

URARTU KRALI İŞPUNİ'YE AİT ÇİVİYAZILI VE RESİMLİ TUNÇ ESERLER

Oktay BELLİ

M.Ö. 9.-6. yüzyıllar arasında, çekirdeğini Van Gölü çevresinin oluşturduğu Doğu Anadolu yüksek yaylası, Kafkasötesi ve Kuzeybatı İran bölgesinde egemenliğini sürdüren Urartu krallığı, sosyo-ekonomik tarihi ve siyasal gücü ile önemli bir eski Doğu devletidir. Günümüze değin varlığını sürdüren çok sayıda anıtsal mimarlık kalıntılarının yanı sıra, maden işleminde uzmanlaşmış zanaatçıların ürettikleri küçük sanat yapıtları da, Urartu sanatını büyük bir beğeni ile izlememizi sağlamaktadır.

Son 15-20 yıldan beri Van bölgesinde Urartu krallığına ait ekonomik ve askeri yönetim merkezleri ile toplumsal yerleşim merkezlerinin gömütlüklerinden binlerce parça madeni eşya ele geçirilmiştir. Yerli ve yabancı eski eser derleyicilerinin sürekli isteklendirmeyle yapılan kaçak kazılarda ortaya çıkarılan eşyaların, hangi buluntu topluluğu içinde yer aldığı, nasıl bulunduğu ve hangi amaçla kullanıldığı ne yazık ki kesin olarak bilinmemektedir. Ortaya çıkarılan tunç eşyalar üzerindeki betimler, Urartu krallığının «Geç Dönem Sanatı»nı zenginleştirdiği gibi, bugüne değin çok az bilinen «Erken Dönem Sanatı» konusunda da önemli bilgiler edinmemizi sağlamaktadır. Çünkü birkaç yıl öncesine değin Urartu krallarından İşpuni ve oğlu Menua dönemine ait resim sanatı konusunda hemen hiçbir bilgimiz yokken, ancak I. Arğişti (M.Ö. 786-764) dönemine ait buluntular, erken dönem Urartu resim sanatı konusunda bilgi vermekteydi. Bu nedenle İşpuni'ye ait çiviyazılı ve resimli tunç eserler, M.Ö. 9. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Urartu krallığının bilinmeyen ve eksik olan erken dönem sanatını tamamlamaktadır.

Ele geçirilen küçük sanat yapıtlarının önemli bir bölümünü de, Urartu krallarına ait çiviyazılı madeni eşyalar oluşturur. Bunlar, şimdilik sayıları 15'i geçmeyen Urartu krallığının iş yazışmaları ve sosyo-ekonomik belgelerini içeren kil tabletlerin içeriği ile kıyaslanamazsa da, Urartu krallarının dini, mimari ve askeri eylemlerini anlatan taş yazıtların sayısına hemen hemen eşit bir düzeye ulaşmıştır. Ancak madeni eşyalar üzerinde kalıplaşmış ve çoğunlukla tek satırdan oluşan yazıtlar, krallığın iş yazışmalarına, sosyo-ekonomik sorunlarına ve kelime hazinesine önemli bir yenilik getirmiyorsa da, feodal ve teokratik bir düzene sahip Urartu krallığının egemenliği altındaki bölgelerde yaşayan topluluklar üzerinde, merkezî devleti örgütlenmesini, buyurgan yönetimini ve denetimini gösteren canlı belgelerini oluştururlar.

Urartu krallığının erken dönemine ait bilgi veren stel ve yapı yazıtlarının yanı sıra, madeni eşyalar üzerindeki yazıtlar da Assurca ve Urartuca yazılmıştır. Dolayısıyla Urartu epigrafyasının gelişimini ve yazının işleniş biçimini, stel ve yapı yazıtları kadar, M.Ö. 9. ve erken 8. yüzyıla ait madeni eşyalar üzerindeki yazıtlardan da izlemek olasıdır.

Urartu krallığının ilk yazılı belgesini Lutipri oğlu Sarduri'nin görkemli Van kalesindeki «Sardur Burcu» (Madır Burcu) yapısının taş blokları üzerine yazılan Akkatça çiviyazısından öğreniyorsak, sanat yapıtları üzerindeki en eski Urartu resim sanatını da, şimdilik İşpuni'ye ait tunç eşyalardan öğrenmekteyiz. Bugüne değin ortaya çıkarılan yüzlerce tunç eşya ve silah üzerine krala ait olduğunu bildiren çiviyazısı ile yazı yazma geleneğinin şimdilik İşpuni'den başladığı, kendisinden sonra gelen Urartu kralları tarafından da bu geleneğin krallığın yıkılışına değin kesintisiz sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Urartu sanatında figür ve motiflerin «kenar çizgili», «köşeli» ya da «geometrik çerçeveler» arasına sıkıştırılarak oldukça katı kurallar içinde betimlenmesi¹, şimdilik ilk kez İşpuni dönemine ait sanat eserleri üzerinde başlamakta ve krallığın yıkılışına değin saray

1 O. Belli, «Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açıdan Eleştirisi Üzerine Bir Deneme», *Anadolu Araştırmaları (An Ar)*, 6, (1978) 1979, 80.

sanatı olarak tanımlanan etkinlikler üzerinde devam etmektedir. Yine Urartu sanatında herhangi bir sanat yapıtının sivilize edilmiş geometrik motif, bitki ve diğer bezeme öğeleriyle doldurularak süsleme amacının ağırlık kazanması, şimdilik en erken İşpuini dönemi-ne ait eserler üzerinde başlamaktadır.

M.Ö. 9. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Urartu krallığının ekonomik gönençini yansıtan madenciliğin ve bununla ilgili olarak maden zanaatının hızlı bir şekilde gelişerek yüksek bir düzeye ulaştığını, İşpuini'ye ait çiviyazılı, yazıtsız ve üzeri resimli çok sayıdaki madeni eşya açıkça kanıtlamaktadır. Aslında Urartu krallığında madencilik endüstrisi, sanıldığından çok daha fazla gelişmiş durumdadır. Özellikle erken döneme ait tunç eşyaların son yıllarda yoğun olarak bulunmuş olması, Urartu krallığında metalurjik faaliyetlerin geleneksel bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Ayrıca çift dilli (Urartuca ve Assurca) Kelişin yazıtı da, Urartu krallığının erken döneminde madenciliğin geliştiğine değgin çok önemli ipuçları vermektedir. Örneğin İşpuini ve oğlu Menua'nın ortak krallıkları döneminde (M.Ö. 820-810), Urartular'ın kutsadığı *Ardini (Muşasir)* şehir devletindeki ulusal tanrı Haldi'nin tapınağına, bu iki kralın yaptığı bir tapınma gezisinde², çok sayıda silah, tunç kap vb. eşyalar bağışlanmıştı³. Bu kaynak, krallığın kuruluş yıllarında bile madenciliğin çok hızlı bir şekilde geliştiğini, devletin gereksinimi dışında tunç kap, silah gibi üretim aracı olan madenlerden üretim artığının dahi olduğunu açıkça belgelemektedir⁴. Bu nedenle Urartu krallığını, M.Ö. I. binyılından itibaren Anadolu'nun ve eski Doğu dünyasının en büyük madenci toplumu olarak adlandırmak pek hatalı olmasa gerekir.

Kültepe-Kaneş kazılarında ortaya çıkarılan ve üzerinde «kral Anitta'nın sarayı» tümcesinin yazılı olduğu kargı ucu⁵, Anadolu'da

2 M. Salvini, «Die Ausdehnung Urartus nach Osten», *Academy of Sciences of Armenien SSR Institute of Arts (II. International Symposium of Armenian Art)* Erivan, 1978, 4.

3 F.W. König, *Handbuch der Chaldischen Inschriften (HChI)*, 1955-1957, Nr. 9; G.A. Melikisvili, *Urartskie Klinoobraznye Nadpisi (ÜKN)*, 1960, Nr. 19.

4 O. Belli, *An Ar* 6, (1978) 1979, 56.

5 T. Özgüç, «Anitta Hançeri», *Belleten* 77, 1956, 29-33; K. Balkan, *Kanış-Karum'un Kronolojisi, Problemler Hakkında Müşahadeler*, 1956, 25-26.

çiviyazılı silahların şimdilik bilinen en eski örneğini oluşturur. *Anitta*'nın sarayında bulunan kargı ucunun, adak yazıtı mı, yoksa dinsel, ülküsel ya da başka bir amaçla mı konulduğu şimdilik kesin olarak bilinmemektedir.

Krallığa bağlı atölyelerde üretilen çiviyazılı tunç eşya ve silahlar, gerek merkezi bölgede, gerekse taşra eyaletlerinde kurulan krali ekonomik ve askeri yönetim merkezlerindeki tapınak ve kalelerin silah depolarına Urartu kralları tarafından bağışlanmış olmalıydı. Ayrıca eyalet yöneticilerinden valilere, Urartu soylu sınıfından olan kişilere ve askeri komutanlara, başarı, yüreklilik ve bağlılığın karşılığında, Urartu kralları tarafından ödül ya da armağan olarak üzeri çiviyazılı eşya ve silahlar verilmiş olmalıydı. Nitekim eski Doğu uygarlığında bu tür ödüllendirme geleneğinin varlığı, Mısırlılar'dan beri bilinmektedir⁶. Örneğin bir asker gömütünde bulunan ve sap kısmına I. *Tutmosis*'in adı yazılı olan kama, kral tarafından yürekliliği karşılığında bu savaşçıya ödül olarak verilmişti⁷. Kassit döneminin sonlarında, Babil askeri gücünün zayıflamasını önlemek amacıyla Zağros Dağlarından gelen etkili yardımların karşılığında, bu kuvvetlerin liderlerine üzeri yazıtlı silahlar ödül olarak verilmişti⁸. Assur kralı *Sanherip* (M.Ö. 705-681) Ninive'yi kanallarla sulayan birini, altın kama ve halkalarla ödüllendirmişti⁹. *Assurbanipal* (M.Ö. 668-626) ise, Sais'li Niko'ya kendi adı yazılı olan bir kamayı ödül olarak vermişti¹⁰.

Daha önce de sık sık belirtildiği gibi, erken döneme ait Urartu saray sanatı örnekleri, Yeni Assur krallığının sanat etkinlikleriyle büyük bir benzerlik gösterir. Urartu krallığının kuruluş döneminde, kral ünvanları ile birlikte çiviyazısı, kil tabletler, saray-tapınak eklentilerinin iç odalarını bezeyen boyalı duvar resimleri, askeri donatımı oluşturan silahların bir kısmı, kanatlı güneş diski, karışık ya-

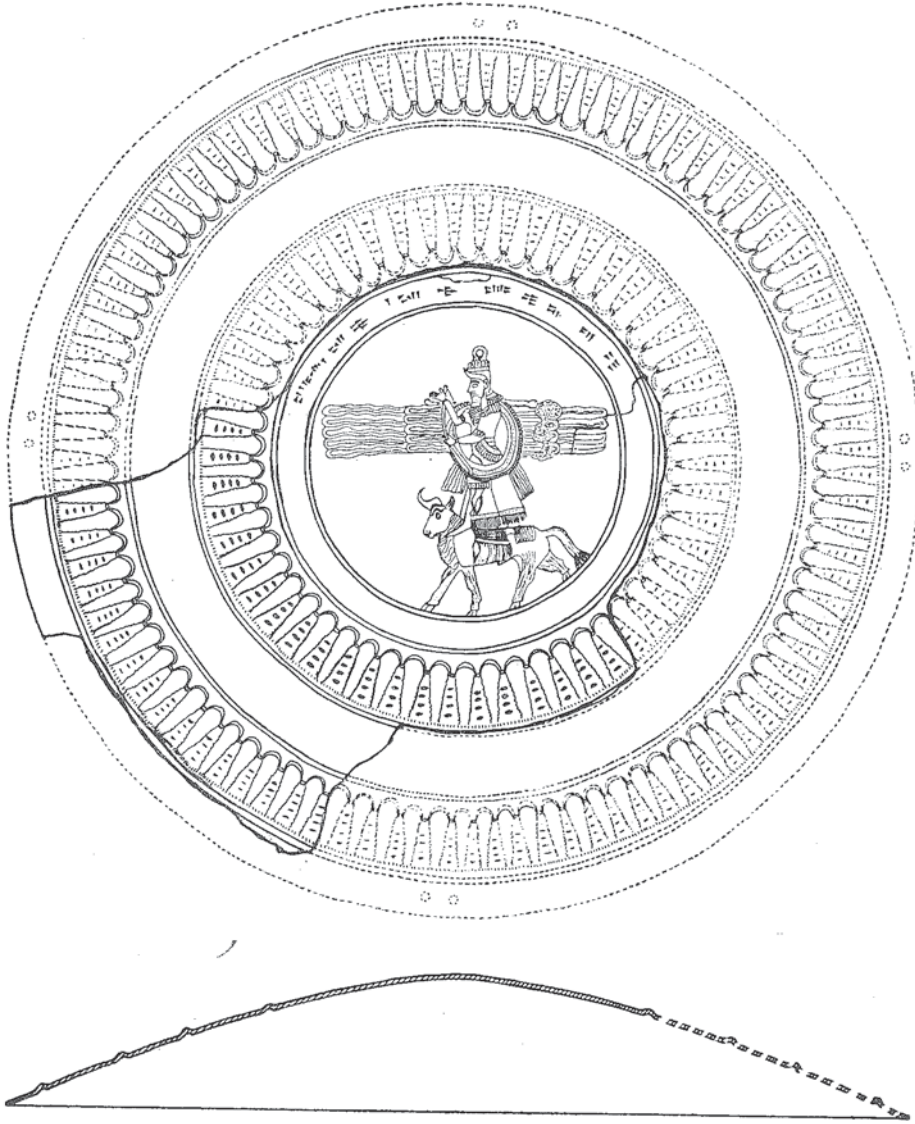
6 Geniş bilgi için bk., E. Porada, «Nomad and Luristan Bronzes», *Dark Ages and Nomads* 1964, 11-12, dipnot 12.

7 W.C. Hayes, «*The Scepter of Egypt II*», *The Metropolitan Museum of Art* 1959, 77.

8 E. Porada, *Göst. Yer.*

9 D.D. Luckenbill, «The Annals of Sennacherip», *Oriental Institut Publications* II, 1924, 82: 34.

10 J.B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 1950, 295.



0 1 2 3 4 5 cm.

Res. 1

ratık, hayat ağacı, hayvan ve bitki motifleri ile hayvan ayrıntılarını gösterme yöntemi Yeni Assur sanatından öykünülmüştür. Gerçekten de son yıllarda ortaya çıkarılan Urartu krallığının erken dönemine ait sanat yapıtları, Assur-Urartu kültür etkileşimini açıkça kanıtlamaktadır. Ancak ortaya çıkarılan tunç eserler üzerindeki ilginç resim sanatı, aynı zamanda Urartu sanatının Yeni Assur sanatının etkisinden nasıl yavaş yavaş kurtularak geliştiğini de göstermektedir. Urartu sanatının Yeni Assur sanatının etkisinden kurtularak öz benliğine kavuşmasını, -şimdilik çok az örnek olmasına karşın- Menua döneminden başlatmak istiyoruz.

Yazımızın konusunu oluşturan Urartu kralı İşpuini'ye (M.Ö. 830-810) ait çiviyazılı ve resimli tunç eserler¹¹, bugüne değin çok az bilinen Urartu sanatının erken dönemine ait örnekleri zenginleştirilmektedir.

İşpuini'ye Ait Büyük Disk : Van Müzesi Env. No. 3-4-78

Tunçtan dökme ve kazıma tekniği ile yapılan disk, bükülerek kırıldığından oldukça fazla tahrip olmuştur¹². Ancak diskin orta bombesinde bulunan resim ile çevresindeki çiviyazısı ve bezeme öğeleri özgün patinası ile korunduğundan, belirgin olarak görülmektedir. Diskin arka kısmına doğru bükülmüş olan kırık parçaları, Van Bölge Müzesi ile Münih Prehistorya Müzesinde bulunan benzer büyüklükteki disklere göre tamamladığımızda¹³, ortaya şu ölçüler çıkmaktadır; Çap: 26 cm. / Bombe yüksekliği: 3,5 cm. / Çeperi: 0,15 cm. (Res. 1, lev. I).

11 Urartu kralı İşpuini'ye ait çiviyazılı ve resimli tunç eserleri yayınlamamıza izin veren ve elinden gelen her türlü yardımı esirgemeyen Van Bölge Müzesi müdürü Ersin Kavaklı'ya, eserleri büyük bir özenle çizen meslektaşım Savaş Harmankaya ve eşim Sühran Belli'ye içten teşekkürlerimi zevkli bir görev sayarım.

12 Yapılan kaçak kazılar sonucunda Patnos çevresindeki Urartu yerleşim merkezleri ya da gömütlüklerinden ele geçirildiği sanılan disk, 1978 yılında Van Bölge Müzesine İsmail Binici tarafından satılmıştır.

13 Benzer büyüklükteki disk için bk. L.V. Berghe - L.D. Meyer, *Urartu, een vergeten cultuur uit het bergland Armenië (Urartu)*, 1982, res. 38, Kat. Nr. 85.

Dairesel iki çizgi ile çerçevelenen diskin dışa taşkın orta bombesinde, ayakta sola doğru dönük, boğa üzerinde duran tanrı figürü görülmektedir. Baş ve ayaklar sol yandan, omuzlar, özellikle sağ omuz karşıdan gösterilmek istenmiştir. Bu tür betim şekli, eski Doğu uygarlığı sanatının ayırtkan kuralıdır. Baş iyice saran başlık işlemelidir; üst kısmında ortası boş, ponpon şeklinde bir bezeme bulunmaktadır. Başlığın alt kenarında, -tanrısal simge olarak- kulak kısmından başlayan ve başlığın önünden dışarıya değin uzanan ucu üste kıvrımlı boynuz görülmektedir. Ensedede, üst üste yatay çizgilerle işlenen saçlar omuza dek inmektedir. Saçların uç kısımları ise dikey çizgilerle püskül biçiminde belirtilmiştir. Yüz ile uyum içinde olan ince ve uzun burun, M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen Adilcevaz kaya kabartmasında¹⁴ tanrı Teişeba'nın alnın uzantısı imiş gibi betimlenen kemerli ve etli burnuna benzememektedir. Burnun hemen altında, kapalı olarak gösterilen ağızda dudaklar kabarıktır. Alından kulağa dek uzanan ve üst üste iki çizgi ile belirtilen kalın kaşın altında, karşıdan gösterilmiş sanısını uyandıran badem biçimli göz, Adilcevaz kaya kabartmasındaki tanrı Teişeba'nın bakışlarına kıyasla daha yumuşaktır. Yanak dolgun değildir, normal büyüklükteki kulakta küpe olmadığı anlaşılmaktadır, ancak kulak memesi kabarık ve yuvarlak olarak gösterilmiştir. Uzun ve sivri olduğu sanılan çenede, karşıdan gösterilen dikdörtgen biçimli sakalın püskülleri göğüse kadar inmektedir. Sakalın üst kısımları birbirine koşut yatay çizgilerle, uç kısımları ise dikey çizgilerle püskül şeklinde işlenmiştir.

Tanrının ileriye doğru «V» şeklinde bir kıvrımla uzattığı sağ kolu, geleneksel selâmlama durumundadır. Bu tür betim şekli, eski Doğu uygarlıklarından Hitit, Assur, Urartu ve Ahamenid krallıkları ile bu krallıkların etkilediği komşu kültürlerin sanatında, tanrı, cin, kral, kral soyundan gelenler ile soylu sınıftan olan kişileri belirtmek için başvurulan ayırtkan kuraldır¹⁵. İçe dönük sağ elin parmakları, gerçek ölçülere uygun olarak büyük bir özenle işlenmiştir. Sol eliyle büyük bir yay tutan tanrının, her iki bileğinde de bilezik bulunmaktadır.

14 Krş., C.A. Burney - G.R.J. Lawson, *Anatolian Studies* 8, 1952, res. 2.

15 B.B. Piotrovskii, *Urartu, the Kingdom of Van and its Art*, 1967, 21.; O. Belli, «Urartular'da Hayat Ağacı İnancı», *An Ar* 8, 1982, 245.

Tanrı, beli saran yarım kolları, dar ve ayak bileklerine dek inen uzun bir giysi giymektedir. Önü açık olan giysinin etek kısımları, uzun ve dikine saçaklarla bezenmiştir. Giysinin içinde ise, dizlerin üstüne değin uzanan, uçları saçaklı etek görülmektedir. Tanrının öne doğru uzattığı çıplak sağ ayağı boğanın boynuna, arkadaki sol ayak ise boğanın bel kısmına basıyormuş gibi gösterilmişse de, tanrının ayakları boşlukta duruyormuş sezisini vermektedir. Büyük bir özenle işlenen sağ ayaktaki baldır adaleleri gergindir. Ancak M.Ö. 8. yüzyılın ortalarından itibaren Urartu sanatında betimlenen erkek motiflerinin kol ve baldır adalelerini işleme kaygusunun yavaş yavaş ortadan kalktığını, M.Ö. 7. yüzyıl Giyimli eserleri üzerinde de yeniden işlendiğini görürüz.

Tanrı, karşıdan dikey olarak gösterilen ve sağ omuzdan kalçaya dek uzanan kanatlı güneş diski içinde durmaktadır. Birkaç dairesel halkanın yan yana gelmesiyle oluşan diskin her iki tarafında yana açılan demet biçimli kanatlar, dik açı yapacak şekilde dalgalı gösterilmiştir. Tanrının bel kısmındaki açık kuyruk, her iki yandan görülecek şekilde halkanın içine sokulmuştur. İşpuni dönemine tarihlenen kanatlı güneş diskleri hemen hemen benzer biçimde betimlenmesine karşın¹⁶, Menua dönemine ait tunç bir at alınlığında¹⁷, boğa üzerinde duran tanrının omuz üzerindeki kanatları, kuş kanadına benzer biçimde gösterilmiştir. Kazan tutamaklarındaki tanrı ve tanrıçaların kanatları ile karışık yaratıkların kanatları da yine kuş kanadına benzetilmiştir¹⁸. Özellikle geç dönem Altın-tepe eserlerindeki kanatlı güneş diskleri daha değişik yapılmıştır; üç köşeli

16 Krş., U. Seidl, «Einige urartäische Bronzeyylinder (Deichselkappen?)», *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran (AMI N.F.)*, 13, 1980, res. 1-4, 12, lev. 13, 14/1, 16-17.

17 Krş. O.W. Muscarella, «Ladders to Heaven», *Art Treasures from Lands of the Bible* 1981, 174, res. 145.; Aynı yaz., «Urartu», *Archäologie zur Bibel* 1981, res. 145.; Ayrıca bk., M. Salvini, «Iscrizioni cuneiformi urartee su oggetti di metallo», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici (SMEA)* 22, 1980, lev. VIII.; P.E. Pecorella, «Un frontino urarteo del regno die Menua», *SMEA* 22, 1980, lev. I.

18 B.B. Piotrovskii, *Urartu, the Kingdom of Van and its Art*, 1967, 36 vdd, res. 21.; E. Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, 1968, lev. Ic, III c., IV a-b, V b, VIII a-b, X a-b, XI c, XII c, XIII c, XIV c, XV c, XVII c, XVIII c, XIX c, XXII c, XXIII c, XXIV c, XXV c.

olan kanatlar, kuşlarda olduğu gibi omuz kısmına yerleştirilmiştir¹⁹. Kuş kanadına benzeyen üç köşeli kanatların omuz üzerine yerleştirilmesi geleneği, 7. yüzyıl eserlerinde²⁰ daha da yaygınlaşır.

Tanrının altında sola doğru yürür durumda gösterilen boğa motifi, yandan en küçük ayrıntısına varıncaya dek büyük bir özenle işlenmiştir. Yere sağlam bir şekilde basıyormuş gibi betimlenen boğanın adaleleri, sanki canlı gözlemden çıkarılmış sezisini verecek şekilde gergindir. Dikey çizgilerle belirtilen kaburga kemikleri, II. Assurnasirpal (M.Ö. 883-859) dönemine tarihlenen hayvanların gövde ayrıntılarının işleniş biçimi²¹ ile, İşpuini dönemine tarihlenen boğa ve diğer karışık yaratıkların gövde ayrıntılarını gösterme yöntemiyle büyük bir benzerlik içindedir²².

Birbirine koşut dairesel iki çizgi ile çerçevelenen bu ilginç sahnenin yukarıdaki bölümde ise, Urartu çiviyazısı bulunmaktadır. Kazıma tekniği ile büyük bir özenle işlenen yazıda;

ú-ri-iş-be Iİş-pu-ú-i-ni-e-i

tümcesi okunmaktadır. Böylece diskin M.Ö. 9. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bilinen Urartu kralı «İşpuini'nin envanterine ait» olduğu anlaşılmaktadır²³.

Yazıtın çevresinde bulunan ve kırılarak diskin arka kısmına doğru bükülmüş olan bölümlerde, geniş dairesel şeritler arasında yan

19 T. Özgüç, *Altın-tepe II*, 1969, lev. XXV/1.; N. Özgüç, «The Decorated Bronze Strip and Plaques from Altın-tepe», *Manşel'e Armağan II*, 1974, 856 vdd, lev. 302-304.

20 O.A. Taşyürek, «Darstellungen des Urartäischen Gottes Haldi», *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*, 1978, res. 15, 17, lev. CCXX/14, CCXXII/17.; E. Bilgiç - B. Öğün, *Anatolia* 8, 1964, res. 2.

21 G. Azarpay, *Urartian Art and Artifacts*, 1968, lev. 2.

22 U. Seidl, *AMI N.F.* 13, 1980, res. 1-4, 12.

23 *urişhi* sözcüğünün anlamı için bk., G.A. Melikisvili, *Vestnik Drevnei İstorii* 47/1, 1954, 222.; Aynı yaz., *UKN*, 412.; Aynı yaz., *Die Urartäische Sprache*, *Studia Pohl* 7, 1971, 26, 31.; F.W. König, *HChI*, 71. not 8,208.; J. Friedrich, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG)* 105, 1955, 60, 65.; Aynı yaz., *Archiv für Orientforschung (AfO)* 17, 1954-1956, 367 vd.; Aynı yaz., *ZDMG* 111, 1962, 285 vd.; I.M. Diakonoff, *Hurrisch und Urartäisch*, 1971, 91.; Aynı yaz., *Orientalische Literatur Zeichnung* 68, 1973, 12, not 5.; G. Wilhelm, *Zeitschrift für Assyriologie* 66, 1976, 112.; U. Seidl, *AMI N.F.* 13, 1980, 63 vd.; M. Salvini, *SMEA* 22, 1980, 185 vdd.

yana gelen yarım ay biçimindeki motiflerin uçlarından püsküller sarkmaktadır. Kazıma tekniği ile işlenen uzun ve üçgenimsi püsküllerin içi, arkadan vurularak dışa doğru kabartılan dört yatay kabarıklık ile doldurulmuştur. Püskül motiflerinin alt uçları da, yine yan yana gelen dikey çizgilerle saçakmış gibi bezenmiştir. Oldukça özenli ve sabırlı bir çalışmayı gerektiren bu işlemler, ancak konusunda uzmanlaşmış yetenekli sanatçılar tarafından yapılabilir.

İşpuini'ye ait tunç eserlerin ayırtkan bezeme ögesini oluşturan püskül motifleri, II. Assurnasirpal sarayının duvar resimlerindeki giysi püskülleri ile at koşum takımı püsküllerine benzemektedir²⁴. Urartu sanatının erken dönemindeki bu ilginç bezeme ögesinin yavaş yavaş değişime uğraması ile «tomurcuk gırlant» motifinin ortaya çıktığı sanılmaktadır. Nitekim çiviyazısı ile oğlu Menua'ya ait olduğu anlaşılan tunç at alınlığı üzerinde kanatlı güneş diski içinde duran tanrının çevresindeki tomurcuk gırlant motifleri²⁵ ile Van Müzesinde bulunan sağlam bir disk üzerindeki tomurcuk motifleri bu görüşümüzü destekler niteliktedir (Res. 2, lev. II/1).

Büyük Disk : Van Müzesi, Env. No. 72-2-3

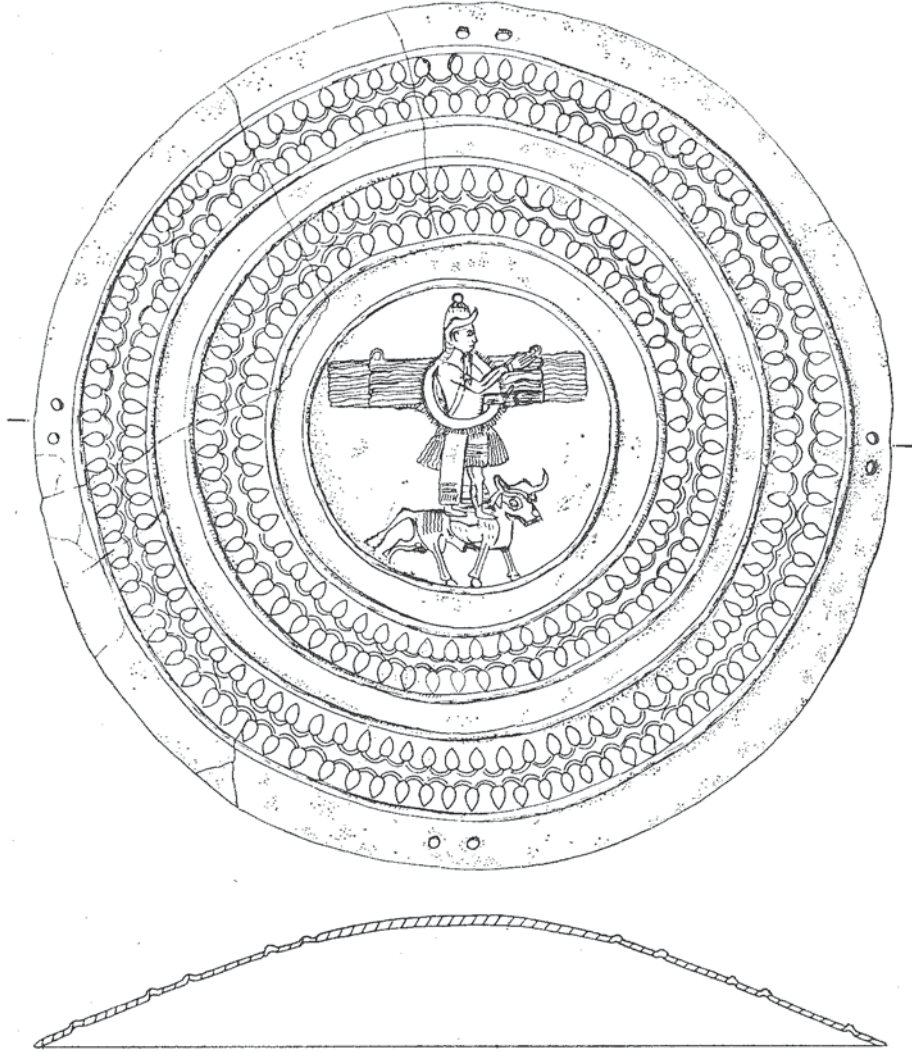
Eksiksiz ve özgün biçimi ile günümüze değin oksitlenmeye uğramadan çok iyi korunmuştur. Çap: 18 cm. / Bombe yüksekliği: 2,8 cm. / Çeperi: 0,2 cm. (Res. 2, lev. II/1).

Tunçtan dövme ve kazıma tekniği ile yapılan diskin kenar genişliği üzerinde bulunan karşılıklı sekiz bağlantı deliği, diskin herhangi bir yere raptedildiğini göstermektedir. Dışa taşkın orta bombe üzerinde, her iki yana dikey olarak açılan kanatlı güneş diski içindeki tanrı motifi, -İşpuini diskindeki tanrının tersine- sağ tarafa dönüktür. Münih Prehistorya Müzesinde bulunan bir çift büyük diskin de gösterdiği gibi²⁶, sağ ve sol tarafta birlikte kullanıldığı sanılan bu tür disklerin, çift olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak

24 R.D. Barnett - M.N. Falkner, *The Sculptures of Tiglath-Pileser III*, 1962, lev. CXV-CXVII.; R.D. Barnett, *Assyrische Skulpturen in British Museum*, 1975, lev. 1, 4, 5, 8-10, 37-38.

25 Krş. dipnot 17.

26 Benzer büyüklükteki disk mulajları üzerinde gerekli inceleme yapmamızı sağlayan Münih Prehistorya Müzesi müdürü sayın Dr. H.J. Kellner'e içten yardımlarından dolayı teşekkür ederim.



0 1 2 3 4 5 cm.

Res. 2

bunların hangi amaçla, nerede ve ne şekilde kullanıldığı şimdilik kesin olarak bilinmemektedir. Yalnız elimizdeki diskin kenar genişliği üzerinde sık bağlantı deliklerinin bulunmaması, arka kısmının meşin ile kaplı olmadığını ve bunun savaşlarda korunma amacıyla kullanılmaktan çok, törenlerde bezeme amacıyla kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

İşpuini diskinin örnek olarak alınıp yapıldığı anlaşılan sahnede, tanrının giysisi daha sadedir, beli saran dar giysi yerine geniş bir giysi bulunmaktadır. Bunun içindeki etek, sivri bir çıkıntı ile belirlenen sol diz kapağının yukarisındadır. Kısa ve dolgun olduğu sanılan genede ince ve uzun olarak gösterilen sakal, tanrının sağ koluna dek inmektedir. Sağ elini «V» şeklinde bir kıvrımla ileriye doğru uzatarak geleneksel selâmlama durumunda gösterilen tanrının sol elinde birşey yoktur. Kalın olarak gösterilen tanrının belinde kemer görülmemektedir, ancak sol omuzdan sağ kalçaya değin uzanan bir «omuz kemeri» taşıdığı anlaşılmaktadır²⁷. Adaleleri belirtilen her iki bileğinde de bilezik bulunan tanrının boğanın boyun kısmına basan çıplak sol ayağı adaleli gösterilmişse de, orantısız bir şekilde ince işlenmiştir. Tanrının altında sağa doğru yürür durumda gösterilen boğa motifi, İşpuini diskindeki boğanın tersine daha durgundur. Üçgen bir biçimde gösterilen kaburga kemikleri, dikey çizgilerle belirtilmiştir (Res. 2, lev. II/1).

Orta bombenin çevresinde dışa doğru kabartılan kalın dairesel seritlerle sınırlandırılan bölümlerde, yan yana ve sırt sırta gelen yarım ay biçimindeki motiflerin ucunda tomurcuklar bulunmaktadır. Tomurcuk gırlant motifi, Menua (M.Ö. 810-786) döneminden başlayarak torunu II. Sarduri (M.Ö. 764-735) döneminin sonlarına değin Urartu sanatının özgül bezeme öğesini oluşturacak kadar yoğun bir şekilde kullanılmıştır²⁸. Diskin en yakın benzerini, üzerindeki çi-

27 Benzer teknikte gösterilen Urartu omuz kemerleri için bk., R.W. Hamilton, «The Decoreted Bronze Strip from Guschi», *Anatolian Studies* 15, 1965, 1 vdd.; A. Çilingiroğlu, «Gaziantep Müzesindeki Bir Urartu Kemer», *An Ar* 7, 1979, 51, lev. I/2, IV/7.

28 R. Ghirsman, *Artibus Asiae* 27, 1964, res. 1.; G. Azarpay, *Aynı Eser*, 13, lev. 1, 6, 7, 18-20.; A. Erzen, *Belleten* 150, 1974, 202.; S. Başaran, *An Ar* 7, 1979, res. 1-2.; H.J. Kellner, *Anadolu* 19, 1980, 59 vd., lev. I, II/1.; U. Seidl, *AMI N.F.* 13, 1980, res. 2-3, 6-7.

viyazısı ile Menua'ya ait olan at alınlığının ortasında boğa üzerinde ayakta duran kanatlı tanrı figürünün kenar bordüründeki tomurcuk gırlant motifleri oluşturur²⁹. İşpuini'ye ait eserler üzerindeki sahnenin örnek olarak alınıp yapıldığı anlaşılan disk, çevresindeki tomurcuk gırlant motiflerinden dolayı, Menua döneminde yapılmış olmalıdır.

Güneş tanrısı Şamaş'ın sembolü olan kanatlı güneş diski, Mezopotamya'da III. Ur döneminden beri karşımıza çıkar³⁰. Mısır ve Önasya dünyasında yaygın olarak kullanılan kanatlı güneş diski³¹, M.Ö. I. binyılından itibaren Assur ve Babil'de insan figürüyle birlikte gelişir. Örneğin Babil sanatına ait silindir mühür üzerindeki mitolojik sahnede, kanatlı güneş diski içindeki tanrı figürü yarı beline kadar betimlenmiştir³². Assur sanatında kanatlı disk içinde yarı beline kadar betimlenen tanrı motifi, «tüm insanların güneş tanrısı Şamaş» biçiminde görülür³³. II. Assurdan'a (M.Ö. 933-912) ait duvar resminde, kanatlı güneş diski içinde yarı beline dek betimlenen kral, gerilmiş yayı ile ok atarken gösterilmiştir³⁴. II. Assurnasirpal'in (M.Ö. 883-859) Nimrud kabartmasında³⁵, yarı beline kadar kanatlı güneş diski içinde betimlenen kral, sağ elini ileriye doğru uzatırken, sol elinde yay tutmaktadır. Böylece Assur kralları, tüm insanların güneş tanrısı Şamaş'ın niteliklerini kişiliğinde toplayarak «tanrı-kral» bütünlüğü içinde betimlenmiştir³⁶. M.Ö. 9. yüzyıl Assur mühürleri üzerinde yarı beline kadar kanatlı güneş diski içinde betimlenen

29 Krs. dipnot 17.

30 E. Unger, *Belleten* 29, 1965, 471.; U. Seidl, *Reallexikon der Assyrologie (RLA)*, III/7, 1969, 485.; Aynı yaz., *AMI N.F.* 13, 1980, 79.

31 Geniş bilgi için bk., E. Unger, *RLA* VIII, 1927, 209.; Aynı yaz., *Belleten* 29, 1965, 463 vdd.; B. Pering, «Die geflügelte Scheibe in Assyrien», *Afo* 8, 1933, 287 vdd.; D. Wildung, «Flügelsonne», *Lexikon der Agyptologie* II, 1977, 277-279.

32 A. Parrot, *Assur*, 1961, res. 214.

33 M.J. Seux, *Épithètes royales akkadiennes et sumériennes*, 1967, 280, 284; P. Calmeyer, «Fortuna - Tyche - Khvarnah», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts (JdI)*, 94, 19 79,362, dipnot 35.

34 W. Andrae, *Assur Farbige Keramik*, 1923, lev. 8.; H. Frankfort, *Cylinder Seals*, 1939, res. 64.; A. Parrot, *Assur*, 1961, res. 282.

35 P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, res. 11.

36 Krs. dipnot 33.

tanrı ve bunun altında hayat ağacına kült yapan tanrı bağıntılı kral bir bütün oluşturmaktadır³⁷.

Urartu sanatında mühür³⁸ ve özellikle tunç eserler³⁹ üzerine sık işlenen kanatlı güneş diski içindeki tanrı motifi, şimdilik en erken İşpuni döneminde Assur'dan alınmıştır. Bu arada Anadolu'da tarih-öncesi dönemden beri yaygın olarak görülen hayvan üzerinde duran tanrıça ve tanrı motifleri, eski Önasya dünyasında Mezopotamya, İran, Kuzey Suriye, Assur, Hurri, Hitit ve Urartular aracılığı ile varlığını sürdürmüştür⁴⁰. Oğlu Menua döneminde de, kanatlı disk içinde boğa üzerinde ayakta duran tanrı motifi sürekliliğini korumuştur. Ancak Menua dönemine ait olması gereken bazı tunç eşyalar üzerinde, -Assur sanatında olduğu gibi- kanatlı disk içindeki tanrı motifi yarı beline kadar betimlenmiştir⁴¹. Daha sonra Urartu sanatında kanatlı güneş diski varlığını sürdürmesine karşın, içindeki tanrı figürü ortadan kalkmış, ancak geç dönem Altın-tepe eserlerinde kanatlı güneş diski içinde tanrı motifi yeniden betimlenmiştir⁴².

Kanatlı disk içinde boğa üzerinde ayakta duran ya da kanatlı disk içinde yarı beline kadar betimlenen erkek figürünün, Urartu

37 E. Unger, *Assyrische und babylonische Kunst*, 1927, 46-47, 50.; H. Frankfort, *Cylinder Seals*, 1939, lev. XXXIII a, c, h.

38 B.A. Kuftin, *Urartskii Kolumbarii u Poduschuji Ararata je Kuro-Araksii Aeneolit*, 1943, 57, res. 33/5.; R.D. Barnett, *Anatolian Studies* 13, 1963, 191, res. 40/5.; U. Seidl, «Die Siegelbilder», *Bastam I*, 1979, 145, res. 2, lev. 38 D₁, 39 C₁.; Aynı yaz., *AMI N.F.* 13, 1980, 80.

39 T. Kendall, «Urartian Art in Boston», *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, 47, res. 146.; P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, 363, res. 12.; U. Seidl, *AMI N.F.* 13, 1980, res. 1-4, 12. lev. 13, 14/1, 16-17.; O.W. Muscarella, *Ladders to Heaven*, 1981, res. 145.; Aynı yaz.; *Archäologie zur Bibel*, 1981, res. 145.; M. Salvini, *SMEA* 22, 1980, lev. VII.; P.E. Pacorella, *SMEA* 22, 1980, lev. I.; G. Gropp, «Ein Pferdgeschirr und Streitwagen aus Urartu», *Iranica Antiqua* 16, 1981, res. 9, 12.; L.V. Berghe - L.D. Meyer, *Urartu*, 1982, res. 37-38, Kat. Nr. 31-32, 41, 85-86.

40 Geniş bilgi için bk., T. Kendall, *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, 41 vd. res. 9 a-n.

41 T. Kendall, *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, res. 14 b.; P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, res. 12.; G. Gropp, *Iranica Antiqua* 16, 1981, res. 9, 12.; L.V. Berghe - L.D. Meyer, *Urartu*, 1982, Kat. Nr. 31-32.

42 Krş. dipnot 19.

tanrılarında hangisini yansıttığı bir sorun olarak karşımıza çıkar⁴³. M.Ö. 9. yüzyılda Assur'da kanatlı disk içinde yarı beline kadar gösterilen erkek motifi, tüm insanların güneş tanrısı Şamaş'tır. Assur kralları, güneş tanrısı Şamaş'ın niteliklerini kişiliğinde toplayarak, tanrı-kral bütünlüğü içinde betimlenmişlerdir. İşpuini'ye ait eserler üzerinde kanatlı disk içinde betimlenen ve çoğunlukla elinde yay tutan figür, acaba savaş tanrısını mı yansıtıyordu? Ülkeleri zapteden, düşmanlara boyun eğdiren savaş tanrısı, Urartu kralları tarafından simge olarak mı alınmıştı, ya da Urartu krallarına eşlik edip yol mu gösteriyordu? Yoksa tüm insanların güneş tanrısı Şamaş'ın niteliklerini kişiliğinde toplayarak tanrı-kral bütünlüğü içinde betimlenen Assur kralları gibi, Urartu kralları da kendilerini bu şekilde mi görüyorlardı? Bu önemli sorunların çözümü, şimdilik çok az bilinen, ancak ileride mutlaka bulunacağına inandığımız çivi yazılı dinsel Urartu metinlerinin yardımı ile anlaşılacaktır.

Yeni Assur ve Yeni Babil sanatında kanatlı disk içinde yarı beline kadar betimlenen tanrı figürü, Urartular aracılığı ile Ahamenidler'i etkilemiştir⁴⁴. Örneğin evrenin yöneticisi, krallara krallığı sunan Gök tanrısı *Ahuramazda*, Ahamenid krallarından I. Darius (M.Ö. 521-485), I. Artaxerxes (M.Ö. 465-424) ve son olarak da III. Artaxerxes (M.Ö. 361-338) dönemindeki görkemli kaya kabartmalarını⁴⁵ ve mühürler⁴⁶ üzerine sık ve değişik biçimlerde betimlenmiştir.

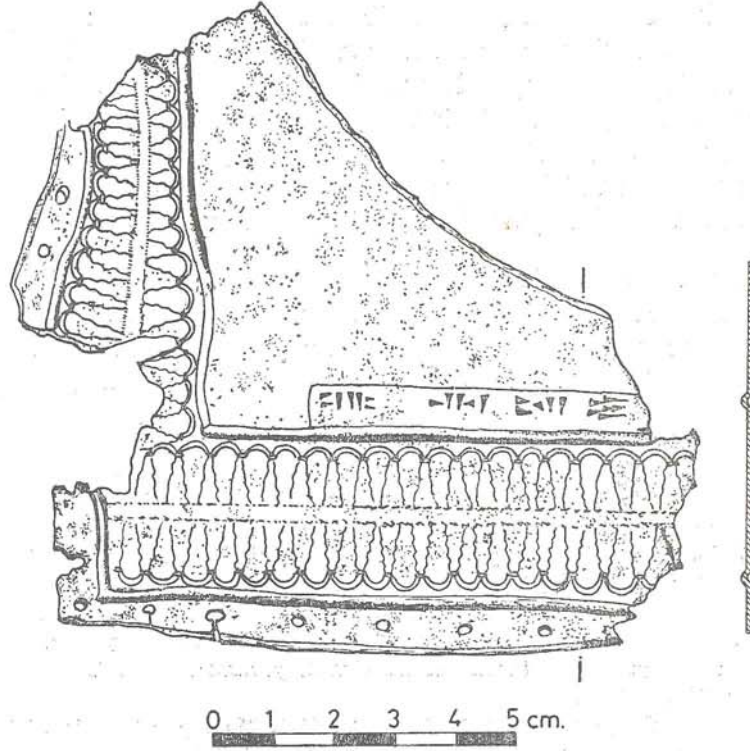
43 N. Özgüç, kanatlı güneş diski içinde betimlenen ve çeşitli hayvanlar üzerinde duran tanrının, belirli bir tanrıyı yansıtamıyacağını haklı olarak ileri sürmektedir. Krş. «The Decorated Bronze Strip and Plaques from Altintepe», *Manşel'e Armağan* II, 1974, 859. T. Kendall ise, kanatlı güneş diski içinde betimlenen tanrıyı, güneş tanrısı Şivini olarak yorumlar. Krş. *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, 46.

44 P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, 363.; P.R.S. Moorey, «Aspects of Worship and Ritual on Achaemenid Seals», *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München 7-10, September 1976*, *AMI N.F.* 6, 1979, 225.

45 V. Sarre, *Die Kunst des Alten Persien*, 1922, res. 2, lev. 13.; V.D. Osten, *Die Welt der Perser*, 1956, lev. 50.; A. Godard, *Die Kunst des Iran*, 1964, lev. 43.; W. Hinz, *Altiranische Funde und Forschungen*, 1969, lev. 18 a.; P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, res. 5-9. R. Ghirshman, *Iran, Protoirannier, meder, achämeniden (Iran)*, 1964, res. 233, 246-248, 280, 283.

46 H. Frankfort, *Cylinder Seals*, 1939, lev. XXXVII c, d, 1, n.; D.J. Wiseman, *Cylinder Seals of Western Asia*, 1959, 81-82; A. Parrot, *Nineveh and*

Ahamenid krallığının yıkılmasından sonra da kanatlı disk içinde betimlenen erkek figürü, eski Doğu sanatında yavaş yavaş ortadan kalkmıştır⁴⁷. Örneğin İssos'dan ele geçirilen Grek sikkelerinde, kanatlı disk içindeki erkek motifini yansıtan sahnenin sürekliliği görülmez⁴⁸.



Res. 3

Babylon, 1961, res. 256; P.R.S. Moorey, «Aspects of Worship and Ritual on Achaemenid Seals», *AMI N.F.* 6, 1979 res. 1-3, lev. I; R. Ghirsman, *Iran*, 1964, res. 329.

47 P. Calmeyer, *JdI* 94, 1979, 364.

48 G.F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Lycaonia, Isauria and Cilicia*, 1964, 90, lev. XV/3.; P. Calmeyer, *Aym Eser*, 364, res. 4.

Sadak Parçası? : Van Müzesi, Env. No: 3-98-78.

Tunçtan dövme tekniği ile yapılan levha, oksitlendiğinden kırılmıştır. Mevcut yükseklik: 10,5 cm. / Mevcut genişlik: 11 cm. / Çeperi: 0,1 cm. (Res. 3, lev. II/2).

Levha parçasının en yakın benzerini, Münih Prehistorya Müzesinde bulunan ve sadak parçası olarak yorumlanan trapez biçimli geniş levha oluşturur⁴⁹. Sağlam olan levhanın çevresindeki bağlantı delikleri ve kenar bordürlerindeki kalın şeritler ile ortasında dışa doğru kabartılan yarım ay motifi, elimizdeki kırık parçanın biçimine uymaktadır.

Sol alt köşesi sağlam olarak kalan levhanın, orta genişliği üzerinde arkadan vurularak dışa doğru kabartılan yarım ay kabartılığının alt sınırından koptuğu anlaşılmaktadır. Kenar kısımlarında yan yana bulunan sık bağlantı delikleri, arka tarafın meşin ile kaplı olduğunu göstermektedir. Arkadan vurularak dışa doğru kabartılan ve kalın iki şerit ile çerçevelenen kenar bordürlerin içi, karşılıklı iki sıra halinde yapılan püskül motifleri ile doldurulmuştur. Bezeme ögesi olarak kullanılan püskül motifleri, Münih Prehistorya Müzesindeki sağlam sadak parçasında püskül motiflerinin bulunmaması ile ayrımlılık gösterir.

Alt bordürün hemen üstünde ve kırık yarım ay yuvarlağının altında, çevresi dikdörtgen bir çizgi ile çerçevelendirilen Urartu çivi yazısı bulunmaktadır. Kazıma tekniği ile büyük bir özenle işlenen yazıda; *ú-ri-iş-he* sözcüğü okunmaktadır. Bundan sonra gelen kısmın kırık olması, yazının ne şekilde bittiğini öğrenmemizi engellemektedir. Ancak gerek sözcüğün yazılış biçimi, gerekse kenar bordürler içine kazıma tekniği ile işlenen püskül motifleri, *úrişhe* sözcüğünden sonra (İş-pu-ú-i-ni-e-i) sözcüğünün yazılmış olmasını gerektirmektedir. Çünkü püskül motifleri, şimdilik yalnızca İşpuini dönemine tarihlenen tunç eserlerin ayırtkan bezeme ögesini oluşturmaktadır. Bu nedenle sadak parçası, Urartu kralı İşpuini döneminde yapılmış olmalıdır.

49 G. Gropp, *Iranica Antiqua* 16, 1981, res. 12 a, lev. III b.; L.V. Berghe-L.D. Meyer, *Urartu*, 1982, Kat. Nr. 31.

Münih Prehistorya Müzesinde bulunan benzer sağlam levha, ok ve yayın birlikte konulduğu sadağın üst kısmını tamamlayan parça olarak yorumlanmıştır⁵⁰. II. Assurnasirpal dönemine ait savaş arabalarında, ok demetinin konulduğu geniş sadaklar⁵¹ biçim yönünden daha değişiktir. Ayrıca Luristan⁵², Ahamenid⁵³ ve özellikle Karadeniz İskitlerinin ok ve yaylarını koydukları sadaklar⁵⁴, biçim farklılığı gösterirler. Eğer elimizdeki tunç levha parçasını, Münih Prehistorya Müzesindeki tunç levha gibi ok ve yayın birlikte konulduğu sadağın bir parçası olarak kabul edecek olursak, o zaman levha, üzerindeki yazıt ile İşpuini dönemine ait en eski Urartu sadak parçasını oluşturur. Ancak meşinden yapılan sadağın üst kısmını kapladığı sanılan tunç levhanın, işlevinin kesin saptanabilmesi için yeni arkeolojik belgelere gerek duyulduğunu da belirtmekte yarar vardır. Çünkü yarım ay biçimli Urartu zırh göğüslüklerinden trapez biçimli olması ile farklılık gösteren levhanın, göğüslük olabileceği de varsayılmaktadır⁵⁵.

At Göz Siperliği : Van Müzesi, Env. No. 16-56-77.

Tunçtan dövme tekniği ile yapılan at göz siperliği, oksitlenmeye uğramadan çok iyi korunmuştur. Uzunluk: 20 cm. / Genişlik: 8,5 cm. / Çeperi: 0,1 cm. (Res. 4, lev. III/1).

Bugüne değin ortaya çıkarılan tunçtan yapılmış Urartu at göz siperliklerinin bilinen en eski örneği, -üzerindeki çiviyazısı ile-

50 G. Gropp, *Iranica Antiqua* 16, 1981, 117 vd. res. 12 a, lev. III b.

51 Y. Yadin, *The Art of Warfare in Biblical Lands II*, 1963, 298.; A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien*, 1967, lev. 262, 265, 267.; B. Hrouda, *Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes*, 1965, lev. 26/3.; T.A. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, 1970, lev. I/3, II/2.

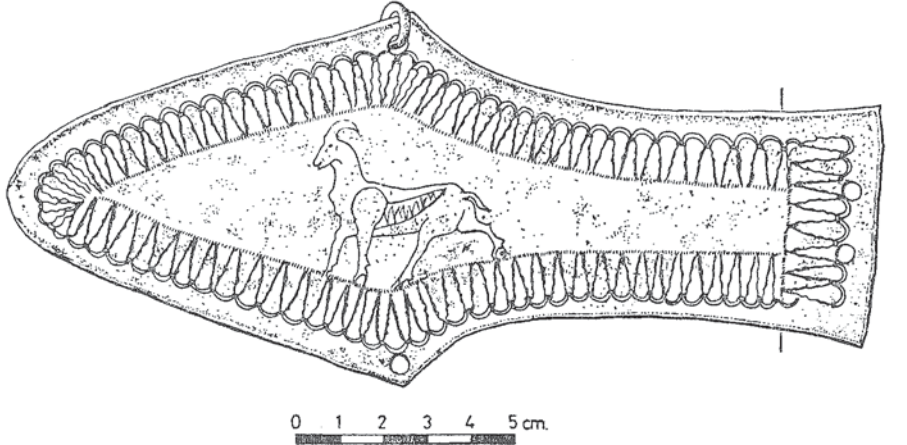
52 P. Calmeyer, *Altiranische Bronzen der Sammlung Bröckelschen*, 1964, Nr. 104, 43.; Aynı yaz., *Datierbare Bronzen aus Luristan und Kirmanshah*, 1969, res. 86-88; L.V. Berghe, *Luristan, een verdwenen bronskunst uit West-Iran*, 1982, res. 50.

53 Von der Osten, *Die Welt der Perser*, 1956, lev. 58.; A. Godard, *Die Kunst des Iran*, 1964, res. 54-55.; W. Hinz, *Aym Eser*, lev. 38 a-b.

54 R. Rolle, *Die Welt der Skythen*, 1980, 78, res. 77, 59.

55 H.J. Kellner, «Pectorale aus Urartu», *Belleten* 163, 1977, 493. dipnot 50.

Menua döneminden başlamaktaydı⁵⁶. Menua'dan torunu II. Sarduri'ye dek tarihlenen özgül Urartu at göz siperlikleri⁵⁷, biçimde herhangi bir değişikliğe uğramadan varlığını sürdürmüştür. Ancak elimizdeki at göz siperliği daha önce bulunan ve 17-17,5 cm. uzunluğunda olan at göz siperliklerinden gerek bezeme, gerekse büyüklük yönünden ayrımlı özellikler göstermektedir.



Res. 4

Atın sol gözüne ait olduğu anlaşılan 20 cm. uzunluğundaki siperliğin ortasına, kazıma tekniği ile ilginç bir keçi resmi işlenmiştir. Sola doğru yürüyen keçi motifi, yandan gerçekçi bir yöntemle betimlenmiştir; sol arka ayağını öne doğru atan keçinin ayak tırnakları, sol ön ayağın adaleleri ve karın kısmındaki kaburgaları ile kuyruğu, sanki canlı gözlemden çıkarılmış sanısını verecek kadar büyük bir özenle işlenmiştir. Urartu sanatında diğer hayvanlara kıyasla daha az betimlenen keçi resimlerinin şimdilik bilinen en eski

56 R. Ghirsman, «Notes Iranniens XIV, Deux oeilleres en bronze des rois d'Urartu», *Artibus Asiae* 27, 1964, res. 1-2.; G. Azarpay, *Urartian Art and Artifacts*, 1968, lev. 1.; *Ausstellungskatalog, Urartu, ein wiederentdeckter Rivale Assyriens*, 1976, 82, Nr. 200-201.; M. Salvini, *SMEA* 22, 1980, lev. IV b-c, G. Gropp, *Iranica Antiqua* 16, 1981, lev. 1 c.

örneğini yansıtmaktadır. Gövde ayrıntılarının, özellikle üçgen biçiminde gösterilen kaburgaların işleniş biçimi İşpuni dönemine tarihlenen hayvanların kaburgaları ile II. Assurnasirpal'in (M.Ö. 883-859) Nimrud kabartmasındaki hayat ağaçlarına ön ayaklarını dayayan karşılıklı keçi motiflerinin⁵⁸ gövde ayrıntılarının işleniş şekliyle büyük bir benzerlik gösterir. Siperliği çepeçevre saran uzun püskül motifleri, yine II. Assurnasirpal dönemi sanat eserlerindeki giysi ve at koşum takımlarındaki püskül motiflerinin benzerini oluşturur⁵⁹. Keçi resmi ve püskül motiflerinin II. Assurnasirpal dönemi sanat eserlerindeki bezeme öğeleriyle benzerlik göstermesinin yanı sıra, İşpuni'ye ait tunç eserlerin ayırtkan bezeme öğesini oluşturan püskül motiflerinin bulunması da, siperliğin Urartu kralı İşpuni döneminde yapıldığını gösterir.

Miğfer Yanaklığı : Van Müzesi, Env. No. 16-62-77.

Eksiksiz ve özgün biçimi ile günümüze değin oksitlenmeye uğramadan çok iyi korunmuştur⁶⁰. Uzunluk: 14 cm. / Genişlik: 11 cm. / Çeperi: 0,1 cm. (Res. 5, lev. III/2).

Üzerindeki çiviyazısı ve özgün biçimi ile bugüne değin Urartu sanatında benzerine rastlanılmayan miğfer yanaklığı, tunçtan dövme tekniği ile yapılmıştır. İçeriye doğru girinti yapan boşluklar ile kenardaki artıklar kesilerek düzeltilmiştir. Bu biçimi ile kabaca «E» harfine benzeyen miğfer yanaklığındaki alt ve üst girintiler, M.Ö. 8. ve 7. yüzyıl Urartu ve Assur miğfer yanaklıklarında görülmez. Sağ kenardaki girintiler ve çiviyazısının yazılış yönü, levhanın, miğferin sağ yanaklığına ait olduğunu göstermektedir.

57 R. Ghirsman, *Göst. Yer.*; G. Azarpay, *Göst. Yer.*; B.B. Piotrovskii, *Urartu* (Geneva), 1969, lev. 79.; Aynı yaz., *Karmir-Blur*, 1970, lev. 56.; O. Belli, «Van Bölge Müzesindeki Çiviyazılı Urartu Tunç Eserleri», *An Ar* 4-5, 1976-1977, res. 6, lev. 5/18.; O.A. Taşyürek, «Some Inscribed Urartian Bronze Armour», *Iraq* 37, 1975, lev. 32a, 33 a-b.; V. Sevin, «Assur ve Urartu At-Koşum Takımları Üzerine Bir Not», *An Ar* 6, 1978, 111 vdd.

58 G. Azarpay, *Aynı Eser*, lev. II.

59 Krs. dipnot 24.

60 Patnos çevresinde yer alan Urartu yerleşim merkezleri ya da gömütüklerinde yapılan kaçak kazılar sonucunda ele geçirildiği sanılan miğfer yanaklıkları, 1977 yılında İsmail Binici tarafından Van Bölge Müzesine satılmıştır.

Yanaklığın kenar genişliği üzerinde bulunan yan yana 56 bağlantı deliği, üstten zimba vurma yöntemi ile açılmıştır. Deliklerin arka kısımda bıraktığı çıkıntılar, örs üzerinde çekiçlenerek düzeltilmiştir. Kenar genişliğini çepeçevre saran delikler, yanaklığın arka kısmının deri bir meşin ile kaplı olduğunu göstermektedir. Arka kısmın meşin ile kaplanması, yüzün berelenmesini önlediği gibi madenin, sapan taşı, ok ve kargı uçlarına karşı daha dayanıklı olmasını da sağlamıştır. Çünkü arkası meşin ile kaplı olmayan tunçtan yapılmış miğfer, kemer, sadak, zırh, gerdanlık, kalkan ve at koşum takımları, ok ve kargı ucu darbelerine karşı daha dayanıksızdır; bu tür silahlar savaşlarda kullanılmaktan çok, sergilenmek, tapınaklara asılmak ve törenlerde giyilmek için yapılmış olmalıdır⁶¹.

Kenar genişliğindeki bağlantı deliklerinin iç çevresini, arkadan vurularak dışa doğru kabartılan kalın bir şerit çevrelemektedir. Yanaklığın üst kısmında ve kenar genişliğinin altında bulunan çivi yazısının başında, ortasında ve sonunda üç ayrı bağlantı deliği daha vardır. Bu delikler, yanaklığı miğferin kenarına tutturarak halkalara aittir. Yanaklığın yarım ay biçimindeki alt kısmının ortasında bulunan bir başka delik ise, çene altından geçen sicimi karşı yanaklığa bağlayan halkaya ait olmalıdır. Nitekim Agrab Tepe⁶² ve Çavuştepe'de bulunan miğfer yanaklıkları üzerindeki in-situ halkalar, benzer amaçlar için kullanılmıştır.

Miğfer yanaklığının üst kısmında, altı ve üstü ince bir çizgi ile sınırlandırılan çiviyazısı bulunmaktadır. Kazıma tekniği ile küçük ve ince işlenen yazıda, Akkatça ve Urartuca sözcüklerden oluşan *BE.LI ŠÁ Iš-pu-i-ni* tümcesi okunmaktadır.

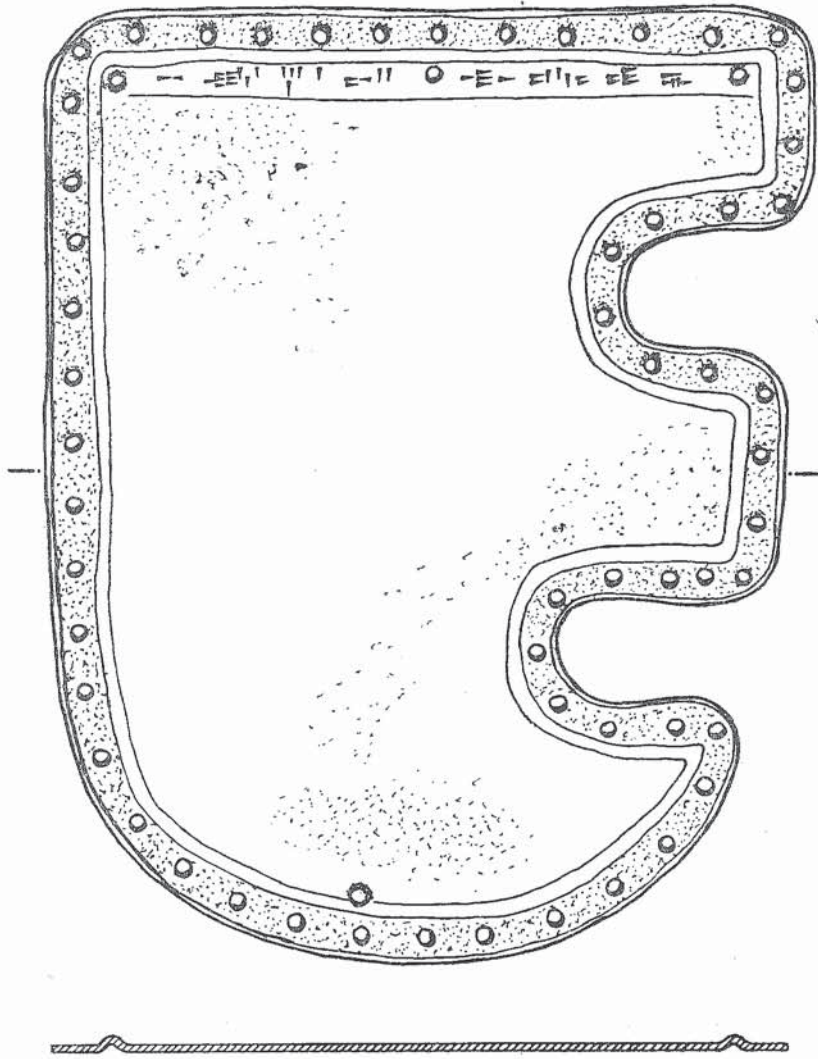
İşpuini ve oğlu Menua'nın ortak krallıkları döneminde (M.Ö. 820-810)⁶³, bu iki kralın *Ardini* (*Mušašir*) şehir devletindeki ulusal tanrı Haldi'nin tapınağına yaptıkları tapınma gezisi sırasında dikilen çift dilli (Urartuca-Assurca) Kelişin stelinde⁶⁴ karşımıza çıkan

61 Geniş bilgi için bk. J. Coles, *Archaeology by Experiment*, 1973, 143-147, 164-169.; ayrıca bk., I.J. Winter, *A Decorated Breastsplate From Hasanlu, Iran*, 1980, 5, not 26.

62 O.W. Muscarella, «Excavations at Agrab Tepe, Iran», *Metropolitan Museum Journal* 8, 1973, 67, res. 28.

63 Krş. dipnot 2.

64 F.W. König, *HChI*, no. 9.; G.A. Melikisvili, *UKN*, no. 19.; W.C. Benedict, *Journal of American Oriental Studies (JAOS)*, 81, 1961, 361 vd.



0 1 2 3 4 5 cm.

Res. 5

BE.LI sözcüğünün Akkatça karşılığı silahtır⁶⁵. Akkatça *ŠÁ* işaretinin ise, genitiv'den önce gelen determinativ-pronomen olması nedeniyle⁶⁶, tümceyi «İşpuini'nin silahına ait» olarak açıklayabiliriz.

Miğfer Yanaklığı : Van Müzesi, Env. No. 9-25-78.

Miğferin sol yanaklığına ait olan levha oksitlendiğinden kenarları kırılmıştır. Ancak biçimi ve büyüklüğü, sağ yanaklığın benzeridir. Mevcut uzunluk: 13,5 cm. / Genişlik: 11 cm. / Çeperi: 0,1 cm. (Res. 6, lev. IV/1).

Ters «E» harfine benzeyen yanaklığın üst kısmında bulunan çiviyazının ön tarafı da kırıldığından, yalnızca *İš-pu-i-ni* işaretleri okunmaktadır. Sağ yanaklık parçasında olduğu gibi, buradaki yazının da önünde Akkatça [*BE.LI ŠÁ¹*] işaretleri olmalıdır. Böylece miğfer yanaklığının «İşpuini'nin silahına ait» olduğu anlaşılmaktadır.

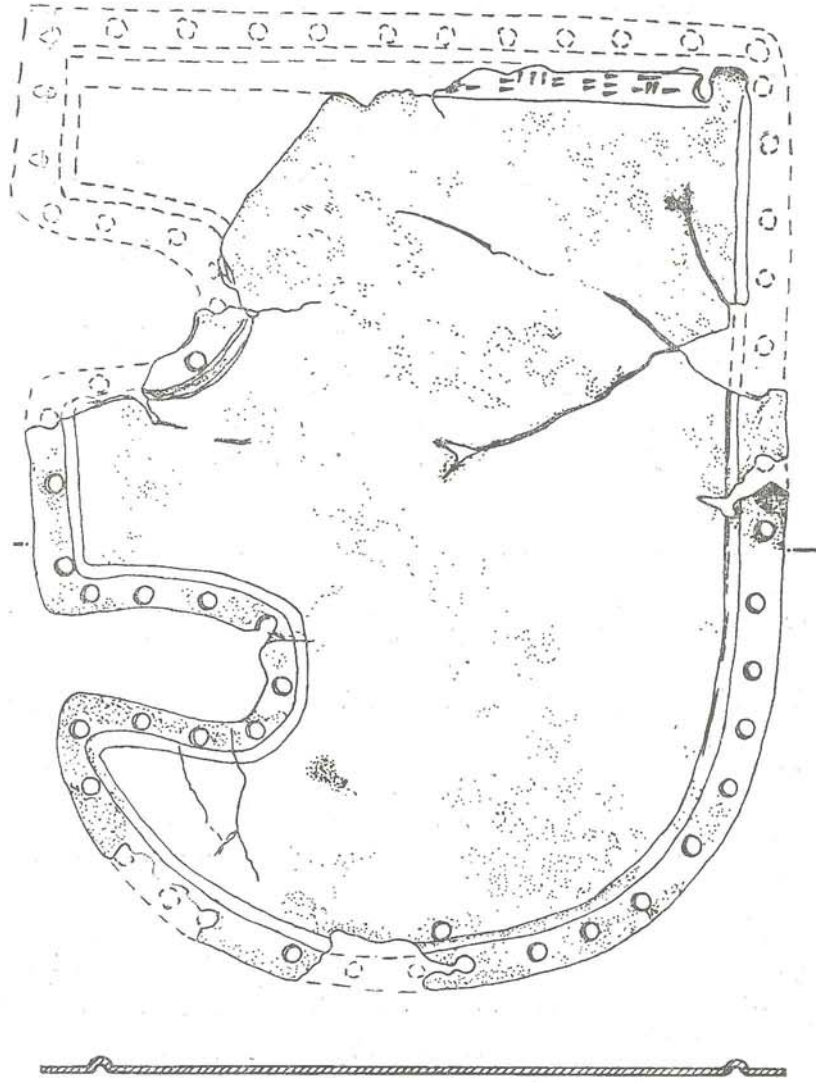
Miğfer Yanaklığı : Van Müzesi, etüdlük parça

Tunçtan dövme ve kazıma tekniği ile yapılan miğfer yanaklığı, içe doğru bükülerek katlandığından, oksitlenerek kırılmıştır. Bu nedenle yanaklığın üst kısmında çiviyazısının olup olmadığı bilinmemektedir. Mevcut yükseklik: 11 cm. / Mevcut genişlik: 7 cm. / Çeperi: 0,1 cm. (Res. 7, lev. IV/2).

Kabaca «E» harfine benzeyen yanaklığın biçimi ve büyüklüğü, İşpuini'ye ait çiviyazılı miğfer yanaklıkları ile aynı olmalıdır. Kenarda içe doğru girinti yapan alt boşluk, levhanın, miğferin sağ yanaklığına ait olduğunu göstermektedir.

65 W.von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*, 1959, 120 b.; F.W. König, *HChI*, no. 8, not 6, No. 108.; G.A. Melikisvili, *UKN*, no. 25, 27.; W.C. Benedict, *JAOS*, 382.; P. Hulin, *Anatolian Studies* 9, 1959, 192, dipnot 9.; M. Salvini, *SMEA* 22, 1980, 185.

66 *ŠÁ* işaretinin anlamı için bk., O.V. Ravn, *The so-called Relative Clauses in Akkadian*, 1941, 23-28.; W.von Soden, *Grundriss der Akkadischen Grammatik*, *Analecta Orientalia* 33, 1952, 46, 137.; J. Friedrich, *Afo* 17, 1956, 368.; Aynı yaz., *ZDGM* 105, 1955, 60-73.; G.A. Melikisvili, *UKN*, 118b, c; 152; 193-259 a, b, c, 260, 272, Nr. 152, dipnot 1.; A. Ungnad - L. Matouš, *Grammatik des Akkadischen*, 1964, 30; O. Belli, *An Ar* 4-5, 1976-1977, 181 vd.; A.M. Dinçol - E. Kavaklı, *An Ar*, Ek Yayın 1, 1978, 27 vd.; M. Salvini, *SMEA* 22, 1980, 186 vd.



0 1 2 3 4 5 cm.

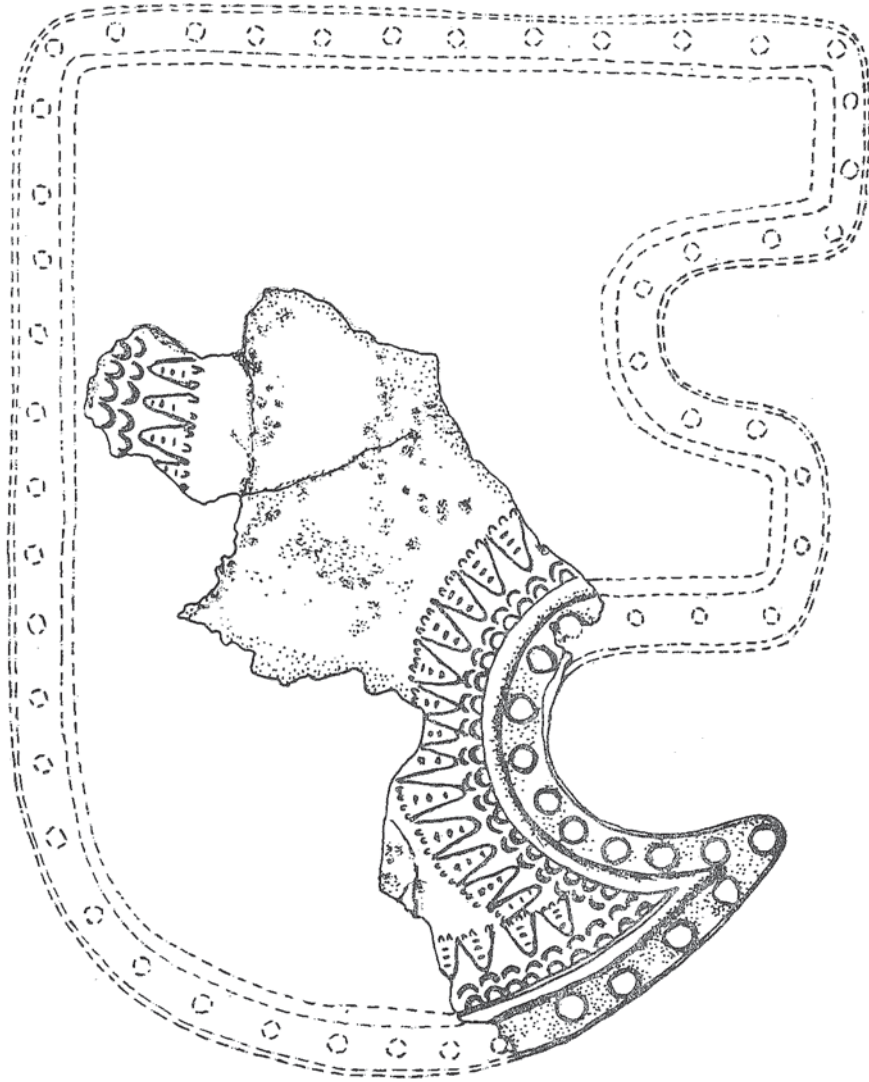
Res. 6

Kenar genişliği üzerinde bulunan meşin bağlantı deliklerinin yuvarlak biçimi, uzun süre kullanılmaktan dolayı bozulmuştur. Yanaklığı, kenar genişliğindeki bağlantı delikleri ile ayıran dışa kabartmalı kalın şeritin iç tarafında, yanaklığı çepeçevre sardığı anlaşılan püskül motifleri bulunmaktadır. Kazıma tekniği ile yapılan püskül motiflerini üstten birbirine bağlayan yarım ay motifleri çözülmüş gibidir. Yarım ay motiflerinin uçlarından aşağıya doğru sarkan püskül motiflerinin içini, arkadan vurularak dışa doğru alt alta kabartılan üç yatay kabarıklık doldurmaktadır. Yan yana sıralanan püskül motifleri, daha önce de sık sık belirttiğimiz gibi İşpuini dönemindeki tunç eserlerin ayırtkan bezeme ögesini oluşturur. Yanaklığın özgün «E» biçimi ve üzerindeki bezeme ögesinin İşpuini dönemine tarihlenen tunç eserler üzerindeki püskül motiflerinin benzeri olması, yanaklığın İşpuini döneminde yapıldığını kanıtlar.

Ense siperliği ve bezemeleri gibi miğferden ayrı olan yanaklık parçalarının, Anadolu'da Geç Tunç Çağı kültürlerinde yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak bugüne değin Anadolu Geç Tunç Çağı kültürlerinde, miğfer ve eklentilerine ait en küçük bir parça bulunmamasına karşın, kaya kabartması, mühür baskısı ve keramikler üzerine işlenen ilginç sahnelerde, deriden yapıldığı sanılan ve ense ile yanakları koruyan siperlikli miğferlerin varlığı bilinmektedir. Örneğin *Kaneş-Karum* I b evresi ile çağdaş olan Acemhöyük II. katta ortaya çıkarılan keramikten yapılmış banyo kabı üzerindeki sahnede⁶⁷, avlanan prensin⁶⁸ deriden yapıldığı anlaşılan yanaklıklılı başlığı, Anadolu'nun M.Ö. 18. yüzyılda şimdilik bilinen en eski yanaklıklılı miğferini yansıtmaktadır. Yine Acemhöyük'te bulunan mühür baskısı üzerindeki ilginç sahnede, karşısında oturan tanrıçaya her iki elini uzatan kişinin enseyi ve yanakları kapatan deriden yapılmış başlığı, aynı dönemdeki bir başka özgün yanaklıklılı

67 N. Özgüç, «Acemhöyük Kazıları», *Anadolu* 10, 1966, 5 vd. lev. X.; Ayrıca krş., F. Kinal, «Çiviyazısı Ekonomisinde Balık ve Balıkçılık», *Atatürk Konferansları* 6, 1973-1974, 52 vd. res. 3.; K. Bittel, *Les Hittites*, 1976, 74, res. 49.; M. Darga, «Boğazköy Kral Kapısındaki Tanrının Adı ve Tanımlanması Hakkında Bir Deneme», *An Ar* 6, 1979, 147, lev. II.

68 Önasya'da avın krallara özgü dinsel ve ülküsel bir işlevi olduğuna değinen M. Darga, burada avlanan avcının prens olabileceğini belirtmektedir. Krş. M. Darga, *Aynı Eser*, 149.



0 1 2 3 4 5 cm.

Res. 7

miğfer örneğini sergilemektedir^{68a}. Geç Tunç Çağında, Anadolu dışında yanaklıklılı miğferler Yunanistan, Mısır, Mezopotamya ve Çin sanatında da görülür⁶⁹.

Kaneş-Karum I b evresi ile çağdaş olan Konya Karahöyük'te bulunan silindir mühür baskısında, Fırtına tanrısının enseyi ve yanakları örten ilginç miğferi⁷⁰, siperlikli miğferlerin bir başka örneğini oluşturur. Fırtına tanrısının pozisyonu, aynı zamanda Boğazköy Kral Kapısındaki tanrının ilk evresini de yansıtmaktadır⁷¹. Boğazköy (*Hattušaš*) kazılarında ortaya çıkarılan ve Yeni Krallık evresinin başlarına tarihlenen (M.Ö. 15.-14. yüzyıl) çömlek parçaları üzerindeki ilginç sahnede, savaşçı tanrının sorguçlu, enseyi ve yanakları kapatan siperlikli miğferi⁷², bir başka özgün örneği oluşturur. Ünlü Boğazköy Kral Kapısındaki anıtsal tanrı kabartmasında (M.Ö. 14.-13. yüzyıl), deriden yapılmış miğferin enselik ve yanaklıklılı özgün biçimi⁷³, Erken Demir Çağında siperlikli miğferlerin en güzel örneğini yansıtmaktadır. Görüldüğü gibi, M.Ö. 2. binyılında Anadolu'da enselik ve yanaklıklılı birimleriyle siperlikli miğfer taşıyan kişiler, kral, kral soyundan gelenler ile tanrılardır⁷⁴.

Mezopotamya'da yanaklıklılı miğferlerin kullanımı, Erken Dynastik dönemden başlar⁷⁵. M.Ö. 9. yüzyılda II. Assurnasirpal (M.Ö. 883-859) ve III. Salmanassar (M.Ö. 859-824) dönemi miğferlerinde ya-

68a N. Özgüç, «Acemhöyük Saraylarında Bulunmuş olan Mühür Baskıları», *Bellethen* 162, 1977, 375, res. 5, lev. XV/38.

69 J. Borchhardt, *Homerische Helme*, 1972, 15 vd., 82 vd., res. 6, lev. 2-4, 8, 9/5, 10, 19-23.; P. Calmeyer, «Helm», *RLA* IV, 1972-1975, 313.

70 S. Alp, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, 1972, 116, res. 13.

71 S. Alp, *Aynı Eser*, 117.

72 K. Bittel, «Tonschale mit Ritzzeichnungen von Boğazköy», *Revue Archéologique* I, 1974, 9 vd.; M. Darga, *Aynı Eser*, 151 vd. lev. IV.

73 K. Bittel, *Boğazköy, Die Kleinfunde ders Grabung 1906-1912*, 1937, lev. 2-3.; Aynı yaz., *Les Hittites*, 1976, res. 261, 267-268.; E. Akurgal, *Die Kunst der Hethiter*, 1961, res. 64-65.

74 Krş. dipnot 68.

75 L. Wolley, *Ur-Excavations* II, 1934, 63.; Y. Yadin, *The Art of Warfare in Biblical Lands* I, 1963, 49.; J. Borchhardt, *Homerische Helme*, 1972, 93, lev. 19.

naklıklar görülmez⁷⁶. Ancak Assur'da miğfer yanaklığı ilk kez III. Salmanassar'ın görkemli Balavat kapısı tunç kaplamalarında, tutsak Urartu savaşçıların giydiği miğferler üzerinde görülür⁷⁷.

Assur miğferlerinde yanaklıkların yaygın olarak kullanımı, III. Tiglatpileser (M.Ö. 745-727) döneminden başlar ve Assurbanipal (M.Ö. 668-626) döneminin sonlarına değin hemen hemen kesintisiz bir şekilde devam eder⁷⁸. III. Tiglatpileser ve II. Sargon (M.Ö. 722-705) dönemi miğfer yanaklıkları, genellikle miğferin organik bir parçasıdır⁷⁹. Nimrud'da Salmanassar kalesinde bulunan demirden yapılmış miğfer yanaklığı⁸⁰, özgün Assur miğfer yanaklığının en güzel örneğini oluşturur. Üstü kapalı yayvan «U» biçimindeki miğfer yanaklığının çevresindeki bağlantı delikleri, arka kısmın meşin ile kaplı olduğunu ve üst kısmındaki ataşla miğfere tutturulduğunu göstermektedir. II. Sargon döneminde hem yanaklıkları⁸¹, hem de yanaklıksız miğferler kullanılmıştır⁸². Sanherip (M.Ö. 705-681) ve Assurbanipal (M.Ö. 668-626) dönemi miğfer yanaklıkları, miğferin organik bir parçası olmayıp, ayrı olarak yapıp miğfere tutturulmuştur⁸³. Sanherip dönemindeki bazı miğfer yanaklıkları ise iki parçadan oluşmaktadır⁸⁴.

76 T.A. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, 1970, 37 vdd, lev. XVIII-XIX.; B.J. Overlaet, «Pointed Helmets of the Iron Age from Iran», *Iranica Antiqua* 14, 1979, 61, res. 2.

77 T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 37 vd, 42, lev. XIX/7.; G. Azarpay, *Aym Eser*, lev. 14-15.; D. Frankel, *The Ancient Kingdom of Urartu*, 1979, res. 3 c-d, 4 d-e.

78 R.D. Barnett - M. Falkner, *The Sculptures of Tiglath-Pileser III*, 1962, 39-40, res. 2.; Y. Yadin, *Aym Eser* II, 295, 301, 446-447, 452, 458, 420-425.; B. Hrouda, *Aym Eser*, 89, lev. 23/5-6, 10-12, 15-20, lev. 59/4, lev. 60/1, lev. 62/1-2, lev. 64/3, lev. 65/2, lev. 67/2.; T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 38, lev. XVIII/2-4, 6, 8, 12-13, 16-17, 19-24, lev. XIX/1-5, 7, 9, 10.

79 R.D. Barnett - M. Falkner, *Aym Eser*, res. 2/1-2. 4-5, 10, 13-14.; T.A. Madhloom, *Aym Eser*, lev. XVIII/2, 8, 13, 16-17, 19, 20, 23, lev. XIX/1-2, 4-5, 9-10.

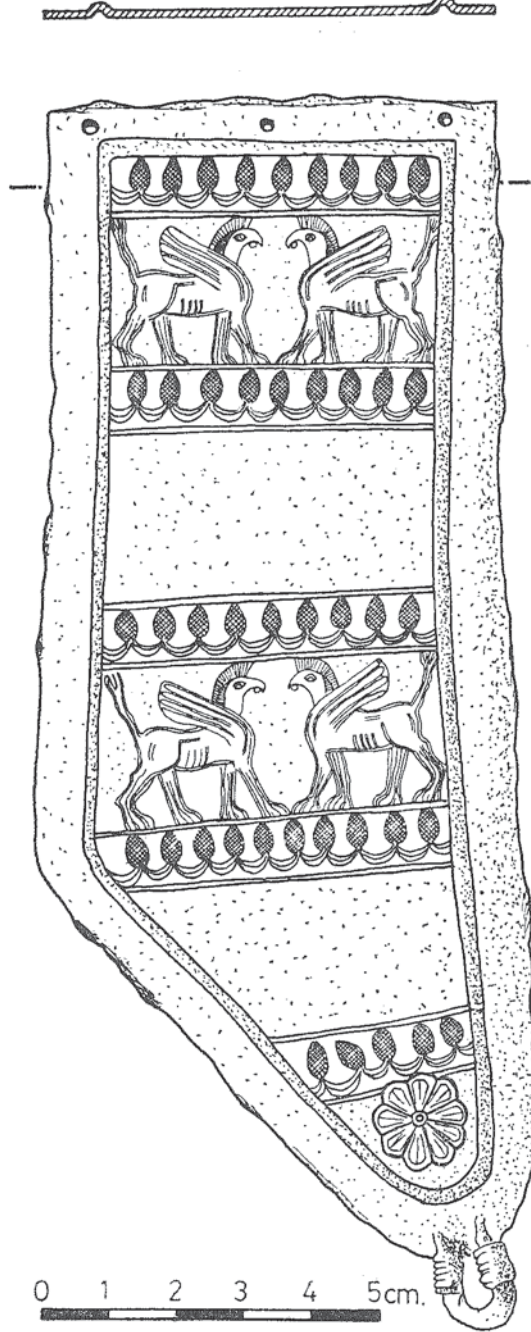
80 T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 38, lev. XIX/6.

81 Y. Yadin, *Aym Eser* II, 420-425.; T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 39 vdd, lev. XVIII/8, 19-20.

82 T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 39 vdd, lev. XVIII/9-10, 18.

83 T.A. Madhloom, *Aym Eser*, lev. XVIII/3-4, 21, 24, lev. XIX/3.

84 B. Hrouda, *Aym Eser*, lev. 23/10, 11, 18, lev. 60/1, lev. 62/2., T.A. Madhloom, *Aym Eser*, 38, lev. XVIII/3, lev. XIX/4.



Res. 8

M.Ö. 9. yüzyılın ortalarında, Balavat Kapısı tunç kaplamalarında tutsak Urartu savaşçılarının giydikleri miğferlerdeki yanaklıklar, miğferin organik bir parçası olarak görülür⁸⁵. Ancak İşpuini dönemine ait miğfer yanaklıklarının gösterdiği gibi, ayrı parçadan yapılan Urartu yanaklık parçaları miğfere sonradan takılmaktadır (Res. 9a). Özgün «E» biçimli İşpuini dönemi miğfer yanaklığının benzeri, şimdilik Önasya dünyasında görülmemektedir. Ancak yanaklığın içe doğru çift girinti yapan biçimi, kabaca da olsa Yunanistan'da *Pylos*, *Knossos* ve *Tiryms* miğfer yanaklıkları⁸⁶ ile Kırım'da Kerç yakınındaki *Kekuwatskogo* kurganında bulunan altından yapılmış İskit miğfer yanaklığı ile yüzeysel bir benzerlik gösterir⁸⁷.

M.Ö. 8. yüzyılın ortalarında Urartu miğfer yanaklıklarının daha uzun ve dar levhalardan yapıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin Çavuştepe (*Sardurihinili*) kazılarında ortaya çıkarılan II. Sarduri (M.Ö. 764-735) dönemine ait miğfer yanaklığının özgün biçimi (Res. 8), hem İşpuini dönemi miğfer yanaklığından, hem de çağdaş Assur miğfer yanaklıklarının biçiminden farklıdır. Tunçtan dövme tekniği ile yapılan ve miğferin sağ yanaklığına ait olan levhanın üzerinde, tomurcuk gırlant motifleri ile sınırlandırılan bölümlerde karşılıklı grifonlar bulunmaktadır. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmayan Agrap Tepe miğfer yanaklığı⁸⁸ ile Toprakkale'de (*Rusahinili*) bulunan tunçtan yapılmış savaşçı figürünlerindeki miğfer yanaklıklarının biçimi⁸⁹, 8. yüzyıl Çavuştepe miğfer yanaklığının benzerini oluşturur (Res. 9 b).

M.Ö. 8. yüzyıl Urartu miğfer yanaklıklarının dar ve uzun biçimi, çağdaş Assur miğfer yanaklıklarının biçimi ile değil, Anadolu'da Geç Hitit dönemi miğfer yanaklıkları ile benzerlik gösterir. Ör-

85 Krş. dipnot 77.

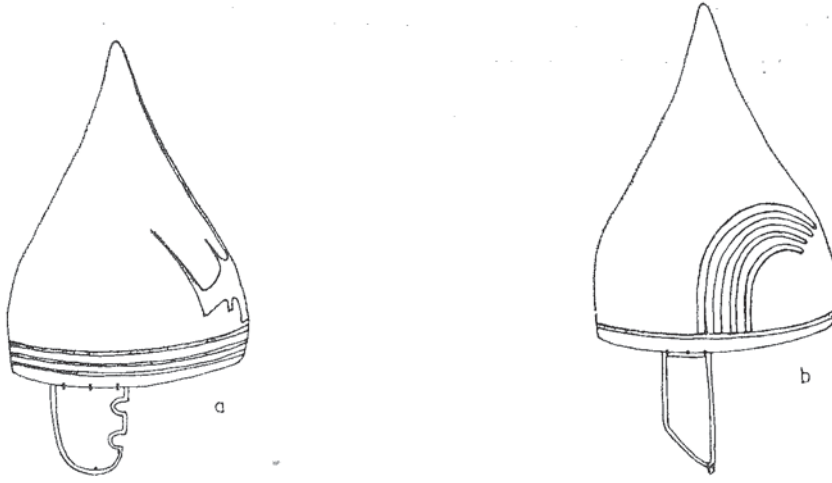
86 J. Borchhardt, *Ayn Eser*, res. 6, lev. 6, lev. 8/4-5, lev. 9/1-4; Aynı yaz., «Helme», *Archaeologia Homerica*, 1977, 65 vd, 68, res. 9 B-C-D, lev. III a, d, lev. IV a.

87 M.I. Artamanov, *Goldschatz der Skythen*, 1970, 133, res. 270.

88 Krş. dipnot 62.

89 R.D. Barnett, *Iraq* 16, 1954, lev. 2.; R.D. Barnett - M. Falkner, *Ayn Eser*, res. 2/11.; T.A. Madhloom, *Ayn Eser*, 42, lev. XIX/12.; J. Borchhardt *Ayn Eser*, 107, lev. 38/3.

neğin Kargamış kabartmalarında savaşçıların giydikleri miğfer yanaklıklarının biçimi⁹⁰, 8. yüzyıl Urartu miğfer yanaklıkları ile büyük bir benzerlik içindedir.



Res. 9

1938 yılında Erzincan Altıntepe gömütüğünde bulunan bronzdan yapılmış iki çift miğfer yanaklığı⁹¹, 7. yüzyıl Urartu miğfer yanaklığının bir başka özgün örneğini yansıtmaktadır. Arka kısmının meşin ile kaplı olduğu sanılan ve üst kısmında in-situ olarak bulunan atasla miğfere tutturulan oval biçimli Altıntepe miğfer yanaklıkları, 8. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Karatepe miğfer yanak-

90 E. Akurgal, *Späthethitische Bildkunst*, 1949, lev. XVa-b, XVIa, XVIIa,; M. Riemschneider, *Die Welt der Hethiter*, 1955, lev. 73.; W. Orthmann, *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*, 1971, lev. 28/F₁, lev. 29/F₃, F₅, lev. 71/F₂; J. Borchardt, *Aym Eser*, lev. 26.

91 Von der Osten, «Neue Urartäische Bronzen aus Erzincan», *VI. Int. Kongress für Arch*, 1939, 228.; R.D. Barnett - N. Gökçe, «The find of Urartian Bronzes at Altın Tepe near Erzincan», *Anatolian Studies* 3, 1953, 125, lev. XVIII/1.; J. Borchardt, *Aym Eser*, 109, res. 6, lev. 29/1-4.

lığı⁹² ile Assur ve 7. yüzyıla tarihlenen Luristan miğfer yanaklığının⁹³ biçimi ile benzerlik gösterir.

Sonuç olarak, üzerindeki çiviyazısı ile Urartu kralı İşpuini'ye ait olduğu anlaşılan miğfer yanaklıkları, M.Ö. 9. yüzyılın son çeyreğinden itibaren bilinen en eski Urartu miğfer yanaklığını yansıtmaktadır. Oldukça özgün bir biçime sahip olan İşpuini dönemi miğfer yanaklıkları, Anadolu'da Erken Demir Çağı Hitit miğfer yanaklıklarından gelişmiş olabilir.

92 T.H. Bossert, *Karatepe Kazıları*, 1950, lev. XVI/83; M. Riemschneider, *Aym Eser*, lev. 90.; W. Orthmann, *Aym Eser*, lev. 18 a-b, A/31, A/32.; J. Borchardt, *Aym Eser*, lev. 27/2.

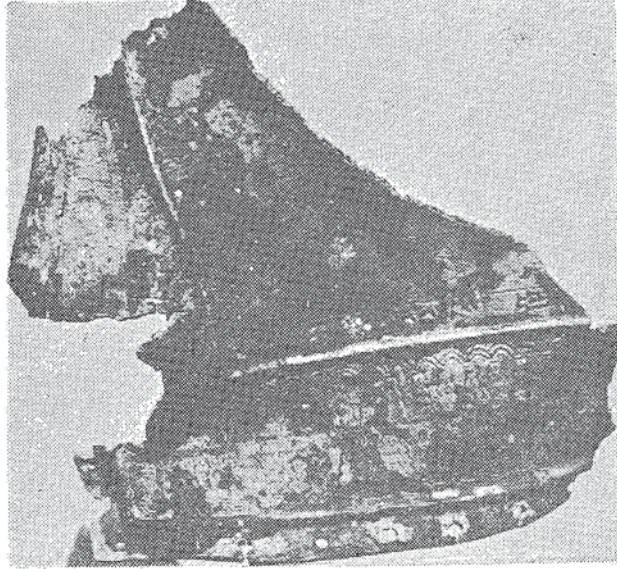
93 W. Nagel, *Altorientalisches Kunsthandwerk* 5, 1963, 20, lev. 31.; J. Borchardt, *Aym Eser*, 108, lev. 25/4.



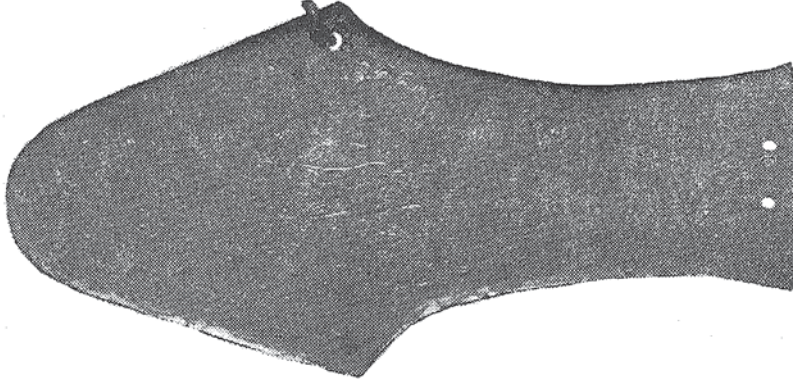
Urartu kralı İşpuini'ye ait çiviyazılı ve resimli kırık disk parçası.



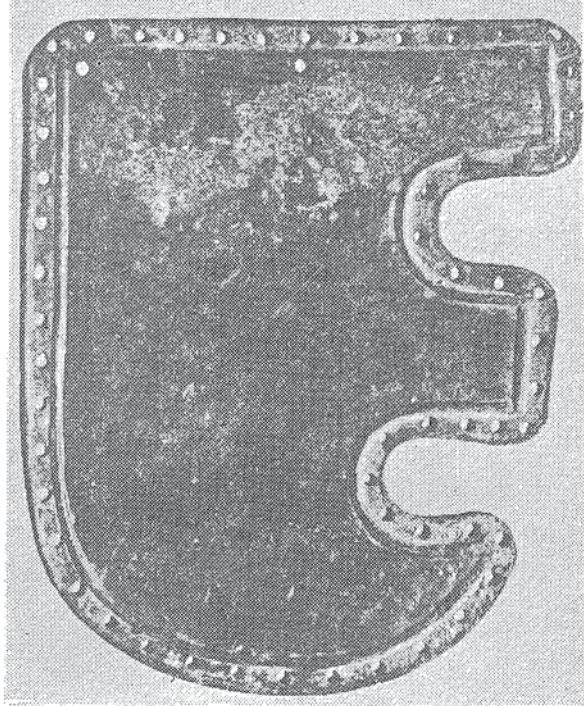
1. Urartu kralı Menua dönemine ait olduğu sanılan disk.



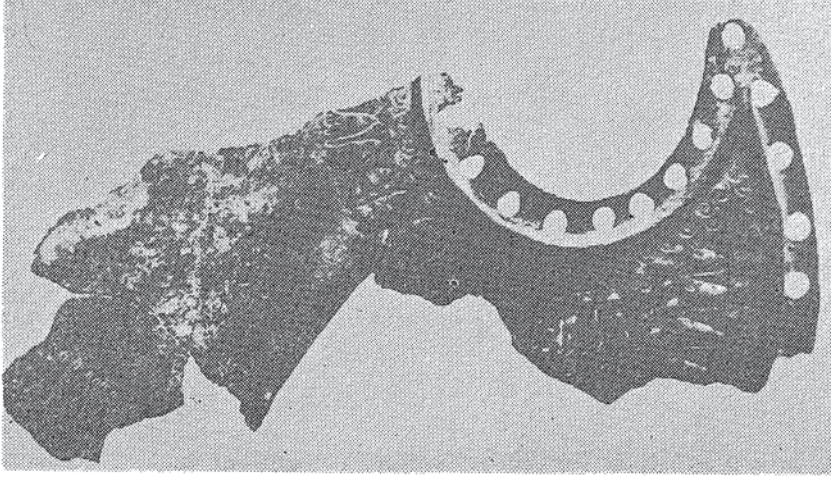
2. Urartu kralı İşpuini'ye ait olduğu sanılan sadak ? parçası.



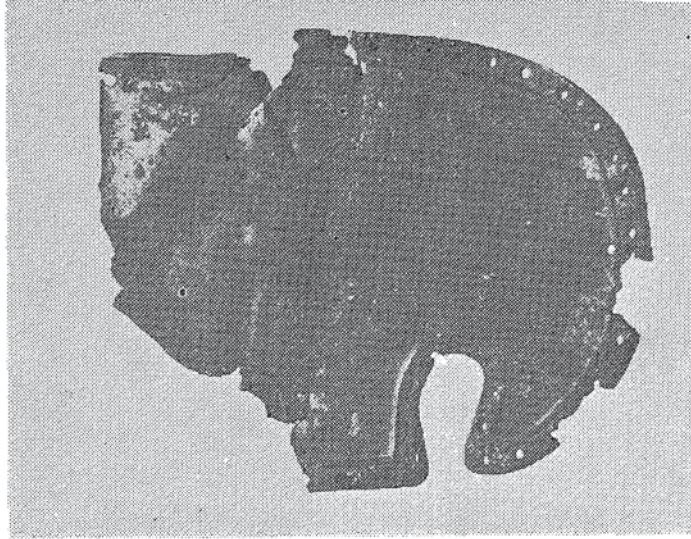
1. Urartu kralı İspuini dönemine ait olduğu sanılan at göz siperliği.



2. Urartu kralı İspuini'ye ait miğfer yanaklığı.



2. İspuini dönemine ait olduğu sanılan miğfer yanaklığı.



1. Urartu kralı İspuini'ye ait miğfer yanaklığı.