



MERSİN ÜNİVERSİTESİ
KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
YAYINLARI

(MERSIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF CILICIAN
ARCHAEOLOGY)



OLBA
III

MERSİN 2000



MERSİN ÜNİVERSİTESİ

KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ YAYINLARI- III

(MERSIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF CILICIAN
ARCHAEOLOGY)

Editör

Serra DURUGÖNÜL
Murat DURUKAN

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL
Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL
Prof. Dr. Hayat ERKANAL
Prof. Dr. Sencer ŞAHİN

Correspondance addresses for sending articles to
following volumes of Olba:

OLBA'nın bundan sonraki sayılarında yayınlanması
istenen makaleler için yazışma adresi:

Mersin Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
Çiftlikköy Kampüsü MERSİN/TURKEY

e-mail: kilikia@usa.net

Tel: 00.90 324 361 00 01 (10 lines) / 162 or 163

Fax: 00. 90 324 361 00 46

Teknik konulardaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr.
Mustafa Aksan, Arş. Gör. Ümit Aydınoglu ve Çukurova
Üniversitesi Matbaası çalışanlarına teşekkür ederiz.

ISSN 1301-7667
MERSİN 2000

İÇERİK

Remzi YAĞCI	Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonundaki "Greko - Pers " Damga Mühür Grubu (Lev. 1-5)1
Oya SAN	Urartu Siyasal Tarihinde Diauehi Krallığı (Lev. 6)...19
Julian JAYNES	İlyada'nın Zihni (Çeviren: Kamuran Gödelek)29
Aslı SARAÇOĞLU	A Group of Funerary Stelai and Votive Reliefs in The Museum of Aydın (Lev. 7-9)41
Suna GÜVEN	Vitruvius'un Gözüyle Mimarın Yetki ve Sorumluluğuna İlişkin Güncel Saptamalar (Lev. 10)57
Suat ATEŞLİER	Melanpagos'dan Bulunan Bir Aiol Ante Başlığı (Lev. 11-13)71
A. K. ŞENOL-F. KEREM	İçel Müzesinde Bulunan Bir Grup Amphora (Lev. 14-20).....81
Levent ZOROĞLU	Kelenderis Nekropolü (Lev. 21-24)115
Serra DURUGÖNÜL	Nagidos'dan (Bozyazı) Bir Diadem (Lev. 25-26)135
Serap YAYLALI	Erzurum Müzesinden Graffito Bezeli Küp (Lev. 27-34)143
Emel ERTEN	Anadolu'da Roma Dönemi Camcılığında Küresel Gövdeli Sürahiler (Lev. 35-40)171
Aslı SARAÇOĞLU	Kyzikos'dan Figürlü Mezar Kabartmaları (Lev. 41-45)181
Sencer ŞAHİN	Bauhistorisch- Epigraphische Zeugnisse Aus Dem Theater Von Perge199
Sevim AYTEŞ	1999 Yılında Soloi / Pompeiopolis'te Bulunan Grekçe Mezar Yazıtı (Lev. 46)211
Ayşe AYDIN	Kilikia ve Isauria Kiliselerinde Görülen Yüksek Tipteki Templon Kuruluşları (Lev. 47-49)215

ERZURUM MÜZESİNDEN GRAFFİTO BEZELİ KÜP
(Lev. 27-34)

* Serap YAYLALI

ABSTRACT

This archaeological study closely examines an engraved pithos found near the town of Patnos in the province of Ağrı from a stylistic perspective. The area between the belly to shoulder on the upper part of the pithos with button-base is decorated with incised geometric patterns and figural representations of natural and fantastical nature. This upper part of the pithos seems to have been divided into four different areas; only two of which were decorated. These two groups of figural representations occur on opposite sides of the vessel and are unrelated in content. One of the scenes appears to depict a hunting party, composed of two horseman, three riderless horses, and their quarry of lions and stags. An enigmatic bull's head and a five-pointed star are also to be found among these figures. The other scene, located at the opposite side of the pithos, is composed of winged beings and a number of unfinished animals scattered in an irregular fashion.

These figural representations exhibit a complex mixture of cultural expressions from the cultures of the Near East, Trans-Caucasus, and central Asian region. In other words, the closest parallels to the figural representation on the pithos come from artifacts of Iranian, Scythian, Assyrian and central origin. The Scythian and Iranian elements are particularly evident in the treatment of the beards and clothes of the mounted archers, as well as in the aspects of horsemanship such as the knotting of a ribbon like object to the horse's tails. The most striking figure in the other scene is the winged creature with a bead-like object in its beak, which recalls a popular myth in the Altai region of central Asia.

Therefore, the pithos in question might have been a product of someone who acquainted with a widerange of iconographically important features, which included elements from Scythian, Assyrian, Iranian, and central Asian cultures.

Erzurum Müzesinde bulunan, kaba ve sıradan bir çömlekçi ürünü niteliğindeki görünümüyle ilk bakışta fazla dikkati çekmeyen, ancak ayrıntılı olarak incelendiğinde kültür tarihi açısından son derece önemli yere sahip olan bir küpü¹ çalışmamıza konu edeceğiz. Küpümüz kalın, dışa dönük, üstte geniş yüzey oluşturmuş, üzeri yivli bir ağza sahiptir; belli belirsiz boyunlu ve yaklaşık yumurta biçimli gövdelidir (fig. 1, fig.5). Altında ise taban veya kaide yerine iri bir düğme/topuz biçiminde çıkıntısı vardır. Omuzunda, hemen dudağın altından başlayıp, karın geçişine kadar uzanan alanda birbirine koşut, belli aralıklarla beş veya altı kazıma çizgiden oluşan sağa ve sola eğik kümelerin kesişmeleriyle eğik dikdörtgenlerden bir bezek kuşağı oluşturulmuştur (fig.2). Bunlar altta, aynı türden yatay çekilmiş çizgi

* Yard. Doç. Dr. Serap Yaylalı, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Aydın/ TÜRKİYE
Küpün resminin çekimi ve çizimlerinin yapımındaki içten destek ve özverili yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. M. Karaoğlu'na, Yrd. Doç. Dr. Serdar Girginer'e, ayrıca çalışmalarında büyük destek ve yardımlarını gördüğüm Dr. A.Saraçoğlu'na, Arş. Gör. B. Can'a ve Erzurum Müzesinin başta Müdürü olmak üzere tüm çalışanlarına burada teşekkürü borç bilirim.

¹Erzurum Müzesi'ne satın alma yoluyla kazandırılan bu küp, getirenlerin ifadesine göre Patnos/Ağrı yöresinde bulunmuştur. Envanter Numarası 1-87 olan küpün ölçüleri: Ağzı Çapı: 0. 56 m., Yüksekliği: 1. 25 m., Taban Çapı: 0. 11 m., Taban Yüksekliği: 0. 08 m., Gövde Çapı: 0. 967 m.

kümeleriyle sınırlandırılmışlardır, bu kazıma çizgilerden oluşan bezek sınırını ise dudak oluşturur.

Küpümüz omzundan, karnının geniş yerinin sona erdiği kısma kadar bezenmiştir. Ustası, tüm çabalarımıza karşın mantığını çözemediğimiz nedenle, küpün bezenen geniş yüzeyini dört eşit parçaya böler gibi düşünerek, karşılıklı gelen iki alandan birine av sahnesini, ötekine kuş ve bazı diğer hayvanları betimlemiştir; kalan diğer ikisini ise boş bırakmıştır (fig. 6). Küpü bize göre ilginç kılan, yapım ve fırınlamadan sonra sivri uçlu bir aletle derin olmayan bir şekilde çizilmiş, görünüşte sıradan ve ilkel, ancak ayrıntılarıyla, kültür etkileşimi açısından son derece önemli olan, av sahnesi ve kuşların konu edildiği betimleridir. Böylesine ilginç bezeklerin hiç birinin önceden hazırlanmış bir taslak ya da kompozisyona göre işlenmemesi ve küpün iki yüzündeki betimlerin içeriklerinin birbirleriyle bağlantısız olması da şaşırtıcıdır. Ayrıca bezemelerin genel görüntüsü, çizimleri yapan ustanın acemi olduğu kanısını akla getirmektedir. Av sahnesinin ve kuşların işlendikleri alanların yakından incelenmesi bu savımızı doğrular niteliktedir. Çünkü burada tamamlanmamış figürlerin yanı sıra, yarım bırakılmış ve ne oldukları tam anlaşılamayan, hatta üst üste çizimler de küçümsenemeyecek sayıdadır.

Av sahnesinin işlendiği alanda iki atlı avcı, üç geyik, üç at, üç aslan, bir boğa başı ve dört tane de türü tam olarak saptanamayan, çizimi yarım bırakılmış hayvan vardır (fig. 3,4,7). Burada figürlerin yerleştirilmeleri son derece ilginçtir. Solda avcılar ve aralarında hayvanlar, sağda alt alta dizilmiş at, aslan ve geyikten oluşan hayvanlar ve aralarında yıldızla boğa başı, en altta ise bir geyik ve yarım çizilmiş diğer hayvanlar sahneyi bağlamaktadırlar.

Av sahnesinin betimlendiği alanın en üstündeki atlı avcı (fig 7, 8a) İran² betimlerinde yaygın olan türde giyinmiş, okunu karşısındaki aslanı vurmak üzere gerdiği yayına koymuş ve nişan almıştır.

Başına da anılan betimlerden tanıdığımız bir başlık giymiştir³. Sırtında uzun tunik tipinde süsleri olan bir giysi ve tıpkı tuniği gibi bezenmiş bir pantolonu vardır. Ayaklarına giydiği ayakkabı tam belli olmasa da, antik betimlerden bunun türünü saptayabiliriz. Bunun da en güzel örnekleri Persepolis kabartmalarında görülebilir⁴. Atın koşum takımları da yeterince belirtilmemiş, ancak atın tepesindeki perçemin demetli görüntüsü ve kuyruğun bağlanış şekli, onun önemli bir gün için özenle hazırlandığı izlenimini vermektedir. Atın sırtındaki eyer açık seçik betimlenmemiş, ancak sağrısı üzerindeki süslü kolan uzantısı, eyerin de çok özel olduğuna işaret etmektedir.

² Dalton, 1964, sf. XXVIII - XXX, 10, Lev. IX; Casson, 1958, sf. 368, Lev. 108 A-C; Bundan böyle İran'daki Med ve Persler'le ilgili değerlendirmeler konumuz açısından genel bağlantı içinde değerlendirileceği için bunları İran eseri olarak değerlendireceğiz.

³ Walser, 1980, sf. 38 vd. Fig. 29 vd.

⁴ Walser, 1980, değişik yerler.

Avcının karşısındaki oldukça güçlü yapıdaki aslan olasılıkla vurulmuştur (fig 7, 10a); çünkü ön ayakları ileriye doğru çöker biçimde uzanmış, kuyruğu da arka bacakları arasından öne doğru çıkmıştır. Boyun kesimindeki yele ve benzeri tüyler de bu hayvanın aslan olabileceğini düşündürür. Bununla birlikte aslan olarak nitelediğimiz bu hayvan boğa olarak da algılanabilir. Kalçanın güçlü yapısı, bacakların ince, aynı zamanda da kısa görüntüsü ve boynuzu anımsatan üçgenimsi sivri çıkıntısı bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Ancak boğa da tıpkı aslan gibi güç simgesi⁵ olduğundan, bunun aslan ya da boğa olması, avcının güç ve kudretinin vurgulanmasını değiştirmeyecek, tersine vurgulayacaktır⁶.

Bunun hemen altında, koşar durumda betimlenmiş atın (fig. 7, 9b) sırtında binicisi ve koşum takımları yoktur; sadece yuları çizilmiştir. Kuyruk ve ön ayaklarının olmayışını anlamak güçse de, açıklanabilir. Çünkü bu durumda birçok yarım bırakılmış hayvan figürleri vardır. Bu atla neredeyse iç içe girmiş ikinci bir atın çizimine daha başlanmış, ancak sadece sırt çizgisi ve arka ayaklarının birisi çizilebilmiştir. Bu aslanın altındaki atın sağa ileriye taşması ve aşağıdaki diğer hayvanların da sanki yay şeklinde, dikine uzanan çizgi boyunca dizilmiş gibi sıralanmalarının nedeni küpün betimlenen alanının gövdesinin oval yapısıyla uyumlu görüntü elde etme düşüncesiyle açıklanabilir.

Tamamlanmamış iki atın altında, sanki küpün profil çizgisine koşut olarak yerleştirilmiş, ancak daha küçük ama eksik çizilmiş, ön ayakları olmayan başka bir at daha vardır (fig. 7, 9c). Boynun kasılmış konumu ve yuların çizilmesi sırtında binicisini de gerektirmekteyse de yoktur. Hafif şaha kalkmış görünümdeki atın yeleleri ve başı üstünde demetli perçeminin işlenişi bunun da tören ya da benzeri amaçla hazırlandığının göstergesidir.

Üstteki avcının altında, dört nala koşar durumda binicisiz bir at (fig. 7, 9a) ve karşısında sanki şaha kalkmış bir geyik vardır (fig. 7, 11b). Atın dört nala görüntüsü ve koşum takımları bunun ava katılan birisine ait olmasını gerektirir. Atı karşılar durumda kalçası üstü şaha kalkmış görüntüsüyle vurulmuş izlenimi veren geyiğin boynuzları İskit betimlemlerindeki gibi anımsatmaktadır⁷. İskit geyiklerinin çengel biçimli boynuz boğumları, burada testere dişlerini anımsatan çentikler şeklinde çizilmişler ve uçları, diplerinden daha güçlü yapıdadırlar. Geyiğin sırt çizgileri, bacak sınırları ve

⁵ Yakın Doğu kültürlerinde boğanın güç sembolü olduğu değişik betimlerden bilinmektedir. Örneğin Hititlerde Gök Tanrısı Teşup'un kutsal hayvanı boğadır bkz. Özgüç, 1965, sf. 23; Frankfort, 1970, sf. 228 vdd.; Gurney, 1952, sf. 134 vdd.; Dinçol, 1982, sf. 77 vdd. Assur Ticaret Kolonileri Devrinde Kültepe-Kaniş'de Hava Tanrısı'nın da kutsal hayvanı boğadır.; bkz. Özgüç, 1965, sf. 21 vdd.; Eski Babil'in de Güneş ve Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanı da boğadır.; bkz. Özgüç, 1965, sf. 17. Urartular'da da tanrı Teişeba'nın kutsal hayvanı aynı şekilde boğadır. bkz. Çilingiroğlu, 1997, sf. 161.

⁶ Burada betimlenen hayvan aslan ya da boğa değil de başka örnekte olduğu gibi boğa aslan karışımı bir yaratık olmalıdır bkz. Loon, 1966, sf. 92, fig. 11. Toprakkale Haldi Tapınağı'nda bulunan boğa boynuzlu aslanın üzerinde tanrı ayakta durmaktadır. Hal böyleyse karışık bir mitolojik yaratıkla karşı karşıyayız demektir. Bu durumda da avcı en azından aslan ve boğa kadar güçlü bir hayvanı avlıyor demektir. Böyle güçlü ve karışık bir yaratığı avlayan avcının da soylu bir kişi olacağı düşünülebilir.

⁷ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd. Lev. 3, cat. nr. 18 vd; sf. 101, Lev. 4, cat. nr. 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig. 48.

karın altı çizgisi tüylü, boynuz boğumlarında olduğu gibi betimlenmiştir. Burada geyikle attan oluşan ikili arasındaki çiziklerin ve kutuyu anımsatan nesnenin ne olduğu anlaşılammaktadır. Bu at ve geyik birlikte, karşılardaki kümede alt alta çizilen hayvanlarda da değindığımız gibi, küpün profiline koşut olarak yerleştirilmişlerdir. Geyiğin hemen altında, hafif arkasında, arka bacaklarından yalnızca biri çizilmiş ve ne olduğu tam olarak anlaşılammayan başka bir hayvan daha vardır. Büyük olasılıkla geyik ile birbirine yakın ve benzer formda olmasından dolayı da yarım bırakılmış bir geyik olarak düşünülebilir. Üstteki bu kümede, sağdaki atın hemen altında, birbirini kesen çizgilerle oluşturulmuş, düzgün olmayan beş kollu bir yıldız (fig 7, 12a) ve yarım daire görünümlü boynuzları olan bir boğa başı (fig 7, 12b) bulunmaktadır.

Altındaki kümede ise yine bir atlı avcı, iki aslan, bir geyik ve yukarıdaki kümede olduğu gibi yarım bırakılmış bir hayvan çizimi yer alır (fig 7). Bu hayvan, sırt çizgisinden ve baş formundan anlaşıldığı üzere at ya da aslan olarak yorumlanabilir (fig 7, 16h). Sahnenin solunda atlı bir avcı, karşısında çizimi yarım kalmış, arka ayakları üzerinde şaha kalkmış aslan, onun da uzakça arkasında bir geyik ve üstünde bir aslan vardır. Çizimi önceki kadar özenli olmayan soldaki avcının atı da özellikle süslüdür (fig 7, 8b). Bu avcının başındaki başlığın, çizimi tam olmasa da, yarım kalmış görüntüsünden seçebildiğimiz kadarıyla İran betimlerinden tanıdığımız sarık veya benzeri bir şey olmalıdır⁸; sakalı ise onun orta yaşlı olabileceğinin göstergesidir. Bu avcı da aynı şekilde tunik benzeri uzun, eteğinin kıvrımları veya çizgili deseni olan bir üst giysi ile bunun altına hem çizgili hem de 'X' işareti şeklinde deseni olan süslü bir pantolon giymiştir. Ayağında da çizmemsi ayakkabısı vardır. Okunu atmak için yayını gerdirmiş, karşısındaki, saldırı pozisyonunda, ancak eksik çizilmiş aslana nişan almaktadır. Bu avcının atının yele ve kuyruğu, diğerinin atı kadar süslü ve özenli değil, ancak koşum takımları ve eyeri ondan daha iyi çizilmiş ve daha açık olarak seçilebilmektedir. Aslanın ön ayakları ve burun kesiminin çizimi eksiktir. Arka ayağının altında, türü tam olarak anlaşılammayan bir hayvan başı vardır (fig 7, 10b).

Üstteki kümede hayvanlar avcı önünde kaçarken, burada avcıya karşı yönelmişlerdir. Göğüs yapısının güçlü, kalçasının çevik görünümü yanı sıra anatomik ayrıntılarının tamlığıyla dikkati çeken aslan (fig 7, 10c), son derece başarılı bir şekilde betimlenmiş, ancak çoğu kez olduğu gibi yarım bırakılarak ön ayakları çizilmemiştir. Aslanın hemen altında görülen alageyiğin (fig. 7, 11a) boynuzları yukarıda olduğundan daha kalın ve görkemlidir. Testere dişi gibi sivri boynuz boğumları değişik aralıklarla dizilmişlerdir. Geyiğin boynuzları kadar alaları da dikkati çekicidir ve son derece yalın çizgilerle belirtilmişlerdir⁹. Altta ise bir geyik (fig. 7, 11c) ile

⁸ Bu konudaki örnekler için bkz. Dalton, 1964, sf. XXXVII vd., Fig. 18 a,19; Walsler, 1980, sf. 48 vd. Fig. 42 vd.

⁹ Geyikler arasında literatürde "cervus dama" ya da "dama dama" olarak nitelenen, ancak halk arasında ise "yağmurca", "sığın" ya da "alageyik" olarak tanınan türünün, yazın sırtlarında ve

az yukarısında ve hemen arkasında türleri ayırt edilemeyen, eksik çizimli iki hayvan (fig. 7, 16i, j) daha vardır.

Av sahnesinin işlendiği alanda, avcılar ve hayvanlar dışında bazı çizik ya da ideogramlar vardır. Örneğin orta kümedeki geyiğin önünde ve ardında iNi ve benzeri şekilde iki çizik görülmektedir (fig.7, 12d). Bunlardan önde olanı küçük, ardında olanı ise büyüktür. Yukarıda da değindiğimiz gibi küpün bu yüzünde işlenen figürler sanki küpün biçimine uygun bir çerçeve içine alınmış izlenimini uyandırmaktadır.

Küpün av sahnesinin betimlendiği yüzünün tam arkasına, belli bir alana, dağınık şekilde ve daha çok gelişi güzel serpiştirilmiş kuşlarla tamamlanmamış hayvanlar betimlenmiştir (fig. 6, 13-14). Av sahnesindeki figürlerin çoğunda, az da olsa görülen özen, buradaki betimlerde yoktur. Kuşların bazıları çizimleriyle ilkel olarak değerlendirilebilir, ancak küpün hangi kültürlerin ürünü veya etkisinde olduğu konusunda ilginç ipucu vermektedir; bu konunun ayrıntısına aşağıda girilecektir. Kuşların iki tanesi, küpün boyun ve omzundaki baklava dilimleri oluşturacak şekilde kesişen çizgi kümeleri arasındaki alanlarda diğerleri ise çizgi kümelerinin aşağısında betimlenmiştir. Bunlardan dörtgen alanların içinde olan biri hiç bir ayrıntısı belirtilmeyen, ince uzun biçimde çizilmiş kuşun sırtında küçük bir top vardır (fig. 14, 16a). Başu büyükçe, gözü nokta şeklinde, gagası ise oldukça büyük ve sanki ördeğinkini anımsatmaktadır. Eğer ustası bu kuşu bilinçli çizmişse, aşağıya, avına dalış konumunda olduğunu söyleyebiliriz. Sözüne ettiğimiz kuşun işlendiği dörtgenlerin sağında, iki ötesinde, uçmak için kanat çırpın bir başka kuş (fig. 14, 15b) ile hemen onun sağındaki dörtgenin içinde kuş kuyruğuna benzeyen (fig. 11, 16k) anlaşılması güç bir çizim daha vardır. Kuşun çiziminde fazla ayrıntıya girilmemiş, ince uzun kuyruğu ile açık kanatları vardır. Çok küçük de olsa bazı küçük önemsiz ayrıntılar verilmiştir. Başu ve gagası güvercini anımsatan kuşun ayakları ve mahmuzları yırtıcı olmasını gerektirmektedir. Başu üzerindeki, aynı noktadan açılarak çıkan üç çizgi, yaklaşık başın kalınlığı kadar yükseldikten sonra uçlarındaki birer minik halka ile sona ermektedirler. Bunun ve boynu arkasındaki nesnenin ne olduğu da tam anlayamamaktadır. Avcılar tarafından avlanmış olabileceğini var saysak bile, bunun özellikle süslü görüntüsü bu olasılığı yadsımaktadır. Buna karşın kesici bir nesneyi de düşünebiliriz.

Çizgi kümeleriyle oluşturulan dörtgenlerin altında, omuza yakın yerlerde, tam olarak seçilemeyen hayvan protomları vardır (fig. 14). Bunların büyük olanı bir kuşun başını anımsatmaktadır (fig. 14, 16 b). Yay çizmiş sivri kısmı ise gaga olmalıdır. Hemen karşısındaki küçük başu ise öncekilere göre değerlendirecek olursak, geyik olabileceğini söyleyebiliriz (fig. 14, 16 c). Ancak çizimdeki özensizlik sonucu, betimlenmek istenen nesne geyikten çok bir koça benzemiştir; bu başın hemen üzerindeki burmalı uzantının boynuz olabileceğini düşünebiliriz. Bu başın az gerisinde, yukarıda ise bir at başu (fig. 14, 16 d) görülmektedir. Bu son derece ilkel, çocuk çizimi niteliğindeki

başların daha solunda ve yatay çizgilerin altındaki minik baş da olasılıkla yine bir ata aittir (fig. 14, 16e).

Bu hayvan başlarının biraz aşağısında ve yukarıdakilerin yaklaşık aralarına gelecek yerde uçan bir küçük kuş (fig. 14, 15c), arka yukarisında ise büyük geyiğin ön ve arkasındakileri anımsatan "N" benzeri bir işaret ile anlaşılabilen küçük bir çizik bulunmaktadır (fig. 14, 12c). Bunun karşısının biraz altında yarım bırakılmış bir hayvan başının (fig. 14, 16f), çizimler bizi yanıltmıyorsa, bir geyiğe ait olduğunu söyleyebiliriz.

Karalama şeklinde, çocuk çizimlerine benzeyen bu küçük hayvan başlarının biraz aşağısında, küpün karnının geniş kısmının daralmağa başladığı yerde uçan bir kuş, daha doğrusu bir masal kuşu, karşısında sırt üstü durumda kocaman bir kuş daha ve uçan masal kuşunun altında, can havliyle koşan yavru bir geyik betimi vardır (fig. 14). Uçan masal kuşunun (fig. 14, 15d) kanatları son derece heybetli, kuyruğu yelpaze şeklinde açılmış, ancak ayrıntıları yeterince belirtilmemiştir. Kanat profilleri de aynı şekilde özenli, yukarı kalkık kanadın gövdeyle birleştiği yerdeki tüyleri buraya kadar tanıtmaya çalıştığımız figürlere oranla daha ayrıntılı bir biçimde çizilmiştir diyebiliriz. Bizim için önemli olan, kuşun gövdesinden çok başıdır; çünkü bir masal kuşununkini anımsatmaktadır. Badem şeklindeki gözü, gözbebeği ile birlikte belirtilmiş, başının üzerindeki iki sivri çıkıntı ise sanki boynuz gibidirler. Kuşun gagası olağanüstü derecede güçlü ve açıktır. Ağzında biri küçük iki tane yuvarlak nesne vardır. Bu güçlü baş ve gaga yapısıyla da kuş sanki bir ejder gibidir. Sırt üstü yatan iri kuş (fig. 14, 12l) ise her türlü ayrıntıdan yoksundur; yalnızca kanat ve gagası belirtilmiştir. Sivri çengel şeklindeki gagası yırtıcı olabileceğine işaret etmektedir. Bu iki kuşun solundaki yalın bir biçimde başı ve gövdesi çizilen, arka bacaklarının ise sadece izleri seçilebilen geyiğin de (fig. 14, 16 a) hiç bir ayrıntısı belirtilmemiştir. Ön bacakları olmasa da ileriye sıçrar şekilde koşmakta olduğu açıkça anlaşılabilir.

Av sahnesi ve kuşların bulunduğu alan genel olarak değerlendirildiğinde, yapan ustanın çizim konusunda pek de ehil olmadığı yargısına varılabilir. Burada akla takılan bir başka nokta da, ustanın değişik figürleri çizerken neden bazılarını yarım bıraktığıdır. Özellikle av sahnesinin betimlendiği alandaki figürler arasında boyut yönünden bir oranın olmayışı, ustanın ya dikkatli çalışmadığı, ya da ava katılanların soyluluğunu vurgulamak için bilinçli olarak bazı güç simgesi hayvanları büyük çizdiği şeklinde yorumlanabilir. Masal kuşlarındaki bazı ince ayrıntılar bizi düşündürürken, bazı figürlerin çiziminde ise şaşılacak derecede ilkeliklere tanık olmaktadır. Küp üzerinde betimlenen figürlerin, sanat olarak hiç bir şey ifade etmeyen öyle ayrıntıları var ki, bunlar bize çok geniş bir coğrafyaya yayılmış kültürlerin izlerini yansıtmaktadır.

Küpün bezenen kısımları, yukarıda da değindiğimiz üzere, sanki dört eşit alana bölünmüş ve karşılıklı gelen ikisi av sahnesi ve kuşlarla bezenirken, öteki iki alan boş bırakılmıştır (fig. 6). Genelde vardığımız bir kanı, küp bezenirken ustanın elinde önceden bir taslak ya da kendisine ilham

kaynağı olabilecek bir başka örneğinin olmadığıdır. Çizimlerini, içinden geldiği gibi, yalın bir biçimle yerleştiren ustanın, çömlekçiyle aynı kişi olup olmadığı da kesin değildir. Çünkü çizimler, yukarıda da vurguladığımız üzere, yapımla ilgili her türlü işlemden sonra sivri uçlu bir metal kalemle graffito tekniğiyle yerleştirilmişlerdir.

Buraya kadar yeterince ayrıntılı olmasa da küpümüz üzerindeki betimleri tanıtmaya çalıştık. Aşağıda ise küpümüzü kültür tarihi açısından irdeleyeceğiz. Bunları yaparken de figürler türlerine ayrılarak değerlendirilecektir. Bezenen alanlardaki betimler, av olayı dışında, anlatım olarak hiç bir şey ifade etmediklerinden figürleri tekil değerlendirmek zorundayız. Böylesine ilkel anlatımın benzeri yok denecek kadar azdır.

Küpün üzerinde betimlenen hayvan figürleri içinde çoğunluğu atlar oluşturmaktadır. Toplam beş atın ikisinin sırtında binicisi varken, üçünün sırtında binicisi yoktur. Atlarımızın çiziminde genelde düşük kaliteli işçilik dikkati çekmekle birlikte, çizimdeki bazı ince ayrıntılar oldukça güzel vurgulanmıştır: Sırtında binicisi olan soldaki atın (fig. 8a) kuyruğunun düğüm şeklinde bağlanması gibi. Dalton, atların kuyruklarının düğümlemesinin Assur sanatında yaygın olduğunu ve genel bir doğu geleneği olarak görüldüğünü belirtir¹⁰. Atın sırtındaki eyeri ve onun altındaki dokuma örtü ile sağrısı üzerindeki çok az kısmı kalmış saçaklı bezeme, eyer veya altındaki örtünün kaymaması için bir kolanla kuyruk altından tutturulduğunu göstermektedir. Bu tür at aksesuarlarının en güzel örneğini Pazırık halısından biliyoruz¹¹. Pazırık kurganındaki İskit at koşum takımları ile ilgili buluntular bizim için çok önemlidir¹². At koşum süslerinin benzerleri geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Örneğin Oxus gümüş diskinde¹³ ve İran atlarında¹⁴ benzerlerini görebiliyoruz. Genelde Assur ve Geç Hitit sanatının etkisinde olan Urartu sanatına ait bir küpte betimlenen figürlerin anılan örneklerle benzerlikleri, değişik kültürlerin etki alanlarının saptanması açısından çok önemlidir.

İleri doğru dört nala koşan, üzerinde binicisi olan ikinci atın (fig. 8b) işlenişindeki anatomik ayrıntılar yetersiz olsa da, bazı detaylar, önceki atın koşum takımları konusunda biraz daha fazla bilgi vermektedir. Örneğin atın sağrısındaki eyere ait kolan, yukarıdaki avcınınkinden daha iyi anlaşılabilir durumdadır ve değindiğimiz Pazırık örnekleriyle tam benzerlik içinde olması da koşum takımları konusunda bilinmeyen diğer ayrıntıların açıklanması bakımından yararlıdır. Önceki ve bu atımızda koşum takımlarının yeterince olamasa da, birbirinin eksikliğini tamamladığı için, ayrıntılı diyebileceğimiz bir biçimde çizilmiş olduklarını söyleyebiliriz. Hiç bir atın koşum donanımları içinde üzengilerinin bulunmayışı dikkati çeken bir noktadır.

¹⁰ Dalton, 1964, sf. 13.

¹¹ Rolle, 1980, sf. 104 vd.; Ghirshman, 1964, sf. 361, Fig. 467.

¹² Rolle, 1980, sf. 62-65.

¹³ Dalton, 1964, sf. 13, nr. 24, Lev. X.

¹⁴ Ghirshman, 1964, sf. 91, 261, 318, Fig. 118, 315, 387.

Aynı şekilde Oxus gümüş diskinde, Solokha Kurgan buluntularından altın kaplamalı gümüş İskit vazosundaki¹⁵ ve Kul-Oba Kurganından çıkan plakadaki atlarda¹⁶ da üzengi yoktur. Ayrıca biz bazı Urartu kemerlerinde¹⁷ ve İran eserlerinde¹⁸ üzengisiz atlara binildiğini biliyoruz.

Anılan bu iki avcının arasında, onlardan az geride kalmış at (fig. 9a), avcıların atlarının koşum takımlarındaki çizilmeyen eksiklikleri tamamlar niteliktedir; bu atın eyerinin ayrıntılı işlenmesiyle biz diğer atların eyerlerinin nasıl işlendikleri konusunda fikir sahibi olabiliyoruz¹⁹. Bu atımızın çizimindeki bazı noktaları yine Urartu sanat ürünleriyle karşılaştırabiliriz. Örneğin atın ön bacaklarının diz ve bileklerindeki halkacıklar Akurgal'ın Urartu sanatının "kübik stil" olarak nitelediği evresinde sıkça kullanılan halkacıklara benzemektedir²⁰. Binicisi olmayan diğer atların da çizimleri tıpkı öncekiler gibi ayrıntıda yetersiz, ancak her birinde bir diğerinde belirtilmeyen noktalar vardır. İşte bunlar at koşum takımlarının tümünün bilinmesi açısından kısa da olsa incelenmelidir. Örneğin üstteki avcının altındaki binicisiz atın eyeri daha ayrıntılı seçilebilmektedir. Bu atın sağrısı üzerindeki 'O' biçimli işaretin bazı Luristan hayvan betimlerinde²¹ ve Persepolis'te bulunan küçük bir bronz at figüründe²² benzerini görebilmekteyiz.

Sağ taraftaki aslanın altındaki, eyerli ikinci atın (fig. 9c) kalçasında görülen "X" benzeri işaretin de ne olduğu tam anlaşılamasa da, bunu eyerin kolanına ait kalıntı, kalça stilizasyonu şeklinde bir süsleme ya da sahibinin monogramı olarak algılayabiliriz. Bu spiral veya halka benzeri diğer işaretler İÖ.7.yüzyıl Luristan hayvan figürlerinde²³, "N" harfi benzerleri İskit eserlerinde²⁴ ve yine çağdaş Urartu yapıtlarında²⁵ ise 'N', 'V', 'M' ve diğerleri olarak karşımıza çıkarlar. Urartu sanatındaki bu tür öğelerin geç dönem Urartu sanat evresine (İÖ. 605-580) ait olduğunu söyleyen Akurgal²⁶,

¹⁵ Rolle, 1980, sf. 85.

¹⁶ Rolle, 1980, sf. 107.

¹⁷ Taşyürek, 1975, sf. 18, 20, Fig.7-9.

¹⁸ Ghirshman, 1964, Fig. 315.

¹⁹ Bu tür iki parçadan oluşmuş gibi gözükten eyerler Anadolu'da yakın geçmişe kadar kullanılmıştır. Gelişen teknolojiye yenik düşen bu tür kültür mirasının bu kadar uzun ömürlü olması da bizim açımızdan çok önemlidir. Bu örtüler küçük bazı ayrıntılarıyla Pazırık örneklerinden değişik olmalarına karşın özde aynıdır.

²⁰ Akurgal, 1968, sf. 61, Fig. 31; Barnett, 1954, Fig. 4.

²¹ Akurgal, 1968, sf. 91, Fig. 72, 74, 76.

²² Ghirshman, 1964, sf. 261, Fig. 316.

²³ Akurgal, 1966, sf. 198, Fig. 131; Ghirshman, 1964, sf. 70, Fig. 91.

²⁴ Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109; Minns, 1913, Fig. 65; Dalton, 1964, sf. XLII, Fig. 23-24; Piotrovski, 1962, Taf. 35. Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

²⁵ Akurgal, 1961, sf. 37, Fig. 15, burada III. Rusa (İÖ. 605-590) dönemine ait Toprakkale kalkanında; Akurgal, 1961, sf. 36, Fig. 13. Erzincan Altıntepe'de bulunan Orthostad'daki aslanda; Akurgal, 1968, sf. 78, Fig. 54; Barnett, 1950, sf. 32, Fig. 20. Adilcevaz kabartmasındaki boğada.

²⁶ Akurgal, 1968, sf. 74 vd.

bunları aynı zamanda 'kübik stil' olarak nitelediği biçimin özellikleri olarak görür. Binicisi olmayan sağdaki bu atın (fig. 9c) yelesinin çapraz tarama şeklinde işlenişini Altın-tepe Urartu aslanında²⁷ görmekteyiz. Bu tür çapraz taralı yele döneminde çok sevilmiş olmalı ki Korint seramik sanatını bile etkilemiştir²⁸.

Av sahnesinde, at üzerinde betimlenen iki avcı figürünün (fig. 8a-b) ayrıntılı incelenmesiyle değişik kültürlerin birbiri içine nasıl girdikleri konusunda yeterli ve daha fazla bilgiler edinebiliriz. Yukarıdaki avcının başının üstünü, kulağını, yanağını ve çeneyi sararak örten başlığı değişik betimlerden tanıdığımız ancak nasıl bağlandığı tam olarak anlaşılamayan²⁹ İran örnekleriyle benzerlik gösterir³⁰ ve Yunan yapıtlarında hem Pers hem de Amazon kıyafeti olarak karşımıza çıkar³¹. Üstteki avcının belinde kemer görülmesi de, varmış gibi belli sıklıkla; biz buna rağmen kemerin var olması gerektiğini, alttaki avcıya bakarak söyleyebiliriz. Her iki avcının da diz altına kadar inen tunik tarzındaki giysisi ve ayak bileğine kadar inen pantolonu vardır. Bu tür uzun giysilerin İranlılar tarafından sevilerek giyildiği bilinir³². Her iki avcının tunik benzeri giysilerinin kol ve eteklerinde görülen çizgiler süs olmalıdır. Çünkü bugün bile yörenin halk oyunlarında aynı tür süslü giysiler kullanılmaktadır. Soylu İranlıların da böyle süslü tunik ve pantolon giydikleri bilinmektedir³³. Avcılarımızın gerdirdikleri yaylarına takılı olan ok uçları, tam benzeri olmasa da Altın-tepe³⁴, Çavuş-tepe³⁵ ve Karmir Blur'dan³⁶ tanıdığımız yaprak biçimli ok uçlarını anımsatır. Buradaki soru ise okların yaprak uçlu mu, yoksa kanatlı mı olduğudur. Çünkü yaprak gibi görünen ok uçlarının ortalarındaki içi boş oval çiziklerin kanatlı oku ifade edebileceğini düşünebiliriz³⁷. Kul-Oba'da bulunan altın plaka³⁸ üzerinde sırt sırta savaşan iki savaştının oku ve yayı tutuşları küpümüz üzerindeki avcılarla benzerdir. Aynı durum Darius'a ait bir İran mühründeki aslan avı betiminde de vardır³⁹.

²⁷ Özgüç, 1969, sf. 42, 45, Fig. 39-40, 43 Lev. A.

²⁸ Bakır, 1982, sf. 147, 155. Aslanın çapraz yelesinin İÖ.7.yüzyılın son çeyreğinde Korinth seramiğinde aniden kullanılması doğu sanat merkezlerinden aktarılmış unsur olarak yorumlanmıştır.

²⁹ Dalton, 1964, sf. XXVII, dip not 6.

³⁰ Cook, 1989, Lev. 42-43; Nylander-Flemberg, 1989, sf. 63, Fig. 12.

³¹ Rolle, 1980, sf. 98; Boardman, 1997, sf. 25, Fig.12; Boardman, 1995, sf. 114 vd, 154, Fig. 222, 225, 236, 293.

³² Dalton, 1964, sf. XXVIII vdd.

³³ Dalton, 1964, sf. XXX.

³⁴ Özgüç, 1969, sf. 6, 8, Fig. 5-6, 10-11; Özgüç, 1974, sf. 847 vd. Burada at üstünde ok yerine mızrak atmaktadır.

³⁵ Erzen, 1978, Fig. 39.

³⁶ Piotrovski, 1970, Fig. 34-35, 54-55.

³⁷ Bu durumda da bir İskitli ile karşı karşıyayız diyebiliriz. Kanatlı İskit okları için bkz. *Lands of Scythians*, sf. 102, nr.30; Rolle, 1977, sf. 317, Fig. 10.

³⁸ Rolle, 1980, sf. 89.

³⁹ Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

Alttaki avcının başı ya silik ya da eksik çizilmekle birlikte, başlığın bir sarık olduğunu düşünebiliriz. Biz böyle sarığı Pers betimlerinden tanımaktayız⁴⁰. Bu avcı, başlığı ve sakal yapısıyla Oxus gümüş diskindeki⁴¹ avcının ve İran bronz atlı figürü⁴² ile, silindir mühründeki kralın⁴³ İranlı tipine benzer. Aynı İranlı tipini biz çok daha batıda, Elmalı-Karaburun Greko-Pers tümülüsünün duvar resimlerindeki İran soylusunun yüz işlenişinde ve özellikle de sivri sakalında görmekteyiz⁴⁴. Bu avcının giysileri her ne kadar İranlı özellikleriyle ön plana çıkıyorsa da, bazı ayrıntılarıyla İskit yapıtlarından pek farklı değildir. Belindeki zikzak bezeli kemerin dikey taralı olsa da benzeri, Solokha Kurganı'nda⁴⁵ bulunan altın kaplamalı gümüş çanak üzerindeki avcıda da vardır. Avcımızın tuniğinin eteğinde ve pantolonunda görülen küçük çapraz süslerin aynısını Kul-Oba altın plakasındaki⁴⁶ İskitlinin pantolonunda görebiliriz. Bu benzerlikler küçük ayrıntılar da olsa da, bu tür kumaşın ticaret yoluyla geniş bir coğrafyaya yayıldığını ve Urartu, İskit, İran kültürlerinin birbiri içine girdiğini göstermeleri açısından çok önemlidir. Av sahnesindeki at ve insan figürlerinin işlenişindeki ayrıntılar ise, değişik kültürlerin birbirlerini ne kadar etkilediklerinin en güzel kanıtıdır.

Av betimi bütün olarak değerlendirildiğinde, akla ilk gelen Assur sanatındaki kralın katıldığı betimlerdir⁴⁷. Assur av betimleri toplu katılımı içerirken, Urartular bronz kemerlerinde⁴⁸ av betimlerini çoğunlukla bireysel vermişlerdir. Buradaki toplu av, konu olarak Assur etkisinde kalmışsa da, yukarıda sıkça değindiğimiz gibi İskit betimlemeleri de göz ardı edilmemelidir.

Av sahnesinin işlendiği alanda betimlenen ilginç hayvanlardan biri de geyiklerdir (fig. 7). Tam olarak çizilmiş üç geyik vardır (fig. 11) ve bunların her biri bir diğerinden daha ilginçtir. Çizimi tamamlanmamış aslanın altındaki geyik (fig. 11a), doğala yakın yapısı ve görkemli boynuzlarıyla dikkati çeker. Öne doğru uzanan iki boynuz sürgünü, yaban keçilerinininkini anımsatır. Bizim için asıl önemli olan bu geyiğin geriye doğru genişleyerek uzanan, testere dişi benzeri boğumlu boynuzlarının Altıntepe Apadanası'nın duvar resimlerindeki çok benzemesidir⁴⁹. Apadanadaki geyiğin başını, yüz çizgilerini, diğer ayrıntılarını ve yandan duruş biçimini geyiğimizle ortak

⁴⁰ Dalton, 1964, sf. XXXVII vd, Fig.18 a, 19; Walser, 1980, 48 vd., Fig. 42 vd.

⁴¹ Dalton, 1964, sf. 13.

⁴² Ghirshman, 1964, sf. 261, Fig. 315.

⁴³ Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

⁴⁴ Mellink, 1971, sf. 250 vd. Lev. 55, Fig. 24-25; Mellink, 1972, sf. 261 vd. Lev. 58, Fig. 16 vd.; Mellink, 1973, 300 vd. Lev. 44, Fig. 6; Cook, 1989, sf. 165. Ayrıca bkz. Nylander-Flemberg, 1989, sf. 63.

⁴⁵ Rolle, 1980, sf. 85; Rostovtzeff, 1969, Lev. XX, 2.

⁴⁶ Rolle, 1980, sf. 70, 107; *Lands of Scythians*, 1975, Pl. 14.; Rostovtzeff, 1969, Lev. XXIII, 3.

⁴⁷ Özgüç, 1966, sf. 32, dipnot. 30; Thureau-Dangin - Dunand, 1936, sf. 57.

⁴⁸ Taşyürek, 1975, sf. 8-9, Fig. 2,

⁴⁹ Özgüç, 1966, sf. 28, Fig. 34.

yanlar olarak değerlendirebiliriz. Yine bu geyiğin çok benzeri Kazakistan-Kamenegorsk'daki beşinci kurganda bulunan altın plakadaki⁵⁰ İskit geyiğidir. Anılan altın plakadaki geyik, alt kenarı düz ve üstü çatallı bir boynuzla sahip olsa da, eksik ve ilkel biçimde çizilmesine rağmen, tüm hayvan betimleri içinde en başarılı olanıdır. Cinsiyeti ve alalarına⁵¹ kadar yeterince ayrıntılı işlenen geyiğin bacaklarındaki diz eklem yerlerini belirten yarım halkacıkların benzerlerini Urartu aslanlarında görmekteyiz⁵². Bu geyiğe oranla daha stilize edilmiş biçimde çizilen öteki iki geyik (fig. 11b-c), özde olmasa da bazı ayrıntılarıyla biraz farklıdır. Geyiklerimiz, yine İskitlerin "S" sarmallı boynuzları olan geyikleriyle benzerlik gösterir⁵³. Benzerliğin bu boyutta olması, küpün çizimlerini yapan Urartulu ustanın komşu kültürleri çok iyi tanımasıyla açıklanabilir. Atlardan birinin (fig. 9c) ve iki geyiğin (fig. 11b-c) halka şeklinde yapılmış gözleri, Altın-tepe duvar resimlerindeki geyikte de karşımıza çıkar⁵⁴. Aynı göz yapısını yine Urartu bronz kazan apliklerindeki boğalarda⁵⁵ ve İskit geyiklerinde⁵⁶ görüyoruz.

Geyikler genel olarak değerlendirildiklerinde; doğala çok yakın verilenler ve aşırıya kaçmasa da stilize edilmiş olanlar biçiminde iki ayrı grupta değerlendirilebilirler. Üstteki geyik (fig. 11a) doğal yapıya, alttakiler (fig. 11b-c) ise stilize edilenlere güzel bir örnektir. Ancak bu durum genelleme yapacak düzgün çizimlerle karşı karşıya olmadığımızdan bir ayrıntı olarak ele alınmalıdır. Ayrıca betimlenen hayvanlarla yaptıkları hareket arasında yeterince bir uyum yoktur. Bunun en güzel örneği de saldıriya uğrayan geyiğin sakın yapısıdır. Bu durağan yapı Altın-tepe duvar resimlerinde de ön plana çıkmaktadır⁵⁷ ve genellemek gerekirse bir Urartu özelliği olarak nitelendirilebilir.

Av sahnesinde işlenen hayvanların bir başka kümesini de aslanlar oluşturmaktadır (fig. 7). Başlı aslanı, gövdesi ise boğayı düşündüren üstteki hayvanın⁵⁸ (fig. 10a) boynuzu anımsatan üçgenimsi iki sivri çıkıntı arasındaki birbirine bitişik iki dilim, bize hem kulağı, hem de British Museum' daki Med stilinde betimlenen Urartu aslanının⁵⁹ yelesinin dış çizgilerini çağrıştırır. Başın yapısına koşut inen verevine taralı yele, sırttan

⁵⁰ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 102, cat. nr. 29, Lev. 4.

⁵¹ Ala geyikler ve ayaklarındaki ayrıntılı bilgi için bkz. Demirsoy, 1992 a , sf. 816 vd.

⁵² Erzen, 1962, sf. 410, Fig. 18; Akurgal, 1961, sf. 37, Fig. 14; Taşyürek, 1975, sf. 8-9, 28, Fig. 2,18.

⁵³ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd., Lev. 3 vd. cat. nr. 18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig. 48.

⁵⁴ Özgüç, 1966, sf. 28-29, Fig. 34-36.

⁵⁵ Akurgal, 1961, Fig. 30-34.

⁵⁶ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd, Lev. 3 vd. cat. nr.18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig.48

⁵⁷ Özgüç, 1966, sf. 29

⁵⁸ Loon, 1966, sf. 92, Fig. 11.

⁵⁹ Akurgal, 1968, sf. 76, Fig. 47. Akurgal bu aslanı İÖ.6.yy. başlarına tarihleniyor, bunun Med-Akhamenid stilinde olduğunu ve bu dilimlerin deri kıvrımlarını simgelediğini ve bunun yalnızca Akhamenid aslan betimlerinde görüldüğünü ifade eder.

aşağıya inen dalga çizgili yele ve boğanın sırt tüylerinin aynısı olmasa da çok benzerini farklı boyut ve biçimlerde bezenmiş olarak Urartu⁶⁰, Akhamenid⁶¹ ve Luristan⁶² yapıtlarında da görüyoruz. Aslan-boğanın sırtına kadar uzanan dalga çizgili yele, Urartu aslanlarının alev yelesini anımsatır⁶³. Aslan-boğanın ve binicisiz atların altındaki aslanın kaş ve göz altı çizgileri de Urartu aslanlarını çağrıştırır⁶⁴. Büyük geyik ile biri dışında atlar ve avcılar, Urartu sanatının özellikle insan yüzlerinden tanıdığımız⁶⁵, badem biçimli gözü vardır. Ayrıca dikkati çeken bir nokta şişkin halkacık şeklindeki burundur. Buradaki aslanların bir başka özelliği, açık ağızlarından dillerinin dışarı çıkması ve dişlerinin görünmesidir (fig. 10a,c). Urartu aslanlarında genellikle, dilin dışarı sarkmadığı açık ağızda parçalayıcılar yanında diğer dişler de belirtilmiştir⁶⁶. Fakat Urartu bronz kemerlerinde aslanların bazen açık ağızdan dili sarkmaksızın⁶⁷, bazen dili sarkık⁶⁸, bazen de her ikisinin yan yana betimlendiğini görüyoruz⁶⁹. Küpümüzdeki durum ise bize ister istemez Urartu sanatındaki Geç Hitit etkisinde yapılmış aslanları çağrıştırır⁷⁰. Aslanların koşarken vücutlarında görülen gerilim, diğer Urartu aslanlarından tanıdığımız biçimdedir⁷¹. Avcı karşısında şahlanan aslanın vücudundaki gerilim, Darius mühründeki⁷² aslan ile yaklaşık aynı pozisyondadır.

Aslanların genel değerlendirilmeleri sonucunda, Urartu özelliklerinin ağırlıklı olduğu söylenebilir. Bunlar yeleda ve göz etrafında görülen deri kıvrımlarının çizilişi yanı sıra, burun ile pençelerin ve arka bacakların eklemlerindeki halkacıklarda kendini gösterir. Aslanlarımız bu genel özellikleri ile Akurgal'ın Urartu sanatında ökübik stili olarak nitelediği

⁶⁰ Özgüç, 1969, sf. 42, Fig. 39 vd. Altın-tepe aslanında ince ve içi hem çapraz hem de eğik taralıdır.; Boysal, 1961, sf. 212, Fig. 1 vd. Patnos aslanında yele kalın ve içi boştur.; Burney, 1966, sf. 75 vd. Pl. 9 vd. Kayalidere aslanında ise ince ve içi boştur.; Ziyiye altın plaka ve pektoralindeki aslanlar da ince ve içi bazen boş, bazen de verevine çizgi taralıdır.; Godard, 1950, sf. 26, Fig. 16 vd.; sf. 43, Fig. 33; sf. 124, Fig. 109; Akurgal, 1968, sf. 64, Fig. 33.

⁶¹ Ghirshman, 1964, sf. 242, 253, 262, 383, Fig. 290, 306, 318, 548 vd. 555.

⁶² Akurgal, 1968, sf. 64, Fig. 34.

⁶³ Akurgal, 1968, Lev. XXXVIII a-b.; Her şeye rağmen bunun sırtındaki yele olması gereken ayrı çizgi içine alınmış taralı kısım Urartu boğalarınınkini çağrıştırır. Bkz. Akurgal, 1968, Lev. XXXIX a-b.

⁶⁴ Gözün altındaki çizginin Urartu aslanlarında görülen göz altı deri kıvrımlarına tam olmasa da benzediğini söyleyebiliriz. Aradaki farklılığın çizimdeki acemilikten kaynaklandığını düşünebiliriz. Benzerleri için bkz. Akurgal, 1968, sf. 57, 61, 76, Fig. 21, 31, 47 vd.

⁶⁵ Özgüç, 1966, Fig. 18-19,37; Loon, 1966, Lev. XVI, XXXIV.

⁶⁶ Burney, 1966, sf. 76, Fig. 8, Lev. 9a, 10a-b.; Boysal, 1961, Fig. 1 vd.; Özgüç, 1969, sf. 42 vd. Fig. 39 vd.; Piotrovski, 1970, Fig. 64 vd.; Akurgal, 1968, sf. 61, Fig. 31.

⁶⁷ Taşyürek, 1975, sf. 22 Fig. 13.

⁶⁸ Taşyürek, 1975, Fig. 11

⁶⁹ Taşyürek, 1975, sf. 24 vd. Fig. 15, Fig. 38.

⁷⁰ Akurgal, 1949, sf. 58; Bakır, 1982, sf. 5.

⁷¹ Akurgal, 1968, sf. 37 vd.; Taşyürek, 1975, sf. 7 vdd. Fig. 1 vd.

⁷² Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

dönemin örnekleriyle benzeşmektedir. Aslanlar, at ve geyiklere göre daha fazla Urartu niteliklerine sahiptirler.

Av sahnesi dışındaki betimlerin en önemlileri kuşlar olup, son derece ilginç özelliklere sahiptirler. Küpün omzundaki zikzak bandın içindeki ince, uzun görünümlü kuş son derece yalın betimlenmiştir (fig. 14, 15a). Güçlü yapıdaki bacakları, pençeleri yoksa da yırtıcı olmasını gerektirir. Kuşların hiç biri diğerine benzememekle birlikte biri dışında diğerlerinin kanatları açık ve uçar durumda betimlenmiştir. Her ne kadar Urartu sanatında doğrudan karşılaştırabileceğimiz örnekleri yoksa da, bronz bir adak plağı ile bazı kemerlerin üzerinde kuş betimleri görülür⁷³. Çizgi kümelerinin oluşturduğu dörtgenlerin içindeki, sağdaki kuşun boynunda (fig. 15 b) bulunan ve ne olduğu tam olarak anlaşılamayan nesnenin, yaklaşık aynısını Urartu kemerlerindeki at betimlerinde görmekteyiz⁷⁴; bu durumda bunun atlarda olduğu gibi süs amaçlı olması gerekir. Çünkü kemerler üzerindeki atlar ve ava katılan avcıların atları da son derece özenle süslenmişlerdir. Ayrıntılı olarak incelendiğinde, kuşumuzun başındaki, uçları halkacıklı üç çizgiden oluşan süslemesi nedeniyle tavus kuşu⁷⁵ ya da ibikli veya tepelikli bir kuş olduğu düşünülebilir.

Gerek küpün omzundaki dörtgenlerin içinde, aşağıya süzülür görünümde olan kuşun (fig. 15a) sırtında ve gerekse karındaki masal kuşunun ağzında bulunan boncuk benzeri yuvarlak nesnelere, bize çok uzakların efsanelerini çağrıştırmaktadır⁷⁶. Altay yöresinin "ejder efsanesi", hem yer ve gök düşüncesiyle, hem de ay ve güneşle ilgilidir ve ejder ağzında bir inci tanesi ile betimlenmektedir. Bizim masal kuşumuzun ağzındaki iki küçük yuvarlak nesne, anılan efsanedeki inci tanesi ile özdeş olmalıdır. Yine aynı efsanede, gök ejderi olmaya aday yer ejderinde, göğe çıkarken gök ejderine ait organların oluştuğunu ve kanatlı olarak, tıpkı bizim kuşumuzda da görüldüğü gibi boynuzların varlığını biliyoruz⁷⁷. Aynı efsaneye göre gök ejderinin başı üzerinde yumrusu da vardır. İlk kuşun sırtındaki halka acaba bu yumruyla özdeş olabilir mi? Ayrıca Orta Asya sanatında kartalın kulaklı betimlendiği ve gök kozmolojisiyle ilgili olduğu bilinmektedir⁷⁸. Tüm Asya'da yaygın olan efsane sonraki yüzyıllarda da güncelliğini yitirmemiş⁷⁹; örneğin Uygurlar'a "Çintemani" efsanesi olarak geçmiştir⁸⁰. Burada ejder "Çintemani" denilen

73 Taşyürek, 1975, sf. 15, Fig. 2, Lev. 12 vd.; sf. 18, Fig. 6, Lev. 27 vd.; Wartke, 1993, Lev. 75.

74 Taşyürek, 1975, sf. 25, Fig. 16, Lev. 41.

75 Rostovtzeff, 1969, sf. 160, Lev. XXVIII, 3.

76 Çoruhlu, 1995, sf. 43 vd.

77 Çoruhlu, 1995, sf. 46 vd.

78 Ögel, 1947, sf. 10 vd.; Çoruhlu, 1995, sf. 79.

79 Esin, 1978, sf. 22.

80 Esin, 1980, sf. 58.

kiymetli inciyi tutmaktadır⁸¹. Aynı efsane Çin⁸² ve Japonya'ya⁸³ kadar yayılmıştır. Bu değerlendirmelerden sonra ağzında inci ya da benzeri nesne taşıyan kuşun, tüm Orta ve Doğu Asya'da yaygın olan ejder mitosuyla bağlantılı olduğunu savlamak, yanlış olmamalıdır. Küpümüz üzerindeki bu anlatımı, anılan ejder efsanesinin İskitler vasıtasıyla batıya kadar taşındığının kanıtı olarak algılayabiliriz. İskitlerin bu kültün öğelerini batıya ne zaman taşıdıkları sorusuna gelince, bu konuda Tarhan'ın verdiği bilgiler ışık tutucudur⁸⁴. İÖ 900-800'lerde Volga bozkırlarında varlığı bilinen erken İskit atlı göçbeleri, doğudaki Sarmatların baskılarıyla batıya gitmek zorunda kalarak Transkafkasya'ya ulaşmışlar ve kültürlerini de beraber götürmüşlerdir. Eğer küpümüz üzerindeki kuşlar gerçekten, sözünü ettiğimiz ejder mitosunu ile ilgiliyse, "Orta Asya Hayvan Üslubu"⁸⁵ olarak nitelenen ve İÖ.2.binden beri Anadolu ve Kafkasya bölgesinde de yaygın olan kültürle mi geldi sorusu akla gelir ki, bu konuda henüz kesin bilgiye sahip değiliz.

Konu bütünlüğü ile doğrudan bir bağlantısı olmasa da, av sahnesinin betimlendiği alanda ne amaçla yerleştirildiği bilinmeyen bezekler dikkati çekmektedir. Bunlardan ilk bakışta göze batanı, kısa çizgilerin kesişmesiyle oluşturulan, kolları eşit olmayan beş kollu yıldızdır (fig. 7, 12a). Bu tür bezeklerin doldurma amaçlı yapıldıkları düşünülebilirse de küpümüz üzerinde yıldızın bir kez çizilmesi, doldurma amaçlı olmadığı konusunda bir kanıt olarak gösterilebilir. Yıldız bezeğinin hem rituel⁸⁶, hem de astral anlam taşıdığı bilinmektedir⁸⁷. Önemli bir Urartu kenti olan Çavuştepe'de ele geçen seramik parçalarının bazıları üzerinde görülen ve küpümüz üzerindeki yıldızımız ile gerek çizilişi ve gerekse kollarının yapısıyla sayısı bakımından çok benzeşen yıldız bezekleri, Dinçol tarafından astral semboller grubunda değerlendirilmişlerdir⁸⁸. Çavuştepe'deki yıldızlardan birisinin ortasına ve iki kolu içine halkacıklar şeklindeki sayı işaretlerinin yerleştirilmesi de ilginçtir. Yıldız bezeği ile sayı işareti arasındaki

⁸¹ Çoruhlu, 1995, sf. 56; İnal, 1971, sf. 163.

⁸² İnal, 1971, sf. 163 vd.

⁸³ Wisser, 1913, sf. 103 vd.

⁸⁴ Tarhan, 1979, sf. 22 vd.

⁸⁵ Tarhan, 1979, sf. 26 vd.

⁸⁶ Eski Mezopotamya'da tarih öncesi çağlardan Yeni Babil dönemine kadar sekiz kollu yıldız bezeği bilinmektedir. Erken örneklerin astral anlam taşımaları yanında, savaş ve aşk tanrıçası İnanna/İhtar'ın sembolü olarak yuvarlak içine alınmış şekliyle, Eski Babil, Orta ve Yeni Assur sanatlarında karşımıza çıkar. Sekiz kollu yıldızın yanı sıra altı kollusunun da kullanıldığı bilinmektedir; ancak anlamı açık değildir.; bkz. Black-Green, 1992, sf. 96, 169 vd., Fig. 76. Anadolu'da yıldız bezeğini Geç Tunç Çağı'nda İÖ. 2. binde görmekteyiz. Ancak bunlar dilimli ışın şeklinde olup örneğimizle pek benzeşmez.; bkz. Özgüç, 1982, sf. 66, Lev. 62. 16. Maşat Höyük'teki bu yıldız bezeği ile Doğu Yunan sanatının etkilerinin varlığı açıklanmaktadır. Sonraki dönemlerde İÖ. I. binde Urartu sanatında tanrı Teişeba'nın başının üzerinde Mezopotamya'dan tanıdığımız yuvarlak içine alınmış yıldız bezeğini Adilcevaş'da basalt üzerine işlenmiş kabartmalarda görmekteyiz. Bkz. Burney, 1958, Fig.2.

⁸⁷ Dinçol, 1977, sf. 112.

⁸⁸ Dinçol, 1977, sf. 112, Fig. 1, nr. 16, 18.

bağlantıyı belirlemek ve örneğimizin böyle bir anlam içerip içermediğini açıklamak zordur. Söz konusu bezeğin bir diğer benzerini Karmir Blur'daki⁸⁹ küpler üzerinde de görüyoruz. Küpümüz üzerindeki yıldız bezeği ne amaçla yapılırsa yapılsın, önemli olan Karmir Blur ve Çavuştepe örneklerine benzerliğidir ki, buradan da küpümüzün bir Urartu yapıtı olabileceği kanısına varılmaktadır. Küpümüzün önemli Urartu kentlerinden biri olan Patnos'ta bulunması ve Patnos'un Çavuştepe ile olan yakınlığı bu düşüncemizi güçlendiren bir noktadır. Aynı türden bir başka yıldız bezeği de epey uzakta, ancak çağdaşı olan Gordion'daki iki numaralı Frig megaronunun duvarlarındaki konu anlatımlı graffitolar arasındakidir; bu da çizim ve kollarının sayısı ile bizimkine çok benzemektedir⁹⁰. Urartu ve Frig yıldız bezeklerinin birbirine bu kadar çok benzemesi, Doğu Yunan Seramikleri üzerinde görülen doğu etkili unsurların açıklanması açısından ilginçtir⁹¹.

Av sahnesi ve kuşların betimlendiği alanlarda, yine konuyla ilgisi tam anlaşılabilen, ideogram olabileceğini düşündüğümüz bazı işaretler dikkati çekmektedir (fig. 12d). 'N' harfinin değişik biçimleriyle çizilmiş izlenimi veren bu simgelerden ikisi büyük geyiğin ön ve arkasında, diğeri ise (fig. 14) kuşların betimlendiği alandadır. Toplam üç tane olan bu işaretlerin neyi ifade ettikleri konusuna gelince, bunların çömlekçi monogramı ya da küpün hacmiyle ilgili simgeler olabileceği akla gelebilir. İki olasılık da sayılarının birden fazla olması nedeniyle zayıf görülmektedir; çünkü bunlar üç tane olup, değişik ve birbirleriyle hiç ilgisi olmayan yerlerde betimlenmişlerdir. Farklı kültürlerdeki bu tür depolama amaçlı kullanılan kaplar üzerindeki ölçü simgelerinden yeterli sayıda örnek biliyoruz. Bunlardan Altın-tepe⁹², Karmir Blur⁹³, Adilcevaz⁹⁴, Kayalidere⁹⁵, Çavuştepe⁹⁶, Boğazköy⁹⁷ ve Maşat Höyük⁹⁸ gibi merkezlerdeki örneklerle küpümüz üzerindeki anılan simgeleri karşılaştırırsak farklı oldukları açıkça görülebilir. Çünkü bu örneklerdeki hacimle ilgili işaretler çivi ya da hieroglif yazı şeklindedir. Küpümüz üzerindeki anılan simgelerin, Orta Asya'daki Issık Kurganında bulunan gümüş bir çanak⁹⁹ üzerindeki yazıtın harfleri ile olan dikkat çekici

89 Piotrovski, 1952, sf.16-19, Fig. 4

90 Young, 1969, sf. 270 vdd.

91 Bakır, 1982, sf. 124.

92 Özgüç, 1969, sf. 34 vd. Fig. 35, Lev. LIII, 1-4; LIV, 1-2.

93 Piotrovski, 1970, Fig.12 vd.; Barnett-Watson, 1952, sf. 143 Lev. XXXIII; Barnett, 1959, sf. 6 vd. Lev. IV.

94 Bilgiç-Öğün, 1964, sf. 68, 84, 92 ; Bilgiç-Öğün, 1965, sf. 4 vd; Bilgiç-Öğün, 1967, 120.

95 Burney, 1966, sf. 83 vdd. 88, 90, Fig. 13 vdd.

96 Erzen, 1978, sf. 11, Lev. IX,a.

97 Bittel, 1967, sf. 522 vd, Lev. 38 vdd.

98 Özgüç, 1978, sf. 11, Lev. 20, 1; 23,1; 24, 1.

99 Rolle, 1980, sf. 51; Akişev, 1978. Issık Kurganında bulunan küçük gümüş çanak üzerinde 26 harften oluşan kısa bir yazıt vardır. Henüz tümüyle çözülememiş bu yazıt hakkında değişik görüşler vardır; bkz. Seyidof, 1981; Seyidof, 1982, sf. 28 vdd.; Seyidof, 1983 a, sf. 36 vdd.; Seyidof, 1983 b, sf. 32 vdd.; Seyidof, 1983 c, sf. 30 vdd; Akpınar, 1983, sf. 28 vdd.; Diyarbakirli, 1973; Aslanapa, 1993, sf. 5; Mincan, 1994, sf. 56 vd.; Atsız,1970, sf. 12, 231 vdd.; Atsız, 1973, sf. 237 vdd.

benzerliğinin bir rastlantı olup olmadığını bilemiyoruz. Aksi durumda bir etkileşim söz konusu olmaktadır.

Av sahnesinin betimlendiği alanda, yıldız bezeğinin biraz altında bir boğa başı (fig. 7, 12b) dikkati çeker. İleride ayrıntılıca değinilecek olan boğa başının da, doldurma bezeği olarak yerleştirilmediğini varsayabiliriz; buna rağmen, av hayvanı olarak mı yoksa başka bir amaçla mı çizildiği de açık değildir. Ayrıca her ne kadar aslan ve geyik gibi yaygın değilse de boğanın zaman zaman av hayvanı olarak betimlendiğini biliyoruz¹⁰⁰. Ancak böyle bir durumda boğanın tam olarak çizilmiş olması beklenirdi; dolayısıyla onun av hayvanı olarak betimlenmiş olması çok zayıf bir olasılıktır.

Boğa başının, yıldız bezeği ile sanki ilintili gibi, alt alta betimlenmiş olması bunların hieroglif yazısı olabilir mi sorusunu akla getirmektedir. Toprakkale¹⁰¹ bronz çanağı ile Karmir Blur¹⁰² kalkanı üzerindeki çivi yazıları arasına kuş ve boğa başları eklenmiştir. Ayrıca Karmir Blur kalesinde bulunan bronz fincan ve gümüş testi üzerindeki hieroglif işaretlerde aslanın sadece başı ve boynu betimlenmiştir¹⁰³. Söz konusu örnekler dışında küpümüzdeki boğa başı ve yıldızın hieroglif olabileceğini düşündüren bir başka kanıt da, Çavuştepe'de bulunan Urartu seramiklerinin bazılarında görülen hieroglif yazılarda yıldız bezeğinin görülmesidir¹⁰⁴. Depo amaçlı kapların yanı sıra bazı metal ve pişmiş toprak kaplarda da hieroglif yazıya benzer işaretler vardır. Bunlar arasında özellikle Urartu kral yazıları içindeki resimli simgeler arasında görülen aslan, kartal, boğa, ya da benzeri hayvan ve insan başları, kral yazıtı olmayan metinlerde de kullanılmışlardır¹⁰⁵. Barnett tarafından derlenen Urartu kral yazıtlarında aslan başının II. Sardur (İÖ.760-730) ve II. Rusa (İÖ.685-645) tarafından kullanıldığı belirlenmiştir¹⁰⁶. Barnett'in derlemesinde kral işaretleri listesine göre, boğa başının Menua, (İÖ.810-780) oğlu I. Argiştı (İÖ.780-760) ve I. Argiştı oğlu II. Sardur'a (İÖ. 760-730) ait eserlerde kullanıldıklarını öğreniyoruz¹⁰⁷. Tüm bu saptamalar yanında Barnett sözü edilen bu Urartu hierogliflerinin krala ait olduklarının kesin bir kanıtı olmadığını da özellikle vurgulamaktadır¹⁰⁸. Bunların yanı sıra Urartu hierogliflerindeki kral yazıları dışında da boğa başının kullanılmış olması, bunların kesinlikle bir kral yazıtı olarak görülmelerini gerektirmese de, daha çok bu tür eserlerin tarihi konusunda yardımcı olmaları açısından önem kazanmaktadır. Sonuçta küpümüz üzerindeki boğa başı ile yıldızın hieroglif

¹⁰⁰ Taşyürek, 1975, sf. 8-9, Fig. 2; sf. 25, Fig. 16; Lev. 11, 41.; Mortgat, 1969, Fig. 264.

¹⁰¹ Wartke, 1993, 89, fig. 38.

¹⁰² Piotrovski, 1952, sf. 62, fig. 33.

¹⁰³ Barnett, 1959, sf. 11, Fig. 8 vdd.

¹⁰⁴ Dinçol, 1977, sf. 109, Fig. 1, nr. 16 vd.

¹⁰⁵ Barnett, 1974, Fig. 2 vd.

¹⁰⁶ Barnett, 1974, Fig. 2.

¹⁰⁷ Barnett, 1974, Fig. 2, nr. 2, 5.

¹⁰⁸ Barnett, 1974, sf. 51.

işaretleri olarak yorumlanması gerektiği kanısındayız; ancak ne anlama geldikleri konusunda da görüş bildirme durumunda değiliz. Av sahnesi içinde ve kuşların betimlendikleri alanda görülen diğer küçük hayvan başlarının da (fig. 7, 14, 16c-f) yarım kalmış çizimler mi, yoksa hieroglif yazı veya astral semboller mi oldukları konusuna da açıklık getirmek güçtür.

Buraya kadar yazdıklarımızdan bir sonuç çıkartmak gerekirse, buluntu yeri tam olarak saptanamamışsa da, küpümüzün müzeye getirenlerin buluntu yeri konusundaki ifadelerine göre bir Urartu eseri olduğunu söyleyebiliriz. Ancak küpümüzün üzerinde görülen ve Urartu sanatına ait olmayan öğelerin açıklanması için ise yöredeki tarihi olayların kısacık da olsa incelenmesi gereklidir. Doğu Anadolu, Kafkaslar üzerinden Anadolu'ya gelen kavimlerin geçiş yolu üzerinde olduğu için sık aralıklarla istila edilmiş veya saldırıya uğramıştır. Urartu döneminin en önemli olaylarından biri de İÖ. 714 yılında gerçekleşen Kimmer saldırısıdır¹⁰⁹. Kimmer saldırısında, küpümüzün buluntu yeri olarak verilen Patnos yöresi de nasibini almış olmalıdır¹¹⁰; çünkü Frigya ve Lidya'ya kadar uzanan Kimmer istilası¹¹¹ bu yöreyi etkilememiş olamaz. Kimmer saldırısını fırsat bilmiş olmalı ki, Assur kralı II. Sargon Urartu ülkesine ünlü sekizinci seferini İÖ. 714 yılında gerçekleştirir¹¹². Bölgeye Kimmerler'den sonra İskitler Kafkasları aşım İÖ.7.yüzyılın ikinci yarısında (İÖ. 652-625 yılları arasında) Urartu ülkesini de talan ederler ancak Medler tarafından geri püskürtülürler¹¹³. İskit saldırısı yalnızca Doğu Anadolu ile sınırlı kalmayıp Anadolu içlerine kadar uzanmıştır¹¹⁴.

Bu tarihi olaylar dışında, Urartu Assur ilişkileri ve Urartu sanatı üzerindeki Geç Hitit etkilerini ve bunun oluşumunu, Özgüç ve Akurgal açık ve ayrıntılı olarak ortaya koymuştur¹¹⁵. Bu ve yukarıda çok kısa olarak değinilen tarihi olaylardan, Urartu ülkesinin sürekli olarak birileri tarafından değişik zaman ve yolla etki altına alındığını açıkça ifade edebiliriz. Bunun doğal sonucu olarak da, Urartu sanatının zenginliğine, değişik kültürlerin katkılarının olması kaçınılmazdır. Bunun en güzel örneğini de küpümüz üzerindeki betimlerde görebilmekteyiz.

Küpümüz üzerindeki av sahnesinin betimlendiği alandaki atlar, genel çizgileriyle Urartu özelliği taşımalarına karşın, kuyruklarının bağlanmış şekli ve sırtlarındaki örtünün İskit ve Persler'de yaygın olduğunu yukarıda belirtmiştik. Aynı şekilde yine av betimi içindeki aslanlar da Urartu

¹⁰⁹ Tarhan, 1974, sf. 25.

¹¹⁰ Boysal, 1961, sf. 209.

¹¹¹ Tarhan, 1974, sf. 17 vdd.

¹¹² Thureau-Dangin, 1912.; Çilingiroğlu, 1977, sf. 235 vd.; Çilingiroğlu, 1984, sf. 12.; Çilingiroğlu, 1997, sf. 42 vd.

¹¹³ Erzen, 1978, sf. 54; Tarhan, 1974, sf. 26 vdd.

¹¹⁴ Özgüç, 1978, sf. 17. Tokat yakınlarındaki bir Hitit kenti olan Maşat Höyük'ün Demir Çağı'na ait son yapı katmanında bulunan İskit mezarları ve bu mezarlarda bulunan İskit silahları bunu açıkça kanıtlamaktadır.

¹¹⁵ Akurgal, 1959, sf. 111.; Akurgal, 1968, sf. 75 vd.; Akurgal, 1993, sf. 178 ; Özgüç, 1969, sf. 47.

özellikleri yanında Geç Hitit özellikleri taşımaktadırlar; bunların bazılarında dilin dışı çıkık olması gibi.

Yine av sahnesinin betimlendiği alanda büyük geyiğin (fig. 11a), Altın-tepe duvar resimlerinden tanıdığımız Urartu geyiği¹¹⁶ ile çok yakın benzerliği yanında, aynı sahne üzerindeki diğer geyiklerin de düzensiz aralıklardan oluşan sarmallı boynuz boğumları İskit özellikleri taşımaktadır¹¹⁷. Bu durum, Urartulu sanatçının İskit sanatını veya bir başka deyişle İskit geyiğini tanıması şeklinde değil, İskit sanatına da damgasını vuran 'Hayvan Stilinin' etki alanı ile açıklanabilir. Aynı şekilde küpümüz üzerinde betimlenen bazı at ve geyiklerde görülen halka şeklinde betimlenen gözler de İskit sanatından tanıdığımız stil özellikleridir¹¹⁸. Küpümüz üzerindeki betimlerdeki İskit özellikleri bu kadarla sınırlı değildir; Kelermes ve Melgunov kılıç kınları¹¹⁹ ile, Ziyiye at alınışındaki¹²⁰ hayvanların kalçalarında görülen 'N' ve benzerleri ile, Akhamenid aslan betimlerinde görülen 'O' biçimli işaretler¹²¹ örnek olarak gösterilebilir. Av sahnesinin betimlendiği alanda, avcının karşısındaki aslanın (fig. 7, 10b) savunma amacıyla arka ayakları üzerinde yukarıya kalkması ve avcıyla yüz yüze betimlenmesi de Pers yapıtlarından bildiğimiz türdendir¹²². Mezopotamya kökenli olan aslan avı betimi İÖ.7.yüzyıl sonlarında Assurlar vasıtasıyla kuzeye Urartu, İran ve Kafkasya'ya kadar yayılmıştır¹²³.

Avcılar genel yapıları, sakal ve başlarına giydikleri başlıklarıyla (fig. 8a-b) Persli görünümündedirler; ancak bazı küçük ayrıntılar var ki, bunlar yardımıyla başka kültürler arasında ilişki kurabiliriz. Bunların giysileri üzerinde görülen 'X' benzeri bazı bezekleri İskit betimlerinden de tanımaktayız¹²⁴.

Karışık yaratıklara gelince, bunların hiç bir yerde tam benzerleri yok; ancak biz bu tür karışık yaratıkları Urartu¹²⁵, Pers¹²⁶, İskit¹²⁷ ve Assur¹²⁸ sanatı yapıtlarından biliyoruz. Yukarıda da ayrıntılıca değindiğimiz üzere

¹¹⁶ Özgüç, 1966, sf. 28-29, Fig. 34-36.

¹¹⁷ Rolle, 1980, 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd, Lev. 3 vd. cat. nr. 18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig.48.

¹¹⁸ Bkz. dip not 117

¹¹⁹ Akurgal, 1968, sf. 74 vd., 108, 120 vdd, Fig. 94.; Minns, 1913, sf. 171, Fig. 65.; Loon, 1966, Lev. XXXVIII-XLI.

¹²⁰ Akurgal, 1968, sf. 68, Fig. 37; Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109.; Ghirshman, 1964, sf. 120, Fig. 167; Loon, 1966, Lev. XLII.

¹²¹ Akurgal, 1968, sf. 76, 124 vd, Fig. 47 vd.

¹²² Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

¹²³ Dalton, 1964, sf. 10.

¹²⁴ Rolle, 1980, sf. 70; *Lands of Scythians*, 1975, Lev.14; Rostovtzeff, 1969, Lev. XXIII, 3.

¹²⁵ Özgüç, 1966, Fig. 14, 18, 27; Özgüç, 1969, Fig.36 vd.; Piotrovski, 1969, sf. 143, Fig. 84; sf. 161, Fig. 99; sf. 163 Fig. 101-102.

¹²⁶ Ghirshman, 1964, sf. 159, Fig. 210; sf. 202, Fig. 250vd.; sf. 249, Fig. 302 A; sf. 258, Fig.311.

¹²⁷ Rolle, 1980, sf. 131-132.

¹²⁸ Frankfort, 1970, sf. 132, Fig. 150 c; sf. 141, Fig. 158; sf. 142, Fig. 163 vd.; sf. 162 vd, Fig. 187 vd.

küpümüz üzerinde betimlenen karışık yaratık Çin'e kadar uzanan bölgede yaygın bir kültürün ürünüdür. Burada vurgulamamız gereken, karışık yaratığın veya bir başka deyişle kanatlı ejderimizin bilinen örnekler göre tekil olduğudur.

Küpümüz üzerindeki bezeklerin tamamının kazıma çizgilerden oluştuğunu yukarıda ayrıntılı olarak vurgulamıştık. Aynı tekniğin başka kültürlerde kullanıldığını biliyoruz¹²⁹. Gordion'daki megaronda bulunan graffito tekniğindeki bezemelerle, küpümüz süslemeleri arasında benzerlik yalnızca kazıma çizgi ile yapılmış olmalarından değil, bazı motiflerin ortak verilmesinden kaynaklanır. Örneğin küpümüz üzerindeki beş kollu yıldız bezeği anılan Frig graffitolarında da vardır. Bu yıldız bezeklerinin birbirine çok benzemesi bize Urartu Frig ilişkilerinin bilinen boyutunu hatırlatmaktadır. Gordion'daki Frig tümülüsünde bulunan Urartu tunç kazan ve situla gibi metal eşyalar ilişkilerin ne denli içli dışlı olduğunu anlatması bakımından önemlidir.

Buraya kadar yaptığımız değerlendirmeler, küpümüzün bir Urartu eseri olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak küpümüz bezemelerinin Urartu karakterleri yanı sıra, gerek bezemenin genel düzenlenmesi, gerek tek motiflerin bazı ayrıntıları, değişik kültürlerin Urartu sanatı üzerinde ne kadar etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum da Urartu sanatının bilinen özellikleriyle çelişmemektedir ve Urartuların yaşadıkları coğrafyanın koşullarından kaynaklanan doğal bir sonuçtur.

Buraya kadar ki değerlendirmelerimizden sonra, küpümüzün yapım zamanına da kısaca değinmemiz gerekir. Küpümüzün üzerinde betimlenen av sahnesi içindeki büyük geyikle, Altın-tepe'deki Urartu apadanasının duvar resimlerindeki geyik¹³⁰ arasındaki benzerliğe yukarıda ayrıntılı olarak değinmiştik. Bu benzerlik kanımızca yalnızca Urartu eseri olmalarından değil, daha çok çağdaş olmalarından kaynaklanmaktadır. Özgüç'ün Altın-tepe Apadanasını İÖ.7.yüzyılın ikinci yarısına tarihlemesi¹³¹, anılan yapının, dolayısıyla duvar resimlerinin, yüz yılın sonunda yapılmış olabileceğini de olası kılmaktadır. Bu durum eserimizin tarihlenmesi açısından önemli olup, düşündüğümüz İÖ.7.yüzyıl sonu, 6.yüzyıl başı tarihini desteklemektedir. Küpümüzün bu tarihte yapıldığını destekleyen veriler sadece geyikle de sınırlı değildir. Akurgal tarafından¹³² İÖ. 685/645-605 tarihleri arasına verilen, Urartu sanatının orta döneminde görülen, hayvanların bacaklarından tanıdığımız stilize kas çizgilerinin yaklaşık benzerleri geyiklerimizin arka bacaklarında karşımıza çıkar. Dolayısıyla söz konusu çizgilerin bu stilin bozulmuş örnekleri olarak değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Aynı şekilde hayvanlarımızın bacak eklemlerinde, pençelerinde ve burunlarında görülen

129 Young, 1969, sf. 270 vdd.; Nylander-Flemberg, 1989, sf. 57 vdd, Fig. 1, 6-7.

130 Özgüç, 1966, sf. 28, Fig. 34, Lev. 1-2.

131 Özgüç, 1966, sf. 12 vd., 32.

132 Akurgal, 1968, sf. 57, 60.

halkacıklar yine Akurgal¹³³ tarafından "kübik stil" olarak nitelenen ve İÖ. 645/605-580 tarihleri arasındaki geç dönem Urartu sanatında görülen, bazı uzuvların yuvarlak şişkinliler şeklinde belirtildiği halkacıkları çağrıştırır. Urartu sanatının son iki evresine ait öğelerin ayrıntılarda birlikte uygulanması bizim açımızdan, küpümüzün bu iki stil arasındaki geçiş dönemi olabileceğini düşündürmesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla İÖ.7.yüzyıl sonlarına işaret etmektedir.

Küpümüzün tarihlenmesinde diğer figürler kadar atlar da yardımcıdır. Sağrılarında görülen "O" ve "X" benzeri işaretler ile (fig. 9a,c) diğer Urartu¹³⁴, İskit¹³⁵ ve İran¹³⁶ yapıtlarında karşılaştığımız 'M', 'N', 'W' şeklindeki bu tip işaretlerin ne ifade ettikleri konusunda kesin bir yargıya ulaşmak olası değilse de bezemenin bir parçası ya da anatomik özellikleri yansıtan kalça stilizasyonu ile ilgili olabileceği şeklinde değerlendirilebilir. Bu tür öğelerin Urartu sanatının geç dönemine (İÖ. 605-580) ait olduğunu açıklayan Akurgal'ın bu görüşü¹³⁷ küpümüzü İ.Ö.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başlarına vermemize yardımcıdır.

Atlardan birisinde (fig. 9c) yelenin farklı taranması, tuğ benzeri nesnenin takılması, başın üçgenimsi görünüm alması gibi farklı uygulamalarla karşılaşmamız yenilik arayışlarının yansıması olarak değerlendirilebilir. Geyiklerde de (fig. 11b-c) gözlemlenen bu durum, her sanatın sonlarına doğru yeni denemelere girildiği göz önüne alındığında, küpümüzü Urartu sanatının sonları olan İÖ.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başlarına vermemizi sağlar.

Yine atlardan, avcısı olan üsttekinin (fig. 8a) uzun kuyruğu ortasından düğümlenerek oval biçimli uç kısmının içi eğik çizgiyle taranmıştır. Düğümünden geriye doğru üçgenimsi bir nesne bağlıdır. Bu kuyruk düzeni ve sağrı üzerindeki saçaklı örtü ile kolan donanımlarının yakın benzerlerine İskit¹³⁸ ve İran¹³⁹ ürünlerinde de rastlamamız, kültür etkileşimini yansıtmaya yanında, eserimiz için zaman olarak İskit ve İran gibi dış etkilerin daha fazla hissedildiği İÖ.7.yüzyıl sonlarını düşündürmektedir.

Daha önce ayrıntılıca değinilen aslanlardaki "kübik stil"¹⁴⁰ halkacıkları ile aslan-boğa karışımı yaratık¹⁴¹, Urartulu karakteri yansıtan öğeler yanında, aslanlarda dilin dışarı sarkması şeklinde Urartu sanatında

¹³³ Akurgal, 1968, sf. 61 vd., 73 vd.; Akurgal, 1993, sf. 177.

¹³⁴ Akurgal, 1961, sf. 36-37, Fig. 13,15; Akurgal, 1968, sf. 78, Fig. 54; Barnett, 1950, sf. 32, Fig.20.

¹³⁵ Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109; Minns, 1913, Fig. 65; Dalton, 1964, sf. XLII, Fig. 23-24; Piotrovski, 1962, Lev. 35; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

¹³⁶ Akurgal, 1966, sf. 198, Fig. 131; Ghirshman, 1964, sf. 70, Fig. 91.

¹³⁷ Akurgal, 1968, sf. 74 vd.

¹³⁸ Rolle, 1980, sf. 62-65, 104 vd; Ghirshman, 1964, sf. 361, Fig. 467.

¹³⁹ Ghirshman, 1964, sf. 91, 261, 318, Fig. 118, 315, 387.

¹⁴⁰ Akurgal, 1968, sf. 61, Fig.31.

¹⁴¹ Loon, 1966, sf. 92, Fig.11.

sonradan görülen, İÖ.7.yüzyıl boyunca varlığı bilinen Geç Hitit etkisiyle¹⁴² eserimiz için Urartu sanatının sonları düşünülebilir.

Bunun yanında önceden de belirtildiği gibi diğer bazı Urartu yapıtlarında tekil olarak görülen aslan avından farklı olarak burada grup halinde avlanmanın karşımıza çıkışı da dikkati çeken önemli bir noktadır. Çünkü İÖ.7.yüzyıl sonlarında Assur etkisiyle kuzeye Kafkasya, İran ve Urartu'ya geçtiği bilinen¹⁴³, Mezopotamya kökenli aslan avı şemasının küpümüzde görülmesi düşünülen tarihi desteklemektedir.

Kimlik ve tarih belirlenmesinde bir diğer yardımcımız olan, beş kollu yıldız beziğinin İÖ.7.yüzyıl sonlarına hatta 6.yüzyıl başına kadar varlığını sürdüren Çavuştepe'de¹⁴⁴ ele geçen seramik parçalarında görülmesi ve bunun yanında hieroglif yazısının Urartu kültürüne sonradan dışardan geldiği¹⁴⁵ dikkate alındığında küpümüz için Urartu'nun son dönemlerini akla getirir. Bunun yanında söz konusu yıldız beziğinin Patnos ve Çavuştepe gibi birbirine yakın iki Urartu kentinde de bilinmesi ayrıca önem taşır.

Tekil bir bezek olsa da bizi kültürler arasındaki iletişimi düşündürmeye yönelten beş kollu yıldız beziği farklı yerlerde uygulanmış olsalar da teknik ve biçim bakımından yakın benzerinin Gordion'da¹⁴⁶ İÖ.8.yüzyıl sonları ile 7.yüzyıl başlarına verilen Frig Megaronu'nda karşımıza çıkması, her ne kadar küpümüz için düşünülen tarihten erkense de, Urartu ve Frig sanatları arasındaki bilinen kültürel ilişkinin sürekliliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Küpümüz için İÖ.7.yüzyıl sonlarını düşündüren diğer bir nokta da ağzında iki yuvarlak nesne taşıyan kanatlı ejder figürüyle ilgilidir (Fig 15d). İskitlerin İÖ.1.bin başlarında Anadolu'ya girişleriyle¹⁴⁷ beraberinde getirdikleri düşünülen Orta Asya'nın uçan ejder efsanesinin bu yörede öğrenilmesinden sonra ancak betimlenebileceğini düşünebiliriz.

Bunların yanı sıra, yukarıda değindiğimiz Ziyiye'de bulunan ve İÖ.7.yüzyıl sonu veya 6.yüzyıl başlarına tarihlenen altın pektoralı¹⁴⁸, altın kemeri¹⁴⁹ ve Kelermes altın kaplamalı baltası¹⁵⁰ ile Kelermes kılıç kabzası¹⁵¹, altın plağı¹⁵² ve Kostromskaya altın plağı¹⁵³ üzerindeki İskit

¹⁴² Akurgal, 1949, sf. 58; Bakır, 1982, sf. 5.

¹⁴³ Dalton, 1964, sf. 10.

¹⁴⁴ Erzen, 1978, sf. 60.

¹⁴⁵ Çilingiroğlu, 1997, sf. 152.

¹⁴⁶ Young, 1969, sf. 270 vd; Prayon, 1987, sf. 171 vdd.

¹⁴⁷ Tarhan, 1979, sf. 22 vd.

¹⁴⁸ Godard, 1950, sf. 43, Fig. 33.; Ghirshman, 1964, sf. 104, Fig. 137.

¹⁴⁹ Ghirshman, 1964, sf. 112, Fig. 147.

¹⁵⁰ Rostovtzeff, 1969, Lev. VIII, 1.; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 44-45, Lev. 7.; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

¹⁵¹ Rostovtzeff, 1969, Lev. VIII, 2.; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 365.; Loon, 1966, Lev. XXXVIII-XL.

¹⁵² Ghirshman, 1964, sf. 303, Fig. 363.; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 101, cat. nr. 26, Lev. 4 alt.

¹⁵³ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100, cat. nr. 18, Lev. 3.

karakterli aslan ve geyiklerin kúpümüz üzerindeki aynı tür figürlerle olan benzerlikleri de kúpümüzün tarihlenmesi açısından önemlidir. Bu tür karşılaştırma örnekleri daha da çoğaltılabilir; zaman olarak daha geç olsa da Çertomlyk¹⁵⁴ ve Oxus¹⁵⁵ kılıç kınları üzerindeki aslan ve geyikler bu konudaki güzel örneklerdendir.

Tarihleme konusunda kesin yardımcı olmasa da dolaylı olarak değerlendirebileceğimiz bir nokta da kúpümüzün tabanındaki düğme şeklindeki çıkıntıdır. Erkanal'ın¹⁵⁶ Gırnavaş kazılarında bulduğu ve Assur etkisi olarak değerlendirilen düğme dipli vazolar da aynı şekilde kúpümüz için önerdiğimiz tarihe verilmektedir.

Kúpümüzün tarihlenmesinde ve kültürel kimliğinin belirlenmesinde karşılaştırma için incelediğimiz Urartu, İran, İskit ve Assur sanat eserlerinin çoğunluğu İÖ.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başları arasındaki tarihlerde yapılmış olan örneklerdendir. Bunu takip eden yüzyıllarda karşımıza çıkan benzer örnekler ise geleneğin fazla değişmeden devam ettiğini göstermesi açısından önem taşır. Biz bu karşılaştırmalar ışığında kúpümüzün de aynı dönemde anılan komşu kültürleri çok iyi tanıyan Urartulu bir sanatçı tarafından yapıldığını söyleyebiliriz. Bu dönemde Urartuların gerek Kafkaslardan gelen İskitler, gerek daha doğudan gelen Perslerin ve güneyden gelen Assurluların istilasıyla zayıflayan ancak İÖ.7.yüzyıl sonları ya da 6.yüzyıl başlarında henüz varlığını koruduğu bilinen¹⁵⁷ Urartu Krallığı'nın sanatına bu güçlerin sanatının etki etmesi de doğal bir sonuç olarak görülmelidir; zaten Urartu sanatı dış etkilerle zenginleşmemiş midir?

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- | | |
|---------------|--|
| Akişev, 1978 | Akişev, K.A., Kurgan Issyk. Issyk Mound. The Art of Saka in Kazakhstan, Moskow, 1978 |
| Akpınar, 1983 | Akpınar, Y., "Altın Elbiseli Adam", <i>Kaynaklar Dergisi</i> 1, İstanbul, 1983 |
| Akurgal, 1949 | Akurgal, E., <i>Späthethitische Bildkunst</i> , Ankara, 1949 |
| Akurgal, 1959 | Akurgal, E., "Urartu Medeniyeti", <i>Anatolia IV</i> , Ankara, 1959 |
| Akurgal, 1961 | Akurgal, E., <i>Die Kunst Anatoliens</i> , Berlin, 1961 |
| Akurgal, 1966 | Akurgal, E., <i>Orient und Okzident</i> , Baden - Baden, 1966 |

¹⁵⁴ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 108, cat. nr. 67, Lev. 10 üst.

¹⁵⁵ Dalton, 1964, sf. 9 vdd. Lev. IX.; Ghirshman, 1964, sf. 359, Fig. 464.

¹⁵⁶ Erkanal, 1984, sf. 121 vdd.; Şenyurt, 1988, sf. 289.

¹⁵⁷ Erzen, 1978, sf. 52.

- Akurgal, 1968 Akurgal, E., *Urartaische und Altiranische Kunstzentren*, Ankara, 1968
- Akurgal, 1993 Akurgal, E., *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, 1993
- Aslanapa, 1993 Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993
- Atsız, 1970 Atsız, N., "Kazakistanda Bulunan Mezar", *Ötüken 12*, İstanbul, 1970
- Atsız, 1973 Atsız, N., "Altın Elbiseli Adam Hakkında Yeni Bilgiler", *Ötüken 8*, İstanbul, 1973
- Bakır, 1982 Bakır, T., *Korint Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi*, İzmir, 1982
- Barnett, 1950 Barnett, R.D., "The British Museum Excavations near Van", *Iraq XII*, London, 1950,
- Barnett-Watson, 1952 Barnett, R.D., - Watson, W., "Russian Excavations in Armenia", *Iraq XIV*, 2, London, 1952
- Barnett, 1954 Barnett, R.D., "The British Museum Excavations at Toprakkale near Van", *Iraq XVI*, London, 1954
- Barnett, 1959 Barnett, R.D., "The further Russian Excavations in Armenia", *Iraq XXI/1*, London, 1959
- Barnett, 1974 Barnett, R.D., "The Hieroglyphic Writing of Urartu, AS. Presented to H. G. Guterbock on the Occasion of his 65 th. Birthday, İstanbul, 1974
- Bilgiç - Ögün, 1964 Bilgiç, E. - Ögün, B., "1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları", *Anatolia 8*, Ankara, 1964
- Bilgiç - Ögün 1965 Bilgiç E. - Ögün, B., "Adilcevaz'da 2. Mevsim Kazıları 1965", *Türk Ark.Der. XIV*, 1-2, Ankara, 1965
- Bilgiç - Ögün 1967 Bilgiç E. - Ögün, B., "Adilcevaz'da İkinci Mevsim Kazıları 1965", *Türk Ark .Der. XIV*, 1-2, Ankara, 1967
- Bittel, 1967 Bittel, K., *Boğazköy, die Kleinfunde der Grabungen 1906 - 1912*, WVDOG 60, Leipzig 1937, Neudruck 1967
- Black - Green, 1992 Black, J. - Green, A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, Austin, 1992

- Boardmann, 1995 Boardmann, J., *Athenian Red Figür Vases. The Classical Period*, London, 1995
- Boardmann, 1997 Boardmann, J., *Athenian Red Figür Vases. The Archaic Period*, London, 1997
- Boysal, 1961 Boysal, Y., "Anzavur'da Definecilerin Ortaya Çıkardığı Urartu Eserleri", *Belleten XXV*, Ankara, 1961
- Burney, 1958 Burney, C.A., "Urartian Reliefs at Adilcevaz on Lake Van and a Rock Relief from Karasu, near Birecik", *AS VII*, London, 1958
- Burney, 1966 Burney, C.A., "A first Season of Excavations on the Urartion Citadel of Kayalıdere," *AS. XVI*, London, 1966
- Casson, 1958 Casson, S., "Achaemenid Metal Work", *A survey of Persian Art. Vol I.*, London, 1958
- Cook, 1989 Cook, L. M., *The Persian Empire*, London, 1989
- Çilingiroğlu, 1977 Çilingiroğlu, A., "Sargon'un Sekizinci Seferi ve Bazı Öneriler", *Anadolu Araştırmaları IV - V, 1976/1977*, İstanbul, 1977
- Çilingiroğlu, 1984 Çilingiroğlu, A., *Urartu ve Kuzey Suriye, Kültürel ve Siyasal İlişkiler*, İzmir, 1984
- Çilingiroğlu, 1997 Çilingiroğlu, A., *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, İzmir, 1997
- Çoruhlu, 1995 Çoruhlu, Y., *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul, 1995
- Dalton, 1964 Dalton, O.M., *The Treasure of Oxus*, London, 1964
- Demirsoy, 1992 a Demirsoy, A., *Yaşamın Temel Kuralları. Omurgalılar / Amniyota, Cilt 2.*, Ankara, 1992
- Demirsoy, 1992 b Demirsoy, A., *Yaşamın Temel Kuralları Omurgalılar / Amniyota, Cilt 3*, Ankara, 1992
- Dinçol, 1977 Dinçol, A.M., "Çavuştepe Kazısından Çıkan Yazıtlı Küçük Buluntular", *Anadolu XVIII*, Ankara, 1977

- Dinçol, 1982 Dinçol, A.M., "Hititler", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi I*, İstanbul, 1982
- Diyarbakirli, 1973 Diyarbakirli, N., "Kazakistan'da Bulunan Esik Kurganı", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Cumhuriyetin 50. Yılına Armağanı*, İstanbul, 1973
- Erkanal, 1984 Erkanal, H., "1983 Girneviz Kazıları", VI. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara, 1984
- Erzen, 1962 Erzen, A., "Untersuchungen in der Urartäischen Stadt Toprakkale bei Van in den Jahren 1959 - 1961", AA, Berlin, 1962
- Erzen, 1978 Erzen, A., *Çavuştepe I*, Ankara, 1978
- Esin, 1978 Esin, E., *İslamiyetten önceki Türk Kültür Tarihine ve İslama Giriş*, İstanbul, 1978
- Esin, 1980 Esin, E., "The Figurative Astral Representations of the Uygur Turks", *International Symposium on the Observatories in İslam. 19 - 23 September 1977*, İstanbul, 1980
- Frankfort, 1970 Frankfort, H., *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London, 1970
- Ghirshman, 1964 Ghirshman, R., *Iran, Protoiranier, Meder, Achaemeniden*, München, 1964
- Godard, 1950 Godard, A., *Le Tresor de Ziwiye*, Haarlem, 1950
- Gurney, 1952 Gurney, O. R., *The Hittites*, London, 1952
- İnal, 1971 İnal, G., "Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı 4*, 1970/1971, İstanbul, 1971.
- Lands of Scythians, 1975 From the *Lands of the Scythians. Ancient Treasures from the Museum of USSR 3000 - 100 BC. The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Volume XXXII, No.5, 1973/1974, NewYork, 1975
- Loon, 1966 Loon, M.N. van, *Urartian Art Its distinctive traits in the light of new excavations*, İstanbul, 1966

- Mellink, 1971 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş - Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 75, New York, 1971
- Mellink, 1972 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş - Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 76, New York, 1972
- Mellink, 1973 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 77, New York, 1973
- Mincan, 1994 Mincan, N., *Kazaktin Kıskaşa Tarihi*, Almati, 1994
- Minns, 1913 Minns, H., *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913
- Mortgat, 1969 Mortgat, A., *The Art of Ancient Mesopotamia*, 1969
- Nylander - Flemberg, 1989 Nylander, C., - Flemberg, J., "A foot-note from Persepolis", *Akurgal'a Armağan Anadolu XXII, 1981 / 1983*, Ankara, 1989
- Ögel, 1947 Ögel, B., *Erzurum Anıtlarında Eski Türk Sanatının İzleri*, Erzurum, 1947
- Özgüç, 1974 Özgüç, N., "The Decorated Bronze Strip and Plaques From Altintepe", *Mansel'e Armağan*, Ankara, 1974
- Özgüç, 1965 Özgüç, N., *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*, Ankara, 1965
- Özgüç, 1966 Özgüç, T., *Altintepe, Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Ankara, 1966
- Özgüç, 1969 Özgüç, T., *Altintepe II, Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, Ankara, 1969
- Özgüç, 1978 Özgüç, T., *Maşathöyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar*, Ankara, 1978
- Özgüç, 1982 Özgüç, T., *Maşathöyük II. Boğazköyün Kuzey - Doğusunda bir Hitit Merkezi*, Ankara, 1982
- Piotrovsky, 1952 Piotrovsky, B.B., *Karmir Blur II*, Erevan, 1952
- Piotrovsky, 1962 Piotrovsky, B.B., *Iskusstvo Urartu*, Leningrad, 1962
- Piotrovsky, 1969 Piotrovsky, B.B., *Urartu*, Geneva, 1969

- Piotrovski, 1970 Piotrovski, B. B., *Karmir Blur*, Leningrad (St. Petersburg), 1970
- Prayon, 1987 Prayon, F., *Phrygische Plastik*, Tübingen, 1987
- Rolle, 1977 Rolle, R., "Urartu und die Reiter nomaden", *Saeculum XXVIII*, München, 1977
- Rolle, 1980 Rolle, R., *Die Welt der Skythen*, Frankfurt, 1980
- Rostovtzeff, 1969 Rostovtzeff, M., *Iranians and Greeks in South Russia*, New York, 1969
- Seyidof, 1981 Seyidof, M., "Gızıl Dövüşcünün Soy - Etnik Taleyi Hakkında", *Ulduz Dergisi 8*, Bakü, 1981
- Seyidof, 1982 Seyidof, M., "Altın Muharibin Soy - Etnik Tarihi Hakkında", *Kardaş Edebiyatlar Dergisi 2*, Erzurum, 1982
- Seyidof, 1983a Seyidof, M., "Altın Muharibin Soy - Etnik Tarihi Hakkında", *Kardaş Edebiyatlar Dergisi 3*, Erzurum, 1983
- 1983b *Kardaş Edebiyatlar Dergisi 4*, Erzurum, 1983
- 1983c *Kardaş Edebiyatlar Dergisi 5*, Erzurum, 1983
- Şenyurt, 1988 Şenyurt, S.Y., "Girnevaz Kazıları Işığında Geç Assur Devri Dügme Dipli Vazoları", *Dil ve Tarihi Coğrafya Fakültesi Dergisi 32*, Ankara, 1988
- Tarhan, 1979 Tarhan, T., "Bozkır Medeniyetlerinin Kısa Kronolojisi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarihi Dergisi 24*, İstanbul, 1979
- Taşyürek, 1975 Taşyürek, A., *Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri*, Ankara, 1975
- Thureau - Dangin, 1912 Thureau - Dangin, C., *Une relation de la Huitheme Campagne de Sargon*, Paris, 1912
- Thureau Dangin - Dunand, 1936 Thureau - Dangin, F. - Dunaud, M., *Til Barsip*, Paris, 1936

- Walser, 1980 Walser, G., *Persepolis*, Tübingen, 1980
- Wartke, 1993 Wartke, R.B., *Urartu Das reich am Ararat*, Mainz, 1993
- Wisser, 1913 Wisser, M. W de., *The Dragon in China and Japan*,
Amsterdam, 1913
- Young, 1969 Young, R.S., "Doodling at Gordion", *Archaeology* 22 /
24, 1969

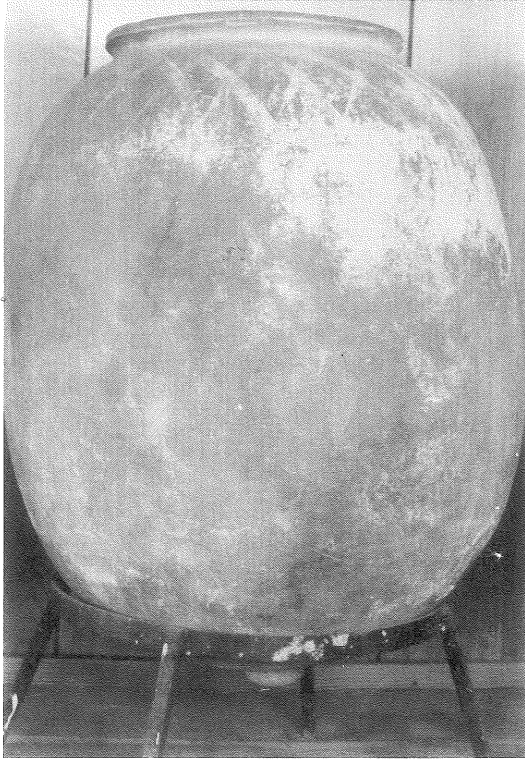


Fig 1

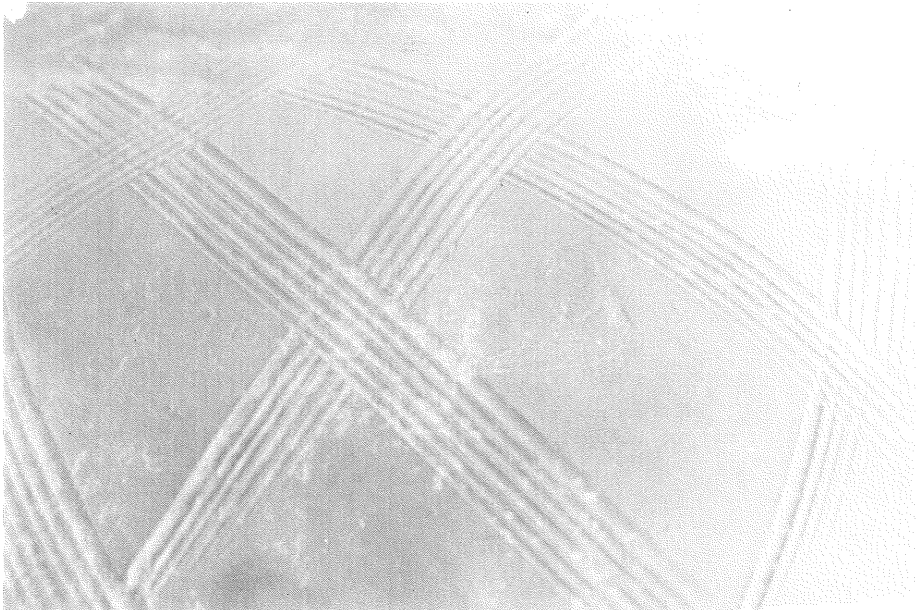


Fig 2



Fig 3

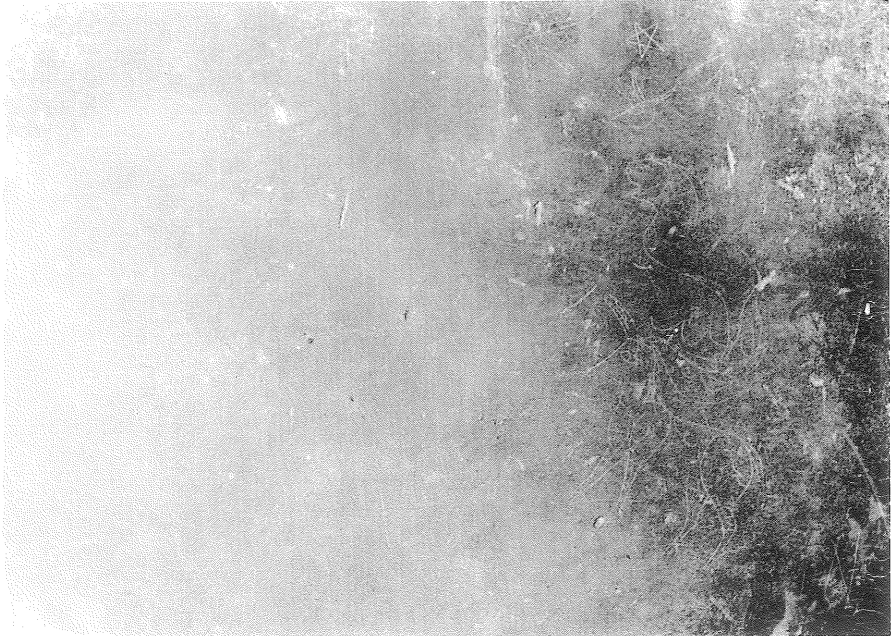


Fig 4

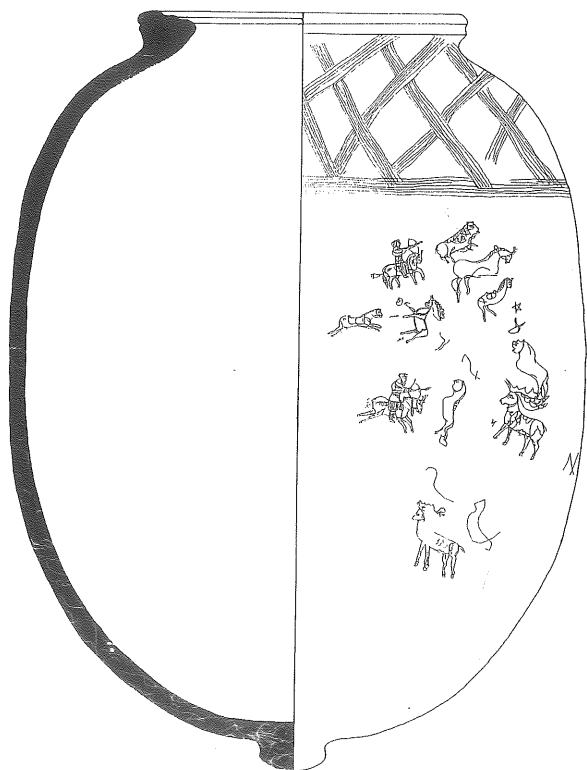


Fig 5

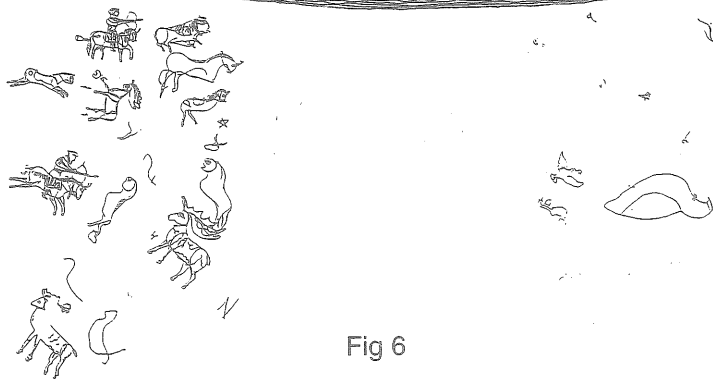
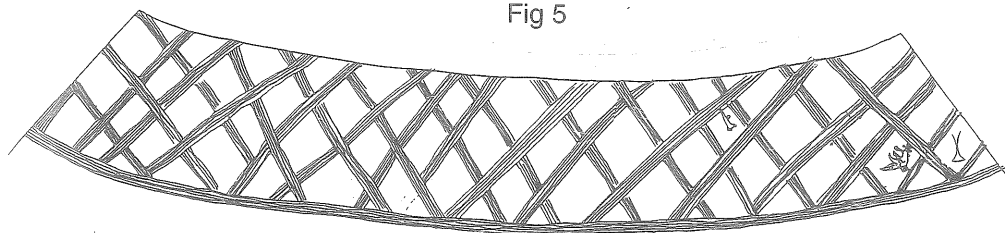


Fig 6

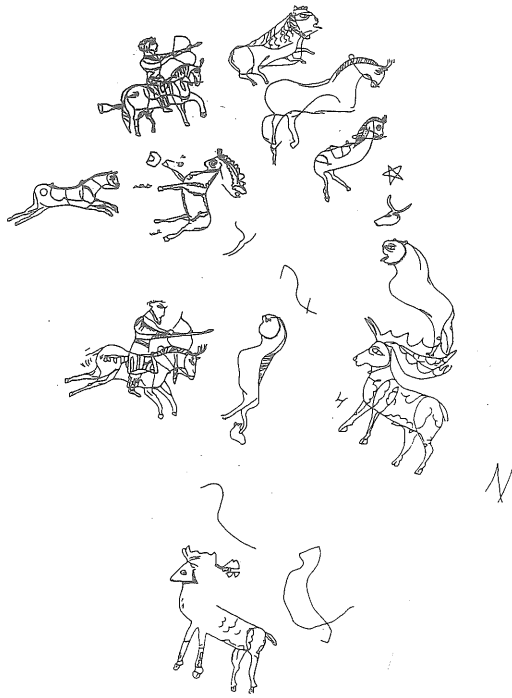
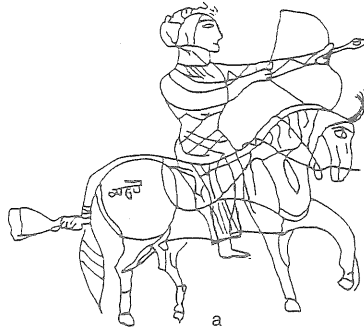
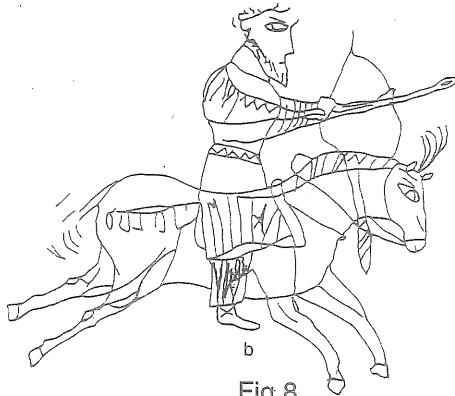


Fig 7



a



b

Fig 8

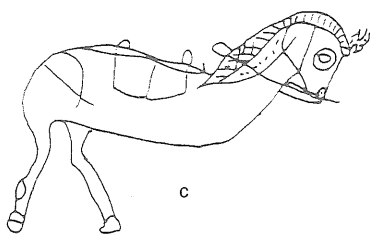
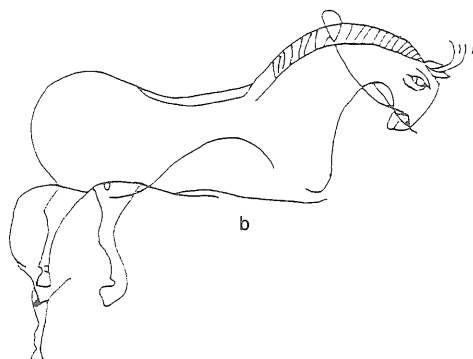
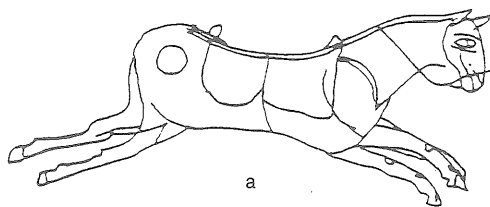


Fig 9

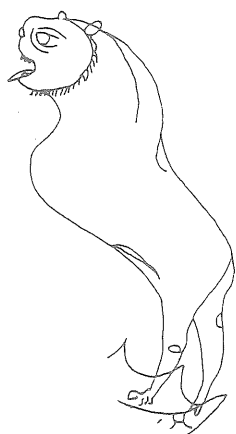
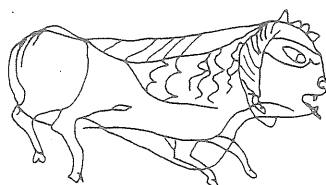
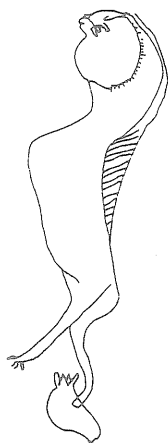


Fig 10



a



b

c

Fig 11



a



b

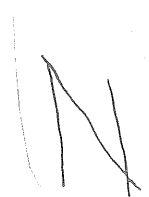


c



d

Fig 12



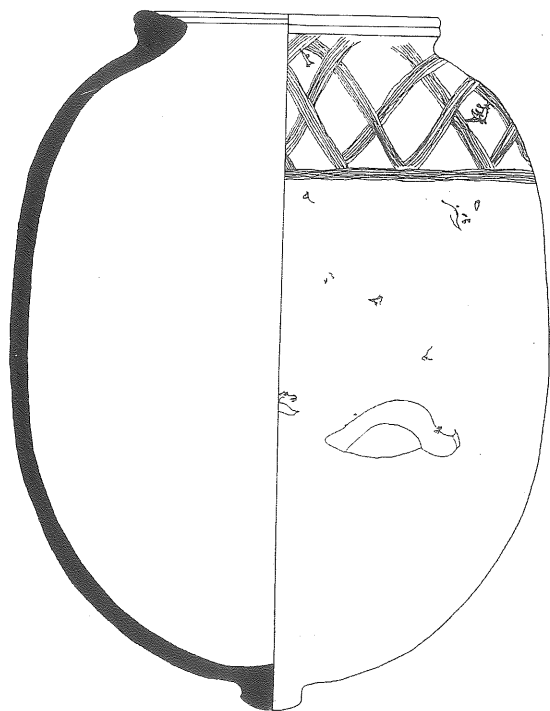


Fig 13

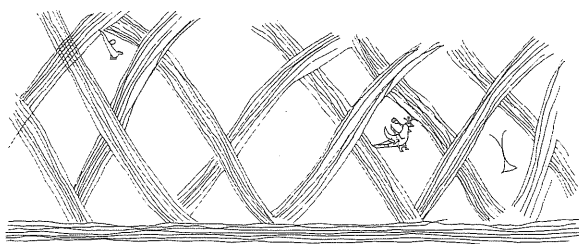
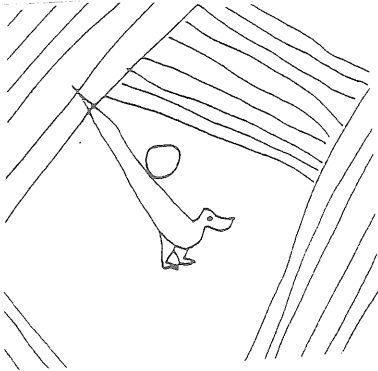


Fig 14

Lev 34



a



b



c

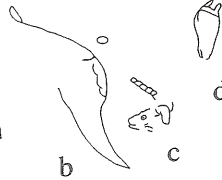


d

Fig 15



a



b



d



c



e



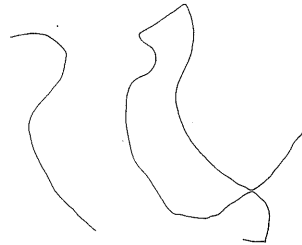
f



g

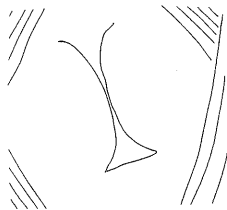


h



i

j



k



l

Fig 16