

## HAYAT AĞACI'NIN URARTU KÜLT TÖRENLERİNDEKİ YERİ VE KULLANIM BİÇİMİ<sup>1</sup>

*Nevzat ÇEVİK\**

Ölümler doğumları, doğumlar ölümleri izler ve bu döngü yaşamı sonsuz kılar. Doğanın bu en değişmez kuralına binyıllardır ağaç seçilmiştir simge olarak. Bunda neden, her baharda tekrar canlanıp yenilenebilmesi ve hatta çam benzeri çeşitlerinde olduğu gibi hiç ölmemesidir. İnsanların sınırsız yaşama isteğinden ve ölümü kabul edemeyişinden kaynaklanan, öldükten sonra dirilme inancının da simgesidir ağaç. Tüm yapraklarını dökerek ölmü, tekrar yeşil yapraklara bürünüp, çiçek açıp meyve vererek yaşamı ve üretkenliği en çarpıcı biçimde özetleyen ağacın, bir kült ve bezeme unsuru olarak, özellikle doğu toplumlarında çok sevildiği ve buna bağlı olarak mimari ya da küçük el sanatlarında yaygın bir biçimde yer aldığı bilinmektedir<sup>2</sup>. Bu kullanımda ağacın çoğu zaman şansı, bereketi ve doğurganlık beklentisini simgelediği bilinmektedir. Hatta, İstar'ın «Hayat Ağacı Tanrıçası»<sup>3</sup> olarak anıldığı ve de kraliyet ya da Assur Ülkesi'ni simgelediği de görülmektedir<sup>4</sup>.

\* Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü.

1 Çalışma boyunca gösterdiği ilgi nedeniyle Doç. Dr. Havva İşkan-Yılmaz'a ve araştırmalarını en iyi biçimde tamamlayabilmem için Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün olanaklarını sağlayan, Başkan Prof. Dr. H. Kyrieleis'a ve DAI İstanbul Şubesi Müdürü Prof. Dr. H. Hauptmann'a gönülden teşekkür ediyorum.

2 Günümüzde bile hala, genellikle yanlarında bir ulu-mezar bulunan bazı ağaçlar kutsal seçilerek, dallarına içten istekler tutulup bez parçaları bağlanmakta ve tutulan dileğin ağaç aracılığıyla gerçekleşmesi beklenmektedir.

3 Bir Geç Assur belgesinde İstar'dan «*Ninive'nin kızı, Hayat Ağacı Tanrıçası*» olarak bahsedilmektedir : A. Livingstone, «Court, Poetry and Literary Miscelanea», *States Archives of Assyria* 3, 1989, 18.

4 Hayat ağacının simgelemiş olabileceği şeyler hakkında bkz. Gange, *Lebensbaum* 321 vdd.

En eski inanışlardan biri olduğu anlaşılan hayat ağacına ilişkin ilk izlere İ.Ö. 3. bin ve sonrasında Aşağı Mezopotamya'da rastlanır: İki hayvan arasındaki bitki örgesi, yaşam ve ölüm arasındaki sürekli döngünün sembolü olarak Sümerler'den bilinmektedir<sup>5</sup>. Ancak bu sahnelerin asal öğeleri olan kutsal hayat ağacı ve kuş başlı yaratık betimler Hurri kökenlidir<sup>6</sup> ve de özellikle Hitit ve Assur mühürlerinde yoğunlaşırlar<sup>7</sup>.

Hayat ağacını, her biçimiyle en yaygın kullanıldığı Asur sanatında da, kimi zaman sarayın duvarlarında bezeme unsuru, kimi zaman bir kral mühründe ya da kabartma kuşaklarında kült unsuru olarak görmekteyiz. Tapınanın, yaşama ilişkin Tanrı'dan beklentilerine aracılık eden hayat ağacı her nerede kullanılırsa kullanılsın, bu kullanımını kutsallığına borçludur<sup>8</sup>. İlerde ayrıntılıca irdeleneceği gibi hayat ağacı, Tanrı'ya tapınan insanların yeniden dirilmeye ilişkin beklentilerinde aracılık etmektedir. Krali bezemeler saray duvarları, resmi odalar, taht odaları ve tapınak duvarlarının çok sık olarak hayat ağacı ile bezenmesi<sup>9</sup>, örgeğin, tapınımda önemli, yaygın bir kült unsuru oluşundan kaynaklanmaktadır, «*Kral simgesi olarak kullanılışından*» ya da bitkisel özünden gelen zarif bir bezeme motifi oluşundan değil. Zaten, ister Asur'da ister başka örneklerde olsun hayat ağacı, kült sahnelerinin ayrıntılı anlatıldığı örneklerde çoğunlukla tapınanın önünde durmaktadır, yerinde değil<sup>10</sup>. Hayat ağacı konusun-

5 A. Moortgat, *Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst* (1949), 28-32, 79 vd.; Hançar, *Lebensbaumotive* 92.; Belli, *Hayat ağacı* 238.

6 Moortgat, *Rimeni-Siegel*, 268'de «*Kutsal ağacın Hurriiler'den kanath güneş kursunun Mitanniler'den alındığı*» belirtilmektedir

7 H.H. von der Osten, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell* (1934) 108.

8 Parpola, *Tree of Life* 161 vdd.

9 A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien* (1967), Lev. 257.258; A. Parrot, *Assur* (1969) Res. 16.

10 Buna en iyi örnek Ur-nammu stelidir (W. Orthmann, *Der Alte Orient* (1975), Fig. 37a; L. Wooley, *Mesopotamia and the Middle East* (1961) 90. Yeni-sümer Çağı -2111-2094-). Stelde Kral Aytanrısı Nannar'a sunduğu hayat ağacıyla tapınmaktadır. Aynı sahne Kalah kabartmasında da vardır (W. Orthmann, *Der Alte Orient*, 1975, Fig. 198); burada Kral kült sahnesinin odağında bulunan hayat ağacı karşısında, kanath güneş kursu içindeki Tanrı'ya tapınmaktadır.

da karşılaşılan ilk sorun tanımlamadır. Osten, doğal görünüşlü olanları «ağaç», stilize olanları «kutsal ağaç» olarak kümeler<sup>11</sup>. Bu kümelemede çok önemli iki sorun vardır : Hiçbir kült sahnesinde doğal görünüşlü bir ağaç kullanılmadı mı? Hiçbir doğa sahnesinde stilize bir ağaç işlenmedi mi? Bu karışıklığı önlemenin tek yolu ağaçları biçimlerine göre değil, buldukları sahneye -ortama- göre değerlendirmektir. Eğer törende sunulan bir ağaçsa, biçimi ne olursa olsun «kutsal ağaç», doğa sahnesinin bir elemanıysa da «ağaç» olmalıdır.

Hayat ağacı örgesi Sümer<sup>12</sup>, Babil<sup>13</sup>, Hurri<sup>14</sup>, Hitit<sup>15</sup>, Geçhitit<sup>16</sup>, Asur<sup>17</sup>, Frig<sup>18</sup> ve Mitanni gibi pekçok kültürde vardır. Urartu'da

11 Osten, age. 106 vdd.

12 H. Frankfort, Cylinder Seals (1929), 15 vd. Lev. IV J; A. Moortgat, Vorderasiatische Rollsiegel (1940), 10 vdd.

13 A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien (1967) 88 Abb. 59.

14 M. Tosun, Mezopotamya Silindir Mühürlerinde Hurri Mitanni Üslubu (1956), Res. 6, 14.

15 S. Alp, Beiträge zur Erforschung des Hethitischen Tempels : Kultanlagen im Lichte der Keilschrifttexte (1983), 99 Abb. 6.

16 Sakçagözü örneği için, W. Orthmann, Der Alte Orient (1975), Abb. 361, Zincirli örneği için A. Moortgat, Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst (1949), 7 vd. Abb. 10 ve Tell Halaf örneği için M. von Oppenheim, Der Tell Halaf (1931), Taf. 24b.

17 Asur'da hayat ağacı örgesi için bkz. B. Hrouda, «Zur Herkunft des Assyrischen Lebensbaumes», BaM3, 1964, 41 vdd; Parpola, Tree of Life 161 vdd.; Porter, Sacred Trees 129 vdd.

18 Pazarlı ve Gordion kaplama levhalarındaki sahnelerde kutsal hayat ağacı resimlenmiş olmakla birlikte, *kutsal hayat ağaçlı-keçili sahne* olarak belirtilen Gordion vazolarında (G.K. Sams, The Phrygian Painted Pottery of Early Iron Age Gordion and Its Anatolian Setting (1971), 170 Pl. 24; F. Prayon, Phrygische Plastik (1987), Taf. 39b) ve bir krater üstünde işlenen sahnede (E. Akurgal, Phrygische Kunst (1955), 1-10) görünen ağaçlar yanlarında duran keçilerin karşılıklı değil de ardarda verilmiş olmalarından açıkça anlaşıldığı gibi aslında bir doğa sahnesinin doğal unsurlarıdır. Asur'un Urartu'yla içiçe olduğu ve bu sıkı ilişki sonucunda da, Urartu'yu büyük oranda etkilediği açıktır. Bu etki de Urartu'da ikinci roldedir çünkü Urartu'nun Yakın Doğu'da etkin bir sanat olarak tanınmasının asal nedenleri olan kare-kule tapınak, kaya mezarları gibi benzersiz mimari örneklere Asur'da ve diğer kültürlerde rastlanmamaktadır. Hayat ağacı konusunda ise böyle bir bağdan sözedecek denli önemli benzerlikler vardır. Ancak bu benzerliklerle bütünleşen hayat ağacı örgesi Frig'e diğer pekçok konuda olduğu ve genelde bilim adamlarınca kabul-

olduğu gibi kimi zaman sivilize bir bezeme örgesi, kimi zaman doğrudan tapınım sahnesindeki asal öge olarak çıkar karşımıza<sup>19</sup>. Bu makalede, çok geniş bir yayılım alanı olan bu kutsal örgenin kültürel bağlantılarını ve çeşitlenmelerini incelemek amaçlanmamıştır. Bazı eksikler olmasına karşılık konu bu yapıyla ayrıntılıca ele alınmış<sup>20</sup> ve «kült objesi», «vegatasyon tanrıların amblemi», «hayat ağacı», «imparatorluk simgesi» ya da «bunların kombinasyonu» gibi başka yorumlarla birlikte özde hayat ağacının, sürekli yaşamak isteğine aracılık ettiği daha önce belirtilmiştir<sup>21</sup>. Bu konudaki asal ve önemli eksik hayat ağacının kutsal törenlerdeki rolü ve kullanım biçiminin ele alınmış olmayışıdır<sup>22</sup>. Urartu örneklerinin ele alınacağı bu çalışmada arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan açık hava tapınaklarındaki verilerle, hayat ağacı odaklı tapınma sahnelerinin işlendiği buluntular birleştirilerek, örgenin bir süs olmaktan çok öte, «tapını-

edildiği gibi, Uurartu'dan aktarılmıştır. Hitit, Asur, Urartu ve Frig sanatsal öğelerinde benzer motiflere sıkça rastlanışının temel nedeni tüm bu kültürlerin sıkı bir ilişki içinde oluşudur.

Yakınoğru'da yaygınlığı bilinen ve Urartu'da Teişeba olarak resmedilen, elinde çam kozalağıyla, boğa üzerindeki Tanrı örgesi de Urartu aracılığıyla, olduğu gibi Frigya'ya aktarılmıştır. Men tasviri için bkz. L. Robert, *Etudes Epigraphiques* (1938) 274; A. Erzen, *Bulleten XVII*, 1953, 5 vdd. F. Lequenne, *Galatlar* (1979) 142.

19 Genel bilgi ve tipoloji için bkz., C. Kepinski, *L'arbre Stylise en Asie Occidentale au 2e millenaire avant J.-C.* (1982).

20 Birçok bilim adamı değişik kültürlerde hayat ağacına değinmiş olmalarıyla birlikte, bu konudaki en önemli ilk kapsamlı çalışma, Moortgat'ındır (Temmuz). Büyük oranda bu çalışmayı temel alıp Urartu'ya yansıtan Hançar, *Lebensbaumotive*, bunun benzerini gerçekleştiren Belli, *Hayat ağacı ile mühürlerde kutsal sahneleri işleyen Işık, Kultszenen diğer genel çalışmalarını oluşturmaktadır.*

21 Değişik görüş ve yorumlar için bkz., Albenda, *Sacred Trees* 123; H. Danthine, *Le Palmier-Dattier et les arbres sacres dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne* (1937) 164 vdd.; A. Moortgat, *Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst* (1949) 134 vdd.; Lambert, *Trees* 438 vd.; Porter, *Sacred Trees* 132 vdd.; Parpola, *Tree of Life* 165 vdd.; W. H. Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia* (1910), 219 vdd.

22 Bugüne dek yapılan çalışmalar içinde yalnız Albenda, Brooklyn (şimdi Berlin'de) örneklerinde «gerçek hayat ağaçlarının resmedildiğini ve bunların birbirlerine eklenen parçalardan oluşan objeleri resmettiğini» başarılıca öne sürer : Albenda, *Sacred Trees* 123. vdd.

mın odaklandığı ve kullanımını vazgeçilmez bir kült unsuru», olduğuna ilişkin, bugüne dek değinilemeyen işlevsel yanı arkeolojik belgelerle irdelenecektir.

Yazarak anlatma geleneği olmayan budunların yaşamlarına ilişkin bilgileri, ancak, ürettikleri sanat eserlerinden edinebilmekteyiz. Urartu'da yazma geleneği olmasına karşın, ne yazık ki bu çoğu zaman salt tarihsel olayları anlatmada kullanılmış, ne dinsel törenler ne ölü törenleri ve ne de saray yaşamına ilişkin bilgiler verilmiştir. Hayat ağacı konusunda da yazılmış ayrıntılı bir Urartu metni olmayışı bilinmezliğin asal nedenidir. Bu bilinmezlik, ölü kültü ve diğer ritüellerin anlatımında, komşu kültürlerin aksine kendini iyice göstermektedir. Çünkü, kaya mezarlarının kapılarında bile ölü ile ilgili konular yerine tarihsel anlatımlara yer verilmiştir<sup>23</sup>. Altıntepe III nolu gömütte ele geçen, üzerine hayat ağacı işlenmiş, dört fildişi hayat ağacı levhasından<sup>24</sup> başka elimizde salt Toprakkale taş-objesi vardır: Bu üzerine inlay tekniğinde kabartma işlenmiş bir mimari bloktur<sup>25</sup>. O halde biz, hayat ağacı işlenen sahneleri yorumlayıp, bunların karşılığını bugüne dek bilinen tapınım alanlarında arayarak bu kutsal örgeğin sadece mitolojik bir inancı simgeleyip simgelemediğini ve aynı zamanda gerçek yaşamda kullanımının nasıl olduğunu açıklamak durumundayız.

Urartu'da iyi bilinen Altıntepe (*Lev. Ia*), Patnos ve Arinberd saraylarının tapınak ve onlara bağlı salonlarının duvarlarını boydan boya bezeyen resimsel kuşaklar tamamen hayat ağacı kurgusuna dayalıdır. Ana kuşakta stilize hayat ağacının iki yanında karşılıklı duran iki karışık yaratık bir ellerinde kova diğer ellerinde tomurcuk tutarken, alt ve üst kuşakta birer hayat ağacının yanlarında karşılıklı iki ceni aynı pozisyonda yinelenmektedir<sup>26</sup>. Yapıların duvarlarını bezeyen hayat ağacı odaklı yinelenen

23 Horhor ve Kaleköy kaya mezarları giriş yanlarındaki Argiştı ve Ruşa yazıtlarında, sadece yapılan fetihler anlatılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. N. Çevik, *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri* (1997) Baskıda.

24 Özgüç, *Altıntepe II*, 56 Res. 57.

25 Wartke, *Toprakkale* 90 Taf. 25.

26 T. Özgüç, *Altıntepe I* (1966) 12 vdd., *Lev. 1*; K. Balkan, *Anatolia V*, 1960, 99 vdd.; K. Ohanesian, *Arin-Berd I*, 59 vdd .

sahneler metal işçiliklerinde, özellikle miğfer<sup>27</sup> (*Lev. Ib*) ve kemerlerde<sup>28</sup> benzer biçimde kullanılmıştır. Çoğaltılabilecek örneklerde, özündeki tapınma yönelik anlama dayalı olarak bezeksel biçimde yer almıştır. Bağımsız yontu sanatı neredeyse olmayan Urartu'nun, tek büyük boyutlu kabartması olan Adilcevaz kabartmasında<sup>29</sup>, Tanrı Teişheba tanrısal hayvanı boğa üstünde, sol elinde tuttuğu kaptaki su ve sağ elindeki tomurcuk ile karşısında duran hayat ağacına «canvermektedir»<sup>30</sup> (*Lev. Ic*).

Hayat ağacının yer aldığı törenlere ilişkin en çarpıcı veriler çok ilginç bir biçimde, ölüer için gömütlere konulan adak levhaları ve silindir mühürlere işlenmiştir. Bu tür törenleri çok açık biçimde anlatan silindir mühürlerdeki tapınım anlarını mimari verilerle karşılaştırdığımızda, hayat ağacının kullanımı ve önemi çok net biçimde gözler önüne serilmektedir. Bu örneklerin tümü, ayrıntılıca açıklanmamış olmakla birlikte çok önceden bilinmesine ve üstlerinde işlenen sahnelerin külte ilişkin olduğunun belirtilmesine karşın, hayat ağacının törenlerde kullanılmış olduğuna değinilmemiş ve yaşanan törenlerin resimleri olarak mimari kalıntılara taşınmamıştır<sup>31</sup>. Tören alanlarına taşıyıp kullanım biçimlerini belirlememekle birlikte, Asur hayat ağacı betimleri-

27 B. B. Piotrovski, *Urartu* (1967) 46 Fig. 30; L. Vanden Berghe-L. De Meyer, *Urartu; een vergeten cultuur uit het bergland Armenie* 1983) 79 Afb. 33, H.J. Kellner, *Anadolu Araş. VIII*, 1980, 212 vd. Taf. XIV.

28 M. N. von Loon, *Urartian Art* (1966) 122 Fig. 4; H. J. Kellner *Gürtelbleche aus Urartu* (1991) 65 Taf. 64.

29 C. Burney, *From Village to Empire* 197 Fig. 162; M. N. von Loon, *Urartian Art* (1960) 73 vdd. Fig. 9; B. B. Piotrovski, *Urartu, The Kingdom of Van and its Art* 64 Fig. 44.

30 Hançar, *Lebensbaum* motive 97'de, «Boğa üstündeki Tanrı elinde tomurcuç ve tabaka hayat ağacının geleneksel bakımını yaptığını» belirtmektedir.

31 Üstlerinde bu tür sahnelerin işlendiği silindir mühürler için bkz. Işık, *Kuilszenen* 1 vdd. Kapsamlı çalışmalardan biri olan ve pekçok bilim adamı tarafından doğru bulunan bu makalede bile, ağacın kullanımına ve törenlerdeki yerine değinilmemiş ve kült sahnesinin en önemli unsuru eksik kalmıştır. Işık da Belli (Belli, *Hayat ağacı* 243) ve Hançar (Hançar, *Lebensbaum* motive 92 vdd.) gibi, Urartu'da hayat ağacına ilişkin törenlerin olması gerektiğini düşünmekle birlikte nasıl olabileceğine ilişkin hiçbir fikir yürütmemektedir. Zaten yeniden kurma çiziminde de hayat ağacı yer almamaktadır.

nin, «somut bir objenin resmî» olduğunu ilk kez Albenda belirtmiştir<sup>32</sup>.

Urartu hayat ağacının işlevini açıklamaya yarayan en önemli buluntulardan biri, yüzyılın başından beri bilinen Toprakkale «taşbaskısıdır» (*Lev. Iia*)<sup>33</sup>: Sahnede, elleri karakteristik biçimde asılı, profil duran bir Urartulu önünde bir testi ve karşısında kült-tapınım unsurları durmaktadır. Bunlar, odakta yeralan, altlıklar üstünde bir dikmetaş, önlerinde daha alçak bir altlıkta dikili, dalları aşağıda bir hayat ağacı ve stellerin arkasında da üç ayaklı bir sehbeda dikili, tanımlanamayan başka bir unsur vardır. Bir-iki küçük ayrıntı dışında tamamen aynı sahnenin çok açık işlendiği diğer buluntu Elazığ Müzesi'ndeki silindir mühürdür (*Lev. Iib*)<sup>34</sup>: Mühürde yine aynı duruşta bir Urartulu karşısında altlıklar üstünde dizili dikmetaşlar ve önünde yine daha alçak bir altlığa dikili hayat ağacı vardır. Bu sahnede diğerlerinden fazla olarak sadece taşınabilir bir masa işlenmiştir. Dikmetaş ve hayat ağacı birlikteliğinde tapınımın anlatıldığı bu önemli iki örnek yanında çok sayıda benzer başkaları da vardır: Örneğin, üzerinde üç dikmetaş ve yanlarında bir hayat ağacı karşısında tapınan bir insan ve ortada bir masanın işlendiği Van Müzesi'nden bir silindir mühür (*Lev. IIIa*)<sup>35</sup>, iki dikmetaş arasında duran bir hayat ağacı karşısında tapınan bir Urartulu ile ortada bir masa<sup>36</sup>, yine üç dikmetaş yanında bir hayat ağacı ve karışık yaratıkların işlendiği Adana Müzesi'nden bir silindir mühür<sup>37</sup> ve iki dikmetaş arasında bir altlığa oturan, hayat ağacı karşısında duran kanatlı bir figürün işlendiği Karmir-Blur silindir mührü<sup>38</sup>. Dikmetaşların eksik olmasıyla birlikte çok önemli diğer bir örnek yine Karmir-Blur'dandır (*Lev. Iic*): Başta yeralan kanatlı ve eline yakın kovası duran ve sağ elinde tomurcuk tutan tanrı-

32 Albenda, Sacred Trees 124.

33 C. F. Lehmann-Haupt, Armenien II (1907) 397; Işık, Kultszenen 3 Abb. 1. Elimizde salt çizimi olan eserin kendisi kayıptır. Bunun da bir silindir mühür olma olasılığı yüksektir.

34 Işık, Kultszenen 1 vdd. Abb. 2a-b.

35 age., 1 vdd., Abb. 4a-b.

36 age., 1 vdd., Abb. 3a-b.

37 age., 2 vdd., Abb. 5a-b.

38 age., 2 vdd., Abb. 6.

sal figüre yönelen iki kişiden öndeki yanında kurban sunusu için getirilen keçi ve elinde tuttuğu dalları yukarda hayat ağacı uzatırken, arkadaki ise iki eliyle tuttuğu dalları aşağıda hayat ağacını getirmektedir<sup>39</sup>. Anlatımda bu çarpıcı süreklilik, Tahran Müzesi'ndeki bir silindir mühürde de izlenmektedir: Karşılıklı duran kanatlı mitolojik yaratıkların seremonide buldukları kutsal hayat ağacının, işlem yapılmakta olan orta dali, henüz açmamışken, diğer tüm yapraklar çiçeklenip tomurcuklanmıştır<sup>40</sup>. Belki ki, biraz sonra bu «dal» da yaşam bulacaktır. Örneklerin çoğaltılabilecek bu tür sahnelerde genelde anlatım şudur: Altlıklar üstünde dikili üç adet dikmetaş, önlerinde daha alçak bir altlığa dikili bir hayat ağacı ve karşılarında, genellikle rahip eşliğinde tapınan Urartulu ile getirdiği kurbanlık hayvan. Sahne, taşınabilir masa-sehpa ve üstlerindeki yiyecek-içecek kaplarıyla da zenginleştirilebilmektedir. Hayat ağacı eksikliğiyle farklı olan Karmir-Blur örneğinde dikmetaşların yerini tanrısal figür almıştır. Bu şaşılacak bir durum değildir. Meherkapı'da «Haldi'nin Kapıları» ayrı, «stelleri» ayrı, kendisi ayrı anılmaktadır ve sunulan kurbanın cinsi ve sayısı da farklı verilmektedir<sup>41</sup>. Giyimli'de ele geçen adak levhaları, hayat ağaçlı tapınım sahnelerini başka bir açıdan tamamlamaktadır. Levhaların hiçbirinde dikmetaş yoktur. Çünkü, Tanrı'yı temsil eden dikmetaşların yerini<sup>42</sup> artık Tanrı'nın kendisi almıştır. Aynı konunun işlendiği adak levhalarının çoğunda Tanrı'nın karşısına tapınmaya gelen kişilerin ellerinde hayat ağaçları vardır<sup>43</sup>. 111 numaralı levhada Tanrı Adilcevaz ka-

39 B. B. Piotrovski, Karmir-Blur II (1962) Abb. 22 No : 19; Işık, Kultszenen 1 vdd., Abb. 9.

40 M. Salvini, Die urartäischen Tontafeln 116 vdd. Nr. 2; U. Seidl, «Die Siegelbilder», Bastam I Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1972-1975, 137.

41 F. W. König, Hchl, ofA 8 (1955/57 vdd.; Salvini, Urartu 188.

42 Dikmetaşlara tapınım için bkz., B. B. Piotrovski, II Regno di Van Urartu 317 Res. 73 ve çevirisi DTCF Dergisi 23 1-2, 1965, 37 vd., Özgüç, Altintepe II, 33 Res. 32.33; F. Işık, «Şirinlikale Eine unbekannte Urartäische Burg und Beobachtungen zu den Felsdenkmalern eines schöpferischen Bergvolks Ostanatoliens», Belleten 200, 1987, 497 vdd.; ay., Anadolu Konf 1995, 118 vdd., Çevik, Kült.

43 L. Vanden Berghe-L. De Meyer, Urartu; een vergeten cultuur uit het bergland Armenie (1983), 97 vdd., Cat. 110. 111. 112. 119. 120.



bartmasından bilinen klasik duruşuyla verilmişken 112 numaralı levha Tanrı'nın getirilen hayat ağacına canvermek için kullanacağı tomurcuklu anlatımıyla önemlileşmektedir<sup>44</sup>. Başka bir örnekte ise kutsal boğası üstünde duran Tanrı Teişeba bir ağacın tepesinde resmedilmiş, Tanrı ve ağacın yakın ilişkisi başka bir açıdan vurgulanmıştır<sup>45</sup>. Stilize olmamasıyla da, anlatımda kuşku bırakmayan örneklerin başında Adana Müzesi'nden dikdörtgen bir adak levha gelir : Levhada karşılıklı duran iki figürden soldaki, elinde stilize objeyle dururken, karşısındaki elinde gerçek bir ağaç tutmaktadır<sup>46</sup>. Ellerinde gerçek ağaç tutan diğer Giyimli örneklerinde, karşılıklı duran figürlerin ellerindeki objeler değişkenlik gösterir : Bir örnekte iki figür de ağaç tutmakta, diğerinde biri ağaç öteki stilize nesne ve başka birinde de figürlerden yalnızca biri ağaç tutmaktadır<sup>47</sup>. Tören anında sunulan ağaç geleneği aynı görüntüler içinde, İ.Ö. 2. bin başına tarihli Tel Kabri gömütünde ele geçen silindir mühürde de izlenmektedir<sup>48</sup>. Kuzey Suriye protomlu bronz kabında yine törensel yürüyüşteki insanlar ellerinde dallarla ve kovalarla yürümektedirler<sup>49</sup>.

Şimdi soru, birbirlerini yineleyen bu sahnelerin, sadece düşünsel inançta varolan mitolojik tinsel kavramların sembolik betimlemeleri mi olduğu, yoksa tüm ayrıntılarıyla gerçekten yaşanan dinsel törenleri mi anlattığıdır? Bunun yanıtını alabilmenin tek yolu, içinde yaşananlara göre düzenlenmiş mimari mekanlara bakmaktır. Urartu tapınım alanlarının incelediğimizde bunun yanıtını hemen alabileceğimiz örnekler vardır : Van-Analı-

44 age., 97 Cat. No. 112; Katalog Urartu, München (1976) 57 Fig. 54; P. Amiet, Musée du Loure Department des antiquités orientales, Guide du Visiteur (1978) 68.

45 S. Eichler, Götter, Genien und Mischwesen in der Urartäischen Kunst (1984) 30 vd. P. W. 2.

46 O. Taşyürek, Studi Micenei ed Egeo Anatolici 208 Plt. V, Nr. 9.

47 H. J. Kellner, AMI 15, 1982, 90. 92 vd. Taf. 5/9, 5/10, 8/7-9. Kellner bu stilize kare örgeleri «bir tür standart» olarak açıklar. «Standart ya da alem benzeri bir nesne» gibi, Kellner'le aynı başka bir yorum da, G. Liqabue-S. Salvatori, Rivista di Archæologia I, 1977, 11 vdd. Fig. 7 vdd'da yapılmıştır.

48 A. Kempinski, Aspects of Art and Iconography : Anatolia and Its Neighbours (Nimet Özgüç Armağan) 1993, 334, Fig. 1-5.

49 O. W. Muscarella, Lander der Bibel : Archäologische Funde aus dem Vorderen Orient (1981) 292 Abb. 236.

kız kutsal alanı içindeki dikmetaş<sup>50</sup>, Pagan nişi önünde kayalık-lara açılı, yanyana üç dikmetaş yuvası<sup>51</sup> ve Alniuni'de ele geçen ve aslında dikmetaşlara tapınımın bilinenden çok daha yaygın olduğunu gösteren, üçlü düzenlenmiş dikmetaş yuvaları<sup>52</sup>. Örnekler, insanların gerçekten toplanıp dinsel seremoni yaptıkları tapınaklardır. Ve mimari kalıntılar Meherkapı'da yazılı Urartu dini kurallarını tamamen yansıtmaktadır. «*Haldi'nin kapıları ve stellerine şarap sunusu yapıldığında üç koyun kesilmesi gerekmektedir*»<sup>53</sup>. Stellerin çoğunlukla üçlü olması da buna bağlı görünmektedir.

«Haldi'nin Stelleri»ne tapınımına ilişkin bugüne dek, tüm unsurlarıyla ele geçmiş bilinen tek örnek Altintepe açık hava tapınağıdır<sup>54</sup>. Geçmiş Hazor, Nevala Çori<sup>55</sup> ve erken 2. bin Biblosu'ndaki Obelisk Tapınağı'nın görkemli dikmeleriyle Mezopotamya'ya giden<sup>56</sup>, yeraltı örme-mezarlarının üstünde, onlarla bağlantılı düzenlenmiş bu steller tapınağının ölü kültüne ilişkin bir açık hava tapınağı olduğu yolunda kimsenin bir kuşkusunu yoktur. Tapınak, yukarıda anlatılan kült sahnelerine Urartulu'nun gerçek yaşamından en önemli tanıktır. Ve, küçük eserlerdeki dikme taşlı ve hayat ağaçlı tapınma törenlerini aynısıyla yaşatabileceğimiz elimizdeki tek örnektir. Altintepe açık hava tapınağında hayat ağacının yerinin belirlenmesiyle diğer benzer alanlara da yeni yorumla yaklaşabilmek mümkün olacak ve bu tür tapınma alan-

50 T. Forbes, *Urartian Architectur* (1983) 84 Fig. 43.

51 V. Sevin-O. Belli, *Anadolu Araş. IV-V, 1976-1977*, 375 vd. Res. 1.

52 O. Belli, *Anadolu Araş. VIII, 1980*, 115 vdd. Lev. 1.

53 Salvini, *Urartu* 188.

54 T. Özgüç, *Anatolia* 7, 1963, 48 vd.; ay., *Altintepe II*, 28 vdd. Fig. 29-33. Salvini, «*Karahan yazıtında bu tür alanlar için, steller tapınağı anlamına gelen NE ribi(-)suri teriminin kullanıldığını*» anlatır : M. Salvini, «*Reflections about the Urartian Shrines of the Stellae*», N. Özgüç Anı Kitabı (1994) 547.

55 Nevala Çori stelleri önündeki eller bunların tanrıyı temsil eden dikmeler olduklarında kuşku bırakmamaktadır : V. Haas, *Geschichte der Hethitischen Religion* (1994) 48 Abb. 3.

56 L. Woolley, *Mesopotamia and Middle East* (1961) 99 vd. Obelisk Tapınağı'ndaki dikmeler formlarından düzenlenişlerine ve işlevlerine kadar pekçok açıdan Altintepe steller tapınağına iz sürmektedir. Bu raslantı değildir. Çünkü, çevresel portikosu ile diğer Urartu tapınaklarından farklı bir plan gösteren Altintepe tapınağı bu haliyle tamamen Biblos'daki tapınağına benzemektedir.

larının, betimlemelerdeki yaygınlığa koşut olarak, bilinenden çok daha fazla örneğin beklenmesi gerektiği de anlaşılacaktır. Böylelikle Işık'ın ayrıntılıca irdelediği Urartu açık hava kaya tapınaklarından<sup>57</sup> günümüze gelebilen bazı yalın kaya alanları da, ilerde göreceğimiz taşınabilir tören araçlarıyla tamamlanabilecektir. Altın-tepe gömütlerinin hemen arkasında oluşturulan, 7.75 x 11.70 m. boyutlarındaki terasın çevresi duvarla çevrilmiş; üstü açık alanın arka duvarında büyükçe bırakılan nişimsi girintinin önünde -alanın kuzeybatısında- yanyana dizilen 4 altlığa, 2.30 m. boyunda, üstleri kavisli biten birbirinin aynı 4 dikmetaş yerleştirilmiştir. Soldan ikinci dikme'nin önünde bu çalışmanın en önemli ve şimdilik tek mimari verisi olan «sunak-altlık» yer alır : Dikkat edilmesi gereken ilk görüntü, ilerde karşılaştırılacak betimlerle tamamen benzer biçimde, dikmetaş altlıklarından 0.12 m. daha aşağıda yerleşmiştir. Herbir kenarı 0.54 m. gelen kare kesilmiş andezit bloka, dıştan 0.50 m., içten 0.38 m. çapı olan ve 0.07 m. derinlikte açılı sunu çanağının ortasında, bugüne dek gözardı edilen bir delik vardır : Ağızda 0.11 m'den başlayıp dipte 0.02 m'ye daralan deliğin derinliği de 0.10 m'dir<sup>58</sup>. Özellikle, bu oyugun biçimi ve sunu çanağıyla bağlantısı konumuz açısından büyük önem taşımaktadır (*Lev. IVa,b*). Bugüne dek üstünde hiç durulmayan bu «küçük ayrıntı» aslında tapınakta yapılan törenin en önemli ayrıntısına ilişkindir ve silindir mühürlerle Toprakkale taşbaskısı'nda kült sahnesinde dikilen ağacın dikildiği yeri çarpıcı bir biçimde karşılamaktadır. Çünkü, ilk kazıcısı Özgüç'le birlikte «*libasyon sunağı*» olarak belirtilegelen<sup>59</sup> ögenin, sunu işlevini karşılayan kısmı salt, 0.38 m. çaplı çanaktır ki bu tür sunu çanaklarına Urartu ve diğer Anadolu kültürlerinde çokça rastlanmakta-

57 Urartu açık hava kaya tapınakları için bkz. F. Işık, Die offenen felsheiligtümer Urartus. Ihre Beziehungen zu den Hethitern und phrygern (Documente Asiaticae 3, 1995). Ölü kültüne ilişkin olanlar için de Çevik, Kült; ay., Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Geleneği (1997) (Baskıda).

58 Alanın boyutları Özgüç'ten alınmış (Altın-tepe II, 28 vdd. Res. 29 vdd. Lev. 26 vd), anlamı olmadığı düşünülerek verilmeyen «delik» boyutları da Özgüç'ün çiziminden ölçülmüştür.

59 Özgüç, Altın-tepe II, 33, «*Bu açık hava mabedinin ölü kültüyle ilgili olduğundan ve muayyen zamanlarda burada tapınıldığından, dini merasimler yapıldığından şüphe edilmemelidir*».

dır<sup>60</sup>. Ancak, dibinde bir oyuk olmaksızın. İşte bu ayrıntı, Altıntepe örneğinin, diğerlerinden ayıran ve hayat ağaçlı kült sahnelerini alanlara uygulayabilmemizi sağlayan farklı yanıdır. Bu «ayrıcılık», «dibinde sunağa sunulan sıvının dışarı akmasına ilişkin akarı olmamasıyla»<sup>61</sup> iyice kendini göstermekte ve işlevi konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bir çanağın sunak olarak adlandırılabilmesi için, içinde ayrıca böyle bir oyuğa gereksinimi yoktur. Salt sıvı libasyonu için ise bir fazlalıktır. O halde ikinci bir işlev aramak zorunludur. Altıntepe'deki dibi oyuklu sunak benzeri başka bir örnek Urartu'dan henüz bilinmemektedir. Bilinen en yakın örnekler İran'da ve Eneolitik Türkmenistan'dadır<sup>62</sup>. Ancak bunlar formda benzer görünmelerine karşın boyutta büyüktürler. Özellikle ortadaki oyuğun formu ve boyutları farklı işlevde olduklarını gösterecek biçimde değişiktir. «Ateş sunağı» denilen, oysa zıvana delikli altlıklar oldukları açıkça belli olan yuva, 25 cm. çapında tam bir silindir biçimindedir. Altıntepe örneği ise 11 cm. ağız çapı olan bir huni formundadır. Bu farklılıklar değişik işlevlerin gereğidir. Altı kapalı, indikçe daralan, 'v' biçimli deliğin birşey dikmek için özellikle açıldığı anlaşılmaktadır. Şimdi sorun buraya neyin dikildiğidir? Yanıt çok açıktır: Hayat Ağacı. Bizi bu sonuca götüren salt betimler değildir. Toprakkale'de bulunan bir taş kabartma parçasında klasik duruşuyla rahip elinde ağacıyla sunudadır<sup>63</sup>. Yine herkesce bilinen bu kabartmada gözönüne alınmayan çok önemli bir ayrıntı, Urartu'da bağımsız bir hayat ağacı buluntusu olarak şimdilik tek örneği taşımasıdır (*Lev. Va,b*). Kabartma inlay tekniğiyle yapılmış ve rahibin tuttuğu hayat ağacı da metalden dökülmüştür<sup>64</sup>. Kabart-

60 Kayaya açılmış sunu çanakları için bkz. F. Işık, *Anat St XXXVII*, 1987, 163 vdd.; ay., *Belleten* 200, 1987, 497 vdd.; ay., *TAD XXVIII*, 1989, 1 vdd.; Çevik, *Kült.*

61 Özgüç, *Altıntepe II*, 28.

62 İran örnekleri için, R. Naumann, «Sasanidische Feueraltäre», *IA VII*, 1967, 73 vdd., Abb. 4 vdd. ve Türkmenistan için de J. N. Khlopin, «Zoroastrianism-location and time of it's origin», *IA, XXVII*, 1992, 95 vdd., Fig. 2, 3.

63 Hayat ağacı törenlerinde rahiplerin yeri konusunda bkz., Çevik, *Priests*.

64 C. F. Lehmann-Haupt, *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens* (1907) 81 Fig. 53; Wartke, *Toprakkale* 87 vdd., Abb. 20c, Taf. XXV.

manın alt yarısı yoktur. Döküm kutsal ağacın ise, salt rahibin sol eli altında kalan kısmı bulunmuştur. Ancak, eldeki, 21.4 m. uzunluğundaki metal parça bize yeterince tanıklık yapmaktadır (*Lev. Va*). Bu belge Urartu törenlerinde metalden yapılmış stilize hayat ağaçlarının da kullanılmış olabileceğini gösterirken, tek örnek oluşu ağaçların daha çok -belki de- ahşaptan yapıldığını ya da doğrudan doğal ağaç kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Hangi malzemeden olursa olsun önemli olan bir ağacın tören alanına getirilmiş olduğudur. Kabartma boyutlar konusunda da bilgilendiricidir. 1 : 1 boyutlarda yapılmayan kabartmada önemli olan ayrıntı, hayat ağacının onu tutan rahiple aynı boyda verilmesidir. Normal bir insanın yaklaşık 1.70 m. olduğu varsayıldığında, ağacın da gerçekte en az 1.70 m. olması gerekmektedir ki, bu oranlar silindirik mühürlerde izlenen oranlarla uyum içindedir. Toprakkale taş objesi, Elazığ ve Karmir Blur silindirik mühürlerinde işlenen sahnelerde hayat ağacını yaklaşık insan boyutunda görmekteyiz : Anlaşılan çok kullanılan boyut budur.

Dinsel seremonide kullanılmak üzere tapınma alanına getirilen kült nesnelere verilebilecek en güzel örneklerden biri yine Toprakkale'dendir<sup>65</sup>. Betimde anlatılan konu tabii ki bir «yelkenli»<sup>66</sup> değildir. Doğu Anadolu dağlığından beklenemez. Burada anlatılan olay, rahiplerin çektiği tekerlekli arabayla, üstünde «dalları da olan bir dikmenin» taşınmasıdır. Dikmenin iki yanındaki çizgiler ise, onu destekleyen bağlantıları anlatır. Sahnenin tam olarak açıklanabilmesi zordur. Ancak ağaç biçimli bir dikmenin, bir kült objesinin taşınmakta olduğu kolayca anlaşılmaktadır<sup>67</sup>. Belli ki, ağaç gibi bazı unsurlar tören sırasında alana taşınmaktadır (*Lev. IIIb*).

Verilebilecek başka yanıt yazıtlarda ve bugüne dek, salt dikmetaşlar önünde yapılan libasyon anlatımlarında tanıtlayıcı örnek olarak kullanılan, bu tür kült sahneleri içeren Urartu eserlerindedir : Bunlara bakıldığında hiç eksik olmayan asal unsurun

65 B. B. Piotrovski, Vanskoe Tsartsvo (Urartu) (1959), 228 vdd., Fig. 75. 76.

66 Lehmann-Haupt, age., 80; C. F. Lehmann-Haupt, Armenien eins und jetzt I (1910), 180, 380; age., II, 1, 56;

67 Berlin Müzesi'ndeki bu eseri hatırlatan Bay Wartke'ye teşekkür ederim.

hayat ağacı olduğu kolaylıkla görülmektedir. Ancak, şimdiye kadar, açık hava tapınaklarında karşılığı görülemediği için, mimariyle örtüştürüp günlük yaşama geçirilemeyen ve de gerçekten yaşanan törenlerde yeri olup olmadığı bile sorgulanmayan tek öğedir hayat ağacı. Aksine, Işık'ın yaptığı gibi bir fazlalık olduğu düşünülerek görmemezlikten gelinmiş ve canlandırmada hiç yer verilmemiştir (*Lev. VIa*)<sup>68</sup>. Altın-tepe sunağı dibindeki oyuk (*Lev. IVa*), buraya, birçok Urartu betiminden bildiğimiz hayat ağacının dikildiğini, yapısıyla kolaylıkla kanıtlamaktadır. Aslında izlenmesi gereken yol çok kolaydır: Salt bu tür sahnelerin anlatımlarına bakılmalı ve yazıtların da doğruladığı yolda, hiç bir unsuru eksiltmeksizin, olduğu gibi Altın-tepe açık hava tapınağına uyarlanmalıdır: Kült sahnelerinde, dikme altlıklarının önünde duran daha alçak bir altlığa dikilmiş olduğu izlenen hayat ağaçlı kült sahnelerinin gerçekten yaşandığı, Altın-tepe örneğindeki, delikli sunak ile tartışılmaz biçimde kanıtlanırken, Urartu'da hayat ağaçlarının taşınabilir törensel unsurlar olarak getirilip, bir altlığa dikildiğini gösteren başka veriler de vardır. Bunlardan en önemlisi Adilcevaz kabartmasındadır: Tanrı Teişeba'nın arkasında duran hayat ağacı «taşınabilir bir altlığa dikilidir»<sup>69</sup>. Altlığın çizimlerde gösterilmeyen bir ayrıntısı hemen dik-kati çekmektedir: Ortasında, sonraki kırıklarla büyüyen bir oyuk vardır. Bu üstünde dikili ağaç için gerekli olan ve beklenen ayrıntıya ilişkin olmalıdır. Adilcevaz kabartmasının çok çarpıcı başka bir yanı, ağacın birkaç bölümden oluşmasıdır (*Lev. Ic*). Üst üste yerleştirilen ve birbirinden farklı yapı gösteren herbir bölüm birbirine halkalarla bağlanmıştır. Bu bağlayıcı halkalar metal bir gövdeden izvermekteyse de, hayat ağaçlarının hangi malzemenin yapıldıklarını belirtebilecek yeterli belge yoktur. Bu «verisizlik» doğal ağaç -ahşap- kullanılma olasılığını güçlendirmektedir. Adilcevaz kabartmasındaki ağaç, yapısal açıdan bugün Berlin Müzesi'nde bulunan Asur kabartmalarındakiyle aynı tekniği göstermektedir<sup>70</sup>. Asur silindir mühürlerinde bu tür örneklerle-

68 Işık, Kultszenen 1 vdd., Abb. 13.

69 G. R. Meyer, Ein neuentdecker urartäischer Brustsschmuck, Das Altertum I (1955) 209; M. N. von Loon, Urartian Art (1966) 76.

70 Berlin (başlangıçta Brooklyn Müzesi'nde olan) kabartmada ağacın gövdesi bir altlık üstünde durmaktadır. Ve birbirine bağlanan üç parçadan

re sıkça rastlanır. Bunlardan biri için Ward, «mekanik olarak yapılmış ağaç» tanımını kullanmaktadır<sup>71</sup>. Daha açık ve dikili kökün çevresinde bırakılan su birikim boşluğuyla da daha çok dik-kati çeken başka bir örnek betimleme ise bronz bir tabakta (*Lev. IIIc*)<sup>72</sup> ve Menua Çağı'na tarihli çingirakda işlidir<sup>73</sup>. Urartu hiyeroglifinde, üstünde ağaç olan kule'nin «*Karmir Blur kentini anlatan resim olduğu*» ileri sürüldüyse de<sup>74</sup>, bu simgeye sahip eserler salt Karmir Blur'da değil Toprakkale'de de bulunmuştur. Barnett de bunun «urishi» yapısını (mezar odası)<sup>75</sup> temsil ettiğini savunmaktadır<sup>76</sup>. Aslında bu simgenin, dilcilerce yeniden ele alınması gerektiği yukarıdaki tartışmadan bellidir. «Ağaç sununu, dolayısıyla bereketi» temsil eden işaret olduğunun da üzerinde durulması gerektiğine inanıyorum. «Kule tipi altar» denilen<sup>77</sup> bu tip altarlara ortasında ağaç dikilmesi<sup>78</sup> geleneği aynı formda Akamenid ateş sunaklarına taşınmıştır. Hayat ağacının bir altlığa dikili olduğunu gösteren Urartu öncesi örnekler de vardır: Mari sarayından bir toprak eserde antitetik duran iki kecinin arasında verilen kutsal ağaç bir altlık üstünde durmaktadır<sup>79</sup>. Nimrud'da Assurnasirpal çağına ait bir altlık-sunakın ortasında bir delik vardır. 0.10 m. ağız çapı olan delik tabanda 0.05

oluşur: «*Mekanik olarak yapılmış, herbir parça dekoratif, fonksiyonel elemanlarla birleştirilmiştir*». Albenda, Sacred Trees 124.

71 W. H. Ward, The Seal Cylinders of Western Asia (1910), 686.

72 B. B. Plotrovski, Karmir-Blur 62. 63; L. Vanden Berghe-L. De Meyer, Urartu; een vergeten cultuur uit het bergland Armenie (1983), 107. 191 Afb. 48a. Cat. 148.

73 O. Belli, Anadolu Araş. IV-V, 1976/77, 203 Res. 10.

74 R. D. Barnett, «The Hieroglyphic Writing of Urartu», Anat St (H. G. Güterbock'un 65. Doğum Günü Anı Kitabı) (1974) 51.

75 age.

76 C. F. Lehmann-Haupt, Armenien einst und jetzt II (1910), 587.

77 J. Hautkamp, «Some remarks on fire-altars of the Achamenid Period», LA, Supp. V, 27, Fig. 3.

78 Belli, (Hayat Ağacı 243), «*Yiyecek depolarındaki testi ve küplerin üstünde bereketin simgesi olarak kule biçimli tapınak motiflerinden yükselen hayat ağaçları işlendiğini*» belirtir.

79 A. Moortgat, Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst (1949) Temmuz 6 Abb. 6.

m'ye düşer. Derinliği 0.17.5 m'dir<sup>80</sup>. Mallowan'ın «bir anlam vere-mediyi»<sup>81</sup> oyuğun form ve ölçüleri, «birşey dikmek için» idealdir ve önünde durduğu stel üstündeki kabartma da sanki altlığa dikilen ağacı «döller» biçimde durmaktadır (*Lev. IIId*). Girit'te bulunmuş, Miken bronz kült levhası da bu konuda oldukça açıklayıcıdır : Törenselle bir ortamda işlenen ağaçların tümü birer altığa dikilidir (*Lev. IIIe*)<sup>82</sup>. Bunların terra-cotta somutları Patso mezarında bulunmuştur<sup>83</sup>. Aynı biçimde, «kutsal çift ağızlı baltanın dikildiği altlıklar» da Altın-tepe örneğiyle aynı işleve bağlı olarak benzer özellikler içermektedir : Ortasında derince yuvarlak bir delik olan altlık (*Lev. IIIe*)<sup>84</sup>.

Örneklerin açıkça anlattığı gibi, dikmetaşlar önünde duran altlıklara taşınabilir hayat ağaçları dikildiği bellidir. Bu durumda ortaya çıkan yeni sorun, hayat ağacının dikildiği sunağa sıvı sununun da yapılıp yapılmadığıdır? Aslında bunun yanıtı çok açıktır : Eğer sunak salt ağaç dikmek için yapılsaydı sadece bir altlık formunda olurdu ya da salt sıvı sunusu için olsaydı da çanak formunda. Bu iki form biraradadır. Demek ki, bugüne dek herkesçe belirtilen «sıvı sunu», ortasında hayat ağacı dikili çanağa yapılmaktaydı. C. Işık'ın, Toprakkale taşbaskısını Altın-tepe açık hava tapınağına uyarlayarak canlandırdığı kutsal tören, Toprakkale taşbaskısındaki en önemli unsur olan ve yukarıda değinilen birçok örnekle de yaygınlığı tartışılmaz olan hayat ağacını gözardı ettiği için eksiktir (*Lev. VIa*). Ugarit, Kişpu ritüellerinde, ölü töreninin üçüncü aşaması olarak belirtilen «su sunusu»nda, sulu libasyon yapan ölünün yakınları, Tanrı'nın ataları kralı ve yakınlarını koruyacağına inanırlardı<sup>85</sup>. Yakındoğu'da eski

80 K. Gallig, *Der Altar in den Kulturen des alten Orients* (1925) 43 Taf. 9 Abb. 10, 11; W. H. Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia* (1910), 365 Fig. 1253.

81 B. Mallowan, «Assyrian tempel furniture», *Aspect of Art and Iconography : Anatolia and its Neighbours* (Studies in Honor of Nimet Özgüç) (1994) 385 Plt. 68-4.

82 J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford* (1961) 47 Fig. 21 Plt. XV; B. Rutkowski, *The Cult Places of the Aegean* (1986) 58 vd., Fig. 59.

83 Rutkowski, *age.*, Fig. 61.

84 *age.*, 67 Fig. 29, 274.

85 W. Pittard, *BASOR* 232, 1978, 67.



bir geçmişi olan su-kültü'nün Anadolu'da da önemli bir yeri vardır. Hititler'den bilinen sıvı sunu sahneleri ile, Kral Sulumeli'nin Tanrı'ya sıvı sunu döken Geç Hitit resmi<sup>86</sup>, Altıntepe sunağının işlevlerinden sunu olayının Anadolu'daki eskiliğini ve yaygınlığını açıkça gösteren belgelerden yalnızca birkaçıdır. Özgüç de yine «*Toprakkale resmindeki gaga ağızlı testinin, Altıntepe sunağının işlevine uyduğunu*»<sup>87</sup> belirtmiştir. Değinilemeyen tek şey, bu sahenin en önemli parçasıdır : Hayat ağacıdır. Urartular'ın mühürlere ısrarla kazıdıkları hayat ağaçlarını araştırmacılar anlaşılmasız bir ısrarla yoksaymışlardır. Üstelik hayat ağacına su dökmekte biçimlenen sahne, bu görüntüsüyle daha çok anlam kazanmaktadır. Bilindiği gibi, Urartu'nun hayat ağacı sahnelerinde hep onun karşısında duran kişinin elinde bir sıvı kabı vardır. Bu suyla ağaca can verilmektedir. Suyun ağaca can verdiği bir gerçektir ve Altıntepe ölü tapınım alanında, ölü için getirilen bir hayat ağacına Tanrı'nın canvermesini, diriltmesini ummak bir Urartulu için beklenendir. Bu, hayat ağacının ölümle yaşam arasındaki sonsuz döngüyü temsil eden anlamına ve ağacın kendisinin her baharda dirilen, yeniden yaprak açan ve özellikle hayat ağacı için öncelikle seçildiği bilinen çam gibi türlerin<sup>88</sup> yıl boyu hep yaşayan ölümsüz doğasına çok uygundur. Sahneyi, Altıntepe açık hava ölü tapınağına, Toprakkale taşbaskısı betimini aynen aktararak canlandırabilme kesinliği yanında hayat ağaçlarına su döküldüğünü belgeleyen veriler de vardır. Bunların en bilineni Yenisümer Çağı'na ait (2111-2094) Ur-nammu dikmetaşıdır. Dikmenin sağlam ele geçen parçalarından birinde «*Kral Aytanrısı Nannar'ın önünde duran bir çömleğe dikerek sunduğu hayat ağacına su dökerek*» libasyon yapmaktadır<sup>89</sup>. Aynı sunu

86 C. G. E. von Brandenstein, MVAG 46-2, 1943, 66 vdd. Taf. 9, 10; D. Huff, IstMitt 18, 1968 84 Abb. 12; W. Ortmann, Untersuchungen zur späthethischen Kunst (1971) 30 vdd., Taf. 41 A/11; Işık, Kultszenen 1 vdd.

87 Özgüç, Altıntepe II, 33.

88 Frigya'da bu tür törenlerde kullanılan hayat ağacı için özellikle, her mevsim yeşil olan yapraklarıyla Kızılçam'ın seçildiği belirtilmektedir : RE 2257.

89 W. H. Ward, The Seal Cylinders of Westren Asia (1910), 361 Fig. 1235; C. L. Woolley, AntJ 5, 1925, 399 vdd.; L. Legrain, RAssyr 30, 1933, 111 vdd.; A. Perkins, AJA 61, 1957, 59 vdd.; R. D. Barnett, Iraq 22, 1960, 172 vd. Taf. 24a; S. A. Rashid, ZA 1971, 104 Abb. 14; L. Woolley, Mesopotamia and The

onun karşısında duran Tanrıça'ya da yapılmaktadır. Su dökenlerin arkalarında da dua eden birer figür durmaktadır. Sunak-altlığa dikili hayat ağacına sulu libasyon örnekleri çoğaltılabilir: Eski Babil silindir mührü betiminde, yine oturan Tanrı önündeki sunak-altlığa dikili hayat ağacına törensel olarak su dökülmektedir<sup>90</sup>. Ur-Nammu ile benzer çarpıcı örneklerden biri de Susa'da bulunan steldir: Stelde tahtında oturan Tanrı'nın önünde duran altlığa dikili ağaca, libasyona gelen kişi su dökmektedir (*Lev. VIIb*)<sup>91</sup>. Tello'da bulunan stelin üst kesiminde işlenen sahnede olduğu gibi<sup>92</sup>. Hayat ağacının odakta bulunduğu kült sahneleri erken dönemde Tepe Gawra ve Mısır'da da vardır. Tepe Gawra'da ellerinde bitki dalları tutmuş gölge figürler dansetmektedirler. Çevrelerinde de kurban hayvanlar gözükmektedir (*Lev. Vid*)<sup>93</sup>. Mısır'da ise pekçok mezar anıtı üzerinde ağaç ya da çalı resimleri işlenmiştir. Bunlar arasında, Susa stelinden bildiğimiz, ağaca su dökme sahnesi de vardır: Ortaya dikilmiş bol dallı bir hayat ağacı ve onun iki yanında da ona su döken birer adam yer alır (*Lev. Vic*)<sup>94</sup>. Örnek, ağaç dikme ve ona su dökme geleneğinin Mısır'dan Mezopotamya'ya, Asur'a ve Urartu'ya kadar pek çok kültürde yaygınca yer bulduğunu gösterirken, bir mezar üzerinde bulunmasıyla, görüntünün ölü kültürüyle ilgisini de ortaya koymaktadır.

Bereket beklentisiyle Tanrı'ya sunulan hayat ağacı betimlerinin çarpıcı örnekleri Urartu-Giyimli'de ele geçmiştir. Giyimli adak levhalarındaki ortak anlatım, kurbanla birlikte Tanrı'ya sunulan-getirilen stilize hayat ağacıdır. Tapınılan Tanrı ise elin-

Middle East (1961) 90; W. Orthmann, *Der Alte Orient* (1975), Abb. 37a; J. Börker-Klähn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs* (1982) 155 Cat No. 94; A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien, Sumer und Akkad* (1982) 118 vdd. Abb. 48a-b, Taf. 203.

90 W. Orthmann, *Der Alte Orient* (1975), Abb. 237a.

91 J. de Morgan, *MDP I* (1900) Taf. 3a; E. Unger, *RLV VII* (1926) 173 Taf. 143; Börker-Klähn, *age.* 161 Cat. No. 100.

92 W. Andrae, *WVDOG XXXIX*, 1922, 35 Abb. 4; B. Maissner, *Babylonien und Assyrien II* (1925) 75 Abb. 19.

93 A. J. Tobler, *Excavations at Tepe Gawra II* (1950).

94 D. Eigner, *Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der Thebanischen Nekropole* (1984), 170 Abb. 134.

de bir su kovası ve klasik duruşuyla beklemektedir. Bazılarında, özellikle tanrısal tomurcukla kutsal hayvanı üstünde duran Tanrı, getirilen hayat ağacına canvermek üzeredir<sup>95</sup>. Karşılığında da, kurban olarak getirilen keçinin canı sunulmaktadır<sup>96</sup>. Burada, üstünde durulması gereken en önemli ayrıntı, tapınım sahnesinde Tanrı'ya hayat ağacı getirilmesidir. Üstü hayat ağacı işli Altın-tepe fildişi mezar buluntularında olduğu gibi (*Lev. Vc*), bunların da mezarlardan çıkarılmış<sup>97</sup>, doğrudan ölüyle ilgili buluntular olması, özellikle Altın-tepe gibi bir ölü tapınağının yorumunda hayat ağacından vazgeçilemeyeceğini başka bir açıdan gözler önüne sererken, Urartu ölü gömme geleneğinde yaygınlığını bildiğimiz ve Doğu Bayazıt mezar kabartmasıyla kayada somutlaşan<sup>98</sup>, ölü adına Tanrı'ya günahsız bir oğlak sunulması, Giyimli adak levhalarında ve silindir mühürlerde, törenlerin ayrılmaz bir parçası olarak betimlenen hayat ağacı yanında keçinin getirildiği de anlatılmaktadır. Karmir-Blur mühründe açıkca anlatılan sahnenin özü, ölü adına Tanrı'ya sunulan oğlak<sup>99</sup> karşılığında, hayat ağacı aracılığıyla, hep yeterince yaşamadığı düşünülen ölüye tekrar canalmaktadır. Ölüm ve yaşamı simgeleyen ve ölü tören alanlarına aynen yansıyan bu birliktelik Asur oda gömütünde ele geçen bir çömlek betisiyle çarpıcı bir biçimde anlatılmaktadır<sup>100</sup>. Tanrı'ya sunulan nesnelere, insanların Tanrı'dan isteklerini simgelediği anlaşılmaktadır. Haldî'ye meyve sunusunda 3 koyun, şarap sunusunda 3 koyun kurban edilmesi gerektiği yazıtlardan bilinmektedir<sup>101</sup>. Meyve-sebze ya da şarap için üzüm üretiminden yana istekleri olan insanların, bunun karşılığında 3 küçük baş hayvan kurban etmesi gerektiği anlatılmak istenmektedir<sup>102</sup>. Ve ne ilginç-

95 L., Vanden Berghe-L. De Meyer, Urartu; een verge 107 vdd. Afb. 110-112, 119. 120.

96 A. Parrot, Assur (1961) 37 Abb. 43.

97 O. A. Taşyürek, Belleten 42, 1978, 201 vdd.

98 D. Huff, İst Mitt 68, 1968, 61 vdd., Abb. 2.

99 E. Ebeling, Tod und Leben bei den Babloniern und Assyriern (1931) 65.

100 A. Haller, Die Gräber und Gräfte von Assur (1954), Res. 20b.

101 Salvini, Urartu 188.

102 Günümüzde aynı uygulama, İslam dininde her yıl bir kez kurban bayramında ve özellikle de adak kurbanlarında vardır. Adak kurbanında amaç, Tanrı'ya sunulan kurban karşılığında kötü şansın yenmek ya da kazadan-beladan korunmayı sağlamaktır.

tir ki, ağaçlar da vardır yazıtlarda<sup>103</sup>. Ağaçlar filizlendiğinde üç küçük baş hayvan kurban edilmesi zorunludur. Ağaç da bir isteği, bir beklentiyi simgelemektedir : Yaşamda ve geçimde bereket.

Altintepe'deki, Tanrı'yı temsil eden dikmetaşlar'ın<sup>104</sup> yerini, Giyimli'de Tanrı'nın kendisi almıştır. Bu değişimi silindir mühür anlatımlarında da görmekteyiz. Örneğin, Elazığ Müzesi'nde bulunan 75.11.4 envanter numaralı eserde<sup>105</sup>, hayat ağacı üç dikmetaş önüne dikiliyken, Karmir-Blur mühründe<sup>106</sup> hayat ağacı doğrudan Tanrı'nın önüne konmaktadır. Çünkü, ağacın yaşamını durmaksızın yineleyen O'dur. Ve dolayısıyla ölüyü diriltecek olan da. Stelli tapınım sahneleri Tanrı'dan yana eksik değildir : Hal-di'nin Stelleri'ne tapınılmaktadır. Hayat ağaçlı-stelli tapınım törenlerinin betimlendiği buluntulara Urartu'nun her bölgesinde rastlanmasına karşın, bu tür bir alanın salt Altintepe'de ortaya çıkarılmış olması düşündürücüdür. Buluntulardan, bu geleneğin yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Karmir Blur'dan Elazığ'a, Toprakkale'den Van'a kadar birçok kentte ele geçen stelli sahneler için yalnızca Altintepe alanı örnek alınmış olamaz. Şimdilik bunun tek yanıtı, kolayca yokolabilen taşınabilir ahşap stel ve altlıklardadır. Toprakkale «taş ağırlığında» ve diğer silindir mühürlerde işlenen stel ve hayat ağacı altlıkları da zaten, taş bloklara özgü

103 Salvini, Urartu 188; Gange, Lebensbaum 321.

104 F. Işık'ın Anadolu Konf 1995, 119'da ayrıntılıca belirttiği gibi. «Dikmetaşlar, Urartu'da ve tamamen ondan etkilenen Frig'de doğrudan Tanrı-Tanrıça'yı simgeleyen, Nevali Çori'den başlayıp (J. Yakar, Prehistoric Anatolia 1991 Abb. 144), Beycesultan'da doruğa ulaşan (R. Noumann, Eski Anadolu Uygarlıkları 1975, 447 Res. 576) ve Hititler'de de yoğun kabul gördüğünü yazıtlardan bildiğimiz (M. Darga, Hitit Sanatı 1992, 188 vdd. Res. 191. 192. 194) köklü ve yaygın bir Anadolu geleneğidir».

Bu geleneğin Likya'da da yaygınlığı, mezar içi ve mezar dışı birçok örneği yanında, İslamlar (N. Çevik, «Yeni Bulgular Işığında Elmalı Yaylası», Adalya I, 1997) ve Kincılar (F. Işık, age. 118 Lev. 133) açık hava kaya tapınaklarında açılan çok sayıda dikme zıvanasından da bellidir. Zaten, Xanthos-Harpy anıtı gibi «dikme mezarlar», Xanthos Agorası'na dikilenin yazıtından da anlaşılıyor ki özde birer steldirler (C. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jarhunderts v. Chr. IstMitt. Beih. 33, 1987, 53). Ve bunlarla ölü-dikmesi artık, içine ölüsünü de alıp yükselerek, dikme mimarisinde doruğa ulaşmıştır.

105 Işık, Kultszenen, Abb. 22a.

106 age. Abb. 9.

düzensizlikten çok, başka malzemedeki yapılmışcasına parçalı ve çatkılı bir izlenim verir. Aslında bu saptama, tüm Urartu'da yaygın açık-hava tapınaklarının çoğunlukla, taşınabilir kült unsurlarıyla donanmış olması gereken yalın kaya düzlükleri olmasıyla da örtüşmektedir<sup>107</sup>.

Karmir-Blur silindirik mühründe işlenen sahne içerdiği önemli bir ayrıntıyla dikkat çekmektedir: Ellerinde ağaçlarıyla Tanrı'ya yönelen iki kişiden, henüz tören sırası gelmemiş olan arkadaki ağacının dalları yere dönükken -ölü-, Tanrı'nın karşısında duranın ağacının dalları yukarıya kalkık verilmiştir<sup>108</sup>. Bu anlatımdan çıkan tek anlam şudur; Törenin özüne bağlı olarak, Tanrı'nın, O'ndan beklendiği gibi getirilen ağaca canvermiştir. Mühür, ilk kez, içinde hayat ağacı olan bir töreni iki aşamasıyla ortaya koyarken, betimlemelerin gerçek olayları anlattığı ve bu törenlerin nasıl geliştiği konusunda önemli bilgiler vermektedir.

Örneklerin, Altıntepe açık hava tapınağıyla birlikte ortaya koyduğu şudur ki, Tanrıyı simgeleyen dikmetaşların önünde duran ya da getirilen altlığa hayat ağacı dikiliyor ve su sunusu yapıyordu. Mühür anlatımları o denli açıktır ki, Altıntepe'de bulunan sözkonusu sunak-altlık bulunmasaydı bile, dikmetaşlı bu ölü tapınağında bir biçimde hayat ağacının da yerini alması zorunluydu. Bu durumda açıklama, taşınabilir ahşap ya da metal masaaltlıklarda bulunacaktı. Elazığ Müzesi'nden 79.12.21 envanter nolu mühürde<sup>109</sup> ve Karmir-Blur'dan Ermeni Medeniyetleri Müzesi'ndeki 5 nolu mühürde, iki dikmetaş arasındaki hayat ağacı açılıp kapanabilen ahşap ya da metal altlık üzerinde durmaktadır<sup>110</sup>. Taşınabilir sehpa ve masalardan<sup>111</sup>, üzerlerine yiyecek, içecek ya da tören eşyalarını koymak üzere<sup>112</sup>, her durumda tören alanlarına getirildiği mühürlere anlaşılmaktadır.

107 İşpuini ve Menua'nın Bendimahi Çayı yöresinde, yerli tanrılar onuruna yaptıkları, «stelli kutsal alanları» anlatan Karahan yazıtından başka Urartu'da Altıntepe benzeri bir alanın varlığına değinen bir yazıt yoktur. M. Salvini, Nimet Özgüç Anı Kitabı (1994) 547.

108 age. Abb. 2a.

109 age. Abb. 3a.

110 age. Abb. 6a.

111 C. Işık, Belleten 197, 1986, 413 vdd.

112 age. Abb. 1-25'de masalar üstünde yiyecekler yanında kült eşyaları da görünmektedir.

Bilim adamlarının belirttikleri gibi Altıntepe açık hava alanı, bir ölü tapınağıdır ve mühürlerde çokca görülen üçlü dikmetaşlara sahiptir. Pagan'daki üçlü dikmetaş yuvalarından da<sup>113</sup> tanınan «*üçlü dikme geleneğinin*»<sup>114</sup> bilinenden daha yaygın olduğu Alniuni (Edremit Kalesi) taş ocaklarında hazırlanmış örneklerden bilinmektedir<sup>115</sup>. Özellikle dikmetaşlar önüne dikilen hayat ağaçları da belli ki, yeniden dirilmeye olan inançtan kaynaklanan gelenekle ölü törenlerinin vazgeçilmez unsurudur. Bu bağlantı, Altıntepe III nolu gömütünde ele geçen fildişi hayat ağaçları ve Urartu'nun en anıtsal mezarı olan Argiştı I kaya mezarı duvarlarını bezeyen stilize hayat ağacı örgeleriyle vurgulanmaktadır<sup>116</sup>.

Burada savlanan, Altıntepe dikmetaşlarının önündeki sunak içi deliğe, çok sayıdaki Urartu küçük eserinde açıkça gösterildiği gibi hayat ağacı dikildiği ve sunulan sıvının da bu ağacın içinde olduğu çanağa döküldüğüdür<sup>117</sup>. Bu törenlerde suyun da bir biçimde var olduğu Burney'in, Adilcevaz kabartması yorumundan da anlaşılmaktadır: «...*Teişeba kutsal ağaca su serpiştirmektedir*»<sup>118</sup>. Parpola, suyun gerekliliğini başka bir boyutta açıklar: «*Tohumlama sırasında aşılana çubuğun kırılmaması için suya batırılması ve yumuşatılması gerekmektedir. İkinci aşamada su yine gerekmektedir. Bu kez de sulayıp büyütme için*»<sup>119</sup>.

113 V. Sevin-O. Belli, *Anadolu Araştırmaları* 4-5, 1976-77, 375 Res. 1; F. Işık, *Belleten* 200, 1987, 529 Abb. 48; ay., *Anat. St.* 37, 1987, 163 vdd.; ay., *Anadolu Konf.* 1995, 119.

114 Çevik, *Kült. Asur oda mezarlarına bırakılan kurbanlık oğlakların da üç adet oluşu ilginçtir. B. Hrouda, «Nachtrag», A. Haller, Graeber und Gräfte von Assur (1954) 184. Bu, ölü töreninde hayat ağacı sunusuna bağlı sunulan kurbanlıklardan yana izvermektedir.*

115 O. Belli, *Anadolu Araş.* VIII, 1980, 115 vdd. Lev. IXI, XIV, XVII; F. Işık, *age.* 119.

116 Hançar, *Lebensbaum motive* 97; N. Çevik, *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri (1997) (Baskıda).*

117 Sunulan sıvının, ağaca dökülmesi gereken su olduğunu belirlemekle, Yakınoğu yazıtlarında neden ölüye su, özellikle de taze su sunulduğunu da başka bir açıdan görme şansını yakalamış oluyoruz.

118 C. A. Burney, *From Village to Empire* 197 Fig. 162.

119 Parpola, *Tree of Life* 134.

Ölü için mezara su dökmek, ağaç dikmek biçiminde beliren bu geleneğin günümüze kadar geldiği görülmektedir : Baş uçlarında açılan çanaklarla su sunusuna açık tutulan mezarlara dikilen selviler -mezarlık ağaçları/cennet ağaçları-, özellikle ölülerin ziyaret günü olan cuma günleri dualarla sulanarak yaşatılmaktadır. Bu salt peyzaj kaygılardan kaynaklanan, mezarı güzelleştirme çabası değil, aslında ölüsünün, yanına diktiği ağaç gibi tekrar diriltme beklentisini simgeleyen binlerce yıllık bir inançtan kaynaklanmaktadır. İnançın en açık kanıtları Anadolu'nun odağında Frigya'dan gelir : Periyodik Frig törenlerinde, her zaman yeşil olan ve içinde kışın bile doğanın yaratıcı gücünü saklayan bir çam ağacı, Tanrıça'nın aşkına hadım olmuş Galler tarafından kesilip yüksek sesli bağırışmalar ve çığlıklar arasında toprağa gömülür, sonraki yıl kaldırıldığında da dallarına bir gencin resmi asılmış<sup>120</sup>. 25 Mart'ta, Attis'in mezarda geçirdiği son geceden sonra rahip tüm ışıkları yaktırmış; Attis yeniden dirilmiştir<sup>121</sup>. Bu, öz yapısına bağlı olarak ağaç örneğiyle ölüm ve yaşamın simgelendiği ve törenlerle doğrudan yaşama geçirildiği bir anlamdır.

Yunan dünyasından yazıt ve seramik betimleri, «*gömmeden sonra mezar üstünde yapılan küçük bir törenle toprağa meyveli bir tohum ekildiğini, tohumlar yeşerdiğinde köklerinin ölüye güven ve sükun verdiğine inanıldığını, ta-trita olarak adlandırılan törende mezar üzerine bir kaptan sıvı döküldüğü*»<sup>122</sup> anlatılmaktadır. Kurtz-Boardman da, «*ta-trita'da toprağın geleneksel tohumlandırılmasının sembolik olarak yapıldığı ve sıvı sunulduğunu*»<sup>123</sup> belirtir.

Altıntepe açık hava tapınağı ve küçük eserlerdeki tören sahneleri birlikteliğinden, «hayat ağacının yeri»nin belirlenmesi yanında başka kazanımlarımız da vardır : Törene katılanların tanımlanması. Bugüne dek, bu tür sahnelerde görülen kuş başlı,

120 RE 2257. Hatta Ramsay, «*kültün başlangıcında öldürülen rahibin yerini ağacın aldığı*» belirtmektedir.

121 F. Lequenne, Galatlar (1979) (Çev. Suzan Albek) 93; H. Thieme, Der Einfluss der Phryger auf die altgriechische Musik (1979) 36 vdd.

122 T. Anlağan, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi 8, 1990, 61.

123 D. C. Kurtz - J. Boardman, Thanatos (1985) 174.

kanatlı, insan gövdeli figürlerin tamamı «mitolojik karışık-yaratık, cenî» gibi terimlerle adlandırılmıştır. Oysa yukarıda açıklanan yeni yorumla belirlenen tören içerisinde, hayat ağacı Tanrı ya da O'nu temsil eden dikmeler önüne, canverilmek üzere birisi tarafından getirilip dikilmektedir. Bu işlemin, tören sırasında gerçekte bir insan tarafından yapılması gerektiği tartışılmaz biçimde açıktır. Silindir mühür anlatımlarında kutsal ağacı getiren kişi gerçekte, dinsel bir törende beklenen rahip olmalıdır. Kar-mir-Blur mühründe kurban ve hayat ağacını sunan kişi belli ki dini tören görevlisidir. Ve bu figürlerin giysileri de rahip giysi ve aksesuarlarıdır<sup>124</sup>.

Kült sahnelerinin «hayat ağacının kullanımının belirlenmesiyle tam anlatımına kavuşması, törenlerde kullanılan ritüel geçişlerine de yeni yorumlar getirmiştir. Daha önce, «libasyonla ilgili» oldukları Hançar, Kellner ve Belli<sup>125</sup> tarafından belirtilen, metal Urartu bakraçlarının<sup>126</sup>, gerçekte hayat ağaçlı kült sahnelerinde kullanılan bakraçlarla aynı olduğu ve bunlarla hayat ağacını sulamak için tören alanına su getirildiği ve tören anında da sulamada kullanıldığı anlaşılmaktadır. Gümüş ya da bronz bakraçların betimlerdeki bakraçlarla olan form benzerlikleri yanında bir örnek üzerindeki hayat ağaçlı kült sahnesi anlatımı ve başka bir örneğin ağaç biçimli atası işlevlerinde kuşku bırakmamaktadır. Özellikle Kuzey Suriye bronz kabı üzerindeki benzer tören sahnesi, ellerinde birer dal ve kovayla sıralı duran figürleriyle<sup>127</sup> bu tür kapların kullanımını açıkça gösterirken, betim, törenlerde hayat ağacı kullanımını bir kez daha gözler önüne serer. Arkasındaki bitkisel -ağaç- motifli, mezar buluntusu bir libasyon kabı, ağaçlı-sulu sunulu ölü törenlerinde kullanılan kapların, bezekle-

124 Kostümlü Urartu rahipleri hakkında ayrıntılı bilgi ve yeni düşünceler için bkz. Çevik, Priests (Genel).

125 F. Hançar, «Der Heilige Baum der Urartäer in vorarmenischer Zeit», *Handes Amsorya* 1961, 707 vdd.; H. J. Kellner, *Anatolia* XIX 1975/76, 57 vdd. Taf. 1 vdd.; Belli, *Hayat Ağacı* 243.

126 S. Başaran, *Anadolu Araş. VII*, 1979, 84'de, «bu törensel bakraçların Tanrı ve Kralların yağlanmasıyla ilgili olduğu» yorumu, törenlerde yaşama geçirilen hayat ağacı ve su dökme'nin bilinmeyişiğindedir.

127 O. W. Muscarella, *Länder der Bibel* (1981) 290 vd. Abb. 236.



riyle vurgulanan işlevlerinde bizi Hitit'e götürmektedir<sup>128</sup>. Hayat ağacı kültürünün Hititler'de de var olduğunu gösteren başka tanıtılar da vardır. Börker-Klähn, ölü evi olarak yorumlanan «*Taşevin kapısına, Hititler'de GIŞ eja(n) olarak adlandırılan hayat ağacı dikilmiş olabileceğini belirtir*»<sup>129</sup>.

Sonuç olarak, birçok kültürde binyıllardır gelip günümüzde de süren dikmetaş-hayat ağacı-su ve kurban sunusunun Urartu'da en yoğun biçimde ve birarada yaşandığı arkeolojik belgelerden kesinlikle anlaşılmaktadır. Buna göre ölü tapınım sahnelerinin, Altıntepe'de ortaya çıkarılan ölü tapınağının kalıntılarıyla tamamen örtüşmesi bu tür törenlerde Tanrı'yı temsil eden dikmetaşlar karşısına hayat ağacıyla da gelindiğini ve tapınanların oğlak başta olmak üzere çeşitli sunularda bulduklarını göstermektedir<sup>130</sup>. Betimlemelerde tapınma alanına getirilen hayat ağacı ve kurbanlık oğlağın, Urartulu'nun gerçek hayatındaki dinsel törenlerden aktarıldığı anlaşılmaktadır. Tanrı'yı temsil eden dikmetaşlar<sup>131</sup> karşısındaki Urartulu, hayat ağacını getirerek Tan-

128 Muscarella, age. 287 vd. Abb. 233; C. L. Woolley, «Hittite Burial Customs», AAA 96 Plt. XXVII m.

129 J. Börker-Klähn, «Auf der Suche einer Nekropole : Hattuşa» SMEA XXXV, 1995, 77.

130 Tüm bu anlatımlar, «Urartu'da ölü kültü ve mezar tapınımının içeriğini de açıkça göstermektedir. Ölü kültürüne ilişkin ve tapınım unsuru içeren alanlarda tapınım, ölü için Tanrı'ya yapılmaktadır. Urartu'da bu tür tapınımın ölüye yapılmadığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Çünkü, tapınılan stel Tanrı'yı temsil etmektedir; karşısında ölüsü için sunuda bulunan Urartulu da Tanrı'ya libasyon yapmaktadır. Urartu'da kralların «Tanrılaşması» olgusu, Mısır gibi kültürlerden farklıdır. Örneğin Urartu'da hiçbir kralın adı Tanrılar listesinde geçmez. Ve de hiçbir kral gömütü, Roma'da olduğu gibi tapınak tasarında yapılmamıştır. Aksine Urartu yöneticisinin evine benzemektedir. Bunlara ek olarak kısaca eklenmesi gereken belgelerden biri de Doğubayazıt mezar kabartmasıdır. Burada kölesinin getirdiği oğlakı sunmaya yönelen ve tapınır pozisyonunda ilerleyen kişi gömüt beyinin kendisidir. Ancak o da Tanrı'ya yönelmiş tapınır durumdadır, tapınılan değil. Tapınılan yer gömüt bile olsa, tapınılan ölü değil Tanrı'dır. Konunun daha iyi anlaşılması için yukarıdaki kanıtlara yazıtlar da eklenebilir. Kişpu rituellerinde yapılan su sunusunda, Tanrı'nın kralı ve ailesini korumasına ilişkin dualar edilmesi tapınımın ölü için Tanrı'ya olduğunu göstermektedir. W. Pittard, BASOR 232, 1978, 67.

131 Dikmetaşlar ve hayat ağacının, König'in ve ona aynen katılan Hançar'ın (Lebensbaum motive 102 dn. 1) açıkladığı gibi «Yaşamayı sağlamış olan

rı'nın ağaca ve dolayısıyla ölüsüne ya da toprağına canvermesini beklediğini, bugüne dek hiç değinilmeyen çok önemli bir işlem olarak da dikilen ağacın altına -Urartu betimlemelerinde anlatılanları hiç eksiltmeden aynen aktararak bulunabileceğı gibi- seremonik olarak kutsal sulamanın yapıldığı anlaşılmaktadır. Zaten, hayat ağacının salt simgesel ya da bezeksel olmayıp taşınabilir bir tören aracı olarak kullanıldığı, sadece mühür anlatımlarından değil, Teişebaini Tapınak-sarayın duvar resimlerinde de görülmektedir (*Lev. Vd*)<sup>132</sup>. Buna karşılık olarak da, Eski Dünya'da ölümü -İnnin- simgeleyen oğlak kurban edilerek Tanrı'ya can sunulduğu görülmektedir. Böylece ölen oğlak ve «canbulan» ağaç, özünde yaşam ve ölüm ayrılmazlığının, yaşama dönük beklentilerden yana ağır bastığı ve hayat ağacıyla öne çıktığı bir düşüncenin simgeleri olarak, Urartulu'nun törenlerinde çizimle canlandırıldığı gibi yerlerini almışlardır (*Lev. VIe*).

---

*stelin ağaçtan çıkmış olduğu ve öзде aynı unsur oldukları»* değil, ayrı tapınım unsurları oldukları ve törenlerde de ayrı işlevleri ve yerleri olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Hiçbir mühür sahnesi bunun tersini göstermemektedir. Eğer aynı temele dayanan iki unsur olsalardı, tapınım alanlarında iki farklı işlev yüklenip iki ayrı öge olarak yeralmazlardı.

132 K. Oganessian, *Nadpisi Erebuni* (1973) 66 vdd. Plt. 11, 12.

## K I S A L T M A L A R

Archaeologische Bibliographie 1993'deki kısaltmalar dışında aşağıdakiler kullanılmıştır.

*Hançar, Lebensbaumotive* : F. Hançar, «Das urartaische Lebensbaumotive eine neue Bedeutungsgrtradition», *IrAnt* VI, 1966, 92 vdd.

*Özgüç, Altın-tepe II* : T. Özgüç, *Altın-tepe II, Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler* (1969).

*Gange, Lebensbaum* : H. Gange, «Zum Lebensbaum in den Keilschrift Kulturen», *ACOR* 33, 1971, 321 vdd.

*Belli, Hayat Ağacı* : O. Belli, «Urartular'da hayat ağacı inancı», *Anadolu Araş. VIII*, 1980, 237 vdd.

*Lambert, Trees* : W. G. Lambert, «Trees, Snakes and Gods in Ancient Syria and Anatolia», *BSOAS XLVIII-1*, 1985, 161 vdd.

*Işık, Kultszenen* : C. Işık, «Neue Beobachtungen zur Darstellung von Kultszenen auf urartaischen Rollstempelsiegeln», *JDI* 101, 1986, 1 vdd.

*Wartke, Toprakkale* : R. B. Wartke, *Toprakkale, Untersuchungen zu den Metallobjekten in Vorderasiatischen Museum zu Berlin* (1990).

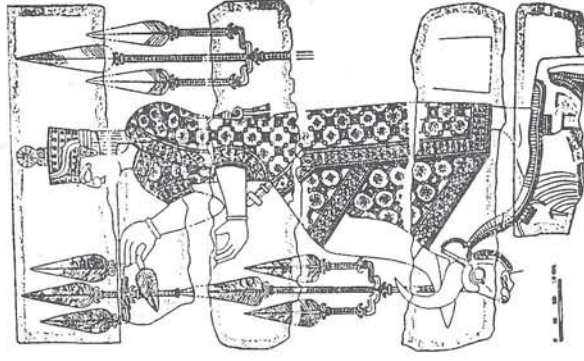
*Porter, Sacred trees* : B. N. Porter, «Secred Trees, Data Palms, and the Royal Persona of Assur-nasir-pal II», *JNES* 52, 1993, 132 vdd.

*Parpola, Tree of Life* : «The Assyrian Tree of life Tracing the origins of Jewish Monoteism and Greek Philoshophy», *JNES* 52, 1993, 161 vdd.

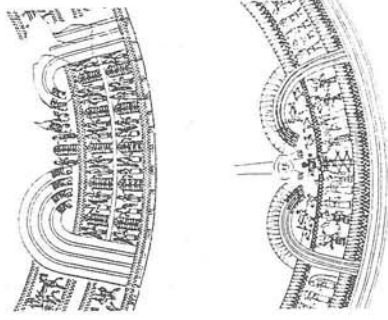
*Albenda, Sacred Trees* : «Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum», *Iraq LVI*, 1994, 123 vdd.

*Çevik, Kült* : N. Çevik, «Urartu kaya mezarlarında ölü kültüne ilişkin mimari elemanlar», *Türk AD* 1992 (Baskıda).

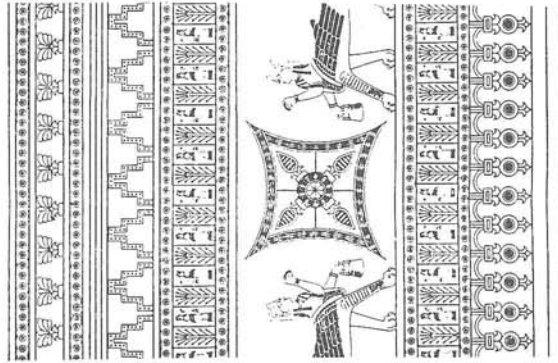
*Çevik, Priests* : N. Çevik, «On Urartian Priests», *AMI* 29, 1997 (Baskıda).



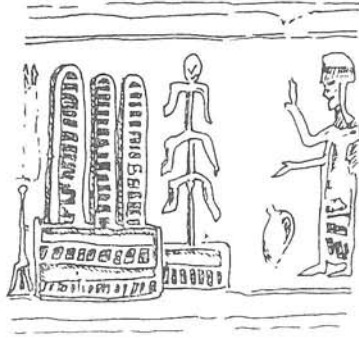
Lev. 1c- Adilecevaz kabartması (Von Loon).



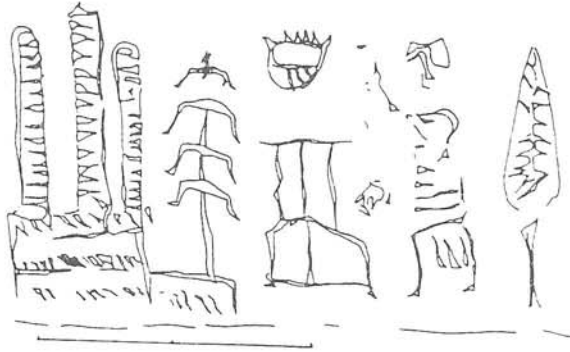
Lev. 1b- Karmir-Blur, niğçerler (Berghe-Meyer).



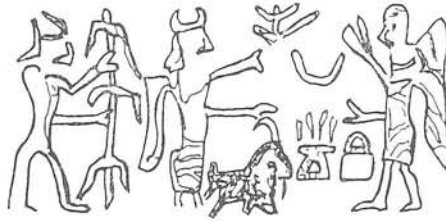
Lev. 1a- Aluntepe, oplanu salonu duvar resimleri (Özgüç).



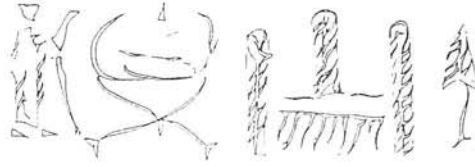
Lev. IIa- Toprakkale, silindir mühür (Lehmann-Haupt).



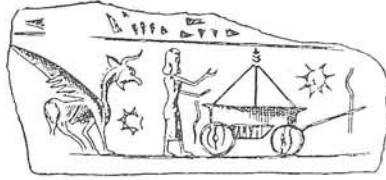
Lev. IIb- Elazığ, silindir mühür (C. Işık).



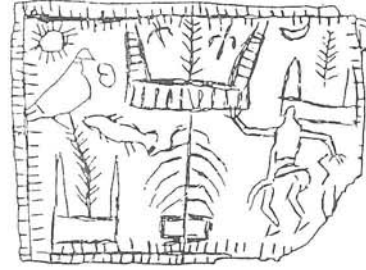
Lev. IIc- Karnir-Blur silindir mühür (Piotrovski).



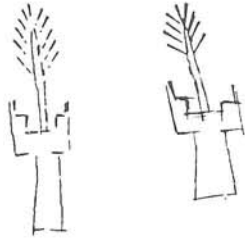
Lev. IIIa- Van, silindir mühür (C. Işık).



Lev. IIIb- Toprakkale, silindir mühür (Von Loon).



Lev. IIIe- Miken, kült levhası (Boardman).



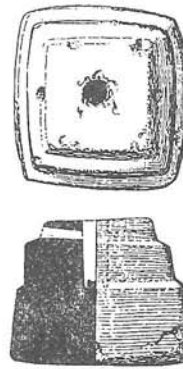
Lev. IIIc- Karmir-Blur, bronz tabak (Berghe-Meyer).

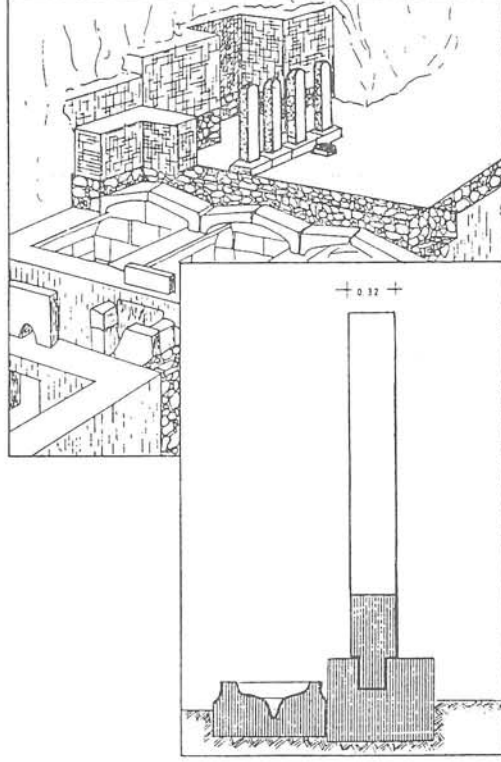


Lev. IIId- Nimrud, altlık (Mallowan).

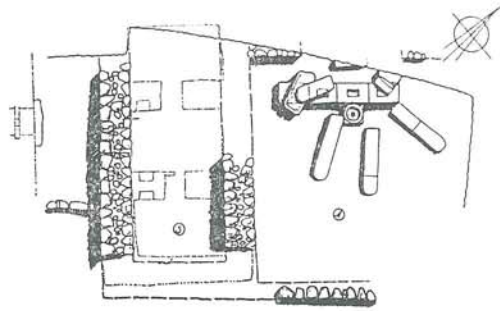


Lev. IIIf- Miken, çift ağzılı balta altlığı (Rutkovski).

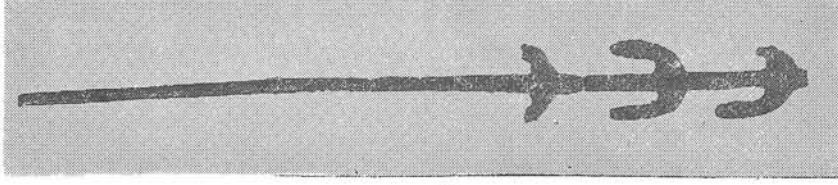




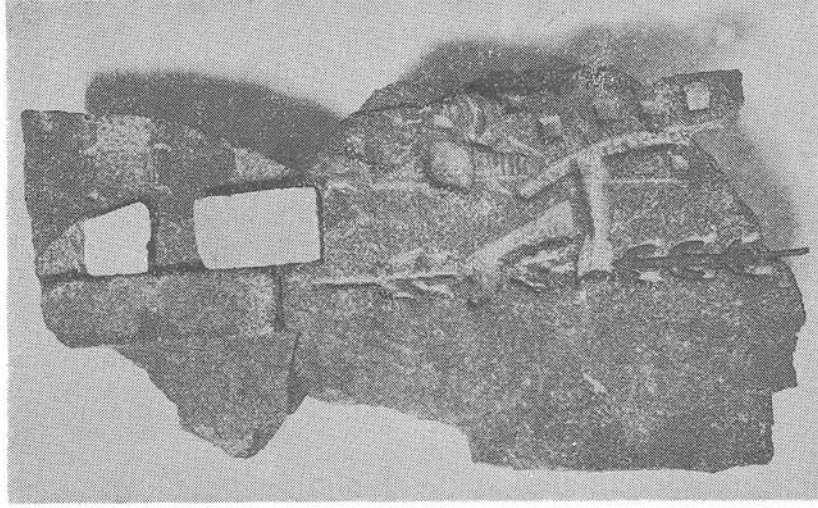
Lev. IVa- Altuntepe, steller tapınağı (Özgüç).



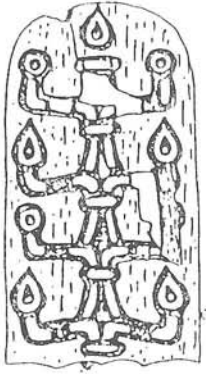
Lev. IVb- Altuntepe, steller tapınağı, taşplan (Özgüç).



Lev. Va



Lev. Vb

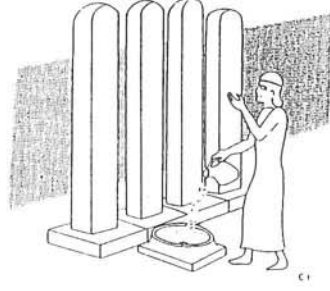


Lev. Vc - Altıntepe, mezar buluntusu (Özgüç).



Lev. Vd. - Arinberd, toplantı salonu duvar resimleri (Oganesian).

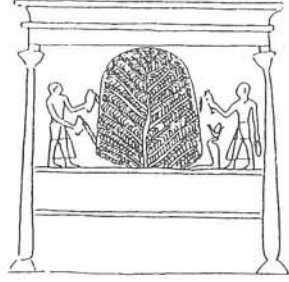




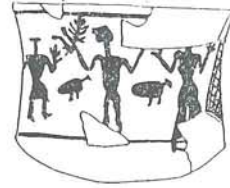
Lev. VIa- Canlandırma (C. Işık)



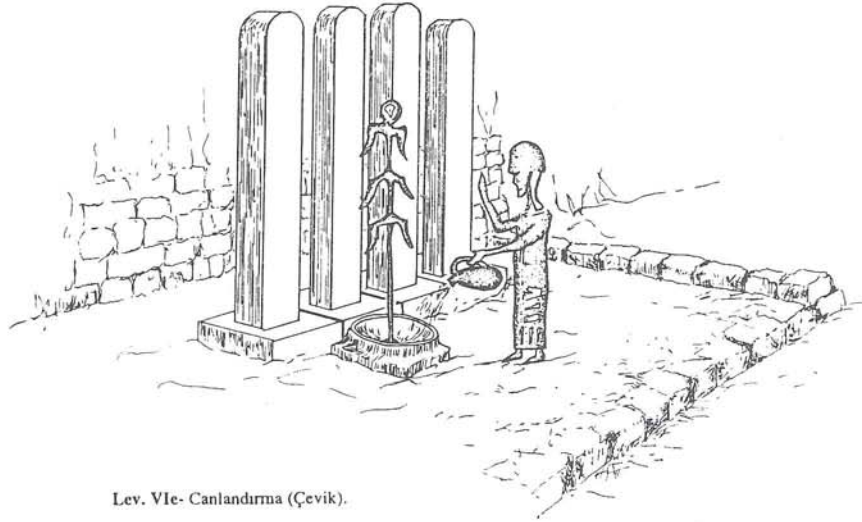
Lev. VIb- Susa, stel (Berker-Klalin).



Lev. VIc- Mısır, mezar resmi (Eigner).



Lev. VI d- Tepe Gawra, çözülek (Tobler).



Lev. VIe- Canlandırma (Çevik).