

B İ B L İ Y O G R A F Y A

M. MALLOWAN ve G. HERRMANN, *Furniture from S. W. 7 Fort Shalmaneser. Commentary, Catalogue and Plates*. Ivories from Nimrud, 1949-1963, fasikül III (London 1974). 120 sahife, 111 levhada 198 fotoğraf, 14 resim, sahife 118-120 bibliyografya ve kısaltmalar.

1845 yılında Austen Henry Layard ile başlayıp Henry Creswicke Rawlinson, Hormuzd Rassam, William Kennett Loftus ve nihayet Max E.L. Mallowan'ın başkanlığı altında yapılan Nimrud - Kalah kazılarında bulunmuş binlerce parça fildişi, arkeoloji dünyasının devamlı ilgisini çeken konuların başında gelmektedir. Özellikle R. D. Barnett'in geniş kapsamlı araştırmasından sonra *Assur, Fenike ve Suriye* olarak ekollere ayrılabilen parçaların yayımı yıllardan beri devam etmektedir¹. Mallowan ve Herrmann tarafından yayımlanan eser ise bunların sonuncusunu meydana getirmekte ve gerçekten bu eşsiz koleksiyonun en ilginç sayılabilecek parçalarını içermektedir.

İki büyük bölümden oluşan eserin ilk bölümü "Commentary" adını taşır. Burada önce Salmanassar III kalesinde 21 Mart 1957'de başlayan ilk kazılara bir yürüyüş sırasında tepenin üzerinde Salamanassar III'e ait yazıtlı bir tuğlanın bulunmasından sonra karar verildiğinden ve sonra da fildişi iskemle ya da sedirlerin bulunduğu SW. 7 odasının keşfi ve buradaki kazı faaliyetinin zorluklarından söz edilir. Odanın uzun süren kazısı sırasında fildişi aksamı yağmurdan korumak için sık sık çadır altında çalışılmış, 1957 sezonunun yarısı, 1958'in de tümü (100 gün) bu odanın temizlenmesine ayrılmıştır. Normal bir magazin görünümündeki oda 14.5 x 4.00 m boyutlarındaydı. Buluntuların ele geçirildiği SW. 7 odasının kazısını ikinci dönemde yürütmüş bulunan D. Oates'un (*Iraq* 21, 1959) yayınladığı ilk raporun bir bölümü aynen verildikten sonra, Mallowan ve Herrmann, bugün Kalah - Nimrud'un olasılıkla bir yıldan fazla sürmeyen aralıkla iki kez yağma edildiğinin açık olduğunu, Assur ve Tarbişu'yu tahrip eden ilk atağın M. Ö. 614 yılında, ikincisinin ise M. Ö. 612'de meydana gelen ve Ninive'yi de yıkan son saldırıya rastladığını, bu iki saldırı arasındaki M. Ö. 613 yılında Nimrud'un yeniden yapımı sırasında da fildişi eşyanın SW. 7 odasında toplanmış olabileceğini bildirirler.

Parçaların işlevi (yataklar ya da sandalyeler?): Burada, önceleri "yatak başı" ya da "sedir arkılığı" olarak tanımlanmış parçaların, şimdi iskemlelere ait

¹ R. D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum* (London 1957); J. J. Ochar, *Equestrian Bridle - Harness Ornaments*, Ivories from Nimrud, 1949 - 1963, fasikül I, kısım 2 (London 1967); M. E. L. Mallowan ve L. G. Davies, *Ivories in Assyrian Style*, Ivories from Nimrud, 1949-1963, fasikül II (London 1970).

olabileceği yolundaki yeni ipuçları tartışılmaktadır. Gerek D. Oates ve gerekse M. Mallowan'ın, önceleri bazı geniş enli parçalardan hareketle yanlış kamıya kapıldıkları, fakat Kıbrıs'ta Salamis nekropolünde daha sonra bulunan yaklaşık olarak 65 cm derinlik ve 80 cm'ye kadar genişlikteki iskemlenin büyük boyutlu sandalyelerin varlığını ispatlaması yönünden çok önemli olduğu bildirilir. SW. 7 odasında bulunan tüm fildişi panoların aslında birbiri üzerine, üstteki ters çevrilmek suretiyle istif edilmiş iskemlelere ait olduğu, aynı boyut ve tip bir fildişi iskemleye Salamis'te, yine aynı türde tunçtan bir iskemle modeline Enkomi'de ve nihayet de Zincirli'den bir kabartmada rastlanıldığı bildirilir. Burada yazarlar fildişi levhaların iskemle olduğunda ısrar etmekle birlikte, ileriki sahifelerden anlaşıldığı gibi, kesin bir yargıya da varabilmiş değillerdir. İsrarla ve haklı olarak benzerliğinden yararlanılmış olunan Salamis iskemlesini bir "iskemle - chair" olarak değil "koltuk" ya da mezar sahibi beylerden birinin, Barenett'in (*A Catalogue of the Nimrud Ivories*, London 1975², 232, suppl. 15) de bildirdiği gibi, "taht" ı (throne) olarak nitelemek daha doğru olacaktır kanısındayız. Örneğin, iki yanında kollukları bulunan bu koltuğu Nimrud'dakiler gibi, yani kolluksuz iskemle stilinde istiflemek hiç olası değildir. Bu durum göz önüne alınarak Nimrud fildişi panolarının iskemlelerde mi yoksa yatak ya da sedir aralıklarında mı kullanıldığı sorununun henüz tam olarak aydınlatılmamış olduğunu belirtmek isteriz.

İkonografi, konular ve açıklamaları: Savunulduğuna göre, hemen hemen kadın - erkek tüm figürler iskemlede oturan kişiyi koruyucu nitelikteydiler. Burada Assur'da normal olarak yalnızca kraliçeler ya da esirler olarak tasvir olunmuş kadınların görülmesinin Nimrud'un en dikkate değer özelliği olduğu bildirilir. Figürlerin dinsel işlevleri konusunu takiben, paneller üzerinde merkezî motife hiç bir zaman rastlanmadığı ve tüm figürlerin eşdeğerli olduğu açıklanmaktadır. No. I, Panel 9'da çok süslü bir sandalye ya da sedire ait panonun olasılıkla M. Ö. 8. yüzyıl Assur krallarından biri için yapılmış bulunduğu², bu tip sahnelerin M. Ö. 9. yüzyıldan itibaren Assur için yabancı olmadığı ve atalarının da Akdeniz dünyasında, özellikle M. Ö. 12. -11. yüzyıldan Enkomi fildişi kutusu üzerinde izlenebildiğine değinirler. Bu girişin sonunda kadınların, gücünü güneşten alan koruyucu ruhlar oldukları anlatılır.

S.W. 7 odasında ele geçirilen fildişi panoları önce "ziyafet sahneleri", "kanath güneş kursları ve güneş kursu içinde *Şepeş*", "ağaçlar ve çiçeklerin tanımı, lotüs" adlı başlıklar altında konulara ayıran yazarlar, analiz ve analogi malzemesinin tanıtılmasına girişirler. Ziyafet sahnelerinin bir *ölü yemeği* olup olamayacağı tartışılırken, bu türde sahnelere Zincirli vb. örneklerin yanında Luristan situlaları üzerinde de rastlanıldığını ve bunların M. Ö. 10-9. yüzyıla tarihlendiği bildirilmiştir³. Bu noktada yazarların çağdaş çevre kültürlerdeki tüm ziyafet sahnelerini gözden geçirerek bir sonuca ulaşmak istedikleri açıkça belli olmaktadır. Böyle ayrıntılı bir çalışmaya daha da yararlı olabileceğini ümit ettiğimiziz

² M. Mallowan, *The Nimrud Ivories* (London 1978), 49'da bu eserin Tigletpile-ser III çağı özelliklerini yansıttığını bildirir.

³ Batı İran kökenli situlaların M. Ö. 9. yüzyıla tarihlenmesi gerektiği hk. bk. O. W. Muscarella, "Decorated Bronze Beakers from Iran", *AJA* 78, 1974, 248 vd.

için, Urartu'dan M. Ö. 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmesi olası görünen dört yeni ziyafet sahnesinin varlığını belirtmenin gerekliliğine inanıyorum⁴. Ziyafet sahnelerinde tahta oturmuş durumda tasvir olunmuş kadınların, Mallovan'ın (*Nimrud and its Remains II*, 502) önceden de bildirdiği gibi, güç ve otoritesini güneşten alan, koruyucu anlamda ruhlar ve henüz yazılı kaynaklardan bilinmemekle birlikte, olasılıkla Suriye'den kaynaklanan mitolojik kadınlar olabilecekleri savunulmuştur. Bu kısmın sonunda, öteki Semitik toplumlarda olduğu gibi, Assur'da da kadının itilmiş bir durum gösterdiği fakat bununla beraber Şamşi - Adad V, Asarhaddon ve Asurbanipal'in kraliçelerinin özel bir yeri ve otoritelerine ait kanıtların varlığına değinilerek, bu krali kadınların, İstar'ın panteonda en korkulan tanrılardan biri olması ve *harem*'in toplumdaki güçlü yerinden de anlaşılacağı üzere, feminin dünyanın gücünü simgelemekte oldukları önerilir. Yazarlar bu feminin gücün fildişi üzerindeki yarı - kutsal tasvirlerde yansıtılmış olduğunu, konuların, resmi kabartmalar üzerindeki benzemeyen bir biçimde savaş ve kralın direkt otoritesiyle ilgili olmamasıyla açıklamağa gayret ederler.

Kanatlı güneş kursu ve güneş kursu içinde *Şepeš* adlı bölümde önce S. W. 7 odasından derlenen disklerin, Sakçagözü, Kargamış ve Zincirli'de pek çok benzerleri görülmekle birlikte, yakın kıyas malzemesinin olmadığına değinilmektedir. Burada özellikle, Barnett tarafından M. Ö. 8. yüzyıla ait Sakçagözü kabartmalarıyla karşılaştırılarak Suriye kökenli oldukları düşünülen ve sonra da P. Calmeyer'in⁵ (aslında H. Kyrieleis) Urartulu olarak tanımak istediği üç (metinde iki olarak verilmiştir) fildişi levhanın, saç sitili ve ikonografik özelliklerden hareketle Urartu'ya mal edilemeyeceği bildirilerek, kuaför ve giysiler yönünden tümüyle Assurlu da sayılamayacak bu levhaların Assur sarayında çalışan Suriyeli bir artist tarafından yapılmış olduğu kanısına varılmıştır. Mallovan ve Herrmann, Barnett'in (*aynı eser*, 228, lev. 125, no. V 12) Toprakkale'den çıktığına inandığı ve içi noktalı çember içeren kanatlı bir güneş kursunun, sözü edilen levhalardaki güneş kursuna çok benzediğine işaret ederek, kaynağı kesin olmayan bu parçanın Layard'ca Salmanassar kalesinde bulunmuş olabileceğini savunmuşlardır. Ancak Barnett'in savı, Altın-tepe'de (Özgüç, *Altın-tepe II*, lev. 47/3) aynı türde fildişi kanatlı güneş kurslarının bulunmuş olmasıyla doğrulanmış gibiydi; bu yüzden Urartu etkisinin tümüyle saf dışı edilmesi kanımca uygun değildir. Her ne kadar bazı Altın-tepe (Akurgal, *Urartäische und altiranische Kunstzentren*, 1968, res. 43-45, 61) ve Toprakkale (Akurgal, *aynı eser*, res. 57, 61; Azarpay, *Urartian Art*, 1968, 21, not 57) fildişi eserlerinin Kuzey Suriye ithal malları olabilecekleri konusunda kuşku varsa da, Altın-tepe'den (Özgüç, *aynı eser*, lev. 34-35) Suriye

⁴ O. A. Taşyürek, *Urartu Kemerleri* (Ankara 1975), res. 21; ay. yaz., *Bellefen* 166, 1978, res. 22; H. - J. Kellner, *Austellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung* 2, 1976, 57, res. 52. Henüz yayınlanmamış sonuncu sahne ise bugün Van Bölge Müzesinde tunç bir kemer üzerinde görülür.

⁵ Kitabın 16. sayfasının 6. notunda "BJ, V, 1965. pp. 1-65" olarak verilmiş ve P. Calmeyer'ce yazıldığı bildirilen makale, aslında H. Kyrieleis'e ait olup *Berliner Jahrbuch'un* aynı sayısında yer almakla birlikte 199-206 sayfalar arasında "Urartäische Elfenbeinreliefs aus Nimrud" adıyla yayımlanmıştır.

ve Assur'da benzerine rastlayamadığımız, ard ayakları üzerine oturmuş durumda tasvir edilmiş bir arslan ile Toprakkale'den, üzeri küçük karelere bölünmüş, M. Ö. 7. yüzyılın ilk yarısına ait tipik Urartu giysi özelliklerini yansıtan (Barnett, *Iraq* 12, 1950; lev. 13/3; ay. yaz., *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, lev. 130, no. W8) fildişi örnekler, tunç heykelticiklerin fildişi maskları (Akurgal, *aynı eser*, lev. 35/a - b) ⁶ ve T. Özgüç (*aynı eser*, 38 vdd.) tarafından işaret edilmiş öteki örnekler, bu sanat dalında Urartu'nun kendine özgü bir stil ve Kuzey Suriye kadar gelişmemiş gibi görünmekle birlikte bazı atölyelere sahip olduğuna işaret etmektedir. Nitekim Mallowan da (*The Nimrud Ivories*, 1978, 14) son yayınında, yukarıda sözünü ettiğimiz eserler üzerinde bir Urartu etkisinin bulunabileceğini kabullenmiştir. Ancak her şeye karşın, sözü edilen üç levhayı, H. Kyrieleis gibi saf Urartu eseri olarak tanımlamanın da bir hayli güç olduğunu belirtmek isterim.

SW. 7 odasından fildişilerin ikonografisinde figürlerin ilginç ve en önemlisini kanatlı güneş kursu ve her iki elinde birer lotüs goncası tutan bir kadının karışımından oluşturulmuş bulunanların meydana getirdiği (no. 38-45), *Şepeş* olarak tanımlanan bu mitolojik kuş - kadının Assur'a tümüyle yabancı olduğu ve Kenanî kökeni üzerinde durulur. Yazarların da ileriki sahifelerden birinde dikkat çektikleri gibi, bu kuş - kadınların en yakın paralellerine, artık bir Urartu eseri olarak tanımadada güçlük çektiğimiz ve daha çok Kuzey Suriye atölyelerinden çıkmış gibi görünen (O. W. Muscarella, *Hesperia* 31, 1962, 317 vdd; M. N. van Loon, *Iraq* 39, 1977, 229 vdd.) tunç kazanların siren şeklindeki ataşlarında rastladığımızı belirtmek isterim.

Ağaçlar ve çiçeklerin tanımı, lotüs adlı kısımda, Nimrud'tan bu çiçek tasvirlerinin her hangi bir naturalistik prototipten yoksun oldukları ve de yapılan araştırmanın bugün için köken açısından bir sonuç vermekten uzak olduğuna, fakat buna karşın Kalah'taki ünik bitki tasvirlerinin genellikle Mısır formlarının değiştirilmesi sonucu oluşturulan Fenike düşüncesinin ürünü oldukları sonucuna varılmıştır.

Bu kısmın sonundaki özetle ise fildişi koleksiyonun bir bütün olarak göz önüne alındığında ikonografi ve stilde genel görüntünün homojen olduğu ve elemanlarıyla birlikte Kuzey Suriye ya da Fenike atölyelerinden birinin ürünleri olarak kabul olunabilecekleri savunulmakla birlikte, içinde pek çok yabancı sanatçının çalıştığını yazılı kaynaklardan da bildiğimiz Nimrud'ta, yabancı sanatçılarca işlenmiş olmalarının da olası görüldüğüne dikkat çekilmiştir.

Ayrıntıların tartışılması adlı başlık altında ise dizlerin üzerine değin uzanan kısa tünik üzerine önden açık uzun manto giymiş figürler, tünik ve önü açık eteklik giyen adamlar, vazo şekilli miğfer ve uzun manto giyenler, çeşitli şekillerde kuşak, şal ve kemerli giysili insanlar, kadınlar ve çeşitli ara başlıklar altında giysilerin tüm ayrıntıları incelenmektedir. Bu kısmın sonunda da kısaca, Mısır özelliklerini taşıyan Fenike stilindeki fildişilere yer verilmiştir.

⁶ Altın-tepe'den iki fildişi maskı (Özgüç, *aynı eser*, lev. 45/1-2) Balavat'tan Assur stilindeki iki maskla (Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, lev. 127) karşılaştırmak olasıdır. Nimrud ile Toprakkale arasındaki öteki fildişi malzemeler için bk. Mallowan, *Nimrud and its Remains* I, res. 52, 55.

Üretim merkezleri, atölyeler ve sanatçılar adlı bölümde SW. 7 odasından fildişi mobilya parçalarının tek bir üretim merkezinde mi yoksa farklı bölge atölyelerinde mi yapılmış olduklarının saptanmasına çalışılmıştır. Üretim merkezi konusunda, mobilyaların çoğunluğunun homojen bir stil gösterdiği ve tek bir üretim merkezinden çıkmış olduklarının açık olduğu, muhtemelen de kısa bir sürede yapılmış buldukları kabul edilir. Bu üretim merkezi ya da kent pek çok atölyeye sahip olduğu, panellerin farklı sanatçılarca işlenmiş olduklarına dayanılarak kabul edilmiştir. Mobilyaların bir kişiden çok tek bir atölyede çalışan bir grup sanatçı tarafından işlendiği, konular ve genel olarak üslubun aynı olmasına karşın, saç ve sakalların işleniş gibi ayrıntılarda farklı ellerin sezilmiş olması nedeniyle kabul olunmuştur. Daha sonra da ayrıntılardaki bu değişik ellere ait kanıtlar sıralanmıştır. Bu ilginç bölümün sonunda, içinde pek çok sanatçının yaşadığı geniş ve zengin bir kentin varlığıyla yeri konuları tartışılmıştır. Eserlerin bizzat Kalah'ta yabancı kökenli sanatçılar tarafından yapılmış olduğu hususu kabul olunmadığı takdirde, taş kabartmalar, karşılaştırılabilir buluntular ve çağdaş Assur tekstlerindeki kayıtlar yardımıyla bir ya da birkaç merkezin saptanabileceği, buna örnek olarak da Zincirli, Sakçagözü ve Kargamış'tan çağdaş heykellerin çoğunun yakın bir kıyaslamaya açık oldukları bildirilmektedir. Ancak, örneğin Damascus gibi önemli öteki Suriye kentlerinden hiç birinin benzer malzeme sağlamamış olması ile ağaçları selâmlayan insanlar (no. 1-20) vb. bazı panellerin ise benzerlerinin yokluğu nedeniyle fildişiler için yalnızca bu kanıtlardan hareketle Kuzey Suriye'den bir kaynak aranmasının zor olduğu bildirilir. Bu arada Assur krallarının tribut listeleri incelenip fildişinin Suriye, Doğu Akdeniz, Filistin ve Mısır'da bol olduğunun açıkça anlaşılabilceği ve kayıtların çoğunun da Fenike kıyıları ile Kuzey Suriye'ye ait olduğu saptanmıştır. Nihayet sonuçta ise panelleri üreten atölyenin Kuzey Suriye'de yer aldığı kabul edilerek bu ilginç kısma aynen şu sözlere son verilir: "Bununla beraber, yukarıda işaret etmiş olduğumuz gibi, ana üretim merkezi olarak Kalah da göz önünde tutulabilir: Komşusu Ninive'den daha az zengin olmayan ve bir zamanlar tüm Assur ülkesinin en zengini olan bu kozmopolit kent, krali sarayına en iyi sanatçıları cezbetmek ve onlara içinde her etnik grubun arkadaşlık bulabileceği karışık bir toplumdaki yüksek hayat düzeyi sağlamak için kaynaklar ve otoriteye sahipti."

Öteki merkezlerden kıyas malzemesi adlı kısımda önce Samaria fildişi eserleri konu edilerek sonuçta SW. 7 odasından fildişiler için M. Ö. 8. yüzyıl önerilmiştir. Zincirli'den özellikle Arami kralı Kilamu (yakl. ol. M. Ö. 850-820) tarafından kurulduğu bilinen kuzey sarayında bulunmuş küçük buluntuların yol gösterici rolü oynadıkları ve yazılı belgelere dayanılarak bunların çoğunluğunun M. Ö. 830 yıllarına yani sarayın en görkemli dönemine tarihlenmesi gerektiği savunulur. Zincirli fildişi malzemelerini tarihlemeye, SW. 7 odası eserleri için fazla bir ipucu sağlamamakla birlikte, Zincirli'den Bar-rakib zamanına ait bir ziyafet sahnesi steli ile 47-51 no'lu panolar arasındaki benzerliğin fildişilerin bu stelle çağdaş olduğuna gösterdiğine, bunun da M. Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısından daha erkene tarihlenemeyeceğine dair ipucu sağladığına değinilir.

SW. 7 odasındaki fildişi eserlerin tarihlenmesi sorununa Sakçagözü kabartmaları açısından bir çözüm yolu bulunmağa çalışılan kısımda önce kabartmaların tarihlenme sorununa yeniden eğilinmiş, *hilani* portliğinde yer alan kabart-

maların Sargon II çağına tarihlenmesi gerektiği kabullenildikten sonra, D. Usishkin ("The Date of the Neo-Hittite Enclosure at Sakçagözü", BASOR 181, 1966 15-23) tarafından dış kapı kabartmaları için önerilmiş M. Ö. 8. yüzyılın ilk yarısı tarihinin olanaksızlığı vurgulanmıştır. Stilistik özelliklerin yanı sıra, M. Ö. 8. yüzyılın ilk yarısında Assur'un, kuzeyden yani Urartu krallığından gelen güçlü baskı nedeniyle büyük bir düşüş ve bunalım içinde bulunduğu, Assur etkilerinin Sakçagözü gibi uzak bir sınır bölgesinde bu tarihlerde de sürmüş olmasının pek olası görülmediği haklı bir şekilde kabul olunarak, kabartmaların Kuzey Suriye'deki Assur etkisinin en yüksek düzeyde bulunduğu Tigletpileser III çağına tarihlenebileceği önerilmiştir. Bu kısmın sonunda Sakçagözü'nden Sargon II çağına tarihlenen portik kabartmalarıyla SW. 7 odası fildişileri arasında, ayrıntılarındaki bazı farklılıklar dışında, ikonografik bakımdan genel bir benzerliğin bulunduğu, dış kapıdan Assur stilineki araba sahnesinin, arkaik özellikler taşımakla birlikte Tigletpileser III'ten önceye tarihlenemeyeceği ve no. 1, Panel 9' daki SW. 7 odası boğa avı sahnesinin de yaklaşık olarak M. Ö. 740-730'dan önceye ait olamayacağı kabul edilmiştir. Kargamış kısmında, Kargamış kabartmalarından bazılarının M. Ö. 9. yüzyıla, yani SW. 7 odası fildişilerinden daha erkene tarihlenen ikonografik özelliklere sahip olduğu önerilir. Araras ve Kamanas'a (M. Ö. 760-740) atfedilebilecek bazı kabartmalarla yapılan karşılaştırmalar sonucu ise SW. 7 odası fildişileri için M. Ö. 9. yüzyıldan çok 8. yüzyılın daha olası görüldüğü, bu görüşün de bakraç taşıyan ya da kemerli figürlerle tanrıça Kubaba'nın giysisi tarafından doğrulandığı sonucuna varılmıştır.

Arslantaş'ın M. Ö. 9. ve 8. yüzyıllarda geliştiğini ve Tigletpileser III (M. Ö. 745-727) zamanında Assur'un direkt kontrolü altında bir eyalet merkezi haline getirildiği, burada bulunan fildişilerin Damascus kralı Hazel'e ait olduğu, bunun da krali bir yatağın fildişi parçalarından biri üzerindeki Arami yazıtından anlaşıldığı *in situ* durumda bulunmuş yatak kasasının ise 1. 95 m'lik uzunluk ve 0.96 m'lik boyutlarıyla Victoria çağı divanlarına aynen uyum gösterdiği bildirilir. Burada yazarlar, önceleri bu buluntuya dayanarak SW. 7 odası fildişilerinin de iskemleden çok yatağa ait olabileceğini kabul ettikleri eklenmiştir. H. Frankfort'un önceden işaret ettiği, Arslantaş fildişilerinin Korsabad'dan Sargon panellerinin ikonografilerine yakın oldukları görüşüne dayanılarak, bu fildişiler için de M. Ö. 9. yüzyıldan çok 8. yüzyıl tarihi uygun bulunmuş, fakat no. 87, 95, 96 ve 105'in ise M. Ö. 9. yüzyıla tarihlenemesinin olası görüldüğü ve bunun da SW. 7 odasından araba sahnesi için önerilen tarihi doğruladığı kabul olunmuştur.

Urartu kısaca konu edilirken, yazarlar Sarduri II dönemine tarihlemek istedikleri Toprakkale eserlerinden grifonların, giysi yönünden SW. 7 odasındaki, bakraçlı figürlerle (no. 22-28) karşılaştırılabileceğine işaret ederler. Ancak bu kısımda özellikle kanatlı güneş kurslarını tarihlemeye kendilerine yeni bir destek sağlayacak Altuntepe fildişi eserlerinin konu dışı bırakılmış olması ve hatta Altuntepe'nin tümüyle ihmali, Urartu fildişi işçiliğine, yazarların öteki merkezlere kıyasla daha az özen göstermiş olduğunu açıklamaktadır. Halbuki Mallowan'ın (*Nimrud and its Remains* I, 113 ve not 16) daha önceden Altuntepe'den bahisle, Akurgal'ın (*aynı eser*, res 44-45) Kuzey Suriye - Assur stili olarak tanımlamağa çalıştığı fildişi arslan heykelciğini, Kuzey Suriye ve Assur'da çok ender oluşu nedeniyle, haklı olarak Urartu

stili şeklinde tanımlamak istediği anımsanacak olursa, bu pasajın niçin bu denli ihmal edilmiş olduğu konusu daha da anlaşılabilir olur. Ayrıca dikkati çeken ikinci nokta, Mallowan'ın (*aynı eser*, 113, not 15) önceden de işaret ettiği gibi, Toprak-kale'nin Tuşpa ile aynı olabileceğinin yinelenmiş olmasıdır (s. 52 ve not 5). Her ne kadar Toprak-kale'de bulunmuş yazıtlı kalkanlar üzerinde *Tuşpa* adı geçmekteyse de, kent *Tuşpa*'dan çok *Rusaşinili* adını taşıdığı konusunda fazla bir kuşkuya yer yoktur. Nitekim Keşiş Göl'de bulunan bir Rusa stelinde (HChI no. 121) kralın *Rusaşinili*'nin yanında ve ondan ayrı olarak bir *Tuşpa* kentinden söz etmesi, eski başkent *Tuşpa*'nın (modern Van Kalesi), *Rusaşinili*'nin kuruluşundan sonra da tümüyle metruk hale düşmediğine bir işaret olarak kabul olunabilir (M. T. Tarhan-V. Sevin, *AnAr* 4-5, 1976/77, not 70); bu nedenle yazarların önerdikleri Toprak-kale = *Tuşpa* denklemine kabule pek olanak göremiyorum.

Urartu'yu izleyen kısımda Hasanlu ve oradaki fildişi eserler konusu incelenirken Hasanlu IV hakkında verilen bilginin biraz kuşkulu olduğunu belirtmek isterim. Sözelimi, yazarlar Hasanlu IV'ün bastiyonlu bir sur tarafından korunduğunu bildirirler ki, bu surun Hasanlu IV'ten çok III'e ve Urartulara'a ait olması daha olasıdır (Dyson, *AJA* 21, 1977, 549). Ayrıca, pek çokları gibi, Mallowan ve Hermann da Hasanlu IV'ün Menua tarafından yıkıldığını, Taştepe yazıtından güç alarak kabul ederlerken, yine bu yöne doğru gerçekleştirilmiş seferleri anlatan İşpuini - Menua ortak krallığına ait Kalatgah ve Karagündüz yazıtlarını tümüyle unutmış gibidirler. Yine burada Hasanlu IV yapılarının "saray" olarak tanımlanmış olması da pek uygun değildir; çünkü özellikle Burned Building II yapısının dinsel karakteri uzun yıllardan beri tartışılmış ve sonunda bu konu Dyson (*Ayn eser*, 551) tarafından da kabul edilmiştir; bu nedenle yapıları yalnızca "saray"dan çok "tapınak - saray" olarak tanımlamanın daha doğru olacağına inanıyorum. Hasanlu IV'e ait gümüş vazoyu M. Ö. 10. yüzyıla tarihlenen yazarlar, bunun açık bir şekilde Mannalar'a ait olduğuna işaret etmektedirler ki, kanımca bu noktada da bir parça düşünmek daha doğru olacaktır. M. Ö. 12. yüzyıldan 7. yüzyıla değin farklı tarihlendirmelere sahne olan vazonun tarihi konusunda 10. yüzyıl önerisi bizce de en uygun gibi görünmekle birlikte, bu eseri Mannalar'a atfetmenin bir hayli riskli olacağına inanıyorum. Çünkü, her şeye karşın, bugün M. Ö. 8.-7. yüzyıl Manna eserleri bile tam olarak ayırdedilemezken, M. Ö. 10. yüzyıldan bir eseri Kuzeybatı İran'ın bu yerli halkın bir ürünü olarak tanımlamak biraz acelecilik olacaktır. Ancak Hasanlu IV fildişileri için önerilen M. Ö. 9. yüzyıl tarihi konusunda fazla kuşku duyulmamalıdır. Zaten bu katın M. Ö. 800'lerde sona erdiğinin saptanmış olması da fildişilerin tarihlenmesinde sağlamca bir alt sınır çizmekteydi. SW. 7 odası malzemesiyle hiç bir ilişkiye sokulamayan fildişilerden bazıları buluntu durumları yönünden Giriktepe'de bulunan tunç objelerle kıyaslanan (C. A. Burney, *From Villages to Empire*, Oxford 1977, 177) yatar durumda, tunçtan buzağı heykeliçikleri ile "Burnt Building II"nin (metinde "Burnt Palace" olarak geçer) yaklaşık olarak M. Ö. 820'ye tarihlenebileceğini bildiren yazarlar, sonuçta Hasanlu fildişi eserlerinin ayrı ve daha erken bir grubun temsilcileri olduğuna işaret ederek, bunun SW. 7 odası panellerinin M. Ö. 8. yüzyıla tarihlenmesinde olumsuz da olsa bir kanıt sağladıklarına inanırlar.

Kıbrıs'ta Salamis nekropolünde, özellikle 79 no'lu mezarda ele geçirilen pek çok yakın paralel yönünden Salamis eserlerinin tarihlemeye en büyük önemi taşıdığı bildirildikten sonra, Salamis fildişi eserlerinin ilk Assur istilâsı sırasında adaya gelmiş göçmen fildişi ustalarının ürünleri olabileceği fakat buna karşılık Fenike sitili fildişilerin Salamis'e ithal edilmiş olmasının da olasılığı üzerinde durulmuştur. Salamis mezarlarında ve özellikle 79 no'lu mezarda bulunan metal işçiliğine ait güzel eserlerin konuyla ilgili olanlarını da kısaca söz konusu yapan yazarlar, *repoussé* tekniğinde yapılmış bir göğüs levhasının Assur saray kabartmalarında M. Ö. 9. yüzyıldan beri iyi bilinen bir temanın Suriye versiyonu olduğunu kabul ederler. Ancak E. Porada'nın V. Karageorghis'e yazılı olarak bildirdiği gibi (*Excavations in the Necropolis of Salamis III*, Nicosia 1973, 86) elinde aşağı doğru sarkan ve ucu bir tomurcukla sonuçlanan obje tutan grifonların en yakın paralellerine Urartu'da rastlanılmış olması, yaklaşık olarak M. Ö. 700'e tarihlenen Salamis eserleri üzerinde Urartu etkisinin de varlığını kanıtlamaktadır. Yine bu rapordan kabul edileceği gibi, Tigletpileser III'ün Urartu kralı Sarduri II'yi Kuzey Suriye'de yenilgiye uğratmasından sonra bazı Urartulu sanatçıların Kıbrıs'a geçmiş olması olasıdır.

Bu ilginç bölüm kıyas malzemesi sağlayan dokuz merkezin bir tablo halinde sunulmuş olmasıyla noktalanır.

Katalog hakkında nottan sonra SW. 7 odası fildişilerinin katologu ile kitaba son verilmiştir.

Anlaşılabacağı üzere, eser yalnızca Nimrud'ta SW. 7 odasında bulunan fildişi eserler açısından değil, özellikle Geç Hitit kabartma sanatının tarihleme sorunları üzerine yeni bazı görüşler ortaya koymuş olması yönünden de ayrı bir önem taşımaktadır. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, kitaptaki malzemenin büyük bir bölümü 1966 yılında Mallowan (*Nimrud and its Remains II*, 485-515) tarafından yayımlanmış olup, bu çalışma tanıtmaya çalıştığımız eserin çekirdeğini oluşturmuştur.

Ünlü eşi Agatha Christie'den kısa denebilecek bir süre sonra, dokuz ay kadar önce sonsuzluğa göçmüş bulunan ünlü arkeolog Sir Max Mallowan'ın G. Herrmann ile beraberce hazırlamış olduğu eser, O'nun geniş kapsamlı son incelemesi olması nedeniyle ayrı bir önem taşımaktadır. Yeni Assur sanatının kuşkusuz en büyük ustalarının başında gelen Mallowan'ın Herrmann ile birlikte yayımladığı eser Salmanassar kalesindeki bir odadan bulunmuş ünik fildişi panelleri ile Assur saraylarının, şimdiye değin bilinenlerin en zengin döşenmiş olanları olduklarını ispatlamıştır. Eşsiz kaliteleriyle dikkati çeken SW. 7 odası fildişi eserleri bu sanat dalı üzerine çalışanların kesinlikle görmeleri gereken bir malzeme topluluğunu oluşturur.