

SAKARYA MÜZESİ DEMİR ÇAĞI BRONZ KÂSELERİ VE FRİG LOTUSLU KÂSELERİNİN BEZEMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION OF IRON AGE BRONZE BOWLS AT THE SAKARYA MUSEUM AND THE DECORATION OF PHRYGIAN LOTUS BOWLS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 04 Haziran 2026	Received: June 04, 2026
Hakem Değerlendirmesi: 12 Haziran 2026	Peer Review: June 12, 2026
Kabul: 26 Haziran 2026	Accepted: June 26, 2026

DOI : 10.22520/tubaar.1964210

Handan YILDIZHAN*

Özet

Bu araştırmanın temel amaçlarından biri, Sakarya Müzesi envanterindeki bir grup bronz kâsenin üretim tekniklerini ve ikonografik özelliklerini analiz etmektir. Bağlantılı olarak çalışma; bu eserlerin olası üretim atölyelerini, kullanım bağlamlarını ve Demir Çağı metal kap endüstrisi içindeki önemini belirlemeyi hedeflemektedir. Çalışmanın bilimsel açıdan en özgün yönünü Frig lotuslu kâsesi oluşturmaktadır. Eflatunpınar Anıtı'nda somutlaşan Hitit sanat geleneğinden yola çıkan bu çalışma, kâsedeki lotus motifinin bu gelenekten esinlenmiş olabileceğini öne sürmektedir. Bu değerlendirme; Anadolu merkezli ve anıtsal kabartma mirasına dayanan yeni bir kuramsal çerçeve sunmakta ve bezemenin kökenine dair mevcut teorilere alternatif oluşturmaktadır. Müze envanter ve teşhirinde Frig eserleri olarak değerlendirilmiş bronz kaseler üzerinde gerçekleştirilen tipolojik analizler, kâselerin MÖ 8.- 6. yüzyıl aralığında Frig, Yeni Asur ve Akhaimenid atölyelerinde üretilmiş olabileceğini gösterirken; iyi korunmuş durumları elit mezar kontekstlerine ait olma ihtimallerini güçlendirmektedir. Kâselerin üretim ve onarım süreçlerinde saptanan özgün applike uygulamaları, Demir Çağı metal işçiliğindeki üstün teknolojik ve estetik düzeyi göstermenin ötesinde, alan yazında daha önce belgelenmemiş zanaat geleneklerini ortaya koymaktadır. Çalışmada, kaplar üzerindeki ikonografik unsurlar yalnızca dekoratif birer öge olarak değil, Demir Çağı toplumlarının inanç, imge ve sembol dünyasını yansıtan entelektüel tasarımlar olarak çözümlenerek mevcut birikimi zenginleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Demir Çağı, Frig Lotuslu Kâse, Bronz Karinalı Kâseler, Yeni Asur, Akhaimenid

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Nevşehir / Türkiye.
e-posta: hndnyildizhan@yahoo.com ORCID: 0000-0002-5623-2316

Bu makalenin atfı künyesi / *How to cite this article:* Yıldızhan, H. (2026). Sakarya Müzesi demir çağı bronz kâseleri ve Frig lotuslu kâselerinin bezemesi üzerine bir değerlendirme. *TÜBA-AR*, 38, 147-176. <https://doi.org/10.22520/tubaar.1964210>



Abstract

One of the primary objectives of this research is to analyze the manufacturing techniques and iconographic characteristics of a group of bronze bowls within the inventory of the Sakarya Museum. Consequently, the study seeks to identify their potential production workshops, contexts of use, and overall significance within the Iron Age metal vessel industry. The most original scholarly contribution of this study centres on the Phrygian bowl with a lotus motif. Drawing upon the Hittite artistic tradition materialised in the Eflatunpınar Monument, this study suggests that the bowl's lotus motif may have emerged under the influence of this tradition. This assessment presents a new theoretical framework rooted in Anatolian monumental relief art, offering an alternative to existing theories on the origins of the ornamentation. While typological analyses carried out on bronze bowls -catalogued and exhibited in the museum as Phrygian artefacts- indicate that the bowls are possibly manufactured between the eighth and sixth centuries BCE in Phrygian, Neo-Assyrian, and Achaemenid workshops, their exceptionally well-preserved condition further strengthens the likelihood that they derive from the burial assemblages of elite members of society. The distinctive application techniques identified in the production and repair processes of these bowls not only demonstrate the high technological and aesthetic capabilities of Iron Age metalworking but also shed light on the crafting traditions that have not previously been documented in the related literature. Within this study, the iconographic elements on the vessels are interpreted not merely as decorative features, but as intellectual compositions reflecting the belief systems, visual imagination, and symbolic universe of Iron Age societies, thereby enriching the current scholarly understanding.

Keywords: Iron Age, Phrygian Lotus Bowl, Bronze Carinated Bowls, Neo-Assyrian, Achaemenid

Doğu ve batı kültürlerinin kesişme noktasındaki Anadolu, Demir Çağı'nda metalürji zanaatının sanata dönüştüğü görkemli bir döneme tanıklık etmiştir. Sakarya Müzesi koleksiyonuna müsadere yoluyla kazandırılan dört parçalık bronz kap grubu, Anadolu ve Yakın Doğu'nun zengin metal kap repertuarını yansıtan örnekler arasında yer almaktadır.

Arkeolojik bir buluntu için en güçlü veri kaynağı, şüphesiz eserin gün ışığına çıkarıldığı tabaka ve konteksttir. Buna karşın pek çok değerli eser, yasadışı faaliyetler sonucu orijinal bağlamından koparılmakta ve müsadere yoluyla müze kayıtlarına dâhil edilebilmektedir. Bu durumu örneklendiren Sakarya Müzesi envanterine kayıtlı bronz kaplar; bir adet Frig lotuslu kâse, Yeni Asur karinalı kâse tipleri ile bu geleneği Akhaimenid Dönemi'ne taşıyan karinalı bir kâse örneğinden oluşmaktadır. Eserlerin stratigrafik ve arkeolojik veriden yoksun olması ile buluntu yerlerinin belirsizliği, kapların köken ve üretim merkezlerinin tespiti noktasında ciddi kısıtlılıkları beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda bu çalışma; Sakarya Müzesi bronz kâselerinin form özellikleri, üretim teknikleri ve ikonografik özelliklerini analiz ederek, eserlerin olası üretim atölyelerini, kullanım bağamlarını ve Demir Çağı metal kap endüstrisindeki yerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Müze depolarında atıl durumda bekleyen ve literatüre dâhil edilmediği müddetçe bilim dünyası için bütünüyle “kayıp” addedilecek olan bu nitelikli eserlerin incelenmesinde analitik bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu doğrultuda, literatürdeki arkeolojik, ikonografik ve epigrafik kanıtlar temel alınarak analogi yöntemiyle bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Eserlerin analogik yöntemlerle incelenmesi; Demir Çağı metal kap endüstrisindeki tipolojik çeşitliliği, kronolojik gelişimi ve üretim geleneğini anlamlandırabilmek adına yeni ve nitelikli veriler sunmuştur.

Çalışma ayrıca müze envanterinde yer alan bir Frig lotuslu kâsesinden hareketle; Güney Orta Anadolu'daki güncel araştırmalar ışığında, Eflatunpınar Anıtı ekseninde bu tip kâselerin bezemesi için yeni bir köken önerisinde bulunmaya olanak sağlamıştır. Çalışmada konu edinilen metal kâse tipleri farklı çalışmalarda farklı şekilde sınıflandırılmıştır. Bu ayırımı araştırmacılar tarafından en sık kullanılan ölçüt, kâse ağız çapının yüksekliğine olan oranıdır. Bu orana göre kâseler Pfrommer (1987, s. 44) tarafından sığ ve derin olmak üzere iki grupta ele alınmıştır.¹

Kâselerin Yunan dünyasındaki sığ ve *omphaloslu* örnekleri ise bazı araştırmacılar tarafından “*phiale*” olarak adlandırılmıştır (Gunter & Jett, 1992, s. 64-72; Gunter & Root, 1998; Hasserodt, 2009, s. 5; Lushey, 1939, s. 10; Moorey, 1988, s. 234, Pl. II; Oliver, Jr., 1970, s. 9-15). Buna karşın Gordion Tümülüslerinde bulunan sığ ve *omphaloslu* bronz örnekler “kâse” olarak adlandırılmıştır (Erpehlivan, 2025, s. 30; Young, 1981, s. 14, 130, 204). Lydia Hazinesindeki sınıflandırmada ise sığ örnekler için “*philale*” (Özgen ve ark., 1996, cat. no: 33, 35, 38-42), derin örnekler içinse “kâse” terimi tercih edilmiştir (Özgen ve ark., 1996, cat. no: 34, s. 44-50). Sardis (Dusinberre, 1999, s. 78-81), Karaçalı (Çokay-Kepçe & Recke, 2007), Seyitömer (Coşkun, 2011, s. 65, cat. no: 1-17), Oluz Höyük (Kandaz, 2016, OLUZ No: 1-28), Eski Smyrna (Yıldızhan, 2019, no: K7-27, Çiz. 1-6.), Gökhöyük Bağları (Gündüz, 2019, Kat. No. 1-11, Fig.1-2.) ve Topaklı Höyük (Köker-Gökçe, 2025, s. 206, cat. no:1-4, Fig. 3, 4A-) gibi merkezlerdeki, Akhaimenid Dönemi'ne ait seramik taklitleri araştırmacıları tarafından “kâse” olarak adlandırılmıştır. Benzer şekilde MÖ 9.-7. yüzyıla tarihlenen Batı Asya metal örnekleri de “kâse” kategorisinde değerlendirilmiştir (Smith, 1986, s. 1-3, Fig. 1-5, Pl. I-IV).

Bu çalışmada incelenen metal kaplar, Pfrommer (1987, s. 44) ve Miller'ın (1993, s. 113, dipnot 22) önerileri doğrultusunda, *omphalos* varlığına bakılmaksızın sığ ve derin kâseler olacak şekilde iki ana grupta toplanmıştır. Her iki grup kendi içinde, sahip oldukları form özelliklerine göre alt tiplere ayrılmıştır.

¹ Bu çalışmada incelenen metal kaplar, Pfrommer (1987, s. 44) ve Miller'ın (1993, s. 113, dipnot 22) önerileri doğrultusunda, *omphalos* varlığına bakılmaksızın sığ ve derin kâseler olacak şekilde iki ana grupta toplanmıştır. Her iki grup kendi içinde, sahip oldukları form özelliklerine göre alt tiplere ayrılmıştır.

Metal Kâselerin Form ve Üretim Tekniği Analizi

Form Analizi

Sakarya Müzesi bronz kâselerinin form analizinde; Lushey (1939), Abka'i-Khavari (1988), Smith (1986) ve Adachi (1997) tarafından gerçekleştirilen çalışmalarda tipolojik sınıflandırmalar dikkate alınmıştır.

Sığ Kâseler

Koleksiyon kapsamındaki sığ kâseler; basit ağız kenarlı ve karinalı sığ kâseler olmak üzere iki tipe ayrılmıştır.

Basit ağız kenarlı sığ kâse (Frig lotuslu kâse)

İncelenen örnekler arasındaki basit ağız kenarlı, sığ kâse örneği K1'dir (Fig. 1a-c). Bu örnek hafifçe içe kıvrılan ağız kenarından itibaren yarım küre formunda bir gövdeye sahiptir. Kabın gövdesi tabana doğru kesintisiz bir yay çizirken, taban merkezinde dış bükey profil ve eş merkezli iki bantla çevrili bir *omphalos* yer almaktadır.

Kâsenin ağız kenarında 0,9 cm'lik rezerve bir alan bulunmaktadır. Bu bölümün altında, kabın tüm gövdesini kaplayan lotus çiçeği bezemesi yer alır. Söz konusu bezeme; uçları sivri, dipleri yuvarlak yaprakların dönüşümlü dizilmesi ve arka plana bir sıra sivri uçlu yaprağın eklenmesiyle oluşturulmuştur.

K1, morfolojik ve bezeme unsurlarıyla Lushey'nin (1939, s. 121-124) "*lotuslu phialeler*" grubunda yer almaktadır. Formun en erken örnekleri Gordion MM Tümülsüsünde (MÖ 740) saptanmış (Young, 1981, MM70-MM123, Fig. 86-87, Pl. 68-70); benzer buluntular Gordion S1, S2, Z ve J tümülsüslerinde de (MÖ 740-600) belgelenmiştir (Kohler, 1995, Pl. 65, TumS1; Fig. 60B-C, Pl. 75.C, Tum S2; Pl. 81D, TumZ12; Fig. 25A, Pl. 33A, 35B-C, TumJ2). Ankara civarındaki Anıtkabir I-II (Özgüç & Akok, 1947, Lev. 10, Res. 18; Lev. 20, Res. 40; Lev. 22, Res. 45, MÖ 8. yüzyıl sonu-7. yüzyıl ilk yarısı) ve Büyük Tümülsüs (Buluç, 1979, MÖ 8. yüzyıl sonu) örnekleri ile kronolojik paralellik sergileyen bu tip; daha güneyde Bayındır Elmalı C-D Tümülsüsleri (Dörtlük ve ark., 1988, Nr. 3; Özgen & Özgen, 1988, Nr. 36, 38; Yener, 2022, Fig. 6: 3-4, MÖ-8. yüzyıl sonu-6. yüzyıl) ve Beyşehir Küçük Höyük'te de (Özkan, 1990, Res. 2 a-b, 3, MÖ 8. yüzyıl sonu-7. yüzyıl ortası) izlenebilmektedir. Nadiren seramik (Kershner, 2005, Fig. 1-3) ve cam (Jones, 2005, Fig. 8.4) versiyonları da bulunan bu kâseler, Frig üretimleri olarak kabul edilmektedir.

MÖ 8. yüzyılda standart bir Frig formu haline geldiği anlaşılan lotuslu kâselerin; MÖ 7. yüzyılın başlarından itibaren Perachora (Dunbabin, 1940, Pl. 52:2, Pl. 54:2, Pl. 55:4), Olympia (Furtwängler 1890, Pl. 52:880-881) ve Argos (De Cou, 1905, Pl. CXIV.1975, Pl. CXV.1976; Caskey & Amandry, 1952, Fig. 2, no: 73; Strøm, 1998, Fig. 12-14; Hasserodt, 2009, no. 95-130) gibi Yunan kutsal alanlarına adanan *phialelerin* formları üzerindeki etkisi belirgindir (Mellink, 1981, s. 236). Bu tip kâseler; MÖ 7.-5. yüzyıllar arasında başta Anadolu (Durukan, 2007, Fig. 76) olmak üzere Kıbrıs (Matthäus, 1980, Taf. 31, Nr. 415; s. 152, Nr. 413, Taf. 31: 153, Nr. 414, Taf. 31:50-60), Güney İtalya (Bottini, 2020, Fig. 17), Balkanlar (Sideris, 2008, Fig. 2; Stoychev & Penkova, 2018), Kuzey Afrika (Boardman & Hayes, 1966, Fig. 75: 56-57), Yakın Doğu (Moorey, 1980, Fig. 6. 85; Woolley, 1962, Pl. 23, Nr. U 6638) ve Levant (Stern, 1982, Fig. 240) bölgelerine kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

K1'nin ağız-gövde profili, *omphaloslu* taban yapısına kadar Zincirli (Lushey, 1939, s. 162, Nr. 6, Abb. 6) ve Kıbrıs'ta (Chavane, 1982, Fig. 42:22) saptanan sade *omphaloslu* kâselerle yakın paralellik göstermektedir. Ancak bu paraleller, *omphalos* tabanındaki üçlü veya tekli halka düzenlemelerine sahip olmalarına rağmen bezemesiz yapılarıyla K1'den ayrılmaktadır. K1, sahip olduğu ağız profiliyle Gordion MM69 (Mellink, 1981, Figs. 80O, 85, 134C; Pl. 67E, G, 97C) örneğine; ağız-gövde profiliyle ise III numaralı Tümülsüs'ten gelen sade *omphaloslu* bir kâseyle (Lushey, 1939, Nr. 5, Abb. 5) benzerlik sunmaktadır.

K1, Young'ın "normal üslup" olarak tanımladığı yaprak tipi bezeme karakterine sahiptir (Young, 1981, s. 140, Fig. 90. A). Bezeme açısından ilk bakışta Gordion MM (Young, 1981, Pl. 70, MM92, MM97), Elmalı Tümülsüsü D (Dörtlük ve ark., 1988, no: 36; Özgen & Özgen, 1988, Nr. 36, 38) ve Anıtkabir I-II

tümülüslerindeki örneklerle (Özgüç & Akok, 1947, Lev. 10, Res. 18; Lev. 20, Res. 40; Lev. 22, Res. 45) paralellik gösterse de ağız profili bakımından bu örneklerden tamamen ayrılmaktadır. K1 ayrıca; çiçek yapraklarının daha dar ve sayıca fazla olmasıyla birlikte *omphalosunun* daha alçak yapısıyla da söz konusu buluntulardan farklıdır. Buna karşın hem form hem de bezeme özellikleri bakımından en yakın paralellerini Gordion S1 (Kohler, 1995, TumS1 8 a-b, Fig. 52D) ve J Tümülüsü (Kohler, 1995, TumJ 2, Fig. 25A, Pls. 33A, 35B-C) buluntuları arasında bulmak mümkündür. TumS1 8 ve TumJ 2 örnekleriyle kurulan bu analogi ışığında K1'nin, MÖ geç 8. yüzyıl-7. yüzyılın ilk çeyreği aralığına yerleştirilmesi önerilmektedir.

Karinalı *pseudo-omphaloslu* sığ kâse

Bu kâse tipinin en karakteristik özelliği; dış bükey gövde ile düz veya hafif iç bükey dudak profilinin kesiştiği noktada keskin ya da yumuşak bir kırılmaya işaret eden belirgin bir çıkıntılı dönüştür. Sakarya Müzesi koleksiyonunda bu tipi temsil eden örnek, kurşundan yapılmış aplike bir *pseudo-omphalos*'a sahip K2'dir.

Dışa açılan düz ağız kenarına, iç bükey gövdeye ve yuvarlak tabana sahip olan K2 (Fig. 2a), Smith'in kategorizasyonuna göre Asur tipi kâselerin "2H" formu içinde yer almaktadır (Smith, 1986, s. 48-51, Fig. 4.a). Genel olarak bu formun Asur kökenli olduğu ve ilk kez MÖ. 8. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Smith, 1986, s. 49). Smith'e göre bu form, Mısır kökenli "2B" tipinin Asur versiyonudur; kabın yuvarlak taban yapısı ise seramik örneklerden gelmektedir (Smith, 1986, s. 49). K2'nin düz ve uzatılmış ağız profili, Adachi'nin sınıflamasındaki "Tip 3" ile benzerlik gösterir (Adachi, 1997, s. 45). Adachi; karinalı kâselerde bu tip ağız kenarı kullanımının Suriye bölgesinde yoğunlaştığını, Suriye ve Filistin örneklerinin MÖ 8. yüzyıla tarihlendiğini, ancak istisnai olarak bu formun MÖ 6. yüzyıla kadar devam ettiğini belirtmektedir (Adachi, 1997, s. 48).

Sakarya grubunun en yoğun bezemeli örneği olan K2, iç yüzünde eş merkezli dairelerle sınırlandırılmış papatya biçimli bir rozet madalyonuna sahiptir (Fig. 2b; Fig. 3a). Gövde üzerinde ise aplike edilmiş bir balık figürü yer almaktadır (Fig. 3a, 3c). Kabın aplike kurşun *omphalos*u üzerinde, iç içe geçen yarım konsantrik dairelerle çevrelenmiş elmas formu bir rozet madalyonu belli belirsiz seçilebilmektedir (Fig. 2a; Fig. 3a-b). Kabın dışyüzünde ağız kenarından tabana kadar eş merkezli daire grupları (Fig. 2a; Fig. 2c) yer almaktadır.

Form bakımından daha sığ bir gövdeye ve daha yüksek bir ağız kenarına sahip olsa da ağız kenarındaki kazıma çizgi grupları ve *tondosunda* yer alan rozet madalyonu açısından K2 ile paralellik gösteren benzer bir örnek Nimrud'da saptanmıştır (Curtis, 2013, Nr. 507).

K2 ile karşılaştırılabilecek bir diğer örnek Zincirli'den bilinmektedir (Hamilton, 1966, Fig. 2.a; MÖ 670; Luschey, 1939, Nr. 3, Abb. 3). Zincirli örneği, benzer form özelliklerinin yanı sıra; K2'de olduğu gibi aplike bir *omphalos* ve eş merkezli daire motifleriyle kombine edilmiş bir rozet madalyonuna sahip olması bakımından da dikkate değerdir.

Assur'da bulunan Yeni Asur Dönemi'ne ait iki yumrulu bronz kâse (Curtis, 2013, Pl. XXXVI: 513 Hasserodt, 2009, Anh. IV Nr. 39-40, Taf. 5:2-3; 6:2-3; Luschey, 1939, Nr. 14-15, Abb. 14.a-c, 15.a-c), hem profil hem de *tondo* bezemeleriyle K2 ile paralellik gösterir. Mevcut veriler, K2'nin bu tipleri takip eden sade bir varyasyon olma ihtimalini güçlendirmektedir. Bu formun metal prototiplerden türemiş ve Oates (1959, s. 131) tarafından '*palace ware*' olarak adlandırılan seramik paralelleri de mevcuttur. Demir Çağı Asur seramik kronolojisine göre (Anastasio, 2010, s. 5, 41), IA2 evresinde popülerleşen bu form, Post-Asur aşamasında Akhaimenid Dönemi'ne özgü şekillere evrilmiştir; Ras Shamra buluntusu bu dönüşümün nitelikli bir örneğidir (Schaeffer, 1935, Fig. 7; MÖ 700-400).

K2'nin gerek bronz gerekse seramik paralellerinin yanı sıra, sahip olduğu form ve bezeme unsurlarındaki (bkz., papatya ve elmas tipi rozet ve balık figürü) çağdaşlık; eserin MÖ 8. yüzyıl ortası-7. yüzyıl sonu aralığına tarihlendiğini ve Yeni Asur Dönemi üretimi olduğunu kesinleştirmektedir.

Derin Kâseler

Müze koleksiyonundaki derin kâseler, morfolojik olarak “karinalı kâse” tipi içerisinde sınıflandırılmaktadır. Bu kâseler, gövde formlarına göre; yuvarlak gövdeli ve *omphaloslu* olmak üzere iki tipe ayrılmıştır.

Karinalı yuvarlak gövdeli derin kâse

Dışa açılan ağız kenarı ve yuvarlak taban yapısıyla K3 (Fig. 4a-b), Smith’in (1986, s. 42, Fig. 4: b, Nr. 1.a-b, 2-3) Asur formları arasında sınıflandırdığı “2I” tipinden gelişmiş olmalıdır. Eserde hafif kavisli diyagonal ağız kenarı, gövdeye keskin bir omuzla bağlanmaktadır; kuvvetli konveks yapıdaki basık gövde ise tabanda düzleşir. Adachi (1997, s. 47-48, Fig. 5, pattern 2), K3 ile benzer ağız özelliklerine sahip bu tip kâselerin MÖ 8. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıktığını belirtmektedir.

K3 ile aynı grupta değerlendirilebilecek benzer örnekler Nimrud’da (Curtis, 2013, Pl. XXXVIII: 505, Pl. XXXIX: 506) saptanmıştır. Bu örnekler, K3’ten farklı olarak daha keskin bir ağız-gövde geçişine ve daha düz bir omuz yapısına sahiptir; ancak gerek formları gerekse dudak kenarlarındaki çoklu kazıma çizgi gruplarıyla K3 ile aynı endüstrinin farklı varyasyonları olduklarını ortaya koymaktadırlar.

Curtis (2013, s. 69), Nimrud’daki bu tip kâselerin Asur’a ganimet olarak getirildiği varsayılan Suriye-Fenike kökenli geniş bir koleksiyonla birlikte bulunduğunu belirtir. Bu durumu II. Sargon’un sekizinci seferine dair mektubuyla² ilişkilendiren araştırmacı, Asur tipi kâselerin kendilerinin de bu ganimetin bir parçası olabileceğini ileri sürmektedir. Öte yandan Curtis (2013, s. 69), bu formun farklı versiyonlarının Salmaneser Kalesi’ndeki çağdaş seramik örnekler (Oates, 1959, Pl. XXXVII: 59)³ arasında da yer almasından hareketle, bu kâseleri Asur’a özgü formlar olarak değerlendirir.

Bu tipin seramik paralelleri ayrıca; Tell Ahmar (Jamieson, 1999, Fig. 6.1; Jamieson, 2012, Fig. 3. 25:2), Tille Höyük (Blaylock, 2016, Fig. 10.20: 188) buluntuları ile Yeni Asur tipi yuvarlak dipli ince seramikler (Blaylock, 2016, Fig. 11.29: 1013-1014, 1025, 1031-1032) arasında da görülmektedir. Bu seramik örneklerin birçoğunda, metal prototiplerinde olduğu gibi ağız kenarında çoklu çizgi grupları mevcuttur.

Asur tasvir sanatında ilk kez III. Tiglat-Pileser Dönemi’ne tarihlenen bir ziyafet sahnesinde (Hamilton, 1966, Fig. 5:c) görülen bu kâseler, uzun süreli bir kullanıma sahiptir. K3 ile örtüşen formların Sanherib Dönemi ganimet sahnelerinde (Layard, 1853, Pl. XXXV) yer alması, Curtis’in bu kapların ganimet olabileceği yönündeki görüşünü desteklemektedir. Yazılı yıllıkların görsel karşılığı olan bu sahneler, K3’ün kronolojisi ve üretim yeri için kritik veriler sunmaktadır.

K3 tipolojisinin Akhaimenid Dönemi’ndeki gelişimi; Abka’i-Khavari’nin (1988, Abb. 2: F1c3, F1c5) Ur buluntuları üzerinden sunduğu çizimler ışığında tarafımızca belgelenmiştir. Bu çizimler ışığında Akhaimenid Dönemi örneklerinin; Yeni Asur örneklerine kıyasla daha yumuşak bir ağız-gövde geçişine, ayrıca ağız çapından daha geniş, sıg ve basık bir gövdeye sahip olduğu tespit edilmektedir. Söz konusu tipoloji, Akhaimenid Dönemi boyunca seramik (Coşkun, 2011, Fig. 1) ve cam (Oliver Jr., 1970, Fig. 16; Oppenheim ve ark., 1970, s. 226; Reuther, 1926, no. 209-211) örneklerde de karakterini muhafaza etmiştir.

K3 ile Yeni Asur Dönemi metal, seramik ve tasvir sanatı arasındaki tipolojik paralellikler, eserin Akhaimenid Dönemi’nden ziyade Yeni Asur’un geç evresine ait olabileceğini göstermektedir. Keskin ağız-gövde geçişi, gövdeden geniş ağız çapı ve ağızdaki kazıma çizgiler; kabın MÖ 7. yüzyıl sonuna tarihlenebilecek bir Yeni Asur üretimi olma ihtimalini desteklemektedir.

² Musasir’deki Haldi tapınağından ganimet olarak aldığı üç yüz doksan üç metal kabın bazılarının Asur işçiliğine sahip olduğunu ifade ettiği mektup için bkz., Thureau-Dangin, 1912, 60-61, satır 383.

³ Salmaneser Kalesi’ndeki bu örnek K4 ile benzerlik gösterir.

Karinalı *omphaloslu* derin kâse

Karinalı ve *omphaloslu* bir yapı sergileyen K4 (Fig. 5a-c), MÖ 9-7. yüzyıllar arasında Asur'dan Suriye ve Levant'a kadar geniş bir coğrafyaya yayılan (Hamilton, 1966, no. 3-7; Malloyan, 1966, Fig. 59; Miglus, 1996, Taf. 67.c; Soldi, 2009, no. 116; Soldi, 2011, Nr. TA. 07. A.4) Yeni Asur karinalı kâse formundan türetilmiştir. Eser, Yeni Asur etkilerini yansıtan yanı sıra yaygın Akhaimenid Dönemi kâse formlarıyla da tipolojik benzerlikler taşımaktadır.

K4'ün şişkin omzu, ovoid gövdesi ve alçak *omphalos* en karakteristik özellikleridir. Benzer profile sahip *omphalossuz* seramik paralelleri Nimrud (Hamilton, 1966, Fig. 3.c, 5.a) ve Salmaneser Kalesi'nde (Anastasio, 2010, Pl. 16:1; Oates, 1959, Pl. XXXVII: 59) bulunur. Bunlara, K4 ile profil açısından daha yakın olan Ziyaret Tepe (Matney & Rainville, 2005, Fig. 16, 24), Tille Höyük (Blaylock, 1999, Fig. 10.2) ve Tell Jurn Kabir (Eidem & Ackerman, 1999, Fig. 8.c7) buluntuları da eklenebilir. MÖ 8. yüzyıl ortası - 7. yüzyıl sonu aralığına tarihlendirilen bu örneklerden K4'ü ayıran en temel fark, tabanında sığ bir *omphalos* (Fig. 5.a) sahip olmasıdır. İncelenen paralellerin çoğunda *omphalos* bulunmasa da içbükey ağız, şişkin omuz ve ovoid gövde formu gibi morfolojik detaylar K4 ile tam bir uyum sergilemektedir. Nitekim Tille Höyük örneğinde iç tabanda gözlenen hafif çıkıntı, bu formun metal prototiplerindeki *omphalos* geleneğiyle olan zayıf bağını koruduğuna işaret ederken; Adachi (1997, s. 50), Yeni Asur "fine ware" seramiklerinde *omphalosun* bilinçli bir tercihle taklit edilmediğini görüşündedir.

K4 ile tipolojik bağları bulunan Yeni Asur tipi karinalı kâse formu, Akhaimenid Dönemi'nde de varlığını sürdürmüştür (Bu döneme ait bazı örnekler için bkz., Çokay-Kepçe & Recke, 2007, Fig. 10; İbiş, 2021, Res. 2; Köker-Gökçe, 2025, Fig. 4.a; Luciani, 2005, Pl. 82-83; Moorey, 1980, Fig. 6. 106-107; Popova, 2016-2017; Zournatzi, 2000). İki dönem arasındaki temel fark; Yeni Asur örneklerindeki sert omuz kıvrımının Akhaimenid Dönemi'nde yumuşak bir "s" profiline dönüşmesi ve şişkin omuz yapısının yerini daha yuvarlak bir gövdeye bırakmasıdır. Özellikle MÖ 5.-4. yüzyıla tarihlenen örnekler; daha yüksek dudak, kısa-yumuşak omuz ve derin gövde yapısıyla Yeni Asur prototiplerinden ayrılmaktadır (bkz., Moorey, 1980, Fig. 6. 103-105, 107-109, 111-112).

Kabın boynundaki çatlağı (Fig. 5a-b) onaran kanatlı güneş diski figürü (Fig. 5a; Fig. 5c), stilistik açıdan Yeni Asur mühür baskılarıyla (bkz., bölüm. 2-B. 2) yakın paralellik sergilemektedir. Bu benzerlik kabın kronolojik olarak Yeni Asur Dönemi'ne yakın olduğuna işaret etse de bu tamir parçasının kullanım dışı kalmış farklı bir bronz objeden kesilerek ikincil bir kullanımda buraya applike olarak yerleştirilmiş olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Sonuç olarak K4; hem Yeni Asur morfolojik etkilerini yansıtmaması hem de Akhaimenid kâse formuyla benzerlik sergilemesi nedeniyle, MÖ 6. yüzyıl boyunca Yeni Asur karinalı kâse geleneğini sürdüren Erken Akhaimenid Dönemi'nde üretilmiş bir geçiş örneği olarak değerlendirilebilir.

Üretim Tekniği Analizi

İnceleme konusu dört parça, üretim teknikleri açısından karakteristik ve ünik veriler sunmaktadır. Kap gövdelerindeki düzensizlikler, örneklerin tamamının elde çekiçleme (dövme) ve tavlama yöntemleriyle (Maryon, 1949, s. 93-96) üretildiğini göstermektedir. Eserlerin süsleme ve onarımlarında ise *repoussé* (kabartma), applike ve kazıma teknikleri kullanılırken; K2'nin applike *omphalosundaki* kurşun kullanımı, iki farklı metalin bir aradaki kullanımıyla yaratılmak istenen görsel kontrastın bir kanıtıdır.

Süslemeye sahip örneklerinde bezemeler, soğuk bronz üzerine; tornada, pergel (K2, K3), tırtırlama aleti ve izleyici (Maryon, 1949, Fig. 18-21, s. 101, 115-116) adı verilen küçük kesimler (K2) ile zımba⁴ kullanılarak (K4) yapılmıştır.

⁴ Bu tip zımbaların kuyum alanındaki birkaç örneği Uşak-Yoncalı mevkiinde bulunan, bir kuyum ustasına ait mezar eşyaları arasında bulunmuştur bkz., Özgen et. al., 1996, cat. no: 204-218.

Antik Çağ'da metal kaplar gerek malzemenin geri dönüşüm zorluğu gerekse estetik kaygılar nedeniyle, bezeme işleminden önce titiz bir planlama ve taslak sürecinden geçirilmekteydi. Bu süreçte uygulanan yöntemlerden biri kılavuz çizgi yöntemi idi, bu yöntemde, sivri uçlu bir kalem (*stylus*) yardımıyla yüzeye atılan hafif izler; derin kazıma, baskı ve kabartma işlemleri için yol gösterici olmaktaydı. Nitekim bu ön çizimlerin izleri, K2'nin balık figüründeki balık pulu detaylarında (Fig. 3b-c) net bir şekilde izlenebilmektedir. Ancak bu kılavuz çizgilere rağmen, K2'nin rozet yapraklarında görüldüğü üzere (Fig. 3a), serbest el çizimlerinde zaman zaman sapmalar ve kaymalar meydana gelebilmekteydi.

Birçok eserde olduğu gibi (Özgen ve ark., 1996, cat. no: 36-124) Sakarya örneklerinin merkezindeki küçük delik izleri (Fig. 1-4) torna ve/veya pergel sabitleme noktalarına işaret etmektedir. K2'nin iç ve dış yüzündeki eş merkezli daireleri (Fig. 2a; 3a) ve K3'ün ağız kenarındaki kazıma çizgi grupları (Fig. 4a-b) pergel kullanımını kanıtlamaktadır. K4'ün aplike kanatlı güneş diskinde (Fig. 5c) ise figürlü metal zımba kalemi (Maryon, 1949, s. 124) kullanılmış olmalıdır.

Metal kapların bezemesinde en sık başvurulan tekniklerden biri de *repoussé* tekniğidir. Bu teknikte usta, metal levhanın arka yüzünden çekiçle çalışarak deseni öne doğru iter (Maryon, 1949, s. 121-123). K1'in lotus yaprakları ve *omphalos* bantları (Fig. 1b-c) bu teknikle yapılmıştır.

Demir Çağı Metal Kâselerinde İki Ünik Aplike Örneği

Müze koleksiyonunun en sofistike örneği olan K2 numaralı kâsenin iç gövde düzenlemesi (Fig. 2a-b; Fig. 3a, 3c) olası bir kullanım deneyimine işaret etmektedir. Kaba sıvı dolduğunda, tondodaki rozet ve çevresindeki aplike balık figürünün, suyun doğal hareketiyle birleşerek yüzer bir etki oluşturabileceği gözlemlenmektedir. Bu tasarımın, izleyicide optik bir canlılık ve derinlik algısı yaratma potansiyeli taşıdığı söylenebilir. K2 numaralı kâsede gözlemlenen bu algısal kurgu; Antik Çağ metal kaplarının tasarımında, kullanım anındaki görsel etkinin de dikkate alınmış olabileceğini düşündürmektedir. Tasarımın merkezinde gözlemlenen bu interaktif yaklaşım, antik dönem zanaatkarlığının nesneye kazandırdığı görsel çeşitliliğe dair önemli bir veridir.

Benzer bir yaklaşımın, nesnenin kullanım ömrünü uzatmaya yönelik onarım süreçlerinde de var olabileceği gözlemlenmektedir. Üretim sürecinin tamamlayıcısı niteliğindeki bu uygulamaların en çarpıcı örneği K4 numaralı kâsedir. Eserin boyun kısmındaki çatlak, yoğun korozyon nedeniyle güçlükle seçilebilen, kanatlı güneş diski bezemeli dikdörtgen bir aplike levhayla onarılmıştır (Fig. 5a-c). Çok sayıda boru perçinle sabitlenen bu levha, kökeni Ur bronz kaplarına (Maryon, 1949, Fig. 10:77) dayanan geleneksel bir tamir yöntemini yansıtır. Benzer fakat yalın perçinli onarımlar; Girit (Matthäus, 1980, Pl. 279), Nimrud (Curtis, 2008, Fig. 29.f) ve Deve Höyük (Moorey, 1980, Fig. 6. 77) buluntularında da izlenebilmektedir.

K4'ün boynundaki bir kırığın basit bir işlevsel parçayla değil, ilahi korumayı simgeleyen "kanatlı güneş diski" figürüyle kapatılmış olması, teknik bir zorunluluğun bile dönemin ikonografik diliyle bütünleştirildiğini kanıtlamaktadır. Bu durum, K4'ün hammadde olarak taşıdığı ekonomik değere rağmen eritilmeyip aksine her müdahaleyle sanatsal değeri yeniden kurgulanan ve geçmişin mirasını estetik dokunuşlarla geleceğe taşıyan yaşayan bir obje olduğunu göstermektedir.

Bu kâselerde kullanım anına odaklanan görsel zenginlik ile onarım süreçlerindeki bilinçli sembolizm; Demir Çağı metal kap zanaatkarlarının teknik beceriyi estetik bir anlayışla bütünleştirdiğini ortaya koymaktadır. İncelenen eserler, bir objenin yaşam döngüsü boyunca geçirdiği teknik ve sanatsal müdahaleleri somutlaştırması bakımından, antik dönem metal kap sanatındaki teknolojik bilgi ve estetik algının evrimini belgeleyen özgün birer veri olarak literatürdeki yerini almaktadır.

İmgeden Anlama: Örnekler Işığında İkonografik Bir Okuma

Antik Çağ metal kapları, form ve bezemesiyle işlevsel ve estetik bir dengenin ürünüdür. Form, içeriğin türüne göre şekillenirken; bezeme, inançları, toplumsal beğenileri ve statüyü semboller üzerinden yansıtır. Bu nedenle kapların kullanım amacı ve tercihinde form kadar bezeme de belirleyici bir rol oynamaktadır.

Sakarya Müzesi kâselerinin geometrik ve figüratif bileşenlerden oluşan bezeme repertuarı, zengin bir anlam dünyasına işaret etmektedir. Bu zengin anlam dünyasının göstergeleri motifler ve figürler olmak üzere iki ana başlıkta incelenebilir.

Motifler

Lotus (Nilüfer Çiçeği) Motifi

K1'de görülen lotus motifinin (Fig. 1a-c) kökeni Mısır Firavunlar Dönemi'ne dayanmaktadır. Yaşam veren sembolik anlamıyla Levant üzerinden Doğu Akdeniz, Afrika, Batı Asya ve Orta Anadolu'ya yayılan bu stilize motif; Orta Bronz Çağı'ndan Demir Çağı'na uzanan süreçte varlığını korumuş ve özellikle MÖ 1. binyılda büyük bir popülerlik kazanmıştır (Neumann, 2023, s. 1)

Lotus motifi Batı Asya ve Kuzey Afrika'da genel olarak bolluk, bereket ve doğayı simgeler. Ancak bazı tasvirler, bu motifin belirli tanrıları ve yaratılış, yeniden doğuş, sonsuzluk, krallık gibi güçlü kavramları da sembolize ettiğini göstermektedir (Neumann, 2023, s. 1).

Bu sembolizm dili içinde, mezar buluntusu olduğu tahmin edilen K1 numaralı örnek üzerindeki lotus motifi, kabın sahibinin yaşam ve ölüm algısına dair önemli ipuçları sunar. Söz konusu bezeme unsuru, dünyevi hayatta bolluk ve bereketin bir göstergesi; mezar bağlamıyla birleştiğinde ölümden sonraki hayatta yeniden doğuşu ve ebediyeti sembolize eden *eskatolojik* bir anlam kazanmış olabilir.

Papatya ve Elmas Tipi Rozet Motifi

Sakarya Müzesi örneklerinin bezemesinde yer alan rozet motiflerinin sınıflandırmasında Kantor'un (1999, s. 127-163) rozet tipolojisi benimsenmiştir. Morfolojik özellikleri nedeniyle Yeni Asur Dönemi'ne ait olduğu düşünülen K2'nin tondosunda yer alan papatya tipi merkezi rozet madalyonu (Fig. 2a-b; Fig. 3a) Yakın Doğu'da MÖ 3. binyıldan itibaren bilinmektedir (Woolley, 1927, Pl 162). Ancak bunlar K2 ile ilgili olamayacak kadar eskidir. Zaman olarak bir tık daha yakın sayılabilecek, MÖ 18.-16. yüzyıla tarihlenen, Minos/Myken tipinde rozet benzeri merkezi süslemeye sahip kâseler (Schaeffer, 1938, Fig. 41) ile MÖ 14. yüzyıla tarihlenen merkezi rozetli ve figürlü bir kâse (Strommenger & Hirmer, 1962, Fig. 176, Color plate XXXII) Ugarit' te bulunmuştur.

K2'nin sahip olduğu papatya tipi merkezi rozet madalyonun Batı Asya örneklerinin kökeni için Smith (Smith, 1986, s. 34); Megiddo'da bulunan bir fildişi kâsenin (Loud, 1939, Pl. 27. 147.a-d) halkalı rozet madalyonundan hareketle, Levant bölgesini işaret eder. Bu tip madalyona sahip kâse örnekleri Nimrud'da da bulunmuştur (Barnett, 1976, Pl. III.1, Pl. V; Curtis, 2013, Pl. XXXVIII: no: 500, 507).

K2'nin rozet madalyonunun en yakın paralelleri Yeni Asur sanatında gözlemlenmektedir. Ur'da bulunmuş bir bronz lahit (Curtis, 1983, Pl. XXVII.b)⁵ ile Salmaneser Kalesi ve Til Barsib Vali Sarayı gibi önemli yapılardaki sırlı tuğla paneller (Orthmann, 1975, Pl. XXI; Reade, 1963, Pl. 9; Winter, 2023, Fig. 4) üzerinde yer alan rozet bezemeleri, bu motif için en nitelikli karşılaştırma örneklerini sunmaktadır.

K2'nin *omphalos* da bezemeli olup (Fig. 2a; Fig. 3a-b), bu bezeme Hasanlu (Smith, 1986, Fig. 5: b Has 60 575), Assur (Curtis, 2013, Pl. XXXVII: 513, Ass VA 7086; Luschley, 1939, Abb. 17 a-b) ve Karkamış'ta bulunmuş bronz kâselerin (Curtis, 2013, Pl. XXXVII 513, Ass 12325k; Luschley, 1939, Abb. 18 a-b) bezeme

⁵ Wolley tarafından Akhaimenid Dönemi'ne tarihlenen bu lahit (bkz., Wolley, 1962, 53-55), Curtis tarafından yeniden incelenerek Yeni Asur üretimi olarak kabul edilmiştir.

şemasının, küçük değişiklikler yapılmış, minimal bir versiyonudur. Smith'e göre, Ege örneklerinden köken alan, MÖ 2. binyıl sonundaki Levant prototipinden gelişen rozet madalyonu, Suriye-Fenike etkisiyle MÖ 1. binyılda Asur/ Kuzey Batı İran bölgesinde gelişmiş olmalıdır (Smith, 1986, s. 74, 85).

Yakın Doğu kültürlerinde kadim bir sembol olan rozet motifi (Colombot, 2008, s. 331), dekoratif bir unsur olmanın ötesinde derin bir ikonografik anlam taşır (Winter, 2023, s. 259). Mezopotamya sanatında Uruk IV döneminden itibaren Tanrıça *İştâr*'ı sembolize eden bu motif (Van Buren, 1939, s. 99-107), Babil'deki *İştâr* Kapısı'nda (Strommenger & Hirmer, 1962, s. 124-126) ve Aşur'daki *İştâr* tapınağında (Andrae, 1935, Pl. 40) tanrıçanın temsili olarak kullanılmıştır. Yeni Asur döneminde tanrıçanın yıldızıyla özdeşleşen rozet (Black & Green, 2004, s. 156-157; Compareti, 2007, s. 206), K2'nin *omphalosunda* yer alan sekiz yapraklı elmas rozet madalyonuyla (Fig. 2a; Fig. 3a-b) da benzer bir ilişki sergiler. Anadolu'da ise Hitit sanatında güneş diskiyle bağlantılı bir yıldız veya güneş motifi olarak görülen rozetler (Bittel, 1976); mühürlerdeki hiyerogliflerde "yaşam" ve "sağlık" işareti olarak karşımıza çıkar (Özgüç, 1993, s. 484-485). Bu köklü sembolizm, Karkamış tanrıçasının kabartması (Orthman, 1971, Taf. 23.b) ve Salmanköy'de bulunan tanrıça başlığına da (Roller, 1999, Fig. 11) varlığını sürdürmüştür.

Rozet motifi, Asur sanatında MÖ 9. yüzyıldan itibaren tanrısal korumayı ve kraliyet egemenliğini simgeleyen köklü bir nişandır (Riemschneider, 1955). Yeni Asur sanatında kral ve kraliçenin yanı sıra koruyucu figürlerin takılarında (Curtis & Reade, 2000, Fig. 5-7; Fig. 8; Fig. 201; Albenda, 2000, s.74; Gansell, 2013, Fig.4) ve kıyafetlerinde (Orthmann, 1975, Fig. 226) sıklıkla görülen bu motif (Black & Green, 2004, s. 156-157), Nimrud kraliçe mezarlarındaki mücevherlerden (Hussein, 2016, Pl. 37.a; Pl. 72.a; Pl.129b; s. 32, Pl. 160.g-h; Gansell, 2016, Fig. 8; 2018, Fig. 2:12) elbise apliklerine (Hussein, 2016, Pl. 77; Pl. 152b), altın kâselerden (Hussein, 2016, Pl. 104.a-b; Pl. 138.a-c, Pl. 139), mobilya parçalarına (Hussein, 2016, Pl. 90d) ve bronz lahitlere (Muscarella, 1988, Fig. 473c) kadar geniş bir kullanım alanına sahiptir.

Asur ve Babil etkisiyle Akhaimenid ikonografisine de giren ve Persepolis ile Susa kabartmalarında yoğunlaşan rozetler, I. Dareios'un geçmişin güç sembollerini benimseyerek iktidarını meşrulaştırma çabasını yansıtmaktadır (Hart, 2016, s. 21). Kozmik düzeni ve taht meşruiyetini destekleyen bu rozet dizileri sahnelerin sembolik gücünü pekiştirirken (Hart, 2016, s. 26), mezar yapılarındaki varlıkları da bu motiflerin yer altı dünyasıyla ilişkili sihirli bir erdeme sahip olduğuna işaret etmektedir (Herzfeld, 1941, s. 233-234).

Ussishkin, Grobler ve Gansel gibi araştırmacılar, rozetin kraliyet sanatındaki belirgin konumunu; ilahi korumayı, krallık egemenliğini ve otoriteyi temsil eden semboller olarak yorumlar (Gansell, 2013, s. 412; Grobler, 2021, s. 212; Ussishkin, 1982, s. 15). Silah ve takılarda yer aldığı, bunları kullan için muska görevi görür. (Bahrani, 2008, s. 189-193).

Bu motifin pek çok eser üzerindeki varlığı ve düzenli tekrarı Winter'ın da belirttiği üzere, salt dekoratif birer unsur değil, hükümdar aracılığıyla sağlanan ilahi yaşam düzeni ve tarımsal bolluğun sembolik mesajlarıdır (Winter, 2023, s. 261).

Bu veriler ışığında, Asur sarayının iç mekânlarındaki görkemli kabartmalar, duvar resimleri, mobilyalar ve kraliyet mücevherleriyle uyumlu K2'nin merkezi rozet madalyonu da tanrısal korunmayı, bolluk ve yaşamı sembolize ediyor olması bakımından sahibi için önem taşımış olmalıdır.

Figürler

Balık

Koleksiyonun en sofistike parçası olan K2'nin gövdesine, ayrı bir bronz levha üzerine kazıma tekniğiyle işlenmiş bir balık figürü perçinlenmiştir (Fig. 3a, Fig. 3c). Figürün; solungaçları iki kavisli çizgiyle, gözünün ortası noktalı bir daire, pulları ise çapraz kazıma yöntemiyle oluşturulan baklava dilimi formunda stilize edilmiştir (Fig. 3c).

Asur metal sanatının bir ürünü olan K2'deki bu figür, üslup açısından Asur saray kabartmalarındaki nitelikli balık tasvirleriyle tam bir birlik içindedir (Curtis & Reade, 2000, s. 73; Layard, 1853, Pl. 67b; Winter, 1976b, Fig.5). Özellikle Sanherib'in Babil seferini (Curtis & Reade, 2000, s. 69) ve Aşurbanipal'in Til-Tuba Savaşı'nı (Curtis & Reade, 2000, s. 73) sahneleyen kabartmalardaki balıklar, Sakarya örneğiyle yakın benzerlik gösterir. Figürün stili ayrıca, Assur ve Ninive menşeli "balık giysili" figürinlerin kıyafet detaylarıyla da (Black & Green, 2004, s. 18) uyumludur.

K2'nin olası bir mezar bağlamından geldiği dikkate alındığında üzerindeki balık apliği, sadece dekoratif bir unsur değil, kökleri Sümer-Akad teolojisine (Tanrı Ea/Enki kültü) dayanan bir 'kozmik su' imgesi olmalıdır. Mezopotamya mitolojisinde balık, su tanrısı Enki ile ilişkilendirilir (Bottéro, 2000, s. 60).

Asur tasvir ve kabartmalarında balığın bazı özelliklerinin din adamlarına atfedildiği görülmektedir (Batmaz & Uhri, 2008, s. 66; Black & Green, 2004, s. 83, 131). Yeni Asur ve Yeni Babil mühürlerinde sıklıkla karşımıza çıkan "balık kıyafeti giymiş erkek" betimlemeleri (Collon, 2001, Fig. 357; Delaporte, 1923, Pl. 90) araştırmacılar tarafından hastalıkları iyileştirici güçler ve kraliyet koruyucuları olarak yorumlanmıştır (Black & Green, 2004, s. 82; Moortgat, 1988, Taf. 88; Niederreiter, 2024c, s. 227). Bu figürlerin kraliyet koruyucusu olma özellikleri de Asur etkisiyle Akhaimenid Dönemi'nde de devam etmiştir (Kawami, 1972, s. 148, Pl. II. a-b).

Benzer şekilde, Asur ve Urartu dünyasında koruyucu bir niteliğe sahip olan balık figürü, bolluk ve bereketin sembolü olarak kabul edilmiştir (Batmaz & Uhri, 2008, s. 70). Van Buren, balığın denizden gelmesi sebebiyle yeraltı dünyasıyla ilişkili varlıklar olduğunu, yaşamı sembolize etmesi nedeniyle de cenaze törenlerinde yeniden doğuş kavramıyla bağlantılı olarak kullanıldığını öne sürmüştür (Van Buren, 1948, s. 102).

K2'nin mezar bağlamı ve üzerindeki balık figürü, bu canlının taşıdığı yaşam sembolizmiyle ilişkilendirilmelidir. Ziyafet sofralarından mezar yapısına uzanan bu yolculukta balık figürü; dünyevi hayatta kap sahibine sağlık, bolluk ve bereket vaat ederken, ölümden sonraki süreçte ise yeniden doğuşu müjdeleyen sembolik bir anlam taşıyor olmalıdır.

Kanatlı Güneş Diski

K4'ün boynundaki çatlağı (Fig. 5a-b) onarmak için eklenen aplike parçadaki kanatlı güneş diskinin (Fig. 5a; Fig. 5c) kökeni ve anlamı üzerine farklı görüşler mevcuttur. Winter, bu sembolün MÖ 3. binyılda Mısır'da ortaya çıkıp MÖ 2. binyılda Batı Asya'ya geçtiğini ve burada krallık sembolü olarak benimsendiğini savunur (Winter, 1976a, s. 4). Buna karşın Ornan, Mezopotamya'da bu figürün krallığı temsil ettiğine dair net bir kanıt bulunmadığını ifade eder (Ornan, 2005, s. 210). Mısır'da güneş tanrısını simgeleyen bu motif (Ward, 1910, s. 395), Teissier'e göre güneşi temsil etmenin ötesinde çeşitli anlamlar barındırır (Teissier, 1996, s. 95-101). Anadolu coğrafyasında sembolün kazandığı özgün karakter ise MÖ 2. binyıl Hitit dünyasında netleşmektedir. Michaux-Colombot (2008, s. 329-353), Suriye-Hitit kanatlı diskinin Mısır'dan miras alındığı yönündeki genel kabul görmüş teoriye (Black & Green, 2004, s. 74, 185; Bittel, 1976, s. 246; Collon, 2005, s. 55; Ward, 1910, s. 270-273) karşı çıkmaktadır. Yazar, kanatlı diskin gelişiminin Mısır sanatsal geleneğinden bağımsız, Sümer kökenli *Anzu* figürüne dayanan özgün bir çizgi izlediğini ileri sürer (Michaux-Colombot, 2008, s. 342-343). Hitit krallarının kullandığı resmi dUTU-*šummi* (Güneşim) unvanı ile kanatlı güneş diski tasarımı arasında doğrudan bir bağ bulunduğunu vurgulayarak, bu sembolü Hitit Krallığı'nın resmi bir amblemi olarak değerlendirmiştir (Michaux-Colombot, 2008, s. 330). Benzer şekilde Ensert de MÖ 2. binyıl Anadolu ikonografisinde kanatlı güneş kursu ile taçlandırılmış figürlerin doğrudan Hitit kraliyet ailesi üyelerini temsil ettiğini ve bu sembolün egemenlik meşruiyetini simgeleyen temel bir kraliyet nişanı olduğunu savunmaktadır (Ensert, 2005, s. 37-38). Bununla birlikte, literatürde bu sembolün öncelikli olarak Güneş Tanrısı'nın ilahi varlığını ve göksel egemenliğini temsil ettiğini ileri süren araştırmacılar da mevcuttur (Alp, 2003, s. 27; Bossert, 1957, s. 97-98; Güterbock, 1993, s. 226). Yakın Doğu sanatında genellikle diğer görsel unsurların en üstünde konumlandırılan bu figürün, panteonun başındaki büyük tanrıları temsil ettiği yönünde görüşler de mevcuttur (Ornan, 2005, s. 234). Kanatlı güneş diski ikonografisi LeMon'a göre genellikle kralların korunmasıyla ilişkilidir (LeMon, 2010, s. 152).

K4'te yer alan kanatlı güneş diskisi (Fig. 5c); tek parça yatay çizgili, dikdörtgen formunda düz kanatlara, merkez yuvarlak bir diske ve ışınsal olarak dışa açılan kabarık kuyruk tüylerine sahiptir. Bu ikonografik özelliklerin en yakın paralelleri Yeni Asur mühür sanatı (Niederreiter, 2000, Cat. No. 57; 2024a, s. 354, Fig. 13; 2024b, Fig. 9; 2024c, s. 197, cat. no. 50; 2025, s. 93, Fig. 7.2; Niederreiter & Lrincz, 2025, Pl. 3, 6) ve *stellerinde* (Lauinger & Baltuk, 2015, Fig. 10) görülmektedir. Ayrıca bu figür, bronz *Lamaştu* plağı üzerindeki tanrı *şamaş*'ı temsil eden kanatlı güneş diskiyle (Niederreiter & Roboz, 2024, s. 289-290, cat.no. 86) yakın benzerlik sergilemektedir.

Geç Asur tarzı kanatlı güneş diskleri, mühür sanatında özellikle II. Sargon Dönemi'nde önemli bir rol oynar (Van der Veen, 2020, pp. 155-162). Asur sanatında bu sembolün yorumlanmasına dair iki temel görüş bulunmaktadır: Sembolün Orta ve Yeni Asur'da ya Tanrı Aşhur'u (Waeha & Al Tounsi, 2024, s. 10) ya da Güneş Tanrısı *şamaş*'ı (Curtis & Reade, 2000, s. 184) temsil ettiğı savunulmaktadır. Yeni Asur stelleri ve kaya kabartmalarındaki epigrafik veriler, sembolün *şamaş* ile zdeşleştiğıne ışaret ederken (Ornan, 2005, s. 212; Seidl, 1989, s. 235; Waeha & Al Tounsi, 2024, s. 6), Ornan (2005, s. 213) sembolün birden fazla tanrıyı temsil etme olasılığını vurgular. Benzer şekilde Lambert, bu sembolün kullanım bağlamına göre her iki tanrıyı da temsil edebileceğı görüşündedir (Lambert, 1985, s. 429).

Akhaimenid Dönemi sanatında hem bağımsız hem de kompozisyonlar içinde yer alan kanatlı güneş diskisi, genellikle diğer figürlerin üzerinde konumlandırılır (Miller, 2007, s. 57). Kuş kanatları, kuyruk ve bir daireden oluşan bu motif; güneş, ruh veya krallık sembolü olarak tanımlansa da şahbazi'ye göre Med-Akhaimenid Dönemi'ndeki karşılığıyla *khvarenah*'ı (tanrı vergisi talih) temsil etmektedir (şahbazi, 1980, s. 119-147). Boyce (1982, s. 102-103), Soudavar (2003, s. 3) ve Eduljee (2013, s. 2) gibi araştırmacılar da figürün; askeri başarı, iyi şans ve zaferle artan otorite gibi genel kabul görmüş *khvarenah* niteliklerini yansıttığı görüşündedir.

Asur karinalı kâse formuna sahip ve Erken Akhaimenid Dönemi'ne tarihlenen K4 zerindeki bu disk, Asur ikonografisini yaşatan gelenekselci sanatçıların bir ürünü olabilir. Diğer yandan, Perslerin askeri ve siyasi açıdan Asur krallarının halefi olduğu gerçeği göz önüne alındığında; bu sembolün kullanımı tıpkı I. Dareios'un Behistun kabartmalarında olduğu gibi (Root, 1979, s. 213-214), söz konusu halefliği sanat yoluyla vurgulayan bilinçli bir tercih olarak da yorumlanabilir.

K4 zerindeki kanatlı güneş diskisi, yalnızca işlevsel bir tamirat parçası değildir. Bu figürün kullanım yerindeki bilinçli tercih hem kap hem de sahibi üzerinde sağlanacak tanrısal korumaya duyulan inancın bir göstergesi olabilir. Figürün merkezindeki diskin güneşle olan ilişkisi, ışığın karanlık ve kötülük üzerindeki hkimiyetini simgeler; zira her gün doğan güneş, her gün yeni bir yaratılışı ifade eder (Cornelius, 1990, s. 25-43). Bu bakımdan mezar bağlamından geldiği düşünülen K4'teki bu figür, ölümden sonraki yaşamda ilahi bir varlığın koruyuculuğunu ve ebedi yaşam umudunu sembolize etmiş olabilir.

Frig Lotuslu Kselerinin Bezeme Kökenine Dair Yeni Bir neri

K1 katalog numaralı kâsenin yoğun yapraklı lotus tasarımına dair farklı görüşler mevcuttur. Luschey, bu motifin Mısır ve Suriye-Fenike etkili Arkaik İon retimi olduğunu savunsa da (Luschey, 1939, s. 121), bu yorumu sunduğunda yalnızca Gordion III Tümülüsü verilerine sahipti. Oysa bu tipin M 740'a tarihlenen en erken rneklerinin Gordion MM Tümülüsü'nde açığa çıkarılması (Young, 1981, Fig. 86-93, Pl. 68-70) köken tartışmalarını değiştirmiştir. Nitekim söz konusu tasarımın Gordion'daki S1, S2, Z, J tmlslerinde (Kohler, 1995, Pl. 65; Fig. 60B-C, Pl. 75.C; Pl. 81D; Fig. 25A; Pl. 33A, Pl. 35B-C), Ankara civarı tmls buluntularında (zg & Akok, 1947, Lev. 10, Res.18; Lev. 20, Resim. 40; Lev. 22:45; Bulu 1979) ve hatta Gordion menşeili cam bir kâse rneğinde (Jones, 2005, Fig. 8.4) belgelenmesi, bu kâselerin özgün birer Frig retimi olduğunu kanıtlamıştır.

Mellink, ışınsal iek bezemeli bu kâselerin, Frig halkalı *mesomphalos* ksesi ile oryantal iek ksesinin bir melezi olduğunu belirtmektedir. Araştırmacıya göre Frigya sanatçıları, Yakındoğu etkisiyle bu formu geliştirerek özgün ve işlevsel bir yapıya kavuşturmuşlardır (Mellink, 1981, s. 235).

Frigya'da bu tür bir süsleme geleneğinin öncülü bulunmadığını belirten Smith, lotus motifin kökeni için Suriye'yi önermektedir. Bu görüşünü Nimrud (Barnett, 1974, Pl. 30, S36d) ve Megiddo (Loud, 1939, Pl. 13: 55-56; Pl. 28:148; Pl. 29: 151.a-b) buluntusu lotus bezemeli Suriye tarzı fildişi eserlere dayandıran araştırmacı; Gordion kâselerindeki geniş oluklu göbeği ise yerel bir Frig katkısı olarak değerlendirir (Smith, 1986, s. 71). Yazar, bu grubu kendi tipolojisinde "B1" desenli örneklerden türeyen "1C-II" tipi içinde sınıflandırmaktadır (Smith, 1986, s. 71-72).

Smith'in (1986, s. 72) lotuslu kâselerin süslemesine dair Frig sanatında süreklilik gösteren yerel bir geleneğin bulunmadığı yönündeki tespiti; kanımızca Anadolu'nun zengin ikonografik birikimi göz ardı edilerek yapılmış bir değerlendirmedir.

Mevcut ikonografik veriler, ele alınan lotus bezemesinin (Fig. 6c) kökenini, Anadolu'nun kendi sanatsal geleneğindeki köklü bir süreklilik ve dönüşüm süreciyle açıklayabileceğimizi göstermektedir. Şafakta açılıp gün batımında kapanması ve radyal yaprak yapısı nedeniyle güneş sembolizmiyle doğrudan ilişkilendirilen bu motifin (Caneva, ve ark., 2023, s. 17) Anadolu sanatındaki en erken örneği; Naumann (1955, s. 70) tarafından MÖ 13. yüzyıla tarihlendirilen Konya Eflatunpınar Anıtı'nın güney cephesindeki (Erbil & Mouthon, 2012, s. 70) Güneş Tanrıçası polosunda yer almaktadır (Fig. 6a-b). Söz konusu ikonografik detayın tespitinden hareketle, bu çalışmada Eflatunpınar Tanrıçası'nın güneş halesinin, Frig lotuslu kâselerinin bezeme motifi için prototip oluşturmuş olabileceği görüşü bir hipotez olarak önerilmektedir. MÖ 13. yüzyıla tarihlenen bu anıt ile ilk örnekleri MÖ 8. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen kâseler arasındaki bu dekoratif aktarımdaki 500 yıllık kronolojik süreç, henüz kesin bir stilistik süreklilik kanıtı sunmakla birlikte; epigrafik ve arkeolojik veriler ışığında güçlenen, bir etkileşim modeli çerçevesinde değerlendirilebilir.

2019 yılında Konya-Türkmen-Karahöyük'te bulunan bir yazıt (TKH1), Osborne ve meslektaşlarının önerisine göre Büyük Kral ünvanı taşıyan K/Hartapu adında bir Hitit sonrası hükümdarının, genellikle Frigya'yı ifade ettiği düşünülen, Muşka Ülkesi üzerindeki zaferini ve ardından kendisine karşı çıkan 13 kralın yenilgisini anlatmaktadır (Osborne ve ark., 2020, s. 20). Yazıt araştırmacılar tarafından önce MÖ 8. yüzyıla, Hartapu'nun hükümranlığı ise MÖ. 8. yüzyılın başlarına tarihlenmiştir (Goedegebuure ve ark., 2020, s. 40). Bu araştırmacılara göre TKH1 de anlatılan Frigya'nın fethi "mutlaka tam bir yenilgiye işaret etmez, Frigya topraklarına yapılan baskınlara işaret ediyor olabilir ve bu da Hartapu'nun Mita ile çağdaş olduğunu göstermektedir" (Goedegebuure ve ark., 2020, s. 41). Yazıtın tarihlendirilmesine 2024 yılında geri dönen Goedegebuure (2024, s. 461) son olarak yazıt için MÖ 9. yüzyıl sonlarından sekizinci yüzyıla kadar bir tarihlendirme önerir.

Hawkins ve Weeden (2021, s. 393) bu yazıtın metin ve içeriğini farklı bir şekilde yorumlamakta, Muşka'dan bahsedilen bölümü Kızıldağ 4 (KZLD4) yazıtının bir pastışı olarak değerlendirmektedir.

Son yıllarda, genel olarak Midas öncesi Frigya tek bir birleşik krallık değil, Frig kültürünün birçok özelliğini paylaştan bir dizi küçük krallık olarak düşünülmektedir (Summers, 2023, s. 125). Osborne ve Massa (2022, s. 98) TKH1 ve KZLD4 yazıtlarında adı geçen Muşka'nın, kral Midas'ın güneydoğuya doğru genişlemesinden önceki Frigya krallığını ifade ettiği olasılığı üzerinde durmaktadır. MÖ 9. ve 8. yüzyıllar arasında Frigya'nın siyasi örgütlenmesi sorununu yeniden ele alan Santini (2024, s. 84-86) Hartapu'nun Muşka etnonimini, aralarında Frigya ve Muşki hükümdarlarının da bulunduğu çok etnikli bir koalisyon için kısaltma olarak kullandığını öne sürmektedir. Benzer bir şekilde, TKH1 ve Topada yazıtını birlikte değerlendiren D'Alfonso ise Muşka'yı hem 13 kral ile hem de Wasusarma'nın düşmanını Friglerle özdeşleştirerek, bu yazıtlarda anlatılan olayları, MÖ 9. yüzyılın sonundaki, Frig-Muşki koalisyonu ile Hitit sonrası kanton devletler arasındaki mücadele olarak yorumlamaktadır (D'Alfonso, 2024, s. 28-31, Fig. 7).

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü gibi TKH1 yazıtın içeriğine ve tarihine ilişkin farklı görüşler söz konusu olmakla birlikte; bu yazıt ve 2021 yılında Massa ve Osborne tarafından yüzey araştırmasında tespit edilen, MÖ. 9-8. yüzyıla tarihlenen, Gordion tarzı bej üzerine kahverengi bezemeli bir seramik parçası (Massa & Osborne, 2022, s. 91; Osborne & Massa 2024, Fig. 8) Frig siyasi ve kültürel nüfuzunun Konya Ovası'na kadar uzandığını açıkça ortaya koymaktadır.

Diğer yandan Gordion Yassı Höyük'te Hitit sonrası bir gelenekle temasın kanıtı olarak kabul edilen *orthostat* ve kabartmalar gün ışığına çıkartılmıştır (Sams, 1989). D'Alfonso bu kabartmalarda görülen etkinin doğrudan Suriye-Hitit dünyasından kaynaklanmaktan ziyade Güney Orta Anadolu kaynaklı da olduğunu ileri sürer. D'Alfonso (2024, s. 21-24, Fig. 3.a-c); Gordion YHSS 6B evresine ait *Megaron 2*'de bulunan kazıma çizimler (Roller, 2009, s. 148) ile bir *orthostat* kabartmasından yola çıkarak, bu verilerin yalnızca Suriye-Hitit figüratif sanatıyla paralellik göstermediğini, aynı zamanda MÖ 10. ve 9. yüzyıllarda Güneydoğu Anadolu Platosu ile var olan güçlü bir bağa da işaret ettiğini belirtir. Nitekim D'Alfonso, Alishar IV seramiklerinin en erken örneklerinin de YHSS 6B bağlamında ele geçtiğine dikkat çekerek; bu buluntu grubunun, Geç Hitit figüratif kabartmaları ve *orthostatlarıyla* aynı kronolojik evreyi paylaştığını ifade eder. Araştırmacı ayrıca Hitit sonrası ikonografik geleneğin benimsenmesini, doğrudan Kuzey Suriye ile kurulan ilişkilerden ziyade, Güney Orta Anadolu'daki Geç Hitit kanton devletleriyle gerçekleşen etkileşimlerin bir sonucu olarak değerlendirir (D'Alfonso, 2024, s. 26). Benzer şekilde Matessi de Orta Anadolu ve güney arasındaki kültür transferini yönlendiren bağlantı modellerinin son derece karmaşık olduğu ve yalnızca Toroslar ötesi temaslarla açıklanamayacağını ifade etmektedir (Matessi, 2025, s. 59). Ayrıca Osborne ve Massa'nın da ortaya koyduğu üzere, Güney Orta Anadolu MÖ. 11. ve 10. yüzyıldan itibaren farklı iktidarlar temsil geleneklerinin karşılaştığı ve dönüşüme uğradığı dinamik bir etkileşim alanı özelliğine sahiptir (Osborne & Massa, 2024, s. 405).

Gerek Türkmen-Karahöyük (TKH1) yazıtı, gerek D'Alfonso'nun Gordion'un YHSS 6B bağlamındaki *orthostat* ve seramik değerlendirmeleri, gerekse Roller'in Gordion Megaron 2'deki tespitleri; Orta Anadolu Platosu'nun güneyi ile Frigya arasındaki bağlantının Midas öncesi dönemde kurulmuş olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda, Türkmen-Karahöyük çevresinde yer alan Eflatunpınar gibi anıtsal kabartmaların ve söz konusu ikonografik repertuarın, bu ilişkiler ağı içerisinde Frigler tarafından gözlemlenmiş olabileceği düşünülebilir. Bu durumda lotus motifinin Frig sanatına dâhil edilmesini, yalnızca Toros Dağları'nın ötesindeki Suriye kökenli dolaylı etkilerle açıklamak yerine; Orta Anadolu Platosu ile kurulan bu temas sayesinde, "komşu bölgelerin güç ve otoriteyi temsil eden unsurlarının benimsenmesi ve dönüştürülmesi" (D'Alfonso, 2024, s. 24) süreciyle gerçekleşmiş olabileceği ileri sürülebilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Sakarya Müzesi envanterine müsadere yoluyla kazandırılan kâselerin buluntu yeri ve stratigrafisi belirsiz olsa da form ve ikonografi üzerinden yapılan karşılaştırmalı analizler; buluntu bağlamı, kronoloji, atölye ve ikonografi odaklı bazı tespit ve önerilerde bulunmaya olanak sunar.

Kâselerin buluntu bağlamı, kullanım alanlarıyla doğrudan ilişkilidir; nitekim bu formların ziyafet, hediyeleşme, ganimet (Layard, 1853, Pl. XXXV), vergi/haraç ve mezar bağlamlarındaki rolleri belgelenmiştir. Genellikle alkollü içeceklerle bağdaştırılan metal kaplar (Baaklini, 2016; McGovern, 2003, s. 279–298), Frig, Asur ve Akhaimenid elitlerinin ziyafet sofralarının temel bileşenidir (Baaklini & Spruyt, 2024, s. 275; Mellink, 1981, s. 233, 236). Formların kraliyetle bağı (Nylander, 1999), haraç şeklinde sunulduğunu (Oates & Oates, 2001, s. 53, Fig. 27) ve kökleri Eski Babil/Mari'ye uzanan bir gelenekle (Radner, 1999-2001, p. 21) konuklara ve vasallara armağan edildiğini gösterir (Gunter & Root, 1998, s. 26; Hunt, 2015, s. 186). Akhaimenid İmparatorluğu içinde de karşılık bulan bu diplomatik hediyeleşme uygulaması, yerel elitlerle ilişkileri güçlendirmenin merkezindedir (Miller, 2010, s. 856; Sancisi & Weerdenburg, 1989, s. 133-135). Diğer taraftan Frig (Kohler, 1995; Young, 1981), Asur (Hussein, 2016) ve Akhaimenid Dönemi (Moorey, 1980, Fig. 6; Özgen ve ark., 1996) mezarlarında bulunan kâse örnekleri, bunların yaygın ve prestijli birer mezar hediyesi olarak kullanıldığını da kanıtlamaktadır.

Sakarya Müzesi örneklerinin iyi korunmuşluk düzeyleri ve tipolojik paralellerinin genellikle mezar bağlamına dayanması, seçkinlere ait mezar hediyeleri olma ihtimallerini kuvvetlendirmektedir. Bununla birlikte, bu buluntuların tek bir merkezden mi geldiği yoksa farklı merkezlerden gelen heterojen bir topluluk olup olmadığı belirsizliğini korumaktadır.

Frig lotuslu kâselerinin bir örneği olan K1; Frigya tümülüslerindeki benzerleri ışığında MÖ 8. yüzyıl sonu-7. yüzyılın üçüncü çeyreği arasına ve Frig kraliyet üslubunun takipçisi bir Frig atölyesinin üretimi olabilir. K2 ve K3 morfolojik ve bezeme unsurları bakımından MÖ 8. yüzyıl sonu-7. yüzyıl sonu aralığında faaliyet gösteren Asur atölyelerine atfedilebilir. K4 örneği ise MÖ 6. yüzyılda Yeni Asur sanat geleneğini sürdüren bir Akhaimenid Dönemi atölyesinin üretimi olarak değerlendirilebilir. Pfrommer'in (1987, s. 46) Erken Akhaimenid Dönemi metal kap repertuvarına dair verilerin kısıtlılığına yönelik tespiti dikkate alındığında; K4 numaralı kâse, söz konusu evreye ait bir örnek olarak literatürdeki bu kronolojik ve tipolojik boşluğun daraltılmasına nitelikli bir katkı sağlamaktadır.

K2 ve K4 numaralı kâselerin üretim tekniklerine yönelik analizler, bu eserlerin yalnızca tipolojik ve işlevsel özellikleriyle değil, aynı zamanda yüzey kurgularındaki estetik yaklaşımları yansıtma bakımından da önemli birer arkeolojik veri olduklarını ortaya koymaktadır. Müze koleksiyonunun en özgün örneklerinden biri olan K2 numaralı kâsenin bezeme programındaki balık figürü, kabın sıvı ile olan ilişkisini belirginleştiren bir unsur olarak değerlendirilebilir. Kâseye sıvı doldurulduğunda, ışık kırılması ve sıvının devinimiyle balığın 'yüzüyormuş' izlenimi vermesi, nesnenin kullanım sürecinde ortaya çıkan bir görsel etkidir.⁶ Antik Çağ yeme-içme kültüründeki olası bir şaşırtmaca deneyimine işaret eden bu durum, kâsenin ziyafet ortamında teatral bir işlev yüklenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

K2 numaralı kâsenin bezeme unsurları üzerinden yapmış olduğumuz estetik okumalar, antik zanaat-kârın niyetine dair kesin bir kanıt iddiası taşımamakla birlikte; sunulan etnoarkeolojik veriler ışığında, nesnenin kullanıcı üzerindeki potansiyel etkisine yönelik bir yorum önerisi olarak değerlendirilmelidir. Benzer şekilde basit bir yama parçasından çok daha fazlası olduğu anlaşılan K4'ün kanatlı güneş diski apliği, Akhaimenid Dönem metal kap ustalarının estetik tasarım dünyasını somutlaştıran özün bir veri olarak okunabilir.

K1 numaralı örneğin ikonografik analizi, bu tip kâselerdeki lotus motifinin kökenine dair mevcut görüşlerin yeniden gözden geçirilmesine olanak sağlamıştır. Bu çalışma, kâselerin özgün birer Frig yaratımı olduğu konusunda Mellink'in görüşünü dışlamamakla birlikte, bu yaratım sürecine etki eden kültürel bağlama Güney Orta Anadolu/Hitit mirasının da eklenebileceğini hipotetik olarak önermektedir.

Sakarya Müzesi kâseleri, form niteliklerinin ötesinde sahip oldukları bezeme programlarıyla zengin bir anlam dünyasına da ışık tutmaktadır. Bu doğrultuda K2 üzerindeki rozet motifleri ile balık figürü ve K4 üzerindeki kanatlı güneş diski sembolü, Yakın Doğu ikonografisindeki kadim sembolik dilin özgün birer temsilcisidir.

Bu çalışma; Sakarya Müzesi envanterine müsadere yoluyla dâhil edilen dört kâse üzerinden, arkeolojik bağlamından kopmuş müze malzemelerinin, uygun metodolojik yaklaşımlarla ele alındığı takdirde yeni bilimsel katkılar sunabilecek kıymetli birer veriye dönüşebileceğini açıkça ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak; müze koleksiyonunda yer alan ve MÖ 8-6. yüzyıllar arasına tarihlenen bu eserlerin bütünü, mevcut koşullar ve müze izinlerinin elverdiği ölçüde tipolojik, ikonografik ve üretim teknolojisi odaklı olarak bütüncül bir yaklaşımla incelenmiştir. Elde edilen görsel veriler kapların üretim teknolojisi ve ikonografisi hakkında önemli çıktılar sunsa da, ilerleyen süreçlerde (izin alınabilirse) gerçekleştirilecek analitik çalışmaların, eserlerin üretim teknolojilerine dair bilgileri derinleştireceği ve hammadde kaynaklarını aydınlatacağı öngörülmektedir.

⁶ Bezer bir görsel etki bugün Güneydoğu Anadolu bölgesinde kullanılan hamam taslarında da görülmektedir. Bu örneklerde balık figürü gövdesi hareketli parçalardan oluşur. Omphalos üzerine yerleştirilen bu figür, bir pim yardımıyla 360 derece dönebilen özelliğe sahiptir. Balığın gövde parçalarının arasına dolan su, figürün hareket etmesini sağlayarak yüzme efekti yaratır.

Teşekkür

Bu çalışma, Sakarya Müze Müdürlüğü'nün 20.12.2022 tarihli ve 77698839.155-3283416 sayılı izniyle gerçekleştirilmiştir. Sakarya Müzesi kâselerini çalışmaya beni teşvik eden, müzenin eski uzmanlarından, günümüzde ise Troia Müzesi'nde görev yapmakta olan Arkeolog Yeliz Kocayaz'a içtenlikle şükranlarımı sunarım. Ayrıca, müzedeki belgeleme çalışmaları sırasında sağladıkları destek ve kolaylık için Sakarya Müze Müdürlüğü'ne ve müze uzmanlarına teşekkür ederim.

Çalışmanın kaynakçasında yer alan bazı yayınlara ulaşmamı sağladıkları için değerli meslektaşlarım; Emine Köker Gökçe, Hüseyin Erpehlivan, Yalçın Kamış'a şükranlarımı sunar; araştırma sürecinde kütüphane imkanlarından yararlanmamı sağlayan Türk Tarih Kurumu ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü borç bilirim.

Katalog

Katalogda yer alan kapların teknik çizim ve fotoğraf çekimleri makalenin yazarı tarafından gerçekleştirilmiştir. Katalogda yer alan kısaltmalar: **A:** Ağırlık, **Aç:** Ağız Çapı, **gr:** Gram **h:** Yükseklik, **K:** Kâse, **Müz. Ev. No:** Müze Envanter Numarası, **K:** Kâse.

Sığ Kâseler

Basit ağız kenarlı sığ kâse (Frig lotuslu kâse). Fig. 1a-c

K1- Müz. Env. No:2012-116(A), Şekil 1a-c. Aç: 20,6 cm, h: 5,1 cm, A: 361,69 cm, A:361,69gr. Teknik: Dövme, *repoussé*.

Karinalı pseudo-omhaloslu sığ kâse. Fig. 2a-c, Fig. 3a-c

K2- Müz. Env. No:2012-112(A), Şekil 2a-c; Şekil 3a-c. Aç:15,5 cm, h: 3,8 cm, A: 184,68gr. Teknik: Dövme, applike, kazıma.

Derin Kâseler

Karinalı yuvarlak gövdeli derin kâse. Fig. 4a-b

K3- Müz. Env. No:2012-115(A), Şekil 4a-b. Aç:18 cm, h:7,3 cm, A: 320,57 gr. Teknik: Dövme, kazıma.

Karinalı omphaloslu derin kâse Fig. 5a-c

K4- Müz. Env. No:2012-114(A), Şekil 5a-c. Aç:15 cm, h: 7,1 cm, A: 159,34 gr. Teknik: Dövme, applike.

Extended Abstract

AN EVALUATION OF IRON AGE BRONZE BOWLS AT THE SAKARYA MUSEUM AND THE DECORATION OF PHRYGIAN LOTUS BOWLS

One of the primary objectives of this research is to examine a group of bronze bowls preserved in the inventory of the Sakarya Museum through the method of analogy, based on archaeological and epigraphic evidence, to determine their typological and iconographic characteristics, as well as their significance within the metal vessel industry of the Iron Age. Additionally, having inspired from a Phrygian lotus bowl within the group, this study seeks to propose a new interpretative framework for ongoing debates concerning the origin of the decorative repertoire of the bowls. The proposed framework will essentially be centred around the Eflatunpınar Monument, and the Hittite cultural heritage of Southern Central Anatolia.

Given that the findspot of these bowls cannot be securely established, their evaluation relies on an analytical approach. In this regard, an analogical assessment has been undertaken, drawing upon the archaeological, iconographic, and epigraphic evidence available in the current literature.

For a formal analysis of the Sakarya Museum bowls, the typological classifications taken into consideration include those proposed in the following studies on Iron Age metal and ceramic vessels: Luschey (1939), Abka'i-Khavari (1988), Smith (1986), Adachi (1997), and Curtis (2013), as well as those ceramic typologies discussed by Jamieson (2012) and Blaylock (2016). In addition, samples obtained from Phrygian tumuli (Dörtlük et al., 1988; Kohler, 1995; Özgüç-Akok, 1947; Özkan, 1990; Young, 1981), along with samples from settlements such as Deve Höyük (Moorey, 1986) and Ur, were also examined which provide comparative material yielding parallels to the Sakarya Museum bronze bowls. Our iconographic analyses further benefited from epigraphic evidence of (Goedegebuure, 2024; Thureau-Dangin, 1912), and archaeological data (Curtis & Reade, 2000; Curtis, 2013; Erbil & Mouthon, 2012; Kohler, 1995) gathered in Near East and Southern Central Anatolia.

Although the original provenance and stratigraphic context of the bowls acquired by the Sakarya Museum through institutional acquisition remain uncertain, comparative analyses based on form and iconography have enabled significant determinations and proposals regarding their archaeological context, chronology, workshop, and iconography.

Within this framework, the K1 (Fig. 1a-c), representing the Phrygian lotus bowl type, may be attributed—on the basis of parallels from Phrygian tumuli (Young, 1981; Kohler, 1995)—to a Phrygian workshop following the Phrygian royal style and active between the late eighth century BCE and the third quarter of the seventh century BCE. The K2 (Fig. 2a-c; Fig. 3a-c), a characteristic example of the Neo-Assyrian carinated bowl type, exhibits close similarities to finds from Nimrud, Ashur, and Zincirli (Curtis, 2013; Luschey, 1939) and, the K3 (Fig. 4a-b), a round-bodied carinated bowl, demonstrates strong affinities with “palace ware” ceramics and metal bowls from centres such as Nimrud, Tell Ahmar, and Tille Mound. Considering these analogies, K2 and K3 may plausibly be attributed to Assyrian workshops operating between the late eighth and late seventh centuries BCE. The K4 (Fig. 5a-b), due to its formal characteristics and close parallels with both Neo-Assyrian bowls (Hamilton, 1966; Miglus, 1996) and Achaemenid examples (Moorey, 1980), may be interpreted as the product of a Achaemenid workshop that perpetuated the Neo-Assyrian artistic tradition during the sixth centuries BCE. Considering Pfrommer's (1987) observation regarding the limited amount of evidence for the early Achaemenid metal vessel repertoire, K4 contributes important new data concerning form type and manufacturing technique, thereby helping to narrow a significant chronological and typological gap in the existing literature.

Analyses of manufacturing techniques of the bowls reveal that K2 (Fig. 3a, Fig. 3c) and K4 (Fig. 5c) are distinctive not only in their typological and functional characteristics but also in their aesthetic qualities, manifested respectively through the illusion of movement created on their surfaces and the aesthetic approaches reflected in ancient repair practices. The visual richness oriented toward the moment of use, together with the deliberate symbolism embedded within the repair process, demonstrates that Iron Age metalworkers successfully combined technical expertise with uninterrupted aesthetic continuity. The examined objects materialize the technical and artistic interventions occurred throughout the lifecycle of an artifact. In this respect, these samples constitute living evidence documenting the evolution of technological knowledge and aesthetic perception in ancient metal vessel production, thereby offering an original contribution to the literature as tangible proof of this artistic tradition.

Disussions and Conclusion

The iconographic analysis of the bowl labelled as K1 proposes a new interpretative model for the lotus motif (Fig. 1a-c; Fig. 6c) in Phrygian art, situating it within the Hittite cultural heritage of Anatolia instead of traditional theories that explain the motif solely through Near Eastern and Syria-Levantine influence. Indeed, the earliest known Anatolian example of the motif appears as the solar halo adorning the polos of the Sun Goddess (Fig. 6a-b) at the Eflatunpınar Monument of Konya, dated to the thirteenth century BCE (Naumann, 1955, p. 70). The geographical region in which the Türkmen-Karahöyük (TKH1) inscription (Goedegebuure, 2024) and Phrygian-type ceramics (Massa & Osborne, 2022) have been documented, demonstrates that the Phrygians were in contact with the post-Hittite canton state of Southern Central Anatolia from the ninth century BCE onward. Considering the possibility that the Phrygians may have directly encountered the Eflatunpınar Monument during these interactions, it is proposed that they may subsequently have incorporated the lotus motif into their own artistic repertoire.

The bowls examined in this study reflect an aesthetic equilibrium between functionality and symbolism. In particular, the daisy-shaped and diamond-shaped rosette motifs visible on K2 reflect profound symbolic meanings beyond mere ornamentation. In Neo-Assyrian and Achaemenid art, such motifs are widely understood as emblems symbolizing royal authority, divine protection, and cosmic order (Gansell, 2013; Grobler, 2021; Hart, 2016; Ussishkin, 1982). In this context, the rosettes located on the tondo and omphalos of K2 must have contained a symbolic message expressing divine protection, abundance-prosperity, and the continuity of life for its owner. The fish figure depicted on the same vessel similarly derives from the “cosmic water” imagery rooted in the cult of Enki/Ea, the Mesopotamian god of wisdom and water in Sumerian-Akkadian theology (Van Buren, 1948). Within this iconographic framework, the motif symbolized health and abundance in worldly life, while in funerary contexts it represented rebirth and divine safekeeping (Bottéro, 2007).

Likewise, the winged solar disk featured on K4 (Fig. 5c), functioning as a repair patch, constitutes one of the most powerful symbols of royal authority and divine protection in Western Asia (LeMon, 2010), with origins extending back to Egypt during third-millennium BCE (Winter, 1976a). The deliberate placement of this figure on K4 not only repaired a physical defect but also endowed the vessel and its owner with the protection of a celestial power, thereby assuming an apotropaic function.

Finally, this study of four bowls from the Sakarya Museum’s collection acquired through institutional procedures, demonstrates most clearly how artifacts lacking a primary archaeological context can be transformed into meaningful scientific outputs through typological analogy and iconographic analysis.

Kaynakça

- Abka'i-Khavari, M. (1988). Die achämenidischen schalen. *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 21, 91–138.
- Adachi, T. (1997). The fine carinated bowl in the Iron Age. *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, 38, 45–55.
- Albenda, P. (2020). The royal Assyrian rosette. *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires*, 1, 73–75.
- Alp, S. (2003). *Hittit güneşi*. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Anastasio, S. (2010). *Atlas of the Assyrian pottery of the Iron Age* (Subartu XXIV). Brepols.
- Andrae, W. (1935). *Die jüngeren Ishtar-tempel in Assur* (Archive of Mesopotamian Archaeological Reports 248). J.C. Hinrichs.
- Anıl, E. (2017). *Hittite Monuments*. 19 Mayıs 2026 tarihinde <https://www.hittitemonuments.com/eflatunpinar/index.htm> adresinden alınmıştır.
- Baaklini, A. (2016). Do the Assyrian fine carinated bowls have a functional form? experience on a 3D printing copy. *Akkadica*, 137(1), 97–102.
- Baaklini, A. A., & Spruyt, M. (2024). The vessels of the Assyrian royal banquet. S. de Martino, E. Devecchi, & M. Vian (Eds.), *Eating and drinking in the Ancient Near East: Proceedings of the 67th Rencontre Assyriologique Internationale, Turin, July 12–16, 2021* (Dubsar 33) içinde. Zaphon.
- Bahrani, Z. (2008). Jewelry and personal arts in ancient Western Asia. J. M. Sasson (Ed.), *Civilizations of the Ancient Near East* (Cilt 3, s. 1635–1645) içinde. Charles Scribner's Sons.
- Barnett, R. D. (1974). *Catalogue of the Nimrud ivories*. British Museum Publications.
- Barnett, R. D. (1976). *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*. British Museum Publications.
- Batmaz, A., & Uhri, A. (2008). Urartu kültüründe balık betimlemesi ve Ayanis Kalesi'nden tunç bir balık figürini üzerine düşünceler. *Arkeoloji Dergisi*, 11, 65–81.
- Bilgin, T. (2018). *Hittite Monuments*. 19 Mayıs 2026 tarihinde <https://www.hittitemonuments.com/eflatunpinar/index.htm> adresinden alınmıştır.
- Bittel, K. (1976). *Les Hittites*. Gallimard.
- Black, J., & Green, A. (2004). *Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia*. British Museum Press.
- Blaylock, S. (1999). Iron Age pottery from Tille Höyük, South-Eastern Turkey. A. Hausleiter & A. Reiche (Eds.), *Iron Age pottery in Northern Mesopotamia, Northern Syria and South-Eastern Anatolia* (s. 263–286) içinde. Ugarit-Verlag.
- Blaylock, S. (2016). *Tille Höyük 3.2. The Iron Age: Pottery, objects and conclusions* (British Institute of Ankara Monograph 50). British Institute at Ankara.
- Boardman, J., & Hayes, J. (1966). *Excavations at Tocra, 1963–1965: The archaic deposits, I (Supplementary Volume No. 4)*. British School at Athens.
- Bossert, H. Th. (1957). Meine Sonne. *Orientalia*, 26, 97–126.
- Bottéro, J. (2000). Mezopotamya, iktidarın teknik işlevi ve bilim: Enki/Ea-panteon dizgesinin görünümü. Y. Bonnefoy (Ed.), *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü* (s. 757–766) içinde. Dost Kitabevi.
- Bottini, A. (2020). In search of the origins of Metapontion: The tombs of Fondo Giacobelli. *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 98, 72–101.
- Boyce, M. (1982). *A history of Zoroastrianism: Vol. II. Under the Achaemenians*. E. J. Brill.
- Buluç, S. (1979). *Ankara Frig tümülüslerinden üç tümülüs buluntuları*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Caneva, G., Lazzara, A., & Hosseini, Z. (2023). Plants as symbols of power in the Achaemenid iconography of ancient Persian monuments. *Plants*, 12(23), 1–25. <https://doi.org/10.3390/plants12233991>
- Caskey, J. L., & Amandry, P. (1952). Investigations at the Heraion of Argos. 1949. *Hesperia*, 21(3), 165–221.
- Chavane, M. J. (1982). Vases de bronze du Musée de Chypre (IXe-IVe s. av. J.-C.). *Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen. Série Archéologique*, 11, 1–86.
- Collon, D., Sax, M., & Walker, C. B. F. (2001). *Catalogue of the Western Asiatic seals in the British Museum: Cylinder seals V: Neo-Assyrian and Neo-Babylonian period*. British Museum Press.

- Collon, D. (2005). *First impressions: Cylinder seals in the ancient Near East*. British Museum Press.
- Colombot, M. (2008). The royal Hittite title 'My Sun' and the winged sun disk. Z. Dilek (Ed.), 38. *ICANAS, religion: Vol. 1. International Congress of Asian and North African Studies* (s. 329–353) içinde. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Compareti, M. (2007). The eight pointed rosette: A possible important emblem in Sasanian heraldry. *Parthica*, 9, 205–230.
- Cornelius, I. (1990). The sun epiphany in Job 38:12-15 and the iconography of the gods in the ancient Near East—the Palestinian connection. *Journal of Northwest Semitic Languages*, 16, 25–43.
- Coşkun, G. (2011). Achaemenid bowls from Seyitömer Höyük. *Olba*, 19, 57–79.
- Curtis, J. (1983). Late Assyrian bronze coffins. *Anatolian Studies*, 33 (Special Number in Honour of the Seventy Fifth Birthday of Dr. Richard Barnett), 85–95.
- Curtis, J. (2008). Observations on selected metal objects from the Nimrud tombs. J. E. Curtis et al. (Ed.), *New light on Nimrud: Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March 2002* (s. 243–253) içinde. British Museum Press.
- Curtis, J. (2013). *An examination of Late Assyrian metalwork with special reference to Nimrud*. Oxbow Books.
- Curtis, J., & Reade, J. E. (2000). *Art and empire: Treasures from Assyria in the British Museum*. British Museum Press.
- Çokay-Kepçe, S., & Recke, M. (2007). The Achaemenid impact on local populations and cultures in Anatolia: Achaemenid bowls in Pamphylia. I. Delemen (Ed.), *The Achaemenid impact on local populations and cultures in Anatolia* (s. 83–86) içinde. Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- D'Alfonso, L. (2024). Between east and west: Homeric epos, political borders and the Early Phrygian Kingdom. *Ancient Near Eastern Studies*, 61, 11–43. <https://doi.org/10.2143/ANES.61.0.3294021>
- De Cou, H. F. (1905). The bronzes of the Argive Heraeum. In C. Waldstein (Ed.), *The Argive Heraeum II: Terra-cotta figurines, terra-cotta reliefs, vases, vase fragments, bronzes, engraved stones, gems and ivories, coins, Egyptian or Graeco-Egyptian objects* (pp. 181–340). Houghton, Mifflin and Company.
- Delaporte, L. (1923). *Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental (Tome 2: Musée du Louvre)*. Hachette.
- Dörtlük, K., Kor, S., & Gürdal, M. (1988). *Antalya Museum*. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınevi.
- Dunbabin, T. J. (1940). Bronzes from the Temenos of Hera Limeneia: 3. Vases. H. Payne (Ed.), *Perachora: The sanctuaries of Hera Akraia and Limenia, excavations of the British School of Archaeology at Athens 1930–1933 I: Architecture, bronzes, terracottas* (s. 148–167) içinde. Clarendon Press.
- Durukan, M. (2007). Nekropol alanları. S. Durugönül (Ed.), *Nagidos: Dağlık Kilikia'da bir antik kent kazısının sonuçları* (s. 153–182) içinde. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Dusinberre, E. R. M. (1999). Satrapal Sardis: The Achaemenid bowls in an Achaemenid capital. *American Journal of Archaeology*, 103(1), 73–102.
- Edujlee, K. E. (2013). *Farohar/Faravahar motif: What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism*. Zoroastrian Heritage Monographs.
- Eidem, J., & Ackermann, R. (1999). The Iron Age ceramics from Tell Jurn Kabir. A. Hausleiter & A. Reiche (Eds.), *Iron Age pottery in Northern Mesopotamia, Northern Syria and South-Eastern Anatolia* (Archäologische Studien zur Kultur und Geschichte des Alten Orients Band 10, (s. 309–324) içinde. Ugarit-Verlag.
- Ensert, H. K. (2005). MÖ ikinci binde “kanatlı güneş kursu” ile taçlandırılmış Anadolulu Hitit figürleri. *Anadolu / Anatolia*, 28, 53–75.
- Erbil, Y., & Mouthon, A. (2012). Water in ancient Anatolian religions: An archaeological and philological inquiry on the Hittite evidence. *Journal of Near Eastern Studies*, 71(1), 53–57. <https://doi.org/10.1086/664572>
- Erpehlivan, H. (2025). Re-evaluating the chronology of the Iron Age tumuli of Ankara. *Journal of Near Eastern Studies*, 84(1), 23–46.
- Furtwängler, A. (1890). *Olympia IV: Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung: Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia*. E. Curtius ve A. Friedrich (Ed.). A. Asher & Co.
- Gansell, A. R. (2013). Images and conceptions of ideal feminine beauty in Neo-Assyrian royal contexts, ca. 883–627 BCE. M. H. Feldman & B. Brown (Eds.), *Critical approaches to ancient Near Eastern art* (s. 391–420) içinde. De Gruyter.

- Gansell, A. R. (2016). Imperial fashion networks: Royal Assyrian, Near Eastern, intercultural, and composite style adornment from the Neo-Assyrian royal women's tombs at Nimrud. J. Aruz & M. Seymour (Ed.), *Assyria to Iberia at the dawn of the Classical Age* (s. 54–64). Metropolitan Museum of Art.
- Gansell, A. R. (2018). Dressing the Neo-Assyrian queen in identity and ideology: Elements and ensembles from the royal tombs at Nimrud. *American Journal of Archaeology*, 122(1), 65–100.
- Goedegebuure, P., van den Hout, T., Osborne, J., Massa, M., Bachhuber, C., & Şahin, F. (2020). Türkmen-Karahöyük 1: A new Hieroglyphic Luwian inscription from Great King Hartapu, son of Mursili, conqueror of Phrygia. *Anatolian Studies*, 70, 29–43. <https://doi.org/10.1017/S0066154620000022>
- Goedegebuure, P. (2024). The one and only Great King Hartpu and the western Muška. *Ancient Near Eastern Studies*, 61, 451–473. <https://doi.org/10.2143/ANES.61.0.3294040>
- Grobler, E. C. (2021). *The rosette symbol in the ancient Near East: An iconographic approach* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. University of South Africa.
- Gunter, A. C., & Jett, P. (1992). *Ancient Iranian metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*. Smithsonian Institution.
- Gunter, A. C., & Root, M. C. (1998). Replicating, inscribing, giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes' silver phiale in the Freer Gallery of Art. *Ars Orientalis*, 28, 3–40.
- Gündüz, G. (2019). Gökhöyük Bağları Höyüğü'nden bir grup Akhaimenid kâse. *Doğu'dan Batıya: 70. Yaşında Serap Yaylalı'ya Sunulan Yazılar* (s. 465–484) içinde. Ege Yayınları.
- Güterbock, H. G. (1993). Sungod or king?. M. J. Mellink, E. Porada & T. Özgüç (Ed.), *Aspects of art and iconography: Anatolia and its neighbours: Studies in honor of Nimet Özgüç* (s. 225–226) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Hart, C. (2016). Royal flower power? An examination of the rosette motif on the relief scenes at Persepolis. *Journal of the Archaeology of the Iranian World*, 1(1), 19–28.
- Hamilton, (1966). A silver bowl in the Ashmolean Museum. *Iraq*, 28(1), 1-17.
- Hasserodt, M. (2009). *Griechische und Orientalische Metallphialen des frühen ersten Jahrtausends v. Chr. in Griechenland*. Dr. Rudolf Habelt Verlag.
- Hawkins, J. D., & Weeden, M. (2021). The new inscription from Türkmenkarahöyük and its historical context. *Altorientalische Forschungen*, 48(2), 384–399. <https://doi.org/10.1515/aof-2021-0015>
- Herzfeld, E. E. (1941). *Iran in the ancient East*. Oxford University Press.
- Hunt, A. (2015). *Palace ware across the Neo-Assyrian imperial landscape: Social value and semiotic meaning (Culture and History of the Ancient Near East 78)*. Brill.
- Hussein, M. M. (2016). *Nimrud: The queens' tombs* (M. Altaweel, Çev.; M. Altaweel & M. Gibson, Ed.). Iraqi State Board of Antiquities and Heritage & The Oriental Institute of the University of Chicago.
- İbiş, R. (2021). Çorum Müzesi'nden bazı Pers, Hellenistik, Roma Dönemi eserler ve düşündürdükleri. E. Sökmen & A. Schachner (Ed.), *Understanding transformations içinde* (BYZAS 26, s. 69–106) içinde. Ege Yayınları.
- Jamieson, A. (1999). Neo-Assyrian pottery from Tell Ahmar. A. Hausleiter & A. Reiche (Ed.), *Iron Age pottery in Northern Mesopotamia, Northern Syria and South-Eastern Anatolia (Archäologische Studien zur Kultur und Geschichte des Alten Orients Band 10)*, (s. 287–308) içinde. Ugarit-Verlag.
- Jamieson, A. (2012). *Tell Ahmar III: Neo-Assyrian pottery from Area C (Ancient Near Eastern Studies, Supplement 35)*. Peeters Publishers.
- Jantzen, U. (1972). *Samos VIII: Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*. Rudolf Habelt Verlag.
- Jones, J. D. (2005). Glass vessels from Gordion: Trade and influence along the Royal Road. L. Kealhofer (Ed.), *The archaeology of Midas and the Phrygians: Recent work at Gordion* (s. 101–116) içinde. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Kandaz, C. (2016). *Oluz Höyük ışığında Akhaimenid kâseler ve Anadolu'daki yayılımı* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kantor, H. J. (1999). *Plant ornament in the ancient Near East* (Gözden Geçirilmiş Baskı; Orijinal baskı yılı 1945). University of Chicago.
- Kawami, T. S. (1972). A possible source for the sculptures of the Audience Hall, Pasargadae. *Iran*, 10, 146–148.

- Kershner, M. (2005). Phrygische Keramik in griechischem Kontext: Eine Omphalosschale der schwarz glänzenden Ware aus der so genannten Zentralbasis im Artemision von Ephesos und weitere phrygische Keramikfunde in der Ostägäis. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 74, 125–149.
- Kohler, E. (1995). *The Gordion excavations 1950-1973 final report: Vol. 2. The lesser Phrygian tumuli: Part 1. The inhumations*. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Köker-Gökçe, E. (2025). Neo-Assyrian and Persian periods in the Tabal / Cappadocia region in the light of the Topaklı Höyük finds. *OANNES-International Journal of Ancient History*, 7(2), 204–224. <https://doi.org/10.33469/oannes.2025.1610715>
- Lambert, W. G. (1985). Trees, snakes and gods in ancient Syria and Anatolia. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 48(3), 435–451.
- Lauinger, J., & Batiuk, S. (2015). A stele of Sargon II at Tell Tayinat. *Zeitschrift für Assyriologie*, 105(1), 54–68. <https://doi.org/10.1515/za-2015-0006>
- Layard, A. H. (1853). *The monuments of Nineveh: From drawings made on the spot*. John Murray.
- LeMon, J. M. (2010). *Yahweh's winged form in the Psalms: Exploring congruent iconography and texts (Orbis Biblicus Orientalis 242)*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Loud, G. (1939). *The Megiddo ivories* (J. A. Wilson & T. G. Allen, Ed.; The University of Chicago Oriental Institute Publications Vol. LII). University of Chicago Press.
- Luciani, M. (2005). The Iron Age productive area (Period IX) and the inhumation cemetery (Period X). L. Bachelot & F. M. Fales (Ed.), *Tell Shiukh Fawqani 1994–1998 II* (s. 719–983) içinde. Sargon Editrice e Libreria.
- Lushey, H. (1939). *Die Phiale*. Carl Nieft.
- Mallowan, M. E. L. (1966). *Nimrud and its remains: Vol. 2*. Collins.
- Maryon, H. (1949). Metal working in the ancient world. *American Journal of Archaeology*, 53(2), 93–125. <https://doi.org/10.2307/500498>
- Massa, M., & Osborne, J. (2022). On the identity of Hartapu. *Alt Orientalische Forschungen*, 49(1), 85–103. <https://doi.org/10.1515/aof-2022-0006>
- Mattesi, A. (2025). The Syrian and the Anatolian: Cultural and political frontiers in the post-Hittite Eastern Mediterranean (ca. 1200-700 BCE). *Aula Orientalis*, 43(1), 55–76.
- Matthäus, H. (1980). *Die Bronzegefäße der kretisch-mykenischen Kultur (Prähistorische Bronzefunde, Abteilung II:1)*. C.H. Beck.
- McGovern, P. (2003). *Ancient wine: The search for the origins of viniculture*. Princeton University Press.
- Mellink, M. J. (1981). Omphalos bowl. E. L. Kohler (Ed.), *The Gordion excavations final report: Vol. 1. Three great early tumuli* (s. 233–236) içinde. University Museum, University of Pennsylvania.
- Michaux-Colombot, D. (2008). The royal Hittite title 'My Sun' and the Winged Sun Disk. Z. Dilek, H. H. Güneş, H. E. Ceylan, S. K. Kılıç & A. T. T. D. Güven. (Ed.), 38. *ICANAS, Religion: Vol. 1. International Congress of Asian and North African Studies, Ankara 2007* (s. 329–353) içinde. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Miller, M. C. (1993). Adoption and adaptation of Achaemenid metalware forms in Attic black-gloss ware of the fifth century. *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 26, 109–146.
- Miller, M. (2007). The poetics of emulation in the Achaemenid world: The figured bowls of the Lydian treasure. *Ancient East and West*, 6, 43–72. The poetics of emulation in the Achaemenid world: The figured bowls of the Lydian treasure. *Ancient East and West*, 6, 43–72. <https://doi.org/10.2143/AWE.6.0.2022973>
- Miller, M. (2010). Luxury toreutic in the western satrapies: Court-inspired gift-exchange diffusion. B. Jacobs & R. Rollinger (Ed.), *The Achaemenid court* (s. 853–900) içinde. Harrassowitz Verlag.
- Moorey, P. R. S. (1980). *Cemeteries of the first millennium BC at Deve Hüyük (BAR International Series 82)*. British Archaeological Reports.
- Moorey, P. R. S. (1988). The technique of gold-figure decoration on Achaemenid silver vessels and its antecedents. *Iranica Antiqua*, 23(1), 231–251.
- Moortgat, A. (1988). *Vorderasiatische Rollsiegel*. Gebr. Mann Verlag.

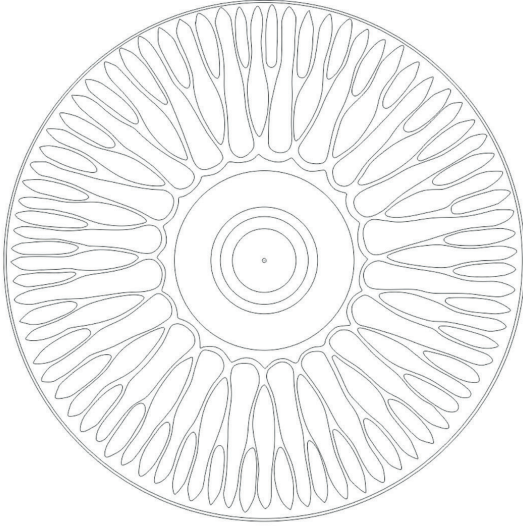
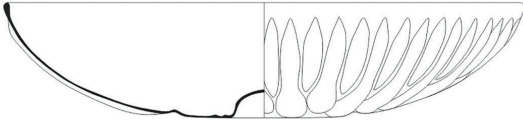
- Muscarella, O. W. (1974). Decorated bronze beakers from Iran. *American Journal of Archaeology*, 78(3), 239–254.
- Muscarella, O. W. (1988). *Bronze and iron: Ancient Near Eastern artifacts in the Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum of art.
- Naumann, R. (1955). *Architektur Kleinasien von ihren Anfängen bis zum Ende der hethitischen Zeit*. Verlag Ernst Wasmuth.
- Neumann, K. (2023). The lotus, across West Asia & North Africa. *Institute for the Study of Ancient Cultures News*, 1, 1–15.
- Niederreiter, Z. (2020). *Catalogue of the cylinder seals in the Royal Museums of Art and History, I: Neo-Assyrian and Neo-Babylonian periods (circa 1000–500 B.C.)*. L'Harmattan.
- Niederreiter, Z. (2024a). Neo-Assyrian and Neo-Babylonian inscribed cylinder seals: Two prayers. M. Ramez (Ed.), *Material culture of Mesopotamia and beyond 1* (s. 327–362) içinde. Peeters Publishers.
- Niederreiter, Z. (2024b). The heroes of the contest scenes. Z. Niederreiter, A., Bácskay, M., Nyitrai, & E., Roboz (Ed.), *The evolution of a motif in glyptics and its role in Mesopotamia* (s. 212–231) içinde. L'Harmattan.
- Niederreiter, Z. (2024c). Ninurta, warrior of the gods. Z. Niederreiter, A., Bácskay, M., Nyitrai, & E., Roboz (Ed.), *The evolution of a motif in glyptics and its role in Mesopotamia* (s. 190–199) içinde. L'Harmattan.
- Niederreiter, Z. (2025). The imagery of the neo-Assyrian seals belonging to the palace. B. Sass & L. Battini (Ed.), *Mortals, deities, and divine symbols: Rethinking ancient imagery from the Levant to Mesopotamia* (s. 87–110) içinde. Archaeopress.
- Niederreiter, Z. & Lörincz, H. (2025). *Catalogue of cylinder seals kept in the Bibliothèque Nationale de France: Middle Assyrian and first-millennium-BCE seals*. L'Harmattan.
- Niederreiter, Z., & Roboz, E. (2024). Hell plaque. Z. Niederreiter, A., Bácskay, M., Nyitrai, & E., Roboz (Ed.), *The evolution of a motif in glyptics and its role in Mesopotamia* (s. 290–296) içinde. L'Harmattan.
- Nylander, C. (1999). Breaking the cup of kingship: An Elamite coup in Nineveh? *Iranica Antiqua*, 34, 71–83.
- Oates, J. (1959). Late Assyrian pottery from Fort Shalmaneser. *Iraq*, 21(2), 130–146. <https://doi.org/10.2307/4199654>
- Oates, J., & Oates, D. (2001). *Nimrud: An Assyrian imperial city revealed*. British School of Archaeology in Iraq.
- Oliver, A., Jr. (1970). Persian export glass. *Journal of Glass Studies*, 12, 9–16.
- Ornan, T. (2005). Complex system of religious symbols: The case of the winged disc in Near Eastern imagery of the first millennium B.C.E. *Orbis Biblicus et Orientalis*, 210, 207–241.
- Orthmann, W. (1971). *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*. Rudolf Habelt Verlag.
- Orthmann, W. (1975). *Der Alte Orient (Propyläen Kunstgeschichte 14)*. Propyläen Verlag.
- Osborne, J. F., Massa, M. R., Şahin, F., & Bachhuber, C. (2020). The city of Hartapu: Results of the Türkmen-Karahöyük Intensive Survey Project. *Anatolian Studies*, 70, 1–27. <https://doi.org/10.1017/S0066154620000046>
- Osborne, J. F., & Massa, M. (2024). Interregional connections in south-central Anatolia during the early first millennium BCE. *Ancient Near Eastern Studies*, 61, 387–412. <https://doi.org/10.2143/ANES.61.0.3294037>
- Özgen, E., & Özgen, İ. (Eds.). (1988). *Catalogue of the Antalya Museum*. Antalya Museum.
- Özgen, İ., Öztürk, J., Mellink, M. J., & Greenewalt, C. H., Jr., K. Akbıykoğlu, L. M. Kaye (1996). *The Lydian treasure: Heritage recovered*. Ministry of Culture of the Republic of Turkey.
- Özgüç, T. (1993). Studies on Hittite relief vases, seals, figurines and rock-carvings. M. Mellink (Ed.), *Aspects of art and iconography: Anatolia and its neighbours, studies in honor of Nimet Özgüç* (s. 473–490) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Özgüç, T., & Akok, M. (1947). Türk Tarih Kurumu adına Anıt-Kabir alanında yapılan tümülüs kazıları. *Belleten*, 11(41), 57–86.
- Özkan, S. (1990). Beyşehir civarında bulunmuş olan eserler. *Belleten*, 54(210), 583–590.
- Pfrommer, M. (1987). *Studien zu alexandrinischer und grossgriechischer Toreutik frühhellenistischer Zeit* (Archäologische Forschungen Band 16). Gebr. Mann Verlag.
- Popova, R. (2016–2017). On the relations of Thrace with the Propontis region in the 4th century BC. *Orpheus*, 23–24, 16–31.

- Radner, K. (1999–2001). Eine Bronzeschale mit assyrischer Inschrift. *State Archives of Assyria Bulletin*, 13, 17–25.
- Reade, J. E. (1963). A glazed-brick panel from Nimrud. *Iraq*, 25(1), 37–47.
- Reuther, O. (1926). Die Innenstadt von Babylon (Merkes). *WVDOG* 47, 209–211. J. C. Hinrichs.
- Riemschneider, M. (1955). *Le monde des Hittites*. Corrêa.
- Roller, L. E. (1999). *In search of God the Mother: The cult of Anatolian Cybele*. University of California Press.
- Roller, L. E. (2009). *The Incised Drawings from Early Phrygian Gordion: Gordion Special Studies, Volume V*. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Root, M. C. (1979). *The king and kingship in Achaemenid art: Essays on the creation of an iconography of empire* (Acta Iranica, Troisième Série IX). E. J. Brill.
- Sams, G. K. (1989). Sculpted orthostates at Gordion. K. Emre, B. Hrouda, M. Mellink, & N. Özgüç (Ed.), *Anatolia and the ancient Near East: Studies in honor of Tahsin Özgüç* (s. 447–454) içinde. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sancisi-Weerdenburg, H. (1989). Gifts in the Persian Empire. P. Briant & C. Herrenschildt (Ed.), *Le tribut dans l'Empire perse: Actes de la table ronde de Paris, 12-13 décembre 1986 (Travaux de l'Institut d'Études Iraniennes de l'Université de la Sorbonne Nouvelle 13, (s. 133–135) içinde*. Peeters Publishers.
- Santini, M. (2024). A fluid political landscape: Power, hegemony and ethnicity in Iron Age Phrygia. *Ancient Near Eastern Studies*, 61, 75–101. <https://doi.org/10.2143/ANES.61.0.3294024>
- Schaeffer, C. F. A. (1935). Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit. Sixième campagne (printemps 1934). *Syria*, 16(2), 141–176.
- Schaeffer, C. F. A. (1938). Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit. Sixième campagne (printemps 1934). *Syria*, 19(3), 193–255.
- Seidl, U. (1989). *Die babylonischen Kudurru-Reliefs: Symbole mesopotamischer Gottheiten*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sideris, A. (2008). Achaemenid toreutics in the Greek periphery. S. M. R. Darbandi & A. Zournatzi (Ed.), *Ancient Greece and ancient Iran: Cross-cultural encounters. 1st International Conference, Athens 11-13 November 2006* (s. 339–353). National Hellenic Research Foundation.
- Smith, P. H. G. (1986). A Study of 9th-7th Century Metal Bowls from Western Asia. *Iranica Antiqua*, 21, 1–88.
- Şahbazi, A. Sh. (1980). An Achaemenid symbol (Part) II, Farnah (god given) fortune symbolised. *Archäologische Mitteilungen aus Iran – Neue Folge*, 13, 119–147.
- Soldi, S. (2009). Aramaeans and Assyrians in north-western Syria: Material evidence from Tell Afis. *Syria*, 86, 97–118.
- Soldi, S. (2011). Notes on a bronze bowl from Tell Afis. M. Rossi (Ed.), *Archaeology for cooperation: Afis – Deinit and Museum of Idlib- Activities in the frame of the Meda Project (Studi di Archeologia Siriana 1, (s. 110–113) içinde*. Tilapia Edizioni.
- Soudavar, A. (2003). *The aura of kings: Legitimacy and divine sanction in Iranian kingship*. Mazda Publishers.
- Stern, E. (1982). *Material culture of the land of the Bible in the Persian period 538-332 B.C.* Aris & Phillips.
- Stoychev, R., & Penkova, P. (2018). The bronze phialai from the necropolis of Trebenishte. P. Ardjanliev, K. Chukalev, T. Cvjetičanin, M. Damyanov, V. Krstić, A. Papazovska, & H. Popov (Ed.), *A hundred years of Trebenishte* (s. 97–106) içinde. Bulgarian Academy of Sciences.
- Strøm, I. (1998). The early sanctuary of the Argive Heraion and its external relations (8th– early 6th centuries B.C.): The monumental architecture. *Acta Archaeologica*, 59, 173–203.
- Strommenger, E., & Hirmer, M. (1962). *Fünf Jahrtausende Mesopotamien: Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. bis zu Alexander dem Großen*. Hirmer Verlag.
- Summers, G. D. (2023). Resizing Phrygia: Migration, state and kingdom. *Altorientalische Forschungen*, 50(1), 107–128. <https://doi.org/10.1515/afo-2023-0009>
- Teissier, B. (1996). *Egyptian iconography on Syro-Palestinian cylinder seals of the Middle Bronze Age (Orbis Biblicus et Orientalis 11)*. University Press Fribourg.
- Thureau-Dangin, F. (1912). *Une relation de la huitième campagne de Sargon (714 av. J.-C.)*. Paul Geuthner.
- Ussishkin, D. (1982). *The conquest of Lachish by Sennacherib*. Institute of Archaeology of Tel Aviv University.

- Van Buren, E. (1939). The rosette in Mesopotamian art. *Zeitschrift für Assyriologie*, 45(1-4), 99–107.
- Van Buren, E. (1948). Fish offerings in ancient Mesopotamia. *Iraq*, 10(2), 101–121.
- van der Veen, P. G. (2020). *Dating Iron Age IIB archaeological horizon in israel and Judah*. Zaphon.
- Waeha, S. A., & Al Tounsi, O. A. M. (2024). The symbolism of the winged disk in the artistic scenes of the Neo-Assyrian period (911-612 BC). *Damascus University Journal of Historical Studies*, 149(3), 1–25.
- Ward, W. H. (1910). *The seal cylinders of Western Asia*. Carnegie Institution of Washington.
- Winter, I. J. (1976a). Phoenician and North Syrian ivory carving in historical context. *Iraq*, 38(1), 1–22. <https://doi.org/10.2307/4199596>
- Winter, I. J. (1976b). Carved ivory furniture panels from Nimrud. *Metropolitan Museum Journal*, 11, 25–54. <https://doi.org/10.2307/1512683>
- Winter, I. J. (2023). Ornament and the ‘rhetoric of abundance’ in Assyria. *Eretz-israel*, 27, 252–264.
- Woolley, C. L. (1927). *Ur excavations II: The royal cemetery*. British Museum Press.
- Woolley, C. L. (1962). *Ur excavations Vol IX: The Neo-Babylonian and Persian periods*. Cambridge University Press.
- Yener, A. (2022). Elmalı Bayındır tümülüsleri: Arkeolojik kazılar ve buluntular. M. Arslan, M. Demirel, S. Atalay, & U. Orhan (Ed.), *Antalya Arkeoloji Müzesi 100 Yaşında: Antalya'nın Arkeolojik Mirası* (s. 422–471) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yıldızhan, H. (2019). Eski Smyrna Akhaimenid kâseleri üzerine ilk gözlemler. H. Göncü, A. Ersoy, & S. S. Akar-Tanriver (Ed.), *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları III* (ss. 89–110) içinde. Ege Yayınları.
- Young, R. S. (1981). *The Gordion excavations final report: Vol. 1. Three great early tumuli* (E. L. Kohler, Ed.). University Museum, University of Pennsylvania.

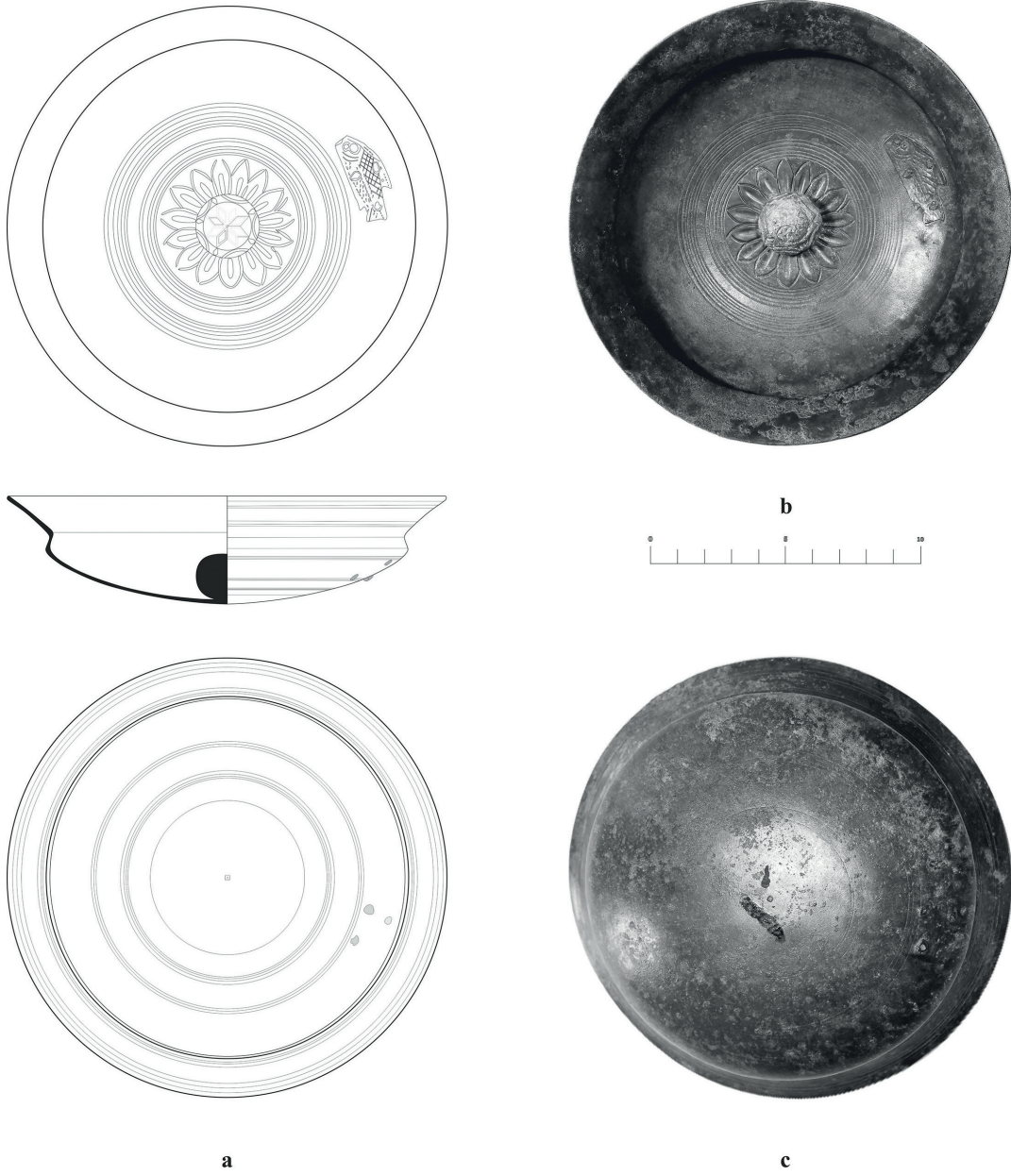
Figür 1

a-c: K1, Basit ağız kenarlı kâse (Frig lotuslu kâse), Sakarya Müzesi / a-c: K1, Plain-rimmed bowl (Phrygian lotus bowl), Sakarya Museum.

**b****a****c**

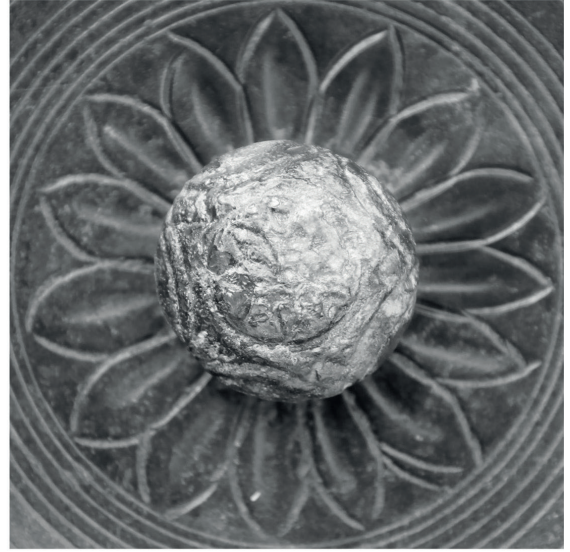
Figür 2

a-c: K2, Karımalı *pseudo-omphaloslu* sığ kâse , Sakarya Müzesi. / a-c: K2, Carinated shallow bowl with a pseudo-omphalos, Sakarya Museum.



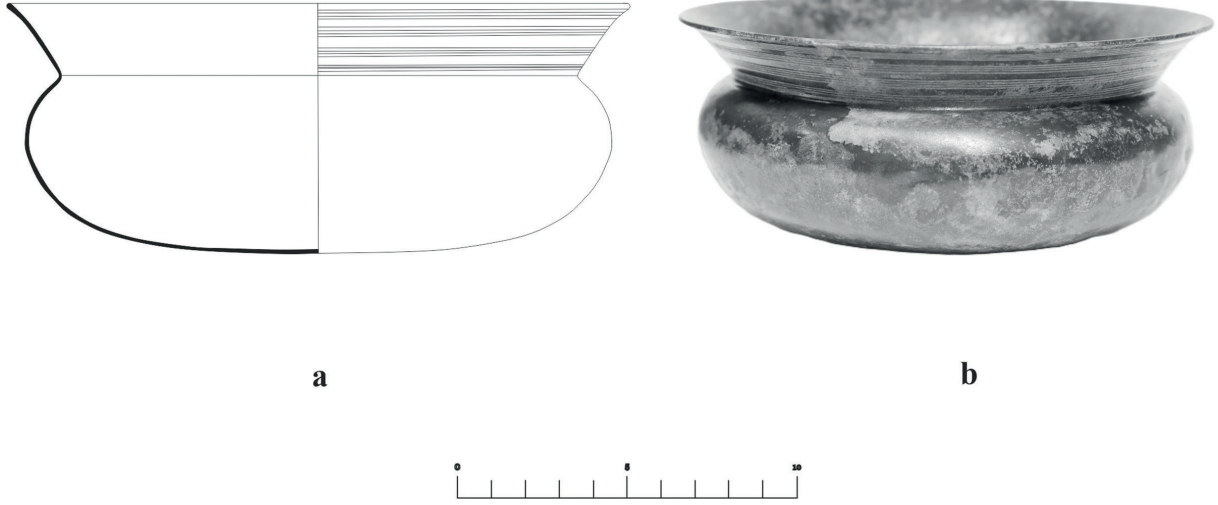
Figür 3

a: K2, Tondo detay, b: K2, *Omphalos* detay, c: K2, Balık detay, Sakarya Müzesi / a: K2, *Tondo* detail, b: K2, *Omphalos* detail, c: K2, *Fish* detail, Sakarya Museum.

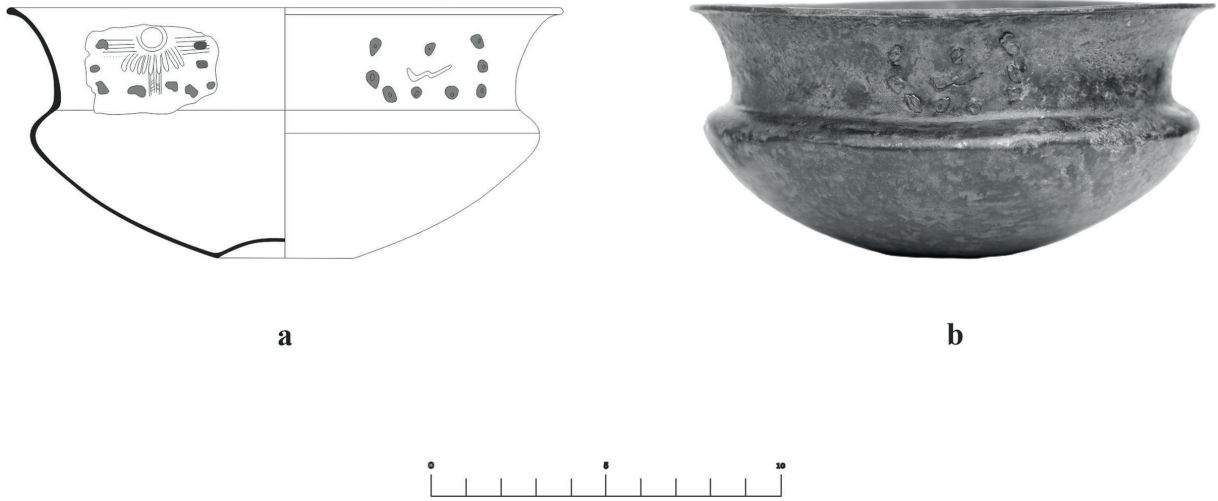
**a****b****c**

Figür 4

a-b: K3, Karinalı yuvarlak gövdeli derin kâse, Sakarya Müzesi / a-b: K3, Carinated deep bowl with a rounded body, Sakarya Museum.

**Figür 5**

a-b: K4, Karinalı *omphalos*lu derin kâse, c: K4, Kanatlı güneş diski detay, Sakarya Müzesi / a-b: K4, Carinated deep bowl with an *omphalos*, c: K4, Winged sun disk detail, Sakarya Museum.

**c**

Figür 6

a: Eflatunpınar Anıtı, Güneş Tanrıçası (Güney platform), Kaynak: Anıl, 2017 / b: Güneş Tanrıçası polos detay, Kaynak: Bilgin, 2018, c: K1, lotus motifi detay / a: Eflatunpınar Monument, Sun Goddess (southern platform). Source: Anıl, 2017, b: Sun Goddess polos detail, Source: Bilgin, 2018, c: K1, Lotus motif detail.

**a****b****c**