bacaklarında yer alan yaylara ve 7. yüzyılın bazı taht figürlerine bkz.



Şekil 85: Kalardaşt'tan altın kadeh.
Godard'a göre, *l'Art de l'Iran,* Pano 56.
MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.



Şekil 86: Luristan bronzu.
E. Graeffe Koleksiyonu. Godard'a göre, *Ziwiye* 47, Şekil 37.
MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.



Şekil 87: Marlik'ten bir altın kadehten ayrıntı.
Negahban'a göre, *Marlik Excavation* Şekil 136.
MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Eski İran hayvan tasvirlerinin kontur süslemesi olarak mahmuz biçimli saç demeti.
Bu stilizasyon biçiminin ilk örneklerine Urartu sanatında rastlanmaktadır (Karş. Şekil 50, 51, 21).

Urartu sanat eserlerinde karşımıza çıkan yayları hatırlatmaktadır (Şekil 20). Oymacı çifte çizgileri müsrif biçimde kullanmakta o kadar ileriye gitmektedir ki, esasen yalnızca bileklerde bulunması gereken üç çizik yanlış anlaşılmış bir biçimde üç defa atın kuyruğunda kullanılmıştır. Böylesi bir işçilik yalnızca, gümüş kadehin geç ortaya çıkış dönemine işaret eden maniyerizm olarak anlaşılabilir. Tıpkı, Hasanlu'daki aynı yanmış evden çıkarılan altın kâse gibi en erken 7. yüzyılın başında ortaya çıkmış olacaktır.

Bugün New York'taki özel bir koleksiyonda muhafaza edilen ve Hasanlu gümüş kadehiyle benzer bir biçime sahip olan Amlach'ın büyük, şık altın kadehi,[423] gümüş kadeh ile birlikte Hasanlu altın kâseleri ve onların en yakın paralelleriyle birlikte sıralanmalıdır. Hasanlu kâsesinde, Hava Tanrısı önünde durup libasyon yapan kral veya rahip her iki elinde benzer birer kadeh taşımaktadır.[424] Kadehin resimli alanları altın kâselerde olduğu gibi hem üstte hem de altta örgü şeritleriyle sınırlandırılmıştır. Altın kadehin hayvan tasvirlerindeki, dizgin[425] gibi omuzlarda başlayıp karın boyunca uzanan ve küçük dairelerce bölünen çifte çizgiler Hasanlu, Kalardaşt ve Marlik'in altın kâselerinde neredeyse aynı biçimde tekrar eder. Bu yüzden,[426] Amlach altın kadehi de altın kâselerin ortaya çıktığı döneme, yani 7. yüzyıla tarihlendirilmelidir.

Hasanlu kâsesinin yukarıda tanımlanan, Doğulu sanat uygulamalarından kesinlikle tamamen ayrılan stili ve onun en yakın paralelleri bu sanat eserlerini göçebe halklardan biriyle bağlantılandırma düşüncesini uyandırmaktadır. Hasanlu kâsesinin doğal biçimde omuzlara düşen[427] uzun, perçemli ve açık saçları olan figürlerinin (Şekil 79, 88, 89) Doğu dünyasında hiçbir paraleli yoktur. Bu, tasvir edilen figürlerin göçebe karakterine işaret eden bir özellik olarak görülebilir. Benzer saç modeli Luristan bronz eserlerinde de görülmektedir (Şekil 90). Hasanlu kâsesi üzerindeki pek çok figürde görülebilen[428] sivri burunlu keskin profil de (Şekil 79, 88, 89) Doğu'da rastlanmayan yabancı bir etnik tipe işaret etmektedir. Neticede, figürlerin heyecanlı ve serbest hareket ve jestleri doğal, "barbarik" tarzda sakalları olan göçebe kabilelerin bir başka karakteristiğini açıklayabilir. Tavır ve hareketteki doğallık ve her şeyden öte Hasanlu kâsesi figürlerinin uzun, perçemli saçları akla istemsizce, Kul Oba'dan bir metal vazoda ve Voronej'den bir gümüş kapta gördüğümüz İskit tasvirlerini getirmektedir.[429] Saç modelindeki benzerlik o kadar şaşırtıcıdır ki, Hasanlu kâsesi figürlerini İskit tasvirleri olarak kabul etmek istiyoruz. Uzun İskit pantolonları altın kâse üzerinde kolaylıkla gözden kaçırılmaktadır. Fakat Hasanlu Kalesi kumandanı olan ve Hava Tanrısının arabası önünde libasyonu gerçekleştiren figür olduğunu düşündüğümüz[430] İskit beyinin kıyafe-

Piotrovski, *Iskusstvo Urartu*, Pano 12, 13, 15, Akurgal, *Kunst Anatoliens*, Şekil 8, 10.

423 R. Ghirshman, *Perse* 33, Pano 36.

424 Luristan kökenli olduğu söylenen iki benzer kadeh hakkında bkz. E. Porada, *Alt-Iran* S. 234.

425 Hayvanların göğüs, omuz ve karnındaki söz konusu çifte çizgilerin koşum tasviri olmaması bu kadehteki tasvirlerde apaçık ortadadır (Porada, *Alt-Iran*, 90). Çünkü bu tasvirlerde dizgine ihtiyaç duyan hiçbir hayvan bulunmamaktadır.

426 Amlach altın kadehindeki aslanın kalçalarında girdap motifi süslemesinin bulunması önemsiz değildir (Ghirshman, *Perse* 33, Şekil 36). Bu motif Hasanlu (yukarıya bkz.) ve Kalardaşt (Şekil 85) kâselerinin aslan tasvirlerinde ve Eski İran'ın diğer altın kadehlerindeki aslanlarda yine karşımıza çıkmaktadır (Marlik'in metal kaplarıyla ilgili aşağıdaki bölüme bakınız).

427 E. Porada, *Alt-Iran*, s. 85 ve 88'deki paneller ve Şekil 60, 61.

428 Profiller en iyi biçimde *Life* dergisindeki fotoğraflarda görülebilir. (*Life*, 12.1.1959).

429 E. H. Minns, *Scythians and Greeks* 200, Şekil 94; 162, Şekil 49 (Çertomlik Vazosu); K. Jettmar, *die Frühen Steppenvölker* 16, Şekil 4, Tamara Talbot Rice, *Scythians* Pano 4, s. 67, Şekil 11-14. I. Braschinski, *Sokrovitscha Skifkich Tsarei*, Moskva 1967, 38-49, şekillerle birlikte.

430 E. Porada, *Alt-Iran*, s. 88'deki Pano.

tine bakılırsa o, otokton nüfustan müteşekkil yerel halka tamamen yabancı görünmemek adına Doğu modasına uymuştur. Ayrıca altın işleme ustasının Doğulu bir işlikte yetişmiş olduğu gözden kaçırılmamalıdır. E. Porada'nın tahmin edebildiği gibi,[431] vazosu üzerinde Hurri-Hitit miti olan Kumarbi'yi tasvir etmiştir. Tasvirde yer alan kişilere de bu yüzden Doğulu kıyafetler giydirmiştir. Bu bölgede yerleşik hâle gelen göçebelerin başka pek çok konuda olduğu gibi kıyafet konusunda da yerel geleneklere uymuş olması mümkündür.

Asurhaddon'un Güneş Tanrısına olan dualarından,[432] bir İskit beyinin 673 yılında Manna ülkesine yerleştiği sonucu çıkmaktadır. İskitler bu bölgeye muhtemelen çok daha erken bir tarihte geldiler.[433]

Roman Ghirshman[434] birkaç yıl önce tamamen farklı sebeplerden dolayı ve hatta göçebelerin ölü defin geleneklerinin izlerine bakarak İskitlerin Hasanlu ve Ziviye'deki mevcudiyetlerini ispatladı.[435] Onun çıkarımları ve bizim çıkarımlarımız tamamen uyumludur. Aşağıda İskit halkının Manna ülkesindeki mevcudiyetine dair başka kanıtlar sunabileceğiz.

Marlik Buluntuları

Marlik'te, İranlı arkeolog Ezat O. Negahban[436] yönetimindeki sistematik kazıların muhteşem buluntuları Kuzeybatı İran'daki bir diğer önemli sanat merkezini belgelemektedir. Marlik buluntuları, Kuzeybatı İran'daki diğer yerlerde bulunan metal eserlerin ve Luristan bronzlarının incelenmesiyle öğrendiğimiz aynı ikonografik ve stilistik unsurları göstermektedir. Dolayısıyla Marlik'ten çıkarılan sanat eserleri her hâlükârda 7. yüzyılda üretilmiş olmalıdır. Öncelikle Marlik'in[437] altın ve gümüş kadehinin, bu coğrafyadaki diğer kaplarda da karşımıza çıkan biçimi ve örgü şerit süslemesinden bahsetmeliyiz.[438] Figüratif tasvirlerde de aynı stil mevcuttur. Özellikle Marlik'ten[439] bir altın kadehteki boğa figürünün, Hasanlu kâsesindeki boğayla aynı biçimde noktalı paralel çizgilerle süslü olması dikkat çekicidir (Şekil 92).[440] Dahası, Marlik'ten[441] gümüş bir

431 E. Porada, *Alt-Iran*, s. 87 Ayrıca İranlı arkeolog Pouran Diba'nın ufuk açıcı fikirlerini de krş. *Les Trésors de L'Iran*, Morance, Paris, 1965, 45 vd.

432 I. A. Knudtson, *Assyrische Gebete an den Sonnengott für Staat und königliches Haus aus der Zeit Assurhaddons und Assurbanipals*, 1893. Ayrıca bkz. Roman Ghirshman, *Perse* 301.

433 İskitlerin Transkafkasya ve İran'daki çok daha erken döneme ait mevcudiyetleri için bkz. M. Sulimirski, *Artibus Asiae*, 1954, 282-318.

434 Roman Ghirshman, "Arte dell'Iran Pre-Sasanide", *Le Civita dell'Oriente*, 4, 1962, 321-358. Machteld Mellink (Der.) içerisinde, *Dark Ages and Nomads*, Istanbul 1962 (Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut), s. 3-8, *Perse*, 24 vd. 98 vd. 301 vd.

435 L. Vanden Berghe, Hasanlu kâselerinin mitolojik temalarında Mezopotamya ve Hitit unsurlarının yanı sıra İran unsurları da tespit etmek yönünde ilginç ve başarılı bir girişimde bulunmuştur (*Gentse bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde*, XVIII, 1959-60, 29-31. Aslında kâse görünüşe göre göçebe Hint-Avrupa halklarıyla da içeriksel ilişki içindedir.).

436 Ezat O. Negahban, *Preliminary Report on Marlik Excavation*, Tahran 1964.

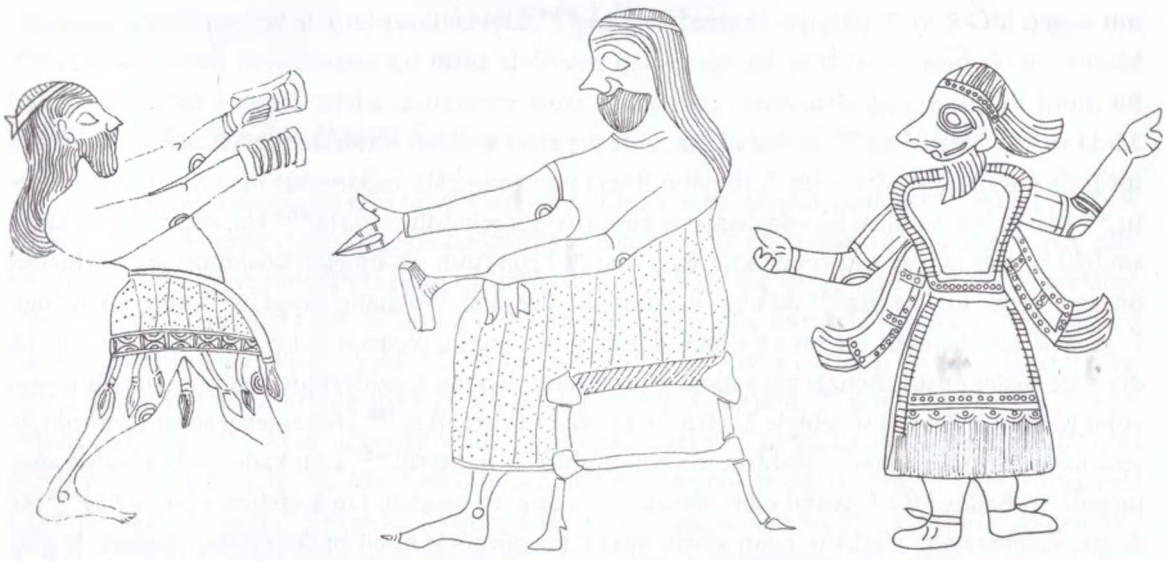
437 Ezat I. Negahban, *Marlik Excavation*, Pano 16 (Şekil 104, 105) Şekil 113.

438 (Libasyon yapan kralın elindeki) Hasanlu kâsesi R. H. Dyson, *Life*, 12.1.1959 (büyütülmüş güzel bir örneği için) E. Porada, *Alt-Iran*, S.88'deki şekil. Pouran Diba, *Les Trésors de L'Iran* 54, Şekil 27. Diğer örnekler: Pouran Diba, *Les Trésors de L'Iran* 34, Şekil 17, 54, Şekil 28, 92, Şekil 59, 95, Şekil 63. E. Porada *Art of Ancient Iran*, Pano 22a, 22b, Şekil 61 (s.94).

439 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 140.

440 Robert H. Dyson, *Life*, January 12, 1959. E. Porada, *Alt-Iran* S.85'teki şekil.

441 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 137, 138, 108.



Şekil 88 Şekil 89 Şekil 90

Şekil 88, 89: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntılar.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. John Dyson'a göre, *Life* January 12, 1959. Karş. Şekil 79, 83, 91.
MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.
Şekil 90: Bir Luristan bronzundan ayrıntı.
Godard'a göre, *l'Art de l'Iran,* Pano 32. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Eski İran (İskit) Saç Modeli

"demliğin" üzerinde, Paris kadehi (Şekil 77) ve Hasanlu kâsesi ile erken 7. yüzyılın Luristan bronzlarında (Şekil 34-36) tespit ettiğimiz kıskaç biçimli ağzı olan aslan tipini tamamen temsil eden "kuş benzeri bir yaratığın" aslan başları da çok önemlidir. Marlik'ten[442] bir altın kadeh üzerinde zarif, maniyerist biçimde temsil edilen at tasvirleri de MÖ 8. ve 7. yüzyılın Manna ve Lur[443] hayvan figürleri ikonografisinde vücuda gelmiştir.[444] Marlik altın kadehindeki at figürlerinin bedenlerinden çıkıntı yapan aynı kanca biçimli "saç demetleri" veya "saç örgüleri" de (Şekil 87) birkaç Luristan bronzunda[445] karşımıza çıkmaktadır (Şekil 86). Kalardaşt altın kâsesinin dişi aslanlarının da ön bacaklarından birinde kalın, ayak bileğinin alt kısmında mahmuz gibi sarkan büyük bir saç demeti bulunmaktadır (Şekil 85). Vücut konturlarından sarkan aynı saç örgülerine 7. yüzyılın ikinci çeyreğindeki Urartu sanatında da rastlıyoruz (Şekil 51). Luristan (Şekil 86) ve Marlik'in (Şekil 87) maniyerist tasvirleri bu Urartu öncülerinden geliştirilmiş gibi görünmektedir. Marlik altın kadehinin figürleri daha süslüdür ve dolayısıyla aynı sanat uygulamasının daha geç örnekleridir. Marlik'ten[446] bir altın kadehin hayvan figürlerinin sırtında karşımıza çıkan derinleştiril-

442 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 109, 136; Pano 16.
443 E. Porada, *Art of Ancient Iran*, Şekil 59.
444 Robert H. Dyson, ILN February 13, 1960, 250, Şekil I.
445 Pope, *A Survey of Persian Art*, Pano 37; Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 47, Şekil 37.
446 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 114; E. Porada, *Art of Ancient Iran*, Pano 22a.

miş üçgen MÖ 8. ve 7. yüzyılın Urartu[447] ve Lur[448] hayvan tasvirlerinde bulunan bir süslemedir. Marlik'ten bir bronz sürahide, bacağı girdap motifiyle süslü bir aslan tasviri bulunmaktadır[449]. Bu motif Eski İran coğrafyalarının çoğundaki sanat eserlerinin adeta alâmet-i-farikasıdır (Şekil 32-34 ve 85). Marlik'ten[450] bir kabın üzerinde yer alan, ayakları birbirine yapışık olarak bir ağacın üstünde duran oğlak Ziviye'de 7. yüzyılın ikinci yarısında hâlâ kullanımda olan bir motife sahiptir.[451] Marlik'ten bir altın kâsede önden görünüşüyle tasvir edilen kartal[452] Hasanlu[453] altın kâsesindeki benzer tasviri andırmaktadır. Bazı Marlik kaplarının süslemeleri büsbütün geç bir biçimi önermektedir. Bu kazının[454] iki altın kabının alt yüzeyleri, Wolfgang Nagel'in[455] ortaya koyduğu 7. yüzyıla ait Lur eseri bir bronz kapta olduğu gibi şematik biçimde stilize edilmiş birer yaprak dizisiyle süslenmiştir. Benzer bir yaprak stilizasyonu, hayvan tasvirlerindeki göğüs kafesi stilizasyonu (Şekil 72, 74, 76) sebebiyle 7. yüzyıla ait olan Luristan'dan[456] bir kemer levhası üzerinde de yine karşımıza çıkmaktadır. Hâlihazırda bahsedilmiş olan Marlik[457] altın kadehinde görülen ağaç motifli Aryballos MÖ 7. yüzyıl eseri olarak tanımlanması gereken Lur kadehinin (Şekil 63)[458] bir dolgu süslemesidir. Marlik'te uzun ağızlı, büyük bir hörgüçle süslü tipik Luristan kapları da gün yüzüne çıktı.[459] Böyle kaplar bilindiği gibi Samos ve Arabistan'da 7. yüzyıl katmanlarında bulundu.[460]

Yukarıdaki mukayeseler aynı zamanda Marlik buluntularının Manna sanat eserleri ve soyut stile ait Luristan bronzlarıyla aynı göçebe bölgesine ait olduğunu ve MÖ 700-625 arasındaki bir zaman dilimine tarihlendiğini kusursuz biçimde kanıtlamaktadır.

447 Herzfeld, *Iran in the ancient East*, Şekil 353. R. D. Barnett, Iraq 12, 1950, 32, Şekil 20. Bilgiç-Ögün, *Anatolia* 8, 1964 Fig. I, 2 Pano 7.
448 Pope, *Survey* Pano 71.
449 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 108, 138.
450 A.g.e., Şekil 105.
451 A. Godard, *Ziwiye* 17, Şekil 9.
452 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 108.
453 E. Porada, *Art of Ancient Iran*, Pano 24 (S.97).
454 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 115, 142.
455 W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk*, Pano 47, Nr. 96.
456 A.g.e. Pano 29, sağ taraf ve Şekil 57.
457 Negahban, *Marlik Excavation*, Pano 12, Şekil 111, 140.
458 Pope, *A survey of Persian Art* IV, Pano 69, A, C, Pano 70 B; P. Calmeyer, *Bronzewerkstatt* 37.
459 Negahban, *Marlik Excavation*, Şekil 32.
460 Ekrem Akurgal, *Phrygische Kunst* 28-29.

ZİVİYE İŞLİKLERİ

Asur Örneklerine Göre Manna Eserleri

Ziviye Hazinesi'nin en eski sanat eserlerini fildişi eserler oluşturmaktadır.[461] Bu eserlerde 8. yüzyılın Asur örnekleri temel alınarak işlenmiş av sahneleri ve aslan dövüşü sahneleri tasvir edilmektedir. Fakat Asur eserleriyle ilgisi olamayacağı görüşü birkaç ayrıntıdan kaynaklanmaktadır. Geyik ve boğaların vücut konturlarının çizgilerle süslenmiş çifte şeritlerle tamamen vurgulanmış olma biçimi yalnızca Manna (Şekil 32, 33, 37-39, 73, 105, 106) veya Luristan (Şekil 34) metal eserlerindeki hayvan tasvirlerinde alışılageldik bir durumdur. Aslanların[462] omuzları da aynı çifte şeritlerle çizilmiştir.[463] Bir av sahnesinin atları üzerinde oturan[464] karşılıklı olarak konumlanmış iki atlıyla katı biçimde simetrik düzenlenişi Sasani döneminde çok popüler olan,[465] ama hâlihazırda Ceyhun Hazinesi'ndeki[466] altın kılıç kınında karşımıza çıkmış olan bir Pers motifidir. Ayrıca MÖ 4. veya 3. yüzyıla ait bir riton üzerinde de tekrar karşımıza çıkmaktadır.[467] Ayrıntılı biçimde tasvir edilmiş Asur av sahnesinin bu basitleştirilmiş versiyonu[468] da ilk kez Mannaların işliklerinde üretilmiş ve sonrasında Med sanatçılarca benimsenmiş gibi görünmektedir. Çifte çizgilerle çevrili kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu da (Şekil 33) aynı biçimde Manna ülkesinde üretildiğine işaret etmektedir.

Ziviye'nin fildişi eserleri Wilkinson'ın[469] haklı biçimde ortaya koyduğu üzere III. Tiglatpileser döneminden daha eski olmayan ve Sargon dönemindekilerden de daha yeni olamayacak stilistik ve ikonografik unsurlar göstermektedir. Arabayı boyunduruğa bağlayan zengin biçimde dekore edilmiş tavan, oldukça büyük ve köşegenel ense saçı, zengin biçimde süslenmiş araba ve aslan kalçalarının W-biçimli stilizasyonu III. Tiglatpileser dönemine bir tarihlendirmeye yöneltmektedir.[470] Erkek figürlerin[471] yelpaze şeklinde düzenlenmiş üç çizgiden oluşan biseps stilizasyonu da Tiglatpileser döneminde bilinmektedir (bkz. yukarıda), ancak ilk olarak Sargon döneminde gelenekselleşmiştir.[472] Yine de, geyik ve boğa figürlerinde kullanılan sivri kanat biçimindeki göğüs kafesi stilizasyonu[473] birazdan göreceğimiz üzere söz konusu Ziviye fildişi eserlerinin ilk olarak

461 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 78-107, Şekil. 66-92.

462 A.g.e. Şekil 81-83.

463 Mallowan'ın yönetimindeki Nimrud kazılarında bulunan midyeden yapılma bir sfenks Urartu veya Manna eseridir. Çünkü çifte çizgi dekorasyonu vardır ve vücudunda dik üçgen biçiminde bir göğüs kafesi stilizasyonu bulunmaktadır (Mallowan, *Nimrud II* 398, Şekil 328). Bedeninde aynı dik üçgenin bulunduğu deniz kabuğundan bir diğer sfenks de Manna veya Urartu sanat eseridir.

464 Godard, *Ziwiye* 98, Şekil 86.

465 Bu konuda bkz. E. Porada, *Alt-Iran* (KdW) s. 207'deki pano.

466 R. Ghirshman, *Perse* 359, Şekil 464.

467 A.g.e., Şekil 465.

468 Simetrik düzende tasvir edilen atların aynı motifine Pers etkisiyle Likya kabartmalarında (Rodenwaldt, *Griechische Reliefs in Lykien*, Şekil 3-5) ve İstanbul'daki Sidon satrap lahdinde de rastlanmaktadır (Ilse Kleemann, *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*, Pano 9).

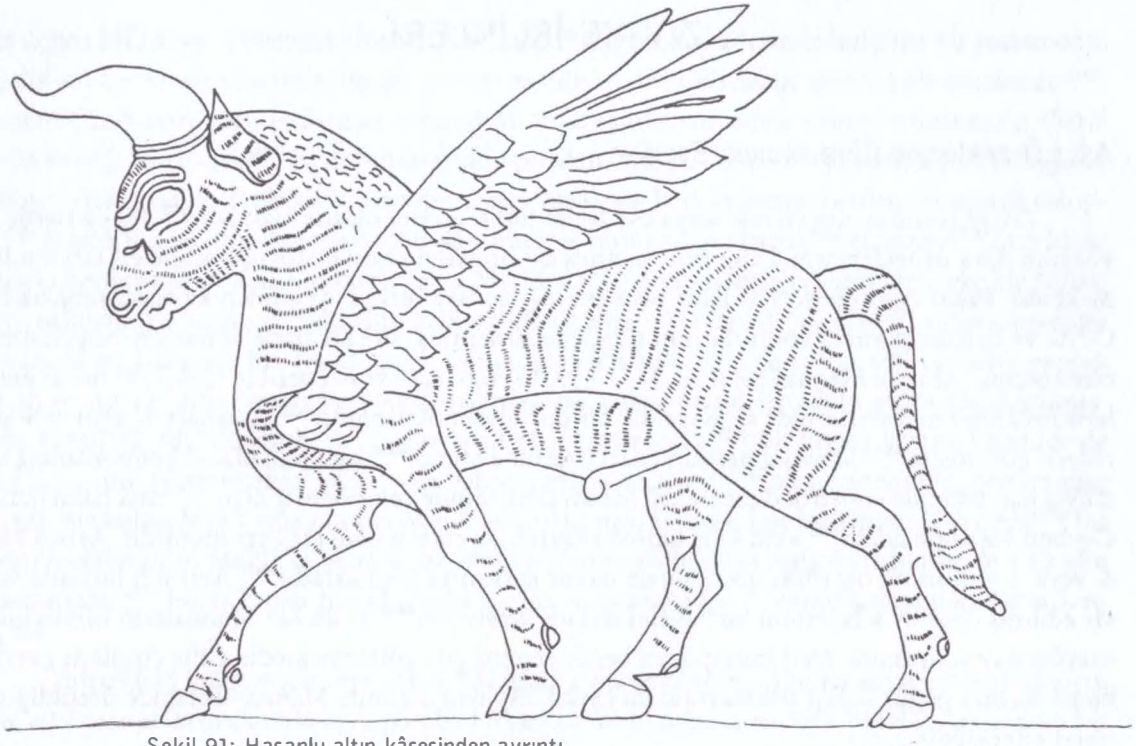
469 Wilkinson, *Metropolitan Museum Bulletin*, April 1952, 233 vd.

470 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 30-33.

471 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 93, Şekil 81.

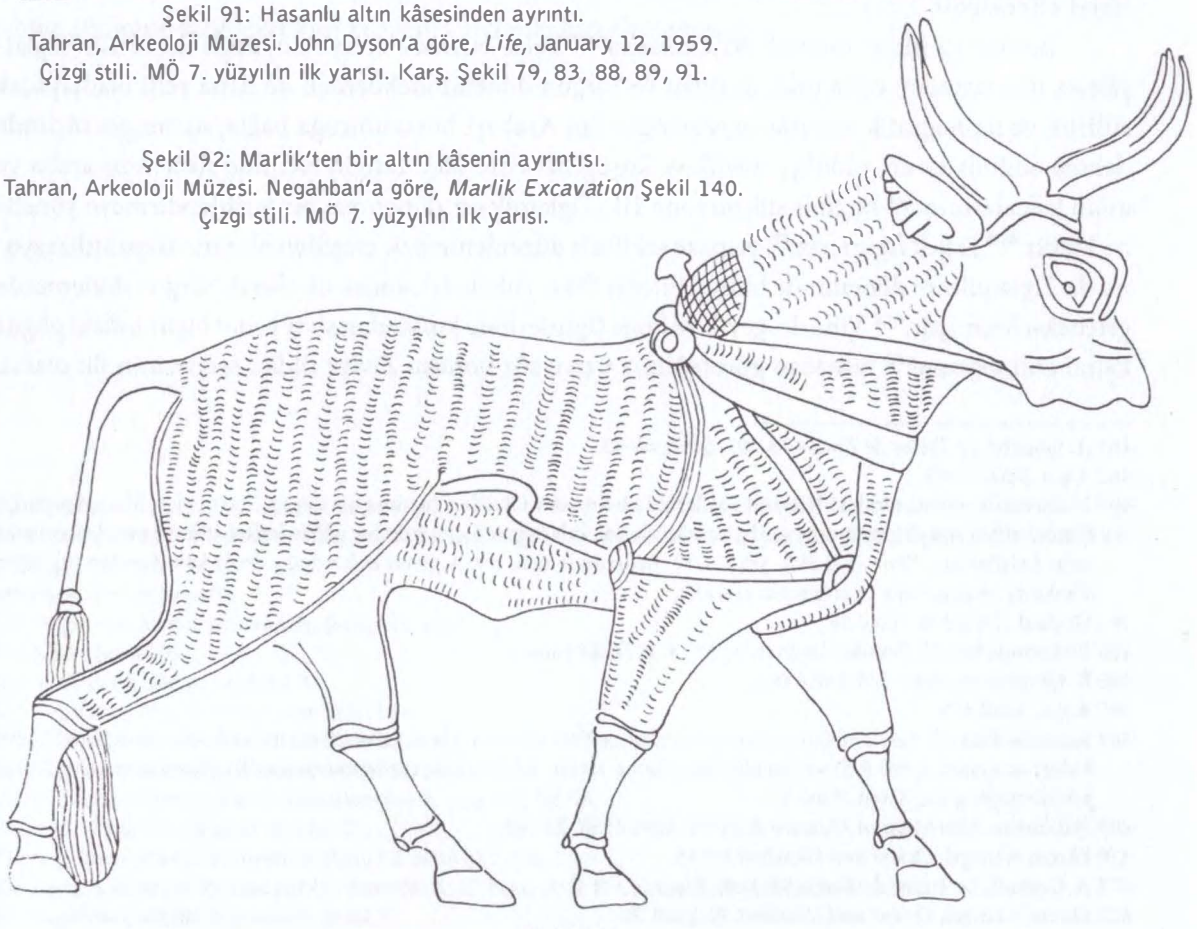
472 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 30, Şekil 3b.

473 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 78, Şekil 66, 96, Şekil 84.

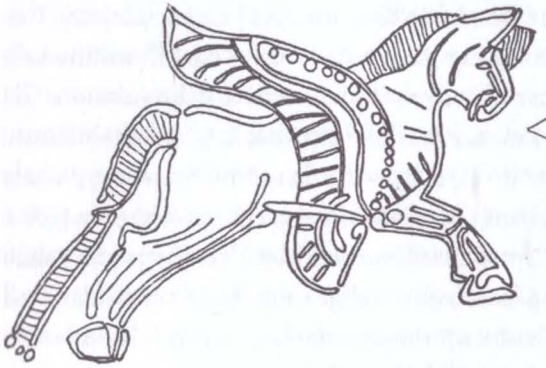


Şekil 91: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. John Dyson'a göre, *Life*, January 12, 1959.
Çizgi stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Karş. Şekil 79, 83, 88, 89, 91.

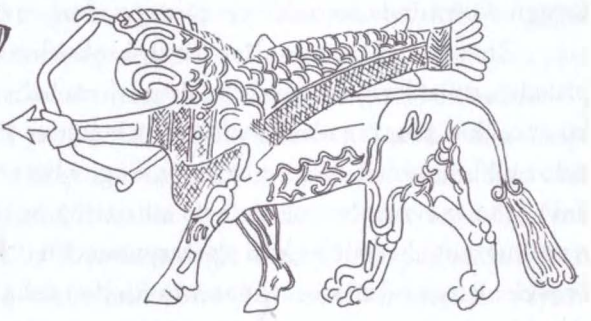
Şekil 92: Marlik'ten bir altın kâsenin ayrıntısı.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. Negahban'a göre, *Marlik Excavation* Şekil 140.
Çizgi stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.



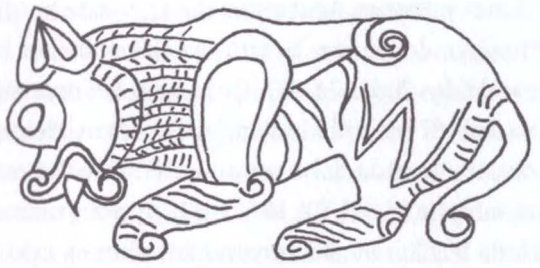
Çizgi Stili



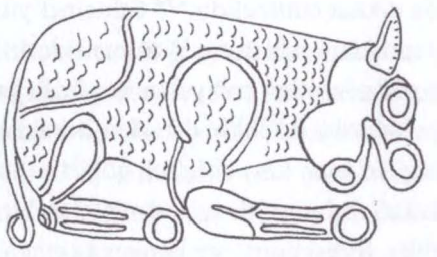
Şekil 93: Pegasus tasviri.
Altıntepe'den bronz bir levhanın ayrıntısı.
Orijinaline göre. Karş. T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 290, Şekil 24.
Orta ve Geç Urartu stili. MÖ 7. yüzyılı.



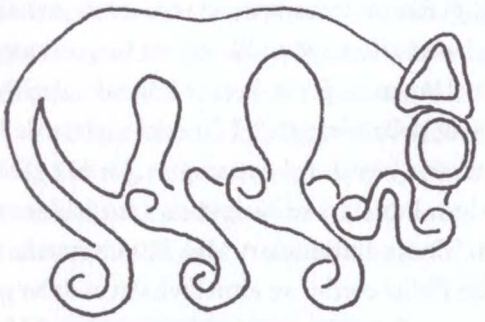
Şekil 94: Kelermes'ten bir kılıç kını ayrıntısı.
Leningrad, Ermitaj.
Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu,* Pano 35.
Manna-İskit stili. MÖ 7. yüzyılın sonu.



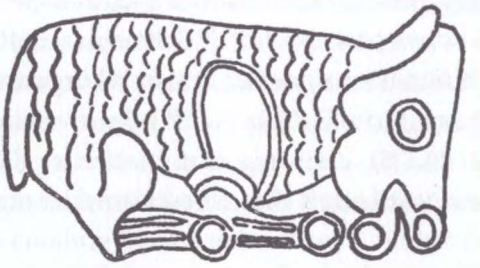
Şekil 95: Ziviye'den bir altın pektoral ayrıntısı.
Godard'a göre, *Ziwiye* 43, Şekil 33.
İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.



Şekil 96: Kelermes'in Şekil 98'deki aynı altın kılıç kınından ayrıntı.
İskit stili. MÖ 6. yüzyılın başı.



Şekil 97: Ziviye'den bir altın kemerin ayrıntısı.
Ghirshman'a göre, *Perse* 112, Şekil 147.
İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.



Şekil 98: Kelermes'ten bir altın kılıç kınının ayrıntısı.
Leningrad. Ermitaj.
Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van,* Pano 54, 55.
İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.

İskit hayvan stilinin ortaya çıkışı.
İskit sanatının Urartu unsurları: 1) Daire biçimli Tasvirler (Şekil 95-98);
2) 2-3 çubuk biçimindeki bacak stilizasyonları. Şekil 96-98 (Urartu örnekleri: Şekil 80-93). Halka ve daireler İskit sanatında gözler, burun delikleri, dudaklar ve ayakların tasvirinde standartlaştırılmış başlıca motif olarak kullanılmıştır (Şekil 95-98). Urartu örnekleri: Şekil 20.

Sargon döneminde veya daha geç ortaya çıktığını önermektedir.

Ziviye'nin, üzerinde aslan dövüşü sahneleri olan ve günümüzde Louvre'da[474] bulunan altın plakaları stilistik ve zamansal olarak yukarıda bahsedilen oyma fildişi eserlere daha yakındır. Çünkü öncelikle Asur öncülerini taklit etmektedirler. Fakat, yuvarlak uçlu kılıç kını ve kalp biçiminde stilize edilmiş kulak, dışarı çıkarılmış dil gibi bazı Hitit ayrıntılarına da sahiptirler. Altın plakalardaki aslanlar ayrıca önemli bir Asur stil özelliğinden, alt bacağın, fildişi eserlerdeki hayvan figürlerinde mevcut olan lâle biçimli stilizasyonundan da mahrumdur. Altın plakaların sanatçısı yabancı örnekler karşısında fildişi oymacılarınkinden daha fazla bağımsızlığa sahiptir. Savaşan adamın diz eklemlerinin stilizasyonu Asur örneklerinin bir Manna uyarlaması olabilir. Aynı şekilde aslanların omuzlarındaki girdap motifi de Manna altın eserlerinin[475] (Şekil 33) ve akrabası Luristan bronz eserlerinin popüler bir süsleme motifidir (Şekil 34). Dahası, gözlerin altındaki palmiye biçimli iki kırışıklığın abartılı biçimde yeleye dek yatay olarak uzanması bir Manna özelliği olmalıdır. Çünkü aynı uzun ve düz kırışıklıklar Ziviye'nin diğer altın eserlerindeki aslan tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Şekil 32). Söz konusu kırışıklıkların stilizasyonunun her bir sanatta farklı bir biçim aldığına dikkat edilmelidir.[476] Sekizinci yüzyılın ikinci yarısının Asur aslan tasvirlerinde bu palmiye yaprakları yukarıya, Hitit örneklerinde ise aşağıya doğrudur. Urartu örneklerinde ise her zaman göz çevresine çok yakın ve göz kapağına paraleldir (Şekil 24-31). Çifte çizgi dekorasyonu altın levhalarda, özellikle de aslan bacaklarında maharetli biçimde kullanılmıştır. Aynı biçimde çifte çizgileri olan kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu burada daha sonraki Manna sanat eserlerinde kullanılmaya devam etmiş olan bir biçime sahiptir (Şekil 73, 105, 106). Ayrıca yukarıda bahsedilen fildişi eserlerde karşımıza çıkan örneklerle birlikte bu stilizasyon biçiminin en eski ve bir noktaya kadar doğru biçimde tarihlendirilebilir tasvirleri söz konusudur. Altın levhalar benzer saç, ense saçı ve sakal stilizasyonları sebebiyle yukarıda bahsedilen fildişi kabartmalarla birlikte III. Tiglatpileser döneminin stil aşamasına aittir. Yine de kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu ilk olarak Sargon döneminde veya daha sonra ortaya çıktığı fikrini uyandırmaktadır. Altın levhalar ve fildişi eserlerde kullanılan sivri kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu ilk olarak Sargon zamanında ortaya çıkmaktadır.[476a] Sonrasında, bütün 7. yüzyıl boyunca geyik, keçi ve köpeklerin göğüs kafeslerinin işlenişinde her zaman kaburgaların tasviriyle kullanılmıştır.[477] Önceki sayfalarda bu sivri kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonunun Luristan'da büyük rol oynadığını gördük (Şekil 34, 72, 74, 76). Ziviye'nin altın kâseleri ve fildişi eserleri, Luristan ve Kuzeybatı İran işliklerine numune teşkil etmiş olan en eski örnekler arasındadır. Ziviye buluntuları MÖ 700 civarında işlenmiş olabilir. Yine de aslan dövüşü grubuna sahip olan fildişi eserler ve altın levhaların daha geç bir dönemde, 7. yüzyılın ilk yarısındaki herhangi bir zamanda ortaya çıkmış olabileceğine dikkat edilmelidir. Çünkü bu kırsal Asur stilinin Manna ülkesindeki varlığını ne kadar sürdürmüş olabileceğini bilmiyoruz. Elbette fildişi eserler ve altın levhalardaki aslan tasvirlerinin W-biçimli bacak stilizasyonu 7. yüzyılın ortasından önceki bir ortaya çıkış zamanına işaret etmektedir. Çünkü bu motif hem Urartu hem Manna ülkelerinde daha eski sanat eserlerinde karşımıza çıkmakta ve ye-

474 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 168, Şekil 47.
475 E. Porada, *Alt-Iran* 86 Fig. 60, 93, Fig. 62.
476 Bu mesele hk. bkz. *Orient und Okzident* 34-40.
476a Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 227; Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 13, Şekil 3.
477 Barnett, *Palastreliefs* Pano 101, 102. Strommenger, *Mesopotamien*, Şekil 244, 247.

rini 7. yüzyılın ikinci yarısında N-biçimli stilizasyona bırakmaktadır. Yukarıda tanımlanan göğüs kafesi stilizasyonuna sahip bütün sanat eserlerinin Sargon sonrası dönemde ortaya çıktığını, yani MÖ 700 civarından daha erken bir tarihe konumlandırılamayacaklarını belirlemek önemlidir.

Bröckelschen Koleksiyonu'nda (Pano 43) yer alan Kızıl Kuh/Kirmanşah'tan iki metal kaplama da yeleleri vücutlarına dik üçgen şeklinde düşen aslanlar göstermektedir. Ayrıca Eski İran sanat merkezlerinin hayvan tasvirlerinde gördüğümüzle aynı göğüs kafesi stilizasyonu söz konusudur. Dolayısıyla bu metal kaplamalar 2. binyılın[478] sonuna değil, aksine 7. yüzyıla aittir. Ayrıca aslanların M-biçimli bacak stilizasyonu ve dağ keçilerinin (Pano 43) omuzlarındaki iki yaydan müteşekkil kas şeması da bizim 7. yüzyıl tarihlendirmemizi desteklemektedir. Aynı omuz stilizasyonunu 7. yüzyıla tarihlendirdiğimiz kadehlerdeki dağ keçilerinde de gözlemlemiştik.

Nimrud'da bulunan[479] iki sfenksin (Dipnot 463) bedenlerinde de, daha önce ele aldığımız[480] gibi stil yönünden Urartu veya Manna işi olan aynı üçgenler vardır. Çünkü ikisinden biri, Manna işliklerindeki hayvan tasvirlerinde karşımıza çıkan çifte çizgi dekorasyonuyla süslüdür. Bu çifte çizgi dekorasyonunun 7. yüzyılın Urartu ve Eski İran sanat merkezlerinin modası olduğunu hâlihazırda yukarıda tespit edebilmiştik.

Ziviye Hazinesi'nin gümüş sanat eserleri[481] kendilerine ait bir grup oluşturmaktadır. Genellikle araba süslemesi ve koşumla ilgili eşyalar söz konusudur. Tasvir temaları hayvanlarla sınırlıdır. Öncelikle canlı, köşegenel hareketleri[482] olan aslan tasvirleri kayda değerdir (Şekil 37-39). Atlama motifi Urartu[483] sanatına dayanmaktadır (Şekil 8, 9, 11, 93). Konturların çifte çizgi dekorasyonu Urartu tarzında işlenmiştir. Alt dudağın yuvarlak biçimi ve N-biçimli kalça stilizasyonu Orta Urartu hayvan tasvirlerini çağrıştırmaktadır. Fakat Urartu aslan tasvirlerinin diğer karakteristik yüz hatları ve öncelikle de Urartu omuz ve bacak stilizasyonundan yoksundurlar. Bu yüzden de Urartu değil, Manna eserleri olarak görülmelidirler. Zengin çifte çizgi dekorasyonu da onların Manna kökenine işaret etmektedir. Bahsedilen Orta Urartu stiliyle olan benzerlik ve N-biçimli kalça stilizasyonu, üzerlerinde, adı geçen aslan tasvirlerinin bulunduğu gümüş eşyaların en erken 7. yüzyılın ikinci çeyreğinde üretilmiş olduğu anlamına gelmektedir. Benzer ve öncelikle de daha eski aslan tasvirleri ve hatta Urartu aslan tasvirleri 7. yüzyılın Yunan örneklerine model[484] teşkil etmiş olabilir.

Kalkan biçimli küçük gümüş rozetler üstünde kalça ve boyun kısımları yarım dairelerle süslü dağ keçisi tasvirleri bulmaktayız (Şekil 38). Aynı yarım daireler[485] Ziviye Hazinesi'nin çiftçilerce bulunmadan önce muhafaza edildiği bronz lahdin keçi tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.[486] Benzer yarım daireler 7. yüzyılın ortası[487] civarında aslanların boyunlarında Yunan sanatının Geç

478 P. Calmeyer, *Altiranische Bronzen der Sammlung Bröckelschen* Berlin 1964, 28 vd.

479 M. E. L. Mallowan, *Nimrud II* 399, Şekil 326, 328.

480 Bkz. Dipnot 463.

481 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 108-126, Fig. 93-109.

482 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 124, Fig. 109. *L'Art de L'Iran* 88 Pano 30.

483 B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* 249, Şekil 85 (sağ alt) 250, Şekil 86. *Iskusstvo Urartu* 76, Şekil 44. T. Özgüç *Belleten* 25, 1961, 290 Fig. 23.

484 Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 180, Şekil 115, 196, Şekil 127, 128. Ayrıca bkz. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 179. Bu konuda yeni gözlemleri olan Hans Gabelmann ile krş., *Marburger Winckelmann-Programm* 1964, 6-10.

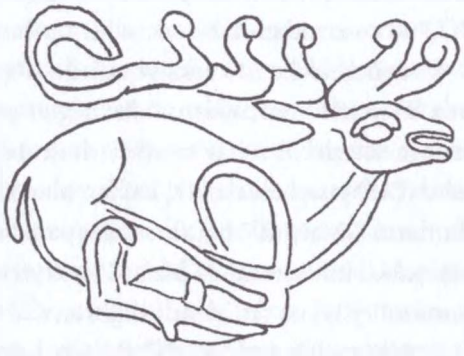
485 A. Godard, *Le trésor de Ziwiye* 114, Şekil 99, 121, Şekil 106.

486 Barnett, *Iraq* 18, 1956 Plaka 15-17.

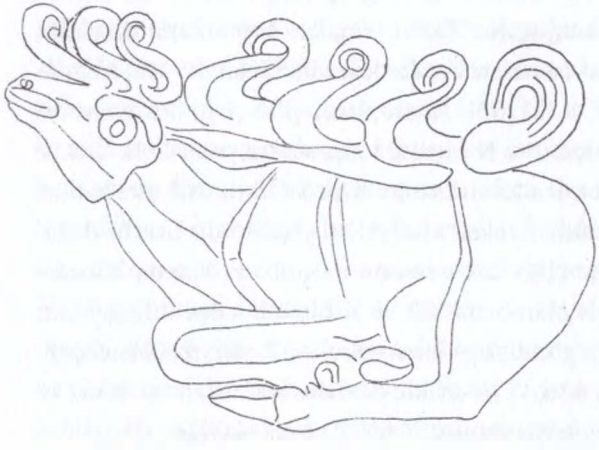
487 Payne, *Protokorintische Vasenmalerei* Pano 22, Şekil 5, Pano 23, Şekil I; E. Akurgal, *Orient und Okzident* 178, Şekil 52, 53.



Şekil 99: Ziviye'den altın levha.
Godard'a göre. *Ziwiye* 49, Şekil 39.
İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyıl sonu.



Şekil 100: Kelermes'ten bir altın kılıç kını ayrıntısı.
Leningrad, Ermitaj.
Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van,* Pano 54.
İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.

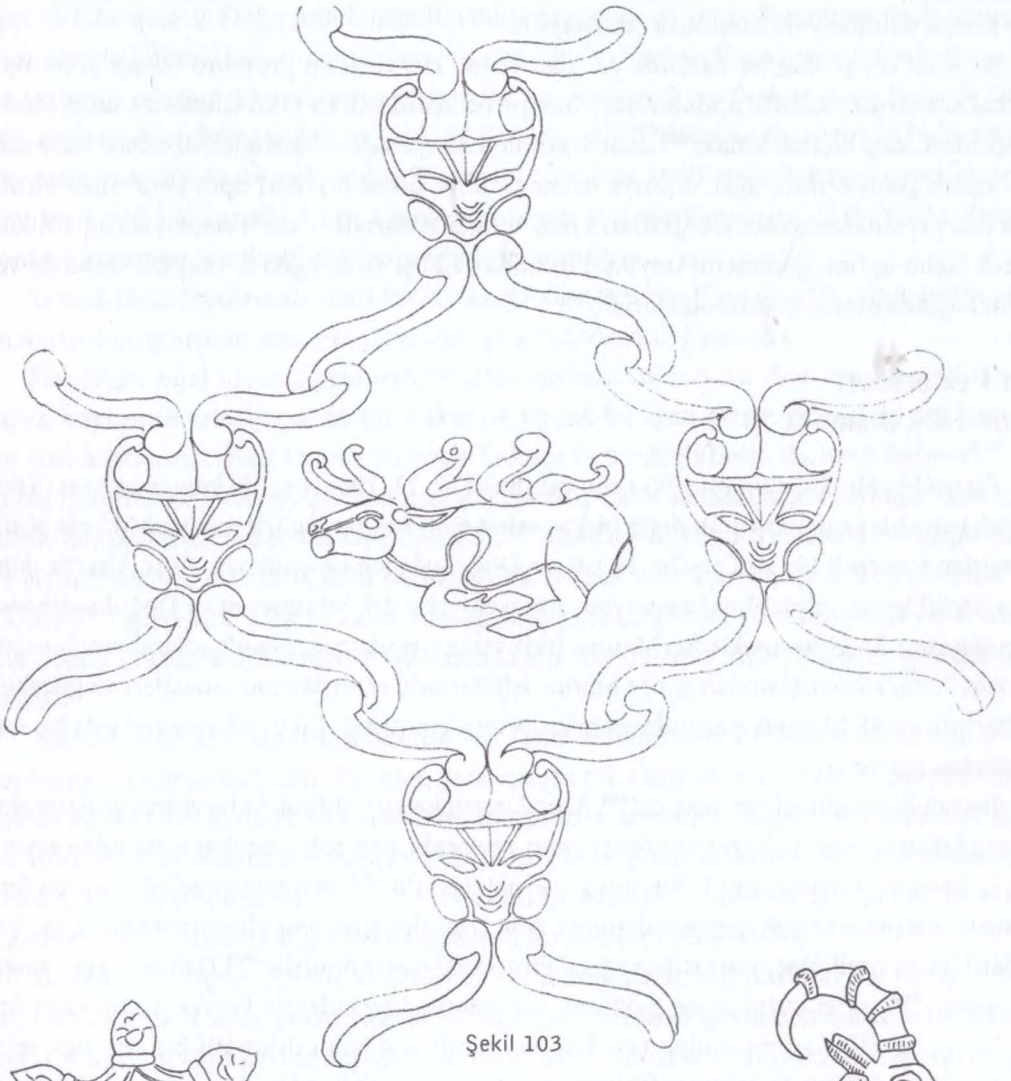


Şekil 101: Kelermes'ten bir altın kılıç kını ayrıntısı.
Leningrad, Ermitaj,
Piotrovski'ye göre. *Iskusstvo Urartu* Pano 34.
İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.

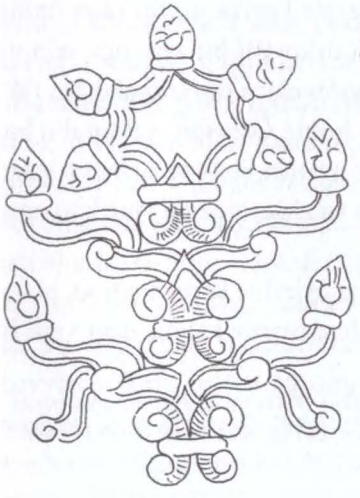


Şekil 102: Kostromskaya'dan altın levha.
Tamara Talbot Rice'a göre, *Scythians* Şekil 23.
İskit stili.

İskit sanatının Urartu-Manna unsurları:
1) Çifte çizgiyle çevrelenmiş kalp biçimli omuz stilizasyonu
2) S-spirali. Bu unsur İskit geyik boynuzu tasvirinde (Şekil 100-102) standartlaştırılmış başlıca motif olarak kullanılmıştır. S-spirallerinin hayvan bedenlerine ilk kez eklenişine, hem vücut organlarının (Şekil 33, 105, 106) hem de dörtgenlerin (Şekil 103-104) biçimlendirilmesinde kullanıldıkları Manna sanatında rastlanmaktadır.



Şekil 103



Şekil 104



Şekil 105



Şekil 106

Şekil 103: Ziviye'den bir altın kemer ayrıntısı.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre, *Ziwiye* 57, Şekil 48. İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.
Şekil 104-106: Ziviye'den bir altın pektoralin ayrıntıları.
Tahran, Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre. *Ziwiye* Şekil 13, 22. Manna-İskit stili. MÖ 7. yüzyılın sonu.

Proto-Korint stilinde yine karşımıza çıkmaktadır.

Şu anda kayıp olan bir kazanda yer alan yırtıcı kuş ve aslan protomu olmak üzere iki altın eser ithal eserlerdir. Stilistik açıdan Kuzey Suriye'nin Asurlaştırıcı Hitit işliklerine aitlerdir. Kübik yüz biçimleri, kalp biçimli kulak,[488] aslan başının dışarıya sarkan ve dudak üzerinde bulunan dili, yırtıcı kuşun geniş açılmış ağzı, dışarıya uzanan dili ve spiral örgüleri tipik Hitit unsurlarıdır[489]. Şu âna dek yayımlanmış olan fotoğrafların izin verdiği kadarıyla, Urartu sanatıyla bağlantılandırılabilecek hiçbir ayrıntı görememekteyim. Protomlar, fildişi eserler gibi 8. yüzyılın sonunda veya 7. yüzyılın başında ortaya çıkmış olabilirler.[490]

Ziviye Pektoralleri (Manna-İskit Sanatı)

Ziviye'den bir dizi altın eser, iki pektoral (Şekil 32, 73, 105, 106), iki kemer parçası (Şekil 97) ve başlı başına bir grup oluşturan diğer birkaç sanat eseri hayvan figürleri ve yaratıklarla süslüdür. Bu tasvirlerin karışık bir stili vardır. Hepsi de Doğu geleneğine yaslanan Asur, Urartu, Hitit ve Manna özelliklerine sahip olmalarının yanı sıra o zamana dek bilinmeyen ve Doğulu olmayan bir sanat anlayışını da göstermektedir. Manna-İskit sanat uygulaması olarak adlandırmak istediğim yeni akım 7. yüzyılın ortasından sonra Manna işliklerinde yerel Manna zanaatleri ve göçebe İskit zanaatlerinin ortak biçimde yürütülmesinden ortaya çıkmıştır. Takip eden sayfalarda bu önemli stili tanımak istiyoruz.

Yamuk biçimindeki bir pektoral[491] Asur-Urartu karışık stilindeki tasvirleri göstermektedir. Bu altın plakanın yoğun Urartu karakteri uzun zamandır pek çok arkeolog tarafından teyit edilmiştir. L. Byvanck-Quarles van Ufford'un gözlemlediği gibi,[492] en önemli özelliği, hayvan figürlerinin süslenmesinde büyük ilgiyle kullanılan çifte çizgi dekorasyonu oluşturmasıdır. Çok önemli bir diğer Urartu özelliğine, yani stilize ağaca Piotrovski işaret etmiştir.[493] Dahası, yakın zamanda H. Kantor'un[494] işaret ettiği üzere pektoral, sfenkslerin üzerinde bir Fenike motifi olan önlüğe (Şekil 73) ve bir Hitit ayrıntısı olup ucu kuş biçiminde sonlanan dekoratif bir kuyruğa sahiptir. Figürlerin diğer stilistik ve ikonografik unsurları tamamen Asur geleneğine dayanmaktadır, fakat Manna karakteristiği olarak nitelendirilebilecek biçimde kendine hastır. Örneğin, pektoralin bazı aslan tasvirlerinin başları, uzun, gözlerin altından[495] yeleye kadar uzanan ve altın levhanın aslanlarında tespit ettiğimiz (Şekil 33) ve hilal biçimli pektoralin aslan tasvirlerinde de yine karşımıza çıkan iki çizgiye sahiptir (Şekil 32).

Farklı kökenleri olan stil unsurları bu altın plakada birbirine öylesine karışmıştır ki, plakanın oymacısı o zamanki dünyanın bütün ülkelerinden gelen etkilere maruz kalmış olan yerli bir

488 R. Ghirshman, *Perse* 104, Şekil 138, 139; K. Jettmar, *Die frühen Steppenvölker* (KdW) s. 228'deki renkli pano; E. Porada, *Alt-Iran* (KdW) S.128'deki renkli pano; A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 40 Fig. 30. *L'Art de l'Iran* 88 Pano 29.

489 *7000 Jahre Kunst in Iran*, Nr. 231 (Pano).

490 Ziviye'nin yırtıcı kuş tasvirleri hk. bkz. Amandry, *Syria* 35, 1958, 82 vd.

491 R. Ghirshman, *Perse* 312, Şekil 377, 379. A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 35, Şekil 25. Helene Kantor, *JNES* 19, 1960 Pano I ve s. 4, Şekil 2. L. Byvanck-Quarles van Ufford, *BA Besch.* 38, 1963, 30, Şekil 5, 32, Şekil 6.

492 L. Byvanck Quarles van Ufford, *BA Besch.* 28, 1963, 31 vd.

493 B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* 253 vd.

494 Helene J. Kantor, JNES 1960, 7 vd.

495 L. Byvanck-Quarles van Ufford'daki güzel bir fotoğrafa bakınız; *BA Besch.* 37, s. 32, Şekil 6 (alt çizginin ortasında).

sanatçı olabilir sadece. Doğu mitolojisinden bîhaber olması da onun Mezopotamyalı olmak şöyle dursun, Urartu kökenli bile olmadığına işaret etmektedir. Roman Ghirshman kutsal ağacın her iki yanında duran ve ağacı tohumlayan melek figürlerinin oymacı tarafından yanlış biçimde figür dizisinin sonuna eklendiğini doğru biçimde gözlemlemiştir.[496] Hayvan figürlerinin N-biçimli kalça stilizasyonu yamuk biçimli pektoralin 7. yüzyılın ortasına tarihlendirilmesine işaret etmektedir. Çünkü bu motif hâlihazırda Urartu sanatının olgun stilinde karşımıza çıkmaktadır. Fakat esas yaygınlık kazanması kübik stil döneminde gerçekleşmiştir.

Yamuk biçimli pektoralin eğri kesik tekniğinde işlenmiş stilize ağacı bu altın eserin yerel-İskit unsurunu oluşturmaktadır. Fakat bu konuya daha sonra değineceğiz.

Ziviye'nin hilal biçimli pektorali,[497] Manna-İskit stilinin bir dizi karakteristik özelliğini gösteren hayvan figürleriyle süslüdür. Fakat ilk olarak bu altın eserin geleneksel stil unsurlarını tespit etmek istiyoruz. Esas Urartu etkisi ilk bakışta fark edilebilirdir. Richard Barnett[498] pektoralin biçiminin Urartu olduğunu ispat etmiştir. Urartu tasvir sanatının çok sayıdaki figürü, göğüs üzerinde benzer bir ziynet eşyası taşır (Şekil 3).[499] Urartu eserlerinin öncelikle her çizginin ucuna daire biçimli şekiller ekleme eğilimi olduğunu daha önce ortaya koymuştuk. L. Byvanck-Quarles van Ufford[500] gerçek bir Urartu karakteristiği olan çifte çizgilerin mevcudiyetine mükemmel biçimde dikkat çekmiştir. Urartuların bu dekorasyon sistemi hakkında yukarıda ayrıntılı biçimde konuştuk.

Yeni Manna-İskit sanat uygulaması öncelikle dairesel stile ve Urartu sanatının çifte çizgi dekorasyonuna dayanmaktadır. Bıyıklar, pençeler, bacak eklemlerinde, aynı hazinenin (Şekil 97) pektorali ve bir altın kemerinin küçük dişi aslanlarının kuyruk uçlarında gördüğümüz daire biçimli stilizasyonlar Urartu modellerinin dairesel stiline dayanmaktadır. Bu defa küçük daireler biçiminde olan aynı stilizasyonlar yukarıda da dikkat çektiğimiz üzere Kafkasya'daki Kelermes'ten bir demir baltanın aslanlarında yine karşımıza çıkmaktadır (Şekil 96, 98).

Bu stilin sanatçıları Urartu örneklerinden alıntıladıkları stil unsurlarıyla yepyeni bir sanat yarattı. Karakteristik olan, pektoralde de olduğu gibi, hayvan figürlerinin bacaklarındaki, dizden karna veya ayak bileğinden diz kapağına uzanan (Şekil 105-106) ve bu altın eserin stilize ağacının orta dalındaki gibi S-spiralleriyle aynı biçime sahip olan çifte çizgilerdir (Şekil 103). Burada yeni stilin soyut karakteri bariz biçimde ifadesini bulmaktadır. Altın oymacıları hem vücut kısımlarının hem de süsleme kompozisyonlarının tasvirinde kullanmış oldukları belirli, "standardize" stil unsurlarıyla çalışmaktadır. Aynı şekilde daireler, küçük daireler ve kıvrımlar yeni stilin diğer temel unsurlarıdır. Göğüsler, gözler, dudaklar, bilekler ve hatta hayvan ayakları bu "standardize" stil unsurlarıyla tasvir edilmektedir. Pektoralin bütün figürleri ve öncelikle de küçük dişi aslanlar bu ilkeye göre biçimlendirilmiştir (Şekil 97). Böylelikle de dünya tarihinde muhteşem İskit hayvan stilinin ortaya çıkışını borçlu olduğumuz yeni bir sanat anlayışının temelleri atılmıştır. Süslemelerin bir çeşit standardizasyonu Urartu dairesel stilinde de söz konusuydu. Fakat Urartu eserlerinin figürlerindeki küçük daireler çoğunlukla yalnızca herhangi bir vücut uzvu süslemesi

496 R. Ghirshman, *Perse* 312.

497 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 20 vd. Şekil 10-24, 33. E. Porada, *Alt-Iran* (KdW) S. 127'deki pano. R. Ghirshman, *Perse* 311, Fig. 376.

498 R. D. Barnett, *Iraq* 18, 1956, *The Treasure of Ziwiye* 113.

499 Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 30, Şekil 6, 8, 27. B. B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu*, Pano 2, 3.

500 L.Byvanck-Quarles van Ufford, *BA Besch.* 37, 1962, 31 vd.

işlevi görüyordu. Daireler ve S-spiralleri ise Manna-İskit sanat eserlerinde vücut uzuvları yerine kullanılmaktaydı (Şekil 95-102). İlk durumda bir süsleme, ikincisindeyse son derece soyut bir sanat anlayışı ilkesi söz konusudur. Bu organik olmayan stil unsurlarından oluşan, yapay biçimde üretilmiş ve çoğunlukla yatay pozisyonda tasvir edilen figürlerin esrarengiz biçimde dinamik bir etki uyandırması şaşırtıcıdır. Bu etki geyik tasvirlerinde başın kaldırılması ve boynun gerilmesi, ama öncelikle de boynuzun çok kez tekrarlanan s-spirallerinin ritmiyle uyandırılmaktadır (Şekil 100-102). Ziviye'den bir sanat eserinin (Şekil 97) ve Kelermes'ten bir altın kılıç kınının üzerindeki (Şekil 96, 98) küçük dişi aslanlar daire biçimli pençeleri ve kuyruk uçlarıyla sanki tekerlek üzerinde duruyormuş ve göz açıp kapatıncaya kadar önümüzden geçip gidecekmiş izlenimi bırakmaktadır.

Bu soyut sanat arzusunun ilk ilâveleri hâlihazırda yukarıda bahsi geçen altın levhalarda fark edilmelidir (Şekil 33). Çifte çizgi altın levha üzerinde de ayak bileği ve dizi birbirine bağlamaktadır. Fakat diz orada hâlâ bağımsız ve ayrı stile sahip bir vücut kısmıdır ve pektoralin hayvan bacaklarında olduğu gibi bir süsleme unsurunun kıvrımlı ucu değildir. Ancak pektoralin stilinin yukarıda adı geçen altın levhalardan türediği, her iki sanat eserinde de biçim ve süsleme yönünden özdeş olan göğüs kafesinin kendine has stilizasyonundan anlaşılmaktadır (Şekil 33, 73, 105, 106). Ayrıca pektoralin aslanlarında, altın levha aslanlarında ve yamuk biçimli (Şekil 32) pektoraldeki aslanlarda tespit ettiğimiz abartılı biçimde uzun, yeleye kadar erişen düz göz altı çizgileri vardır. Dahası, pektoralin aslanlarının kalçalarında, altın levhanın aslanlarında da karşımıza çıkan ve Manna sanatının birkaç eserinde, örneğin Hasanlu[501] ve Kalardaşt[502] altın kâselerinde de sevilerek kullanılan girdap motifi vardır (Şekil 32).

Hilal biçimli pektoral üzerindeki tasvirler Manna-İskit stilinin gelişim sürecinde belirgin bir ilerleme göstermektedir. Bu ilerleme zamana bağlı olabilir. Dolayısıyla hilal biçimli pektoral yaklaşık olarak 7. yüzyıl sonunda ortaya çıkmış olacaktır.

Üzerinde altın figürler bulunan büyük, gümüş bir Ziviye[503] tabağında, yayımlanmış fotoğraflardan[504] görüldüğü kadarıyla hilal biçimli pektoralinkilere benzeyen ve dolayısıyla 7. yüzyıl sonunda işlenmiş olması gereken hayvan tasvirleri vardır.

Kelermes[505] demir baltasının altın levhasının büyüleyici hayvan figürleri (Şekil 96, 98) pektoralin küçük dişi aslanlarıyla (Şekil 97) yakından akrabadır. Kulak, gözler, ağız ile omuz ve bacak stilizasyonları pektoraldekiyle aynı şemalara göre tasvir edilmiştir. Yalnızca ayaklar ve bıyık uçları oradaki gibi kıvrımlı değildir. Aksine, küçük daireler biçiminde işlenmiştir. Kafkas altın levhası pektoralle aynı zamanda veya daha sonra, 6. yüzyılın başında üretilmiş olabilir.

Manna-İskit stili Ziviye'den[506] bir altın kemerin tasvirlerinde daha olgunlaşmış ve daha kusursuz bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kemer üzerinde bir tür Arabesk biçiminde, Urartu-Manna stilinin (Şekil 103) stilize bir ağacının dalları şeklindeki aslan başları ve sarmaşıklar öylesine düzenlenmiştir ki, bacakları kıvrılmış, sıralı biçimde yatan geyik ve dağ keçileri eşkenar dörtgenler oluştururlar. Daha önce tespit ettiğimiz gibi, aslan başları bariz biçimde Urartu tasvir tipine sahiptir (Şekil 28). Fakat geyik ve dağ keçileri, Ziviye Hazinesi bulunana dek bizim sadece

501 E. Porada, *Alt-Iran* 86, Şekil 60.
502 A.g.e., Şekil 62.
503 K. Jettmar, *Die frühen Steppenvölker* (KdW) s. 235'teki renkli pano. R. Ghirshman, *Perse* 109, Şekil 142.
504 L. Byvanck-Quarles van Ufford'daki ayrıntılı bir fotoğrafla krş. *BA Besch.* 37, 1962, s. 33, Şekil 11.
505 B. B. Piotrovski *Vanskoie tsarstvo,* Pano 54, 55.
506 K. Jettmar, *die frühen Steppenvölker* (KDW) s. 227'deki renkli pano. A. Godard *Le Trésor de Ziwiye* 57, Fig. 48.

Güney Rusya ve Kafkasya buluntuları yoluyla haberdar olduğumuz İskit sanatının en eski örneklerini temsil etmektedir (Şekil 100-102). Ziviye kemerinin geyik tasvirleri hâlihazırda bizim bir altın kılıç kınında[507] (Şekil 101) ve bir demir baltanın[508] (Şekil 100) altın levhasında olmak üzere Kelermes/Kafkasya'dan iki sanat eserindeki geyik tasvirlerinde gördüğümüz esas stilistik bileşenlere sahiptir. Bunlar: Bacaklar kırılı biçimde yatma motifi, s-spirallerinden oluşan boynuz, uzun, sivri ve yatay konumlanmış kulak ve daire biçimli gözler ve burun delikleri. Yukarıda bahsedilen demir baltanın Kafkas altın levhası üzerindeki geyik tasvirleri hâlâ iç çizimde Urartu-Manna çifte çizgi dekorasyonuna sahiptir (Şekil 100). Diğer bazı İskit eserleri, örneğin, Kelermes kılıç kınındaki geyik figürü ve Kostromskaya'nın[509] meşhur altın geyiğinde (Şekil 102) bu çizgisel kontur artık mevcut değildir. Çünkü onlar "eğri kesik tekniği"yle canlı bir biçimlendirmeye sahiptir. Fakat İskit sanatının bu karakteristik işçiliğinin hâlihazırda Manna ülkesinde yaratıldığına dikkat edilmelidir. Günümüzde Tahran Müzesi'nde bulunan (Şekil 99) Ziviye'den[510] altın bir dağ keçisi de yukarıda bahsi geçen Kelermes ve Kostromskaya örnekleriyle aynı "eğri kesik tekniği"yle üretilmiştir. Aslında geyiğin üzerinde geç İskit tasvirlerinin bir karakteristiği olan çentme tekniği mevcuttur. Öncelikle Ziviye altın kemerinin (Şekil 103) s-spiral biçimli sarmaşıklarının aynı şekilde eğri kesik tekniğinde de yapılması, yani tıpkı Kafkasya sanat eserlerinde olduğu gibi birbirine çapraz ve alt kısımda sivrilik oluşturan iki yüzeyden oluşması anlamlıdır (Şekil 99). Ziviye örnekleri ve kanonik tipin İskit üretimleri arasındaki tek fark, hayvan tasvirlerinin uzanış biçimindedir. Ziviye Hazinesi'nin İskit tasvirlerinin bacakları, yukarıda bahsettiğimiz Kostromskaya/Kafkas (Şekil 102) geyik tasvirinde gördüğümüz gibi çok kırık değildir.

İskit hayvan stilinin Manna ülkesindeki kökenlerine Ziviye'den bir kemer üzerinde gördüğümüz küçük dişi aslan[511] biçimindeki, kilden ve yine Ziviye'de bulunmuş bir kâse kulbu işaret etmektedir (Şekil 97).

Ziviye pektoralinin stilize ağacını yakından incelediğimizde İskit hayvan stilinin Manna kökenine olan inancımız pekişmektedir. Dallar, özellikle de pektoraldeki ara dallar hafif s-biçimlidir ve her iki ucunda zıt yönde birbirine doğru kıvrılan küçük kapalı kıvrımlar bulunmaktadır (Şekil 104). Ayrıca s-spiralleri biçiminde çizilmişlerdir. Ziviye altın kemeriyle (Şekil 103) karşılaştırdığımızda orada hem sarmaşıkların hem de geyik boynuzlarının, pektoralin stilize ağacının dallarını oluşturur gibi s-spirallerinden oluştuğunu tespit edeceğiz. Mukayesemizi bir adım ilerletir ve bahsi geçen Kelermes/Kafkasya demir baltasının altın levhasındaki geyik tasvirlerine göz atarsak boynuzlarının, Ziviye örneğininkilerle tıpatıp aynı s-spirallerinden (Şekil 100) oluştuğunu fark edeceğiz. Şimdi sık sık bahsettiğimiz altın kılıç kınındaki geyik figürünü (Şekil 101) incelemek istiyoruz. Burada onların boynuzlarının da yukarıda tanımlanan s-spirallerinden oluştuğunu göreceğiz, yalnızca bir farkla: Burada s-spirallerinin tıpkı Kostromskaya'nın (Şekil 102) 4. yüzyıl geyik figüründe olduğu gibi, daha önce bahsettiğimiz Kafkasya ve Ziviye örneklerinde olduğundan çok

507 B. B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu*, Pano 34; M. I. Artamanov, *Sokrovitscha Skifkich Kurganov v Sobranii gosudarstvennogo Ermitaja*, Praga, Leningrad 1966, Pano 7.

508 B. B. Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo*, Pano 54. Ayrıca Artamanov'da aynı baltanın arka tarafındaki geyiğin fotoğraflarına bkz. a.g.e. Pano 10.

509 E. H. Minns, *Scythians and Greeks* 226, Şekil 129. Tamara Talbot Rice, *The Scythians*, Kapak ve Pano ilüstrasyonu 23. Artamanov, a.g.e, Pano 62.

510 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 49, Şekil 39.

511 R. Ghirshman, *Perse* 123, Şekil 172.

daha büyük kıvrımları vardır. S-spiralleri İskit sanatında bundan böyle standardize bir ana motif olarak büyük rol oynayacaktır. Örneğin, Ermitaj'daki[512] yalancı bir kemer tokasındaki aslanların omuz stilizasyonu bir s-spiraliyle sağlanmıştır. Fakat Rusya ve Kafkasya'daki İskit sanatının bütün geyik tasvirlerinin temel Urartu unsurudur. Yapılan mukayeseler yukarıda hâlihazırda tanımlanmış olan standardize stil unsurları sisteminin Manna-İskit işliklerinde icat edildiğini ve Güney Rusya-Kafkasya sanat merkezlerince benimsendiğini göstermektedir. Stilize ağaç dallarından s-spirallerini geliştirenler bu Manna işliğinin İskit sanatçılarıydı. Çünkü spiral süslemesi Doğu'da bilinmiyordu. Fakat Kafkasya'da bronz çağından beri çok popüler ve yaygındı.

Piotrovski, Ziviye kemerinin adı geçen eşkenar dörtgen şeklinin Urartu kökenli olduğunu kanıtladı.[513] Toprakkale,[514] Karmir Blur, Zakim ve Ani Penza'dan bilinen örnekler[515] biçim olarak Ziviye kemeriyle özdeştir. S-spiralleri hepsinde dekorasyonun temel unsuru olarak bulunmaktadır. Yine de Ziviye[516] örnekleri eğri kesik tekniğiyle üretilmiş olmalarıyla Toprakkale örneklerinden temelden[517] ayrılmaktadır. Hatta Zakim/Kars[518] kemerinin (Şekil 9) sarmaşıklarında da eğri kesik tekniği mevcuttur. Ancak aynı şekilde bu kemerin de, tasvirleri s-spirallerinden oluşan eşkenar dörtgenlerden meydana gelen, fakat eğri kesik tekniğinde yapılmış Urartu modellerine dayanan bir Manna eseri olma olasılığı bulunmaktadır.

Kelermes'in ve Melgunov Hazinesi'nin Kılıç Kınları

Kelermes'in[519] ve Melgunov[520] Hazinesi'nin altın kılıç kınlarında hâlihazırda yukarıda bahsettiğimiz geyik tasvirleri vardır. Buna karşın kılıç kınlarının başlıca şekilleri, Piotrovski'nin belgelediği gibi, Urartu örneklerini taklit eden yaratıklardır.[521] Burada orijinalinde kolaylıkla görülebilen, fakat fotoğraflarda da makul bir kesinlikle fark edilebilen birkaç Urartu özelliği sayılmaktadır. Kelermes'in kılıç kınlarının kanatlı kuş, boğa ve aslan tasvirleri yalnıza spesifik biçimde Urartu, lâle biçimli ve yukarıda küçük bir daireyle süslenmiş bacak stilizasyonuna, ayrıca III. Rusa takdis kalkanındaki aslan tasvirlerinde (Pano 38) gördüğümüzle aynı N-biçimli kalça kası şemasına (Şekil 94) sahiptir. Bir yayı bağlayan aslan başı[521a] tıpkı gerçek Urartu orijinallerinde olduğu gibi palmiye yaprağı biçimli, gözün alt kısmına yakın iki çizgi göstermektedir. Aynı ayrıntı kılıç kınlarının başında tasvir edilen aslan başlarında daha iyi fark edilmektedir.[522] Kılıç kınlarındaki

512 K. Jettmar, *Die frühen Steppenvölker* (KdW) S. 185 Renkli fotoğraf. Minns, *Scythians and Greeks* 276, Fig. 198 T. T. Rice, a.g.e. Pano I Şekil 2.

513 B. B. Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo* 251 vd., Şekil 85-87.

514 R. D. Barnett, *Iraq* 12, 1950, 27, Şekil 15.

515 B. B. Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo* 251, Şekil 85-87.

516 Aynı eğri kesik tekniğiyle işlenmiş eşkenar dörtgen süslemesine sahip, Ziviye'den bir diğer altın esere de bkz. E. Porada, *Alt-Iran* (KdW) s.128'deki renkli pano.

517 Urartu örnekleri kendi açısından Asur örneklerine dayanmaktadır. Urartu sanatçıları Asur hayat ağacının (Strommenger, *Mesopotamien*, Şekil 192-193) yapraklarını sarmaşık şekillerini oluşturmada kullanmıştır (*Iraq* 12, 1950, 27, Şekil 15).

518 Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* 249, Şekil 85.

519 B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* Pano 52, 53. *Iskusstvo Urartu* Pano 33-36.

520 E.H. Minns, *Scythians and Greeks* S. 171 Fig. 65 R. D. Barnett, *Iranica Antiqua* 2, 1962, Pano 6.

521 B. B. Piotrovski, *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques* (Huitième Congrès International d'Archéologie Classique, Paris 1963) Paris 1965, s. 416 vd.

521a B.B. Piotrovski, *Vanskoie Tsarstvo*, Pano 52.

522 B.B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu*, Pano 36.

yaratıklar da gerçek Urartu örneklerinden taklit edilmiştir. Oymacıları, Kafkasya'da yerleşik olan İskitler olmalıdır. Masal yaratıklarının çarpıcı karışımı (at toynaklı yırtıcı kuşlar, aslan pençeli boğalar, ve yarı boğa yarı aslanlar, vs.) yalnızca Urartu Krallığı dışında faal olan işlikler ve sanatçılarca icra edilmiş olabilir. Stil ve duruşlarına bakıldığında kılıç kınlarının melek figürlerine[523] de tamamen Urartu damgası vurulmuştur. Başları Urartu sanat eserlerinde gördüğümüzle aynı dikey kıvrım çiftiyle süslüdür.[524] Her iki melek arasındaki stilize ağaç da tamamen Urartu stilindedir. Piotrovski melek tasvirleri önündeki her iki küçük ağacın, melekler arasındaki kutsal ağacın gerçek anlamını bilmeyen İskit oymacısının bir eklemesi olduğunu doğru biçimde gözlemlemiştir.[525]

Keleres ve Melgunov Hazinesi'nin kılıç kınları tek ve aynı işliğin, belki de tek bir ustanın eserleridir. Tasvirlerinin karışık stili, kılıç kınlarının en erken 7. yüzyıl sonuna tarihlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Öte yandan en geç 6. yüzyılın başında üretilmiş olabilirler. Çünkü hayvan tasvirleri ancak 580'den sonra, yani Urartu Krallığı'nın çöküşünün ardından pazarda bulunur olabilen Urartu örneklerine göre işlenmiştir.[526]

Daha büyük öneme sahip bir soru hâlâ cevaplanmayı beklemektedir. Yani şimdi, Manna ülkesinde ortaya çıkışı ve gelişimini kanıtlayabildiğimiz İskit hayvan stili İskit mi yoksa Manna işi midir? Ziviye Hazinesi'ni aydınaltıcı biçimde ele alarak ilk kez tanıtan André Godard altın eserlerin adı geçen stilinin Manna halkına ait olduğunu düşünmektedir.[527]

Yine de, bahsi geçen hayvan stilinin ortaya çıkışı ve gelişimi bana göre İskit altın oymacılarının azimli iştirakı olmaksızın çok zor olurdu. Eğri kesik tekniği ve standardize stil unsurları, s-spirallerinin ortaya çıkışı ile figürlerin tamamen soyut ifadesi ve dinamik ritmi hem Doğu'da hem de Manna ülkesinde öylesine büyük yeniliklerdir ki, yalnızca göçebe İskit halkının icat ve edimleri olarak yeni bir "zihniyet"le açıklanabilir. Eski geleneksel Asur ve Urartu biçimlerinde çalışmış olan Manna sanatçılarının İskit müşterileri için sanatsal anlayışı böylesine farklı ve orijinal bir sanat ortaya çıkarmış olmaları pek hayal edilebilir değildir. Urartu sanatının küçük daire ve daire süslemelerini ve çifte çizgi dekorasyonunu benimsemiş ve bu unsurlara Manna işliklerinde yeni bir biçim dili kazandırmış olanlar İskit sanatçıları olmalıdır.

İskit unsurları olan sanat eserleri Ziviye'de 7. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı. Bu eserlerin hiçbirinin MÖ 650'den daha eskiye tarihlendirilememesi önemlidir. Bu, İskit karakterli altın eserlerin İskitlerin MÖ 659'dan itibaren Medlere karşı mücadele ettikleri Manna ülkesine hâkim olduğu döneme dayandığı anlamına gelmektedir.[528] Roman Ghirshman, Ziviye Hazinesi sanat eserlerinin bir İskit beyinin mezar buluntuları olduğunu mükemmel biçimde ispat etmiştir.[529] Hazinedeki eşyaların türünden açıkça anlaşılmaktadır ki, bey kendini karısı, hizmetkârları, arabaları ve atlarıyla birlikte defnettirmiştir. Bu bey gezgin bir göçebe aşiret reisi değil, aksine, Ziviye

523 A.g.e. Pano 33. Artamanov, a.g.e., Pano 2.

524 B. B. Piotrovski, *Iskusstvo Urartu* 4, Pano 5.

525 B. B. Piotrovski, *Huitième Congrès International d'Archéologie Classique*, s. 417.

526 En eski İskit mezarlarının tarihlendirilmesi konusunda bkz. Karl Schefold *ESA* 12, 1938, 9, 12, 36; *Handbuch der Archäologie* II 423-454, yukarıdaki bölümün sonunda yer alan tabloyu karşılaştırınız. Bu konu hk. ayrıca bkz. Amandry, *L'art scythe archaïque* AA 1964, 904. Amandry aynı makalede ve başka bir yazıda (*Un motif "scythe" en Iran et en Grèce, JNES* 24, 1965, 149-160) İskit sanatı meselesinde aydınlatıcı fikirler sunmaktadır.

527 A. Godard, *Le Trésor de Ziwiye* 125 vd.

528 Manna halkının tarihi için bkz. L. Byvanck-Quarles van Ufford, *BA Besch.* 1963, s.191.

529 R. Ghirshman, *Perse* 98 vd. Ayrıca bkz. *Le Trésor de Sakkez Artibus Asiae* 1965; *Arte dell'Iran presassanide* 335-341; *Dark Ages and Nomads* (Editör, M. Mellink, Istanbul 1964), s. 5 vd.

Kalesi'nin çoktan yerleşik hâle geçmiş beyi olmalıdır. İskit Kralı Bartatua'nın Asur hükümdarı Esarhaddon'dan bir Asur prensesi istediğini biliyoruz. Bu talebi yerine getirilmişe benzemektedir. Çünkü sonrasında, artık Asur devletinin dostu ve müttefiki hâline geldikleri için Asur yıllıklarında İskitlerden hiç bahsedilmemektedir. Ayrıca Ghirshman Ziviye'den uzak olmayan modern Sakkez şehrinin İskit adının, yani Sanherib yıllıklarında ilk kez anıldığı şekliyle Sakka veya İskuzai'nin bugüne dek muhafaza edildiğini göstermiştir.[530]

Fakat İskit izlerini bulabildiğimiz tek yer Ziviye değildir. Hasanlu kâsesi (Şekil 79, 88, 89) figürlerinin büyük olasılıkla İskitleri temsil ettiğini yukarıda gördük. Dahası, Hasanlu kâsesi stilindeki sanat eserlerinin bütün Kuzeybatı İran'da yaygın olduğunu tespit edebildik.

Bütün bu sebeplerden ve incelemelerden anlaşılmaktadır ki, İskitler 7. yüzyılın ikinci yarısında Urartu ve Manna stil unsurlarından, kendi büyüleyici hayvan stillerini ortaya çıkardıkları yeni bir biçim dili yaratmıştır.

MED SANATI

Med sanat eserlerini arayışımda bir sorunun cevabı bana anlamlı gelmektedir. Med eserleri Pers sanatının bir ön basamağını mı oluşturmaktadır, yoksa tamamen başka bir sanat yöneliminin mi ürünleridir? Pers mimarisinin Urartu sanatıyla olan kapsamlı ilişkileri Urartu unsurlarının bir Med aşaması yoluyla aktarıldığını göstermektedir. Bu açıdan, Helene Kantor[531] tarafından "olasılıkla Med eseri" diye nitelendirilen Cincinnati Müzesi[532] altın kâsesi İran halkının Pers öncesi sanatının karakteristik bir temsilcisi olabilir. Mevzubahis kâsenin, Porada'nın[533] doğru biçimde gözlemlediği gibi, Ziviye palmiyelerine benzeyen palmiyeleri, ama daha geç dönemdeki Ahameniş kaplarında doğal biçimde ortaya çıkan çift başlı dağ keçisi biçiminde kulpları vardır. Richard Barnett British Museum'daki bir altın levhada yer alan aslan tasvirini Cincinnati'deki altın kâsenin aslanlarıyla karşılaştırdı ve bu gösterişli sanat eserini bir Med eseri olarak nitelendirdi.[534] Her iki altın eserin aslanları aslında aynı tasvir tipine sahiptir. Orak biçimli kanat ve öncelikle de kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu ikisinde de ortaktır. Bu stilizasyon, yukarıda da ortaya koyduğumuz gibi (Şekil 71-76) Ziviye'nin Urartulaştırıcı sanat eserlerinin stil unsurlarından biridir. British Museum'daki altın levha üzerinde yer alan aslanın kendine has bacak kası şeması, sanatçısının bir yay ve yassı bir tümsekten müteşekkil Ahameniş kalça stilizasyonunu bilmediğini veya kullanmadığını göstermektedir. Çünkü bu henüz, gerçek Ahameniş stili aslanlarında olduğu gibi katı bir kural değildir. Chicago'daki Oriental Institute'de bulunan, aynı kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonuna[535] sahip bir altın levha aslanı (Şekil 46), tasvir tipi bakımından yukarıda anılan üç örnekle bağlantılıdır.

530 R. Ghirshman, *Perse* 98 vd.

531 Helene J. Kantor, "Goldwerk and Ornaments from Iran", *The Cincinnati Art Museum Bulletin* 5, 1957, içinde, 16-19, Fig. 10-11.

532 R. Ghirshman, *Perse* 96, Şekil 125.

533 E. Porada, *Alt-Iran* 134.

534 R. D. Barnett, *Median Art in Iranica Antiqua* 2, 1962, 78.

535 Helene J. Kantor, *JNES* 16, 1957 Pano 5 A.

Fakat Kelermes'in[536] ve General Melgunov Kazısı'nın[537] altın kılıç kınları Med sanatı örnekleri olarak sayılmayabilir. Çünkü onlar İskit eserleridir ve böyle işler (ve böyle eserlerin hem Urartu hem de İskit stil unsurları) daha sonraki Pers sanatının hayvan figürlerinde bulunmaz. Buna karşın Ceyhun Hazinesi'nin[538] British Museum'daki altın kılıç kını bir Med eseri olarak görülmelidir. Fakat atlı tasvirleri ve hayvan tasvirleri spesifik biçimde İranlı ve büyük oranda Ahameniş özellikleri, motifleri ve stil unsurları göstermektedir. Benzer atlı av sahneleriyle bezeli Çertomlik[539] kılıç kabzasını da Ceyhun Hazinesi'nin kılıç kını gibi bir Med-Ahameniş stili ürünü olarak nitelendirmeliyiz. Kısa zaman önce British Museum tarafından ele geçirilen, Çertomlik kılıç kabzasındaki koç başlarının yine karşımıza çıktığı bronz ayna[540] da Med döneminden kalmadır. Aslanların bir yay ve yassı bir tümsekten müteşekkil Ahameniş kalça stilizasyonuna sahip olması, ama Ahameniş aslan tasvirlerine has olan palmiye yaprağı biçimli iki cilt çizgisinden yoksun olması dikkat çekicidir (Şekil 47). Aslanların omuz stilizasyonu stilistik açıdan bakıldığında yarı Med yarı Ahameniş olduklarına işaret etmektedir.[541]

AHAMENİŞ SANATI

Ahameniş sanat eserlerinin incelenmesi bu kitabın amaçları doğrultusunda çizdiğimiz çerçevenin dışında kalmaktadır. Yalnızca bu sanat eserlerinin ortaya çıkışı meselesi hakkında bir pozisyon almak ve Ahameniş sanatının büyük oranda Urartu geleneğine dayandığını kısaca belirtmek istiyorum. Roman Ghirshman çeşitli eserlerinde Urartu ve İran arasındaki yakın ilişkilere dikkat çekti ve en başta da büyük miktardaki Ahameniş yapı unsurunun Urartu mimarisine dayandığını net biçimde gösterdi.[542] Biz de yukarıda Urartu ve Ahameniş yapıları arasındaki bariz ilişkilere işaret etme fırsatını defalarca bulduk. İlginç olan tek şey Ahamenişlerin tasvir sanatınınn neredeyse hiçbir Urartu özelliği taşımamasıdır. Örneğin aslan tasvirleri çağdaşı olan Babil örneklerine dayanmaktadır. Lale biçimli ön bacak stilizasyonu, bir yay ve yassı bir tümsekten oluşan bacak kası şeması, yelenin vücutta sivri kanat biçiminde uzatılması ve gözler altında iki palmiye yaprağı biçimindeki cilt çizgileri (Şekil 48, 49) Ahameniş sanatçılarının Babil'deki İştar Kapısı'nda yer alan aslan tasvirlerinden aldığı özelliklerdir.[543] Fakat Ahamenişlerin tasvir sanatı ve mimarisinin iki farklı kaynaktan türemesi anlaşılabilirdir. Halklar yapı tarzlarında hep tutucu olmuştur ve dışarıdan zor ve yavaş biçimde etkilenirler. Çünkü hem dinsel hem de din dışı yapılar ülkenin

536 R. Ghirshman, *Perse* 304, Şekil 365. B. B. Piotrovski, *Vanskoie tsarstvo* Pano 52, 53. Barnett, *Iranica Antiqua* 2, 1962, Pano 5.

537 R. D. Barnett, *Iranica Antiqua* 2, 1962 Pano 6.

538 O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus* Pano 9. R. D. Barnett, *Iranica Antiqua* 2, 196,2 Pano 3. R. Ghirshman, *Perse* 91, Şekil 118 ve 318, Şekil 387.

539 R. Ghirshman, *Perse* 358, Şekil 463 (Fotoğraf). R. D. Barnett, *Iranica Antiqua* 2, 1962, 88, Şekil 5 (Çizim).

540 R. D. Barnett, *The British Museum Quarterly* 26 Pano 42. *Iranica Antiqua* 2, 1962, 89, Şekil 6. (Çizim). British Museum'daki bronz ayna için bkz. Ekrem Akurgal, *Orient und Okzident* 215 ve Şekil 161, 162.

541 AK 10, 1967, 33-38'de yayımladığım Ünye gümüş kâsesiyle birlikte, British Museum'daki aynayla benzer kabzası olan bir aynanın bulunduğundan haberdar oldum. Ankara'da sergilenen bu ayna yoluyla bizim bu gümüş kâseye dair tarihlendirmemiz onaylanmış oldu.

542 R. Ghirshman, *La civilisation achémenide et l'Urartu*, *Studies in honour of S. H. Taqizadeh* içinde, s. 85-88; *Perse* 131 vd.

543 Babil örneği: Barnett, *Palastreliefs* Renkli pano 6, Ahameniş uyarlaması: Ghirshman, *Perse* 202, Şekil 251, 252.

kendi başına kolay değişmeyen toplumsal yapısına bağlıdır. Buna karşın tasvir sanatı ve başta da küçük sanat ve süsleme sanatları ülke sınırlarını kolaylıkla aşabilir. Ahamenişlerin taş ustaları ve kuyumcuları zamanlarının modasını takip ederek İştar Kapısı'nın emaye tuğla kabartmasındaki gösterişli aslanları taklit ederken, inşaat ustaları ve marangozları geleneksel, yerel Urartu tarzındaki yöntemlerle çalışmıştır.[544]

544 Ahameniş aslan tasviri örnekleri; R. Ghirshman *Perse* Şekil 240, 286. Ayrıca bizim şekillerimizle krş. Şekil 48, 49.

DEĞERLENDİRME

İkonografik-stilistik araştırmalarımız MÖ 8. ve 7. yüzyıl Urartu ve Eski İran işliklerinin kendilerine ait bir sanat bölgesi oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Bu coğrafyaların sanatsal başarılarının aslen birbirinden tamamen farklı iki sanat anlayışını açığa çıkardığını gördük. Bunlar Urartu ve Elam merkezlerinin doğalcı tasvir biçimi ve göçebe Hint-Avrupa halklarının soyut biçimlendirme iradesidir. Mezopotamya kültürlerinin çeperde yer alan iki temsilcisi olan Urartu ve Elam, Urartu işliklerinin esas yaratıcı ve belirleyici sanat merkezleri olarak öne çıktığı bu yeni dünyanın başlıca güçleriydi. Urartu eserleri başlangıçta Asur sanatının kırsal bir varyasyonuydu. Fakat Urartular zamanla zarif bir saray sanatı geliştirdi ki, görkemli İskit hayvan stili 7. yüzyılın sonunda bu sanattan gelişecekti. Buna karşın Yeni Elam sanatı, sahip olduğu eski Mezopotamya kültürlerinin zengin repertuvarıyla, motif hazinesi olarak göçebe Hint-Avrupalılara büyük hizmetler sunmuş Kassit-Babil geleneğinin geri kalan, arkaikleşen bir devamı olmaktan başka bir şey değildi. Hint-Avrupa halkları, göçebe Kimmerler, İskitler, İranlılar ve diğer akraba halklar yeni bir katman olarak MÖ 8. ve 7. yüzyıl boyunca sızıntı ve işgal biçiminde İran platolarının Mezopotamya kültür zeminine çöreklendiler. MÖ 8. yüzyılda bu bölgede birdenbire ortaya çıkan yeni, tamamen orijinal, figüratif tasvirler göçebe Hint-Avrupa halklarının eserleri olarak açıklanabilir. Örneğin, daha eski doğalcı akımın yanında yer alan Lur sanatının soyut stilinin tamamen farklı bir sanat anlayışı, biçim ve ifadede eşi görülmedik bir tasarım kabiliyeti vardır. Temel ilkeleri soyutlama, şematizasyon, hanedan tasvirlerine eğilim ve en başta da farklı hayvanların beden kısımlarının birbiriyle karıştığı hayvan biçimli birleşme yerlerine yönelik ilgidir. Göçebe kavimlerle olan ilişkileri öncelikle soyut stilin at koşumuna ait eşyalar üzerinde karşımıza çıkmasından anlaşılmaktadır. Daha da önemli olanı, bu stilde işlenmiş olan diğer sanat eserlerinin, ayrıca balta ve kılıç kabzalarının da öncelikle göçebe halklarda karşımıza çıkan küçük sanat eserleri olmasıdır. Aynı şekilde kesinlikle Doğulu olmayan, bükümlü kulpları, uzun ağızları ve büyük şişkin gövdeleri olan bronz ve seramik Luristan vazoları da benim tıpkı Roman Ghirshman gibi, fakat tamamen farklı sebeplerden dolayı Kimmerlerle ilişkilendirmek istediğim bu göçebe stilden sayılmalıdır. Buna karşın Ziviye buluntularının bir kısmı ve Kuzeybatı İran'dan bilinen pek çok sanat eseri İskit halkının eserleri olarak görülebilir.

Tekil stillerin Hint-Avrupa halklarının, Kimmerlerin, İskitlerin ve İranlıların[545] geleneksel adları altında ayrılması keyfi ve problematik olabilir. Fakat yeni işlikler içerisinde iki büyük merkezin, birbirleriyle yakın ilişkileri olduğunu sezdirmesine rağmen şimdilik ayırt edilmesi doğrudur.

Merkezlerin biri Kuzeybatı İran'da (Ziviye, Hasanlu, Marlik, Kalardaşt vs.), diğeri Güneydoğu İran'dadır (Luristan). Luristan bronzları Babil geleneğine dayanır, fakat Urartu ve diğer Eski İran sanat merkezleriyle çok çeşitli ilişkileri vardır. Bahsi geçen Ziviye, Hasanlu, Marlik ve Kalardaşt buluntuları kendilerine ait bir grup oluşturmaktadır, ama bu grubun Luristan bronzları ve Urartu işlikleriyle geniş kapsamlı akrabalıkları vardır.

Bahsi geçen soyutlama ve hayvan biçimli birleşim yerleri gibi ortaklıklar açısından bakıldığında aşağıdaki stil unsurları Urartu ve Eski İran dünyasının bütün sanat merkezlerinde kendine özgüdür: Daire şekli (Şekil 20, 95-98), yoğun çizgi kullanımı, kanat biçimli göğüs kafesi stilizasyonu (Şekil 37-39, 71-76), çifte yarım yay dizisi (Şekil 78, 84) ve mahmuz biçiminde çıkıntı yapan saç demeti (Şekil 85-87). Eski İran sanat eserlerinin bu altı orijinal ve eşsiz stil özelliğine ilk ek-

545 Kimmerler ve İskitlerin İran dili konuşan ortak kökenine dair bkz. I. M. Diakonov, *Midii* 241, Moskva 1956.

lemelerin Urartu sanatında yapıldığını gösterebildik. Eski İran göçebe halkları Urartu işliklerinin bu stilizasyon biçimlerini benimsedi ve onlardan maniyerist stil unsurları ve hatta standardize vücut uzuvları yaratarak bu biçimleri daha da geliştirdi. Bahsi geçen maniyerist stilin, Urartu sanatının ilk adımlarında hâlihazırda mevcut olduğu şeklindeki bu mükemmel tespit en eski Urartu örneklerini takip eden bütün eski İran eserlerinin en erken 8. yüzyıla dayanabileceği anlamına gelmektedir. Fakat Urartu sanatından elde edilen başka referans noktalarının yardımıyla da Eski İran eserlerinin esas parlak döneminin 7. yüzyıla tarihlendirilmesi gerektiğini ortaya koyabildik .

Bizim, stilistik ve ikonografik unsurlar yardımıyla Orta Urartu stilini MÖ 685-645'e tarihlendirmemiz bu zarif sanat uygulamasının en iyi temsilcilerinin, yani taht figürlerinin (Pano 35a, b; 37c, d), II.Rusa'nın MÖ 685 civarında kurduğu Toprakkale yerleşiminden (Rusahinili) elde edilmesiyle de[546] onaylanmaktadır.

546 Toprakkale'nin MÖ 685 civarındaki kuruluş tarihi Nimrud fildişi eserlerinin zamansal açıdan konumlandırılması için kıymetli bir referans noktasıdır. Çünkü Toprakkale'de bulunan bir fildişi heykelcik (Barnett, *Nimrud Ivories Pano* 129; kitabımızdaki Şekil 57 ile krş.) Nimrud'da ortaya çıkarılan kimi örneklerle kardeştir (Barnett, *Nimrud Ivories*, Pano 70-71). Adı geçen heykelciğin başka bir şehirden Toprakkale'ye taşınılırken eski bir aile malı olarak getirilmiş olması durumunda bile bu eser 8. yüzyılın ikinci yarısından daha erken bir dönemde ortaya çıkmış olamaz (bizim tarihlendirmemizle krş. *Orient und Okzident* 158, Şekil 111).

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Rekonstrüksiyon Denemesi. Toprakkale Tapınağı, MÖ 685-645.

Şekil 2: Boğa-aslan üzerindeki tanrı. Toprakkale'den bir bronz heykelcik detayı. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq*, 12, 1950 Pano 7, Şekil 3; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34, Şekil 9. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.

Şekil 3: Kanatlı boğa-insan. Toprakkale'den bir bronz heykelcik. Londra, British Museum. Barnett, *Iraq*, 12, 1950, Pano 6; Akurgal, *Kunst Anatoliens* 34, Şekil 8. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.

Şekil 4: Van'dan bir kulp. Bronz. İstanbul, Arkeoloji Müzeleri. Akurgal, *Kunst Anatoliens* 303 Fig. 9. Eski Urartu stili (dairesel stil) MÖ 710-700 civarı, krş. Pano 6c.

Şekil 5: Gordion'dan bir kulp. Bronz. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Kunst Anatoliens* 303 Fig. 10 krş. a.g.e. 39, Şekil 17. Eski Urartu stili (dairesel stil) MÖ 720-710 krş. Pano 2b.

Şekil 6: Boğa üzerinde Tanrı Teişeba. Adilcevaz'daki büyük bir bazalt kabartmadan detay. Çizim fotoğraflara dayanmaktadır. Ayrıca krş. C. A. Burney, *Anatolian Studies* 8, 1958, 213, Şekil 2. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 7: Van/Darabey'den bronz heykelcik. Erivan, Tarih Müzesi. *Sovetskaia Archaelogia* 6, 1940, 89-91, Şekil 1'e göre. Orta Urartu stili (olgun stil) MÖ 685-645.

Şekil 8: Ani-Pemza'dan bronz kemer parçası. Erivan, Tarih Müzesi. Çizimimiz Piotrovski'ye göre tamamlanmıştır, *Il Regno di Van* 360, Şekil 80. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 9: Kars, Zakim'den bronz kemer parçası. Leningrad, Ermitaj, Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van* 358, Şekil 85. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 10: Çizim fotoğraflara göre yapılmıştır (krş. Şekil 7).

Şekil 11: Guşci'den bronz kemer. Barnett'e göre, *Anatolian Studies* 13, 1963, 198, Şekil 47. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 12: Nor Areş'ten bronz Urartu göğüs takısı. Barnett'e göre. *Anatolian Studies* 13, 1963, 196, Şekil 44. MÖ 7. yüzyıl. Şekil 44. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 13: Toplu iğne. Luristan bronzu. A. Godard'a göre, *L'Art de l'Iran* 54, Şekil 49. MÖ. 7. yüzyıl.

Şekil 14: Toplu iğne. Luristan bronzu. Godard'a göre, *L'Art de l'Iran* 54, Şekil 40. MÖ. 7. yüzyıl.

Şekil 15: Toplu iğne. Luristan bronzu. Godard'a göre, *L'Art de l'Iran* 55, Şekil 58. MÖ. 7. yüzyıl.

Şekil 16: Karmir Blur'dan palmiye üzerinde sfenks. Kemik. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 90, Şekil 54. Eski Urartu stili. MÖ 700 civarı.

Şekil 17: Toprakkale'den gümüş göğüs takısı. Berlin. Devlet Müzeleri. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 84, Şekil 49. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 17a: Ny Carlsberg Glyptotek/Kopenhag'daki şamdandan ayrıntı. Orta Urartu stili. 7. yüzyılın ilk yarısı. Jette Christiansen çizimi. Krş. Pano 34.

Şekil 18: Bronz kulp. De Vogué koleksiyonu. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 57, Şekil 27. MÖ 720-710 civarı Eski Urartu stili.

Şekil 19: Erlangen'deki bronz şamdan. Krş. Pano 31a, 32, 33a, 28c. Orta Urartu stili (olgun). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 20: Aslan resmi. II. Sardur'un (Mö 760-730) bronz kalkanından detay. Fotoğraflara ve Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu,* Pano 22-23. Eski Urartu Stili (Dairesel Stil)

Şekil 21: Aslan resmi. Toprakkale'den bir bronz kalkanın detayı, Ankara Arkeoloji Müzesi. Krş. A. Erzen AA 1962, 410, Şekil 18. Çizim orijinale göredir. Dairesel stilin uzantısı. MÖ 685-645.

Şekil 22: Karmir Blur'dan aslan protomu. Bronz. II. Sardur'a (MÖ 760-730) ait bir kitabesi var. Eski Urartu Stili.

Şekil 23: Şekil 22'nin kısmî görünüşü.

Şekil 24: II. Rusa şamdanı (MÖ 685-645), Toprakkale, bronz. Hamburg, Musem für Kunst und Gewerbe; Herbert Hoffmann'a göre, ILN 19 Kasım 1960. Orta Urartu (olgun) stili.

Şekil 25: Bir tahta ait bronz aslan, Toprakkale. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq*, 12, 1950 Pano 11; Akurgal, Kunst Anatoliens 36, Şekil 12. Orta Urartu stili, MÖ 685-645.

Şekil 26-28: Bronz aslan, Patnos/Van, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Orient und Okzident* 167, Şekil 46. Orta Urartu (olgun) stili. MÖ 685-645.

Şekil 28: Patnos'tan bir aslan (Krş. Şekil 26, 27).

Şekil 29: Kayalıdere'den bir aslan (Krş. Şekil 30).

Şekil 29-30: Kayalıdere/Varto'dan bir aslan heykelciği, Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. Krş. C.A. Burney, *Anatolian Studies* 16, 1966, 75 vd. Pano 9-10. Orta Urartu (olgun) stili. MÖ 685-645.

Şekil 31: Aslan tasviri. Toprakkale'den bir bronz heykelciğin kısmî görünümü. Londra: British Museum. Barnett'e göre, *Iraq*, 16, 1954, Şekil 4. Kübik stil. MÖ 600 civarı.

Şekil 32: Aslan-ejderha. Ziviye pektoralinin kısmî görünüşü. Godard'a göre, *Ziwiye* 26, Şekil 16, 17. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısı.

Şekil 33:Aslan tasviri. Ziviye'den bir altın levhanın kısmî görünümü. Paris, Louvre. Hachette'e göre, *Chefs d'oeuvre de l'Art* I, 126, Şekil a.g.e. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 34: Bir ok kılıfının kısmî görünümü. Luristan bronzu. New York, Metropolitan Museum. Ghirshman'a göre, *Perse* 70, Şekil 91. Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 35: Luristan bronzu. Potratz'a göre, Eski Doğu'nun at yularları Pano 69 No: 167. Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 36: Luristan bronzu, Boston, Museum of Fine Arts. Pope'a göre, *Survey* IV Pano 44, Şekil D. Lur stili (soyut). MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 37: Bir araba süslemesinden aslan tasviri. Gümüş. Tahran, Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre, *Ziwiye* 124, Şekil 109. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.

Şekil 38: Aslan tasviri. Gümüş bir diskten ayrıntı. Godard'a göre, *Ziwiye* 119, Şekil 104. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.

Şekil 39: Gümüş bir diskten oğlak tasviri. Godard'a göre, *Ziwiye* 121, Şekil 106. Manna eseri. MÖ 7. yüzyılın ikinci çeyreği.

Şekil 40: a) MÖ 9. yüzyılın Asur aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu. Krş. Strommenger, *Mesopotamien*, Pano, 203 b) MÖ 7. yüzyılın Asur aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu. Krş. Strommenger, *Mesopotamien*, Pano 260 Orta.

Şekil 41: Geç Hitit sanatının aslan tasvirlerindeki omuz ve bacak kası stilizasyonu. a) Kargamış: Akurgal, *Kunst der Hethiter*, Pano 13. MÖ 750-725 b) Kargamış; Woolley, *Carchemisch* I Pano B II a MÖ 750-725 c) Zincirli; Akurgal, *Orient und Okzident* 104, Fig. 70. Orta-Geç Hitit. MÖ 832-810 d) Zincirli; Akurgal, *Orient und Okzident* 57, Fig. 14,15. Asur-Hitit unsurları olan Aramî stili. MÖ 730.

Şekil 42: Urartu aslanlarında omuz ve bacak kası stilizasyonu a) Şekil 80'in kısmî görünümü b) Pano 38 b'nin kısmî görünümü.

Şekil 43: Gordion'dan bronz situla. Kısmî görünüm. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. Ayrıca krş. AJA 62, 1958, kapak (bkz. dipnot 202). MÖ 710-700 civarındaki Asur-

laştırıcı-Hitit stili
Şekil 44-45: Altıntepe'den fildişi heykelcik. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Çizim orijinaline göredir. MÖ 700 civarındaki Kuzey Suriye-Asur stili
Şekil 46: Altın levha. H. J. Kantor'a göre aslan tasviri. JNES 16, 1957 Pano 5A. Med stili. MÖ 6. yüzyıl başı
Şekil 47: Aslan tasviri. Bir aynanın kısmî görünümü. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iranica Antiqua* II 1962, 89, Şeki 6. Med stili. MÖ 6. yüzyıl başı
Şekil 48: Ahameniş aslan tasviri. Persepolis'teki kabartmanın kısmî görünümü. Ghirshman'a göre, *Perse* 239, Şekil 286. MÖ 5. yüzyıl
Şekil 49: Kanatlı aslan. Riton. Ahameniş. Ghirshman'a göre, *Perse* 253, Şekil 306. MÖ 5. yüzyıl
Şekil 50: Boğa tasviri. II. Sardur'un (MÖ 760-730) kalkanlarından birinin kısmî görünümü. Erivan, Tarih Müzesi. Fotoğraflara ve Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* Pano 24, 25.
Şekil 51: Boğa tasviri. Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü. Çizim orijinaline göredir. A. Erzen, AA 1962, 410, Şekil 19. Dairesel stilin uzantısı. II. Rusa dönemi (MÖ 685-645).
Şekil 52: Boğa tasviri. Toprakkale'den mermer friz parçası. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, MÖ 7. yüzyıl
Şekil 53: Toprakkale'den boğa kulbu. Bronz, Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, 16, Şekil 2. Eski Urartu stili, MÖ 700 civarı. Krş. Pano 36b.
Şekil 54: Boğa tasviri. Adilcevaz'daki kaya kabartması. Barnett'e göre, *Iraq* 12, 1950, 32, Şekil 20 Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl
Şekil 55: Toprakkale'den mobilya parçası. Londra, British Museum. Akurgal'a göre, *Anatolia* 5, 1960, 7 Pano 6b. Orta Urartu stili. MÖ 685-645
Şekil 56: Bir İskit mezarından (Melgunov hazinesi) çıkarılan Urartu mobilya parçası. Barnett'e göre, *Iranica Antiqua* II 1962 Pano 6. İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.
Şekil 57: Toprakkale'den bir Suriye fildişi heykelciği. Kısmî görünüm. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories* Pano 129. Suriye stili. MÖ 685 civarı.
Şekil 58: Ninive'den kaide modeli. Schäfer-Andrae'ye göre, Propyl. Kg. 2. Baskı, Şekil 575 (kitabımızdaki dipnot 253'le karşılaştırınız). Asurbanipal dönemi (MÖ 668-626)
Şekil 59: Karmir Blur'dan taş bir kabın kapağı. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* 102, Şekil 66, 7. yüzyıl.
Şekil 60: Altıntepe'den fildişi kuş-insan. Çizim orijinaline göredir. Ayrıca krş. T. Özgüç, *Anatolia* 7, 1963 Pano 16. MÖ 700 civarındaki Geç Hitit-Aramî stili.
Şekil 61:Toprakkale'den fildişi kuş-insan. Londra, British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories* Pano 131. MÖ 685 civarındaki Geç Hitit-Aramî stili.
Şekil 62: Bronz kadeh. Yolande Maléki'ye göre, *Iranica Antiqua* I, 1961, 20 (Şekil a.g.e.). Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 63-64: Bronz kadeh. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 35, Şekil H 4, I ve Şekil H 4, 2. Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 65: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 23, Şekil C. 2. Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 66: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 41, Şekil M 1. Yeni Elam-Lur stili, MÖ 7. yüzyıl.
Şekil 67: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 35, Şekil H 5. Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyılı.

Şekil 68: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. Amandry'ye göre. *Antike Kunst* 9, 1966, 59, Şekil 3. Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 69: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 19, Şekil B I. Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 70: Kadeh. Ayrıntı. Bronz. P. Calmeyer'e göre. *Bronzewerkstatt* 19, Şekil B I. Yeni Elam-Lur stili. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 71: Ziviye'den bir fildişi kabartmanın ayrıntısı. Tahran. A.Godard'a göre, *Ziwiye* 97, Şekil 85. Manna eseri. MÖ 8. yüzyıl sonu veya daha sonrası.

Şekil 72, 74, 76: Bir Lur eserinin kısmî görünümleri. Wolfram Nagel'e göre, *Altorientalisches Kunsthandwerk* Pano 29-31. MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 73: Ziviye'den bir pektoral. Kısmî görünüm. Godard'a göre, *Ziwiye* 31, Şekil 21. Manna eseri. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı.

Şekil 75: Ziviye'den bir gümüş eserin kısmî görünümü. Godard'a göre, *Ziwiye* 113, Şekil 98. Manna eseri, MÖ 7. yüzyıl.

Şekil 77: Kuzeybatı İran'dan bir altın kâse ayrıntısı. Paris, Louvre. Godard'a göre, *l'Art de l'Iran*, Pano 34. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 78: Aslan tasviri. II. Sardur'un (MÖ 760-730) bronz kalkanı. Eski Urartu stili.

Şekil 79:Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı (krş. Şekil 88, 89) MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 80:Toprakkale bronz heykelciği. British Museum. Orta Urartu stili. MÖ 685-645.

Şekil 81: Altın bir kadehin ayrıntısı. Rogers Fund. (krş. Pano 43). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 82:Toprakkale bronz heykelciği. Leningrad, Ermitaj. Orta Urartu Stili. MÖ 685-645.

Şekil 83: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı. (krş. 79, 88, 89). MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 84: Hasanlu'dan bir gümüş kadehin ayrıntısı. Tahran, Arkeoloji Müzesi. Grace Freed Muscarella'nın çizimi. (bkz. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, November 1966 128, Şekil 10) MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Krş. Pano 42.

Şekil 85: Kalardaşt'tan altın kadeh. Godard'a göre, *L'Art de l'Iran*, Pano 56. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 86:Luristan bronzu. E. Graeffe Koleksiyonu. Godard'a göre, *Ziwiye* 47, Şekil 37. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 87: Marlik'ten bir altın kadehten ayrıntı. Negahban'a göre, *Marlik Excavation*, Şekil 136. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 88, 89: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntılar. Tahran, Arkeoloji Müzesi. John Dyson'a göre, *Life* January 12, 1959. Krş. Şekil 79, 83, 91. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 90: Bir Luristan bronzundan ayrıntı. Godard'a göre, *L'Art de l'Iran*, Pano 32. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 91: Hasanlu altın kâsesinden ayrıntı. Tahran, Arkeoloji Müzesi. John Dyson'a göre, *Life*, January 12, 1959. Çizgi stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Krş. Şekil 79, 83, 88, 89, 91.

Şekil 92: Marlik'ten bir altın kâsenin ayrıntısı. Tahran, Arkeoloji Müzesi. Negahban'a göre, *Marlik Excavation*, Şekil 140. Çizgi stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

Şekil 93: Pegasus tasviri. Altıntepe'den bronz bir levhanın ayrıntısı. Orijinaline göre. Krş. T. Özgüç, *Belleten* 25, 1961, 290, Şekil 24. Orta ve Geç Urartu stili. MÖ 7. yüzyılı.

Şekil 94: Kelermes'ten bir kılıç kını ayrıntısı. Leningrad, Ermitaj. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* Pano 35. Manna-İskit stili. MÖ 7. yüzyılın sonu.

Şekil 95: Ziviye'den bir altın pektoral ayrıntısı. Godard'a göre, *Ziwiye* 43, Şekil 33. İskit stilinin ilk

aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.
Şekil 96: Kelermes'in Şekil 98'deki aynı altın kılıç kınından ayrıntı. İskit stili. MÖ 6. yüzyılın başı.
Şekil 97: Ziviye'den bir altın kemerin ayrıntısı. Ghirshman'a göre, *Perse* 112, Şekil 147. İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.
Şekil 98: Kelermes'ten bir altın kılıç kınının ayrıntısı. Leningrad. Ermitaj. Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van*, Pano 54, 55. İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.
Şekil 99: Ziviye'den altın levha. Godard'a göre. *Ziwiye* 49, Şekil 39. İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyıl sonu.
Şekil 100: Kelermes'ten bir altın kılıç kını ayrıntısı. Leningrad, Ermitaj. Piotrovski'ye göre, *Il Regno di Van*, Pano 54. İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.
Şekil 101: Kelermes'ten bir altın kılıç kını ayrıntısı. Leningrad, Ermitaj, Piotrovski'ye göre. *Iskusstvo Urartu* Pano 34. İskit stili. MÖ 6. yüzyıl başı.
Şekil 102: Kostromskaya'dan altın levha. Tamara Talbot Rice'a göre, *Scythians* Şekil 23. İskit stili.
Şekil 103: Ziviye'den bir altın kemer ayrıntısı. Tahran. Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre, *Ziwiye* 57, Şekil 48. İskit stilinin ilk aşaması. MÖ 7. yüzyılın sonu.
Şekil 104-106: Ziviye'den bir altın pektoralin ayrıntıları. Tahran. Arkeoloji Müzesi. Godard'a göre. *Ziwiye* Şekil 13, 22. Manna-İskit stili. MÖ 7. yüzyılın sonu.

PANO LİSTESİ

1 a: Sakallı kulp. Gordion'dan bronz kazan ayrıntısı. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710. Rodney S. Young AJA 62, 1958 Pano 25, 26.

1 b: Sakallı kulp. 1a'daki bronz kazan ayrıntısı.

1 c: Gordion'dan dört sakalsız kulbu olan bronz kazan. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. Pano 2a-c. Rodney S. Young, AJA, 62, 1958, Pano 25, 26.

2 a, c: Sakalsız kulp. 1c'den ayrıntılar. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710.

2 b, d: Sakalsız kulp. 1a,b ile aynı kazandan ayrıntı. Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 112, Şekil 21.

3 a, c: Toprakkale'den sakalsız kulp. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.41. Eski Urartu stili. Kulp tipi A.nMÖ 720-710.

4 a, b: İki sakalsız kulp.1c ve 2a-c'dekiyle aynı kazandan ayrıntı. Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710.

5 a, b: Olympia kulbu (A7).Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI, Pano 13.

6 a,c: Toprakkale'den kulp. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.42. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 40, Şekil 18.

6 d: a-c'dekiyle aynı kazanın kulbu. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.1271.İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 41, Şekil 19.

6 e, f: Dutuit Koleksiyonu kulbu. Paris, Petit Palais. Eski Urartu Stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Fröhner, *Collection August Dutuit*, Nr. 5, Pano 7-9.

7 a, c: Praeneste, Etrürya'daki Bernardini Mezarı'ndan iki kulp. Roma, Prehistorya Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatolien*, 45, Şekil 23, 24; E. H. Richardson, *Memoirs of the American Academy in Rome* 27, 1962 Pano 14 Fig. 53.

7 d: 6d'dekiyle aynı kulp. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700

8 a: 6a-c'dekiyle aynı kazanın kulbu.İstanbul. Arkeoloji Müzesi. Env. Nr. 1271. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu, MÖ 710-700.

8 b: Dutuit Koleksiyonu kulbu. Paris, Petit Palais. Eski Urartu Stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.

9: Dutuit Koleksiyonu kulbu. Krş. Pano 6e, f ve 8b.Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.

10 a: Praeneste'deki Bernardini Mezarı'ndan kulp. Krş. Pano 7a-c. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.

10 b-6 d'deki gibi Toprakkale'den bir kulp. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.

11: Olympia kulbu (A6). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 12.

12: Olympia kulbu (A2). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 8.

13: Olympia kulbu (A8). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 14.

14: Olympia kulbu (A12). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup işliğinden. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 18.

15: Olympia kulbu (A10). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 16.

16: Olympia kulbu (A11). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 17.

17: Olympia kulbu (A9). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 15.

18: Olympia kulbu (A5). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup işliğinden. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 11.

19: Olympia kulbu (A13). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen*, VI Pano 19.

20: Vetulonia'dan iki kulp. Floransa, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B.Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 47, Şekil 27; E. H. Richardson *Memoirs of the American Academy in Rome* 27, 1962 Pano 14, Fig. 55.

21: Vetulonia'dan sakallı kulp.Floransa. Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Ekrem Akurgal, *Kunst Anatoliens* 46, Şekil 25, 26, 28.

22: Olympia sakallı kulbu (A1).Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI Pano7.

23: Olympia sakallı kulbu (A3). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI Pano 9.

24: Olympia sakallı kulbu (A4). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI Pano 10.

25: Toprakkale kulbu. Belin, Staatliche Museen, Vorderasiatische Abteilung 2988. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. MÖ 700-690. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI Pano 26.

26 a: Kadın başı. Kargamış'tan bir kabartmanın ayrıntısı. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Sp. Bildk.* Pano 13b. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı.

26 b: Kimera başı. Kargamış'tan bir kabartmanın ayrıntısı. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Sp. Bildk.* Pano 12b. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı.

26 c: Zincirli'den bir kabartmanın ayrıntısı. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Sencirli'deki kazılarla krş. Pano 37, orta kısım. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 832-810.

26 d: İvriz'deki kaya kabartmasından ayrıntı. Akurgal'a göre, Kunst Anatoliens 61, Şekil 38. Geç Hitit stil aşamasının erken dönemi, Aramîleştirici-Hitit stili. MÖ 730 civarı.

26 e: Karatepe'den bir kabartma ayrıntısı. Akurgal'a göre, Kunst der Hethiter Pano 147. Geç Hitit stil aşamasının erken dönemi, Fenikeliletirici stil. MÖ 700 civarı.

26 f: Karatepe'den bir kabartma ayrıntısı. Akurgal'a göre, *Orient und Okzident* 137, Şekil 34a. Geç Hitit stil aşamasının erken dönemi, Fenikeliletirici stil. MÖ 700 civarı.

27 a, b: Toprakkale kulbu. (İstanbul, Env. Nr. 41) Pano 3'tekiyle aynı.

27 c: Praeneste'deki Bernardini Mezarı'ndan kulp.Pano 7c'dekiyle aynı.

27 d: Gordion'dan sakallı kulp. Pano1b'dekiyle aynı.

27 e: Gordion'dan kulp. Pano 2 a,c'dekiyle aynı.

27 f: Toprakkale'den altın madalyon ayrıntısı. Berlin, Staatliche Museen, Vorderasiatische Abteilung. Akurgal'a göre, *Kunst Anatoliens* 38, Şekil 16. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 7. yüzyıl

28 a, b: Nimrud'dan küçük, fildişi kafa. Londra. British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories.* Pano 70 (s.184). Eski Urartu stili. MÖ 720-710.

28 c, d: Erlangen'deki şamdandan ayrıntı. Bkz. Pano 31a, 32,33a ve Şekil 19. Orta Urartu stili. MÖ

7. yüzyılın ilk üçte birlik dilimi. Frankfort, AAAO, 103 ve Pano 117.

28 e: Pano 31b'de olduğu gibi Tanrı Teişeba heykelciği ayrıntısı. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği.

28 f: Pano 25'teki gibi Toprakkale kulbu ayrıntısı (Berlin). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. MÖ 700-690.

29: Delphi kulbu.Kopenhag. Ulusal Müze. Asur stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Emil Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Ek 6.

30: Nimrud kulbu (?). Londra, British Museum. Asur stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Herrmann, *Olympische Forschungen* VI Pano 22.

31 a: Erlangen'deki şamdan. Pano 28e,d, 32, 33a ve Şekil 19 ile de krş. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı.

31 b: Karmir Blur'dan Tanrı Teişeba heykelciği. Piotrovski'ye göre, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu) Pano I. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği.

32: Erlangen'deki şamdan. Pano 28c,d, 31,33a ile krş. Frankfort, AAAO, 103 ve Pano 117. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı.

33 a: Erlangen'deki şamdanın üç ayağı. 23 c, d, 31a, 32 ve Şekil 19 ile krş. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı.

33 b: II. Rusa'nın şamdanı (MÖ 685-645). Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. Pano 37d ve Şekil 24'ü de krş. Herbert Hoffmann'a göre, ILN November 19, 1960. *Kunst des Altertums in Hamburg*, Mainz 1961, 4 Pano 16, 17. Orta Urartu stili.

34: Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag'daki şamdan. Vagn Poulsen'a göre, *Meddelelser Fra Ny Carlsberg Glyptotek* 23, 1966 1-13. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

35 a, b: Toprakkale'den bir masal yaratığının bronz heykelciği. Leningrad, Ermitaj. Şekil 82'yi de krş. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu* Pano 2,3, Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645

35 c: Patnos'tan kil kap. Ankara Arkeoloji Müzesi. *Treasures of Turkey* sergi kataloğuna göre. Washington DC. 1966 Pano 88. Orta Urartu stili(olgun stil). MÖ 685-645.

36 a: Altıntepe bronz kazanından ayrıntı.Ankara, Arkeoloji Müzesi. Akurgal'a göre, *Kunst Anatoliens* 51, Şekil 30-32. Eski Urartu stili. MÖ 8. Yüzyılın ilk yarısı.

36 b: Toprakkale boğa kulbu. Londra, British Museum. Eski Urartu stili. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı.

37 a, b: Patnos bronz aslanı. Van, Arkeoloji Müzesi. Şekil 26,27 ile de krş. Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645.

37 c: Toprakkale taht aslanı. Bronz. Londra, British Museum. Şekil 25 ile de krş. Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645

37 d: II. Rusa Şamdanı'ndan ayrıntı (MÖ 685-645). Pano 33b ve Şekil 24 ile de krş. Orta Urartu stili. MÖ 685-645.

38: Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü. Londra, British Museum. Akurgal'a göre. *Kunst Anatoliens* 37, Şekil 14, 15. Kübik stil. Kitabeye göre III. Rusa dönemine (MÖ 605-590) tarihlenmektedir.

39: Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü. Berlin, Staatliche Museen, Vorderasiatische Abteilung. Kunze'ye göre, *Kretische Bronzereliefs* Pano 51 a,b. Kübik stil. MÖ 600 civarı.

40: Toprakkale kil aslanları. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Osman Sümer'e göre, *Anatolia* 5, 1961/62. Pano 64. Kübik stil. MÖ 600 civarı.

41: Toprakkale'den kil boğa heykelcikleri. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Osman Sümer'e göre, *Anato-*

lia 5, 1961/62 Pano 65. Kübik stil. MÖ 600 civarı.

42: Hasanlu'dan gümüş vazo. Tahran. Arkeoloji Müzesi. a)Pouran Diba'ya göre, *Les Trésors de l'Iran* 32, Şekil 15. b)ILN Febr. 13, 1960, 250, Şekil 1'e göre. Çifte çizgi dekorasyonu. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Şekil 84 ile de krş.

43 a, b: Eski İran bronzları. P. Calmeyer'e göre, *Altiranische Bronzen der Sammlung Bröckelschen*, 294 Pano 26 (Nr. 59-60). MÖ 7. yüzyıl.

43 c: Altın kadeh. Rogers buluntusu. Charles K. Wilkenson'a göre, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, November 1965 (kapak). Bizim kitabımızdaki Şekil 81'le de krş. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı.

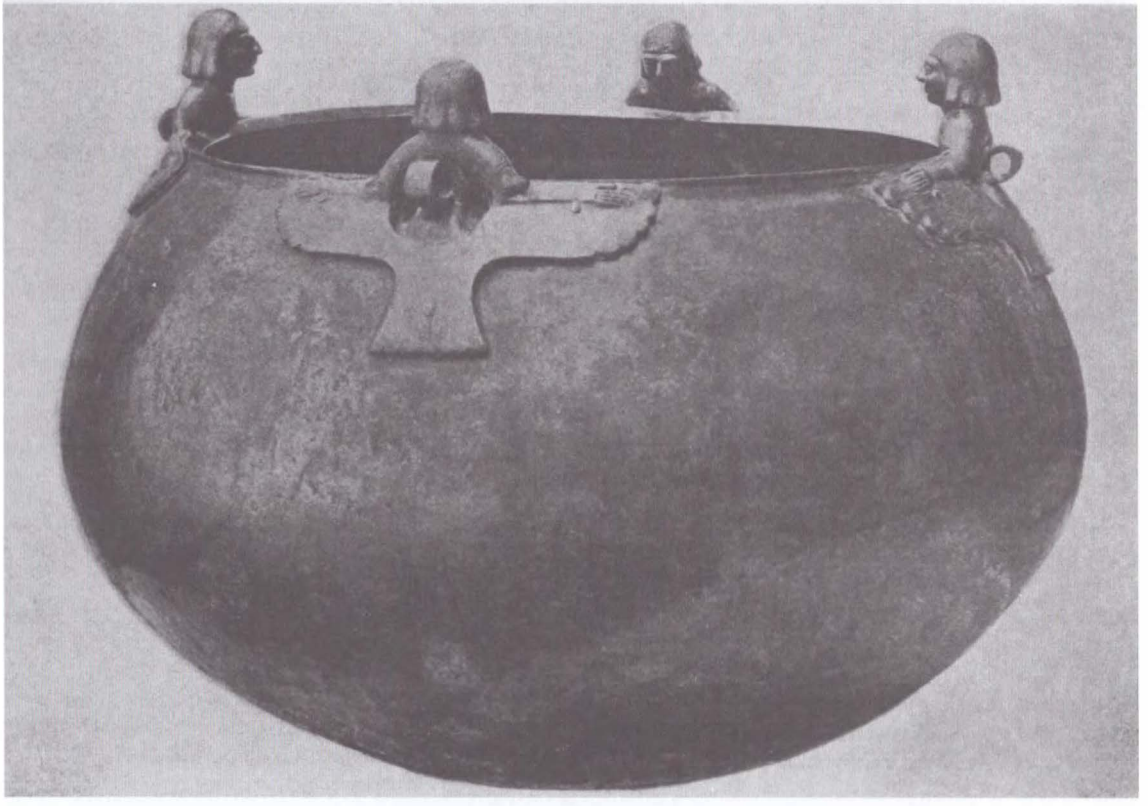
PANOLAR

PANO 1



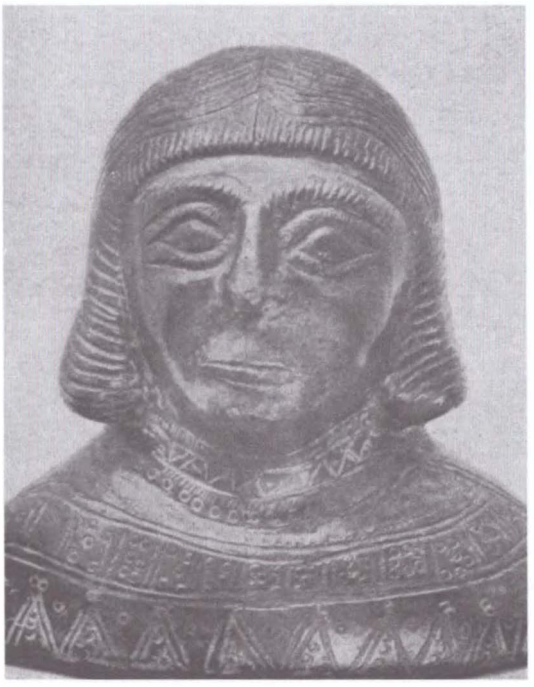


1a-b- Sakallı kulplar. Gordion'dan bir bronz kazanın ayrıntıları. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s. 24, 39



1c- Gordion'dan, sakalsız kulbu olan dört bronz kazan. Ankara, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. Pano 2a-c.ve s.22,39

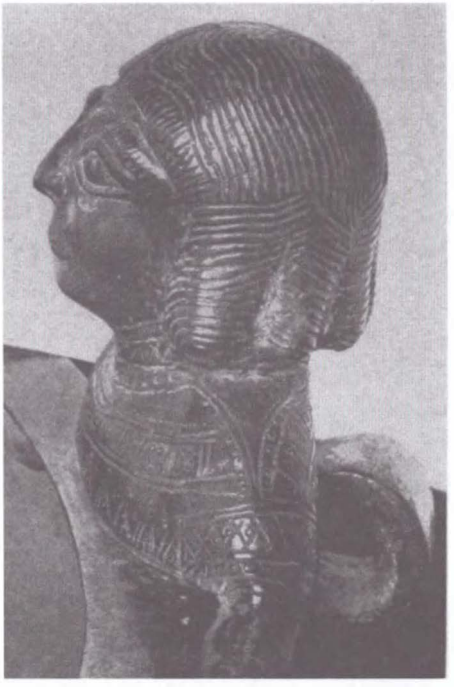
PANO 2



a



b



c



d

2a,c- Sakalsız kulp. 1c'den ayrıntı. Eski Urartu stili. Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s.27,34,37,39
2b,d- Sakalsız kulp. 1a,b ile aynı kazandan ayrıntı. Eski Urartu stili.
Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s.27, 34,37,39,43.

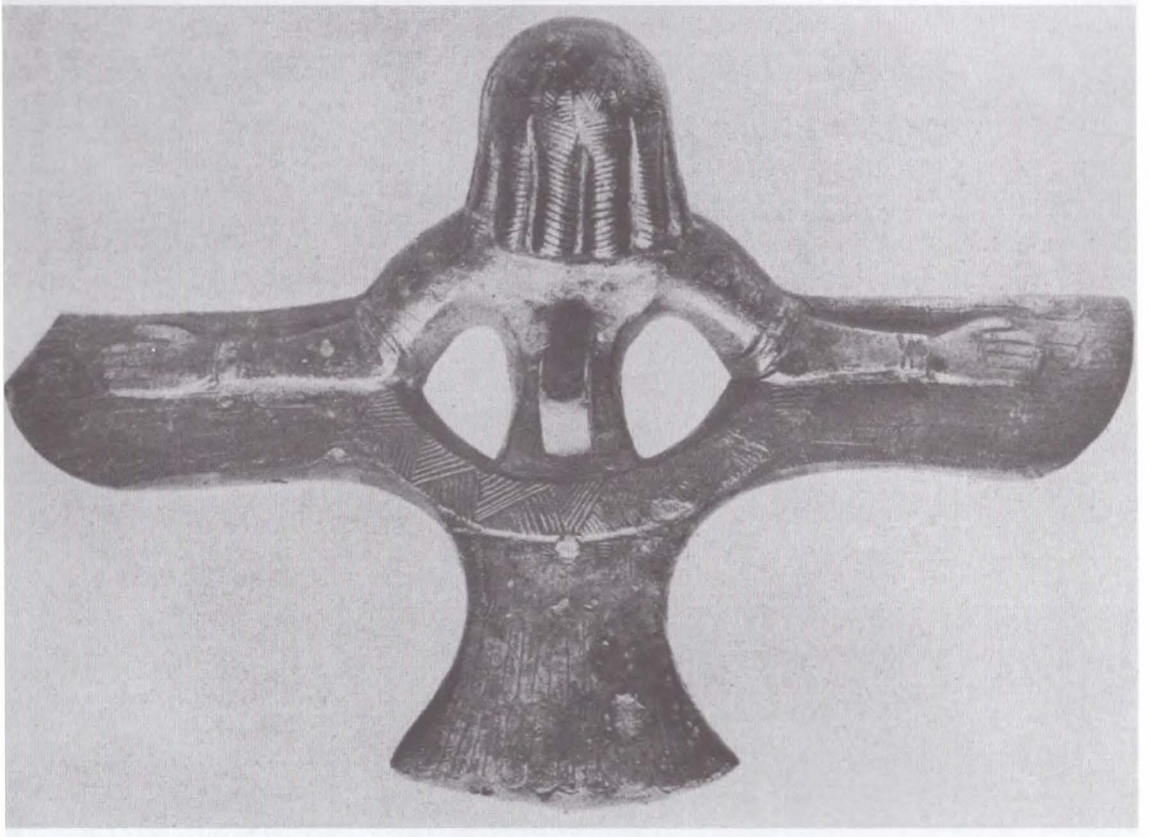
PANO 3



a



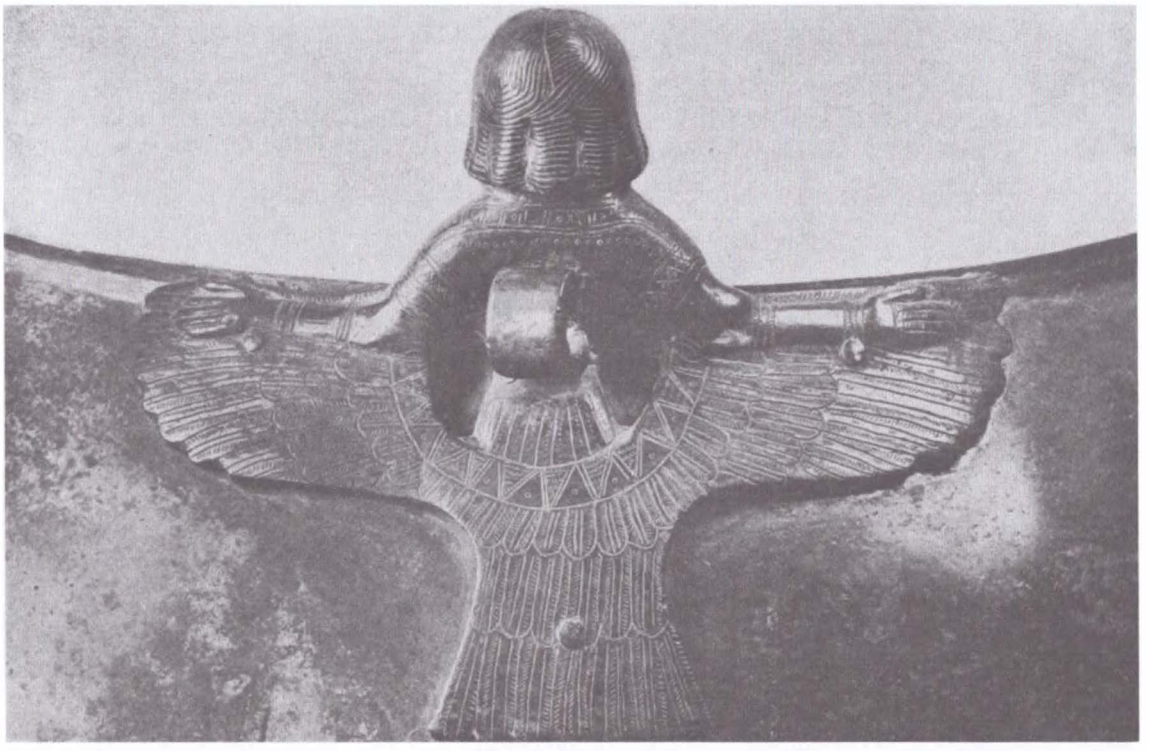
b

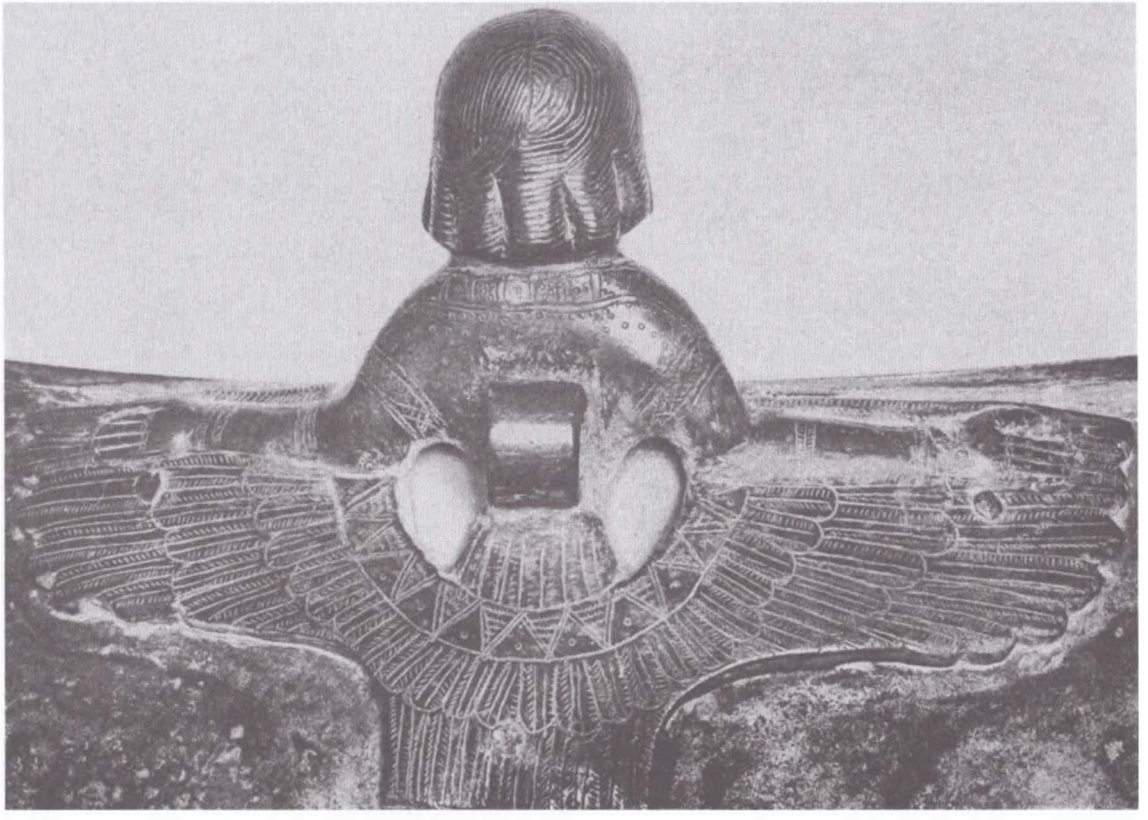


c

3a-c- Toprakkale'den sakalsız kulp. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.41.Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s.24, 36, 37,39 , 43.

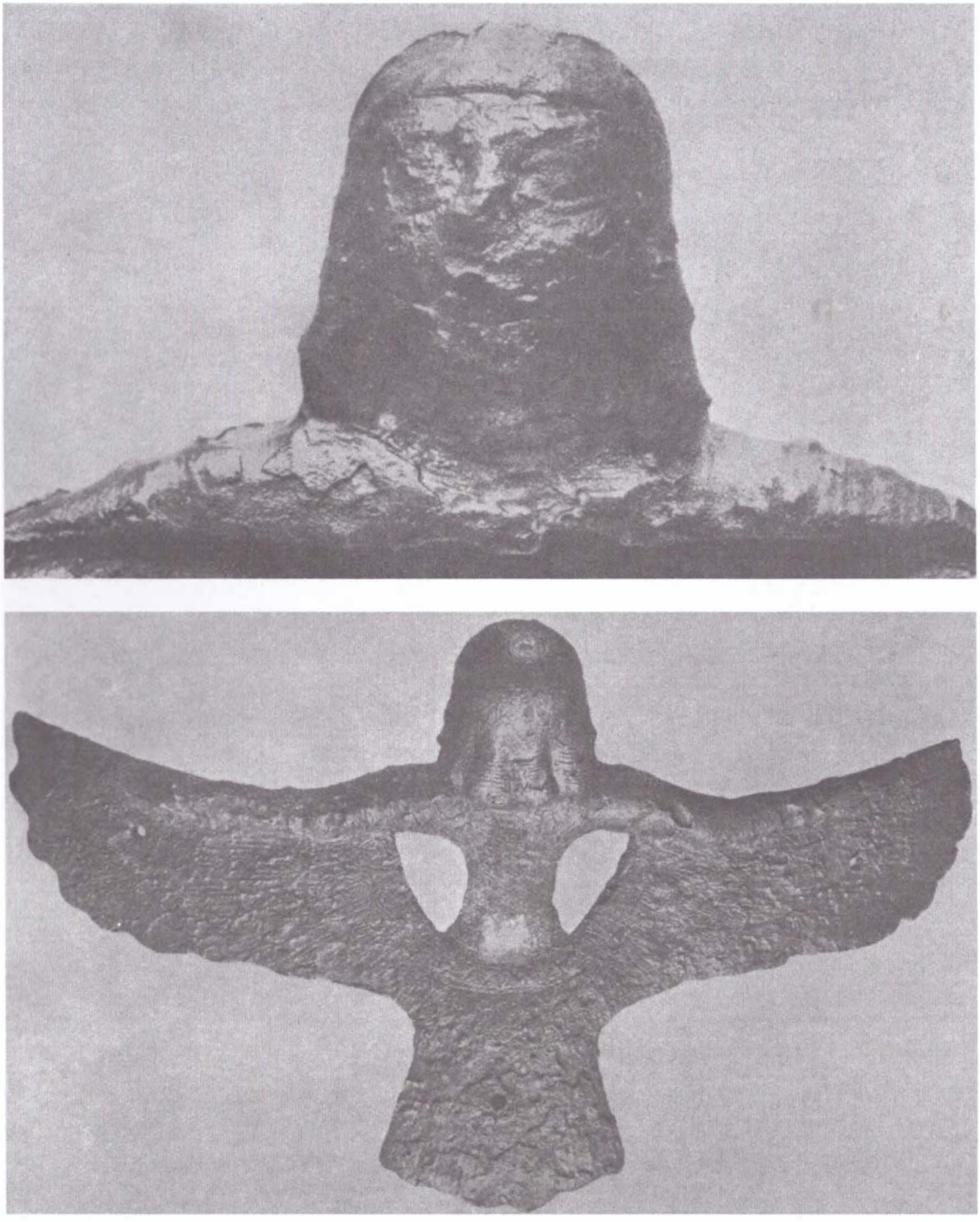
PANO 4





4a,b- İki sakalsız kulp.1c ve 2a-c'dekiyle aynı kazandan ayrıntı. Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s. 36.

PANO 5



5a,b- Olympia kulbu (A7).Eski Urartu stili.Kulp tipi A. MÖ 720-710. Krş. s. 36,39

PANO 6



a



b



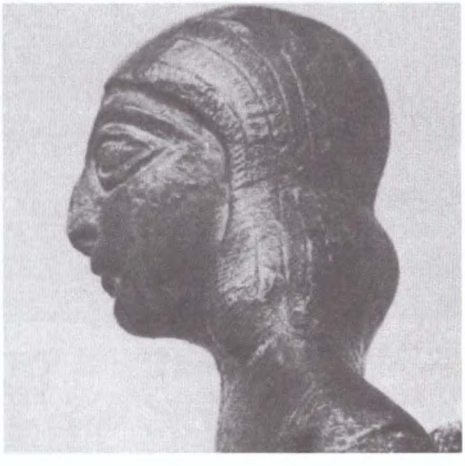
c



d



e



f

PANO 7



a



b



c

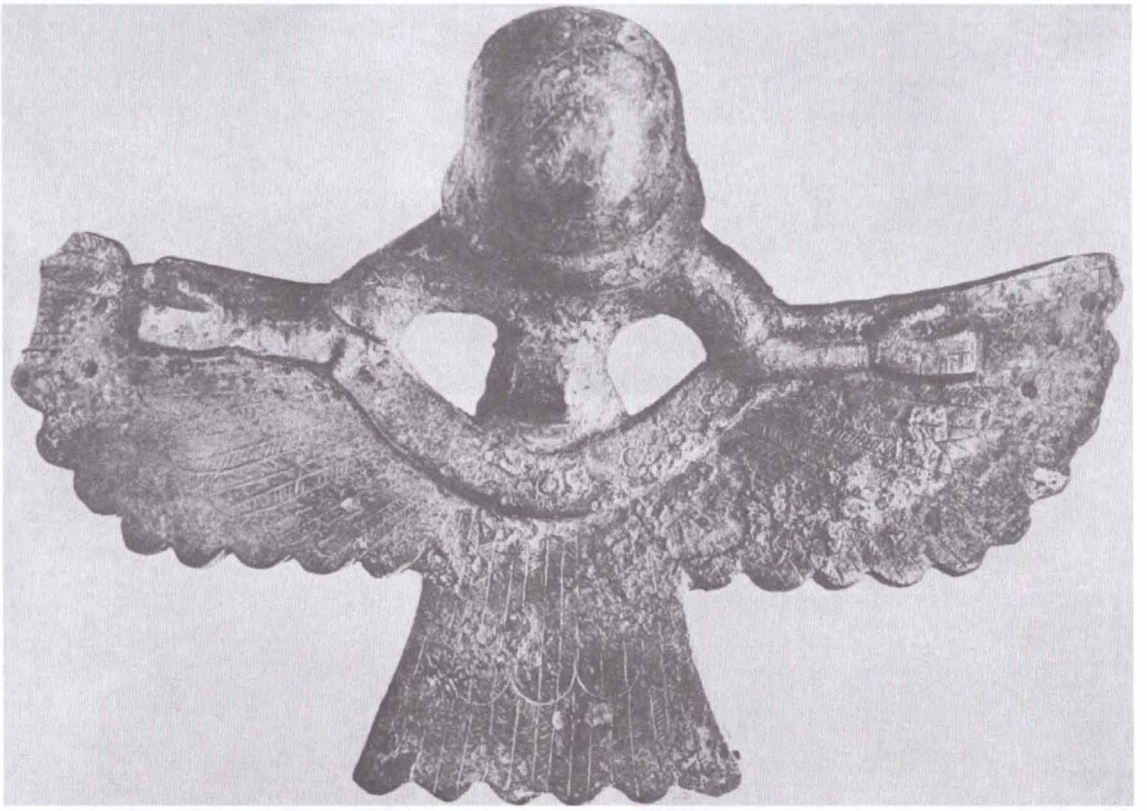


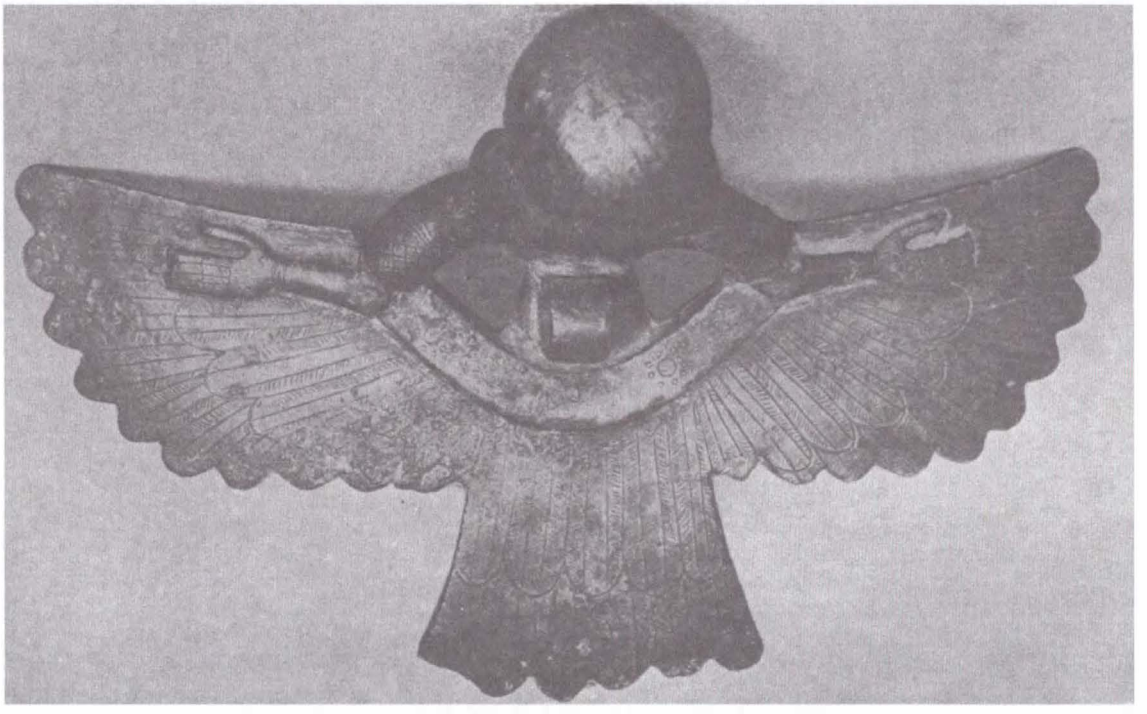
d

7a,c- Praeneste, Etrürya'daki Bernardini Mezarı'ndan iki kulp. Roma, Prehistorya Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s. 40, 43.
7d-6d'dekiyle aynı kulp. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700 Krş. s. 40, 43.

(Sol sayfada)
6a,c- Toprakkale'den kulp. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.42. Eski Urartu stili.Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s. 40-43.
6d-a-c'dekiyle aynı kazanın kulbu. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Env. Nr.1271. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s. 40,43.
6e,f- Dutuit Koleksiyonu kulbu. Paris, Petit Palais. Eski Urartu Stili. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s. 40-43.

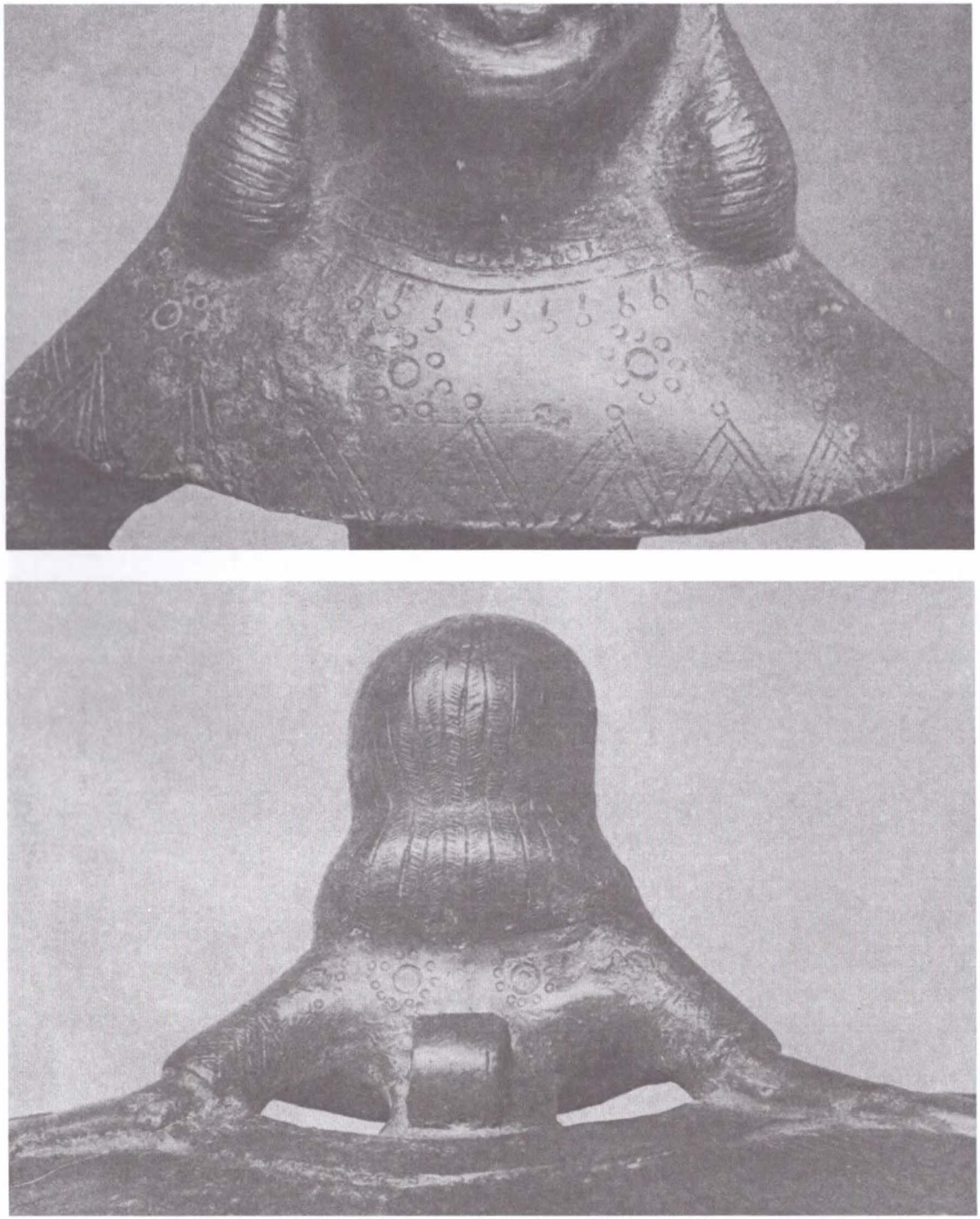
PANO 8





8a- 6a-c'dekiyle aynı kazanın kulbu.İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s.40-43 .
8b- Pano 6e, f ve 9a, b'dekiyle aynı kazanın kulbu. Dutuit Koleksiyonu, Petit Palais, Paris. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Karş. s.40, 43.

PANO 9



9a,b- Dutuit Koleksiyonu kulbu. Paris, Petit Palais. Eski Urartu Stili. Karş. Pano 6e, f ve 8b.Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s.40, 43.

PANO 10



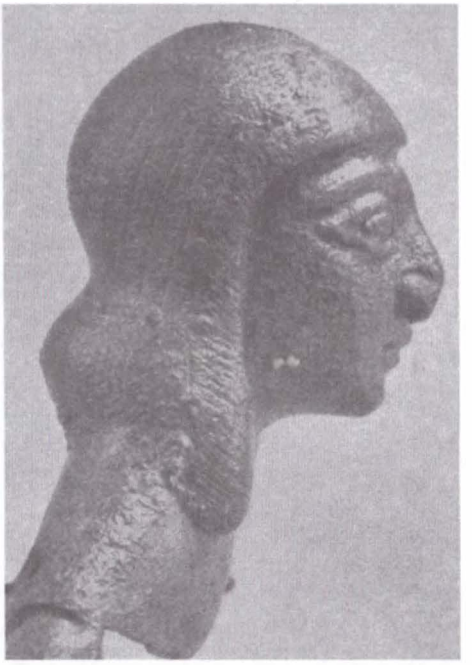
10a- Praeneste'deki Bernardini Mezarı'ndan kulp. Krş. Pano 7a-c. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700. Krş. s. 36, 40.

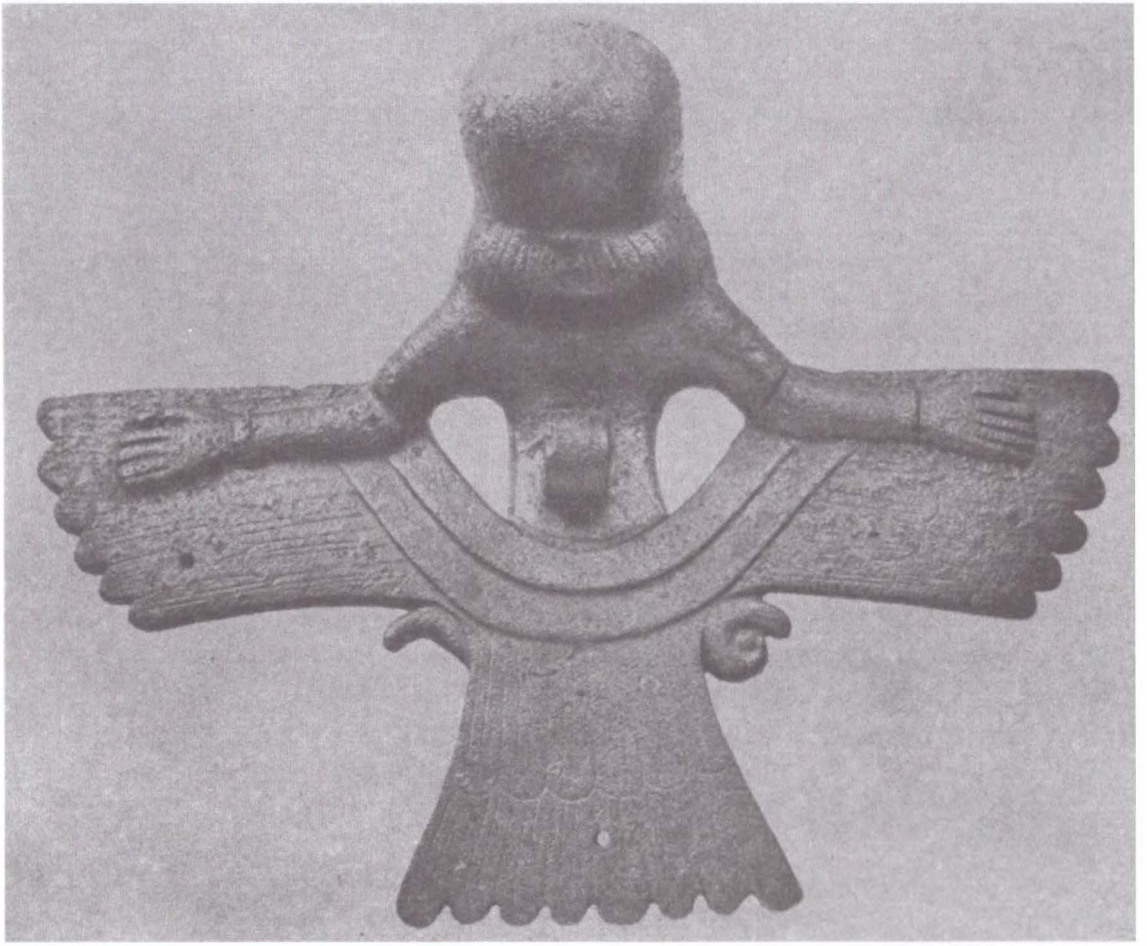


10b-6d'deki gibi Toprakkale'den bir kulp. Kulp tipi B. İstanbullu Usta Grubu. MÖ 710-700.Krş. s. 36, 40.

PANO 11





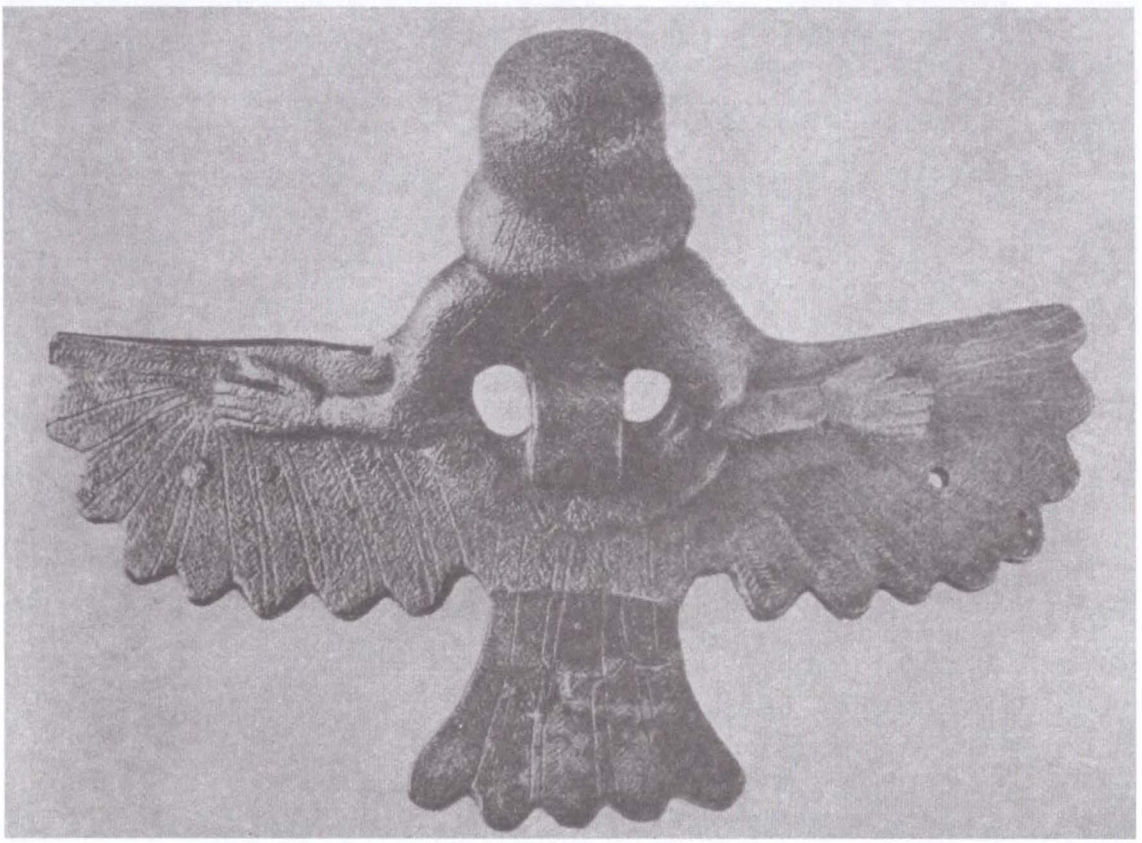


11a-c-Olympia kulbu (A6). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Krş. s. 40

PANO 12







12a-c- Olympia kulbu (A2). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Krş. s.41

PANO 13

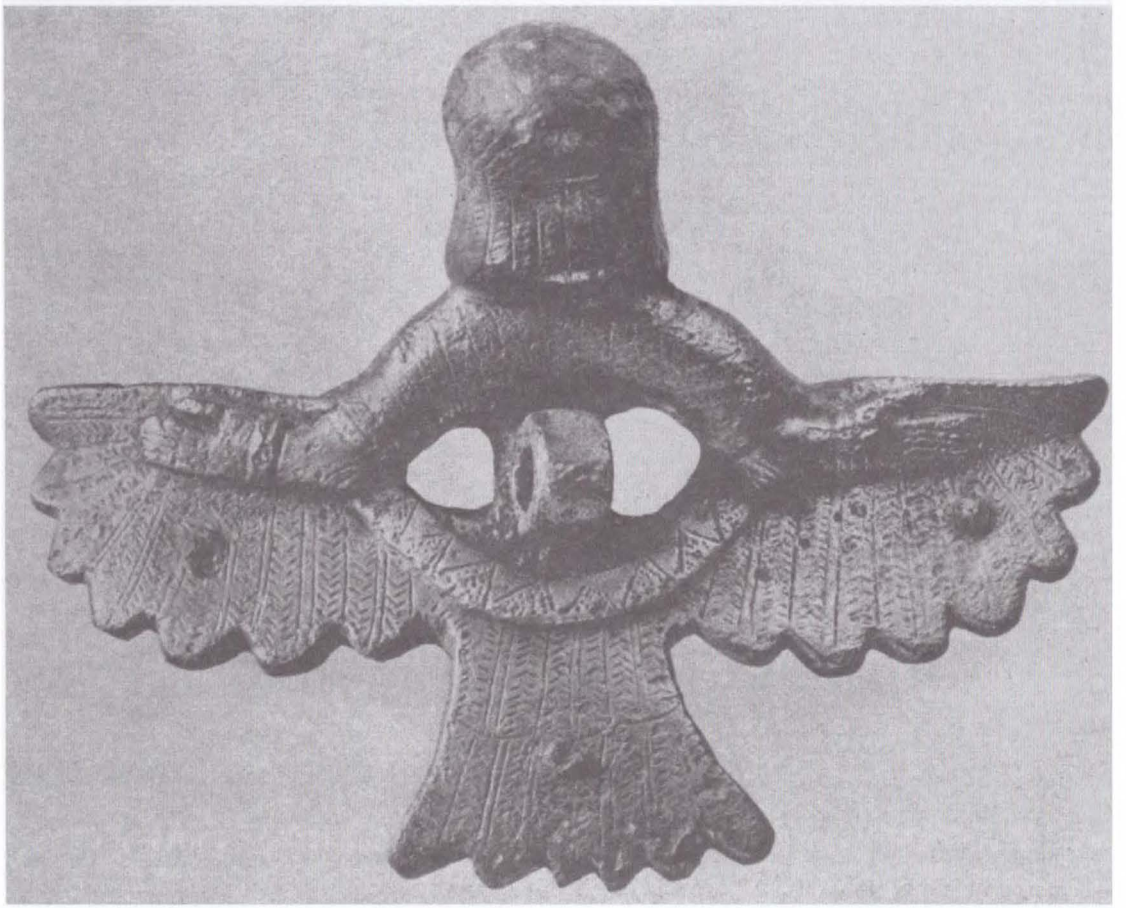


13a-c -Olympia kulbu (A8). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. İstanbullu ustanın işliğinden. MÖ 710-700. Krş. s.41

PANO 14

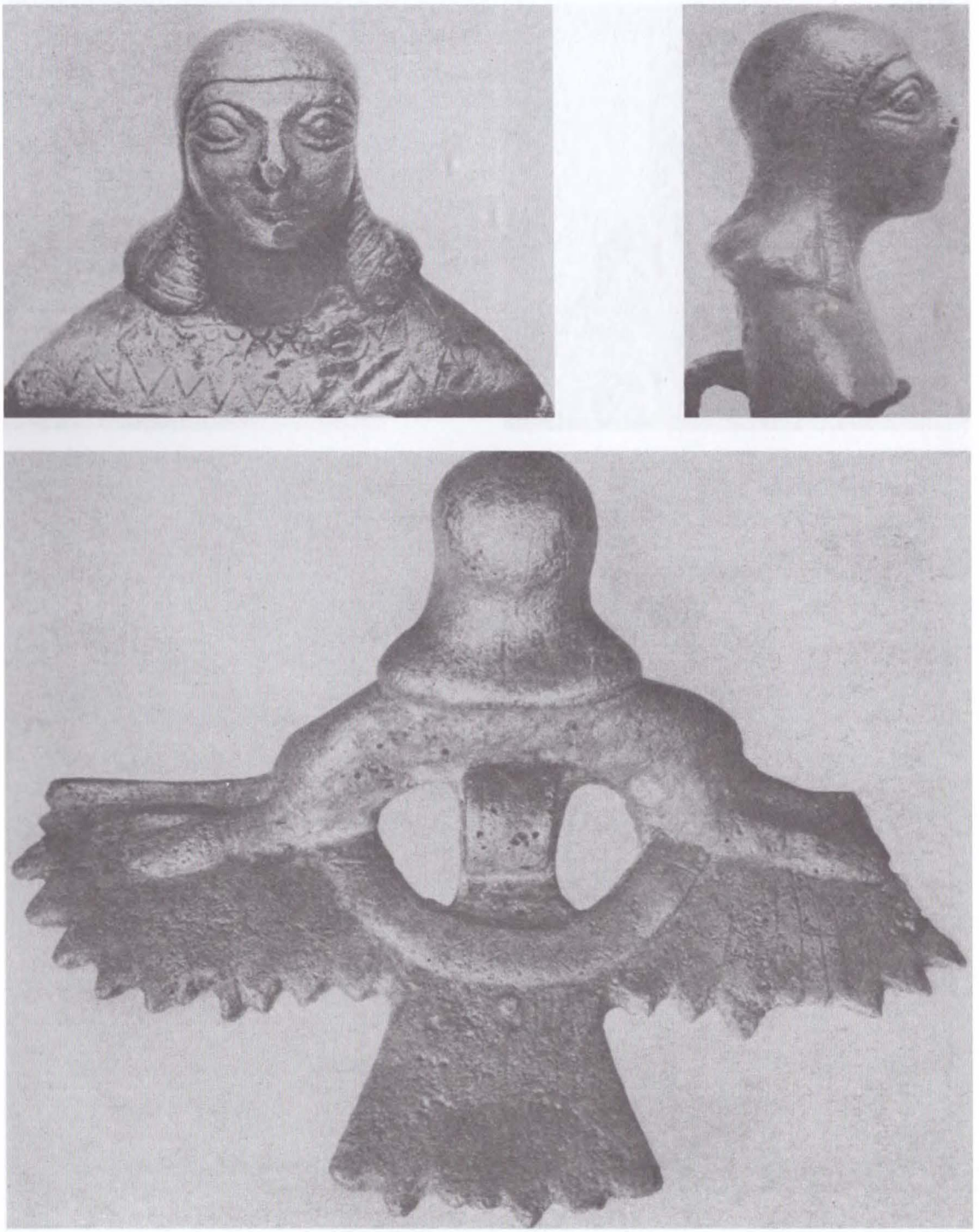






14a-c- Olympia kulbu (A12). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup işliğinden. MÖ 700-690. Krş. s. 41

PANO 15

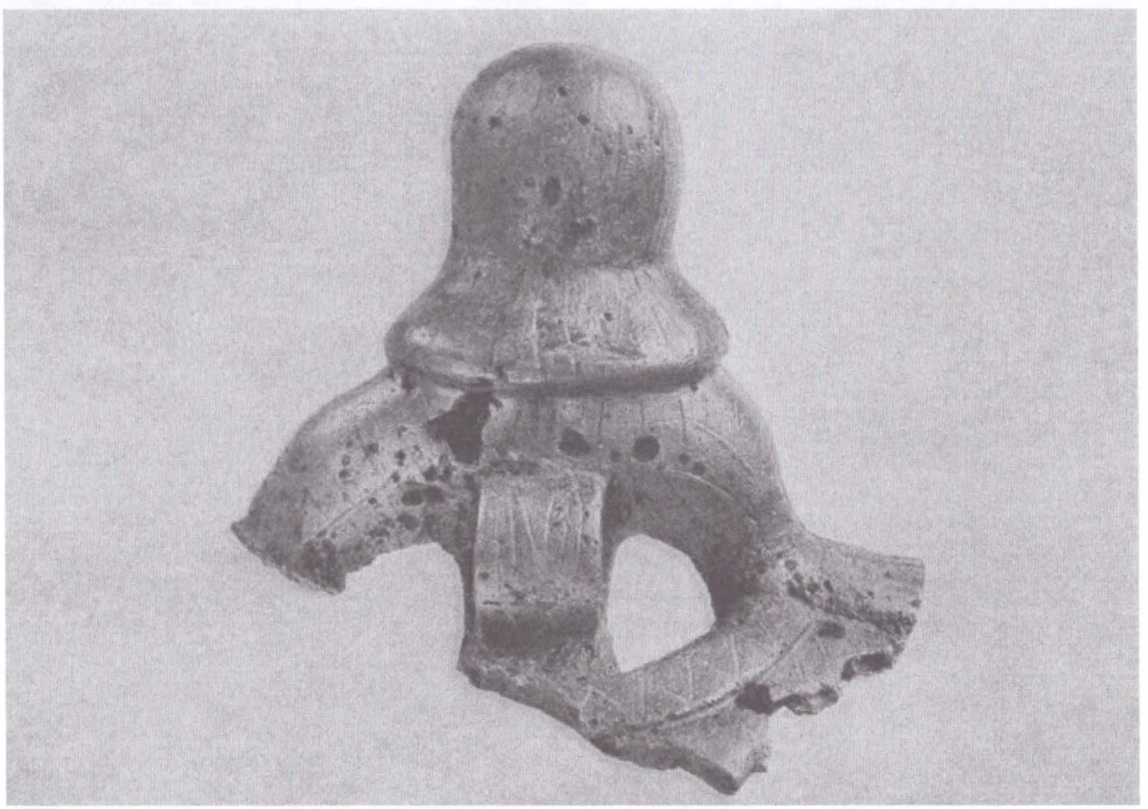


15a-c- Olympia kulbu (A10). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Krş. s. 41

PANO 16

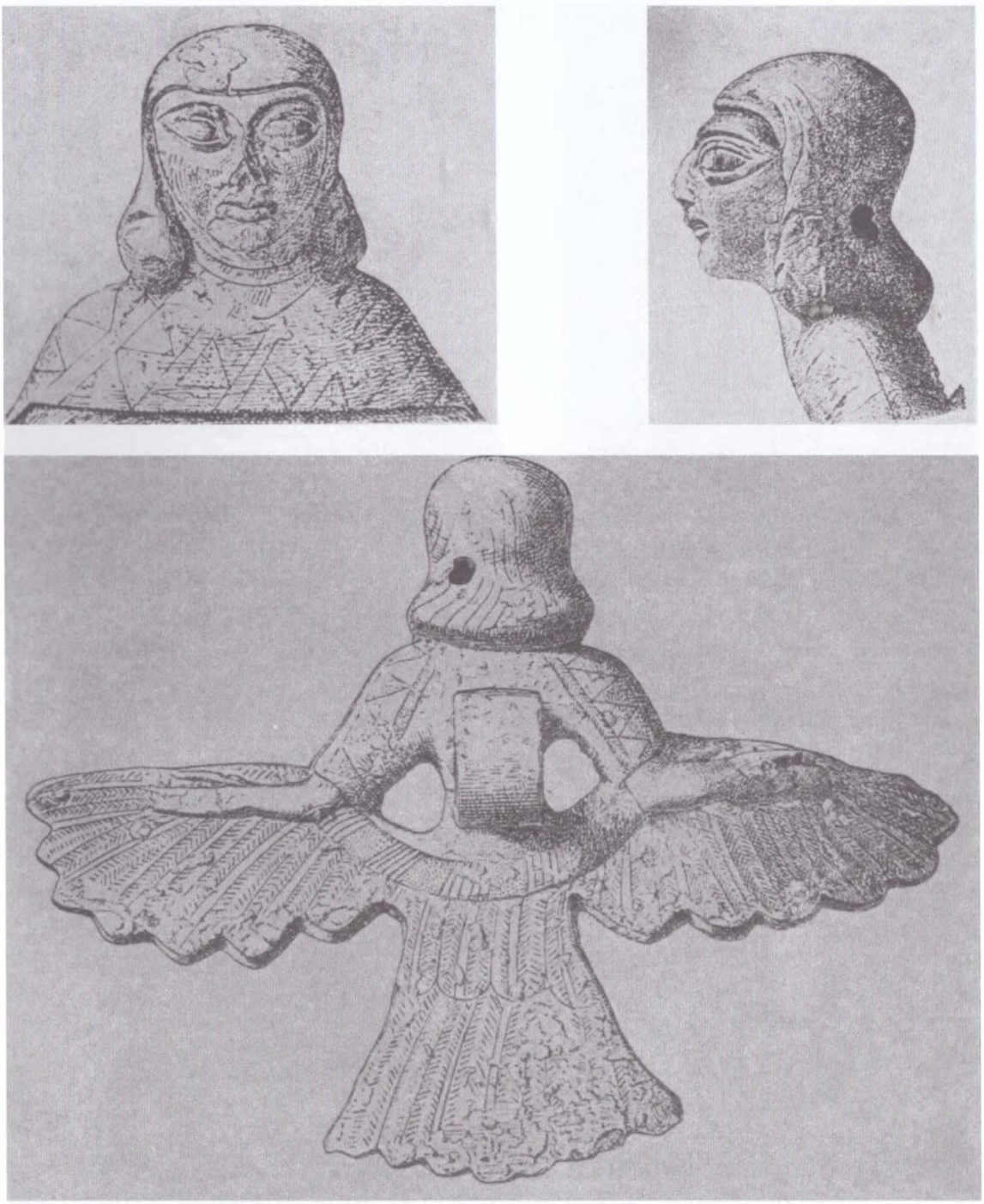






16a-c- Olympia kulbu (A11). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 17



17a-c- Olympia kulbu (A9). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 18







18a-c- Olympia kulbu (A5). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Güzel Grup işliğinden. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 19



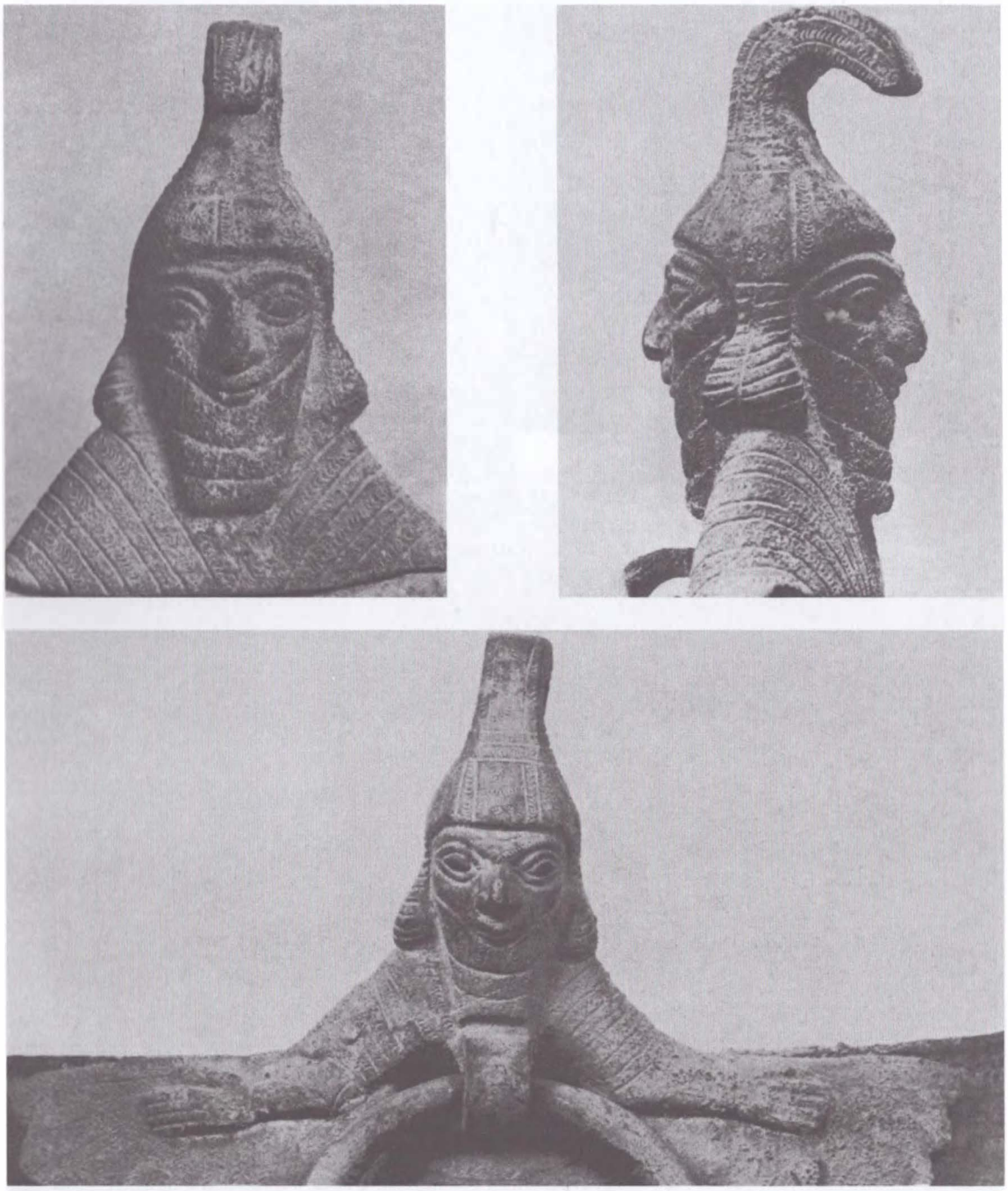
19a-c- Olympia kulbu (A13). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 20



20a-c- Vetulonia'dan iki kulp. Floransa, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 21

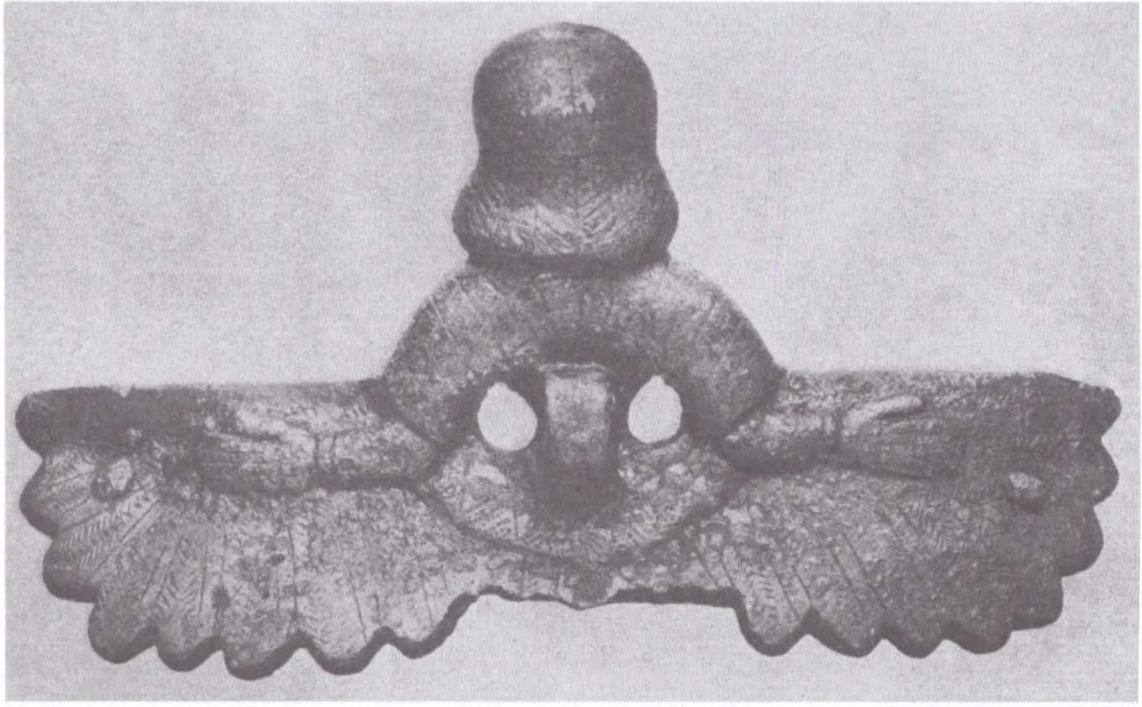


21a-c- Vetulonia'dan sakallı kulp. Floransa. Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 41.

PANO 22







22a-c- Olympia sakallı kulbu (A1).Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 42.

PANO 23



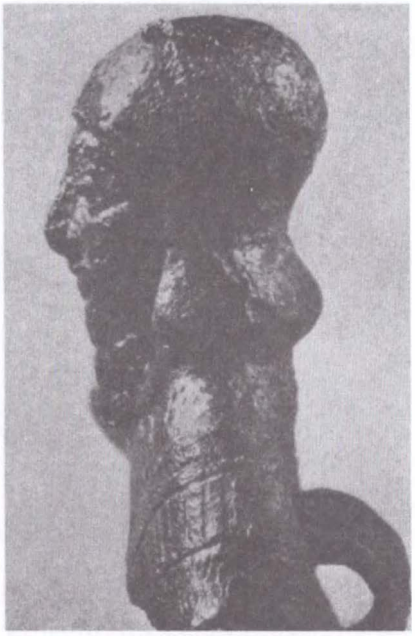


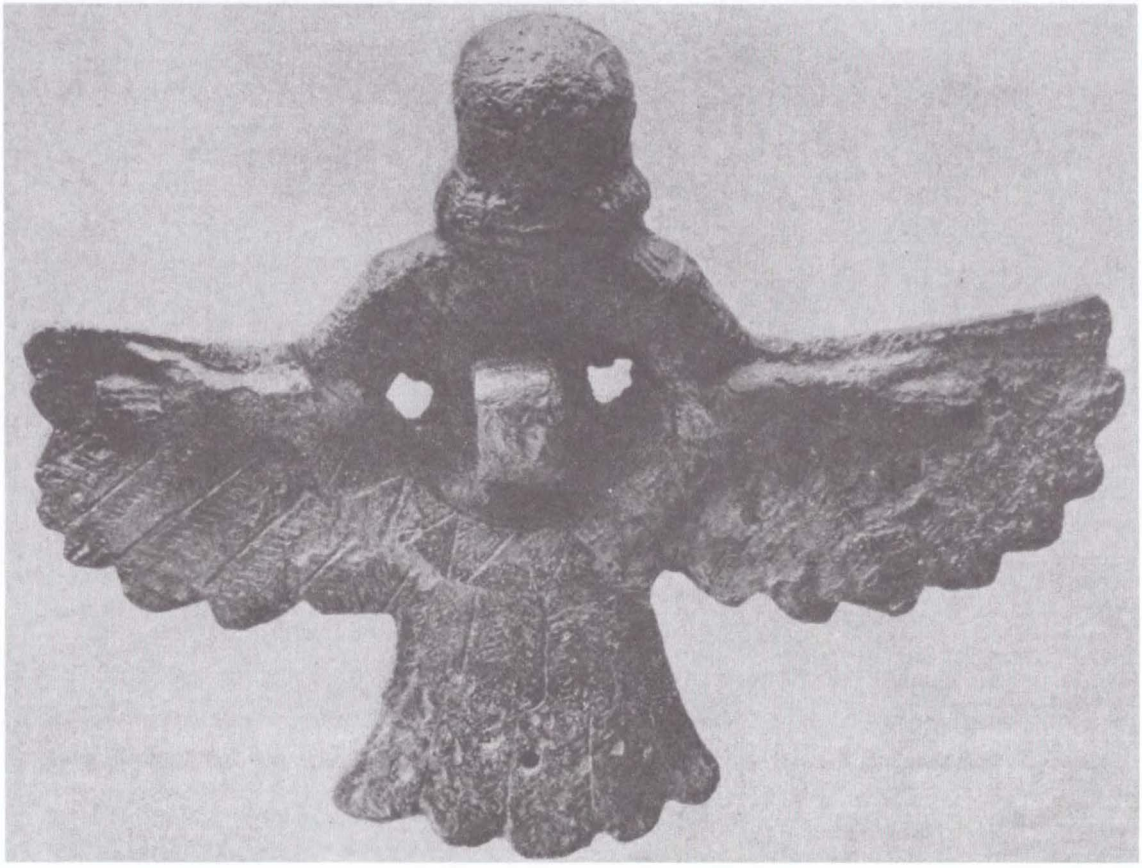


23a-c- Olympia sakallı kulbu (A3). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 42.

PANO 24







24a-c- Olympia sakallı kulbu (A4). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. Vetulonia Grubu. MÖ 700-690. Krş. s. 42.

PANO 25



25a-c- Toprakkale kulbu. Berlin, Staatliche Museen, Vorderasiatische Abteilung 2988. Eski Urartu stili. Kulp tipi B. MÖ 700-690. Krş. s. 23-42.

PANO 26





26a,b- Kargamış'tan kabartmaların ayrıntısı. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı. Krş. s. 25.





26c- Zincirli'den bir kabartmanın ayrıntısı. Orta-Geç Hitit stili. MÖ 832-810. Krş. s. 25.
26d- İvriz'deki kaya kabartmasından ayrıntı. Aramîleştirici-Hitit stili. MÖ 730 civarı. Krş. s. 25.





26e, f- Karatepe'den kabartmaların ayrıntısı. Fenikelileştirici stil. MÖ 700 civarı. Krş. s. 25.

PANO 27





27a, b- Toprakkale kulbu. (İstanbul, Env. Nr. 41) Pano 3'tekiyle aynı. MÖ 720-710





27c- Praeneste'deki Bernardini Mezarı'ndan kulp. Pano 7c'dekiyle aynı.
27d-Gordion'dan sakallı kulp. Pano 1a'dakiyle aynı.





27e- Gordion'dan kulp. Pano 2 a,c'dekiyle aynı.
27f- Toprakkale'den altın madalyon ayrıntısı. Orta-Geç Urartu stili. MÖ 7. yüzyıl. Karş. s.26, 34, 37, 55

PANO 28





28a,b- Nimrud'dan küçük, fildişi kafa. Londra. British Museum. Barnett'e göre, *Nimrud Ivories*. Pano 70 (s.184). Eski Urartu stili. MÖ 720-710. Krş. s. 23, 26.





28c,d- Erlangen'deki şamdandan ayrıntı. Bkz. Pano 31a, 32,33a ve Şekil 19. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik dilimi. Krş. s. 54.





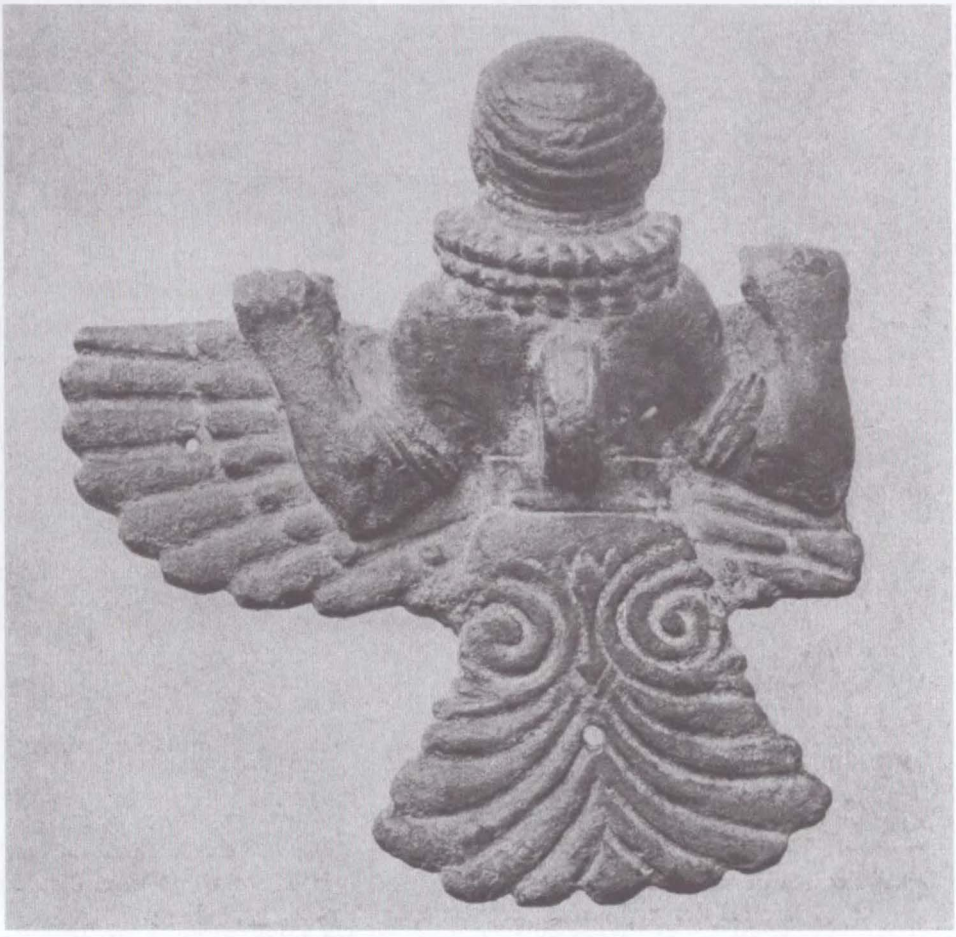
28e- Pano 31b'de olduğu gibi Tanrı Teişeba heykelciği ayrıntısı. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Krş. s.34, 38, 55.

28f- Pano 25'teki gibi Toprakkale kulbu ayrıntısı (Berlin). Eski Urartu stili. Kulp tipi B. MÖ 700-690. Krş. s.23, 42.

PANO 29





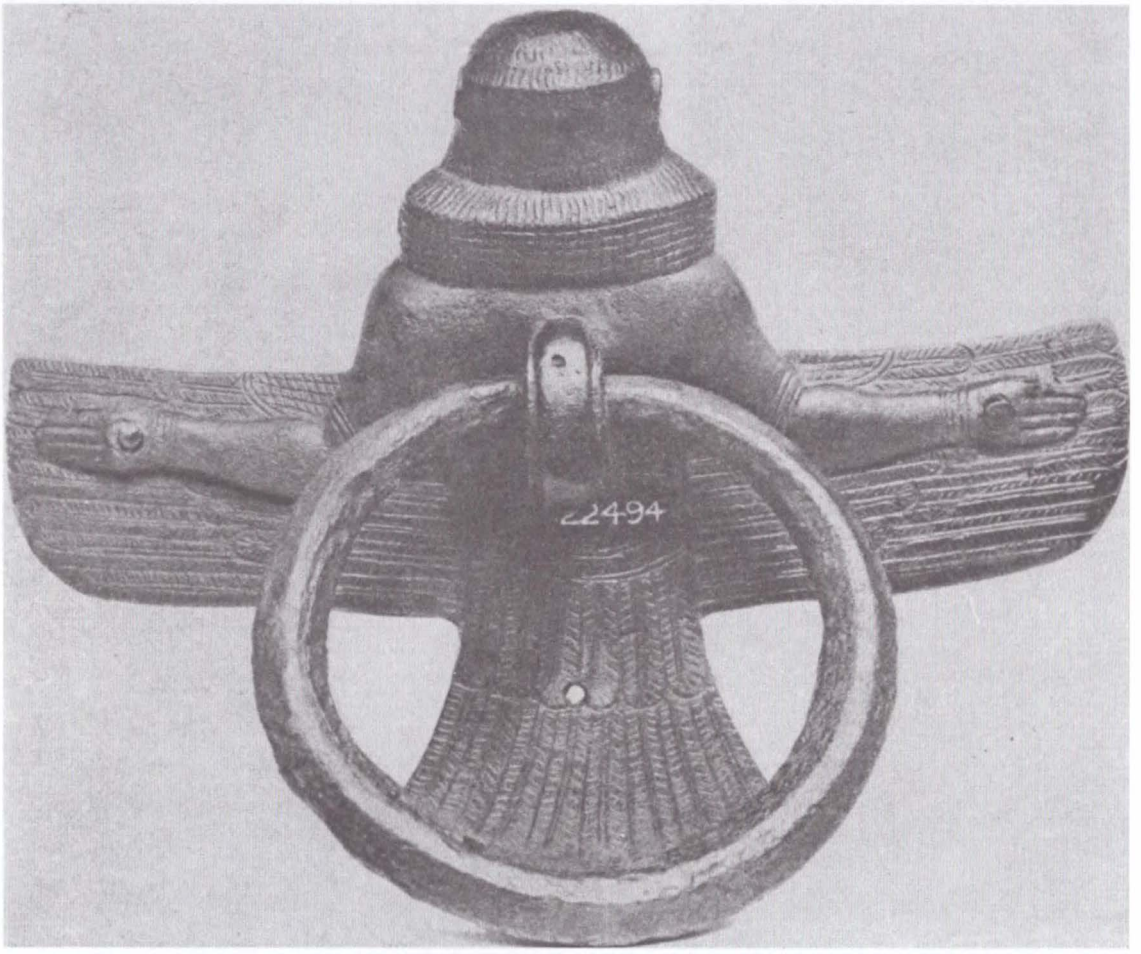


29a-c-Delphi kulbu.Kopenhag. Ulusal Müze. Asur stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Krş. s. 38

PANO 30







30a-c-Nimrud kulbu (?). Londra, British Museum. Asur stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Krş . s. 38

PANO 31





31a,b- Erlangen'deki şamdan. Pano 28e,d, 32, 33a ve Şekil 19 ile de krş. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı. s. 27, 35, 54.

31b- Karmir Blur'dan Tanrı Teişeba heykelciği. Piotrovski'ye göre, *Vanskoie tsarstvo* (Urartu) Pano I. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreği. Krş. s. 27,38, 55.

PANO 32



32a-c- Erlangen'deki şamdan. Pano 28c,d, 31,33a ile krş. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı. Krş. s. 27, 53, 54.

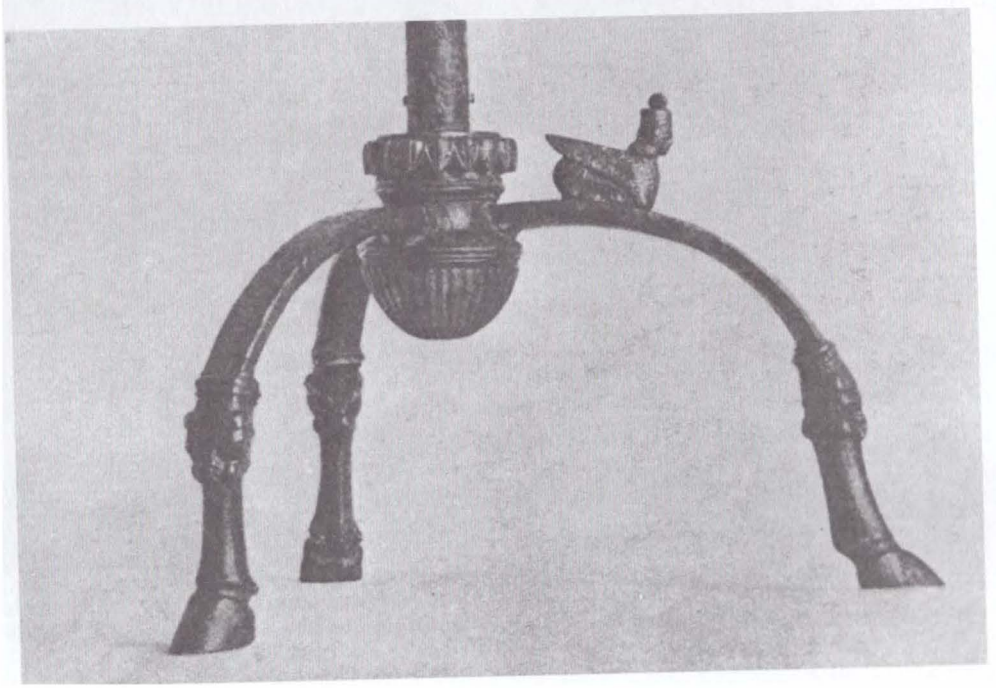
(Sağda)

33a- Erlangen'deki şamdanın üç ayağı. 28 c, d, 31a, 32 ve Şekil 19 ile krş. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk üçte birlik kısmı. Krş. s. 53, s. 54.

33b- II. Rusa'nın şamdanı (MÖ 685-645). Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. Pano 37d ve Şekil 24'ü de krş. Herbert Hoffmann'a göre, ILN, November 19, 1960. Orta Urartu stili. Krş. s. 53, 56, 70.

PANO 33



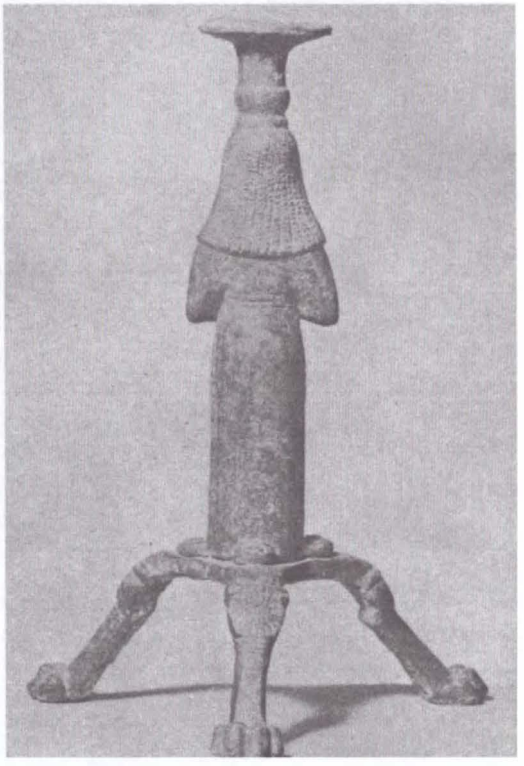


PANO 34









34a-d- Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag'daki şamdan. Vagn Poulsen'a göre, *Meddelelser Fra Ny Carlsberg Glyptotek* 23, 1966, 1-13. Orta Urartu stili. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Krş. s.34, 54.

PANO 35



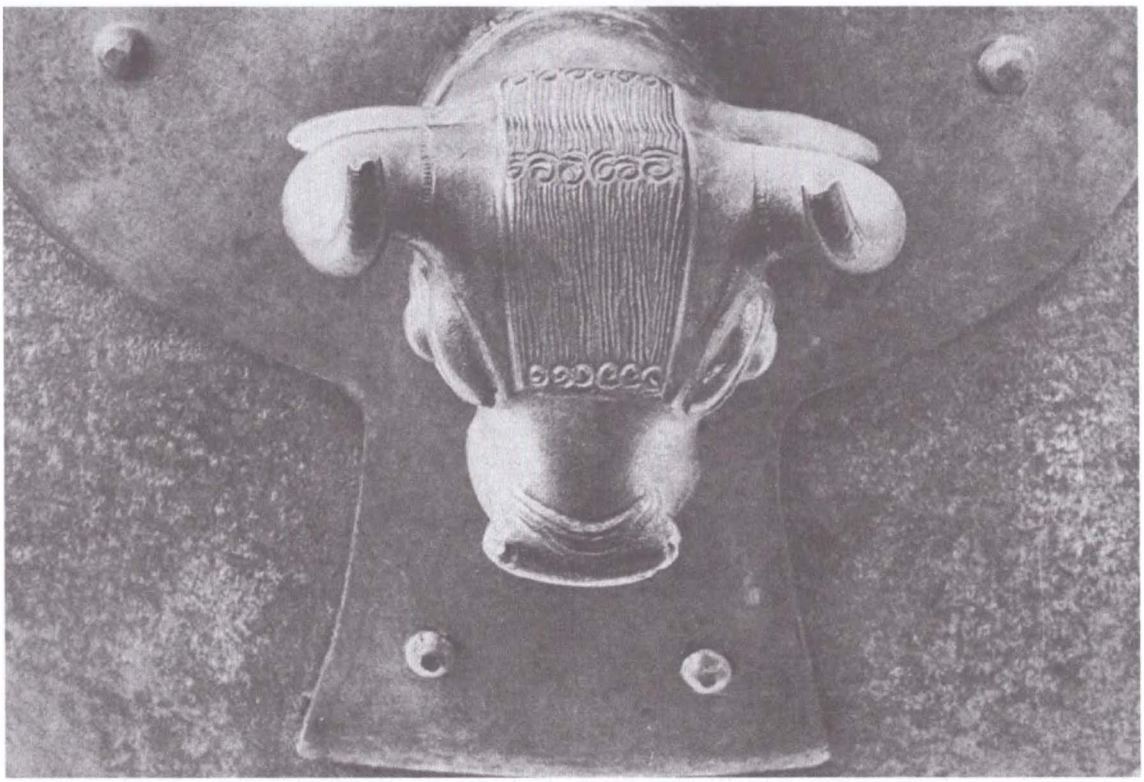


35a,b-Toprakkale'den bir masal yaratığının bronz heykelciği. Leningrad, Ermitaj. Şekil 82'yi de krş. Piotrovski'ye göre, *Iskusstvo Urartu,* Pano 2,3, Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645. Krş. s. 27, 71.



35c- Patnos'tan kil kap. Ankara Arkeoloji Müzesi. *Treasures of Turkey* sergi kataloğuna göre. Washington DC. 1966, Pano 88. Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645. Krş. s. 19, 71.

PANO 36



36a-Altıntepe bronz kazanından ayrıntı.Ankara, Arkeoloji Müzesi. Eski Urartu stili. MÖ 8. Yüzyılın ilk yarısı. Krş. s. 47, 49.



36b- Toprakkale boğa kulbu. Londra, British Museum. Eski Urartu stili. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısı. Krş. s. 37, 47, 49.

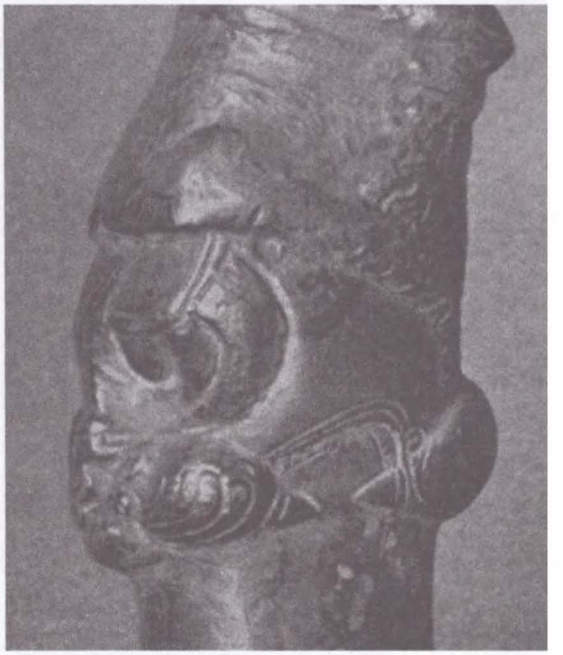
PANO 37





37a,b-Patnos bronz aslanı. Van, Arkeoloji Müzesi. Şekil 26, 27 ile de krş. Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645. Krş. s. 56-58, 60.





37c- Toprakkale taht aslanı. Bronz. Londra, British Museum. Şekil 25 ile de krş. Orta Urartu stili (olgun stil). MÖ 685-645. Krş. s. 56-58,60.

37d- II. Rusa Şamdanı'ndan ayrıntı (MÖ 685-645). Pano 33b ve Şekil 24 ile de krş. Orta Urartu stili. MÖ 685-645. Krş. s. 56-58, 60.

PANO 38





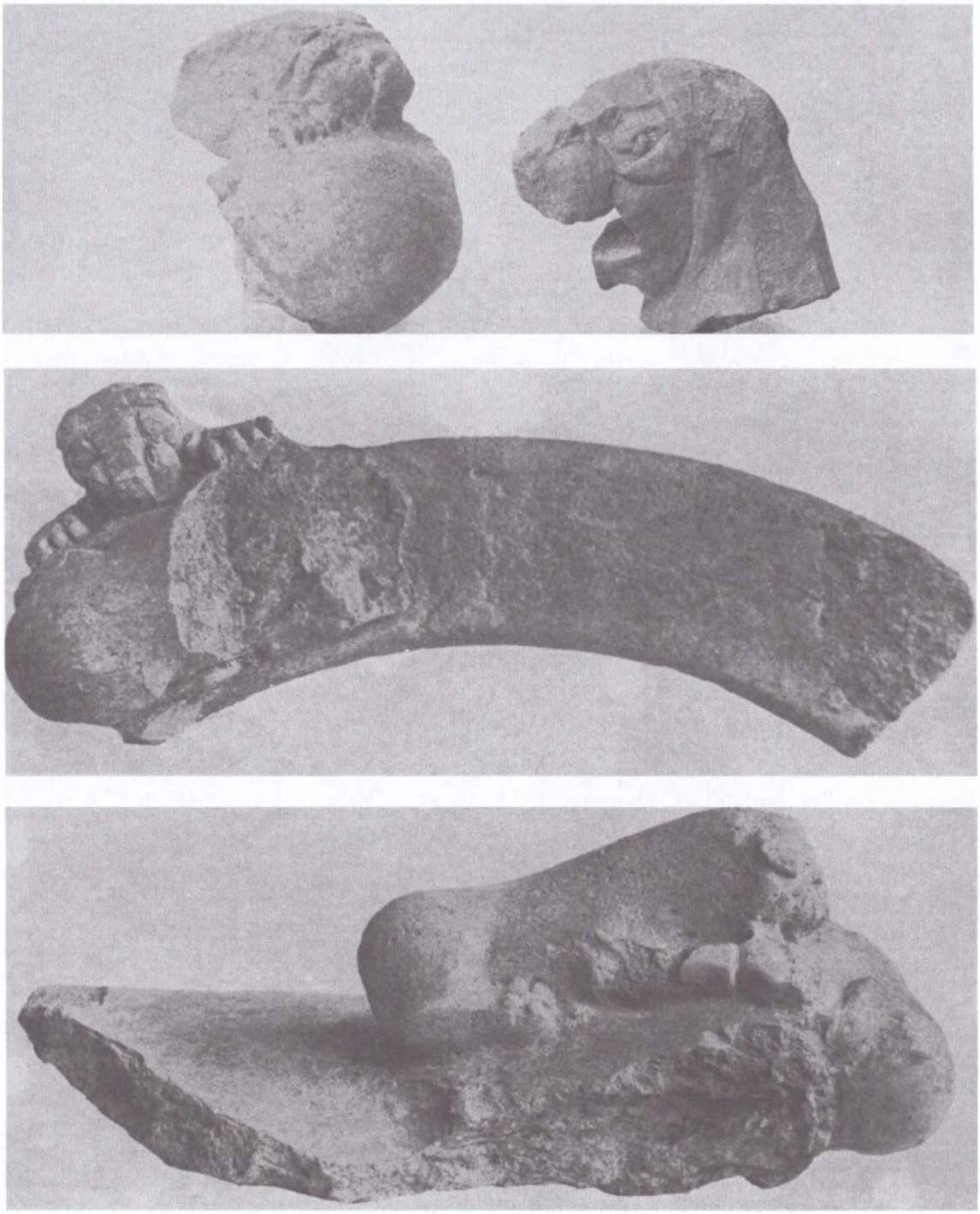
38a,b- Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü. Londra, British Museum. Akurgal'a göre. *Kunst Anatoliens* 37, Şekil 14, 15. Kübik stil. Kitabeye göre III. Rusa dönemine (MÖ 605-590) tarihlenmektedir. Krş. 81, 73, 75.

PANO 39



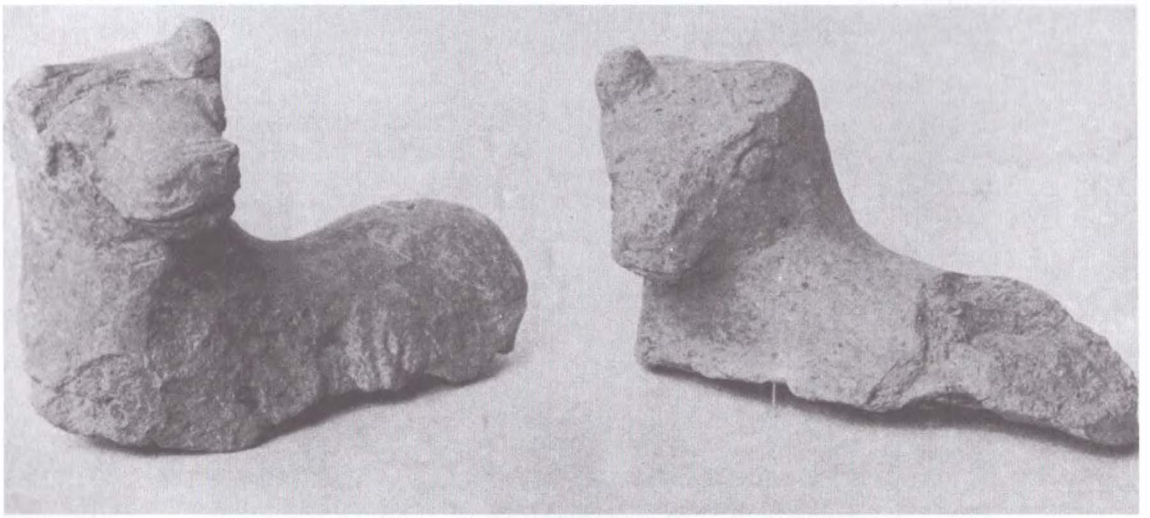
39a,b- Toprakkale'den bir kalkanın kısmî görünümü. Berlin, Staatliche Museen, Vorderasiatische Abteilung. Kunze'ye göre, *Kretische Bronzereliefs* Pano 51 a,b. Kübik stil. MÖ 600 civarı. Krş. s. 61, 63, 73, 75.

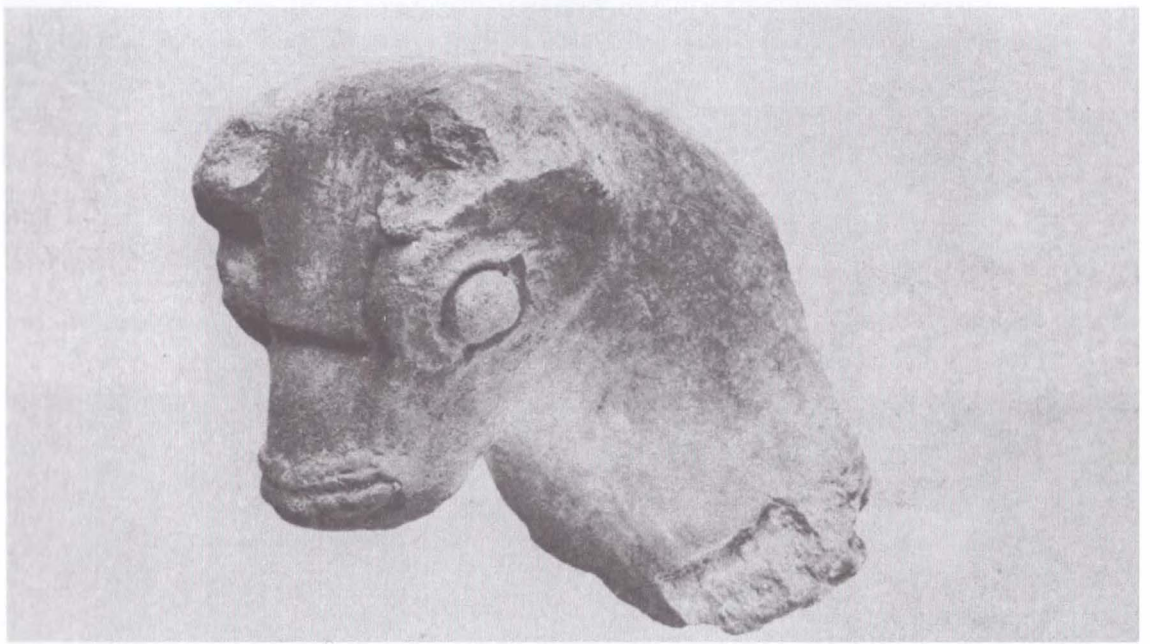
PANO 40



40a-c- Toprakkale kil aslanları. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Osman Sümer'e göre, *Anatolia* 5, 1961/62. Pano 64. Kübik stil. MÖ 600 civarı. Krş. s.73,75.

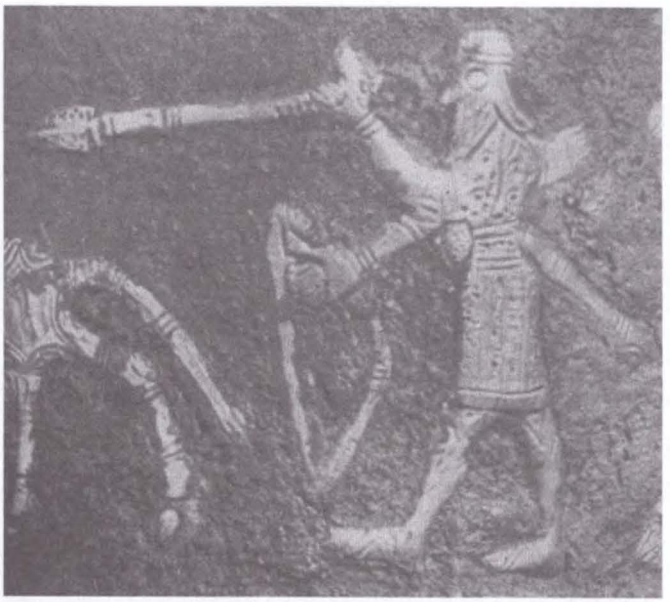
PANO 41

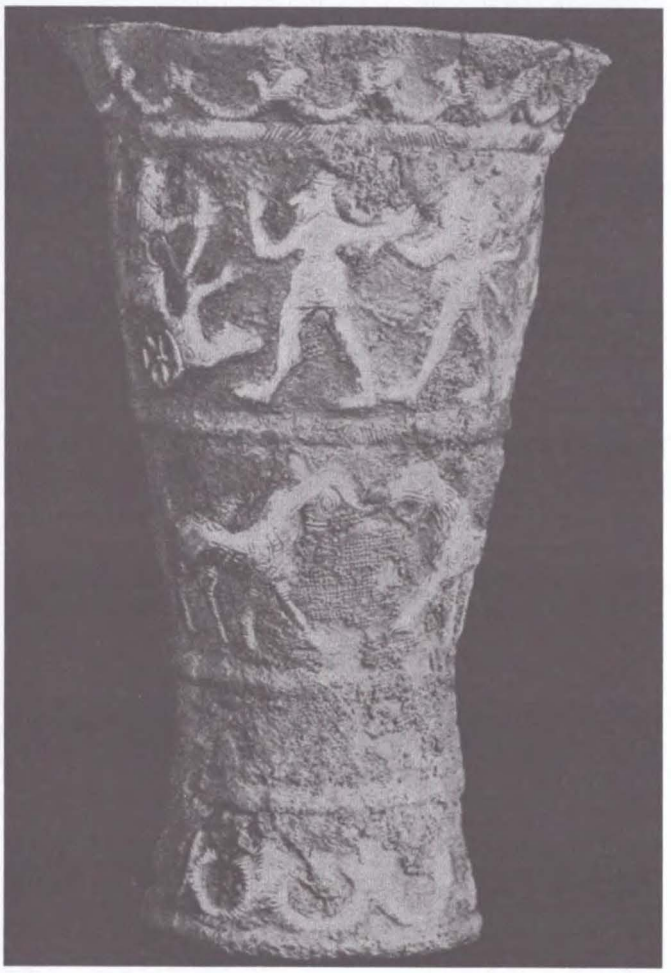




41a,b- Toprakkale'den kil boğa heykelcikleri. İstanbul, Arkeoloji Müzesi. Osman Sümer'e göre, *Anatolia* 5, 1961/62 Pano 65. Kübik stil. MÖ 600 civarı. Krş. s. 63, 73-75.

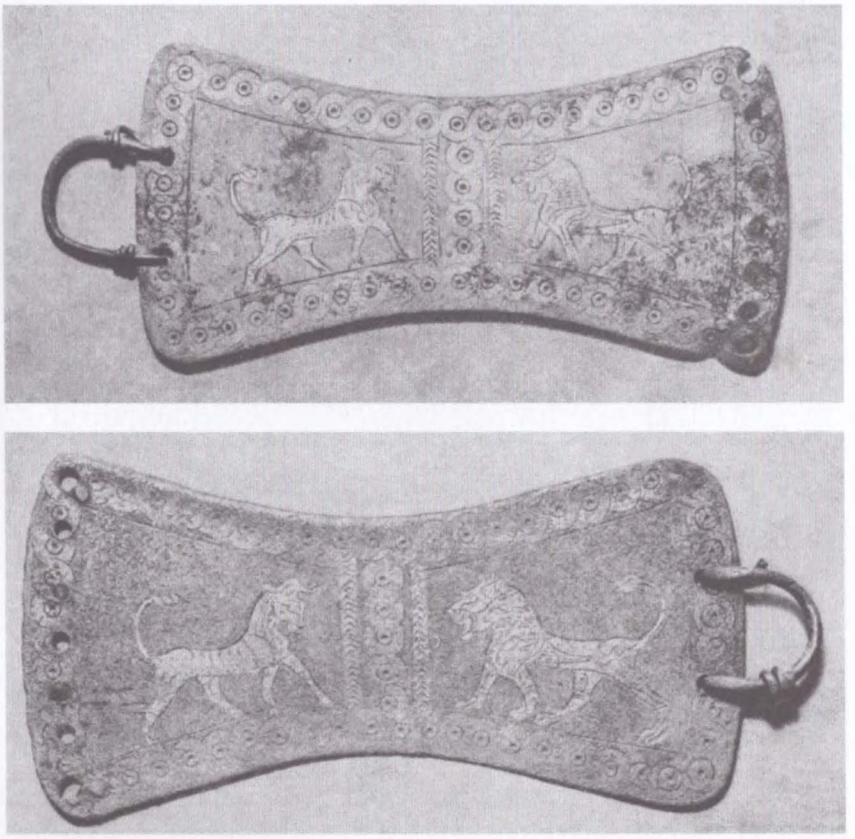
PANO 42





42a,b- Hasanlu'dan gümüş vazo. Tahran. Arkeoloji Müzesi. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Ayrıca krş. Şekil 84 ve s.72, 96, 97, 98, 99.

PANO 43



43a-b- Eski İran bronzları. P. Calmeyer'e göre, *Altiranische Bronzen der Sammlung Bröckelschen*, 294 Pano 26 (Nr. 59-60). MÖ 7. yüzyıl. Karş. s.110



43a-c- Altın kadeh. Rogers buluntusu. Charles K. Wilkenson'a göre, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, November 1965 (kapak). Bizim kitabımızdaki Şekil 81'le de krş. MÖ 7. yüzyılın ilk yarısı. Krş. s. 95, 96, 97.

Türk arkeolojisinin büyük ismi Ekrem Akurgal, 1968'de Almanca olarak yayımladığı *Urartu ve Eski İran Sanat Merkezleri* çalışmasında MÖ 9. yüzyılda Doğu Anadolu'daki Urartu uygarlığı ile aynı dönemde doğusunda gelişen Eski İran coğrafyasının sanat eserlerinin stilistik ve ikonografik özelliklerine dair arkeolojik bir bakış sunuyor.

Akurgal, Urartu sanatının evrimleşerek gelişme gösterdiği dönemlerde doğudan batıya komşu olduğu tüm coğrafyaları –Frigya, İyonya, Yunan ve Doğu İran'a kadar Lur sanatı da dahil olmak üzere– etkilediğini vurgulamaktadır.

İki yüz yıllık bir değişim içinde Urartu sanatının, Eski Urartu Stili olan Dairesel veya Çizgi stilinden Olgun Stile, buradan da Geç Urartu Stili olan Kübik Stile evrildiğini saptayan Akurgal; bu evrelerin tarihlendirilmesinde referans noktası olarak aldığı sanat eserlerinin ikonografik ve stilistik özelliklerinin, zaman ve mekânla uyumlu olmasına dikkat etmiştir.

Kitapta, Urartu mimarlığından tapınak yapılarına ve anıt mezarlara, duvar resimlerinden çömlekçilik ürünleri ve bronz kazanlara, kazanların kulplarındaki insan, aslan, boğa ve yırtıcı kuş motiflerine ve tahta heykelciklere uzanan sayısız objeyi özgün eskizler eşliğinde inceleyen Akurgal, Luristan, Kuzeybatı İran'la Med ve Ahemeniş sanatını da bu bağlamda ele almaktadır.

THG
0526616
UAC