



**AYANİS KALESİ'NDEN ELE GEÇEN TAŞ
ESERLERİN TEKNİK VE STİLİSTİK AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Ayşegül AKIN ARAS

**Doktora Tezi
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
2022
Her Hakkı Saklıdır**

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

Ayşegül AKIN ARAS

AYANİS KALESİ'NDEN ELE GEÇEN TAŞ ESERLERİN
TEKNİK VE STİLİSTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

ERZURUM-2022



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “AYANİS KALESİ’NDEN ELE GEÇEN TAŞ ESERLERİN TEKNİK VE STİLİSTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ ” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

26/12/2022

Aslı Islak İmzalıdır

Ayşegül AKIN ARAS

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internette paylaşılmaması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI danışmanlığında, Ayşegül AKIN ARAS tarafından hazırlanan bu çalışma 26/12/2022 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Haluk SAĞLAMTİMUR

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ebru AKKÖPRÜ

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ	VII
LEVHALAR DİZİNİ.....	XIV
ÖNSÖZ.....	XV
GİRİŞ	1
I. ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....	2
A. Amaç	2
B. Kapsam	3
C. Yöntem	4
II. ÇALIŞMAMIZA KONU OLAN BÖLGE VE KÜLTÜR HAKKINDA	
BİLMEMİZ GEREKENLER	5

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSAN-ÇEVRE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TAŞ ve YANSIMALARI.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

URARTU ÜLKESİNİN TAŞLARI: KAYNAK ve MALZEME AÇISINDAN ANALİZİ

2.1. TAŞ: JEOLojİ, MİMARİ VE SANAT	20
2.2. TAŞIN MİMARİ VE SANATSAL ANLAMDA KULLANIMI:	
ORGANİZASYON SÜRECİNE DAİR ÖNERİLER	33
2.3. HAMMADDENİN ÜRÜN HÂLINE DÖNÜŞÜM SÜRECİNDEKİ SON	
ADIM: İŞLEME TEKNİKLERİ	51
2.3.1. Kabartma Tekniği.....	52
2.3.2. Kazıma Tekniği	53
2.3.3. Oyma-Kakma Tekniği.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AYANİS KENTİNDE ORTAYA ÇIKARILAN TAŞTAN KÜLTÜR ÖGELERİ

3.1. AYANİS KENTİ	62
3.2. AYANİS KENTİ TAŞTAN KÜLTÜR ÖGELERİ.....	74
3.2.1. Mimari ile İlintili Taş Ögeler	75
3.2.1.1. Figüratif ve Bitkisel Bezemelerin Yer Aldığı Taş Bloklar.....	75
3.2.1.2. Podyumlar.....	103
3.2.1.2.1. Podyum I: <i>Cellada</i> Yer Alan Podyum	119
3.2.1.2.2. Podyum II: Taht Salonunda Yer Alan Podyum	137
3.2.1.3. Alçak Kabartmalar.....	147
3.2.1.4. Kakma Ögeler.....	160
3.2.1.4.1. Halka Formunda Olan Kakmalar/Taş halkalar	161
3.2.1.4.2. Su Damlası Formunda Olan Kakmalar	177
3.2.1.4.3. Daire Şeklinde Olan Kakmalar	185
3.2.2. Heykeller	187
3.2.3. Taş Kaplar	214
3.2.3.1. Çömlekler	227
3.2.3.2. Çanaklar.....	229
3.2.3.3. Kapaklar	234
3.2.3.4. Dipler	235
3.2.3.5. Kulplar	237
3.2.4. Diğer Ögeler	239
3.2.4.1. Mobilya Aksamı veya Seremoni Objeleri Olduğu Düşünülen Ögeler.....	240

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANALİZ SONUÇLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. DAHA ÖNCE GERÇEKLEŞTİRİLEN ANALİZ ÇALIŞMALARI	256
4.2. AYANİS TAŞ ESERLERİ ANALİZ ÇALIŞMALARI.....	257
4.2.1. Ayanis Taş Eserlerinin İnce Kesit ve Jeokimyasal Analiz Sonuçları	261
4.2.1.1. İnce Kesit Sonuçlarına Göre Mineralojik-Petrografik Tanımlamalar	261
4.2.1.2. Jeokimyasal Analiz Sonuçlarına Göre Olası Kökenleri	268

BEŞİNCİ BÖLÜM

URARTU SANATINDA TAŞ: GENEL DEĞERLENDİRME	280
SONUÇ.....	300
KAYNAKÇA	310
LEVHALAR.....	364
ÖZGEÇMİŞ.....	373



ÖZET

DOKTORA TEZİ

AYANİS KALESİ'NDEN ELE GEÇEN TAŞ ESERLERİN TEKNİK VE
STİLİSTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ayşegül AKIN ARAS

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

2022, 378 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI

Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM

Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

Doç. Dr. Haluk SAĞLAMTİMUR

Doç. Dr. Ebru AKKÖPRÜ

İnsan ve çevre arasındaki organik bağ, insanın dünyaya bakış açısını belirleyebilmesinde de oldukça etkilidir. İnsanoğlunun tarihsel sürecinde de bu bakış açısını ya da diğer bir deyişle kendini ifade ediş sürecini en etkili şekilde mimari ve sanat yoluyla aktardığına şahit olunmuştur. Bu bağlamda Dağlık Doğu Anadolu'ya bakıldığında da yaşamını sürdürebileceği oranda işlevselliğin dışına çıkan, farklı üretimler ortaya koyabilen, teknik ve estetik açıdan hep bir gelişim çizgisine tanık olunan tek siyasi oluşum olarak karşımıza Urartular çıkmıştır. Kuşkusuz bu süreci tetikleyen unsur, beylikler hâlinde yaşayan halkların birleşip bir araya gelmesi ile siyasal olarak merkezileşmiş bir toplum yapısının ortaya çıkışıdır. Sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik düzeyde görülen değişimler bu süreci tetiklemiş olmalıdır.

Urartuların, Van Gölü Havzası'nın merkezini oluşturduğu geniş bir coğrafya da *-ki bu geniş ifadesinin içerisine yayılımında olduğu Sevan ve Urmîye Gölü Havzaları da dâhil edilir-* ana yapı malzemesi taş olan onlarca kent ve kale inşa ettirerek, yaylanın ilk anıtsal mimari örneklerini ortaya koymuştur. Sadece gösterişleri ve boyutları ile dikkat çeken yapılar da değil, sanatsal anlamda da taşı Urartu kültürünün spesifik unsurlarında çok fazla kullanmışlardır. Bu bağlamda taş dayalı sanat anlayışının gelişkinlik gösterdiği evre olarak Argıştı oğlu Rusa'nın döneminin öne çıktığı görülmüştür. Ancak Kral Rusa'nın inşa ettirdiği bu kentler içerisinde taş dayalı tüm öğelerin hepsinin bir arada görülebildiği tek yerleşim olarak Ayanis ayrıcalıklı bir öneme sahip olmuştur. Ayanis kentinin sitadelinde yer alan bu öğeler, krallığın bu son sürecinde gelişen taş dayalı sanat anlayışının gelişmesindeki etkenleri gösteren veriler de sunmuştur. Bu dönem ile birlikte kendini gösteren sosyal, ekonomik, kültürel ve hatta dinî değişimlerin Ayanis sitadelinin tapınak *cella* duvarlarında, podyumlarında ya da taş kaplarında saklı olduğu açıkça görülmüştür. Etkileşim unsuru birçok öğede kendine ait sanat anlayışını bir şekilde yansıtan Urartuların Ayanis'te uyguladığı bu mimari ve sanatsal anlatılar, her ne kadar geç kalınmış bir sanat anlayışının ürünü olsa da krallık içerisinde var olan taş dayalı sanatın varlığını göstermesi açısından oldukça önem arz etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Urartu, Ayanis, Taş, Mimari, Sanat.

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****A TECHNICAL AND STYLISTIC EVALUATION OF THE STONE WORKS
FROM AYANIS CASTLE****Advisor: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI****2022, 378 pages****Jüri: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI****Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM****Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU****Assoc. Prof. Dr. Haluk SAĞLAMTİMUR****Assoc. Prof. Dr. Ebru AKKÖPRÜ**

The organic bond between man and the environment plays a significant role in determining one's view of the world. In the historical process of mankind, it has been witnessed that this point of view has manifested itself most effectively through architecture and art. In this context, when we look at mountainous Eastern Anatolia, possibly the only political formation that has transcended the functionality of basic living is the Urartians. They created different productions and have witnessed a development course regarding technique and aesthetics. Undoubtedly, the factor triggering this process is the emergence of a politically centralized social structure with a cluster of people living in principalities. Changes in socio-cultural and socio-economic levels must have prompted this process.

The Urartians have built dozens of cities and castles whose main building material was stone in a great range of areas –Sevan and Lake Urmia Basins are also included in this broad expression– where the Lake Van Basin forms the center, revealing the first monumental architectural examples of the plateau. Not only in the structures that attract attention with their ostentation and size, but also in the artistic sense, they used stone extensively in specific elements of Urartian culture. In this respect, it is seen that the period of Rusa, son of Argišti, is noteworthy in which the understanding of art was sophisticated based on stone workmanship. Ayanis had privileged importance as the only settlement where all stone-based elements can be seen together in these cities built by King Rusa. These items, located in the citadel of the city of Ayanis, also yielded data exposing the factors in the development of the understanding of stone-based art that flourished in this last period of the kingdom. It is understood that the social, economic, cultural, and even religious changes that emerged with this period were hidden in the cella walls of the temple, podiums, or stone containers of the Ayanis citadel. These architectural and artistic narratives applied by the Urartians in Ayanis reflect their sense of art in many elements of interaction. They are significant in terms of revealing the existence of stone-based art in the kingdom although they are the product of a late understanding of art.

Keywords: Urartu, Ayanis, Stone, Architecture, Art.

KISALTMALAR DİZİNİ

AJA	: American Journal of Archaeology
AJNES	: Armenian Journal of Near Eastern Studies
AMI	: Archaeologische Mitteilungen aus Iran
Bkz.	: Bakınız
cm	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
Çiz.	: Çizim
Dn.	: Dipnot
DTCFD	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi
Ed.	: Editör
Env.	: Envanter
Fig.	: Figür
Lev.	: Levha
m	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
s.	: Sayfa
Şek.	: Şekil
Tab.	: Tablo
TMMOB	: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği
TÜBA-AR	: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi
vd.	: ve devamı
Vol.	: Volume

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Van Gölü Havzası Jeoloji Haritası (MTA Haritası'ndan yeniden çizilmiştir) ..	23
Şekil 2. Ayanis Haldi Tapınak <i>Cella</i> Duvarlarında Yer Alan Oyma Tekniğinde İşlenen Bazalt Bloklar (üst) ve Kazıma Tekniğinde İşlenen Su Mermeri Podyum (alt), (Ayanis Kazı Arşivi)	28
Şekil 3. a-c) Saplı Alet Örnekleri, d-f: Sapsız Alet Örnekleri (Murç/Nokta Aletleri), g-i) Sapsız Alet Örnekleri (Keskiler)	39
Şekil 4/a. Karmir Blur'da Ortaya Çıkarılan Testere Örneği (Piotrovsky, <i>Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949</i> , 51, Fig. 29).....	41
Şekil 4/b. Altıntepe'de Bulunan Sütun Kaidelerinde Yer Alan Testere İzleri (Karaosmanoğlu, “Urartu Mimarisinde Taş İşçiliği”, Fig. 3a)	42
Şekil 5. Assur Kabartmaları Üzerinde Yer Alan Omuzlarında Testere Taşıyan Figürler (John Malcolm Russell, “Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib's Court VI at Nineveh”, <i>The Art Bulletin</i> , LXIX(4), 1987, Fig. 19, Çiz.: Curtis, <i>An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud</i> , Pl. 2.).....	42
Şekil 6. Çekiç ve Taşçı Kalemi Kullanan Bir Taş Zanaatkârının Kral Kabartmasını Yontma Sahnesi (King and Litt, Pl. LIX/Band 5.6, Çiz.: Sevin, <i>Assur Resim Sanatı</i> , 14, Res. 11).....	43
Şekil 7. <i>Lamassu</i> Heykelinin Taş Ocağından Kızak Yöntemi ile Hareket Ettirilmesi (Russell, “Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib's Court VI at Nineveh”)	45
Şekil 8. <i>Lamassu</i> Heykelinin Taşınması Gösteren Kabartmada Yer Alan Esirler (Lippolis, “Sennacherib”, Fig. 35.3)	45
Şekil 9. a-b) Kiş, A Sarayı'nda ve Mari Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Oyma-Kakma Tekniğinde İşlenen Frizler (Collins, “Kish”, Kat. 48), Cholidis, “The Treasure of Ur from Mari”, Kat. 97).....	58
Şekil 10. Aleppo'da Ortaya Çıkarılan Orthostat Üzerinde Yer Alan Oyma Tekniği (Hamburg, Fig. 31).....	59
Şekil 12. Ayanis Sitadelinde Kazısı Alanlar (Ayanis Kazı Arşivi)	65

Şekil 13. Ayanis Sitadelinde Kazı Yapılan Alanları Planı ve Görselleri (Ayanis Kazı Arşivi).....	66
Şekil 14. Ayanis Haldi Tapınak Kompleksini Gösteren Plan (Ayanis Kazı Arşivi)	68
Şekil 15. Ayanis Haldi Tapınak <i>Cellası</i> (Ayanis Kazı Arşivi)	69
Şekil 16. Podyumlu Salon Ön ve Arka Oda (Ayanis Kazı Arşivi).....	72
Şekil 17. Podyumlu Salon Arka Odada Yer Alan Ahşap Bordürlerin Olası Görüntüsü (Çiz.: Kasım EKER, Ayanis Kazı Arşivi).....	74
Şekil 18. Toprakkale’de Ortaya Çıkarılan Oyma-Kakma ve Kabartma Tekniğinin Uygulandığı Bazalt Blok Parçası	79
Şekil 19. Olivin Bazalt Bloklar Üzerinde Yer Alan Kırmızı Boya İzleri	83
Şekil 20. a) <i>Cella</i> Duvarları Üzerinde Yer Alan Olası Murç ve Keski İzleri, b) Hem Bazalt Bloklara Hem de Kireçtaşı Kakmalara Açılan Delikler ve Deliklere Akıtılan Kurşunun Kalıntısı	86
Şekil 21. Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Kireçtaşı Kakmalar.....	88
Şekil 22. Ayanis Tapınak Kompleksinde Bulunan Kireçtaşı Parçaların Olası Yerleri ve Motiflerin Tümlenmiş Hâlleri	90
Şekil 23. Ayanis Haldi Tapınak <i>Cella</i> Planı ve Oyma-Kakma Tekniğinde İşlenen Bazalt Blokların Kodlamaları (Tekrar Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)	92
Şekil 24. <i>Cella</i> Duvarları Üzerinde Yer Alan Figür ve Motiflerin Plana Göre Yerleştirilmesi (Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)	93
Şekil 25. Ayanis <i>Cella</i> Duvarlarında Görülen Hayat Ağacı Motifi ve Güneş İlişkisi (Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)	95
Şekil 26. <i>Cella</i> Duvarlarında Yer Alan Hayat Ağacı Formlarının Benzerleri	97
Şekil 27. a-i) Toprakkale’den Ele Geçen Su Mermeri Parçaları (Hermitage Müzesi, Env. No: ДБ-16414, ДБ-16415, ДБ-16416, ДБ-16418, ДБ-16417, ДБ-16419, ДБ-16422, ДБ-16431, ДБ-16418, ДБ-16429).....	107
Şekil 28. a) Ain Dara (Hamburg, Fig. 7), b) Aleppo’da (Hamburg, Fig. 32) Yer Alan Podyumları Süsleyen Kabartmalar	113
Şekil 29. a) Yanık Saray’da Yer Alan Taht Odası’ndaki Kerpiç Podyum ve Üzerinde Ele Geçen Fildişileri, b) Tanrı Nabu ve eşi Taşmetum’un Tapınaklarında Yer Alan Podyumlar	116
Şekil 30. <i>Cella</i> Giriş Koridoru ve Karşısında Konumlanan Podyum	120

Şekil 31. <i>Cella</i> İçerisinde Yer Alan Podyum ve Yan Yüz Detayları.....	126
Şekil 32. <i>Cella</i> İçerisindeki Podyum Üzerinde Yer Alan Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Figürler (Çizim: Çilingiroğlu, “Temple Area”, Fig. 23).....	128
Şekil 33. Podyum II ve Çizimi (Çiz.: Emsal KOÇERDİN ÖZTÜRK)	139
Şekil 34. Podyum II’nin Yan Yüzlerinde Yer Alan Oyma-Kakma Tekniğindeki Detaylar	141
Şekil 35. Podyum II Üzerinde Yer Alan Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Figürler ...	144
Şekil 36. Adilcevaz Kef Kentinden Ele Geçen Sütun Altlıkları.....	149
Şekil 37. Adilcevaz Kef’de Ortaya Çıkarılan Tanrı Teişebai Kabartması.....	151
Şekil 38. Evoğlu/İran (Kız Kalesi)’nde Ortaya Çıkarılan Kabartmanın Çizimi (Seidl, “Urartäische Bauskulpturen”, Fig. 4) ve Ayanis Tapınak Kompleksinde Ortaya Çıkarılan Tunç Obje (Ayanis Kazı Arşivi)	152
Şekil 39. Alçak Kabartma Şeklinde İşlenen Savaş Arabası Tasviri, Van Müzesi (Ayanis Kazı Arşivi)	153
Şekil 40. Ayanis Sitadelinde Ortaya Çıkarılan Alçak Kabartma Parçaları.....	154
Şekil 41. Ayanis Podyumlu Salon İçerisinde Yer Alan Podyumun Üzerine Açılan Negatif Yuvalar ve <i>In situ</i> Olarak Ele Geçen Taş Halkalar	166
Şekil 42. Karmir Blur’da Ele Geçen Ahşap Bordür (Piotrovsky, <i>Karmir Blur I.</i> <i>Rezul’taty Raskopok 1939-1949</i> , Fig. 13) ve Ayanis Tapınak Avlusunda Uygulanabileceği Alan.....	167
Şekil 43. Ayanis Kentinden Ele Geçen Bronz Kaplamalı Taş Halka ve Çivisiz Halkaların Kentte Yer Alan Diğer Örnekleri	168
Şekil 44. Toprakkale’de Ele Geçen Bronz Levha (Wartke, <i>Toprakkale:</i> <i>Untersuchungen zu den Metallobjekten</i> , Taf. XV/2)	169
Şekil 45. a) Toprakkale’de Ortaya Çıkarılan Zemin Döşemesi (Hermitage Müzesi, Env. No: ДБ-16133), b) taş halkaların çizimi (Çizim: Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda”, Fig. 2 türetilmiştir)	169
Şekil 46. Toprakkale’den Ele Geçen Taş Halkalara Ait Konik Parçalar (Hermitage Müzesi, Env. No: ДБ-16240, ДБ-16233).....	171

Şekil 47. Nimrud'tan Ele Geçen Üzerinde Guilloche Motifi (Saç Örgüsü) Bulunan MÖ 9. Yüzyıl Boyalı ve Sırlı Tuğla (Metropolitan Müzesi, Env. No: 57.2724a, b).....	174
Şekil 48. Hasanlu'da Ortaya Çıkarılan Kadashman-Enlil Döneminden Taş Kap (Marcus, Fig. 23 a-b).....	175
Şekil 49. Mısır'da Yeni Krallık Dönemine Tarihlendirilen Mezar Odalarında Yer Alan Duvar Resimleri ve İç İç Konsantrik Halka Motifleri (Wilkinson, <i>Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles</i> , 30.4.127b-c).....	175
Şekil 50. a) 10 ve 11 No.lu Mekânlar/Merasim Koridoru (Beşikçi, Res. 9, b) 11 No.lu Mekânda Tespit Edilen Hayat Ağacı Altarının Canlandırması (Çizim: Metehan ÖZGÖR).....	180
Şekil 51. Altarın Yuvası ve Yuvanın Etrafında Gözlenen Yanmış Ahşap Kalıntıları..	181
Şekil 52. Nimrud'tan MÖ 9-8. yy Ait Kakma Fildişi Plaka (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325874).....	182
Şekil 53. a) Podyum II'de Yer Alan Sekiz Yapraklı Rozet Motifi ve Kakma Yapraklar, b) III. Ramses dönemine ait olduğu düşünülen üzerinde sekiz yapraklı rozet bulunan kakmalar (Webb, Fig. 1, 2)	185
Şekil 54. Urartu Yerleşimlerinden Ele Geçen Taş Heykeller a) Van Kalesi, b) Armavir Blur/Argıştihinili, (Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 2303-2, no: 2897), c) Mrgavan (Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 3203-1, d) Toprakkale.....	190
Şekil 55. a) Gevaş Aslanı, b) Alaköy Aslanları	192
Şekil 56. Ayanis Sitadeline Ele Geçen Tam Plastik Eserler (Ayanis Kazı Arşivi)	193
Şekil 57. Kireçtaşından Yapılan Üç Boyutlu Tam Plastik Aslan Baş (Ayanis Kazı Arşivi).....	195
Şekil 58. Heykellere Ait Olduğu Düşünülen Kireçtaşından Yapılan Gözler (Ayanis Kazı Arşivi).....	195
Şekil 59. Sippar'dan Ele Geçen Aslan Başı (Collon, <i>Ancient Near Eastern Art</i> , Fig. 134).....	199

Şekil 60. Aslanın Burun, Bıyık, Ağız ve Çene Detaylarını Gösteren Çizim (Çiz.: Emsal KOÇERDİN ÖZTÜRK).....	200
Şekil 61. a) Ayanis Taştan Koç Başı, b) Nimrud Taştan Boğa Başı (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl. 48/e), c) Nimrud Tunçtan Boğa Başı (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl. 48/b), d) Nimrud’dan Boğa Başlı Taht Örneği (Curtis, <i>An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud</i> , Pl. XLIV/2), e) (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl.47/a), f) Barrekub Steli	204
Şekil 62. Ayanis Kentinde Ortaya Çıkarılan ve İskit ile İlişkilendirilen Diğer Öğeler	205
Şekil 63: Çavuştepe’den Ele Geçen Olasılıkla Bazalttan Yapılan ve Boğa Eklentili Olan Kâse Formundaki Taş Kaba Ait Parça (Görsel: Doç. Dr. Erkan Konyar, İstanbul Üniversitesi Van Bölgesi ve Tarihi Araştırma Merkezi Eski Başkanı, Çizim: Işık ve Özdemir, Fig. 4)	206
Şekil 64. Ayanis Sitadeline Ortaya Çıkarılan Boğa Tasvirinin İşlenişi ve Adilcevaz Kef Kalesi Kabartmasında Yer Alan Boğa Tasviri ile Benzerlikleri	213
Şekil 65. Hayvan ya da Mitolojik Bir Yaratığa Ait Olduğu Düşünülen Heykel Başı Parçası	214
Şekil 66. Ayanis Dış Kentte Ortaya Çıkarılan Su Mermeri Çanak (Van Müzesi)	216
Şekil 67. Kabartma Tekniğinde Dilim Motiflerinin Yer Aldığı Sığ Çanaklar, a) Ayanis Örneği (Ayanis Kazı Arşivi), b) Karmir Blur Örneği (Piotrovsky), c) Toprakkale Örneği (Vorderasiatisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz)	221
Şekil 68. Urartu ve Assur Kabartmaları Üzerinde Yer Alan Dilim Motifli Taş Kaplar, a) Adilcevaz Kef Kenti’nden Sütun Altlıkları (Öğün, “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, 219), b) Ninive’den Kabartma (Gansell, Fig. 1)	222
Şekil 69. Ayanis Kentinde Ele Geçen Taş Kaplar (a: Çömlekler, b: Çanaklar)	233
Şekil 70. Ayanis Sitadeline Ele Geçen Düğme Dipli Taş Kap (Ayanis Kazı Arşivi)	236
Şekil 71. II. Ashurnasirpal (MÖ 883-859) Kuzeybatı Sarayı, Doğu Duvar Kabartmaları	236
Şekil 72. Luristan (İran) Ele Geçen Düğme Dipli Bakraç, MÖ 9-7 yüzyıl	237

Şekil 73. a) Ayanis'te Ele Geçen Boğa Eklentili Taş Kap Parçası, b) Lori Berd Urartu Mezarlarından Ele Geçen Koç Başı Eklentili Taş Kap.....	238
Şekil 74. Toprakkale'de Ele Geçen Halka Formlu (Disk Şeklinde) Parçalar, a) Lehmann-Haupt, <i>Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens</i> , Fig. 44, b) Hermitage Müzesi, (Env. No: DB-16443, h: 4 cm, gen.: 10 cm).....	241
Şekil 75. a-b). Farklı Ölçülere Sahip Olan Halka Formlu (Disk Şeklinde) Mobilya Aksamı Oldukları Düşünülen Parçalar (Ayanis Kazı Arşivi)	242
Şekil 76. a) Nimrud'tan Ele Geçen Fildişinden Mobilya Ayağı Olduğu Düşünülen Öge, b) Ayanis'ten Ele Geçen Benzer Öge.....	243
Şekil 77/a-c. Mobilya Aksamı/Süsü Olduğu Düşünülen Parçalar	245
Şekil 78. Stilize Edilen Palmet Şekilli Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Unsurlar	246
Şekil 79. Stilize Edilmiş Palmet Şekilli Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Unsurlar, a) Ayanis, b) Nimrud.....	246
Şekil 80. Silindirik Formdaki Mobilya Aksamı.....	247
Şekil 81. a-b) Küresel Gövdeli Seremoni Objeleri Oldukları Düşünülen Parçalar	249
Şekil 82. a) Nimrud'tan Ashurbanipal Sarayı'ndaki Kabartmada İşlenen Ziyafet Sahnesinde Görülen Uzun Kaideli ve Topuz Başlı Dekoratif Unsurlar, b) Altın Kaplamalı Gümüş Seremoni Objesi	251
Şekil 83. a-b) Su Mermerinden Yapılan Altlıklar	252
Şekil 84. a) Adilcevaz Kef Sütun Altlıkları Üzerinde Yer Alan Kaideli Hayat Ağaçları, b) Elazığ Müzesi'nden Mühür Baskısı Üzerindeki Kaideli Hayat Ağacı (Çevik, "Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi", Lev. II/b)	253
Şekil 85. a) Ur Nammu Steli Üzerinde Yer Alan Mızrak Biçimli Hayat Ağacı (Mousavi Haji vd., Fig. 6), b) Törenselsilahlar Üzerinde Yer alan Mızrak Biçimli Hayat Ağacı, Litoj Kurganı (sol) ve Kelermes Kurganı (sağ).....	255
Şekil 86. Ayanis Kentinin <i>Cella</i> Duvarından (a), Payesinden (b) ve Güney Sur Duvarından (c) Alınan Örnekler, Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitler	263

Şekil 87. Ayanis Kentinde Podyumlu Salon Olarak Adlandırılan Yapının Arka Oda Zemininden (a), Hal di Tapınak <i>Cellas</i> ında Yer Alan Podyumdan (b) ve Podyumlu Salonun Ön Oda Zemininden (c) Alınan Örnekler ve Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitler	265
Şekil 88. Ayanis İç İç Geçen Konsantrik Halkaların Parçalarının Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitleri, a: kireçtaşı, b: serpantinleşmiş harzbujit c: serpantinit	267
Şekil 89. Van Gölünün Kuzeydoğusunda Yüzeylenen Bazalt Kayaları ve Yaş Verileri	269
Şekil 90. Ayanis ve Yaylıkaya Köyü Kaynaklarının Çift-Tek Nikol Görüntüleri Arasındaki Benzerlik	270
Şekil 91. Yaylıkaya Kaynak Alanından Ayanis Kentine Olası Karayolu ve Denizyolu Güzergâhları ve Uzaklıkları.....	272
Şekil 92. Ayanis Göleti'nin Yakınında Bulunan Bazalt ve Kireçtaşı Bloklar	273
Şekil 93. Ayanis Kentinin Yakınında Yer Alan Kireçtaşı Yatakları	274
Şekil 94. Yurtbaşı Kaynağında Yer Alan Su Mermeri (Bantlı Traverten) Yatakları ...	275
Şekil 95. Ayanis Kenti ile Yurtbaşı Kaynağı Arasındaki Uzaklık.....	276
Şekil 96. Yurtbaşı Kaynağından Ayanis Kentine Olası Karayolu ve Denizyolu Güzergâhları ve Uzaklıkları	276
Şekil 97. Savatlı-Özalp Çevresinde Birimleri Gösteren Jeoloji Haritası ve Alanda Görülen Serpantinleşmiş Harzbujitlerin Genel Görünümü.....	277
Şekil 98. Savatlı'da Yer Alan Serpantinit Kaynağı ve Ayanis Kenti Arasındaki Mesafe	279
Şekil 99. Toprakkale'de Ele Geçen, Kireçtaşı ve Metal ile Doldurulan Oyma-Kakma Tekniğindeki Bazalt Blok	289
Şekil 100. Toprakkale'de Bulunan Kakma Ögeleri, a-g) Van Müzesi, h-i) Hermitage Müzesi	289
Şekil 101. Bastam'da Ele Geçen Kemik Kakmalar	293

LEVHALAR DİZİNİ

Levha 1. Ayanis Kenti Kazılarında Ortaya Çıkarılan Bezemeli Kireçtaşı Kakmalardan Bazıları.....	364
Levha 2. Ayanis Tapınak Kompleksinde Bulunan Kireçtaşı Kakmaların Cella Duvarlarında Yer Alan Figürler Üzerindeki Olası Yerleri.....	365
Levha 3. Ayanis Kentinde Farklı Alanlardan Ele Geçen Alçak Kabartma Örnekleri..	366
Levha 4. Kakma Ögeleri a-c : Podyum I ve Podyum II'ye Ait Olan İç İç Geçen Konsantrik Taş Halka Kakmalar d : Tapınak Avlusunda Bulunan Olasılıkla Duvara Ait Olan İç İç Geçen Konsantrik Taş Halka Kakmalardan Bir Örnek e : Bronz Kaplamalı Taş Halkalar f-ı : Tapınak Avlusunda Bulunan Büyük Boyutlu İç İç Geçen Taş Halka Kakmalar i : Su Damlası Formunda Olan Kakmalar	367
Levha 5. Heykeller a : Ayanis Aslan Başı b : Koç Başı c : Antropomorfik Heykelcik d-f : Stilize Edilmiş Aslan Başları g : Stilize Edilmiş Boğa Gövdesi	368
Levha 6. Taş Kaplar a-d : Çömlekler e-l : Çanaklar.....	369
Levha 7. Taş Kaplar a-c : Dipler d-f : Kulplar	370
Levha 8. Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Ögeleri a-f : Mobilya Aksamları.....	371
Levha 9. Mobilya Aksamı ve Seremoni Objesi Olduğu Düşünülen Ögeleri a-f : Mobilya Aksamları g-ı : Küresel Gövdeli Seremoni Objeleri Oldukları Düşünülen Parçalar	372

ÖNSÖZ

* Bu tez çalışması, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince Desteklenmiştir. Proje Numarası: **SDK-2020-8697**

* This work was supported by Research Fund of the Ataturk University. Project Number: **SDK-2020-8697**

Dağlık Doğu Anadolu Yaylası'nın görkemli krallığı Urartu *-ki onlar kendilerini Bianili olarak tanımlar-* bu zorlu ve sert coğrafyanın o zamana kadarki tarihsel sürecinde köklü bir değişiklik yaratan belki de tek kültürel oluşumdur. Bölgenin ilk kez merkezi devlet yapılanması ile tanıştığı bu süreçte Van Gölü Havzası merkezli kurulan krallık geniş bir alanda yayılım göstererek, MÖ 9-7. yüzyılları arasında önemli bir figür olmuştur. Hüküm sürdüğü yaklaşık iki yüz elli yıllık süre zarfında da Yakındoğu tarihinde önemli rol oynamış ve derin izler bırakmıştır.

Bu derin izlerin kanıtları olarak görülen eserler arasında tunçtan sonra taş eserlerin önemli bir dilimi oluşturduğu gözlenir. Yazıtlarında da bahsettikleri üzere *“kayaya dokunulmamıştı ve yer çoraktı”* ifadeleri de göz önünde bulundurulduğunda bu çorak arazide taşın, Urartular için ayrıcalıklı bir hammadde olduğu fark edilir. Taşa şekil vererek görkemli kaleler inşa ettikleri gibi taş çivi yazısı ile görsel çekicilik kattıkları ya da taştan yaptıkları kör pencerelerle mimarilere hareketlilik kazandırdıkları görülmüştür. Ve taş en sonunda mimarilerini donatan her ögede de kullanılmaya devam etmiş ve dönemden kesitler sunmuştur. Görünen o ki Urartular taş ile kendilerini anlatmışlardır.

Harmanşah, *“anıtsal yapıların taşlarına yapışan hikayeler, onları şekillendiren insan yaşamının görünür kalıntılarıdır”* der. Bu sözün bendeki etkisi de taş yontulanın, zamandan bir iz taşıdığı gerçeği olmuştur. Bu noktada Urartulara bu mirası bizlere görünür kılabildikleri için minnet duyduğumu belirtmem gerekir. Onları ne kadar anlayabildik ve ne kadarını bu çalışmada aktarabildik tartışılır. Keşke bir zaman yolculuğu yapabilesek de o günün koşulları ile Urartuları anlayabilsek değil mi Hazal? Belki de bizler için karmaşık gelen bu süreçler ya da anlatı niteliği taşıdığını düşündüğümüz bu taşların, Urartular için oldukça sıradan “şeyler” olduğunu görebileceğizdir.

Urartular kadar minnet duyduğum ve varlıklarını hep yanımda hissettiğim, beni ben yapan ve bu tezi ortaya koymamı sağlayan insanların varlığını kendime hep hatırlattığım gibi burada da belirtmek isterim.

Öncelikle ömrünü adadığı yer, Ayanis'ten bizlerinde faydalanmamızı sağlayan merhum Prof. Dr. Altan ÇİLİNGİROĞLU'na çok şey borçlu olduğumu ve kendisini her zaman minnetle anacağımı belirtmem gerekir. 2012 yılında sadece bir kazı sezonunda birlikte çalışabildiğim Altan hocanın, Ayanis ve daha genelinde Urartu arkeolojisine kattıkları her zaman için bizlere yol gösterici olacaktır.

Bir diğer minnetimde saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI'yadır. Ayanis gibi özel bir kent üzerine çalışma fırsatı yarattığı ve bu konuda hep yol gösterici olduğu için teşekkür ederim. Her zaman söylediğim gibi bizlere bir arkeolojik kazıda aile olabilmenin ne kadar önemli olduğunu hatırlattığınız ve bu konfor alanını bizlere sunduğunuz için de ayrıca teşekkür etmem gerekir. Hep birlikte yol alabildiğimiz uzun yıllarımızın olduğuna inancımda sizin sayenizde hep diri kalacaktır.

Sadece doktora aşamasında değil, neredeyse tüm eğitim sürecimde yanımda olan, dinleyen ve sundukları fikirler ile yol almamı sağlayan saygıdeğer hocalarım emekli Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU ve Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM'e teşekkür ederim.

Bir diğer teşekkür ve minnetim, Doç. Dr. Haluk SAĞLAMTİMUR'adır. Bu tezin oluşum süreçlerinden itibaren yardımcı olmanız ve yıllarca emek verdiğiniz Ayanis hakkında bilgilerinizi büyük bir hoşgörü ile sunmanızın benim için hep kıymetli olacağınızı bilmenizi isterim.

Lisan, Yüksek Lisans ve Doktora süresince bilgi ve birikimlerinden faydalandığım ve tezime jüri üyesi olarak katkı sunan Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU'ya teşekkür ederim.

Hem yüksek lisans tezimde hem de doktora tezimde özellikle analitik çalışmalara katkı sağlayan ve tüm bu sürecin işletilebilir olmasında bana destek olan saygıdeğer Doç. Dr. Ebru AKKÖPRÜ'ye de teşekkür ederim. Van'da yürüttüğümüz tüm çalışmalar da yanımda olduğunuzu bilmek çok kıymetlidir. Bu noktada bir diğer teşekkürüm de Ebru Hoca ile yürüttüğümüz süreçte teze konu olan malzemenin bir kısmı üzerinde analiz çalışmaları yapan ve yorumlamamıza yardımcı olan Prof. Dr. Damase MOURALİS'adır.

Bu anlamda bir diğerk teŖekkürümün de çok kıymetli hocam Dr. Alper M. ŖENGÜL'e olduğunu vurgulamalıyım. Özellikle bazaltlarla ilgili çalışmalarınızı benimle paylaştığınız ve analiz çalışmalarını yorumladığınız için minnettarım. Bir filtre kahve karşılığında yapmış olduğumuz uzun arazi çalışmaları hep hafızamızda tatlı bir anı olarak kalacaktır. Bu noktada bir diğerk teŖekkürüm de kendisini Alper Hoca aracılığıyla tanıdığım saygıdeğer hocam Doç. Dr. Vural OYAN'adır. Tez kapsamında yapılan ince kesit analizlerinin yorumlanmasında sağladığı katkılar benim için hep değerli kalacaktır.

Tezimde yer alan bazı gruplar ile ilgili bilimsel tartışmalarda bulunabildiğim ve bu anlamda bana büyük katkısı olduğunu düşündüğüm hocam Prof. Dr. Birol CAN'a da teŖekkürlerimi iletirim.

Tez malzememi çalışmak için kolaylık sağlayan ve her zaman desteğini hissettiğim, bana ve Ayanis ekip üyelerine bir abi gibi yaklaşım sağlayan Van İl Kültür ve Turizm Müdürü Erol USLU'ya teŖekkür ederim. Aynı zamanda müze depo çalışmalarımızda bize kolaylık sağlayan ve destek veren Van Müze Müdürü Fatih ARAP'a, müze uzmanı Orhan ÇETİN ve Tahir KAHRAMAN'a da teŖekkür ederim.

Arkeoloji eğitim sürecimde her zaman desteklerini gördüğüm Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden kıymetli hocalarıma da teŖekkür ederim. Bir şekilde sürece katkı sağladığınız kesin, her şey akademi değildir, bu süreçte sunduğunuz tüm imkânlar da benim için oldukça kıymetlidir. Bu noktada özellikle Prof. Dr. Korkmaz MERAL'e ayrıca teŖekkür etmem gerekir, soluklanmam adına bir çay molası vermemi sağladığı ve sınav gözetmenlikleri gibi idarî işlerimde hoşgörölü davrandığı için kendisinin benim için kıymetli biri olduğunu belirtmek isterim.

Hepimiz biliriz ki tez çalışmaları tek başına yürütülebilecek süreçler değildir. Tartışabildiğiniz ve ufkunuzu genişlettiğinizi düşündüğünüz meslektaşlarda her zaman için kilit rol oynar. Bu anlamda özellikle doktorant Hazal OCAK'a ayrı bir teŖekkür etmek gerektiğini düşünmekteyim. Urartuları anlamaya çalışırken koyu sohbetlere gireşebildiğim, benim düşüncelerimin çerçevesini genişleten yorumlarda bulunan dostuma yaptığı her şey için minnettarım. Onun yaptıklarının bununla sınırlı kalmadığını da belirtmem gerekir. Van Müzesi'nde yaptığım çalışmalarda ve tezin okunmasında yardımcı olduğu için de ona ne söylesem az kalacaktır.

Kan bağı değil can bağıdır önemli olan mottosu ile hayatıma değer katan uzman arkeolog Buket AKDOĞAN'a da teşekkür ederim. Akademik anlamda paylaştıklarımızın dışında bu tez ile ilgili beni sürekli motive eden kıymetli dostum, son dakika çizimlerini büyük bir hızla gerçekleştirdiğin için sana ve Hülya TORUN'a minnettarım.

Özellikle taşa dayalı bu malzeme grubunun işlevselliklerinin yanı sıra sembolik birer aracı olduğunu düşündüğüm süreçlerde benimle sahip olduğu tüm bilgiyi paylaşan ve yorumlayan arkadaşım doktorant Gülşah ÖZTÜRK'e de teşekkür ederim. Ayrıca yaptığı çizimlerle tezime sağladığı katkıları da unutmamam gerektiğini belirtmek isterim.

Yaptığı çizimlerle Ayanis kazılarına büyük bir arşiv bırakan Öğr. Gör. Dr. Emsal KOÇERDİN ÖZTÜRK'e de ayrı bir teşekkürü borç bilirim. Onun bu zanaatı olmasa eserlerin birçoğu bu kadar ihtişamlı görünemeyecektir.

Taşları restore eden ve benimle birlikte Ayanis tapınak *cellas*ında ter akıtan restoratör Deniz KARABULUT'a ve restoratör Zozan ZİREKBİLEK'e de ayrıca teşekkür etmem gerekir. El çizimleri ile Ayanis'e can veren Metehan ÖZGÖR'e de ayrıca teşekkür ederim. Ayrıca abisi ve Ayanis'in değerli ekip üyelerinden İlhan ÖZGÖR'e de malzemenin fotoğraflanması sırasında yardımcı olduğu için teşekkür ederim.

Teşekkürlerim bunlarla sınırlı değildir, Ayanis kazılarında beraber yol aldığımız tüm hocalarım, ekip arkadaşlarım da bu sürecimde manevi destekleri ile sürece katkı sağlamışlardır. Bu noktada Ayanis kazısının çok değerli mensupları Mehmet Ali ÖZDEMİR, Vedat SEZER, Muhammet AKDOĞAN, Baturay YAĞCI, Umut İPEK, Aslıhan KESKİN, Muhammed Buğrahan HURŞİT, Mesut MUTLU, Samet ÖZTÜRK'e ve diğer ekip üyelerine çok teşekkür ederim.

Ablam, akademik olmasa da geride kalan tüm alanlarda destekçi olan herkesin ablası Müge IŞIKLI'ya da gönül bağı ile sonsuz teşekkür ederim. Bir gönül bağım da aile apartmanının da yaşamanın ne büyük bir lüks olduğunu hissettiren yengem Özlem ASLANKILIÇ ve dayım Arif ASLANKILIÇ'a ayrıca teşekkürler.

Tüm bunların ardında aileme teşekkür etmeden geçmem haksızlık olacaktır. Annem İnci AKIN, babam Paşa AKIN her zaman yanımdaydınız, varlığınız inanılmaz bir güç benim için hep var olun. Sonsuz minnettarlığım sizedir. Bir diğer teşekkür de ARAS ailesinedir. Özellikle kayıinvalidem Nuran ARAS'a her yaz küçük bir kız çocuğunu iki doktoralı anne babanın işlerini halledebilmesi için özenle baktığı için teşekkür ederim.

Ama benim en büyük şansım çekirdek ailemdir. Oğuz ARAS, eş, dost ve en önemlisi de meslektaşım olarak süreci beraber yürütmüş olmamız benim için her zaman kıymetli olacak. Beni akademik anlamda beslediğin en önemlisi de hayatı kendime karmaşıktırdığımda beni dinginleştirdiğin için sonsuz teşekkür ederim. Son düzlük olarak adlettiğim doktoranın bu sürecinde üstlendiğin eşlik ve babalık için de minnettarım bilesin. Ve biricik kızım, iki doktoralının arasında bir kız çocuğu büyütmek bizler için zordu ama eminim senin için daha zor ve sancılıydı. Bu konuda söyleyeceklerim yapamadığımız ve eksik geçirdiğimiz günlerimizin yerini doldurmaz ama sen yanımızda olduğun sürece daha çok yolumuz olduğunu bilmelisin. Sen çok farkında olmasan da sabrettiğin her şey için teşekkür ederim.

Ne güzel ki ne çok teşekkür biriktirmişim. Unuttuklarım varsa da çok özür dilerim. Bu tezin bana kazandırdıkları kadar gençliğimi kaybettirdiği de kesin ancak yine de şükür diyorum. Eksikliklerim beni ben yaptı, belli ki yapmaya da devam edecek. Bu uzun bir yolculuktu, daha da uzun yollarım olacak eminim. Bu yolda benimle yürüyenlere minnetle yeni yolculuklara merhaba deme vaktidir. Eksilmeden çoğalarak hep birlikte yol alabilmek dileğiyle iyi ki varsınız.

Erzurum, 2022

Ayşegül AKIN ARAS

GİRİŞ

Dünya üzerindeki varoluşundan beri yaşamını doğa içindeki koşulların etkisiyle şekillendiren insanın, deneyimlediklerini tekrardan çevreye sunduğu görülür; bu da çevrenin insanı, insanın da çevreyi değiştirip, dönüştürdüğünün kanıtıdır. Kısacası insan ve çevre birbirine bağlı iki unsurdur. Sadece hayatta kalabilmesi ya da ihtiyacını karşılayabilmesi için değil insanın dünyaya bakış açısını belirleyebilmesinde de etkilidir. İnsanın tarihsel sürecinde de bu bakış açısını ya da diğer bir deyişle kendini ifade ediş sürecini en etkili şekilde sanat yoluyla aktardığı görülür. Tıpkı kayalara resimler çizen veya taştan soyut tanrı/tanrıça heykelcikleri yapan mağara insanlarından bugüne kadar olduğu gibi sanat vazgeçilmez bir öge olmuştur.

Çevre, sanat için bir yaratım sahası olduğu gibi malzeme kaynağı da olmuştur. Bu bağlamda da doğanın önemli bir parçası olan taşın başlangıçta dayanıklılığı ve kolay bulunabilirliği gibi sebeplerle bu alanda oldukça kullanım gördüğü gözlenmiştir. Ancak değişen zamanda gelişen toplumlarla birlikte taşta da seçiciliğe gidildiği; ortaya konulan sanat üretimlerine göre malzeme kullanımına odaklanıldığı görülmüştür. En önemlisi de estetik kaygılarla beraber taşların görsel çekiciliğe sahip olup olmamasının da belirleyici bir unsur olduğu dikkati çekmiştir. Bu da kolay değildir; ne olursa olsun taş zor bir malzemedir. Kaynaktan getirilerek işlenmiş bir materyale, sanat eserine dönüştüğü süreçte büyük bir efor ve iş gücüne de gerek duyulur. Bunu da her toplumun başarabilmesi mümkün değildir. İnsan gücünün yanı sıra bilgiye, teknolojiye ve hatta estetik algıya sahip olabilmek gibi meziyetlerinde ihtiyaca tâbi olduğu düşünülür.

Bu yüzden sanat ve taş insan yaşamının vazgeçilmez öğeleri olmuştur; sanat taşta şekillenmiştir de diyebiliriz aslında. Bu yüzden şekillenme evreleri ve akabinde ortaya çıkan sanatsal eserleri farklı bakış açıları ile değerlendirmek de oldukça önemlidir. Bu sayede toplumların etkinliklerinin yanı sıra duygu ve düşüncelerini, inançlarını yani daha geniş bir çerçevede toplumların yaşamını anlamamız mümkün olabilir.

Bu bağlamda Van Gölü Havzası'nın merkezini oluşturduğu bir krallık olarak Urartu Krallığı'nda, taşın sanatla buluştuğu süreç oldukça dikkat çekmiştir. Dağlık Doğu Anadolu'nun zor ve engebeli peyzajında yer alan ve büyük oranda volkanik kayalarla şekillenen mimari ve sanatta yaşanan dönüşümler krallığın kuruluş sürecinden beri kendini hissettirse de yaklaşık iki yüz elli yıllık geçmişinin son evresi bu anlamda müthiş

bir zirve yaşar. Bu süreci de MÖ 7. yüzyıl Urartu’sunun etkileyici kentlerinde görmek mümkündür; bu kentler özellikle taş işçilikleri ile bizlere mimari ve sanatsal anlatım sunar.

I. ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

A. Amaç

“Ayanis Kalesi’nden Ele Geçen Taş Eserlerin Teknik ve Stilistik Açıdan Değerlendirilmesi” başlığını taşıyan bu çalışmada, Dağlık Doğu Anadolu’nun Orta Demir Çağ’ını temsil eden Urartu Krallığı’nda siyasi, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel organizasyonlarına bağlı olarak gelişen ya da söz konusu organizasyonların birer yansıması olarak gördüğümüz taş sanatı, bu hususta en fazla verinin sağlandığı Ayanis üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İncelediğimiz dönemde yaşanan teknolojik, ekonomik ve siyasi değişimlerin etkisinin gözlemlendiği alanlardan biri olarak değerlendirilen sanatta diğer dönemlerden çok farklı bir tablo ortaya çıktığı gözlenmiştir. Bu noktada hem mimari hem de sanatsal olarak taşa dayalı materyal kültür öğelerinin varlığının oldukça arttığı, hâli hazırda sistematik kazıların devam ettiği ve ayrıca kralın/krallığın son kalesi olan Ayanis’in ayrı bir önem derecesine sahip olduğu gözlenmiştir. Bu yüzden çalışmamızda ortaya konulabilecekler aynı zamanda Urartu’nun genelini de oluşturmaktadır.

Özellikle kentin sitadel kısmında yer alan tapınak alanı ve bu alan ile ilişkili mekânlarda ortaya çıkarıldığı gözlemlenen taş eserlerin hem ait oldukları mekânlarla hem de bağımsız olarak Urartu taş sanatındaki yeri, önemi ve tüm bunların siyasi, ekonomik ve kültürel yapı ile ilişkisinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmayı salt bir katalog çalışması gibi düşünmemek gerekir: Materyal üzerinden *tanımlamanın* ötesine geçilerek, *açıklamanın* asıl amaç olduğu bir yaklaşım ile ele alınmaya çalışılmıştır. Bu toplumda sanat ne için vardı? oluşumundaki belirleyici etkenler nelerdi? taş bu etkenler arasında ne derecede öneme sahipti? taşlarla ne anlatılmak istendi? ortaya çıkarılan eserler üzerinden görsel sanatlarda ne kadar gelişkinlik gösterdikleri? ve taşa dayalı bu sanat anlayışı üzerinden varsa etkileşimlerde ortaya konmaya çalışılacaktır.

B. Kapsam

Çalışmanın bölümlerine gelindiğinde ise dikkat çekici bir unsur olarak insan-çevre etkileşiminin neden konuma girişte yer aldığıdır. Etkileşen toplumlar gelişir; doğal çevre ve sosyal çevrenin başat rol oynadığı bu süreçte bu iki faktörün bir arada gerçekleştiği ve kültürlerin şekillenmesinde büyük rol oynadığı görülür. O yüzden ki insan-çevre etkileşimi insanın ve insanın yürütmüş olduğu tüm organizasyonlarda irdelenmesi gereken bir konudur. İnsan yaşadığı çevreyi tanımalıdır ki, ona uyum sağlayıp doğal kaynakları etkin bir şekilde kullanabilsin. Bu noktadan bakıldığında da insan-doğal çevre arasındaki ilişki de büyük bir bağlayıcılığının olduğunu düşündüğümüz taşın bu bağlamda ele alınmasının yerinde olacağı düşünülmüştür.

Bir sonraki bölümde de Urartu'nun taş ile olan ilişkisi ve ortaya koyduğu materyal kültür üzerinden taş dayalı zanaatkarlığı ortaya konulacaktır. Taşın büyük bir ustalıklarla işlenmeye başlandığı süreçlerde bu tür organizasyonların işletilebilmesinde doğal kaynakların varlığı kadar toplumsal yapının da etkisi bulunur. Kuşkusuz yüzyıllar içerisinde birçok kez farklı toplumlarca yerleşim gören bu coğrafyada bahsi geçen değişimlerin görülmesinde işgücünü yürütebilecek kadar insana, teknolojiye ve vizyona sahip olabilmesi de önemlidir. Kaynaklardan çıkarılmasından taşınmasına ve işlenmesine kadar büyük çaplı organizasyonların yürütüldüğü bir sistemde yönetimin ve yönetime bağlı birimlerin de büyük oranda etkisinin bulunduğu düşünülebilir. Devlet eliyle yürütülen projelerde yine devlete bağlı merkezi atölyelerin ya da yerleşime bağlı atölyelerin varlığı sorgulanmalıdır.

Üçüncü bölümde Urartu krallığında taş dayalı materyal kültür öğelerinin en çok ele geçtiği yerleşim olarak Ayanis kentinden ele geçen örnekler değerlendirilmiştir. Otuz yılı aşkındır devam eden arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılan bu eserlerin bazılarını ulaşılamadığı da belirtilmelidir. Van Müzesi'nde gerçekleştirilen çalışmalarda eksiklikler giderilmeye çalışılsa da yayınlarda ya da raporlarda geçen eserlerin hepsine ulaşılamamıştır. Ayanis kentinde ortaya çıkarılan mimari ile ilintili öğelerin yanı sıra bunların dışında kalan bağımsız öğeler farklı başlıklar altında ele alınmıştır. Çok çeşitli öğelerde taşın işlenişine tanık olunan bu bölümde öğeler teknik ve stilistik açıdan benzerleri ile birlikte sunulmuştur. Urartu krallığının son dönemi ile ilişkilendirilen bu gelişkin taş işçiliğinde yaşanan değişimler ortaya konulmuştur. Argiştı

oğlu Rusa döneminden önce çok fazla verinin olmaması bu çalışmada stil kritiği yapılmasında engel oluştursa da özellikle metal eserler üzerinden dönemin stil özelliklerinin yansıtılıp yansıtılmadığı da tartışılmıştır.

Dördüncü bölümde de Ayanis kentinde ele geçen taş eserler üzerine analitik çalışmalar yapılmıştır. Uygulanan bu analiz çalışmaları ile birlikte yapı malzemesi ve sanat aracı olarak kullanılan kayaçların mineralojik-petrografik özelliklerini belirlenmiş ve litolojik sınıflaması yapılmıştır. Ayrıca arkeolojik eserin hammadde kaynağına yönelik yapılan jeokimyasal ve istatistiksel analizler ile hammaddenin sağlanış dinamikleri, yakın ya da uzak mesafeler arasında kalan güzergâhlar ile ilgili somut veriler elde edebilmeye çalışılmıştır. Özellikle kentin sitadelinde yoğun kullanım gören birkaç taş türü üzerinde ince kesit ve jeokimyasal analiz çalışmaları yapılarak, veriler değerlendirilmiştir.

C. Yöntem

“Ayanis Kalesi’nden Ele Geçen Taş Eserlerin Teknik ve Stilistik Açıdan Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışmada, daha çok Arğişti oğlu Rusa’nın dönemi ile ilişkilendirilen taşa dayalı sanat anlayışı teknik ve stilistik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada geniş bir koleksiyon sunan Ayanis kenti, tezin konusu olarak seçilse de Urartu krallığındaki diğer örneklerde değerlendirilmiştir. Sadece malzemenin teknik ve stilistik açıdan değerlendirmesi yapılmamıştır, analitik çalışmalarla dönemin teknolojik ve ekonomik sürecini anlayabilmek adına kullanılan taş türlerinin olası kaynakları üzerine de çalışmalar yürütülmüştür.

Tez çalışmasında literatür taraması yapılarak, taşa dayalı materyal kültür öğelerinin sınıflandırılması yapılmıştır. Ayanis kentinde ortaya çıkarılan taş eserlerin bir kısmının mimari ile ilintili öğeler olması sebebi ile bu öğeler bir ana başlık altında alt başlıklara ayrılarak verilmiştir. Diğer öğeler ise kendi içlerinde ana başlıklarla verilmiştir.

Ayanis kentinde otuz yılı aşkındır devam eden arkeolojik çalışmalar birçok eserin ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Bu eserlerin bir kısmı Ayanis kazı evi deposunda yer alırken bir kısmı da Van Müzesi’nde muhafaza edilmektedir. Otuz yıllık miras verinin kaydının tutuluyor olması bu noktada biz çalışmalarını yürüten araştırmacılara büyük kolaylık sağlasa da veri tabanında yer alan bazı eserlere ulaşamadığı da belirtilmelidir.

Van Müzesi'nden alınan izinler doğrultusunda başta Ayanis olmak üzere Toprakkale, Alaköy Kalesi'nde ele geçen taş eserlerin fotoğraflama çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmanın yanı sıra analiz yapılacak eserler belirlenmiş, Van Müzesi'nde envanterlik ve etütlük olarak ayrılan eserlere yönelik yapılacak analiz çalışmalarında p-XRF kullanımı gerçekleştirilmiştir.

p-XRF analizlerinin ardından sağlamalar yapılabilmesi adına daha detaylı verilere ulaşmamızda faydası olacağını düşündüğümüz etütlük eserlerden alınan örnekler ve kaynaklardan alınan bir kısım örnekler üzerinde SEM, ICP-MS analizleri yapılmıştır. Ayrıca dört temel taş türünden oluşan bu örnekler üzerinde ince kesit çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. Aynı örnekler üzerinde farklı analizlerin yapılmasındaki amacımız oluşabilecek hataları absorbe edebilmektir. Böylelikle belli eserler üzerinde sadece p-XRF analizi yapılabilmesi ve diğer analiz çalışmaları ile paralellik göstermemesi durumunda sapmalar tespit edilebilecektir.

II. ÇALIŞMAMIZA KONU OLAN BÖLGE VE KÜLTÜR HAKKINDA BİLMEMİZ GEREKENLER

“Toplumsal ve kültürel bir üretim olarak sanat, toplumun yapısıyla direkt bir ilişki içerisindedir”¹ denilir. Yani bir başka deyişle bu durum kültürle ilintilidir. Çünkü Güvenç; “Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın yaşayarak, yaparak öğrendiği ve aktarıp öğrettiği maddi manevi her şeyden oluşan karmaşık bir bütündür” der ve “Bütünün temeli (kaynağı), kuşkusuz, toplumdur. Kültür, toplumu oluşturan kişileri, onları bir arada tutan, birbirine bağlayan dil ve haberleşme süreçlerini, sanatlarını, inançlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim düzenlerini içine alır” diye de ekler². Yani sanat, üretildikleri kültürlerin bir parçasıdır ve bu yüzden sanatsal üretimlerden bahsedilmeden önce o kültürün anlaşılması da gereklidir.

Kültürlerin ve kültürel üretimlerin gerçekleşmesinde de insanın çevresi ile kurduğu iletişimin büyük bir payı bulunur. Kültürlerin bulundukları çevreyi etkiledikleri gibi çevresinden de etkilendiği gözlenir; kısacası bu ilişki sarmal bir döngü içinde devam eder ve kültürleri de etkileyip, geliştirir. Bu yüzden hem doğal çevre hem de sosyal çevrenin

¹ Kenan Çağan, “Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair”, *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (2), 2006, 11.

² Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, 14-15.

toplumlar üzerindeki etkileri düşünülerek bu coğrafyayı ve bu coğrafyada varlığını devam ettirebilmiş gelişkin bir kültür olarak Urartu Krallığını bu kısımda insan-çevre ilişkisi bağlamında ele almanın yerinde olacağı düşünülmüştür. Esas konumuzun da taş ve sanat olduğu göz önünde bulundurulursa standart, kuru bir coğrafya ve uzun uzadıya yazılmış bir kültür tarihinin bu çalışmaya hiçbir şekilde fayda sağlamayacağı da açıkça görülecektir. Bu yüzden kısa ve sıkıcı olmayan bir üslupla daha verimli olacağına kanaat getirilmiştir:

Dağlık, zorlu ve sert coğrafya söylemleri ile tanımlanan bu coğrafyada insanın doğal çevresi ile girdiği mücadelenin de hep söz konusu olduğu gözlenmiştir. Kendilerine uygun yaşam alanlarını seçerek, doğal çevrenin ona sundukları dâhilinde yaşamlarını sürdüren coğrafya insanının başından beri süreci ne yazık ki bu doğrultuda devam etmiştir. Ancak zaman içerisinde başka faktörlerinde devreye girmesi ile birlikte coğrafyanın olumsuzlukları aşılmış, gelişkin karmaşık toplumlara doğru evrilme yaşanmıştır. Kuşkusuz bahsi geçen bu sürecin yansımalarının en net gözlenebildiği evrede Urartu Krallığı karşımıza çıkar ve bu krallık coğrafyada köklü değişikliklere sebep olur.

Kendilerine Doğu Anadolu'nun dağlık kısmını yurt edinen bu krallığın çevresi; yükseklikleri 3000 m'ye yaklaşan engebeli dağ sıraları ve büyük bir çoğunluğunun 2000 m'yi aştığı yüksek düzlükler (yaylalar) ile şekillenmiştir³. Zaten Dağlık Doğu Anadolu'nun *Doğu Anadolu Yaylası* ya da *Yüksek Ülke*⁴ gibi isimlerle anılması da bu sebeptendir. Tüm bunlara ek olarak iklim koşulları ve yükseltiye bağlı olarak gelişen kışın uzun ve çetin geçmesi ile bu bölge her zaman için zorlu şartlara sahip olmuştur⁵. Coğrafyanın kaderi de bu çerçevede belirlenmiş; nesiller boyunca tarım destekli hayvancılık esaslı yaşam tarzı hüküm sürmüştür. En önemlisi de bu duruma bağlı olarak

³ Hüseyin Saraçoğlu, *Doğu Anadolu Bölgesi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, 244, 435.

⁴ Sırrı Erinç, *Doğu Anadolu Coğrafyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü Yayınları No. 15, İstanbul 1953, 4.

⁵ Toroslar'ın kuzeyinde kalan dağlık kısım, sahip olduğu yüksek, engebeli ve görkemli dağ silsileleri ile karasal iklim etkisinde Doğu Anadolu'nun olduğu kadar Anadolu'nun en zor bölgelerinden birini oluşturur. Güneyde ise alçak düzlüklerin oluşturduğu uygun yaşam alanları ile ovalık kısım yer alır. Bu yüzden dağlık kısımda yaşayanların gösterdiği çana her zaman için ovalık kısma göre daha fazla olmuştur. En önemlisi de bu keskin coğrafi ayrım beraberinde kültürel ayrımı da getirmiş ve toplumları da etkileyerek, farklı gelişim göstermelerine neden olmuştur.

gelişen, pastoral yaşam tarzı da prehistorik dönemlerden beri coğrafyayı etkisi altına almıştır.

Tüm olumsuz koşullarına rağmen bölgedeki yer altı ve yer üstü kaynaklarının varlığı ise coğrafyanın sahip olduğu en önemli potansiyeldir. Bu durum Doğu Anadolu'nun belli dönemlerde kırılmalar yaşamasına ve gelişkinlik göstermesine aracı olmuştur. Doğu Anadolu'nun hammadde açısından sağlamış olduğu potansiyeline bağlı olarak gelişen bu süreçte maden, bu kırılmaların yaşanmasında önemli bir etken olmuştur. Bölge, maden çeşitliliği ve rezervi açısından Anadolu'nun en önemli merkezi konumundadır. Çevresinde kolaylıkla bulabildiği bir materyal olarak maden, tarih boyunca bölgeye yerleşen toplumlar tarafından kullanım görmüştür. Madeni işlemeyi öğrenen insan, hayatına kattığı bu materyal ile birçok alanda ön plana çıkmayı başarmıştır. Kalkolitik ile başlayan süreçte özellikle Demir Çağı ile birlikte bölgede büyük dönüşümler yaşanmış; insanın doğaya uyumu gelişim göstermiştir. İnsan, çağa adını veren materyalle doğal çevrenin koşullarına karşı gücünü artırarak; politik ve ekonomik yapıda büyük değişimlerin kapısını da aralamıştır. Maden sadece silah, süs eşyası gibi birer obje olarak kalmamış; gösterişli ve anıtsal yapıların ortaya çıkmasında birer aracı da olmuştur. Her alanda olduğu gibi zaman içerisinde gelişen ve farklı boyutlar kazanan bu süreçte de insanoğlu, elindeki cevherle bir başka cevheri; taşı işleyerek gücünün, kudretinin göstergesi olan mimari ve sanatsal eserler ortaya koymaya başlamıştır.

Doğanın insana sunduğu bir diğer potansiyel de taştır. Doğu Anadolu topografyasına bakıldığında yüksek volkanik kökenli dağların varlığı dikkati çeker. Ağrı, Tendürek, Süphan ve Nemrut gibi volkanik kökenli dağların bu coğrafyanın sınırları içerisinde yer alması ile de bölgenin jeomorfolojik yapısı şekillenmiş; farklı özellikler gösteren kayalar oluşmuştur. Doğu Anadolu toplumları da bölgenin geneline yayılmış durumda olan bu kayalar türlerini farklı amaçlar doğrultusunda şekillendirmeye başlamıştır.

Maden ve kayalar açısından zengin kaynakların oluşmasına neden olan bu tektonik oluşumlar; ne yazık ki her zaman için avantaj oluşturmamış, birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Depremler açısından yüksek risk oluşturan bu durumun, bölgede yaşayan toplumlarda da farkındalık yarattığı açıktır; taş temel üzerine kerpiç kullanımının

tüm dönemlerde yaygın yapı malzemesi olması kuşkusuz bu durumla ilintilidir. Bu yapı malzemeleri hep kullanım görse de mimarilerin daha karmaşık ve anıtsal boyutlara ulaşması ile ortaya çıkan sorunlar; duyarlı mimari geliştirilmesi, farklı teknik ve yöntemler ile statığın sağlanması gibi mimari bilgiyi gerektirmiştir. Bu da bölge insanının çevreye uyumlanma sürecini gösteren önemli bir kanıttır. Büyük ustalıklarla yaptığı bu işlerde hesaplamalar yaparak yaşadığı araziye kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanmaya başlamış olması da bu coğrafya için oldukça önemlidir.

Kuru tarımla sınırlanan coğrafyada olanakların dışına çıkarak sulu tarımın sağlanması ve barajlar/göletler kurarak su ihtiyacının karşılanabilir hâle gelmesi de⁶ insan ve çevre arasındaki ilişkinin zaman içerisindeki gelişkinliğini gösterir. Aslında coğrafyada yukarıda bahsedilen süreci başarılı bir şekilde işleten tek toplum Urartu'dur. Yani kısacası bunların hepsi aslında Urartu ile coğrafyada yaşanan değişim ve yeniliklerle ilintilidir. Yüksek yayla insanları olan Urartular'da yer seçimi kriterlerinden başlayarak mimari teknolojilerinde, metalürji alanındaki gelişmelerinde ve daha birçok alanda kendini hissettiren çevreye uyumlanma sürecinin başarılı bir şekilde gerçekleştiği açıkça görülür.

Dağlık Doğu Anadolu'yu kendilerine yurt edinen bu toplumun, kendinden önceki toplumların yaşadığı kaderi değiştirdikleri görülür. Olumsuz şartları aşmaya yönelik kurmuş oldukları merkezî yönetim modeli ve bu modelin bir getirisi olarak yerleşik düzene geçilmesi de coğrafyanın o güne kadar tanık olmadığı yeniliklerin başında gelir. Urartu öncesinde, binyıllardır yarı-göçer yaşam tarzını benimseyen bu bölgede, en fazla aşiretler/beylikler dönemi⁷ yaşanmış iken Urartu ile birlikte devletleşmeye doğru adım atılmıştır.

Bu süreci de artan nüfus⁸, yerleşim alanlarının büyüklükleri, devlete bağlı olarak gelişen uzmanlık ve organize işgücünü gerektiren inşa faaliyetleri (anıtsal yapılar, alt yapı

⁶ Oktay Belli, *Tarih Boyunca Van*, Fener Lokantası Turizm Denizcilik Yayınları, İstanbul 2007, 89.

⁷ Bazı araştırmacılar Beylikler Dönemini, Urartu'nun "Arkaik Çağı" olarak da değerlendirir, MÖ 13. yüzyıl itibarıyla adlarını duyduğumuz yaklaşık dört yüzyıl boyunca bu coğrafyada varlıklarını devam ettirmiş kan bağına dayalı aşiret/beylik formatındaki Uruadri ve Nairi beyliklerinin dönemidir. Bu beyliklerin kısa bir süre sonra Urartu'ya evrildiği yani Urartu'yu kurduğu düşünülür. Paul Zimansky, *Ecology and Empire: The Structure of Urartian State*, Studies in Ancient Oriental Civilization 41, The Oriental Institute, Chicago 1985, 48-50; Pınar Pınarcık, "Urartu Krallığı'nın Tarihi Coğrafyası Hakkında Yeni Öneriler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVIII (2), 2012, 460.

⁸ Sayının önemine vurgu yapan Braudel; "İnsan sayısının artması veya azalmasının toplumların ekonomik, teknolojik, kültürel ve sosyal yapılarına olumlu ya da olumsuz etkilerinin olduğu; insan sayısının artmasına

sistemleri), taşa ve madene dayalı gelişkin işçilikler ve yazının kullanımı gibi unsurlar takip etmiş ve sosyal gelişimler yaşanmıştır. Yakındoğu'nun geneline bakıldığında; Aşağı Mezopotamya'da MÖ 4. binyılda yaşanan bu gelişimler, Doğu Anadolu'da ancak MÖ 1. binyılda yaşanabilmiştir. Bu da şunu göstermektedir ki Doğu Anadolu'da bahsedilen süreç daha geç ilerleme kaydetmiş; Doğu Anadolu insanı bu süreci coğrafyanın girdabında biraz daha geriden takip etmiştir.

Tabi ki tüm bunların bir anda geliştiğini düşünmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Her ne kadar EDC'de bölgede varlıklarını bildiğimiz aşiret/beylikler, Urartu'nun alt yapısını oluştursa da bu durumda başka unsurların da etken oluşturduğu göz ardı edilmemelidir. Doğu Anadolu topraklarında yeni bir oluşum olarak karşımıza çıkan Urartu'nun, Mezopotamya'daki köklü bir oluşumda gelişen veya başka bir tabirle ardılları⁹ olan Assur'dan etkilendiği de açıkça ortadadır. Bu durumun yansımalarını kuruluş aşamasından itibaren yönetim, kentleşme, sanat ve yazı gibi birçok alanda görmek mümkündür¹⁰; Mezopotamya'dan Doğu Anadolu'ya aktarılan bu öğelerle ODC Doğu Anadolu'su şekillenmiştir. Hâkimiyet alanlarını Toroslar'ın ayırdığı, bir dağın iki tarafında şekillenen, iki ayrı oluşum olarak Assur ve Urartu'nun birbirine yakın konumlarda yer alması ve birbirlerinin üzerinde üstünlük kurmak istemelerinden sebep daima ilişki de bulundukları ve buna bağlı olarak etkileştikleri görülür. Bu etkileşimin yanı sıra bir de Kuzey Suriye Kent Devletleri ile oluşan siyasi ve kültürel ilişkilerden de bahsetmemiz gerekir. Assur'un da Urartu'nun da üstünde egemenlik kurmak istediği bir bölgede yer alan bu kent devletleri ile oluşan ilişkilerden doğan etkileşimin izleri, başta sanat olmak üzere birçok alanda kendini hissettirir¹¹.

bağlı olarak gelişen nüfus artışının da uygarlıkları geliştirdiğini" belirtmiştir. Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*, (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara 1996, 42-43.

⁹ Yakındoğu'da Demir Çağı devletleri bu hususta şanslıdırlar çünkü Tunç Çağı devletlerinin kurmuş oldukları yönetimin birer devamı olarak Demir Çağı'nda daha da gelişkinlik göstermişlerdir. Ancak Doğu Anadolu durum daha farklıdır: O güne kadar böylesine bir düzen kuramamış bu topraklarda, yepyeni bir yapılanma olarak karşımıza çıkan Urartu kendine, Yakındoğu'nun en güçlü siyasi yapılanması olan Assur'u model almak durumunda kalmıştır.

¹⁰ Kemalettin Köroğlu, "The Kingdom of Urartu and Native Cultures", Altan Çilingiroğlu-Antonia Sagona (Eds.), *Anatolian Iron Age 7 The Proceedings of the Seventh Anatolian Iron Ages Colloquium Held at Edirne, 19-24 April 2010* (ss. 149-165), ANES Supplement 39, Paris 2012, 149-150; Kemalettin Köroğlu, "Conflict and Interaction in the Iron Age: The Origins of Urartian-Assyrian Relations", *European Journal of Archaeology*, 18 (1), 2015, 111-127.

¹¹ Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Altan Çilingiroğlu, *Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1984.

Zorlu bir coğrafyada şekillenen bu krallığın yaklaşık iki yüz elli yıllık izleri içerisinde kuruluşundan çöküşüne kadar var olmuş tüm krallar ve dönemler birbirinden etkileyici olsa da bu krallardan sadece birinin dönemi oldukça dikkat çekmiştir. Şüphesiz bu kral Arğışti oğlu Rusa'dan başkası değildir. İdari, ekonomik ve kültürel açıdan birçok reformun yapıldığı bu evre, krallığın kendi içerisinde de kırılma yaşadığı bir süreç olarak yorumlanabilir. Bu gelişimleri de toplumsal organizasyonların, düşünsel ve kültürel imgelerin sahnesi olan kentler ve kentsel mekânlar¹² içinde ortaya çıkarılan verilerde görmek mümkündür.

İnşa ettirdiği kentlerin her biri kralların fiziksel ikâmet alanları olmalarının ötesinde o dönemin eşlikçisi ve anlatıcısı gibidir. Tarihi, siyasi, ekonomik, dinî eylemlerin somut örnekleridir. Büyük bir organizasyonun parçasını olan inşa projeleri, başında bulunan iktidarın politikaları olmasının yanında içlerinde yer alan her bir öge ile de kültürlerin tasarılarıdır. Tek başlarına da anlam yüklenebildiği gibi içlerinde yer alan mekân ve mekânlarda yer alan materyal kültür öğeleri ile ortaya çıkan işin toplumsallığını da anlatır. Bu çerçeveden bakıldığında da Arğışti oğlu Rusa'nın kentleri özellikle taş işçilikleri ile mimari ve sanatsal anlatım sunar.

Ayrıca bu durum insanın hayatta kalabilmesinde de önemli bir yer tutar. Ancak burada şuna değinmek yerinde olacaktır: Evet yaşadığı doğal ortamın ve coğrafi koşulların insanların yaşamına, yaşamının her noktasına etki etmesi durumu kabul gören bir gerçektir¹³. Kuşkusuz bu durum dünyanın her yerinde hemen her zaman aynı şekilde gözlemlenir. Ancak yine de bunu tek belirleyici unsur olarak görmek sakıncalı bir yaklaşım olacaktır¹⁴. Sadece coğrafyanın ya da diğer bir deyişle doğal çevrenin etkili olduğunu düşünürsek; yüzyıllardır neredeyse aynı coğrafi koşullara sahip doğanın, insana

¹² Sevcan Güleç Solak, "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 2017, 14.

¹³ Doğal çevrenin kültürleri etkilemekten öte belirlediği savunan bu görüşe "çevresel belirlenimcilik" denir. Teknolojik yaklaşımların açıklanmasında kullanılan bu kuramsal görüşün benzer iklim ve çevre koşullarında yaşayan toplumların benzer teknolojilerle benzer ürünler üretecekleri düşünülür. Çiler Çilingiroğlu ve Martin Godon, "Çanak Çömlek Çalışmaları: Tarihçe, Temel Kavramlar ve Yeni Yaklaşımlar", Sinan Ünlüsoy, Canan Çakırlar, Çiler Çilingiroğlu (Eds.), *Arkeolojide Temel Yöntemler*, (ss. 355-406), Ege Yayınları, İstanbul 2019, 379-380.

¹⁴ Diamond, çevresel deterministlerin savunduğu anlayışta insanın yaratıcılığının göz ardı edildiğinden bahseder ki bu insan denen canlıya yapılabilecek en büyük haksızlıktır. Jared Diamond, *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları* (4. Baskı), (Çev.: Ülker İnce), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2002, 537.

sundukları da hemen hemen aynıdır. Ancak aynı çevreye doğan insanın gelişkinlikleri hep farklılaşma göstermiştir.

O zaman bu noktada toplumların üzerinde çevresel etmenlerin büyük oranda etkili olduğu düşüncesinin yanı sıra iç dinamiklerinin de etkisinin bulunduğu görüşü kabul edilmelidir¹⁵. İç dinamiklerin gelişkinlik göstermesi de insanoğlunun basit topluluklardan karmaşık toplumlara geçişte yaşamış olduğu evrilme ile ilintilidir. Değişen zamanda insanın sadece hayatta kalmak için doğadan faydalanan toplumlardan; uzmanlaşma ve kurumsallaşmanın görüldüğü toplumlara¹⁶ dönüşmesi ile birlikte gelişimlerde kaçınılmaz olmuştur. Çevresiyle girdiği etkileşimde yenilikleri benimseyerek, kendisine katan topluluklar gelişim çizgilerinde hızlı bir ivme kazanır. Şenel'in de belirttiği gibi; *“toplumları geliştiren karşılıklı etkileşim toplumsal evrimin üç dalı arasında insan topluluklarının ekonomik, toplumsal ve düşünce yapıları arasındaki etkileşim biçimini almıştır”*¹⁷. Kuşkusuz ki en yoğun etkileşimler de çoğunlukla birbirine sınır oluşturan, komşu uygarlıklarda ortaya çıkar; bu bazen hâkimiyet kurma çabasından kaynaklanıyor iken bazen de rekabete bile gerek olmadan, barışçıl koşullarda oluşur¹⁸. Ancak hangi koşullarda gelişirse gelişsin, aradaki ilişkilerin sebebi ne olursa olsun, insan (toplum) ve çevre, tarihöncesi dönemlerden günümüze kadar olan süreçte sürekli birbirinden olumlu ya da olumsuz olarak etkilenmiştir.

¹⁵ Çilingiroğlu ve Gordon, 380.

¹⁶ Uzmanlaşma ve kurumsallaşma, karmaşık toplumların yaşam biçimini oluşturan bileşenler arasında görülür. Bahsi geçen karmaşık toplumların oluşmasında da nüfusun bağlayıcılığına değinilmiş; artan nüfusla birlikte tarım ve hayvancılığın geliştiği ve buna bağlı gelişen ekonomik sistemleri kontrol eden birimlerin ortaya çıktığı ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı düşünülmüştür. Fulya Dedeoğlu, *Neolitik Çağdan Erken Tunç Çağ Sonuna Kadar Yukarı Menderes Havzası: Kültürel, Sosyal ve Ekonomik Süreç*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2010, 13-14.

¹⁷ Alâeddin Şenel, *İlkel Topluluktan Uygar Topluma: Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: 504, Ankara 1982, 40.

¹⁸ Colin Renfrew ve Paul Bahn, *Arkeoloji Anahtar Kavramlar*, (Çev.: Selda Somuncuoğlu), İletişim Yayinevi, İstanbul 2015, 108-109.

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSAN-ÇEVRE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TAŞ ve YANSIMALARI

Çevre, doğada var olan canlı ve cansız varlıkların oluşturduğu doğal ortamdır, bu açıdan bakıldığında da insan doğanın bir parçasıdır¹⁹. Bu ortam içerisinde tüm canlıların yaşamları boyunca birbirleri ve çevreleri ile sürekli olarak ilişki ve etkileşim içerisinde oldukları görülür. Bu birliktelik aslında bir zorunluluktur; bu ortama doğan insanın çevreden ayrı ve bağımsız düşünülmesi imkânsızdır. Bu durum insanlığın ortaya çıkışından beri birbirini tetiklemiş; çevre insanı, insan çevreyi her zaman için değiştirip, dönüştürmüştür. Ancak yine de şu unutulmamalıdır ki çevre, insan hayatına hâkimdir. Biyolojik yapısıyla diğer memelilerden bir farkı olmayan insan, sosyal bir varlık olarak diğerlerinden ayrılır. Bu noktada en önemli etken de kuşkusuz ki çevre olarak karşımıza çıkar²⁰.

Çevresel özellikler ve çevrenin sunduğu olanaklar dâhilinde ayakta kalabilmek oldukça zordur. Yaşamını sürdürebilmek ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek için insan, yaşadığı ekolojik dokudan yararlanma ihtiyacı duyar²¹. Çevreye uyum sağlayabilmesinden başka bir çıkar yolunun olmadığı bilincine erkenden ermiş olan insan, uyum sürecine hemen adapte olarak; çevreden yararlanmanın yollarını bulmaya çabalamıştır. Ve nihai olarak da çevreyi kendi yararı doğrultusunda işlemiştir. Kuşkusuz bu yeryüzünün yaşamış olduğu bilimsel bir dönüşümdür²².

İnsan ve çevre arasında geçmişten itibaren süregelen bu dinamik ilişki, insanın hayatta kalabilme mücadelesinde önemli bir yer tutar. Nitekim bu mücadele başka bir bakış açısıyla insanın doğaya yaptığı bir başkaldırı olarak da nitelendirilebilir. Zor olana, eksikliklere yapılan bir hamledir. Bu hamlenin ilki ise, insanın biyokültürel evriminde²³

¹⁹ Mehmet Zeki Yıldırım, *İnsanın Doğal Çevre Üzerindeki Değiştirici Rolü ve Dini İnançların Etkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, 2019, 11.

²⁰ Galip Akın, *İnsan Çevre Etkileşimi*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2017.

²¹ Tüm doğal varlıkların birbirleri ve çevreleri ile ilişkisini incelemeye odaklanan ekoloji, doğayı birbirinden bağımsız düşünemeyecek, birbirleriyle uyumlu işleyen parçalardan müteşekkil bir sistem olarak görür. Şirin Yılmaz, “Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beypazarı Evleri”, *Milli Folklor*, 31 (124), 2019, 213.

²² Erol Tümertekin ve Nazmiye Özgüç, *Beşerî Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*, Çantay Kitabevi, İstanbul 2006, 419; Yıldırım, 11-13.

²³ Güven Arsebük’e göre: “İnsanın biyolojik evrimine ek olarak ayrıca bir kültürel evrimi vardır ve insanın oluşumunu doğrudan etkilemiş olan bu kültürel evrim tek yönlü de değildir. İnsanı doğrudan etkileyen

önemli bir aşama olarak karşımıza çıkan alet yapımıdır. Görüldüğü üzere insan, doğanın tüm olumsuz şartlarına karşı maddeyi işleme fikri ile yine doğaya yönelmiştir. Hammaddesini doğada bulup, bilinçli olarak işlediği alet ile insan, genel anlamdaki evrimsel değişimi ve gelişimine katkıda bulunmuş ve insani dönüşüm başlamıştır. Gezgin'in de dediği gibi “*Bu andan itibaren insan-insan, insan-hayvan ve insan-doğal çevre ilişkisi bir meta olarak bu alet endüstrisi üzerinden gerçekleştirmeye başlamıştır*”²⁴.

Alet yapımı ile başlayan süreç ile birlikte yaşanan dönüşüm, günümüze kadar devam eder ve insan-çevre ilişkisi zamansız bir düzlemde hayatımızda var olmayı sürdürür. İnsan, çevre sayesinde doğadan yonttuğu ahşap, kemik ve taş ile hayatta kalmayı, beslenmeyi, barınmayı başardığı gibi yeryüzündeki etkinliğini; davranışlarını, düşüncelerini, inançlarını, sanatını ve teknolojisini de yansıtmayı ve geliştirmeyi de başarır. Yani kısacası çevresel faktörlerin de etkisiyle insan toplumsal bir varlık hâlini almıştır.

Düşünce ürünü, dilin somut aracısı²⁵ alet ile başlayan süreçte zaman değişmiş, çevresel özellikler değişmiş ama Homo Habilis'ten Homo Sapiens'e ve hatta Homo Sapiens Sapiens'e kadar insanın çevresi ile olan münasebeti olumlu ve olumsuz koşullar çerçevesinde hep devam etmiştir. İşte tam da bu noktada yaşadığımız ortam içerisinde en büyük etkileşim şüphesiz taş ile yaşanmıştır.

İnsanın varoluşsal sürecinden günümüze kadar olan zaman diliminde taş, her zaman kullanım gören vazgeçilmez bir materyal olmuştur. Yaşadığımız ortamda kolaylıkla bulunan doğal bir kaynak olması, *-tabi ki bunu her taş türü için söylemek mümkün değildir-* insanın dikkatini çekmiş ve bu hammaddeyi yararlanma yollarına gitmiştir. Kısacası taşı, çevrenin insana sağlamış olduğu en önemli hammadde potansiyeli ve insanın çevreye uyumlanmasında da önemli bir adım olarak değerlendirmek mümkündür.

çeşitli kültürel aşamalarından biri ve güncel verilere göre en eskisi, insanın alet yapmaya veya araç-gereç oluşturmaya başlamasıdır”. Güven Arsebük, *Uzak Geçmişimize Dair Okumalar*, Ege Yayınları, İstanbul 2012, 57.

²⁴ İsmail Gezgin, *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*, Redingot Kitap, İstanbul 2020, 32.

²⁵ Bu konuda bir anekdot bırakmanın yerine olacağı düşüncesindeyim. Gezgin; “*Taşa bakan insanın zihninde tezahür eden bir formun süreçselliği söz konusudur ki bu, şimdiki zamanı gelecek zamana kurban eder. Bu süreçte hammadde olarak taşın alet potansiyeli taşıdığını gören göz ve zihinsel eylem kendini açığa vurmaktadır, bunun bir zaman algısına da işaret eden dilsel faaliyet olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır.*” der. Gezgin, *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*, 31-32.

Taşı yontarak yaptığı aletlerle gündelik yaşamını idame ettiren insanın zaman içerisinde taş ile olan ilişkisi değişmiş; heykelden, kaplara, yazıtlardan anıtsal mimariye değin birçok alanda kullanım görmüştür. Bu noktadan bakıldığında taşın sadece işlevsel bir anlamının olduğunu düşünmek yanlış bir yaklaşım olacaktır²⁶. Çok farklı işlevselliğin yanı sıra sembolik kullanımları ile dil ve anlatımın da birer parçasıdır. Taşı yontan beynin evriminin, taştan gösterişli sanat eserleri yaratan toplumlara yöneliminde taş bir aracı değildir sadece, toplulukları ve otoritelerinin gücünü yansıtan bir nesne²⁷; kültür aktarıcısıdır.

Taşa bazen kutsal anlamlar da yüklenmiş ya da kutsal olan taş ile şekillendirilmiştir. Hititçe metinlerde adına sıklıkla rastlanılan ve tanrıların yeryüzündeki tezahürü olduğu düşünülen *huwaši* taşlarında²⁸ olduğu gibi ya taş kutsallaştırılmış ya da erken bir örnek olarak Willendörf Venüsü'nde olduğu gibi tanrı insan suretinde taş ile yaratılmıştır²⁹. Hodder, materyal ve spiritüel alanların birbirlerini dışlamadıklarını ve “insanların tanrıları elleriyle yaratarak kendi dünyalarını kurdukları” görüşündedir³⁰. İnsanın burada dünyalarını anlatışında maddeselliğe yöneldikleri ve bu yönelim de de taşı kullandıkları görülür.

İnsanlığın en eski tapınım alanı olan Göbeklitepe'deki “T biçimli” dikilitaşlarda, bir mezar buluntusu olarak Körtik Tepe'nin taş kaplarında taşın şekillendirilmesine tanık olunur. Bu örneklendirmeler uzar gider; insanlık tarihi boyunca bir orthostatin anlatımlı sahnelerinde, çivi yazılı bir stelde, tapınaklarda taş yontulur ve anlam kazanır, insanlık taş ile kendini anlatmaya başlar.

²⁶ Adnan Baysal, “Materyal Kültür Elitizminin Göstergesi Olarak Arkeolojide Taşlar ve Diğer Taşlar”, Pelin Ayter, Şahinde Demirci (Eds.), *IV. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı, Türkiye Arkeolojisinde Taş: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar, 7-9 Mayıs 2015: Ankara, Bildiriler Kitabı* (ss. 81-87), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2016, 82.

²⁷ Taş, var olanı geleceğe taşıyan, koruyan, huşu uyandıran ve saygı duyulan, ihtiyacını karşılayıp, insan hayatını kolaylaştıran heybetli ve görkemli görünüşüyle insanları ve toplumları güçlü kılan yegâne bir nesnedir. Özlem Sir Gavaz, “Hititlerden Günümüz Anadolu Halk İnanışlarına Yansıyan Taş Kültü”, Barış Gür, Semra Dalkılıç (Eds.), *Anadolu Prehistoryasına Adanan Bir Yaşam: Jak Yakar'a Armağan* (ss. 177-190), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020, 177.

²⁸ Sir Gavaz, 178.

²⁹ Taşın şekillendirilmesi ile daha fazla bilgi için bkz. İsmail Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, 48-64.

³⁰ LeRon Shults, “Spiritüel Dolanıklık: Çatalhöyük'te Dinsel Sembollerin Dönüşümü”, (Çev.: Dilek Şendil), John Fred, Ian Hodder (Eds.), *Uygarlığın Doğuşunda Din: Çatalhöyük Örneği*, Alfa Basım, İstanbul 2018, 115.

Bazı zaman gelir ki taşa başka anlamlar yüklenir. Günümüzde bile psikolojide olumlu etkilerinin³¹ olduğu, hatta şifa vermesi³² ve belki de gösterişli yapısı ile de insanın yanından ayırmadığı, üzerinde taşıdığı bir nesne hâlini alan taşın geçmişte de aynı amaçlarla kullanıldığı görülür. Bu yüzden taşların şifalı olduğuna inanmak ve taşlarda şifa aramak, binyıllardır insanın kendi kendine geliştirdiği alternatif tedavi yöntemi olarak da bilinir³³. Görülen o ki “*Milyonlarca yıl öncesine dayanan insan-taş ilişkisi değişken süreklilik izler ve günümüze değin aynı önem derecesinde ulaşır*”.

İnsanın doğal çevreyle girdiği ilişkiden şekillenen kültürler de taş, bağlayıcı unsur olmuştur. Doğanın önemli bir parçası olan bu materyal; işleme kolaylığı, sağlamlığı, görseelliği ve psikolojik etkisi gibi sebeplerle işlenmiş; gelişkin mimari formlara ve sanat eserlerine dönüşmeye başlamıştır. Ve geçmişten günümüze kalan bu unsurların her biri günümüzde hayranlık uyandırmıştır. İnsanın ortaya koyduğu bu ürünlerin, bilgi, beceri ve teknolojik gelişkinlik barındırmasının ötesinde anlatisallıkları ile de döneme farklı bir bakış açısı kazandırdığı görülür. Kısacası insan zihninde zuhur eden her şeyi el becerisi ile maddeye dökmüş; bunun içinde çevresinde sıklıkla rastladığı taşa yönelmiştir.

Bazen inşa edildikleri kayalık tepelerde yerinden elde edilen malzemenin kullanıldığı bazen de kilometrelerce uzaktaki kaynaklardan hammaddenin sağlandığı düşünüldüğünde taşın kullanım alanlarına göre seçildiği de fark edilir³⁴. Yani taşların seçiminde dayanıklılığın ve kolay bulunabilirliğin birer kriter olmasının yanı sıra estetik kaygılar sebebiyle görsel çekiciliğinin de belirleyici olduğu dikkati çekmiştir. Görsel açıdan ön plana çıkan bazı taş türlerinin sadece bu sebepten çok uzak lokasyonlardan yerleşimlere getirildiği de kentlerdeki öğelerde karşımıza çıkar. Ki bunun en güzel örneği

³¹ Bu etki de kuşkusuz oluşumlarını milyonlarca yılda tamamlayan taşların içlerinde manyetik enerji depolamaları yatar. Seyhan Yılmaz, “Taştan Toprağa Estetik Yansımalar”, *Yıldız Journal of Art and Design*, 6 (2), 2019, 92.

³² Mehmet Kırbıyık, “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 18, 2007, 61-75; Sibel Kılıç, “Takılarda Kullanılan Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerine Etkileri”, *Karadeniz Araştırmaları*, 29, 2011, 119-132; Murat Hatipoğlu, Sibel Kılıç, Hakkı Babalık, Elanur Güner ve Hilmi Güney, “Healing-Therapy (Protective and Treatment) Effects on the Human Life of the Gemstones (Having Nodular and Crystalline Appearances); Some Samples Used in the Ancient and Medieval Times”, *International Journal of Scientific and Technological Research*, 4 (7), 2018, 10-37.

³³ Yusuf Arif Kutlu, Emin U. Uluggerli ve Ayten Çalık, “Şifalı Taşların Plasebo Etkisi Üzerine Bir Anket Çalışmasının İlk Sonuçları”, *Journal of Awareness*, 3, 2018, 199-208.

³⁴ Şu da unutulmamalıdır; taş, zor bir malzemedir ve kaynaktan getirilerek işlenmesine değin birçok işlemin kolay gerçekleşmediği de açıktır. Büyük bir efor ve iş gücünün ürünü olan üretimlerin arka planında fazlaca insan gücünün yanı sıra bilgi, teknoloji ve hatta estetik algıya ihtiyaç vardır.

Ayanis kentinde yaşanır. Bu durum hem Haldi Tapınağı *cellası* hem de Podyumlu Salon’unda yer alan podyumlarda kullanılan su mermerleri özelinde görülür. Yoğun olarak kullanıldığı mekânlarda görsel çekicilikleri ile öne çıkan bu hammaddenin kaynağının çok uzak bir mesafede yer alması ve yerleşimlerde kendine yer edinmesi bu durumu net bir şekilde ortaya koyar³⁵.

Urartular’ın çevresi ile kurduğu bu yakın ilişki sonucunda varlık gösterdikleri peyzajları dönüştürmeye başladıkları görülür. Bunu yaparken ki söylemleri de yazılı kayıtlarda sıkça karşımıza çıkar: “*Argıştı der ki: toprak vahşiydi, oraya hiçbir şey inşa edilmemişti ya da Sarduri der ki: arazi çöldü, burada hiçbir şey inşa edilmemişti veya Rusa der ki: kayaya dokunulmamıştı ve yer çoraktı...*” ifadelerinin peşi sıra “*kusursuz bir kale yaptırdım ya da tapınak inşa ettirdim veya meyve bahçeleri ve üzüm bağları için kanal inşa ettirdim...*” söylemleri gelir³⁶. Bu söylemlerde amaç sadece bölgenin ıssız, çorak ve daha öncesinde yerleşilmemiş alanlar olmasının belirtilmesi ya da yapılan işin büyüklüğü, zorluğu ve toplumsallığı değildir; burada insanların kendilerine “*yeni bir dünya kurmaları*” vurgulanmak istenmiş gibidir. Krallığın kurulduğu zorlu coğrafyada Urartular’ın taşı yontarak bir dünya yarattığının *im*³⁷leridir. Yerleşik yaşamla ortaya çıkan inşa faaliyetleri ve materyale dayalı gelişkin işçilikler de tamamıyla bu durumun sonucudur³⁸.

Dünyanın neresinde olursa olsun bu durum büyük oranda aynı şekilde gerçekleşmiştir. Yeryüzündeki yayılımına bakıldığında insanlığın bu materyali kendi

³⁵ Kentte kullanılan taş türlerinin kaynak kökenleri üzerine yapılan çalışmalar göstermiştir ki oniks, kullanım gördüğü yerleşime (Ayanis) çok uzak bir mesafeden (160-165 km) getirilmiştir. Mustafa Karabıyıkoglu, Oğuz Aras, Buket Beşikçi ve Mehmet Işıklı, “Ayanis Kalesi Taşlarının Kaynak Sorunu: Ön Çalışma Raporu”, *Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 34, 2019, 470.

³⁶ Bu ifadeler aslında bizlere Yakındoğu uygarlıklarından da bildiğimiz krallık hitabetlerini hatırlatmaktadır. Bunlar Assur ve Suriye-Hitit devletleri tarafından da kullanılan kent inşa pratiği ve krallık retorikleridir. Harmanşah, “*bu durumun Yukarı Mezopotamya devletlerinin bölgeler arası ortak dili olduğundan bahseder ve Urartu’nun da buna katıldığını*” ifade eder. Ömür Harmanşah, *Eski Yakındoğu’da Kent, Bellek, Anıt*, (Çev.: Fügen Yavuz), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2015, 49-50; Ömür Harmanşah, “Rock Reliefs and Landscape Monuments”, Ann C. Gunter (Ed.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, (ss. 483-505), Wiley Blackwell, New Jersey 2019, 487.

³⁷ İm; gösterge ya da işaret. Connerton, “*geçmişte gerçekleşen insan etkinliklerinin bilgisinin ancak onların bıraktığı izler üzerinden elde edilebileceğini*” söyler. Örneklendirmeler üzerinden de ekler, “*yani bunlar, kendisine doğrudan ulaşma olanağı kalmamış bir olgunun, duyu organlarıyla algılanabilir imleridir...*”. Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev.: Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019, 27.

³⁸ Urartu öncesinde bin yıllardır göçebe ve yarı-göçebe yaşam tarzının hüküm sürdüğü bu coğrafyada Urartu ile birlikte ortaya çıkan merkezî yönetim modeli ve bu modelin bir getirisi olarak yerleşik düzene geçilmesi/kentlerin kurulması coğrafyanın o güne kadar tanık olmadığı yeniliklerdendir. En önemlisi de bu yenilikler sonraki süreçlere birer adım olmuş ve bu süreci daha sonrasında başka yenilikler izlemiştir.

evrimsel sürecinin en başından beri kullandığına tanıklık edilmiştir. Kullanım yerleri ve amaçları değişse de sıklıkla kullanım gören bu materyal, kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda doğayı şekillendiren insanın en önemli iletişim aracı olmuştur³⁹. Kuşkusuz ki bu durum Paleolitik ile birlikte başlayarak günümüze kadar devam etmiş ve etmektedir. Ancak uzun bir zaman dilimini kapsayan bu süreçte taş, gelişkin şekillere bürünmüş; doğanın sundukları aynı kalsa da toplumsal dinamiklerle taşın şekillendirilmesi farklılaşmış ve en önemlisi de estetik kaygılar ön plana çıkmaya başlamıştır.

Bu durum Anadolu’da da çalışma konumuzun değerlendirildiği Doğu Anadolu’da da aynı şekilde seyretmiş; bu coğrafyada varlık gösteren tüm kültürler için doğanın onlara sunduğu en önemli hammadde olarak taş başat rol oynamıştır. Zorlu şartlara sahip olan Doğu Anadolu’nun milyonlarca yıllık jeolojik gelişiminin izleri olan taşlarla birlikte bu coğrafyanın insanı yaşamını kurgulamaya başlamıştır. Doğu Anadolu insanının vazgeçilmez materyali arasında yerini alan taş; bulundukları alandan çıkarılıp kullanım göreceği alana getirildiğinde yontma veya sürtme taş alet, figürin, heykel, kap, boncuk gibi bağımsız parçalara dönüşebildikleri gibi mimaride de hem yapı malzemesi hem de süsleme ögesi olarak da yontulmuştur.

Burada şuna değinmek gerekmektedir: Doğu Anadolu’da uzunca bir süre taş, barınma ve korunma amaçlı olarak büyük oranda alet yapımında kullanım görmüş, ilerleyen süreçlerde kullanım alanları çeşitlenmiştir. Belki de bu konudaki sınırlı buluntu da bize bunları düşündürüyor olabilir. Şüphesiz bu durum Doğu Anadolu’nun erken dönemine dair bildiklerimizin çok az yerleşim ile temsil ediliyor oluşu ile de ilintilidir. Bu buranın konusu olmasa da Doğu Anadolu arkeolojisinin erken dönemlerine dair çalışmaların azlığı da ortaya çıkan sonuçları etkilemektedir.

Bölgedeki varlıklarına hep şüphe ile yaklaşılan tarihöncesi insanların özellikle coğrafyanın dağlık kesimindeki izlerine bakıldığında; gereksinimlerini doğadan karşılayarak elde ettikleri taş aletler karşımıza çıkar. Daha çok işlevselliğin ön planda olduğu bu buluntu grubu uzun bir zaman diliminde; bölgede metalin varlık gösterdiği dönemlerde bile yoğun olarak kullanım görür. Kuşkusuz bu durumda da bölgenin sahip

³⁹ Gülcennet Öztürk Çelebi, “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”, *Etkileşim*, 2, 2018, 142-157.

olduğu hammadde potansiyelinin etkisi büyüktür; insan çevresinde kolaylıkla bulabildiği obsidiyeni şekillendirerek çok çeşitli alet türleri elde etmiştir.

Zaman içerisinde yerleşik hayata geçişin de etkisi ile taştan yapılmış buluntu gruplarının da çeşitlendiği, yontma taş aletle sınırlı kalmadığı görülmüş; coğrafyada kolaylıkla bulunabilen magmatik kayalarla sürtme taş aletler ve kaplar yapılmıştır. Sadece gündelik hayata dair buluntularda değil takı gibi kişiye özel eşyaların yapımında da taş sıklıkla kullanılmıştır⁴⁰. Ayrıca çok kesin olmamakla birlikte bölgenin Neolitikğine atfedilen kaya resimleri ile de bu yöre insanının kendini ifade edişinin taşa yansımaları görülür. Kayanın yüzeyine birer sembol olarak resmedilen figürler aslında o dönem için hem iletişim aracı hem de sanatsal bir faaliyet olarak düşünülebilir⁴¹.

Bölgenin en bilinir dönemleri olan Kalkolitik ve Tunç Çağda da taşın kullanımı işlevsellik odağında devam etmiştir. Bu süreçte bölgenin yaşam modeli de göz önünde bulundurulmalıdır: Bölge genelinde pastoral yaşam tarzının hâkim olduğu düşünülürse taştan ürettiği materyallerin daha çok işlevsellikleri ile ön plana çıkıyor olması da şaşırtıcı gelmeyecektir. Bu dönemler için uzmanlaşmadan bahsedebilmek pek mümkün değildir; bu yüzden bölgede yerleşik yaşamın kuvvetlendiği ve uzmanlaşmanın görüldüğü süreçle birlikte taşın vazgeçilmez bir materyal olduğu, insanların mimarilerinden sanatsal uğraşlarına kadar birçok alanda taşı kullandıklarını söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır.

Kuşkusuz ki Doğu Anadolu’da bu sürecin zirveyi yaşadığı evre olarak karşımıza Urartu çıkar. Kendilerine Dağlık Doğu Anadolu’yu yurt edinen, yüksek yayla insanları olan Urartuların dönemin taş ve maden ustaları olarak anılmaları da bu zorlu coğrafyaya bu iki hammadde üzerinden hükmetmelerindendir. Sonraki bölümde de zaten

⁴⁰ Hasan Bahar, “Elâzığ-Bingöl ve Tunceli İllerinde Prehistorik Araştırmalar, 1987”, 6. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1988, 501-502; Ece Çoksolmaz, *Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Yerleşmelerinin Anadolu’daki Dağılımı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Prehistorya Arkeolojisi Bilim Dalı, Konya 2011, 28, 31.

⁴¹ Kılıç Kökten tarafından Kars ve çevresinde tespit edilen Yazılıkaya ve Kurbanğa Mağaraları kaya resimlerinin yanı sıra Van-Hakkâri dağlık kısmında yer alan Gevaruk ve Tırşın yaylasındaki kaya resimleri Neolitik Çağ’a tarihlendirilmiştir. İ. Kılıç Kökten, “Doğu Anadolu Kars Bölgesinin Tarih Öncesi Araştırmalarına Dair Bir Not”, *DTCFD*, 1 (2), 1943, 119-121; Mehmet Özdoğan, “The Neolithic and The Highlands of Eastern Anatolia”, Antonia Sagona (Ed.), *Ancient Near Eastern Studies A View From The Highlands Archaeological Studies in Honour of Charles Burney*, Peeters Publishers, Leuven 2004, 28-29; Hale Tümer, *Van Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Eskiçağ Bilim Dalı, İstanbul 2017.

Çalışmamızın asıl konusunu oluşturan Urartu'nun taş ile olan ilişkisi elde edilen veriler üzerinden değeriendirilecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

URARTU ÜLKESİNİN TAŞLARI: KAYNAK ve MALZEME AÇISINDAN ANALİZİ

Urartu Krallığı'nın merkezini oluşturan Van Gölü Havzası ve yayılım gösterdiği Sevan Gölü'nden Urmiye Gölü'ne kadar olan diğer coğrafyalarda dâhil olmak üzere Urartu'da taş baktığımız her açıdan jeoloji, mimari ve sanat demektir. Bu uygulama alanının, bulunduğu çevrenin jeolojisi ile yakın ilişkisinden doğan bir birlikteliğin ürünü olduğunu da söylenebilir. Krallığın merkezini oluşturan coğrafyanın, Nemrut'tan Tendürek'e değin düz bir hatta uzanan volkan dizileri arasında yer almasının da bu durumda etkisi yok değildir aslında. Nitekim volkan dizilerinin⁴² şekillendirdiği jeomorfolojik yapıda ortaya çıkan farklı türdeki kayalar ile kültüre ait ünik unsurları içinde barındıran kentler inşa ettirilmiştir. Söz konusu ana materyalin mimarideki kullanımları kadar sanatsal kullanımları da oldukça önemlidir. Taşın, seçiminden nihai bir ürün hâline geldiği sürece kadar birçok aşamadan geçtiği kesindir. Dönem koşulları düşünüldüğünde büyük bir efor ve iş gücünün ürünü olan bu üretimlerin arka planında insan gücünün yanı sıra bilgi, teknoloji ve hatta estetik algıya ihtiyaç olduğu da unutulmamalıdır.

2.1. TAŞ: JEOLojİ, MİMARİ VE SANAT

Dağlık Doğu Anadolu Yaylası'nda anıtsal mimarinin yaratıcısı olan Urartu Krallığı'nın ana kayaya açılan taş temel yatakları üzerine yükselen kerpiç üst beden uygulamalarla inşa ettiği kentlerde anıtsal boyutlu askeri, dinî ve kralî amaçlı birçok yapı karşımıza çıkar. Sitadelleri çevreleyen görkemli sur duvarlarının ardında kralî ve dinî mimarinin anıtsal yapıları olarak karşımıza çıkan sarayları, depoları, tapınakları bu kentlerin olmazsa olmaz standart mekânlarını oluşturur. Dönemsel olarak değişse de genel olarak düzgün işlenmiş taşlar üzerine yükselen bu mimarilerin özellikle taş kısımlarında dikkat çekici gelişimler gözlenmiştir⁴³. Tüm bu mekânlarda taş, temel yapı

⁴² Sırrı Erinç, *Doğu Anadolu Coğrafyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü Yayınları No: 15, İstanbul 1953, 62-63.

⁴³ Bu değişimlerin ardında krallar ve bu kralların hüküm sürdükleri dönemde krallığın sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan gösterdikleri gelişkinliklerin yansımaları vardır.

malzemesi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu durum sadece mimariler ile de sınırlı değildir, bu yapılarda yerini alan yontu ve kabartmalar, kaplar ve diğer süsleme öğeleri de taşın farklı şekillerde kullanımlarını gösteren örnekleri oluşturur. Ya da hepsinin ötesinde kayaya oyulan ve çoğunluğu dinî nitelikte olan anıtlar da bu örneklerle dâhil edilebilir. Aslında bu örnekler krallıkların kurulduğu coğrafyaların jeolojisinden birer kesit gibidir. Kısacası taştan yontulan ve ortaya çıkarılan her şey; yerel kaynakların maddeye dönüşmesindeki birer evre gibi karşımıza çıkarlar⁴⁴. Zira başka coğrafyalarda örneğin Assur'da olduğu gibi bu durumun tam tersi uygulamalar da karşımıza çıkar; taşın sınırlı olduğu bu coğrafyada temel yapı malzemesi kerpiç olmuştur⁴⁵.

Görüldüğü üzere mimari ve sanat açısından baktığımızda ortaya çıkan tabloda krallığın kurulduğu çevrenin jeolojisi, önemli etkenlerden biri olmuştur. Krallığın merkezini oluşturan coğrafyadan tutun da yayılım gösterdiği coğrafyalara kadar uzanan jeolojik yapının da paralellik gösterdiği görülmüştür. Urartu Krallığının merkezini oluşturan Van Gölü Havzası, Avrasya ve Arap plakaları arasında Orta Miyosen'de gerçekleşen çarpışmalar sonrasında yükselen Doğu Anadolu platosunda yer alır⁴⁶. Geç Pliyosen'de oluşan bu havza; kuzeyde Nemrut ve Süphan volkanlarına ait Pliyo-Kuvaterner yaşlı volkanik kayalar ve bunların altında yüzeylenen Oligo-Miyosen kırıntılı kayalar (çakıltası-kumtaşı-kıltaşı ardalanması/Van Formasyonu), güneyde de Bitlis Masifi'nden oluşan bir temel üzerine oturmaktadır. Havzanın sahip olduğu bu jeolojik temel, Paleozoyik'ten günümüze kadar farklı yaş aralığında birçok kayaç türünün

⁴⁴ Ayşegül Akın Aras, "Urartu ve Taş: Jeoloji, Mimari ve Sanat", Mehmet Ali Yılmaz, Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan*, (ss. 19-30), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2021, 21.

⁴⁵ John M. Russell, "Assyrian Cities and Architecture", Eckart Frahm (Ed.), *A Companion to Assyria*, (ss. 423-452), Wiley Blackwell, New Jersey 2017, 423.

⁴⁶ Ali Mehmet Celâl Şengör ve Yücel Yılmaz, "Tethyan Evolution of Turkey: A Plate Tectonic Approach", *Tectonophysics*, 75, 1981, 181-241; Ali Mehmet Celâl Şengör, Naci Görür ve Fuat Şaroğlu, "Strike-Slip Faulting and Related Basin Formation in Zones of Tectonic Escape: Turkey as a Case Study, Kevin T. Biddle, Nicholas Chritie-Blick (Eds.), *Strike-Slip Deformation Basin Formation and Sedimentation*, (ss. 227-264), Society for Sedimentary Geology, Tulsa 1985, 227-264; Mehmet Keskin, Julian A. Pearce ve John G. Mitchell, "Volcano-Stratigraphy and Geochemistry of Collision-Related Volcanism on the Erzurum-Kars Plateau, Northeastern Turkey", *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 85, 1998, 355-404; Aslı Karabaşoğlu, Özgür Karaoğlu ve Rifat Kuvanç, "Van Çevresindeki (Doğu Türkiye) Urartu Yerleşim Merkezlerinde (Van Kalesi, Aşağı ve Yukarı Anzaf, Çavuştepe, Ayanis, Toprakkale, Zivistan, Keçikıran, Alier, Körzüt ve Menua Kanalı Tarihi Yerleri) Kullanılan Kayalara İlişkin Petrografik Gözlemler", *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 64, 201; M. Alper Şengül, *Van Gölü Kuzeydoğusunun Neotektoniği ve Jeotermal Potansiyel ile İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Jeoloji Mühendisliği Anabilim Dalı, İstanbul 2021, 38.

de bu bölgede yer almasını sağlar⁴⁷. Van Gölünün kuzeyi ve batısında yer alan Pliyo-Kuvaterner yaşlı volkanik alanlarda yer alan bazalt, andezit ve ignimbirit gibi volkanik kökenli kayaçların varlığı yoğun bir şekilde gözlenir. Batıda Nemrut, kuzeyde Süphan, Meydan, Aladağlar, Etrüsk ve Girekol Dağları kuzeydoğuda Tendürek lav ve volkanoklastik kayaçların yer aldığı volkanik arazileri oluşturur⁴⁸. Bu volkanik hattın Ermenistan'a kadar uzandığı da bilinir⁴⁹. Van Gölünün güneyi ise bu jeolojik manzaradan oldukça uzaktır. Kuzeyde yer alan volkanoklastik kayaç türlerinin aksine güneyde metamorfik kayaçların varlığı dikkati çeker. Gölün güney ve güneybatısındaki temel kaya kütlelerini oluşturan Bitlis Masifi'ne ait metamorfik kayaçların ve bunların hemen altında Gevaş Ofiyoliti olarak tanımlanan ofiyolitik birimlerin yüzeylendikleri görülür⁵⁰. Farklı dönemlerde birbirine eklenerek oluşan ve günümüzdeki kalınlığına ulaşan Bitlis Masifi'nin daha çok mermerleşmiş ve kristalize olmuş kalkerlerden oluştuğu gözlenir⁵¹. Bu alanda da farklı yaş ve içeriklere sahip birçok formasyonun barındığı görülür. Gnays, şişt, kireçtaşı, mermer, serpantin, bazalt, traverten gibi farklı kayaçlar yüzeylenir⁵². Bu kayaç türleri arasında traverten ve kireçtaşı, kalsiyum karbonat içerikli taş türlerini oluşturur (Şekil 1).

⁴⁷ Yahya Çiftçi, M. Akif Işık, Tolga Akeveli ve Çetin Yeşilova, "Van Gölü Havzasının Çevre Jeolojisi", *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, 32(2), 2008, 59; Şengül, 35.

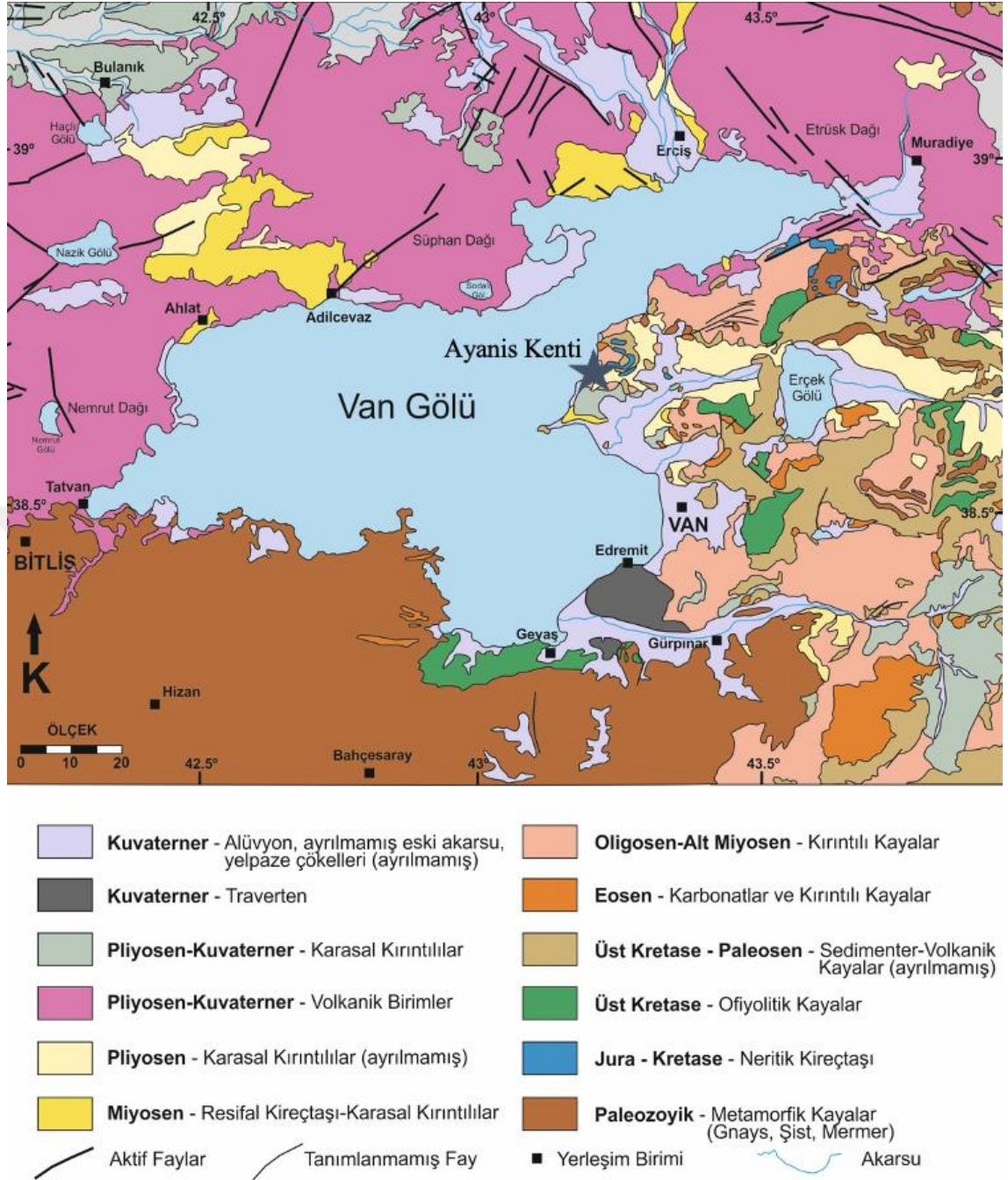
⁴⁸ Yılmaz Güner, "Nemrut Yanardağının Jeolojisi, Jeomorfolojisi ve Volkanizmanın Evrimi", *Jeomorfoloji Dergisi*, 12, 1984, 23-65; Yücel Yılmaz, Fuat Şaroğlu ve Yusuf Güner, "Geology of the Quaternary Volcanic Centers of the East Anatolia", *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 85, 173-210; Özgür Karaoğlu, Yavuz Özdemir, A. Ümit Tolluoğlu, Mustafa Karabıyıkoglu, Onur Köse ve Jean-Luc Froger, "Stratigraphy of the Volcanic Producta Around Nemrut Caldera: Implications for Reconstruction of the Caldera Formation", *Turkish Journal of Earth Sciences*, 14, 2005, 123-143; Karabaşoğlu ve diğ., 201; Şengül, 36.

⁴⁹ Sevan Gölü civarında yer alan Urartu kentlerine bakıldığında yoğun şekilde bazalt, andezit ve tuf gibi kayaçların kullanıldığı gözlenir. Hagop A. Karajian, *Mineral Resources of Armenia and Anatolia*, Armenai Press Printers and Publishers, New York 1920, 59; Ian Lindsay ve Adam T. Smith, "A History of Archaeology in the Republic of Armenia", *Journal of Field Archaeology*, 31(2), 2006, 167; Rıfat Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, (Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van 2017, 10.

⁵⁰ Erinç, 60-61; Enver Altınlı, "Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun Jeolojisi", *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, 66, 1966, 41; İhsan Ketin, "Van Gölü ve İran Sınırı Arasındaki Bölgede Yapılan Jeoloji Gözlemlerinin Sonuçları Hakkında Kısa Bir Açıklama", *Türkiye Jeoloji Kurumu Bülteni*, 20, 1977, 79-85; M. Cemal Göncüoğlu ve Necati Turhan, "Geology of the Bitlis Metamorphic Belt", Okan Tekeli, M. Cemal Göncüoğlu (Eds.), *Geology of the Taurus Belt*, MTA, Ankara 1984, 237-244; Şengül, 35.

⁵¹ Mustafa Acarlar, Ali Zafer Bilgin, Tefik Erkal, Engin Güner, Ali Mehmet Şen, Mustafa Umut, Emin Elibol, İbrahim Gedik, Yavuz Hakyemez ve Mehmet Fuat Uğuz, *Van Gölü Doğu ve Kuzeyinin Jeolojisi*, MTA Raporu, Ankara 1991; Serkan Üner, Çetin Yeşilova, Türker Yakupoğlu ve Tijen Üner, "Pekişmemiş Sedimanlarda Depremlerle Oluşan Deformasyon Yapıları (Sismitler): Van Gölü Havzası, Doğu Anadolu", *Yer Bilimleri*, 31(1), 2010, 53-66; Şengül, 36.

⁵² Faruk Alaeddinoğlu, Nurcan Aşşın ve Erkan Yılmaz, "Van Gölü Güneydoğusunun Jeomorfolojik Özellikleri ve Ekoturizm", *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 2016, 296.



Şekil 1. Van Gölü Havzası Jeoloji Haritası (MTA Haritası'ndan yeniden çizilmiştir, Dr. M. Alper ŞENGÜL)

Görüldüğü üzere Van Gölü Havzası gerek rezerv gerekse çeşitlilik açısından bakıldığında büyük bir potansiyele sahiptir. Magmatik, sedimanter ve metamorfik kökenli ana kayaç türlerinin⁵³ havzadaki bu varlığı da Urartular tarafından kullanım

⁵³ Mark A. Chacon, *Architectural Stone Fabrication, Installation and Selection*, John Wiley & Sons, United States of America 1999, Fig. 2-5.

görmesini sağlamıştır. Bazalt, andezit, gabro, dasit gibi magmatik kayalar; kireçtaşı, kumtaşı, traverten, alabaster gibi sedimanter kayalar ve serpantin gibi metamorfik kayalar sıklıkla kullanılmıştır⁵⁴. Sadece teze konu olan Ayanis kentinde değil, tüm Urartu kent ve kalelerinde bu kayaç türleri kullanılmıştır. Van kalesi, Çavuştepe, Yukarı Anzaf, Aşağı Anzaf, Körzüt, Toprakkale, Ayanis, Adilcevaz Kef ve Altıntepe gibi önemli Urartu yerleşimleri dışında Kayalıdere, Zivistan, Aliler ve Keçikıran kalelerinde farklı kayaç türleri karşımıza çıkmıştır⁵⁵.

Yani bakıldığında taş, krallığın erken dönemlerinden itibaren en az kerpiç ve ahşap kadar gerekli bir malzeme olmuştur. Bölgenin hammadde açısından sahip olduğu potansiyel ile de gereklilik bir noktadan sonra seçime dönüşmüştür. Yani taşın sadece kolay bulunabilir olması sebebi ile kullanıldığı fikri de akıllara gelmemelidir. Çoğunlukla inşa edildikleri kayalık tepelerde yerinden elde edilen⁵⁶ ya da yakın kaynaklardan getirilen malzemenin kullanıldığı bilinirken bazen de kilometrelerce uzaktaki kaynaklardan hammaddenin sağlandığı görülür. Bu durum bizlere göstermektedir ki Urartular taşı sadece kolay bulunabilir olmasından sebep değil, kullanım alanına göre de seçmiştir.

Taşların seçiminde kolay bulunabilirliğin bir kriter olmasının yanı sıra dayanıklılık, işleme kolaylığı ve estetik kaygılar sebebiyle görsel çekiciliğin de belirleyici olduğu dikkati çekmiştir. Görsel açıdan ön plana çıkan bazı taş türlerinin sadece bu sebepten çok uzak lokasyonlardan yerleşimlere getirildiği de kentlerdeki öğelerde karşımıza çıkar. Kuşkusuz bunun en güzel örneği de teze konu olan Ayanis kentinde görülür. Ve en önemlisi de taşın türü ile ilgili seçimlerin yanı sıra bazen taşın uygulanacak tekniğin de taşın seçiminin de kriter hâlini aldığı gözlenir.

⁵⁴ Bu konuda özellikle mimarilerde hangi taş türlerinin kullanıldığı üzerine çalışmalar yapılmıştır. Ayla Baş, "Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik", *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1(1), 2016, 44, 46-47. Bu çalışmalar kimi zaman analitik yöntemler ile desteklenmiştir ki buna örnek olarak son yıllarda yapılan bir doktora tezi örnek verilebilir. Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 123-132.

⁵⁵ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 125.

⁵⁶ Bu durum tamamı ile Urartuların kale ve kentlerini inşa edecekleri yerin seçimi ile alakalıdır. Yer seçiminde önemli bir kriter olarak ovalara ve yollara hâkim bir kayalık üzerinde yer alması karşımıza çıkmıştır. Kayalık alanlara inşa edilen bu kale/kentlerde de ana kayanın düzeltilmesi ile ortaya çıkan kayaların yapıların temellerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Yer seçim kriterleri için bkz.: Thomas B. Forbes, *Urartian Architecture*, B.A.R, Oxford 1983, 8; İsmail Ayman, *Urartu Krallığı'nın Yayılım Alanı İçerisinde Yer Alan Yerleşim Tipleri*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Bilim Dalı, İstanbul 2013, 77-80.

Seçilen taş türlerine dikkate alındığında **dayanıklılık** faktörünün Urartular için oldukça önemli olduğu gözlenmiştir. İnşa edilen kentlerde özellikle sitadellere bakıldığında topografik unsurları göz önünde bulunduran, depremi bilen ve hatta zemin etüdü bile yapabilen Urartular için taşın türünün seçimi ve taşa uygulanan tekniklerin de önemli olduğu görülür. Sismik faaliyetlerin aktif olduğunu bildiğimiz bu dönemlerde Urartuların yapıda sağlamlığı artırmak ve statığı korumak adına birtakım önlemler aldıkları ařık ardır⁵⁷. Anadolu’da Demir ağının başlangıcı olarak kabul edilen M  13-12. yüzyıllarda ve devam eden süreçte sismik hareketliliklerin uygarlıkların sürecini derinden etkilediklerine tanıklık edilmiřtir⁵⁸. Yakındağu ve Akdeniz dünyasında hissedilen bu durumun Doğu Anadolu’da ki yansımalarının da aynı oranda şiddetli olduğu düşünülmektedir ki günümüzde bile bu sismik hareketlilikten yoğun şekilde etkilenen bölgeler arasında Doğu Anadolu ve Van Gölü Havzası en önde gelir⁵⁹. Mühendislik ve mimarlık bilgilerinin gelişkin olduğunu bildiğimiz Urartuların da kimi zaman teknikle kimi zaman da kullandıkları malzemelerle bu durumu absorbe ettikleri g r lm ştir. Bu süreç krallığın en başından beri kendini hissettirse de zirveye ulaştığı

⁵⁷ Bu noktada Urartuların depremi bildikleri ve bu afete yönelik  nlem aldıkları g r lm ştir. Yüksek korunaklı tepelere inşa edilen sitadellerde özellikle surların ana kaya üzerine açılan yataklara oturtulması olasılıkla depreme karşı aldıkları önlemlerden sadece biridir. Farklı teknikler aracılığıyla statik sağlanmıştır. Zamanla kullanılan malzemenin değişmesiyle kireçtaşının yerini bazaltın almasıyla ağır olan bu taşların kaymasını engellemek için taş temelinde belirli aralık ve yüksekliklerde kilit taşları oluşturulmuştur. Bu tekniğe sadece Van Gölü Havzası’nda da rastlanılmaz, krallığın yayılım gösterdiği tüm coğrafyalarda da bu teknik uygulanır. K r t, Ayanis, Toprakkale, Adilcevaz Kef’in yanı sıra Bastam ve Karmir Blur’da bu tekniklerin kullanıldığı yerleşimler arasında yerini alır. Bu konuda daha detaylı bilgi için bakınız. Altan ilingiroğlu, “Urartu Sur Duvarları  zerine Düşünceler”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi*, 2, 1983, 34; Eyüp Caner, *Ayanis Kalesi Mimarisinde Teknik ve Statik  zellikler*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Erzurum 2018, 15-20; Altan ilingiroğlu ve Atilla Batmaz, “Deprem Urartulu Mimarlara Neler  ğretti?”, *Arkeo Duvar*, 5, 2021, 18-20; Eyüp Caner ve Buket Beşikçi, “Urartu’nun Depremle Uyum: Ayanis  rneği”, Alpay A. Iraz, Burcu Erciyes (Eds.), *Uyum ve Direnç: Yerleşim Arkeolojisi Serisi 8-Sempozyum Bildirileri* 6, (ss. 79-88), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 79-88.

⁵⁸  zellikle Akdeniz ve Ege dünyasını oldukça etkileyen bu hareketliliğin Yakındağu’da da hissedildiğini düşünülmektedir. M  13-12. yüzyılda görülen hareketliliğin yanı sıra M  7. yüzyılda da benzeri durumlarla karşılaşılmıştır. M  7 yüzyılın ilk yarısına ait yazılı kaynaklarda bu durumun açıkça belirtildiği g r lm ştir. Amos Nur ve Eric H. Cline, “Poseidon’s Horses: Plate Tectonics and Earthquake Storms in the Late Bronze Age Aegean and Eastern Mediterranean”, *Journal of Archaeological Science*, 27, 2000, 43-63; Caner, *Ayanis Kalesi Mimarisinde Teknik ve Statik  zellikler*, 13; ilingiroğlu ve Batmaz, 17.

⁵⁹ Selda Altuncu Poyraz, M. A. şengül ve Ali Pınar, “23 Ekim 2011 Van-Tabanlı Depremi Kaynak Mekanizması ve Simotektonik Yorumu”, *İstanbul Yerbilimleri Dergisi*, 24(2), 2011, 129-139; Selda Altuncu Poyraz, M. Alper şengül ve Ali Pınar, “Source Rupture Process and Seismotectonic Implication of Van Tabanlı Earthquake”, *European Geosciences Union General Assembly 21-27 April, Vienna, Australia*, Vol. 14, 2012; M. Alper şengül, Mehmet Işıklı ve Oğuz Aras, “Ayanis ve evresinin Tektoniği, 31. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 2013, 159-176; Buket Beşikçi ve M. Alper şengül, “Ayanis’in Coğrafyası Arazi Kullanımı, Jeolojisi, Jeomorfolojisi ve Yer Seçiminin Analizi”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru’nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti: Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 33-42), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 35.

dönem kuşkusuz krallığın yükseliş ve çöküş sürecini bir arada yaşadığı Argiştı oğlu Rusa'nın dönemidir⁶⁰. Aslında bu dönemde kullanılan malzeme İşpuini oğlu Menua döneminden beri kullanıldığını bildiğimiz magmatik kökenli kayalardır. Ancak dönemsel farklılık olarak kullanılan teknikler değişmiştir. Bu kayalar içerisinde de en çok dikkati çeken kuşkusuz bazaltlardır. Bu grup kayalar içerisinde gabro ve andezit gibi kayalar yer alsa da bazalt sıklıkla kullanılması ile ön plana çıkar⁶¹. Magmanın yer kabuğunun farklı derinliklerde sokularak soğuması veya yüzeye çıkması sonucu oluşan bu kayalar dokularına ve içerisinde yer alan minerallerin dağılımına veya kimyasal bileşimlerine göre sınıflandırılırlar. Bu içerik farklılıklarına göre de dayanıklılıkları artar. Taze, ayrılmış kısımları oldukça sert olan bu kayalar, doğa koşullarına karşı aşınma oranı en düşük kayaç türleri arasındadır. Tabi dayanıklılığın yanı sıra yapısı gereği suyu az emmesi, suda dağılmaması bu taş türlerinden düzgün ve pürüzsüz yüzeylerin elde edilebiliyor olması da bu kayaç türlerinin özellikle mimarilerde kullanımını sıklaştırmıştır⁶². İç ve dış cephelerde kullanımlarının yanı sıra bir diğer kullanım alanı da

⁶⁰ Taş işçiliğinde gelişkin bir seviye gösteren Urartuların başlangıçta kullandıkları kireçtaşı blokların yerini zamanla bazalt ve andezit alır. İşpuini oğlu Menua dönemine denk gelen bu süreçte kullanılmaya başlanan bu malzemelerde hemen hemen krallığın sonuna kadar kullanılmıştır. Hardy Maas, *Zwischen Van und Sevan-See: Untersuchungen zur Bautechnik früh und Mitteleisenzeitlicher Befestigungsanlagen*, (Master Thesis), Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Magistergrades der Vorderasiatischen Archäologie an der Ludwig Maximilians-Universität München, München 2012, 138.

⁶¹ Bazalt, kimyasal bileşiminde yer alan SiO₂ oranına göre bazik (% 45-52) kayaç grubu içerisinde yer alır. Lavların soğumasıyla oluşan ekstrüzyonlu bir volkanik kayadır. Yeşil-koyu gri, siyahımsı görünüm kazandıran plajioklas ve piroksen gibi mafik minerallerden oluşur ve minerallerin çıplak gözle görülemeyeceği ince taneli bir doku gösterir. Olivin, klinopiroksen ve nefelin minerallerinin normatif bileşenlerine göre sınıflandırması yapılır. Diğer magmatik kayalara göre aşınmaya karşı oldukça dayanıklı bir türdür. Roger Walter Le Maitre, *Igneous Rocks: A Classification and Glossary of Terms, Recommendations of the International Union of Geological Sciences, Subcommission of the Systematics of Igneous Rocks*, Cambridge University Press, New York 2002, 60-61; Yaşar Kıbcı, "Bazik ve Ultrabazik Kayaların Mineralojisi – Petrografisi ve Doğaltaş Sektöründe İsimlendirmedeki Önemi", Metin Ersoy (Ed.), *Türkiye IV. Mermer Sempozyumu MERSEM 2003 18-19 Aralık 2003*, TMMOB Maden Mühendisleri Odası, Afyon 2003, 525-541; Andrea Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, Archaeopress Publishing, Oxford 2017, 29.

⁶² Chacon, 26; Yavuz Erkan, *Magmatik Petrografi*, Jeoloji Mühendisleri Odası Yayınları, Ankara 2006, 88; Aylin Erçin Kahveci ve Abdullah Kadayıfçı, "Diyarbakır Yöresi Bazalt Taşının Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi", *SDU International Technologic Science*, 5(3), 56-69.

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/163461/mod_resource/content/1/kursat_asan.pdf

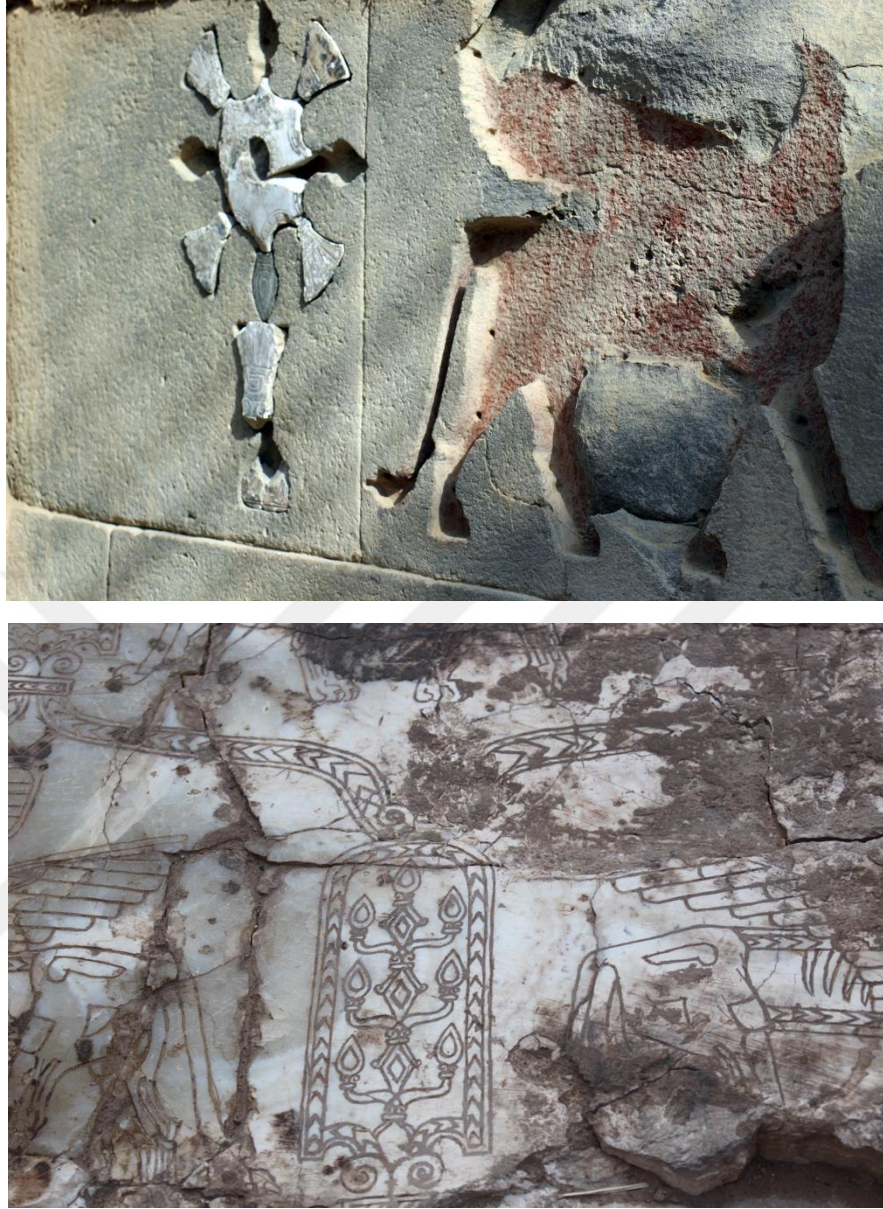
sürtme taş endüstrisi⁶³ ve yontu sanatıdır⁶⁴. Volkanik kayalar, taşların yontulması ile elde edilen ürünlerde oyma ve biçimlendirme işlemlerinin en rahat uygulanabileceği malzeme grubudur. Rahat uygulanabilirliği yanlış anlaşılmalıdır; işlenmesi zor olan bu kayaç türlerin de sadece şekillendirme sırasında oluşabilecek hataların minimum seviyeye indirilebilmesi daha kolaydır.

Dayanıklılığın yanı sıra bir diğer faktör tabi ki **işlenebilir** olması ya da daha doğru bir ifade ile işleme kolaylığıdır. Her ne kadar erken dönemlerden bahsediyor olsak da hemen her taş işlenebilirdir. Ancak dönem koşulları gözetildiğinde işleme kolaylığının da kriter olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Demire sahip olan Urartu için bu metal sayesinde her şey aslında daha kolaydır. Bazalt ve andezit gibi sert, dayanımlı kayaları bile büyük bir ustalıklarla işlediği görülmüştür. Aslında bu durumda önemli olan kullanılan tekniktir. Tekniğin de seçilen malzeme de etkili olduğu bir gerçektir⁶⁵. “Hangi kayaç türüne hangi tür işlemler yapılabilir?” ve “hangi kayaç türü nerelerde kullanılabilir?” soruları oldukça önemlidir. Örneğin yukarıda da belirttiğimiz üzere daha çok mimarilerde ve yontularda karşımıza çıkan magmatik kökenli kayaların kabaca şekillendirmeleri nispeten kolay olsa da oyma (*intaglio*) tekniğinde yontulması görüldüğü kadar da kolay değildir. Ya da bir başka örnek olarak çizi bezek tekniğinin uygulandığı podyumlar verilebilir. Sedimanter kökenli kayaç türlerinin kullanılmış olmasından sebep çizi bezek tekniği daha basit uygulanabilmiştir. Görünen o ki bu hususta önemli olan etken kaba ya da ince işçiliklerine yönelik olarak yapılacak uygulamalardır (Şekil 2).

⁶³ Tüm Yakınoğu toplumlarında taş kaplar, öğütme ve dövme aletlerinin yapımında sıklıkla kullanılan bir hammaddedir. Graham Piers Rutter, *Basaltic-Rock Procurement Systems in the Southern Levant: Case Studies from the Chalcolithic-Early Bronze I and the Late Bronze-Iron Ages*, (PhD Thesis), Durham University, London 2003; Jennie R. Ebeling and Yorke M. Rowan, “The Archaeology of the Daily Grind: Ground Stone Tools and Food Production in Southern Levant”, *Near Eastern Archaeology*, 67(2), 2004, 108-117; Graham Piers Rutter and Graham Philip, “Beyond Provenance Analysis: The Movement of Basaltic Artifacts through a Social Landscape”, Yorke M. Rowan, Jennie R. Ebeling (Eds.), *New Approaches to Old Stones Recent Stuedies of Ground Stone Artifacts*, (ss. 343-358), Routledge, London 2008, 352-355; Andrea Squitieri and David Eitam (Eds.), *Stone Tools in the Ancient Near East and Egypt Ground Stone Tools, Rock-Cut Installations and Stone Vessels from Prehistory to Late Antiquity*, Archaeopress, Oxford 2019.

⁶⁴ Yapıların görünür kısımlarında, merdivenler, heykellerin ve orthostat kabartmaların büyük bir bölümünde volkanik kayaların kullanıldığı görülmüştür. Hatta kireçtaşının kolaylıkla bulunabileceği alanlarda bile bazaltın uzak mesafelerden getirildiği gözlenmiştir. C. Leonard Woolley, *Carchemish, Vol. 2: Report on the Excavations at Jerablus on Behalf of the British Museum The Town Defences*, Order The Trustees, London 1921, 145; Rudolf Naumann, *Eski Anadolu Mimarlığı*, (Çev.: Beral Madra), 6. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, 35.

⁶⁵ Yalçinkaya, “sanatta belirli bir tekniğin uygulanmasında özellikle maddenin önemli rolü olmuştur” der. Sanatçının uygulayacağı tekniğe göre maddeyi seçme yoluna gittiğini belirtir. Işın Yalçinkaya, “Taş Devirleri Sanatında Teknik ve Stil”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 29, 67.



Şekil 2. Ayanis Haldi Tapınak *Cella* Duvarlarında Yer Alan Oyma Tekniğinde İşlenen Bazalt Bloklar (üst) ve Kazıma Tekniğinde İşlenen Su Mermeri Podyum (alt), (Ayanis Kazı Arşivi)

Taş seçimlerinde önemli bir diğer faktör olarak karşımıza çıkan **görsel çekicilik** denildiğinde ise kuşkusuz ki akıllara sedimanter kayaç⁶⁶ türleri gelir. İçerisinde karbonat bulunan kayaçlar (kireçtaşı, tebeşir, traverten) bu grupta değerlendirilir. Diğer kayaç türlerine göre daha yumuşak olması ve kolayca çizilebilmeleri bu kayacın görsel sanatlara yönelik materyallerin yapımında fazlaca kullanılmasına neden olmuştur. Çeşitli

⁶⁶ Chris Pellant, *Rocks and Minerals*, Sminthsonian Books, London 2002, 222-249; Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, 30-33.

şekillerde kristalleşebilen, camsı parlaklıkta ve renksiz saydam yapıdaki bu taş türleri içerisinde de kalsit alabaster oldukça dikkati çeker⁶⁷. Literatürde genellikle alabaster olarak geçse de farklı adlandırmalar ile de anılmıştır⁶⁸. Mimarilerde kullanımına rastlanılsa da asıl kullanım alanı yontu ve taş kaplardır⁶⁹. Urartu sanatında ise az oranda mimarilerde, daha fazlalıkla mühür gibi eser gruplarında karşımıza çıkan bu kayaç türünün mineralojik bileşimi tamamıyla kalsitten oluşmaktadır. Bu nedenle bu taş türü karbonatlı kayaçlar (kireçtaşı, tebeşir, traverten) grubunda yani sedimanter kökenli ana kayaç türü içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak Urartu örneklerine bakıldığında kayacın içeriğinde serbest karbonat hamurunun olmaması dikkati çeker, bu durumda karbonatın

⁶⁷ Earle R. Caley ve John F. C. Richards, *Theophrastus on Stones Introduction, Greek Text, English Translation and Commentary*, Graduate School Monographs, Colombus 1956, 72; Michael O'Donoghue, *Gems Their Sources Descriptions and Identification*, (Sixth Edition), Butterworth-Heinemann, Oxford 2006, 377-378.

⁶⁸ Alabaster, kaymak taşı veya su mermeri ve hatta traverten olarak da adlandırılmaktadır. Kalsiyum sülfat ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) ve kalsiyum karbonattan (CaCO_3) oluşan iki farklı tipi bulunmaktadır. İçeriği kalsiyum sülfat olan kayaçlara jips (gypsum) veya bilinen tabiriyle “alçıtaşı” adı verilir. Oldukça yumuşak bir sedimanter kayaç türü olan alabaster, Antik Çağ'da başta Mısır olmak üzere Mezopotamya, Girit ve Anadolu'da sıklıkla kullanılmış bir malzeme olmuştur. Hatta antik kaynaklarda adına rastlamak bile mümkündür; kalsit türünden olanların “onyx marble”, “Egyptian alabaster” ve “Oriental alabaster” olarak tanımlandığı görülmüştür. George Perkins Merrill, “The Onyx Marbles: Their Origin, Composition and Uses, Both Ancient and Modern”, *Report of the United States National Museum*, 1893, 543; Caley ve Richards, 72; Pliny, *Natural History, Volume I* (Çev.: H. Rackham), Harvard University Press, Oxford 1967, 156; Terence Croft Mitchell ve A. P. Middleton, “The Stones Used in the Assyrian Sculptures”, *Journal of Cuneiform Studies*, 54, 2002, 93-98; Dietrich D. Klemm ve Rosemarie Klemm, “The Building Stones of Ancient Egypt-A Gift of its Geology”, *African Earth Sciences*, 33, 640-641; Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2004, 17; O'Donoghue, 371-372; James A. Harrell, Maarten A. T. M. Broekmans ve Dorothy I. Godfrey-Smith, “The Origin, Description and Restoration of Colour in Egyptian Travertine”, *Archaeometry*, 49, 2007, 421; Tina Köster, “Calcite-Alabaster as Grave Goods: Terminology and Sources”, Peter Pfälzner, Herbert Niehr, Ernst Pernicka, Anne Wissing (Eds.), *(Re-)Constructing Funerary Rituals in the Ancient Near East: Proceedings of the First International Symposium of the Tuebingen Post-Graduate School “Symbols of the Dead” in May 2009*, (ss. 221-233), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2012, 224; Tina Köster, “Ask the Artefact: Provenance Analysis of Calcite-Alabaster Vessels”, Peter Pfälzner, Herbert Niehr, Ernst Pernicka, Sarah Lange, Tina Köster (Eds.), *Contextualising Grave Inventories in the Ancient Near East, Proceedings of a Workshop at the London 7th ICAANE in April 2010 and a International Symposium in Tübingen Post-Graduate School “Symbols of the Dead”*, (ss. 221-242), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2014, 221-222; Jennifer Zimni, *Alabaster*, Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex), 2020, 1-2. Alabaster ile ilgili terminolojik sıkıntılarının olduğu da bilinmelidir. Yakınoğlu ve Antik Mısır'a yönelik arkeolojik kazı raporlarında bu duruma sıklıkla rastlanılmaktadır. Paul T. Nicholson ve Ian Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, 59-60; Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, 32.

⁶⁹ Özellikle Assur ve Antik Mısır'da bu malzemenin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. John Malcolm Russell, *Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh*, University of Chicago Press, Chicago 1991; Barbara G. Aston, *Ancient Egyptian Stone Vessels: Materials and Forms*, Studien zur Archäologie und Geschichte Altgyptens 5, Heidelberg 1994; Christine Lilyquist, *Egyptian Stone Vessels Khian through Tuthmosis IV*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995; Pier Luigi Bianchetti, “Le Pietre del “Palazzo senza Eguali” a Ninive”, Carlo Lippolis (Ed.), *Ninive: Il Palazzo Senza Eguali di Sennacherib*, (ss. 103-112), Archivio di Stato, Torino 2007.

basınç veya sıcaklığa maruz kalarak kalsitleştiğini gösterir⁷⁰. Ne çok sert ne de çok kırılğan olan bu kayacın işlenmesi, özellikle podyum örnekleri göz önünde bulundurulduğunda oldukça zordur.

Kesme bloklar olarak kullanılan bu taş türünün damarlı yapısı gereği oldukça özenle kesilmesi ve işlenmesi gereklidir. Ocaktan çıkarıldığı an parlak olmayan bu malzemenin daha sonrasında parlatılması mümkündür. İşlenme süreçlerinin ötesinde yukarıda da belirttiğimiz üzere bu kayaç türü diğer kayaç türleri gibi ışığı içine çekip hapsetmez, ışığı yansıtan bir malzemedir⁷¹. Belki de bu sebeptir ki bu malzeme Urartu'da dinî işlevleri ile ön plana çıkan özel mekânların mimarilerinde birer unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle Ayanis Haldi tapınak *cellası* içerisinde yer alan su mermeri podyum ve burada gerçekleştiği düşünülen *epifani* olayı düşünüldüğünde bu tarz görsel çekiciliği ve ekonomik açıdan değerli olan özel bir malzemenin seçilmiş olması çok şaşırtıcı olmayacaktır. Çünkü her ne kadar göz ardı edilse de kullanılan malzemeler⁷², görsel eserlerin anlamları ve etkilerinde önemli bir rol üstlenmiştir⁷³. Hatta Heidegger, “*eserdeki nesnelliği, açıkça oluştuğu malzeme sağlar. Malzeme, sanatsal biçimlendirme*

⁷⁰ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Maden Mühendisliği öğretim üyelerinden Doç. Dr. Vural OYAN ve Dr. M. Alper ŞENGÜL yapılan ince kesit çalışmaları sonucunda özellikle Ayanis kentinden alınan örneklerin sadece kalsitten oluştuğunu belirtmiştir. Ve örneklerin birçoğunda bantların yer aldığı da eklenmiştir. Bu nedenle bu kayacın “bantlı kalsit” ya da “bantlı traverten” olarak tanımlanması da yanlış olmayacaktır. Ancak bu bir noktada yer bilimcilerinin tanımlamalarıdır. Arkeoloji camiası içerisinde yaygın kullanım gören “su mermeri” ya da “kalsit alabaster” tanımı daha uygun olacaktır.

⁷¹ Karbonat kökenli kayaçların birçoğunun aynı oranlarda olmasa da belli değerlerde ışığı geçirdikleri gözlenmiştir. Yapılan çalışmada da karbonat kökenli kayaç türüne ait numuneler üzerinden güneş ışığını yansıtma indeks değerleri hesaplanmıştır. Raşit Altındağ, İbrahim Uğur, Nazmi Şengün, Deniz Akbay, Servet Demirdağ, Ahmet Çoşkun ve Murat Sert, “Karbonat Kökenli Bazı Doğal Taşların Yüzey Özelliklerine Bağlı Olarak Güneş Işığını Yansıtma İndeks Değerlerindeki Değişimin İncelenmesi”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, Özel Sayı, 132.

⁷² Bazı araştırmacılar malzemenin kullanılan malzemelerinin görsel etkilerinin sonuçta ortaya çıktığını savunur. Tasarımların temel ilkelerinin fonksiyonellik (işlevsel), estetik ve ekonomik değerlerine göre biçimlendiğini belirtir. Tasarımın biçimlenmesinde zamanın düşünce sistemi, teknolojisi, kullanıcıların sosyo-ekonomik yapısı, alışkanlıkları, tasarımcının yeteneğinin öncelikli olduğu vurgulanır. Zeki Karaca ve Nimet Öztank, “Mermerin Mimari Tasarımı”, Metin Ersoy (Ed.), *Türkiye IV. Mermer Sempozyumu MERSEM 2003 18-19 Aralık 2003*, (ss. 379-386), TMMOB Maden Mühendisleri Odası, Afyon 2003, 380-381.

⁷³ Sanat tarihi disiplininde uzunca bir süredir göz ardı edilen bu konuda kullanılan malzemelerin teknik açıklamalarının ön planda olduğu ancak malzemenin bir sanat yapıtının anlamlandırılması aşamasında önemini yok sayıldığı belirtilmiştir. Malzeme ile sanatçı arasında bir diyalogun olduğu da eklenmiştir. Ömer Emre Yavuz, “Heykel Sanatında Malzemelerin Birer Söz Edimi Olarak Kuramsallaştırılmasına Doğru”, *Journal of Arts*, 4(1), 2021, 26.

için alan ve temeldir” der⁷⁴. Bu sebeple seçilen malzemelerin, o dönemde bile olsa zanaatkârlar için bir anlam ifade ettiğini göz ardı etmemek gerekir.

Bu faktörler arasında en sıra dışı olacak olan ise **psikolojik etkileridir**. Bu faktörün etki alanı içerisinde kuşkusuz boncuklar gelmektedir. Yönetici sınıftan halka kadar her kesimden insanın kullandığı birer süs, gösteriş ve zenginlik ögesi olarak boncukların yapımında da çoğunlukla değerli taşlar kullanılmıştır. Yoğun kullanım gören Urartu boncuklarında; akik-sardoniks, karnelyen-sard, granat, dumanlı kuvars gibi sert taşların yanı sıra manyezit, serpantin, kalsit, kireçtaşı, kumtaşı ve antrasit gibi yumuşak taş türlerinin kullanıldığı gözlenmiştir⁷⁵. Hâlâ daha günümüz algısında şifalı oldukları kabul gören yarı değerli süstaşlarının o zamanda da şifa bulma, kötü güçlerden korunma özelliklerine inanılarak bu taş cinslerinden seçilmiş olabileceği düşünülür⁷⁶. Ayrıca günümüzde şifalı olduğuna inanılan bu taşların insanlar üzerinde olumlu etkileri de bulunduğu dair veriler de elde edilmiştir⁷⁷.

Görüldüğü üzere krallığın oluştuğu coğrafyada topografya ve iklim özellikleri göz önünde bulundurularak krallığın gereksinimleri doğrultusunda belirli standartlar dâhilinde oluşturulan kentsel projeler ve bu projelerin içerisindeki her bir unsur göstermektedir ki jeolojik yapı bu sürece katkı sağlamaktadır. Diğer faktörlerle birlikte oluşturulan her bir detay yerel malzemenin şekle dönüşmesidir. Bu noktada akıllara şu soru gelir: “krallığa ait olan ve ihtişamlı olarak atfedilen her bir unsurun yapımında kullanılan malzemelerin kaynağı yerel midir?”. Bu sorudaki yerel ifadesi krallığın oluştuğu ve yayılım gösterdiği coğrafyalara özgü olup olmadığıdır aslında. Evet görünen o ki yereldir çünkü bu noktada Urartulara, Van Gölü Havzası verimli bir alt yapı

⁷⁴ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çev.: Fatih Tepebaşı), De ki Yayınevi, Ankara 2007, 16-17.

⁷⁵ Necla Sevin, Veli Sevin, Sadık Şener ve Muzaffer Şenol, *Doğu Anadolu Bölgesi'nde Yarı Değerli Taş Yatakları ve İşleme Teknolojileri*, (Tübitak Proje No: 105Y172), Aralık 2009; Veli Sevin, “Urartu Dönemi Takı Sanatı Üzerine II”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 137, 2011, 78.

⁷⁶ Urartu takılarının bir kısmının mezarlarda ele geçmesi sebebiyle bu takıların birer koruyucu olarak kullanıldığına inanılmıştır. Yaşarken de bu takıların kullanımına büyüsel bir koruyuculuk anlamı kattıkları da düşünülmüştür. Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, (1. Baskı), Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004, 1. Takıların bir kısmını oluşturan boncukların da sadece birer takı olarak değil yapıldığı hammaddeler de göz önünde bulundurularak şifalı ve koruyucu özelliklerinden yararlanıldığı düşünülebilir. *Yumrusal ve kristalin görünüşlü süstaşları, mineralojik görüngelerine bağlı olarak özgün renk, şekilsel görünüş ve fiziko-kimyasal özelliklerinden dolayı süslenme ve sosyal statü simgesi hâlini almıştır. Bunun yanı sıra büyüsel anlamlar atfedilerek, kötü güçlerin yaklaşmalarını engelleyen birer “pasif savaş aracı” ve şifa, huzur, mutluluk, bereket gibi olumlu olgulara manipüle aracı*, olarak kullanılmıştır. Hatipoğlu vd., 11.

⁷⁷ Kutlu vd., 199-208.

sunmaktadır. Van Gölü'nün ötesinde bugün sınırlarımızı aşan Urartu toprakları da bu alt yapıya sahiptir. Bu noktada verilebilecek en güzel örnek kuşkusuz Van Gölü Havzası'nda yer alan Urartu yerleşimlerinde magmatik kökenli kayalar içerisinde nasıl ki bazalt yaygın bir kullanım görüyorsa Sevan Gölü Havzası'nda da (Ermenistan) tuf ve tuf benzeri kayalar türlerinin kullanım gördüğü gözlenmiştir⁷⁸. Şu an için sadece Van Gölü Havzası'nda yer alan yerleşimler ile sınırlı kalsa da yapılan analiz çalışmaları da bu durumu kanıtlamaktadır⁷⁹. Aynı şekilde bu durumun Urmiye Gölü Havzası (İran) için de geçerli olduğu belirtilmelidir. Bu alandaki rezerv ve çeşitlilik yerleşimlerde kullanılan malzemelere de etki etmiştir⁸⁰. Arkeolojik kazı çalışmalarının oldukça erken dönemlerde yapılmış olması ve geriye dönük bilgilerimizin sorgulanmasındaki sıkıntılar bu konuda net bilgiler vermemizi zorlaştırırsa da ilerleyen süreçlerde geniş ve kapsamlı çalışmaların yürütülmesi ile birlikte kuşkusuz ki bu durum sorun olmaktan çıkacaktır. Bu noktada mimarilerde kullanılan malzemelerden ziyade ekonomik açıdan değerli olarak nitelendirilen malzeme türleri üzerinden analizler yapılırsa daha verimli olacağı da unutulmamalıdır. Bu grup malzemelerin ticarete konu olan malzeme grupları arasına girmesi sebebi ile belki de yerel olmayan malzeme türlerinin de tespiti gerçekleşmiş olacaktır⁸¹.

⁷⁸ Krallığın yayılım gösterdiği coğrafyalardan biri olan Sevan Gölü Havzası'nda tuf ve tuf benzeri kayalar türlerinin hem kentsel hem de sanatsal anlamda sıklıkla kullanıldığı görülür. Lavlar sonucunda oluşan küller, akarsularla denizlere ya da göllere taşınarak dibe çökerler. Bu volkanik küllere tuf denir. Tüfler ilk çıkartıldığında yumuşak bir yapıya sahip oldukları için işlenmesi oldukça kolaydır. Oshakan, Karmir Blur Erebuli'nin dış kentinde mimarilerde kullanımına rastlanırken heykel yapımında da kullanıldığı gözlenmiştir. S. A. Esayan ve A. A., Kalantaryan, *Oshakan 1-Osnovnie Rezultati Raskopok 1971-1983 (Oshakan I: Main Results of the 1971-1983 Excavation Seasons)*, Arkheologicheskie Pamiatniki Armenii 18, Izdatelstvo Armyaskoi SSR, Yerevan 1988, 115; David Stronach, Felix Ter-Martirosov, Alina Ayvazian, William Collins, Catherina Demos and Soroor Ghanimati, "Erebuli 2007", *Iranica Antiqua*, XLIV, 2009, 189, Pl. 5. Gerçi Erebuli ve Oshakan'da ele geçen tüften yapılmış sütun altlıkları kimi yayınlarda post-Urartu ile ilişkilendirilmektedir. Felix Ter-Martirosov, "The Typology of Columnar Structures of Armenia in the Achaemenid Period: Regional Development and Cultural Interchange between East and West", Inge Nielsen (Ed.), *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol4*, (ss. 155-163), Aarhus University Press, Aarhus 2001, 155-163; Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 2425-103, no: 3203-1.

⁷⁹ Kuvanc, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 123-133; Mehmet Işık, Ayşegül Akın Aras, Atatürk Üniversitesi BAP Proje No. 8697.

⁸⁰ Urmiye Gölü Havzası içerisinde magmatik, metamorfik ve sedimanter kayaların yüzeylendiği bilinir. Ebrahim Elyasi, *Serrow-Urmiye (Iran) Bölgesinde Yer Alan Magmatik ve Metamorfik Kayaların Petrografisi, Petrojenezi ve Tektonik Konumu*, (Doktora Tezi), Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Jeoloji Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Adana 1998. Bu yüzdendir ki belki de İran'da yer alan Bastam kentinin büyük bir bölümünün inşasında kireçtaşı kullanılmıştır. Wolfram Kleiss, "Ausgrabungen in der Urartäische Festung Bastam (Rusahanili) 1969", *AMI*, 3, 1970, 46.

⁸¹ Kaynaklarına yönelik yapılan araştırmalar göstermiştir ki Urartu boncuklarının hammaddesinin büyük bir çoğunluğu, Van Gölü Havzası'nda yer alan yataklarda bulunmaktadır. Ancak Doğu Anadolu Bölgesi'nde akik taşına rastlanılmaması bu taşın İran ya da Kafkasya üzerinden getirildiğini

2.2. TAŞIN MİMARİ VE SANATSAL ANLAMDA KULLANIMI: ORGANİZASYON SÜRECİNE DAİR ÖNERİLER

Adım adım gitmek gerekirse; o dönem için jeolojik potansiyelin sundukları ile birlikte neyin ne kadar yapılabilir olduğu düşünülen ilk şey olmuş olmalıdır. Nitekim bir tasarımın ortaya çıkışındaki ilk adım bu olacaktır. Kuşkusuz mimari ve sanatsal alanlarda kullanımlarına yönelik organizasyonlarda bir sonraki adımı oluşturacaktır. Kullanılan taş türlerinin ocaklardan atölyelere ya da kullanım görecekleri alanlara geliş süreçlerinin nasıl işlediğine dair veriler ortaya konulabilecektir. Bu durumun kanıtlarını sağlayabilmek adına da ya arkeolojik veriye ya filolojik veriye ya da görsel veriye ihtiyacımız vardır. Ancak Urartu Krallığı için bu husus oldukça sorunludur. Yıllardır Urartu arkeolojisi ile ilgili her şeyin araştırmalara konu olduğu söylene de hâlâ daha araştırılmamış ya da eksik kalmış kısımlarının olduğu kesindir ki bunlardan biri de taş ocaklarıdır. Aslında hâlihazırda antik dönem taş ocaklarının tespiti gerçekleştirilebilse taş işçilikleri ile ilgili en net veriler de buradan sağlanmış olacaktır. Günümüzde kullanılmayan, erkenden tespit edilmiş bir antik taş ocağının çok fazla anlatacak şeyinin olduğu kesindir. Taşların ocaklardan çıkarılmasından tutun da ne şekillerde kullanıldığına dair ipuçlarını burada bulmak mümkün olacaktır. Kazılmış, çıkartılmaya hazır ama yerinde bırakılmış taşların dönemin sosyal, ekonomik ve teknolojik açıdan anlatacağı birçok şey vardır. Ancak yukarıda da bahsedildiği üzere Urartu arkeolojisinde bu konu üzerine yapılan çalışmaların azlığı ya da yapılan çalışmaların odağında başka noktaların önceliğinin olması bizlerin bu hususta bilgilerini köreltmektedir. Çünkü zaman içerisinde günümüz taş ocakçılığında, antik dönem ocakçılığının izleri yok olmaktadır. Bu noktada analizlerin bizlere ne vereceği de belirtilmelidir. Analiz sonuçlarına göre elde edilen veriler ile aslında taş ocaklarının direkt olmasa da olası yerlerinin tespiti kolaylaşacaktır.

Van Gölü Havzası'nın jeolojik etüdüne bakıldığında havzanın geneline yayılmış durumda birçok taş ocağının olma olasılığı yüksektir⁸². Bunların bazılarının tespiti de

düşündürmüştür. Her ne kadar genel kanı olsa da ne yazık ki bu konuda yeterli bilgi elde edilememiştir. Sevin vd. 2009, 87-110; Oktay Belli, *Urartu Takıları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul 2010, 420; Sevin, "Urartu Dönemi Takı Sanatı Üzerine II", 78.

⁸² Yerel taş ocaklarının konumlarını, ihtiyaçların ve jeolojik yapının belirlediği belirtilir. Tuna Akçay, "Eskiçağda Blokların Çıkartılması ve Taşınma Teknikleri", *Arkeoidea*, 7, 2009, 71-83.

yapılan çalışmalarla gerçekleştirilmiştir⁸³. Antik dönemlerde bazen taş ocaklarının kentlerin oldukça yakınlarında yer aldığı bilinir⁸⁴. Urartu krallığına ait taş ocakları olduğu düşünülen alanlara ve etrafında yer alan Urartu yerleşimlerine bakıldığında birbirlerine yakın mesafelerde yer almış olanların varlığı da dikkati çekmiştir. Bunun en güzel örneklerini de Minua Kanalı'nın yanı sıra Körzüt, Sardurburç, Van Kalesi, Yoncatepe Sarayı, Çavuştepe ve Zivistan yerleşimleri oluşturur. Bu yerleşimlerin etrafında yer alan traverten ve kum taşlarının yerleşimlerde kullanıldıkları tespit edilmiştir⁸⁵. Bu örneklerle bir başka örnek olarak Ayanis verilebilir. Ayanis kentinin büyük bir bölümünde kullanılan olivin bazalt blokların 17 km uzaklıkta yer alan bir kaynaktan getirildiği tespit edilmiştir⁸⁶.

Ocaklarla yerleşimlerin birbirlerine yakın mesafelerde yer alması işgücünü büyük oranda rahatlatan bir durum olduğundan sıklıkla bu ocaklardan getirilen malzemeler kullanılmıştır. Çünkü mimariler kentlerin inşası sırasında en çok eforun harcandığı alanlardır ve anıtsal boyutları da göz önünde bulundurulduğunda taş temeller için bile olsa çok fazla malzemenin temin edilmesi gerekir. Bu yüzden yapılarda kullanılan malzemenin yakın mesafelerde yer alıyor olması oldukça önemlidir. Ancak bunlar dışında başka örneklerle de rastlamak mümkündür. Bu durum mimari kullanımlardan ziyade sanatsal kullanımlar da karşımıza çıkar. Doğrudan mimarilerde değil ancak ilintili

⁸³ Yapılan çalışmalarla tespit edilen taş ocakları ile ilgili detaylı bilgiler için bkz. Oktay Belli, "Alniunu Kenti ve Taş Atölyesinin Keşfi", *Anadolu Araştırmaları*, 8, 1982, 115-127; Oktay Belli ve Ali M. Dinçol, "Hazine Piri Kapısı ve Aşağı Zivistan Taş Ocakları", *Anadolu Araştırmaları*, 8, 1982, 167-189; Hanifi Biber ve Rafet Çavuşoğlu, "Muş İli ve İlçeleri 2009 Yılı Arkeolojik Yüzey Araştırması (Demir Çağları)", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 28(2), 2010, 201-224; Hanifi Biber, Rafet Çavuşoğlu ve Sebahattin Erdoğan, "Muş İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırması (Demir Çağları) 2010 Yılı Araştırmaları: Bulanık-Malazgirt", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 29(3), 2011, 390; Hanifi Biber, *Muş İli Arkeolojik Yüzey Araştırmaları 2009-2014*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2018; Oktay Belli, "Urartu Krallığı Döneminde Van Bölgesi'nde İşletilen Taş Ocakları ve Atölyeleri", Oktay Belli (Ed.), *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi: 1932-1999*, (ss. 415-422), İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, 415-422. Oktay Belli tarafından başlatılan araştırmaların ardından son dönemde yeniden bu konuda çalışmalar yürütülmüştür. Rıfat Kuvanç, "Urartu Krallığının İlk Devlet Yatırımı Sardurburç Yapısı Işığında Urartu Taş Ocakçılığına İlişkin Gözlemler", *Anadolu Araştırmaları*, 20, 2017, 115-134; Rıfat Kuvanç, "Van Gölü Havzasında Urartu Taş Ocakçılığı Üzerine Yeni Gözlemler", [Bildiri], *II. Doğu Anadolu Arkeolojisi Çalıştayı Prehistorik Dönemlerden Demir Çağların Sonuna Kadar Doğu Anadolu*, (Nisan 2021), Çevrimiçi Çalıştay; Rıfat Kuvanç, "New Observations on Urartian Quarrying in Lake Van Basin", *AJNES*, 15(1-2), 2021, 171-201.

⁸⁴ Bu duruma Dağlık Kilikia kentlerinden biri olan Olba'nın kamusal yapılarından biri olan su kemerlerinde rastlanılır. Su kemerine 20 m uzaklıkta bulunan taş ocağından büyük bloklar çıkarılarak bu yapıların inşasında kullanılmıştır. Olba'da yerleşime yakın lokasyonlarda, iki ayrı taş ocağı daha bulunmuştur. Tuna Akçay, "Olba'daki Taş Ustası Mezarları Işığında Yerel Taş İşçiliği", *Olba*, 16, 2008, 294.

⁸⁵ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 134-139.

⁸⁶ Bu konu ilerleyen bölümlerde yapılan analiz çalışmaları ile birlikte daha detaylı aktarılacaktır. Bkz. Bölüm 4.2.1.2.

unsurlarda kullanılan malzemelerin uzak mesafelerden getirildiği görülür. Bu hususta da beğenilerin ön plana çıktığı gözlenmiştir. Estetik kaygılarla bazı malzemelerin Ayanis örneğinde olduğu gibi yaklaşık 105 km öteden getirildiği de bilinir. Kullanıldıkları mekânlar içerisinde görsel çekicilikleri ile öne çıkan bu podyumların hammaddelerini oluşturan su mermerinin olası kaynağı Gürpınar yakınındaki traverten yataklarıdır⁸⁷. Aradaki mesafe oldukça fazladır, ocaktan yerleşime getirilmesi sürecine kadar büyük bir efor ve işgücü gerektirdiği de kesindir. Görüldüğü üzere yapılan analiz çalışmaları ile birlikte yakın ya da uzak mesafe fark etmeksizin taş ocaklarından yerleşimlere taş aktarımları gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

Taş ocaklarından çok çeşitli araçlarla kesilen ve koparılan blokların muhtemelen ocaklardan çok ta uzak olmayan atölyelerde kabaca şekillendirildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Ocakların tespiti bu açıdan da aslında oldukça önemlidir. Taşların nasıl kesildikleri, koparıldıklarını anlayabilmek ve dönemin teknolojisine hâkim olabilmek adına bizleri besleyecektir. Urartu Krallığında bilmediklerimizin bildiklerimizden fazla olduğu unutulmamalıdır; bilmediklerimizi de öncüler ya da çağdaşlarından yola çıkarak ya da eldeki veriler üzerinden öneriler getirerek tamamlamak mümkündür. Ocaktaki işleyişin sorunsuz bir şekilde ilerlemesi adına kesme ve koparılma süreçlerinde kullanılan teknik ve aletlere yönelik bilgilere bakmak gerekirse eldeki arkeolojik verilerin de oldukça az olduğu görülür. Taş ocaklardan kayaların kesilmesi ve koparılması süreçlerinde “kamalama”⁸⁸ zaten bilinen bir yöntemdir ancak arkeolojik olarak kanıtları ile birlikte bu yöntemin uygulandığı yapılan çalışmalarla da tespit edilmiştir⁸⁹. Kırıyacak, Körzüt ve Muş Şekerbulak’taki ocaklarda da demir kama izleri görmek mümkündür⁹⁰. Bir diğer yöntem olarak “V” şeklindeki ayırma olukları kullanılır ki bu yöntemle ana kayadan blokların ayrılması sağlanır. Kadembastı Mevkisi, Menua Kanalı’nda ve yakınındaki Kırıyacak (Suvartan)’da görülen ocak yerlerinde dikine ve yatay olarak açılan ayırma olukları dikkati çeker.

⁸⁷ Yapılan çalışmada su mermeri, oniks olarak yanlış bir şekilde tanımlanmıştır. Ancak kentten alınan örneklerle kaynaktan alınan örneklerin uyum gösterdikleri görülür. Karabıyıkoglu vd., 470.

⁸⁸ Büyük taşlar üzerine bir sıra delik açılıp, bunlara tahta kamalar çakılıp, su doldurularak tahtaların şişmesinden yararlanılmış ve böylelikle taşların koparılması sağlanmıştır. Orhan Bingöl, *Arkeolojik Mimari’de Taş*, Homer Kitabevi, İstanbul 2004, 28; Naumann, 41.

⁸⁹ Kuvanç, “Van Gölü Havzasında Urartu Taş Ocakçılığı Üzerine Yeni Gözlemler”, [Bildiri].

⁹⁰ Kuvanç, “Van Gölü Havzasında Urartu Taş Ocakçılığı Üzerine Yeni Gözlemler”, [Bildiri].

Bronz çağların sonuna kadar metal aletlerin türlerindeki azlık sebebi ile taşın işlenmesinde sınırlılık gözlenirken Demir çağ ile birlikte güçlü bir materyalin yani demirin ortaya çıkması ile taşın farklı şekillerde işlenmesi mümkün kılınmıştır⁹¹. Taşın varlığı ve etkinliği kadar bu coğrafyada böylesine büyük bir oluşumun ortaya çıkmasında metalin de etkisinin olduğunu söylemeden geçmemek gerekir. İnsan, çağa adını veren materyalle doğal çevrenin koşullarına karşı gücünü artırarak; politik ve ekonomik yapıda büyük değişimlerin kapısını da aralamıştır. Metale dayalı kültürel unsurların çok kuvvetli olduğu bu uygarlıkta, sanatsal boyut dışında gösterişli ve anıtsal yapıların ortaya çıkmasında metal, önemli bir aracı da olmuştur. Metalden yapılan bu aletleri saplı aletler, sapsız aletler ve diğer aletler olarak ayırmak yerinde olacaktır⁹².

Sapın geçtikleri deliğin yer aldığı bu aletlerde, saplar ahşaptan yapılmış olmalıdır. Bu aletler kendi içerisinde çeşitlilik göstermektedir. Her iki ucu kesici ya da sivri olduğu örneklerin yanı sıra bir ucu kesici bir ucu sivri gibi çeşitleri de bulunmuştur⁹³. Toprakkale⁹⁴, Bastam⁹⁵ ve Armavir Blur'da⁹⁶ saplı aletler grubu içerisinde değerlendirilecek demirden yapılmış aletlere rastlanmıştır (Şekil 3/a-c). Bastam ve Armavir Blur'da ele geçen örnekleri düzeltme çekici⁹⁷ olarak yorumlamak doğru

⁹¹ Bingöl, 108; Naumann, 42.

⁹² Taş işçiliğinde kullanılan aletlerin bu şekilde ayırım yapılmış hâli için bkz. Bingöl, 109-124. Birçok aletin ilk kullanımlarına Antik Mısır'da rastlanılır ve en önemlisi de o dönemlerde kullanım görmüş birçok aletin günümüzde de kullanım gördüğüne tanıklık edilmiştir. Hatta bazı ilkel aletlerin ki bu alet, matkaptır, dünyanın herhangi bir yerinde aynı şekillerde kullanılmaktadır. Taş ustalarının kullandığı aletler ile ilgili genel bir bilgi için bkz. George R. H. Wright, *Ancient Building Technology Volume 2 Materials*, Brill, Leiden 2005, 53-57.

⁹³ Bingöl, 109.

⁹⁴ Ralf Bernhard Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Akademie Verlag, Berlin 1990, 94; Ralf Bernhard Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein 1993, 98, Abb. 43; Ralf Bernhard Wartke, "Production of Iron Artifacts", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 321-331), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 325, Fig. 2.

⁹⁵ Bastam Obersburg'da ele geçmiştir. Wolfram Kleiss, "Urartaische Architectur", Hans Jörg Kellner (Ed.), *Urartu: Ein Wiederentdecker Rivale Assyriens: Katalog Der Ausstellung*, (ss. 28-44), Prahistorischen Staatssammlung, Band 2, München 1976, 29; Wolfram Kleiss, "Architectur", Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartaischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 11-98), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979, 84 Abb. 96.

⁹⁶ H.A. Martirosyan, *Argıştihinili*, Izdatel'stvo Akademija Nauk Armianskoj SSR, Yerevan 1974, 139, Res. 86.

⁹⁷ Heykeltıraş Archedemos'un kabartmasından bildiğimiz ahşap kulplu bu aletin bir tarafı sivri nokta biçiminde, diğer tarafı düz olarak tasarlanmıştır. Bu alet hem taş bloğu yontabilmek için ilk aracı olduğu gibi hem de heykel yapımında da kullanılmış aletler arasındadır. Stanley Casson, *The Technique of Early Greek Sculpture*, Clarendon Press, Oxford 1933, 167, 172, Res. 56; Carl Blümel, *Griechische Bildhauer An der Arbeit*, Walter De Gruyter, Berlin 1940, 3, Lev. 3-4; Mustafa Bulat, Serap Bulat, Nihat S. Sabahat ve Barış Aydın, *Antik Çağdan Günümüze Yontu ve Kopyalama Teknikleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2012, 23.

olacaktır. Bu örneklerin sadece kaba işçiliklerde değil, ince işçiliklerde de kullanıldığı bilinir. Toprakkale’de yer alan ve çekiç ya da balyoz⁹⁸ olarak tanımlanan örnek günümüzde kullanılan madırgalara⁹⁹ da oldukça benzemektedir.

Bunlar dışında sapsız olarak kullanılan aletlerin varlığına da rastlanmıştır. Bahsi geçen aletler genellikle ince işçiliklerde kullanılmıştır. Arkalarına bir çekiç ya da tokmakla vurularak kullanılan bu aletler genellikle taş ocaklarından yerleşimlere getirilerek ince işçilikleri yapılan taş eserler üzerine uygulanır. Murç, keski ve tarak bu alet grubu içerisine girer. Murçlar (nokta aleti) veya kalemler, bir ucu sivri bir ucu düz biçimde farklı uzunluk ve kalınlıklara sahip olan yontu aletidir¹⁰⁰. Bu aletler aracı ile yontulara oyuklar açılır ve bu aletlerin Anadolu, Mezopotamya¹⁰¹ ve Antik Mısır’da¹⁰² kullanıldığı bilinir. Bu aletin kullanımına dair izlerin görüldüğü en güzel örnek Ayanis aslan başıdır. Oyma detaylarında murç (nokta aleti) kullanıldığı gözlenmiştir. Armavir Blur’da ele geçen bir eser her ne kadar evsel kullanımlar için kullanılan aletler içerisinde değerlendirilse de bu aletler¹⁰³ (Şekil 3/d), taşçı kalemlerine¹⁰⁴ oldukça benzemektedir.

Van Müzesi’nde yer alan bir grup demir alet arasında da murç olabileceği düşünülen aletlerin¹⁰⁵ varlığı gözlenirse de görselleri üzerinden net bir şey söylemek pek mümkün değildir. Anzaf Kalesi’nde de demir ve bronzdan yapılmış murçların varlığı gözlenmiştir¹⁰⁶ (Şekil 3e-f). Murçlar dışında varlığına dair kanıtları bulunan bir diğer alet, keskilerdir. Keskil her ne kadar nokta aletlerine benzese de ağız kısımlarının geniş

⁹⁸ Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, Taf. XXXa, Abb. 43.

⁹⁹ Madırga, taşçı çekicidir. Murç ve keski gibi aletleri çekiçlemek üzere kullanılan bir alettir. Anastasios K. Orlandos, *Les Matériaux de Construction et la Technique Architecturale des Anciens Grecs*, Editions E. De. Boccard, Paris 1966, 45, 48, Fig. 30, 36; Bingöl, 109.

¹⁰⁰ Bu kalemler daha kapsamlı büyük ve küçük aletlerin açacağı oyukları açmak için kullanılır. Nokta aleti ile taşta uygulanan dik bir darbe, taşın yumuşatılarak şekillendirilmesine yardımcı olmaktadır. Peter Rockwell, *The Art of Stone Working A Reference Guide*, Cambridge University Press, London 1993, 39, 57; Jean Pierre Adam, *Roman Building Materials and Techniques*, Batsford, London 1994, 34, Fig. 57; Bulat vd., 26.

¹⁰¹ Casson, 175. Assur’da da benzeri demir ve bronz aletlere rastlanılmıştır. Russell, *Sennacherib’s Palace Without Rival at Nineveh*, Fig. 52; John Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Owbow Books, Oxford 2013, Pl. 1/1-8, Pl. 2/9-10.

¹⁰² David Miamo, *Pen, Stylus and Chisel: An Ancient Egypt Sourcebook*, Cognella Academic Publishing, San Diego 2014.

¹⁰³ Martirosyan, Res. 87a/2, 87b.

¹⁰⁴ Değişik şekillerdeki nokta alet örnekleri için bkz. Bulat vd., 26.

¹⁰⁵ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, Lev. CIX/d.

¹⁰⁶ Oktay Belli, “2005 Yılı Yukarı Anzaf Urartu Kalesi Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28(1), 2007, Res. 7; Rafet Çavuşoğlu, Bilcan Gökçe ve Kenan Işık, “The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization”, *Anatolica*, XL, 2014, Fig. 6.

olması ile bu aletlerden ayrılırlar¹⁰⁷. Keski örneklerini Van Müzesi'nde yer alan aletlerde¹⁰⁸ (Şekil 3g-i) bulmak mümkündür. Bu aletlerin benzerleri Boğazkale'de karşımıza çıkar¹⁰⁹. Karmir Blur¹¹⁰ (Şekil 3g), Yoncatepe¹¹¹ (Şekil 3h) ve Van Kalecik Nekropolü'nde¹¹² ele geçen ve birbirlerine oldukça benzeyen aletler de keski olarak tanımlanmıştır¹¹³. Dişli tarak kullanımının ise Keçikıran Kalesi'ndeki bir blok üzerinde görmek mümkündür¹¹⁴. Bu aletler dışında aletlerin de olması gerekir. Taş işçiliğinde karşımıza çıkan örneklerle ve tekniklere bakıldığında günümüz aletlerinden yola çıkılarak özellikle ince işçiliklerde birtakım aletlerin daha kullanılmış olması gereklidir. Arğişti oğlu Rusa'nın kentlerinde yer alan unsurlarda bu detayları yakalamak mümkündür. Toprakkale ve Ayanis'te karşımıza çıkan kazıma tekniğinde çizi bezekli podyumların üzerinde yer alan figürlerin yüzeye rahatça çizilebilmesinde kuşkusuz ki ince sivri uçlu aletler kullanılmış olmalıdır. Günümüzde ince ve derin çizgilerin oluşturulmasında kullanılan ince uçlu kalemler (kuru uç)¹¹⁵ o dönemde de kullanılmıştır.

¹⁰⁷ Ağız farklılıklarından dolayı (düz, taraklı ve boğa burunlu olmak üzere) çeşitlilik sağlayan keski örnekleri için bkz. Bulat vd., 31-38.

¹⁰⁸ Çalışmada sadece taşçı aletleri ile olarak tanımlanan bu örnekler arasında levha içerisinde yer alan ilk üç resim ve çizimden anlaşıldığı kadarı ile bu aletler olasılıkla keskidir. Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, Lev. CIX/d.

¹⁰⁹ Peter Neve, "Eine Hethitische Bronzesage aus Hattusa-Boğazköy", *Istanbul Mitteilungen*, 39, 1989, Taf. 38/2.

¹¹⁰ Boris Borisovich Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, Akademija Nauk Armianskoj SSR, Yerevan 1950, 40, Fig. 20.

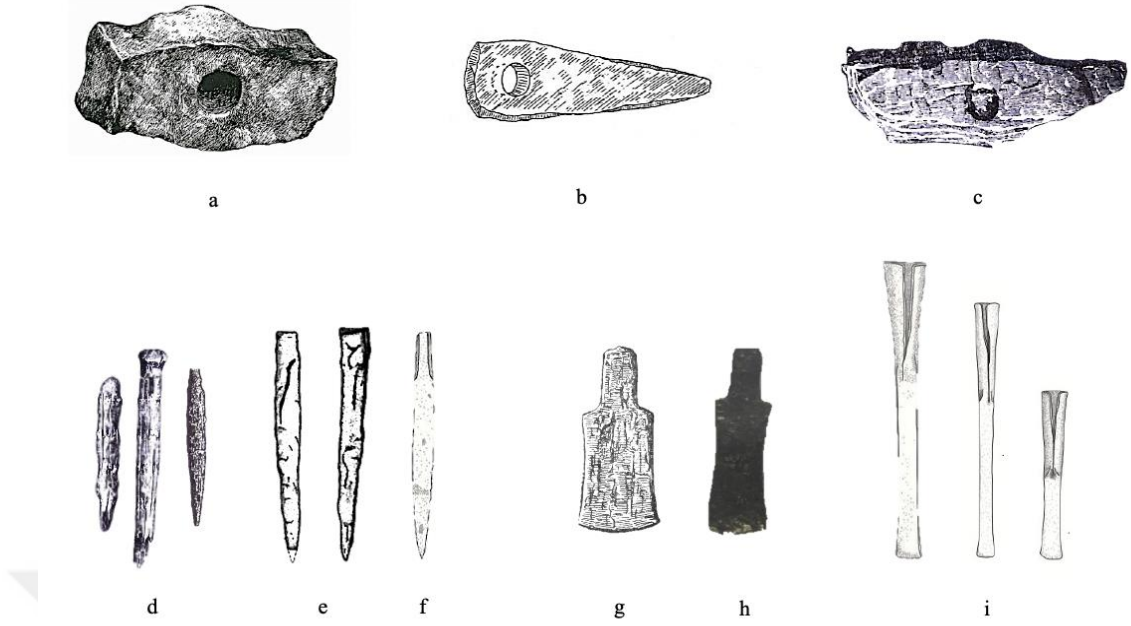
¹¹¹ Oktay Belli, "Van-Yoncatepe Sarayı'nda Bulunan Demir Eşya, Alet ve Silahlar", Oktay Belli (Ed.), *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, (ss. 45-57), Bitlis Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, Ankara 2007, Res. 17.

¹¹² Rafet Çavuşoğlu ve Hanifi Biber, "Van-Kalecik Urartu Nekropolü Üzerine Bir Değerlendirme", Elif Genç, Duygu Çelik (Eds.), *Aykut Çınaroğlu'na Armağan /Studies in Honour of Aykut Çınaroğlu*, (ss. 189-212), Ekici Form Ofset, Ankara 2008, Şek. 17/2-3; Çavuşoğlu vd., *The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization*, Fig. 5/e.

¹¹³ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, Lev. CX/e-g.

¹¹⁴ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 152; Kuvanç, "Van Gölü Havzasında Urartu Taş Ocakçılığı Üzerine Yeni Gözlemler", [Bildiri].

¹¹⁵ Paul N. Hasluck, *Engraving Metals*, Read Books, Redditch 2013, 9-10; Cihan Taşır, *Ağrı ve Çevresini Eserlerine Konu Alan Gravür Ressamları*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Ana Bilim Dalı, Erzurum 2019, 25



Şekil 3. a-c) Saplı Alet Örnekleri, d-f: Sapsız Alet Örnekleri (Murç/Nokta Aletleri), g-i) Sapsız Alet Örnekleri (Keskiler)

Kullanılan diğer aletler olasılıkla matkap ve tornadır. Bugün ki torna ve matkaplar gözümüzde canlandırılmamalıdır. İlkel yöntemlerle elde edilen basit düzenekler aracılığıyla ancak bu öğelerin yapımı mümkün kılınmıştır¹¹⁶. Ahşaptan yapılan bir düzeneğin içerisine yerleştirilen bakır veya bronz matkap borularının ip yardımıyla ileri geri döndürülmesi yöntemine dayanan ilkel matkap uygulamaları Anadolu, Mezopotamya ve Antik Mısır'da görmek mümkündür¹¹⁷. Urartu Krallığı'nda da matkap

¹¹⁶ Çarklı tornaların kullanımı için gelişmiş bir demir teknolojisinin gerekliliği vurgulanmalıdır. Bu nedenle bu tornaların ilk kez MÖ. 2. binyılın ortalarında Mezopotamya ve Anadolu'da kullanılmaya başlandıkları ve MÖ. 8. yüzyıldan itibaren de yaygınlaştıkları kabul edilmiştir. Altan Türe ve Yılmaz Savaşçın, *Kuyumculuğun Doğuşu*, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul 2000, 66-69; Pınar Daşcı, "Geçmişten Günümüze Süstaşı İşlemeciliği ve Lidya", Mahmut Süreyya Karaoğlu, Selcen Doğan, Harun Ürer, Altan Türe (Eds.), *Lidya "Altın Ülke": Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu*, 9-11 Ekim 2015, *Salihli Bildiri Kitabı*, (ss. 270-278), Salihli Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2016, 270-278.

¹¹⁷ Taşın matkapla delinmesinde Hititler boru gibi içi boş matkap uçları kullanmışlardır. Kum ve suyun kullanıldığı bu yöntemde açılacak yuvanın dört bir köşesi oyuluyor kalan kısımlar kırılarak yuvalar açılmış oluyordu. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Jürgen Seeher, *Hattuşa Kerpiç Kent Suru*, Ege Yayınları, İstanbul 2007, 114-115; Jürgen Seeher, "Hitit Mimarisinde Kullanılmış Teknikler", Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan (Eds.), *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (ss. 149-161), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, 152. Antik Mısır'da da buna benzer matkapların kullanıldığı bilinmektedir. Sadece bu matkaplarda keman yayına benzer bir yayla matkaba sarılan bir kayış ya da sicimin döndürülmesi ile delikler açılmaktadır. Gisela M. A. Richter, "Note on the Running Drill", *Amerikan Journal of Archaeology*, 37(4), 1933, 573-577, Fig. 1-10; William Matthew Flinders Petrie, *The Pyramids and Temples of Gizeh*, *Histories&Mysteries of Man*, London 1990, 75-77; Adam, 99, Fig. 227-229; Peter Roger Stuart Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Eisenbrauns, Winona Lake 1999, 19, Fig. 3/a, 57, Fig. 5/c-d; Bingöl, 116-117;

kullanıldığına dair herhangi bir materyal ele geçirilmemiş olsa da matkap kullanımını gösteren izlere ulaşılmıştır. Urartu’da ince işçilikleri ile kendilerine hayran bırakan taş kaplar kuşkusuz matkabın kullanımını gösteren en önemli örneklerden biridir. Bu noktada özellikle Yakındoğu uygarlıklarından bildiğimiz torna veya matkaplar göz önünde bulundurularak önerilerde bulunmamız gerekirse hareketli ve sabit düzenekler arasına yerleştirilen hammaddenin döndürülerek işlenmesi esasına dayalı olmalıdır. Bu tarz basit düzeneklerin Hindistan’da hâlâ daha kullanım gördüğü bilinir. Hatta çok kısa bir süre öncesine kadar tespih yapımlarında da kullanıldığı belirtilmelidir¹¹⁸.

İki punta arasına yerleştirilen işlenecek olan parçalar, desteklik yapan hareketli punta ile hem destek hem de yatak görevi yapan sabit punta arasında dönerek şekillendirilmiş olabilir. Hareketli puntayı döndürme işlemi sırasında da yaylı araçlar kullanılmış olmalıdır. Ayrıca bu hareketli kısmın sabitlendiği düz plakanın da ayak yardımı ile ittirilmesi gerekir. Yani bu işlemi yapan biri için hem el hem de ayak koordinasyonu oldukça önemlidir¹¹⁹.

Bu kısımda değerlendirilebilecek bir diğer alet ise testerelelerdir. Demirden yapılmış testerelelere şu an için sadece Karmir Blur’da rastlanmıştır¹²⁰ (Şekil 4/a). Ancak materyal olarak başka örneğimiz olmasa da bu aletin kullanıldığını gösteren izlerin varlığı Altıntepe’de yer alan sütun kaidelerinde gözlenmiştir¹²¹ (Şekil 4/b). Benzer örneklerle Assur’da da rastlanılmıştır¹²² ve en önemlisi de Assur kabartmaları üzerinde omuzlarında testere taşıyan figürlerin varlığı görülmüştür¹²³ (Şekil 5). Assur’daki örnekler bununla da sınırlı değildir, çekiç ve taşçı kalemi kullanan bir taş zanaatkârının kral kabartması

¹¹⁸ Bedîî Gorbon, “Türk Tespihçilik Sanatı”, *Türkiyemiz*, 1, 1980, 5-6; Emine Nas, *Günümüz Konya’da Yaşayan Bazı Sanatlar, -Ağaç İşleri, Toprak İşleri, Taş İşleri, Tespihçilik, Kitap Sanatları-*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 2005, 188; Yusuf Parlak, “Oltu Taşı ve Oltu’da Bir Tespih Ustası: İsrail Gümüş”, *Ulakbilge*, 6(21), 2018, 185.

¹¹⁹ Ankara Üniversitesi tarafından hazırlanan “Torna Tezgâhı ve Torna İşleri” adlı açık dersten destek alınmıştır.

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/47082/mod_resource/content/1/TORNA%20TEZG%C3%82HI%20VE%20TORNA%20%C4%B0%C5%9ELER%C4%B0.pdf.

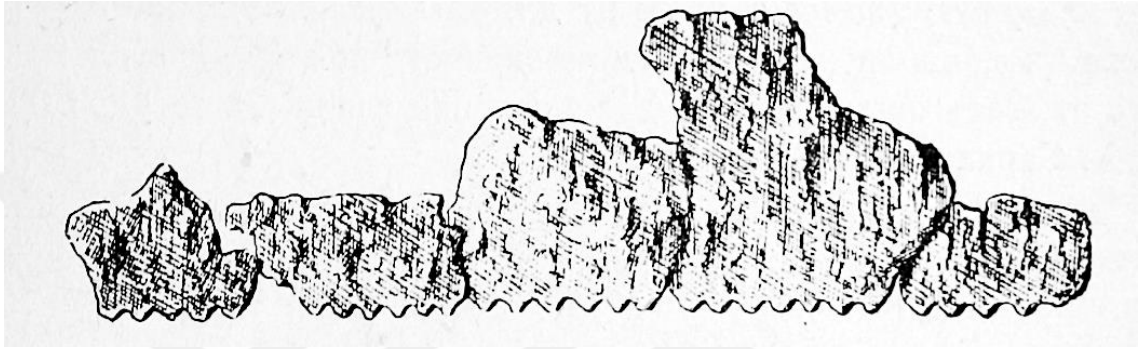
¹²⁰ Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul’taty Raskopok 1939-1949*, 51, Fig. 29; Boris Borisovich Piotrovsky, *Il Regno di Van: Urartu*, Edizione Dell’Ateneo, Roma 1966, 279, Fig. 56; Richard David Barnett ve William Watson, “Russian Excavations in Armenia”, *Iraq*, 14(2), 1952, 139; Richard David Barnett, “Further Russian Excavations in Armenia”, *Iraq*, 21, 1959, 14-15.

¹²¹ Mehmet Karaosmanoğlu, “Urartu Mimarisinde Taş İşçiliği”, Aydın Erön, Emre Fidan (Eds.), *Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı’ya Sunulan Yazılar*, (ss. 337-350), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019, 338, Fig. 3a-b.

¹²² Bu aletlerin birçoğunu Khorsabad’ta görmek mümkündür. Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. 2/9-10.

¹²³ Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. 2.

yonttuğu bir görsele de rast gelmek mümkündür¹²⁴ (Şekil 6). Bu hususta özellikle belirtilmelidir ki bu aletlerin birçoğu ince işçiliklerde kullanılmış olmalıdır¹²⁵. Ocaklardaki süreçte bu aletlerin kullanılmış olması mümkün değildir. Yine de kullanılan aletleri göstermesi açısından bu kısımda değerlendirilmiştir. Görüldüğü üzere taşların ocaktan çıkarılması, işlenmesi sırasında birçok alet kullanılmıştır. Tabi ki eldeki veriler üzerinden bizlerin bildikleri bu kadardır. Arkeolojik kazı çalışmalarında tanımlanamayan birçok metal eser belki de taş aletlerin işlenmesi sırasında kullanılan aletlerdendir.



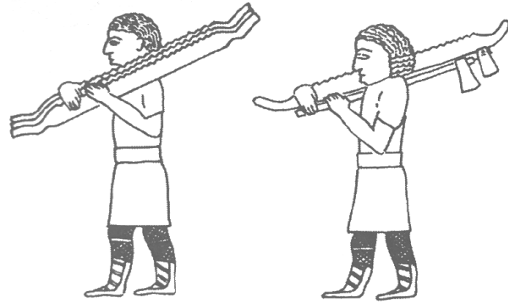
Şekil 4/a. Karmir Blur'da Ortaya Çıkarılan Testere Örneği (Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, 51, Fig. 29)

¹²⁴ III. Shalmaneser'in Balawat'ta saray kapısının her iki kanadında yer alan tunç bantların birinde kral kabartmasının yontulması, Dicle Nehrinin kaynağına ziyaret ve kurban-adak sahneleri ile birlikte işlenmiştir. Bu sahnenin bir parçası olan bu yontu sahnesinde, kralın kemerle çerçevelenmiş olarak tanrıları selamlar şekilde duruşu bir askeri alay içerisinde yer alan zanaatkâr tarafından yontulmaktadır. Leonard W. King ve M. A. Litt, *Bronze Reliefs from The Gates of Shalmaneser King of Assyria B.C. 860-825*, Trustees of British Museum, Londra 1915, Pl. LIX/Band 5.6; Andreas Schachner, "Güneydoğu Anadolu'da Assur Egemenliği", *ArkeoAtlas*, 4, 2005, 61; Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, (2. Baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014, Res. 79.

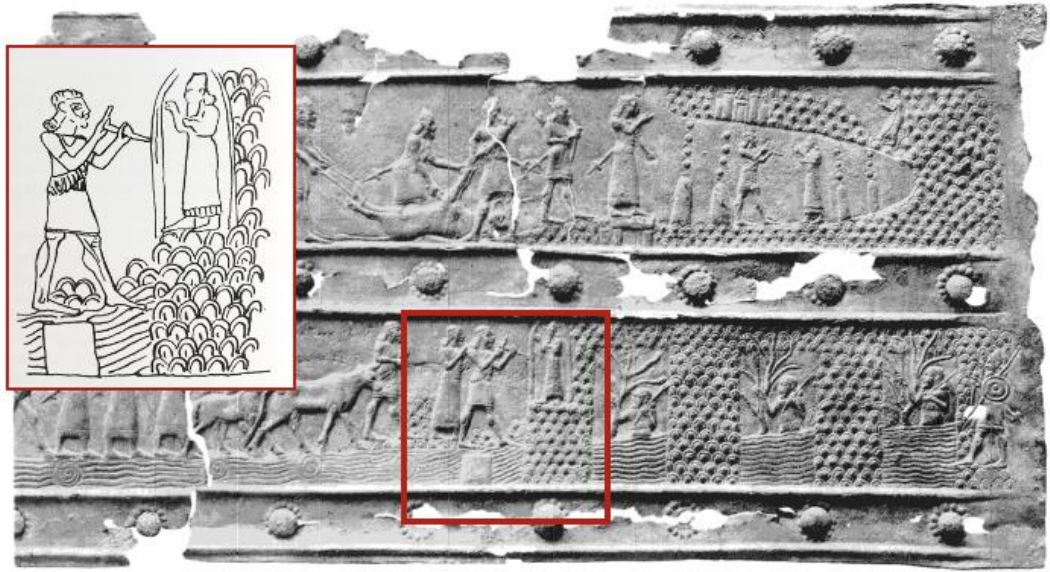
¹²⁵ Mimari blokların ve yontuların şekillendirilmelerinde bu tip aletlerin kullanıldığı bilinir. İnce işçiliklerden kastımızın atölyelerden yerleşim yerlerine taşındıktan sonra daha ayrıntılı şekillerde işlenmeleri durumu olduğu belirtilmelidir.



Şekil 4/b. Altıntepe’de Bulunan Sütun Kaidelerinde Yer Alan Testere İzleri
(Karaosmanoğlu, “Urartu Mimarisinde Taş İşçiliği”, Fig. 3a)



Şekil 5. Assur Kabartmaları Üzerinde Yer Alan Omuzlarında Testere Taşıyan Figürler
(John Malcolm Russell, “Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib’s Court VI at Nineveh”, *The Art Bulletin*, LXIX(4), 1987, Fig. 19, Çiz.: Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. 2.)



Şekil 6. Çekiç ve Taşçı Kalemı Kullanan Bir Taş Zanaatkârının Kral Kabartmasını Yontma Sahnesi (King and Litt, Pl. LIX/Band 5.6, Çiz.: Sevin, *Assur Resim Sanatı*, 14, Res. 11)

Assur'un yazılı ve görsel kaynaklarının çeşitliğinin yanında Urartu'nun suskunluğuna yazık ki bizlerin birçok konudaki bilinmezliklerinin sebebidir. Urartular için kutsal olmayan bu işler, yazılı ya da görsel bir şekilde aktarılmaz iken Assur için bu bir başarı ve güç göstergesi olarak kabartmalara ve yazılı kaynaklara işlenmiştir¹²⁶. Bu yüzden ki her eksik kalan yerde sürekli etkileşim hâlinde olduğu Assur'a bakılır. İşte Assur'dan yola çıkılarak önerilerde bulunacağımız bir diğer hususta taşların ocaklardan ya da ocaklar yakınında yer alan atölyelerden kullanım görecekları yerlere getirilme durumlarıdır. Assur kabartmalarında bu konu üzerine de anlatımlar yer alır. Çünkü Assur kabartmalarında yer alan sosyal yaşam ve gündelik işlere dair anlatımlar, yapılan işlerin göstergesi olarak Assurluların propaganda aracı olmuştur. Bu anlatımlar sadece anıtsal yontu sanatının gelişkinliğini ortaya koymaz, aynı zamanda saraya ve devlete bağlı büyük organizasyonların boyutunu gösterir.

¹²⁶ Bir taş ocağından bir monolitin çıkarılması ve Niniveh'e taşınması ile ilgili bir inşa projesi, başarı olarak kutlanmış ve kabartmanın üzerindeki sahneye aktarılmıştır. Barney Harris, "Roll Me a Great Stone: A Brief Historiography of Megalithic Construction and the Genesis of the Roller Hypothesis", *Oxford Journal of Archaeology*, 37(3), 267-281.

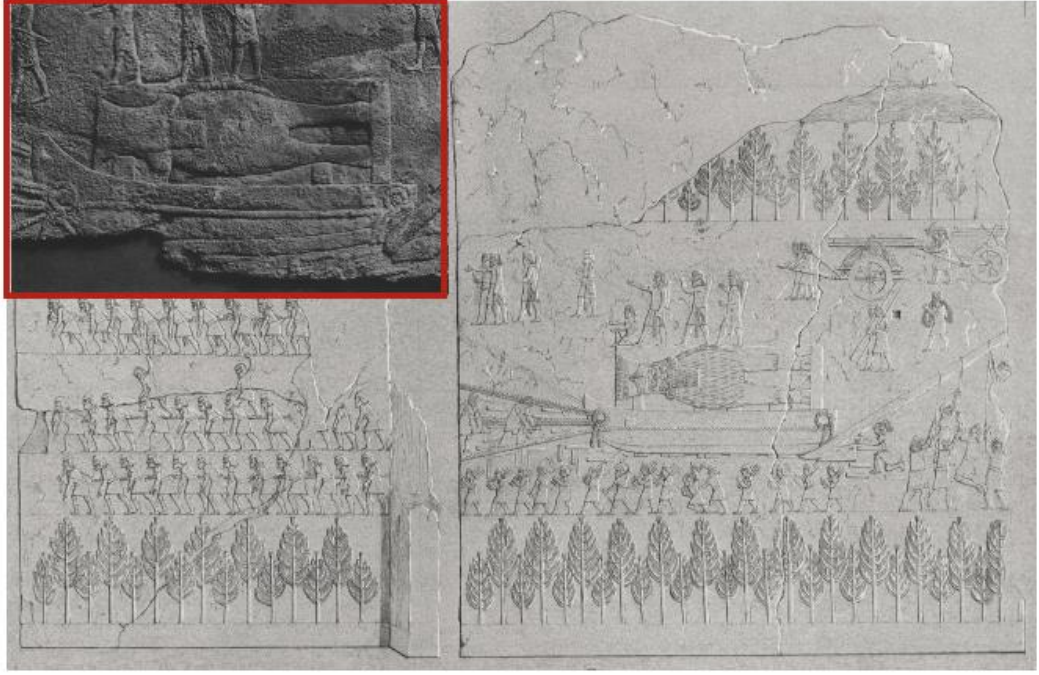
İşte bu örneklerden biri de Ninive'deki Güneybatı Sarayı'nda yer alan kabartmalarda karşımıza çıkar¹²⁷, sarayın kral dairesinin gerisinde yer alan VI. avlu duvarının bir tarafında devasa boyutlardaki kanatlı boğa (*lamassu*) heykelinin taş ocağından başkent Ninive'ye taşınma süreci işlenmiştir (Şekil 7). Bu kabartmalarda taş ustalarının büyük bir bloğu kesme çalışmalarının¹²⁸ yanı sıra *lamassu* heykelinin kızağa alınarak hareket ettirilmesi ve saraya sokulması anlatılır. Kızakla taşıma da halat, kızak, kaldıraç, takoz ve kütükler kullanılmaktadır. Taşların ocaktan taşınma süreçlerinin oldukça zahmetli olduğu ve büyük bir işgücü (insan) gerektirdiği açıktır. Esirlerin çalıştığı bu organizasyonlarda onları yönlendiren/yöneten ustaların varlığı da görülür¹²⁹ (Şekil 8). Heykellerin benzer yöntemlerle taşınma sahnelerine sadece Assur'da rastlanılmaz, Antik Mısır'da Deyr El Berşa'da yer alan duvar resmi üzerinde Cehituhotpe heykelinin kızakla taşınması işlenmiştir¹³⁰.

¹²⁷ Austen Henry Layard, *The Monuments of Nineveh*, John Muray, London 1953, Pl. 12, 13, 15; Carlo Lippolis, "Sennacherib", Lucas Piter Petit, Daniele Morandi Bonacossi (Eds.), *Nineveh The Great City: Symbol of Beauty and Power*, (ss. 170-183), Sidestone Press, Leiden 2017, Fig. 35.3.

¹²⁸ Russell, *Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh*, Fig. 50.

¹²⁹ Bu konuda data detaylı bilgi alabilmek için bkz. Edith Porada, "Reliefs from the Palace of Sennacherib", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 3, 1945, 152-160; Russell, "Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib's Court VI at Nineveh", 521-538; Julian Reade, *Assyrian Sculpture*, (Fifth Impression), British Museum Publications, London 1990, 36-43, Fig. 51-52; Bingöl, 38-42; Sevin, *Assur Resim Sanatı*, 164-165; Naumann, 36-38.

¹³⁰ Bingöl, 39, Res. 47. Antik Mısır'a ait yazılı ve arkeolojik veriler taş blokların kullanım göreceleri alanlara getirilme teknikleri hususunda bilgiler verir. Detaylı bilgi için bkz. Dieter Arnold, *Building in Egypt: Pharaonic Stone Masonry*, Oxford University Press, New York 1991, 57-108.



Şekil 7. *Lamassu* Heykelinin Taş Ocağından Kızak Yöntemi ile Hareket Ettirilmesi
(Russell, “Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib’s Court VI at Nineveh”)



Şekil 8. *Lamassu* Heykelinin Taşınması Gösteren Kabartmada Yer Alan Esirler
(Lippolis, “Sennacherib”, Fig. 35.3)

Söz konusu bu büyük boyutlu heykellerin taşınmasında akıllara sadece kızakla taşıma gelmemelidir. Bu kadar ağır yüklerin ki bu ağırlıklar min. 10-15 ton, max. 50-70 tonu bulur¹³¹, taşınmasında farklı yöntemlerde uygulanmıştır. Kütükler üzerinde taşıma, tekerlek içinde ve araba ile taşıma da yöntemler arasındadır¹³². Urartular hangisini kullandı? diye sormak gerekirse bu sorunun cevabı net değildir. Ancak en uygun yöntemin yine kızak ya da kütük yöntemi olduğudur. Ya da Antik Mısır'da ortaya çıkarılan bir örnekte olduğu gibi öküzlerin çektiği ağaç bir kızakta kullanılan yöntemler arasında yerini alabilir¹³³. Kentlerini yüksek tepelik alanlara konumlandıran Urartular için eğimli arazilerde en uygulanabilir yöntem olacaktır. Her ne kadar tekerlekli araçlara sahip olsalar da hem blokların ağır olması hem de kentlerin inşasında kullanılacak malzemenin fazla olması araç fikrini zorlaştırmaktadır.

Bu konu ile ilgili bir diğer sorunsal da karayolunu mu denizyolu mu kullandılar? sorusudur. Aslında bu konuda yazılı ve görsel verinin suskunluğu sebebiyle cevaplanması oldukça zor bir sorudur. Bu noktada asıl sorulması gereken galiba Urartuların deniz ile olan ilişkileri/bağları ne noktadaydı? Dağı kutsal olarak atfeden Urartuların¹³⁴, krallığın başkentinden ve daha birçok kentten gördüğü gölü görmezden gelmiş olması pek mümkün değildir. Sadece Van Gölü'nde değil, krallığın coğrafi sınırları içerisinde Van Gölü kadar büyük iki göl (Urmiye ve Sevan) daha varken krallığın gölle ilişkisi olmadığını düşünmek yanlış olacaktır¹³⁵.

Mezopotamya kültürlerinden bildiğimiz kadarı ile su kutsaldır hatta bu durum tasvir sanatına da kuvvetli bir şekilde yansır. Ancak Urartu Krallığında bu hususta birkaç cılız veri dışında pek bir şey yoktur. Meherkapı tanrılar listesinde¹³⁶ 57. sırada yer alan

¹³¹ Bingöl, 38.

¹³² Bingöl, 38-50.

¹³³ Rosemarie Klemm ve Dietrich D. Klemm, *Stones and Quarries in Ancient Egypt*, The British Museum Press, London 2008, 54, Fig. 69.

¹³⁴ Urartu Krallığının son krali projelerinden biri olarak Rusahinili Eiduru-Kai (Ayanis) kentinde yer alan tapınak yazıtında Eiduru adının tanrı olarak geçmesi, Urartu tanrı panteonuna bir dağtanrının katıldığına ve kutsal olduğunun kanıtıdır. Altan Çilingiroğlu ve Mirjo Salvini, "Rusahinili in front of Mount Eiduru. The Urartian Fortress of Ayanis", *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 35, 1995, 111-120; Altan Çilingiroğlu ve Mirjo Salvini, "The Historical Background of Ayanis", Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I: Ten Years' Excavations in Rusahinili Eiduru-kai, 1989-1998*, CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001, 16; Atilla Batmaz, "Bir Dağtanrı ve Kutsal Bir Kent Tanımı: Rusahinili Eiduru-Kai", Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 201-210), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 201-210.

¹³⁵ Mehmet Işıklı, Serkan Gündüz ve Hazal Ocak, "Ayanis Kalesi Sahilinde Su Altı Çalışmalarına Dair Ön Rapor", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 36(2), 2019, 236.

¹³⁶ UKN I: 27; Boris Borisovich Piotrovsky, "Urartu Dini", *DTCFD*, 23(1-2), 1966, 37-52.

göller/denizler tanrısı olarak atfedilen Suinina'nın yer alması bu veriler arasında belki de en önemlisidir. Urartular için dağlar kadar göllerin de kutsal olduğunu gösterir. Coğrafya her şeydir, dağlık bir coğrafyanın getirisi olarak kültürde dağlar ne kadar belirleyici ise göller de aynı oranda önemli olmalıdır¹³⁷. Her ne kadar gölden içme suyu veya tarımsal amaçlı bir fayda sağlamasalar da özellikle ulaşım ya da mal aktarımları için kullanmış olmalıdır. Bu noktada da Toprakkale'den ele geçen bir mühür baskısı üzerinde yer alan basit tekne¹³⁸ olarak tanımlanan tasvirde bu düşüncemize kanıt oluşturacaktır. Ayrıca Assur'da gölün kullanımı ile ilgili elde edilen veriler¹³⁹ de göz önünde bulundurulduğunda etkileşimin bu noktada da gerçekleşmiş olması olasıdır.

Yazılı ve görsel verinin yanı sıra Urartu Krallığından kalan somut bir verinin olup olmadığı ile ilgili de çalışmalar yapılmıştır. Şüphesiz Van Gölü'nde yürütülen sualtı araştırmaları¹⁴⁰ bu çalışmaların odağında yer almıştır. Ayrıca Van Gölü kıyılarında Urartu yerleşimleri ve doğal koylar¹⁴¹ da göl taşımacılığının potansiyelinin olduğunu göstermiştir. Urartu'nun gölle olan ilişkisi iyi olsa da bunu taş gibi malzemelerin aktarımlarında kullanmış mıdır? Neden olmasın bu durum çağdaşlarından da bildiğimiz bir uygulamadır. Ayrıca bu durum büyük kent projeleri yürüten Urartulara hem zamandan hem de işgücünden tasarruf sağlayacaktır. Ancak bu durumda kuşkusuz ki getirilen malzemenin türü, nereden getirildiği ve getirilen malzemenin hangi tür taşımaya daha uygun olabileceği gibi hususların göz önünde bulundurulması gerekir. Çok çeşitli taş türlerinin mimarilerde ya da mimariler ile ilintili unsurlarda karşımıza çıktığı görülür.

¹³⁷ Mahmut Bilge Baştürk, *Din ve Dinî Ayinlerin Urartu Krallığı'ndaki Toplumsal ve Siyasal Rolü*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006, 54.

¹³⁸ Alina Ayvazian, *Urartian Glyptic: New Perspectives*, (PhD Thesis), University of California, Berkeley 2006, 263, Tab. A.1/ TK 24.

¹³⁹ Assur Krallığı'nda deniz ve nehir taşımacılığını gösteren görseller sıklıkla karşımıza çıkar. Tekneler, kayıklar ve sallar gibi çeşitli gemi türlerinin varlığı gözlenir. Richard David Barnett ve Amleto Lorenzini, *Assyrian Sculpture in the British Museum*, McClelland and Stewart, Toronto 1975, 157; Hande Duymuş Florioti, "M.Ö. I. Binyıl'da Mezopotamya'da Nehir Ulaşımı: Asur Örneği", *History Studies*, 4(4), 2012, Ek. 2. Bunun yanı sıra heykellerin ya da kerestelerin deniz ya da nehir taşımacılığı ile taşındığına dair bile görselleri kabartmalar üzerinde görmek mümkündür. Layard, *The Monuments of Nineveh*, Pl. 12, 15; Pauline Albenda, "A Mediterranean Seascape from Khorsabad", *Assur*, 3(3), 1983, Fig. 1.

¹⁴⁰ Işıklı vd., "Ayanis Kalesi Sahilinde Su Altı Çalışmalarına Dair Ön Rapor", 235-242; Muhammet Akdoğan, *Urartu Krallığı ve Van Gölü*, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2019; Serkan Gündüz, Işıl Akalan Gündüz ve Mustafa Şahin, "Ayanis Kenti Sualtı Araştırmaları ve Kıyı Peyzajı", Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 169-176), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 169-176.

¹⁴¹ Rafet Çavuşoğlu, Yenal Sürün ve Erdal Özgüner, "Urartu Krallığı'nın Van Gölü'ndeki Ulaşım ve Taşımacılık Faaliyetleri", Mehmet İnbaşı, Mehmet Demirtaş (Eds.), *Tarihî ve Kültürel Yönleriyle Bitlis*, (ss. 31-47), Bitlis Eren üniversitesi Yayınları, Ankara 2019, 33-36.

Daha öncede bahsettiğimiz üzere bu taş türlerinin bazılarının yerleşimlere oldukça yakın mesafelerden bazılarının da oldukça uzak mesafelerden getirildiği gözlenmiştir. Bu noktada getirilen taşın magmatik ya da sedimanter kökenli bir kayaç türü olmasının bile oldukça önem arz ettiği belirtilmelidir. Örneğin yaptığımız çalışmalar sonucunda Ayanis kentinde kullanılan bazaltların kente oldukça yakın bir mesafede (yaklaşık 17 km) getirildiği tespit edilmiştir ve en önemlisi de denizyolu ve karayolu güzergahları göz önünde tutularak km hesaplamaları yapılmıştır. Hesaplamalar sonucunda kaynağın yerleşime olan uzaklığının denizyolundan 29 km, karayolundan 18 km olduğu tespit edilmiştir. Bu noktada her ne kadar denizyolu ile malzemenin daha az sürede getirileceği düşünülse de Van Gölü kıyısı ile Ayanis sitadeli arasındaki eğim¹⁴² dikkate alındığında denizyolunun daha zorlayıcı olabileceği düşünülmüştür. Daha öncede belirttiğimiz üzere bu düşüncemizde taşınan malzemenin de payı bulunur. Zira bazalt kayacı en ağır kayaç türlerinden biridir, tek bloğun tonlarla ifade edilen ağırlıkları düşünüldüğünde karayolunun daha kolay olacağı düşünülmektedir. Arazinin yapısına bağlı olarak eğim aşağı karayolundan bu blokların taşınmış olması daha muhtemeldir.

Ancak bunun tam aksi diğer durumda yine Ayanis kentindeki örneklerde görülür. Kentte yoğun kullanımına rastlanılan su mermerlerinin olası kaynaklarının kentten uzaklığı yaklaşık 105 km'dir¹⁴³. O dönem koşulları düşünüldüğünde bu mesafelerin oldukça uzak olduğu kesindir, yapılan hesaplamalarla yüksüz bir insanın bile hiç aralıksız olarak 1 güne yakın bir süre yürüyerek ulaştığı bir mesafe olarak karayolunun kullanılması oldukça külfetli olacaktır. Ancak bu yatağın da göl kıyısına mesafesi oldukça uzaktır. Bu noktada da yatağın hemen yanında yer alan derenin kullanıldığı düşünülmektedir. Ya da eğim aşağı yararlanılarak kıyıya karayolu ile indirilen blokların sallara yüklenerak Ayanis sahiline taşındığı, sitadele de karayolu ile ulaştırıldığı akıllara gelir. Burada taşınan malzemenin su mermeri olması önemlidir, bu kayaç türü bazalta göre daha hafif bir kayaçtır. Bu yüzden denizyolu ulaşımının getiriliş sürecinin merkezinde yer aldığı düşünülebilir. Yani bakıldığında her iki ulaşım şeklinin de kullanılmış olması muhtemeldir.

Bu getirilme süreçlerinin oldukça zorlu olduğu kesindir. Her ne kadar krallığın sonuna doğru mimarilerde kullanılan blokların küçüldüğü gözlenirse de dönemin

¹⁴² Ayanis kenti; Van Gölünden 250 m, deniz seviyesinden de 1866 m yüksekliktedir.

¹⁴³ Karabıyıkoglu vd., 470.

teknolojik koşulları göz önüne alınarak bakıldığında büyük bir işgücü ve organizasyonun olduğu da dikkati çeker. Kaldı ki Assur kabartmalarında karşımıza çıkan sahnelerde bu durumu net bir şekilde gösterir. Bu denli büyük projelerin yapımında güçlü siyasi birimlerin varlığı ve ekonomik güç¹⁴⁴ olmak zorundadır. Bölgede yönetimin merkezileşmesi ve devletleşmenin Urartu ile ortaya çıktığı düşünülürse bu topraklarda gösterişli kültürel öğeleri barındıran mimari formların gelişmesinde bu durumun etkisinin de bulunduğu görülmüş olur. Kısacası siyasi yapıların gelişkinliği ve bunun akabinde topluluklarda oluşan hiyerarşik yapılanmalar da kentin mimarisinden süsleme öğelerine kadar yansıyan panorama da kendini gösterir

Projelerin baş mimarı kral olsa da¹⁴⁵ bunun yanı sıra devlet desteğiyle becerilerini/zanaatlarını ortaya koyan ustalar ve zanaatkârların payı da unutulmamalıdır. Ancak esirlerin işgücünü oluşturduğu bu organizasyonlarda belki de en fazla yük onlara aittir¹⁴⁶. İşgal edilen topraklardan gerçekleştirilen toplu nüfus aktarımları¹⁴⁷ sayesinde inşa projelerinin sayısının da arttığı görülür. Farklı ülkelerden getirilen ve kentlerin aşağı yerleşmelerine yerleştirilen insanların bu süreçte büyük bir önem arz ettiği kesindir. Bu insanlar bir noktada kendilerine de yerleşim inşa etmişlerdir; kentlerin inşaları sırasında sitadelin eteklerine şantiye olarak kurulan geçici yerleşmelerin inşaat bitince aşağı yerleşme olarak yaşadığı ön görülmüştür¹⁴⁸. Teze konu olan Arğıştı oğlu Rusa'nın döneminde de yaşanan bu toplu nüfus aktarımlarında Assur, Targu, Etiuni, Tabal, Qainaru, Hatti, Muşki ve Siluguni gibi ülkelerden insan getirildiği yazılı kaynaklarda

¹⁴⁴ Arğıştı oğlu Rusa dönemindeki çok hızlı gelişen inşa faaliyetleri o dönemdeki ekonomik gücün varlığı ile ilintilidir. Radner, bu gücü Urartu ile Assur arasında olan anlaşmalar sonucunda elde edilen zenginliklerle ilişkilendirmiş ve Arğıştı oğlu Rusa döneminde gerçekleşen inşa faaliyetlerini bu duruma bağlamıştır. Karen Radner, "Between a Rock and a Hard Place: Musasir, Kumme, Ukku and Subria-The Buffer States Between Assyria and Urartu", Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul. Zimansky (Eds.), *Bianili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007*, (ss. 243-264), Peeters, Leuven 2012, 263; Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 36.

¹⁴⁵ Zimansky, *Ecology and Empire: The Structure of the Urartian State*, 60.

¹⁴⁶ Doğu Anadolu'nun dağlık ve sert coğrafyası da eklenince bu inşa projelerinin birkaç bin kişiyle yıllarca sürmüştüğü gerçektir. Bu projelerin altından kalkabilmek için kalabalık nüfusa ihtiyaç vardır. Kemalettin Köroğlu, "Urartu: Krallık ve Aşiretler", Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu'da Değişim*, (ss. 12-51), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, 28.

¹⁴⁷ Erim Konakçı, "Urartu Krallığı'nın Ekonomik ve Siyasi Yapılanmasında Toplu Nüfus Aktarımları", Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 367-381), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 367-381.

¹⁴⁸ Köroğlu, "Urartu: Krallık ve Aşiretler", 28.

geçer¹⁴⁹. Bu sayede kısa bir egemenlik sürecinde dört büyük kent inşa ettirebilmiştir. Belki de bu yüzdendir ki mimari ve sanat açısından bakıldığında Urartu kültürünün bu son döneminde çok fazla etkileşim unsuru kendini gösterir. Bu durum farklı ülkelerden getirilen insanlar arasında yer alan zanaatkârların kendi sanat stillerini Urartu sanatına uygulamalarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Ustalar taşın ocaklardan çıkarıldıktan sonra kaba işlemlerini yapanlara verilen isimdir. Zanaatkâr¹⁵⁰ ise blokların yerleşim alanlarına yerleştirildikten sonra ince işçiliklerini yapanlardır. Urartu Krallığında bir işin sanatsal boyutta yapılmasını üstlenen kişilerin/zanaatkârların, Assur'da olduğu gibi devlet tarafından organize edilen bir mesleğe ait oldukları düşünülür¹⁵¹. Belki de Armavir Blur'da zanaatkârların soylu sınıflarla beraber ikâmet etmesi de bu sebeptendir. Onları hiyerarşik düzende düşük tabakada bulunan kişilerden ayırır; benzeri durumlar Eski Yakındoğu uygarlıklarında da karşımıza çıkar¹⁵². Devlet destekli bu projelerde çalışan zanaatkârların krallık yönetimindeki bir başka kente gitmediğini, bu kişilerin kentlerin çalışanları olduğu gibi düşünceler de paylaşılmıştır¹⁵³. Ancak bu noktada bu fikrin pek doğru olmadığını düşündüğümüzü belirtmemiz gerekir; kentlerin sitadellerinde görülen standart yapılaşmalar, bir kentte yapılan mimari uygulamaların ya da daha özelinde mimari süsleme unsurlarının benzer şekillerde birçok kentte uygulanması açıkçası bu fikre ters düşer. Ancak bu durumu da dolaşımda olan zanaatkârlarla açıklamak mümkündür.

¹⁴⁹ Paul Zimansky, "The Cities of Rusa II and The End of Urartu", Altan Çilingiroğlu, Gareth Darbyshire (Eds.), *Anatolian Iron Ages 5 Proceedings of the Fifth Anatolian Iron Ages Colloquium held at Van, 6-10 August 2001*, (ss. 235-240), British Institute at Ankara, London 2005, 239. Sadece yazıtlarda da geçmez, Ayanis dış kentinde Yapı 11 ve 12'de ele geçen devetüyündeki çanak çömleklerin Assur'dan geldiği ya da güneyli özellikler gösteren bu halkın kendi kültürlerini yaşayabilme imkânına sahip olduklarına işaret eden veriler olarak yorumlanmıştır. Bu asimile olmuş karma bir nüfusa sahip olduğunun kanıtlarından biridir. Paul Zimansky, "Urartu Yerleşme Topografisi", *Aktüel Arkeoloji*, 30, 2012, 162.

¹⁵⁰ Zanaatkârlık, bilinçli olarak yapılan bir eylemde ustalaşma/uzmanlaşma anlamına gelir. Umut Osmanlı, "Zanaatkârlığın Tarihsel Dönüşümü ve Richard Sennett'in Zanaatkârlık Kavramı", *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 2017, 804.

¹⁵¹ Çavuşoğlu vd., "The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization", 31. Sadece Assur'da da değil, Anadolu'da Urartu öncesi toplumlarda da saray bünyesinde çalışan zanaatkârlara rastlanılmıştır. Jürgen Seeher, "Hitit Mimarlığı", Meltem Doğan Alpaslan, Metin Alpaslan (Eds.), *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu*, (ss. 129-148), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, 129.

¹⁵² Jane R. McIntosh, *Ancient Mesopotamia: New Perspectives*, Abc-Clio, California 2005, 33; Çavuşoğlu vd., "The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization", 38.

¹⁵³ Paul Zimansky, "Urartian Material Culture as State Assemblage: An Anomaly in the Archaeology of Empire", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 299-300, 1995, 106; Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 39.

Yazılı verilerde merkezi bir planlama doğrultusunda görevlendirilen Urartulu ustaların birden fazla kent inşasında görev aldığını da bilinir. Bastam'da bulunan bulla üzerinde yer alan yazıtta; Toprakkale'den Bastam'a marangozların transfer edildiğine dair ifadeler rastlanmıştır¹⁵⁴, bu durumdan yola çıkılarak pekâlâ taş ustalarının ya da zanaatkârlarının da gezici oldukları düşünülebilir. Ancak bu durumun yanı sıra Ayanis ekolü olarak literatüre geçen kente özgü taş kaplardan yola çıkılarak kent atölyelerinin varlığı da düşünülmelidir. Bu kapların, birebir benzerlerinin başka hiçbir Urartu kentinde olmaması küçük ölçekli bir kent atölyesini akıllara getirir.

Yukarıda belirtilen tüm hususlar kuşkusuz bir hammaddenin doğal hâinden işlenmiş hâle dönüşmesi sürecinde uygulanan bir dizi işlemdir¹⁵⁵. Bu zincirin son adımını ise ürün hâlini aldığı aşama oluşturur. Bu aşamada da birtakım teknik ve yöntemlerle taşın son hâlini alması sağlanır.

2.3. HAMMADDENİN ÜRÜN HÂLINE DÖNÜŞÜM SÜRECİNDEKİ SON ADIM: İŞLEME TEKNİKLERİ

Mimaride görülen katı standartlaşma ile birlikte bu durumun sanata yansması her ne kadar aşılamasa da uygulanan tekniklerle krallığın başlangıcından sonuna kadar olan süreçte kırılmaların yaşandığı görülür. Kabaca işlenmiş kiklopik iri taşlarla yapılan mimarilerin düzgün işlenmiş rustikalı yüksek duvarlara evrilmesi ya da standart yapıların iç tasarımlarını farklılaştıran oyma-kakma tekniğinde işlenen duvarlar veya kentleri çevreleyen yontular da bu tekniklerin yansımaları görülür. Hammaddenin bir ürün hâlini aldığı uzun süreçte uygulanan işleme teknikleri ile şüphesiz görsel çekicilik artırılmaya çalışılmıştır.

¹⁵⁴ Mirjo Salvini, *Die Urartäischen Schriftdenmäler Aus Bastam (1977-1978)*, Gebr Mann, Berlin 1988, 130-131; Çavuşoğlu vd., "The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization", 28; Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 39; Ayşe Nur Morkoç, "Arkeolojik Kaynaklar Işığında Urartu Devleti'nde Ahşap Malzeme Kullanımı", *Bellek Uluslararası Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 2020, 108.

¹⁵⁵ Çilingiroğlu ve Godon; "*Lemonnier, bir hammaddeyi doğal hâinden işlenmiş hâle dönüştüren bir dizi işlemi "üretim zinciri" (chaîne opératoire) olarak kavramlaştırarak, teknoloji ile sosyal çevre arasındaki ilişkinin tanımlanmasını sağlar. Üretim zinciri analizi, belli bir iş tekniğini kültürel boyutunun içinde anlamaya çalışan bir araç olarak tanımlanabilir. Üretim zincirini incelemek her şeyden önce çevresel, sosyal ve teknik alanların iç içe geçtiği bir alana değinmektir*" olduğunu belirtir. Pierre Lemonnier, "La Description des Chaînes Operatoires: Contribution a l'analyse des Systemes Techniques", *Techniques et Culture*, 1, 1976, 100-151; Çilingiroğlu ve Godon, 380-381.

Krallığın başı ile sonu arasında büyük bir değişimin olduğu kesindir, kullanılan tekniklerinde zamanla çeşitlendiği gözlenmiştir. Kabartma, kazıma ve oyma-kakma teknikleri ile ortaya çıkarılan her bir unsur krallığın taş işlemeciliğinde zirveye ulaştığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu tekniklere bakmak gerekirse;

2.3.1. Kabartma Tekniği

Kabartma tekniği, taş üzerine aktarılan motifin konturlarının dışında kalan kısımlarının çeşitli aletler aracılığıyla yontulması yöntemine dayalı bir tekniktir. *Rölyef* olarak da adlandırılan bu teknik, bir motifin ya da bazı kısımlarının daha doğal bir görünüm vermek için düz bir yüzeyde işlenmesidir¹⁵⁶. Sanatsal anlamda alçak ve yüksek olmak üzere iki farklı tekniği bulunur. Alçak kabartma tekniğinde motif üç boyutlu şeklinin yarısından az bir çıkıntı yaparken yüksek kabartmada motif ya da figür yüzeyden neredeyse kopmuştur¹⁵⁷.

Kabartma tekniği kabaca; nokta kalemleri ve çekiç yardımıyla levhaların üzerine, kabartma süslemeleri yapılması olarak tanımlanabilir. Bu işlem sırasında taşta uygulanan kuvvet oldukça önemlidir. Tokmak ya da çekiçle kaleme uygulanan fazla güç, kabartmanın uygulandığı levhanın formunu bozacaktır ki bu tür kullanımlarda bu durum oldukça sıkıntılıdır. Ağırlıkları tonları bulan ve yerleşimleri getirilmeleri sırasında büyük bir eforun harcandığı bu taşların ufak hatalarla yok olmaması adına zanaatkârın büyük bir özen göstermiş olduğu kesindir. Anadolu ve Yakındoğu kültürlerinde binlerce yıllık mazisi olan bu uygulama da genellikle magmatik kayaçların tercih edilmiş olması da belki de bu sebeptendir. Daha öncede belirttiğimiz gibi magmatik kayaçların yapısı gereği sert olmaları bu tür tekniklerin uygulanmasını daha mümkün hale getirir.

Kabartma tekniği, aslında Urartu tunç eserlerinden bilinen bir tekniktir; tunç levhaların tersten çekiçlenerek bezeme hatlarının, ön yüzde kabartılması ile

¹⁵⁶ Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, 304.

¹⁵⁷ Hazal Ocak, *II. Rusa Dönemi Kalelerinde Görülen Mimari Süslemeler*, (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van 2019, 27.

oluşturulur¹⁵⁸. Urartu takıları üzerinde de bu tekniğin süsleme olarak kullanıldığı bilinir¹⁵⁹.

Bu tekniğin taştaki uygulamaları ise genellikle krallığın sonu ile ilişkilendirilir. Ortaya çıkarılan az sayıdaki örneklerden yola çıkılarak sanatta yeni bir anlayışın doğduğunu söylemek mümkündür. Çağdaşları olan Assur ve Geç Hitit'e bakıldığında gelişkin örnekler sundukları görülürken Urartu'da tam tersi olduğu görülmüştür. Assur ve Geç Hitit kabartmaları birer propaganda aracı olarak kentlerin hemen her yerinde karşımıza çıkarken¹⁶⁰, Urartu'da sadece Argıştı oğlu Rusa dönemi ile birlikte ortaya çıkmaya başladığı ve geç kalınmış bir sanat dalı olarak çok fazla gelişkinlik göstermeden de bittiği gözlenmiştir. Urartu krallığında bu tekniğin en güzel örnekleri kuşkusuz ki Adilcevaz Kef kentinde ortaya çıkarılan Teişebai kabartması ve Adilcevaz sütun altlıklarıdır¹⁶¹. Bunlar dışında Ayanis ve Toprakkale kentlerinde de alçak kabartma örneklerine rastlansa da bu örnekler ne yazık ki Adilcevaz'da yer alanlar kadar ihtişamlı değildir.

2.3.2. Kazıma Tekniği

Kazıma tekniği; işlenebilir herhangi bir madde üzerine -ki bunlar daha çok seramik, metal, cam ve taş gibi malzemelerdir- bezemelerin ince ve sivri uçlu kalemler aracılığı ile çizilmesi yöntemine dayalı bir tekniktir¹⁶². Bu teknik ile istenilen figürler, uygulama alanının üzerine aktarılır. Yüzeylere hareketlilik kazandırmak amacı ile uygulanan bu teknikte¹⁶³ bezemelerin işleniş biçimine göre de farklılıklar görülür. Söz konusu bezeme

¹⁵⁸ Türe ve Savaşçın, 32; Çağrı Murat Tarhan, *Urartu Maden Teknolojisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, İzmir 2009, 132, 134; Oğuz Aras, *Urartu Dönemi Tunç Eser Sanatı ve Ayanis Verilerinin Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 2022, 37.

¹⁵⁹ Davut Yiğitpaşa, "Urartu Takıları ve Takı Yapımında Kullanılan Yapım ve Süsleme Teknikleri", *Geçmişten Günümüze Kuyumculuk Sempozyumu (Arkeo-Metalürji, Arkeo-Jeoloji ve Arkeo-Gemoloji) GÖNKUYSEM-2017, 10-13 Mayıs 2017*, [Bildiri], Bildiri ve Poster Özetleri Eser Kataloğu, Burdur 2017, 17.

¹⁶⁰ Harmanşah, *Eski Yakındoğu'da Kent, Bellek, Anıt*, 205.

¹⁶¹ Baki Ögün, "Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer", Dietrich Papenfuss, Volker Michael Strocka (Eds.), *Palast und Hütte, Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum*, (ss. 217-236), Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1982, 219.

¹⁶² Kazıma tekniği, aslında bizlere gravür tekniğini hatırlatmaktadır. İtalyanca *gravure* kelimesinden türetilen ve *kazımak* anlamına gelen bu teknik, bizlerin Urartu'da karşılaştığı kazıma tekniği ile benzerlikler gösterir. İsmail Yardımcı ve İ. Vefa İrdelp, "Günümüz Çini Sanatında Straffito Tekniği ve Uygulamaları", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 2013, 139-152; Hasluck, *Engraving Metals*, 9-10.

¹⁶³ Ocak, 27.

işleniş biçimi de çizi bezektir. Çizi bezek uygulamasında, taş yüzeylere uygulanan bezemeler çok derin olmayan, ince çizgilerden oluşur.

Aslına bakılırsa bu teknik, bizlerin Urartu'da daha çok fildişi, seramik ve metalden¹⁶⁴ yapılmış materyal kültür öğeleri üzerinde sıklıkla rastladığımız bir tekniktir. Çalışmamıza konu olan taştan yapılmış eserlere bakıldığında ise uygulama alanının, oldukça az olduğu dikkati çeker. Kaldı ki bezemelerin işleniş biçimleri açısından da çok fazla çeşitlilik sunmadığı, tek bir şekilde işlendiği gözlenir. Urartu sanatında bu tekniğe dair en özel ve en güzel örnekler Ayanis¹⁶⁵ ve Toprakkale'den¹⁶⁶ gelir.

Bu tekniğin uygulama aşamalarında aslında en önemli kısım, hazırlık aşamasıdır. Bezeme uygulanmadan önce ilk önce taşın yüzeyi pürüzsüzleştirilir ve ardından bezeme şablonu boya aracılığı ile yüzeye aktarılır. Bu aşama, işleme sırasında zanaatkâra rahatlık sağlaması ve daha az hata ile bezemenin yüzeye kazınması açısından önemlidir. İkinci aşama ise asıl tekniğin uygulandığı kısımdır. Bu kısımda boya ile oluşturulan ana hat çizgilerinin üzerinden kalem ile geçilir ve uygulama tamamlanmış olur.

Bizler her ne kadar bu dönem için kullanılan aletlerle ilgili arkeolojik materyal kültür öğelerine rastlamamış olsak da kazıma tekniği sırasında ucu sivri ve sert bir iğneye benzeyen bir kalem kullanılmış olmalıdır. Benzer bir alete gravür uygulamalarında rastlamış olmamız da bu düşüncemizi desteklemiştir; kuru uç adı verilen bu aletle bu tür kazıma işlemlerinin rahatlıkla yapıldığı gözlenmiştir¹⁶⁷. Ki benzer bir uç, dişçi motoru/mikro motorlarında da bulunur. Aslında bizlerin benzeri bir aleti kullanmış olabileceklerini düşünmemizdeki en önemli nedende dişçi/mikro motoruna ait uç olmuştur. Bu sivri ucu kaleme takarak aynı işleve sahip bir alet elde edilmiş ve bu aletle kaynağından alınan bir su mermeri işlenmiştir ki elde edilen sonuç Urartuların uygulaması ile hemen hemen aynıdır.

O dönem için olasılıkla ahşap sapa geçirdikleri düşünülen bu aletle herhangi başka bir itici güce (tokmak ya da çekiç gibi başka bir araca) gerek kalmadan bezemeler daha rahat işlenebilecektir. Ancak tabi şunu da belirtmek gerekir ki bu noktada işlenen taşların

¹⁶⁴ Özellikle Urartu bronz süsleme uygulamalarına bakıldığında kazıma tekniğinin de yoğun bir kullanım gördüğü gözlenir. Daha detaylı bilgi için bkz: Tarhan, *Urartu Maden Teknolojisi*, 130-135.

¹⁶⁵ Çilingiroğlu, "Temple Area", 37-41.

¹⁶⁶ Ursula Seidl, "Ein Marmorsockel aus Toprakkale", *SMEA*, 42(1), 2000, 103-124.

¹⁶⁷ Taşır, 25.

cinsi de önemlidir, işlenecek taşın sertlik derecesine göre aletler de farklılaşacaktır. Şu an için Urartu’da kazıma tekniğine sadece su mermeri bloklar ve kireçtaşı kakmalar üzerinde rastlamış olmamız sebebi ile tek bir aletin kullanıldığı düşünülmüştür. Ancak daha sert kayalar için şüphesiz bahsi geçen kalemlerin farklı uçlara ve formlara sahip olanları da bulunuyor olmalıdır.

Genel olarak bakıldığında basit gibi görünen bu teknik bile oldukça zahmetlidir. Kaldı ki uygulandıkları yüzeylerin boyutlarına göre de harcanan efor ve zamanda artacaktır. Ancak bu durumda da şüphesiz tekniğin uygulandığı alanın etkisi bulunur; kazıma tekniği ile uygulanan bezemelerle tasarımlara kazandırılan hareketlilik hem dekorasyona eşlik edecek hem de diğer tekniklerden farklı olarak tasarımların işlevselliğine rahatlıkla hizmet edecektir¹⁶⁸. En azından Urartu’daki kullanımları için bu durum söz konusudur. Belki diğer toplumlarda sadece basit bir teknik olması ve yüzeysel çizgiler aracılığıyla derinsellik oluşturabilmesi önemlidir.

Kazıma tekniği, insanın kendini taş ile anlatmaya başladığı dönemlerden beri yontma tekniğinden sonra kullandığı en yaygın tekniktir belki de. Erken örnekler olarak; insanların barındıkları mağara duvarlarına işlenen stilize insan ve hayvan figürleri, insanlığın en eski tapınım alanlarındaki “T biçimli” dikilitaşları, mezar buluntusu olarak geometrik ve antropomorfik örgülerle bezeli taş kapları, idealize edilmiş taş figürinleri ya da devasa boyutlu taş bloklar üzerine işlenmiş betimlemeleri, kazıma tekniğinde derin ya da yüzeysel çizgilerle bezendiği görülür¹⁶⁹. En basit tekniklerden biri olarak kazıma tekniği görünen o ki insanlık tarihi kadar eskidir. Sadece kullanılan aracı aletler değişmiştir. O zaman metalin keşfinden hatta metalden aletler yapabildikleri dönemlerden çok önceki dönemlerde taşı, taş ile işlediklerini düşünmek yanlış olmayacaktır. Hatta sonrasında da metal araç-gereç yapabildiklerinde bile taşı kullanmaya devam ettikleri bilinir¹⁷⁰. Ancak Demir Çağın ortalarına geldiğimizde, Urartuların taşı işlerken taştan olduğu kadar metalden faydalanmış olduğunu düşünmemiz de çok şaşırtıcı olmayacaktır.

¹⁶⁸ Ayaniş ve Toprakkale kentlerinde ele geçen su mermeri podyumlarda bu durum net bir şekilde görülür. Daha detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.2.2.1 ve 3.2.2.2.

¹⁶⁹ Bkz.: Şanlıurfa Müzesi Arkeolojik Eser Kataloğu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017.

¹⁷⁰ Jürgen Seeher, *Taşa Yontulu Tanrılar Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya*, (Çev. Selma Bulgurlu Gün), Ege Yayınları, İstanbul 2011, 189-191.

2.3.3. Oyma-Kakma Tekniği

Oyma ve kakma aslına bakılırsa ayrı tekniklerdir ancak podyumdaki ve Urartu'daki diğer kullanımlarına bakıldığında motiflerin öncelikle oyulduğu ve sonra içerisinde doldurulduğu görülür. Yani Urartu'da oyma-kakma tek bir teknik gibi kullanılmıştır. Oyma (*intaglio*) tekniği, değerli taş ya da maden üzerine motif ya da desenlerin oyularak işlenmesi yöntemine dayalıdır¹⁷¹. Taş üzerine aktarılan motifin içi oyulur ve oyulan kısma başka bir taş veya malzeme ile dolgu yapılır. Ayanis tapınak kompleksinde ve yine Toprakkale'de karşımıza çıkan örneklerde karşımıza çıkan bu teknikte içlerinin bazen serpantin bazen kireçtaşı bazen de metal ile dolduruldukları gözlenmiştir. Burada uygulanan teknikte kakma ya da bir başka deyişle *inlay* tekniğidir. Kakma tekniği, uygulama yapılacak alana açılan yuvaların içine oyulan motifin şekline göre kesilmiş başka cins ve renkte parçaların yerleştirilmesi esasına dayalıdır¹⁷².

Murç ve keski gibi çeşitli aletlerin kullanımı ile oyulan taşların önceden belirlenen bir şablonun ürünü olduğu; oyulan her bir motifin birebir ölçülere sahip olması sebebiyle göz önünde tutulmalıdır¹⁷³. Taşın üzerine motifin aktarılmasının ardından uygulama yapılacak taşın üzerine çok derin olmayan iç bükey formda negatif yuvalar açılır. Bu sırada matkapların kullanıldığı düşünülür. Bunu düşündüren en önemli sebep kuşkusuz oyma tekniği ile işlenen taş kaplardır. Bu açılan alanların genellikle farklı renk ve dokulara sahip olan bir taş türü ile doldurulduğu gözlenmiştir. Oldukça küçük boyutlu olan bu kapların dar yüzeylerine matkap aracılığıyla açılan negatif yuvalarda aynı mantığın ürünüdür. İkinci bir yöntem olarak matkap kullanmadan doğrudan sivri uçlu murç ile bu derinliklerin açılmış olması da düşünülebilir. Ancak tek bir hatalı murç darbesi tüm taş bloğun zayi edilmesine sebep olabilir ki dönem şartları göz önünde bulundurulduğunda bu durum alınabilecek en son risklerden biridir. Bu sebeple bizler birinci yöntemin daha uygulanabilir olduğu kanaatindeyiz.

¹⁷¹ Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, 172.

¹⁷² Gina Pischel, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt 4*, (Çev.: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç), İstanbul 1981, 778; Songül Taş, *Hoşap Kalesi Bezemeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum 2011, 17.

¹⁷³ Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras ve Hazal Ocak, "Stone Artefacts of Urartu", Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Roberto Dan (Eds.), *Iron Ages in the Eastern Turkey*, The Italian Institute for the Middle and Far East (ISMEO), Roma yayımda.

Bakıldığında oyma işlemi sırasında tek bir aletin kullanılmadığı görülür. Figürlerin detaylarına göre kullanılan aletlerde değişmiş olmalıdır. Tüm bu aşamaların ardından bazalt bloklar en son olarak perdahlama işlemine tâbi tutulmuş olmalıdır. Perdahlama işlemi de muhtemelen quarz ve volkanik kökenli taşlar ya da kum taşının su ile ovulması ile gerçekleştirilmiştir¹⁷⁴.

Oyma-kakma tekniğinin benzer örneklerine Mezopotamya kültürlerinde de rastlamak mümkündür (Şekil 9/a). MÖ 3. Binyıla tarihlenen ve Kış'te ele geçirilen frizlerde de öncelikle taş oyulmuş ardından negatif yuvalar kireçtaşı ile doldurulmuştur¹⁷⁵. Bu örneklerin üzerlerinde konulu anlatımların yer aldığı ve en önemlisi de aynı Ayanis tapınak *cella* duvarlarında olduğu gibi figürlerin ayrıntılarının kazıma tekniğinde çizi bezek bezeme ile verildiği gözlenir. Kış'te görülen bu örneklerin benzerleri Mari'de de karşımıza çıkar¹⁷⁶ (Şekil 9/b).

¹⁷⁴ Bingöl, 113.

¹⁷⁵ Paul Collins, "Kish", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 89-92), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003, 90, Kat. 48-49.

¹⁷⁶ Nadja Cholidis, "The Treasure of Ur from Mari", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 139-164), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003, 157, Kat. 97.



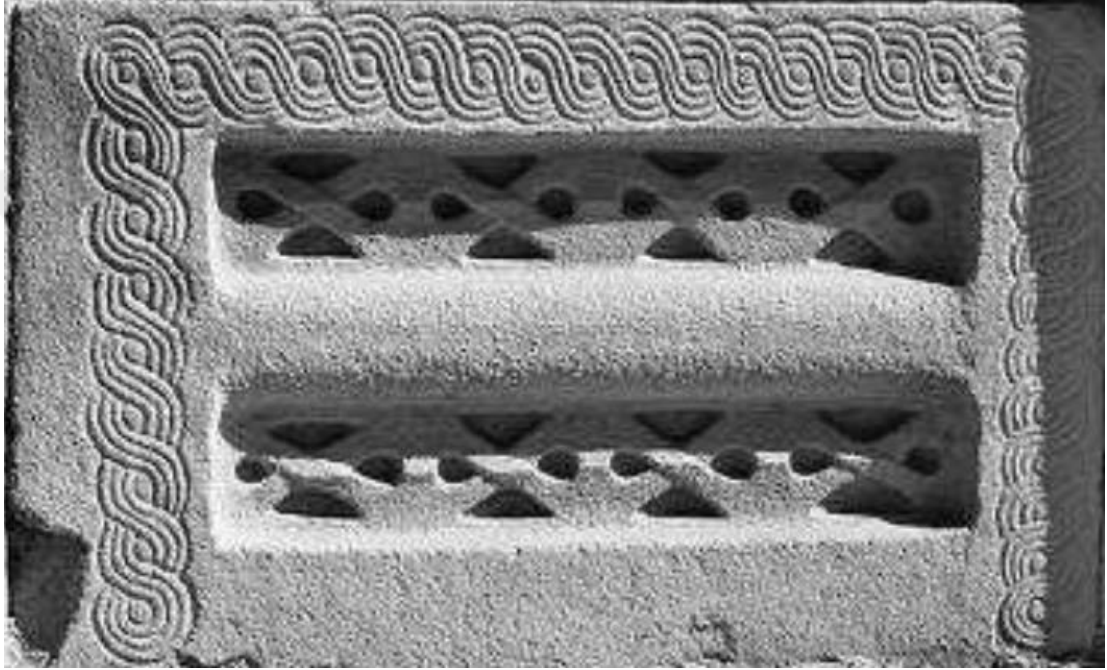
a



b

Şekil 9/a-b. Kiş, A Sarayı'nda ve Mari Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Oyma-Kakma Tekniğinde İşlenen Frizler (Collins, "Kish", Kat. 48), Cholidis, "The Treasure of Ur from Mari", Kat. 97)

Bu örnekler Urartu'dan oldukça erken bir dönemin ürünüdür, ancak çağdaşlarında da benzerleri ne yazık ki ortaya çıkarılmamıştır. Sadece Geç Hitit döneminden bir örnek dikkat çekicidir¹⁷⁷, Aleppo'da yer alan orthostatların bir tanesinin ortasının oyulduğu ve bu kısımda iki bant hâlinde açılan oyuklara da yine oyma tekniği ile geometrik şekillerin işlendiği gözlenmiştir (Şekil 10). Ancak oyulan alanların doldurulup doldurulmadığı ile ilgili herhangi bir açıklama yer almamıştır. Bu orthostatlar, *cella* içerisinde yer alan podyum ile ilişkilendirilmiştir.



Şekil 10. Aleppo'da Ortaya Çıkarılan Orthostat Üzerinde Yer Alan Oyma Tekniği (Hamburg, Fig. 31)

Yukarıda belirtilen tekniklerle farklı şekillerde işlenen tüm taş eserler göz önünde bulundurulduğunda hepsinin belli bir şablon dâhilinde yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Peki bu şablonlar ne üzerinde yer alıyordu? İşte bu, cevaplanması oldukça zor bir sorudur ve yine ne yazık ki olası tahminlerimiz üzerinden konuşmamız gerekir. Şu anda olduğu gibi çok çeşitli materyallerin olmadığı kesindir. Var olanların da organik malzemeler olması sebebiyle günümüze ulaşmamız olması muhtemeldir. O dönemler için aklımıza gelen bu organik malzemeler arasında bitki kabukları ya da yaprakları ve/veya

¹⁷⁷ Kay Kohlmeyer, "The Temple of Storm God of Aleppo During the Late Bronze and Early Iron Periods", *Near Eastern Archaeology*, 72(4), 2009, 191; Jacek Hamburg, "Świątynie Neohetyckie", Wojciech Ejsmond, Jacek Hamburg, Andrej Romaniuk, Aneta Skalec ve Anna Zawadzinska (Eds.), *Szkice Z Archeologii Bliskiego I Środkowego Wschodu*, (ss. 6-55), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2013, 35, Fig. 31.

yine bitki saplarından elde edilen hasır ve keten gibi bezler ya da hayvan postundan elde edilen deriler bu işlemler için kullanılmış olabilir ki bitkilerden ve hayvan derisinden elde edilen bu ürünlerin bugün ki kâğıda karşılık geldiğini düşünmemiz yanlış olmayacaktır¹⁷⁸. Kâğıt gibi düşünülen bu ürünlere çizilen figürlerde, boşlukların kesilmesi ile şablon tamamlanmış olacaktır. Hazırlanan şablonlar uygulanacak alanın üzerine yerleştirilmiş ve belki de bir boya aracılığıyla taş yüzeye aktarılmış olmalıdır. Bu sayede taşın işlenmesi sırasında oluşabilecek hatalarda minimuma indirilecektir.

Eldeki tüm bu veriler göz önüne alındığında Urartu taş sanatında kabartma, kazıma ve oyma-kakma tekniği olmak üzere üç temel tekniğin kullanıldığı görülmüştür. Bu tekniklerin bir arada ya da tek olarak uygulandığı örneklerin varlığı da gözlenmiştir. Bunun en güzel örneği şüphesiz Toprakkale’de yer alan bazalt blok parçasıdır. Hem kabartma hem de oyma-kakma tekniği bir arada kullanılmıştır. Daha farklı teknikler gözlenebildiği gibi bu tekniklerin ana teknikler olduğu da belirtilmelidir. Başka materyaller üzerinde uygulansa da taştaki yansımalarına bakıldığında Argiştı oğlu Rusa döneminde sıklıkla kullanılan bu teknikler, mimari ve sanatta krallığın ulaştığı en üst noktayı göstermesi ve dönem özelliklerini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

¹⁷⁸ Eski toplumlarda kâğıt yerine kullanılan yazı yazma-gereçleri olarak kullanılan malzemeler göz önünde bulundurulursa bu ürünlerin şablon çıkarmak içinde en uygun malzemeler olacağı kesindir. Organik malzemeler olmaları sebebiyle günümüze kadar korunarak gelmiş olmaları oldukça zor olduğundan yine de kesin konuşmaktan uzak durmamız gerekir. Yazı yazma-arac gereçleri ile materyallerle ilgili bilgileri topladığımız kaynaklara bkz. Bedia Demiriş, *Eskiçağda Yazı Araç ve Gereçleri*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2002; Nuray Yıldız, *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AYANİS KENTİNDE ORTAYA ÇIKARILAN TAŞTAN KÜLTÜR ÖGELERİ

“Taşların kutsallık tezahürü olarak insanlara neler gösterebileceklerini anlayabilmek için, örneğin taşlara yüklenen çeşitli dinsel değerleri çözümlemek yeterli olacaktır: Taşlar insanlara iktidar, dayanıklılık, süreklilik ifşa etmektedirler. Taşın kutsallık tezahürü, en mükemmelen bir varlık tezahürüdür; her şeyden önce taş vardır, her zaman kendi olarak kalmakta ve insanı yok edilmez ve insanı mutlak olmasıyla çarpmakta ve böylece ona benzetme ile varlığın yok edilmezliğini ve mutlaklığını ifşa etmektedir...”¹⁷⁹

Hem mimari hem de sanatsal olarak taş dayalı materyal kültür öğelerinin varlığının oldukça arttığı MÖ 7. yüzyılda Argiştı oğlu Rusa, krallığa ihtişamlı bir süreç yaşatır. Krallık tahtında bulunduğu süre zarfında yaptığı reformlarla şu anda olduğu gibi o zamanda adından söz ettirdiği kesindir. Getirdiği yenilikler, uzlaşmacı tavrı, mimari ve sanata olan bakış açısı *en sıra dışı kral* olarak anılmasına da neden olur. Bu şaşaalı dönemin eşlikçisi olarak inşa ettirilen her bir kent de krallığın merkezinden tümüne yayılan düşünsel ve kültürel imgelerin birer parçası olmuştur.

Kuşkusuz ki krala ait bu kentler arasında kralın/krallığın son kenti durumunda olan Ayanis, uzun soluklu ve sistematik kazı çalışmalarının devam ettiği tek yerleşim olması ile önem arz eder. Ancak sadece bu açıdan da değil, Ayanis kentinde ortaya çıkarılan her bir arkeolojik bulgu da göstermektedir ki; bu kent sadece Urartu’nun bu dönemi için değil tüm kültür tarihi içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu yüzden bu bölümde Urartu’da bugüne kadar ortaya çıkarılan eserler içerisinde özellikle taş dayalı materyal kültür öğeleri, en fazla verinin ve en önemlisi de çeşitliliğin ortaya konulduğu Ayanis kenti üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır. Ancak yine de ilgili yerlerde başlıca Argiştı oğlu Rusa dönemine ait diğer kentlerde ele geçen taş eserler olmak üzere krallık sürecinde görülen diğer örneklerde de yer verilecektir.

Eserleri salt birer obje olarak değerlendirmekten ziyade bulundukları mekânlarla da ilişkilendirerek yorumlamanın daha faydalı olacağı düşünülmüştür. Zira mimariye dayalı ya da bağımsız olarak ortaya çıkarılan her bir kültür ögesi işlevsellikleri dışında sembolik birer araçtır da. Bu sebeple Ayanis kenti ve özellikle eserlerin ele geçtikleri mekânlar hakkında genel bir bilgi verilmesi faydalı olacaktır.

¹⁷⁹ Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınevi, Ankara 1991, 133-134.

3.1. AYANIS KENTİ

Argiştı oğlu Rusa'nın son krali projesi olarak bilinen Ayanis, bu dönemde inşa ettirilen kentler arasında en görkemlisidir. Günümüzde bile bu ihtişamı ile diğer Urartu kentlerinden ayrılır; şüphesiz bu durumda da kentin yüksek oranda korunabilmesinin yanı sıra otuz yılı aşkın süredir aralıksız kazı çalışmalarının devam etmesinin de payı bulunur. 1989 yılından 2012 yılına değin Ege Üniversitesi'nin "Van Projesi" kapsamında Prof. Dr. Altan Çilingiroğlu tarafından arkeolojik kazı çalışmaları yapılmıştır. 2012 yılından itibaren de Atatürk Üniversitesi'nden Prof. Dr. Mehmet Işıklı tarafından kazı çalışmaları devam ettirilmektedir. 1989 yılından öncesinde herhangi bir çalışmanın ya da büyük çaplı bir kaçak kazının olmaması, kente ilk elin bir arkeolog tarafından atılması da kuşkusuz ki kente dair verilerin iyi bir şekilde sunulabilmesinde büyük bir etmendir.

Krallığın başkenti Tuşpa'ya yakın bir mesafede, Van Gölü'nün hemen kıyısına inşa edilen bu kent tüm Urartu kentlerinde/kalelerinde olduğu gibi doğal bir kayalık üzerine inşa edilmiştir. Ayanis'in, konumlandırıldığı alan göz önüne alındığında sadece askeri ve ticari strateji anlayışı ile inşa edilmiş bir kent olmadığı açıkça görülmektedir. Kutsal olarak atfedilen Süphan Dağı'nın tam karşısında ve gölün hemen kıyısında yer alan izole konumu; çok daha fazlası ile dinî-krali bir merkez görüntüsü çizmektedir¹⁸⁰ (Şekil 11). Kentte ele geçen yazıtlar ve dendrokronolojik analizler göstermektedir ki kent, MÖ 673/72 yıllarından itibaren inşa ettirilmeye başlanmıştır¹⁸¹. Kentin inşa süreci ile ilgili yazılı belgeler ne yazık ki suskun kalmıştır, kent ne kadar sürede ve nasıl inşa edildi gibi sorular, işin büyüklüğü ile doğru orantılı olarak ancak tahminsel olarak cevaplanabilir.

Toplamda neredeyse 90 hektara yakın bir alanı kapsadığı tespit edilen bu kentin iki kısımdan oluştuğu görülür: sitadel ve dış kent (aşağı yerleşme). Her iki alanda da arkeolojik kazı çalışmaları yürütülmüş olsa da çalışmaların daha yoğunluklu olarak

¹⁸⁰ Altan Çilingiroğlu, "Ayanis Fortress: Only a Military Fortress or More?", Pavel S. Avetisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of his 80th Birthday*, (ss. 120-133), Archaeopress, Oxford 2019, 120-133; Mahmut Bilge Baştürk, "Ayanis Kazıları ve Urartu Mimarisi Üzerine", Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti: Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 211-219), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 211-219; Mehmet Işıklı, "Evidence For An Urartian Belief System: The Institutionalization of Religion, In the Mountainous Eastern Anatolian Highland, The Case of Ayanis", Nicola Laneri, Sharon R. Steadman, Seth Sanders (eds.), *Handbook of Material Religion in the Ancient Near East*, Cambridge yayımda.

¹⁸¹ Altan Çilingiroğlu, "Ayanis", Altan Çilingiroğlu, Zeynep Mercangöz, Gürcan Polat (Eds.), *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazılar*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir 2012, 2.

sitadelde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Yine de dış kentte yürütülen kazı çalışmaları da on üç yıllık, uzun bir zaman diliminde Amerikalı ekip üyelerinin katkıları ile devam ettirilmiştir. Bu çalışmalar sırasında yaklaşık seksen hektarlık bir alana kurulduğu belirlenen dış kentin sadece çok küçük bir kısmı açığa çıkarılabilmektedir¹⁸². Sur duvarının tespit edilemediği dış kent, yüksek bir göl terası üzerine doğal bir tepede inşa edilmiştir. Dış kentte sadece Pınarbaşı ve Güney tepe olarak adlandırılan iki kısımda çalışmalar yürütülmüştür; en önemlisi de sivil yapıların ve kamu binalarının yer aldığı bu iki alan bizlere Urartu sivil yaşamı hakkında bilgi vermiştir¹⁸³.



Şekil 11. Ayanis Sitadeli ve Eridu Kai (Süphan)

1989 yılından beri kesintisiz olarak kazılan tek alan sitadeldir. 150 x 400 m ölçülerinde bir alanı kaplayan sitadelin¹⁸⁴, kayalık bir tepeye konumlandırıldığı ve ihtişamlı sur duvarlarının ardında kralî ve dinî mimari ile ilintili birçok anıtsal yapıyı barındırdığı görülür. Doğu ve Batı depoları, Doğu payeli salon, Evsel mekânlar ve

¹⁸² Gerçekleştirilen manyetometre çalışmaları ile 80 hektarlık bir alanı kapladığı tespit edilen dış kentte, yürütülen kazı çalışmalarında sadece 1/10'lik kısmı ortaya çıkarılmıştır. Elizabeth Stone ve Paul Zimansky, "The Urartian Transformation in Outer Town of Ayanis", Adam Smith, Karen Robinson (Eds.), *Archaeology in the Borderlands. Investigations in Caucasia and Beyond*, Monograph 47, The Cotsen Institute of Archaeology University of California, Los Angeles 2003, 215.

¹⁸³ Stone, Elizabeth Stone, "Social Differentiation Within Urartian Settlements", Stephan Kroll, C. Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Bianili Urartu: The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007*, Peeters, Leuven 2012, 89-99.

¹⁸⁴ Çilingiroğlu, "Ayanis", 2.

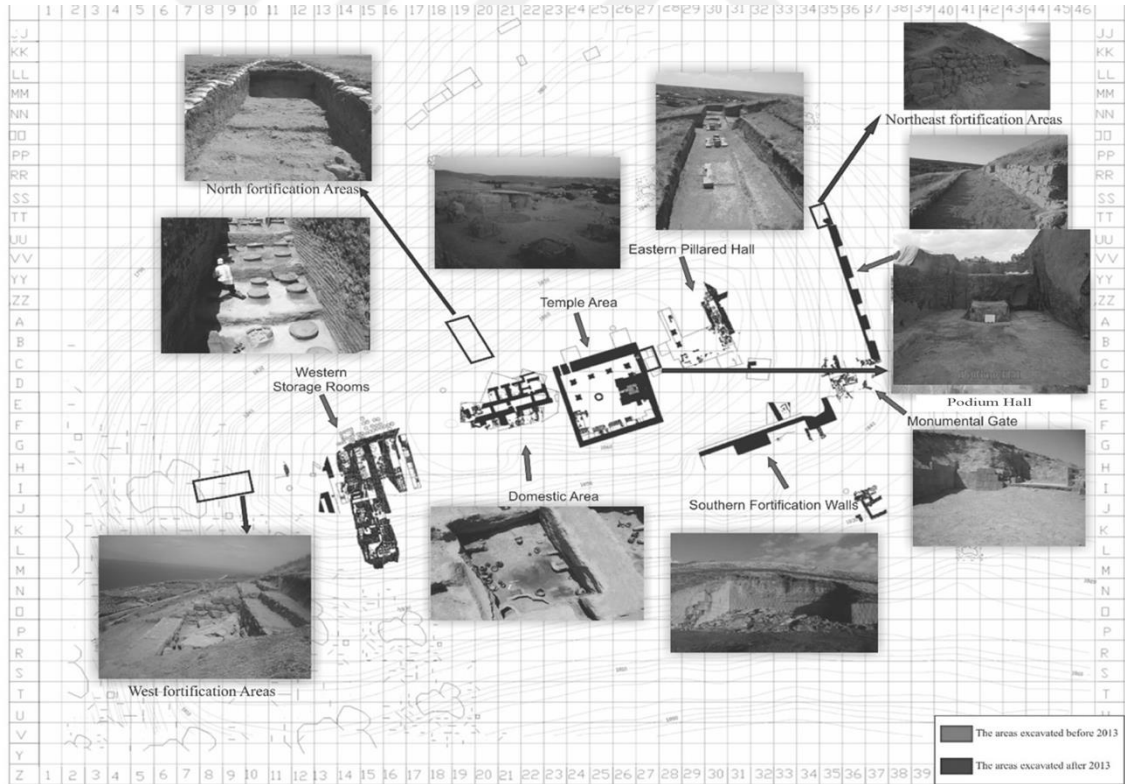
sitadelin merkezinde Haldi tapınağını, Tapınak depolarını, Kuzey odaları ve ayrıca Podyumlu Salonu barındıran Tapınak Kompleksi uzun yıllardır devam eden kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan mekânlardır.





Şekil 12. Ayanis Sitadelinde Kazısı Alanlar (Ayanis Kazı Arşivi)

Altı hektarlık bir alana yayılmış olan sitadelde ortaya çıkarılan her bir yapı, bizlere kentin üst düzey yaşamından kesitler sunar. Olasılıkla soylu sınıfın günlük yaşamına, ritüellerine ve depolama faaliyetlerine dair işlerin yürütüldüğü Evsel Mekânlar sitadelin en önemli parçalarından biridir. İçerisinde büyük boyutlu küpler ve küpçükler ile birlikte birçok bullanın da ele geçtiği olasılıkla kente gelen farklı türdeki malların depolanması ve saklanması amacı ile yapılmış olan Batı Depoları da depolama faaliyetleri hususunda önemli bilgiler veren mekânlar arasındadır. Batı depolarının aksine bullalara ve küpler üzerindeki ölçü birimlerine rastlanılmayan olasılıkla kale içi ve dışı dağıtım sisteminin dışında yer alan malların saklandığı Doğu depoları ve üzerinde yer alan işlevselliği hususunda tartışmaların hâlâ devam ettiği çatısının on dört (14) paye ile taşındığı düşünülen Doğu payeli salon da bizlere Ayanis kentindeki yaşama dair veriler sunar (Şekil 12-13). Ancak tüm bu yapılar içerisinde en önemlisi kuşkusuz Haldi tapınağı, Payeli avlusu, Tapınak depoları, Kuzey odaları ve bu yapılarla ilişkili olduğu düşünülen Podyumlu Salonu ile birçok yapıyı içerisinde barındıran Tapınak kompleksidir.



Şekil 13. Ayanis Sitadeline Kazı Yapılan Alanları Planı ve Görselleri (Ayanis Kazı Arşivi)

Anıtsal mimarisi, mimariye dayalı ihtişamlı unsurları ile oldukça dikkat çeken bu yapılarda Urartu kültürüne ait önemli ve ünik öğelerin ele geçmesi de bu alanı ayrıcalıklı kılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında öne çıkan mimarisinin dışında metalden taşta değin kullanım amaçları ile de çeşitlilik sağlayan birçok kültürel unsurun; özellikle çalışma konumuzu oluşturan taş dayalı materyal öğelerin de %99,98 oranında bu alandan ele geçtiği de yadsınamaz bir gerçektir. Kentin sitadel kısmında yer alan diğer alanlarda kendi içerisinde en az Tapınak kompleksi kadar önemli olsa da malzeme grubumuzu oluşturan taşların birkaç örnek dışında diğer mekânlar da temsillerini bulmak pek mümkün değildir. Bu yüzden Tapınak kompleksi olarak adlandırılan bu kısmın diğer mekânlara oranla daha fazla detaylandırılması gerektiğini vurgulamamız gerekir.

Kazı çalışmalarının başladığı 1989 yılından itibaren ilk on yıllık dilimin sonlarına doğru Tapınak alanı ortaya çıkarılır ve bu andan itibaren yirmi yılı aşkın süredir de alandaki çalışmalar devam eder. Yukarıda da belirttiğimiz üzere başlangıçta Tapınak Alanı olarak adlandırılan bu kısım sadece avlu ve *cella* kısmından oluşan bir alan değildir. İçerisinde farklı amaçlara hizmet eden mimarileri ile kült amaçlı kompleks olarak düşünülmesi gerekir. Bu yüzden ki uzun yıllardır çalışmaların odağında yer alır ve Urartu arkeolojisinde sorunsala yönelik araştırmalara da ışık tutar.

İlk kez 1997 yılında keşfedilen Tapınak kompleksinde; Haldi Tapınak *cellası*, Tapınak avlusu, Tapınak depoları erken dönem kazıları sırasında ortaya çıkarılmıştır¹⁸⁵. Tapınak kompleksinin bir parçası olduğu düşünülen Podyumlu salon'da ikinci dönem kazı çalışmaları ile ortaya çıkarılan son mekânı oluşturur¹⁸⁶. Urartu dinî ile ilişkilendirilen bu yapı grupları aynı zamanda Urartu kültürel öğelerinin de hepsini bir arada görebildiğimiz yegâne alanlardan biridir (Şekil 14).

¹⁸⁵ Altan Çilingiroğlu, "Temple Area", Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis-I: Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana 6, CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001, 37-65.

¹⁸⁶ Mehmet Işıklı, Atila Türker, Oğuz Aras, Ayşegül Akın Aras, Mehmet Ali Özdemir ve Gülşah Öztürk, "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018", Sharon R. Steadman, Gregory McMahon (Eds.), *The Archaeology of Anatolia Volume III. Recent Discoveries (2017-2018)*, Cambridge Scholars Publishing, New Castle upon Tyne 2019, 84-98; Mehmet Işıklı ve Oğuz Aras, "A New Royal and Religious Space in Ayanis Citadel: The Hall With Podium", Adelheid Otto, Michael Herles, Kai Kaniuth, Lorenz Korn, Anja Heidenreich (Eds.), *The Proceedings of the 11th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East 3-7 April 2018 Munich*, Volume 2, (ss. 161-170), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2020, 161-170.

koridoru ile su mermerinden podyumun genişliği eşittir ve podyum, giriş koridorunun tam karşısına konumlandırılmıştır¹⁸⁹.



Şekil 15. Ayanis Haldi Tapınak *Cellası* (Ayanis Kazı Arşivi)

Girişinde krallığın en uzun tapınak yazıtını barındıran Ayanis Haldî tapınağı, dinî mimarilerdeki cepheselliğe yapılan vurgunun en güzel örneklerinden biridir. Bu gösterişin yanı sıra yazıttaki ibareler de burada gerçekleştirilen imâr faaliyetlerinin ne kadar büyük boyutlu olduğunu vurgular niteliktedir. İşlemeli olivin bazalt duvarların üzeri tipik Urartu mimarisi formlarında; taş temel üzerine kerpiçtendir. Çatı örgüsünün nasıl olduğu ise uzun yıllara rağmen hâlâ daha tartışmalıdır: kule tipli ya da düz damlı, henüz bu durumla ilgili kuvvetli bir delil ne yazık ki ele geçmemiştir. *Cellanın* üst kısmında herhangi bir açıklık/pencere var mıydı? Bu mekân nasıl ışık alıyordu? bunların hiçbiri ne yazık ki bilinmemektedir¹⁹⁰. *Cella* kısmı taşın ve kerpicingin birbiri ile bir bütün oluşturarak, sanata dönüştüğü kutsal bir mekândır Ayanis kentinde, en önemlisi de içerisinde yer alan detayları ile bu kutsallığın ön plana çıkarıldığı yegâne mekânlardandır.

¹⁸⁹ Baştürk, “Ayanis Kazıları ve Urartu Mimarisi Üzerine”, 211-219.

¹⁹⁰ Küçük bir alandan oluşan bu özel mekânda gerçekleştirilen organizasyonların olasılıkla kısa süreli ve az kişiyle yürütüldüğü düşünülür ki bu durumda içeride yanan meşaleler ve kapının açılması ile gelecek ışıktaki yeterli olacaktır.

*Cella*daki kısıtlı seremoninin önünden ya da ardından ritüellerin gerçekleştirildiği alan; *cella*nın da merkezinde yer aldığı Tapınak Avlusu/Payeli Avlu olarak adlandırılan kısımdır. Kutsalın çevrelendiği bu payeli alanın son dönemde yürütülen çalışmalarda 33 x 33 x 27 m ölçülerinde olduğu tespit edilmiştir¹⁹¹. Büyük bir alanı kaplayan tapınak avlusunda, *cella*nın kuzey ve güney cephelerine yaslandırılmış yarım iki paye ve on adette bağımsız tam paye bulunur, böylelikle paye sayıları 12’yi bulmuş olur. Avlu içerisinde simetrik bir dizilim sağlayan bu payeler; doğrudan ana kayaya ya da açılan yataklara yerleştirilen olivin bazalttan bloklar ile oluşturulan ayaklardır. Üzeri yine klasik bir olan kerpiç bedenlerle tamamlanır. *Cella*nın çevresinde, dinî ritüellerin merkezi konumundaki bu alanda yürütülen çalışmalarda ele geçen her bir unsur, Urartu dinî ritüelleri ve törenleri hakkındaki bilgilerimizi her zaman için yenilemiştir¹⁹².

Bu alanda yer alan diğer yapı grubu da tapınak depolarıdır¹⁹³. Sitadelde farklı amaçlara hizmet eden diğer depo yapılarından farklı olarak burada ritüeller sonrasında payelerde veya duvarlarda sergilenen metal eserlerin yani adak eşyalarının saklandığı görülmüştür. Tapınak avlusunun güneyinde yer alan tapınak depoları, eğimden kaynaklı topografik sorunun çözümünde uygulanan mimari başarılarından da biridir. Tespit edilen yedi (7) adet depoda birçok metal silah (kalkan, miğfer, sadak, ok uçları) ele geçmiştir.

Bu kısma kadar anlatılan alanların büyük bir çoğunluğu ilk dönem kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Son dönem kazılarında ise tapınak alanından asla ayrı düşünülmeyen ve bu alanın bir tapınak kompleksi olabileceğini bizlere düşündüren Podyumlu Salon

¹⁹¹ İlk dönem kazılarında tapınak avlusunun 30x30 m ölçülere sahip olduğu iddia edilmiş olsa da son dönem çalışmalarında *cella*nın güneydoğu tarafında tespit edilen yeni bir depo ve zemini su mermerinden kapı girişi ile tapınak avlusunun planı da oldukça değiştirmiştir. Mehmet Işıklı, Hazal Ocak ve Buket Beşikçi, “Van Ayanis Kalesi 2018 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 41(3), 147.

¹⁹² Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Altan Çilingiroğlu, “Silah, Tohum, Ateş”, Taner Korkut (Ed.), *60. Yaşında Fahri Işık’a Armağan Anadolu’da Doğdu*, (ss. 257-267), Ege Yayınları, İstanbul 2004, 257-267; Altan Çilingiroğlu, “Ritual Ceremonies in the Temple Area of Ayanis”, Altan Çilingiroğlu, Gareth Darbyshire (Eds.), *Anatolian Iron Ages 5: Proceedings of the Fifth Anatolian Iron Ages Colloquium held at Van, 6-10 August 2001, BIAA Monograph Series 31*, (ss. 31-38), British Institute at Ankara, Ankara 2005, 31-38; Mahmut Bilge Baştürk, “Ayanis Tapınağı’ndaki Simgeler Işığında Urartu Kült Uygulamaları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 133-149), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 133-149.

¹⁹³ Atilla Batmaz, “Ayanis Kalesi’ndeki Haldi Tapınağı’nın Depo Odaları”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Eds.), *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu Bildiriler II/International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings II*, (ss. 83-95), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015, 183-195.

ortaya çıkarılmıştır¹⁹⁴. Tapınak alanının kuzeybatısında yer alan zemini su mermeri döşeli bir kapı ile bu alana girildiği düşünülür¹⁹⁵. İçerisinde yer alan ve mekâna adını veren podyum aslında *cella* içerisinde yer alan su mermeri podyuma oldukça benzer. Ancak bu podyumun *celladaki* podyumdan biraz daha büyük olduğunu vurgulayabiliriz ki üzerindeki süslemeler açısından da farklılıklar olduğu ilerleyen bölümlerde, podyumların daha detaylı ele alındığı kısımda (Bkz. Bölüm 3.2.1.2) görülecektir.

Dikdörtgen bir plana sahip olan bu mekân iki kısımdan oluşur; büyük bir ana oda ve küçük bir arka oda. Merkezi oluşturan ana odanın boyutları 22 x 8 m, salonun güneydoğu köşesinden yer alan bir kapı ile geçilen arka oda ise 4.5 x 8 m ölçülerindedir. Tapınak *cellası* ile karşılaştırıldığında bu alanın oldukça sade bir mimariye sahip olduğunu söylememiz mümkündür. Kerpiçten yapılan mekân duvarlarının korunan kısımlarında, koyu kırmızı ve Urartu mavisi renklerinin yoğunlukta olduğu bordür sıraları ortaya çıkarılmıştır. Ana odada podyumun dışında dikkat çeken öğelerden biri zeminde kullanılan malzemedir. Mekânın güneyinde yer alan podyumun yanında, güneybatı köşede, zeminin diğer alanlarındaki kerpiç zeminden farklı olarak su mermeri bloklar ile döşendiği gözlenir. Bu kısımda hemen hepsi 50 x 50 cm boyutlarında olan kırk dokuz (49) adet su mermeri blok yer alır (Şekil 16/a). Farklı bir amaca hizmet eden, belki de bu mekânda gerçekleştirilen ritüelin bir parçası olan, bu su mermeri döşeli alan gibi bir zeminde arka odada yer alır (Şekil 16/b).

¹⁹⁴ Bu bölümde genel bilgiler verildiğinden ötürü daha geniş bilgi için bkz. Işıklı vd., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium a Preliminary Report on the Excavations of 2014-2018”, 84-98; Aras ve Köse, 95-104.

¹⁹⁵ Aslında daha önceki çalışmalarda bu kapı girişinin Tapınak alanına girişi sağlayan kapı olduğu düşünülmekteydi ancak son dönem çalışmaları ile daha öncede bahsetmiş olduğumuz gibi bu durum geçerliliğini kaybetmiş gibi görünüyor.



a



b

Şekil 16. Podyumlu Salon Ön ve Arka Oda (Ayanis Kazı Arşivi)

Ana odanın kerpiç zeminli kısmından su mermeri döşeli bir kapı ile geçilen arka odada da zeminin büyük bir kısmının da yine aynı malzeme ile döşenmesi dikkati çeker. Mekâna girişi sağlayan yekpare su mermeri eşiğin ardı sıra mekânın ortası boyunca devam eden altmış (60) adet su mermeri blok yer alır. Mekânın ortasında döşenen bu

kısımın yanları 10 cm genişliğinde boş bırakılmıştır. Su mermeri blokların dış hatlarında dikkati çeken işlenmemiş alanlar da göz önünde bulundurulduğunda bu kısmın başka bir malzeme olasılıkla ahşap ile kapatıldığını düşündürür. Ayrıca bu oda da göze çarpan bir diğer durum da odanın kerpiç duvarları boyunca devam eden, 20 cm genişliğinde bir oyukluğun olmasıdır ki bu da muhtemelen üzerine süsleme öğelerinin applike edildiği ahşabın oturduğu kısmın yarattığı oyukluktur.

Bazı kısımlarda yanmış ahşabın izleri görüldüğü gibi bu alanda yürütülen çalışmalarda, duvar diplerinde altın kaplama plakalar, altın kaplamalı bronz rozet çiviler ve mantar başlı çiviler ele geçmiştir. Bunlar olasılıkla ahşaba aplik edilen unsurlardır, süsleme ögesi olarak bir bordür şeklinde odayı çevrelemektedir¹⁹⁶. Bu buluntuların yanı sıra aynı alandan çok sayıda taş kakma halkanın ele geçirilmiş olması bunların da aplik olarak kullanılmış olabileceği fikrini akıllara getirmişse de ahşap üzerinde durmasını sağlayacak çivilerin ele geçmemiş olması ile ne yazık ki bu fikir ortadan kalkmıştır. Bu açıdan bakıldığında buradaki uygulamanın altın kaplamalı bronz süslemelerle sınırlı kaldığını söyleyebiliriz (Şekil 17). Aynı krala ait başka bir yerleşim olan Karmir Blur'da da üzerinde eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve daire şeklinde kakmaların yer aldığı ahşap ele geçirilmiştir ki¹⁹⁷ bu örnek için çok fazla bilgi yer almasa da pekâlâ Podyumlu salon'un arka odasında olduğu gibi bordür olarak kullanılmış olabilir. Karmir Blur'da ele geçen bu ahşaptaki motifler de oldukça dikkat çekicidir. Eşkenar dörtgen ve daire şeklindeki bu motifler, örneklerine Argiştî oğlu Rusa dönemi kalelerinde rastlanılan taş ve kemikten kakmalara oldukça benzer¹⁹⁸. Ancak yine de belirtmekte fayda vardır ki Karmir Blur'da ki örneklerin hangi malzemeden yapıldığı bilinmemekle beraber taş ve kemikten yapılmış olması yüksek bir ihtimaldir.

¹⁹⁶ Ayanis kentinde bu tarz altın kaplamalı bronz rozet çiviler, Evsel mekânlar olarak adlandırılan komplekste yer alan Merasim koridorunda da rastlanılmıştır. Mekân duvarının yakınında ele geçen bu rozetlerin de duvarın süslemesinde kullanıldığı düşünülmüştür. Atilla Batmaz, "A New Ceremonical Practice at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van", *Journal of Near Eastern Studies*, 74 (1), 2013, 68, 70, Fig. 7.

¹⁹⁷ Karmir Blur'da 1948 yılında gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarında çok sayıda iyi korunmuş ahşap ele geçmiştir. 13 numaralı odadan ele geçen örnekler arasında, Fig. 13'de de görülen üzerinde kakmaların yer aldığı düz bir ahşap bulunur. Bu buluntu grubu ile çok fazla bilgi bulunmasa da bunun da bordür olabileceği düşünülebilir. Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, 34-35, Fig. 13.

¹⁹⁸ İlerleyen bölümlerde de detaylı bir şekilde ele alacağımız bu kakmalar (Bölüm 3.2.1.4.) yaygın olarak dairesel formlarda olsa da üçgen, dikdörtgen, eşkenar dörtgen ve su damlası formlarında olanları da mevcuttur. En yaygın olarak da taştan yapılmış olsalar da kemikten örneklerine de rastlanılır.



Şekil 17. Podyumlu Salon Arka Odada Yer Alan Ahşap Bordürlerin Olası Görüntüsü
(Çiz.: Kasım EKER, Ayanis Kazı Arşivi)

Daha öncede belirtmiş olduğumuz üzere sitadel içerisinde yer alan mekânlar arasında en çok bilginin edinilebildiği hem mimarisi hem de ele geçen eserleri ile en fazla dikkati çeken yerdir Tapınak kompleksi. Ana kayanın üzerine doğrudan ya da dolaylı olarak yerleştirilen bu yapı grupları, yazıtlarda karşımıza çıkan “kayaya dokunulmamıştı” ifadelerine karşı anıtsal bir peyzaj oluşturma becerisini gösteren Urartuların yansıttıklarının tümünün tek bir alanda topladığı yerdir. Dinlerini, dillerini, yaşayışlarını, ekonomilerini ve daha birçok şeyi bu anıtsal mimarilerde ve içlerinde yer alan sanatsal öğelerde görebilmek de mümkündür.

3.2. AYANİS KENTİ TAŞTAN KÜLTÜR ÖGELERİ

Ayanis sitadelinin görkemli sur duvarlarının ardında farklı işlevselliklere sahip birçok yapı grupları yer alır. Kralî ve dinî amaçları ile ön plana çıkan bu anıtsal mimariler, ana kaya üzerine taş temel ve kerpiç üst beden olarak yükselen uygulamaları ile krallığın kuruluşundan beri süre gelen standartlaşmanın devamı niteliğindedir. Ancak taş işçiliklerinin zaman içerisinde hep bir gelişim izlediği ve bu durumun Arğişti oğlu Rusa’nın kenti Ayanis ile birlikte daha fark edilir konuma geldiği gözlenir.

Ana yapı malzemesi olan taşın, dış mekân mimarisinde olduğu kadar iç mekânlarda da birer süsleme ögesi olarak karşımıza çıkar. En önemlisi de çok çeşitli taş türleri üzerine

uygulanan farklı tekniklerle birlikte dönem mimarisi, estetik bir boyut kazanır. İşlevselliğin ön plana çıktığı bir ihtiyaç olan mimarlık, “arkitektonik” yararlılık ve güzellik nesnesi hâlini alır ki Vitruvius’ta bir mimari eserde gözlenmesi gereken üç önemli kriterin firmitos (sağlamlılık), utilitos (fonksiyonellik) ve venustos (güzellik) olduğunu belirtmiştir¹⁹⁹. İşlevsel sanat olarak bu mimariler aynı zamanda dönemden izler taşır, düşünsel ve kültürel imgelerin birer parçasını oluşturur. Ancak şu da belirtilmelidir ki taş Urartuların sadece mimarilerinde kullandıkları birer ana yapı malzemesi değildir, taşın çok çeşitli şekillerde işlenerek diğer materyallerin yerine geçtiği gözlenir.

Bu sebeple Ayanis kentinde ortaya çıkarılan taş dayalı materyal kültür öğelerini iki ana başlık altında değerlendirmenin yerinde olacağı sonucuna varılmıştır. Bu başlıklardan ilkinin anıtsal mimarilerde karşımıza çıkan aslında bağımsız olarak da değerlendirilebilecek olan mimari ile ilintili taş öğeler oluşturur. Anıtsal mimariler, zaten tek başlarına büyük bir gücün, organizasyonun ürünü ve onu ortaya koyan toplumların kimliklerini temsil eder²⁰⁰ iken içerisinde yer alan bu tasarımlarla birlikte birer anlatı niteliği de taşımaya başlamıştır. İşte bu noktada bizler için anıtsal mimarilerden ziyade mimari ile şekillenen öğeler, yani mimari sanat daha çok önem arz etmiş ve bu şekli ile çalışma konusunda değerlendirilmiştir.

Mimariden bağımsız olarak taşın, sanattaki kullanımları da bir o kadar dikkat çekici olmuştur. İnsanın çevresi ile iletişimi, dünyaya bakışı ve büyük oranda dinî inanışları ile şekillenen taş, sanatsal bir boyut kazanmış, görsel bir anlatım aracına dönüşmüştür. Sanatsal bağlamdaki bu kullanımlarda kendi içlerinde ayrılarak, çalışmamızda değerlendirmeye alınmıştır.

3.2.1. Mimari ile İlintili Taş Öğeler

3.2.1.1. Figüratif ve Bitkisel Bezemelerin Yer Aldığı Taş Bloklar

Ayanis kentinin tapınak alanında yürütülen kazı çalışmalarında, 1997 yılında ortaya çıkarılan tapınak cellası²⁰¹ o güne kadar ortaya çıkarılan tüm tapınak cellalarından

¹⁹⁹ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev.: Suna Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2015, 9-11.

²⁰⁰ Harmanşah, “*anıtsal yapılar etkin biçimde ideolojiyi ifade eden, belleği ortaya koyan ve kimliği tesis eden peyzaj özelliklerine dayalı olarak adlandırılan mahallerdir*” der. Harmanşah, *Eski Yakındoğu’da Kent, Bellek, Anıt*, 136.

²⁰¹ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 37-65.

farklılık gösterir. Kentin tepesine konumlandırılan ve tipik Urartu formunda ön köşeleri rizalitli ve kare planlı olan bu *cella*da görülen farklılıklar tamamı ile iç tasarımı ile alakalıdır. Haldi Tapınağı ön cephesi ve giriş koridoru boyunca devam eden bazalt bloklara işlenen 16 m uzunluğundaki tapınak yazıtının etkileyiciliğinin ardında masif duvarlara oyma-kakma tekniğinde işlenen figürlerin çevrelediği görülür. Bu figürler; giriş koridorunda üst üste üç sıra, iç kısımda üst üste iki sıra bazalt bloktan oluşan *cella* duvarlarını dört bir tarafından çevreler. Kesintisiz devam eden bu figürlerin her biri kendi içerisinde ayrı bir bütünsellik oluşturarak, standart Urartu tapınaklarındaki taş temel kısımlarına hareketlilik kazandıran yenilikçi bir uygulama olmuştur. Yüzeyleri her ne kadar düzgünleştirilmiş olsa da herhangi bir hareketliliğin olmadığı koyu kurşuni renkteki bloklara ancak bir kabartma ya da burada gözlenen gibi oyma-kakmalar canlılık katabilirdi, görünen o ki Urartulu zanaatkârlarda bunu yapmaya çalışmışlardır. Bu görsel anlatı biçimi aslında bir nevi mimarinin anıtsallığına da vurgu yapmıştır.

Ayanis *cella* duvarlarını çepeçevre saran ve olivin bazalttan yapılan temel bloklarına, üzerine uygulanan oyma tekniğinden ötürü *intagliolar* adı verilmiştir²⁰². Ancak bakıldığında *intaglio* sadece burada uygulanan tekniğin adıdır. Hatta *intaglio* bile *cella* duvarlarına uygulanan bu tekniği tam olarak karşılamamaktadır. *Intaglio* tekniği, değerli bir taş ya da maden üzerine motif ya da desenlerin oyularak işlenmesi yöntemine dayalıdır²⁰³. Yani *intaglio* tekniğinde sadece oyma eylemi görülür oysa ki Ayanis *cella* duvarlarında oyulan figürlerin kireçtaşı ile doldurulduğu da bilinir. Kakma ya da bir başka deyişle *inlay* tekniği adı verilen bu teknik; oyma tekniği ile oluşturulan alanlara farklı bir malzemeden *-ki bu yarı değerli bir taş ya da metal olabilir*-parçaların yerleştirilmesine dayalıdır. Bu duvarlarda da açılan negatif yuvaların kireçtaşı ile doldurulmasına tanık olunur. Oyma ve kakma teknikleri burada birlikte kullanım görmüştür. Yani bu açıdan bakıldığında bu bezemeli taş bloklara, tekniğin adının verilmesi doğru olmayacaktır. Çünkü bu tanımlama da tam olarak karşılamayacaktır.

Bir diğer tanımlama olarak da bu bezemeli taş bloklara orthostat adı verilmiştir. Hatta Urartu'da oldukça nadir görülen bir uygulama olarak belirtilmiştir²⁰⁴. Tunç ve

²⁰² Çilingiroğlu, "Temple Area", 41.

²⁰³ Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, 172.

²⁰⁴ Ömür Harmanşah, "Stones of Ayanis: New Urban Foundations and the Architectonic Culture in Urartu during the 7th C. BC.", Martin Bachmann (Ed.), *Bautechnik Im Antiken Und Vorantiken Kleinasien, Internationale Konferenz 13-16 Juni 2007 in Istanbul*, (ss. 177-197), Ege Yayınları, İstanbul 2009, 193.

Demir Çağı uygarlıklarından bildiğimiz bu mimari uygulama aslına bakıldığında Ayanis cellasında görülen uygulamanın aynısı değildir. Orthostatlar farklı şekillerde tanımlansalar da hepsini birleştirdiğimizde; klasik Yunancadan ödünç alınan bu kelime, “dik olarak konumlandırılan mimari unsurlar” olarak tanımlanabilir²⁰⁵. Ayrıca tanımlamaların odağında orthostatların ince yontulmuş taş levhalar olduğu vurgusu vardır. Ancak Ayanis cellasında yer alan oyma-kakma blokların kerpiç üst bedenine oturtulduğu taş temel olduğu da unutulmamalıdır. Yani bunlar anıtsal yapıların taş yüzeylerini süsleyen duvar kaplama levhaları değildir, taşıyıcı duvarlardır. Evet bakıldığında özellikle Demir çağı anıtsal mimarisine has bir özellik olarak karşımıza çıkan bu mimari uygulamanın Urartu’da da kullanılmamış olması oldukça şaşırtıcıdır. Ancak kısmi olarak benzese de tam olarak orthostat olarak tanımlamak da doğru olmayacaktır.

Harmanşah’ın her ne kadar orthostat tanımlaması tam olarak kabul edilemese de oyma-kakma tekniğinde işlenen bu temel bloklarının anlatı niteliği taşıdığı düşünülebilir, aynı orthostatlar da olduğu gibi. “*Zaman içerisinde kabartma tekniği ile işlenen orthostatlar görsel temsiliyet alanlarına dönüşmüş ve krallık retoriğinin bir parçası hâlini almıştır*” diyen Harmanşah’ın²⁰⁶ bu düşüncesi daha kabul edilebilirdir. Naumann’da benzer düşüncelerle yorumlar, orthostatları ve “*Yapının yer düzeyinin üstünde duran bu duvar döşekleri her zaman insanlardaki anlatısallık kavramını dürtüklemiştir*” der²⁰⁷. Kabartma tekniğinde işlenen bu orthostatların üzerinde yer alan sfenksler, aslanlar, kanatlı cinler gibi betimlemelere bakıldığında aslında benzer unsurların Ayanis cellasında da yer aldığı görülür. Kuşkusuz ki bu durumda bir propaganda aracı olarak tam da burada, tapınak cellasında farklı şekillerde ifade edilmiştir.

Aslında bakıldığında aynı orthostatlarda olduğu gibi bu mimari süsleme uygulaması da Erken Demir çağı ve devamında görülen demir alet kullanımının bir

²⁰⁵ Orthostatlar; Naumann’a göre etimolojik kökenine bakılarak dikey duran duvar kaplamalarıdır. Er’ce göre antik mimaride bir tapınak cellasının kaplama duvarı olarak duvar tabanına dikey konan büyük taş levhalardır. Harmanşah’a belli bir düzene göre dik olarak inşa edilen bir mimari unsurdur. Sonuç olarak farklı şekillerde tanımlansalar da “dikey, dik duran” anlamı sabittir. Er, 255; Güler Çelgin, *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011; Harmanşah, *Eski Yakındoğu’da Kent, Bellek ve Anıt*, 205; Naumann, 78-79.

²⁰⁶ Harmanşah, *Eski Yakındoğu’da Kent, Bellek ve Anıt*, 205-210.

²⁰⁷ Naumann, 77.

parçası olarak inşa faaliyetlerinde yaşanan değişimlerin bir sonucudur. Ve bu sonuç kadar önemli bir şey daha vardır ki devletleşme sürecinin bir getirisi olarak anıtsal mimari simgesel bir aracı hâlini almış ve siyasi güçlerin propaganda aracı olmuştur²⁰⁸. Bu noktada Urartu krallığı en başından beri bunu sağlayabilmiş olsa da Assur etkisinin daha az hissedildiği bir dönem olarak MÖ 7. yüzyılda daha çok başarmış gibi görünür.

Cella duvarlarını dört bir yandan süsleyen bu tekil figürlerin bir bütünsellik oluşturarak dinî ve kralî mekânlara anlatisallık kattığı kesindir. Ayanis tapınak *cellası*, yeni mimari uygulamalar ya da teknolojiler ile birlikte sembolik anlam yüklü kamusal alanların inşasında en güzel örneklerden biridir. Tapınak yazıtının ardından *cellanın* içine açılan dünyada sembolleştirdikleri duvarlara yansıtılmıştır.

Aslında *cella* duvarlarında karşımıza çıkan bu süsleme tekniği, birçok yayında Urartu'da ilk olarak değerlendirilse de ne yazık ki değildir. Uygulama alanı olarak olmasa da tekniği açısından benzerine Toprakkale'de rastlanılır²⁰⁹. Fildişi ya da metal gibi eserler üzerinde bu tekniğin uygulama alanına daha öncesinde rastlanılmış olsa da taş üzerindeki uygulamaların oldukça yeni olduğu da belirtilmelidir. W. Belck ve C. F. Lehmann-Haupt tarafından²¹⁰ yapılan kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan ve oyma-kakma tekniğinde yapılan Toprakkale örneği; ünik olarak görülen Ayanis oyma-kakmalarının birebir benzeridir.

Bu bazalt blok parçasının, Haldi tapınağına ait olduğu belirtilmiştir²¹¹. 30 cm kalınlığa sahip olduğu dışında ölçülerine dair yayınlarda başka bir bilgi verilmemiştir. Sadece yer aldığı katalogta figürün elinde tuttuğu dikey dalın bulunan kısmının uzunluğu,

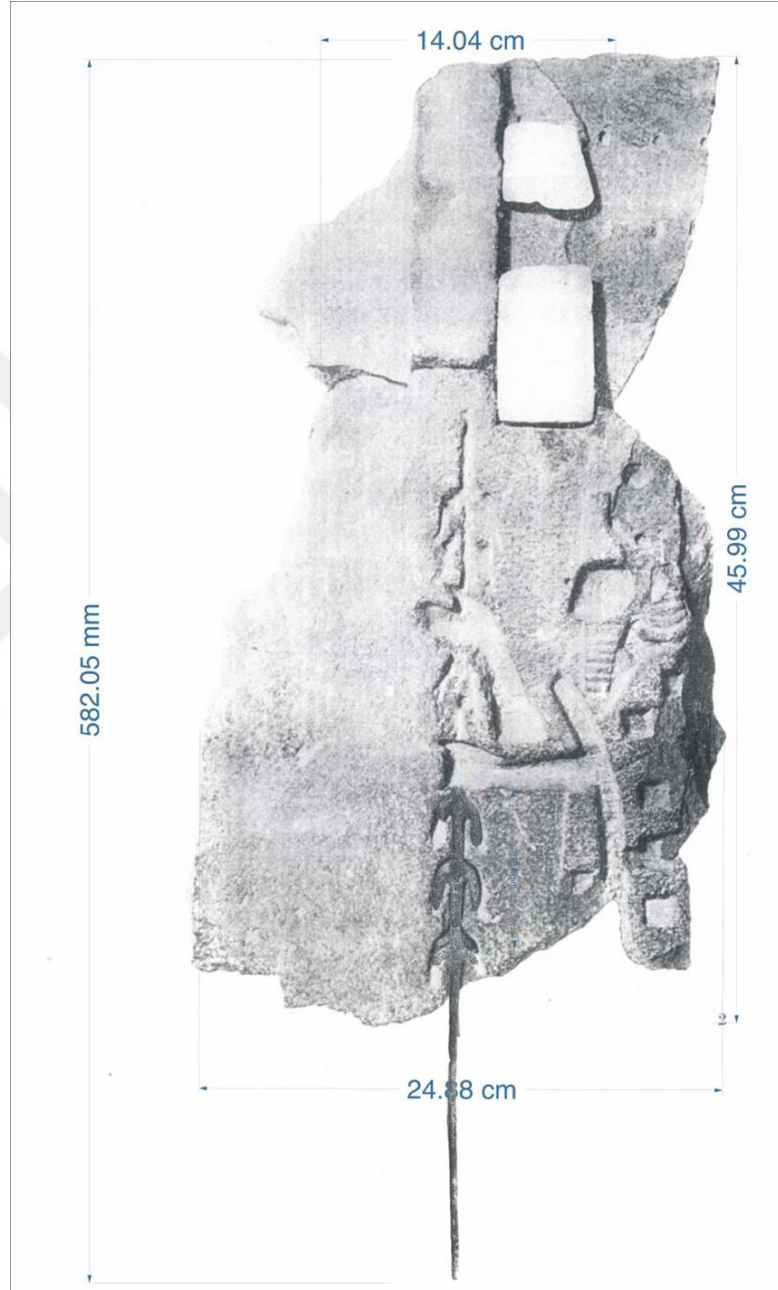
²⁰⁸ Siyasi gücün olmazsa olmazı olgusu propagandadır. Anıtsal nitelikteki ya da görsel olarak bezenmiş yapıların da her zaman propaganda işlevini üstlendiği belirtilmiştir. Ali Ilgaz, *Tunç ve Demir Çağında Anadolu'nun Güneyinde Orthostatın Mimari Kullanımı ve İşlevi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (SDÜ ile Ortak), Burdur 2019, 137.

²⁰⁹ Carl Friedrich Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1906, 81, Fig. 53.

²¹⁰ Carl Friedrich Lehmann-Haupt ve Waldemar Belck, Van ve çevresindeki bölgelerde Urartu özelinde yürütmüş oldukları incelemeler, Toprakkale'nin yolunu açmıştır. 1898-1899 yıllarında olmak üzere iki sezon Toprakkale'de çalışmalar yürütülmüştür. Başta Haldi tapınağı olmak üzere birkaç alanda daha çalışmalar yürütüldüğü belirtilmiştir. Waldemar Belck, Carl Friedrich Lehmann-Haupt, "Sitzung vom 17 December 1898, Entdeckungen in Armenien", *Zeitschrift für Ethnologie*, 30, 561-592. Toprakkale'de yürütülen çalışmalar odağında bu iki araştırmacının araştırmalarının derlendiği bir çalışma yapılmıştır. Bu hususta daha detaylı bilgi için bkz. Bülent Genç, "Waldemar Belck ve Carl Friedrich Lehmann'ın Araştırmaları", *Colloquium Anatolicum*, 18, 2019, 35-54.

²¹¹ Carl Friedrich Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt Reisen und Forschungen II/2*, B. Behrs Verlag, Berlin 1931, 548-549; Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, 88.

21.4 cm olarak verilmiştir. Bazalt bloğun üzerinde yer alan figürlerin eksik kısımlarının olası devam ediş şekli ile birlikte bu ölçüler göz önünde bulundurularak, hesaplamalar yapılmıştır. Bu sayede bazalt bloğun boyutlarına dair yaklaşık bir ölçü verebilmek mümkün olmuştur; kabaca yükseklik 60 cm, genişlik 25 cm²¹² sahiptir (Şekil 18).



Şekil 18. Toprakkale’de Ortaya Çıkarılan Oyma-Kakma ve Kabartma Tekniğinin Uygulandığı Bazalt Blok Parçası

²¹² Kırık olan bazalt blok parçasının görünen kısımlardan alınan ölçüler bu şekildedir. Özellikle genişlik için söylenebilir ki ölçüleri artış gösterecektir.

Ancak belirtmelidir ki bunlar net ölçüler değildir, üzerinde yer alan sahne düşünüldüğünde mevcut ölçüler artış gösterebilir ki daha sonraki çalışmalarda tapınak duvarlarına ait blokların ölçülerinin 65 cm yüksekliğe, 55 cm genişliğe ve 50 cm derinliğe sahip olduğu belirtilmiştir²¹³. Bakıldığında olası ölçülerimiz ile yukarıda verilen ölçüler hemen hemen aynıdır. O zaman bu bazalt blok parçasının tapınağa ait olma olasılığı çok yüksektir ve Ayanis tapınak *cellası*nda yer alan uygulama alanı ile oldukça yakın gözükür. Tabi bu noktada net ifadelerden de kaçınılması gerekir, tekil bir örnek olarak ele geçen Toprakkale örneğinin tapınağın dış ya da iç cephesinde yer alıp almadığını söylemek pek mümkün görünmemektedir. Burada önemli olan noktalardan biri, Ayanis Haldi tapınağında yer alan oyma-kakma duvar süslemelerinin ünik olma özelliğini Toprakkale ile paylaşmak durumunda kalmasıdır²¹⁴.

Bu bazalt bloğun Ayanis örneğinden tek farkı; taş işçiliği ve metalürjinin birlikte kullanılmasıdır. Oyma-kakma tekniğinde işlenen bezemelerin; Ayanis'te olduğu gibi kireçtaşı ve farklı olarak da metal kakmalar ile doldurulduğu görülür. Hayat ağacı sunusu gerçekleştiren bir rahibe ait sahnenin işlendiği bu bazalt blokta; rahibin sağ elinde tuttuğu

²¹³ Belck ve Lehmann-Haupt'un yürütmüş olduğu kazı çalışmalarından uzun bir süre sonra Afif Erzen tarafından da bu kentte çalışmalar başlatılmıştır. Haldi tapınağına odaklanılan çalışmalarda o dönem için hâlâ yerlerinde duran tapınak duvarlarına ait bloklarından biri için ölçüler bu şekilde verilmiştir. Afif Erzen, Emin Bilgiç, Yusuf Boysal ve Baki Ögün, "1959 Van-Toprakkale Sondajları ve Bölgedeki Çalışmalar", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 10(2), 1961, 13.

²¹⁴ Bu durum bir noktada bizlere Urartu Krallığının son evresinin gösterişli unsurları olarak nitelendirilen taş işçiliklerinin -ki bunlar küçük bir taş kaptan heykeltıraşlık eserine kadar evrilir- Ayanis ve Argıştı oğlu Rusa ile ilişkilendirilmesi ile ilgili düşüncelerimizi sorgulamamızın gerekliliğini düşündürmüştür. Çünkü özellikle son dönemlerde Urartu arkeolojisinin odağında Toprakkale'nin kurucusunun Argıştı oğlu Rusa olmadığı ve Urartu kronolojisinde değişikliklerin olması gerektiği gibi düşünceler yer alır. Toprakkale kentinde yapılan çalışmalar da yazıtlı bir inşa kitabesinin yer almaması, ancak bunun yanı sıra özellikle taş işçilikleri açısından bakıldığında tipik bir Argıştı oğlu Rusa kenti gibi yorumlanan bu kentte Erimena oğlu Rusa'ya ait metal eserin ele geçirilmesi ile birlikte gelen bu eserlerin erken döneme ait olduğu düşüncesi ve Urartu yazıtlarının son dönem yorumlamalarında Erimena oğlu Rusa'nın tarihinin krallığın sonunda değil, gelişme dönemi olarak adlandırılan evrede yer alması soru işaretleri yaratmıştır. Bu dönemle ilgili arkeolojik veriler ne yazık ki oldukça sınırlıdır. Uzun yıllardır kabul gören Urartu kral listesinde köklü değişiklikleri yaratacak ve bildiklerimizi tekrardan sorgulamamıza neden olacak bu konunun detaylı incelenmesi gerekir. Altan Çilingiroğlu, "Rusa son of Argıştı: Rusa II or Rusa III?", *AJNES*, 45, 2008, 21-29; Michael Roaf, "Thureau-Dangin, Lehmann-Haupt Rusa Sarduri I and Rusa Erimenai", *AJNES*, 5/1, 2010, 66-82; Michael Roaf, "Could Rusa Son of Erimena have been King of Urartu During Sargon's Eight Campaign?", Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul. Zimansky (Eds.), *Bianili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007/Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12-14 Oktober 2007*, (ss. 187-216), *Acta Iranica*, 51 (2012), 187-216; Ursula Seidl, "Rusa son of Erimena, Rusa son of Argisti and Rusahinili / Toprakkale", Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Bianili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007/Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12.-14. Oktober 2007*, (ss. 177-181), Peeters, Leuven 2012, 177-181.

altı dallı dikey çubuk metal ile doldurulurken²¹⁵, rahibin elleri kireçtaşı ile doldurulmuştur²¹⁶.

Demirden yapılan bu çok dallı çubuğun sadece alt kısmı ele geçirilmiştir. Dal kısımları aşağı doğru bakan bu uzun çubuk, temsili hayat ağacıdır. Tasvirlerden bildiğimiz kadarı ile genellikle bir kaide üzerine oturtulan bu çubuklar, aşağı ya da yukarı bakan dallar şeklinde işlenmiştir. Bu tasvirde kaidenin olup olmadığı bilinmese de bu bazalt bloğun eksik kısımlarında demir çubuğun oturduğu kaidenin olma ihtimali de yüksektir. Bahsi geçen örnek şu an için tek olsa da hayat ağacına ait dalın bir parçası olabilecek metal esere Ayanis'te de rastlanılır²¹⁷. Ancak bu örnek hem form olarak farklıdır hem de tek bir parça olarak ele geçirilmiştir.

Bu tür sahnelere Urartu sanatında çeşitli şekillerde rastlanılır ki bunların en bilinenleri de mühürler üzerinde yer alanlardır. Toprakkale'den²¹⁸ bir örnek, Karmir Blur'dan²¹⁹ iki örnek ve Elâzığ Müzesi'ndeki²²⁰ bir mühür de kült içerikli bu sahneye rastlanılır. Son dönemde yapılan bir yayın çalışmasında, Elâzığ Müzesi'ndeki satın alma yoluyla gelen bir grup Urartu mührü değerlendirilmiş ve bu mühürler üzerinde de hayat ağacının bu şekliyle işlendiği tasvirlerle rastlanılmıştır²²¹. Bu örneklerin yanı sıra Adilcevaz Kef kentinden ele geçirilen kabartmada da benzer sahne işlenmiştir²²².

²¹⁵ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 81, Fig. 53; Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Abb. 20c, Tafel XXV/1-2.

²¹⁶ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 81, Fig. 51, 52.

²¹⁷ Kaldı ki Ayanis kentinde ortaya çıkarılan, merkezinde deliğin yer aldığı iki adet su mermeri kaideler de göz önüne alındığında bu parçanın kaidelere yerleştirilen portatif hayat ağacının dalına ait olabileceği fikri akıllara gelmektedir. Kaideler için bkz. Bölüm 3.2.4.1.

²¹⁸ Maurits Nanning Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, Nederlands Instituut Voor Het Nabije Oosten, Leiden 1966, 149; Cengiz Işık, "Neue Beobachtungen zur darstellung von Kultszenen auf Urartaischen Rolltempelsiegeln", *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, 101, 1986, 3, Abb. 1; Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, 87-88; Batmaz, "A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van", 73, Fig. 17.

²¹⁹ Boris Borisovich Piotrovsky, *Karmir Blur II. Rezul'taty Raskopok 1949-1950*, Akademija Nauk Armianskoj SSR, Yerevan 1952, Fig. 22/19; Boris Borisovich Piotrovsky, *Urartu: The Kingdom of Van and its Art*, (Çev. Peter S. Gelling), Evelyn Adams&Mackay, London 1967, 34-35, Fig. 39; Ayvazian, 252, 997-998, Fig. 5.14. a, KB 42; Batmaz, "A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van", Fig. 19, 38.

²²⁰ Işık, "Neue Beobachtungen zur darstellung von Kultszenen auf Urartaischen Rolltempelsiegeln", Abb. 2a; Batmaz, "A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van", Fig. 18.

²²¹ Pınar Pınarcık ve Bilcan Gökçe, "Elâzığ Müzesi'nden Bir Grup Urartu Mührü", *Seleucia*, X, 2020, Lev. 7-9.

²²² Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, 138, Çiz. 1.

Görüldüğü üzere MÖ 7. yüzyıl ile ilişkilendirebileceğimiz mimari süslemelerde uygulanan bu teknik özgün bir taş işçiliği ürünüdür. Gelişmiş bir sanat anlayışının parçası olduğu kadar Urartulu taş ustalarının yeteneklerinin ulaştığı noktayı göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Kuşkusuz Urartu sanatı içerisinde en güzel ve dikkat çeken örneği de Ayanis tapınak *cellası* duvarlarında yer alanlardır.

Teknik ve Stilistik Özellikleri

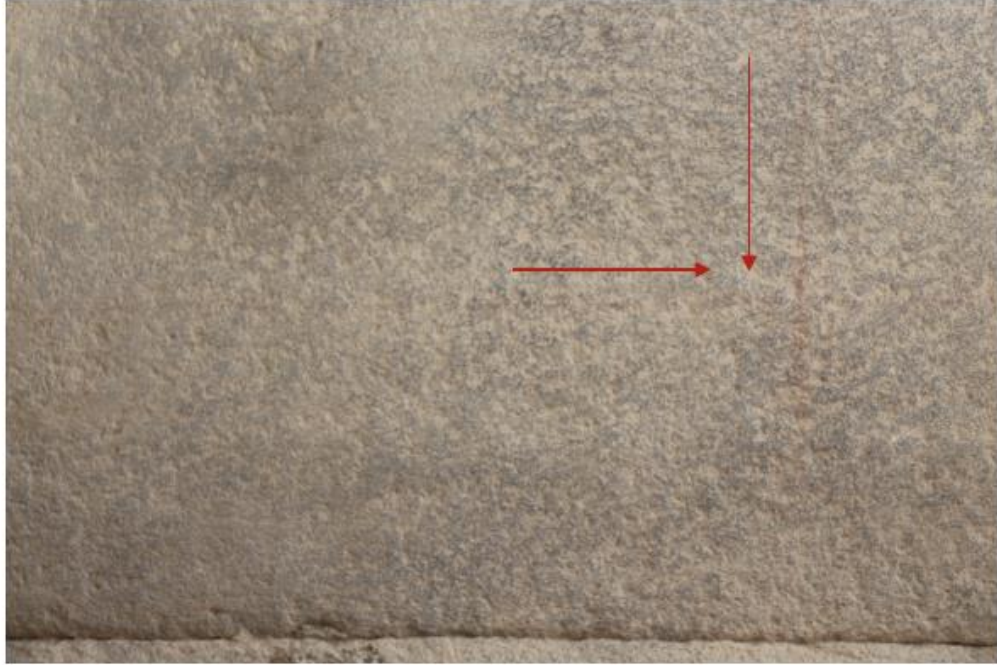
Girişinden beri etkileyici bir görüntü sunan *cellanın* her bir detayı olduğu gibi taş temel duvarları da oldukça gösterişli şekilde tasarlanmıştır. 4.58 x 4.60 m iç ölçülere sahip olan bu *cellaya* her iki yanında Arğişti oğlu Rusa'nın ifadelerinin yer aldığı yazıtlı bir koridorun ardından ulaşılır. 138 cm olan bu dar koridorun zemininde yatay olarak konumlandırılan dört adet su mermeri blok yer alır. Koridorun ardından ulaşılan kapı kısmında koridor yanlara doğru 20-21 cm genişler ve yaklaşık 160 cm'ye ulaşır ki bu da tam karşısında konumlanan podyumun genişliği ile de hemen hemen aynıdır. Ayrıca bu kısımda zemin kotu 15 cm aşağıda yer alır, su mermeri blok burada bir basamak görevi görür. Giriş koridorundan beri üst üste üç sıra hâlinde devam eden bazalt bloklar koridorun sonuna kadar aynı şekilde devam eder, sadece yazıtlı blokların bittiği yerde oyma-kakma tekniğinde işlenen figürler başlar. Sonradan genişleyen bu koridor toplamda 210 cm uzunluğundadır²²³. *Cellanın* içerisine girildiğinde ise kuzey-güney yönündeki duvarlara doğru bu bloklar üst üste iki sıraya düşer.

Kenarları düzgünleştirilmiş ve yüzeyleri pürüzsüzleştirilmiş bazalt blokların farklı boyutlara sahip olduğu görülür. Bloklarda standart bir ölçü bulunmamaktadır. 45 ve 52 cm yüksekliğe sahip olan blokların genişlikleri de 47-82 cm aralığında değişir. Genel olarak bazalt bloklarda kare ve dikdörtgen formlar elde edilmiştir. Yüzeyleri düzgünleştirilen taşlar aslında işlenmeye hazır hâldedir. Yani bakıldığında konumlandırılacakları alanlara ham hâlleri ile gelmezler. Kaba işçilikleri atölyelerde yapılan bu taşların, alana getirilmelerinin ardından yerlerine yerleştirildikleri ve işlendikleri düşünülür; bir motifin bütününün iki ayrı blok üzerindeki işlenişine bakıldığında da sapmaların olmaması tamamıyla bu durumla alakalıdır. Aksi takdirde

²²³ Çilingiroğlu, "Temple Area", 40.

uygulanacakları alandan bağımsız olarak bu taşların atölyelerde işlenip getirilmiş olması fikri ne yazık ki pek mümkün olmayacaktır.

Alana getirilmeleri ile birlikte daha incelik isteyen, zanaatkârlık gerektiren bir süreç başlar. Yerlerine yerleştirilmeden önce tasarıları yapılmış olduğu düşünülen bu uygulamaların, sadece yerleştirildikleri mekânlar içerisinde değil, üzerlerinde yer alan figürler açısından da bakıldığında detaylı hesaplamaların ürünü oldukları açıkça görülür. Belki de işlenmiş bloklar üzerinde çok net olmasa da görülen ve bir hat izleyen kırmızı boya izlerinin bu ince hesaplamaların sonucu olduğu düşünülebilir (Şekil 19). Cetvelle çizilmişçesine orantılı olan bu izler, Urartuların simetri anlayışlarının bir ürünü olmalıdır.



Şekil 19. Olivin Bazalt Bloklar Üzerinde Yer Alan Kırmızı Boya İzleri

Ayrıca çeşitli aletlerin kullanımı ile oyulan olivin bazalt blokların önceden belirlenen bir şablonun ürünü olduğu; motiflerin yükseklik ve genişlik ölçülerinin birebir ölçülere sahip olması sebebiyle göz önünde tutulmalıdır²²⁴. Bu ölçülerde 1-2 cm gibi küçük oynamaların olduğu da belirtilmelidir. Bu durumda da kuşkusuz ki blokları işleyen ustalardaki değişiklikler ya da bir elden çıkmış olsa bile işlenen taşın türü ile alakalı olarak sapmalar olması normaldir. Taşın yontulması sırasında uygulanan şiddetin biraz

²²⁴ Işıklı vd., “Stone Artefacts of Urartu”, yayımda.

fazla olması bile bu durumun yaşanmasına sebebiyet verebilir ki aslında bakıldığında bazalt blokların bu denli muntazam işlenmiş olmaları bile şaşırtıcıdır.

Sert ve oldukça dayanıklı bu malzemenin işlenmesi sırasında doğru aletlerin seçilmesi de elzemdir. Oldukça geniş ve düzgün yüzeylere sahip bu kesme taş bloklarda murç ve çekiç kullanılmıştır. Bazalt yüzeyler üzerinde taşçı aletlerinin bıraktığı ize bakıldığında murcun dik konumlandırılarak kullanıldığı söylenebilir²²⁵. Bu durum en net kesme taşların yan yüzlerinde yani birbirini takip eden sıralarda aralarda kalan kısımlarda görülür. Ön cephelerde ikinci bir aşama olarak düz keskinlerinde kullanılmış olabileceği düşünülür. Bu kesme taşlar üzerine uygulanan oyma tekniğinin ise daha incelik istediği açıktır. Öncelikle bezemenin taş a aktarılması gerekir ki bloklar bu şablonlar üzerinden yontulabilsin. Taş yüzeyine figürlerin kabaca aktarılmasının ardından oyma işlemine geçilir. Olivin bazalt bloklar, çeşitli aletlerle negatif (*intaglio*-oyma) şekilde işlenmiştir. Bu negatif alanlardaki izlere bakılarak murç kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir (Şekil 20/a). Ancak bundan önce bazalt bloklar üzerinde, figürlerin sınırlandırıldığı alanlara çok yakın olmayacak şekilde matkap ile delikler açılmış ve ardından da sivri uçlu bir murç ile yatay şekilde atılan darbelerle bu derinlikler oluşturulmuş olabilir. Bu noktada olasılıklar üzerinden gidilmesinin tek sebebi matkap kullanımına dair izlerin olmamasından kaynaklıdır. Aslına bakıldığında matkap kullanımı sonrası uygulanan murç darbeleri ile bu izlerin yok olmuş olması oldukça normaldir. Aynı zamanda bizlere bunu düşündüren bir sebepte yine oyma tekniği ile işlenen taş kaplardır²²⁶. Oldukça küçük boyutlu olan bu kapların dar yüzeylerine matkap aracılığıyla açılan negatif yuvalarda aynı mantığın ürünüdür. İkinci bir yöntem olarak matkap kullanmadan doğrudan sivri uçlu murç ile bu derinliklerin açılmış olabileceği de söylenebilir. Ancak sert bir yapıya sahip bu taş türünde tek bir hatalı murç darbesi tüm taş bloğun yok olmasına sebep olabilir. Bu yüzden bizler birinci yöntemin daha uygulanabilir olduğu kanaatindeyiz. Bakıldığında oyma işlemi sırasında tek bir aletin kullanılmadığı görülür. Figürlerin detaylarına göre kullanılan aletlerde değişmiş gibidir. Örneğin kanatlı aslan tasviri üzerinden gidersek yukarıya doğru eğimli giden kanat tasvirinde kanat teleklerinin tasvir edildiği kısımda murç kullanılır iken paralel bir çizgi hâlinde işlenen üst kısmında olasılıkla daha düz bir

²²⁵ Arkalarına çekiç ya da tokmakla vurularak kullanılan murç adı verilen bu sivri uçlu kalemlerin, uygulama sırasında nasıl konumlandırıldıkları önemlidir. Murcun dik konumlandırılarak kullanılması ile daha düzgün yüzeyler elde edildiği görülür. Bingöl, 114.

²²⁶ İlerleyen bölümlerde daha detaylı anlatılmıştır. Bkz. Bölüm 3.2.3.

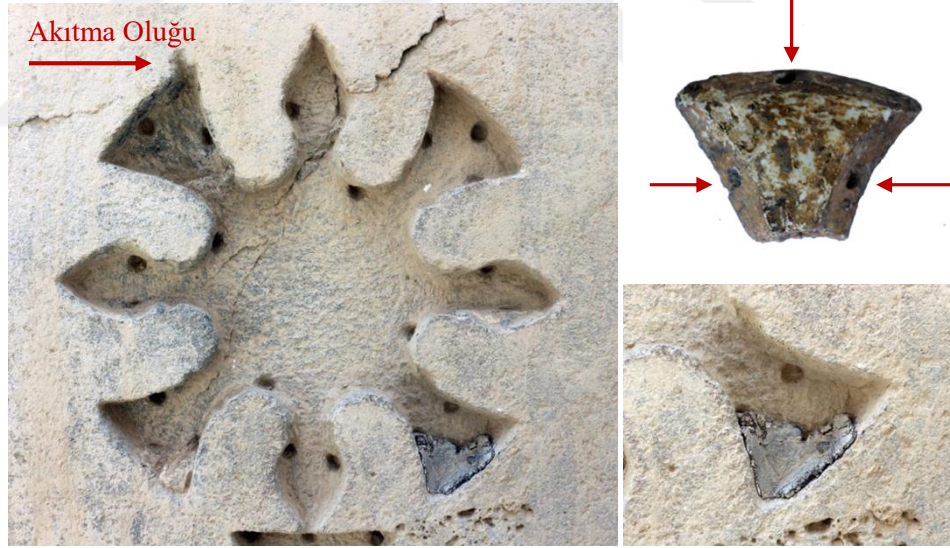
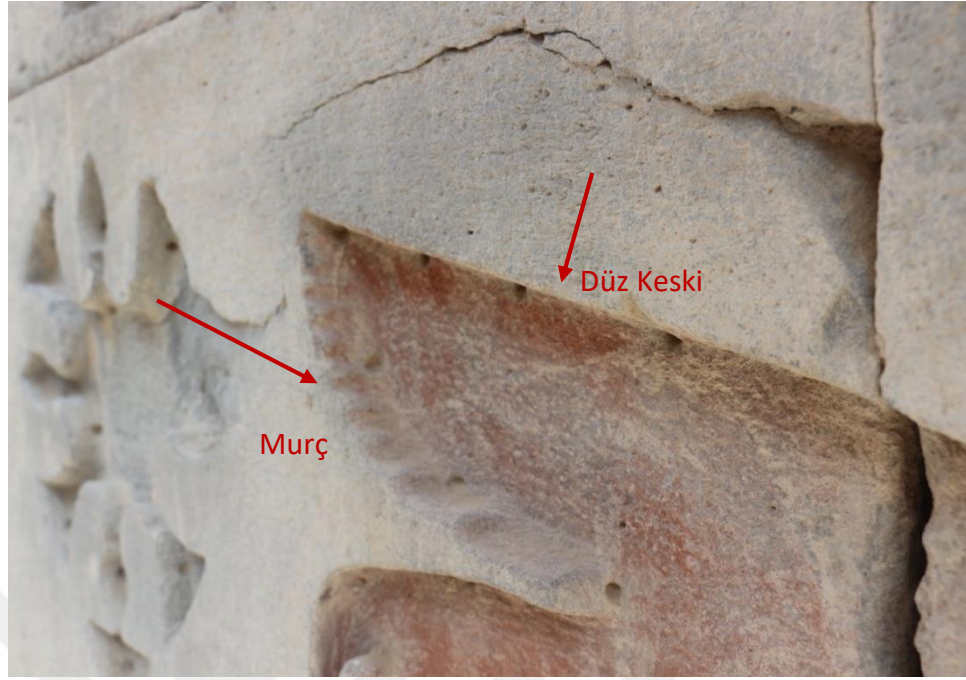
form elde edebilmek adına düz keski kullanılmış olmalıdır (Şekil 20/b). Tüm bu aşamaların ardından bazalt bloklar en son olarak perdahlama işlemine tabi tutulmuştur.

Bu bazalt bloklar üzerinde oyma tekniğinin yanı sıra bir başka teknik daha uygulanmıştır. Oyulan kısımlar, farklı bir malzeme ile doldurulmuş böylelikle kakma işlemi gerçekleştirilmiştir. Bazalt bloklar üzerine açılan yaklaşık 2 cm derinliğindeki yuvaların kireçtaşıdan kakmalar ile doldurulduğu görülür²²⁷. Bu kireçtaşı kakmaların bazalt bloklara tutturulmasında da farklı bir teknik uygulanmıştır. Hem bazalt bloklara hem de kireçtaşı kakmalara dışarıdan görünmeyecek şekilde delikler açılmıştır²²⁸ (Şekil 20/b). Matkap kullanımı ile açılan bu deliklerin birbirine denk düşmesi için oldukça efor sarf edilmiş olsa gerektir. Aksi takdirde akıtılan kurşun deliklere dolmayacak, dışarı taşacaktır. Bu hususta önemli bir noktada kireçtaşı parçaların kenarında yer alan deliklerin arasında çizgi şeklinde bir oluk açılmış olmasıdır. Bu oluklar kurşunun kolaylıkla akıtılması için alan oluşturmuştur. Figürlerin belli yerlerine açılan oyuklardan akıtılan kurşun²²⁹ sayesinde de kireçtaşı kakmalar, dik duran bazalt bloklara tutturulmuştur. Blokların üzerinde günümüze kadar ulaşan kurşunların yer alması ve motiflerin üst kısımlarında kurşun akıtmaya yarayan oyuklukların varlığı da bu durumu açıkça ortaya koymuştur. Bazalt bloklara işlenen motiflerin alt kısmında oyuklar yer almaz, bu da parçaların yerleştirilmesine alt kısımdan başlanıldığını gösterir. Üst kısma gelindiğinde de kakma parçalar yerleştirildikten sonra motifin uçlarında yer alan akıtma oyuklarından kurşun dökülerek tutturulmuş olmalıdır.

²²⁷ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 37-41.

²²⁸ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 41; Haluk Sağlamtimur, “Urartu’da Fildişi Oymacılığı, Ayanis Taş Kapları ve Haldi Tapınağı”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 565-579), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 570.

²²⁹ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 41. Tez çalışması kapsamın yapılan analizlerde bu bağlayıcı madde üzerinde de analizler gerçekleştirilmiştir. Analiz sonuçları kurşun olduğunu kanıtlamıştır. Kolayca ergitilebilen kurşun sıvı hale getirilir ve bir akıtaç yardımı ile bu küçük oyuklardan kurşun akıtılmış olmalıdır.



Şekil 20. a) *Cella* Duvarları Üzerinde Yer Alan Olası Murç ve Keski İzleri, **b)** Hem Bazalt Bloklara Hem de Kireçtaşı Kakmalara Açılan Delikler ve Deliklere Akıtılan Kurşunun Kalıntısı

Figürlere ait detayların kireçtaşları ile belirginleştirildiği bu kakmalarda, büyük oranda çizi bezeme tekniği kullanılırken çok az da olsa bazı detaylarda kabartma ve oyma tekniği de kullanılmıştır (Şekil 21). *Cella* duvarlarının kuzeybatısına kalan kısımda yer

alan kanatlı aslan tasvirinin *in situ* olarak ele geçirilen kısmında, aslanın pençe detaylarının iki adet yumru şeklinde kabartma tekniğinde işlenmiştir.

Kazılar sırasında ele geçen kireçtaşı bezemelerden yola çıkılarak, motiflerin içerisinde yer alan bu kireçtaşlarının ayrı parçalar hâlinde elde edildiği düşünülmüştür (Levha 1). Bir bütün olarak işlenmeleri oldukça zor olan bu figürlerin yapılmış olsa bile bazalt bloklara tutturulmalarında da sıkıntı yaşanacaktır. Kuşkusuz ki en iyi yöntem bu kakmaların parçalar hâlinde hazırlanmış olmalarıdır.

Peki bu kakma parçalar nasıl elde edilmiştir? Bu durumda oldukça kafa kurcalayan bir soru olarak karşımıza çıkmıştır. Başlangıçta bu kakma parçaların birer kalıp ürünü olduğu düşünülmüştür. Ancak bloklara işlenen figürlerin taş aktarılmaları sırasında ölçülerinde küçükte olsa sapmaların olduğu ve bazalt bloklara açılan deliklerin yerlerinin de aynı figür için farklı yerlerde olduğu gözlenmiştir. Bu noktada aynı figürlerin bir kalıptan çıktığını düşünmek hatalı olacaktır.

Kalıp dışında bir yöntem de doğrudan kireçtaşlarının şekillendirilmesi ile yapılmış olmalarıdır ki bu daha akla yatkın gelir. Çünkü kazılar sırasında dağınık halde ele geçirilen bu kakma parçaların içerisinde kalsit kristallerinin yer aldığı, opak kireçtaşlarına rastlanmıştır. Eğer ki bu kakmalar bir kalıp ürünü olsalardı; kireçtaşlarının öğütülerek, su ile karıştırılıp bir alçı hâline getirilmesi gerekecekti. Kalıplara dökülen alçı taşları donarak bu parçaları oluşturacaktı ve o zaman yukarda belirtildiği gibi kristalleşmiş ve sertleşmiş parçalara da rastlamıyor olacaktık. Bu noktadan bakıldığında da bu durum kakma parçaların doğrudan elde yontularak şekillendirildiği düşüncemizi destekler niteliktedir. Evet bakıldığında kalıplara dökerek elde edilmiş olması daha pratik gözükür ancak kireçtaşının yapısı gereği bu işleme şekli de en az kalıp kadar kolay olacaktır.



Şekil 21. Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Kireçtaşlı Kakmalar

Cella duvarlarında yer alan motiflerin ya da figürlerin bütününde görüldüğü üzere birçok parça yer alır. (Şekil 22). Bu yüzden kabartma ve oyma tekniğinde işlenen kakma parçalar dışında kazıma tekniğinin yerleştirildikten sonra uygulandığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Yoksa ayrı ayrı parçalara uygulanan kazıma tekniğindeki çizi bezeklerde sürekliliğin sağlanması oldukça zorlaşacaktır. Her ne kadar kireçtaşlarında oluşabilecek hatalar bazalta göre daha kolay giderilebilir olsa da sorunsuz şekilde ilerleyebilmenin en önemli adımı bu uygulamaları yerinde yapmaktan geçecektir. Zaten hâli hazırda elde zımpara ile kenarları düzgünleştirilen bu parçalar da oluşabilecek hataların en büyük yardımcısı da yine zımparalamak olacaktır.

Kazılar sırasında *in situ* ya da dağınık şekillerde ortaya çıkarılan bu kireçtaşı parçalar göstermiştir ki üzerleri boyalıdır. Her ne kadar ağır tahribata maruz kalsalar da çizi bezeklerin kireçtaşı yüzeyde oluşturduğu yivlerin içerisinde bu boya kalıntıları net bir şekilde görülür. Görünen o ki Urartu sanatının genelinde karşımıza çıkan mavi ve kırmızı renk boyalar ile kazıma tekniğinde işlenen bu kireçtaşları renklendirilmiştir. Zaten kakma tekniğinde bazalt bloklara yerleştirilen bu kireçtaşları mekânda başlı başına bir derinsellik yaratır iken bir de renklendirilmiş olmaları olasılıkla motiflere boyut kazandırmıştır. *Cella* duvarlarında uygulanan bu yöntem aslında duvar resimlerinin boyutlandırılmış halleri gibidir. Mekân içerisinde yaratılan etkiye görsel bir somutluk kazandırılmıştır.



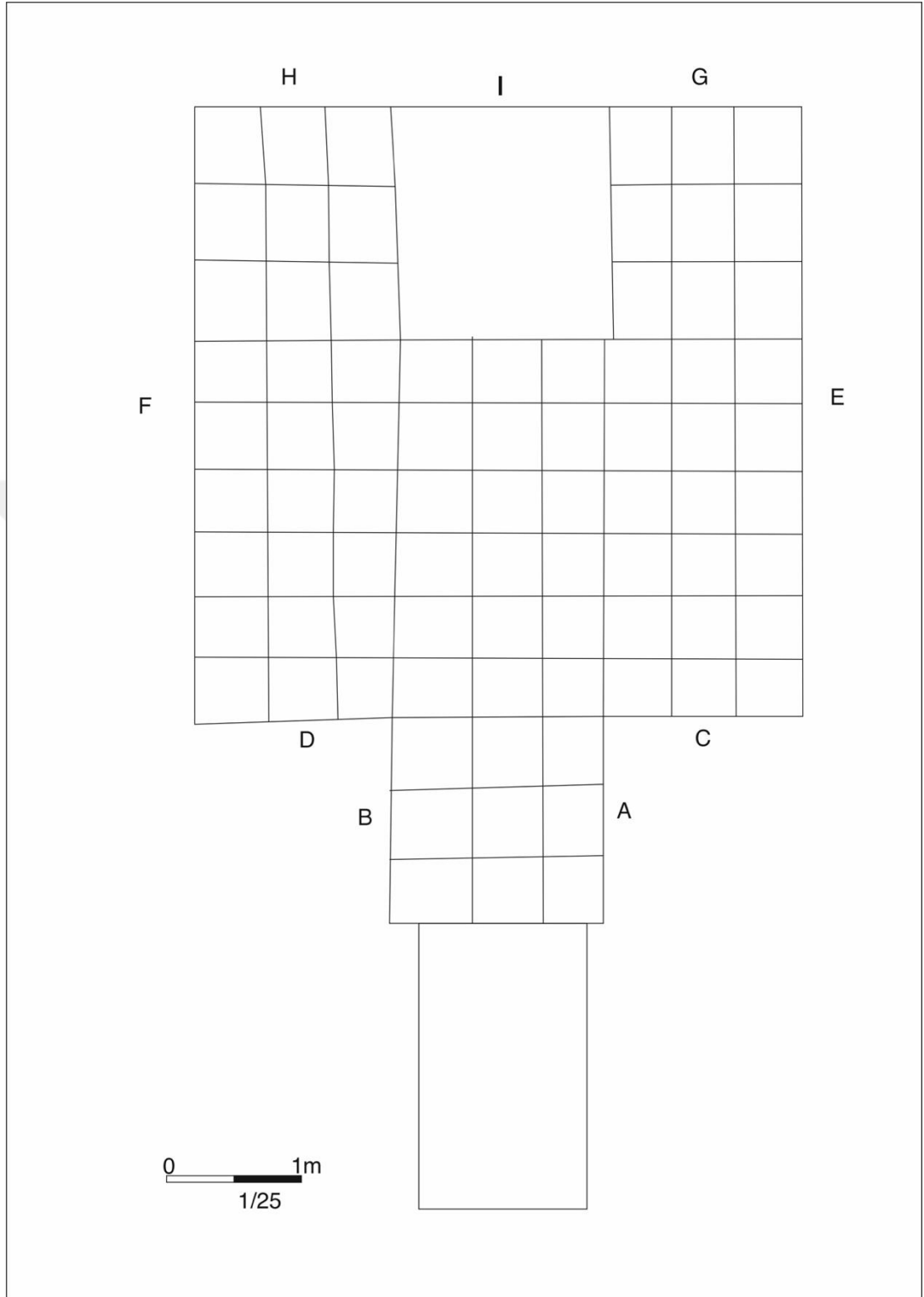
Şekil 22. Ayanis Tapınak Kompleksinde Bulunan Kireçtaşı Parçaların Olası Yerleri ve Motiflerin Tümlenmiş Hâlleri

Cella duvarlarında yer alan figürlerin her birinin etkileyici oldukları belirtilmelidir. Benzer kompozisyonların işlenişini krallığın genelinde gözlemlemek mümkünken burada uygulanan teknik ile birlikte ayrıcalıklı bir konuma ulaştırmıştır. Üst üste konumlandırılan olivin bazalt bloklar üzerinde; kanatlı cin, sfenks ve grifon gibi kanatlı mitolojik yaratıklardan oluşan figürler ve bu figürlerin arasında da hayat ağacı²³⁰, bitki (?)²³¹ ve malta haçı motiflerinden oluşan örgüler yer alır. Giriş koridorunda üst üste üç sıra, iç kısımda üst üste iki sıra bazalt bloktan oluşan *cella* duvarlarını dört bir tarafından çevreleyen bu kompozisyonlar şu şekilde sıralanır (Şekil 23-24):

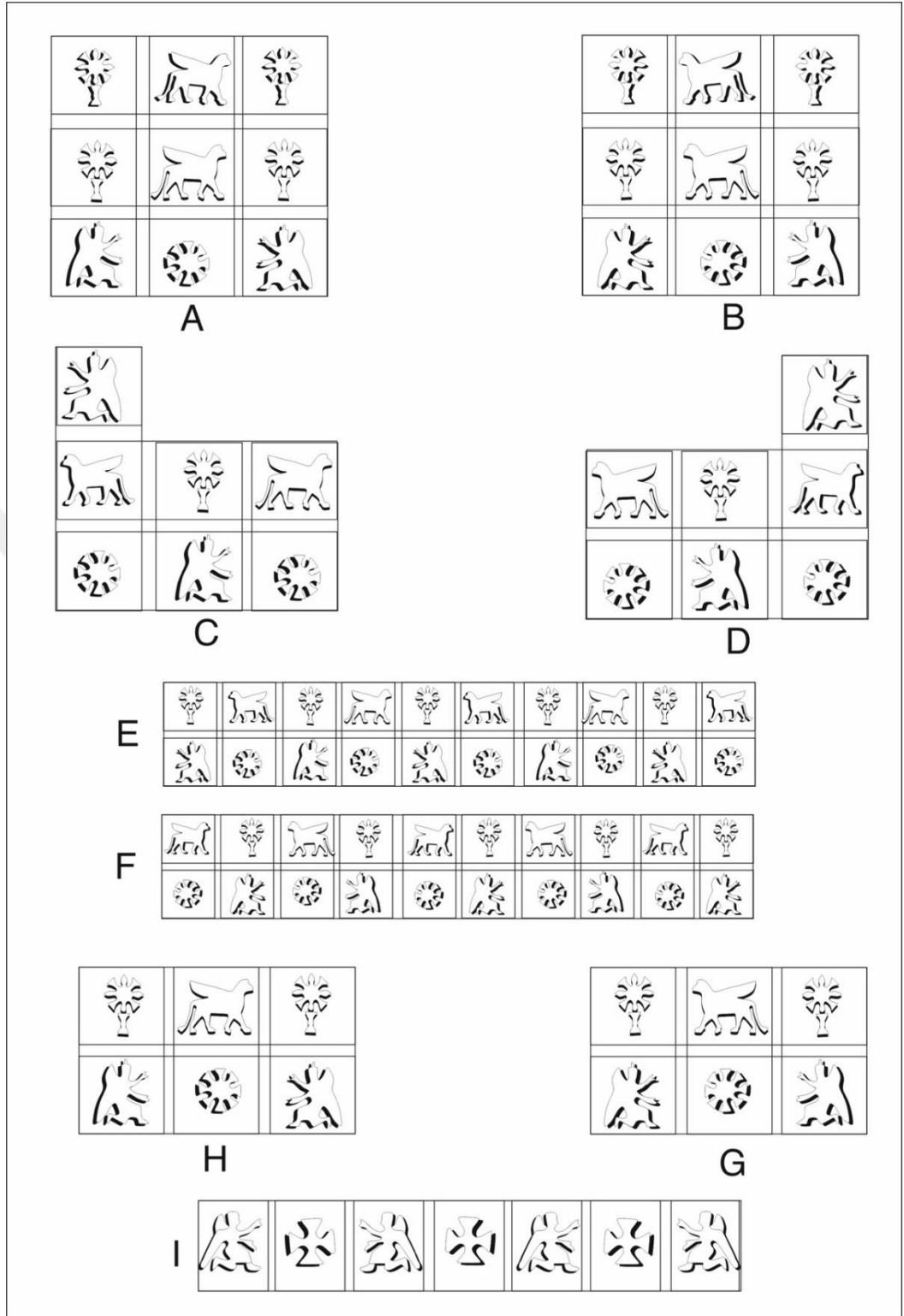


²³⁰ Daha önceki çalışmalarda rozet olarak yorumlanan bu motifin; hayat ağacını simgelediği düşünülür. Çilingiroğlu, “Temple Area”, 41-42

²³¹ Daha önceki çalışmalarda rozet olarak yorumlanan bu motifin; güneşi simgelediği düşünülür. Çilingiroğlu, “Temple Area”, 41-42



Şekil 23. Ayanis Haldi Tapınak *Cella* Planı ve Oyma-Kakma Tekniğinde İşlenen Bazalt Blokların Kodlamaları (Tekrar Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)



Şekil 24. Cella Duvarları Üzerinde Yer Alan Figür ve Motiflerin Plana Göre Yerleştirilmesi (Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)

Cella giriş koridorundan itibaren başlayan bu bloklara en üst sıradan başlamamız gerekirse her iki duvarda; karşılıklı duran sfenks ve kanatlı cin arasında yer alan stilize

edilmiş hayat ağaçlarından oluşan sahne tasvir edilmiştir. Hayat ağacı motifi, Ayanis kentinde ortaya çıkarılan diğer materyal kültür unsurları üzerinde gözlenen hayat ağacı tasvirlerinden oldukça farklıdır. Özellikle podyum üzerine bakıldığında *cella* duvarında işlenen figür ve motiflerin küçültülmüş formları olarak karşımıza çıkan sahnelerde hayat ağacının bir çerçeve içerisinde çok katlı olarak işlendiği görülür. Oysa ki *cella* duvarlarında hayat ağacı formu; kaide üzerine tek parça olarak yükselir. Bu hayat ağacının üç kısımdan oluştuğu görülür, kaide, gövde ve taç.

Kaidenin gövdeye doğru daralan kısmında dikey çavuş motifinin uygulandığı görülür, bu kenar bantların arasında da olasılıkla balık pulu şekli işlenmiş olmalıdır. Urartu'da karşımıza çıkan bazı örneklerde stilize edilen hayat ağaçlarının kaidelerinin balık pulu şeklinde tasvir edildikleri gözlenmiştir. Bu durum aslında Urartu öncesinde Anadolu ve Mezopotamya kültürlerinde balık pulu şeklindeki koniler, etekler ve taş yığınlarının dağ olarak yorumlanması durumu ile ilişkili olabilir²³². Çünkü hayat ağaçlarının dünyanın merkezinde yer aldıkları ve bu merkezinde genellikle yüksek bir dağ ve tepenin üzerinde olduğu kabul görmüştür²³³. Belki de Urartu'da genellikle bir kaide üzerinde tasvir edilen hayat ağaçlarının kaideleri, merkez olarak kabul edilen dağlardır.

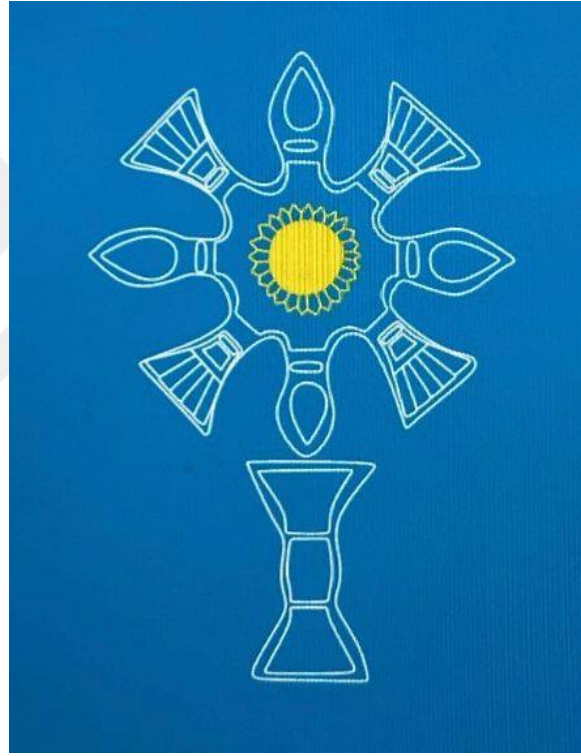
Gövde kısmında ise merkezinden başlayarak genişleyen bir sarmal (volüt) ve üstünde iç içe geçen yarım dairelerden oluşan bir çiçek tablasından çıkan yapraklar görülür. En üstte ise ortada geniş bir daire formundan çıkan lotusların kapalı (tomurcuk) ve açık halleri işlenmiştir. Burada en dikkat çeken, orta kısımdır. Orta kısım bir daire şeklinde oyulmuş, kenarları geometrik şekillerle çepeçevre sarılarak süslenmiştir.

²³² Akkad dönemine ait bir silindir mühürde de benzer bir tasvirde; tanrı Šamaš, balık pulu şeklinde yukarıya doğru birbiri üzerine binmiş şekilde dizili olarak verilen dağların arasında yükselen bir güneş olarak gösterilmiştir. Jeremy Black ve Anthony Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London 1992, 183, Fig. 152. Anadolu'da dağtanrı ve bu balık pulu betimlemelere Hititler'in başkenti Hattuša'da Yazılıkaya A odası kabartmalarında ve Geç Hitit dönemine ait Ain Dara'dan kabartmalı bir ortostatta rastlanılır. Winfried Orthmann, *Untersuchungen Zur Spathethitischen Kunst*, Rudolf Habelt Verlag, Bonn 1971, 263, Taf. 3; Muhibbe Darga, *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür Sanat Kitapları, İstanbul 1992, 208, Res. 220; Jürgen Seeher, *Hattuša Rehberi Hitit Başkentinde Bir Gün*, Ege Yayınları, İstanbul 2002, 133, Res. 134, 136, 145; Seeher, *Taşa Yontulu Tanrılar Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya*, 62-64, Res. 61-62; Hatice Ergürer, "Doğu Anadolu Kültürlerinde "Dağ" Kavramı", Mehmet Işıklı, Birol Can (Eds.), *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu Bildiriler II, International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings II*, (ss. 279-286), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015, 279.

²³³ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, 17; Selma Öztekin, *Dinlerde Hayat Ağacı*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara 2008, 24-25.

Olasılıkla oyulan bu yuvarlak alana farklı bir materyal ya da taştan bir unsur yerleştirilmiş olmalıdır.

Ortada yer alan bu motife odaklanıldığında bunun güneşi anımsattığı vurgulanmalıdır (Şekil 25). Hayat ağacının “*kökleri göğe uzanan, dalları tüm yeryüzünü saran, her şeyi aydınlatan güneş*”²³⁴ olarak simgelendiği de olmuştur. Bakıldığında birçok gelenekte güneş simgesinin ağaç simgesiyle ilişkili olduğu da gözlenir²³⁵. Güneş olduğu düşünülen motiften çıkan yaprakların lotus olduğu göz önünde bulundurulduğunda da aslında *anlam* tamamlanmış olur. Lotus güneşin doğuşunda açılıp günbatımında kapandığı için güneş gibi görünmüştür.



Şekil 25. Ayanis Cella Duvarlarında Görülen Hayat Ağacı Motifi ve Güneş İlişkisi
(Çiz.: Gülşah ÖZTÜRK)

Hayat ağaçlarının bu formu ne yazık ki diğer hayat ağaç formları kadar yaygın değildir. Arğişti oğlu Rusa dönemi öncesinde de örneklerine rastlanmamıştır. Bu hayat

²³⁴ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003, 274-275; Saliha Ağaç ve Menekşe Sakarya, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, 2015, 3.

²³⁵ Rene Guénon, “Güneş devrenin başlangıcında ağacı terk eder ve devrenin sonunda bu ağaca tekrar geri döner.” der. Rene Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev.: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2017, 86.

ağacına oldukça benzeyen tek örnek, olasılıkla Toprakkale kentinde Haldi tapınağında ortaya çıkarılan bronz levha parçası²³⁶ üzerinde yer alan hayat ağacıdır (Şekil 26/a). Balık pulu şeklinde bir kaideden yükselen hayat ağacının, gövde kısmında volüt yaptığı ve en üst kısımda da aynı Ayanis'te olduğu gibi ortasında bir daire şeklinde oyuk olduğu görülür. Üzerinde yazıtın yer aldığı bu parçanın, Erimeña oğlu Rusa (Rusa III) ait olduğu belirtilmiştir²³⁷. Ancak eğer ki Erimeña oğlu Rusa, Arğışti oğlu Rusa'dan önceki bir dönemin kralı ise²³⁸ bu hayat ağacı formu aktarılmış olacaktır. Birebir benzeri olmasa da bu hayat ağacı formuna benzeyen bir diğer örnek Karmir Blur'dan gelir²³⁹ (Şekil 26/b). Kaideden yükselen hayat ağacının üçlü lotus yaprağının ardından daire şeklinde çiçek rozetini andırır bir form sergilediği görülür. Bu tasvirin birebir benzerlerine; Ani Pemsâ yakınlarında bir mezarda²⁴⁰ (Şekil 26/c) ve Shirak'ta²⁴¹ ortaya çıkarılan kemerler üzerinde de rastlanılır. Bu da eserlerin çağdaş olduğunu gösterir. Ancak Ani Pemsâ'da ele geçen bronz kemer parçası, Piotrovsky tarafından MÖ 8. yüzyıl ile ilişkilendirilirken²⁴², Shirak'tan ele geçen bronz kemer parçası ise Barnett tarafından Arğışti oğlu Rusa dönemi ile ilişkilendirilmiştir²⁴³.

Cella duvarlarında yer alan hayat ağacı formlarının benzerleri Assur'da da görülür ki bu benzerlik oldukça dikkat çekicidir. Kaideden yükselen, uzun ve ince bir gövdeye sahip olan hayat ağaçlarının üst kısmı Ayanis örnekleri ile neredeyse aynı formdadır. Silindir mühürler ve bir bulla üzerinde karşımıza çıkan bu hayat ağacını kanatlı cinlerin tohumladıkları görülür²⁴⁴ (Şekil 26/d-e). Ayrıca bu motifin üzerinde yer aldığı bir standart

²³⁶ Richard David Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", *Iraq*, 12(1), 1950, Pl. VIII; Van Loon, *Uartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 102, Pl. XX.

²³⁷ Guitty Azarpay, *Uartian Art and Artifacts A Chronological Study*, University of California Press, California 1968, Pl. 59.

²³⁸ Daha öncede belirttiğimiz üzere Urartu arkeolojisinde son dönemde tartışmaların odağında bu konu yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Dn. 214.

²³⁹ Van Loon, *Uartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 122-123, Fig. 14. Pl. XXXb.

²⁴⁰ Piotrovsky, *Urartu*, Pl. 84; Boris B. Piotrovsky, *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi, Urartu*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1980, 123, Abb. 91.

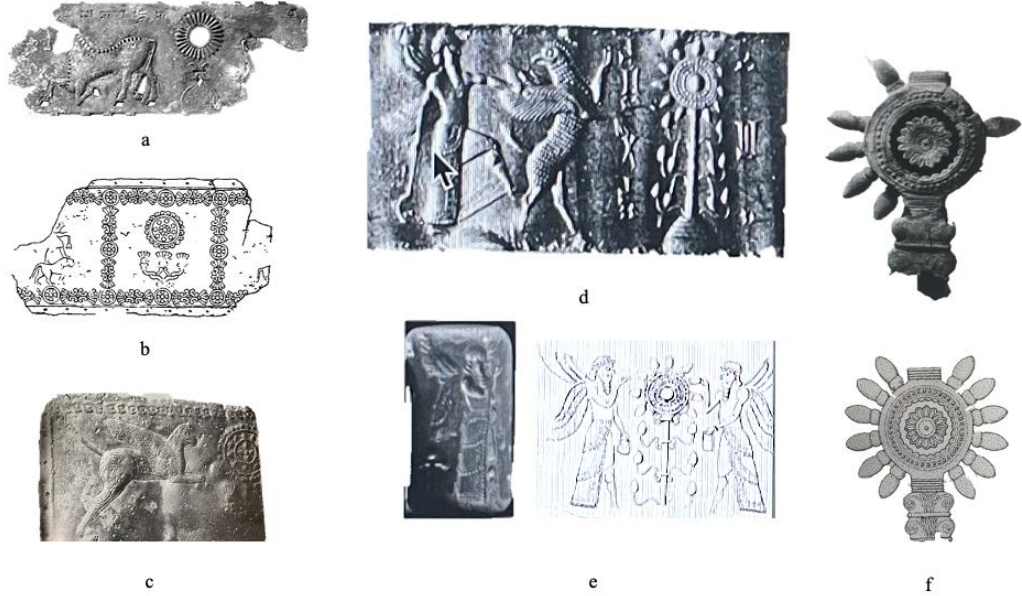
²⁴¹ Richard David Barnett, "The Uartian Cemetery at Igdyr", *Anatolian Studies*, 13, 1963, 183, Fig. 35.

²⁴² rart 159.

²⁴³ Barnett, "The Uartian Cemetery at Igdyr", 182.

²⁴⁴ Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, Fig. 59; Mariana Giovino, *The Assyrian Sacred Tree A History of Interpretations*, Orbis Biblicus et Orientalis 230, Academic Press Fribourg-Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007, Fig. 99-102.

ele geçmiştir²⁴⁵ (Şekil 26/f). Bu hayat ağaçlarını çok çeşitli şekillerde adlandırsalar da bunlar arasında en dikkat çeken kuşkusuz güneş tipli ağaç tanımlamasıdır²⁴⁶.



Şekil 26. Cella Duvarlarında Yer Alan Hayat Ağacı Formlarının Benzerleri

Hayat ağaçlarının ortada yer aldığı bu sahnede sfenksler ve kanatlı cinler dikkati çeker. Sadece giriş koridorunun her iki tarafında sfenksler yer alırken *cellanın* kuzey ve güneye doğru genişlediği duvarda ise bu sfenkslerin karşısında kanatlı cinler yer alır. Burada simetrinin uygulanmamış olması oldukça şaşırtıcıdır. Aslında bu sahnede beklenen karşılıklı duran sfenksler ve ortalarında yer alan stilize edilmiş hayat ağacı motifidir. Ancak giriş koridoru ile başlayan sahne; hayat ağacı, sfenks, hayat ağacı ve karşısında yer alan kanatlı cin olarak tamamlanmıştır.

Tapınak kompleksi içerisinde dağınık şekilde ele geçirilen kireçtaşı parçaların hepsi göz önüne alındığında sfenkse ait olduğu düşünülen oldukça az parça ele geçmiştir. İnsan başlı ve aslan gövdeli olarak tasvir edilen kanatlı ya da kanatsız mitolojik yaratıklar olan sfenkslerin burada insan başlı, aslan gövdeli ve kanatlı olarak işlendikleri görülür.

Kireçtaşı parçalar arasında sfenkse ait olduğu düşünülen parçada, sfenksin ensesine dökülen saçları, badem şeklinde verilen gözleri ve kapalı olarak tasvir edilen ağız kısmı

²⁴⁵ Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. XCVIII/1206; Giovino, *The Assyrian Sacred Tree A History of Interpretations*, 193-194, Fig. 103.

²⁴⁶ Giovino, *The Assyrian Sacred Tree A History of Interpretations*, 191.

dikkati çeker. Sfenksin başında çift boynuzlu bir başlık bulunur. Urartu tasvir sanatında genellikle tek boynuzlu başlıklar kullanılırken burada çift boynuz kullanılmış olması göze çarpar. Assur'da sfenks tasvirlerinde başlıkların iki ya da üç boynuzlu olduğu görülür ki burada da olasılıkla Assur etkisi kendini gösterir. Boynuzlu başlığın yanı sıra saçların enseye kadar inişi, ağzın kapalı verilışı ve boynunda yer alan iki sıra çizgi de bizlere Assur sfenks tasvirlerini anımsatır²⁴⁷.

Cella duvarlarında yer alan sfenks tasvirleri üzerinden detayların nasıl işlendiği tam olarak ne yazık ki bilinmez. Podyumlar üzerinde yer alan sfenks tasvirlerinin bu konu hakkında daha fazla bilgi sunduğu kesindir. Bu yüzden podyum üzerinde yer alan tasvirlerden yola çıkılarak tamamlamalar yapılmıştır (Levha 2).

Sfenksin karşısında duran kanatlı cin (genii) tasviri ise ayakta değil, diz çökmüş olarak tasvir edilmiştir. Bu yönü ile Ayanis kentinde yer alan diğer kanatlı cin tasvirinden farklıdır²⁴⁸. Ele geçen kireçtaşı kakma parçalar arasında kanatlı cinlere ait olduğu düşünülen birçok parça ele geçirilmiştir. Tek boynuzlu ve topuzlu bir başlık taktıkları görülen kanatlı cinler; ensesine dökülen saçları, badem şeklinde verilen gözleri, kulak detayları ve kapalı olarak tasvir edilen ağız kısımları ile aslına bakıldığında sfenks tasvirlerine oldukça benzer. Sadece sfenksler, çift boynuzlu başlık takmışlardır. Tek boynuzlu ve topuzlu bir başlık takan kanatlı cin tasvirine, Adilcevaz sütun altlıklarında rastlanılır²⁴⁹. Hemen her detayı benzer olan bu kanatlı cinler ise ayakta, bir bacağı önde adım atar şekilde aslan üzerinde betimlenmiştir. İçine diz kapağına kadar gelen kısa bir tunik giyen kanatlı figürün üzerinde, ayak bileklerine kadar uzanan bir elbise yer alır. İç tuniğin etek kısmı ve üst elbisenin kenarları şerit hâlinde yatay uzanan çavuş motifi ile süslenmiştir. Çavuş motifinin altında aşağıya doğru uzanan spiral motifleri görülür. Çok gösterişli olmasa da tunik ve elbisenin geneli iç içe geçmiş kareler ile hareketlendirilmiştir.

Urartu giyim kuşamına bakıldığında özellikle geometrik motiflerin ön plana çıktığı süslemelerin oldukça fazla kullanılmış olması dikkati çeker²⁵⁰. Elbisede dikkat çeken bir

²⁴⁷ Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Res. 214.

²⁴⁸ Podyum II'de karşımıza çıkan ve kanatlı cin olduğu düşünülen tasvirden bahsedilmektedir.

²⁴⁹ Ögün, "Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer", 219; Pedro Fructuoso Martinez, *Urartu: El Enomigo Del Norte*, Universidad de Murcia, Murcia 1998, 97.

²⁵⁰ Özellikle elbiselerin kol, belden yukarısı ve etek kısmında yoğunlaşan bu süslemeler arasında daha çok püsküller, iç içe kare motifler, dikey-yatay çizgiler, daireler, samla motifleri ve içi rozetlerle dolu daireler

diğer motifte püskül bezemelerdir. Püskül bezeme Urartu sanatında özellikle İşpuini döneminde birçok alanda sıklıkla kullanılan bir bezemedir²⁵¹. Ancak daha sonrasında bu bezeme neredeyse hiç kullanılmamıştır. Genellikle at koşum takımları üzerinde karşımıza çıkan püsküllerin, Argiştı oğlu Rusa dönemi ile birlikte elbise detaylarında kullanılmaya başlandığı gözlenmiştir. Assur rölyeflerinde karşımıza çıkan figürler üzerindeki elbise detaylarında da bu giysi püskülleri sıklıkla kullanılmıştır²⁵².

Sağ dizi çökmüş ve sol bacağı önde verilen figürün kısa tuniğinin altından görülen bacak baldır kasları çizgisel olarak vurgulanmıştır. Assur kabartmalarında da hayat ağacını dölleyen kanatlı cinin, diz kapağında biten eteğinin altından görülen bacaklarında, baldır kas detaylarının benzer şekillerde verildiği görülür. Nimrud'tan II. Ashurnasipal dönemine tarihlendirilen kabartma levha üzerinde görülen detaylarda da aynı şekilde verilmiştir²⁵³. Bir kısmının görülebildiği kanat kısmında, işlenişleri açısından diğer mitolojik yaratıklardan farkı bulunmadığı görülür. Sadece ayakta işlenen bu figür de kanat telekleri aşağıya doğru uzanan hatlar hâlinde birbirine paralel çizgilerle, dikey olarak işlenmiştir. Kanatlı cinin sağ eli yukarıda, sol eli aşağıda olacak şekilde her iki kolunun da öne doğru uzanmış şekilde işlenmesi dölleme sahnesinden bir kesit olduğunu düşündürür.

Cella duvarlarının bir alt sırasında ise; karşılıklı duran grifonlar arasında yer alan stilize edilmiş hayat ağaçlarından oluşan sahne söz konusudur. Giriş koridorundan itibaren başlayan bu sahne, *cellayı* dört bir tarafından çevrelemiştir. Tekrarlayarak devam eden sahnelerde hayat ağaçlarında farklılık gözlenmemektedir. Ele geçen parçalar üzerinden grifon tasvirleri için daha fazla yorum getirmek mümkündür ki zaten

kullanılmıştır. Bilcan Gökçe, "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXXI (2), 2016, 424, 426.

²⁵¹ Bu bezeme genellikle at koşum takımlarında sıklıkla kullanılmıştır. İşpuini dönemine tarihlendirilen eserlerde ayırıcı bezeme ögesi olarak kullanılan bu bezeme daha sonrasında bu dönemde olduğu kadar yaygın bir şekilde kullanılmamıştır. Farshid İravani Ghadim, *Anadolu'da Urartu Savaş Aletleri Bezeme Sanatı*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, İstanbul 2007, 121; Aras, 41.

²⁵² Paul Collins, "An Assyrian-Style Ivory Plaque from Hasanlu, Iran", *Metropolitan Museum Journal*, 41, 2006, 22, fig. 3; John Curtis, "Assyria: Establishing the Imagery of Empire", Joan Aruz, Sarah B. Graff, Yelena Rakic (Eds.), *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, (ss. 52-61), The Metropolitan Museum of Art, New York 2014, 56, Fig. 2.4; Allison K. Thomason, "The Phenomenology and Sensory Experience of Dress in Mesopotamia: The Embodiment of Discomfort and Pain through Dress", Megan Cifarelli (Ed.), *Fashioned Selves: Dress and Identity in Antiquity*, (ss. 217-230), Oxbow Books, Oxford 2019, 226-227, Fig. 15/2.

²⁵³ Paul Collins, "Trees and Gender in Assyrian Art", *Iraq*, 68, 104, Fig. 3.

bakıldığında da büyük oranda podyum üzerinde yer alan grifon tasvirlerine benzedikleri gözlenmiştir.

Kartal başlı ve aslan gövdeli olarak tasvir edilen grifonların baş kısmında bir çıkıntı yer aldığı görülür. Olasılıkla bu çıkıntı grifon tasvirlerinde görülen sarmal tepedir. Bu durum bizlere Geç Hitit grifonlarını hatırlatır²⁵⁴. İri badem şeklinde işlenen göz ve aşağıyı gösteren bir gaga ile tasvir edilmiştir²⁵⁵. Bu figür baş ve omuz arasında uzanan çizgiler de dâhil olmak üzere kanatlı aslan tasviriyle oldukça benzerdir. Sadece gagası ve kafasını süsleyen tüyleri ile aslandan ayrılır. Tüy detayları kulak arkasından kanata kadar inen balık pulları ile işlenmiştir. Detayların balık pulu şeklinde vurgulanışını, Toprakkale’de ortaya çıkarılan bronzdan yapılmış taht parçasında da görmek mümkündür²⁵⁶. Bir diğer örnekte Ani-Pemsa yakınlarında bir mezarda ele geçen eserdir ki²⁵⁷ bu eserde *cella* içerisindeki oyma-kakmalarda yer alan grifon tasvirine oldukça benzer. Tek farklılık burada grifon durağan değil de hareketli olarak; ön ayakları yukarıda ileri doğru atılır şekilde işlenmiştir. Boyun kısmında yer alan detayların balık pulu şeklinde verilmesi, Assur’da da karşımıza çıkar²⁵⁸.

Figürün kulakları insan kulağı şeklinde verilmiştir. Bakıldığında bu çok rastlanılan bir durum değildir; genellikle kulaklar dik olarak, dik değilse bile daha sivri bir şekilde tasvir edilmiştir. Assur’dan, Geç Hitit’e ve Frig’e kadar tüm uygarlıklarca da bu şekilde tasvir edilmiştir²⁵⁹. Kaldı ki Urartu’nun grifon tasvirini Assur’dan alarak kendi sanatında kullandığı göz önünde bulundurulduğunda bu detayların verilmeyişini Urartu üslubu olarak yorumlamamız da yanlış olmayacaktır. Gözlerin ve kaşların işleniş ise hemen hemen hepsinde aynıdır. Şişkin, geniş ve açık gözler karakteristiktir. Kaşın şişkin ve

²⁵⁴ Ekrem Akurgal, “Zur Entstehung des Griechischen Greifenbildes”, Heide Froning-Tonio Hölscher-Harald Mielsch (Eds.), *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*, (ss. 33-52), Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, Marburg 1992, Taf. 9/1.

²⁵⁵ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 44.

²⁵⁶ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 91, Pl. 15.

²⁵⁷ Boris B. Piotrovsky, *Urartu*, (Çev. James Hogarth), Nagel Publishers, Geneva 1969, Pl. 84; Piotrovsky, *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi*, *Urartu*, 123, Abb. 91.

²⁵⁸ Henri Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, London 1954, Fig. 38.

²⁵⁹ Daha detaylı bilgi için bkz: Bernard Goldman, “The Development of the Lion-Griffin”, *American Journal of Archeology*, 64/4, 1960, 319-328; Göktürk Ömer Çakır, “Binyılların Ağında Antik Ön Asya Grifonu: Kaynakları, Yayılımı ve Mitolojik Bağlantıları Hakkında Notlar”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 5, 2012, 58-61; Akın Temür, “Ön Asya Sanatında Grifon ve Grifon-Demon Tasvirleri”, L. Gürkan Gökçek-Ercüment Yıldırım-Okay Pekşen (Eds.), *Mezopotamya’nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı*, (ss. 315-336), Değişim Yayınları, İstanbul 2019, 315-328.

belirgin olarak işlenmesi de figürün tasviri ile alakalıdır. Ağzı açık şekilde tasvir edilen grifonun vahşi ve sabit bakışları, kaşın daha da belirginleşmesini sağlamıştır²⁶⁰.

Aslan gövdesi olarak tasvir edilen vücudunda ise kanat işlenişleri, kanat ve gövde kısmındaki çavuş motifi ile verilen detaylar, kalça kısmındaki detayların geometrik şekillerle verilmesi ve bacak kaslarının işleniş, MÖ 7. yüzyıla ait özelliklerdendir. Ön bacak eklemlerinde yer alan kaslar, karakteristik olarak ters lale şeklinde verilmiştir²⁶¹. Baldır ve kalça kemiklerinin birleşme yerinde oluşan kabarıklıklar da geometrik şekillerle vurgulanmıştır. Pençelerin üzerinde yer alan çıkık kemiklerin kabartma tekniğinde vurgulandıkları görülürken diğer ayakta ise oyma tekniği de kullanılmıştır.

Uzun kuyruk kemikleri, aşağı doğru ve uç kısımda bir tomurcuk şeklinde kıvrılmış olarak betimlenmiştir²⁶². Kanatların altında kalan karın kasları, testere dişi biçimli verev çizgilerle belirtilmiştir. Karın kaslarını hem alttan hem de üstten sınırlandıran bezemeler, çavuş motifi ile tasvir edilmiştir. Ki bu tasvirde yer alan detayların birçoğuna podyumlar üzerinde yer alan grifon tasvirinde de rastlanılır. Olasılıkla şablon aynıdır, sadece ölçüler küçültülerek kullanılmış olmalıdır.

Urartu sanatında taş eserler dışında bronz eserler (kazanlar ve kemerler) ve fildişi eserlerde bağımsız ve eserin üzerinde yer alan tasvirler olarak grifona sıklıkla rastlanılır. Detaylar üzerinden değerlendirildiğinde tasvirlerde, Geç Hitit ve Assur'un etkileri kuvvetli şekilde hissedilse de kendi üslup özellikleri ile ön plana çıktığı da unutulmamalıdır. Belki de bu duruma özellikle MÖ 7. yüzyıl eserlerinde daha fazla rastlanılır. Birçok örnekten farklı olsa da Assur'da da benzer tasvirlere rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de kuşkusuz Assurnasirpal II (MÖ 885-856) döneminde Nimrud'ta yer alan kuzeybatı sarayında bulunan taht odasının duvarlarını süsleyen rölyefte kanatlı, kuş başlı tanrı olarak bilinen grifon-demon tasviridir²⁶³.

²⁶⁰ Goldman, 323.

²⁶¹ Van Loon, *Urartian Art*, 118.

²⁶² Erken dönemlerde aslan betimlemelerinde kuyrukların yukarı doğru ve tüylü uç kısmının da açılmış bir şekilde verildiği gözlenir iken Arğişti oğlu Rusa döneminde tomurcuk formunu aldığı görülür. Ursula Seidl, *Bronzekunst Urartus*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein 2004, Abb. 94.

²⁶³ Vaughn E. Crawford, Prudence O. Harper ve Holly Pittman, *Assyrian Reliefs And Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980, 24, Fig. 16; Irene J. Winter, "The program of the Throneroom of Assurnasirpal II", Prudence O. Harper-Holly Pittman (Eds.), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology, in Honor of Charles Kyrle Wilkinson* (ss. 15-32), The Metropolitan Museum of Art, New York 1983, 15, 32, Fig. 1.

Cella duvarlarını oluşturan en alt sırada ise karşılıklı duran kanatlı cinler (genii) ve aralarında bitki (?) motifleri yer alır. Dölleme olayının gerçekleştiğini düşündüğümüz bu sahnede yer alan kanatlı cinlerin ayakta değil, diz çökmüş olarak tasvir edildikleri görülür. *Cella* duvarlarının en üst sırasında karşımıza çıkan kanatlı cin tasvirinin aynısıdır. Bu yüzden detaylı olarak bahsedilmeyecektir. Aralarında yer alan bitki motifleri olarak yorumlanan motiflerin ise *cella* duvarlarında karşımıza çıkan hayat ağacı formunun üst kısmından oluştuğu gözlenmiştir. Ancak bu motifteki fark lotusların tomurcuk (kapalı) hallerinin işlenmemiş olmasıdır. Sadece açık halleri ile tasvir edilen bu motifin bitkiden ziyade güneşi simgelediği düşünülebilir.

En son olarak karşımıza çıkan motiflerden biri de kuşkusuz karşılıklı duran kanatlı cinler arasında yer alan malta haçlarıdır. Sadece podyumun yaslandığı duvarda yer alan bu motiflerin daha küçük işlendikleri görülür. Kanatlı cinlerin aralarında yer alan malta haçı detaylarında da yine hayat ağacı ve bitki motiflerinde olduğu gibi lotusların açık halleri kullanılmıştır.

Malta haçı ya da gamalı haç (swastika)²⁶⁴ olarak bilinen bu motif, Urartu krallığında özellikle MÖ 7. yüzyılda sıklıkla karşımıza çıkar²⁶⁵. Erken dönemlerden beri kullanılan bu motifin Orta ve Yeni Assur'da da yaygın olmasa da kullanıldığı görülür²⁶⁶. Assur'da örneğine V. Shamsi-Adad (822-811) dönemine tarihlendirilen stel üzerinde yer alan kral portresinin boynundaki kolyede rastlanılmıştır²⁶⁷. Assur'da güneş tanrısı Şamaş'ın sembolü olarak karşımıza çıkar²⁶⁸. Swastika, Sanskritçe su (iyi), asti (var olma, olmak)

²⁶⁴ Gamalı haç yani swastika, uçlarının yukarı doğru kıvrık haç motifleridir. Ancak Guénon, Yunanca "gamma" (Γ) harfi ile kolları arasındaki benzerlik nedeniyle swastikaya'ya verilen gamalı haç isminin yanlış olduğunu belirtmiştir. Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 90; Özlem Kermen, *Rene Guénon'da Dinî Sembolizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Felsefesi Bilim Dalı, Konya 2019, 65.

²⁶⁵ Adilcevaz Kef Kalesi kabartmasında, Toprakkale'den ele geçen ahşap mobilya parçalarında ve su mermeri podyum üzerinde, Ayanis tapınak *cella*sının duvarlarında ve kemerlerde karşımıza çıkar. Charles A. Burney ve G. R. J. Lawson, "Urartian Reliefs at Adilcevaz, on Lake Van and A Rock Relief From the Karasu, Near Birecik", *Anatolian Studies*, 8, 1958, 211-218; Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 26/99, Taf. 29/102; Ursula Seidl, "Der Thron von Toprakkale. Ein Neuer Rekonstruktionsversuch", *AMI*, 27, 1994, 67; Born ve Seidl, *Schutz Waffen aus Assyrien und Urartu*, 84, Abb. 75; Seidl, "Ein Marmorsockel Aus Toprakkale", 103; Çilingiroğlu, "Temple Area", 37-65; Ghadim, *Anadolu'da Urartu Savaş Aletleri Bezeme Sanatı*, 124-125.

²⁶⁶ Black and Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, 54-55.

²⁶⁷ Nimrud'dan ele geçen stel için bkz. Tariq Abdul-Waha Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, The Athlone Press, London 1970, Pl. XXXII/2, Pl. XLI/2.

²⁶⁸ Black ve Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, Fig. 48.

köklerinden gelir; bu sebeple de “iyi talih” ya da “iyilik” anlamına geldikleri vurgulanır²⁶⁹. Güneş ışığını simgeledikleri düşünülen swastikaların dört kolunun, dört kozmik gücü (su, hava, ateş ve toprak) simgeledikleri de düşünülür²⁷⁰.

Görüldüğü üzere giriş koridorundan başlayarak *cella* duvarlarını çepeçevre saran ve en son *cella* içerisinde yer alan podyumda birleşen bu tekil figür ve motifler bir bütünsellik oluşturarak olasılıkla mekânın kutsallığına vurgu yapmaktadır. Bakıldığında krallığın tasvir sanatında sıklıkla karşımıza çıkan motifler ve figürler olsa da kullanılan tekniklerin de etkisi ile sadece küçük değişimler gözlenmiştir. Kuşkusuz ki *cella* duvarlarında yer alan bu bloklar yazıttan da bildiğimiz üzere Argiştı oğlu Rusa dönemine aittir, tarihlendirme gibi sıkıntılarımızın olmadığı açıktır. Ancak bir zanaatkar için değişen materyalle birlikte şablonun çok da fazla değişmediği materyalin sundukları ile birlikte dönemin stilini ortaya koydukları ve hatta taş özelinde bakıldığında uygulanan tekniklerle birlikte işçiliğin aslında daha da gelişkinlik gösterdiği görülür. Bir bütün olarak bakacak olursak; mekân içerisinde yer alan diğer unsurlarla birlikte bakıldığında görünen o ki Ayanis tapınak *cellasında* uygulanan bu yöntem her zamanki gibi Argiştı oğlu Rusa’nın değişik mizacının bir ürünüdür.

3.2.1.2. Podyumlar

Öncelikle bugüne kadar podyum ya da platform olarak adlandırılan bu öğelerin, antik mimarlardan bildiğimiz podyumlar ile benzemediklerini belirtmemiz gerekir. Podyumlar; özellikle antik dönem mimarlığında zeminden yükselerek üzerinde taşıdığı unsura altlık görevi yapan platformlar olarak nitelendirilmiştir²⁷¹. Ancak bu tanımın çerçevesinin biraz geniş olduğunu belirtmek gerekir: Sütunların, lahitlerin, heykellerin ve hatta tapınakların üzerine yerleştikleri tüm yüksek kaideler de podyum olarak adlandırılmıştır.

Kuşkusuz ki Urartu’da rastladığımız az kullanımı ile dikkatleri üzerine çeken podyumlarda üzerinde yer alan bir ögenin yükseltilmesi için kullanılıyordu. Ancak yine de bu podyumları birer kaide gibi de düşünmek yanlış olacaktır. Şöyle ki Urartu’da

²⁶⁹ Nuray Gümüştakin, “Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 2011, 108; Kermen, 64.

²⁷⁰ Gümüştakin, 108.

²⁷¹ Tamay Tekçam, *Arkeoloji Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul 2011.

Ayanis kentinde karşımıza çıkan, üzerinde yer alan bezemeler ve oyma-kakma süslemelerle bu podyumlar tek başlarına bile mimari ile bütünleşebilen uygulamalar olarak nitelendirilebilir. Bu yüzden evet, mimari ile ilintili olan bu öğeleri podyum olarak adlandırmamız da bizlerce bir sıkıntı yoktur, hatta farklı isimlendirmelerin son bulması açısından bundan sonra “podyum” olarak adlandırılması daha yerinde olacaktır. Ancak bununla birlikte aklımıza antik Yunan mimarlığından bildiğimiz podyumlar da gelmemelidir. Zira bu açıdan bakıldığında kavram karmaşası devam edecek, bu tanımlama bir sorun hâlini alacaktır.

Diğer bir tanımlama şekli de altar olmuştur. Altarlar, dinî ayinler sırasında kurban kesmede ya da sunu yapmada kullanılan kare ya da yuvarlak formlara sahip sunak masalarıdır²⁷². Belki işlev açısından bakıldığında Urartu’daki kullanımı benzerdir. Ancak Urartu’da kurban kesme işlemleri için açık havada yuvarlak formu alanlar oluşturulmuştur. Bu alanlarda kesilen adaklar, *cella* içerisinde yer alan yükseltilere konulmuş olabilir. Ancak yine de ne işlevsel ne de biçimsel olarak bu yükseltiler, altar tanımını bizce karşılamamaktadır.

Urartu’da çok yaygın bir kullanımı bulunmayan bu mimari uygulamanın bir örnek dışında sadece tapınak *cella*larında karşımıza çıktığı gözlenmiştir. Bu durumda podyumların; mekânların işlevsellikleri ya da başka bir deyişle bu mekânlarda yürütülen faaliyetler ile doğru orantılı olarak tasarlanan ürünler olduğunu düşünmemiz de yanlış olmayacaktır. Ancak şunu da belirtmemiz gerekir ki bu podyumlara her tapınak *cella*sında da rastlanılmamıştır. Ne yazık ki bu uygulamanın uzun bir süreçte devamlılığının olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Ayrıca çok az örnekle temsil edilen podyumlar arasında da formlarından işçiliklerine varana kadar farklılıkların olduğu gözlenmiştir. Urartu’nun belli bir dönemi ile ilişkilendirilmesi mümkün olmayan bu uygulamanın en gösterişli örneklerinin ise Ayanis ve Toprakkale’de²⁷³ görüldüğü söylenebilir. Kuşkusuz ki bu durumda da MÖ 7 yüzyıldaki gelişkin Urartu mimari ve estetiğinin etkisi bulunur.

²⁷² Er, 20.

²⁷³ Toprakkale’de erken dönemde gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan parçalar bir bütün içerisinde değerlendirildiğinde Ayanis podyumlarına oldukça benzer olduğu gözlenir. Ağır tahribata uğrayan bu kentte çalışmalarında erken dönemlerde, Ayanis kentindeki çalışmalardan önce yürütülmüş olması sebebiyle bu parçaların tam olarak neyin parçası olduğu anlaşılamamıştır. Ancak Ayanis’te *in situ* olarak ele geçen podyumların ortaya çıkarılması ile bu belirsizlikte ortadan kalkmış gibi görünür.

Yukarıda da belirtildiği üzere Ayanis örneklerinin ön plana çıkıyor olması bu podyumların sadece bu yerleşimde görüldüğü ile ilintili değildir. Üstün işçilikleri ile dikkatleri üzerine çeken Ayanis podyumları kadar gösterişli olmasa da benzer örnekler de vardır. Az da olsa başka yerleşimlerin (Argiştı oğlu Rusa'nın döneminden öncesi) tapınak *cella*larında da rastlanılan bu podyumlardan biri de Altın-tepe'de yer alandır. Tam olarak *cella* girişinin karşısında, *cella* duvarına yaslı durumda konumlandırılan podyum dikdörtgen forma sahiptir. 1.97 x 1.43 m ölçülerindeki podyum, üst üste yerleştirilmiş iki sıra taş blokları ile inşa edilmiştir. Kazıcısı tarafından bilgi verilmemiş olsa da ortasının boş olduğu gözlenen podyumun, iç kısmının kerpiç ile doldurulduğu düşünülebilir. Duvara yaslı bir yüzü eksik olan podyumun tanrı heykelini taşıdığına dair öngörülerde bulunulmuştur²⁷⁴. Heykel bulunamamış olsa da podyumun önünde ele geçirilen birçok adak eşyası da²⁷⁵ gösterir ki bu podyumların amaçlarından biri de aslında törenler sırasında tanrıya sunulan adak eşyalarının konulduğu alanlar/platformlar olmasıdır.

Bir diğer örnek Erebuni (Arin-Berd)'den gelir. Planı standart Urartu tapınaklarına pek benzemese de yakın özellikler barındıran Haldi Tapınağı'nın *cella*sının ortasında kare bir podyumun varlığı tespit edilir²⁷⁶. İçi toprak olan podyumun üzerinin taş ile kaplandığı kazıcısı tarafından belirtilmiştir. Yalnız bahsi geçen podyumun diğer podyumlar gibi *cella*nın arka duvarına yaslı olmadığı, *cella*nın tam ortasında yer aldığı da belirtilmelidir.

Sıklıkla tapınak *cella*larında karşımıza çıkan ve çoğunlukla içerisi kerpiç, dışı taştan yapılan podyumların sadece kerpiçten yapılmış bir örneği de bulunur. Ancak bu podyum ortaya çıkarıldığı alan itibari ile oldukça farklıdır; tapınak *cella*sında değil, taht odası olarak yorumlanan bir mekânda ortaya çıkarılmıştır²⁷⁷. Anzavurtepe'ye oldukça yakın bir konumda yer alan Giriktepe sarayında yürütülen çalışmalarda ortaya çıkarılan bu podyumun 24 x 7.5 m boyutlarındaki salonun batı duvarında yer aldığı bilinir.

²⁷⁴ Tahsin Özgüç, *Altın-tepe I Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966, 4, Lev. VIII, 1; IX, 2; XII, 1; Thomas B. Forbes, *Urartian Architecture*, BAR Publishing, Oxford 1983, 78.

²⁷⁵ Kaidenin ön kısmına yerleştirilmiş tunç ve demirden ok uçları, mızrak uçları, dört asa veya topuz başı, üç adet kırmızı asarlı, perdahlı ve yüksek ayaklı vazo ve kakma süslü tahta plak ele geçirilmiştir. Özgüç, *Altın-tepe I Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, 5.

²⁷⁶ Konstantine L. Oganessian (Hovhannisyan), *Arin-Berd: Architektura Erebuni po Materialam Raskopok 1950-1959*, Akademija Nauk Armianskoj SSR, Erivan 1961, 46, Fig. 25a.

²⁷⁷ Kemal Balkan, "Patnos'ta Keşfedilen Urartu Tapınağı ve Urartu Sarayı", *Atatürk Konferansları Ayrı Basım*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1964, 235-243.

Giriktepe’de yürütülen kısa süreli çalışmalarda aslında çok fazla bilgi edinilememiştir ancak sur sisteminin bulunmadığı, depolar ve işliklerden oluşan bu sarayın yerel beylerden birinin konağı olması fikri ortaya atılmıştır²⁷⁸. Peki bu koşullarda kazıcısı tarafından içerisinde podyumun bulunması sebebiyle taht salonu olarak adlandırdığı bu odanın, bey konağı olarak adlandırılan sarayda bulunma sebebi neydi? Bu ne yazık ki kolay cevaplanabilir bir soru değildir, burada yürütülecek uzun soluklu çalışmalara ihtiyacımız vardır. Ancak eğer ki erken dönem kazıcısının da bahsettiği gibi bir taht salonu ise bu özellikleri ile benzerinin Ayanis’te de olduğunu söyleyebiliriz.

Ayanis dışındaki örneklerin en sonuncusu ise daha öncede belirtildiği gibi Toprakkale’de parçalar hâlinde ortaya çıkarılan olası podyum (?) parçalarıdır. Kentte yürütülen kazı çalışmalarında çok sayıda kırmızı mermerden yapılmış parçalar ortaya çıkarılmıştır²⁷⁹ (Şekil 27/a-i). Bu parçaların ele geçirildikleri alan ile ilgili bilgilerimiz oldukça kısıtlıdır. Ayrıca kentin ağır tahribata maruz kalması sebebi ile çok küçük parçalar hâlinde ele geçmesi de bu buluntuların neye ait olabileceği hususundaki bilgilerimizi sınırlandırır. Ancak bu mermer parçalar üzerindeki kazıma tekniğinde çizgi bezekler ve bunların ölçülerinden yola çıkılarak Ayanis podyumları üzerindeki bezemelerin ölçüleri ile benzer olduğu görülmüştür.

²⁷⁸ Yerleşimin gösterdiği bu özelliklerinden dolayı Urartu yazıtlarında adı geçen E.GAL (saray, kale) olarak değerlendirilemeyeceği belirtilmiştir. Zimansky, 62; Kemalettin Köroğlu, “Urartu Dönemi Bey Konakları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 387, 389.

²⁷⁹ Bu parçalar, Toprakkale’de 1912 yılında Rus araştırmacı Orbeli tarafından yürütülen kazı çalışmaları sırasında kentin güneydoğu yamacında ele geçirilmiştir. Ancak erken dönemde yapılan bu çalışmalardaki en büyük sıkıntılardan biri olarak raporlamaların oldukça sıkıntılı olması durumu dikkati çeker. Birçok yayında karşımıza çıkan bu parçalarla ilgili bilgilerimiz ne yazık ki sınırlıdır. Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van”, 27.



Şekil 27/a-i. Toprakkale'den Ele Geçen Su Mermeri Parçaları (Hermitage Müzesi, Env. No: ДВ-16414, ДВ-16415, ДВ-16416, ДВ-16418, ДВ-16417, ДВ-16419, ДВ-16422, ДВ-16431, ДВ-16418, ДВ-16429)

Teknik açıdan benzerliklerinin yanı sıra podyumun yapıldığı malzeme açısından benzer olmaları da bu parçaların podyuma ait olması ihtimalini kuvvetlendirir. Ancak şu da belirtilmelidir ki Toprakkale'den ele geçen parçaların, Ayanis podyumları kadar büyük

ve heybetli bir podyuma ait olması da pek mümkün değildir. Bu görüşümüze karşılık bazı yayınlarda sadece çizimlerine rastladığımız bu parçaların friz olarak belirtildiği gözlenmiştir²⁸⁰. Ancak bakıldığında friz, ne yazık ki bizlerin Urartu mimarisinden bildiğimiz unsurlar arasında yer almamaktadır. Daha çok Antik Yunan ve Roma mimarilerinde karşımıza çıkan bu mimari ögenin; taban kirişi ile çatı arasında kalan, kabartmalarla bezeli ya da düz şerit olduğu bilinir. Yani bu uygulamanın taş temel üzerine kerpiç üst beden olarak yükselen mimarilerde kullanılabilecek unsurlar olmadığı belirtilmelidir.

St. Petersburg Müzesine götürülen parçalar tüm olarak değerlendirildiğinde üzerinde yer alan anlatı ya da sahneyi anlamak ne yazık ki pek mümkün değildir. Birbiri ile ilişki kurulabilecek parçalarda da sadece geometrik ve rozet motiflerinden oluşan bezemeler ortaya çıkar (Şekil 27/f-i). Kalın bantlar arasına yerleştirilen guilloche (saç örgüsü) motifinin orta kısımlarının, nokta merkezli halkalardan oluştuğu görülür. Dekoratif bir ağ deseni oluşturan bu saç örgüsü motifinin çapraz olarak devam etmiş ve birbirine bağlandığı noktalarda daireler içine yerleştirilen çeşitli rozet motiflerinin kullanıldığı bir bezeme şablonu ortaya çıkmıştır. Ağ deseni oluşturan bu bezemelerin arasında kalan boşluklara da yine birer rozetin yerleştirildiği görülmüştür²⁸¹. Bu tarz ağ deseni şeklinde bezeme örgülerine kemerler üzerinde sıklıkla rastlanılır²⁸². Aralarda ve bağlantı yerlerinde yer alan bu rozet motifleri, çeşitlilik göstermiştir. Merkezde bir daire şeklinin etrafına yerleştirilen çeşitli şekillerle oluşturulan rozet motiflerinde yıldız ve haç şekilli olanlar dikkat çekicidir. Diğer parçalar üzerinde yer alan figürler arasında en dikkat çekenleri kuşkusuz hayat ağacı, ağaç, boğa ve sfenks tasvirleridir.

Bu parçalar arasında üç tür ağaç motifi ile karşılaşılır ki bunlardan birinin hayat ağacı olduğu düşünülür (Şekil 27/c-e). Aslında meyve veren bir ağaç şeklinde işlenen tasvirin de hayat ağacı olması muhtemeldir. Bu dönemlerde özellikle hayat ağaçlarının stilize edilerek verildikleri gözlenirse de bazen doğal görünüşleri ile de tasvir edilmişlerdir²⁸³. Pekâlâ Toprakkale’de bir gövdeden çıkarak dallanan ve dalların ucunda

²⁸⁰ Barnett, 27; Seidl, “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, 103-124.

²⁸¹ Bu parçalardan yola çıkılarak bezemelerin olası yerleri üzerinden bir tamamlama yapılmıştır. Ursula Seidl, “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, Abb. 10.

²⁸² Azarpay, *Urartian Art and Artifacts A Chronological Study*, Fig. 13-14;

²⁸³ Osten, doğal görünüşlü olanları “ağaç”, stilize edilenleri “kutsal ağaç” olarak sınıflandırır. Hans Henning von der Osten, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell*, University of Chicago Press, Chicago 1934, 106. Ancak Çevik’in de belirttiği gibi doğal ya da stilize edilmiş halleri fark

daire motifleri ile vurgulanan meyveler, bereketin temsili hayat ağacının bir parçası olabilir. Ancak ağacın bu şekli tasvir edildiği benzer bir örneğe, Ereuni duvar resimleri üzerinde yer alan av sahnesinde karşılaşılır²⁸⁴. Burada doğal hâli işle işlenen ağacın doğadan bir kesit olarak yer aldığı ve kutsal bir anlam taşımadığı görülür. Aynı zamanda Khorsabad (Dur Şarrukin)'da sırlı tuğlalar üzerinde yer alan ağaca benzetilerek incir ağacı yorumlaması yapılsa da net bir şey söylemek doğru olmayacaktır²⁸⁵. Toprakkale örneğindeki ağacın yanında, alt alta üç çivi yazısı yer alır ancak devamı bulunamadığından ne anlatıldığı bilinmemektedir.

Parçalar arasında sarmaşık ya da incir yapraklarına oldukça benzeyen bir motifin yer aldığı gözlenmiştir. Bu yaprakların benzer şekilde tasvir edildiği bir sahne, Assur'da karşımıza çıkar. Assur ordusunun dağlık Kouynjik (Koyuncuk) bölgesinde ilerleyişinin anlatıldığı bu sahnede; tasvir edilen ağaçlar arasında dallarında sarmaşık ya da incir yaprağına oldukça benzeyen yaprakların yer aldığı ağaçların varlığı da gözlenir²⁸⁶. Bu ağaç tasvirleri dışında bir de hayat ağacı tasviri yer alır²⁸⁷. Palmet şeklinde işlenen hayat ağacı motifinin ölçülerine ve palmetin yükseldiği dalın uzunluğuna bakıldığında bu motifin; üç ya da daha fazla dalı bulunan bir hayat ağacının parçası olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır²⁸⁸.

Ortaya çıkarılan parçalar arasında sfenks betimine ait bir parçada yer alır. Kanadında bulunan yatay çavuş motifi ve saçlarının ucunda yer alan bukleler, onun bir sfenks motifi olduğunu kanıtlar. Bir diğer tasvirde de boğa yer alır. Özellikle sırt kısmında dalgalı çizgiler hâlinde birbirini tekrarlayan spiraller boğa tasvirlerinde sıklıkla kullanılan motiflerdir ve tamamı ile boğanın vücut hatlarını belirginleştirmek için kullanılmıştır. Argıştı oğlu Rusa dönemi tasvir anlayışı dâhilinde aynı aslanlarda olduğu gibi boğaların

etmeksizin eğer bir törensel bir sahne içerisinde yer alıyorsa biçimi ne olursa o olsun o ağacın “kutsal ağaç” olarak tanımlanması daha doğru olacaktır. Nevzat Çevik, “Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”, *Anadolu Araştırmaları*, 15, 1999, 337.

²⁸⁴ K. L. Oganessian (Hovhannisyan), *The Wall-Paintings of Ereuni*, Armenian SSR Academy of Sciences, Yerevan 1973, Tab. 32; Seidl, “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, 114.

²⁸⁵ Seidl, “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, 114.

²⁸⁶ Layard, *The Monuments of Nineveh*, Pl. 81.

²⁸⁷ Seidl, “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, Abb. 4/5.

²⁸⁸ Uçlarında palmet yer alan hayat ağacı motiflerinin varlığı da bilinir. Rafet Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, Rezan Has Müzesi Yayınları, İstanbul 2014, Lev. XXIX/8, Lev. XXX/10-15; Lev. XXXI/9, Lev. XXXIII/5.

da bacak detaylarının geometrik şekillerle vurgulandığı görülür²⁸⁹. Bu parça üzerinde yer alan detaylar üzerinden Adilcevaz Kef Teişebai kabartmasında yer alan boğa ile arasında benzerlikler kurmak mümkündür. Daha öncede belirtildiği gibi Toprakkale’de yer alan parçalar hem kullanılan malzeme hem de teknik açıdan birbirileri ile oldukça benzerdir. Bezemeler açısından benzerlikler kurulabilse de Toprakkale örneklerinde kullanılan bazı motiflerin özel oldukları belirtilmelidir. Ayrıca Toprakkale örneğinde Ayanis örneklerinden daha karmaşık bir sahnenin yer aldığı söylenebilir. Birbirinin tekrarı olan bantlardan ziyade Toprakkale’de daha hareketli ve birbiri içine geçen motif ve figürlerin varlığı gözlenmiştir. Aslında bu durumun Urartu’nun durağanlığına oldukça karşıt olduğu da vurgulanmalıdır.

Arkeolojik verilerin ötesinde podyum olarak adlandırılan bu unsurların, yazılı verilerde bir karşılığının olup olmadığı da merak konusu olmuştur. Kelişin yazıtında karşımıza çıkan “podyum/platform” ibaresinin tapınak *cell*lerinde karşımıza çıkan bu podyumlarla bir alakası var mı? Bu da tartışmalıdır. Yazıtta, İşpuini ve oğlu Menua’nın Ardini şehrine, Musaşir Haldi tapınağına yani tanrı Haldi’nin huzuruna geldiklerinden bahsedilir. Bu satırların devamında ise tanrı Haldi için bir podyum hazırlattırıldığı ve bu podyuma silahlar, hayvanlar ve değerli eşyalar sunulduğu ifade edilir. Ancak Salvini tarafından podyum olarak çevrilen bu ifadeler²⁹⁰, Payne tarafından daha farklı yorumlanarak, “*tapınak yaptırılar, stel diktirdiler*” olarak çevrilmiştir²⁹¹. Bu noktada podyum olarak ifade edilen tasarıların konumuz dâhilinde incelenen podyumlarla bir ilgisinin olup olmadığı hususunda net bir bilgi vermek pek mümkün değildir ki bu tarz ifadeler daha sonrasında rastlanılmaması da bizleri düşündürmektedir. Ancak Baştürk, “Ayanis ve birkaç yerleşimde karşımıza çıkan bu podyumların, “kapı” ve “tapınak” olarak atfedilen yerlerle aynı” olduğunu belirtmiştir²⁹².

²⁸⁹ Arğışti oğlu Rusa dönemi öncesinde boğaların bacak detaylarında çizgiselliğin ön planda olduğu belirtilir, Arğışti oğlu Rusa dönemi ile birlikte geometrik şekiller kullanılmaya başlanmıştır. Ekrem Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1968, 62.

²⁹⁰ UKN I: 19; CTU I: A 3-11; Mahmut Bilge Baştürk, *Doğu Anadolu’da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2012, 90.

²⁹¹ Margaret R. Payne, *Urartu Çiviyazılı Belgeler Kataloğu*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, 57.

²⁹² Baştürk, *Doğu Anadolu’da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi*, 139.

Bu podyumların tümüne bakıldığında ne amaçla kullanıldığına dair net bir şey söylemek pek mümkün görünmemektedir. Ne yazık ki kazıcıları tarafından da ortaya birer öngörü olarak atılan görüşleri destekleyen arkeolojik bir veriye de *cella* içerisinde (tanrı heykeli vb.) hiçbir şekilde rastlanılmamıştır²⁹³. Peki bu öngörülerin ortaya atılmasında ki sebep nedir? Kuşkusuz *epifani* olayıdır²⁹⁴. Şimdilik Urartu tapınak *cella*larında pencere olmadığı bilindiğinden, bu mekânların karanlık veya loş olduğu düşünülür. Eğer ki durum tam da bahsedildiği gibi ise *epifani* için uygun ortam oluşmuş olacaktır. Kapıların açılması ile birlikte *cella* girişinin tam karşısına konumlandırılan podyum ve podyumun üzerinde yer alan tanrı heykeli ile karşılaşılacaktır²⁹⁵. Kuşkusuz ki kapıdan giren ışık ortamı aydınlatacak ve tanrının kendini gösterdiği bir an yaşanacaktır. “*Tanrının insanlara görünmesi*” anlamına da gelen bu olayın gerçekleşmesi ile şüphesiz insan hayatında da manevi bir aydınlanma, değişim ve dönüşüm yaşanmış olacaktır. Tabi ki daha öncede belirttiğimiz gibi bunların hepsi birer öngörüdür.

Ayrıca “*tanrının evi*” olarak adlandırılan tapınaklara tanrı heykellerinin ve kıymetli eşyalarının konulduğunu bizler Hititlerden beri bilmekteyiz ki bu başka toplumlarca da uygulanmıştır. İnsanlar gibi olduğu düşünülen tanrıların içinde yaşayabilecekleri bir ev inşa etme düşüncesinden yola çıkarak kurulan tapınaklara konulan nesnelerle tanrının varlığı ortaya konmuştur. En önemlisi de bu ifadelerle metinlerde de rastlamak pekâlâ mümkündür²⁹⁶. Yani bakıldığında Urartu için arkeolojik ya da filolojik herhangi bir veri elimize geçmemiş olsa da bu uygulamaların olduğu başka kültürlerden de bilinir.

Ancak bu noktada şunu da unutmamak gerekir ki: Ayanis *cella*sında yer alan su mermeri podyumun üzerinde yer alan çizi bezekli figürler, bantlar arasında tüm podyumu kaplamaktadır. En önemlisi de figürler podyumun yaslandığı doğu duvarına dönük olarak

²⁹³ Podyumların ortaya çıkarıldığı hiçbir yerleşimde tapınak *cella*larında bu veya benzeri bir unsura rastlanılmamıştır. Birçok Urartu yerleşiminin yağmalandığı ve Orta Çağ tarafından tahrip edildiği düşünüldüğünde olasılıkla metalden yapılan bu heykellerin de yerleşimlerin terk edilmesi ve yağmalanması ile parçalanarak götürülmüş olması yüksek bir ihtimaldir.

²⁹⁴ TDK’da: *Epifani* (duygu), *aniden bir şeyin özünü anlama veya anlamını bulma duygusu* tanımıyla karşımıza çıkar. Fransızca “*epiphanie*” sözcüğünden alıntılanan bu kelime “ani ve beklenmedik manevi aydınlanma, özellikle bir tanrının insanlara görünmesi” anlamı taşır.

²⁹⁵ Altan Çilingiroğlu, “Urartu’da Tapınma ve Tapınma Yerleri”, Güven Arsebük, Matcheld J. Mellink, Wulf Schirmer (Eds.), *Karatepe’deki Işık Halet Çambel’e Sunulan Yazılar*, (ss. 229-239), Ege Yayınları, İstanbul 1998, 232; “Atilla Batmaz, “Urartu Anıtsal Kaya Nişlerinin Olası Kaynakları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 155-156.

²⁹⁶ Aygöl Süel, *Hitit Kaynaklarında Tapınak Görevlileri ile İlgili Bir Direktif Metni*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 1985.

yapılmıştır. Kuşkusuz ki podyum üzerindeki figürlerin kapıya değil de *cella*nın duvarına dönük yapılmış olması tesadüfi değildir. Yıllardır bu alanda çalışmalarını yürüten araştırmacılarında aklını kurcalayan bu durum olası tanrı heykeli ile ilişkilendirilmiştir. Yani figürlerin yönünün tanrı heykeline doğru kurgulandığı düşünülmüştür. Peki bir tanrı heykeli var ise neden podyumun üzeri tamamıyla figürler ile kaplıdır? Sabit duracak bir heykel için taşa işlenen böylesine bir işçilik zahmetli olsa gerektir. Gerçi Ayanis'te yer alan diğer podyumun da üzeri aynı *cella*daki gibi figürlerle kaplıdır ve üzerinde yuvarlak izler bulunur. Demek ki Urartulu zanaatkârlar için bu bir kriter değildir. Böyle olsa bile heykelin uzun süreli durmasından kaynaklı podyum üzerinde iz oluşturmaları da beklenir. Ancak korunabilen kısımlarında böyle bir ize de rastlanılmamıştır. O yüzden belki de bu heykeller taşınabilir boyutlarda olan objelerdi ve ritüellerin gerçekleştirileceği zamanlarda ortaya çıkarılıyor, sonrasında kaldırılıyorlardı.

Ya da zaten tanrının evi olarak değerlendirilen *cella*larda bir tanrı heykeline bile gerek yoktu; belki de üzerinde Haldi'nin tasviri ya da simgesi olan bronz levhalar podyumun yastığı olduğu duvara asılıyordu²⁹⁷. Ya da boyalı kerpiç duvarlara aynı şekilde tasvirler ya da *Haldi Kapıları* 'nda olduğu gibi nişler yapılıyordu. Ve tüm bu öngörülerin ardında kapının açılması ile tanrı podyumun üzerinde beliriyordu. Kapı görünümlü bu anıtsal ve kutsal nişlerde tanrının kendini gösterdiğine inanıldığı gibi²⁹⁸ belki de *cella* içerisinde kapının açılması ile aynı olay gerçekleştirilmiş oluyordu. *Cella* içerisinde yukarıda bahsettiklerimizden herhangi birinin uygulanmış olması muhtemeldir, her ne kadar bu verilere arkeolojik olarak rastlamamış olsak da²⁹⁹.

Bu podyumların benzerlerini ne yazık ki Anadolu coğrafyasında Urartu öncesi ve sonrasında ne Hitit ne de Frig toplumların mimarilerinde bulmak pek mümkün değildir. Ancak Geç Hitit toplumlarında da *cella* içerisinde yer alan podyumların yer aldığı gözlenmiştir. Kargamış'ta yer alan 8 x 7.5 m ölçülerindeki tapınak *cella*sının zemininin kireçtaşı plakalarla kaplı olduğu ve içerisinde 40 cm genişliğinde taştan yapılan bir podyum bulunduğu bilinir³⁰⁰.

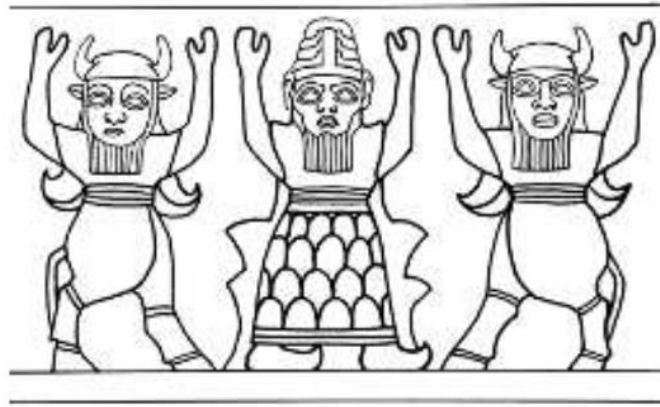
²⁹⁷ Duvarlara asılı olan bronz levhaların varlığını Ayanis Haldi tapınak *cella*sından bilmekteyiz. Kuzey duvarına çivilenmiş hâlde bulunan bronzdan yapılmış ince levhalar bu bezemelerin kullanıldığını gösterir bir örnektir. Çilingiroğlu, Ayanis Temple, 41.

²⁹⁸ Batmaz, "Urartu Anıtsal Kaya Nişlerinin Olası Kaynakları", 155.

²⁹⁹ Günümüze kadar korunabilerek ulaşması zor olduğundan bu izlere rastlamak ne yazık ki pek mümkün değildir.

³⁰⁰ C. Leonard Woolley, *Carchemish. Report of the Excavations at Jerablus on Behalf of British Museum, Vol. 3, The Excavations in the Inner Town*, Order The Trustees, London 1952, 169; Pınar Pınarcık ve Bilcan Gökçe, "Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi Dini Yapısı Üzerine Gözlemler", *Cedrus*, VIII, 2020, 151.

Bir diğ er  rnek Aleppo’da (Halep) ortaya  ıkarılmıřtır³⁰¹ (şekil 28/b). Burada yer alan tapınağın *cella* kısmında bulunan podyumun önünde; insan başlı ve balık gövdeli karışık yaratık, sfenks, Fırtına Tanrısı, boğ  adam ve sa  örgüsü bezemeli orthostatlar yer aldığı g zlenmiřtir³⁰². Tell Tayinat’ta da bazalt taş bloklardan yapılan dikdörtgen bir podyumun varlığından bahsedilmektedir³⁰³. Ain Dara’da da benzerine rastlanılır, *cella*nın tüm genişliğini kaplayan bu podyumun  n yüzünde; duvarı elleri ile tutuyormuş izlenimi veren dağtanrı betimli orthostatlar yer almaktadır³⁰⁴ (şekil 28/a).



a



b

şekil 28. a) Ain Dara (Hamburg, Fig. 7), b) Aleppo’da (Hamburg, Fig. 32) Yer Alan Podyumları Süsleyen Kabartmalar

³⁰¹ Hamburg, 29.

³⁰² Pınarcık ve Gökçe, “Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi Dini Yapısı  zerine Gözlemler”, 152.

³⁰³ C. W. McEwan, “The Syrian Expedition of the Oriental Institute of the University of Chicago”, *Amerikan Journal of Archaeology*, 41(1), 1937, 13; Hamburg, 21.

³⁰⁴ Ali Ab  Assaf, *Der Tempel von Ain Dara*, Deutsches Arch ologisches Institut Station Damaskus, Damaskus 1990, 10; Hamburg, 15.

Taştan yapıldıkları belirtilen bu podyumlar, Urartu'dakilerle benzer amaçlar doğrultusunda yapılmış olsa da bu podyumların işçilikleri ne yazık ki aynı değildir; Ayanis'teki kadar ince işçilikli olmadıkları kesindir. Ancak Geç Hitit kent devletlerinde düz yükselteler olarak tasarlanan podyumların yer aldığı kutsal mekânların duvarlarının ve podyumların ortostatlarla çevrili olduğu görülür. Sfenks ve kanatlı aslan gibi mitolojik yaratıklardan oluşan motiflerin yer aldığı bu orthostatların yerine de Ayanis'te podyumların üzerine çizi bezekler ve *cellanın* bazalt blokları üzerine de oyma-kakma motifler işlenmiş gibidir. Bu durum bizlere iki kültür arasındaki etkileşimleri ya da tehcir uygulamaları ile getirilen halkların kendi sanat anlayışlarını aktarmış olabileceklerini gösteren güzel bir örnektir³⁰⁵. Ayanis tapınak yazıtında karşımıza çıkan; “*Argiştı oğlu Rusa der ki: Düşman ülkelerinden, Assur, Targuni, Etiuni, **Tablani**, Qainaru, **Hate**, Muşki, Şiluhuni ülkelerinden erkekler ve kadınlar getirdim, bu kaleyi ve yerleşmeyi bu insanlar aracılığıyla yaptırdım...*”³⁰⁶ ifadelerinde yer alan Hate³⁰⁷ ve Tablani³⁰⁸ ülkelerinin Geç Hitit Kent devletlerinin himayesinin altında olduğu düşünüldüğünde bu uygulamanın bir sonucunun yansımalarını mimari ve sanatta bulmak çok şaşırtıcı olmayacaktır.

³⁰⁵ Bakıldığında seferler sonucunda getirilen halklar, kentlerin inşa faaliyetlerinde kullanılmış olmalıdır ki daha sonrasında da bu halkların toplumlara entegre edilerek dış kentlere yerleştirildikleri bilinir. Bu durumun bir yansıması da mimaride görülür. Urartu'da sadece bir örnekle temsil edilen dikdörtgen planlı Arin-Berd tapınağının Geç Hitit tapınağına benzerliği konu olmuştur. Ayrıca bu döneme tarihlenen buir yazıtta da “*Hatti Ülkesi'nin ve Supa Bölgesi'nin 6600 savaçısını iskân ettirdim...*” ibaresinin geçmesi de bu konuda bizlere bilgi verir. Payne, *Urartu Çiviyazılı Belgeler Kataloğu*, 158; Sanem Erdil Kocaman, *Urartu Kültürü Üzerindeki Geç Hitit Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eski Çağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2007, 19-21; Pınarcık ve Gökçe, “Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi Dini Yapısı Üzerine Gözlemler”, 154-155. Gerçi şu durumda belirtilmelidir ki bazı araştırmacılar tarafından bu savaşçıların, Urartu ordu ordusuna bağlı birliklere mensup askerler olabileceği belirtilmiştir. Bu kadar kalabalık grupların yeni kurulan bir kente yerleştirilmesinin riskli olduğundan bahsedilmiştir. Armağan Tan, “Urartu Krallığı'nda Tehcir Uygulamaları ve Toplumsal Yapıya Etkileri”, İrfan Albayrak (Ed.), *Eski Yakınoğu'da Sürgünler*, (ss. 181-237), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020, 190.

³⁰⁶ CTU I: A 12-01; Mirjo Salvini, “The Inscriptions of Ayanis. Cuneiform and Hieroglyphic: Monumental Stone Inscriptions”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I: Ten Years' Excavations in Rusahinili Eiduru-kai*, 1989-1998, (ss. 251-270), CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001 251-270; Payne, *Urartu Çiviyazılı Belgeler Kataloğu*, 297.

³⁰⁷ Urartu metinlerinde Hate Ülkesi adı ile geçen yerin, Geç Hitit kent devleti olan Malatya krallığının topraklarını işaret ettiği belirtilmiştir. Igor Mikhailovich Diakonoff ve Inna Nikolevna Medvedskaya, “The Kingdom of Urartu”, *Bibliotheca Orientalis*, XLIV, 1987, 388; Serkan Erdoğan, “Urartu Egemenliğinin Yukarı Fırat Bölgesi'ndeki Tarihsel Gelişimi”, *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(5), 2014, 12.

³⁰⁸ Pınarcık, 460.

Assur'da da podyum örnekleri görülür³⁰⁹. Podyumlar, tüm idari ve dinî mekânları içerisinde barındıran Assur saray komplekslerinin vazgeçilmez yapılarından biri olan taht salonlarında ele geçirilmiştir. Taht salonları çeşitli törenlere ve toplantılara ev sahipliği eden dinî-kralî yapılar olarak dikkatleri üzerine çeker³¹⁰. Yapıda standart bir yön birliği olmasa da podyumların; her zaman için kısa kenara konumlandırıldığı ve bazen yüzeysel bir niş içerisine bazen de orthostatlarla kaplı bir duvara yaslandırıldığı tespit edilmiştir³¹¹.

Aslında bu yönleri ile Geç Hitit ve Assur podyumlarının benzer unsurlar oldukları söylenebilir. Gerçekleştirilen kazılar sonucunda taht odası ve kapı girişlerinin zeminlerinin genellikle kireçtaşından yapılmış kare plakalarla ve zengin süslemelerle kaplı oldukları görülmüştür³¹². Bu açıdan bakıldığında da Ayanis kentinde ortaya çıkarılan Podyumlu Salon olarak adlandırılan yapının benzer özellikler sergilemesi de bu iki yapının benzer işlevli olabileceğini düşündürmüştür. Nimrud'ta Ashurnasipal'ın Kuzeybatı Sarayı'nda taht salonunda yer alan podyumun; büyük bir yazıtlı kireçtaşı plakadan³¹³ oluştuğu ve tahtın hemen yakınlarında fildişi plakaların yoğun bir şekilde ele geçtiği gözlenmiştir³¹⁴. Güneydoğu Sarayı'nın batısına kalan kısımda yer alan Yanık Saray'da da kerpiçten bir podyum ele geçirilir ve bu podyumun üzerinde de çok sayıda yanmış fildişi bulunur³¹⁵ (Şekil 29/a). Net olmamakla beraber podyumların üzerinde ya da yakınında yer alan bu fildişi plakalar adak eşyası olabileceği gibi belki de podyumu süsleyen birer öge de olabilir.

Bu podyumların benzerlerine Anadolu'da Yeni Assur dönemine tarihlenen ve büyük bir eyalet merkez olduğu düşünülen yerleşimde de rastlanılır. Türkiye'nin güneydoğusunda bulunan Amik Ovası'ndaki (Hatay) Tayinat Höyüğü'nde Demir Çağı tabakalanmalarında karşımıza çıkan Assur varlığı, dinsel ritüelleri hakkında önemli bilgiler sunar. Çalışmalar sırasında bulunan en önemli yapılardan biri olan Bina XVI, taş döşeli merkezi bir avlu, Tapınak

³⁰⁹ Donald John Wiseman, "The Vassal-Treaties of Esarhaddon", *Iraq*, 20(1), 1958, 2; Geoffrey Turner, "The State Apartments Of Late Assyrian Palaces", *Iraq*, XXXII(2), 1970, 182; Megan Cifarelli, "Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria", *The Art Bulletin*, 80(2), 218.

³¹⁰ Turner, 177-178.

³¹¹ Turner, 185

³¹² Steven Cole ve Peter Machinist, *Letters from Priests to Kings Esarhaddon and Assurbanipal (State Archives of Assyria XIII)*, Helsinki University Press, Helsinki 1998, XV-XVI; Ada Cohen and Steven E. Kangas, *Inside an Ancient Assyrian Palace: Looking at Austen Henry Layard's Reconstruction*, University Press of New England, London 2016, 13.

³¹³ Max Edgar Lucien Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, Harper Collins Publishers, United Kingdom 1966, 96, Fig. 42/b.

³¹⁴ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, Fig. 23-24.

³¹⁵ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 202, Fig. 137-138.

XVI'nın arkasına eklenen yükseltilmiş platform yapısı (Platform XV) ve diğer tapınak yapısı (Bina II) ile birlikte tapınak kompleksini oluşturur. Burada yapılan çalışmalarda *cellada*, her iki tarafından dört alçak basamakla erişilen pişmiş tuğlalardan yapılmış sıvalı dikdörtgen bir podyum bulunmuştur³¹⁶.



a



b

Şekil 29. a) Yanık Saray'da Yer Alan Taht Odası'ndaki Kerpiç Podyum ve Üzerinde Ele Geçen Fildişileri, **b)** Tanrı Nabu ve eşi Taşmetum'un Tapınaklarında Yer Alan Podyumlar

³¹⁶ Elif Denel ve Timothy P. Harrison, "Yeni Assur Dönemi Tayinat", Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı*, (ss. 364-379), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, 373-374.

Assur podyum örnekleri arasında Ayanis tapınak *cellası* ve Podyumlu salonunda yer alan podyumlarda olduğu gibi içi kerpiçten dışı mermerden yapılmış podyumlara da rastlanmıştır. Ezida, Nabu Tapınak Kompleksi içerisinde yer alan mekânlarda benzer iki adet podyum bulunmuştur³¹⁷. Bulunan bu podyumların bir tanesinde; her iki yanda basamaklar yer aldığı ve ön kısmının taş döşeli olduğu gözlenmiştir³¹⁸. Nabu'nun eşi Taşmetum'un tapınağında da basamaklı podyumun varlığı görülmüştür (Şekil 29/b)³¹⁹.

Assur'da tapınak ve taht odalarında karşımıza çıkan bu uygulamaların, yaslandıkları duvarların neredeyse tümünü kapladığı görülür. Basamaklı ya da basamaksız olarak tasarlanan bu podyumların önlerinin, tümü döşeli olduğu gibi sadece bir koridor şeklinde taş döşendiği de olmuştur. Sadece kerpiçten yapılabildikleri gibi Urartu örneklerinde olduğu gibi kerpiç üzerine kaplama levhalar hâlinde oluşturulduğu da görülmüştür. Urartu örneklerinin daha küçük boyutlu oldukları söylenebilir ki bakıldığında Urartu'daki örnekler arasında özellikle Ayanis ve Toprakkale'de görülen podyumların oldukça işçilikli olmaları sebebi ile ayrıcalıklı oldukları da belirtilmelidir. Belki de o dönemde uygulanan ve toplumların birbirleri arasındaki etkileşimi net bir şekilde ortaya koyan bu podyumlar, farklı uygarlıklarda görülen benzer dönem modasının birer parçasıdır.

Ancak doğrudan podyum gibi mimarinin bir parçası olan uygulamalar olmasa da taşın kutsallığı gibi bir uygulamanın varlığı da dikkati çeker. Urartu öncesi Anadolu toplumlarında, Hititler'de, özellikle bayram ritüellerinde bazı taşların önemli roller üstlendiğinden; üzerine tanrı heykellerinin yerleştirildiği, sunuların ve libasyonların yapıldığı, kurbanların kesildiği bir obje olarak kullanıldığından bahsedilir. Hatta belli taşlardan yapılan objelerin ritüeller sırasında kullanıldığı, sunu yapıldığı ya da bu taşlardan yapılan objelerin kutsal mekânların belirli yerlerine yerleştirilerek kullanıldığı da tespit edilir³²⁰. Bu durum bizlere Urartu içinde Hititlerdeki gibi bir kullanımının olup olmadığını sorgulatır. Tapınak ve tapınak kompleksi ile ilişkili alanlarda karşımıza çıkan ve o dönem için çok yaygın kullanımı bulunmayan su mermerinden yapılmış olan iki podyumun da bu amaçla kullanılmış olabileceğini akıllara gelmiştir. Ancak Urartu yazılı

³¹⁷ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 235, Fig. 199-200.

³¹⁸ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 235, Fig. 199.

³¹⁹ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, Fig. 242-245, 247.

³²⁰ Gavaz, 184.

belgelerinde taşın kutsallığını ya da önemini vurgulayacak ifadeler ne yazık ki rastlanılmamıştır³²¹.

Daha öncede belirtildiği üzere podyumlar için belirgin özelliklerden bahsetmek pek mümkün görünmemektedir. Spesifik bir alanda ortaya çıktıklarını söylesek de bunun ötesinde ölçüleri, tasarımları ya da amaçları doğrultusunda bir bütünlüklerinin olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Bu podyumlarla ilgili birçok konu hâlâ daha birer öngörü olarak kalmaktadır. Ancak bu konuda Ayanis podyumlarının bizlere daha aydınlatıcı bilgiler verebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeple Ayanis Kenti'nde ortaya çıkarılan iki adet podyuma geri dönmemiz gerekirse bu podyumları; malzemeleri, yapım teknikleri, işlenişleri, betimlemeleri ve işlevleri ile birlikte tekrar bir gözden geçirmek gerekir.

Ayanis podyumları, mekân tasarımlarında kullanılan gösterişli birer öge olarak karşımıza çıkar. Üzerinde yer alan kazıma tekniğinde çizi bezek uygulamaları, oymakakma tekniğinde yapılan süslemeleri ve sadece birinden bildiğimiz podyumu üç taraftan çevreleyen altın levhalı süslemeleri ile bu podyumlar; üzerlerinde yer alabileceği düşünülen öğelerden bağımsız olarak ihtişamı ile mekân içerisinde dikkati çeker. Bu iç mekân tasarım öğeleri, mimari ile ilintili ve mekânın amacı ile de doğru orantılı olarak ortaya çıkan tasarımlardır. En önemlisi de yaşanılabilir mekânları anlatısallaştıran birer ögedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu iki podyumun mimariden ayrı düşünülmesi pek mümkün değildir; en önemlisi de yapılma amaçları da yine mekânın amacına hizmet eder. Ayanis'te yer alan iki podyumun bulundukları yerler göz önüne alındığında biri Haldi Tapınak *cellası*nda, diğeri de işlevi hakkında hâlâ daha belirsizliklerin olduğu ama çok yüksek bir ihtimalle taht salonu olabilecek olan Podyumlu Salon olarak adlandırılan alanda ortaya çıkarılmıştır. Bahsi geçen alanlar da Tapınak Kompleksi'nde yer alan dinî amaçlara hizmet eden mekânlardır. Podyumlar da şüphesiz bu alanlarda gerçekleştirilen kült törenlerinin birer parçasıdır. Yüce ve kutsal olana tapınmanın gerçekleştiği bu

³²¹ Dr. Kenan Işık ile kişisel görüşme: Urartuca hâlihazırda tam olarak çözümlenmiş bir dil değildir, yazıtlar arasında çevirileri yapılmış olan metinler de genel olarak seferlere ve imâr faaliyetlerine vurgu yapar. En önemlisi de Urartu yazıtlarında ritüel metinleri, çevirisi en az yapılan metinler arasındadır. Bu yüzden çözümlenen Urartu yazıtları arasında doğrudan taşın kutsallığına vurgu yapan ifadeler rastlanmaz ki bu asla rastlanmayacağı anlamına da gelmemelidir. Şimdilik bu konu üzerine söyleyebileceklerimiz ne yazık ki yeni veriler gelene kadar bununla sınırlı kalacaktır.

törenlerde onu simgeleyen nesnelerin gerekliliği vurgulanır ki kült oluşabilsin. Bu açıdan bakıldığında podyumlar da bu törenlerdeki nesnelerin konulduğu alanlar olmalıdır. Kaldı ki zaten Podyumlu Salon olarak adlandırılan mekânda tespit edilen podyumun üzerinde nesnelerin olduğunu düşündüren ve gösteren verilere de ulaşılmıştır.

Ancak yer aldıkları mekânlarda malzemeleri ve yapım teknikleri ile bu iki podyum birbirlerine oldukça benzeseler de detaylı olarak incelendiklerinde farklılıkların olduğu gözlenir: Kuşkusuz ilk podyum, tüm araştırmacıların da bildiği gibi kentte yer alan Haldi tapınak *cellas*ında ortaya çıkarılmıştır. *Cella* içerisinde yer alan bu podyumun hem diğer podyumdan ayrıştırılabilmesi hem de daha kısa bir tanımlama olabilmesi açısından “Podyum I” olarak adlandırılması daha doğru olacaktır. Bu koşullarda Podyumlu Salon içerisinde yer alan diğer podyum da “Podyum II” olarak adlandırılacaktır.

3.2.1.2.1. Podyum I: *Cellada Yer Alan Podyum*

Podyum I, sitadelin merkezinde konumlandırılan ve Tanrı Haldi’ye adanan tapınak *cellas*ında yer alır. 1997 yılında ilk kez gün yüzüne çıkan tapınak duvarlarının ardında böylesine bir işçiliğin ve uygulamanın olabileceği düşünülmemiştir. Ancak ilerleyen yıllarda yürütülen arkeolojik kazı çalışmaları göstermiştir ki mekândaki diğer gösterişli uygulamalar ile birlikte bir de podyum bulunmaktadır. O zamana kadar ortaya çıkarılan tapınak *cella*larında, çok daha basit formlarda ve az sayıda rastladığımız bu uygulamanın diğerlerini geride bıraktığı kesindir.

Köşeleri rizalitli ve kare planlı standart Urartu tapınak planına oldukça benzeyen Ayanis tapınak *cellas*ında giriş kısmından itibaren farklılıklar dikkati çeker, podyum da bunlardan biridir. Su mermeri bloklarla döşenen zeminin sonlandığı kısımda *cella*nın doğu duvarına yaslanan podyum karşımıza çıkar³²² (Şekil 30). Giriş koridorunun tam karşısına konumlandırılan Podyum I’in genişliği, giriş koridorunun genişliği ile aynıdır. Oldukça simetrik bir plan sergileyen *cella* içerisinde, podyumun daha önceden kurgusunun yapıldığı ve bu doğrultuda inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir. Ve hatta *cella* duvarlarının inşasından önce bu podyumun mekân içerisine yerleştirilmiş olması da muhtemel bir durumdur.

³²² Altan Çilingiroğlu ve Zafer Derin, “Ayanis Kalesi Kazıları 1998”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 21(1), 1999, 398.



Şekil 30. Cella Giriş Koridoru ve Karşısında Konumlanan Podyum

Toprak altında kaldığı uzun yıllarda oldukça iyi korunmuş olsa da podyumun tam ölçüleri ne yazık ki görmüş olduğu deprem ve yıkımında etkisi ile değişmiştir. Korunan kısımlarından alınan ölçülere göre podyum; kuzey-güney yönünde 160 cm, doğu-batı yönünde 170 cm ölçülerindedir. Yüksekliği de 70 cm'dir.

Bu noktada belirtmemiz gereken podyumun genişliğinde alt kısımla, üzerini örten üst kısmın genişliği arasında da bir farklılığın olduğudur. Yani üst kısım alt kısmı daha geniş bir şekilde kapak gibi kapatmaktadır. Üzerinde yer alan motiflerin olası devamlılığı ile net bir şekilde söylenebilir ki podyumun üstünü kapatan su mermeri blokların genişliği yaklaşık olarak 178 cm'dir. Tabi sadece bezemelerden yola çıkarak değil, podyumun yaslandığı ya da başka bir deyişle oturtulduğu kısımdaki belirgin izden de bu durum anlaşılabilmektedir. Uzunluğunda değişme olmasa da yüksekliğinde de çökmeden kaynaklı bir ölçü farklılığı bulunur. Zaten podyumun yan yüzlerindeki bezemelerden de bu durum net bir şekilde görülür. Buradaki fark yaklaşık olarak 5 cm'dir. Bakıldığında podyumun yüksekliği orijinalinde 75 cm'dir.

In situ olarak ele geçen bu podyumun büyük oranda korunmuş olması bizlere yapım tekniklerinden işlevselliğine kadar birçok konuda da yardımcı olmuştur. Yapım

tekniklerinden başlamamız gerekirse; su mermeri blokların kaplama olarak kullanıldığı bu podyumun iç kısımlarında çok daha incelikli bir inşa tekniği bizleri karşılar. Yapının bütünlüğünü bozmamak adına yapılan uygulamalarda dikkati çeken en önemli kısım, kerpiç iç platformdur. Mıcır tabakası üzerine kuzey-güney yönünde uzatılan ahşap hatılların taşıyıcı görevi gördüğü bu podyumun içerisine dikdörtgen kerpiç blokların yerleştirildiği açıkça görülür. Dönem mimarisinin vazgeçilmez yapı malzemesi olan kerpiç blokların yerleştirilmesi ile aslında denge sağlanmıştır³²³. Zaten kerpiç yüzyıllardır bu coğrafyanın her zaman için kullandığı bir malzeme olmuştur ki podyumda da bunu kullanmış olması şaşırtıcı olmayacaktır. Çünkü kerpiç dayanıklılığı yüksek bir malzemedir. Bu sebeple de taş blokların kaplama olarak kullanıldığı podyumda iç malzemeyi kerpiç oluşturmuş olmalıdır. Sıcaklık ya da yağış gibi faktörlerden de doğrudan etkilenmeyeceğinden sağlam bir iç yapı malzemesi olacaktır. Ve en önemlisi de su mermeri blokları taşıyabilmesi adına kuzey-güney yönünde uzanan, 7 cm kalınlığında ahşap hatıllara da destek oluşturacaktır.

Taş blokla kaplı bu podyumun içinde dikkat çeken bir diğer durumda özellikle yan yüzlerde kalan boşlukların bazalt parçaları ile doldurulmasıdır. Bu noktada *cellanın* duvarlarını çevreleyen bazalt blokların işlenmesinden³²⁴ elde edilen artıkların podyumun yapımı sırasında dolgu malzemesi olarak kullanılmış olabileceği pekâlâ düşünülebilir. Bu uygulamada da kuşkusuz ki podyumun üst kısmını taşıyan yan yüzlerin dengesini sağlayarak, içe eğilmesine engel olmak amaçlanmıştır.

Detaylarına girmeden değerlendirdiğimizde Podyum I ile Ereuni (Arin-Berd) podyum örneği teknik ve malzeme açısından oldukça benzerdir. İkisi de içi kerpiç ve dışı taş kaplamadır. Ne yazık ki hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız Ereuni örneğinde ahşap taşıyıcıların olup olmadığı ise bilinmemektedir. Ancak daha öncede belirtildiği gibi benzer uygulamalar da olsa Podyum I, bu örnekler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Üzerine düşünülmüş tasarımlar olduğu belli olan Podyum I'in dış kısımlarındaki detaylarda belirgin farklılıklar gözlenir.

Büyük boyutlu bu podyumun tek parça hâlinde değil, birden fazla taş blokla oluşturulduğu görülür. Hepsi birbirinden farklı en-boy oranına sahip olan bu taş blokların,

³²³ Daha detaylı bilgi için bakınız. Caner, *Ayanis Kalesi Mimarisinde Teknik ve Statik Özellikler*, 72-73, Çiz. 16.

³²⁴ Olasılıkla bu bazalt artıkları, *cella* duvarlarına yapılan oyma işlemlerinden elde edilen artıklardır.

içerisinde yer alan kerpiç platformu yan ve üst kısmından kaplayarak kapattığı görülür. Podyumun üst kısmı, 18 cm kalınlığında üç parça bloktan oluşur. Üst kısmı taşıyan kuzey, güney ve batı yüzlerinin her birinde ise üçer adet olmak üzere toplamda dokuz blok daha yer alır. Bu blokların kalınlığı da 14 cm civarındadır.

On iki adet taş bloğun kullanılması ile oluşturulan bu podyumun, yekpare taştan yapılamamasında taşların cinsinin de etkisi bulunduğu düşünülür. Su mermeri³²⁵ olarak adlandırdığımız bu taş türünün, yapılan ince kesit ve jeokimyasal analizler sonucunda mineralojik bileşiminin tamamıyla kalsitten oluştuğu gözlenmiştir³²⁶. Bu taş türü yapısı gereği ne çok sert ne de çok kırılımandır. Bu sebeple belirli boyutlarda bloklar elde etmek oldukça zordur ki hatta 14 cm'lik bir kalınlıkla kesilerek işlenmiş olması da aslında podyumların büyük bir işçiliğin ürünü olduğunu açıkça gösterir. Taşın uygun işlenebilirliğe sahip olmasının yanı sıra bir de taşınması durumu vardır. Bu taş blokların yekpare olarak kentin en tepe noktasına taşınması da oldukça zordur.

Hemen bunun akabinde işleme aşamalarına ve tekniklerine de değinmemiz gerekir. Bu noktada da yine taşın cinsinin önemli olduğu görülür. Tamamıyla kalsitten oluştuğunu belirttiğimiz bu taş türünün üzerine bu podyumda olduğu gibi kazıma tekniğinde çizi bezekler yapabilmenin diğer taş türlerine göre daha kolay olduğu da belirtilmelidir. Ancak yine de bu gösterişli öğeler ortaya çıkarılmadan önce yani işlemeye hazır hale getirilirken bir dizi işleme tâbi tutulur. Atölyelerde istenilen kalınlıklarda kesilen bu su mermerlerinin kullanım yerlerine-özelliğine göre ebatlandırıldıkları ve bu sürecin devamında da ince işçiliklerinin yapılmaya başlandığı görülür. Özellikle bezeme uygulanacak alanlarda pürüzsüzlüğün sağlanmaya çalışıldığı fark edilir ki bu da kuşkusuz ihtişamlı bir görsellik sağlayabilmenin ilk adımını oluşturur. Belki de parlatılan taşın aldığı hâl *epifani* olayına da eşlik edecektir.

Aslına bakılırsa bu işlemler aynı zamanda taşın kalitesini de etkileyen unsurlar olmuştur. O zaman için bakıldığında, günümüzde olduğu gibi talep edilen bir ürün olarak mermerin ekonomik değerinin gözetilmesinde kullanılan aşındırıcıların (abrasiv) ne denli

³²⁵ Aslında “su mermeri” olarak adlandırdığımız bu taşın jeokimyasal analizleri göstermiştir ki taşın kimyası tamamı ile kalsitten oluşmaktadır. Su mermeri ya da literatürdeki diğer adı ile alabaster, jeoloji kürsülerince pek kullanılan bir tanımlama değildir. Bu belki de bizlerin arkeoloji de sıklıkla kullandığı bir tanımdır ve şu an için öyle kalmasında da bir sakınca yoktur.

³²⁶ Analizler ve kullanılan taş türü ile ilgili daha detaylı bilgilendirmelere Bölüm 4.2.’de değinilecektir.

önemli olup olmadığı kuşkusuz ki gözetilmemiştir³²⁷. Ancak ne olursa olsun Urartular için özellikle podyumların yapımında ya da özel mekânların tasarılarında kullanılan bu malzemenin ayrıcalıklı bir öneme sahip olduğunu da göz önünde bulundurmanız gerekir. Yoksa neden çok uzak lokasyonlardan bu malzemeyi getirmiş olsun ki? Bu nedenle bu kayacı işlerken en az zararla ve yaratmak istediği etkiyle sunabilmesi için bu evrede aşındırma işlemlerinin onlar için de önemli olduğunu düşünüyoruz.

Podyumda da taşın yüzeyindeki pürüzlerin giderilebilmesi için ise abrasiv (aşındırıcı madde, taşlama) kullanılmış olmalıdır. Podyumun yüzeyi makroskopik olarak incelendiğinde de bu fikrimizin doğru olduğu gözlenir: her ne kadar düzgün yüzeyler elde edilmiş olsa da yüzeyler üzerinde oluşan çizikler, muhtemelen aşındırıcının yarattığı izlerdir. Tabi bunların taşın kaynaktan çıkarılması esnasında uygulanan kesme işlemlerine ait izler olabileceği de akıllara gelebilir. Ancak bu izlerin cilalama işlemleri sırasında çoğunlukla yok edildiği görülür³²⁸. Ayrıca aşındırıcıların taşın kesimi ya da atölyelerde kabaca şekillendirmeleri sırasında kullanıldığı da bilinir³²⁹. Hatta günümüzde daha ileri teknolojiler olarak su ve abrasiv karışımının yüksek basınçla malzeme üzerine püskürtülmesi (su jeti kesimi) ile de kesimler yapıldığı görülür. O zaman için de aşındırıcıların taşın şekillendirilmesi sırasında kullanılmış olması mümkün olabilir. Ancak Ayanis örneğindeki kullanımına bakıldığında sürecin daha farklı işlediğini söyleyebiliriz. Podyumun üzerinde işleme yapılacak yüzeylerin belirlendiği ve özellikle bu alanların pürüzleştirildiği görülür. Diğer kısımlar ise olduğu gibi işlenmeden bırakılmıştır. Bu noktada akıllara bu aşındırıcı tozların hangi tür maddeler olduğu ile ilgili bir soru gelebilir ki bunu net bir şekilde yanıtlamak ne yazık ki pek mümkün değildir. Ancak mantiken bu aşındırıcı tozlar, olasılıkla o dönemlerde quarz veya volkanik kökenli kayaç türlerinin ince zerrecikler/kum hâline getirilmesi ile elde edilmiş olmalıdır.

Taşın yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesi ile birlikte zemin işlenmeye hazır hale de getirilmiş olur. Bundan sonraki süreçte ise zanaatkârlık kısmının bambaşka bir boyuta

³²⁷ İrfan Celal Engin, “Kırşehir-Kaman Granatlarının Doğaltaş Sektöründe Aşındırıcı Malzeme Olarak Kullanımı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 10 (2), 2010, 29.

³²⁸ Bingöl, 120.

³²⁹ Mustafa Yavuz Çelik ve Gültekin Kavuşan, “Doğal Taş ve Mermerlere Uygulanan Yüzey Şekillendirme Teknikleri”, Halil Köse, Vedat Arslan, Mehmet Tanrıverdi (Eds.), *4. Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ss. 77-86), TTMOB, Ankara, 2001, 77-86.

taşındığı görülür³³⁰. Taşın üzerine yapılan, her biri kültüre ait izler taşıyan figürlerin sanki kalemle işlenmişçesine, yüzeysel ama hareketli işlenişleri podyumun işçiliğindeki en önemli detaydır. Bantlara ayrılmış sahnelerde hem birbirinden bağımsız hem de birbiri ile bağlantılı anlatımlar farklı bir teknikle uygulanmıştır. Aslında podyum ile birlikte uygulanan teknikte belirlenmiştir. Sadece podyumun üst yüzeyine uygulanan bu teknikten başka bir uygulama ne yazık ki podyumun amacına hizmet etmeyecektir. Yani bir bakıma bu durum zanaatkâr için bir zorunluluk oluşturmuştur. Çok derin olmayan, ince çizgilerle oluşturulan bezemeler, podyumla bütünleşmiş ve üzerinde yapılacak herhangi bir uygulamaya da (sunu gibi) imkân tanımıştır.

Bu teknik aslında bizlerin seramik ve özellikle metalden yapılmış materyal kültür öğeleri üzerinde sıklıkla rastladığımız bir teknik olsa da taştaki uygulama alanı oldukça azdır. Diğer materyaller üzerinde de uygulanan bu teknik ile ilgili çok çeşitli tanımlamalar olsa da bizler “kazıma tekniğinde çizi bezek uygulaması” tanımlamasını yapmanın doğru olacağını düşünüyoruz.

Bezeme uygulanacak alanının yüzeyinin düzleştirilmesi ve amaca yönelik hangi tekniğin uygulanacağını belirlenmesinin ardından bir sonraki adımı, bezemenin taşta uygulanması oluşturur. Bunun içinde kuşkusuz Urartulu zanaatkârların, bu figürleri rahatça çizilebilmesi için bir şablona ve sivri uçlu aletlere ihtiyaçları vardır. Daha öncede belirttiğimiz üzere bu podyumlar, mekân içerisinde yerlerine yerleştirilmeden önce kafada tasarlanmış ürünlerdir. Yani belli bir plan dâhilinde orası için kurgulanmışlardır. En önemlisi de mekân içerisine simetrik olarak konumlandırılan bu podyumların, ölçülerinde de hassas hesaplamaların yapıldığı açıkça görülür. Bilinçli üretimler olarak bu podyumların üzerinde de aynı şekilde hesaplamaların yapılmış olması dikkati çeker. Üzerine kazıma tekniğinde çizi bezek olarak uygulanan her bir figürde gösterir ki bu çizimler gelişigüzel oluşturulmamıştır. Podyumun üzerinde yer alan figürlerin, *cellanın* içerisinde temel duvarlarında da farklı tekniklerle uygulandığı görülür: bunlar, oymakakma figürlerin küçültülmüş formları olarak podyum üzerine yansıtılan figürlerdir. Aslında yaptıkları bu uygulamalar da Urartulu zanaatkârların ellerinde bir şablonun var olduğunu net bir şekilde ortaya koyar.

³³⁰ Aslında burada görülen bir nevi sanattır. Ancak sanat demek çok yönlü bir tartışmayı da beraberinde getireceğinden ötürü bu düşüncemiz daha sonraki bölümlerde tartışmaya açılacaktır.

Son olarak, bu figürleri taşa kazıma tekniğinde çizi bezek olarak uygulayabilmek için de bir alete ihtiyacı olacaktır. Bu ince ve derin çizgilerin yüzeye rahatça çizilebilmesinde kuşkusuz ki ince sivri uçlu aletler kullanılmış olmalıdır. Bizler şu an için Urartulu zanaatkârların kullandıkları materyallere dayalı arkeolojik verilere çok hâkim olamasak da sivri uçlu aletlerden kastımız günümüzde de kullanım gören ince uçlu kalemlerdir. Su mermeri işlenmesi kolay bir malzeme olmadığı gibi zor da değildir; bugün bile bir anahtar ile üzerinde çizikler oluşturmak mümkündür. Oysa ki oniks gibi bazı taş türlerinde bu çizikleri oluşturmak bile pek mümkün değildir. İnce uçlu bu aletin yüzeyde yarattığı ince çizgilerle de fantastik yaratıklar ve hayat ağacından oluşan bezemelerle kazıma işlemi tamamlanmıştır. Son olarak bu bezemelerin daha belirgin olarak görülebilmesi için araları boya ile doldurulmuştur³³¹.

Podyumu oluşturan su mermeri bloklar üzerinde süsleme olarak sadece kazıma tekniği kullanılmamıştır, oyma-kakma tekniğinin de kullanıldığı görülür. Podyumun yan ve ön yüzlerinde kullanılan bu teknik, *cella* duvarlarına uygulanan teknikle aynıdır (Şekil 31). Bu teknikte öncelikle su mermeri bloklar üzerine yaklaşık 2 cm derinliğinde negatif yuvalar açılmıştır. Oyma tekniği ile yapılan bu yuvalara farklı tür taşlardan yapılan iç içe geçmiş konsantrik halkalar yerleştirilmiştir. Yan yüzleri süsleyen bu taş halkaları, su mermeri bloklar üzerine açılan yuvalara sabitleyebilmek adına çivilerin kullanıldığı görülür. Yuvalarda izlerini gördüğümüz küçük deliklerde bu bronz çivili taş halkalar içindir. Podyumun ortaya çıkarılması sırasında *in situ* olarak da ele geçirilen bronz çivili taş halkalar, kazılar sırasında dağınık halde de olsa oldukça fazla ele geçirilmiştir³³². Geçmişten günümüze kadar görmüş olduğu tahribatlar nedeniyle ne yazık ki şu günlerde hiçbirisi olması gerektiği yerde değildir. Ayrıca bu taş halkalar dışında oyma-kakma tekniğini yan yüzleri süsleyen çiçek motiflerinde de görmek mümkündür. Bu motiflerin de içleri oyulmuş, ardından başka tür bir taşla doldurulmuştur.

³³¹ *Sağlamtimur*, podyumun üzerindeki motiflerin arasının ince bir ziftle doldurulduğunu belirtir. *Sağlamtimur*, 570. Ancak podyumun üzerinde yer alan zift izlerinin, depremde kaynaklı bir sarsıntıda podyumun üzerine devrilen aydınlatma gereçlerinden akan zift olması daha muhtemel bir durum gibi görünür. Aynı izlere Podyumlu Salon'da yer alan podyum üzerinde de rastlanmış olması ve en önemlisi de bu podyumda belirli kısımlarda çizgilerin içinde kırmızı boya gözlenmiş olması boya ile doldurulma fikrini kuvvetlendirmektedir.

³³² Çilingiroğlu, "Temple Area", 42.



Şekil 31. Cella İçerisinde Yer Alan Podyum ve Yan Yüz Detayları

Doğrudan taş işlenen ve yine taş ile doldurulan bu teknikte, dikkat çeken bir diğer hususta tekniğin uygulanışı ve sonucunda ortaya çıkan tasarımın görünümü ile ilgilidir. Podyumun alt kısmında taş halkaların; üst üste iki sıra hâlinde kuzey, batı ve güney yüzleri çevrelediği görülür. Aynı taş halka diziliminin üst kısımda da yer alıp almadığı ile ilgili ne yazık ki net bir şey söylemek pek mümkün değildir çünkü üst kısım tamamıyla tahrip olmuştur. Uzun kenarları oluşturan kuzey ve güney cephelerin her birinde üst üste 25 sıra, kısa kenarı oluşturan batı cephesinde yani podyumun ön yüzünde üst üste 25 sıra olmak üzere toplamda 150 adet taş halka yer alır. Tabi bu olası rakamdır, podyumdaki eksik kısımlar göz önünde tutularak olası hesaplamalar yapılmıştır.

Bu örgünün üst kısmında da altın varaklarla süslenmiş boğa-aslan figürleri ve bu figürler arasında kalan çiçek motifleri yer alır. Bazı kısımlarda çiçek motiflerinin üst kısmında taş halka yuvalarının izleri görülür. Belki de hayvan figürleri arasında kalan bu hatlar, aşağıdan yukarıya doğru taş halka-çiçek-taş halka dizilimi ile devam ediyordu³³³. Bu dizilimlerin önceden tasarlandığı bellidir, birbirini takip eden dizilimler arasındaki mesafelerin hemen hemen aynı ölçülerde olduğu görülür. Sanki bir cetvelle çizilmişçesine kusursuzdur. Yerlerini belirledikleri bu dizilimleri uygulama şekilleri de

³³³ Podyum II'nin yan ve ön yüzünde aşağıdan yukarıya doğru taş halka-çiçek-taş halka şeklinde bir dizilim görülür.

oldukça önemlidir. Oyma-kakma tekniğinde yaptıkları uygulamalarda bu halkaları yaklaşık aynı ölçülerde oyabilmeleri de oldukça etkileyicidir. İçlerinde küçük deliklerin yer aldığı bu yuvaların yerlerine yerleştirilmeden önce işlendikleri düşünülür; bir taş halka yuvasının yarısının bir bloğa, diğer yarısının yanındaki bloğa işlenmiş olması da bu durumu net bir şekilde gösterir. Zaten blokların yerlerine yerleştirildikten sonra bu yuvaları açmak pek mümkün değildir. Bu yuvaların açılması sırasında da muhtemelen ilkel matkaplar veya tornalar kullanılmış olmalıdır. Yuvaların içerisine yerleştirilen kakmalarda muhtemelen aynı tekniklerle yapılmıştır³³⁴.

Kuzey ve güney cepheden başlayarak birbirini takip eden ve ortada buluşan boğaslan figürleri ise altın kaplamalı çivilerle su mermeri bloklar üzerine aplik edilmiştir. Günümüzde sadece levhaları tutan çivi delikleri ve figürlerin ana hatlarını belli eden izler görülebilir, bu levhalara ait parçalar ne yazık ki kentin yağmalanması sebebiyle ele geçmemiştir³³⁵. Ancak benzer bir örnek, Podyumlu Salon'dan ele geçirilmiştir. Altın kaplamalı olan bu bronz sfenks aplik bir parçadır ve bu levhaların olası görünümüleri açısından iyi bir örnektir³³⁶.

Görülen o ki taştan podyumda iki farklı teknik uygulanmıştır. Üst yüzeyde podyumun kullanım amacına hizmet eden kazıma tekniği ve yan yüzlerde hareketliliği artıran oyma-kakma tekniği ile gösterişli bir tasarım elde edilmiştir. Ancak en az bu teknikler kadar üzerindeki bezemelerde podyumun etkisini artırmaktadır. Teknik açıdan ele aldığımız podyumlara bir de bezemeleri açısından bakmamız gerekir:

Podyum I'ın üzerinde yer alan çizi bezekli figürler (Şekil 32), bantlar arasında tüm podyumu kaplamaktadır. Üst kısmı üç adet bloktan oluşan podyumun, blokları arasındaki kopukluk hiç hissedilmeden bütün figürlerin birbiri ile bağlantılı olarak devam etmesi büyük bir işçiliğin ürünüdür. Üzerinde geometrik, bitkisel ve figüratif bezeme örgelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Ana bezeme örgelerini bitkisel ve figüratif bezemeler oluştururken, geometrik bezemelerin sadece ana bezemeleri sınırlandıran alanlarda

³³⁴ Taş halkalara ilerleyen kısımlarda "Taş Kakmalar" başlığı altında daha detaylı olarak değinilecektir.

³³⁵ Çilingiroğlu, "Temple Area", 42; Çilingiroğlu, *Ayanis*, 5.

³³⁶ Mehmet Işıklı, Oğuz Aras ve Aysegül Akın Aras, "Van Ayanis Kalesi 2016 Yılı Kazı Onarım Çalışmaları", *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 39(3), 265, Res. 11; Mehmet Işıklı ve Hazal Ocak, "Ayanis Metal Sfenksi Işığında Yakınoğlu ve Anadolu Kültürlerinde Sfenks Üzerine Gözlemler", H. Gönül Yalçın, Oliver Stegemeier (Eds.), *Metallurgica Anatolica: Festschrift Für Ünsal Yalçın Anlässlich Seines 65. Geburtstags, Ünsal Yalçın 65. Yaşgünü Armağan Kitabı*, (ss. 253-261), Ege Yayınları, İstanbul 2020, 253-261.

kullanıldığı görülür. Podyumun genel tasarımı; yoğunluklu olarak sfenks, grifon ve kanatlı aslan gibi çeşitli mitolojik yaratıkların tekrar eden dizileri, bu dizilerin her birinin arasında yer alan hayat ağaçları ve hayat ağacının sarmal dallarından oluşur. İçerisinde çavuş (chevron) bezeme yer alan sarmalların birleşim yerlerinde de tomurcuk bezeme yer alır. Her bir hayat ağacından çıkan bu sarmal dalların, figürler için de çerçeve oluşturduğu görülür.



Şekil 32. Cella İçerisindeki Podyum Üzerinde Yer Alan Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Figürler (Çizim: Çilingiroğlu, “Temple Area”, Fig. 23)

Podyumun bir kısmının tamamıyla tahrip olması figürlerin dizilimlerini oluşturmamızı zorlaştırsa da bir kısmı üzerinden yeniden genel tasarım ortaya koymak mümkün gibidir. Şu an için bakıldığında bezeme örgelerinin 5 sütun ve 7 sıra dizilim gösterdiği görülse de³³⁷ aslında podyumun orijinalindeki ölçüleri göz önünde bulundurulduğunda bu dizilimde bir sıra ve bir sütunun eksik olduğu görülür. Muhtemel dizilim aşağıdaki gibi olmalıdır:

1. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Sfenks.
2. Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.
3. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Grifon.
4. Antitetik Duruşlu Sfenks, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.
5. Antitetik Duruşlu Grifon, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.

³³⁷ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 43.

6. Antitetik Duruşlu Sfenks, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Grifon.
7. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Grifon.

Bezemenin çıkış noktası olasılıkla figürlerin yüzlerinin dönük olduğu doğu tarafıdır. Nispeten korunmuş durumda olan bu kısımda, figürlerin arasını dolduran ve onların işlenmesi için bir alan açan sarmal dalların bir kaideden çıkışı görülür. Bu kaideğin üzerindeki bantlarda da yukarıda da belirtildiği gibi mitolojik yaratıklar ve hayat ağaçları dizileri üste doğru devam eder. Podyumun kenarları ne yazık ki korunamamıştır ancak ölçüler göz önüne alındığında podyumun kenarları, hayat ağacının dalları ile sonlanmış olmalıdır.

Bir kaideden yükselen çift sarmallarla başlayan hayat ağaçları; çavuş motifi ile çerçevelenen oval panolar içerisinde yer alır. Bu hayat ağaçları, bir kökten çıkarak iki yana açılan dallarının ucunda tomurcuk ve nar çiçeği taşıyan üç katlı ağaçlardan oluşur. Bantlar içerisinde dizilim gösteren bu hayat ağaçlarının biri tomurcuk uçlu, diğeri nar çiçeği uçlu olarak devam eder. Stilize edilen hayat ağacının her bir dal ucu orantılı ve simetriktir. Hayat ağacının gövdesi çift çizgili eşkenar dörtgen (baklava dilimi) motifi ile oluşturulmuştur. Bakıldığında hayat ağacının büyük bir oranda geometrik motifler ile (çift halka, çavuş ve eşkenar dörtgen/baklava) oluşturulduğu görülür.

Podyum üzerinde yer alan hayat ağacının, bu anlatımlı sahnede tek başına bile bir kompozisyon sunduğu da görülür. Dallarının ucunda yer alan nar motifi bereketi simgelerken tomurcuk motifi de lotusu³³⁸ yani yeniden doğuşu simgelemiştir. Ayrıca bu tasvirde hayat ağacını çevreleyen sarmalların birleşim yerlerinde yer alan tomurcuk bezemeler dikkati çeker. Daha öncede belirtildiği gibi hayat ağacı, üç kozmik âlem arasındaki bağdır³³⁹. Çünkü ağaç, yeraltı ve gökyüzüyle sürekli temasta olandır, bu da onu yer ve gök arasındaki iletişim varlığı yapmıştır³⁴⁰. Üç kozmik düzey olarak yeraltı, yeryüzü ve gökyüzüdür. O zaman hayat ağacı motifine tekrardan geri dönersek motifin altında yer alan tomurcuk, yeraltı dünyasını; gövdesi, yeryüzünü; dalları da gökyüzünü temsil ediyor olabilir. *Eliade*, kozmik ağacın farklı kültürler tarafından çeşitli biçimler altında tanındıklarından, Orta ve Kuzey Asya mitolojisinde de bu ağacın 7 veya 9 dalının,

³³⁸ Pedram Rezania, "Symbol of Lotus in Ancient World", *Life Science Journal*, 8 (3), 2011, 310.

³³⁹ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 317; Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018, 54.

³⁴⁰ Öztekin, 26-27.

7 veya 9 gök katını, yani yedi göğü simgelediğinden bahseder³⁴¹. Podyum üzerindeki hayat ağacı tasvirine bakıldığında da hayat ağacının 7 dallı olarak verilmesi dikkat çekicidir.

Özellikle MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilen kemerler üzerinde bu formda hayat ağaçlarına sıklıkla rastlanılır³⁴². Bu durumda bu form hayat ağaçlarının Urartu sanatında MÖ 7. yüzyıl ile birlikte kullanıldığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Hayat ağacı motifi, kültürel etkileşimler sonucunda Assur sanatından Urartu sanatına aktarılmış bir bezeme ögesidir. Ancak Assur'da uygulanan hayat ağacı motiflerinin çeşitliliğine bakıldığında daha çok stilize edilmiş ağacın; palmetlerle çevrelendiği motiflerin ön plana çıktığı görülür³⁴³, tomurcuk motifinin olduğu örnekler olsa da onlarda Urartu'da erken dönemlerde kullanılan³⁴⁴ motiflere daha yakınlardır. Aslında tek başlarına düşünüldüğünde tomurcuk ve nar motifleri; MÖ 9. yüzyıl Assur saraylarının duvarlarını kaplayan büyük boyutlu kabartmalarda ya da fildişi eserlerde kenar süslemeleri olarak sıklıkla karşımıza çıkar³⁴⁵. Böylelikle Assur'dan aldığı bu motifi zaman içerisinde kendi sanat anlayışı içerisinde erittiği gözlenmiştir. Ve en önemlisi de Urartu'nun da bir noktada başka uygarlıkları etkilediği görülmüştür. Bu örneklerin başında da kuşkusuz ki İskit gelir. İskitlere ait Kelermes kurganlarından ele geçen altından kılıç kınında yer alan tasvirlerde öne çıkan hayat ağacı motifi gösterir ki bu motif tam bir Urartu üslubudur³⁴⁶.

Ara motif olarak ise çavuş (chevron) motifi oldukça fazla kullanılır. Hayat ağaçlarını birbirine bağlayan sarmalların içerisinde, hayat ağaçlarını çevreleyen oval

³⁴¹ Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, 54.

³⁴² Azarpay, *Urartian Art and Artifacts A Chronological Study*, 50, Fig. 13;

³⁴³ Assur sanatında kutsal ağaç tasvirleri üzerine ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree A History of Interpretations*.

³⁴⁴ Assur'da da örneğine rastladığımız bu hayat ağacı motifinin benzerleri, Urartu'da Menua oğlu Argışti döneminde ve hatta daha da yakın bir örnek olarak Argışti oğlu Sarduri'nin dönemine tarihlenen metal eserlerde görülür. Anelka Grigoryan, *Urartu The Kingdom of Van, Finds From The Urartian Sites In Armenia (860-585)*, History Museum of Armenia, Yerevan 2018, 146-149.

³⁴⁵ Max Edgar Lucien Mallowan ve Leri Glynne Davies, *Ivories from Nimrud (1949-1963), Fascicule II: Ivories in Assyrian Style*, British School of Archaeology in Iraq, London 1970, 19. Pl. VI/10; Georgina Herrmann, *Ivories from Nimrud, Fascicule V: The Small Collections from Fort Shalmaneser*, British School of Archaeology in Iraq, London 1992, 61, Pl. 14/91.

³⁴⁶ MÖ geç 7. yüzyıl veya erken 6. yüzyıla tarihlendirilen bu eser sadece üzerinde yer alan hayat ağacı ile değil -ki bu hayat ağacı da bir balık pulu kaideden çıkarak, yukarı doğru simetrik şekilde uzanan tomurcuk ve nar çiçeği uçlarla süslenir- diğer ögeleri ile de Urartu üslubuna oldukça benzemektedir. Rozet motifi, kanatlı cinler ve diğer hayat ağacı kaideleri diğer benzer ögeleri oluşturur. Urartu'nun son dönemi ile çağdaş olan bu örnekler etkileşimleri göstermesi açısından önemlidir. Boris B. Piotrovsky, *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.-100 B.C.*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York 1975, 17; Boris B. Piotrovsky, *Scythian Art, The Legacy of the Scythian World: Mid-7th to 3rd Century B.C.*, Aurora Art Publishers, Leningrad 1986, 19-20, Pl. 32-33.

panoların dış çerçevesinde, mitolojik yaratıkların bedenlerinde çavuş motifi yer alır. Geometrik bir örgü izleyen bu motif, MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen bazı eserler üzerinde karşımıza çıksa da bunlar sanki boş alanları doldurmak adına bilinçsizce yapılan özensiz örgülerdir³⁴⁷. Ancak MÖ 7. yüzyıla doğru bu örgünün daha da belirginleşmesi dikkati çeker.

Birbirine paralel doğrusal hatlar arasında iç içe açılardan kombinasyonları ile oluşturulan bu motifin kullanıldığı yerlere bakıldığında hem detaylandırıcı hem de sınırlandırıcı bir bezeme unsuru olarak yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Urartu sanatında çok yaygınlaşmayan bu motifin, Assur'dan geldiğini söyleyebiliriz³⁴⁸. Assur'da daha çok bezemeli sahnelerin alt ve üst kısımlarını sınırlandıran bordürler olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır³⁴⁹. Urartu'da bordür olarak kullanıldığı örneğe Toprakkale'de rastlanılır. Taht parçasına ait olduğu düşünülen üç yüzlü mobilya aksamının iki yüzünde sınırlandırıcı bezeme unsuru olarak çavuş motifi uygulanmıştır³⁵⁰. Hatta bu eserde çavuş motifinin arasında MÖ 7. yüzyıl ile ilişkilendirilen gamalı haç motifi de yer alır. Görünen o ki bu eser tam bir dönem işidir. Çok derinlerde bir yerde bu motifin bir sürekliliği temsil ettiğini söylemek yanlış olmayacak gibidir. Yaşamı simgeleyen, yaşamın sürekliliğini akla getiren bir göstergedir.

Bu podyumun üzerinde dikkat çeken ana motifler arasında mitolojik yaratıklar da büyük bir yer tutar. Bunlar bildiğimiz hayvan figürlerinden farklı olarak kanatlı şekilde tasvir edilmişlerdir. Kanatlı aslan gövdesine sahip olan bu mitolojik yaratıklarda dikkati çeken baş kısımlarıdır. Kartal başlı (grifon) ve insan başlı (sfenks) olanlar aslan başlı olanlardan ayrılır. Belirli bir düzende birbirini tekrar eden bu figürler aslında *cella* duvarlarının küçük birer kopyasıdır. Sadece podyumlar üzerinde yer alan kanatlı aslan tasvirlerinin *cella* duvarlarında yer almadığı belirtilmelidir. Oldukça simetrik olan bu tasvirlerde antitetik duruş da her zamanki gibi Urartu sanatının değişmez özellikleri arasında yerini alır.

³⁴⁷ Rafet Çavuşoğlu, "A Unique Urartian Belt in the Van Museum", *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 37, 2005, 365-370, Fig. 2.

³⁴⁸ Pauline Albenda, "Assyrian Sacred Tree in the Brooklyn Museum", *Iraq*, 56, 1994, 126, Fig. 2-3.

³⁴⁹ George Rawlinson, *The Seven Great Monarchies of the Ancient Eastern World, Vol. 2 (of 7): Assyria*, [EBook #16162], <https://www.gutenberg.org/files/16162/16162-h/16162-h.htm>, 2005, Pl. LX/fig. I, Pl. LXXIX. Fig. I.

³⁵⁰ Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", Pl. II/1.

Özünde hepsinin gövdeleri aslan gövdesidir; bu yüzden işlenişleri açısından da farklılık bulunmaz. Bu yüzden gövde kısmında detaylar her figür için birebir aynıdır. Figürlerin işlenişleri açısından bir diğer ortak noktada; ileri doğru atım atar durumda ve profilden işlenmeleridir. Gövde kısmında; ön bacağının hemen üstünden çıkan kanatları, yukarıya doğru eğimli bir şekilde uzanır. Kanat üzerinde yer alan detaylar da birbirine paralel çizgilerle verilmeye çalışılır ki bu kanatlı aslan, grifon ve sfenks betimine rastlanılan tüm toplumlarca da hemen hemen aynı şekilde işlenmiştir. Gövde içerisinde yer alan diğer detayların betimlenmeleri açısından değişimler görülse de kanat işlenişlerinde farklılık görülmemesi şaşırtıcıdır. Bu üslup görünen o ki değişmeden kültürlere entegre edilmiştir. Aslında kanatlı herhangi bir hayvan incelendiğinde de bu görüntünün birebir aynısı ortaya çıkar. Kanat telekleri olarak literatüre geçen bu tüylerin görüntüsü de arkeolojik materyal üzerinde rastlanılan kanat tasvirlerine oldukça benzer. Ancak podyumun üzerinde yer alan mitolojik yaratıkların kanatlarında bir başka detay daha dikkati çeker, kanadın üst kısmında tam uca kadar gelmese de bir sıra hâlinde çavuş motifi görülür. Bu hâlihazırda *cella* duvarlarındaki kakmalarda ve Ayanis'te ele geçirilen altın kaplamalı bronz rozette de aynı şekilde verilmiştir³⁵¹. Argiştı oğlu Rusa dönemine ait eserler üzerinde yer alan aslan betimlerinin, karın ve sırt kısımlarında sınırlandırıcı birer bezeme unsuru olarak kullanılmaya başlanılan çavuş motifine³⁵², kanat üzerindeki detaylarda da yer verilmesine bu örneklerle beraber rastlanmış olur³⁵³.

Gövdede yer alan diğer detaylarda aslında her biri için aynı olsa da bu detaylar bizlere dönemin stil özelliklerini vermesi açısından önemlidir. Bu noktada gövdelerine bakarak bile Argiştı oğlu Rusa döneminin tipik özelliklerini gösterdikleri söylenebilir. Ayakta, adım atar durumda işlenen bu mitolojik yaratıkların profilden işlenmeleri sebebi ile tüm ayakları net bir şekilde görülür. Önceki dönemlere göre bu detaylarda ciddi değişimlerin olduğu gözlenir ki bunların başında da en çok bacak ve kalça kemiklerinin ya da kaslarının işlenişinde çizgisellikten uzaklaşılması ve geometrik şekillerle tasvir

³⁵¹ Işıklı ve Ocak, 259.

³⁵² Argiştı oğlu Rusa döneminden öncesinde aslanların gövdelerinde karın detaylarının çizgisel olarak verildiği görülürken bu kralın dönemi ile birlikte çizgisel motiflerin yerini çavuş motifine bıraktığı görülür. Bkz. Seidl, *Bronzekunst Urartus*, Abb. 94.

³⁵³ Piotrovsky, *Urartu*, 159, Pl. 84. Her ne kadar bu bronz kemer parçasının, MÖ 8. yüzyıla ait olduğu ifade edilmiş olsa da bu grifonun detaylarında MÖ 7. yüzyıl özellikleri ön plana çıkar. Kanat formu, gövde işlenişleri ve boyun kısmında tüylerin verilmesi Ayanis örneklerine oldukça benzer.

edilmesi gelir. Ön bacak eklemlerinde ters lale şeklindeki kaslar dikkat çekicidir. Kasların bu şekilde işlenişi, Urartu aslan betimleri için tipik bir özelliktir³⁵⁴.

Baldır ve kalça kemiklerinin birleşme yerinde oluşan kabarıklıkların gösterilmesinde de önceki dönemlerden farklı olarak geometrik şekillere başvurulmuştur. Elips ve üçgen şeklindeki detaylar ile de bu vurgulamalar tamamlanmıştır. Mitolojik yaratıkların uzun kuyruk kemikleri, aşağı doğru ve uç kısımda bir tomurcuk şeklinde kıvrılmış olarak betimlenmiştir. Erken dönem aslan betimlemelerinde kuyrukların yukarı doğru ve tüylü uç kısmının da açılmış bir şekilde verildiği gözlenir iken Arğişti oğlu Rusa döneminde tomurcuk formunu aldığı görülür³⁵⁵.

Gövdenin orta kısmında, kanatların altında görülen testere dişi biçimli verev çizgilerle, gövdenin her iki tarafında çapraz olarak bulunan karın kasları verilmeye çalışılmıştır. Stilize edilen bu detaylarda aslan anatomisi büyük bir işçilikle verilmiştir. Karın kaslarının betimlendiği bu kısmı hem alttan hem de üstten sınırlandıran bezemelere yer verilmiştir. Burada da gövdenin diğer kısımlarında olduğu gibi çizgisel motiflerin yerine çavuş motifi kullanılmıştır. Adilcevaz Kef kentinde ortaya çıkarılan sütun altlıkları³⁵⁶ üzerinde yer alan aslan betimlerinde de aynı stilizasyona rastlamak mümkündür. Görünen o ki bu üç mitolojik yaratığın aynı şekilde işlenen gövdelerinde, detayların verilişinde geometrik bezemelerin ön plana çıkarıldığı görülmüştür. Oysa ki bu döneme kadar detayların verilişinde büyük oranda çizgisel bezemelerin yoğun kullanımı söz konusudur.

Aslan gövdeleri ile ortak olan bu mitolojik yaratıkların baş kısımları birbirinden farklılık gösterir: aslan başlı, kartal başlı ve insan başlı. Hepsi aslında aynı şeyi ifade etse de farklı şekillerde tasvir edilmişlerdir. Ve hepsi de tasvir edildikleri kültürden birer parça olarak bambaşka şekillere girmiştir. Özünde gerçek hayattan çok uzak, hayal gücünün ürünleri olsalar da tasvir sanatının önemli bir parçasıdır. Toplumların inanç sisteminin bir parçası olan bu mitolojik yaratıklar, Urartu'dan çok önce Mısır ve Mezopotamya kültürleri aracılığıyla Urartu sanatına aktarılmış etkileşim öğelerinden sadece birkaçıdır. Urartu sanatı içerisinde kemerler, kalkanlar, duvar resimleri ve taşınabilir/taşınamaz taş

³⁵⁴ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 118.

³⁵⁵ Seidl, *Bronzekunst Urartus*, Abb. 94.

³⁵⁶ Ögün, "Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer", 219; Martinez, *Urartu: El Enomigo Del Norte*, 97.

eserler üzerinde hem dinî karakterli hem de dekoratif amaçlı öğeler olarak karşımıza çıkmışlardır.

Zaten aslan gövdeli olarak betimlenen mitolojik yaratıklardan aslan başlı olanlar aslında kanatlı tasvir edilmeleri ile dikkatleri üzerine çeker. Aslan zaten hâlihazırda Urartu sanatında çok fazla kullanılan tasvirler arasında yer alır. Kökeni olarak görülen Antik Yakındoğu kültürlerinde hemen her dönemde güç ve koruyuculuk simgesi olarak karşımıza çıkan aslan figürü³⁵⁷; baş tanrı Haldi'nin kutsal hayvanı olarak aynı anlamla sadece değişik şekillerde Urartu kültürüne taşınmıştır. Yani kanatsız formları ile de oldukça yaygın kullanım gören bir figürdür, aslan.

Podyum üzerinde de kanatsız formlarında olduğu gibi profilden, ayakta adım atar durumda ve tüm ayakları görülecek şekilde verilmiştir. Baş kısımları, gövdelerine oranla daha büyüktür. Gövdeden baş kısmına geçiş oldukça yumuşak, omuza inen paralel çizgilerle verilmiştir. Oldukça kısa işlenen bu kısımda bronz eserlerdeki hareketlilik görülmez. Aslanın yeleleri bu noktada işlenmemiştir, belki de bu durumda kanatların işlenişi de etkili olmuş olabilir. Baş kısmı, kazıma tekniğinde çizi bezek tekniğinde işlenen bu aslanlara göre oldukça detaylı verilmiştir. Bu aslında bir bakıma dönemin özelliğidir, süslü alın ve burun stilizasyonuna sahiptir³⁵⁸. Şakak kemiği çıkıntıları ve ağız çevresini saran kasların çift çizgilerle belirginleştirildiği görülür. Ağzı açık ve dili dışarıda tasvir edilen aslanın vahşi görüntüsünü ön plana çıkarabilmek adına sivri dişleri de işlenmiştir. Alt çene ile dilin uç kısmı oval bir şekilde bir bütünlük içerisinde verilmiştir. Bıyık ve burun kısımları da göz altından başlayan çizgilerle, palmet biçimli stilizasyonla işlenmiştir. Aslında palmet şeklinde burun ve bıyık kıvrımları, Urartu aslanlarının tipik özelliklerindendir. Bunlara ek olarak bu aslanda da gördüğümüz üzere badem şeklindeki gözlerde görülen özellikler arasındadır. Bu yönleri ile Urartu ile Assur aslanlarının temel özellikleri açısından birbirlerine oldukça benzediklerini söylemek yanlış olmayacaktır³⁵⁹. Podyum üzerinde yer alan kanatlı aslan tasvirinde dikkat çeken

³⁵⁷ Hodge, “çeşitli güçlere sahip olduğuna inanılan bu mitolojik yaratıkları; durağan imgeler halinde yeniden yaratarak, aynı zamanda sembolleştirerek, daha çok tinsel ifade gücünü artırmak amacı ile sanat eserine dönüştürdüklerinden” bahseder. Susie Hodge, *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, (Çev.: Emre Gözgül), Domingo Yayınevi, İstanbul 2016, 7; Şüheda Zor, *Anadolu Uygarlıklarında Aslan Betimi ve Ayanis Aslanı Işığında Modern Sanatta Denemeler*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Erzurum 2018, 1.

³⁵⁸ Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, 56-57.

³⁵⁹ Assur ve Urartu sanatında aslan tasvirlerinin temelde birbirlerine oldukça benzedikleri belirtilse de kuşkusuz ki ayrıntılara inildiğinde farklılıkların da baş göstermeye başladığı görülür. Madhloom, *The*

bir diğer özellikte kulaklarının dik işlenmesidir ki bu durum çoğu Urartu aslan tasvirinden farklıdır.

Bir diğer figür, kartal başlı ve aslan gövdeli olarak tasvir edilen grifonlardır. Grifonun baş kısmı sarmal bir tepe, badem şeklinde göz ve aşağıyı gösteren bir gaga ile tasvir edilmiştir³⁶⁰. Bu figür baş ve omuz arasında uzanan çizgiler de dâhil olmak üzere kanatlı aslan tasviriyle oldukça benzerdir. *Cella* duvarlarındaki oyma-kakmaların birer prototipi olan bu figürlerin işlenişinde; bazı detayların verilmediği gözlenir ki bu durum kuşkusuz küçük bir alana sahip olması ile ilintilidir. Bu yüzden *cella* duvarında yer alan grifon tasvirinde bu kısımda yer alan tüy detayları kulak arkasından kanata kadar inen balık pulları ile işlenir iken podyumun üzerindeki grifon tasvirinde aşağıya doğru inen çizgilerle, yüzeysel bir şekilde işlenmiştir.

Baş kısmında dikkat çeken bir diğer unsur ise grifon tasvirlerinde işlenen baş topuzunun bu örnekte sarmallarla verilmiş olmasıdır. Genellikle kaşlar arasında yer alan bu üst topuz değişik formlarda ancak belirgin olarak işlenmiştir. Ancak Ayanis podyum örneğine bakıldığında baş topuzunun, grifonun başında yer alan tüylerin altında, boynundan beri gelen bir çizginin kaşların üzerinde sarmal yaparak sonlanması ile tasvir edildiği görülür.

Üç mitolojik yaratıktan en sonuncusu da sfenkstir. İnsan başlı ve aslan gövdeli olarak tasvir edilen kanatlı ya da kanatsız mitolojik yaratıklardır. Ensesine dökülen saçları uçlarda sarmal şeklinde verilen sfenksin gözleri grifon tasvirinde olduğu gibi badem şeklinde verilmiştir. Diğer figürlerden farklı olarak ağzı tek çizgi ile kapalı tasvir edilmiştir. Ensenin arkasında kıvrıkcık saçlar görülür, gözler badem şeklindedir ve ağız kapalıdır.

Başında silindir formu bir başlık bulunur. Bu başlık tek boynuzludur³⁶¹ ve yukarı eğimle uzanır. Başlığın tepesinde volüt üzerine yükselen bir yuvarlak topuz yer alır. Bu

Chronology of Neo-Assyrian Art, 100–105; Dominique Collon, *Ancient Near Eastern Art*, University of California Press, Los Angeles 1995, 162–164; Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık*, (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019.

³⁶⁰ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 44.

³⁶¹ Urartu sanatında boynuzlu ve yuvarlak topuzlu başlıklar sadece sfenks tasvirlerinde karşımıza çıkmaz. Tanrı figürlerinin de başlarında görürüz bu başlıkları. Belki de bu yüzden sfenks tasvirlerinin başında bulunan bu boynuzlu başlıkların tanrıları temsil ettiği düşünülmüştür. Çilingiroğlu, “Temple Area”, 44. Bunun dönemdeki en güzel örneği de kuşkusuz Adilcevaz Kef kentinden ele geçen Teişebai kabartmasında görülür. Kutsal hayvanı olan boğanın üzerinde tasvir edilen tanrı Teişebai’nin başında da boynuzlu ve

topuz, nar motifi şeklindedir. Boynuzlu başlıklar ilk olarak Suriye sfenkslerinde³⁶² karşımıza çıksa da bu boynuzlu, silindirik başlık, saçların enseye kadar inişi, ağzın kapalı verilışı, boynunda yer alan iki sıra çizgi ve göğüs detaylarının balık pulu şeklinde verilışı bizlere Assur sfenks tasvirlerini anımsatır³⁶³. Şu da belirtilmelidir ki Assur'da bu boynuzlar tek sıra değil, iki ya da üç sıra şeklinde tasvir edilmiştir. Ancak Urartu sanatındaki yansımalarına bakıldığında tek boynuzlu olarak kullanıldığı görülür³⁶⁴.

Urartu sanatında dinî veya dekoratif amaçlarla oldukça fazla kullanılan bu tasvirin, Urartu'da bilinen en erken örneğine Anzaf Kentinden ele geçen kalkanlarda rastlanılır³⁶⁵. Tanrıların karışık yaratıklar üzerinde tasvir edildiği bu kalkanlarda yer alan sfenkslere bakıldığında ilk dikkati çeken de kuşkusuz başlıkları olmuştur. Tek boynuzu bulunan başlıkların formları koniktir³⁶⁶. Erken dönemlerde konik olarak işlenen bu başlıklar zaman içerisinde değişmiş ve Argiştı oğlu Rusa dönemine gelindiğinde de silindirik form almıştır. Krala ait diğer yerleşimlerde de ele geçen benzer sfenks tasvirleri de bu durumun açık bir kanıtıdır. Kuşkusuz buna en güzel örnek olarak da Toprakkale'de bulunan ve taht parçasına ait olduğu düşünülen bronz sfenkstir³⁶⁷.

Görüldüğü üzere podyum, üzerinde yer alan betimler ile başlı başına bir kompozisyon gibidir. Kutsal olanı kutsalla gösterme hâlidir. Aslına bakıldığında *cella* zaten kutsaldır; podyum veya podyumun üzerinde yer alan tüm bu göstergeler buranın kutsallığını etkilemeyecektir. Podyum ve podyumun üzerinde yer alanlar ya da *cella* duvarlarında yer alanlar, sadece buradaki *epifaninin* birer eşlikçisi olmuştur. Kutsal, kutsalla çevrelenecektir. Aslında bu durumun büyümlü bir yanı da vardır. Dilin anlatamadığını, göstergenin anlattığı bir durum. Bu göstergesel anlatım, kuşkusuz ki sanatla gerçekleşecektir. Gezgîn'in de dediği gibi "*anlatıların ve olayların simgesel dille*

yuvarlak topuzlu bir başlık yer alır. Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 72, Fig. 9.

³⁶² Andre Dessene, *Le Sphinx Etude Iconographique Vol. I. Des Origines A La Fin Du Second Millenaire*, Editions De Boccard, Paris 1957, 59.

³⁶³ Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010, Res. 214.

³⁶⁴ Işıklı ve Ocak, 260.

³⁶⁵ Oktay Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, 64-66, 68-69.

³⁶⁶ Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, Res. 49; Çiz. 27.

³⁶⁷ Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", 14; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 91.

temsil edildiği sahneleri resimleştirerek insanlara sunmak, bir yerde, anlaşılmayan bir dilin görülebilen bir dile çevrilmesidir ki bu, sanatın işidir”³⁶⁸.

3.2.1.2.2. Podyum II: Taht Salonunda Yer Alan Podyum

Podyum II, tapınak avlusunun doğusunda kalan ve su mermeri döşeli bir kapı ile geçişin sağlandığı, dinî-kralî bir mekân olarak nitelendirilen Podyumlu Salon’da ortaya çıkarılmıştır. 2014 yılında başlayan ve toplamda beş sezon devam eden arkeolojik kazı çalışmalarında Urartu arkeolojisi açısından önemli bilgiler ortaya konmuştur. Tapınak kompleksinin bir parçası olduğu düşünülen bu mekân, Urartu mimarisinde daha önce benzerine rastlanılmamış bir plana sahiptir.

Cellanın içerisinde yer alan podyumun bir benzerinin burada da ortaya çıkarılması sebebi ile Podyumlu Salon (Taht Salonu?) olarak adlandırılan mekândaki en dikkat çekici öge şüphesiz podyumdur. Cellada yer alanla birebir aynı dursa da detaylardaki farklılıklar daha sonrasında göze çarpar. Bu noktada en önemlisi de ortaya çıkarıldıkları alanların farklılıklarıdır. Bu durumun mekânın işlevselliğine doğrudan atıf yapmakta zorluk çekmemize neden olduğu da kesindir. Bu podyum, celladaki gibi bir kullanımın ürünü mü yoksa daha farklı bir amaçla mı yapılmıştır. İşte bu hâlâ daha net cevaplanamayan bir sorudur.

Belirtildiği gibi Assur taht odaları bizlerin bu mekânları anlamlandırmamız hususunda yol gösterici olmuştur³⁶⁹. Planları, boyutları ve içerisinde yer alan podyumu ile Ayanis Podyumlu Salon (Taht Salonu?)’unun Assur taht odalarına oldukça benzediği görülür. Uzun ve ince bir mimari düzene sahip Assur taht odalarında da kısa kenarda podyumun yer aldığı bilinir. Ve bu mekânların zeminlerinin ve kapı girişlerinin kireçtaşı plakalarla kaplı olduğu görülür ki Podyumlu Salon’da da podyumun yanında belirli bir alanın ve kapı girişlerinin su mermeri bloklarla döşeli olduğu gözlenir. En önemlisi de podyumun üzerinde yer alan izlerdir. Bu yuvarlak izler podyumun üzerinde bir tahtın veya kaidenin varlığını düşündürür niteliktedir. Çapları 7 cm olan bu izlerin üç tanesi çok net olmakla birlikte, dört adet iz yer alır. İzlerden yola çıkıldığında 60x30 cm ölçülerinde

³⁶⁸ İsmail Gezin, *Sanatın Mitolojisi Sanat Ne Anlatır? Mağara Duvarlarından Antikçağın Sonuna Kadar*, Redingot Yayınları, İstanbul 2021, 11-12.

³⁶⁹ Turner, 177-213.

dikdörtgen bir form ortaya çıkar ki bu da ancak tahtın ayaklık kısmına ait olabilir³⁷⁰. Ayrıca bu izlerin yanı sıra podyumun üzerinden bitümen ile birlikte gelen hasır benzeri bir dokuma parçasının negatifinin ele geçirilmiş olması da burada üst örtülüklü bir tahtın var olup olamayacağını bizlere düşündürmüştür. Ancak bu verilerin dışında taht parçasına ait olabileceği düşünülen birkaç taş aplik eser dışında pek fazla somut veriye de ne yazık ki rastlanılmamıştır³⁷¹.

Ancak diğeri gibi bu podyumda olasılıkla mekân içerisinde gerçekleştiğini düşündüğümüz bir törenin parçası olmalıdır. Aslında mekânın güney duvarına yaslı konumda yer alan podyumun batısına kalan kısımda zeminin belli bir bölümünün su mermeri ile döşeli olması ve podyumun yaslı olduğu duvarda yine podyumun batısına kalan kısımda 1.5 m genişlik, 2 m yüksekliğe sahip bir nişin yer alması da bu durumun olasılığını artırmaktadır. Ortak ya da değil amaçlarının dışında bu podyumların büyük oranda benzerlik gösterdiği hatta birinin diğeri prototipi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Oldukça iyi durumda ele geçirilen Podyum II, diğeriinden daha büyük ve işçiliklidir (Şekil 33). Korunabilen hâli ile doğu-batı yönünde 2.50 m, güney-kuzey yönünde 2.60 m ölçülerindedir³⁷². Podyum I’de olduğu gibi bu podyumda da üst kısım alt kısımdan biraz daha geniştir. Yani üst kısım, alt kısmı bir kapak gibi örtmektedir. Yapım teknikleri açısından bakıldığında bir önceki podyumla birebir aynıdır diyebiliriz. Su mermeri blokların kaplama olarak kullanıldığı bu podyumun iç kısmında da kerpiç bir platform yer alır. Doğru-batı yönünde uzatılan ahşap hatıllar, yan yüz levhaları için taşıyıcı görev üstlenmiştir. Podyumun üst kısmını taşıyan yan yüzlerin dengesini sağlayabilmek adına bloklarla kerpiç platform arasına bazalt parçaları doldurulmuştur. Tekrardan doğu-batı yönünde uzanan ahşap hatıllar yerleştirilmiştir. Bu ahşap hatılların üzerine de su mermerinden yapılmış kaplama levhaları oturtulmuştur³⁷³. Böylelikle podyum kaba hâli ile tamamlanmıştır.

³⁷⁰ Işıklı vd., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018”, 89.

³⁷¹ Tezin ilerleyen bölümlerinde bahsi geçen bu taş eserler değerlendirilmiştir. Bkz. Bölüm 3.2.4.1.

³⁷² Cellada yer alan podyumdaki kadar olmasa da bu podyumun da özellikle yan yüzlerinin tahrip olduğu belirtilmelidir.

³⁷³ Caner, 75-76.



Şekil 33. Podyum II ve Çizimi (Çiz.: Emsal KOÇERDİN ÖZTÜRK)

Aynı Podyum I’de olduğu gibi bu podyumda yekpare bloktan oluşmaz. Birden fazla su mermeri blok kullanılmıştır. Hepsi birbirinden farklı en-boy oranına sahip olan bu taş blokların, içerisinde yer alan kerpiç platformu yan ve üst kısmından kaplayarak kapattığı görülür. Podyumun üst kısmında 95 x 125, 75 x 125 ve 50 x 90 cm ölçülerinde ve 2-2-4 düzeninde sekiz blok; yan yüzlerinde genişliği 50 cm olan farklı uzunluk ölçülerine sahip yedi blok olmak üzere, toplamda on beş adet su mermeri blok yer alır³⁷⁴. Bu kaplama levhalarının kalınlıkları yaklaşık 14 cm civarındadır.

Daha öncede belirttiğimiz üzere bu podyumda Podyum I’de olduğu gibi su mermerinden yapılmıştır. Su mermerinin etkileyici görüntüsü kuşkusuz ki büyük çoğunluğunda olivin bazaltın kullanıldığı bu kentte hemen kendini fark ettirmiştir. Üzerine yapılan kazıma tekniğindeki çizi bezekler açısından da en uygun malzeme olduğu düşünülür. Pürüzsüz bir yüzeyin elde edildiği bu podyumda, şablon aracılığıyla üzerine bezemeler aktarılmıştır. Podyuma, ince ve sivri uçlu bir alet aracılığıyla kazıma tekniğinde çizi bezek uygulanmıştır³⁷⁵.

³⁷⁴ Işıklı vd., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018”, 87.

³⁷⁵ Her iki podyumun da birbirine oldukça benzemesinin yanı sıra yapım tekniklerinden kullanılan malzemeye kadar birçok özelliğinin ortak olmasından sebep Podyum I daha detaylı anlatılmıştır. Bu konuda daha fazla bilgi edinebilmek adına bkz. Bölüm 3.2.1.2.1.

Podyum üzerinde kazıma tekniğinin yanı sıra oyma-kakma tekniğinde de uygulamalara yer verilmiştir. Podyum I'de olduğu gibi bu podyumda da yan ve ön yüzlerde oyma-kakma tekniği ile kireçtaşından yapılan halkalarla bir sıra hâlinde podyum süslenmiştir. Diğer podyumdan farklı olarak Podyum II'de taş halkaların üst kısımda da devam ettiği görülür. Üst kısımda yer alan taş halkalar, podyumun duvara yaslı kısmında yer alır ve bir sıra hâlinde yan yüzlere doğru geçiş sağlar. Duvara yaslı olarak tasarlanan bu podyumun görünen tüm yüzlerinde uygulanan bu teknik, su mermeri bloklar üzerine yaklaşık 2 cm derinlikte açılan negatif yuvalara, iç içe geçmiş konsantrik halkaların çivilerle yerleştirilmesine dayalıdır. Podyumda yer alan taş halkaların kırk bir adedi sağlam ve *in situ* olarak ele geçirilmiştir.

Çapları yaklaşık 3.5 cm civarında olan bu taş halkalar, ölçüler göz önünde bulundurulduğunda podyumun üst kapak kısmında tek sıra kırk üç (43) adet, yan yüzlere doğru her iki tarafta da on bir (11) adet devam eder. Podyumun uzun kenarı boyunca da sağ ve sol yan yüzlerin üstünde tek sıra kırk üç (43) adet, altında çift sıra olmak üzere kırk üç (43) adet taş halka yer almış olmalıdır.

Podyumun ön yüzünde özellikle üst kısım tamamıyla tahrip olmuştur. Su mermerinin yapısı gereği kopmalar gerçekleşmiştir. O yüzden ön yüzün üst kısmında taş halka sırasının devam edip etmediği anlaşılmamaktadır. Ancak muhtemelen bu kısımda taş halka sırası bulunmamaktadır. Alt kısmında ise çift sıra, otuz sekiz (38) adet taş halka yer alır. Net bir sayı vermek zor olsa da yapılan hesaplamalara göre orijinalinde yaklaşık dört yüz yirmi (420) adet taş halkanın yer alıyor olması gerekir. Ayrıca bu taş halka sıralarının arasında yine Podyum I'de olduğu gibi belli aralıklarla çiçek-taş halka-çiçek dizileri de yer alır. En net podyumun sol yan yüzünde görülse de muhtemelen sağ yan yüzde de aynı dizilim devam ediyor olmalıdır. Ancak ön yüz için net bir şey söylemek ne yazık ki mümkün değildir.

Taş halkaların yanı sıra podyumun yan yüzlerinde uygulanan çiçek motifi süslemelerinde de yine aynı teknik uygulanmıştır. Bir papatya formunda olan bu çiçek motifinin sekiz yaprağı bulunur. Oyma tekniğinde yapılan bu çiçek motiflerinin içi yeşil renkte kireçtaşı benzeri bir taşla ile doldurulmuştur. Bu taşların da bir kısmı *in situ* olarak ele geçirilmiştir (Şekil 34). Bunların yanı sıra podyumun etrafından çok sayıda altın

plakalar ele geçmiştir ki bu da Podyum I’de olduğu gibi altın plakalarla süslü olduğunu düşündürür³⁷⁶.



Şekil 34. Podyum II’nin Yan Yüzlerinde Yer Alan Oyma-Kakma Tekniğindeki Detaylar

Podyumun üst kısmında yer alan kazıma tekniğinde çizi bezekli figürler ve oyma-kakma tekniğinde taş halka-çiçek dizilimlerinde büyük bir işçilik ve hesaplamanın olduğu net şekilde görülür. Birbirini takip eden dizilimler arasındaki mesafelerin hemen hemen aynı ölçülerde olması Urartu’nun simetri anlayışının bir ürünüdür. Farklı su mermeri bloklardaki geçişler figürlerin detaylarına yansımadan ustalıkla çizilmiştir. Bunun yanı sıra yine farklı bloklardaki negatif yuvaların denk getirilişlerinde de aynı durum söz konusudur.

Görülen o ki podyumda iki farklı teknik uygulanmıştır. Üst yüzeyde düzgün ancak ihtişamlı bir yüzey elde edebilmek adına kazıma tekniği; yan yüzlerde de hareketliliği artıran oyma-kakma tekniği uygulanmıştır. Daha öncede belirttiğimiz gibi bu sayede de

³⁷⁶ Işıklı vd., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018”, 89.

gösterişli bir tasarım elde edilmiştir. Yapım ve işleme teknikleri kadar önemli bir diğer hususta podyumun üzerinde yer alan bezemelerdir. Bu noktada tekniğin ardından bir de bezeme anlayışı açısından Podyum II'yi değerlendirmemiz gerekirse;

Tüm özellikleri gibi bu açıdan da Podyum I'in bir kopyası gibi demek yanlış olmayacaktır. Sadece Podyum II'de birkaç farklı detay göze çarpar. Podyum II'nin üzerinde yer alan çizi bezekli figürler, bantlar arasında tüm podyumu kaplar ve bu figürlere diğer podyumdan farklı olarak taş halka sıraları eşlik eder. Figürler podyumun yastılı olduğu duvara yani güney duvara doğrudur. Başlangıç taş halka sıraları ile oluşturulmuş, ardından bantlar hâlinde yukarı doğru çizi bezekli figürler devam etmiştir. Bu bağlamda çizi bezekli figürlerin başladığı kısımda dikkati çeken bir nokta, hayat ağacının direkt içleri balık pulu şeklinde verilen kaideden çıkmış olmasıdır. Bunun dışında bir de ilk sırada yer alan figürlerin diğerlerine göre daha büyük işlenmiş olması dikkati çeker. Diğer bantlar aşağı yukarı aynı ölçülerde verilmiştir.

Podyum üzerinde on sıra bezeme bandı yer alır; bu bezemeler arasında da geometrik, bitkisel ve figüratif bezeme örgelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Ana bezeme örgelerini ise bitkisel ve figüratif bezemeler oluşturur. Geometrik bezemeler ise sadece ana bezemeleri sınırlandıran alanlarda kullanılmıştır.

Podyumun genel tasarımında hayat ağacının her iki yanında yer alan antitetik duruşlu sfenks, grifon ve kanatlı aslan gibi çeşitli mitolojik yaratıkların oluşturduğu kompozisyon yer alır ve her üç kuşaktan sonra aynı dizilim devam eder (Şekil 35). İlk kuşakta, stilize edilmiş kanatlı aslanlara; ikinci kuşakta grifonlara; üçüncü kuşakta da sfenkslere yer verilmiştir³⁷⁷. Bezeme örgesi olarak kullanılan mitolojik yaratıklar aynı olsa da Podyum II'de dizilimlerin daha sade olması dikkati çeker. Bu podyumda her bir kuşakta aynı mitolojik yaratıkların tekrarı gözlemlenmiştir. Onuncu bezeme bandında yani son bantta ise ayakları ve kanadının bir kısmı gözlemlenen, olasılıkla bir hayat ağacını dölleyen kanatlı cin (genii) tasviri yer alır. Podyumun ön kısmının oldukça tahrip olması sebebiyle son kuşakta başka bir sahnenin yer alıp almadığı ne yazık ki bilinmemektedir. İçerisinde çavuş (chevron) bezeme yer alan sarmalların birleşim

³⁷⁷ Işıklı vd., "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018", 87.

yerlerinde de tomurcuk bezeme yer alır. Her bir hayat ağacından çıkan bu sarmal dalların, figürler için de boşluk oluşturduğu görülür (Şekil 33/Çizim).

Podyumun üzerindeki bezeme dizilimi aşağıdaki gibi olmalıdır:

1. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.
2. Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon.
3. Antitetik Duruşlu Sfenks, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Sfenk.
4. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.
5. Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon.
6. Antitetik Duruşlu Sfenks, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Sfenks.
7. Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Aslan.
8. Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Kanatlı Grifon.
9. Antitetik Duruşlu Sfenks, Hayat Ağacı, Antitetik Duruşlu Sfenks.
10. Antitetik Duruşlu Genii, (Hayat Ağacı), Antitetik Duruşlu Genii.



Şekil 35. Podyum II Üzerinde Yer Alan Kazıma Tekniğinde Çizi Bezekli Figürler

Balık pulu şeklinde tasvir edilen bir kaideden çıkan hayat ağaçları; çavuş motifi ile çerçevelenen oval panolar içerisinde yer alır. Urartu sanatında yaygın kullanım gören bezeme öğelerinden biri olan stilize edilmiş hayat ağacı, diğer podyumda görülen hayat ağaçlarının birebir aynısıdır. Sadece hayat ağacının çıktığı kaide kısmı farklıdır. Bezemelerin devam ettiği yöne doğru birbiri üzerine binmiş şekilde dizilen, uca doğru

sivrilten yuvarlak şekillerden oluşur. Bu hayat ağaçları, bir kökten çıkarak iki yana açılan dallarının ucunda tomurcuk ve nar çiçeği taşıyan, her bir dal ucu simetrik olan üç katlı ağaçlardan oluşur. Hayat ağacının gövdesi çift çizgili eşkenar dörtgen (baklava dilimi) motifi ile oluşturulmuştur. Bakıldığında hayat ağacının büyük bir oranda geometrik motifler ile (çift halka, çavuş ve eşkenar dörtgen/baklava dilimi) oluşturulduğu görülür. Ara motif olarak da çavuş motifi oldukça fazla kullanılır. Birbirine paralel doğrusal hatlar arasında iç içe açılarının kombinasyonları ile oluşturulmuş bir motiftir. Hayat ağaçlarını birbirine bağlayan sarmallar içerisinde, hayat ağaçlarını çevreleyen oval panoların dış çerçevesinde, mitolojik yaratıkların bedenlerinde çavuş motifi yer alır. Çavuş motifi bu dönem öncesinde de kullanılıyor olsa da en belirgin formlarına MÖ 7. yüzyılda rastlanılır.

Ana motifleri ise daha öncede belirtildiği üzere mitolojik yaratıklar oluşturur. Kanatlı olarak tasvir edilen ve aslan şeklinde verilen bu mitolojik yaratıkların baş kısımları birbirinden farklıdır. Kartal başlı, insan başlı ve aslan başlı olarak ayrılırlar. Bu mitolojik yaratıkların tümünün gövdelerinin aslan şeklinde işlendiği ve detayların birebir aynı olduğu söylenebilir. İleri doğru adım atar durumda ve profilden işlenen bu yaratıkların baş kısımlarında değişimler gözlenir ki bunların da Podyum I ile aynı oldukları görülür. Sadece belli kısımlarda farklılıklar görülür ki bu durumda olasılıkla aynı şablon kullanılmış olsa da bezemeleri işleyen kişilerdeki değişiklikler ile ilintili olmalıdır. Podyum II’de bazı grifon örneklerinin özellikle gaga kısımlarında görülen belirgin hataların olması ve ağız kısımlarının çift çizgi ile belirginleştirilerek verilmesi bu duruma örnek verilebilir.

Başında silindirik formlu bir başlık bulunur. Bu başlık tek boynuzludur ve yukarı eğimle uzanır. Boynuzun sivri ucu, başlığın üst kısmını geçer. Başlığın tepesinde farklı formlarda topuzlar yer alır. Bu topuzlardan biri volüt üzerine oturtulan nar motifi şeklindedir. Bu form diğer podyumda da kullanılmıştır. Diğer bir başlık topuzu da üçgen şekilli bir tepelik şeklindedir ve nar motifinin taç kısmını anımsatır. Genellikle iki ya da üç dilimli olarak tasvir edilen taç kısımları, burada iki dilimli olarak verilmiştir. Bu şekilde tasvir edilen başlık topuzlarının üç dilimli olanlarına Assur’da rastlanılır.

Nimrud'tan ele geçirilen fildişi plaka da tasvir edilen kanatlı figürün başında da tek boynuzlu başlık yer alır ve ancak bu başlığın topuzu üç dilimli olarak verilmiştir³⁷⁸.

Daha öncede belirttiğimiz üzere bu podyumda, Podyum I'den farklı olarak en üst sırada olasılıkla bir hayat ağacını dölleyen kanatlı cin tasviri³⁷⁹ yer alır. Bu figürün hemen arkasında hayat ağacının içerisinde yer aldığı panonun bir kısmı görünür. Belinden aşağısı net bir şekilde görülen figürün ayakta olduğu ve adım atar şekilde bir ayağının önde tasvir edildiği görülür. Podyum I'in de yer aldığı *cella* duvarlarında diz çöker vaziyette verilen kanatlı figürlerin aksine burada ayakta verilmiştir. Diz kapağına kadar gelen bir dış tunik ve içlik olarak kısa bir tunik giyinmiştir. İç tuniğin etek kısmı ve üst tuniğin kenarları şerit hâlinde yatay çizgilerle süslenmiştir. Çok gösterişli olmasa da tuniğin etek kısmı da iç içe geçmiş kareler ile hareketlendirilmiştir. Urartu giyim kuşamına bakıldığında özellikle geometrik motiflerin ön plana çıktığı süslemelerin oldukça fazla kullanıldığı görülür³⁸⁰. Sol ayağı önde verilen figürün bacak baldır kasları çizgisel olarak vurgulanmıştır. Bu üslup olasılıkla Assur'dan geçmiş olmalıdır³⁸¹.

Bir kısmının görülebildiği kanadın, işlenişleri açısından diğer mitolojik yaratıklardan farkı bulunmadığı görülür. Sadece ayakta işlenen bu figür de kanat telekleri dikey olarak işlenmiştir. Aşağıya doğru uzanan hatlar hâlinde birbirine paralel çizgilerle verilmiştir. Çok net olmamakla birlikte kanadın sırttan çıkışına doğru olan kısmında çavuş motifli bir şerit yer alır ki bu bezeme unsurunu *cella* duvarlarında yer alan kanatlı cin tasvirlerinin kanatlarında da görürüz. Ancak kanatlı cin olarak yorumladığımız bu figürün belden yukarısı hakkında ne yazık ki bilgimiz yoktur. Boynuzlu başlık takıyor

³⁷⁸ Henri Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, London 1963, 102, Fig. 39; Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, Plate LX/3.

³⁷⁹ Hayat ağacı kutsaldır ve bilinen yönleri ile de kanatlı cinler de diğer birçok mitolojik yaratık gibi koruyucu yönleri ile ortaya çıkan varlıklardır. *Genii* olarak adlandırılan bu kanatlı cinler, ritüel metinlerine apotropaik doğaüstü varlıklar olarak görülür. Black ve Green, 132; Atilla Batmaz, "Protective Clay Figurines in the. Urartian Fortresses", Pavel S. Avestisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of his 80th Birthday*, (ss. 58-64), Archaeopress Publishing, Oxford 2019, 62. Bu noktada bu tür sahnelerde yer alması da şaşırtıcı değildir. Kutsal ağacı kötülüklerden koruyan ve bereketlendiren bir sahne olarak podyumun üzerinde yer alır

³⁸⁰ Özellikle elbiselerin kol, belden yukarısı ve etek kısmında yoğunlaşan bu süslemeler arasında daha çok püsküller, iç içe kare motifler, dikey-yatay çizgiler, daireler, samla motifleri ve içi rozetlerle dolu daireler kullanılmıştır. Gökçe, "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış", 424, 426.

³⁸¹ Collins, "Trees and Gender in Assyrian Art", 104, Fig. 3; Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, Pl. XLII.

mu? Sunu yaptığı iki elinde de ne taşıyor? Bu sorular ne yazık ki eksik olması sebebi ile cevaplanamaz.

Hayat ağacını dölleyen kanatlı cin tasvirleri, Urartu'da Argiştı döneminden beri sıklıkla karşımıza çıkar. Bu tasvirler genel itibari ile sol elinde bakraç tutan ve sağ eli ile de hayat ağacını dölleyen kanatlı cinlerden oluşurlar ki bu bizlerin aynı zamanda Assur sanatından da bildiğimiz sahnelerdendir. Assur sanatından Urartu sanatına geçen bir unsur olarak da yorumlanabilir. Bunlar da sakalın, kanadın ve kıyafetlerin işlenişleri açısından oluşan bazı farklılıklar bulunur ki bu durumda da kültürlere entegre edilen unsurlara kendi üslup özelliklerinin katılmış olması önemli bir etken olmuştur.

Görüldüğü üzere Podyum II olarak adlandırdığımız bu öge de diğer podyumdan çok da farklı değildir. Ufak değişiklikler dışında ne teknik ne de bezeme stili açısından büyük farklılıklar bulunmamıştır. Ancak amaçları doğrultusunda farklılıkların olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

3.2.1.3. Alçak Kabartmalar

Görsel plastik sanat eserleri içerisinde yarı bağımsız yontulara dâhil olan alçak kabartmalar, anıtsal nitelikli mimarileri süsleyen ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar Urartu'da yaygın kullanım gören unsurlar asla olmamışsalar da Yakındoğu ve Anadolu genelinde bakıldığında alçak kabartmalar, Geç Tunç Çağından beri çok fazla kullanım gören bir geleneğin ürünüdür. Özellikle Demir çağında hem teknik hem de stilistik ögeleri ile ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Aslında bu ögeler bir noktada kültürlere ait sosyo-kültürel ve siyasi gelişmeleri günümüze aktaran temsillerdir. Harmanşah bu unsurlara; *“duvarların yapısal bir parçası olan kesme taş yüzeylerin saltanat ideolojisini yaymak için resimsel anlatılar”*³⁸² olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Assur orthostatlarından çok önce Melid (Malatya) ve Kargamış gibi Geç Hitit kentlerinin kamusal mekânlarında kullanılan bir teknik olduğunu, Geç Hitit ve Assur arasında olası bir bilgi aktarımının gerçekleştiğini de vurgulanmıştır³⁸³. Ancak yukarıda da belirtildiği

³⁸² Ömür Harmanşah, “Eski Yakındoğu’da Orthostatlı Yapıların Tektonik Estetiği ve Kültürel Bağlamı: Bölgeler Arası Paylaşılan Mimari Bir Pratiğin Oluşumu”, Lale Özgenel (Ed.), *Eskiçağın Mekânları/Zamanları/İnsanları*, (ss. 110-132), Homer Kitabevi, İstanbul 2004, 112.

³⁸³ İrene Winter’de bu dönemde mimari bilgi aktarımının doğrudan ya da dolaylı yollarla gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Bu durum aslında Demir Çağı’ndaki bölgeler arası kültürel etkileşimi vurgulayan önemli bir örnek olmuştur. İrene Winter, “Art as Evidence for Interaction: Relations between the Assyrian Empire

üzere ne yazık ki Urartu krallığındaki kullanımları bu kadar gelişkin olamamıştır, eldeki veriler de çeşitlilik sunmamış ve genellikle dinî-krâli içerikli sahnelerden oluşmuştur.

Urartu’da alçak kabartmalar bugüne kadar sadece Adilcevaz Kef, Toprakkale, Ayanis kentlerinde ve Evoğlu³⁸⁴ ortaya çıkarılmıştır. Her üç kentte Arğişti oğlu Rusa ile ilişkilendirilen yerleşimlerdir. Bu yüzden belki de yontu sanatının bu kolunu MÖ 7. yüzyılla ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Mimari ve kabartmaların bir arada görüldüğü bu yerleşimlerde ele geçen ögeler içerisinde en işçilikli ve güzel örnekleri kuşkusuz ki Adilcevaz Kef kentinden ele geçenler oluşturmaktadır³⁸⁵. Urartu taş sanatının en önemli ögeleri olarak bilinen bu örnekler, saray ve tapınak ile ilişkilendirilen alanlarda ortaya çıkarılmıştır.

Sütun altlığı olduğu düşünölen dokuz (9) adet blok, alçak kabartma tekniğı ile yapılmış olan rölyeflerle süslenmiştir³⁸⁶. Bazalttan yapılan bu alçak kabartma örnekler ince bir işçiliğın ürünüdür (Şekil 36). Blokların her dört yüzünde de aynı kompozisyonlar işlenmiş ve Urartu sanatının belirgin bir özelliğı olan simetri esas alınmıştır. Arka planda yer alan müstahkem kale veya saray yapısı ve önünde karşılıklı duran kanatlı cin figürleri (?) bulunur³⁸⁷. Kanatlı cinler aslanlar üzerinde antitetik biçimde durmakta ve hayat ağacı

and North Syria”, Hans-Jörg Nissen, Johannes Renger (Eds.), *Mesopotamien und Seine Nachbarn Politische und Kulturelle Wechselbeziehungen im Altne Vorderasien vom 4. Bis 1. Jahrtausend v. Chr.*, (ss. 355-382), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1982, 355-382; Harmanşah, “Eski Yakındoğı’da Orthostatlı Yapıların Tektonik Estetiğı ve Kültürel Bağlamı: Bölgeler Arası Paylaşılan Mimari Bir Pratiğın Oluşumu”, 112.

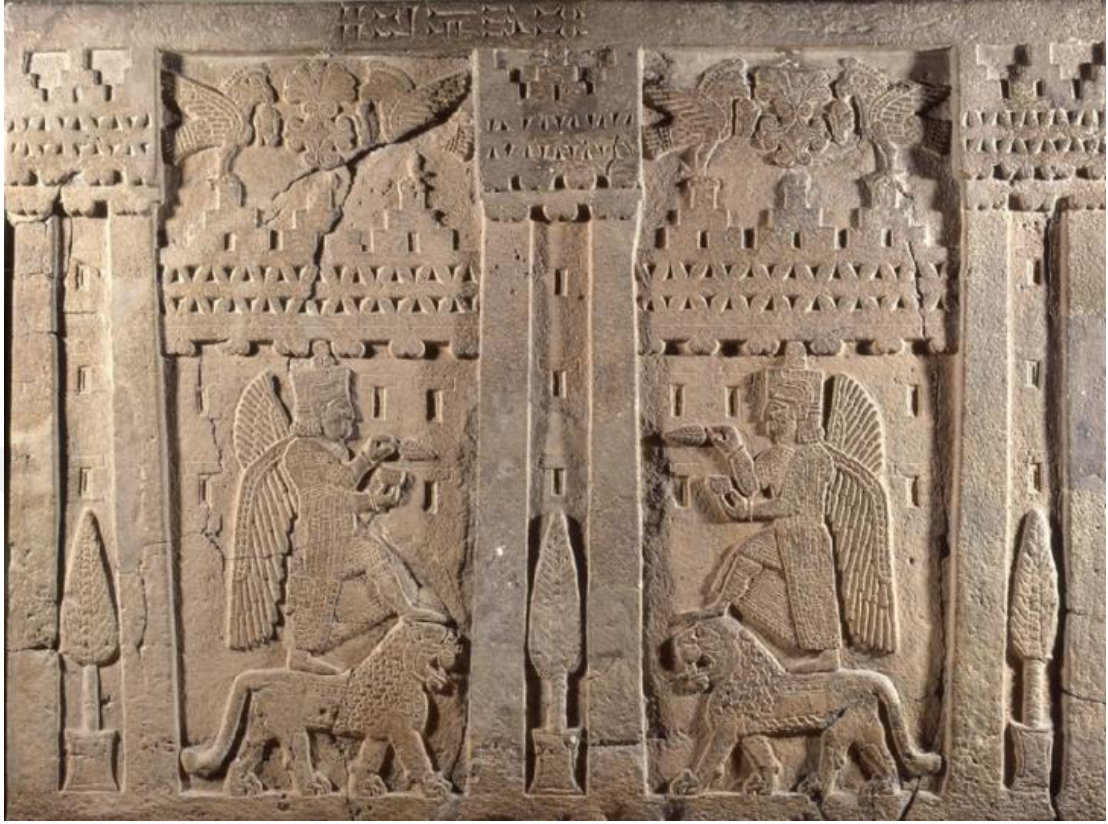
³⁸⁴ Peter Calmeyer, “Zu den Eisen-Lanzenspitzen und der Lanze des Haldi”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartaischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 183-193), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979, 187, Abb. 5; Ursula Seidl, “Urartäische Bauskulpturen”, Matchteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 557-564), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993, Fig. 4.

³⁸⁵ Burney ve Lawson, 211-218; Emin Bilgiç ve Baki Öğün, “1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, *Anadolu*, 8, 1964, 70-80; Emin Bilgiç ve Baki Öğün, “Adilcevaz Kef Kalesi İkinci Mevsim Kazıları (1965)”, *Anadolu*, 9, 1965, Lev. II, Lev. XI; Emin Bilgiç ve Baki Öğün, “Adilcevaz’da İkinci Mevsim Kazıları (1965)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 14(1-2), 1967, Lev. 1.

³⁸⁶ Söz konusu bloklara ait parçaların tümü neredeyse depo odalarından ele geçmiştir. Ancak Öğün bu blokların aşağı salon olarak tanımlanan saray yapısına ait olduğunu belirtmiştir. Buna karşılık Yiğit ise kabartmalı blokların düştüğü konum itibarı ile depo odalarının üzerinde yer alan ikinci kata ait olabileceğini belirtmiştir. Bilgiç ve Öğün, “1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, 72; Emin Bilgiç ve Baki Öğün, “1967 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 16(1), 1968, 46; İsmail Ayman, “II. Rusa’nın Urartu Devleti’ni Toparlama Çabası, Haldiei Uru Ziuquni-Kef Kenti”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 30, 2012, 135-136; Rıdvan Yiğit, *Yeni Arkeolojik Araştırmalar ve Jeofizik İncelemeler Işığında Adilcevaz Kef Kalesi*, Bitlis Eren Üniversitesi/Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Bitlis 2019, 62.

³⁸⁷ Bu kabartmalı sütun altlıkları üzerinde yer alan sahnede tapınak ya da özel kutsal bir yapının cephesinin temsil ettiğı önerilmiştir. Öğün, “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, 219; Martinez, *Urartu: El Enomigo Del Norte*, 97; Yiğit, 75.

dölleme ritüelini gerçekleştirmektedir³⁸⁸. Blokların üst kısmında “Tanrı Haldi’nin büyüklüğü sayesinde Rusa’nın bir *aşihusi* inşa ettirdiği” ibareleri yer almaktadır³⁸⁹.



Şekil 36. Adilcevaz Kef Kentinden Ele Geçen Sütun Altlıkları

Söz konusu bloklar dışında kentin simgesi hâline gelen diğer bir kabartma ise bir tapınak ya da kutsal yapının kapı fasadı olduğu düşünülen tanrı Teişebai kabartmasıdır (Şekil 37). 3.5 m yükseklik ve 4 m genişliğe sahip olan kabartma yedi (7) bloktan oluşmaktadır. Parçalı dikdörtgen bloklar üzerine işlenen tasvir, blokların üst üste oturtulması ile tümlenmektedir. Boğa üzerinde ayakta duran tanrı Teişebai yine hayat ağacı dölleme ritüeli yapar biçimdedir. Önünde mızrak uçlu hayat ağacı olan ve elinde çanak tutan tanrı Teişebai’nin gerçekleştirdiği bu ritüele Urartu tasvir sanatında sıklıkla

³⁸⁸ Bu kabartmalı bloklarda aslanların üzerinde işlenen tanrı, baştanrı Haldi’dir. Ögün, bu kabartmalı blokların kutsal bir işleve sahip olduklarını vurgulamaktadır. Ayrıca Adilcevaz Kef kentinin, Sargon’un yağması sonrasında önemini yitiren Musaşir’in yerine kurulan kutsal bir kent olduğundan bahsetmiştir. Ancak bu durumla ilgili ne yazık ki net kanıtlar bulunmamaktadır. Atilla Batmaz, *Urartu Krallığı’nın II. Rusa Dönemi’ndeki Tarihi ve Kültürü*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2003, 47.

³⁸⁹ Baki Ögün, “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, 217; Zeynep Çizmeli Ögün, “Adilcevaz Kef Kalesi (1964-1974)”, Orhan Bingöl, Aliye Öztan, Harun Taşkiran (Eds.), *DTCF Arkeoloji Bölümü Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011) Anadolu/Anatolia Ek III 2*, (ss. 287-290), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2012, 288.

karşılaşılmaktadır³⁹⁰. Bu kompozisyonun benzerine Karmir Blur’dan ele geçen silindir mühür üzerinde de rastlanılmaktadır³⁹¹. Karşılıklı duran tanrı figürlerinin yer aldığı bu rölyefler, Seidl³⁹² ve Rehm’e³⁹³ göre tapınağın kapı fasadının iki yanına yerleştirilmekte ve koruyucu nitelik taşımaktadır. Ancak Salvini’ye göre kabartmalı bloklar, tapınağın giriş koridorunda yer almaktadır³⁹⁴. Bu sahnelerin yer aldığı kabartmalara Assurluların saray ve kralî yapılarında da rastlanılmaktadır³⁹⁵. Tanrı Teişebai’nin giysisinde yer alan karelerden oluşan süslemeler, Toprakkale’de ortaya çıkarılan kurşun heykelcik üzerinde de yer almaktadır³⁹⁶. Ayrıca bu süslemelerin paralelllerine Geç Hitit yapıtı olarak İvriz kaya kabartmasındaki Kral Warpalawas’ın giysisinde de rastlanılmaktadır³⁹⁷. Her ne kadar üzerinde yer alan konu bakımından bu kabartma güneyden etkilenmişse de büyük oranda başarılı bir Urartulu zanaatkârın elinde şekillendirilmiştir. Sevin; bu kabartmanın özellikle kontur çizgileri ve tanrı giysisinin ayrıntılarında karşılaşılan ince işçiliğin, az gelişmiş bir sanat kolunda ulaşılan düzeyi göstermesi açısından da oldukça önemli bir öge olduğunu belirtmiştir³⁹⁸.

³⁹⁰ Wartke, kabartmanın üzerinde yer alan ritüeli doğurganlıkla ilişkilendirmiştir. Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 152.

³⁹¹ Ayvazian, 23.

³⁹² Seidl, “Urartäische Bauskulpturen”, 557-564.

³⁹³ Ellen Rehm, “Hobe Türme und Goldene Schilde-Tempel und Tempelschatze in Urartu”, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, 136, 2004, 191, Abb. 12; Yiğit, Res. 9.

³⁹⁴ Ancak Salvini’nin boğa üzerinde cin olarak tanımladığı kabartma, Tanrı Teişeba’nın yer aldığı kabartmadır. Mirjo Salvini, *Urartu Tarihi ve Kültürü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, 179, Çiz. 11; Mirjo Salvini, “Recostruction of the Susi Temple at Adilcevaz on Lake Van”, Antonio Sagona (Ed.), *Ancient Near Eastern Studies Supplement 12, A View From the Highlands Archaeological Studies in Honour of Charles Burney*, (ss. 245-275) Peeters, Leuven 2004, Fig. 5-8; Yiğit, Res. 10.

³⁹⁵ Nimrud Kuzeybatı sarayında, Khorsabad/Dur Şarrukin ve Ninive’de yer alan kabartmalarla benzer özellikler gösterdikleri görülmektedir. Paul Emile Botta ve Eugene Flandin, *Monument de Ninive: Architecture et Sculpture*, Imprimerie Nationale, Paris 1849, Pl. 27-30; Layard, *The Monuments of Nineveh*; Gordon Loud ve Charles B. Atman, *Khorsabad, Part II: The Citadel and the Town*, The University of Chicago, Chicago 1938, 53-54, Pl. 9; Julian Reade, “Twelve Ashurnasirpal Reliefs”, *Iraq*, 27(2), 1965, Pl. XXXI/b-d; Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 97, Fig. 43; Bülent Genç, *Urartu ve Assur Arasındaki Kültürel İlişkiler ve Urartu’nun Dönüşümünde Assur Etkisi*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2015, 140.

³⁹⁶ Terence Croft Mitchell, “An Urartian Lead Figurine from Toprak Kale”, *Anatolian Studies*, 33, 1983, Pl. XXXIX/a.

³⁹⁷ Mitchell, “An Urartian Lead Figurine from Toprak Kale”, Pl. XXXIX/a; Dan Barag, *Catalogue of Western Asiatic Glass in the British Museum Vol. 1*, British Museum Publishers, London 1985, 56, 73; Emel Erten, “Anadolu’dan Örneklerle Demir Çağı’nda Cam”, *Olba*, 9, 105.

³⁹⁸ Veli Sevin, “Urartu Sanatı”, *Aktüel Arkeoloji*, 30, 2012, 91-93.



Şekil 37. Adilceviz Kef’de Ortaya Çıkarılan Tanrı Teişebai Kabartması

İran Azerbaycanı’nda ortaya çıkarılan Evoğlu (Kız Kalesi)’nde ortaya çıkarılan kireçtaşından kabartmanın üzerinde bir elinde seremoni objesi olduğu düşünülen bir obje³⁹⁹ ve diğer elinde keçi tutan bir figür yer alır⁴⁰⁰ (Şekil 38). Figürün, başında boynuzlu bir başlık bulunduğundan ötürü tanrı olarak yorumlanmıştır. Ancak alt kısmı hakkında bilgi sahibi olmadığımız bu figürü tanrı olarak yorumlamak yanlış olacaktır. 60 cm yüksekliğinde, 54 cm genişliğinde olan kabartmanın devamının bir başka blok üzerinde yer alması ihtimali oldukça yüksektir. Assur’da da benzer sahnelere rastlanıldığı

³⁹⁹ Bu obje yayınlarda bitki olarak yorumlanmıştır. Aslında bu görüş doğrudur, lotus yaprağına oldukça benzeyen bu ögenin bir seremoni objesi olarak kullanım gördüğü düşünülebilir ki bunun benzeri bir obje Ayanis tapınak kompleksinde ortaya çıkarılmıştır. Seidl, “Urartäische Bauskulpturen”, 560, Fig. 4.

⁴⁰⁰ Wolfram Kleiss, “Urartäische Platze im Iran (Stand der Forschung Herbst 1975)”, *AMI*, 9, 39, Abb. 21.

belirtilmelidir⁴⁰¹. Bu sahneye ve figürlerin işlenişindeki detaylara bakıldığında bunu Adilcevaz kabartmalarına oldukça yakın olduğu görülür⁴⁰². Bu yüzden kabartma, MÖ 7. yüzyıl ile ilişkilendirilebilir.



Şekil 38. Evoğlu/İran (Kız Kalesi)'nde Ortaya Çıkarılan Kabartmanın Çizimi (Seidl, "Urartäische Bauskulpturen", Fig. 4) ve Ayanis Tapınak Kompleksinde Ortaya Çıkarılan Tunç Obje (Ayanis Kazı Arşivi)

Urartu kabartmalarına dair verilebilecek bir diğer örnek ise hâlâ tarihlenmesi konusunda tartışmalarında var olduğu alçak kabartma tekniği ile yapılmış savaş arabası tasviridir (Şekil)⁴⁰³. Bu kabartma, kumtaşından yapılmıştır⁴⁰⁴. Söz konusu eser 1960'lı yıllarda Van'da bulunmuş ve satın alma yoluyla Van Müzesine getirilmiştir. Üzerinde savaş arabası tasvirinin yer aldığı bu kabartmada; sürücüsüz savaş arabasını çeken iki at görülür. Profilden işlenen figürlerde; atın gövde kısmında detayların ayrıntılı olarak işlenmediği; sadece kuyruk kısmında saçak detayının çizgisel olarak verildiği görülür.

Savaş arabası ise genellikle dönem özelliklerini yansıtan altı ispitli, küçük tekerleklere ve dar dikdörtgen kasaya sahiptir; bu özellikler daha çok erken dönem Urartu

⁴⁰¹ Calmeyer, "Zu den Eisen-Lanzenspitzen und der Lanze des Haldi", 188; Salvini, *Urartu Tarihi ve Kültürü*, 175.

⁴⁰² Seidl, "Urartäische Bauskulpturen", 560.

⁴⁰³ Jutta Börker-Klahn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare Felsreliefs*, Verlag Philipp Van Zabern, Mainz Am Rhein Mainz 1982, 227; Engin Özgen, "The Urartian Chariot Reconsidered I. Representational Evidence 9th-7th Centuries B.C.", *Anatolica*, X, 1983, 123, Fig. 1.

⁴⁰⁴ Belli, "Urartu Krallığı Döneminde Van Bölgesi'nde İşletilen Taş Ocakları ve Atölyeleri", Fig. 1.

arabalarında karşımıza çıkar⁴⁰⁵ (Şekil 39). MÖ 8. yüzyıl sonları ve MÖ 7. yüzyılda araba tekerlekleriyle birlikte kasaların büyüdüğü de hesaba katılırsa bu kabartmayı, bu süreçten daha erken bir döneme, MÖ 8 yüzyılın başına tarihlendirmek doğru olacaktır. At ve atların çektiği savaş arabalarının, Haldi ile bir ilgisinin olduğunu düşünülmektedir. Haldi'ye adanan silahlar üzerinde görülen askeri geçit törenleri bu düşüncenin gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. At arabaları, “Haldi'nin Savaş Arabası” ya da bizzat Haldi'nin kendisi olarak yorumlanmıştır⁴⁰⁶.



Şekil 39. Alçak Kabartma Şeklinde İşlenen Savaş Arabası Tasviri, Van Müzesi (Ayanis Kazı Arşivi)

⁴⁰⁵ Özgen, 117-118; Peter Calmeyer, “Some Remarks on Iconography”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 311-319), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 313; Rivka Merhav, “Chariot and Horse Fitting”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 53-78), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 53; Rafet Çavuşoğlu, “Van Müzesi’nden Urartu Savaş Sahneli At Göğüslük Parçası”, *Anadolu Araştırmaları*, 17(2), 2010, 70-71; Gökür Çetinkaya, *M.Ö. 3. Binyıl Başlarından M.Ö. 1. Bin Ortalarına Kadar Anadolu Arabaları*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Aydın 2012, 65-66.

⁴⁰⁶ Hitit dininde dört atın çektiği arabalar, tanrıların dünyanın dört bir köşesini dolaşması ve ülke topraklarını ziyaret etmesi olarak yorumlanmıştır. Hititler’de ki bu anlayışın Urartular’da da olduğu tanrının ya da kralın iktidarı savaş arabaları ile ilişkilendirilmiştir. Vladilav Ardzinba, *Eskiçağ’da Anadolu Ayinleri ve Mitleri*, (Çev.: Orhan Uravelli), Kafda Yayınları, Ankara 2010, 112-113; Atilla Batmaz, *Urartu Kültürünü Oluşturan Temel Öğeler*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2011, 233-234.

Ancak sınırlı sayıdaki bu örnekler dışında Ayanis kentinde ele geçenler dikkate alınmamıştır. Çünkü bugüne kadar da herhangi bir yayında da detaylı bir şekilde değinilmemiştir. Bu yüzden de Ayanis sitadeline ele geçen örnekler bu açıdan da önemlidir (Şekil 40). Ancak bu öğelerin Adilcevaz'dakiler kadar ihtişamlı olmadıkları aşikârdır. Daha öncede belirttiğimiz üzere Assur'un aksine mekânlarında heykel veya kabartmalara çok fazla rastlanılmayan Urartu sanatında yaygınlaşmayan/yaygınlaşamayan bu kolun temsillerinin Argiştî oğlu Rusa'nın kentlerinde ele geçmesi kabartma sanatının uygulandığını göstermesi açısından da ayrıcalıklıdır.



Şekil 40. Ayanis Sitadeline Ortaya Çıkarılan Alçak Kabartma Parçaları

Ayanis kentinde ilk ve son dönem kazılarında yapılan çalışmalarda alçak kabartma olarak tanımlanabilecek örnekler ortaya çıkarılmıştır. Bu kabartma parçalarının bazıları, sitadelin güneybatısına kalan kısımda ele geçirilmiştir⁴⁰⁷. *Eğimli bir araziye inşa edilen*

⁴⁰⁷ Ayanis kazılarının veri tabanından elde edilen bilgilere göre bu bezemeli bazalt parçalar, yoğunluklu olarak VII nolu alanda (Batı depolarında) açılan magazinlerde ve güneybatı yamacında ele geçirilmiştir.

*en az iki katlı yapılardan oluşan bir kompleksin bodrum katı*⁴⁰⁸ olarak nitelendirilen ve hemen yamacına kalan kısmında ele geçirilen kabartmalı bazalt bloklar olasılıkla bu kompleksin ikinci katına ait olmalıdır. Üst katın payeli bir mekândan oluştuğu düşünülmektedir⁴⁰⁹.

Buna benzer bir durum Adilcevaz Kef kentinde karşımıza çıkmaktadır. Adilcevaz Kef sitadelinde ortaya çıkarılan ve kabartma tekniğinde işlenen sütun altlıklarının neredeyse tamamının depolarda bulunmuş olması bu blokların depo odalarının üst katından düşmüş olabileceğini düşündürmüştür. Depo odalarının üstünde kabartmalı bloklarla süslenmiş olası üst kat uygulamasının şu ana kadar hiçbir Urartu merkezinde ortaya çıkarılmadığını ve eğer bu öneri kabul görürse bu durumun bir ilk oluşturacağı da belirtilmiştir⁴¹⁰.

Şu koşullarda bu fikrin olabilirliği Ayanis'te ortaya çıkarılan veriler ile de mümkün gibi görünmektedir. Ayanis batı depolarının üzerinde yer alan üst kat uygulaması da iç mekânını süsleyen kabartmalı bloklarla çevrili olmalıdır. Ayanis'te farklı olarak fresklerinde ele geçtiği belirtilmelidir, süsleme öğeleri olarak sadece kabartmalı bloklar kullanılmamıştır. Adilcevaz'da ise bahse konu olan salonda sadece kabartmalı sütun altlıkların kullanıldığı düşünülmektedir⁴¹¹. Ancak hangi amaçla kullanıldıkları tam olarak belirlenmese de özel bir yapıya ait oldukları kesindir.

Tüm olmamaları sebebi ile yekpare bir bloktan mı yoksa aynı Adilcevaz Teişebai kabartmasında olduğu gibi birkaç bloktan mı oluştukları hakkında da net bilgi vermek mümkün değildir. Ancak her ne şekilde olursa olsun hepsinin yüzeyleri düzgünleştirilmiş bloklardan oluştuğu söylenebilir. İki boyutlu resimsel öğelerin yerleştirilebilmesi ve eksiltme tekniği ile kabartmaların elde edilebilmesi için öncelikle hatları ve yüzeyleri düzgünleştirilen bloklara ihtiyaç olduğu kesindir. Ardından olasılıkla motif yüzeye aktarılır ve murç ile kabartma motifin ortaya çıkarılabilmesi için eksiltme tekniği uygulanır. Üzerine aktarılan bezemelerin yontusu tamamlandığında detaylar içinde yassı

⁴⁰⁸ Emsal Koçerdin Öztürk ve Vedat Sezer, "Ayanis Ekonomisinin Şifreleri: Batı Depo Odaları", Mehmet Işıkli, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 121-134), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 122.

⁴⁰⁹ Depoların içerisinde ele geçen bezemeli ve bezemesiz bazalt blokların yanı sıra bloklarla birlikte düşen fresk parçaları da üst katın varlığını ortaya koymaktadır. Freskler ve kabartmalı bloklarla çevrili olduğu düşünülen bu mekânın kale yöneticilere ait olduğu düşünülmektedir. Koçerdin Öztürk ve Sezer, 122-123.

⁴¹⁰ Yiğit, 62.

⁴¹¹ Yiğit, 58.

kalemlerin kullanıldığı düşünülür ki bu örneklerde yüzeysel (derinlik 5-10 mm) derinlikler oluşturulduğu için çok zor olmayacaktır. Daha sonrasında da zımparalanarak yüzeylerin pürüzsüzleştirilmesi sağlanmış olmalıdır.

Daha öncede belirttiğimiz üzere bazalt gibi kayaçlar üzerinde bu tip sığ derinlikli oyma işlemlerinin yapılabilmesi daha kolaydır. Bu yüzden kabartmalı blokların yapımında sitadelde yer alan mimarilerde de sıklıkla karşımıza çıkan olivin bazalt kullanılmış olmalıdır. Aslında sitadelde yer alan mimarilerde kullanılan malzeme de göz önünde bulundurulduğunda bu durum çokta şaşırtıcı değildir. Böylelikle bu öğeler kopuk bir görüntü çizmeden, mimarileri tamamlayacaktır.

Bu alanda ele geçirilen parçaların birinin üzerinde açık ve kapalı şekillerde lotus çiçeklerinin işlendiği görülür (Levha 3/a). Parçanın merkezinde açık işlenen lotus çiçeği dikkati çekmektedir. Urartu sanatında sıklıkla karşımıza çıkan bu bezemenin ortasında yer alan yaprağın ucundan dalların çıktığı ve her iki yana doğru açılan dalların ucunda da lotus tomurcuklarının yer aldığı görülür. Bir tarafı kırık olduğu için buradaki tomurcuk görülmemektedir. Ancak genellikle bu tasvirlerde simetrinin olduğu göz önünde bulundurulursa öbür tarafta da aynı şekilde tomurcuk motifinin yer alması gerekir.

Kapalı lotus çiçeğinden çıkan dalların da tekrar birleştiği ve bir tomurcuk motifinin de buraya yerleştirildiği görülmektedir. Açık lotus çiçeğinin çıktığı dalın bir yanında da yine tomurcuk motifi yer alır. Diğer tarafında yer alan tomurcuk görülemese de devamında yarı açık şekilde işlenen lotus çiçeğinin varlığı göze çarpar. Bu tasvir ile hayat ağacı işlenmiş olması oldukça yüksek bir ihtimaldir. Çok gelişmeyen bir sanat kolunda çok farklı sahnelerin işlenmiş olması pek muhtemel değildir, kısacası Urartu sanatında sıklıkla kullanılan bir tasvir olarak hayat ağacının bu kabartma üzerinde yer almış olması olasıdır.

Ayrıca ele geçen kabartma tekniğinde işlenen bazalt blok üzerindeki bezemeye bakıldığında Ayanis tapınak *cellas*ının duvarında betimlenen hayat ağacı tasvirinde de benzer şekillerde işlendiği dikkati çekmiştir. Birebir benzeri olmasa da bu hayat ağacının yapraklarının da biri açık biri kapalı lotus çiçeği şeklinde tasvir edilmiştir. Kaldı ki hayat

ağaçlarının farklı formları da karşımıza çıkmaktadır⁴¹². Ancak hayat ağacı olduğu düşünülen bu tasvirin kaç katlı olduğu ile ilgili ise net bir şey söylemek mümkün değildir. Bütününde bakıldığında eğer düşündüğümüz gibi, bu bir hayat ağacı ise geleneksel hayat ağacı tasvirlerinden farklılık gösterdiği kesindir. Bu tür bir hayat ağacı tasviri Toprakkale’de ele geçen silindir damga mühür üzerinde karşımıza çıkmaktadır. İki katlı hayat ağacının alt sırasında iki dal tomurcuk görünür iken üst sırasında beş dal tomurcuk yer aldığı görülmektedir.

Bu alanda ortaya çıkarılan parçalar arasından diğerinin oldukça küçük bir parça olduğu da belirtilmelidir. Bu parçanın kabartma tekniğinde işlenen bloğun kenarına ait olduğu düşünülmektedir. Üzerinde izlenebildiği kadarı ile saç örgüsü motifi, üçlü düzende sarmalanmış şekilde işlenmiştir (Levha 3/b). Üç sıra saç örgüsünün takip edilebildiği parça olasılıkla aynı şekilde devam etmektedir. Urartu tasvir sanatında saç örgüsü (guilloche) motifine İşpuini oğlu Menua döneminden beri rastlanılmaktadır⁴¹³. Her türlü malzeme üzerinde karşımıza çıkabilen bu motifin genellikle uygulandıkları alanların kenarlarına bordür olarak kullanıldığı gözlenmiştir. Urartu sanatında saç örgüsü motifi, MÖ 7. yüzyılın tipik süsleme elemanı olarak değerlendirilmektedir⁴¹⁴. Saç örgüsünün kenarlarda bordür şeklinde uygulanaşına Karmir Blur’dan ele geçen taş kap⁴¹⁵ üzerinde ya da kemerler⁴¹⁶ üzerinde rastlanmıştır. Aslında motifin kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır, Mezopotamya kökenli olan bu motifin kültürel etkileşimlerle diğer uygarlıklara aktarımları gerçekleşmiştir. Süregelen bu motif Geç Hitit⁴¹⁷ (Sakçagözü) ve

⁴¹² Hans Jörg Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1991, Taf. 65/241; Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, Taf. 67; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, Lev. XXXI/3-6.

⁴¹³ Bu dönemdeki saç örgüsü motifinin ikili düzende işlendikleri görülmektedir. Gisela Zahlhaas, “Zwei Neue Urartäische Inschriften”, *AMI*, 26, 47-54; Seidl, *Bronzekunst Urartus*, 75, Fig. 36.

⁴¹⁴ Hans Jörg Kellner, “Grouping and Dating Bronze Belts”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 142-161), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 145; Hatice Ergürer, *Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2009, 31.

⁴¹⁵ Boris B. Piotrovsky, *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi, Urartu*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1969, Abb. 127-128;

⁴¹⁶ Saç örgüsü motifinin, MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilen kemerler üzerinde üçlü düzende sarmalandıkları görülmektedir. Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 49/186-187; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 42, Kat. No. 15, 19, 32, Lev. XXXI/36-37.

⁴¹⁷ David Ussishkin, “The Date of the Neo-Hittite Enclosure at Sakçagözü”, *Bulletin of American Schools of Oriental Research*, 181, 1966, Fig. 3-5; C. Leonard Woolley, *Mesopotamien und Vorderasien Kunst Der Welt*, Holle Verlag, Baden, Baden 1975, Fig. 48.

Assur'da⁴¹⁸ da kenar süslemesi olarak sıklıkla kullanılmıştır ki kabartmalar üzerinde de örneklerine rastlanılmıştır.

Bir diğer parça da en az bir önceki örnek kadar küçüktür. Kırık parçanın üzerinde yer alan bezemeler sebebi ile kabartmanın ortasında bir yere ait olduğu düşünülmektedir (Levha 3/c). Kabartma tekniğinde işlenen bazalt parçanın üzerinde birbirine paralel doğrusal hatlar arasında iç içe açılarının kombinasyonları ile oluşturulan bir motif olarak çavuş (chevron) motifi ve hemen yanında sekiz yapraklı bir rozet motifi yer almaktadır. Çavuş motifinin de saç örgüsü motifi gibi bu dönemde sıklıkla kullanılmaya başlandığı gözlenmiştir. Genellikle hayvan tasvirlerinde detayların verilisinde ya da bezemeli sahnelerin alt ve üst kısımlarında sınırlandırıcı bordür olarak karşımıza çıkan çavuş motifinin giysi detaylarında da kullanıldığı bilinmektedir. Adilcevaz Kef kentinde ele geçen sütun altlıklarında yer alan tanrı Haldi'nin kısa tuniğini örten uzun giysisinin kenarlarında çavuş motifinin yer aldığı görülmektedir. Giysilerin üzerine yerleştirilen çiçek şeklinde rozetler ya da iç içe geçen kareler gibi süslemeler ile kumaşlar hareketlendirilmiştir. Bu parça üzerinde de sekiz yapraklı olarak işlenen stilize edilmiş çiçek motifi (rozet) yer alır.

Urartu sanatında farklı materyal kültür öğeleri üzerinde sıklıkla rastlanılan rozet motifinin dekoratif birer öge olarak mimarilerde, mobilyalarda ya da takılarda doğrudan ya da dolaylı yollarla kullanım gördüğü gözlenmiştir. Her iki motifte Assur etkileşiminin izlerini taşımaktadır⁴¹⁹. Bu durumdan yola çıkılarak bu kabartma parçasının bir elbiseye ait olabileceği düşünülmektedir. Ancak belirtilmelidir ki bu parçalar oldukça küçük parçalardır bu sebeple net bir şey söylemek mümkün değildir. Bu alandan başka parçalar da ele geçmiştir ancak üzerinde kabartma tekniğinde bezeme yer almamaktadır.

Kabartmalı parçalarının hepsi göz önüne alındığında ise birbirlerinin parçaları olma ihtimalleri yüksek gibi görünmektedir. Hayat ağacı, elbise parçası ve bordür dinî içerikli bir sahnenin yer aldığı bir kabartmanın varlığını düşündürmektedir. Ancak bu öngörümüzü somutlaştıracak başka herhangi bir arkeolojik buluntu da ne yazık ki bulunamamıştır. Batı depolarında gerçekleştirilen çalışmalar son bulsa da yamaca doğru

⁴¹⁸ Pauline Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, Brill-Styx, Leiden-Boston 2005, 92-93.

⁴¹⁹ Pauline Albenda, "Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum", *Iraq*, 53, 1991, Pl. X/b; Albenda, "Assyrian Sacred Tree in the Brooklyn Museum", 126, Fig. 2-3; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 84-92.

kalan kısımda yapılacak çalışmalar ile birlikte belki de başka parçaların varlığı da ortaya konulabilecektir.

Sitadelin başka noktalarından da üzerinde kabartma bezemelerin yer aldığı parçaların ele geçtiği belirtilmelidir. Tapınak kompleksi olarak adlandırılan alanda, Podyumlu Salon'un kuzeyine kalan kısımda ortaya çıkarılan bu parçalar dağınık halde bulunmuşlardır. Olasılıkla bu kabartma parçaları tapınak kompleksinin bir parçası olan kuzey odalara ya da kompleksten bağımsız ancak üst katı ile gösterişli bir mimari olan Doğu Payeli Salon'a ait olmalıdır. Hem dağınık halde bulunmaları hem de çok küçük parçalar olmaları sebebi ile bir bütünlük oluşturmak ise pek mümkün değildir. Ancak yine de alçak kabartma örneklerinin başka mekânlardaki varlığını göstermesi açısından bahsedilmesinin yerinde olacağı düşünülmüştür.

Ortaya çıkarılan parçalardan birinin üzerinde; birbirine paralel doğrusal hatlar arasında iç içe açılarının kombinasyonları ile oluşturulan çavuş (chevron)⁴²⁰ şeridi ve bu şeridin arasında yer alan on iki yapraklı rozet motifi⁴²¹ kabartma tekniğinde işlenmiştir (Levha 3/d). Her iki motifte bakıldığında Urartu sanatında sıklıkla kullanılan ara motifler arasında yer alır. Detaylandırıcı ve sınırlandırıcı olarak kullanılabilen bu motifler bazen bir bordürde bazen de bir giysi detayında yer almıştır. Ancak bu parça üzerinden yola çıkılarak nerede kullanıldığını belirlemek ne yazık ki mümkün değildir.

Evsel mekânlarda da alçak kabartmaların varlığından bahsedilmişse de bu örneklerle ne yazık ki ulaşılamamıştır. Ancak erken dönem arkeolojik kazı çalışmalarında evsel mekânların özellikle güney kesiminde payelere ya da orthostat benzeri bir yapıya ait taş blokların dağınık şekillerde bulunduğu ve bunların oldukça tahrip oldukları belirtilmiştir⁴²². Evsel mekânlar olarak bilinen bu alanın üstünde yer alan ve güneye

⁴²⁰ Çavuş motifi sıklıkla kullanılan motifler arasında yer alır. Bordür olarak ya da giysi detaylarında karşımıza çıkan bu motifin belirgin bir hal aldığına kuşkusuz ki MÖ 7. yüzyıla ait eserler üzerinde tanıklık edilir.

⁴²¹ Genellikle altı, sekiz ya da on iki yapraklı olarak işlenen bu rozet motiflerinin benzerleri, Assur'da görmek mümkündür. Olasılıkla Assur sanatına Antik Mısır etkisi ile ulaşmış bir motiftir. Albenda, "Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum", Pl. X/b; Albenda, "Assyrian Sacred Tree in the Brooklyn Museum", 126, Fig. 2-3; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 84-92.

⁴²² Aylin Ümit Erdem ve Altan Çilingiroğlu, "Domestic Architecture in the Urartian Fortress at Ayanis", Paolo Matthiae, Frances Pinnock, Lorenzo Nigro, Nicolò Marchetti (Eds.), *Proceedings of the 6th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East, 5-10 May 2009 Vol. 2. Excavations, Surveys and Restorations: Reports on Recent Field Archeology in the Near East*, (ss. 151-164) Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2010, 151-157.

bakan orthostatlı bir girişe sahip bir yapıya ait olabileceği de eklenmiştir. Bu ibareler dışında da pek bilgi yer almadığından bu bloklar üzerinde kabartmalar yer alıyor muydu? üzerinde ne betimlenmişti? gibi soruların cevapları da ne yazık ki bilinmemektedir. Yapılan yayın çalışmalarında da herhangi bir görsel ya da çizim yer almamıştır.

Bakıldığında genellikle en az iki katlı yapılardan oluşan kompleksin alt katlarında karşımıza çıkan kabartma parçalarının bu komplekslerin üst katlarına ait olabileceği ve üst katların genellikle daha nitelikli ve özel yapılar olarak tasarlandıkları düşünülebilir. Bu özel mekânların kabartmalı payeler ya da girişler ile süslandıkları söylenebilir. Her ne kadar eldeki veriler bizlere Adilcevaz'daki gibi tamamlamalar yapmamızı zorlaştırsa da varlığını ve olabilirliği göstermesi açısından oldukça önemlidir. Ayanis sitadeline karşımıza çıkan her bir öge potansiyelin diğer kentlerden daha yüksek olduğunu gösterir. Son kralî proje olarak belki de burada düşünülen daha fazlası olacaktır. Yontu sanatının geç kalınmış bir kolu olarak alçak kabartma örneklerinin Argiştî oğlu Rusa dönemi ile belli bir gelişkinlik seviyesine ulaştığını vurgulayabilsek de asla bir Geç Hitit ve Assur olamayacağı da belirtilmelidir.

3.2.1.4. Kakma Ögeler

Uygulama yapılacak alanlara çok derin olmayan negatif yuvaların açılması ve bu oyuklara da çoğunlukla başka bir malzemeden oluşan parçaların yerleştirilmesi esasına dayalı olan bu işçilik tüm kültürlerde olduğu gibi Urartu'da da gelişkinlik sağlamıştır. Bazen sadece mimari ile ilintili ögeleri süsleyen birer aracı olsalar da bazen de bu örnekleri taş kap ya da mobilya parçalarında da görmek mümkündür. Krallığın erken süreçlerinden itibaren kemik, fildişi, ahşap ve metal gibi malzemelerden yapılan bu kakmaların taşın oldukça yoğun olarak kullanım gördüğü bu süreçte taştan yapılmış örneklerine de sıklıkla rastlanmıştır.

Farklı formlara sahip olan kakmaların podyuma, duvara, zemine veya başka yüzeylere çeşitli araçlarla tutturulduğu görülür. Bu başlık altında da formlarından yola çıkılarak alt başlıklar altında değerlendirilmiştir. Ancak bu grup içerisinde özellikle sayısal açıdan çoğunluğu oluşturan kakma taş halkalar dikkati çekmiştir.

3.2.1.4.1. Halka Formunda Olan Kakmalar/Taş halkalar

Urartu kültüründe Ayanis tapınak kompleksinde ve birkaç Urartu merkezinde karşımıza çıkan bu taş halkalar, yapım ve uygulama özellikleri itibari ile ayrıcalıklı bir malzeme grubu olmuştur. Ortaya çıkarıldığı yerleşimlere bakıldığında da kakma tekniğinde uygulanan bu halkaların özellikle mimarilerde estetik kaygılar sonucunda ortaya çıkan tekil süsleme öğeleri oldukları gözlenmiştir. Ancak Ayanis'te ortaya çıkarılan taş halkalarla form olarak oldukça benzeyen Toprakkale taş halkaları; iç içe geçmeleri, renk kontrastı oluşturmaları ve tapınak girişinin önündeki zemini kaplaması sebebiyle mozaik döşeme olarak tanımlanmıştır.

İlerleyen süreçlerde başka merkezlerde de karşımıza çıkan taş halkalar, bu sebeple mozaik olarak adlandırılmaya devam etmiştir⁴²³. Ancak mozaik, taşın yanı sıra cam, mermer veya pişmiş toprak gibi küçük boyutlu malzemelerden oluşan geometrik, bitkisel ve figürlü şekillerin yan yana getirilerek bir kompozisyon oluşturmaya esasına dayanır⁴²⁴. Döşeme, duvar ya da tavan kaplaması olarak kullanılan bu teknikte bir kompozisyon oluşturacak şekilde yerleştirilecek olan taşların ya da farklı bir malzemenin uygulanması sırasında bazı materyal ve aşamalar bulunur⁴²⁵.

Bakıldığında bu öğelerin belli kalıplara sıkıştırılan bu tanımlamalara motamot uymasını beklemek de yanlış olacaktır. Yüzyıllardır birçok kültür tarafından kullanım gören bu sanat kolunun süreç içerisinde farklılaşmış olması muhtemeldir. Ancak yine de

⁴²³ Belck ve Lehmann-Haupt, "Sitzung vom 17 December 1898. Entdeckungen in Armenien", 582-586; Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", 13; Richard Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda", *Iraq*, 16, 1954, 4; Afif Erzen, Emin Bilgiç, Yusuf Boysal ve Baki Ögün, "Van-Toprakkale Kazı Heyetinin 1960 Yılı Kısa Çalışma Raporu", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 11(2), 1962, 33; Afif Erzen, Emin Bilgiç, Yusuf Boysal ve Baki Ögün, "Toprakkale ve Çavuştepe Kazıları Raporu (1962)", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 12(1), 1964, 19; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78; Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, 13, 19; Çilingiroğlu, "Temple Area", 42; Haluk Sağlamtimur, Gülriz Kozbe ve Özlem Çevik, "Small Finds", Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I (Ten Year's Excavation at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998)*, (ss. 220-250), CNR Istituto Per Gli Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001, 221, 226-227; Mehmet Işıklı, "Ayanis: Urartu Mozaik Sanatı", *Aktüel Arkeoloji*, 39, 134-135; Işıklı vd., "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on the Excavations of 2014-2018", 89, 92.

⁴²⁴ Âdem Genç, "Bizans ve Roma'da Mozaik Sanatı", *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, VIII/IX, 87; Mahir Şirin, *Anadolu'da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler ve Bu Etkilerin Erken Hristiyanlık Sanatına Kadarki Evrimi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul 2011, 4.

⁴²⁵ Paul Hetherington, *Mosaiken*, R. Lövid Verlag, Weisbaden 1967, 27; Derya Şahin, *Amisos Mozaiki*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, 1.

Urartu'da karşılaştığımız bu eser grubunun bütünsellikleri açısından mozaik sanatı ile ilişkilendirilmesi doğru mudur? Bu durumu da tartışmak gerekir.

Hellenistik dönem ve sonrasının kübik kesilmiş malzemeden oluşan mozaiklerinin yanı sıra Demir Çağı'nda çeşitli boylardaki çay ve çakıl taşları ile farklı motiflerden (dama, kare, çapraz haç ve gülbezek vb.) oluşan mozaiklerin varlığı gözlenmiştir⁴²⁶. Bu örneklerden biri de Urartu mekânlarından birinin zemininde yer alan ve ilk çakıl taşı döşemelerden (*opus lapilla*) biri olan Erzincan Altıntepe örneğidir⁴²⁷.

Ancak Urartu dönemi zemin döşemesi dışında verdiğimiz tüm örneklerde çakıl taşlarının belirli bir motif oluşturulacak şekillerde dizildikleri görülür. Urartu örneği ise havuz olarak nitelendirilen bir mekânın zeminine, killi toprak ile tuz karışımından oluşan çamur içerisine renkli çakıl taşlarının düzensiz bir şekilde döşenmiştir. Kaldı ki Erzincan'da hâlâ daha tuz havuzlarının benzer teknikle⁴²⁸ yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu örneği, mozaik olarak yorumlamak doğru olacak mıdır? Belli ki Altıntepe'de ortaya çıkarılan bu döşeme, mekânın amacı ile doğru orantılı olarak kullanılmış bir uygulamadır. Sanatın bir parçası olarak yorumlamak ne kadar doğru olacaktır, bu durumda tartışmalıdır. Urartu örneğinin tekil olması oldukça sıkıntılıdır; yoksa Altıntepe'de görülen döşeme gelişmeden yok olan bir sanatın parçası mıydı?

⁴²⁶ Rodney S. Young, "Early Mosaics at Gordion", *Expedition*, 7(3), 4-13; Arlette Roobaert ve Guy Bunnens, "Excavations at Tell Ahmar-Til Barsib", Gregorio del Olmo Lete, Juan Luis Montero Fenollos (Eds.), *Archaeology of the Upper Syrian Euprates The Tishrin Dam Area, Proceedings of the International Symposium Held at Barcelona, January 28th-30th 1998*, (ss. 163-178), Editorial AUSA, Barcelona 1999, Fig. 13; Federico Manuelli, "Assyria and the Provinces. Survival of Local Features and Imposition of New Patterns in the Peripheral Regions of the Empire", *Mesopotamia: Rivista di Archeologia, Epigrafia e Storia Orientale Antica*, 44, 2009, 123, Fig. 8; Bahman Kargar ve Ali Binandeh, "A Preliminary Report of Excavations at Rabat Tepe, Northwestern Iran", *Iranica Antiqua*, XLIV, 2009, Pl. 2, 4, 5, 5b; Reza Heidari, "Hidden Aspects of the Mannean Rule in Northwestern Iran", *AJNES*, 5/2, 2010, Table XLIX/1-2; Guy Bunnens, "Neo-Assyrian Pebble Mosaics in Their Architectural Context", John MacGinnis, Dirk Wicke, Tina Greenfield (Eds.), *The Provincial Archaeology of the Assyrian Empire*, (ss. 59-70), McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge 2016, 59-70; Timothy Matney, John MacGinnis, Dirk Wicke ve Kemalettin Köroğlu, *Ziyaret Tepe Asur İmparatorluğu'nun Anadolu Sınırlarını Keşfederken*, Kayık Yayıncılık, İstanbul 2017, 146-149; Timothy Matney, "Ziyaret Tepe", Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı*, (ss. 340-351), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, 346; Stuart Blaylock, "Tille", Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı*, (ss. 380-401), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, 384, 386, 387, Fig. 6-7.

⁴²⁷ Mehmet Karaosmanoğlu, "Erzincan Altıntepe Kalesi", Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu'da Değişim*, (ss. 366-373), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, 368, Fig. 4; Mehmet Karaosmanoğlu, Halim Korucu ve Mehmet Ali Yılmaz, "Altıntepe Urartu Kalesi Kazı ve Onarım Çalışmaları 2003-2013", Hasan Kasapoğlu, Mehmet Ali Yılmaz (Eds.), *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, (ss. 77-97), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2014, 80, Res. 7.

⁴²⁸ Mehmet Karaosmanoğlu ve Mehmet Ali Yılmaz, "Altıntepe Kalesinden Günümüze Yansımalar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/25, 276, Resim 4-5.

Henüz kazısı yapılmayan kentlerde bizleri bekleyen başka örnekler var mıdır? Bu soruların cevapları şu an için askıda kalacak gibidir.

Görüldüğü üzere literatüre Urartu mozaikleri olarak geçen bir grup materyal kültür öğeleri hem yapım tekniği hem de sanatsal açıdan klasik dönem mozaik sanatı anlayışından oldukça uzaktır. Daha öncede belirttiğimiz gibi birebir aynı olmaları da beklenmemelidir; zamanla kültürlerin dinamiklerine bağlı olarak değişkenlik göstermeleri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak özellikle Urartu'nun son dönemi ile ilişkilendirilen bu materyal kültür öğelerinin bütünsellikleri açısından mozaik sanatı ile ilişkilendirilmesi de doğru olmayacaktır. Belirtilmelidir ki, her iki uygulama da farklı teknikler aracılığıyla ortak bir düşüncenin ürüne dökülmüş halleri olarak karşımıza çıkar. Özünde kendilerini ifade edişlerinde farklı teknikler kullanarak aynı algıyı yaratma çabaları görülür. Bakıldığında ortak bir düşüncenin ürünü olsalar da teknik yönden oldukça farklı olan bu öğeler, mozaik olarak tanımlanmamalıdır.

Urartu örneklerine bakıldığında ise *in situ* olarak bulunan örnekler dışında kullanım alanları hakkında sadece fikir yürüttüğümüz taş halkaların bir kompozisyon oluşturmaktan daha ziyade mimaride yaratmak istediği estetik kaygılar sonucunda ortaya çıkan tekil süsleme şemaları oldukları görülmüştür. Ayrıca Urartu örnekleri, yaklaşık 2 cm derinliğinde açılan negatif yuvalara kakma tekniğinde yerleştirilmesi ile aslında Ayanis tapınak *cellasının* duvarlarını süsleyen oyma-kakma tekniğindeki süslemelere oldukça benzemektedir. Eğer bu taş halkaları mozaik olarak adlandıracaksak, bahsettiğimiz oyma-kakmaları da aynı şekilde tanımlamamız gerekir; ancak bu da doğru olmayacaktır. Bu sebeple hem Ayanis *cella* duvarlarını hem de podyumları süsleyen bu unsurları, oyma-kakma süslemeler olarak tanımlamak daha doğru olacaktır⁴²⁹.

Benzer teknikle yapılan taş halkalar ve *cella* duvarlarında yer alan kireçtaşları; hem uygulanacakları alanın oyulması ve başka bir malzeme ile doldurulmuş olması hem de içlerine kakma tekniğinde yerleştirilen farklı tür taşların şekillendirilerek çivi ya da kurşun ile zemine tutturulmuş olması ile tam bir kakmacılık ürünüdür. Kakmacılık, uygulama yapılacak maddenin üzerine açılan yuvaların içine başka cins ve renkte maddelerin oyulan şeklin aynısından kesilmiş parçaların yerleştirilmesine verilen

⁴²⁹ Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Ayşegül Akın Aras ve Mehmet Işıklı, “Ayanis Örnekleri Işığında Urartu Anıtsal Mimarisinde Süsleme Elemanı Olarak Taş Halkalar”, *Journal of Mosaic Research*, 15, 2022, 35-47.

isimdir⁴³⁰. Bu noktada görüldüğü üzere kakmacılıkla, mozaik sanatının birbirinden ayrılması gerekir. Kakma unsurların mozaik olarak yorumlanması kabul edilebilir değildir; birbirinden belli noktalarda ayrılan iki ayrı tekniktir.

Ayanis örneklerine geri dönülürse görünen o ki Urartu anıtsal mimarisinde genellikle standart plana sahip olan mekânların içerisine hareketlilik kazandıran bir uygulama olarak karşımıza çıkan bu kakma halkalar, gösterişli tasarımların öncüsü olmuştur. İç içe geçen halkalardan oluşan bu ögeler, yoğunluklu olarak kentin tapınak kompleksinde yer alan Haldi tapınak *cellası*, tapınak avlusunun kuzeyi ve podyumlu salonunda ele geçirilmiştir. Ortaya çıkarıldığı alanlar göz önünde bulundurulduğunda kakma halkalar, daha çok anıtsal boyutlardaki dinî işlevli özel mekânların kerpiç duvarlarını ve podyumları süslemiş gibidir.

Taş halkaların boyutları kullanım alanlarına göre değişiklik gösterse de formlarının aynı olduğu görülmektedir. Genel tasarımlarına bakıldığında üç sıra olarak tasarlanan taş halkalar iç içe geçerek oluşturulmuştur. Yapımında renk kontrastı dikkate alınarak iki farklı taş türü kullanılan bu halkaların; daha öncesinde yapılan ince kesit analizleri ile hammaddelerinin serpantinit ve kireçtaşı olduğu anlaşılmıştır⁴³¹. Son dönemde tarafımızca da yapılan analizler ile de benzer sonuçlar elde edilmiştir⁴³². İç içe geçtiklerinde etkileyici bir görüntü sunan bu kakma halkaların; serpantinit olanları siyah, kireçtaşı olanları beyaz renktedir. Renk kontrastı sağlanarak oluşturulan görüntü aslına bakıldığında kakma sanatının özünde karşılaşılan bir durumdur.

Yüzlerle temsil edilen bu taş halkaların elde şekillendirilmiş olmaları pek mümkün görünmemektedir. İlkel torna ya da matkapların kullanılmış olması muhtemeldir. Kaldı ki oldukça nizamlı olarak elde edilen bu ögelerin iç kısımlarında yer alan düzenli işleme izleri de bu türden araçlarla şekillendirildiklerini düşündürmektedir⁴³³. Bu halkaların yapılması sırasında kullanılan aletlerle ilgili

⁴³⁰ Pischel, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt 4*, 778; Türe ve Savaşçın, 43; Nebi Bozkurt, “Kakmacılık”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2001, 216-219; Yıldız Akyay Meriçboyu, *Antikçağ’da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 69, İstanbul 2001, 444; Taş, 17; Evindar Yeşilbaş, “Ortaçağ İslam Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği”, *Artuklu Akademi*, 7/1, 2020, 30.

⁴³¹ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 131; Karabaşoğlu vd., 219.

⁴³² Kaynak tespitlerine yönelik yaptığımız çalışmalarda ince kesit analizlerinin yanı sıra başka analiz yöntemlerine de başvurulmuştur. Elde edilen sonuçlar benzerlik göstermiştir.

⁴³³ Çarklı tornaların kullanımı için gelişmiş bir demir teknolojisinin gerekliliği vurgulanmalıdır. Bu nedenle bu tornaların ilk kez MÖ. 2. binyılın ortalarında Mezopotamya ve Anadolu’da kullanılmaya başlandıkları

elimizde verinin olmaması olasılıklar üzerinden konuşmamıza sebep olmaktadır. Bugün ki torna ve matkaplar gözümüzde canlandırılmamalıdır. İlkel yöntemlerle elde edilen basit düzenekler aracılığıyla ancak bu öğelerin yapımı mümkün kılınmıştır. Halkaların ortasına açılan deliklerin büyütülmesinde de ilkel matkaplar kullanılmış olmalıdır.

Farklı ölçülerde işlenen bu taş halkalar, aslında uygulanacakları alana göre boyutlandırılmıştır. Bunlardan ilki *in situ* durumlarından dolayı nasıl kullanım gördüklerini net şekilde söyleyebildiğimiz podyumlara ait olan taş halkalardır. Bulundukları mekânların duvarlarına yastı olarak konumlandırılan podyumların yan ve üst yüzeylerinde taş halkaların belirli bir düzende sıralandıkları görülmüştür. Belirtildiği gibi bu taş halkaların bazıları *in situ* olarak ele geçse de birçoğu tahribat nedeni ile podyumların etrafına dağılmış şekilde ele geçirilmiştir⁴³⁴. Podyumlar üzerine kazıma ve oyma-kakma tekniğinde işlenen her bir motifin önceden belirlenen tasarımlar oldukları açıktır; yan yana sıralanan taş halkalar arasındaki mesafelerin hemen hemen aynı ölçülerde olması da bu durumun kanıtıdır.

Su mermeri blokların kaplama olarak kullanıldığı bu podyumlar üzerinde belirlenen alanlara daire şeklinde yaklaşık 2 cm derinliğinde negatif yuvalar açılmış ve bu yuvalara oyulan motifin formunda, iç içe geçmiş konsantrik halkalar yerleştirilmiştir (Levha 4/a-c; Şekil 41). Bu taş halkaların uygulandıkları yüzeylere tutturulmasında da çiviler kullanılmıştır. Taş halkaların ortasından geçirilen bu çiviler bronzdan yapılmıştır. Yuvalarda izlerini gördüğümüz küçük deliklerde bu bronz çivili taş halkalar içindir. Uygulanacağı alanlar üzerine ince uçlu ilkel matkaplar ile delikler açılmış olmalıdır. Ancak bu taş halkaların hepsi bir bütün olarak ele geçmemiştir, sadece bir kısmı özellikle çivili olanlar tüm olarak ele geçirilmiştir. Büyük oranda eşit ölçülere sahip olan olduğu görülen halkaların çapları 3.5 cm'dir⁴³⁵.

ve MÖ. 8. Yüzyıldan itibaren de yaygınlaştıkları kabul edilmiştir. Türe ve Savaşçın, *Kuyumculuğun Doğuşu*, 66-69; Daşçı, 271-272.

⁴³⁴ Çilingiroğlu, "Temple Area", 42 Fig. 18; Işıklı v

⁴³⁵ Sağlamtimur vd., 240, 249-250, Pl. VIII 122-126, Pl. IX 127-132; Işıklı vd., "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on the Excavations of 2014-2018", 92.



Şekil 41. Ayanis Podyumlu Salon İçerisinde Yer Alan Podyumun Üzerine Açılan Negatif Yuvalar ve *In situ* Olarak Ele Geçen Taş Halkalar

Taş halkaların podyumdaki kullanımlarının dışında bir diğer kullanım gördükleri alan tapınak avlusudur. Tapınak avlusunun kuzey ve kuzeydoğu köşesinde çok sayıda taş halkanın ele geçirildiği ve bunların kuzey duvara ait olabileceği belirtilmiş ya doğrudan kerpiç duvar üzerine ya da bir ahşap kaplama üzerine applike edilerek kullanılmış olabileceği de eklenmiştir⁴³⁶. Ayanis kentini inşa ettiren Argıştı oğlu Rusa'ya ait olan başka bir kentte, Karmir Blur'da ele geçen üzerinde karo ve daire şeklinde oyukların bulunduğu ahşap parça da bu fikrin olasılığını kuvvetlendirmiştir⁴³⁷. Bu öneri mümkün olmakla birlikte taş halkaların; tapınak avlusunun kuzeydoğu köşesinde yer alan su mermeri eşikli kapı açıklığının üzerindeki lento benzeri bir mimari elemana ait olabileceği de düşünülebilir (Şekil 42). Tapınak avlusu içerisinde⁴³⁸ farklı seviyelerden ele geçen bu bronz çivili taş halkaların, tam olanları göz önünde bulundurulduğunda genellikle 5 cm'den büyük olmadıkları görülür⁴³⁹ (Levha 4/d). Bu noktada tapınak

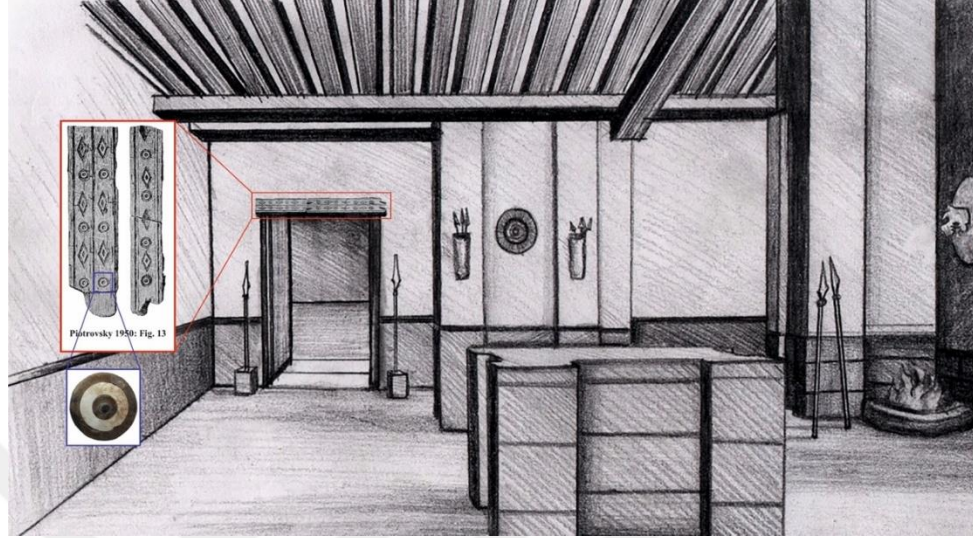
⁴³⁶ Tapınak avlusunda 1995 yılında yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında kuzey duvarın önünde farklı seviyelerde çok sayıda taş halkanın ele geçtiği ve hatta bu taş halkaların tapınak alanının kuzeyinde yer alan mekânların ikinci katlarına ait oldukları belirtilmiştir. Altan Çilingiroğlu ve Haluk Sağlamtimur, "Van-Ayanis Kalesi Kazıları 1995", *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 18(1), 366; Sağlamtimur vd., 226-227.

⁴³⁷ Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, 34-35, Fig. 13.

⁴³⁸ Ayanis kazı arşivleri ve veri tabanlarından yola çıkılarak bu taş halkaların, yoğunluklu olarak VI nolu alanın C26a, C26c ve C27a gridlerinde ortaya çıkarıldıkları görülmüştür. Bahsi geçen bu gridler, tam olarak tapınak avlusunun kuzeyine kalan su mermeri eşikli kapının yanına ve kapının önünde yer alan anıtsal boyutlu payelere denk gelmektedir. Tapınağın güneyine kalan kısımda hatta yine payelerin olduğu alanda da VI nolu alanın E27a ve E27c gridlerinde, taş halkalar ele geçirilmiştir.

⁴³⁹ Bahsi geçen bu taş halkaların hepsi veri tabanlarında görülür ancak bazılarını yayın içerisinde yer verilmiştir. Sağlamtimur vd., 240; Pl. VIII-128-132.

avlusunun kuzey-güneyinde ve hemen hemen simetrik noktalarda ele geçen bu taş halkaların kapı ya da çok daha düşük bir ihtimalle payelerle (?)⁴⁴⁰ ilintili öğelerin parçası olduğu daha akla yatkın gibidir.



Şekil 42. Karmir Blur'da Ele Geçen Ahşap Bordür (Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, Fig. 13) ve Ayanis Tapınak Avlusunda Uygulanabileceği Alan

Duvar da ya da podyumda kullanım gördüğünü düşündüğümüz bu taş halkaların bronz kaplamalı farklı bir örneği, yine tapınak kompleksi içerisinde ele geçmiştir (Şekil 43/a). Bronz kısmı ile birlikte bu taş halka, 10.6 cm çapa ve 4.7 cm kalınlığa sahiptir (Levha 4/e). Boyutları açısından bakıldığında diğerlerine göre daha büyük olan bu taş halka, duvar veya lentodan daha ziyade başka bir malzemeye tutturulmasına olanak sağlayan çivi deliklerine sahiptir⁴⁴¹. Bahsi geçen bu delikler bronz kaplamanın kenarlarında karşılıklı olarak yer alır. Diğer çivili taş halkalardan farklı olarak bu taş halkanın ortasında çivi yer almadığı görülür. Bu örnek tekil olsa da buna benzer dört adet çivisiz taş halka daha ele geçmiştir. Bu taş halkalar, bronz kaplamalı örneğin sadece iç kısmından oluşmaktadır. Bronz kaplamalı taş halka ile hemen hemen aynı alandan ve seviyelerden ele geçen bu örnekler tam olmamalarından ötürü farklı ölçülere sahiptir⁴⁴²;

⁴⁴⁰ Tapınak mimarisinde olduğu gibi bazalt bloklar üzerine kerpiç üst beden olarak bu payelerin kerpiç kısımları üzerine bazı adak eşyalarının değiştirilerek asıldığı bilinmektedir. Ancak sabit olarak duran bu taş halkaların payeler üzerinde bir süsleme ögesi olarak kullanıldığına dair açık bir kanıtımız bulunmamaktadır. Bu durum söz konusu olsa bile neden sadece bu alandaki birer payede bu uygulama yapılmış olsun? Bu yüzden kapı fikri daha uygun gibidir.

⁴⁴¹ Sağlamtimur vd., 226-227, Pl. VIII-118.

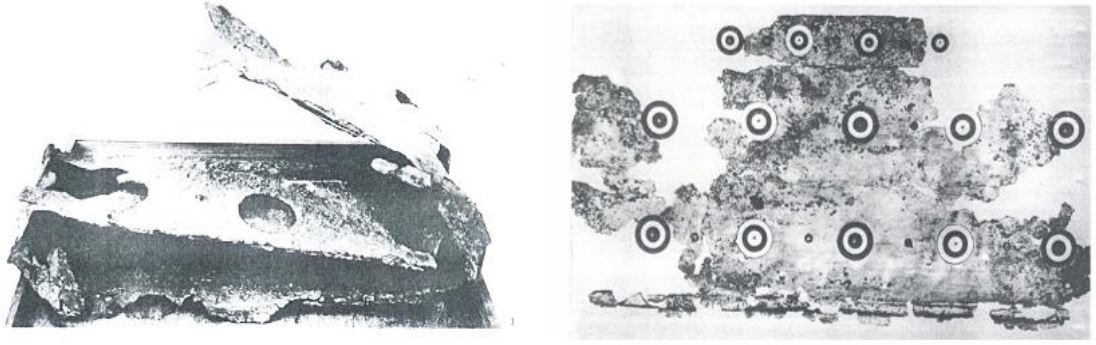
⁴⁴² Bahsi geçen bu taş halkalar, VI nolu alan, C25d ve C26b grid, - 4.13 m seviyesinde ele geçirilmiştir. Sağlamtimur vd., 240, Pl. VIII-119, 120, 121, 125.

çapları 9.2 cm, 8.5 cm, 6 cm, 5.1 cm aralığındadır (Levha 4/f-1). Çivisiz olarak tasarlanan bu taş halkalar da olasılıkla bronz kaplamalı örneğe benzemektedir. Tapınak alanının kuzeydoğusuna kalan kısımda yer alan iki payenin etrafında ele geçen bu taş halkaların, payeler üzerine asıldığını bildiğimiz bronzdan yapılmış adak eşyalarına aplike edilmiş ögeler olabileceği düşünülmüştür. Bu tür bir kullanıma Toprakkale’de ele geçen bir bronz levhada da rastlanılmıştır⁴⁴³. Bunun dışında başka bir türlü bir kullanım da ne yazık ki akla gelmemektedir (Şekil 44).



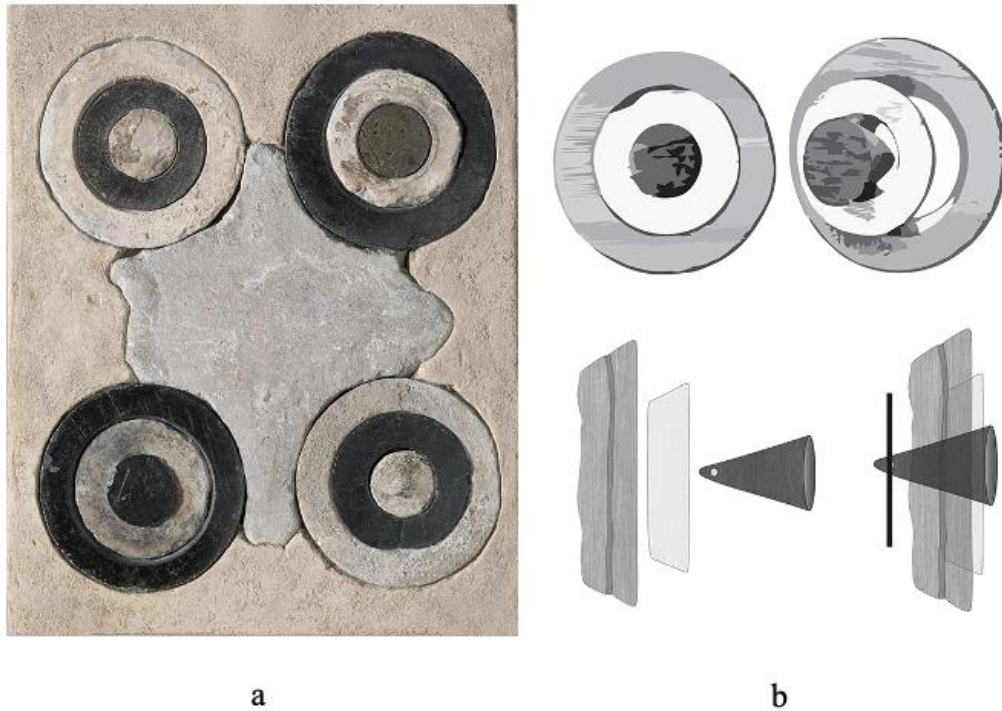
Şekil 43. Ayanis Kentinden Ele Geçen Bronz Kaplamalı Taş Halka ve Çivisiz Halkaların Kentte Yer Alan Diğer Örnekleri

⁴⁴³ Toprakkale’de ele geçen büyük boyutlu bronz levhanın üzerinde yuvarlak yuvalar yer alır. Yapılan restorasyonlar sonrasında düzlenen bu levhanın üzerine iç içe geçen halkaların yerleştirildiği görülmüştür. Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Taf. XV/2.



Şekil 44. Toprakkale’de Ele Geçen Bronz Levha (Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Taf. XV/2)

Ayanis kentinde özellikle tapınak kompleksi ile ilişkili mekânlarda ortaya çıkarılan bu eser grubu, görülen o ki podyumlarda ve duvarlarda kullanılmıştır. Bu kullanımların dışında farklı bir kullanım alanına en azından şu an için Ayanis kentinde rastlanılmamıştır. Ancak ortaya çıkarıldıkları diğer kentlerdeki örneklerle bakıldığında zemin döşemesi olarak da kullanım gördüğüne dair kanıtlara ulaşılmıştır⁴⁴⁴ (Şekil 45/a).



Şekil 45. a) Toprakkale’de Ortaya Çıkarılan Zemin Döşemesi (Hermitage Müzesi, Env. No: ДВ-16133), **b)** taş halkaların çizimi (Çizim: Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda”, Fig. 2 türetilmiştir)

⁴⁴⁴ Toprakkale’de 1961 yılında yürütülen arkeolojik kazı çalışmalarında bazalt blok üzerine açılan yuvalara üç sıra hâlinde yerleştirilen ve iç içe geçen parçalardan oluşan taş halkalar ortaya çıkarılmıştır.

Ayanis kentinde ele geçen taş halkaların sayısı ile kıyaslanamasa da Toprakkale’de de sayısı yüzlerle temsil edilen taş halkalar ortaya çıkarılmıştır⁴⁴⁵. Erken dönem kazılarında kentin tapınak alanında ortaya çıkarılan bu taş halkalar, bazalt blok üzerine iki sıra hâlinde açılan halka şeklinde negatif yuvaların içerisine kakma tekniğinde yerleştirilmiştir. Bu bazalt bloklar üzerine yerleştirilen taş halkaların parçaları günümüzde farklı müzelerde yer alır. Birçok farklı ekip tarafından kazıların yapıldığı Toprakkale’de farklı dönemlerde bu zemin döşemesine rastlanılmış ve bunlar yurtdışındaki müzelere taşınmıştır⁴⁴⁶. Van Müzesi’nde teşhirde yer alan üzerinde taş halkaların yer aldığı bazalt blok dışında, biri Hermitage Müzesi (Şekil 45/a) biri de British Müzesi’nde⁴⁴⁷ yer alan iki adet bazalt blok daha vardır. Lehmann-Haupt’un yaptığı kazılarda ortaya çıkan taş halkaların, tapınak girişinin önünde yer alan yaklaşık 20 m’lik alanı kapladığından bahsedilmiştir⁴⁴⁸.

Teknik açıdan bakıldığında Toprakkale örneklerinin Ayanis’teki örneklerle benzer oldukları söylenebilir. Ancak Toprakkale’de ele geçen taş halkalar hem büyük boyutlu olmaları hem de yapılış tekniği açısından benzer örneklerden ayrılır. Eş merkezli bu taş halkaların, iç içe yerleştirildikleri ve halkaların ortasının konik bir parçadan oluştuğu görülür (Şekil 46). Konik parçanın tepe noktasında yer alan ince delik, olasılıkla parçaları birbirine sabitlemeye yarayan enine yerleştirilen metal bir pim içindir (Şekil 45/b)⁴⁴⁹. Ayrıca 1962 yılında yapılan kazılarda ortaya çıkarılan taş halkalarda bağlayıcı madde olarak kullandıkları düşünülen bitümen izlerine rastlanmıştır⁴⁵⁰, bu izleri Armavir-Blur’da ele geçen örneklerde de görmek mümkündür. Taş halkaların çapları 8 cm ölçülerindedir. Bu halkalarda da Ayanis’te olduğu gibi renk kontrastına dikkat edilmiştir;

⁴⁴⁵ Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt Reisen und Forschungen II/2*, 551-553; Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda”, 4; Erzen vd., “Van-Toprakkale Kazı Heyetinin 1960 Yılı Kısa Çalışma Raporu”, 33; Roberto Dan, “Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework” *AJNES*, IX (2), 56.

⁴⁴⁶ 1879 yılında Londra British Müzesi adına Captain Emilius Clayton ve Dr. George Raynolds tarafından ilk kazılar yapılmıştır. 1880 yılında Hormuzd Rassam devam ettirmiştir. 1898-99 yıllarında Carl Friedrich Lehmann-Haupt ve Waldemar Belck; 1911-12 yıllarında Iosif Abgarovich Orbeli; 1959-61, 1976-77 yıllarında da Afif Erzen tarafından kazılmıştır. Bülent Genç, “Archaeology of Destruction: Toprakkale”, *Iraq*, 80, 2018, 113-134. Yapılan bu kazılar sonucunda da dünyanın dört bir tarafında müzelere Toprakkale götürülmüştür.

⁴⁴⁷ Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van”, Pl. XVII-5.

⁴⁴⁸ Belck ve Lehmann-Haupt, “Sitzung vom 17 December 1898. Entdeckungen in Armenien”, 582; Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van”, 13; Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda”, 4.

⁴⁴⁹ Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt Reisen und Forschungen II/2*, 551-553; Dan, “Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework”, 56.

⁴⁵⁰ Erzen vd., “Toprakkale ve Çavuştepe Kazıları Raporu (1962)”, 19.

yoğunluklu olarak kireçtaşı ve serpantinit taşından yapılan halkalar kullanılmış olsa da diğerlerinden farklı olarak koyu kırmızı renkte bir başka kayaktan yapılmış halkalar da bulunmuştur. Toprakkale’de taş halkaların bazalt bloklar üzerine yerleştirilmesi dışında bir diğer kullanımı da bronz bir levha üzerindedir⁴⁵¹. Bu levha üzerinde yer alan yuvarlak yuvalar (Şekil 44) içerisine iç içe geçen konsantrik halkalar yerleştirilmiştir. Olasılıkla bu levha kerpiç üzerine bronz çivilerle tutturulmuş olmalıdır.



Şekil 46. Toprakkale’den Ele Geçen Taş Halkalara Ait Konik Parçalar (Hermitage Müzesi, Env. No: DB-16240, DB-16233)

Bastam kentinde de bu taş halkaların varlığı tekil bir örnek ile temsil edilmiştir⁴⁵²; bu örneğin kentin Güney Kapısı’nda karışık tabakadan geldiği de belirtilmiştir. İç içe geçen taş halkaların sadece serpantinit taşından olan kısmının ele geçtiği bu örneğin devamına kazılarda rastlanmamıştır. Oysa ki taştan olmasa da bu kentte kemikten yapılmış kakma örneklerle fazlası ile rastlanmıştır⁴⁵³.

Bu taş halkaların ele geçtiği yerleşimler arasında Armavir Blur’un da olması oldukça şaşırtmıştır. Şu ana kadar benzer örneklerini verdiğimiz tüm yerleşimler Argiştî oğlu Rusa ile ait yerleşimlerdir. Ancak Armavir Blur (Argiştîhinili) Menua oğlu Argiştî’nin kentidir. Bu yerleşimde yürütülen erken dönem çalışmalarında sadece bir adet

⁴⁵¹ Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, 23, Taf. XV/1-2, Kat-Nr. 39.

⁴⁵² Wolfram Kleiss, “Ausgrabungen in der Urartäische Festung Bastam (Rusahinili) 1970”, *AMI*, 5, 1972, 45, Abb. 41/1; Stephan Kroll, “Die Kleinfunde”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 150-182), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979, 164, Abb. 15.13; Dan, “Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework”, 57.

⁴⁵³ Bastam’da boynuz ve kemiğin işlenmesi ile elde edilen taş halkalar bulunmuştur. Ahşap üzerine applike edilen bu kemik kakmalar üçgen, damla ve yuvarlak olmak üzere geometrik şekillere sahiptir. Stephan Kroll, “Grabungsbericht”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 99-114), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979, 103, Tafel 49-2.

taş halka bulunmuş iken son dönemde yürütülen kazılarda başka taş halkalar da ele geçmiştir⁴⁵⁴. Hatta bu çalışmalardan taş halkaların birbirine tutturulmasında kullanıldığı düşünülen bitüm izlerine rastlanılmıştır. Bu kentte ortaya çıkarılan örnekler dışında tüm örneklerin MÖ 7. yüzyıl ürünü olduğunu söylenebilir. Menua oğlu Arğişti'ye ait olan bu kentte ele geçen taş halkaların daha sonraki süreçlerde hiçbir şekilde karşımıza çıkmamış olması da yerleşimin Arğişti oğlu Rusa dönemindeki kullanımı ile ilintili olmalıdır.

Arğişti oğlu Rusa'nın krallık sürecine çağrışım yaptıran taş halkalar, görülen o ki Urartuların anıtsal mimarisine kazandırdıkları estetik boyutun bir yansımasıdır. Mimarilerde görülen sağlamlık ve fonksiyonellik kriterlerinin yanı sıra güzelliğin de bir kriter hâlini almaya başladığının göstergesidir. İşlevsel sanatın bir parçası olan bu iç mekân tasarım öğeleri, mimari ile ilintili ve mekânın amacı ile de doğru orantılı olarak ortaya çıkan tasarımlardır. Her zaman için anlatacakları bir şeyleri olan ve uygulandıkları yüzeylerde hareketliliği artıran bu taş halkalar sayesinde gösterişli bir tasarım elde edildiği gözlenmiştir.

Arğişti oğlu Rusa'nın sanatında yer alan yeniliklerden sadece biri olarak karşımıza çıkan bu taş halkalar, iç içe geçen üç konsantrik parçadan oluşur. Bu halkaların yarattığı motifin benzerlerine Urartu fresklerinde bordür olarak rastlamak mümkündür⁴⁵⁵. Bu halkaların yarattığı motifin, fresklerde anlatımlı sahnelerin yer aldığı ana bezemeleri

⁴⁵⁴ Georg A. Tiratsyan ve I. A. Karapetyan, "Armaviri Pelumnera (1985-1986), Excavations of Armavir (1985-1986), *Patma-Banasirakan Handes*, 3, 1988, 221, Fig. 3; Inesa Karapetyan, "The "Susi" Temple of Arğiştihinili-Armavir", *AJNES*, 5(2), 2010, 39, Tab. VIII/4; Dan, "Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework", 58; Inesa Karapetyan, Amina Kanetsyan, Lilit Minosyan, Ruben Vardanyan, Ruzan Palanjyan, Nvard Tiratsyan, Diana Mirijanyan, Hasmik Hovannisyan ve Elisabeth Fagan, "Recent Archaeological Research at Armavir, the Capital of Ancient Armenia", Pavel Avetisyan, Arsen Bobokhyan (Eds.), *Archaeology of Armenia in Regional Context Proceedings of the International Conference dedicated to the 60th Anniversary of the Institute of Archaeology and Ethnography Held on July 9-11, 2019 in Yerevan*, (ss. 272-283), Institute of archaeology and Ethnography, Yerevan 2020, 279, Fig. 11/4.

⁴⁵⁵ Arin-Berd (Erebuni) yerleşiminde saray yapısı içerisinde yoğun olarak fresk parçaları bulunmuştur. Yatay frizler arasında yer alan bezemeler arasında geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra insan ve hayvan betimlemelerine de rastlanmıştır. Benzer öğelerden oluşan fresklere Altuntepe'de yer alan tapınak-saray ve kabul salonunda da rastlanılır. Özellikle stilize edilmiş nar motifleri; kırmızı, beyaz, mavi ve siyah renklerde iç içe geçen halkalar şeklinde verilmeleri ile taş halkalara oldukça benzemektedir. Freskler üzerinde yer alan stilize edilmiş nar çelenkleri ve iç içe geçen halka motifleri için bkz. K. L. Oganessian (Hovhannisyan), *Arin-Berd I. Arhitektura Erebuni po Materialam Raskopok 1950-1959*, Armenian SSR Academy of Sciences, Yerevan 1961, 63, Fig. 31, 3; Özgüç, *Altuntepe I Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, 13-36, Res. 15, 16, 17, 28, 29; Oganessian (Hovhannisyan), *The Wall-Paintings of Erebuni*, 55-80; Tab. 8, 10, 11, 27, 46, 49; Roberto Dan, Yeghis Keheyan, Nelli Hovhannisyan, Artur Petrosyan, Elena Atoyants, Priscilla Vitolo ve Boris Gasparyan, "A New Painting Fragment from Erebuni and A Overview of Urartian Wall Paintings", Pavel S. Avetisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern History and Archaeology, Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of his 80th Birthday*, (ss. 177-192), Archaeopress Archaeology, Oxford 2019, 177-192.

sınırlandırdığı görülür. Bazen sadece iç içe geçen halkalardan oluşan bu motif bazen de nar çelenkleri ile ortaya çıkmıştır⁴⁵⁶. Stilize edilen nar çelenkleri, iç içe geçen halkalar ve halkaların uçlarına yerleştirilen üç dilimli taç kısmı ile oluşturularak tasvir edilmiştir. Korunmuş örneklerine az rastlanılsa da bu fresklerin en özel örneklerine Arin-Berd ve Altintepe Urartu yerleşimlerinde rastlanılır. Bu örnekler dışında çok yeni bir örnek olarak bu iç içe geçen halkalardan oluşan motif, Garibin Tepesi'nde bulunan fresklerde de görülmüştür. Aslına bakıldığında birbirlerinden oldukça uzak noktalarda yer alan yerleşimlerde görülen bu fresklerin özünde birbirlerine oldukça benzedikleri görülür (Levha). Sadece freskler üzerinde değil, çömlekler üzerinde de bu motifin benzerine rastlanmıştır. Karmir Blur'da ele geçen çömlek üzerinde yatay bant içinde yan yana sıralanan iç içe geçen konsantrik halkaların yer aldığı bezeme görülür⁴⁵⁷.

Aslına bakıldığında bu motif, Urartu'nun çağdaşı ve birçok açıdan model aldığı bir kültür olarak Assur'da da karşımıza çıkar⁴⁵⁸. Assur saraylarında karşımıza çıkan bu motifler doğrudan iç içe halkalar ya da halkalardan oluşan nar motifleri şeklinde tasvir edilmiştir. Freskler, boyalı ve sırlı tuğlalar, sırlı duvar plakalarında ya da fildişi eserler üzerinde de bu motifler sıklıkla kullanılır⁴⁵⁹. Nar motifinde olduğu gibi guilloche (saç örgüsü) motifinin de orta kısımlarının, iç içe geçen halkalara benzediği gözlenmiştir⁴⁶⁰ (Şekil 47). Renk kontrastı oluşturularak boyanan sırlı tuğlalar da bu durum net bir şekilde görülür⁴⁶¹. Hatta kalkan betimlemelerindeki detayların da aynı taş halkalarda olduğu gibi eş merkezli daireler şeklinde verildiği belirtilmiştir⁴⁶². Belki de bu yüzdendir ki taş halkaların kalkanları simgeledikleri bile düşünülmüştür. Orta Anadolu'da yer alan ve

⁴⁵⁶ Ocak, 48.

⁴⁵⁷ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 35, Pl. 1.

⁴⁵⁸ Reade, *Assyrian Sculpture*, 21-22, Fig. 22-23; Albenda, "Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum", Fig. 2, 4, 6, 7; John Curtis, Dominique Collon ve Anthony Green, "British Museum Excavations at Nimrud and Balawat in 1989", *Iraq*, 55, 1993, 25-26, Fig. 26; Joan Oates ve David Oates, *Nimrud An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archaeology in Iraq, London 2001, Fig. 112, 113; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 92-93; Dan, "Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework", 59-60.

⁴⁵⁹ Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, 194, Fig. 218; Mallowan ve Davies, *Ivories from Nimrud (1949-1963), Fascicule II: Ivories in Assyrian Style*, 19. Pl. VI/10; Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, Pl. LX-3; Herrmann, *Ivories from Nimrud, Fascicule V: The Small Collections from Fort Salmaneser*, 61, Pl. 14/91.

⁴⁶⁰ Nokta merkezli halkaların, guilloche motifi için merkezi dolgu olarak kullanılır. Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 92-93.

⁴⁶¹ Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 104, Pl. 36.

⁴⁶² Reza Heidari ve Reihane Afifi, "Reflections on Glazed Bricks from Rabat From Tepe II, Iran", *AJNES*, 5(2), 2010, 157, Fig. 23b, d.

hemen hemen Urartu ile çağdaş olan bir uygarlık olan Frig'te de benzer motifler görülür⁴⁶³.



Şekil 47. Nimrud'tan Ele Geçen Üzerinde Guilloche Motifi (Saç Örgüsü) Bulunan MÖ 9. Yüzyıl Boyalı ve Sırlı Tuğla (Metropolitan Müzesi, Env. No: 57.2724a, b)

Sadece çağdaşı olan uygarlıklarda da değil, daha öncesinde de bu motifin benzerlerini Orta Elam kültürüne ait öğelerde görmek mümkündür⁴⁶⁴. Kuzeybatı İran'da yer alan yerleşim Hasanlu'nun Burned Building II'de ele geçen Kassit dönemi taş kap örneğinde de benzer bir motif ile karşılaşılır⁴⁶⁵ hatta bu motifin kabın üzerine oyma tekniğinde işlendiği görülür. Oyulan kısımlarda iç içe geçen halkaların yarattığı izler net bir şekilde görülür (Şekil 48). Olasılıkla oyulan taş kabın içerisi kakma tekniği ile doldurulmuştur, bu kakmaların da altından yapıldığı belirtilmiştir. Kassit döneminden bir diğer örnekte de bu motifin benzeri görülmüştür. Aqar Quf (Dur Kurigalzu)'dan ele geçen cam kap parçaları üzerinde de bu iç içe geçen halkalar yer alır⁴⁶⁶. Bu teknik ve bu motifler, Orta Assur cam kapları⁴⁶⁷ ve fildişleri⁴⁶⁸ ile de yakın benzerlik gösterir. Benzer örnekleri

⁴⁶³ Emre Erdan, *Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu'da Frig Kültür Etkileri*, (Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın 2015, 113, Lev. 51.

⁴⁶⁴ Heidari ve Afifi, "Reflections on Glazed Bricks from Rabat From Tepe II, Iran", 157, Fig. 21 a-c.

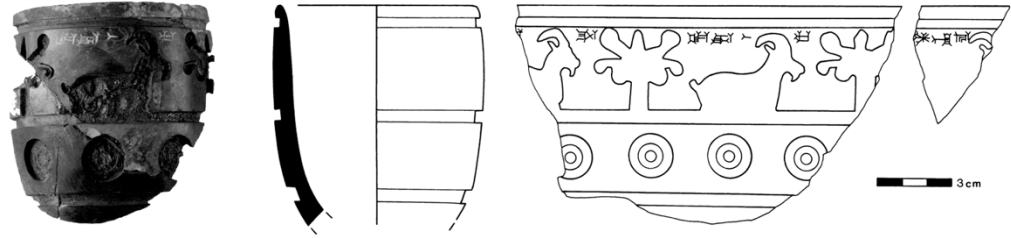
⁴⁶⁵ Çapı 7-8 cm olan ve üzerinde yazıt bulunan taş kap ve diğer yazıtlı öğelerden yola çıkılarak Kadashman-Enlil I (1374-1360) ya da II (1263-1255) dönemine ait olabileceği düşünülmüştür. Üzerinde iki friz yer alır, birinde palmet ağacı (olasılıkla hayat ağacı) ve keçi tasvirleri birbiri ardına tasvir edilmiş iken diğer frizde belli aralıklarla sıralanan halka motifleri görülür. Michelle I. Marcus, "The Mosaic Glass Vessels from Hasanlu, Iran: A Study in Large Scale Stylistic Trait Distribution", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 73(4), 1991, 549, 551-553, Fig. 23 a-b.

⁴⁶⁶ Axel von Saldern, "Mosaic Glass from Hasanlu, Marlik and Tell al-Rimah", *Journal of Glass Studies*, 8, 1966, 21, Fig. 15; Marcus, Fig. 24.

⁴⁶⁷ Marcus, 550-551; Helen Gries ve Katharina Schmidt, "The Core-formed Glass Vessels from Middle Assyrian Assur", *Zeitschrift für Assyriologie*, 110(2), 2010, Tab. 1, 251; Katharina Schmidt, *Glass and Glass Production in the Near East during the Iron Age: Evidence from Objects, Texts and Chemical Analysis*, Archaeopress Publishing, Oxford 2019.

⁴⁶⁸ Marian H. Feldman, "The Art of Ivory Carving in the Second Millennium", Joan Aruz, Sarah B. Graff, Y. Rakic (Eds.), *Cultures in Contact From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C.*, (ss. 248-257), The Metropolitan Museum of Art, New York 2013, 256, Fig. 12.

Mezopotamya’da olduğu kadar Mısır’da da görmek mümkündür. Mısır’da Yeni Krallık dönemine tarihlendirilen duvar resimlerinde iç içe geçen konsantrik halkaların dizilim gösterdiği görülür (Resim 49)⁴⁶⁹.



Şekil 48. Hasanlu’da Ortaya Çıkarılan Kadashman-Enlil Döneminden Taş Kap (Marcus, Fig. 23 a-b)



Şekil 49. Mısır’da Yeni Krallık Dönemine Tarihlendirilen Mezar Odalarında Yer Alan Duvar Resimleri ve İç İç Konsantrik Halka Motifleri (Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art’s Collection of Facsimiles*, 30.4.127b-c)

İç içe geçen halkaların oluşturdukları çeşitli motifleri birçok uygarlıkta görmek mümkündür. Bu sadece duvar resimleri ile de kalmayacaktır; çok çeşitli malzeme grupları üzerinde halka motifleri işlenmiştir. Ancak şu da belirtilmelidir ki bu taş halkalar, ne yazık ki hiçbir kültürde Urartu’daki gibi bir kullanımın ögesi olarak karşımıza çıkmamıştır. Bu taş halkaların uygulanma şekilleri itibari ile yani kakma ögeleri olmaları

⁴⁶⁹ Charles K. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art’s Collection of Facsimiles*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1983, 72, 30.4.127b-c; Melinda K. Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Brepols Publishers, Turnhout 2004, 212, Fig. 10.

ile benzer örnekler illa ki bulunacaktır. Sadece materyali, formu ve kullanımı itibari ile Ayanis ve Arğıştı oğlu Rusa ile ilişkili diğer kentlerdekilere birebir benzemeyecektir. Görülen o ki şu an için Urartu anıtsal mimarisinde doğrudan ya da dolaylı olarak kullanılan kakma tekniğinde yapılmış bu taş halkalar, Yakındoğu sanatında bir ilk olarak karşımıza çıkar.

Konsantrik halkalar binyıllardır var olan şekiller olarak belki de birbirinden hiç haberi olmayacak coğrafyalarda bile aynı şekillerde tasvir edilen bir motiftir. Ancak bu halkaların bizlere bir şey anlatmaya çalıştıkları kesindir. Bulundukları yer itibari ile bu nesnelerin bir şeyleri anlatmak için yapıldıkları ve yerleşimler içerisine yerleştirildikleri düşünülür⁴⁷⁰. Basit şekiller bir gösterge, bir aracı gibidir. Bu yüzden halkalara farklı anlamlar yüklenmiş gibi görünür. En yaygın düşünce gözü temsil etmeleridir. Urartu ya da farklı bir kültürde bir şekilde formlar esas tutularak göz motifi olarak adlandırılmışlardır⁴⁷¹. Ancak bunların bir yorumlaması yapılmamıştır.

Görüntüsel gösterge⁴⁷² olarak yorumlayabileceğimiz bu ögenin, işaret ettiği nesne ile benzerlik içerisinde olduğu görülür. Görüntüsel göstergelerde evrensel ve doğada görmesinin olası olduğu şeyler esas olandır. Ayanis ve diğer birkaç kentte ele geçen bu taş halkaların, farklı materyaller üzerinde olsa da birçok kültürde karşımıza çıkmış olması da düşünüldüğünde evrensel oluşu tamamlanmış gibidir. İç içe geçen konsantrik halkalardan oluşan bu öğeleri şekil, renk ve sayısal açıdan bakıldığında “göz” olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Her göstergenin, bir hikâyenin öğretisini taşıdığı ve bir şey anlatmakla (mesaj verme) yükümlü olduğu da belirtilmelidir⁴⁷³. Bu açıdan

⁴⁷⁰ Bu nedenle maddi kültürün her zaman anlamlı bir şekilde oluşturulduğu iddia edilmiştir. Ian Hodder, *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture (New Studies in Archaeology)*, Cambridge University Press, Cambridge 1982; Renfrew ve Bahn, 235.

⁴⁷¹ Helen L. Seawright, *The Symbolism of the Eye in Mesopotamia and Israel*, (Yüksek Lisans Tezi), Laurier University, Ontario 1988, Pl. 8, 9/7-8; Curtis vd., 25-26, Fig. 23-25; Gries ve Schmidt, Tab. 1. 251; Karapetyan, 39; Karapetyan vd., 279.

⁴⁷² Görüntüsel göstergelerin (icon), “nesnesinin sahip olduğu niteliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan göstergeler” olduğu belirtilir. Benzerlik olarak tanımlanabilir ki bu noktada görüntüsel anlamda benzerlikler kast edilir. Charles S. Peirce, *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition, Vol. 2: 1867-1871*, 1984, 291; Utku Özmakas, “Charles Sanders Pierce’in Gösterge Kavramı”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 2009, 39; Bilgehan Çağlar, “Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim”, *Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 2012, 22-32.

⁴⁷³ Nuh Akçakaya, “Renk Sembollerine Dair Sosyolojik Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 2018, 374-375.

bakıldığında da bu konsantrik halkaların göstergebilim açısından çözümlemesi aşağıdaki gibi olacaktır⁴⁷⁴.

Süsleme amacıyla yapılan bu taş halkaların çoğunlukla dinî işlevli mekânlarda ele geçiyor olması düşündürücü olsa da bunları eğer göz motifi olarak değerlendirirsek, bu simgeyi kutsal mekânların koruyucusu olan birer nazarlık gibi düşünmemiz mümkün olabilir mi? Göz imgesinin her zaman için güçlü bir tılsım olduğuna inanılması, kötü (kem) gözden korunmak ya da her şeyi gören ve koruyan ilahi bir gücün varlığını hissetmek için göz imgeli nesneler üretilmiştir⁴⁷⁵. Binlerce yıldır farklı kültürlerde kullanılan nazarlıklara oldukça benzeyen bu iç içe geçmiş halkalar, dekoratif olmasının yanı sıra belki de simgesel birer objedir.

3.2.1.4.2. Su Damlası Formunda Olan Kakmalar

Urartu kültüründe şu an için sadece Ayanis sitadeline karşımıza çıkan bu örnekler; yapım, uygulama ve farklı kullanımları ile dikkat çeken bir başka buluntu grubudur. İki farklı alanda ve farklı işlevlere sahip ögeler üzerinde kullanımına rastlanılan bu kakmaların ilki ve en önemlisini kuşkusuz Merasim Koridoru'nda⁴⁷⁶ bulunanlar oluşturur (Şekil 50/a).

Bahsi geçen mekânın kuzeybatı köşesinde yer alan oyuğun içerisine yerleştirilen, ortasında bir deliğin bulunduğu dikdörtgen biçimli bir kaide⁴⁷⁷ etrafında ele geçen bu

⁴⁷⁴ Kenan Bozkurt ve Hacer Bozkurt, “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 2012, 720-721; Hui-Chih Yu, “A Cross-Cultural Analysis of Symbolic Meanings of Color”, *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(1), 2014, 49-71; Akçakaya, 374-377; Yunus Aslan, “Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 2021, 1200, 1215.

⁴⁷⁵ Yeşim Dilek, “Eski Yakınoğlu’da Göz Sembolizmi ve Düalizm: Mezopotamya, Mısır ve İsrail”, *Journal of History*, 74(2), 2021, 4, 14, 21.

⁴⁷⁶ Ayanis tapınak kompleksinin 20 m batısında, evsel mekânlar olarak adlandırılan yapılar grubunun güneyinde yer alan doğu-batı yönlü uzanan mekânlar (10, 11 ve 12 No.lu mekân), Urartu arkeolojisinde önemli bir yere sahiptir. Söz konusu mekânların hem mimarileri hem de eşsiz buluntu grupları ile ayrıcalıklı bir konumda olduğu kesindir. 10 No.lu mekândan, iki kapı ile diğer mekânlara geçiş sağlanır. Kazıcıları tarafından doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı uzun mekân ile batısında yer alan 11 no.lu mekânın bir bütün olduğu ve koridoru andırdığı belirtilmiştir. Bu sebeple de bu alan “Merasim Koridoru” olarak adlandırılmıştır. Atilla Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 141, 2012, 39-41. Ancak bir başka yayında da sadece 10 no.lu mekân, Merasim Koridoru olarak tanımlanmıştır. Batmaz, “A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van”, 68.

⁴⁷⁷ Çilingiroğlu ve Erdem, 17; Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 42; Batmaz, “A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van”, 70; Buket Beşikçi, “Ayanis Sitadeline XI. Nolu Alandaki Kompleks Yapı

kakma ögelerin sayısı oldukça az sayıdadır. Tüm olarak ele geçen örneklerin sayısı sadece iki adettir, diğerleri tekil ya da ikili parçalar hâlinde ele geçmiştir. Bazı taşların tek ya da ikili olarak ele geçtiği düşünüldüğünde bu parçalarının birbirlerine ait olma olasılığı da göz önünde tutulmalıdır. Kaldı ki çalışmalarımızda 3 adet ikili ve 2 adet tekli parçalar ele geçtiği gözlenmiştir. Bu noktada yayın çalışmalarında on (10) adet ele geçirildiği söylenen damla şeklindeki taşların bazılarına ne kazı arşivlerinde ne de müzede yaptığımız çalışmalarda rastlanılmadığı da belirtilmelidir. Tam olan kakmalarla birlikte diğerlerinin ölçüleri göz önünde bulundurulduğunda olasılıkla hepsinin yakın ölçülere sahip oldukları görülür. Muhtemel ölçüler şu şekilde olmalıdır: yaklaşık olarak uzunlukları 7.8 cm, genişlikleri 4.5 cm'dir (Levha 4/i).

Form ve işlevsellikleri açısından farklılık gösterebilir de bakıldığında iç içe geçmeleri ve renk kontrastı oluşturmaları ile damla şeklindeki bu kakmalar, taş halkalara oldukça benzer. İç içe geçen üç parçadan oluşan ve etkileyici bir görüntü sunan bu kakmaların siyah ya da kahverengi olanları serpantin, beyaz olanları kireçtaşıdan yapılmıştır. Su damlası formunda uca doğru sivrilerek işlenen bu kakmaların da taş halkalarda olduğu gibi ilkel torna üretimleri oldukları söylenebilir. İnce hesaplamalar ile işlenen ve rahatlıkla birbirine oturan bu ögeler, kuşkusuz ayrıcalıklı bir işçiliğin ürünüdür.

Dış ve orta kısımları oyuk işlenen kakmaların iç kısmının bir bütün olarak işlendiği ve birbirlerinin içine geçerek tamamlandığı görülür. Üç ayrı parçadan oluşan bu kakmaların en dış kısmında, her iki yan yüzünde birer adet olmak üzere toplamda iki adet delik yer alır. Ortada ve en içte yer alan parçanın arka kısmında da bu deliklerden geçirilen pimin (?) yarattığı çentik izleri fark edilir⁴⁷⁸. Olasılıkla bu pimler hem parçaların birbirine tutunmasını hem de uygulanacakları yüzeylere tutturulmasını sağlamıştır. Daha öncede belirttiğimiz gibi Toprakkale'de ele geçen taş halkalarda yer alan konik parçalarda da pimin geçtiği deliklerin varlığı gözlenmiştir. Bu durumda dikkati çeken husus aslında farklı kentlerdeki ögelerin benzer tekniklerle üretilmiş olmasıdır. Bu noktada kentlerin kendilerine ait atölyelerinin olduğuna dair düşüncenin bu noktada tekrardan düşünülmesi gerekir.

Grubu", Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 107-120), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 114.

⁴⁷⁸ Batmaz, "Ayanis Kalesi'nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular", 43.

Peki bu ögeler hangi amaçlarla yapılmıştı? Sayılarının oldukça az olması taşların işlevsellikleri hakkında yapılabilecek yorumları sınırlandırır.⁴⁷⁹ Ancak mekân içerisindeki konumları ve diğer verilerde göz önünde tutularak ahşaptan yapılan hayat ağacı altarna ait olabileceği üzerine bir öneri getirilmiştir⁴⁸⁰ (Şekil 50/b). Aslında kaidenin doğusunda ve doğrudan kakma ögeler üzerinde görülen yanmış ahşap kalıntıları⁴⁸¹ da düşünüldüğünde bu durum olası gibidir (Şekil 51). Bu tür uygulamalara Altın-tepe yerleşiminde yer alan açık hava kutsal alanında ele geçen bir altarda⁴⁸² ve ortasında delik bulunan kaidelere dikilen hayat ağacı tasvirlerinde⁴⁸³ rastlanılması da bu görüşün olabilirliğini kuvvetlendirmiştir. Ayrıca mekânda ele geçen kakmaların sayıları da gözetilerek olası hâli canlandırılan bu ağacın iki yana açılan dallarının ucunda tomurcuk taşıyan üç katlı olabileceği belirtilir⁴⁸⁴.

Batmaz'ın bu ögelerin portatif bir hayat ağacına ait olduğu yönündeki önerisine katılmak ile birlikte ahşap üzerine tutturulmasında kamıştan örgü bağlar ve düğümler⁴⁸⁵ kullanılmış olabileceğine dair fikirlerinin pek olası gelmediği de belirtilmelidir. Çünkü iç içe geçen damla şeklindeki bu kakmalara profilden bakıldığında; arkaya doğru eğim verdikleri ve ön yüzlerinin dışarıya doğru bombeli oldukları görülür. Bu durum da ögelerin oyulan herhangi bir yüzeye kakma tekniğinde yerleştirilmiş olabileceklerini

⁴⁷⁹ Alandan ele geçen taş sayıları oldukça azdır, o yüzden tapınak avlusundaki gibi bir süslemenin parçası (duvar süslemesi) olması mümkün değildir. Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 42.

⁴⁸⁰ Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 42-44.

⁴⁸¹ Yanmış ahşapların yanında dallara benzeyen birkaç büyük ahşap parçası da ele geçmiştir. Bu parçaların damla şeklindeki taşların monte edildikleri ağaç gövdesi oldukları düşünülmüştür. Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 43; Batmaz, “A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van”, 70-71, Fig. 8-10.

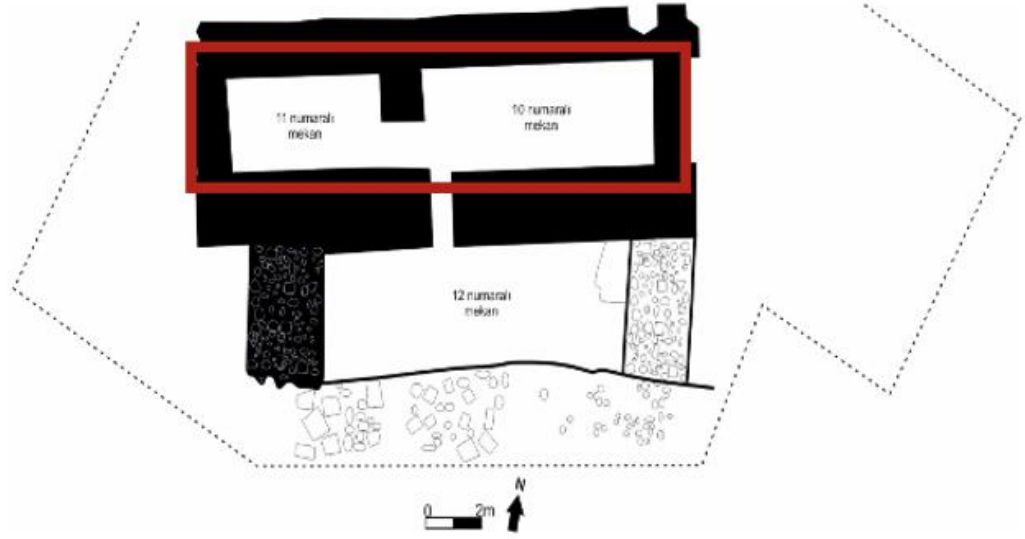
⁴⁸² Altın-tepe ortaya çıkarılan hayat ağacı altarı, kutsal alanda bulunan dört stelden birinin önünde, koni şeklinde ortası delik taşa durmaktadır. Yeniden kurma önerisi Nevzat Çevik tarafından yapılmıştır. Tahsin Özgüç, *Altın-tepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969, 28; Nevzat Çevik, *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2000, Lev. 80f.

⁴⁸³ Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt Reisen und Forschungen II/2*, 548-549; Piotrovsky, *Karmir Blur II. Rezul'taty Raskopok 1949-1950*, Fig. 22/19; Barnett, “Further Russian Excavations in Armenia”, Fig. 6; Işık, “Neue Beobachtungen zur Darstellung von Kultszenen auf Urartaischen Rolltempelsiegeln”, Abb. 1-2a; Fahri Işık, “Das Felsgrab von Köseoğlu und Totentempel Urartus”, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 28, 1996, Abb. 1-2; Baştürk, *Din ve Dinî Ayinlerin Urartu Krallığı'ndaki Toplumsal ve Siyasal Rolü*, Lev. XVII, a-c.

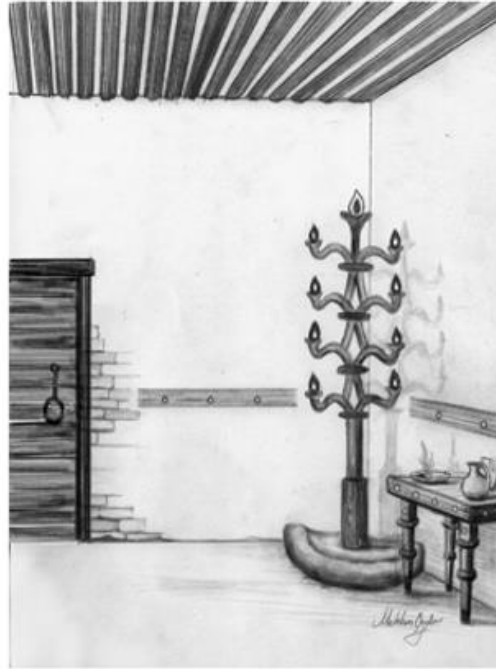
⁴⁸⁴ Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 44; Batmaz, “A New Ceremonical Practise at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van”, 69, Tab. 1.

⁴⁸⁵ Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 43.

göstermiştir. Yani doğrudan ahşap sapların uçlarına değil, oyulan ahşaplara bitümen gibi bir malzeme tutturulmuş olmalıdır.



a



b

Şekil 50. a) 10 ve 11 No.lu Mekânlar/Merasim Koridoru (Beşikçi, Res. 9, **b**) 11 No.lu Mekânda Tespit Edilen Hayat Ağacı Altarının Canlandırması (Çizim: Metehan ÖZGÖR)



Şekil 51. Altarın Yuvası ve Yuvanın Etrafında Gözlenen Yanmış Ahşap Kalıntıları

Su damlası ya da badem şekli ile tanımlanan bu kakmalar aslında tomurcuk motifine benzer ki eğer bu taşlar taşınabilir bir hayat ağacının parçası ise bunların tomurcuk olarak tanımlanması da yanlış olmayacaktır. Bakıldığında Urartu krallığında stilize edilmiş tomurcuk motifli hayat ağaçlarının sıklıkla kullanıldığı da bilinir. Ayanis sitadeli içerisindeki su mermeri podyumlar⁴⁸⁶ üzerinde yer alan çizi bezek figürlerde, *cella* duvarlarındaki oyma-kakma süslemelerde ve kraliçe Kakuli'nin altın yelpaze sapında⁴⁸⁷ tomurcuk motifli hayat ağacı tasvirleri yer alır. En önemlisi de bu örnekler üzerinde yer alan motiflerin de iç içe geçen parçalar hâlinde tasvir edildiği görülür.

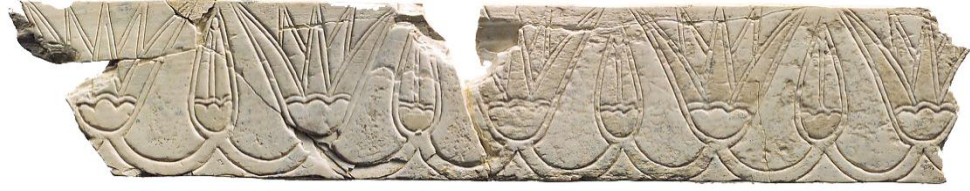
Podyumların anlatıldığı kısımda da ele aldığımız üzere bu motif; Assur'da bazen hayat ağaçlarında bazen de bordürlerde birbiri üzerine sıkıca kapanmış üçlü taş yaprakları şeklinde karşımıza çıkar⁴⁸⁸ (Şekil 51). Ancak Ayanis'te görülen taş kakmalarda tomurcuk motifinin, iç içe geçen (büyük oranda üç parçadan oluştuğu şekli ile) uca doğru sivrilerek

⁴⁸⁶ Çilingiroğlu, "Temple Area", 55-59; Fig. 19-23;

⁴⁸⁷ Altan Çilingiroğlu, "Ayanis: An Iron Age Site in the East", Sharon R. Steadman, Gregory MacMahon (Eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia (10,000-323 BCE)*, (ss. 1058-1061), Oxford University Press, Oxford 2011, 1062.

⁴⁸⁸ Mallowan ve Davies, 19. Pl. VI/10; Herrmann, 61, Pl. 14/91; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 6-8, Pl. 2, 3, 5, 8, 9-26. Bu çiçeklerin lotus tomurcukları olduğu da belirtilmiştir.

verilmiştir. Urartu örneklerinde gördüğümüz bu iç içe geçen şekillerle belki de Assur'da birbiri üzerine kapanan tomurcuk yaprakları verilmeye çalışmıştır.



Şekil 52. Nimrud'tan MÖ 9-8. yy Ait Kakma Fildişi Plaka
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325874>)

Bu motifi doğrudan Assur'dan aldığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Ancak Assur sanatına da olasılıkla Mısır sanatından birçok unsuru kendi sanatına aktaran Fenike kent devleti aracılığıyla aktarılmıştır⁴⁸⁹. Lotus tomurcuklarının ilk ortaya çıktığı yer ise kuşkusuz Antik Mısır'dır. Aynı Assur'da olduğu gibi Mısır'da da genellikle açık (çiçek) ve kapalı (tomurcuk) halleri ile işlenmiştir⁴⁹⁰. Ardı sıra Mezopotamya'da ve daha sonrasında da birçok kültürde kutsal olarak atfedilen bu motifi görmeye devam etmiştir⁴⁹¹.

Evet bilindiği üzere motifler binyıllardır aktarımlarla bir şekilde kültürlerin sanatlarına girmiştir. Ancak damla şeklindeki bu motifi, Urartu'nun kendi stilinde tekrardan yorumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ve en önemlisi de bu motifleri sadece tasvir sanatı içerisinde bırakmayarak farklı tekniklerle boyutlandırarak sanatlarına

⁴⁸⁹ Farklı dönemlerde de olsa Assur saraylarında karşımıza çıkan özellikle fildişi buluntuların, Kuzey Suriye ve Fenike kent devletlerinin sanat üsluplarının izlerinin taşıdığı görülür. Bu fildişi eserlerin, Assur krallarının vassal devletlerden elde ettiği ganimetler olduğu düşünülür. Özellikle Fenikelilerin Mısır sanatından oldukça etkilendikleri düşünüldüğünde bezeme ve tekniklerin aktarımlar sonucu Assur'a kadar ulaşmış olması da sıra dışı olmayacaktır. Sadece ganimetlerle de değil, kendi sanat üslubuna da bir şekilde aktaracaktır. Fildişi eserler için bkz. Richard David Barnett, "The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians", *Iraq*, 2(2), 1935, 179-210; Julian Reade, "Fragments of Assyrian Monument", *Iraq*, 43(2), 1981, Pl. XI/a-f; Georgina Hermann, Stuart Laidlaw ve Helena Coffey, *Ivories from Nimrud VI: Ivories from The North West Palace (1845-1992)*, British Institute for the Study of Iraq, London 2009, 75-90. Assur ve Fenike arasındaki ilişkiler için bkz. Bustanay Oded, "The Phoenician Cities and the Assyrian Empire in the Time of Tiglath-Pileser III", *Zeitschrift des Deutschen Palastina Vereins* (1953-), 90(1), 1974, 38-49.

⁴⁹⁰ Nora Scott, "The Daily Life of the Ancient Egyptians", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 31(3), 1973, Fig. 5, 7; Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, 110, 119, 120, 30.4.3, 31.6.4, 30.4.45; Philippe de Montebello, "Egyptian Art", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York 1984, 21, Fig. 21.

⁴⁹¹ Rezania, 309-312; Suppata Wanviratikul, "The Passage of Lotus Ornament From Egyptian to Thai", *Bulletin of JSSD*, 61(1), 2014, 105-106.

aktarmışlardır. Ancak bu kakma ögelerin buluntu olarak bir benzerini ne Urartu’da başka yerleşimlerde ne de çağdaşı olan uygarlıklarda göremediğimizi de belirtmemiz gerekir.

Görünen o ki dinî ve kralî işlevleri ile ön plana çıkan Merasim koridorunda ortaya çıkarılan her bir öge gibi bu kakmalar da Urartuların gündelik hayatlarındaki dinsel boyutu göstermesi açısından önemli veriler sunmuştur⁴⁹². Sembolik ve taşınabilir bu hayat ağacı, olasılıkla ev içinde gerçekleştirilen seremonin bir parçasıdır; en önemlisi de bulundukları alanla anlam kazanmış materyal kültür ögeleridir.

Su damlası formuna sahip kakmalar arasında ikinci grubu ise podyumlara ait ögeler oluşturur. Daha öncede belirtildiği gibi bu kakmalar, podyumların yan yüzlerinde taş halkaların aralarına yapraklı rozetler şeklinde yerleştirilmiştir⁴⁹³. Merkezini bir dairenin oluşturduğu rozetin, merkezden çıkan hemen hepsi aynı boyutlarda olan sekiz adet yaprağı bulunur.

Su mermeri blokların rozet motifi şeklinde çok derin olmayan şekillerde oyulmuş ve açılan bu yuvalara da yeşil renkte taşlarla yapılan yapraklar doldurulmuştur⁴⁹⁴ (Şekil 53/a). Bu kakma ögeler *in situ* ve dağınık halde podyumların etrafında oldukça fazla sayıda ele geçmiştir. Oldukça küçük boyutlara sahip olan bu kakmaların, kolay işlenebilir bir malzemeden yapılmış olmasından sebep elde kolaylıkla şekillendirilmiş olması mümkündür. Uygulanacakları yüzeylere tutturulmasında da bağlayıcı madde olarak olasılıkla bitümen kullanılmış olmalıdır. Hem renkleri hem de kakma olarak yerleştirilmeleri ile podyumlara hareketlilik kazandıran süsleme ögeleri oldukları açıktır.

Bu rozetler, Mısır ve Mezopotamya kültürlerinde sıklıkla karşımıza çıkan motiflerdendir. Stilize edilmiş çiçek motifleri olarak görülseler de aslında güneş ya da yıldızı temsil ederler⁴⁹⁵. Çok uzak coğrafyalara kadar yayılım gösteren rozet motiflerine Urartu öncesinde ve sonrasında farklı materyal kültür ögeleri üzerinde sıklıkla rastlamak

⁴⁹² Arkeolojik kazı çalışmalarının yapıldığı bu alanda ilk zamanlarda bulunan bu dikdörtgen oyukluk, el yıkama yeri (kutsal temizlik amacına yönelik) olarak belirtilmiştir. Sonrasında elde edilen veriler ile Atilla Batmaz tarafından farklı yorumlar yapılmıştır ki şu an için bu yorumlar kabul görmektedir. Altan Çilingiroğlu ve Aylin Ümit Erdem, “Ayanis Kalesi Kazıları, 2006-2008”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 31(1), 2010, 17; Çilingiroğlu, “Ayanis: An Iron Age Site in the East”, 1061; Batmaz “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 42; Beşikçi, 113.

⁴⁹³ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 43; Işıklı vd., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report On The Excavations of 2014-2018”, 89.

⁴⁹⁴ Çilingiroğlu, “Temple Area”, 43.

⁴⁹⁵ Matteo Compareti, “The Eight Pointed Rosette: A Possible Important Emblem in Sasanian Heraldry”, *Parthica Incontri di Culture Nel Mondo Antico*, 9, 2007, 206.

mümkündür. Stilize edilmiş çiçek motifleri olan bu rozetler, dekoratif birer öge olarak mimarilerde, mobilyalarda ya da takılarda doğrudan ya da dolaylı yollarla kullanım görmüştür.

Yaprak sayıları değişkenlik göstermekle birlikte sekiz yapraklı olanların ilkinde Mezopotamya’da silindir mühürler üzerinde rastlanılır⁴⁹⁶. Eski Mısır’da da bu rozetin benzerine kakma ögeleri üzerinde rastlanmıştır (Şekil 53/b)⁴⁹⁷. Sekiz yapraklı bu rozet motifi, Assur’da birçok ögede karşımıza çıkabilir⁴⁹⁸. Yaygın kullanım görmüş bu motiflerin birçok kültürlerde aynı şekilde işlenmesi etkileşim ve aktarımların açık bir kanıtı olsa da uygulanış biçimleri aynı değildir. Kakma örnekleri olarak karşımıza çıksalar da bunlarda Ayanis’teki gibi bir uygulamanın benzeri asla değildir.



⁴⁹⁶ Paolo Matthiae, “The Old Syrian Temple N’s Carved Basin and The Relation between Aleppo and Ebla”, Paolo Matthiae (Ed.), *Studia Eblaitica 4 Studies on the Archeology, History and Philology of Ancient Syria*, (ss. 109-138), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2018, Fig. 15, 17.

⁴⁹⁷ Virginia Webb, “Three Faince Rosette Discs in the Museo Egizio in Turin: The Early Ramesside Pharaohs in the Eastern Delta and Their Glittering Palace”, *Rivista del Museo Egizio*, 1, 2017, 1-15. Bu ögelerin materyal ve motif açısından oldukça benzerlerine aynı dönemlere tarihlendirilen, Kıbrıs’ta yer alan Hala Sultan Tekke kazılarında da rastlanması Akdeniz ve Yakındoğu arasındaki etkileşimin bir kanıtıdır. Bu ögelerin benzerleri için bkz. Peter M. Fischer ve Teresa Bürge, “The New Swedish Cyprus Expedition 2016 Excavations at Hala Sultan Tekke (The Södenberg Expedition)”, *Opuscula Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome*, 9, Fig. 5.6.

⁴⁹⁸ Assur’da da rozet motiflerinin oldukça benzerlerine, altı ya da sekiz yapraklı olanlarına çok çeşitli materyaller üzerinde rastlanılmıştır. Dan Barag, “Glass Inlays and The Classification and Dating of Ivories from The Ninth-Eighth Centuries B.C.”, *Anatolian Studies*, 33, 1983, Pl. XL/b. Assur’da yapraklı rozet motifleri için bkz. Layard, *The Monuments of Nineveh*, Pl. 43; Barnett ve Lorenzini, *Assyrian Sculpture in the British Museum*, Pl. 105, 127; Albenda, “Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum”, Pl. X/b; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 84-92;



Şekil 53. a) Podyum II’de Yer Alan Sekiz Yapraklı Rozet Motifi ve Kakma Yapraklar, **b)** III. Ramses dönemine ait olduğu düşünülen üzerinde sekiz yapraklı rozet bulunan kakmalar (Webb, Fig. 1, 2)

3.2.1.4.3. Daire Şeklinde Olan Kakmalar

Urartu sanatında çok çeşitli formlarda karşımıza çıkabilen bu kakmaların Ayanis’teki bir başka örneğini de daire şeklinde olanlar oluşturur. Kentin yaşamsal alanlarını içerisinde barındıran XI nolu alanda⁴⁹⁹, 7 nolu mekânın girişinde toplamda elli (50) adet kireçtaşından yapılmış daire şeklinde öge ele geçmiştir.

⁴⁹⁹ Altan Çilingiroğlu ve Aylin Ümit Erdem, “Ayanis Kalesi Kazıları 2005”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28(1), 2007, 128; Batmaz, “Ayanis Kalesi’nden Hayat Ağacı İnancına İlişkin Yeni Bulgular”, 39; Beşikçi, 107.

Mobilyaya ait olduğu düşünölen bu ögelerle birlikte yanmış ahşapların ele geçmiş olması da iki katlı olduğu düşünölen yapının üst katına ait olabileceğini akıllara getirmiştir⁵⁰⁰. Her ne kadar günlük kullanıma ve üretime ilişkin veriler sunan bu kompleks yapı gruplarının depolama amacı⁵⁰¹ ile kullanıldığı düşünölen alt katında ele geçmiş olsalar da kakma ögeler, üst kata ait olmalıdır. Urartu mimarisinde özellikle Argıştı oğlu Rusa'nın sitadellerinde iki katlı yapıların üst katlarında gösterişli ögeler de göz önünde bulundurulduğunda bu fikir daha mantıklı gelecektir. Boyutları oldukça küçük olan bu ögeler oyulan yüzeylere kakma tekniğı ile yerleştirilmiş olabilir ki dışarıya doğru bombeli olarak işlenmeleri ile de uygulandıkları yüzeylerde etkileyici bir görüntü sunacakları kesindir. Kuşkusuz ahşaptan yapılmış bir mobilya üzerinde beyaz renkleri ile bu kakmalar renk kontrastı oluşturacaktır.

Ayanis'te bu örnekler dışında başka örneklere tapınak kompleksinde de rastlanılır. Sayıları oldukça az olan bu örneklerin dağınık hallerde ele geçmiş olması kullanıldıkları alanlarla ilgili öneri de bulunmamızı sınırlandırır. Ancak bakıldıkların da 1.4 cm genişliğe ve 0.4 cm kalınlığa sahip olan oldukça küçük boyutlu bu kakma ögelerin mobilyada kullanılmış olduğu düşünölebilir.

Üzerinde altı yapraklı bir rozet bulunan bu kakmalar da dikkati çeken motifin detaylarının iç içe geçen halkalar ve su damlaları ile betimlenmiş olmasıdır. Küçük boyutlu bu kakmaların üzerine bu oyukların açılmasında çok ince uçlu matkaplar, ince ve sivri içli kalemlerin kullanılmış olması gerekir. Bu kakmaların üzerinde yer alan motiflerin benzerlerinin yer aldığı fildişinden yapılmış örneklere Karmir Blur'da rastlanılmıştır⁵⁰².

Birebir aynıları olmasa da daire şeklindeki taş kakmaların benzerleri, Toprakkale'de de bulunur. Yayınlar içerisinde rastlanılmayan bu ögeleri Van Müzesi'nde gerçekleştirdiğimiz çalışmalar sırasında bulunduğı belirtilmelidir. Oldukça küçük boyutlu olan ve yüzeyleri bombeli eşkenar dörtgen (baklava desenli) şeklindeki kakma

⁵⁰⁰ Ancak çalışmaları yürüten araştırmacılar, yanmış ahşapların mekânın doğu duvarı dışında tüm duvarlar önünde tespit edildiğı bu durumdan yola çıkılarak ikinci katın varlığından söz edilemeyeceğı belirtmiştir. Çilingiroğlu ve Erdem, "Ayanis Kalesi Kazıları, 2006-2008", 10.

⁵⁰¹ Yapılan çalışmalarda mimariye ait ögeler olarak iki kerpiç silo, iki platform ve bir ocak tespit edilmiştir. Küp, çömlek testi ve çanakdan oluşan seramik buluntu grubunun da oldukça fazla ele geçmiş olması bu mekânın depolama amacına yönelik kullanıldığı düşündürtmüştür. Çilingiroğlu ve Erdem, "Ayanis Kalesi Kazıları, 2006-2008", 10; Beşikçi, 111-112, Res. 7.

⁵⁰² Boris Borisovich Piotrovsky, *Karmir Blur*, Aurora Art Publishers, Leningrad 1970, Pl. 95, 97.

ögeler de taş halkalarla aynı malzemelerden yapılmış, serpantin ve kireçtaşı kullanılmıştır.

3.2.2. Heykeller

Urartu krallığında yer alan sanat dalları içerisinde kendine yer edinebilmiş bir alan olarak yontular, insanın doğada bulabildiği materyali, estetik algısı birleştirdiği formlar olarak karşımıza çıkar. Bu anlayışla çok çeşitli materyaller ile insan, hayvan ve karışık yaratıklardan oluşan küçük ve büyük boyutlu heykeller ortaya koydukları da görülür⁵⁰³. Ancak söz konusu taş heykeller olduğunda ise örnekler sınırlı kalmıştır. Aslında bu durum oldukça şaşırtıcıdır; diğer malzeme gruplarında olduğu gibi taşta da oldukça iyi bir işçilik sergileyen Urartu krallığında bu grup içerisinde değerlendirilebilecek sayılı materyal kültür ögesinin bulunması dikkat çeken bir husustur.

Urartu'nun birçok yönden olduğu gibi sanatsal açıdan da model aldığı bir kültür olarak Assur'da örneklerine sıklıkla rastladığımız bu sanat anlayışı, Urartulu zanaatkarlarca pek tercih edilmemiş ya da tercih edilse bile o dönemde veya sonrasında kentlerde gerçekleşen/gerçekleştirilen tahribatlarla günümüze ulaşmamız olabilir. Bu noktada ikinci varsayım daha akla yatkın ve olasıdır. Az sayıda olan materyal kültür ögeleri aslında potansiyeli göstermesi açısından önemli kanıtlardır. Gelişkin bir sanat anlayışının ürünü olan eşsiz bir koleksiyona sahip Urartuların bu hususta yetersiz kaldıklarını düşünmek pek mümkün görünmemektedir. Ki Assur yazılı kaynaklarında da bu durum net bir şekilde ifade edilir⁵⁰⁴. Özellikle krallığın sonuna doğru olan süreçte,

⁵⁰³ Veli Sevin, "Kilden Bir Urartu Tanrı Yontusu", Armağan Erkanal, Hayat Erkanal, Halime Hüryılmaz, A. Tuba Ökse, Nazlı Çınardalı, Sevinç Günel, Halil Tekin, Bora Uysal, Derya Yalcıklı (Eds.), *İ Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı Eski Yakın Doğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*, (ss. 317-320), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, 317-319; Batmaz, "Protective Clay Figurines in the Urartian Fortresses", 58-62; Davut Yiğitpaşa, "Yeni Bulgular Işığında Urartu Heykeltraşlığına Bakış", Barış Gür, Semra Dalkılıç (Eds.), *Anadolu Prehistoryasına Adanmış Bir Yaşam: Jak Yakar'a Armağan*, (ss. 487-509), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020, 487-500; Erkan Konyar, *Urartu: Aşiretten Devlete*, Homer Kitabevi, İstanbul 2022, 316.

⁵⁰⁴ Urartuların tam plastik heykel sanatı konusunda fazla bilgi ve veriye sahip olmamakla birlikte Assur kralı II. Sargon'un Urartu'nun kutsal kenti Musaşir tapınağını yağmaladığına dair yazıtta heykellerin varlığından bahsedilmiştir. Bu yazıttaki ifadeler şu şekildedir: "...kaideleri de tunçtan dökme olan ve kapılarını koruyan dört büyük heykeli, kutsal alanı tunç dökme olan Urartu kralı İspueni'nin oğlu İştarduri'nin krali yüceliğini simgeleyen bir adet dua eden heykeli...sol eli kutsama pozunda olan tanrı diademi giyen kutsal alanı giyen kutsal alanı ile birlikte 60 talent tunç ağırlığındaki Urartu kralı Argiştı'nın heykelini; üzerinde kendi mağrur yazıtı iki atım ve bir arabacım ile ellerim Urartu krallığını kazandı kazınmış olanı kutsal çevresi ile birlikte tunçtan dökme Rusa ve iki süvarisi ve arabacısının heykelini...". Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, 137; Yiğitpaşa, "Yeni Bulgular Işığında Urartu Heykeltraşlığına Bakış", 487. Sadece yazılı değil, görsel kaynaklarda bizlere bu duruma net şekilde aktarır.

yoğun olarak Argışti oğlu Rusa'nın döneminde karşımıza çıkan ve geç kalınmış bir sanat kolunun temsilcisi olan taştan heykellerin henüz ulaşılamamış örneklerinin olduğu da düşünülebilir.

Büyük boyutlu heykellerin varlığına dair bilinen örneklerden ilki, Van Kalesi'nde bulunan, 1.20 m yüksekliğindeki bazalt insan torsosudur⁵⁰⁵ (Şekil 54/a)54/b. Günümüzde Gürcistan Ulusal Müzesi'nde sergilenen bu eserin baş ve ayak kısmı korunamamıştır. Ancak iki parça hâlinde bulunan ve tümlenen gövde kısmında bazı detaylar net olarak görülür. Kaba bir yontu olarak nitelendireceğimiz bu heykelde eller detaylandırılmadan, göğsün önünde bir şey tutar şekilde betimlenmiştir. Belinin kemerli ve kılıçlı olarak betimlenişi oldukça net görülür.

Kemere takılı olduğu görülen kılıcın topuzlu başlığı ele doğru eğimli şekildedir ancak bu detaydan yola çıkarak elinde kılıcı tuttuğunu söylemek zordur. Oysa ki Assur örneklerinde topuz başlıklı kılıç figürün elinde işlenmiştir ve en önemlisi tüm uzuvlar incelikle betimlenmiştir. Elbise detaylarına dair herhangi bir iz rastlanılmayan bu heykelin omuz kısmında saç detayı olabilecek bir çıkıntı yer alsa da baş kısmının eksik olması sebebi ile net bir şey söylemek mümkün değildir. Uzun ve aşınmış sakal detayı bu heykelin bir erkek figürü olduğunu gösterir⁵⁰⁶, olasılıkla bir kral heykelidir. Üzerinde herhangi bir yazıt olmaması bu heykelin kime ya da hangi döneme ait olabileceği gibi bilgilerimizi zorlaştırır. Ancak heykel üzerinde yakalanan detaylardan yola çıkılarak krallığın erken dönemleri ile ilişkilendirilebilir. Assur heykeltıraşlık örneklerine bakıldığında erken dönemlerde bile detayların incelikle işlenişleri dikkati çeker, bu yüzden Urartu heykellerinin bu örneklerle karşılaştırılamayacağı da belirtilmelidir.

Armavir Blur (Argıştihinili) kentinde bulunan iki adet kaba işçilikli heykel de bu grupla değerlendirmeye alınabilir (Şekil 54/b). Ermenistan Tarih Müzesi'nde bulunan bu heykeller, MÖ 8. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Hemen her ikisi de aynı boyutlara sahiptir ve ölçüleri 50 x 23 x 11 cm'dir. Tüften yapılan bu heykellerin kaba şekilde işlenmiş olmaları dikkati çeker, vücut uzuvları büyük oranda işlenmiş olsa da detaydan uzaktır. Ellerini önlerinde birleşmiş ve kılıç tutar biçimde tasvir edilmiştir. Çenelerinin altında

Musaşir tapınağının yağlanması anlatan kabartmalarda heykellerin parçalanması resmedilmiştir. Botta ve Flandin, Pl. 141; Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 151.

⁵⁰⁵ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 77; Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, 137.

⁵⁰⁶ Salvini, *Urartu Tarihi ve Kültürü*, 172.

uzanan dikdörtgen şeklindeki kabartılar ile olasılıkla sakal işlenmiş olmalıdır. Bakıldığında Karmir Blur ve Arin-Berd'den ele geçen ahşaptan yapılan ve tanrı heykelcikleri olarak yorumlanan figürlerde de sakal, bu şekli ile işlenmiştir⁵⁰⁷. Bu eserler stilistik olarak değerlendirildiğinde; erken dönem özellikleri sergiledikleri net biçimde görülür. Kaba yontular şeklinde işlendikleri ve bir kısmının tanrı ile ilişkilendirilen ve yassı biçimde üretilen idollere oldukça benzedikleri de belirtilmelidir. Bu tip heykellerin benzer bir örneğine Ermenistan'da bulunan Lori Kalesi mezarlarında rastlanmıştır⁵⁰⁸. Daha küçük boyutlarda olan ve idol olarak adlandırılan bu öğelerde de yine eller göğsün önünde birleştirilmiş veya bir el yukarıda bir obje tutar şekilde tasvir edilmiştir. Yine ayrıntılı detaylar verilmemekle birlikte, İskit ölü törenleri ile bağlantılı mezar heykelleri oldukları düşünülmektedir⁵⁰⁹.

Bir diğer heykelde bu heykellere oldukça benzer ancak boyutları açısından diğerlerinden büyüktür⁵¹⁰. Kireçtaşıdan yapılan ve 135 x 33 cm ölçülere sahip olan bu heykelin ellerinden biri vücudunun önünde, diğeri yukarı doğru kaldırmış ve bir obje tutar biçimde tasvir edilmiştir (Şekil 54/c). Belinde kemer bulunan heykelin yan kısmında ise kılıç yer alır. Kılıcın detaylarını görmek mümkün değildir. Ancak bir diğer dikkat çeken detay ise omzundan çapraz olarak geçirilen kuşaktır. Kıyafetlerdeki bu detayları metal heykelcikler⁵¹¹ ve taştan bir kabartma⁵¹² üzerinde de görmek mümkündür. Yalnız bu örneklerde kuşakların süslü oldukları belirtilmelidir, genellikle iç içe geçen karelerle süslenmişlerdir. Olasılıkla bu durum bu örneklerin geç dönem örnekleri olması ile ilintilidir, erken dönemlerde elbise üstünde yer alan bu detayların daha sade işlendikleri söylenebilir.

⁵⁰⁷ Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 2303-2, no: 2897.

⁵⁰⁸ Garegin Tumanyan, "The Cimmerian-Scythian Sepulchres of the Armenian Highland". *AJNES*, 5(2), 2010, 188; Garegin Tumanyan, "Cimmerian and Scythian Funerary Rituals in the South Caucasus", *Near Eastern Archaeology*, 80(3), 2017, Fig. 1.

⁵⁰⁹ Tumanyan, "The Cimmerian-Scythian Sepulchres of the Armenian Highland", 188; Tumanyan, "Cimmerian and Scythian Funerary Rituals in the South Caucasus", Fig. 1.

⁵¹⁰ Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 3203-1.

⁵¹¹ Mitchell, "An Urartian Lead Figurine from Toprak Kale", Pl. XXXIX/a, Hans J. Kellner, Rivka Merhav, Kay Kohlmeyer ve Gisela Zahlhaas, "Personal Adornments", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 164-197), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 171,173, Fig. 4, Fig. 7, Fig. 9.

⁵¹² Seidl, "Urartäische Bauskulpturen", Fig. 4.



a



b



c



d

Şekil 54. Urartu Yerleşimlerinden Ele Geçen Taş Heykeller a) Van Kalesi, b) Armavir Blur/Argiştihinili, (Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 2303-2, no: 2897), c) Mrgavan (Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 73-75, no: 3203-1, d) Toprakkale

Taş heykeller grubunda dikkat çeken diğer eserler ise biri Gevaş'ta⁵¹³, üçü ise Alaköy'de bulunan dört adet aslan heykelidir⁵¹⁴. Yekpare taş bloğunun yontulması ile yapılan Gevaş aslanı, 2.45 x 1 m boyutlarındadır (Şekil 55/a). Sevin, bu aslana Geç Assur stilinin egemen olduğunu belirtmiştir. Ağzı açık kükrer biçimde işlenen bu aslan heykelinin yeleleri gövdenin yarısına kadar iner. Yelelerin spiral şeklinde işleniş, Geç Hitit aslanlarını anımsatsa da detayların incelikli ve stilize hâlleri Assur aslan heykellerini çağrıştırır⁵¹⁵. Heykelin sırt kısmının düz bir şekilde işlenmesi, mimari ile birleştirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim bu durum göz önünde bulundurulduğunda heykelin bir giriş ya da geçit üzerine konumlandırılmış olma ihtimali yüksektir ve Hitit Krallığı'nda sıklıkla görülen apotropeik heykeller gibi kullanım görmüş olmalıdır⁵¹⁶.

Bu heykeller gibi ince işçilikli başka örneklerin varlığı da görülür. Kuşkusuz bu örnekler, Alaköy Kalesi/Garibin Tepesi'nde bulunan büyük boyutlu heykellerdir⁵¹⁷ (Şekil 55/b). Boyutsal açıdan bakıldığında tam işlenmemiş bu heykellerin, Gevaş aslanına oranla daha büyük boyutlu oldukları düşünülebilir. Kaçak kazılarda ortaya çıkarılan bu heykeller büyük oranda tahrip olmuşlar da üç ayrı heykelin yer aldığı söylenmiştir. Bunlardan ikisi daha iyi durumdadır, bu yüzden stilistik değerlendirmeler bu heykel başları üzerinden yapılmıştır. Başın arkasında üst kısma doğru çıkan oval boyun bölümü, her iki yanak kenarında boynun altından başlayarak kulaklara kadar uzanan ve dışa çıkıntı yapan kabartı Assur aslan başlarında da karşımıza çıkan bir özelliktir. Ancak Assur örneklerinde bu kısımdan itibaren yele işlenişlerinin başladığı görülürken Alaköy aslanlarında yelesiz olarak işlendikleri belirtilmelidir. Hatta aslan heykeli, yelesiz olması sebebiyle dişi aslan olarak nitelendirilmiştir⁵¹⁸.

Ayanis kentine oldukça yakın bir noktada yer alan Garibin Tepesi'nde ele geçirilen bu heykeller, kent girişlerinde yer alan kolosal heykellere oldukça benzemektedir⁵¹⁹.

⁵¹³ Detaylı bilgi için bkz. Veli Sevin, "An Urartian Lion from Gevaş", Matcheld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 565-567), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993, 565-567.

⁵¹⁴ Detaylı bilgi için bkz. Zafer Derin ve Haluk Sağlamtimur, "Alaköy Kalesi ve Kalede Bulunan Urartu Heykelleri", *Belleten*, LXII (233), 1999, 15-30.

⁵¹⁵ Sevin, "An Urartian Lion from Gevaş", 567.

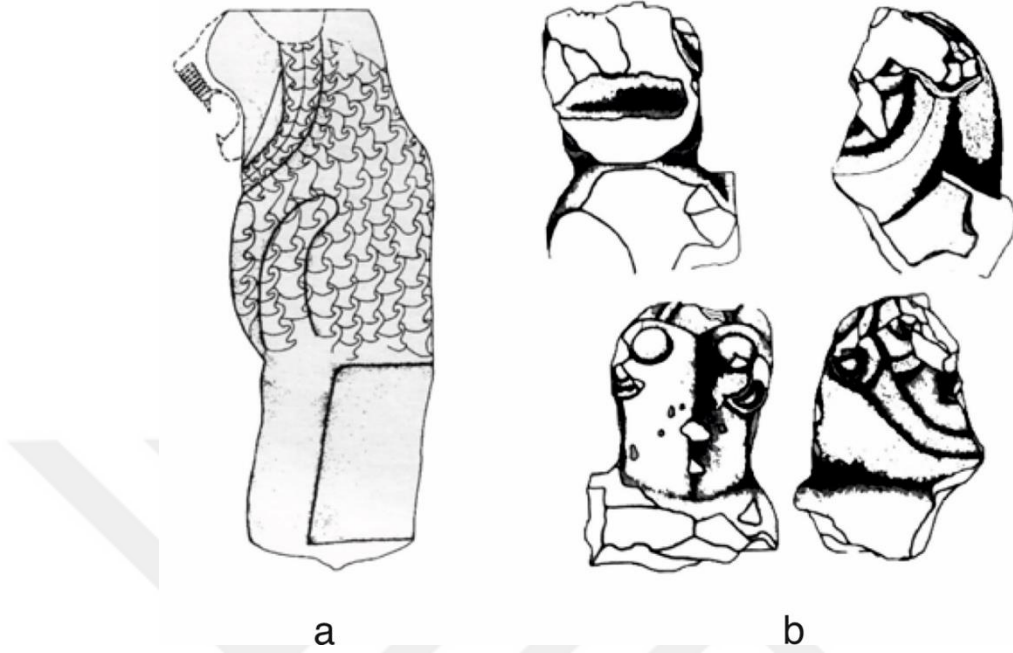
⁵¹⁶ Darga, 292.

⁵¹⁷ Derin ve Sağlamtimur, 20.

⁵¹⁸ Derin ve Sağlamtimur, 20.

⁵¹⁹ Garibin Tepesi'nde ne yazık ki sistematik kazı çalışmaları yapılmamıştır. Sürekli olarak kaçak kazılara maruz kalan yerleşimin önemli bir lokalizasyonda yer aldığı aşikârdır. Van Kalesi ile Muradiye ovasını ve Ağrı vadisini birleştiren ana yol üzerinde yer alan yerleşim belki de Ayanis kentini ve bağ-bahçelerini

Büyük boyutlu bu heykellerde, önemli bir yapının girişlerine kapı koruyucusu olarak yerleştirilmiş olmalıdır.



Şekil 55. a) Gevaş Aslanı, b) Alaköy Aslanları

Görüldüğü üzere şu ana kadar ortaya çıkarılan eserler oldukça az sayıdadır ve bunlar üzerinden de stil kritiği yapmak oldukça zordur. Ancak en azından belirtilebilir ki taştan yapılan tam plastik eser sanatı belli bir döneme kadar kaba yontulardan oluşur. Sonraki süreçlerde -ki bu süreçler MÖ 7. yüzyıl ile ilişkili eserleri oluşur- detayların daha incelikli verildiği örnekler görülür. Kuşkusuz bu örnekler de Ayanis'te ortaya çıkarılanlardır.

korunmasını ve kente girişi sağlayan önemli bir yerleşimdir. Garibin Tepesi'nde bu yıl içerisinde başlayan arkeolojik kazı çalışmaları bu sorularımızı ya da önerilerimizi net bir şekilde ortaya koyacaktır.



Şekil 56. Ayanis Sitadeline Ele Geçen Tam Plastik Eserler (Ayanis Kazı Arşivi)

Ayanis Urartu sanatı içerisinde hemen her kolda olduğu gibi tam plastik eserler hususunda da önemli ve ünik öğeler sunmuştur (Şekil 56). Söz konusu bu öğelerin başında da kireçtaşından yapılan aslan başı gelir. Daha önceki örneklere bakıldığında Urartu sanatında aslan tasvirlerinin sıklıkla kullanıldığı görülür. Taş, metal ve fildişi gibi malzemelerden yapılmış küçük ve büyük boyutlu örneklerine kültür içerisinde sıklıkla

rastlanılmıştır. Daha öncede belirttiğimiz üzere taştan yapılan örneklerin az olması sebebi ile bu örneklerin hepsi başlı başına Urartu sanatı için ayrıcalıklı konuma sahiptir.

Taştan yapılan bu heykellerin arasında Ayanis aslanı hem küçük boyutlu olması hem de yapımında kullanılan malzeme sebebi ile Urartu sanatı içinde şu an için tek örneği oluşturmaktadır. Bakıldığında diğer tüm örnekler bazalt gibi sert bir taş türünden yapılır iken Ayanis aslanı daha yumuşak bir taş olan kireçtaştan yapılmıştır. Aslına bakıldığında bazalt işlenmesi zor bir taştır ama bu tarz heykellerde yoğun olarak bu taşın seçildiği görülür. Belki de Ayanis aslanının da detayların inceliklerle verilebilmesi de kireçtaştan yapılmış olmasındandır. Ayrıca gövdeden ayrı olarak tasarlanan bu heykel başının kireçtaşı ile yapılması daha doğru olacaktır. Bu durum Urartuların sadece ortaya koydukları ürünlerle değil kullanılacak malzemenin tespitinde de başarılı olduklarını göstermektedir.

Üç parça hâlinde bulunan aslan başı, tapınak kompleksinin bir parçası olan podyumlu salonda ortaya çıkarılmıştır⁵²⁰. Üç boyutlu tam plastik eser şeklinde, ağız açık kükrer bir vaziyette tasvir edilmiş olan bu aslan başı heykeli; 22 cm yüksekliğe, 20 cm genişliğe ve 18.5 cm derinliğe sahiptir (Şekil 57)⁵²¹. Aslan tasvirlerinde ağız açık ve kükrer vaziyette verilmesi karakteristik bir durumdur (Levha 3/a). Hem Urartu'da hem de diğer kültürlerde hemen her aslan tasvirinde ağız bu şekli ile işlenişine tanık olunur⁵²². Aslında Geç Hitit etkilerinin izleri olan bu durumun Hitit sanatından yayılım gösterdiği söylenebilir⁵²³.

⁵²⁰ Yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında üç parça hâlinde ele geçen sonrasında tümlenen bu eserin parçalarının ikisi yan yana bulunurken diğer parçası 5 m ileride ele geçmiştir. Zaten bakıldığında podyumlu salona ait olan ya da olmayan (cella duvarlarına ait olduğu bilinen kireçtaşı kakmalar gibi) birçok eserin bu alandan ele geçmiş olması burada o dönemde ya da sonrasında olan talanın açık bir kanıtıdır.

Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın ve Gülşah Öztürk, "Van Ayanis Urartu Kalesi Kazılarında Yeni Dönem", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, XXXV, 2015, 84, Res. 5.

⁵²¹ Mehmet Işıklı ve Oğuz Aras, "Ayanis Aslanı", Şevket Aktaş, Erkan Dünder, Mustafa Koçak, Serap Erkoç (Eds.), *Havva İşkan'a Armağan Lykiarkhissa Festschrift für Havva İşkan*, (431-444), Ege Yayınları, İstanbul 2016, 437.

⁵²² Taş ya da herhangi başka bir malzemeden yapılan aslan heykellerinde ağız açık işlendiği görülmüştür. Collon, *Ancient Near Eastern Art*, Fig. 134; Charles Burney, "A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalıdere", *Anatolian Studies*, XVI, 1966, Pl. 9a-10; Özgüç, *Altın-tepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, Lev. XXXIV-XXXV.

⁵²³ Darga, 113.



Şekil 57. Kireçtaşından Yapılan Üç Boyutlu Tam Plastik Aslan Baş (Ayanis Kazı Arşivi)

Kireçtaşı bir bloktan heykele dönüşmesinde birtakım süreçlerin ve bu sürece dahil olan aletlerin olduğu da kesindir. Bu heykel başında öncelikle uygulanan yöntem yontma (eksiltme) yöntemidir. Bunun için ustaların bir düzeltme çekicine ihtiyacı olduğu söylenebilir ki bu sayede heykelin konturları ortaya çıkacaktır⁵²⁴. Daha sonrasında da özellikle aslan başının oyma detaylarında ince işçilikler için murç (nokta alet) ve tokmak kullanılmış olmalıdır⁵²⁵.

Aslan başının gözleri, burun delikleri, dişleri ve dili gibi uzuvları, oyma tekniği ile şekillendirilmiştir. Üçgen şeklinde işlenen gözlerin burnun hemen altında verilmesi gerçeklikten biraz uzaktır. Derin oyukların açıldığı gözlerin içerisinde değerli bir taş ile doldurulmuş olması muhtemeldir. Başta podyumlu salondan ele geçen kireçtaşından yapılan gözlerin⁵²⁶, bu heykele ait olabileceği düşünülse de hem form hem de ölçüleri itibari ile uymadığı gözlenmiştir (Şekil 58).



Şekil 58. Heykellere Ait Olduğu Düşünülen Kireçtaşından Yapılan Gözler (Ayanis Kazı Arşivi)

⁵²⁴ Bulat vd., 23.

⁵²⁵ Üç boyutlu yontularda bu aletlerin kullanım görmüş olacağı belirtilmiştir. Murçlar, bu tarz heykelerde oyuklar açabilmek için de en uygun alettir. Anadolu'da ve Mezopotamya'da yontular için bu aletin kullanıldığı söylenmiştir. Casson, 175.

⁵²⁶ Işıklı vd., "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report On The Excavations of 2014-2018", 93.

Podyumlu salonda ortaya çıkarılan bu taşın gözlerin benzerleri, daha önce tapınak kompleksinde kazılan diğer alanlarda da tespit edilmiştir⁵²⁷. Tapınak avlusunda ele geçen bu gözlerden biri⁵²⁸ ölçüleri ve formu ile aslında taştan yapılan aslan başına oldukça uygundur. Yaklaşık 3 cm derinliğinde oyularak verilen göz çukurlarına tek örnek olarak ele geçen ve 2.9 cm kalınlığa sahip olan taşın göz tam oturacaktır. Ancak aslan başı ile aslana ait olduğunu düşündüğümüz gözün birbirinden oldukça farklı alanlarda ele geçmiş olması göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca kireçtaştan işlenen aslan başına, kakma olarak tekrardan kireçtaştan yapılmış bir göz yerleştirilmiş midir bunun da düşünülmesi gerekir. Bu noktada akıllara tunçtan aslan başı⁵²⁹ gelir, ölçüleri itibari ile de taştan yapılan aslan başına benzeyen tunç aslan başının kabaca üçgen forma sahip olan göz çukurlarına; göz bebeği serpantin, göz küresi kireçtaştan yapılan gözler kakma tekniğinde yerleştirilmiş olmalıdır. *In situ* olarak ele geçmese de kireçtaştan yapılan gözler kalkanın altında bulunmuştur.

Ayrıca burada belirtilmesi gereken bir diğer hususta sitadelde ele geçen göz sayılarına bakıldığında başka heykellerin varlığının mümkün olduğudur. Tapınak alanı içerisinde on beş adet⁵³⁰, podyumlu salonda iki adet olmak üzere toplamda on yedi adet kireçtaştan göz ele geçmiştir (Levha 5). İki tanesi tunçtan yapılan aslan başına, biri de taştan yapılan aslan başına ait olan bu gözlerden geride kalanlar göz önünde tutulduğunda tapınak kompleksi içerisinde yukarıda belirtilen iki heykel başı dışında en az yedi (7) adet daha heykel/heykelcik ya da heykel başının var olduğu düşünülebilir.

Ele geçen gözlerin bazılarının ortasında yer alan göz bebeğinin arka kısımlarının çivi gibi devam ettiği görülmüştür. Bu çivili gözler olasılıkla metal ya da fildişinden

⁵²⁷ Sağlamtimur vd., Lev. VII/104-111.

⁵²⁸ Sağlamtimur vd., Lev. VII/111.

⁵²⁹ Bu noktada tapınak kompleksi içerisinde ele geçen tunçtan yapılmış bir aslan başının da ele geçirildiği belirtilmelidir. Kalkana applike edildiği düşünülen bu aslan başı, taştan yapılan aslan heykeline oldukça benzemektedir. Yekpare tunçtan içi boş döküm tekniğinde yapılan bu aslan başı, 19 cm yüksekliğinde ve 18 cm genişliğindedir. Bu aslan başı ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Zafer Derin ve Altan Çilingiroğlu, "Armour and Weapons", Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I (Ten Year's Excavation at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998)*, (ss. 155-188), CNR Istituto Per Gli Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001, 162, Fig. 12, 22; Çağrı Murat Tarhan, "Ayanis Aslan Başlı Kalkanı Üzerinden Urartu Bronz Eser Üretiminin Değerlendirilmesi", Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 691-702), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009; Res. 1-2; Aras ve Köse, Res. 5.

⁵³⁰ Sağlamtimur vd., 224-225, Levha VII/104-111.

yapılan heykellerin göz çukurlarına açılan deliklere yerleştirilmiştir⁵³¹. Bazılarının ise arkasının düz geldikleri görülmüştür, yani bu gözler yerleştirilecekleri alanlara başka bir bağlayıcı unsur ile tutturulmuş olmalıdır. Tapınak kompleksi içerisinde ortaya çıkarılan diğer tüm gözler ölçüleri ile değerlendirildiğinde büyük boyutlu heykel başlarının (maksimum tunç ve taştan yapılan aslan başlarının ölçüleri kadar) yanı sıra daha küçük boyutlu heykel başlarının varlığını da ortaya koymaktadır. Bizler her ne kadar bu heykellerin birçoğuna ulaşamasak da bu gözlerin yoğun olarak ele geçtiği tapınak avlusunda birçok heykelin ya da heykel başının bulunduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Aslına bakıldığında bu gözlerin kireçtaşından yapılmış örneklerine Urartu'dan öncede birçok uygarlıkta rastlanılır⁵³². Oldukça yaygın olarak kullanılan bu gözlerin küçük ya da büyük boyutlu heykellerde neredeyse aynı formlarda ve aynı malzemelerden yapılmış halleri ile görülmesi şaşırtıcıdır. Ancak uygulandığı ilk andan itibaren etkileşimlerle başka kültürlerden aktarıldıkları ve benzer şekillerde devam ettirildikleri açıktır.

Taştan yapılan aslan başına geri dönersek göz kısmında vurgulanması gereken bir başka detay da burnun üstünden gözaltlarına kadar uzanan hattır. Oyulan göz detayının altına kalan bu kısım heykelin yüzeyinden biraz daha bombeli verilmiştir. Bu bombeli kısım ile Urartu aslanlarının şişkin gözaltı torbaları⁵³³ vurgulanmış olabilir. Bahsi geçen bu alanın altında da yine palmet şeklinde uzanan derin oyuklar yer almaktadır. Bu oyuklar ise elmacık kemiklerinin altında kalan anatomik gölge alanı olarak yorumlanmıştır. Heykelin plastik anlamdaki en net vurgusu olarak görülen bu kısım gerçeklikten uzak,

⁵³¹ Altintepe ele geçen ve üç ayaklı sehpa ait olduğu düşünülen fildişinden aslan heykelinde; badem şeklideki göz bebeklerinin ortasının başka bir malzemenin konulabilmesi için delindiği görülmüştür. Özgüç, *Altintepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, 45, Res. 43; Lev. XLI.

⁵³² Erken Hanedanlık Döneminde karşımıza çıkan bu gözler de hemen benzer taşlarla yapılmıştır. İhtar tapınağında ele geçen bu kakma gözlerin tapınağın içerisinde yer alan heykellere ait olduğu düşünülmüştür. Walter Andrae, *Die Aechaischen Ishtar-Tempel in Assur*, Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Leipzig and Berlin, 1922, 68-71, No. 80, pls 28, 39; Pridence O. Harper, Evelyn Klengel-Brandt, Joan Aruz ve Kim Benzel, *Discoveries at Ashur on the Tiris Assyrian Origins, Antiquities in the Vorderasiatisches Museum, Berlin*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995, 33-34.

⁵³³ Urartu aslanlarının şişkin gözaltlarına, dairesel ve katlanmış kulaklara, alev şeklinde yelelere sahip oldukları belirtilmiştir. Van Loon, *Urartian Art*, 118.

stilize edilerek işlenmiştir. Zor’a göre bu durum Urartulu yontu ustasının “*müdahale etme iradesine ve dolayısıyla estetik kaygısının varlığına*”⁵³⁴ işaret etmektedir.

Heykel başının burnuna gelindiğinde, gözleri ile burun arasındaki mesafenin az verildiği dikkati çeker. Bu işlenişin çok gerçekçi olmadığı belirtilmelidir. Aslına bakıldığında farklı malzemelerden yapılan tüm aslan heykellerine özellikle bakıldığında bu küt işleniş dikkati çekmektedir. Ancak Assur örneklerine bakıldığında ise göz ile burun ucu arasındaki mesafenin daha fazla verildiği görülür⁵³⁵. Burnun üst kısmında ise iç içe geçmiş ve birbiri ardına gelen oyuklar, burnun tepe uç kısmında oval hat oluşturur iken gözlerin başladığı noktada paralel bir hat çizerek son bulur⁵³⁶. Bu detay aslında krallığın erken dönemlerinden beri bu şekilde⁵³⁷ verilirken dönemsel olarak en yakın örnekleri Ayanis tunç aslan başı ve bir başka örnek olarak Assur’dan Sippar aslanıdır⁵³⁸ (Şekil 59). Kireçtaşıdan yapılan bu aslan başının da aynı Ayanis aslanında olduğu gibi detaylarının büyük oranda oyma tekniği ile yapıldığı gözlenmiştir. Burnun üzerindeki kıvrımların iç içe geçen oyuklar, bıyık ve göz detaylarının derin oyuklarla verilmesi bu alanların kakma ögelerle doldurulduğunu düşündürür. Bağdat’ın güneydoğusunda yer alan Sippar kentinde güneş tanrısı Şamaş’ın tapınağından ele geçen bu kireçtaşı aslan başı her ne kadar Babil topraklarında bulunsa da üzerinde Assur kralı Esarhaddon’un adının geçtiği bir yazıt bulunması sebebi ile bu kral ile ilişkilendirilmiştir. Olasılıkla bu aslan başı, Esarhaddon tarafından Babil ülkesine hediye edilmiş olmalıdır. Benzer şekilde bir durum Gordion’da Tümülüs MM’de de karşımıza çıkmıştır; tümülüste ele geçen aslan başlı tunç situla da Assur hükümdarından bir hediye olarak değerlendirilmiştir⁵³⁹.

⁵³⁴ Zor, 103.

⁵³⁵ Nimrud’da tanrıça Belit-Mati’ye ait tapınağın girişinde yer alan büyük boyutlu aslan heykeli Assur kralı II. Assurnasipal dönemine tarihlenmektedir. Cyril John Gadd, *The Assyrian Sculptures*, British Museum, London 1934, Pl. III; Cyril John Gadd, *The Stones of Assyria The Surviving Remains of Assyrian Sculpture Their Recovery and Their Original Positions*, Chatto&Windus, London 1936, 126-127;

⁵³⁶ Işıklı ve Aras, “Ayanis Aslanı”, 437.

⁵³⁷ Menua dönemi ile ilişkilendirilen şamdana ait eklenti olduğu bilinen Patnos aslanlarında da aynı şekilde işleniş dikkati çeker. Burney, “A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalidere”, Pl. IX/a, Pl. X/a-b.

⁵³⁸ Collon, *Ancient Near Eastern Art*, 167, Fig. 134.

⁵³⁹ Anastasia Amrhein, Sophie Crawford-Waters, Sam Holzman ve Kurtis Tanaka, “The Interaction of Empires”, *Expedition*, 57(3), 2015, 21.



Şekil 59. Sippar'dan Ele Geçen Aslan Başı (Collon, *Ancient Near Eastern Art*, Fig. 134)

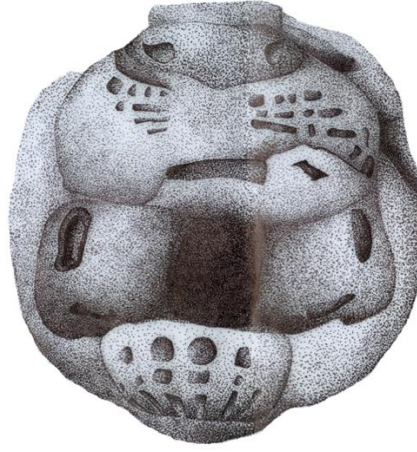
Taştan yapılan Ayanis aslanının burun delikleri, su damlası şeklinde verilmiştir (Şekil 60). Tunçtan yapılan aslan başında da aynı şekilde işleniş söz konusudur. Bu durum Geç Hitit aslanlarında Zincirli III biçemi ile ilişkilendirilen aslan tasvirlerinde de karşılaşılan bir durumdur⁵⁴⁰. Buna ek olarak aslanın palmet şeklinde verilmeye çalışılan bıyıkları; oyma tekniğinde işlenmiştir. Oysa ki tunç aslan başında bu detaylar olması gerektiği gibi kabartma tekniğinde verilir. Bu durum olasılıkla aslan başlarında kullanılan farklı materyallerle alakalı olmalıdır.

Dikdörtgen şeklindeki yukarı doğru uzanan bıyıklar, yan kısımlara doğru genişleyerek kare şeklini alır. Bu oyuklar bir bütün şeklinde değil aralıklı oyuklar şeklinde vurgulanmıştır ki bu da olasılıkla bu kısımlara kakma ögeleri yerleştirilmesi ile ilintilidir. Bu noktada karşılaştırma yapılan Sippar aslanında oyma tekniğinde işlenen palmet şeklindeki bıyıkların daha başarılı işlendiği söylenebilir. Palmet şeklinde burun ve bıyık kıvrımları, Urartu aslanlarının tipik özelliklerindendir⁵⁴¹. Her zaman için kullanım gördüğü söylenemese de Assur'da da benzer şekilde işlenişlerine rastlanılır. Burun ucundan aşağı inen çizgi bıyıkların tam ortası ile birleşir. Bu çizgi dikkate alındığında eserin yapıldığı dönemde oldukça simetrik olarak tasarlandığı görülür. Ancak tahribat sebebi ile simetrik düzenin kaybolduğu da belirtilmelidir⁵⁴².

⁵⁴⁰ Darga, Res. 288-289.

⁵⁴¹ Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, 56.

⁵⁴² Zor, 99.



Şekil 60. Aslanın Burun, Bıyık, Ağız ve Çene Detaylarını Gösteren Çizim (Çiz.: Emsal KOÇERDİN ÖZTÜRK)

Aslanın çene kısmında simetrik olarak işlenmiş on (10) adet diş oyuğu bulunmaktadır⁵⁴³. Bu oyukların dördü alt çenede, diğer dördü üst çenede ve diğer ikisi de her iki yanda yer alır. Aslanın çene anatomisine oldukça benzediği gözlenen bu aslanda ön dişler küçük, arkada yer alan köpek dişlerinin daha büyük oyulduğu görülür⁵⁴⁴. Her ne kadar yapılan çalışmalarda bulunmamış olsa da yaklaşık 1.5 cm derinliğinde açılan bu oyukların içerisine kireçtaşı ya da başka bir malzemeden yapılan kakma ögeler yerleştirilmiş olmalıdır.

Özellikle diş detayları açısından bakıldığında yekpare işlenen heykellere göre detayların kakma olarak verilmesi oldukça etkileyicidir. Ayanis kentinde yapılan tunçtan aslan başında ya da fildişinden yapılan aslan heykellerinde bu detayların bir bütün içinde işlendikleri görülür. Oysa ki bu aslan başında Ayanis'te ortaya çıkarılan birçok ögede karşımıza çıkan bir teknik olarak oyma-kakma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Şu an için diş detaylarının bu şekli ile işlendiği başka bir örneğe rastlanmamıştır. Bu aslana hem kireçtaşı olması hem de birçok detayın aynı şekilde işlenmesi ile oldukça benzeyen Sippar aslanında bile diş detaylarının bir bütün olarak işlendiği görülmüştür⁵⁴⁵.

Aslında Sippar aslan başının diğer birçok özelliği açısından Ayanis aslanına oldukça benzediği görülmektedir. Sadece çok daha detaya inildikçe bu iki aslan

⁵⁴³ Işıklı ve Aras, "Ayanis Aslanı", 437.

⁵⁴⁴ Zor, 95.

⁵⁴⁵ Collon, *Ancient Near Eastern Art*, 167, Fig. 134.

arasındaki kültüre ait stil farklılıkları göze çarpmaktadır⁵⁴⁶. Argiştı oğlu Rusa ile hemen hemen aynı dönemin ürünü olan Sippar aslanı iki kültür arasındaki iletişimin açık bir kanıtıdır. Ağzı açık şekilde işlenen aslanın dili açıkça görülür. Ağzın her iki yanında yer alan dikey çizgiler de aslanın ağzının açık ve kükrer bir halde verilmesi ile ilintilidir. Üst çeneden itibaren işlenmeye başlayan dil, alt çenenin uç kısmına doğru son bulur. Çene kısmında verilmeye çalışılan tüyler bıyıklar da olduğu gibi birbirinden bağımsız kare oyuklar şeklindedir. Altı sütun ve üç sıra hâlinde verilen çene kısmı yukarıdan aşağıya doğru her sırada kademeli olarak küçülür⁵⁴⁷.

Aslan başının hemen arkasında başlaması gereken yeleleri ve kulakları işlenmemiştir. Bu detaylar, Alaköy aslanlarında bir çıkıntı şeklinde kabartma tekniği ile işlenirken bu aslan başında belki de şu an ki mevcut hâlden ötürü işlenmemiş olabilir. Ancak göz kenarlarından aşağıya inen çizgi şeklindeki hat, heykel başının devamını gösterir niteliktedir. Bakıldığında tunçtan aslan başında bu çizgi şeklindeki hat ve devamındaki yele-kulak detayları daha net izlenebilir.

Aslan başının arkasında yer alan delikler bu ögenin bir yere aplik edildiğini düşündürür. 6 cm aralıkla işlenen iki delikten biri sağlamdır ve ölçüleri 0.5 cm genişliğe ve 6 cm derinliğe sahiptir, diğer delik ise net görülemese de muhtemelen aynı ölçülerde işlenmiştir⁵⁴⁸. Bu koşullarda bu heykel başının gövde ile bütünleştiğini düşünmek pek mümkün görünmemektedir. Bulunduğu alan olarak podyumlu salon ya da daha geniş bir alan olarak tapınak kompleksi içerisinde aslanın gövdesi olabileceğini düşündüren herhangi bir parçaya da ne yazık ki rastlanmamıştır. Bu sebeple net bir yorum getirmek oldukça zordur. Ancak bu noktada da aplik bir parça olarak yorumlanması ile duvara monte edilebileceği düşünülebilir. Tunçtan yapılan ve kalkana ait olduğu bilinen aslan başının da duvara asıldığı düşünüldüğünde bu durum yadırganmayacaktır.

İşlevselliği ve mekân içerisindeki konumu hakkında net bir yorum getirmek zordur. Ancak ne amaçla yapılmış olursa olsun anıtsal nitelikli bu mekânda ele geçen üç boyutlu bu heykel başı Urartulu yontu ustalarının sanatları açısından ulaştıkları seviyeyi gösteren oldukça sıra dışı bir örnektir.

⁵⁴⁶ Bunu iki kültüre ait aslan tasvirlerinin hemen hepsinde görmek mümkündür. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, 100-105; Collon, *Ancient Near Eastern Art*, 162-164; Işıklı ve Aras, 438.

⁵⁴⁷ Zor, 102, Res. 86.

⁵⁴⁸ Işıklı ve Aras, “Ayanis Aslanı”, 437.

Bu alan içerisinde ele geçen bir diğer örnek hayvan tasvirine ait bir heykelcik başıdır. Kil taşından yapıldığı anlaşılan bu hayvan başı tasviri oldukça dikkat çekici bir öge olarak Podyumlu salonda ortaya çıkarılmıştır. Bakıldığında koçu anımsatan bu figür, Urartu sanatı içerisinde sıklıkla karşılaştığımız bir tasvir değildir. Bu sebeple taştan yapılan tek örnek olarak bu koç başı heykelcik Urartu kültürü için oldukça önemlidir⁵⁴⁹. Koça benzetilen tasvirlerle taşlar üzerinde pek rastlanılmasa da tunçtan ve ahşaptan örneklerinde görmek mümkündür⁵⁵⁰.

7.7 cm uzunluğa, 5 cm yüksekliğe ve 5 cm genişliğe sahip olan bu koç başı, ince taneli ve yumuşak bir yapıya sahip olan kil taşından yapılmıştır⁵⁵¹ (Levha 5/b). Oldukça küçük boyutlu olan bu heykelcikte detayların verilebilmesi, kolay şekillendirilebilen bir malzemeden yapılması ile ilintilidir. Yontularak elde edilen koç başının, detaylarının verilisinde ise iki farklı teknik kullanılmıştır. Göz ve gözün üzerinde kaş çıkıntısı olarak tanımlanan kısım oyma tekniğinde işlenirken burun, burun ile dudak arasındaki paralel inen hat ve ağız kısmı kazıma tekniği ile işlenmiştir⁵⁵² (Şekil 61/a).

Badem şeklinde işlenen göz ve üstünde su damlası formunda uzanan kaş çıkıntısının oyuklarına farklı bir malzemeden kakma ögeleri yerleştirilmiş olmalıdır. Göz oyukluğu 1.4 cm derinliğindedir. Koç anatomisine uygun olarak işlenen detaylarda burun kökünün alın kısmında kavis yaptığı görülür. Diğer kültürlerde de örneklerine rastladığımız koç başlarının birçoğunda da burnun bu şekli ile hayvanın anatomisine oldukça yakın formlarda verildiği dikkati çeker⁵⁵³. Burun sırtı her iki tarafta yay çizer şekilde yine kazıma tekniğinde verilmiştir. Devamında üçgen şeklinde vurgulanan burun ucu, burun ile dudak arasında dikey inen çizgi şeklinde bir hat ile dudak çizgisine

⁵⁴⁹ Mehmet Işıklı ve Mehmet Ali Özdemir, “Ayanis Kalesinden Ünik Bir Eser: Ayanis Koçu”, Vedat Keleş, Hasan Kasapoğlu, H. Ertuğ Ergürer, Ersin Çelikbaş, Alper Yılmaz (Eds.), *Cevat Başaran’a 60. Yaş Armağanı Essays for Cevat Başaran’s 60th Birthday Occasion*, (ss. 499-510), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019, 500.

⁵⁵⁰ Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul’taty Raskopok 1939-1949*, Fig. 13; Piotrovsky, *Karmir Blur II. Rezul’taty Raskopok 1949-1950*, Fig. 19; Orhan Aytuğ Taşyürek, *Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayınları, Ankara 1975, Fig. 24; Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 32/112, Taf. 59/233; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, Lev. XXIII/1-6.

⁵⁵¹ Ayanis kazılarına bir dönem katılan emekli akademisyen ve jeolog Doç. Dr. Mustafa Karabıyıklıoğlu’nun verdiği bilgiler doğrultusunda malzemesi kil taşı olarak tanımlanan bu koç başının daha sonrasında yapılan analizler ile kil taşı olduğu teyit edilmiştir.

⁵⁵² Işıklı ve Özdemir, 503.

⁵⁵³ Işıklı ve Özdemir, Fig. 8/a-i.

bağlanır. Kapalı ve yay şeklinde betimlenen ağzın yukarıya doğru oluşturduğu kavis alt çenenin detaylarını da ortaya çıkarır⁵⁵⁴.

Eserin kavisli burun kökünün alın ile birleştiği kısım kaş çıkıntısının etrafından devam ederek boyna kadar uzanır. Detayların kesildiği bu kısımda keskin bir hat oluşturarak arkaya doğru daralarak devam ettiği gözlenir. Aslında benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda koçun boynuzlarının kıvrılarak dönmesi gerekir ancak belirttiğimiz üzere burada keskin bir hat oluşsa da ne kabartma ne kazıma tekniğinde boynuz detayına dair bir ize ne yazık ki rastlanılmaz. Belki de boynuz ve kulaklar başka herhangi bir malzeme ile bu kısma aplike edilmiş olabilir. Bu noktada da bağımsız bir heykelcik olarak mı kullanıldığı sorusu akıllara gelir. Duvara asılan bir heykelcik olabileceği gibi mobilya parçası olabileceği de düşünülmüştür.

Benzeri kullanımları Assur dönemine ait kabartmalarda da görmek mümkündür⁵⁵⁵. Kabartmalarda arkalıksız tahtların/oturakların köşelerinde boğa başlarının yer aldığı görülür. Boğa başlı olanların tunçtan örneklerine Khorsabad⁵⁵⁶ ve Nimrud'da⁵⁵⁷ (Şekil 61/c) rastlanırken taştan bir örnek de Nimrud'da Nabu tapınağında⁵⁵⁸ (Şekil 61/b) ortaya çıkarılmıştır. Hatta Layard, koç başlı mobilya parçasının masaya ait olduğunu da belirtmiştir⁵⁵⁹ (Şekil 61/d). Masa ve taht aksamaları olarak bu boğa başlı eklentilerin severek kullanıldığını MÖ 9-7 yüzyıl kabartmalarından da anlamak mümkündür⁵⁶⁰ (Şekil 61/e). Boğa başlı mobilya aksamalarına Geç Hitit dönemine tarihlendirilen Barrekub stelinde de rastlanılır⁵⁶¹ (Şekil 61/f). Bu tasvirli mobilya parçalarının ölçüleri de göz

⁵⁵⁴ Işıklı ve Özdemir, 503.

⁵⁵⁵ John Curtis, "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", Georgina Hermann (Ed.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional Papers of the Conference held at the Institute of Archaeology, University College London June 28 to 30, 1993*, (ss. 167-189), Verlag Philipp Von Zabern, Mainz 1996, Pl. 47/a-b; John Curtis, "Assyrian and Urartian Metalwork: Independence or Interdependence?", Stephan Kroll, Claudia Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Bianili Urartu: The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007*, (ss. 427-443), Peeters, Leuven 2012, Fig. 31.04.

⁵⁵⁶ Botta ve Flandin, 2, Pl. 164/1; Curtis, "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", Pl. 48/c; Curtis, "Assyrian and Urartian Metalwork: Independence or Interdependence?", Fig. 35.05.

⁵⁵⁷ Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. LIII/597-598.

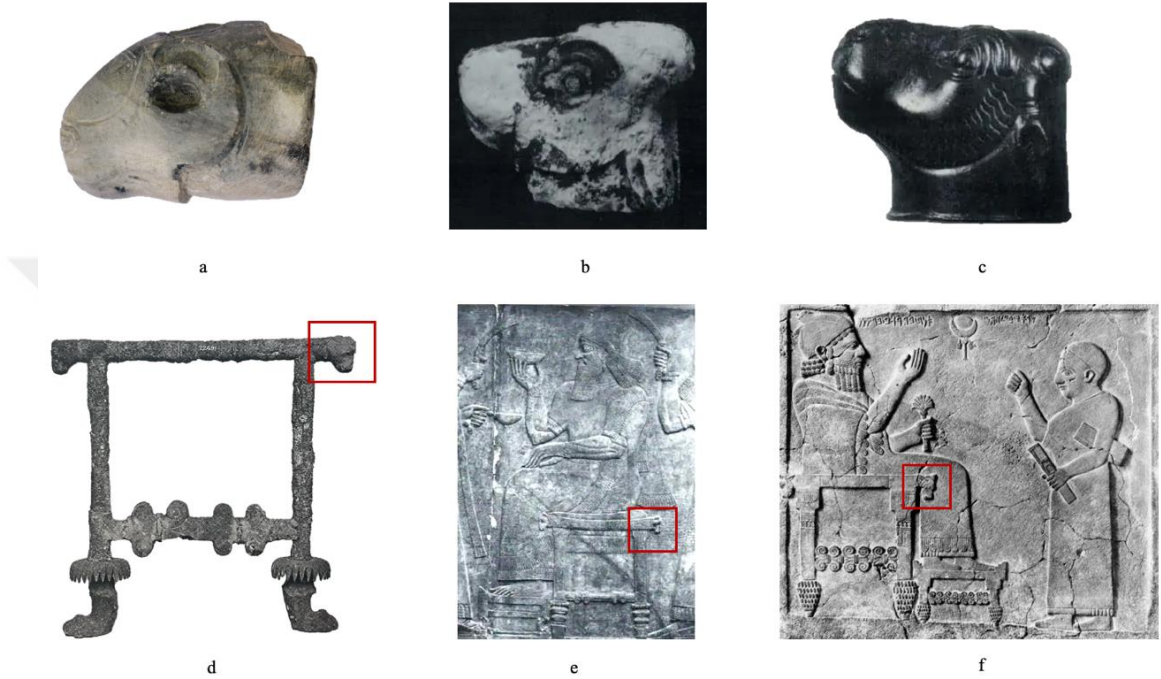
⁵⁵⁸ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 1, Fig. 264; Curtis, "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", 167, 173-177, Pl. 48/e; Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. LIII/596.

⁵⁵⁹ Layard, *The Monuments of Nineveh*, 199; Curtis, "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", 173; Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. XLV/1, 3.

⁵⁶⁰ Curtis, "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", Pl. 47a-b, Pl. 50c.

⁵⁶¹ Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, Pl. 162. Girginer, taht modelinin Assur'dan getirildiğini belirtmiştir ki MÖ 8. yüzyıldaki doğrudan Assur etkileşimleri de düşünüldüğünde birebir

önünde bulundurulduğunda, Ayanis koç başı ile ölçülerinin uyduğu da belirtilmelidir. Ayrıca Assur yerleşimlerinde ele geçen diğer taştan ve tunçtan mobilya aksamalarının bulunması ve Urartu'da da tunçtan yapılan benzer öğelerin varlığı düşünüldüğünde bunların mobilya aksamı olma ihtimalleri de oldukça yüksektir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz üzere bu sadece bir fikirdir.



Şekil 61. a) Ayanis Taştan Koç Başı, **b)** Nimrud Taştan Boğa Başı (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl. 48/e), **c)** Nimrud Tunçtan Boğa Başı (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl. 48/b), **d)** Nimrud’dan Boğa Başlı Taht Örneği (Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. XLIV/2), **e)** (Curtis, “Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence”, Pl.47/a), **f)** Barrekub Steli

Geç Uruk’tan⁵⁶² başlayarak Akhamenid’e kadar birçok kültürde karşımıza çıkan bu tasvirin sevilerek kullanılan bir hayvan tasviri olduğu kesindir. Kaldı ki sırf bu dönemle

benzer taht tiplerinin kabartmalarda yer alması da şaşırtıcı olmayacaktır. Serdar Girginer, *Geç Hitit Dönemi Tasvir Sanatında Mobilyalar*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2018, 135.

⁵⁶² Koç tasvirlerine bakıldığında genellikle boynuzların uçlarının yukarıya doğru kıvrıldıkları görülmüştür. Ancak çok erken bir örnek olsa da Metropolitan Müzesi’nde yer alan Geç Uruk ile ilişkilendirilen koç başında boynuzların hafif kıvrılarak yanak kısmında bittiği görülmüştür. Bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/326655>; <https://ancientart.as.ua.edu/inanna-patron-deity-of-uruk/>; Pişmiş topraktan yapılan koç başı, E-Anna adak avlusunda bulunan eşyalar arasında bulunan kum taşı koyun başı ile de oldukça benzer bir örnektir. Olasılıkla koç başı örneği de bu adak eşyalarından biridir. Nissen, “Uruk and The Formation of the City”, Cat. No. 1; Bailey E. Barnard, “Domesticated Partners: A New Analysis of a Sumerian Vessel”, *Metropolitan Museum Journal*, 55, 2020, 93. Bu dönemde sadece heykel olarak değil birçok unsurda koç başı tasvirlerine rastlamak mümkündür. Bkz. Leon

de sınırlı kalmamaktadır. Türk kültüründe de oldukça önemli bir yeri vardır⁵⁶³. Bu yüzden de farklı kültürlerde farklı şekillerde işlendikleri gözlenmiştir. Ancak burun ucunun üçgen şeklinde verilmesi ardından dudağa uzanan çizginin varlığı, ağzın yatay bir çizgiyle betimlenişi, gözlerin badem şeklinde vurgulanışı bakıldığında bu koç başının Assur örneklerine⁵⁶⁴ oldukça benzediği fark edilir. Bu kapların koç başlı olanlarına İran'ın kuzeybatısında, Assur-Urartu arasında tampon bir bölgede yer alan Manna krallığında rastlanılır⁵⁶⁵. Bu benzerliklerin görüldüğü bir diğer kültür de kuşkusuz İskitlerdir⁵⁶⁶. Aslında değerlendirdiğimiz ögenin ele geçtiği Ayanis kentinde İskit etkisinin görüldüğü başka öğelerin varlığı da göz önünde bulundurulduğunda bu durum çok şaşırtıcı gelmeyecektir⁵⁶⁷ (Şekil 62).



Şekil 62. Ayanis Kentinde Ortaya Çıkarılan ve İskit ile İlişkilendirilen Diğer Öğeler

Legrain, "Old Sumerian Art", *The Museum Journal*, 19(3), 1928, 224, 226; Donald P. Hansen, "Art of the Early City-States", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 21-37), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003, Fig. 9; Nissen, "Uruk and The Formation of the City", Cat. No. 2a; Barnard, 92-99, Fig. 1-2, 5-6. En önemlisi de bu unsurların genellikle E-Anna'da adak avlusu ve bu avlu ile ilişkili odalarda ele geçmesi sebebi ile tanrıça İnanna ile ilişkilendirilmiş ve tanrıçanın iyi niyetini sürdürmesini sağlamak için sunulmuş adak hediyeleri olduğuna inanılmıştır. Bkz. Nissen, "Uruk and The Formation of the City", 16.

⁵⁶³ Semih Güneri, *Türk-Altay Kuramı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2018.

⁵⁶⁴ Yeni Assur dönemine tarihlendirilen bu içki kaplarının bazılarında rastlanılan benzer özellikler dikkati çekmektedir. John Curtis, "Animal-Headed Drinking Cups in the Late Assyrian Period", Reinhard Dittmann, Barthel Hrouda, Ulrike Löw, Paolo Matthiae, Ruth Mayer-Opificius, Sabine Thürewachter (Eds.), *Variatio Delectat Iran und der Westen Gedenkschrift für Peter Calmeyer*, (ss. 193-213), Ugarit-Verlag, Münster 2020, Fig. 5-6, Fig. 14-15.

⁵⁶⁵ Ancak bu kapların da Assur'dan haraç olarak getirilen unsurlar olduğu düşünülür. Charles K. Wilkinson, "Ancient Silver Vessels", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 15(1), 1956, 9-11.

⁵⁶⁶ Wilfried Menghin, *Im Zeichen des Goldenen Greifen: Königsgraber der Skythen*, Prestel, Berlin 2007, 202, Fig. 4.

⁵⁶⁷ Ayanis kentinde karşımıza çıkan İskit izlerini ele alan oldukça detaylı bir makale basım sürecindedir. Oğuz Aras ve Buket Beşikçi, "The Influence of the Scythians on Urartu: The Evidence from Ayanis Castle", yayımda.

Yayınlarda Urartu kültüründe Ayanis örneği dışında taştan yapılan koç başlı bir heykel daha olduğuna dair bir bilgi bulunur⁵⁶⁸. Verilen bu örnek incelendiğinde bir taş kap parçasına ait olduğu anlaşılmıştır (Şekil 63)⁵⁶⁹. Afif Erzen'in Çavuştepe'de yürütmüş olduğu kazı çalışmalarında ortaya çıkarıldığı belirtilen bu taş kabın form ve malzeme olarak benzerleri bulunmakta⁵⁷⁰ ancak bu örneklerde eklenti görülmemektedir.



Şekil 63: Çavuştepe'den Ele Geçen Olasılıkla Bazalttan Yapılan ve Boğa Eklentili Olan Kâse Formundaki Taş Kaba Ait Parça (Görsel: Doç. Dr. Erkan Konyar, İstanbul Üniversitesi Van Bölgesi ve Tarihi Araştırma Merkezi Eski Başkanı, Çizim: Işıklı ve Özdemir, Fig. 4)

⁵⁶⁸ Işıklı ve Özdemir, 502, Fig. 4; Yiğitpaşa, “Yeni Bulgular Işığında Urartu Heykeltraşlığına Bakış”, 495.

⁵⁶⁹ Çavuştepe'den ele geçtiği belirtilen bu hayvan başı, bazalt taş kabın ağız kısmına denk gelmektedir. Urartu kültüründe çeşitli malzemelerle yapılan kapların ağız kenarına ya da omuzlarına bu tür hayvan tasvirlerinin sıklıkla eklendiği bilinmektedir. Hatta bu eklentilerin büyük bir bölümünü de boğa başlarının oluşturduğu görülmektedir. Bazı araştırmacılar tarafından boğa tasviri olabileceği belirtilen bu ögenin; gözlerinin yumru ve burnunun keskin bir hatla küt şekilde tasvir edilmesi boğa olabileceğini düşündürse de başının üstünde birleşen boynuzlarının dilimli şekilde verilmesi ile koç tasvirini anımsatmaktadır. Urartu'da boğa tasvirlerine bakıldığında boynuzların bu şekilde işlenmediği görülür. Çavuştepe'den ele geçen boğa eklentili çömlekler ve Urartu sanatında boğa tasvirlerine dair daha detaylı bilgi için bkz.: Kübra Elif Coşkun ve Ayla Baş, “Boğa Figürünün Urartu Betimleme Sanatındaki Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(123), 2021, 142-162; Rafet Çavuşoğlu ve Hanifi Biber, “Çavuştepe Kalesi'nden Boğa Başlı Pişmiş Toprak Kap Eklentileri”, Mehmet Ali Yılmaz, Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan*, (ss. 203-214), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2021, Fig. 3, 5.

⁵⁷⁰ Urartu'da MÖ 8. yüzyıl itibarı ile bazalt gibi volkanik kayalardan kaplar yapıldığı bilinmektedir. Bunlar kalın cidarlı, kaba ve basit profilleri ile dikkat çeken ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Afif Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1978, 45, Res. 28-29, Lev. XXXIX/a-c.

Bu grup içerisinde değerlendirebileceğimiz bir diğer öge ise taştan yapılan bir antropomorfik⁵⁷¹ heykelciktir (Levha 5/c). Bu heykelcik, stilize edilmiş insan tasvirinden oluşmaktadır⁵⁷². Bu şekli ile tasvir edilen stilize insan heykelciğine, Urartu kültürü içerisinde daha önce rastlanılmadığı belirtilmelidir. İnsan biçimli küçük boyutlu heykelciklerin tunç⁵⁷³ ve kilden örneklerine Urartu sanatında rastlanılmaktadır ki genellikle bu örnekler ya tanrıyı ya rahibi ya da süvarileri temsil eder. Taştan yapılan büyük boyutlu insan heykelleri bulunsa da *-kaldı ki bu heykellerinde sayısı oldukça azdır-* belirttiğimiz üzere bu öge diğerlerinden farklıdır.

Üç boyutlu diğer heykeller gibi antropomorfik heykelcik de Podyumlu salonda ortaya çıkarılmıştır (Şekil 56/b). Kireçtaşıdan yapılan bu heykelcik, 7.4 cm uzunluk ve 5.4 cm genişliğe sahiptir. Üç boyutlu tam plastik şekilde tasvir edilen heykelcik, silindirik formdadır. Ayanis'te ele geçen diğer heykellerde olduğu gibi yontma işlemi ile şekillendirilmiştir. Geometrik şekiller ile vurgulanan uzuvlar ise oyma tekniğindedir. Simetrik olmayan bu eser ilk bakıldığında bir insan yüzünü anımsatmaktadır. Ancak söz konusu bu durum heykelciğin bir kısmının tahrip olması ile de ilintili olabilir.

Heykelciğe önden bakıldığında daha geniş ve yuvarlak olarak işlenen baş kısmında özellikle şakaklarında bir orantısızlık söz konusu iken üst kısımdan bakıldığında simetrik ve yuvarlak bir forma sahip olduğu görülür. Üstten bakıldığında başın arka kısmının (yan kafa) dışarı doğru ve oval şekilde işlenmeye çalışıldığı da net bir şekilde görülmektedir. Heykelciğin ön kısmında göz, burun ve ağız detayları yer alır. Göz olarak verilmeye çalışılan oyukların ölçü ya da form olarak birbirinin aynı olmadıkları görülmektedir.

Oyma tekniğinde işlenen burnun üçgen şeklinde verilmesi ise insan burnunun kanatlarından burun köküne doğru sivrilmesini göstermesi açısından oldukça benzerdir.

⁵⁷¹ Antropomorfik heykelcikler; insan biçimde tasarlanarak kil, taş, ahşap, kemik, diş ve deniz kabuğundan üretilen boyları ile ilgili genel yargılara varılamayacak (2.5-22 cm arasında değişen) işlevselliği konusunda sanatsal, dinsel ve ritüel amaçlara hizmet ettiği ya da günlük hayatı betimlediği düşünülen iki ya da üç boyutlu tasarlanmış nesneler olarak tanımlanmaktadır. Serhan Mutlu, *Neolitik ve Kalkolitik Dönem Batı Anadolu Antropomorfik Figürlerinde Cinsiyet ve Sembolizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2017, 34.

⁵⁷² Işıklı vd., "A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018", 93-94.

⁵⁷³ Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", 2, Pl. XVII/2; Piotrovsky, *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi Urartu*, Abb. 117; Rivka Merhav, "Sculpture in the Round", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 274-283), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 275, Fig. 2., 277, 1.

Stilize edilmiş bu insan tasvirinde ağzın işlenişi ile ilgili net bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak burnun altında yatay şekilde uzanan oyuk, ağız olarak tanımlanabilir. Boynu olarak tanımlayabileceğimiz kısımda yatay ve dikey uzanan oyuklar ile olasılıkla esere hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Ağzının hemen altında başlayan bu detaylar ile boyun vurgusu⁵⁷⁴ yapılmaya çalışıldığı gibi belki de sakal işlenmeye çalışılmış olabilir. Urartu sanatında bazı betimlemeler üzerinde sakalların iki kademeli olarak göğse indiği görülmüştür⁵⁷⁵. Yeni Assur döneminde de sakal detaylarının iki kademeli ve yatay bantlar arasına geometrik motiflerle vurgulandığı görülmektedir⁵⁷⁶. Bunun sadece bir fikir olduğu vurgulanmalıdır, bu olasılıktan yola çıkılarak cinsiyet ayrımı yapmak oldukça zordur.

Heykelciğin göğüslerini ya da belden aşağısını vurgulayan herhangi bir detayın yer almaması da bu durumu zorlaştırır. Eril ya da dişil fark etmeksizin bu heykelciği cinsiyetsiz bir yaklaşımla ele almak gerekir. Ortaya çıkarıldığı mekân, bu mekânla ilişkilendirilen diğer öğeler de göz önünde tutulduğunda küçük boyutlu ve stilize edilmiş olan bu ögenin ritüeller sırasında kullanılan birer aracı nesne (adak)⁵⁷⁷ olduğu düşünülebilir.

Bir tarafı tahrip olsa da heykelin yan yüzünde yine oyma tekniği ile işlenmiş, insan kulağını andıran bir detay yer alır. Yüzün diğer tarafında bu ayrıntıları görmek tahribat sebebi ile mümkün değildir. Ögenin altında ya da başka kısmında herhangi bir delik bulunmaz. Şu anki mevcut şekli ile bakıldığında bunun bir heykelcik olduğu söylenebilir.

Hititlerde bu tip insan biçimli figürinlerin dinî törenleri ve ritüelleri yöneten rahibe ait olduğu düşünülmektedir. Günümüzde “voodoo” ayinlerini çağrıştıran bazı ritüeller sırasında kişiyi temsil etmek için kullanılan bu heykelciklerde, insan betimlerinin yanı

⁵⁷⁴ Giyimli adak levhaları üzerinde görülen insan tasvirlerinde de boyun kısmında detayların yatay çizgiler verildiği gözlenmektedir. Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, Taf. 77.

⁵⁷⁵ Irene J. Winter, *A Decorated Breastplate from Hasanlu, Iran/Type, Style and Context of an Equestria Ornament*, The University Museum University of Pennsylvania, Philadelphia 1980, Fig. 41; Michael Maass, “Helme, Zubehör von Wagen und Pferdegeschirr aus Urartu”, *AMI*, 20, 1987, Taf. 10; Bilcan Gökçe, “Urartu Sanatında Hayvanlar Hâkimi Betimi”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 8(21), 2017, 5, Şek. 5/B.

⁵⁷⁶ Gökçe, “Urartu Sanatında Hayvanlar Hâkimi Betimi”, Şek. 5/A; Davide Nadali ve Lorenzo Verderame, “Neo-Assyrian Statues of Gods and Kings in Context”, *Altorientalische Forschungen*, 46(2), 2019, Fig. 1.

⁵⁷⁷ İnsan biçimli figürin ve idollerin genellikle inanç, bereket ve dinî merkezli tapınım sistemlerinin sembolleri ve aracı nesneleri olduğu kabul görmüştür. Maciej Makowski, “Antropomorphic Figurines of Early Bronze Age Anatolia”, *Archaeologica*, LVI, 2005, 22.

sıra hayvan figürlerinin de önemli bir rol oynadığı bilinir⁵⁷⁸. Belki de Podyumlu salonda ele geçirilen bu stilize insan heykelciği ya da tapınak kompleksi içerisinde ele geçirilen hayvan heykelciklerinin bazılarının bu amaçla kullanıldığı düşünülebilir.

Ayanis'te ele geçirilen ve taştan yapılan heykel/heykelcikler yukarıdaki örneklerle sınırlı değildir. Heykelcik olarak nitelendirilen iki adet öge daha bulunur (Şekil 56/c-d). Podyumlu salondan ele geçirilen ve kireçtaşından yapılan iki ögenin de stilize edilmiş aslan başı oldukları tahmin edilir. Her iki heykelcik de birbirine oldukça yakın bir alandan ele geçirilmiştir. Bu sebeple iki ögenin de bir bütünün parçaları olduğu söylenebilir.

Ögelerden biri 5.6 cm yüksekliğe ve 6.1 cm genişliğe sahiptir (Levha 5/d). Stilize aslan başı olarak yorumlanan heykelciğin boyun kısmı, yaklaşık 4 cm'dir. Yontma tekniği ile işlenen aslanın detayları geometrik şekillerle oyma tekniğinde verilmiştir. Üç yüzü de işlendiği görülen ögenin bir yüzü tamamı ile aşındığından ötürü detaylar görülmez. Burun kısmı yukarıya doğru verilen aslanın ağız kısmı kapalı işlenmiştir. Bu yönü ile Urartu sanatında sıklıkla karşılaşılan ağız açık ve kükrer şekilde tasvir edilen diğer aslanlardan oldukça farklıdır. Aslanın baş kısmından burnuna doğru geçiş, daraltılarak verilmeye çalışılmış ve gözlerin olduğu kısım ise daha bombeli işlenmiştir. Baş kısmındaki detaylar belirgin olmamak ile birlikte iki yatay çizgi şeklinde verilen oyuk ile şişkin gözaltı torbaları vurgulanmış olabilir.

Boyun kısmında verilen detaylar stilize insan heykelciğine oldukça benzer. İki dikey bant hâlinde inen oyukların arasında yer alan iki yatay oyukla ya heykelciğe hareketlilik kazandırılmaya çalışılmış ya da aslanın tüyleri vurgulanmış olmalıdır. Altının kırık olması bu ögenin tamamının bu kadar olmadığını gösterir. Ancak yüksekliğinin çok fazla olmadığı da aşikârdır. Heykelciğin altında tam yuvarlak olmayan bir oyukluk yer alır ki bu olasılıkla başka bir malzemeye applike edildiğini düşündürür.

Yukarıdaki aslan başı ile oldukça benzer özelliklere sahip olması ile stilize aslan başı olarak yorumlanan diğer heykelcik de 7 cm yüksekliğe, 6.5 cm genişliğe ve yaklaşık 4 cm çapa sahiptir (Levha 5/e). Eksiltme tekniği ile elde edilen aslan başının, geometrik şekillerle oyma tekniğinde vurgulanan detayları ne yazık ki diğer örnekteki kadar net

⁵⁷⁸ Andreas Schachner, "Die Ausgrabungen in Boğazköy-Hattuša 2007", *Archäologischer Anzeiger*, 1, 2018, 127-129; Andreas Schachner, "Hitit Sanatının Gelişimi ve Toplumsal İşlevlerine Dair", Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan (Eds.), *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, 298-299, Fig. 18.

değildir. Burun kısmı yukarıya doğru işlenen aslanın ağız kısmı olasılıkla kapalı işlenmiştir. Aslanın baş kısmından burnuna doğru geçişin daraltılarak verilmeye çalışıldığı görülür. Gözlerin olduğu kısım daha bombeli işlenmiştir. Diğer örnekte gözlemediğimiz göz, gözaltı ve boyun detaylarını bu örnekte gözlemek oldukça zordur. Boyun kısmı kırık olmasına rağmen bu eserinde alt kısmında bir oyukluk yer alır. Diğer aslan başı ile olan yakın benzerlikleri ve birbirilerine yakın yerlerde ele geçirilmeleri sebebi ile bu iki ögenin benzer amaçlarla kullanılmış olabileceği söylenebilir.

Daha öncede belirttiğimiz üzere altlarında yer alan oyuklar bu ögelerin başka bir malzemeye tutturulduğunun göstergesidir. Bu durum göz önünde tutulduğunda da bu ögelerin mobilyaya ait olabileceği düşünülmüştür. Urartu mobilyaları ile ilgili bilgilerimiz oldukça kısıtlıdır. Ancak yoğunluklu olarak tunç ve fildişinden yapılan bu mobilya aksamalarının⁵⁷⁹ daha öncesinde taştan örneklerine rastlanılmamıştır. Ancak Ayanis kentinde özellikle Podyumlu salon da ortaya çıkarılan azımsanmayacak sayıdaki taş eser bu durumun olabilirliğini bizlere düşündürür.

Bu iki aslan başı da Urartu tunç tasvir sanatından bildiğimiz arkalıklı tahtların ya da sandalyelerin kolçak kısımlarında yer almış olabilir. Bir diğer öneri olarak da bu aslan başlarının, Urartu kültüründe örneğine pek rastlamadığımız asa başları olabileceğidir⁵⁸⁰. Karmir Blur ve Toprakkale'den ele geçen mühür baskılarında yer alan betimlemelerde ellerinde uzun ve düz sopalar tutan figürler görülür⁵⁸¹. Bu uzun ve bezemesiz olan sopaların asa oldukları düşünülür ki bu asaların da Hitit krallığından beri kullanım gördüğü bilinir. En önemlisi de daha sonraki süreçlerde de Geç Hitit, Assur ve

⁵⁷⁹ Altıntepe'de Urartu tapınağında fildişi ve tunçtan yapılan mobilya aksamalarına rastlanılmıştır. Özgüç, *Altıntepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, 44-46, 52, Res. 43-44, Lev. XIX/1-2, Lev. XX/2, Lev. XXII/1-3, Lev. XXIII/1-4, Lev. XXXVI/1-2, Lev. XXXVII/1-2. Aynı şekilde Toprakkale'de özellikle tunçtan yapılmış birçok mobilya aksamı ele geçmiştir. Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", Pl. III, Pl. XIX; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, Pl. XI, Pl. XII, Pl. XIII, Pl. XIV, Pl. XV, Pl. XVI; Rivka Merhav, "Secular and Cultic Furniture", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 246-271), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 246-271.

⁵⁸⁰ Urartu'da asa ve asa betiminin sıklıkla kullanılmadığı bilinmektedir. Karmir Blur'dan ele geçen bronz bir kaide üzerinde yer alan ahşaptan yapılan boyalı heykeltcik, elinde asa tutan bir tanrı olarak yorumlansa da bu heykeltcikle bir savaşçı betimlenmiş olmalıdır. Bu koşullarda da elinde tuttuğu uzun saplı bir mızrak olmalıdır. Piotrovsky, *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi Urartu*, Abb. 116; Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, Abb. 23b. Bir başka yayında da çivi yazılı oldukları belirtilen asaların varlığı belirtilse de bu örneklerde tartışmalıdır. Oktay Belli ve Ersin Kavaklı, "Çivi Yazılı İki Urartu Kral Asası", *Anadolu Araştırmaları*, 7, 1980, Res. 1-2.

⁵⁸¹ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 153, Fig. 18.

Akhemenid krallığına kadar örneklerine rastlamak mümkündür⁵⁸². Kimi zaman askerlerin, kimi zaman soyluların kimi zaman da tanrının elinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

Kireçtaşından yapılan bu iki aslan başına oldukça benzeyen bir başka öge de tapınak avlusunda ele geçirilmiştir⁵⁸³. Ancak tunçtan döküm tekniğinde yapılan aslan başının üzeri altın ile kaplamalıdır. En önemlisi de bu aslan açık ağız ve buruşuk burnu ile Urartu sanatının tipik özelliklerini taşımaktadır. Aslan başının altında yer alan çıkıntılı tutamak, bunun başka bir nesneye bağlı bir protom olduğunu düşündürmüştür⁵⁸⁴. Bu objelerin benzerlerine daha öncede belirttiğimiz üzere Toprakkale⁵⁸⁵, Karmir Blur⁵⁸⁶, Altıntepe⁵⁸⁷ ve Kayalidere'de⁵⁸⁸ de rastlanılır.

Bu grupta değerlendirilebilecek bir diğer heykelcik de yine tapınak avlusundan gelir. Tipik Urartu üslubu ile yapılan yeleleri ile kırık aslan başı taştan yapılmıştır⁵⁸⁹ (Levha 5/f). Yaklaşık 4 cm genişliğe ve uzunluğa sahip olan bu kırık aslan başının yelelerinin oyma tekniğinde verildiği görülmüştür. Yele detaylarını vermek için kullanılan oyma tekniğindeki bezemeler, taş kaplar üzerinde yer alan ve oyma tekniğinde verilen bezemelere oldukça benzer⁵⁹⁰. Aslan başının alt kısmında yaklaşık 0.9 cm genişliğinde ve 1.5 cm derinliğinde bir delik yer alır ki olasılıkla bu da diğer ögelerle aynı amaca hizmet etmiş olabileceğini gösterir.

Başların tasvir edildiği heykel ve heykelciklerin dışında boğaya ait olduğu düşünülen bir gövde kısmı da ele geçirilmiştir (Levha 5/g). Tapınak avlusunun kuzey

⁵⁸² Sedat Alp, "La Designation du Lituus en Hittite", *Journal of Cuneiform Studies*, 1(2), 1947, 164-175; Richard David Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories With Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, The Trustees of the British Museum, London 1957, 212, Lev. LXXXII-LXXXVII; Ekrem Akurgal ve Max Hirmer, *Die Kunst der Hethiter*, Hirmer Verlag, München 1961, Abb. 118; Sevin, *Assur Resim Sanatı*, 174, Res. 208; İsmail Çoşkun ve Dilara Demirtaş, "Yeni Asur Saray Sanatı", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(4), 2020, 2133, Fig. 33; İsmail Çoşkun, "Hitit İmparatorluk Dönemi Krallık Asası", *Van Yüzüncü Yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 40, 2018, 13-20.

⁵⁸³ Sağlamtimur vd., Pl. III/48.

⁵⁸⁴ Sağlamtimur vd., 223.

⁵⁸⁵ Merhav, "Sculpture in the Round", 276, 280-281, 5a-b, 6, 7, 8.

⁵⁸⁶ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 111, Fig. 12.

⁵⁸⁷ Özgüç, *Altıntepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, 42-43, Lev. XXXIV-XXXV.

⁵⁸⁸ Burney, "A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalidere", Pl. IX; Merhav, "Sculpture in the Round", 274, Fig. 1.

⁵⁸⁹ Sağlamtimur vd., 226, Pl. VI/82.

⁵⁹⁰ Belki de bu yüzdendir ki araştırmacılar tarafından taş kap parçası olarak tanımlanmıştır. Sağlamtimur vd., 239, Pl. VI/82.

tarafında ele geçirilen bu obje, 7.5 cm uzunluğunda ve 3.6 cm genişliğindedir⁵⁹¹. Her ne kadar taş kap olarak tanımlansa da bu gövde taş kaplarla ilişkilendirilebilecek bir parça değildir. Baş ve ayakları eksik olan bu heykelcik (?), üç boyutlu olarak işlenmiştir. Gövde kısmına bakıldığında uzun, ince ve sırtının kavisli olarak işlendiği görülür ki bu özellikler genellikle Urartu sanatında boğa tasvirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan özelliklerdir.

Tıpkı aslanlar gibi boğalar da kendilerine has özelliklere sahiptirler. Sarduri oğlu İşpuini ile birlikte Urartu sanatında kendine yer edinen boğa tasvirlerinde dönemsel farklılıklar olsa da genel formlarının aynı oldukları görülür. Ancak özellikle kalkanlar ve mobilya aksamalarında karşımıza çıkan boğa tasvirleri üzerinden sadece gövde kısmının işlendiği bu boğayı tanımlamak oldukça zordur. Stilize edilmiş olan bu boğa tasvirin de detaylar, gövdenin her iki tarafında da geometrik şekiller ile oyma tekniğinde vurgulanmıştır. Sırtında boyun kısmından kuyruğuna kadar düz bir hat şeklinde uzanan paralel iki adet oyuk ile olasılıkla sırt kılları vurgulanmaya çalışılmıştır. Kalça kısmında ve baş kısmında bu düz hattın aşağıya kare şeklinde bir yiv oluşturduğu görülür ki boğa tasvirlerinde gördüğümüz bu detay ile sırt kıllarının devamı işlenmiştir (Şekil 64). Baş kısmına doğru üst üste binen dört adet oyuk ile kaburga kemikleri vurgulanmaya çalışılmıştır. Ön bacak eklemlerinde ters lale şeklindeki kas detayı dikkat çekicidir⁵⁹². Aslan tasvirlerinde de ters lale şeklinde verilen kasları görmek mümkündür. Bu kasın üzerinde yan yana verilen dikdörtgen yivler ile de bacak kaslarının devamı vurgulanmış olmalıdır⁵⁹³. Gövdenin arka kısmına gelindiğinde geometrik şekillerle vurgulanan kalça kemikleri de dikkati çeker. Boğanın kuyruğu kabartma şeklinde iki bacak arasında verilmiştir.

Oyma tekniğinde işlenen bu alanlara diğer örneklerde olduğu gibi başka bir malzeme ile yapılan kakma öğelerin yerleştirilmiş olması muhtemeldir. Belki de bu kakma öğeler üzerine Ayanis *cella* duvarlarında olduğu gibi kazıma tekniğinde çizi bezek olarak detaylar da uygulanmış olabilir. Kabartmalarda da örneğine rastlanılan boğaların tüm detaylarının aynı şekillerde ancak farklı tekniklerle gösterildiği aşikârdır. Belli ki bu durum ögenin küçük boyutlu olması ile ilintilidir.

⁵⁹¹ Sağlamtimur vd., 239, Pl. VI/78.

⁵⁹² Akurgal, ters lale şeklindeki bu detayın Assur etkisi olduğunu belirtmiştir. Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınları, İstanbul 1988, 179.

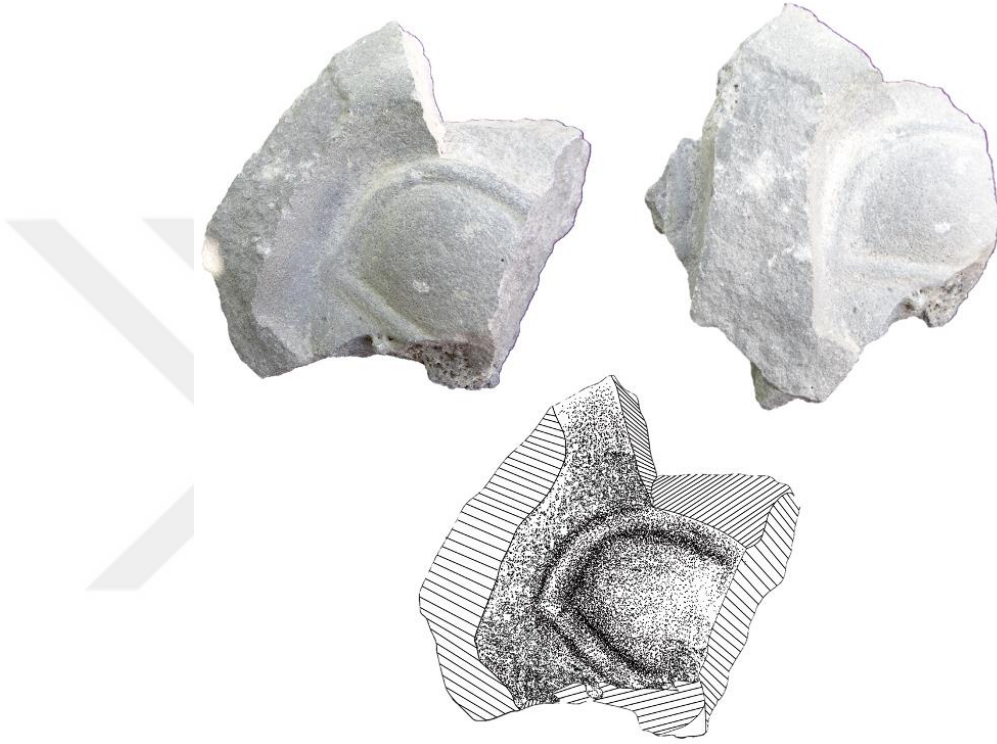
⁵⁹³ Boğaların bacaklarında görülen paralel iki çizgi şeklindeki kas detayının da Geç Hitit etkisi olduğu vurgulanmıştır. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, 185; Çoşkun ve Baş, 150.



Şekil 64. Ayanis Sitadelinde Ortaya Çıkarılan Boğa Tasvirinin İşlenişi ve Adilcevaz Kef Kalesi Kabartmasında Yer Alan Boğa Tasviri ile Benzerlikleri

Daha öncede belirtildiği üzere buraya kadar anlatılan tüm öğeler tapınak kompleksi içerisinde yer alan farklı mekânlardan ele geçmiştir. Ancak Ayanis'te bu örnekler dışında bir heykel başı daha bulunmuştur. Sitadelin güneybatı yamacından alçak kabartmalarla birlikte ele geçen bu parça, Urartu yontu sanatı için oldukça önemlidir. Başlangıçta bakıldığında bu parçanın bir kabartmaya ait olduğu düşünülse de daha sonrasında üç boyutlu bir plastik eser olduğu anlaşılmıştır. Heykel başı ne yazık ki tüm değildir, bir tarafı oldukça tahrip olan ögenin sadece gözleri ve kırık burun detayları görülebilmektedir

(Şekil 65). Bazalttan işlenen heykel başının burun kısmının gözlerden daha yüksek olarak işlenmesi, burnun aşağı doğru kavisli olarak işlendiğini düşündürür. Buna ek olarak göz uçlarının vurgulanması ile badem şeklinde şişkin ve geniş olarak verilen gözler aslında grifon tasvirlerinin tipik özelliklerindendir⁵⁹⁴. Ancak ağız kısmının kırık olması net bir şey söylememizi zorlaştırır. Bu kadar az detay üzerinden de grifon ya da başka bir hayvan veya kanatlı yaratık yorumu yapmak da aslında yanlış olacaktır.



Şekil 65. Hayvan ya da Mitolojik Bir Yaratığa Ait Olduğu Düşünülen Heykel Başı Parçası

3.2.3. Taş Kaplar

“Yazıdan öncede tarih vardı ancak o tarihin izleri taş kapların üzerinde kimi zaman bir geyik boynuzu, kimi zaman bir kuş kanadı, kimi zaman bir sürüngen kıvrılışı ya da bir başak tanesinin bereketi olarak farklı bir dilde kazılı kaldı. Taş kaplar üzerine resmettiği geometrik şekillerle aslında hayatını, inancını ve sanatı bezedi taşı taşla yontarak...” (Mardin Müzesi)

Taş kaplar, Yakındoğu genelinde sıklıkla karşımıza çıkan, farklı taş türleri kullanılarak yapılan ve değişik formlardan oluşan kap grubudur. Gündelik kullanımlara

⁵⁹⁴ Goldman, 323.

yönelik kabaca işlenmiş, kalın cidarlı ve büyük boyutlu oldukları gibi ince cidarlı, sade ve bezemeli olan statü göstergesi ince işçilikli olanları da bulunur.

Birinci grubu oluşturan kaba işçilikli taş kapların örneklerine hemen her Urartu yerleşiminde rastlamak mümkündür⁵⁹⁵. Derin ve sıg formlarda kalın cidarlı bu kapların ağız kısımları genellikle yuvarlatılmış ve içe dönük, dip kısımları düz ve oluklu olarak işlenmiştir⁵⁹⁶. Çanak, tabak ve kâse bu grupta sıklıkla kullanılan kap formları arasındadır. Sağlam ve dayanıklı olmaları sebebiyle sıklıkla tercih edilen bu kapların yapımında da bazalt, andezit, kumtaşı ve porfir gibi sert yapılı hammaddeler kullanılmıştır⁵⁹⁷.

Değişik formlara sahip olan bu kapların yapımında kullanılan taş türünün belirleyicisi kuşkusuz yerel taş yataklarıdır⁵⁹⁸. Bu tür taş kapların yapımında kullanılan hammaddenin cinsine göre çeşitli demir aletler ile kütle kabaca şekillendirilmiş ve sonrasında içi oyularak kap oluşturulmuştur⁵⁹⁹. Bu tür kaba işçilikli kapların kullanımı doğrudan mutfak ile ilintilidir. Evlerin ve sarayların mutfaklarında; servis kabı ve depo kabı olarak işlev görmüş olmalıdır⁶⁰⁰.

Oldukça sade ve basit işlenen bu taş kapların arasında sadece bir örnek diğerlerinden farklıdır. Çavuştepe’de ele geçen ve yukarıda da söz ettiğimiz taş kap, koç başlı eklentiye sahiptir. Çapı tam olarak bilinmese de dışa dönük ağızlı, oval gövdeli ve olasılıkla düz diplidir. Çok fazla derinliğe sahip olmayan bu kap, zoomorfik tutamaklı çanak olarak adlandırılabilir (Şekil 63). Bu tip bazalt kapların benzerlerine Tell Ahmar’da da rastlanılır⁶⁰¹ ancak bunların tutamakları Çavuştepe örneğinde olduğu gibi belirgin değildir.

⁵⁹⁵ Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, 44; Pınar Güngör, *Urartu Taş Kapları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2001, 46-61; Rıdvan Yıldız, *Van/Çavuştepe Kalesi Urartu Dönemi Taş Kaplar, Öğütme Taşları ve Bileme Taşları*, (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2017, Lev. 1-VII.

⁵⁹⁶ Güngör, 20-24; Yıldız, *Van/Çavuştepe Kalesi Urartu Dönemi Taş Kaplar, Öğütme Taşları ve Bileme Taşları*, 46.

⁵⁹⁷ Wolfram Kleiss, *Zendan-i Suleiman Die Bauwerke*, Verlag, Wiesbaden 1971, 56; Güngör, 20-24; Yıldız, *Van/Çavuştepe Kalesi Urartu Dönemi Taş Kaplar, Öğütme Taşları ve Bileme Taşları*, 15.

⁵⁹⁸ Güngör, 12.

⁵⁹⁹ Kleiss, *Zendan-i Suleiman Die Bauwerke*, 56; Güngör, 63; Yıldız, *Van/Çavuştepe Kalesi Urartu Dönemi Taş Kaplar, Öğütme Taşları ve Bileme Taşları*, 15.

⁶⁰⁰ Mustafa Yıldızlı, *Arkaik Dönemden Roma Dönemi Sonuna Kadar Anadolu’da Taş Kaplar*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 2022, 65.

⁶⁰¹ MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilen ve mutfak olduğu düşünülen kompleks içerisinde ele geçirilen bu kaplar da mutfak kapları olarak yorumlanmıştır. Madeleine Trokay, “Le Materiel de Brovage en Basalte du Tell Ahmar”, Paolo Matthiae, Alessandra Enea, Luca Peyronel, Frances Pinnock (Eds.), *Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of the Ancient Near East*, Roma 2000, 1665-1672;

Daha çok bazalttan yapıldığı gözlenen bu büyük boyutlu kapların farklı bir taş türü ile yapılan örneği de Ayanis kentinde ele geçirilmiştir. Su mermeri çanak; düz basit ağızlı, oval gövdeli ve düz diplidir (Şekil 66). Bu çanak ortaya çıkarıldığı alan ile de farklılık gösterir. Dış kentin Güney tepe yerleşiminde yer alan dikdörtgen odalardan oluşan ızgara planlı bir yapıda ortaya çıkarılmıştır. 11 nolu odanın köşesinde ele geçen bu çanağın, mutfakla ilişkili günlük kullanımlara yönelik yapılmış olduğu pek muhtemel gözükmemektedir⁶⁰².

Kalın cidarlı bir kap olsa da su mermeri kolayca kırılabilir bir malzeme grubudur. Bu nedenle bu çanağın bazalt kaplardan ayrılması gerekmektedir. Urartu materyalleri arasında su mermerinin daha çok özel ürünlerde kullanımına tanık olduğundan bu kabın da özel bir amaçla kullanılmış olması muhtemeldir. Belki de ev içi dinî ritüellerde kullanılan bir arınma kabıdır. Eski Mezopotamya'dan da bildiğimiz arınma ritüelleri⁶⁰³, ruhun kirlerinden arınması amacı ile yapılan eylemlerden ilkidir ve arınmanın aracı da sudur⁶⁰⁴.



Şekil 66. Ayanis Dış Kentte Ortaya Çıkarılan Su Mermeri Çanak (Van Müzesi)

Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, 164-167, Fig. 8. 3.

⁶⁰² Su mermeri bu çanağın yanında iki yüzeyli bir mühür bulunmuştur. Mührün bir tarafında sembolik bir mızrak, diğer tarafında ise yukarı kalkmış elinde asa tutan kanatlı bir figür bulunmaktadır. Bu mühür, saray stilinde olmamakla birlikte bu alanda mühür kullanabilecek birini işaret etmesi açısından son derece önemli bir bulgudur. Bu odanın yanında, binaya ek olabilecek küçük bir odada burada yaşayanlara özgü ve Urartu'nun seçkin kültürü ile ilişki kurulabilecek buluntular söz konusudur. Bu odada ana kayaya oyulmuş bir mezar içerisinde elit mezarı olduğu düşünülen bir mezar bulunmuştur. Paul Zimansky, "Ayanis Dış Kenti", Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 135-145), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 143-144.

⁶⁰³ Arınma ritüelleri bireysel olarak gerçekleştirilebilir. Kişinin dua, dilek ve af gibi amaçlarla yakarış hâlinde olması durumudur. Eski Mezopotamya'da bu tip ritüeller, her türlü dinî eylemin ilk aşamasıdır ve temel nesne sudur. Yeşim Dilek, *Eski Mezopotamya Dinî Ritüelleri ve Kullanılan Objeler*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Bilim Dalı, Konya 2019, 17, 44, 54-55.

⁶⁰⁴ Thomkill Jacobsen, *Karanlığın Hazinelei*, Paris Yayınları, İstanbul 2017, 149-150; Dilek, 44.

Özenli ve ince işçilikleri ile dikkat çeken diğer grubun örnekleri ise oldukça az sayıdadır. Ayanis⁶⁰⁵, Karmir Blur⁶⁰⁶, Toprakkale⁶⁰⁷ ve Çavuştepe⁶⁰⁸ ve Armavir Blur⁶⁰⁹, da örneklerine rastlanmıştır. Karmir Blur örneği tüm olarak ele geçen bir kapaklı bir kaptır; kapağın üzerinde çizi bezeme tekniğinde anlatımlı bir sahne işlenmiştir (Şekil 67/b)⁶¹⁰. Kapaklı olarak tasarlanan ve 8 cm çapa sahip olan bu taş kabın alt kısmı, kabartma tekniğinde dilim motifleri yer alır⁶¹¹. Kabın kenarında yer alan çıkıntı kapağın oturduğu kısımdır; bu sayede kapak, kabın tek bir tarafından döndürülerek açılmaktadır. Kapağının bir dübel aracılığıyla bağlandığı noktada her ne kadar görülemese de Toprakkale örneğinde olduğu gibi bir hayvan figürü yer alıyor olmalıdır.

Kapağın üstünde stilize edilen hayat ağacının her iki yanında yer alan antitetik duruşlu kuş başlı, insan vücutlu kanatlı yaratıklar (grifon-demon) yer alır⁶¹²; ellerin yukarıya doğru kaldırıldığı bu anlatımda olasılıkla tohumlama sahnesi işlenmiştir. Urartu'da birçok eser üzerinde rastladığımız kutsal ağacın üstünde yer alan güneş kursu motifleri⁶¹³; burada da karakteristik şekli ile işlenmiştir ve olasılıkla anlatılmak istenilen olayın tanrısallığına vurgu yapmıştır.⁶¹⁴ Kanatlı güneş kursu, karakteristik Urartu şekline sahiptir⁶¹⁵. Bu şekilde işlenen güneş kursu motifinin benzeri Toprakkale'den ele geçen ve tunçtan yapılan aslan pençesi şeklindeki mobilya aksamında da karşımıza çıkmaktadır⁶¹⁶.

⁶⁰⁵ Altan Çilingiroğlu, "Decorated Stone Vessels From the Urartian Fortress of Ayanis", *Tel Aviv*, 21, 1994, 68-76; Altan Çilingiroğlu, "Urartu'da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar", *Anadolu Araştırmaları*, 14, 1996, 183-195.

⁶⁰⁶ Boris Borisovich Piotrovsky, *Vanskoe Tsarstvo*, Izdatel'stvo Vostochnoj Literatury, Moskow 1959, Pl. XLIX; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78; Piotrovsky, *Karmir Blur*, Pl. 98-99.

⁶⁰⁷ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 80, Fig. 49; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 79; Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 171.

⁶⁰⁸ Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, 45.

⁶⁰⁹ Karapetyan, "The "Susi" Temple of Argıştihinili-Armavir", 39.

⁶¹⁰ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78; Piotrovsky, *Karmir Blur*, Pl. 98-99.

⁶¹¹ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78, Pl. VII/b.

⁶¹² Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 137-138.

⁶¹³ Hayat ağacı ve güneş kursunun birlikte işlendiği anlatımlar, birçok Urartu eserinde karşımıza çıkar. Nimet Özgüç, "The Decorated Bronze Strip and Plaques from Altintepe", *Mansel'e Armağan*, (ss. 848-860), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1974, 847; Çilingiroğlu, *Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, 85; Altan Çilingiroğlu, "Bir Urartu Kemer Parçası Üzerindeki Ziyafet Sahnesi", Hasan Malay (Ed.), Erol Atalay Memorial, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Arkeoloji Dergisi Özel Sayı*, 1991, 15-16; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 46, 182, Lev. XXXI/3-4, 8.

⁶¹⁴ Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 137, Abb. 70; Çilingiroğlu, "Bir Urartu Kemer Parçası Üzerindeki Ziyafet Sahnesi", 19.

⁶¹⁵ Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78.

⁶¹⁶ Barnett, "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", Pl. III.

Grifon-demonlar, hayat ağacının koruyucuları olarak yorumlanmıştır. Son olarak ise kapağın etrafı, MÖ 8. yüzyıl başlarında kullanılmaya başlayan saç-örgü motifinde bir kuşak ile çevrelenmiş⁶¹⁷ ve bu şekilde anlatımlı sahnede sınırlandırılmıştır. Mühürler üzerinde de benzeri sahnelerle karşılaşmak mümkündür⁶¹⁸. Ancak bu şekilde anlatımlı bir sahnenin yer aldığı taş kaba kültürde başka bir örnekte rastlanmamıştır.

Karmir-Blur'dan ele geçen diğer taş kap ise stil açısından değerlendirildiğinde Urartu'dan oldukça farklılık gösterir. Kapaklı olarak tasarlanan taş kabın, diğer örnekten farklı olarak kapağı ayrı olarak kabın altına oturmaktadır. Kapağın üzerinde üç boyutlu olarak işlenen, oturan bir hayvan tasviri (aslan?) yer alır. Aslan olabileceği düşünülen bu tasvirin her iki yanında da kabartma tekniğinde işlenen geyik ve boğa tasviri yer almaktadır. Yuvarlak formda, düz inen kabın alt kısmında olasılıkla av sahnesi işlenmiştir. Keçiye saldıran aslanlar ve geyiği avlayan insanlar yer almaktadır⁶¹⁹. Bu kap üzerinde yer alan motiflere işlenişleri açısından bakıldığında Urartu tasvir sanatından oldukça uzak olduğu anlaşılmaktadır. Sabuntaşından yapılan kap üzerinde yer alan betimlerin Kafkasya üslubuna daha çok benzediği ve ithal bir ürün olduğu düşünülür⁶²⁰.

Bir diğer kapaklı taş kap olan Toprakkale örneği (Şekil 67/c), Karmir Blur'dakine oldukça benziyor olsa da bu kabın üzerinde yer alan kapakta diğerindeki gibi anlatımlı bir sahne yoktur. Kırmızı porfir taşından yapılan taş kabın alt kısmında kabartma tekniğinde dilim motifleri yer almaktadır. Taş kabın çapı 7 cm'dir. Sadece bir kısmı korunmuş olarak bulunan eserin kapağının bir dübel aracılığıyla bağlandığı noktada oturan bir boğa figürü net bir şekilde görülebilir⁶²¹. Oturur şekilde işlenen boğanın küt burnu, düz alnı ve patlak gözleri Urartu üslubunda verilmiştir.

⁶¹⁷ Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, 4-6, 17 vd.; Seidl, *Bronzekunst Urartus*, 122, Abb. 93; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 52, 180, Plate XXIX/36.

⁶¹⁸ Karmir Blur ve Toprakkale'den ele geçen mühürler üzerinde de bu kompozisyonlara rastlanmaktadır. Ayvazian, Fig. 5. 28. KB. 01, Fig. 5. 30. TK. 20

⁶¹⁹ Güngör, Pl. XVIII.

⁶²⁰ Piotrovsky, *Urartu: The Kingdom of Van and its Art*, 71, Figure 50; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 78-9; Piotrovsky, *Karmir Blur*, Pl. 99; Sağlamtimur, "Urartu'da Fildişi Oymacılığı, Ayanis Taş Kapları ve Haldi Tapınağı", 567-568. Ancak Taşyürek ve Çilingiroğlu, av sahnesinde görülen motiflerin birçok Urartu tunç kemeri üzerinde rastlanılan motifler olduğunu belirtmiştir. Stil farklılıklarını da kabın Karmir Blur'da ele geçmesi ve Kafkas etkisinde olması ile bağdaştırmışlardır. Taşyürek, 41, 50-51; Çilingiroğlu, "Urartu'da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar", 187.

⁶²¹ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 80, Fig. 49; Van Loon, *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, 79, Fig. 10; Wartke, *Urartu Das Reich am Ararat*, 171.

Bu örneklere benzer bir örnekte Ayanis'ten gelir (Şekil 67/a). Kapaksız olarak tasarlanan bu taş kabın gövdesi, Karmir Blur ve Toprakkale örneklerinde olduğu gibi yivlidir. Tapınak avlusunda ele geçirilen bu taş kabın çapı 7 cm'dir. Halka tabanlı olan bu taş kap, küçük boyutlarda sığ çanak formundadır. Bu taş kap hem form olarak hem de bezeme tekniği ile Ayanis ekolü olarak adlandırılan diğer bezemeli taş kaplardan ayrılması gerekir. Dip kısmı tam olan kabın gövdesinin 2/3'si ne yazık ki kırıktır (Levha 6/j).

Karmir Blur, Toprakkale ve Ayanis kentinde birer örnekle temsil edilen bu taş kapların ortak özellikleri; gövdelerinde metal eserlerde görülen kakmaların yani repousse tekniğinde⁶²² kabartmaların (dilim motiflerin) yer alması⁶²³ ve küçük boyutlu olmalarıdır. Halka dipten çıkan damla biçimli bu taş yapraklar bir düzlemde açıldığında rozet motifini anımsatmaktadır. Bu kapların çapları 7-8 cm, yükseklikleri de 4 cm'i geçmemektedir. Çok derin olmayan nispeten sığ çanak formu sergileyen bu örneklerin ikisi kapaklı olmaları ile dikkat çekicidir⁶²⁴. Kapaklı olmaları sebebiyle bu iki örneği Ayanis örneğinden ayırmak gerekmektedir.

Ayanis örneğinin tapınak avlusunda, kuzeydoğu tarafta kalan payeler önünde ele geçmiş olması ve benzer kapların ritüellere yönelik uygulamalarda kullanıldığını gösteren verilerin olması bu kabın da ritüellerde kullanılmış olabileceği fikrini kuvvetlendirmiştir. Tapınak avlusunda ve depolarda ele geçen buluntu yoğunluğu, bu alanda yılın farklı zamanlarında çok sayıda ritüel ve törenin gerçekleştirildiğine işaret eder⁶²⁵.

İnsanların tanrı ile olan bağlarını güçlendirme isteği ve şükranlarını sunma aracı olarak gerçekleştirilen sunu törenlerinde farklı boy ve formlara sahip kapların erken dönemlerden beri kullanıldığı bilinmektedir⁶²⁶. Toplumdan topluma değişiklik gösteren

⁶²² Veli Sevin, "Van Karagündüz Kazılarının Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağ Çanak Çömleği", Güven Arsebük, Matcheld J. Mellink, Wulf Schirmer (Eds.), *Karatepe'deki Işık Halet Çambel'e Sunulan Yazılar*, (ss. 715-726), Ege Yayınları, İstanbul 1998, 716.

⁶²³ Bu kaplar araştırmacılar tarafından "*phiale* tarzında yivli kaseler" olarak tanımlanmıştır. *Phiale*, çok derin olmayan nispeten sığ çanaklardır. Bu formlar genellikle libasyon amaçlı olarak kullanılmıştır. Kulpsuz ve kaidesiz, derinliği olmayan bu kapların göbekli (omphalos) veya göbeksiz tas türleri olduğu belirtilmiştir. Davut Yiğitpaşa, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016, 47-48. Ancak biz "kabartma tekniğinde dilim motiflerin yer aldığı sığ çanaklar" tanımlamasını kullanmayı tercih ettik.

⁶²⁴ Klasik dönem kapaklı kutularına benzetilerek, *pyxis* olarak adlandırılrsa da Karmir Blur ve Toprakkale'den ele geçen bu taş kaplar için bu tanımlamanın doğru olmayacağı görüşündeyiz.

⁶²⁵ Aras ve Köse, "Ayanis'te Urartulu Tanrıların Kutsal Alanları: Tapınak Kompleksi", 83.

⁶²⁶ Yıldızlı, 70.

bu uygulamaların Urartu'daki detayları hakkında bilgilerimiz kısıtlı olsa da eldeki veriler üzerinden değerlendirme yapılabilmektedir⁶²⁷. Adilcevaz Kef kentinde ele geçen alçak kabartma örnekleri üzerinde ellerinde bu kapların benzerlerini taşıyan tanrı ve kanatlı cin figürleri yer alır⁶²⁸ (Şekil 68/a). Bu betimlemelerden yola çıkarak kabın sunu/libasyon amacıyla kullanıldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu tip kapların benzerlerine Urartu'nun çağdaşı olan Assur rölyeflerinde de rastlanıldığı belirtilmelidir (Şekil 68/b)⁶²⁹. Akamenid/Persepolis kabartmalarında da “*Tulip Bowl/Lale Formlu Çanak*” diye adlandırılan *Omphalos Phiale*/Hamam taslarının alt kısımları da bu örneklerle benzerdir⁶³⁰.

Bu kapların benzerleri sadece kabartmalarda karşımıza çıkmaz, Yeni Assur'da kap formunda olanları da görülür⁶³¹. Ancak bu kapların taştan yapılan asıl öncülleri Tell Halaf'ta⁶³² karşımıza çıkmıştır. Urartu dönemi içerisinde ise bu taş kapların, metal kaplara⁶³³ öykünerek üretildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır⁶³⁴. Hatta Ayanis'te de tunçtan yapılan dilim motifli çanaklardan ele geçmiştir⁶³⁵. Yivli kaplar olarak da literatüre

⁶²⁷ Bu ritüeller toplumdaki değişimlere göre değişir çünkü ritüeller toplumların dinamikleri ile gelişir. Kasım Karaman, “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 227.

⁶²⁸ Bilgiç ve Ögün, “1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, Fig. 2.

⁶²⁹ Robert H. Dyson, “A Gift of Nimrud Sculptures”, *Brooklyn Museum Bulletin*, 18(3), 1957, 22, Fig. 10; Hrouda, *Der alte Orient, Geschichte und Kultur des alten Vorderasiens*, Pl. 19/15-17; Amy Rebecca Gansell, “Images and Conceptions of Ideal Feminine Beauty in Neo-Assyrian Royal Contexts, c. 883-627 BCE”, Brian A. Brown, Marian H. Feldman (Eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, (ss. 391-420), De Gruyter, Berlin 2014, 394-395, Fig. 1-2.

⁶³⁰ Takuro Adachi, “Considering The Regional Differences in The Parthian Fire Pottery”, *al-Rafidan*, XXVI, 25-36, Fig. 2;

⁶³¹ Yeni Assur çağına tarihlenen 446 nolu mezarda bu tip kaplar ele geçirilmiştir. Arndt Haller, *Die Graber und Gräfte von Assur*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1954, 34, Pl. 12/h.

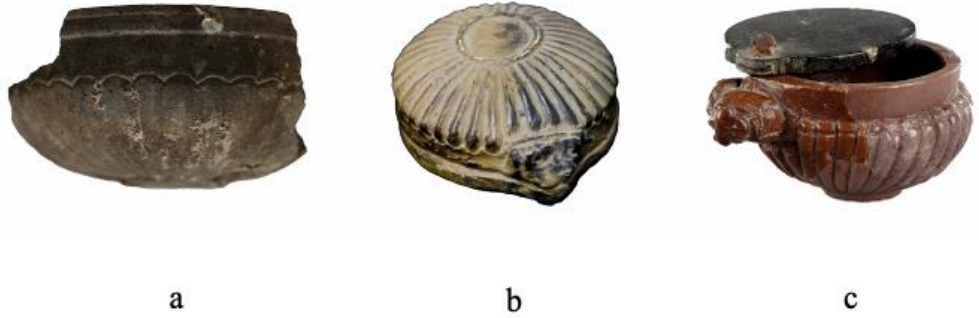
⁶³² Baron Max Von Oppenheim, *Tell Halaf: A New Culture in Oldest Mesopotamia*, (Çev.: Gerald Wheeler), Wonderland Books, Berkeley 1933, 206, Pl. XLIXA/5; Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, 44.

⁶³³ Urartu dönemine tarihlendirilen dilim motifli sıg çanakların tunç ve gümüşten yapılmış örnekleri bulunmaktadır. Bu tür kapların ortak özelliği, dip kısımlarında kabın gövdesine doğru uzanan kabartmalı bezemelerin bulunmasıdır. Rivka Merhav, “Everyday and Ceremonial Utensils”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 199-225), The Israel Museum, Tel Aviv 1991, 222, Fig. 23; Aras, 187.

⁶³⁴ Çavuştepe, İğdır Melekli, Toprakkale ve Ayanis'te bu yivli çanakların metalden yapılmış örneklerine rastlanmıştır. Barnett, “The Urartian Cemetery at Igdyr”, 159-170, Pls. 9-10, 23-25, 37; Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, 44-45, Lev. XXXVIII/c; Baki Ögün, “Die Urartäischen Bestattungsbräuche”, *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien*, Vol. 2., 662663, 678; Merhav, “Everyday and Ceremonial Utensils”, 203, Fig. 2.1.

⁶³⁵ Çilingiroğlu ve Erdem, “Ayanis Kalesi Kazıları, 2006-2008”, Res. 11. Batı depolarında 10 no.lu mekânda ele geçen kap, 22.3 cm yüksekliğe ve 49 cm çapa sahiptir. Kabın dip kısmından itibaren başlayan kabartmalı bezemeler, kabın ağız kısmının hemen altında son bulur. Geniş bir hacime sahip olan bu kap buluntu yeri itibarı ile de diğer örneklerden farklılık göstermektedir. Bu kabın tahıl depolanan bir alanda ele geçmiş olması sebebi ile bir bereket ritüelinin parçası olarak pithoslarla dolu depolardan birinde yer

geçen bu kapların örneklerine, Assur⁶³⁶, Geç Hitit⁶³⁷, Frig⁶³⁸, Lidya⁶³⁹ ve Akamenid⁶⁴⁰ gibi Demir Çağı uygarlıklarında sıklıkla rastlanılmaktadır.



Şekil 67. Kabartma Tekniğinde Dilim Motiflerinin Yer Aldığı Sığ Çanaklar, a) Ayanis Örneği (Ayanis Kazı Arşivi), b) Karmir Blur Örneği (Piotrovsky), c) Toprakkale Örneği (Vorderasiatisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz)

almış olduğu belirtilmiştir. Aras, 196-197, Kat. No. 56. Bu fikir doğru olabileceği gibi bu kap batı depolarının üzerinde yer aldığını düşündüğümüz ikinci kata da ait olabilir.

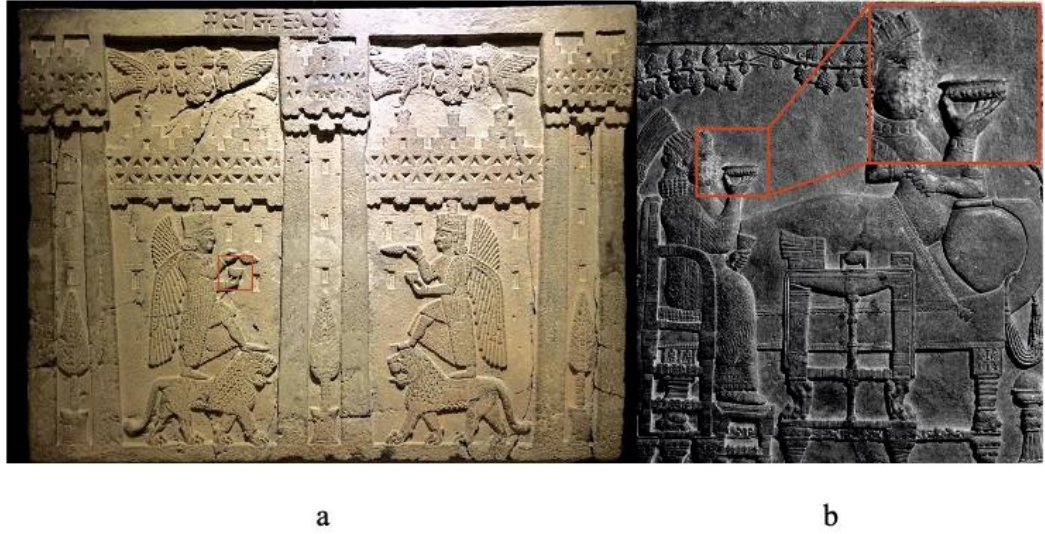
⁶³⁶ Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, 116, Fig. 59.

⁶³⁷ Friedrich Matz, “Altialische und Vorderasiatische Riefelschalen”, *Klio*, 30, 1937, 113, Fig. 3, Pl. III.

⁶³⁸ Maya Vassileva, “Frig Tunç İşletmeciliği”, Taciser Tüfekçi Sivas, Hakan Sivas (Eds.), *Frigler Midas'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde/In the Land of Midas, In the Shadow of Monuments*, (ss. 310-334), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, 321, Fig. 8.

⁶³⁹ İlknur Özgen, “Lidya Hazinesi”, Nicholas D. Cahill (Ed.), *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*, (ss. 305-339), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, 312, Fig. 8.

⁶⁴⁰ Akamenid döneminde dışları dilim motifli bu çanakların iç kısmında merkezde, yarı küresel biçimde “omphalos” adı verilen çıkıntı yer almaktadır. Sedef Çokay Kepçe, “Anadolu’da Bulunmuş Pişmiş Toprak Akhamenid Kâse ve Phialeler: Genel Bir Değerlendirme”, Kaan İrem, Çiçek Karaöz, Özgün Kasar (Eds.), *Persler Anadolu’da Kudret ve Görkem*, (ss. 224-235), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, 225. Sardeis’in MÖ 547’deki istilasından sonra Pers döneminde, metal kaplardan türeyen nihayetinde İran kökenli yerel üretim “Akamenid Kâseler”, Sardeis ve Pers idaresindeki diğer merkezlerde popüler hale gelmişlerdir. “Akamenid Kâse” profilinin öncüsünü oluşturduğu ve en erken örneğin III. Tiglath Pilaser’e kabartmalarda betimlendiği bildirilmiştir. Elspeth R. M. Dusingberre, “Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in Achaemenid Capital”, *AJA*, 103, 76-77. *Phiale* olarak adlandırılan bu kaplar, Akamenid kültürünün en bilinen kültik formudur. Hatice Kalkan ve Aysen Çoşkuntuna Gürsel, “Lydia’da Pers Etnisitesine Ait Arkeolojik Bir Veri Değerlendirmesi”, *International Journal of Human Sciences*, 11(1), 2014, 837.



Şekil 68. Urartu ve Assur Kabartmaları Üzerinde Yer Alan Dilim Motifli Taş Kaplar, **a)** Adilcevaz Kef Kenti'nden Sütun Altlıkları (Ögün, “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, 219), **b)** Ninive'den Kabartma (Gansell, Fig. 1)

Çavuştepe'den ele geçen bir taş tabakta, özenli işçiliği ile ayrıcalıklı bir eser olarak değerlendirilmelidir. Dışa dönük ağız kenarlı, ağız kenarının altı yivli ve halka dipli olan bu taş kap, cilalı olması ile metal kapların taklidi olarak düşünülmüştür⁶⁴¹. Özenli işçiliği ile yerleşimden ele geçen diğer taş kaplardan oldukça farklılık gösteren bu tabak, kazıcısı tarafından Toprakkale ve Karmir-Blur taş kapları ile aynı tarihe verilmiştir⁶⁴² ki Ayanis'te ele geçen taş kap örneği de bu gruba dâhil edildiğinde bu denli özenli taş kapların MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısı ile ilişkilendirilmesi yerinde olacaktır.

Armavir Blur'da da tapınak içerisinde bir adet taş kap parçası ele geçmiştir⁶⁴³. Siyah dasitten⁶⁴⁴ yapılan taş kap diğer örneklerinden şekil olarak farklıdır. Üzerinde sanki parmak ile şekillendirilmişçesine derin yivler bulunmaktadır. Tapınakta ele geçmiş olması sebebiyle dinî törenlerde kullanıldığı düşünülebilir. Taş kabın tarihlendirmesini yapmak zordur ancak bu tarz ince işçilikli kapların yapımı MÖ 7. yüzyıl ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca bu taş kap parçasının yanında taş halkalarında ele

⁶⁴¹ Çavuştepe Uçkale Önü IB evresi XI Nolu mekânda ele geçirilen bu taş kabın, yeşil damarlı siyah porfir taşından (?) yapılmıştır. Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, Lev. XXXIX, d, Res. 30.

⁶⁴² Erzen, *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, 45.

⁶⁴³ Karapetyan, “The “Susi” Temple of Argıştihinili-Armavir”, 39, Tab. VIII/1-3.

⁶⁴⁴ Kazıcısı tarafından siyah dasitten yapıldığı söylenen bu kabın malzemesi olasılık serpantinitle içeren bir taş türündendir. Görüldüğü kadarıyla bu taş kapta kullanılan taş türü Ayanis'tekiler ile benzerdir. Karapetyan, “The “Susi” Temple of Argıştihinili-Armavir”, 39,

geçmesi⁶⁴⁵, bu durumu daha da kuvvetlendirmektedir. Aslında Armavir Blur'un stratigrafik yapısı krallığın sonuna kadar kullanım gördüğünü gösterir ki bu da kentte ele geçen Argıştı oğlu Rusa ile ilişkilendirilen öğeleri açıklar.

Urartu kültüründe çok fazla yayılım göstermeyen bu tip taş kap örnekleri içerisinde kuşkusuz en önemlilerini, Ayanis kentinde karşımıza çıkan oyma tekniğinde yapılmış bezemeli taş kaplar oluşturur. Ayanis kentinin tapınak kompleksi olarak adlandırılan alanından gelen bu taş kaplar, başka hiçbir Urartu yerleşiminde ele geçmemiş olması sebebiyle de kente özgü kaplar olarak literatüre geçmiştir⁶⁴⁶.

Kaliteli malzemeleri ve işçilikleri ile dikkatleri üzerine çeken bezemeli taş kapların boyutlarının da oldukça küçük olduğu gözlenmiştir. Ağız çapları 5-14 cm aralığında değişmektedir. Tek tip bir forma sahip olmadığı görülen bu kaplarda standart bir üretimin gerçekleşmediği aşikârdır. Taş kapların, çanak ve çömlek olarak iki ayrı forma sahip oldukları gözlenmiştir. Oysa ki Çilingiroğlu, form veren parçaların hepsinin kâse formunda olduğunu belirtmiştir⁶⁴⁷. Ancak bu gruplar arasında ağız çapları gövdesinden küçük olan kaplarda yer almaktadır. Bu sebeple bu forma sahip olan kaplar, bu çalışma da çömlek olarak adlandırılmıştır. Bunun dışında kalan ve kâse⁶⁴⁸ olarak adlandırılan formlarda çanak formu adı altında değerlendirilmiştir. Çanaklarda kendi içerisinde çanak ve sığ çanak olarak ayrılmıştır. Çanak ve çömlekler dışında formlara ait parçalar da⁶⁴⁹ ele geçmiştir. Bunlar da dip, kulp ve kapaklardır. Dip ve kulplar üzerinden form tanımlaması yapmak pek mümkün değildir. Bu yüzden sadece dip ve kulp olarak tanımlanmışlardır.

Form ve bezeme açısından çeşitlilik gösteren kapların üretim teknikleri açısından farklılık göstermediği görülmektedir. Taş kapların yapım aşamaları tam bilinmemekle beraber eldeki malzemeden yola çıkılarak bir fikir yürütmek mümkündür. Bu noktada

⁶⁴⁵ Karapetyan, "The "Susi" Temple of Argıştihinili-Armavir", 39, Tab. VIII/4.

⁶⁴⁶ Çilingiroğlu, "Decorated Stone Vessels From the Urartian Fortress of Ayanis", 68-76; Çilingiroğlu, "Urartu'da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar", 183-195.

⁶⁴⁷ Çilingiroğlu, "Urartu'da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar", 184, Lev. II/2, 4, Lev. VI/1-4, 6.

⁶⁴⁸ Bu kap formları, kâse olarak adlandırılabilceği gibi sığ çanak olarak da tanımlanabilir. Bu çalışmada sığ çanak olarak tanımlanmıştır.

⁶⁴⁹ Kaplar, en tepe noktadan en dip noktaya kadar çeşitli bölümlerden oluşurlar. Bunlar ağız, boyun, omuz, gövde, kaide, dip ve kulptur. Ayşe Tuba Ökse, *Ön Asya Arkeolojisinde Çanak Çömlek, Teknik Özellikleri, Biçimleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2012, 112. Bir kaba ait ağız parçası ve ağız çapından yola çıkılarak çanak çömlek tanımlaması yapılabilir iken bunun dışında kalan bölümlerden tanımlamaların yapılması oldukça sakıncalıdır.

özellikle Antik Mısır'a bakılması gereklidir, çünkü Yakındoğu ve Ege uygarlıklarına öncülük ettiği görülmüştür. Antik Mısır'da taş kapların işlendiği atölyelerde bulunan artıklar bu süreci net bir şekilde gösterdiği gibi aslında kabartmalar üzerindeki tasvirlerde sürecin tam olarak anlaşılmasında yardımcı olur⁶⁵⁰. Antik Mısır'da çeşitli taş türlerinden yapılan bu kapların üretim aşamalarının büyük çoğunluğunda, torna ve matkaplar kullanıldığı görülmüştür. Kabaca şekillendirilen kaplara daha sonrasında torna ile formları verilmiştir. Boru şeklindeki bir matkapla da iç kısımları oyularak çıkarılmıştır⁶⁵¹.

Urartu'da da incelikli taş kapların bazılarının matkap kullanılarak oyulduğu düşünülür; kabın iç kısımlarında belirgin dairesel çizgilerin yer alması ve kabın dip kısmında delinen noktanın izlerinin görülebilmesi bu yoruma ulaşmamızı sağlamıştır. Hitit ve Yakındoğu toplumlarında bu tip uygulamalarda aşındırıcı etki yaratabilmek için kuvars kumu kullanıldığı düşünülür⁶⁵². Bu işlemlerin hepsi oldukça zahmetlidir, bir taş kabın ortaya çıkış süreci dönem teknolojileri ile zor olmalıdır. Ancak bu noktada da ilkel aletlerin bu süreci kolaylaştırdığına da tanık olunur.

Ayrıca oyma tekniğinde işlenen bezemelerin de yine matkapla yapıldığı dikkati çeker. Kapların üzerinde yer alan izlerden yola çıkılarak bezemelerin; burgu uçlu bir matkap ve keskin bir kalemle⁶⁵³ şekillendirildiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Ayanis kentinin tapınak kompleksinde ele geçen ve üzerinde oyma tekniğinde motiflerin yer aldığı taş kapların, yapılan analiz çalışmalarında büyük bir çoğunluğunun serpantinitten yapıldığı gözlenmiştir⁶⁵⁴. Diğer taş türlerine oranla daha kolay işlenebilir bir taş olması sebebiyle tercih edilmiş olmalıdır. Yoksa bu denli ince ve işçilikli kapların yapılabilmesi

⁶⁵⁰ Taş kapların yapım teknikleri hakkındaki bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Bu konuda bilgilerimiz daha çok Eski Mısır'dan gelmektedir. Binlerce taş kabın yer aldığı Mısır'da bile yapım aşamaları tam olarak bilinmemektedir. Ancak bu konuda Eski Mısır kabartmalarında yer alan tasvirler yol gösterici olmuştur. Arkeolojik materyaller, bu verilerle birlikte değerlendirildiğinde net bir şeyler söylemek mümkün olmuştur. Ali El Khouli, *Egyptian Stone Vessels, Predynastic Period to Dynasty III. Typology and Analysis*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1978, 799-801; Aliye Öztan, "Acemhöyük Taş Kapları", *Belleten*, LII/203, 1988, 404.

⁶⁵¹ Rachael Sparks, "Egyptian Stone Vessels in Syro-Palestine During The Second Millennium B.C. and Their Impact on the Local Stone Vessel Industry", Guy Bunnens (Ed.), *Cultural Interaction in the Ancient Near East, Papers Read at a Symposium Held at the University of Melbourne, Department of Classics and Archaeology (29-30 September 1994)*, (ss. 51-65), Peeters, Louvain 1996, 53-54.

⁶⁵² Olasılıkla ahşaptan yapılan bir düzeneğin içerisine yerleştirilen bakır veya bronz matkap borularının ip yardımıyla ileri geri döndürülmesi yöntemine dayanan ilkel matkap uygulamalarında kuvars kumu gibi aşındırıcı özellik taşıyan bazı maddelerin kullanılıyor olması muhtemeldir. Bu hususta yapılan deneysel çalışmalarda bulunur. Seeher, "Hitit Mimarisinde Kullanılmış Teknikler", 152; Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, 105.

⁶⁵³ Sağlamtimur, 488.

⁶⁵⁴ Daha detaylı bilgi için bkz. Bölüm 4.2.1.1.

pek mümkün değildir⁶⁵⁵. Taş kapların oyma tekniğinde işlenen motiflerine kakma unsurların yerleştirilip yerleştirilmediği ise bilinmemektedir. Bazı taş kapların üzerinde bronz ve bitümen izleri görölse de oyulan bu alanlara doğrudan denk gelen parçaların (değerli bir taş ya da başka bir malzeme ile yapılmış olabilir) varlığına ne yazık ki rastlanılmamıştır. Ancak bu hâliyle bile estetik açıdan büyük bir görsellik sağladıkları da bir gerçektir.

Bu taş kaplar üzerinde kakma unsurların yer alıp almadığına dair bir örnek olarak; Ayanis örneklerinin birebir benzeri olmasa da Mezopotamya’da ele geçen taş kap gösterilebilir⁶⁵⁶. Bahsi geçen bu sığ çanak; yatay ve dikey uzanan üçgenlerden oluşan motiflerle oyma tekniğinde işlenmiştir. Bu oyma motiflere de kakmaların yerleştirilmiş olabileceği belirtilmiştir⁶⁵⁷. Güney Levant’ta yer alan Megido’da da benzer şekilde oyma tekniğinde motiflerin işlendiği bir kozmetik kabı görülmüştür⁶⁵⁸.

Taş kapların genel özellikleri bakıldığında üzerinde yer alan ve oyma tekniğinde işlenen motiflerin çeşitlilik gösterdiği görülür. Süsleme amacıyla yapılan bu bezemelerin büyük bir çoğunluğu geometrik ve bitki motiflerinden oluşmaktadır (Levha 6). Tek tek kullanıldıkları gibi aynı kabın yüzeyinde beraber kullanıldıkları da görülür. Urartu süsleme sanatının her alanında karşımıza çıkan hayat ağacı ise ana motifi oluşturmaktadır. Tomurcuklar, rozetler, çiçekler ve dal motifleri örgüsünden oluşan bir şema kullanılmıştır. Geometrik bezemeler arasında da daireler, eşkenar dörtgenler (baklava dilimi) ve dikey zikzaklar geniş yer tutar. Aslına bakıldığında taşın mimariler dışında yoğun kullanımları krallığın neredeyse sonunda geliştiği için bu motiflerin birçoğuna daha öncesinde çoğunlukla metal eserler üzerinde rastlanılmıştır⁶⁵⁹.

⁶⁵⁵ Serpantinitle kolaylıkla işlenebilir ve bu nedenle tarihsel süreçte birçok kültür tarafından alet ve mücevher yapımında, törensel oymalarda, dekorasyonda ve toplumların kültürlerini yansıtan tılsımların yapımında kullanılmıştır. Serpantin içeren kayalar kültürel ve tarihsel bakımdan önemli materyallerdir.

⁶⁵⁶ Paolo Matthiae, “Ebla and The Early Urbanization of Syria”, Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 155-186), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003, 184, Fig. 122.

⁶⁵⁷ Suriye’de Tell Banat yerleşiminde ele geçen ve Erken Tunç çağına tarihlendirilen bu sığ çanağın bulunduğu odada çok sayıda kakma parçası bulunmuşsa da hiçbirisi bu kapla ile ilişkilendirilmemiştir. Matthiae, “Ebla and The Early Urbanization of Syria”, 184.

⁶⁵⁸ Squitieri, *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, 180, Fig. 8. 15.

⁶⁵⁹ Çilingiroğlu, “Decorated Stone Vessels From the Urartian Fortress of Ayanis”, 68, 72; Sağlamtimur vd., 225

En önemlisi de söz konusu bu eserlerin, bir tanesi dışında diğer hepsinin sitadel kısmında yer alan tapınak alanı ve Podyumlu salon'dan geldiği görülmektedir. Sitadelin tam merkezinde, en üst konumda yer alan bu iki özel yapının içerisinde ele geçen taş kapların ayrıcalıklı olmasının nedeninde de bu iki özel ve dinî işlevleri ile öne çıkan yapı gruplarında rastlanması yatmaktadır. Kullanılan malzemeden tutun da işleme tekniğine kadar yüksek standartların ürünü olabilecek bu kapların henüz Ayanis Kenti dışında herhangi bir Urartu merkezinde ele geçmemiş olması da ayrıca önemlidir.

Kapların üretim materyaline bakıldığında büyük çoğunluğunu da serpantinitle oluşturur. Çanak ve çömlek olarak ikiye ayrılan kapların kendi içerisinde de çeşitleri vardır ancak yine de bu form çeşitliliğinin arasında sığ çanakların çoğunluğu oluşturduğu söyleyebilir. Ayanis taş kaplarında formlara bakıldığında tek tip seri ile karşılaşmadığı, form standardizasyonunun olmadığı görülmektedir. Urartu öncesi veya sonrasında görülen taş kap örneklerine bakıldığında bunlar oldukça gösterişli öğelerdir. Daha sade olarak şekillendirilen örneklerin aksine Ayanis taş kap ekolünde oyma-kakma tekniğinde işlenmiş çeşitli süsleme öğeleri kullanılmıştır. Bazalttan ve andezitten yapılan büyük boyutlu taş kapların aksine bu tip taş kapların ağız çaplarının 14 cm'yi geçmediği de belirtilmelidir.

Özel bir öneme sahip olan Ayanis taş kap sanatı üslup ve köken gelişimini tamamıyla Urartu kültürüne borçludur. Urartu merkezlerinde yürütülen kazı çalışmalarında sadece Ayanis'te örneklerine rastlanılan bu bezemeli taş kap örnekleri, yüksek yaşam standartlarının ve o dönemdeki ihtişamın bir göstergesi niteliğindedir. Anadolu'daki diğer örneklerine bakıldığında bu tip teknik ve bezeme örneğine başka bir yerleşimde rastlamak pek mümkün değildir. Kaldı ki Anadolu'daki örneklerin statü simgesi olarak kralların gündelik yaşamında kullandığı kaplar olduğu görülür⁶⁶⁰. Ancak Ayanis taş kapları bu amaçlarla kullanılmış olmamalıdır. Ayanis taş kapları daha çok dinî amaçlarıyla öne çıkan kaliteli ve ince işçilikli bir mal grubudur.

Kült amaçlı kullanıldığı düşünülen bu kapların Ayanis Kenti'nde bulunduğu alanlara bakıldığında da (sitadel içerisinde yer alan iki dinî işlevli yapıda görülmesi) bu eserlerin hiyerarşik düzende üst kesime hitap eden (kullanılan) ürünler olduğu söylenebilir. Sadece Anadolu'da görülen diğer örneklerin aksine Ayanis'te dinî amaçlı

⁶⁶⁰ Hakkı Fahri Özdemir, "Daskyleion'da Taş Kaplar", *Olba*, XV, 2007, 13-58.

kullanım gördüğünü vurgulamamız gerekmektedir. Bu taş kaplar Ayanis için olduğu kadar Urartu içinde ünik eserler olmalarıyla da özel bir öneme sahiptirler; Urartu'da sadece Ayanis'te gelişen ve Urartu taş sanatının estetik ürünlerini oluşturan bir ekolün ürünüdür. Özel bir kullanım için tasarlanmış ya da kültürel içeriğe sahip kaplar olmalıdır.

3.2.3.1. Çömlekler

Ayanis kentinde gövde genişliğinin ağız çapından büyük olması sebebiyle çömlek olarak adlandırılan toplamda dört adet parça ele geçmiştir (Levha 6/a-d). Her dört örneğin de hemen hepsi serpantinitten yapılmıştır. Kapların ağız çapları birbirinin aynı olsa da bir örneğin yüksekliği diğerlerinden farklıdır. Dışa kıvrılmış ağız kenarlı bu üç çömleğin üzerinde yer alan bezemelerde birbirine oldukça benzemektedir (Şekil 69/a).

Her dört örneğin de üzerinde en üst sırada bir eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve bir daire şeklinde birbirini takip eden motifler yer alır. Eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve dairelerden oluşan bu motifin benzerine Karmir Blur'dan ele geçen ahşap bordürde de rastlanılır⁶⁶¹. Bu tarz bezemelerin yer aldığı taş kakmaların varlığı da Toprakkale'den bilinir. En önemlisi de her zaman ki gibi bu bezemelere metal eserler üzerinde de rastlamak mümkündür⁶⁶². Hatta eşkenar dörtgen motifinin, Mezopotamya sanatında tanrı/tanrıça sembolü olarak kullanıldığı belirtilmiştir⁶⁶³. Bu bandın altında da alt alta iki sıra, bant hâlinde dikey zikzak bezeme işlenmiştir.

Az örnekle temsil edilseler de çömlek formlarında karşımıza sıklıkla çıkan dikey zikzakların aynı şekilde ve belirli bir düzende tekrarlandığı bezemelere, MÖ 8. yüzyıla tarihlendirilen kemerler üzerinde de rastlanılır⁶⁶⁴. Ancak Menua oğlu Argışti ve Argışti oğlu Sarduri dönemlerinde karşımıza çıkan zikzak motifinin alttan ve üstten ikili kabarık nokta şeritlerle sınırlandırıldığı görülür. Bir süre kullanılmayan bu bezeme, Argışti oğlu Rusa döneminde tekrardan kullanılmaya başlanmıştır.

Kültüre ait diğer materyal unsurlarda karşımıza çıkmayan bu bezeme görünen o ki sadece taş kaplarda kullanılır. Dikey zikzak bezeme örgelerinin benzerleri, nadiren de

⁶⁶¹ Piotrovsky, *Karmir Blur I. Rezul'taty Raskopok 1939-1949*, Fig. 13.

⁶⁶² Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, Lev. XXIX/28.

⁶⁶³ Black ve Green, 96-97; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 41.

⁶⁶⁴ Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 27, Kat. No. 53-63, 42, Lev. XXIX/33.

olsa Assur'da da karşımıza çıkar⁶⁶⁵. Assur'da ilk kez III. Adad Nirari (MÖ 811-783)'nin Nimrud'ta yer alan kraliyet konutunda karşımıza çıkan zikzak bezemenin⁶⁶⁶, daha sonra Menua oğlu Argiştı (MÖ 785/80-756) döneminde ilk kez Urartu'da karşımıza çıkması bu motifin Assur'dan alındığını açıkça gösterir. Bu bezemelere libasyon kaplarında ve ziyafet ya da libasyon sahnelerinin işlendiği Urartu metal eserleri üzerinde yer alan kaplarda görmek mümkündür⁶⁶⁷. Belki de bu çömlekleri libasyon kaplarının küçültülmüş formları olarak düşünmek yanlış olmayacaktır.

Ele geçen örnekler göz önünde bulundurulduğunda çömlek formları üzerinde yer alan bezemelerin hepsi oyma tekniğinde işlenmiştir. Matkap kullanıldığı bezemelerin arasında yer alan nokta şeklindeki izlerden net bir şekilde anlaşılmaktadır. Her bir bandın arasında işleme alanı yaratabilmek adına ağız kısmında olduğu gibi ince bir şerit oyulmuştur. Çömleklerin dip kısımları ile ilgili ne yazık ki somut bir veri elde edilememiştir.

Tapınak alanında ortaya çıkarılan taş kap (Levha 6/a), 5 cm ağız çapına ve 7 cm yüksekliğe sahiptir. Dışa dönük ağızlı kenarlı kabın üzerinde bantlar hâlinde geometrik bezemeler yer alır. Ağızın hemen altında ince bir şerit oyulmuştur. Altında yer alan bantta bir eşkenar dörtgen (baklava dilimi), bir daire şeklinde birbirini takip eden motifler yerleştirilmiştir. Bu bandın altında da alt alta iki bant olarak zikzak bezeme işlenmiştir. İnce şeritlerin oluşturduğu hattın oldukça düzgün bir kırığa sahip olan bu taş kaptan anlaşıldığı üzere serpantin adı verilen bu malzeme oldukça hassas bir malzemedir. Bir diğer çömlek parçası, yine tapınak alanından ele geçmiştir. Dışa dönük ağız kenarlı kabın ağız çapı 5 cm, yüksekliği yaklaşık 7 cm'dir. Serpantinitten yapılmıştır. Üzerinde bantlar hâlinde geometrik bezemeler yer alır. Bir bantta eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve daire, diğer iki bantta da zikzak bezeme işlenmiştir. Bu çömlek, yukarıdaki çömlek parçasına

⁶⁶⁵ Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 81.

⁶⁶⁶ Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 130.

⁶⁶⁷ Patnos Giriktepe'den ele geçen kırmızı perdahlı vazo üzerinde zigzag bezemeler yer alır. Bkz.: Aylin Ümit Erdem ve Erkan Konyar, "Urartu Çanak Çömleği", Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu'da Değişim*, (ss. 268-285), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, Fig. 6; Bu bezeme örneklerine libasyon ya da ziyafet merasimlerinin işlendiği metal eserler üzerinde de rastlamak mümkündür. Bu kapların kazanlar kadar büyük ve geniş oldukları görülür. Olasılıkla bu kaplarda seremoniler ile ilişkidir. Kapların üst kısımlarında genellikle zikzak bezemelerin kullanıldığı görülür. Bkz.: Kellner, *Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Pl. 37/117; Merhav, "Everyday and Ceremonial Utensils", 226-227, Fig. 6.2, 6.3; Hermann Born ve Ursula Seidl, *Schutzwaffen aus Assyrien und Urartu*, Verlag Sammlung Guttman Bei Verlag Philipp von Zabern, Berlin 1995, 82, Abb. 71-72; John Curtis, "Urartian Bronze Belts", *Zeitschrift Für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, 86, 1996, Fig. 8.

form, bezeme ve ölçüler açısından oldukça benzemektedir (Levha 6/b). Hatta bu iki ayrı parçanın birbirinin parçası olması da oldukça yüksek bir ihtimaldir. Yukarıda yer alan çömlek parçalarına form ve bezeme olarak oldukça benzeyen çömlek parçası⁶⁶⁸, tapınak alanında ele geçmiştir (Levha 6/c). Dışa dönük ağız kenarlı kap, 5 cm çapa ve yaklaşık 4 cm yüksekliğe sahiptir. Çömleğin üzerinde eşkenar dörtgen (baklava dilimleri) ve dairelerin yer aldığı bant açıkça görülürken altındaki bantta yer alan zikzak bezeme net değildir. Ancak olasılıkla benzer form ve bezemelere sahip diğer iki çömlekte olduğu gibi zikzak motifleri ile devam etmektedir. Bu kap ya aynı kabın parçaları ya da benzer bir üretimin ayrı parçalarıdır. Bir diğer çömlek parçası, dışa kıvrılmış ağız kenarlı taş kap, 5 cm çapa ve 2.3 cm yüksekliğe sahiptir (Levha 6/d). Çömleğin üzerinde eşkenar dörtgenlerin (baklava dilimi) ve dairelerin yer alır. Devamında yer alan bezemeler ne yazık ki görülmemektedir.

3.2.3.2. Çanaklar

Ayanis kentinde gövde genişliğinin ağız çapından küçük olması sebebiyle çanak olarak adlandırılan toplamda 9 parça ele geçmiştir. Bunlar da kendi içlerinde çanak ve sığ çanak olarak adlandırılmıştır. Her ne kadar derinlikleri sığ olsa da geniş bir çapa sahip oldukları görülür. Çapların ölçüleri de çeşitlilik gösterir. Genellikle düz ve oval ağızlı ve oval gövdelidirler. Ayrıca ele geçen örnekler üzerinden çanakların büyük bir çoğunluğunun serpantin taşından yapıldığı söylenebilir (Şekil 69/b).

Çanaklar üzerinde yer alan bezemelerin de çeşitlilik gösterdiği görülür. Çömleklerde sıklıkla karşılaştığımız daire, eşkenar dörtgen ve dikey zikzaklardan oluşan geometrik bezemelerin yanı sıra tomurcuk ve tomurcuk-lotuslardan oluşan bitkisel bezemeler de kullanılmıştır. Urartuların, materyal fark etmeksizin bu motifi genellikle dekoratif amaçlarla kullandıkları görülür. Bazen sadece bir bordür şeklinde bazen de bir hayat ağacının dalında bu motifi görmek mümkündür. Ancak taş kapların üzerinde yer aldığı gibi ince dallarla birbirine bağlanan tomurcuk bezemelerine metal eserler üzerinde de rastlanılır⁶⁶⁹. Birbirine dallarla bağlanan tomurcuk bezemeler, krallığın başlangıcından

⁶⁶⁸ Çilingiroğlu, “Urartu’da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar”, Lev. VI/5; Sağlamtimur vd., 239, Pl. VII/92.

⁶⁶⁹ Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 42, Lev. I/6-8, Lev. XXIX/35.

sonuna kadar neredeyse kesintisiz olarak kullanılan yaygın bir bezemedir⁶⁷⁰. İçleri boş, dolu veya bir dolu bir boş şekillerde betimlenmişlerdir. Tomurcuk motifinin açık (lotus) ve kapalı (tomurcuk) hallerinin bir dizilimde işlendiği örnekler de görülür. Daha önce de belirtmiş olduğumuz üzere bu bezeme olasılıkla Assur etkisidir⁶⁷¹. Ayrıca haç ve çiçek rozetler de bezeme çeşitliliğinde yerini almıştır⁶⁷². Bu tip bezemelere de Urartu sanatında sıklıkla rastlamak mümkündür⁶⁷³. Malta haçı ya da gamalı haç (swastika)⁶⁷⁴ olarak bilinen bu motif, özellikle MÖ 7. yüzyılda sıklıkla karşımıza çıkar⁶⁷⁵. Assur'da da malta haçı örnekleri görülür ancak yaygın kullanılmamıştır⁶⁷⁶.

Çiçek rozetleri, genellikle sığ çanak formlarının dip kısımlarında ya da kabın gövdesinde bezemelerin birer parçası olarak uygulanmıştır. Urartu sanatında farklı materyal kültür öğeleri üzerinde sıklıkla rastlanılan bu rozet motifinin dekoratif birer öge olarak mimarilerde, mobilyalarda ya da takılarda doğrudan ya da dolaylı yollarla kullanım görülür⁶⁷⁷. Genellikle altı, sekiz ya da on iki yapraklı olarak işlenen çiçek motiflerinin benzerleri, Assur sanatında da karşımıza çıkar⁶⁷⁸. Bu motifin de yine birçok motif gibi Antik Mısır etkisi olduğu söylenebilir⁶⁷⁹. Çiçek rozetleri, Antik Mısır'da

⁶⁷⁰ Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu*, 18; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, XXIX/34-35; Aras, 258, Şek. 7.1.

⁶⁷¹ Antik Mısır'da ortaya çıkan bu bezemenin örneklerini Fenike kent devletlerinin sanatında da yakalamak mümkündür. En önemlisi de Assur'a aktarımı da bu şekilde olmuş olmalıdır. J Reade, "Fragments of Assyrian Monument", Pl. XI/d-e; Hermann vd., *Ivories from Nimrud VI: Ivories From The North West Palace (1845-1992)*, 75-90.

⁶⁷² Sağlamtimur vd., Pl. V/68.

⁶⁷³ Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 41-42, Lev. XXIX/1-24.

⁶⁷⁴ Gamalı haç yani swastika, uçlarının yukarı doğru kıvrık haç motifleridir. Ancak Guénon, Yunanca "gamma" (Γ) harfi ile kolları arasındaki benzerlik nedeniyle swastikaya'ya verilen gamalı haç isminin yanlış olduğunu belirtmiştir. Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 90; Özlem Kermen, *Rene Guénon'da Dinî Sembolizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Felsefesi Bilim Dalı, Konya 2019, 65.

⁶⁷⁵ Adilcevaz Kef Kalesi kabartmasında, Toprakkale'den ele geçen ahşap mobilya parçalarında ve su mermeri podyum üzerinde, Ayanis tapınak cellasının duvarlarında ve kemerlerde karşımıza çıkar. Burney ve Lawson, 211-218; Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 26/99, Taf. 29/102; Ursula Seidl, "Der Thron von Toprakkale. Ein Neuer Rekonstruktionsversuch", *AMI*, 27, 1994, 67; Born ve Seidl, 84, Abb. 75; Seidl, "Ein Marmorsockel Aus Toprakkale", 103; Çilingiroğlu, "Temple Area", 37-65; Ghadim, *Anadolu'da Urartu Savaş Aletleri Bezeme Sanatı*, 124-125.

⁶⁷⁶ Nimrud'dan ele geçen stel için bkz. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, Pl. XXXII/2, Pl. XLI/2.

⁶⁷⁷ Bileziklerdeki kullanımları için bkz. Özgüç, *Altıntepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, 18, Ek. 35, Lev. XXXV; Davut Yiğitpaşa, "Arkeolojik Veriler ve Müze Buluntuları Işığında Urartu Madeni Bilezikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(42), 2016, 1003-1004.

⁶⁷⁸ Albenda, "Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum", Pl. X/b; Albenda, "Assyrian Sacred Tree in the Brooklyn Museum", 126, Fig. 2-3; Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 84-92.

⁶⁷⁹ Akın Temür, "Hitit Sfenkslerinde Mısır, Suriye ve Fenike Etkileri", Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları*, (ss. 567-578), Ege Yayınları, İstanbul 2008, 570.

güneşin stilize edilmiş hâli olarak sanatta yerini almıştır⁶⁸⁰. Söz konusu motif bazen Urartu'da olduğu gibi doldurma bezemesi ögesi olarak bazen bir giyside ya da takıda karşımıza çıkabilir⁶⁸¹.

Oyma tekniğinde işlenen bezemeler için matkap kullanıldığı görülür. Çanaklarda dikkati çeken bir diğer husus üzerinde yer alan bezemelerin bazıları bantlar arasında verilirken bazılarının karmaşık şekilde verildiği gözlenmiştir. Çanakların dip kısımları da çeşitlilik gösterir. Oval, düz ve sivri dipli çanaklar olarak değerlendirilebilir.

8 cm çapa ve 3.1 cm yüksekliğe sahip olan sığ çanak parçasının, ağız kısmı yivlidir ve üzerinde bantlar hâlinde geometrik bezemeler yer alır (Levha 6/e). İki sıra, bant hâlinde zikzak bezemelerin işlendiği bu parçanın bantları arasında ince bir şerit hâlinde hat oyulmuştur. Bu taş kap parçasına form ve bezeme açısından oldukça benzeyen bir diğer örnek⁶⁸², yine 8 cm çapa sahiptir ve ağız kısmı yivlidir (Levha 6/f). Üzerinde iki sıra, bant hâlinde zikzak bezeme yer alır. Bu taş kapların parçası olabilecek parçaların da arkeolojik kazı çalışmaları sırasında ele geçtiği belirtilmelidir. Üzerinde bantlar hâlinde zikzak bezemenin yer aldığı bu parçalar ne yazık ki form vermedikleri için bu çalışmada değerlendirilmemiştir.

Sivri dipli sığ çanak parçası, 6 cm çapa ve 3 cm yüksekliğe sahiptir (Levha 6/g). Diğer taş kap örneklerinden oldukça farklılık gösteren bu taş kabın, üzerinde yer alan bezemeler de diğer çanaklardan oldukça farklıdır. Tomurcuk bezemelerden çıkan ince şeritler ile ayırımın oluşturulduğu dip kısmında daireler ve tomurcuklardan oluşan geometrik ve bitkisel bezemeler birlikte görülür⁶⁸³. Bu sıranın üzerinde de ince bir hat şeklinde olan ayırıcı kuşak yer alır. Dudak kısmına doğru da kendi içlerinde gamalı haç motifine benzer bir şekil oluşturan üçgenlerin sıralı dizilimleri yer alır.

Bu örnek gibi oldukça sıra dışı bir diğer örnekte düz dipli, sığ çanak parçasıdır. Bu sığ çanağın çapı 6 cm, yüksekliği 3.8 cm'dir (Levha 6/h). Dip kısmında sekiz yapraklı

⁶⁸⁰ Wolfgang Helck, "Die Liegende und Geflügelte Weibliche Sphinx des Neuen Reiches", *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung*, 3, 1955, 9-10; Temür, "Hitit Sfenkslerinde Mısır, Suriye ve Fenike Etkileri", 570; Yiğitpaşa, "Arkeolojik Veriler ve Müze Buluntuları Işığında Urartu Madeni Bilezikleri", 1004.

⁶⁸¹ Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, Pl. III, XXVII/9, Pl. XXXVIII/a-b; Pl. XXXIX, Pl. XL, Pl. LX/3.

⁶⁸² Çilingiroğlu, "Urartu'da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar", Lev. VI/6; Sağlamtimur vd., 239, Pl. VII/90.

⁶⁸³ Ayaniş kentinde sıklıkla bu bezemelere rastlanılmıştır. Sağlamtimur vd., 239, Pl. V/72, Pl. VII/93-94.

rozetin yer aldığı bu parça da bir üst sırada daireler ardından da dudak kısmına doğru ince şeritlerle birbirine bağlanan tomurcuk dizileri ve aralarında yer alan daireleri bezeme olarak kullanılmıştır. Çanağın dip kısmında yer alan motif, su mermeri podyumlarda kullanılan stilize edilmiş çiçekler olarak yorumlanan rozet motifine birebir benzemektedir. Bu sığ çanak örneğinde de geometrik ve bitkisel bezemelerin bir arada kullanıldığı görülmüştür. Bu tür bezemelerin yer aldığı taş kap parçalarına Ayanis kentinde sıklıkla rastlanılır⁶⁸⁴ (Levha 6/1-i).

Serpantinit ile yapılan bu sığ çanaklar dışında başka malzemelerle yapılan taş kapların varlığı da görülür. İğnimbrit benzeri bir kayaçla yapıldığı düşünülen bir örnekte sığ çanaklara verilebilecek güzel bir örnektir (Levha 6/j). Alt alta iki sıra, bant hâlinde işlenen ince şeritlerle birbirine bağlanan tomurcuk ve lotus⁶⁸⁵ motifleri görülmektedir. Bu bezemelerin birebir aynısı olmasa da benzer şekillerde işlendiği başka taş kap örneklerine de rastlanılmaktadır⁶⁸⁶. Tomurcuk-lotus dizilimleri bizlerin Urartu sanatında sıklıkla karşılaştığı bir dizilimdir ve tapınak *cellas*ının duvarında betimlenen hayat ağacı tasvirinde de benzer şekillerde işlenmiştir. Antik Mısır ortaya çıktığı düşünülen bu motiflerin⁶⁸⁷ Mezopotamya’da da yaygın bir şekilde kullanıldığı ve Urartu’nun çağdaşı olan Assur’da da bu motif diziliminin benzer şekillerde görüldüğü dikkati çeker. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısında Assurluların dikkatini çeken bu motifin⁶⁸⁸ MÖ 7. yüzyılda da dekoratif unsurlarda sıklıkla kullanıldığı gözlenmiştir⁶⁸⁹. Bu motifin Assurluların Batı’ya yönelik askeri akınlarının ve doğrudan temaslarının bir sonucu ortaya çıktığı belirtilmiştir⁶⁹⁰.

⁶⁸⁴ Sağlamtimur vd., 239, Pl. V/72, Pl. VII/93-94.

⁶⁸⁵ Lotus olarak adlandırdığımız bu motif, daha önceki yayınlarda “lale” olarak aktarılmıştır. Bkz. Sağlamtimur vd., 225. Ancak bu motifler bizlerin kaidelerden çıkan tomurcukların yanında sıklıkla karşımıza çıkan lotus motifi olmalıdır. Bu motif aslında tomurcuk motiflerinin açık halleridir. Açık ve kapalı şekillerde hemen her uygarlığın benzer şekillerde ve bir arada sıklıkla kullandığı bir motif olarak karşımıza çıkar.

⁶⁸⁶ Sağlamtimur vd., 239, Pl. V/69.

⁶⁸⁷ Scott, Fig. 5, 7; Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art’s Collection of Facsimiles*, 110, 119, 120, 30.4.3, 31.6.4, 30.4.45; Montebello, 21, Fig. 21

⁶⁸⁸ Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 10, Fig. 1a.

⁶⁸⁹ Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, 1954, 103, Fig. 40; Richard David Barnett, *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*, The Trustees of the British Museum, London 1976, 43, Pl. XXVII.

⁶⁹⁰ Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, 117. Tiglath Pilaser III’ün batı seferleri Mısır sınırlarına kadar ulaşmıştır, ardından da Esarhaddon ve Ashurbanipal Mısır’a seferler düzenlemiştir. Mısır’ın Assurluların yeni hedefleri arasında yerini almıştır. Hayim Tadmor, *The Inscriptions of Tiglathpileser III King of Assyria*, The Israel Academy of Sciences and Humanities,

Bu örneğe bezeme açısından oldukça benzeyen bir diğer örnek (Levha 6/l), çanak formundadır. Üzerinde iki sıra, bant hâlinde tomurcuk ve lotus dizilimleri biri dibe, biri dudağa bakar şekilde işlenmiştir. İnce şeritlerle birbirine bağlanan tomurcuk ve lotusların bir kaideden çıktığı görülür. Kaidelerin birleştiği kısımlarda da eşkenar dörtgenler (baklava dilimleri) işlenmiştir. Aslında bu bezemelerin görüldüğü alanlar taş kaplar ile de sınırlı değildir. Kentte ortaya çıkarılan taştan yapılan ve kaide olduğu düşünülen diğer unsurlara da rastlamak mümkündür⁶⁹¹. Form açısından da oldukça farklı olan bu parçanın düz ve kalın olan dudak kısmında bir çarpı işaretinin yer aldığı görülmüştür. Bu işaretin zanaatkâra ait olduğu düşünülebilir. Bu tür bir işarete, Assur'da altın-fildişinden yapılmış bir plaka üzerinde de rastlanılmıştır ki bunun zanaatkâr işareti olduğu belirtilmiştir⁶⁹². Taş kabın bezemeli kısımlarında yer alan matkap izleri net bir şekilde görülür.



Şekil 69. Ayanis Kentinde Ele Geçen Taş Kaplar (a: Çömlekler, b: Çanaklar)

Jerusalem 1994, 121-137; Mustafa Esen, “Yeni Asur Devleti’nin Mısır Politikası”, *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 69-81.

⁶⁹¹ Bkz. Bölüm 3.2.4.1.

⁶⁹² Mallowan, *Nimrud and Its Remains II*, Fig. 82.

3.2.3.3. Kapaklar

Taş kaplar ile birlikte değerlendirilen formlar arasında üç örnekle temsil edilen kapağa ait olduğu düşünülen parçalar yer almaktadır. Bu taş kap parçası, Doğu payeli salon olarak adlandırılan kısımda yüzey buluntusu olarak ortaya çıkarılmıştır. Bu parça olasılıkla tapınak kompleksi içerisinde yer alan mekânlara ait olmalıdır. Diğer kaplarda olduğu gibi kapakta, serpantinitten yapılmıştır. 13 cm çapa sahip olan bu parça, taş kaplar ile uyumluluk göstermektedir. Olasılıkla sığ çanak formundaki bir kabın kapak kısmıdır. Kapağın kenarı oval ve yivlidir. Oyma tekniğinde işlenen motiflerin üzerinde bir tomurcuk ve net olmasa da bir eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve daire motifi yer almaktadır. Bu motifin birebir aynısı olmasa da benzerlerine taş kaplar üzerinde de rastlanılmaktadır⁶⁹³. Bu motifler aslında kemerler, adak levhaları üzerinde de sıklıkla karşılaştığımız motiflerdir. Daha çok bordür olarak kullanılan motiflerin aynısına (baklava dilimi ve daire) Giyimli’de ele geçen adak levhalarında rastlanılmıştır⁶⁹⁴. Ayanis’te de kalkan üzerinde sınırlayıcı bezeme olarak karşımıza çıkmıştır⁶⁹⁵.

Bu kapak ile oldukça benzer bir kenara ve bezemeye sahip olan başka bir parçada, tapınak alanından ele geçirilmiştir. Parçanın üzerinde eşkenar dörtgen (baklava dilimi) ve daire motifi işlenmiştir. Bu bezemelerden farklı olarak bu parçanın üzerinde rozet bezeme de yer almaktadır. Rozet bezemenin benzer örneklerine diğer kaplarda da rastlanmaktadır⁶⁹⁶. Olasılıkla bu iki parça birbirine aittir. Bu parçadan ayrı olarak ele geçen bir parça daha motiflerin nasıl devam ettiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. 14 cm çapa sahip olan bu parça da olasılıkla kapaktır. Daha önceki çalışmalarda da benzer örneğe rastlanılmıştır⁶⁹⁷. Taş kaplardan ayrı tutulan bu örneğin ne oldukları hususunda net bir bilgi verilmese de çapı bulunmayan, ortaya doğru cidarı kalınlaşan bu parça da kapak olarak değerlendirilebilir. Ancak şu da belirtilmelidir ki kapak olarak nitelendirilen bu parçaların tutamakları bulunmamaktadır. Karmir Blur ve Toprakkale’de ele geçen kapaklı taş kapların, kapak kısımlarının dübelle tutturulduğu

⁶⁹³ Sağlamtimur vd., Pl. V/72.

⁶⁹⁴ Kemer olarak üretilen parça işlevini yitirdikten sonra adak levhası olarak kullanılmıştır. Bu levhada ana motifi sınırlandıran bir bordür olarak kullanılmıştır. Seidl, *Bronzekunst Urartus*, 194, Fig. 151/b.

⁶⁹⁵ Aras, 229, Kat. No.116.

⁶⁹⁶ Çilingiroğlu, “Decorated Stone Vessels From the Urartian Fortress of Ayanis”, Fig. 2/1-2; Çilingiroğlu, “Urartu’da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar”, Lev. II/2, 5; Sağlamtimur vd., 225, Pl. V/68.

⁶⁹⁷ Sağlamtimur vd., 226, Pl. V/72.

bilinir. Ancak bu parçalarda dübel benzeri bir yuvaya da rastlanılmamıştır. Formları ve küçük boyutlu olmaları da göz önünde bulundurulduğunda belki de bu örnekler doğrudan kaplar üzerine oturtulmuş olmalıdır.

3.2.3.4. Dipler

Dip parçası olmalarından sebep hangi tür kap formuna ait oldukları bilinmeyen bu grupta üç adet parça yer alır (Levha 7/a-c). Düz ve sivri dipli olarak çeşitlendirmek mümkündür. Üzerlerinde yer alan bezemelerin çeşitlilik gösterdiği, yatay ve dikey bantlar hâlinde işlendiği görülür. Düğme dipli kap parçası, 4.6 cm yüksekliğe sahiptir ve oyma tekniğinde işlenen bezemelerinde çanak ve çömleklerde sıklıkla rastladığımız zikzak bezemeler yer alır. Dört sıra, bant hâlinde dönen bu zikzak bezemelerin arasında ince hatlar şeklinde oyuklar açılmıştır. Oldukça daralarak inen dip kısmı, düğme şeklindedir. Dip kısmında 1.1 cm çapında bir oyuk yer alır (Şekil 70). Bugüne kadar bu tarz bir taş kaba ne yazık ki ne Ayanis'te ne de başka bir Urartu yerleşiminde rastlanılmamıştır.

Bu kap tipi bizlere Assur seramiklerinde önemli bir yere sahip olan memecikli/düğme dipli kapları hatırlatır⁶⁹⁸. Bu memecikli/düğme dipli kaplara Assur kabartmalarında da rastlamak mümkündür (Şekil 71). II. Ashurnasirpal dönemi kabartma panellerinde yer alan figürün elinde kulplu türleri görülür⁶⁹⁹. Bu örneklerle oldukça benzeyen bir başka örnekte Luristan'da ele geçer⁷⁰⁰ (Şekil 72). Luristan bronzları olarak

⁶⁹⁸ Düğme dipli kaplar, geniş bir alanda Orta Assur ve Yeni Assur çanak çömleklerinde oldukça sık rastlanılmıştır. Arnulf Hausleiter, "Neo-Assyrian Pottery from Kalhu/Nimrud", Arnulf Hausleiter, Andtzej Reiche (Eds.), *Iron Age Pottery in Northern Mesopotamia, Northern Syria and South-Eastern Anatolia, Papers Presented at the Meetings of the International "table noble" at Heidelberg (1995) and Nieborów (1997) and Other Contributions*, Ugarit Verlag, Münster 1999, Fig. 10/a, 15/a. Düğme dip terimi ilk olarak Walter Andrae tarafından kullanılmıştır. Bkz.: Walter Andrae, *Das Wiedererstandene Assur*, Verlag Nicht Ermittlbar, 1938, 129. Ancak bunun yanı sıra memecikli kaplar olarak da literatüre geçmiştir. "Nipple based goblet" denen dibi memecikli kadehlere ya da vazolara, Yeni Assur çanak çömleğinde sıklıkla rastlanılmıştır. Çekirdek bölgesi dışında Hakemi Use, Girnavaz ve Üçtepe'de de bu kapların kaliteli örneklerine rastlanılır. Yücel Şenyurt, "Girnavaz Kazıları Işığında Geç Assur Devri Düğme Dipli Vazoları", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1), 1988, 281, Lev. I, IV; Kemalettin Köroğlu, *Üçtepe I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998, 39, 51, Res. 9/1-10; Halil Tekin, "Hakemi Use: Yukarı Dicle Vadisi'nde Bir Yeni Assur Köy Yerleşimi", Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı*, (ss. 420-435), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, 428-429, Fig. 5.

⁶⁹⁹ Gadd, *The Stones of Assyria The Surviving Remains of Assyrian Sculpture Their Recovery and Their Original Positions*, 235; John B. Stearns, *Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II*, *Archiv für Orientforschung* 15, Selbstverlage des Herausgebers, Graz 1961, 21, 59, Pl. 4, 87/2, 87/8.

⁷⁰⁰ Düğme dipli kaplar arasında MÖ 10-9 yüzyıl arasına tarihlendirilenleri de bulunur. Oscar White Muscarella, *Bronze and Iron Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, The

literatüre geçen bronzların birçoğu, Assur taklitleridir⁷⁰¹. Bu bronzlar arasında yer alan iki adet düğme dipli situla (bakraç)⁷⁰², bezeme stili açısından tam olarak aynı olmasa da düğme dipli olması ile Assur etkisini yansıtır.



Şekil 70. Ayanis Sitadelinde Ele Geçen Düğme Dipli Taş Kap (Ayanis Kazı Arşivi)



Şekil 71. II. Ashurnasirpal (MÖ 883-859) Kuzeybatı Sarayı, Doğu Duvar Kabartmaları
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322613>)

Metropolitan Museum of Art, New York 1988, 244-248, Fig. 342-343; Corinne Kevorkian, "L'art Des Bronziers Du Luristan/The Art of the Bronze Smiths from Luristan", *Kaos*, 2003, 128-129.

⁷⁰¹ Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, 207.

⁷⁰² Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, 208, Fig. 102/A-B.



Şekil 72. Luristan (İran) Ele Geçen Düğme Dipli Bakraç, MÖ 9-7 yüzyıl
(<https://www.clevelandart.org/art/1960.35>)

Düz dipli olan örnekler ise iki adettir. Her iki dipte benzer bezemeler kullanılmıştır (Levha 7/b-c). Üzerine yatay uzanan sıralı dikdörtgenler ve birbirlerini takip eden su damlası motifleri işlenmiştir.

3.2.3.5. Kulplar

Ayanis tapınak kompleksi içerisinde kulp olarak değerlendirilebilecek parçaların varlığı da gözlenmiştir. Ortaya çıkarılan örnekler göz önünde bulundurulduğunda bu kulpların çanak formundaki taş kaplara ait olduğu söylenebilir. Ancak yine de ağız kısmının net gözlenemediği bu kaplarda çanak veya çömlek ayrımı yapılmasının da doğru olmayacağı belirtilmelidir.

Bu kulplar arasında kuşkusuz en dikkat çeken boğa eklentili olanıdır (Levha 7/d, Şekil 73/a). Patlak gözleri ve küt uzanan burun ucu ile seramik, metal ya da taştaki diğer öğelerdeki tasvirlerinden çok farklı değildir. Aşağıya doğru işlenen baş kısmının üzerinde su damlası şeklindeki oyukluk dikkati çeker ancak baş kısmında neyin vurgulanmaya çalışıldığı anlaşılmaz. Küçük bir eklenti olarak bu baş kısmında tüm detayların verilebiliyor olması oldukça iyi bir işçiliğe sahip olduğunu gösterir. Gövde kısmı dikdörtgen oyuklarla süslenmiştir.

Boğa eklentili kabın bir benzeri, Lori Berd'deki Urartu dönemi mezarlarında da bulunur. Tüm olarak ele geçen bu kap form açısından Ayanis örneklerinden oldukça farklıdır. Kraliyet mezarı olarak nitelendirilen bir mezarda ele geçirilen Urartu miğferinin yanında bulunan ve üç adet oldukları belirtilen taş kaplardan⁷⁰³ biri koç başı eklentili olanıdır. 8.3 x 16.5 x 9.3 cm ölçülerindeki bu kap, porfir taşından yapılmıştır⁷⁰⁴ (Şekil 73/b). Kabartma tekniğinde üç boyutlu olarak verilen koç eklentisinin dışında kabın yüzeyinde yer alan detaylar kazıma tekniğinde vurgulanmıştır. Burada koç başının vurgulanması İskit üslubu ile ilintili olmalıdır ki mezar içerisinde ele geçen diğer örnekler arasında Assur ve İskit eserlerinin de yer aldığı belirtilmiştir⁷⁰⁵. Eklentili bu taş kap örnekleri, tunç kazanlar ve pişmiş topraktan yapılan eklentili kaplara öykünme gibidir.



Şekil 73. a) Ayanis'te Ele Geçen Boğa Eklentili Taş Kap Parçası, **b)** Lori Berd Urartu Mezarlarından Ele Geçen Koç Başı Eklentili Taş Kap

Diğer kulp örnekleri de en az boğa başlı olan kadar ilgi çekicidir. Bunlar ilki aslan başının işlendiği kulptur (Levha 7/e). Daha çok geometrik şekillerle vurgulanan kaş çıkıntıları, gözü ve palmet şeklinde bıyıkları da bu durumu kanıtlar. Detayların oyma tekniğinde işlenmiş olduğu da belirtilmelidir. Ağzın kapalı veya kükrer şekilde işlenip işlenmediğine dair net bir şey söylemek mümkün değildir; bu kısımda sadece yuvarlak bir delik yer alır. Hasanlu'da kulpları aslan tasvirli çanaklar bulunmuştur⁷⁰⁶. Bu örnekte aslan başı Ayanis örneğinde olduğu kadar stilize edilmemiştir. Ancak kulpların birbirleri

⁷⁰³ Seda Devedjyan, "Some Urartian Objects From The Tombs of Lori Berd", *AJNES*, V(2), 2010, 76.

⁷⁰⁴ Urartu The Kingdom of Van, History Museum of Armenia, Erivan 2018, 193, no: 3146-150.

⁷⁰⁵ Devedjyan, 76.

⁷⁰⁶ Üç tane taş kap ele geçirilmiştir. Bunlardan ikisi taştan biri de fildişinden yapılmıştır. Oscar White Muscarella, "The Third Lion Bowl From Hasanlu", *Expedition*, 16(2), 1974, 28-29, Fig. 1-4.

ile olan benzerlikleri dikkat çekicidir. MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen Hasanlu örneklerinin bir şekilde Ayanis taş kaplarını etkilemiş oldukları düşünülebilir. Bir diğer örnekte yukarıda kulba benzer ancak bu kulpta doğrudan bir hayvan tasviri yer almaz (Levha 7/f). Ancak üzerinde yer alan ters lale motifinden yola çıkılarak hayvan betimi olduğu yorumu getirilebilir. Bu motif genellikle hayvanların bacak detaylarında kullanılmış olsa da net bir şey söylemek pek mümkün değildir.

3.2.4. Diğer Öğeler

Bu başlığı açmamızdaki sebeplerden ilki bu unsurların sayıca diğer malzeme gruplarına göre oldukça az olmasıdır. İkinci olarak ve belki de en önemli sebeplerden biri de kuşkusuz bu materyal kültür öğeleri üzerinden neye ve nereye ait olduklarını bulabilmenin sıkıntılı olmasıdır. Daha öncede belirttiğimiz üzere Urartu krallık sanatı, birçok noktadan Assur'un küçük bir kopyası gibi gözükse de kendi içerisinde kendine ait unsurlar da ortaya koyabilen başarılı bir uygarlık olmuştur. Bu sebeple örneğin taş kaplar örneğinde olduğu gibi Assur'dan öykünmediği kısımlarında olduğu belirtilmelidir. Bu noktada bu grup içerisinde yer alan materyal kültür unsurlarını, daha çok olasılıklar üzerinde değerlendirdiğimizi belirtmemiz gerekir.

Bu materyal kültür unsurlarının da diğer gruplarda olduğu gibi büyük oranda Tapınak Kompleksi içerisinde ele geçtiği belirtilmelidir. Çeşitlilik sağlayan bu grubun değerlendirilmesi sonucunda söylenebilir ki bunlar dinî ve kralî mekânların amaçları ile doğru orantılı olarak ortaya konulmuş ürünlerdir. Bu mekânlar içerisinde gerçekleştiğini düşündüğümüz seremoniler ve ritüeller ile ilintili birer aracı olabilecekleri gibi bu mekânlarda yer alan mobilya süsleme unsurları da olabilirler.

3.2.4.1. Mobilya Aksanı veya Seremoni Objeleri Olduğu Düşünülen Öğeler

Bu gruptaki örneklerden ilkinin Ayanis kentindeki varlığı birkaç örnekle temsil edilen eserler oluşturur. Bakıldığında bu parçaların hepsi tapınak kompleksi ile ilişkili mekânlardan dağınık şekilde ele gelmiştir. Yuvarlak form veren bu parçaların ortaları boştur. Hepsi için torna ya da matkapla elde edildikleri söylenebilir. İçlerinde bulunan düzenli izler bunu kanıtlar niteliktedir. Formları aynı olsa da boyutları ve üzerinde yer alan bezemeler farklıdır. Söz konusu parçalar altı adettir. Ancak bunlardan iki tanesi ölçü ve üzerinde yer alan bezemeler göz önünde bulundurulduğunda olasılıkla birbirinin parçasıdır.

Tapınak alanında ele geçen iki parça farklı açmalardan ele geçse de Ayanis kentindeki tahribat düşünüldüğünde bu durum olasıdır. Diğer örneklerle göre daha küçük olan bu parçalar, 6 cm çapa, 2.1 cm yüksekliğe ve 2.2 cm kalınlığa sahiptir (Levha 8/a-b) Yuvarlak form sergileyen bu parçaların ortaları deliktir. Her iki parçanın üzerinde de daire motifleri oyma tekniğinde işlenmiştir. Aralıklarla yerleştirilen daire motifleri bezeme oluşturur. Bu boşlukların içlerinin doldurulup doldurulmadıkları ile ilgili herhangi bir veri yoktur. Bu parçaların benzerlerine Toprakkale’de de rastlanmıştır⁷⁰⁷ (Şekil 74/a-b). Disk şeklindeki bu parçaların üzerinde ve yan yüzlerinde daire motiflerinin oyma tekniğinde işlendiği görülür (Şekil 75/a). Oyma tekniğinde işlenen motiflerin içerisinde küçük boyutlardaki taş halkaların yer aldığı görülür ki bu örnekler de çivi yerine bitümen ile boşlukların doldurulduğu dikkati çekmiştir.

⁷⁰⁷ Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, 73, Fig. 44.



a



b

Şekil 74. Toprakkale’de Ele Geçen Halka Formlu (Disk Şeklinde) Parçalar, a) Lehmann-Haupt, *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Fig. 44, b) Hermitage Müzesi, (Env. No: ДБ-16443, h: 4 cm, gen.: 10 cm)

Diğer parçalardan üçünün de birbirine ait olması muhtemeldir. 7 cm çapa, 3 cm yüksekliğe ve 1.5 cm kalınlığa sahip olan bu parçalarda diğeri gibi yuvarlak form sergiler (Levha 8/c-e). Her iki parçanın üzerinde de daire ve eşkenar dörtgenler görülür (Şekil 75/b). Eşkenar dörtgenlerin kenarları yuvarlatılmıştır. Bu bezeme, taş kaplar üzerinde yer alan bezemelere oldukça benzer. Benzer bezeme örneklerini metal eserler üzerinde de görmek mümkündür⁷⁰⁸.

⁷⁰⁸ Kemer parçasında karşımıza çıkan bu bezemenin, tekil işlenen motifler arasına sınırlandırıcı şekilde çapraz şekilde yerleştirildiği görülür. Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 67/250.



Şekil 75/a-b). Farklı Ölçülere Sahip Olan Halka Formlu (Disk Şeklinde) Mobilya Aksamı Oldukları Düşünülen Parçalar (Ayanis Kazı Arşivi)

Ele geçen son parça, diğerlerinden boyut açısından bakıldığında oldukça büyüktür (Şekil 76/b). 7 cm çapa, 6 cm yüksekliğe ve 1 cm kalınlığa sahiptir. Bezeme alanı genişlediğinden ötürü burada tüm parçayı kaplayan bir bezeme tercih edilmiştir. Bu parçanın aynısını taş kaplarda da görmek mümkündür (Levha 6/f). Üzerinde iki sıra, bant hâlinde tomurcuk ve lotus dizilimleri biri yukarı, biri aşağı bakar şekilde işlenmiştir. Lotuslardaki yaprak sayıları üç ya da beş adet olarak verilebilir, bu bezemenin benzerlerinde de tomurcuk ve lotus dizilimlerinin lotuslarının beş yapraklı verildiği görülür⁷⁰⁹. İnce şeritlerle birbirine bağlanan tomurcuk ve lotusların bir kaideden çıktığı görülür. Kaidelerin birleştiği kısımlarda da dalların yarattığı alanda eşkenar dörtgen (baklava dilimleri) motifleri işlenmiştir. Motiflere bakıldığında matkap delikleri net bir

⁷⁰⁹ Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 63/235.

şekilde görülür, ince uçlu matkaplarla açılan motiflerin keskiler ile şekillendirildiği düşünülür. Olasılıkla oyma tekniğinde açılan bu negatif yuvaların içleri doldurulmuş olmalıdır.

Bu parçalar Ayanis kentinde bugüne kadar çıkan eserler arasında en ilginçlerinden biridir. Tapınak kompleksi içerisinde ele geçen bu parçaların ne olarak kullanım gördükleri tam bir bilinmezliktir. Ancak formları itibariyle (ortalarının delik olması), bunların altlık görevi görmüş olabileceği düşünülebilir. Metal veya ahşaptan yapılan bir silindirik objeye geçirilerek mobilyalarda kullanılmış olabilir.

Bu unsurların taştan olmasa da fildişinden yapılmış benzerleri, Nimrud'ta ele geçmiştir⁷¹⁰ (Şekil 76/a). İki ayrı parça olarak ele geçen fildişi unsurların aynı nesneye ait olabilecekleri düşünülmüştür. Bu parçaların bir masa ayağına ait dekoratif mobilya aksamı oldukları belirtilmiştir. Silindir şeklindeki bu unsurların alt ve üst kısmında daire bezemelerinden oluşan bordür şeridi bulunur. Bu iki şeridin arasında da birbirlerine geçen dağ motifini⁷¹¹ andıran bir bezeme yer alır. Oyma tekniğinde işlenen daire motiflerinde yer alan derin deliklere kakma unsurların yerleştirildiği düşünülür⁷¹².



Şekil 76. a) Nimrud'tan Ele Geçen Fildişinden Mobilya Ayağı Olduğu Düşünülen Öge, **b)** Ayanis'ten Ele Geçen Benzer Öge

Bu ögeler dışında birbirlerine oldukça benzeyen ve birbirlerinin parçası olduğu düşünülen bir grup daha bulunmaktadır. Volkanik bir tür kayaç olan tüften yapılmıştır.

⁷¹⁰ Mallowan, *Nimrud and Its Remains II*, Fig. 574.

⁷¹¹ Eski Mezopotamya sanatında dağ motifinin balık pulu şeklinde tasvir edildiği görülür.

⁷¹² Fildişi unsur, 9.8 x 14.5 x 18.8 cm ölçülerindedir. Mallowan, *Nimrud and Its Remains II*, 591. Bu parçaya Metropolitan Müzesi koleksiyonundan ulaşılabilir. Detaylı bilgi için bkz.: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325088>.

Birbirlerine eklentili oldukları bile söylenebilir. Dört adet parça ele geçirilse de bunlardan biri oldukça küçüktür. Form ve motifler açısından bakıldığında oldukça benzer olan bu unsurların, iç kısımlarında kare bir oyuk hattın yer aldığı görülür ki bu parçanın metalden bir parçaya monte edildiğini ya da geçirildiğini düşündürmektedir. Zaten bakıldığında bu parçaların bazılarında yeşil korozyon izleri görülür. Bu durum ya metal bir esere geçirildiğini ya da oyulan motiflerin metal ile doldurulduğunu gösterir.

Kare formda olan parçaların üç yüzüne de oyma tekniğinde motifler işlenmiştir (Levha 9/a-c). Her bir parçanın üzerinde aynı motifin yer aldığı görülür. Tomurcuk ve daire yapraklarından oluşan rozet motifi tekil şemalar hâlinde her üç yüze uygulanmıştır. Benzer motiflere Urartu sanatında rastlamak mümkündür⁷¹³. Oyma tekniğinde işlenen motiflerdeki matkap izleri net bir şekilde görülür. Birbirlerine ya da herhangi başka bir objeye geçmeli oldukları görülen bu parçaların da mobilya aksamı/süsü olduğu düşünülebilir (Şekil 77/a-c).

⁷¹³ Örneklerine kemerler üzerinde rastladığımız bu motiflerin bezemeleri ayıran ya da sınırlandıran bir motif olduğu görülür. Tomurcuk ve daire motifleri ile işlenen bu motifin, lotus (tomurcuğun açık hâli) ve daire şeklinde olanları da bulunur. Kemerler üzerinden dönemsel bir ayırım yapmak biraz zordur. Kellner, *Gürtelbleche aus Urartu Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Taf. 48/186-187, Taf. 50/188, Taf. 54/ 206, Taf. 84/410; Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 41-42, Lev. XXIX/22.



a



b



c

Şekil 77/a-c. Mobilya Aksamı/Süsü Olduğu Düşünülen Parçalar

Bu grupla değerlendirebileceğimiz iki ayrı öge daha ele geçmiştir (Levha 9/d-e). Bu parçalar üzerinde de farklı bir motif işlenmiş ve köşelere yerleştirilmiş volütlerin arasından filizlenen palmet tasvir edilmiştir. Diğer kırık olsa da olasılıkla ikisi de aynı forma ve boyutlara sahiptir. Tüften yapılan bu unsurların bir yüzü kabartma tekniğinde işlenirken diğer yüzün kazıma tekniğinde işlendiği görülür (Şekil 78/a-b). Her iki tekniğinde başarılı bir şekilde uygulandığı bu parçaların ortasında yuvarlak bir delik yer alır. Bu delik söz konusu parçaların herhangi başka bir objeye aplik edildiğini gösterir. Her iki eser üzerinde de yeşil korozyonların görülmesi bronzdan objeye eklenti olduğunu düşündürür. Bu örneklerin benzeri, Nimrud'ta ele geçen ve kabuktan oyularak

şekillendirilen palmet şekilli plakada karşımıza çıkar (Şekil 79/b)⁷¹⁴. Üzerinde yer alan bezemeler de kazıma şeklinde detaylandırılmıştır. Assur'da ele geçen fildişi mobilya aksamlarına oldukça benzeyen Nimrud örneği ile birbirlerine oldukça benzeseler de biri oyma ve kazıma diğeri ise kabartma tekniğinde işlenmiştir (Şekil 79/a). Palmet şeklinde mobilya aksamlarının tunçtan yapılan örneklerine de rastlamak mümkündür⁷¹⁵.



Şekil 78. Stilize Edilen Palmet Şekilli Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Unsurlar



a

b

Şekil 79. Stilize Edilmiş Palmet Şekilli Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Unsurlar, a) Ayanis, b) Nimrud <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325574>.

⁷¹⁴ Palmet şekilli bu plakanın boyutlarının 3.2 x 4.3 cm olduğu belirtilmiştir. Bu parçaya Metropolitan Müzesi koleksiyonundan ulaşılabilir. Detaylı bilgi için bkz.: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325574>.

⁷¹⁵ Curtis, *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Pl. LVI 608, 612.

Bir diğ er eser, silindirik formda olması ile diğ erlerinden ayrılır (Levha 9/f). Silindirik formdaki bu parçanın, mobilyaya ait olması muhtemeldir. Eserin formu sebebiyle tüm yüzeyinin işlendiği görülür. Oyma tekniği ile işlenen bezemelerin üç bant hâlinde yer aldığı söylenebilir. A ağıya doğru paralel uzanan dikdörtgen motiflerin bir bantta tekrarlanarak bezeme oluşturduğu görülür.  nce yatay bir hat ile sınırlandırılan alt bantta üç sıra hâlinde bir kare ve bir daire motifleri çapraz olarak tekrarlanarak i lenmi tir. Bu bandın altında sınırlandırıcı bordür olarak altları yuvarlatılmış kareler oyma tekniğinde i lenmi tir. Ardından yine üst bantta olduğu gibi aşağıya doğru paralel uzanan dikdörtgen motiflerin bir bantta tekrarlanarak bezeme oluşturduğu görülmüştür.

Bu silindirik parçanın aşağıya doğru daralan ve ortasında 1.3 cm genişliğinde bir delik bulunan parçanın alt kısmında, deliğin her iki yanında 1.1 cm genişliğinde dikdörtgen oyukların yer aldığı görülür ( ekil 80). Bu tür mobilya ayaklarını, Toprakkale’de ele geçen mobilya aksamlarında görmek m mk nd r⁷¹⁶. Bu tür mobilya ayaklarına Assur ve Geç Hitit kabartmalarında sıklıkla rastlanılır⁷¹⁷. Ayrıca bu mobilya aksamlarının tunçtan örnekleri, bir diğ er Urartu yerleşimi olan Toprakkale’de de karşımıza  ıkar⁷¹⁸.



Şekil 80. Silindirik Formdaki Mobilya Aksamı

⁷¹⁶ Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van”, Fig. 22; Wartke, *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Taf. III/d; Merhav, “Secular and Cultic Furniture”, Fig. 7.

⁷¹⁷ Gordon Loud, Henri Frankfort ve Thorkild Jakobsen, *Khorsabad Part I: Excavations in the Palace and at a City Gate*, The University of Chicago, Chicago 1936, Fig. 42-43; Reade, J., *Assyrian Sculpture*, Fig. 73; Girginer, 20, Fig. 1b.

⁷¹⁸ Merhav, “Secular and Cultic Furniture”, Fig. 7-8.

Tüm bu parçaların bulunduğu mekân göz önüne alındığında, podyumun varlığı ve podyumun üzerinde yer alan yuvarlak izler, bu parçaların taht ya da taht önlerinde yer alan altlıklara ait olabileceğini düşündürmüştür⁷¹⁹. Ancak zamanla bu düşüncenin daha yumuşatılması gerektiği kanaatine varılmıştır. Çünkü bununla da ilgili net verilerimiz bulunmamaktadır. Doğrudan tahta işaret edilmese de mobilya aksamaları olarak değerlendirilmeleri daha doğru olacaktır.

Tapınak alanı içerisinde ele geçen bir diğer sıra dışı örnekte topuz şeklindeki unsurlardır. Üç adet ele geçen bu örneklerden bir tanesi daha iyi durumdadır (Levha 9/g-1). 6 cm genişliğe ve 7 cm yüksekliğe sahip olan bu parçada, bir kaide üzerine küre oturtulmuş gibidir (Şekil 81/a). Kaidenin alt kısmı kırıktır ve olasılıkla bu parça devam etmektedir. Alt kısmında ufak bir delik yer alır. Parçanın topuz şeklindeki üst kısmında ise olasılıkla on iki yapraklı bir rozet motifi yer alır. Ortada yer alan daireden çıkan yapraklar yine daha küçük dairelerle sonlandırılır. Bu motif ile olasılıkla güneş simgelenmiş olmalıdır.

Bir diğer benzer unsurda da aynı küresel üst kısım görülür (Şekil 81/b). Diğer parçaya oranla daha kötü ve kırık olan parçanın aşağıya doğru devam ettiği anlaşılmaktadır. Öge şu anki hâli ile 4.5 cm genişliğe ve 6 cm yüksekliğe sahiptir. Görülebildiği kadarı ile bu parçanın da bir kaide üzerinde yer aldığı gözlenir ki burada dikkat çeken bu kaide kısmının balık pulu şeklinde verilmiş olmasıdır. Balık pulu şekli grifonların boyun kısmında sıklıkla kullanılan bir motiftir. Bu motifin kullanıldığı bir başka alanda kaidelerdir. Hayat ağaçlarının kaidelerinde de gördüğümüz bu motifin dağları temsil ettiği bilinir⁷²⁰. Kaidenin üzerinde yer alan küresel kısımda ise tomurcuk motifinin açık ve kapalı halleri işlenen rozet motifi görülür⁷²¹. Mezopotamya kültürlerinde sıklıkla gördüğümüz bu motifin, diğer kültürlerce de kullanıldığı ve Urartu sanatında da kendine yer bulduğu görülür.

⁷¹⁹ Işıklı vd., “A New Space in the Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018”, 93, Fig. 7-12b; Ayşegül Akın Aras, Oğuz Aras ve Mehmet Ali Özdemir, “Ayanis Kalesi Podyumlu Salon Taş ve Metal Buluntuları”, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(2), Görsel 3.

⁷²⁰ Ergürer, 279.

⁷²¹ Bu motifin benzerini metal eserler üzerinde görmek mümkündür. Çavuşoğlu, *Urartu Kemerler*, 41-42, Lev. XXIX/1.



Şekil 81/a-b. Küresel Gövdeli Seremoni Objeleri Oldukları Düşünülen Parçalar

Son örnek; topuz kısmı net olmamakla birlikte form itibari ile diğerlerine benzerdir⁷²² (Levha 9/1). Kaide kısmına doğru olan kısımda çelenk motifi gibi bir motif dikkati çeker. Geneline de daireler ve üçgenlerden oluşan bezemeler bulunur. Yine bu eserlere oldukça benzeyen iki parça daha vardır⁷²³. Özellikle ilk iki örnek üzerinden konuşmamız gerekirse sütun altlıklarını andıran⁷²⁴ bu parçaların, mobilya aksamı ya da dekoratif bir unsur olması daha muhtemel gelmiştir. Bakıldığında benzer dekoratif unsurlara, Assur kabartmalarında da rastlanılmıştır.

Urartu betim sanatında genel olarak savaş ve geometrik betimlemeler hâkim olduğu için günlük yaşama dair veriler oldukça azdır. Buna karşın Assur'da günlük hayat ile ilgili sahnelerle çok sık karşılaşılır. Assur betimlerinde genel olarak kral Ashurbanipal'ın

⁷²² Sağlamtimur vd., Pl. V/73.

⁷²³ Sağlamtimur vd., Pl. V/75-76.

⁷²⁴ Bu tip minyatür sütun altlıklarına Sennacherib döneminde Ninive'de rastlanılır. Ancak bu sütun altlıklarının üst kısımları düzdür. Reade, *Assyrian Sculpture*, Fig. 55, 39. Bu minyatür sütun altlıklarına benzer unsura, kabartmalar üzerinde yer alan taht veya tabure gibi unsurların parçalarında rastlanılır. Sennacherib'ten sonraki bir döneme, Ashurbanipal dönemine tarihlendirilen saray kabartmasında kraliçenin oturduğu arkalıklı taburenin detaylarında aslan kaideli sütun altlığı tasviri görülür. Reade, *Assyrian Sculpture*, Fig. 102-103.

sarayının bahçesinde geçtiği düşünölen ziyafet sahnesinde yer alan taht, mobilya ve dekoratif unsurlardaki benzerlikler dikkati çekmiştir. Ayanis kentinde ele geçen bu unsurlarında, kabartmada yer alan uzun kaideli ve topuz başlı dekoratif unsurlara⁷²⁵ benzedikleri düşünölmüştür (Şekil 82/a).

Ancak Assur'da bu unsurların benzerlerine seremoni objelerinde de rastlanıldığı da belirtilmelidir⁷²⁶. Küresel bir gövdeye sahip olan bu objenin alt kısmında küçük bir kaidenin yer aldığı görölür (Şekil 82/b). Altın kaplamalı bu gümüş objenin üzerinde kabartma şeklinde işlenen rozet motifinin güneşi simgelediği düşünölür⁷²⁷. Bu açıdan bakıldığında Ayanis kentinde ele geçen ögelerin üzerinde güneşi simgeleyen motiflerle birlikte birinin kaide kısmında balık pulu motifinin yer aldığı düşünölürse bu objelerle Ayanis *cella* duvarlarında yer alan hayat ağacı motifinin benzeri oluşturulmaya çalışılmış olabilir ki bu durumda belirtilen ögelerin dekoratif amaçlar kadar seremonilerde de kullanılmış olabileceğini gösterir.

⁷²⁵ Ninive'de yer alan bu kabartmada kral ve kraliçeye hizmet eden görevlilerin önünde ve arkasında duran topuz başlı ve yüksek kaideli unsurlar, dekoratif amaçlarla yerleştirilmiş olmalıdır. Reade, *Assyrian Sculpture*, Fig. 102.

⁷²⁶ Mallowan, *Nimrud and Its Remains II*, 139, Fig. 80.

⁷²⁷ Mallowan, *Nimrud and Its Remains II*, 138.



a



b

Şekil 82. a) Nimrud'tan Ashurbanipal Sarayı'ndaki Kabartmada İşlenen Ziyafet Sahnesinde Görülen Uzun Kaideli ve Topuz Başlı Dekoratif Unsurlar, **b)** Altın Kaplamalı Gümüş Seremoni Objesi

Ayanis'te ele geçen ögeler arasında önem arz edenlerden biri de kuşkusuz su mermeri kaideler/altlıklardır (Şekil 83/a-b). Tapınak alanı içerisinde kuzeydoğu köşede yer alan ve su mermeri eşiğin her iki yanında bulunan iki adet kaide/altlık parçalanmış durumda ele geçmiştir. Bu kaidelerin boyları bulunduğu hâli ile yaklaşık 40 cm'dir. Sadece alt kısımlarının bir bölümü korunmuş olan bu kaidelerin üst kısmında birer delik bulunur.



a



b

Şekil 83/a-b. Su Mermerinden Yapılan Altlıklar

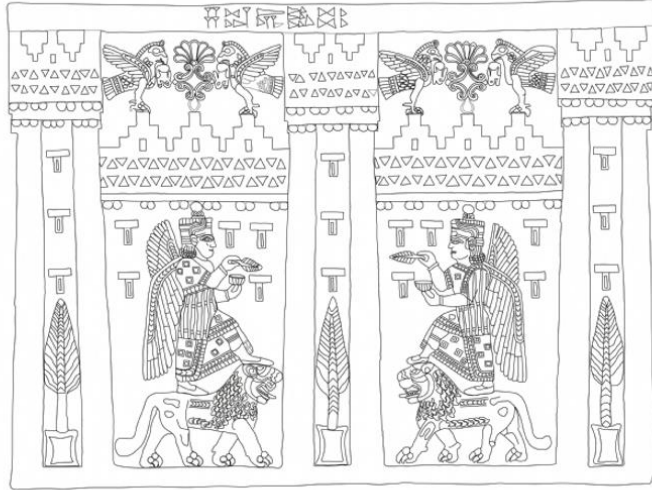
Altlıkların işlevi ile ilgili ilk olarak hemen yakınında bulunan bir demir mızrak ucundan yola çıkılarak mızrak takıldığı yorumu getirilmiştir⁷²⁸. Ancak bu kaidelerin içinde, Urartu tasvir sanatında da karşılaştığımız hayat ağacı kaideleri de olması daha muhtemeldir⁷²⁹. Ortasında yer alan açıklıklara da muhtemelen metalden ya da ahşaptan yapılmış birer kutsal ağaç yerleştirilmiş olmalıdır. Kaidelerin yanlarında zemin tabanının altına gömülmüş şekilde birer tunç disk ele geçirilmiştir, bu diskler üzerinde bu yapının Tanrı Haldi'ye yaptırıldığı yazılıdır. Kutsal bir mekânla ilişkilendirilen bu alanda ele geçen bu unsurların hepsi aslında buradaki kutsallığa gönderi yapmıştır.

Kutsal sahnelerin yer aldığı kabartmalarda da karşımıza bu tür kaideler çıkmaktadır. Kaide üzerinde yer alan mızrak uçlu hayat ağacı tasvirleri, Adilcevaz Kef

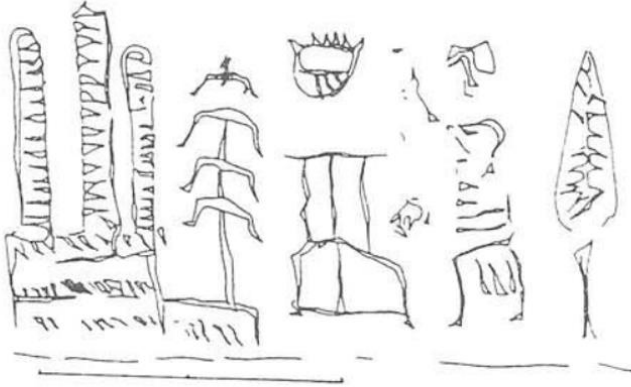
⁷²⁸ Altan Çilingiroğlu ve Zafer Derin, "Ayanis Kalesi Kazıları-1996", 19. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 1997, 593.

⁷²⁹ Altan Çilingiroğlu, "Urartulu Argıştı Oğlu Kral Rusa: Bir Başarı Öyküsü", *TÜBA-AR*, 10, 78.

kentinde ele geçen Teişeba kabartması ve yine aynı kentten ele geçen sütun altlıklarında (Şekil 84/a) da tasvir edilmiştir⁷³⁰. Teişeba'nın önünde ve arkasında kaidelerden çıkan çok dallı ve mızrak uçlu hayat ağaçları görülür. Ya da diğer bir örnek olarak tek dallı ve mızrak uçlu hayat ağacı tasvirinin yer aldığı Adilcevaz sütun altlıklarında işlenen sunu sahnesinde ortada yer alır⁷³¹. Mızrak uçlu hayat ağacı formunu, Karmir Blur ve Elazığ'dan (Şekil 84/b) ele geçen mühür baskıları üzerinde de görmek mümkündür⁷³².



a



b

Şekil 84. a) Adilcevaz Kef Sütun Altlıkları Üzerinde Yer Alan Kaideli Hayat Ağaçları (<https://www.urartular.com.tr/alticerik/91/duvar-resmi-kabartma-yontu.html>), **b)** Elazığ Müzesi'nden Mühür Baskısı Üzerindeki Kaideli Hayat Ağacı (Çevik, “Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”, Lev. II/b)

⁷³⁰ Burney ve Lawson, 211-218.

⁷³¹ Ögün, “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, 219.

⁷³² Ayvazian, 23; Çevik, “Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”, Lev. II/b.

Mızrak uçlu hayat ağacı formları görüldüğü üzere yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bu tip hayat ağacı formlarının Mezopotamya kökenli olduğu belirtilmelidir. Geç Uruk dönemine ait bir mühür baskısında bir altlık üzerinden çıkan mızrak uçlu hayat ağacına yapılan sunu ile karşılaşılır⁷³³. Daha sonrasında III. Ur Hanedanlığı döneminden Ur-Nammu stelinde de benzer kaideli ve mızrak uçlu hayat ağaçları görülmüştür (Şekil 85/a)⁷³⁴. Bu stele oldukça benzer bir stel de Susa'da bulunmuştur; tahtında oturan tanrının önünde duran altlıklı hayat ağacına sunu yapılması tasvir edilmiştir⁷³⁵. Mezopotamya kültürlerinden Assur'a geçen bu motifin benzer şekillerde Urartu'ya hatta buradan da İskit'e geçtiği görülür. Assur'da mühür baskıları üzerinde bu tip hayat ağacı tasvirleri ile karşılaşılır⁷³⁶. Ayrıca Nimrud'ta ortasında olasılıkla mızrak biçimli eklentinin geçtiği bir deliği bulunan bir altlık ele geçmiştir⁷³⁷.

Assur'dan aldığı bu motifi zaman içinde kendi sanat anlayışı içerisinde eriterek, başka uygarlıklara aktardığı da görülmüştür. Bu örneklerin başında da kuşkusuz ki İskit gelir (Şekil 85/b). İskitlere ait Kelermes kurganlarından ele geçen altından kılıç kınında yer alan tasvirlerde öne çıkan hayat ağacı motifi gösterir ki bu motif tam bir Urartu üslubudur. Bu kılıç kını üzerinde yer alan kanatlı cinler arasındaki kaideli ve mızrak biçimli bir gövdeye sahip olan motifte aslında Urartu sanatında görülen hayat ağacı formlarının bir çeşididir⁷³⁸. Yine Kelermes kurganlarından ele geçen altın bir balta üzerinde de karşılıklı iki keçi arasında mızrak biçimli hayat ağacının yer aldığı görülür⁷³⁹.

⁷³³ Andrae Parrot, *Sumer*, Gallimard, Rodez 1961, 249, Res. 315; Hülya Köroğlu, *Friglerde Hayat Ağacı İnancı*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 1996, 64.

⁷³⁴ C. Leonard Woolley, *Ur Excavations: The Buildings of the Third Dynasty*, The Trustees of the British Museum, London 1974, Pl. 41-42; Jeanny Vorys Canby, "A Monumental Puzzle Reconstructing the Ur-Nammu Stela", *Expedition*, 29(1), 1987, Fig. 1; Seyed Rasoul Mousavi Haji, Seyed Mehdi Mousavi ve Shahin Aryamanesh, "Reflection and Analysis of the Tree of Life and its Transformation into the Flower of Life in the Near East", *The International Journal of Humanities*, 27(2), 2020, Fig. 4-6.

⁷³⁵ Çevik, "Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi", 352, Lev. VI/b.

⁷³⁶ Takayoshi Oshima, "A New-Assyrian Cylinder Seal with a Healing Scene in a Reed Hut", *Environmental Science*, 2013, Fig. 5.

⁷³⁷ Barbara Mallowan, "Assyrian Tempel Furniture", Matchteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 383-387), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993, 383-387; Çevik, "Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi", Lev. III/d.

⁷³⁸ Piotrovsky, *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.-100 B.C.*, 17; Piotrovsky, *Scythian Art, The Legacy of the Scythian World: Mid-7th to 3rd Century B.C.*, 19-20, Pl. 32-33.

⁷³⁹ Michael Rostovtzeff, *The Animal Style in South Russia and China*, Hacker Art Books, New York 1973, Pl. IV/1, 3; Piotrovsky, *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.-100 B.C.*, Pl. 7; Boris Borisovich Piotrovsky, *Scythian Art The Legacy of the Scythian World: Mid-7th to 3rd Century B.C.*, (Çev.: Viacheslav Sobolev), Aurora Art Publishers, Leningrad 1986, Fig. 36.

(Şekil 85/b (sağ). Bunun dışında bir diğer örnekte Litoj (Melgunov) kurganlarından ele geçen bir törensel kılıç üzerinde yer alır, bu tasvirde kanatlı cinler önlerinde yer alan mızrak biçimli hayat ağaçlarına sunu yapar şekilde verilmiştir⁷⁴⁰ (Şekil 85/b (sol)).



a



b

Şekil 85. a) Ur Nammu Steli Üzerinde Yer Alan Mızrak Biçimli Hayat Ağacı (Mousavi Haji vd., Fig. 6), **b)** Törensel Silahlar Üzerinde Yer alan Mızrak Biçimli Hayat Ağacı, Litoj Kurganı (sol) ve Kelermes Kurganı (sağ)

⁷⁴⁰ Johannes A. H. Potratz, *Die Skythen in Südrussland*, Raggi Verlag Basel, Basel 1963, 53, Abb. 32; Denis Topal, “Akinakai of Kelermes Type: New Discoveries in Central and Northern Bessarabia”, *Marisia*, XXIII, 2013, Pl. 7/3, 5.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANALİZ SONUÇLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. DAHA ÖNCE GERÇEKLEŞTİRİLEN ANALİZ ÇALIŞMALARI

Son yıllarda kullanım alanı bulan, arkeolojik kazı çalışmaları sırasında yerleşim alanlarında ele geçen birçok eser üzerinde uygulanan ve arkeometrik bir çalışma metodu olarak dikkat çeken analitik çalışmalar ile birlikte birtakım sonuçlara ulaşmak mümkün olmaktadır. Uygulanan bu analiz çalışmaları ile birlikte yapı malzemesi ve sanat aracı olarak kullanılan kayaçların mineralojik-petrografik özelliklerini belirlemek ve litolojik sınıflamasını yapabilmek mümkündür. Ayrıca arkeolojik eserin hammadde kaynağına yönelik yapılan jeokimyasal ve istatistiksel analizler ile hammaddenin sağlanış dinamikleri, yakın ya da uzak mesafeler arasında güzergâhlar ile ilgili somut veriler elde edebilmek de mümkündür.

Urartu taş eserleri üzerine yönelik analitik çalışmalar ne yazık ki tek örnekle sınırlanmıştır. Yapılan bu analitik çalışmada da sadece ince kesit analizleri uygulanarak kayaçların petrografik özellikleri üzerinden kayacın türü ile ilgili tespitler de bulunulmuştur. Çalışmalar sonucunda Van Gölü Havzası merkezli Urartu yerleşimlerinde yer alan mimariler de kullanılan yaklaşık sekiz farklı taş türünün varlığı ortaya konmuştur⁷⁴¹.

Ayanis kentinden alınan birkaç örnek üzerinde de ince kesit analizleri yapılmıştır. Bu analiz sonuçlarında kentin güney surları ve tapınak alanında yer alan payelerden alınan örnekler sonucunda burada kullanılan kayaç türünün gabbro olduğu belirtilirken tapınak *cellasından* alınan örneğin olivin bazalt olduğu belirtilmiştir. Ancak makroskobik incelemelerde bile kentin farklı noktalarından alınan örneklerin hepsinin aynı oldukları görülebilirken bu sonucun analizler ile farklı çıkması ilginçtir. Ayrıca yapılan ince kesit çalışmaları sonucunda ortaya çıkan bir diğer sonuçta dikkati çeker. Tapınak *cellası* içerisinde yer alan podyumlardan alınan örneğin analiz sonucuna göre oniks olduğu belirtilmiştir. Ancak bizlerin yapmış olduğu detaylı analiz çalışmaları bu taşın türünün su mermeri (kalsit alabaster) olduğunu göstermiştir. Ayanis kentinden alınan bir diğer örnek

⁷⁴¹ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 125-128; Karabaşoğlu vd., 199-222.

sonucu da taş kakmalara aittir. Bu eserin yapımında kullanılan taş türünün serpantinitle olduğu belirtilmiştir.

Bu örnek dışında Urartu'da kullanılan taş türlerinin kaynağına yönelik detaylı analitik çalışmaların yapılmadığı gözlenmiştir. Analitik çalışmalardan bağımsız sadece arkeolojik veriler üzerinden de olası kaynak yerleri belirtilmiştir. Ancak bu doğru bir yaklaşım olmayacaktır, her zaman için en yakın kaynak kullanılır kaynak değildir. Bu sebeple detaylı analitik çalışmalar ile birlikte kimyasal karakterizasyonlarının ortaya konması gerekmektedir.

4.2. AYANİS TAŞ ESERLERİ ANALİZ ÇALIŞMALARI

Ayanis kentinde uzun yıllardır devam eden arkeolojik kazı çalışmalarında özellikle sitadel açısından bakıldığında taşın hem mimarilerde hem de sanatsal kullanımlarda baş materyal olduğu gözlenmiştir. Özellikle son on yıldır devam eden çalışmalarda kazılan alanlarla doğru orantılı olarak ortaya çıkarılan veriler içerisinde yoğun bir taş kullanımı dikkati çekmiştir. Kullanılan bu taş türlerindeki çeşitliliğin en fazla olduğu yer de Tapınak Kompleksi olmuştur. Tapınak Kompleksi olarak adlandırılan ve birçok yapının bir arada yer aldığı bu alanda hem taş türlerinin çeşitliliği artmış hem de çok farklı tekniklerle işlendiği gözlenmiştir. Arkeolojik kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan bu materyal kültür unsurlarından yola çıkılarak Urartuların kullandıkları taş türlerinin yanı sıra taş işleme pratiklerini ve kullanılan kaynakların tespiti ile de yakın-uzak mesafelere aktarımların nasıl gerçekleştirildiği üzerine öneriler ve belki de önerilerin ötesinde somut veriler elde edilmiş olacaktır. Bu amaçlar doğrultusunda kullanılan taş türlerinin petrografik özelliklerinin ortaya konulabilmesi adına ince kesit analizleri yapılmıştır. Kullanılan taş türlerinin olası kaynaklarını tespit edebilmek adına da ICP-MS ve SEM-EDX ve p-XRF analiz yöntemlerinden⁷⁴² yararlanılmıştır.

Bu bağlamda Ayanis kentinin çeşitli noktalarından ve belli eser gruplarından, olası kaynak olabilecek alanlardan ve kentin yakınında yer alan bir başka Urartu yerleşimi olan Garibin Tepe'sinden seçilen örneklerden, 35'ine ICP-MS, 30'una SEM-EDX ve 90'ına p-XRF analizi uygulanmıştır. ICP-MS analizlerinin uygulanacağı örneklerin türünün katı

⁷⁴² ICP-MS: Inductively Coupled Plasma-Mass Spectrometry, SEM-EDX: Scanning Electron Microscopy with Energy Dispersive X-Ray ve p-XRF: Portable X-Ray Fluorescence olarak

(taş/organik) olması sebebiyle seçili eserlerden parçalar⁷⁴³ öğütülerek toz hâline getirilmiştir. Toz hâline getirilme işlemleri sırasında sert kayaç türleri için kağıdın arasında çekiç benzeri bir aracı kullanılırken yumuşak kayaçlar için dişçi motoru kullanılmıştır. SEM-EDX için de küçük parçalardan oluşan örnekler hazırlanmıştır. p-XRF örnekleri ise doğrudan eser üzerine uygulandığı için herhangi bir parça elde edilmeden envanterlik ve etütlük olarak nitelendirilen eserlere uygulanmıştır.

Ayanis taş eserleri üzerinde uygulanan analiz çalışmalarının sonuçlarını değerlendirmeye geçmeden öncelikle uygulanan analiz yöntemlerinde kullanılan cihazlar ve uygulanan işlemler ile ilgili bilgiler verilmelidir.

İnce Kesit: Yapılan analiz çalışmalardan ilkinin ince kesit analizleri oluşturur. Dört temel kayaç türü üzerinden seçilen 9 adet örnek, İstanbul Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği Bölümü bünyesinde yer alan İnce Kesit Laboratuvarı'nda gerçekleştirilmiştir⁷⁴⁴. İnce kesit yapılan örneklerin mineralojik petrografik özellikleri belirlenmiştir. Polarizan mikroskobu altında incelenen örneklerin tek (paralel) ve çift (çapraz) nikol görüntüleri alınmıştır.

ICP-MS⁷⁴⁵: Yapılan analiz çalışmalarından birini oluşturan ICP-MS analizi için seçilen örneklerin büyük bölümü Atatürk Üniversitesi Doğu Anadolu Yüksek Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi Laboratuvarı'nda on beş element (Mg, Al, P, K, Ca, Ti, Cr, Mn, Fe, Cu, Zn, As, Sr, Pb, Si) üzerinden gerçekleştirilmiştir. Analiz için ICP-MS-Agilent 7800 serisi, Agilent teknolojileri, Japonya cihazı kullanılmıştır.

Bununla beraber, üç örnek üzerinde ana oksit ve iz element analizleri de İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Jeoloji Mühendisliği Bölümü Jeokronoloji ve Jeokimya Laboratuvarında yaptırılmıştır. Kayacın kimyasal bileşiminin ana oksit oranları ‘%’ cinsinden, iz elementleri ise ‘µg/g mikrogram/gram’ olarak belirlenmiştir.

Analize başlanmadan önce tüm örnekler için Milestone Connect Ethos Up marka mikrodalga bozundurma sistemi kullanılmıştır. Örneklerle asit çözeltisi eklenerek

⁷⁴³ Bu eserler arkeolojik kazı çalışmalarında ortaya çıkarılmış ancak niteliksiz olan parçalardır.

⁷⁴⁴ Gerçekleştirilen ince kesit analizlerinin okumaları jeolog Dr. M. Alper ŞENGÜL ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Maden Mühendisliği Bölümü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Vural OYAN tarafından yapılmıştır.

⁷⁴⁵ Kullanılan bu analiz yöntemi ile ilgili örnek hazırlama ve cihazın analiz parametresini içeren rapor, Atatürk Üniversitesi Doğu Anadolu Yüksek Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürlüğü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Hülya TÜRK tarafından hazırlanmıştır.

mikroalgada bozundurma işlemi başlatılmıştır. (Asit çözeltisi: 8 ml HNO₃, 1 ml H₂O₂, 0.9 ml HCl, 100 µl HF). 20 dakika 210 °C T1 sıcaklığı, 20 dakika 210 °C T2 sıcaklığı ayarlı sistemde bozundurma işlemi yapılmıştır (1800 MW(w)). Bozundurma sonucunda elde edilen örnekler ultra saf su ilave edilerek hacimleri 10 ml'ye tamamlanmıştır. Örnek ile beraber aynı koşullarda blank numunesi de çalışılmış ve örneğe yapılan tüm işlemler blank numunesine de uygulanmıştır. Örnek ve blank %2 HNO₃ çözeltisi içerisinde olacak şekilde 50 kat seyreltilmiş ve cihaza verilerek analiz edilmiştir. Her okuma kendi içinde 3 paralel okumanın ortalamasıdır.

Standart hazırlanması çalışmalarında standartların referans aralığı, elementler için 0-10-25-50-100-250-500 ppb, Si için çalışılan referans aralığı 0, 100, 250, 500, 750 ve 1000 ppb'dir.

Elemental analizler sırasında çözeltide bulunan elementlerin konsantrasyonlarının belirlenmesinde "İndüktif Olarak Eşleştirilmiş Plazma-Kütle Spektrometresi" kullanılmıştır. ICP-MS cihazı, örneklerin sisteme yüklenmesinde kullanılan cam MikroMist nebulizer (U-serisi, Avustralya) ve quartz bir spray bölmesi (çift geçişli, USA) içerir. Plasma kısmı quartz torch (2.5 mm, Japonya) barındıran inert numune giriş kiti ve nikel malzemedan oluşan sample cone ve skimmer cone (x-lens için, USA) kısımlarından oluşur.

Numunelerdeki element konsantrasyonu tayininden önce tüm quartz ve nikel parçalar prosedüre uygun olarak temizlenmiştir. Temizlik için quartz ve cam parçalar %5-10'luk HNO₃ çözeltisinde bir gece bekletilmiş, ardından saf su ile iyice durulandıktan sonra etüvde kurutulmuş ve cihaza takılmıştır. Nikel malzemedan oluşan sample ve skimmer cone parçaları 5 dakika boyunca sırası ile saf su, %5'lik HNO₃ çözeltisi ve saf su içerisinde ultrasonik banyoda bekletilmiştir. Daha sonra temiz bir pamuk yardımı ile iyice temizlenmiş ve saf su ile iyice durulandıktan sonra etüvde kurutularak bu parçalar cihaza yerleştirilmiştir.

Analize başlamadan önce cihaz, helyum gazı ile 45 dakika süre ile purge edilmiştir. Plasma gas: 15 L/dk, auxiliary gas: 1 L/dk, carrier gas: 1 L/dk, makeup/dilution gas: 1 L/dk ve taşıyıcı gaz basıncı 1,45 kPa gibi cihaz parametreleri ayarlandıktan sonra cihaz aktifleştirilmiştir. Cihaz aktifleştirildikten sonra sırası ile torch axis, resolution axis, EM, standart lenses tune, plasma corection, full spectrum ve performance report testleri

gerçekleştirilmiştir. Daha sonra tuning solüsyonu (1µg/L Ce, Co, Li, Mg, Tl, Y) ile cihazın kalibrasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Tune işlemi sonucunda alınan değerler kontrol edilerek cihazda herhangi bir sapmanın olup olmadığı belirlenmiştir. Stok çözeltilerden yararlanılarak hazırlanan standart çözeltiler okutulmuş kalibrasyon eğrileri kontrol edilmiştir. Kalibrasyon eğrilerinin kontrolü sonrasında numuneler oto örnekleyici tarafından cihaza yüklenerek analiz edilmiştir. Oto örnekleyici ve tubing %2'lik HNO₃ ve ultra saf suyla, probe kısmı %1'lik HCl çözeltisi ile yıkanarak bir sonraki enjeksiyon için hazır hale getirilmiştir. Ölçümler; 1200 W RF gücünde, 1 L/dk taşıyıcı gaz akışında ve 0,30 rps nebulizer pompa hızında gerçekleştirilmiştir. Taşıyıcı gaz olarak argon gazı kullanılmış ve ölçümlerin hesaplanması için “Mass Hunter 4.4 Workstation Software 7800 ICP-MS Top C.01.04” yazılımı kullanılmıştır. Elemental konsantrasyonlar yukarıda yer alan formüle göre sistem tarafından otomatik hesaplatarak ppb cinsinden elde edilmiştir.

SEM-EDX⁷⁴⁶: Seçilen ürünler için SEM-EDX ile mekanik olarak temizlenen yüzeylerin mikroyapısal ve mikrokimyasal analizler görüntüleri Atatürk Üniversitesi Doğu Anadolu Yüksek Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi Laboratuvarı'nda Görüntüler, Zeiss Sigma 300 Taramalı Elektron Mikroskopun da İn lens dedektörü kullanılarak alınmıştır. Numuneler karbon bant üzerine dökülüp mini sputter ile 300sn Pd kaplama yapılmıştır. Görüntüler 5 KV'da farklı büyütmede çekilmiştir. EDX analizi, 15 KV da geniş açılı genel yüzeyden yapılmıştır.

P-XRF⁷⁴⁷: pXRF analizi, Olympus InnovX Delta model analizörü kullanılarak mekanik olarak temiz yüzeylerde ve ayrıca dört numunenin aşınmış yüzeylerinde gerçekleştirilmiştir. Cihaz, bir silikon kayma detektörü (SDD) ve bir X-ışını tüpü hedefinin uyarma kaynağı ile donatılmıştır. Yöntemin kesinliği ve doğruluğu, sertifikalı referans malzemeleri CD 314/UNS C31400 ile test edilmiştir. Cihaz, Geochem moduna getirilmiştir. Analiz sonuçları spektrometre cihazından bilgisayara excel ortamında nitel ve nicel analiz sonuçlarını içerecek şekilde toplu olarak aktarılmıştır.

⁷⁴⁶ SEM-EDX analizi ile ilgili kısa bilgilendirme, Atatürk Üniversitesi Doğu Anadolu Yüksek Teknoloji Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürlüğü öğretim elemanlarından Doç. Dr. Betül CEVİZ ŞAKAR tarafından hazırlanmıştır.

⁷⁴⁷ X-ışını Floresans Analizi (p-XRF) analizi, Batman Üniversitesi Arkeometri Anabilim Dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Mahmut AYDIN tarafından gerçekleştirilmiştir.

4.2.1. Ayanis Taş Eserlerinin İnce Kesit ve Jeokimyasal Analiz Sonuçları

4.2.1.1. İnce Kesit Sonuçlarına Göre Mineralojik-Petrografik Tanımlamalar

Yapılan analiz çalışmalarının ilkinin ince kesit analizleri oluşturur. Bu tür bir yöntemin uygulanmasındaki öncelikli amaç kuşkusuz eserin türünü öğrenebilmektedir. Kullanılan taş türlerinin petrografik özelliklerinin ortaya konulabilmesi adına 9 örnek üzerinde incelemeler yapılmıştır. AYN-10, AYN-11 ve AYN-12 kodları ile belirtilen örnekler Ayanis kentinde yer alan mimarilerde kullanılan kayaç türlerinden seçilmiştir (Şekil 86). Bunlar Ayanis kentinin *cellasındaki* temel duvarları, tapınak alanı içerisinde yer alan payeler ve güney sur duvarından alınan örneklerden oluşmuştur. Bu kayaçların ana mineralleri Plajiyoklas (Plg), Piroksen (Prx) ve Olivin (Ol)'den oluştuğu görülmüştür. Doku olarak hipokristalen ve intersertal yapıda yani yarı kristalli bir yapıda olduklarını yani magmatik kökenli bir kayaç olduğunu gösterir. Ayrıca bu örneklerde olivin mineralinin etrafında demir kusmalarının görülmesi kayacın okside olduğunu yani bir başka deyişle paslandığını, bozduğunu gösterir.

Bu durumda kayaç, dokusal ve mineral içeriği açısından bu kayaçların olivin-bazalt olarak tanımlanabileceği tespit edilmiştir. Ancak daha önce yapılan çalışma da bu kayaçların gabro oldukları belirtilmiştir⁷⁴⁸. Aslına bakıldığında gabro kayacının da mineralojik yapısının Plajiyoklas (Plg), Piroksen (Prx) ve Olivin'den (Ol) oluştuğu bilinir. Ancak gabro kayacında bazaltlarda görülen volkanik camlar görülmez iken bu örneklerde aralarda volkanik camlar görülür. Bu durum kayacın yüzeye kadar erişmiş bir magmatik kayaç yani bir volkanik kayaç olduğunu tanımlar. Gabro kayası bir derinlik kayası olup dokusal özellikleri itibarıyla ince kesitlerde gözlenen camsı hamura sahip olmaması gerekir.

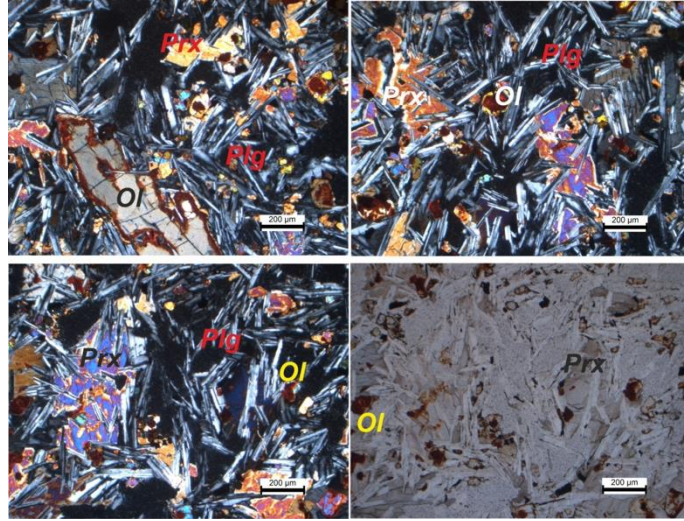
Bu noktada belirtilmelidir ki özellikle Ayanis kentinde erken dönemlerde yürütülen kazılarda güney sur duvarlarında ve tapınak alanında yer alan payelerde kullanılan kayacın bazalt, tapınak *cellasının* temel taşlarında kullanılanların andezit oldukları belirtilmiştir. Ancak bu ifadelerin temelinde herhangi bir analiz çalışmasının

⁷⁴⁸ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, Tab.7-26-27; Karabaşoğlu vd., 199-222.

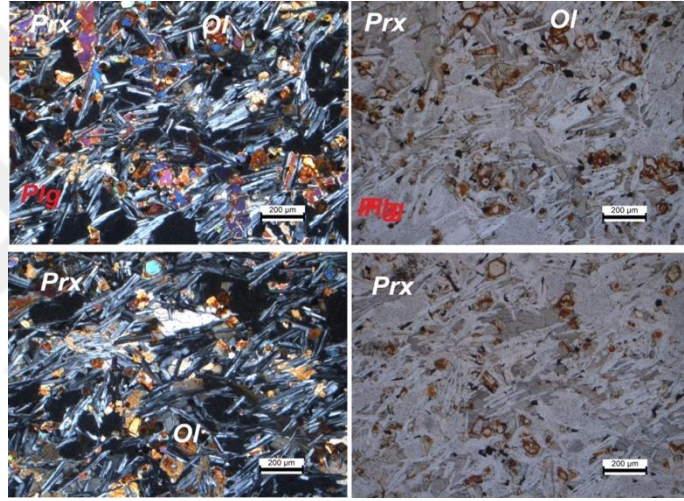
gerçekleştirilmediği belirtilmelidir. Bunlar doğrudan makroskobik gözlemlere dayanmaktadır.

Andezit türü kayaların mineralojik bileşimi de bazaltlardan daha farklıdır. Yapılan ince kesit analizlerinde andezit türü bir kayaca ait mineralojik bileşim gözlenmemekle birlikte ilerleyen bölümlerde anlatılacak jeokimyasal analizler ile de bu durum kesinlik kazanmaktadır. Analizi yapılan olivin bazalt kayaları ile ilgili başka bir çalışma kapsamında elde edilen yaş verileri de kayacın türü ve kökeni hakkında kesin veriler sağlamıştır.

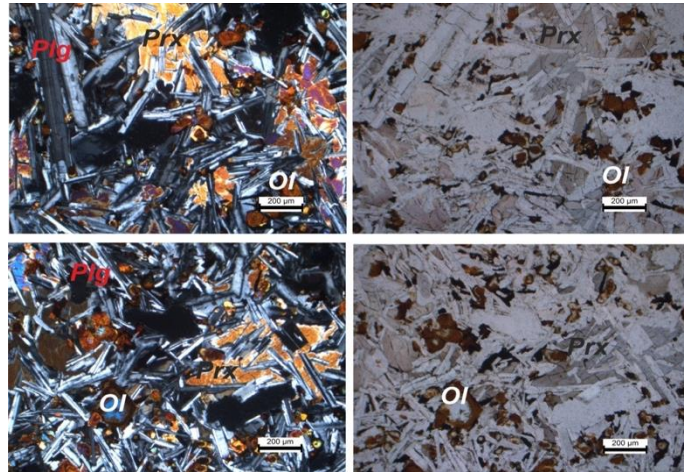




a



b



c

Şekil 86. Ayanis Kentinin *Cella* Duvarından (a), Payesinden (b) ve Güney Sur Duvarından (c) Alınan Örnekler, Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitler

AYN-13, AYN-14 ve AYN-15 kodları ile belirtilen örnekler kentin mimari ile ilintili parçalarından seçilmiştir (Şekil 87). Bu örnekler de Ayanis kentinde podyumlu salon olarak adlandırılan yapının arka oda zemininden, Haldi tapınak *cellas*ında yer alan podyumdan ve yine podyumlu salonun ön oda zemininden alınmıştır. Bu örneklerden alınan tek nikol ve çift nikol görüntüler arasında farkın olmadığı gözlenmiştir. Bu durum dördüncü dizi girişim renkleri ile ilgilidir. Görüntülerde yer alan pulsu yapı bu kayacın mineralojisinin kalsitten oluştuğunu gösterir. Işınsal ve yönlenmiş kalsit minerallerin yer aldığı görüntülerden de anlaşıldığı üzere içerisinde başka hiçbir mineral yoktur.

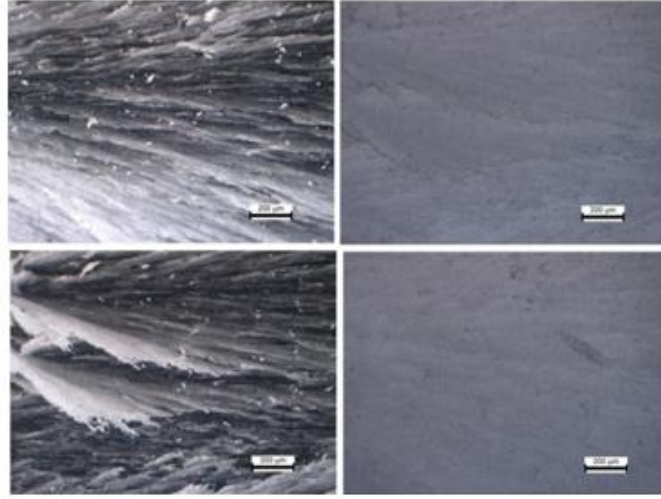
Bu örneklerde karbonat hamurunun olmaması karbonatın basınç veya sıcaklığa maruz kalarak kalsitleştiğini yani bir başka deyişle mermerleştiğini gösterir. Bu örneklerde gözlenen bir başka bir durum da bantların yer almasıdır. Bu durum kayacın bantlı kalsit ya da bantlı traverten⁷⁴⁹ olduğunu gösterir. Daha önce yapılan çalışmalarda bu taş türünün oniks olduğu belirtilmiştir⁷⁵⁰. Çalışmada tapınak *cellas*ında yer alan podyuma ait kayaktan örnek alınmıştır, bizim çalışmamızda da aynı kayaktan örnek alınmasına rağmen yapılan ince kesit görüntülerinin onikse işaret etmediği net bir şekilde söylenebilir ki bu noktada yaptığımız detaylı analizlerde Si (Silisyum) değerlerinin $< 0,1\%$ ⁷⁵¹ altında olması bu taşın oniks olamayacağını kanıtlar.

Aslına bakıldığında bu iki farklı kayaç türünü görüntü olarak ayırtlamak bilmeyen biri için oldukça zordur. Ancak bu tür kayaçlarda çizilip çizilmediğine de bakmak da bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Oniks kayası SiO_2 içeriği nedeniyle oldukça sert (MOHS sertlik ölçeğinde yaklaşık 7) ve çizilmez bir kayaç iken bantlı kalsit çizilebilir ve nispeten daha yumuşaktır (aynı ölçeklendirmede sertliği 3 olarak tanımlanır).

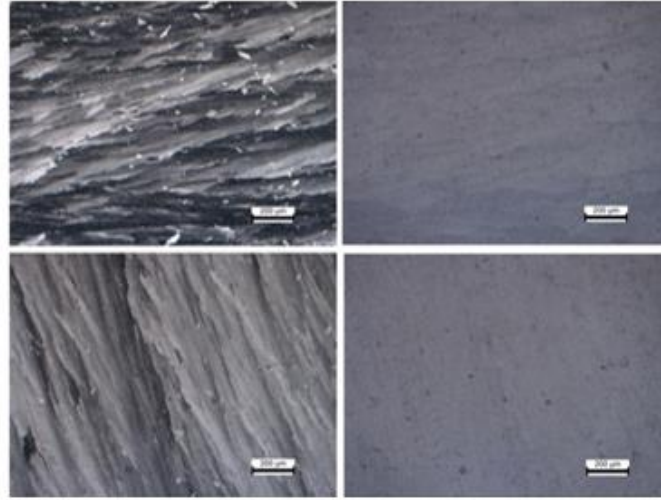
⁷⁴⁹ Travertenlerin en üst seviyeleri için kristalize traverten tanımlanmaları yapılır. Bu içerisinde yer alan minerallerin tümünün yukarıda görülen örneklerde olduğu gibi kristallenmiştir.

⁷⁵⁰ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 134.

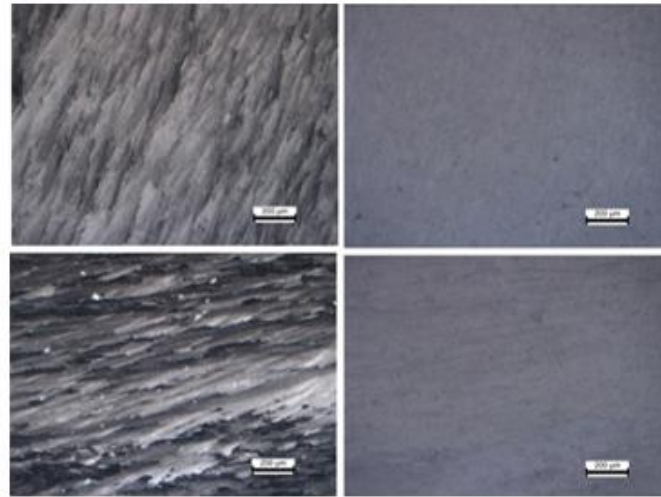
⁷⁵¹ Kuvars türüne giren oniks taşında yüksek oranda SiO_2 olması gerekir.



a



b



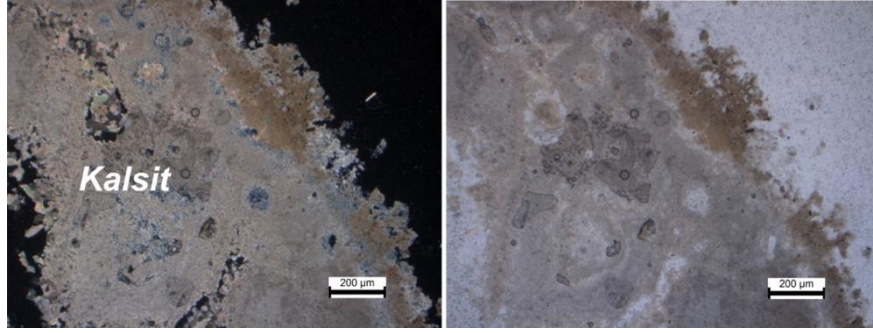
c

Şekil 87. Ayanis Kentinde Podyumlu Salon Olarak Adlandırılan Yapının Arka Oda Zemininden (a), Haldi Tapınak *Cellası*nda Yer Alan Podyumdan (b) ve Podyumlu Salonun Ön Oda Zemininden (c) Alınan Örnekler ve Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitler

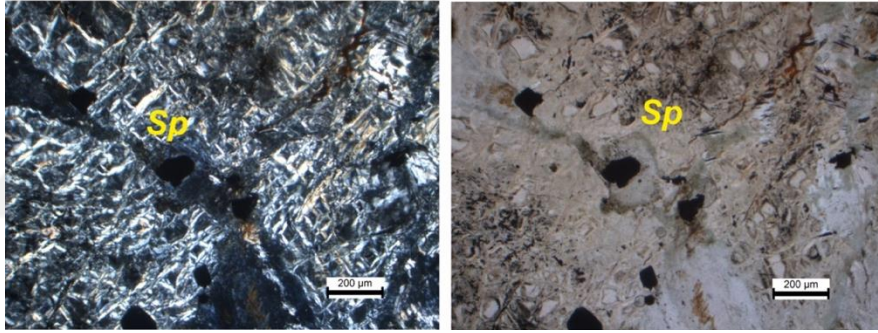
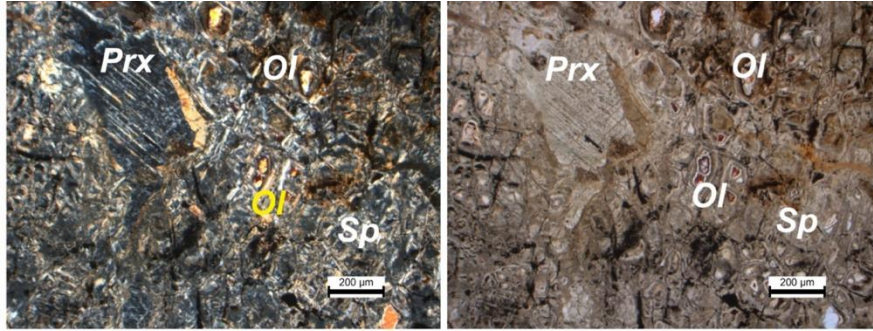
AYN-16, AYN-17 ve AYN-18 kodları belirtilen örnekler mimariler ilintili ya da bağımsız olarak ele geçen parçalardan seçilmiştir (Şekil 88). Sadece Tapınak Kompleksi içerisinde ele geçen ve taş kakmalar olarak adlandırılan eserlerden alınmıştır. Bu eserlerin çoğunlukla iç içe geçen iki farklı kayaç türü ile elde edildiği gözlenmiştir. AYN-16 kodlu örneğin ince kesit analizleri sonucunda kayacın mineralojisinin tamamı ile kalsitten oluştuğu gözlenmiştir (Şekil a). Ancak bu örneği AYN-13, AYN-14 ve AYN-15 kodlu örneklerden ayıran; görüldüğü üzere kalsitler ince bir karbonat hamurunun içerisinde dağılmıştır. Bu yüzden bu kayaç, tipik *kireçtaşı*dır.

AYN-17 kodlu örneğin ana minerallerinin Piroksen (Prx), Olivin (Ol) ve Serpantin (Sp) olduğu görülmüştür. İnce kesit görüntülerinde kayacın orijinal dokusunu koruduğu, tümü ile serpantine dönmediği görülmüştür. Bu kayaç olivinin bozulma türlerinden biridir, su aldığı anda serpantinite dönüşür. Ama görüldüğü üzere burada tam anlamı bir dönüşüm yoktur bu sebeple *serpantinleşmiş harzbujit* olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. AYN-18 kodlu örneğin ana mineralojisini Olivin (Ol) ve Serpantin (Sp) oluşturduğu görülmüştür. Kayaç içerisindeki olivinler kenar ve köşelerinden itibaren tamamen serpantin liflerine dönüşmüştür. Bu sebeple kayaç, *serpantinittir*.

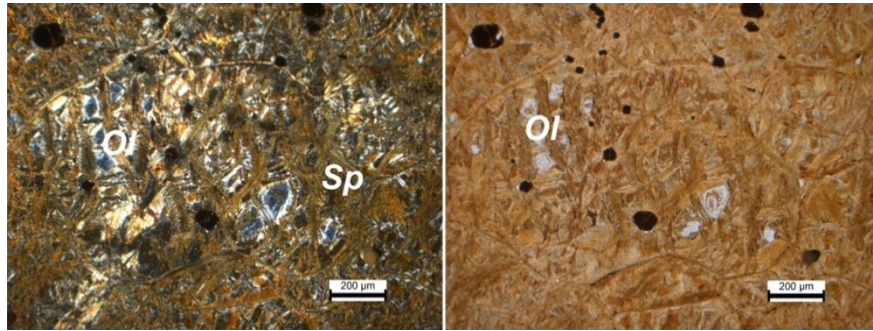
Yapılan ince kesit analizleri Ayanis kentinde kullanılan taş türlerinin netleştirilmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra taş işleme pratiklerinde belirleyici faktörler arasında taşın türünün de önemli olduğunu göstermiştir. Kaynakların yakın veya uzak mesafelerde yer alması durumundan öte taşın türünün tekniği etkilediği ya da tekniğin taş türünün seçiminde etkin olduğunu da göstermiştir. İnce kesit analizleri ile birlikte yerleşimdeki taş eserler ve kaynaklardan alınan örneklerle yapılan kimyasal karakterizasyonların sonuçları birleştirildiğinde de olası kaynakların tespiti gerçekleştirilmiş olacaktır.



a



b



c

Şekil 88. Ayanis İç İç Geçen Konsantrik Halkaların Parçalarının Çift-Tek Nikol Görüntüleri ile İnce Kesitleri, a: kireçtaşı, b: serpantinleşmiş harzbujiit c: serpantinit

4.2.1.2. Jeokimyasal Analiz Sonuçlarına Göre Olası Kökenleri

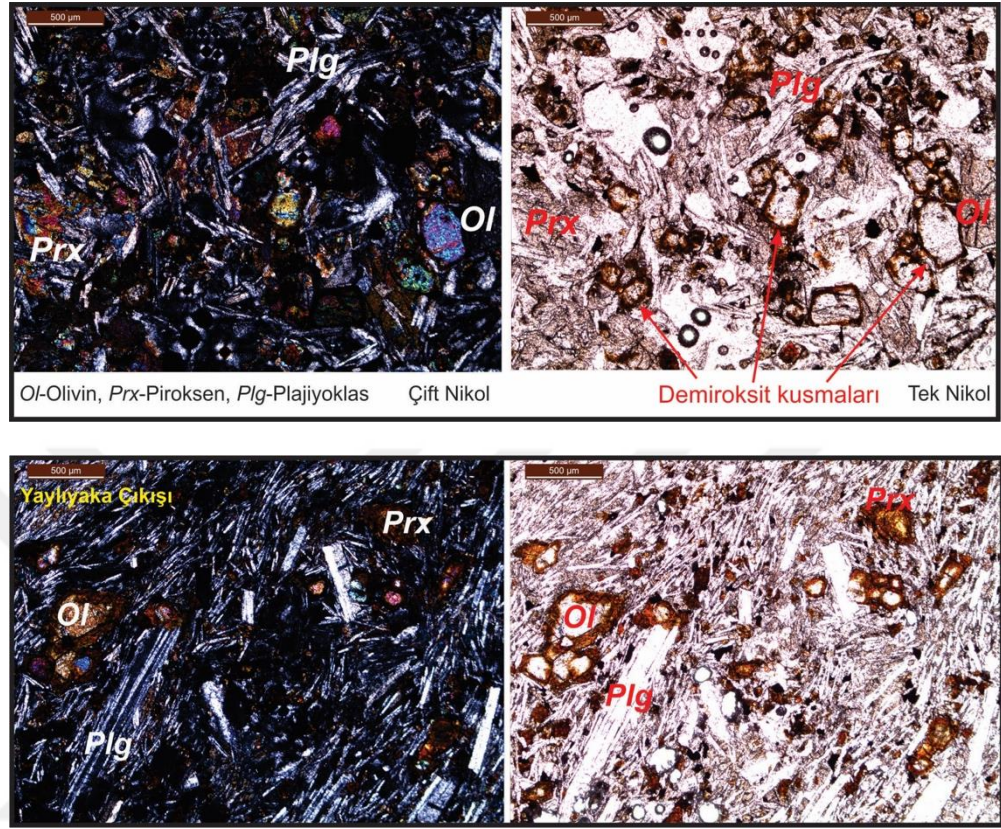
Bazalt

Ayanis kent sitadeline büyük oranda mimariler ve mimari ile ilintili ögelerde kullanılan ve mineralojik bileşimi ile olivin bazalt olarak tanımlanan kayalar üzerinde kayacın yaşını ve buna bağlı olarak kaynak alanını belirlemek amacıyla jeokronolojik analizler yaptırılmıştır. İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi desteği ile 2014 yılında gerçekleştirilen projede iki adet örnek Göttingen Üniversitesi Yerbilimleri Merkezi bünyesindeki laboratuvara gönderilmiş ve burada K/Ar (Potasyum/Argon) izotopları üzerinden kayacın yaşı belirlenmiştir. Bu analiz sonucunda bazalt kayalarının yaşı 4.66 My (milyon yıl) ve 4.72 My olarak belirlenmiştir (Şekil 89). Bu sonuç iki durumda anlamlıdır; birincisi kayacın *gabro*⁷⁵² olma durumu ortadan kalkmaktadır, zira jeolojik veriler doğrultusunda oldukça genç olan bu yaş verileri aralığında Türkiye jeolojisi kapsamında gabro kayası bulunmamaktadır. İkinci durum ise, Van Gölü Havzası civarında jeokronolojik veri içeriği olan birçok çalışma bulunmaktadır. Yaş verileri karşılaştırıldığında kayacın kaynak alanının belirlenmesi oldukça kolaylaşmıştır⁷⁵³.

⁷⁵² Karabaşoğlu vd., 2008.

⁷⁵³ Yapılan bu çalışma “Ayanis Kenti’nde Kullanılan Volkanik Kayaçların Tanımı ve Kökeni” başlıklı bildiri ile Eylül 2022’de Van’da gerçekleştirilen “Urartu ve Ötesi Demir Çağ Yaylalarında Gelişim ve Etkileşim” adlı sempozyumda sunulmuştur.

kalınlığa da sahip olması ile bu kaynak alanının kullanılmış olduğunu düşünülmüştür. Ayrıca hâlihazırda bu alandan blok hâlinde malzeme alındığı da tespit edilmiştir.



Şekil 90. Ayanis ve Yaylıkaya Köyü Kaynaklarının Çift-Tek Nikol Görüntüleri Arasındaki Benzerlik

Bu çalışmaların yanı sıra tapınak *cella* duvarından, tapınak avlusunda yer alan payeden ve güney sur duvarı olmak üzere üç ayrı alandan örnekler alınarak, jeokimyasal analizler gerçekleştirilmiştir. Analiz sonuçlarına bakıldığında SiO_2 içeriklerine göre bu kayalar bazik sınıfta yer alır. Yapılan bu ana oksit ve iz element analizi oranları üzerinden kayacın andezit⁷⁵⁵ olarak tanımlanmasının mümkün olmadığı da ortaya çıkmıştır.

⁷⁵⁵ Altan Çilingiroğlu herhangi bir analiz çalışması yapmadan sadece makroskobik incelemelerde bulunarak tapınak *cella*sında kullanılan taşların andezit olduğunu belirtmiştir. Altan Çilingiroğlu, "How was an Urartian Fortress Built?, Antonia Sagona (Ed.), *A View from the Highlands: Archaeological Studies in Honour of Charles Burney (Ancient Near Eastern Studies)*, (ss. 205-231), Peeters Publishers, Leuven 2004, 211.

Oran	Grup	Örnek Kayaç
%66 ve üzeri	Asidik	Granit, Riyolit
%52 – 66	Ortaç	Diyorit, Granodiyorit, Andezit, Dasit, Trakit
%44 – 52	Bazik	Gabro, Bazalt
%44'den az	Ultrabazik	Peridotit, Serpantinit, Dunit, Harzburgit

Ana Oksit Analiz Sonuçları

Örnek No	SiO ₂	TiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	MnO	MgO	CaO	Na ₂ O	K ₂ O	P ₂ O ₅	LOI	TOPLAM
AYN-10	48,05	1,24	16,84	9,33	0,16	9,04	10,81	3,03	0,81	0,27	0,22	99,81
AYN-11	48,71	1,57	16,15	10,22	0,17	8,16	10,31	3,17	0,99	0,29	0,14	99,89
AYN-12	48,14	1,47	17,72	9,70	0,15	6,91	11,12	3,23	0,71	0,31	0,85	100,31

Peki bu taşlar Ayanis kentine yaklaşık 17 km mesafede yer alan kaynak alanından nasıl getirilmiştir? Hele ki sadece kentin inşası için bile binlerce bloğun getirilmiş olması gerektiği de düşünüldüğünde bu oldukça zor bir iştir. Her ne kadar kaynak alanı yakın olsa da bu süreci kolaylaştıracak güzergahlarında seçilmiş olması gerekir. Bu noktada kaynak ile kent arasındaki mesafe hem karayolu hem de denizyolu üzerinden ölçülmüştür. Hesaplamalar sonucunda kaynağın yerleşime olan uzaklığının denizyolundan 29 km, karayolundan 18 km olduğu tespit edilmiştir (Şekil 91). Denizyolundan getirilmesinin daha az sürede ve kolay olacağı düşünülse de hem uzun hem de Van Gölü kıyısı ile Ayanis sitadeli arasındaki eğimin fazla olması sebebi ile bu alternatif daha zorlayıcı olacaktır. Ancak karayolunda arazinin yapısına bağlı olarak eğim aşağı getirmenin daha kolay olabileceği düşünülmüştür.



Şekil 91. Yaylıyaka Kaynak Alanından Ayanis Kentine Olası Karayolu ve Denizyolu Güzergâhları ve Uzaklıkları

Aynı zamanda bunu düşünmemizi sağlayan bir diğer durumda Ayanis ve çevresinde gerçekleştirdiğimiz gözlemler sırasında *Ayanis Göleti*⁷⁵⁶ olarak adlandırılan alanın yakınında bir adet işlenmiş bazalt ve bir adet işlenmiş kireçtaşı blok tespit edilmiştir (Şekil 92). Açıkta yer alan bu taşların bir taşınma sırasında düşmüş olabileceği düşünülmüştür ki bu aslında karayolu ulaşımında belirlenen olası güzergaha da denk gelir⁷⁵⁷.

⁷⁵⁶ Altan Çilingiroğlu, “Ayanis Göleti”, Timur Demir, Münteza Şahan Dinç, Makbule Ekici ve Çağrı Murat Tarhan (Eds.), *Rıfat Ergeç Armağanı/Studies to Rıfat Ergeç*, (ss. 103-110), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019, 103-106.

⁷⁵⁷ Ancak yapılan çalışmalarda tespit edilen bu taşlar, şu anki konumu itibari ile oldukça ortadadır. Yaklaşık 3000 yıllık bir hikâyenin parçası olabileceğini düşündüğümüz bu bazalt bloğun (ebatları itibariyle Ayanis kentinde kullanılan bazalt blokların ebatları ile uyumakta olduğu da belirtilmelidir) açıkta yer alması da düşündürücüdür. Belki de bu taşlar meraklı birilerince gün yüzüne çıkarılmış olabilir ya da alanın yakınlarında yer alan bir başka yerleşime de ait olabilir. Eşref Abay, Ayanis ve çevresinde yaptığı yüzey araştırmalarında birkaç yerleşim yerinin tespitini yapmıştır. Bu yüzey araştırması ile ilgili bilgi için bkz. Eşref Abay, “Dibekdzü Van Ayanis Kalesi Yakınında Bir Höyük Yerleşimi”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 67-85), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 67-85. Eşref Abay, “Ayanis Kalesi Çevresinde Yüzey Araştırmaları ve Urartu Yerleşim Sistemi Hakkında Düşünceler”, [Bildiri], *Urartu ve Ötesi Demir Çağ Yaylılarında Gelişim ve Etkileşim Sempozyumu*, (Eylül 2022), Van.



Şekil 92. Ayanis Göleti'nin Yakınında Bulunan Bazalt ve Kireçtaşı Bloklar

Kireçtaşı

Mimari ile ilintili öğelerde karşımıza çıkan bu taş türünün mineralojik bileşiminin tamamı ile kalsitten oluştuğundan kireçtaşı olduğu belirtilmiştir. Jeokimyasal analiz çalışmaları yapılsa da bu çalışmalar sonucunda ne yazık ki net veriler elde edilememiştir. Ancak bakıldığında Ayanis sitadeline oldukça yakın bir alanda bu taş türüne oldukça benzer kaynağın varlığı tespit edilmiştir ki bu alan kentin kuzeydoğusunda yaklaşık 20 km ötesindedir (Şekil 93). Van Gölü'nün hemen kıyısında yer alan bu yatağın sitadele olan uzaklığı da göz önüne alındığında bu kaynağın kullanılmış olması muhtemeldir⁷⁵⁸.

⁷⁵⁸ Karabıyıkoglu vd., 471.



Şekil 93. Ayanis Kentinin Yakınında Yer Alan Kireçtaşı Yatakları

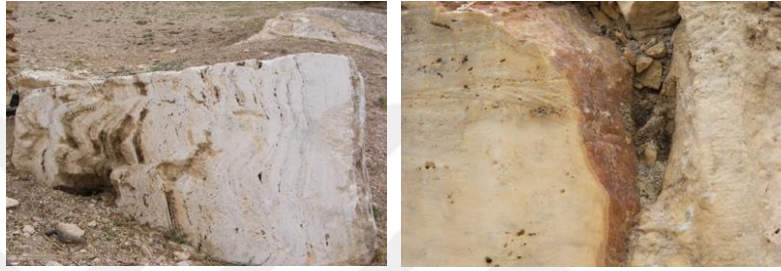
Su Mermeri

Olivin bazalt kadar yaygın bir kullanım görmese de bu hammaddenin, Urartu kentleri içerisinde en yoğun kullanımına Ayanis sitadelinde rastlanılmıştır. Özel alanlar ile ilişkilendirdiğimiz bu kayaç, mineralojik bileşimi ile bantlı traverten ya da bantlı kalsit olarak tanımlanmıştır. Ancak bu tanımlamalar daha çok yerbilimcilere ait olduğundan bu tez çalışmasında çoğunlukla su mermeri veya kalsit alabaster⁷⁵⁹ olarak belirtilmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere oldukça az yerleşimde ele geçen bu kayaç üzerinde kaynak alanını belirlemek adına jeokimyasal analizler gerçekleştirilmiştir. Yapılan arazi çalışmalarında olası kaynak alanı olarak görülen Yurtbaşı travertenlerinden örnek alınmıştır. Ayanis kentinin güneydoğusuna kalan bu alanda Edremit, Gürpınar ve Başkale’yi içerisine alan kısımda traverten yataklarının varlığı bilinir⁷⁶⁰. Ancak kristalize olmuş yani bir diğer deyişle mermerleşmiş olanlarına Yurtbaşı köyü tarafında rastlanılmıştır (Şekil 94). Hatta bu sebeple bej traverten olarak adlandırılmıştır.

⁷⁵⁹ Detaylı açıklama için Dn. 26’ya bakınız.

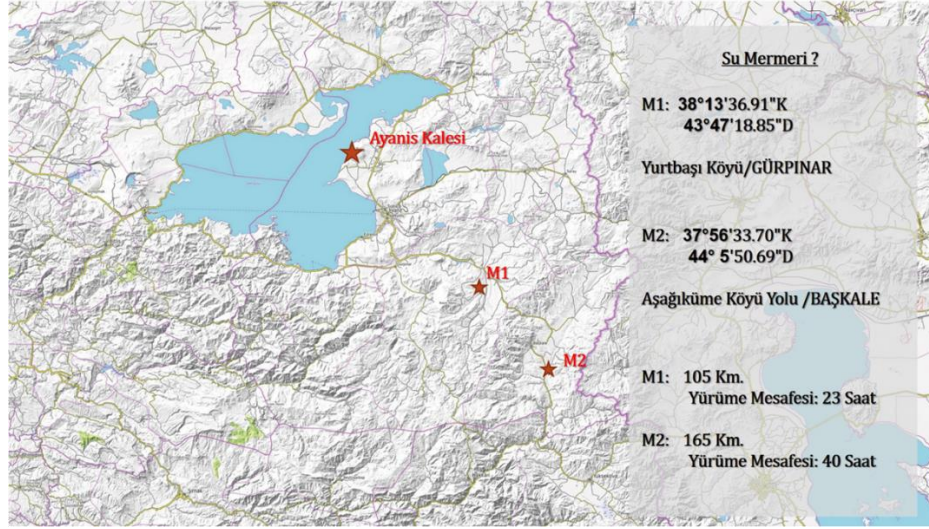
⁷⁶⁰ Çetin Yeşilova, Pelin Güngör Yeşilova, Mustafa Açlan, Tsai-Luen Yu ve Chuan-Chou Shen, “U-Th Ages and Facies Properties of Edremit Travertines and Tufas, Van, Eastern Anatolia: Implications for the Neotectonics of the Region”, *Geological Quarterly*, 65(2), 2021, 1-20; Çetin Yeşilova, “Climatic and Tectonic Effects on the Origin and Evolution of the Dereiçi Travertines (the Başkale Basin, Eastern Türkiye), and Neotectonic Implications”, *Geological Quarterly*, 66(2), 2022, 1-20.



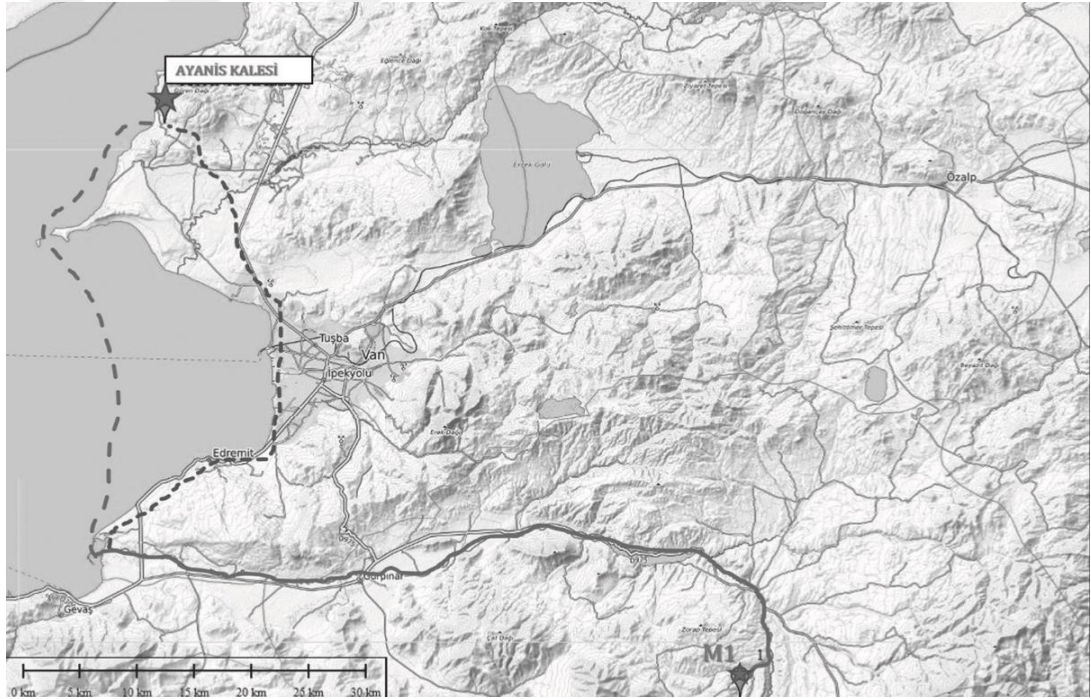
Şekil 94. Yurtbaşı Kaynağında Yer Alan Su Mermeri (Bantlı Traverten) Yatakları

Yurtbaşı köyünden alınan örneklerle Ayanis tapınak *cellası* içerisinde yer alan podyum ve Podyumlu salonun zemininden alınan örneklerin yaklaşık değerler verdiği gözlenmiştir. Aşağıda görüldüğü üzere bu değerler oldukça simetrik bir dağılım göstermektedir. Bu yatağın Ayanis kentine olan uzaklığı yaklaşık 105 km'dir (Şekil 95). O dönem koşulları düşünüldüğünde bu mesafelerin oldukça uzak olduğu kesindir, yapılan hesaplamalarla yüksüz bir insanın bile hiç aralıksız olarak 1 güne yakın bir süre yürüyerek ulaştığı bir mesafe olarak karayolunun kullanılması oldukça külfetli olacaktır. Bu noktada denizyolu ulaşımının olabilirliği daha mantıklı gelmektedir. Kaynağın hemen aşağısından geçen ve Van Gölü'ne kadar uzanan Büyük Deresi'nin varlığı da düşünüldüğünde özellikle bahar aylarında debisinin artmasıyla birlikte taşımacılığa elverişli hâle gelmiş olmalıdır⁷⁶¹ (Şekil 96). Ya da eğim aşağı yararlanılarak kıyıya karayolu ile indirilen blokların sallara yüklenerek Ayanis sahiline taşındığı, sitadele de karayolu ile ulaştırıldığı düşünülebilir. Tabi ki bu noktada bu kayacın bazalta göre daha hafif olması ve sınırlı sayıda getirilmesi sebebi ile her iki türlü ulaşım modelinin de kullanılmış olması daha olasıdır.

⁷⁶¹ Karabıyıkoglu vd., 470.



Şekil 95. Ayanis Kenti ile Yurtbaşı Kaynağı Arasındaki Uzaklık



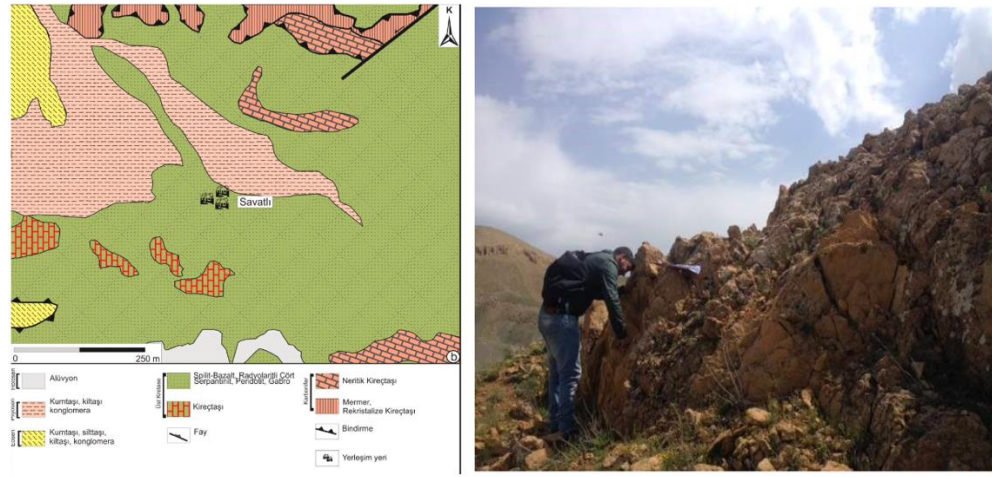
Şekil 96. Yurtbaşı Kaynağından Ayanis Kentine Olası Karayolu ve Denizyolu Güzergâhları ve Uzaklıkları

Serpantinit

Taş halkalar ve taş kaplarda karşımıza çıkan bu türden alınan örnekler doğrultusunda mineralojik bileşiminin tespit edilmesi birlikte aslında kaynak yerinin tespiti de gerçekleşmiştir. *Serpantinit* ve *serpantinleşmiş harzbujit* olarak tanımlanan bu kayaların Van Gölü'nün doğusunda (Özalp-Van) varlığı gözlenmiştir. Doğu Anadolu

Ofiyolitleri olarak tanımlanan bu ofiyolitlerin Doğu Anadolu Yığılma Kompleksi içerisinde geniş bir yer kapladıkları belirtilmiştir. Van Gölü'nün doğusunda Savatlı Köyü (Özalp-Van) ve yakın çevresinde bulunan ofiyolitik melanj, serpantinleşmenin etkin olduğu harzburgit ve dünitler ve bu birimleri kesen piroksenit ve izole diyabaz dayklarından oluştukları gözlenmiştir⁷⁶² (Şekil 97).

Petrografik olarak bakıldıkların harzburgit ve dünitten oluşan bu kayaçların kısmen serpantinleştikleri görülür. Sertantinize harzburgitler içerisinde olivin, ortopiroksen ve kromit mineralleri yer alırken serpantinize dünitler içerisinde ise olivin ve kromit minerallerine rastlanmıştır⁷⁶³. Bu yönü ile bakıldığında Savatlı örneklerindeki ince kesit örnekleri ile Ayanis'te alınan örneklerin benzer görünüm sundukları gözlenmiştir.



Şekil 97. Savatlı-Özalp Çevresinde Birimleri Gösteren Jeoloji Haritası ve Alanda Görülen Sertantınleşmiş Harzburgitlerin Genel Görünümü (Üner ve Mutlu, Şekil 1-2)

Tez çalışması kapsamında bu kaynak bölgesinden örnek alınamaması sebebi ile ne yazık ki jeokimyasal analiz karşılaştırmaları yapılamamıştır. Ancak daha önce yapılan analizlere göre majör oksitlerde SiO_2 değerlerinin %40,02 - 46,61 arasında değiştiği belirtilmiştir ki bizlerin yaptığı jeokimyasal analizlerde de oranların hemen hemen aynı oldukları gözlenmiştir.

⁷⁶² Tijen Üner ve Sacit Mutlu, "Savatlı-Özalp Ofiyolitinde (Van-Doğu Anadolu) Gözlenen Ultramafik Kayaçlar ve İlişkili Mafik Daykların Petrolojik Özellikleri", *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 34(1), 2019, 116, 118, Şek. 2.

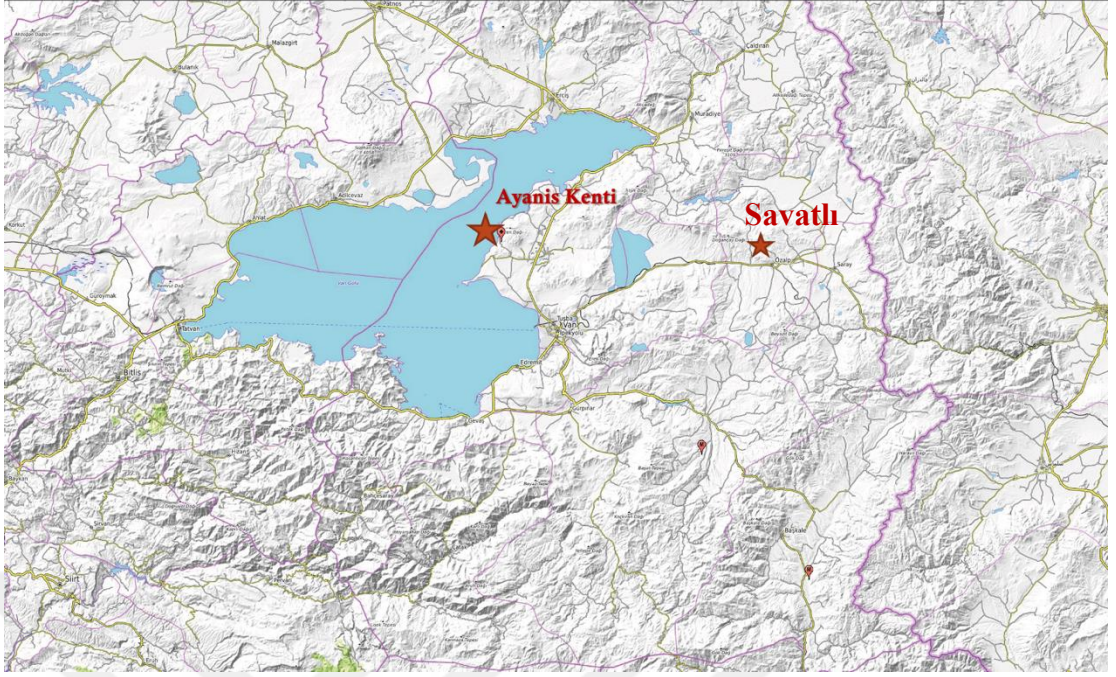
⁷⁶³ Üner ve Mutlu, 118.

Sadece Ayanis örneklerinde de değil, Toprakkale kentinde tapınak zeminini süslediği düşünülen taş halkalarda da aynı hammaddenin kullanıldığı yaptığımız çalışmalarla tespit edilmiştir. Bu da Van Gölü'nün doğusunda yer alan bu kaynağın fazlası ile kullanım gördüğünü ve belki de kaynağın yakınında yer alan bir atölyede bu halkaların üretilmiş olabileceği düşünülebilir. Bu noktada bu düşüncelerimizi netleştirmemizi sağlayacak verilerden biri de taş halkaların ele geçtiği bir başka yerleşim olarak Armavir Blur'da ortaya çıkarılan örnekler üzerinde yapılacak jeokimyasal analizler olacaktır. Bu analiz çalışmaları ile Ayanis ve Toprakkale yerleşimlerindeki analiz çalışmaları karşılaştırılarak, Armavir Blur'a bu taş halkaların Van Gölü Havzası merkezli bir atölyeden bitmiş ürün olarak gönderilip gönderilmediği hususunda öneriler getirilebilecektir. Bu noktada Van Gölü Havzası ile paralel bir jeolojik yapı sunan Sevan Gölü Havzası'nda da serpentinit kaynaklarının yer aldığı belirtilmelidir⁷⁶⁴. Belki tüm bu düşüncelerimizin ötesinde Armavir Blur'da yerel kaynak kullanımı söz konusudur.

Tüm bunların ötesinde kent atölyeleri fikri de akıllara gelebilir ki bunu düşünmemizdeki sebeplerden biri de aynı hammadde ile üretilen taş kaplardır. Ayanis ekolü ile üretilen taş kapların kent atölyeleri ürünü olması muhtemeldir. Ve bu noktada eğer kent atölyeleri varsa pekâlâ bu taş halkalar için de düşünülebilir. Ancak farklı yerleşimlerde aynı şekillerde üretiliyor olmaları da dolaşımda olan bir ustanın varlığının kanıtı gibidir.

Belirlenen serpentinit kaynağının Ayanis'e olan uzaklığı yaklaşık 90 km'dir (Şekil 98). Bu iki lokalizasyon arasında Erçek Gölü yer alır, gölün etrafından dolaşarak karayolu güzergâhı kullanılmış olmalıdır. Kullanıldığı alanlar göz önünde tutulduğunda az sayıda hammaddeye ihtiyaç duyulması sebebi ile taşınma süreci bazalt veya su mermeri kadar zor olmayacaktır.

⁷⁶⁴ Marc Hässig, Yann Rolland, Marc Sosson, Ghazar Galoyan, Ara Avagyan ve Lilit Sahakyan, "Sevan-Akera Sütur Zonu Kb'sındaki Amasia Ofiyolitinin Jeolojisi ve Yapısı Küçük Kafkaslar (Ermenistan)", [Bildiri], 65. Türkiye Jeoloji Kurultayı (2-6 Nisan 2012), Ankara.



Şekil 98. Savatlı'da Yer Alan Serpantinit Kaynağı ve Ayanis Kenti Arasındaki Mesafe

BEŞİNCİ BÖLÜM

URARTU SANATINDA TAŞ: GENEL DEĞERLENDİRME

Yaşamını doğa içindeki koşulların etkisiyle şekillendiren insanın, deneyimlediklerini tekrardan çevreye sunması ve bunun sonucunda da çevrenin insanı, insanın da çevreyi değiştirip, dönüştürmesi binyıllardır var olan bir gerçekliktir. Yani insan ve çevre birbirine bağlı iki unsurdur. Sadece hayatta kalabilmesi ya da ihtiyacını karşılayabilmesi için değil, insanın dünyaya bakış açısını belirleyebilmesinde de etkilidir. İnsanın tarihsel sürecinde de bu bakış açısını ya da diğer bir deyişle kendini ifade ediş sürecini en etkili şekilde mimari ve sanat yoluyla aktardığı görülür. Belli bir amaç ve işlevsellik doğrultusunda inşa edilen mimarilerin fiziksel gereksinimleri karşılamasının yanı sıra ruhsal gereksinimleri de karşılaması beklenir. Bu da sanat için sanat algısının dışında mimarilerin tek başlarına işlevsel sanat ögesi olduklarını gösterir. Bu durum mimariler ile de sınırlı değildir; tıpkı kayalara resimler çizen veya taştan soyut tanrı/tanrıça heykelcikleri yapan mağara insanlarından bugüne kadar olduğu gibi bağımsız sanat anlayışı da bu noktada vazgeçilmez bir öge olmuştur. Aslında bir noktada çevre, sanat için bir yaratım sahası olduğu gibi malzeme kaynağıdır da.

İşte bu noktada çevrenin insana sunduğu ya da başka bir deyişle insanın yaşadığı doğal ortam içerisinde en fazla etkileşim yaşadığı hammadde kaynağı da taş olmuştur. İnsanoğlunun varoluşsal sürecinden günümüze kadar olan zaman diliminde taşın, önemli bir aracı olduğu gözlenmiştir. Zamansız bir düzlemde hayatımızda var olmaya devam eden bu materyalin başlangıçta dayanıklılığı ve kolay bulunabilirliği gibi sebeplerle kullanım gördüğü gözlense de değişen zamanda gelişen toplumlarla birlikte taşta seçiciliğe gidildiği; ortaya konulan mimari ve sanat üretimlerine göre malzeme kullanımına odaklanıldığı görülmüştür. En önemlisi de estetik kaygılarla beraber taşların görsel çekiciliğe sahip olup olmamasının da belirleyici bir unsur hâlini aldığı fark edilmiştir.

Aslında bu da kolay değildir; ne olursa olsun taş zor bir malzemedir. Kaynaktan getirilerek işlenmiş bir materyale, mimari bir öge ya da sanat eserine dönüştüğü süreçte büyük bir organizasyon ve iş gücüne de gerek duyulur. Bunu da her toplumun başarabilmesi mümkün değildir. İnsan gücünün yanı sıra bilgiye, teknolojiye ve hatta

estetik algıya sahip olabilmek gibi meziyetlerinde ihtiyaca tâbi olduğu aşikârdır. Ve en önemlisi de tüm bu gelişmelerin sahnelendiği kentlere ya da kentsel mekânlara ihtiyaç vardır. Bu da ancak merkezileşmiş toplumlarda görebildiğimiz özelliklerdir.

Bu bağlamda Doğu Anadolu'ya bakıldığında bu özelliklere sahip ilk toplum olarak Urartular karşımıza çıkar. Yaşamını sürdürebileceği oranda işlevselliğin dışına çıkan, farklı üretimler ortaya koyabilen, teknik ve estetik açıdan hep bir gelişim çizgisi izlediğine tanık olunan tek siyasi oluşumdur. Van Gölü Havzası'nın merkezini oluşturduğu geniş bir coğrafya da *-ki bu geniş ifadesinin içerisine yayılımda olduğu Sevan ve Urmiye Gölü Havzaları da dâhil edilir-* ana yapı malzemesi taş olan onlarca kent ve kale inşa ettirerek, yaylanın ilk anıtsal mimari örneklerini ortaya koydukları gözlenmiştir. Sadece gösterişleri ve boyutları ile dikkat çeken yapılar da değil, sanatsal anlamda da taşı Urartu kültürünün spesifik unsurlarında çok fazla kullanmışlardır. Yani bir noktada Urartu krallığında taşın, mimari ve sanatla buluştuğu dikkat çekici bir süreç olduğu da söylenebilir.

Kuşkusuz ki bu süreçte havzanın sahip olduğu jeolojik potansiyelin etkisi büyüktür. Bu açıdan bakıldığında özellikle krallığın merkezini oluşturan Van Gölü Havzasının gerek rezerv gerekse çeşitlilik açısından bakıldığında büyük bir potansiyele sahip olduğu görülür. Sadece Van Gölü Havzası da değil, yayılım gösterdiği Sevan Gölü ve Urmiye Gölü Havzasında da bu potansiyelin paralellik gösterdiğine tanıklık edilir. Bazalt, andezit, gabro, tüf, dasit ve porfir gibi magmatik kayalar; kireçtaşı, kumtaşı, traverten, alabaster gibi sedimanter kayalar ve serpantin, gnays ve şişt gibi metamorfik kayalara sıklıkla rastlanılır. Van Gölü Havzası özelinde bakmamız gerekirse bu taş türlerinin kentlerde ve kentlere ait ögelerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Görünen o ki Urartu krallığının yerleşimlerini kurduğu coğrafyalardaki jeolojik yapı, taşın yerel olarak elde edilmesine ve işlenmesine olanak sağlamıştır. Hepsi için geçerli olmasa da bu yerleşimlerin bazılarında ana kayaya açılan temel yataklarından elde ettikleri taşları kullanmış olmaları dikkati çekmiştir. Bir noktada yerleşimlerin kurulduğu kayalık tepelerin, mimariler için bir ocak niteliğini taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bazen de yakınında ya da uzağında yer alan kaynaklardan hammadde sağladıkları da görülür ki bu durumda da farklı etmenlerin olduğu düşünülebilir.

İmar faaliyetlerinin yoğunlaştığı İşpuini oğlu Menua ve devamındaki süreçte inşa edilen kentler/kalelerde genellikle bulundukları kayalıklarda ya da yakın mesafelerde yer alan kaynaklardan getirilen taşlar kullanılmıştır. Bu duruma verilebilecek örnekler şüphesiz Menua Kanalı, Körzüt, Sardurburç, Van Kalesi, Yoncatepe Sarayı, Çavuştepe ve Zivistan yerleşimleridir. Bu yerleşimlerin etrafında yer alan traverten ve kum taşları kentlerin mimarilerinde ve diğer öğelerinde sıklıkla kullanım görmüştür. Bunun dışında Ayanis örneği de verilebilir yerleşime yakın olarak nitelendirilebilecek kaynaklardan bazalt temin edilmiştir. Ancak yükseliş evresi olarak görülen dönemde taşın seçiminde farklı kriterlerinde etkili olmaya başladığı ve buna bağlı olarak da uzak mesafelerden taşlar getirildiği tespit edilmiştir. Farklı faktörlerinde etmen olduğu bu durumlarda kolay bulunabilirliğin yanı sıra dayanıklılık, işlenebilirlik ve görsel çekicilik gibi etmenler de değer kazanmıştır. Aslına bakıldığında mimari ya da sanat fark etmeksizin Urartu kültürüne dayalı tüm unsurlarda estetik önem kazanmıştır da denilebilir. Ayanis podyumlarında olduğu gibi estetik kaygılar göz önünde bulundurularak yaklaşık 105 km öteden su mermerinin getirildiği bilinir. Ya da Ayanis bezemeli taş kapları örneğinde olduğu gibi yaklaşık 90 km öteden o dönem koşullarında hammadde getirilmiştir.

Ve bu noktada artık basit şekillerde işlenen kaba yontu taş işçiliğinin yerini ince yontulara bıraktığı gözlenmiştir. Mimaride cepheselliğe verilen önem bu süreci tetiklemiş olmalıdır. Bu durumlarda sadece estetik kaygıların bulunmadığı, yapı statikğine bağlı olarak değişimlerin gözlemlendiği de belirtilmelidir. Ancak yine de genel olarak bakıldığında İşpuini oğlu Menua dönemi ile Argıştı oğlu Rusa'nın kentleri boy ölçüşemeyecektir. Ki bu noktada örneklerimizi sur ve iç mekân cephelere de çevirmemiz gerektiği unutulmamalıdır. Zamanla iç tasarımlarda gözlenen değişimlerde taşın bağlayıcılığının olduğu dikkati çekmiştir. Özellikle tapınak modellerine bakıldığında; standart özellikler gösteren bu mekân tasarımlarının iç ve dış cephelerine hareketlilik kazandırıldığı, yazıtlı ve üzerinde oyma-kakma tekniği ile işlenen figürlü anlatımların yer aldığı taş bloklarla birlikte işçiliklerin çeşitlendirildiği görülmüştür. Bu durum işlevsellikleri ile ön plana çıkan mimarilerin tek başına sundukları anlamların dışına çıkarak, anlatisallıkları ile karşımıza çıkan birer öge olmaları ile de ilintilidir.

Urartu krallığında taş türleri arasında özellikle bazaltın yoğun kullanım gördüğü belirtilmelidir. Bakıldığında Urartu krallığı için bu taşın seçimindeki başlıca sebepler kolay bulunabilir, dayanıklı ve işlenebilir olmasıdır. Belki çok az olarak koyu kurşuni

rengi ile ihtişamlı bir görünüm sunmaları da etken oluşturmuş olabilir. Bazalt ve türevlerinin tüm Anadolu’da olduğu gibi Doğu Anadolu Bölgesi’nde geniş bir yüzeylenme göstermesi bu kayacın birçok alanda kullanım görmesini sağlamıştır. Kolay bulunabilir olması sebebi ile bazalt hiçbir zaman için bu coğrafyada egzotik bir hammadde olmamıştır. Oysa ki bazalta erişimin pek mümkün olmadığı coğrafyalarda en bilinen örneği ile bazalttan yapılan kaplar statü eşyası olarak kabul edilirken⁷⁶⁵ Urartu krallığında yoğun şekilde örneklerine rastlanılan bazalt kaplar ise genellikle gündelik faaliyetlerde kullanılan, özel bir amaca yönelik olmayan statüsüz kaplar olarak kullanım görmüştür. Kullanılan taş türleri bazalt ile sınırlı değildir; kireçtaşı, su mermeri ve serpantin gibi taş türleri de zaman içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere özellikle su mermeri ve serpantin türü taşlardan üretilen ürünlerin daha işçilikli ve özel olduğu da vurgulanmalıdır.

Jeolojik potansiyelin sundukları ile birlikte şekillenen kentlerde taşın mimari ve sanatsal anlamda kullanımındaki organizasyon süreçlerinde; kullanılacak taş türlerinin ocaklardan atölyelere ya da kullanım görecekları alanlara geliş süreçlerinin nasıl işlediğine dair veriler aslında geri planda krallığın sosyo-politik ve ekonomik yapılanmalarına yönelik de önemli veriler sunmuştur. Yapımları için büyük bir eforun harcandığı bu projelerde ocakların yakında yer alması tamamı ile işgücü ile ilintilidir. Daha öncede belirtildiği üzere yerleşimlerin bulunduğu kayalıklardan ya da hemen yakınındaki kaynaklardan çekilen hammadde Urartuların inşa süreçlerini kolaylaştıracaktır. Ancak uzak mesafelerde yer alan kaynaklar/ocaklar için daha fazla işgücüne yani insana ihtiyaç duydukları da belirtilmelidir. Şüphesiz kentlerin inşası tek başlarına bile oldukça efor gerektiren projelerdir. Özellikle Argıştı oğlu Rusa dönemi kentlerinde olduğu gibi taşın mimari ile ilintili ya da bağımsız tüm öğelerde karşımıza çıkmış olması da büyük çaplı işgücü gereksinimini ortaya koyar. Bu durumu da toplu nüfus aktarımları ile çözdüklerini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Yapılan arazi çalışmaları sonucunda günümüz taş ocakçılığında kaybolup giden izlerin ardında çok cılız olsa da antik döneme ait olduğu düşünülen ocakların varlığı tespit

⁷⁶⁵ Eliot Braun, “Basalt Bowls of the EB I Horizon in the Southern Levant”, *Paleorient*, 16(1), 1990, 88; İncifer Banu Doğan, *Tarihöncesi Dönemde Ticaretin Göstergeleri ve Değiş Tokuş Modelleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Prehistorya Anabilim Dalı, İstanbul 2006, 143.

edilmişse de bunlar oldukça azdır. Van Gölü Havzası'nın jeolojik etüdü dikkate alındığında havzanın geneline yayılmış durumda birçok taş ocağının bulunmuş olması gerekir. Ancak yine de bakıldığında Yakınoğu'da çeşitli dönemlerde kullanılan ocak ve atölyelerin⁷⁶⁶, Urartu krallığında karşımıza çıkmadığı da belirtilmelidir. Örneğin Anadolu'da bilinen en büyük üretim merkezi olarak Yesemek heykel atölyesi⁷⁶⁷ gibi bir örneğin karşısında Urartu krallığında henüz tespit edilmiş bir heykel atölyesi yoktur. Ancak Yesemek heykel atölyesinde, bir kısmı kazılarla ortaya çıkarılan bitmiş ürün olarak tanımlanamayan, detaysız ve kabaca yontulan yaklaşık 400 adet heykel taslakları bulunmuş ve bunların detay işçiliklerinin yerleştirildikleri yerlerde yapıldıkları belirtilmiştir⁷⁶⁸. Urartu'da da benzer uygulamalar yapılmış olabileceği düşünülmüştür. Belki de literatüre Alaköy aslanları olarak geçen ve tam olarak işlenmedikleri belirtilen⁷⁶⁹ heykeller de yerleşime getirildikten sonra kaba hâlleri ile bırakılmışlardır.

Kaynaklara yakın yerlerde kabaca şekillendirilen taşların kullanılacaklara yerlere getirilerek ince işçiliklerinin yapıldığı düşünülür. Çünkü özellikle teze konu olan Ayanis kentine bakıldığında mimariler ve mimariler ile ilintili bazı öğelerin yerleşimler içerisinde şekillendirilmiş oldukları dikkati çekmiştir. Bu durumda akıllara kent atölyeleri fikri gelir. Sadece krallığın merkezi ve yayılım coğrafyaları içerisinde farklı yerleşimlerde benzer mimarilerin ve mimari süsleme unsurlarının görülmüş olması bu fikre ters düşüyor gibi dursa da bu noktada dolaşımda olan zanaatkârların olabileceği fikri de göz ardı edilmemelidir. Yukarıda da belirtildiği gibi toplu nüfus aktarımları ile gelen topluluklardan veya Urartulu olan bir zanaatkârın beğenilen işlerinin başka yerleşimlere aktarılma istenmesi de oldukça mantıklı gelir. Taş ustaları ya da zanaatkârları gibi işkollarına yönelik herhangi bir ibareye rastlamamış olmamız bizlerin bu konu hakkındaki düşüncelerini sınırlandırsa da diğer meslek grupları üzerinden benzer uygulamaların olmasından ötürü bu görüşlerin olabilirliği de oldukça makul gelmektedir.

⁷⁶⁶ Bahadır Alkım, *Yesemek Taş Ocağı ve Heykel Atelyesinde Yapılan Kazı ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1974, 1-7.

⁷⁶⁷ Bir üretim merkezi konumunda bulunan Yesemek heykel atölyesi, bölgenin en nitelikli bazalt damarlarının da civarında yer almaktadır. Refik Duru, *Eski Önasya Dünyasının En Büyük Heykel Atelyesi Yesemek*, Türsab, İstanbul 2004, 9.

⁷⁶⁸ Alkım, 19; Duru, 39-50; Atilla Engin, Metin Alparslan, Emrah Özdemir, Şenay Doruk Engin ve Deniz Burak Kışniş, “2019-2020 Yılı Yesemek Heykel Atölyesi ve İslahiye-Nurdağı Yüzey Araştırması Sonuçları”, *Gaziantep Universtiy Journal of Social Sciences*, 21(4), 2022, 1849.

⁷⁶⁹ Derin ve Sağlamtimur, 19.

Tabi ocaklardan yerleşimlere taşınma süreçleri ve bu süreçlerin işleyişini kolaylaştıran aletlerin varlığı da en az yukarıda belirtilen hususlar kadar bilinmezlikle doludur. Atölye olarak nitelendirilebilecek alanların kazılmamış ve en önemlisi de kentlerin aşağı yerleşmeleri ile ilgili bilgilerimizin sınırlı olması bu durumu bir sorun hâline getirmektedir. Ancak her ne kadar bulunamasa da bu tarz işçiliklerin ortaya konulabilmesi için gelişkin aletlerin varlığının da olması gerekir. Eldeki verilerin oldukça az olması da bizlerin ancak çağdaşları üzerinden öngöründe bulunmamızı sağlar. Demirden yapılan aletler kuşkusuz onları da Urartular gibi güçlü kılmıştır. Bu noktada belirtilmesi gereken bir diğer husus Urartu'da yazılı ve görsel verilerde bu ve benzeri konuların yer almıyor olmasıdır. Oysa ki çağdaşı Assur krallığında bunların bir başarı ve güç göstergesi olarak kabartmalara ve yazılı kaynaklara işlendiği görülür. Çünkü Assurlular için gündelik işlerde en az diğer kutsal işler kadar önemlidir. Aslına bakıldığında tek bir elden yönetilen ve gelişkin bir krallık olarak karşımıza çıkan Assur'da düzenli bir şekilde işleyen bu faaliyetlerin onların hayatında bir propaganda aracı olduğu da söylenebilir. Bu durum bir noktada da sarayın ve buna bağlı olarak devletin büyüklüğü ile ilintilidir.

Sadece bu açıdan da bakmamak gerekir; Assurluların kabartma sanatında gelişkin örnekler göstermiş olması da oldukça etkilidir. Urartu krallığında az gelişmiş bir sanat anlayışı olarak kabartmalar anlatımdan ziyade tek bir konu üzerinden, standart şablonlarla işlenmeye çalışılırken, Assur krallığında taşınma sahneleri gibi karmaşık sahnelerin kolaylıkla işlenebildikleri görülür⁷⁷⁰. Bu durum aslında bir noktada kullanılan aletler için bile geçerlidir. Assur kabartmalarında omuzlarında testere taşıyan ya da elinde tokmak ve murç ile kabartma işleyen figürlerin yer aldığı sahneler karşımıza çıkabilir. Ancak aynı oranda bu görselliği Urartu krallık sanatında yakalamak ne yazık ki mümkün değildir.

Urartuların taş işçiliğinde gelişkin örnekler sunabilmelerinde demirden aletlere sahip olması önemli bir etken olmuştur. Kaynaktan kesilip çıkarılan bu taşların ocaklarda kabaca işlenmelerine kadar olan süreçte çekiç, mucarta, murç, tokmak ve daha çeşitli aletler kullanılmış olmalıdır. İşlenme süreçlerinde daha ince işçilikler gerektiren

⁷⁷⁰ Urartu kabartma sanatında genellikle dinsel sahnelerin ön plana çıktığı bunların da çok daha standart şablonlarla işlendikleri görülür. Oysa ki Assur kabartmaları üzerinde yer alan sahnelerde çeşitlilik vardır. Bu noktada sadece heykellerin ya da hammaddelerin taşınma sahneleri de değil, doğa sahneleri bile oldukça doğal bir görünümle sunulur.

durumlarda da aletlerin değiştiği görülür ki bu noktada keski, torna, matkap ve testere gibi aletlerin kullanımını gösteren izler karşımıza çıkmıştır.

Nasıl taşınmış olabilecekleri hususundaki bilgilerimiz havada kalsa da genellikle hayvan ya da insan gücünden yararlanılarak çekilen kızıakların ya da kütükler üzerinde taşımanın kullanılmış olabileceği düşünülür. Ocaklardan yerleşimlere getirilmelerinde karayolu ya da denizyolu mu kullandılar soruları da doğrudan yanıtlanamasa da bu noktada her iki ulaşım şeklini de kullanmış olmaları muhtemeldir. Özellikle uzak mesafelerden getirilen taşlar için g lden gerçekleştirilen aktarımların işgücünü büyük oranda rahatlatacağı kesindir. Bu noktada da Assur kabartmalarında örneklerini gördüğümüz sallar kullanılmış olmalıdır. *Lamaşsu* heykelinin taşınışı gösteren kabartmalarda görülen salların benzerleri ile binyıllar sonra ortaya çıkarılan heykellerin sergilendikleri müzelere taşındıkları düşünüldüğünde bu taşıma yönteminin uygulanabilirliği de oldukça mantıklı gelir. Ancak bu noktada yerleşimlerin yer aldđđı topografyanın özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Uzak ya da yakın mesafeler fark etmeksizin arazi yapısı ile de doğrudan bağlantılı olarak ulaşım şeklinin seçilmiş olması gerekir.

Tez konumuz kapsamında Ayanis kentine baktđđımızda örneğin bazalt blokların kaynağından taşınarak getirilmesi süreçlerinde her iki güzergahında kullanılmış olması muhtemel gibi gözükür. Ancak bazaltın tonlarla ifade edilen ağırlıkları ve kaynaktan yerleşime kadar olan güzergahın topografik yapısı da göz önünde bulundurulduğunda eğim aşağı karayolundan bu blokların taşınmış olması daha uygun gibidir. Ya da Ayanis dışında bir örnek olarak Van kalesinde kullanılan traverten bloklar da verilebilir. Edremit sahiline yakın bir noktada yer alan traverten yataklarından denizyolu aracılığıyla sahile kıyısı bulunan Van kalesine taşınmış olabileceği  nerilmiřtir⁷⁷¹.

Taşın mimari ve sanatsal anlamda kullanımlarına farklı yerleşimlerde, farklı şekillerde rastlamak mümkündür. En önemlisi de bu kullanımlara yönelik organizasyon süreçleri ile ilgili yazılı ve görsel verileri oldukça sınırlı olan Urartu krallığında bu husus oldukça sorunludur. Hâlihazırda ortaya çıkarılan veriler ve çıkarımlar bizlerin bu süreci anlamlandırmasında çok net bilgiler sunmasa da yardımcı olabilir.

⁷⁷¹ Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, 130, 137.

Tüm bu hususlar kuşkusuz bir hammaddenin doğal hâinden işlenmiş hâle dönüşmesi sürecine kadar uygulanan bir dizi işlemi gösterir. Oysa ki son adım bitmiş bir ürün hâlini aldığı aşamadır. Bu kısımda da birtakım teknik ve yöntemlerle taşın son dokunuşlar gerçekleştirilir. Aslında bu adım bir noktada ustalıktan zanaatkârlığa geçiş süreci olarak da değerlendirilebilir. Urartu mimarilerinde görülen katı standartlaşma ve sanattaki yansımalara bakıldığında krallığın başından sonuna kadar olan süreçte sıra dışı değişimlerin yaşandığı görülür ki bu durum krallara bağlı dönemsel farklılıklar ile doğrudan alakalıdır.

Krallığın başlangıcından sonuna kadar olan sürecinde ana kayaya oturtulan taş temel üzerine yükselen kerpiç üst beden uygulaması hiçbir zaman değişmese de temel taşlarının işçiliğinde gözlemlenen teknik ve stilistik farklılıklar sur duvarlarının bir gelişim çizgisi izlediğinin en önemli kanıtıdır. Kabaca işlenmiş iri taşlarla, kiklopik tarzda yapılan erken dönem sur duvarları örneklerinin düzgün işlenmiş, rustikalı yüksek duvarlara evrilmesinde ya da standart yapıların iç tasarımlarını farklılaştıran oyma-kakma tekniğinde işlenen duvarlarda iskân politikaları kapsamında mimaride görülen standartlaşma ve krallara bağlı dönemsel özelliklerin katkısının olduğu bir gerçektir. Bu duruma örnek olarak sadece mimarileri göstermek de doğru olmayacaktır. Kültüre ait diğer taşın öğelerde de bu tekniklerin ve ince işçiliklerin yarattığı farklılık açıkça kendini gösterir. Şüphesiz hammaddenin bir ürün hâlini aldığı bu uzun süreçte uygulanan tekniklerle birlikte görsel çekicilikler de artırılmıştır.

Kabartma, kazıma ve oyma-kakma teknikleri olarak tanımlanan ve zamanla çeşitlenen bu teknikler ile krallığa ait her bir unsurda taşın yoğun kullanımına ve bu noktada diğer hammaddeler üzerinden geliştirilen tekniklerin taşın uygulanmasına tanık olunmuştur. Mimari ve özellikle sanatta yaşanan dönüşümler krallığın yaklaşık iki yüz elli yıllık geçmişinin son evresinde zirveye ulaşmayı başarmıştır. Bu süreci de MÖ 7. yüzyıl Urartu'sunun etkileyici kentlerinde görmek mümkündür; bu kentler özellikle taş işçilikleri ile bizlere mimari ve sanatsal anlatım sunar.

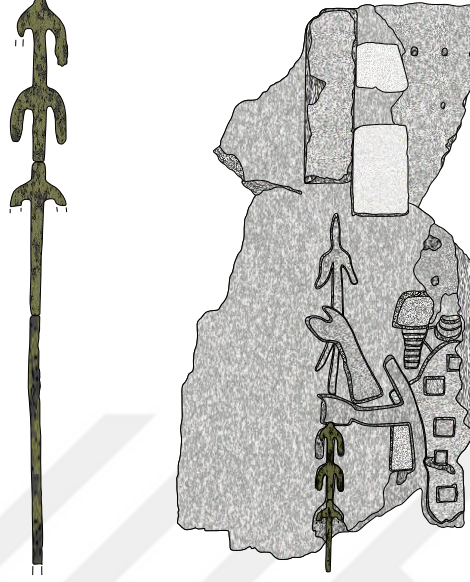
Bu bağlamda tez kapsamında ele alınan kentin, MÖ 7. yüzyıl yani Arğışti oğlu Rusa'nın kentlerinden sadece biri olduğu ve krala ait diğer kentler arasında da ayrı bir önem derecesine sahip olduğu da belirtilmelidir. Krallığın kutsal saydığı bir dağtanrı

olarak Eiduru'nun karşısında, dinî-kralî bir merkez konumunda yer alan bu kentin görsel çekiciliğe sahip birçok dinsel öge ile çevrili olması da belki de bu sebeptendir.

Urartu mimari ve sanatının her alanında karşımıza çıkan çeşitlilikte krallığın sahip olduğu kozmopolit yapılanmanın etkileri de görülür. Tez kapsamında ele alınan taş dayalı materyal kültür ögeleri de hem söz konusu bu etnik çeşitliliği hem de özgün üretimleri bir arada görebildiğimiz bir koleksiyon olarak karşımıza çıkmıştır. Hemen her öge için söylenebilir ki mimari ve sanatın birlikte harmanlandığı ürünlerdir. Dönemin tekniğini ve stilini yansıtan Urartu krallığı içerisinde gelişkin bir taş sanatının varlığını gösteren ögelerdir.

Bu bağlamda zaten hâlihazırda taşın farklı tekniklerle işlenmesi ile ayrıcalıklı bir peyzaj sunan Ayanis kentinde mimarilere eklenen detayların da oldukça dikkat çekici olduğu görülmüştür. Kuşkusuz bu detaylardan ilki *cella* duvarlarında görülen oyma-kakma tekniği ile işlenen taş bloklardır. Kimilerine göre bunlar birer orthostat olsa da Urartu'da Toprakkale dışında bir benzerini göremediğimiz bu uygulamanın orthostatlardan bağımsız olarak ayrıcalıklı olduğu kesindir. Bazalt bloklar üzerine oyulan figürlerin her birinin kireçtaşı parçalarla doldurulması ve figürlere ait detayların da parçalar üzerine kazıma tekniğinde işlenerek renklendirilmesi ile ortaya konulan bu uygulama Urartu duvar resimlerinin farklı bir yansıması gibidir. Bazalt gibi zorlu bir malzemeye oyma tekniğinde işlenmesi, kireçtaşı parçaların olasılıkla teker teker şekillendirilerek yerlerine yerleştirilmesi ve kurşun ile dik duran bazalt bloklara tutturulması oldukça ince bir işçiliğin ürünüdür. Ki bir benzeri de Toprakkale'de ortaya çıkarılsa da bu örneğin tek bir bloktan oluşuyor olması bu yerleşimdeki kullanımı ile ilgili fikirlerimizi sınırlandırmaktadır (Şekil 99). Ancak bu blokta dikkati çeken hem kabartma hem de oyma tekniğinin birlikte işlenmesi ve oyma tekniğinde açılan boşlukların da kireçtaşının yanı sıra tunç gibi farklı bir malzeme ile doldurulmuş olmasıdır. Farklı teknikleri bir araya getirerek, Urartulu zanaatkârların krallığın son sürecinde ulaştıkları seviyeyi göstermesi açısından az ama öz örnekler arasında yerlerini alırlar. Bu noktada belirtilmesi gerekir ki Van Müzesi'nde gerçekleştirdiğimiz çalışmalar sırasında Toprakkale taş halkalarının yanında kireçtaşı ve serpantinitten yapılmış başka kakma ögelere de rastlanılmıştır (Şekil 100). Dikdörtgen, eşkenar dörtgen, yuvarlak ve oval formlarda olan bu kakmaların bazılarında aynı Ayanis *cella* duvarlarındaki kireçtaşı parçaların yan yüzlerinde yer alan deliklerin bulunduğu gözlenmiştir. Ancak bu parçaların üzerinde kazıma ya da başka bir teknikle işlenmiş herhangi

bir figüre rastlanmamıştır. Bu noktada Toprakkale’de de Ayanis’teki gibi duvar süslemelerinin olduğu düşünülebilir.



Şekil 99. Toprakkale’de Ele Geçen, Kireçtaşı ve Metal ile Doldurulan Oyma-Kakma Tekniğindeki Bazalt Blok



Şekil 100. Toprakkale’de Bulunan Kakma Ögeleri, **a-g)** Van Müzesi, **h-i)** Hermitage Müzesi (Env. No: ДВ-16444, ДВ-16451, ДВ-16455)

Taşa dayalı bu kültürde dikkati çeken bir öge de kuşkusuz podyumlar olmuştur. Mimarilerden bağımsız ama ilintili ögeler olarak karşımıza çıkan bu podyumların Ayanis kentinde karşımıza çıkan ihtişamlı örneklerinin yanı sıra krallığa ait birkaç yerleşimde daha örneği bulunmuştur. Bu podyumların, Ayanis Podyumlu salonu ve Giriktepe taht salonu (?)’ndaki örnekleri dışında hepsinin *cella* içerisinde yer aldığı gözlenmiştir. Kuşkusuz bu durum kutsal olanın yüksekte yer alması ile ilintilidir, podyumlar üzerine bırakılan ya da konulan her ne olursa olsun tanrıya bir sunu gerçekleştiği için yüksekte yer almalıdır. Podyumlarda bu durumda kutsal olanın kaidesi/yükselticisi konumundadır.

Her Urartu tapınak *cella*sında bulunmayan bu ögelerin belli bir dönemle ilişkilendirilmesi de mümkün değildir. Ancak Urartu yerleşimlerinde ortaya çıkarılan tüm podyumların formlarından işçiliklerine varana kadar aralarında farklılıkların olduğu gözlenmiştir. Doğrudan kerpiç ya da kerpiç üzerine taş kaplamalı olarak kare ve dikdörtgen formlarda yapılmıştır. Çağdaşı olan Geç Hitit ve Assur’da da podyum örnekleri görülse de bunlar birbirleri ile yakın formlar sergilememiştir. Geç Hitit’te taştan yapılan örneklerine rastlanılan podyumların bazılarının ön yüzlerinin orthostatlar ile kaplanması dikkati çeker. Bu uygulama aslında bize Ayanis *cella* duvarlarını ve podyum uygulamasını hatırlatır. Belki de bu uygulamaları iki kültür arasındaki etkileşim unsurları olarak görmek bu anlamda daha doğru olacaktır.

Assur’da da örnekleri bulunan podyumların genellikle taht odalarında, az sayıda da *cella*da yer aldığı fark edilmiştir. Urartu krallığındaki örnekler gibi çok çeşitli şekillerde uygulanan bu podyumların içi kerpiçten dışı mermerden yapılmış örneklerine de rastlanılmıştır. Her iki kültürden benzer özellikleri kendi sanatını içerisinde eriten Urartu’da podyumların kendilerine özgü şekillerde işlendiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Urartuların kutsalı ile ilişkili olan bu podyumların üzerinde yer alan her bir öge de etkileşimlerin izleri görülebilse de kendi anlatımı ile sundukları da açıktır.

Bu noktadan hareketle podyumların ya da başka bir deyişle podyum fikrinin *cella* ve taht salonlarında var oluşları aslında bir dönem modası gibidir. Özellikle MÖ 9-7 yüzyıllar arasında görülen yaygın bir kullanım olarak kültürden kültüre aktarılmış olmalıdır. Aynı orthostatlar ya da kabartmalı bloklarda olduğu gibi bölgeler arası paylaşılan mimari ile ilintili unsurlardan biridir.

Mimari ile ilintili bir diğer öge de alçak kabartma örnekleridir. Her ne kadar Antik Yakındoğu'da kesme taş kullanımı çok eskilere dayansa da kabartmalı kesme taş blokların kullanımının ayrıcalıklı olarak Demir Çağı ile özdeşleştiği bilinir⁷⁷². Yakındoğu kültürlerinde Demir çağının başından beri gözlenen bu geleneğin Urartu krallığında kullanılışı çağdaşlarına göre geriden seyretmiştir. Urartu krallığında özellikle son dönemle ilişkilendirilen bu anlayışın yansımaları da ne yazık ki Geç Hitit ve Assur'da olduğu kadar kuvvetli olamamıştır.

Toprakkale, Adilcevaz Kef, Bastam, Ayanis gibi kentler ve tekil birkaç örnek dışında çok fazla örneğine rastlanılamayan alçak kabartmalarda da anlatıların sınırlı kaldığı gözlenmiştir. Bastam ve Evoğlu/İran'da ortaya çıkarılan kabartmalar göz önünde bulundurulduğunda daha çok MÖ 7. yüzyıl ile yaygınlaşan bu geleneğin, krallığın merkezinden Urmiye Gölü Havzasına kadar olan geniş bir alana yayıldığı görülmüştür. Yeni Assur ya da Geç Hitit'teki kadar yaygın bir kullanım göstermese de belli sahnelerden oluşan tasvirlerin kabartma sanatına hâkim olduğu da dikkati çekmiştir. Krallığın geneline yayılan bu sahneler, hem gelişememiş bir sanat anlayışının parçası olması hem de devlet erkinin elinde olan bu tür faaliyetlerde belli şablonlar üzerinden anlatıların gerçekleşmesi ile ilgilidir. Kalıplaşmış ve stil yönünden benzer anlatımlara sahip olan üretimlerin krallığın yayılım coğrafyası içerisine aynı şekillerde yapay bir taslak ile aktarıldıkları düşünülmüştür⁷⁷³.

Hareketli ve karmaşık anlatıların yer aldığı Yakındoğu taş sanatına karşılık Urartu krallık sanatındaki durağanlık dikkati çeker. Fantastik yaratıkların, bitki ve geometrik motiflerin bir araya gelerek bir sahne oluşturduğu görsel anlatılarda genellikle kutsal hayvanı üzerinde betimlenen tanrının durağan bir şekilde işlenişi görülür. Yani Urartu kabartma sanatı, yarı öyküsel veya simgesel olarak değerlendirebileceğimiz anlatımın ürünlerinden oluşur. Dölleme sahneleri üzerine kurulu olan bu anlatıların dışına çıkan hareketli sahneler olarak yorumlanabilecek av, savaş, yağmalama, sefer ya da doğa sahnelerinin yer aldığı anlatılar ise alçak kabartmalarda ne yazık ki hiç görülememiştir. Aslına bakıldığında Urartu tasvir sanatında ne metal ne fildişi ne de duvar resimlerinde

⁷⁷² Ömür Harmanşah, *Spatial Narratives, Commemorative Practices and the Building Project: New Urban Foundations in Upper-Syro-Mesopotamia during the Early Iron Age*, (Ph. D. Dissertation), University of Pennsylvania, Pennsylvania 2005, 111.

⁷⁷³ Oktay Belli, "Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açıdan Eleştirisi Üzerine Bir Deneme", *Anadolu Araştırmaları*, 6, 1979, 60.

bahsi geçen bu hareketliliğe rastlamak pek mümkün değildir. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki Urartulu zanaatkârlar özgür değillerdir; gerçeklikten uzak, dinsel öğelerin ön plana çıktığı ve dinin şekillendirdiği sanat anlayışının girdabında sınırlı anlatımlardan oluşan tekrarlar olarak sunmuşlardır⁷⁷⁴.

Bu durumdan Urartu kabartmalarında görülen durağan sahnelerin benzerlerinin Assur kabartmalarında görülmediği anlaşılmamalıdır. Özellikle Adilceviz Kef'ten gelen kabartma örneklerine bakıldığında bu sahnelerin oldukça benzer özellikler gösterdikleri görülür. Hayat ağacı önünde bir elinde kozalak diğer elinde kap tutan tanrısal figürlerin yer aldığı kabartmalar Nimrud, Khorsabad ve Nineve saraylarında sıklıkla göze çarpan unsurlar arasında yerini alır⁷⁷⁵. Urartu kabartmalarında, Assur kabartma sanatında görülen durağan ve hareketli sahnelerin hikâyeci bir anlatımla gelişkin işçiliklerle sunulması durumu pek görülemese de bu kültürün etkisi altında kaldığı da belirtilmelidir.

Tüm bu unsurları süslediğini ve büyük oranda da mimari ile ilintili öğeler üzerinde yer aldığını gördüğümüz kakmalarda tamamlayıcı süsleme öğeleri arasında yerini alır. Ayanis sitadeliindeki örnekler bakıldığında kakmacılığın gelişkinlik gösterdiği hemen dikkati çeker. Farklı formlara sahip olan bu kakmaların kullanım amaçları doğrultusunda çeşitli şekillerde işlendikleri ve uygulanacakları alanlara farklı araçlarla yerleştirildikleri gözlenmiştir. Mimariler, mimari ile ilintili öğeler ya da mobilyalarda kullanımlarına rastladığımız bu kakmalar arasında kuşkusuz en dikkati çeken taş halkalardır.

Kireçtaşı ve serpantin gibi daha yumuşak yapılı olan hammaddelerden yapılan bu kakmalar kimi zaman çivilerle kimi zamanda bitümen gibi malzemelerle yerlerine yerleştirilmiştir. Daha öncede belirtildiği üzere bahsi geçen bu kakmaların çok çeşitli örneklerine Ayanis ve Toprakkale'de sıklıkla rastlanırken döneme tarihlendirilen diğer yerleşimlerde bu unsurlara ya az sayıda ya da başka malzeme ile yapılmış şekli ile rastlanılır. Bu noktada da kuşkusuz Bastam'da ele geçirilen kemik kakmalar akıllara gelmiştir (Şekil 101). Form olarak halka ve su damlası şekilli kakmalara oldukça benzeyen bu unsurlar da olasılıkla duvarlar üzerinde süsleme amacı ile kullanılmış olmalıdır.

⁷⁷⁴ Belli, "Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açıdan Eleştirisi Üzerine Bir Deneme", 69-70, 75.

⁷⁷⁵ Loud ve Altman, *Khorsabad, Part II: The Citadel and the Town*, 53-54, Pl. 9; Reade, "Twelve Ashurnasirpal Reliefs", Pl. XXVII-XXXI; Botta ve Flandin, Pl. 27-30; Genç, *Urartu ve Assur Arasındaki Kültürel İlişkiler ve Urartu'nun Dönüşümünde Assur Etkisi*, 140.



Şekil 101. Bastam'da Ele Geçen Kemik Kakmalar

Özellikle taş halkalara baktığımızda mimaride yaratılmak istenilen estetik kaygılar sonucunda ortaya çıkan tekil süsleme öğeleri oldukları görülmüştür. İç içe geçmeleri, renk kontrastı oluşturmaları ve süsleme unsurları olmaları ile mozaikleri anımsatsalar da teknik olarak birbirilerinden oldukça farklıdır. Podyumlarda, kerpiç duvarlarda ve Toprakkale örneğinde olduğu gibi zeminlerde kullanım gören bu taş halkalar oyulan yüzeylere kakma tekniğinde yerleştirilmeleri ile dekoratif amaçla yapılan kakma öğeler olarak tanımlanmalıdır.

Aslına bakıldığında kakmacılık Sümerlerden beri bilinen ve kullanılan bir tekniktir. Assur'da da özellikle camdan ve fildişinden yapılan çeşitli şekillerdeki kakma örneklerine rastlanmıştır. Ancak Urartu krallığındaki örneklerle bakıldığında özellikle taş halkalar üzerinden konuşmamız gerekirse bu tür uygulamaların parçası olan ya da doğrudan bu kakmalara benzeyen öğelere daha önce rastlanmamıştır. Bu sebeple bunları Yakındoğu sanatındaki bir ilk olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Ayanis sitadelinde ortaya çıkarılan taş dayalı materyal kültür öğeleri arasında mimari ile ilintili olanlar en çok dikkati çekenler olmuştur. Ancak bu örnekler dışında da yoğun olarak karşımıza çıkmıştır. Heykeller, taş kaplar ve mobilya ya da seremoni objeleri olduğu düşünülen diğer öğelerde Urartu taş işçiliğinin bu son döneminde ulaştığı konumu göstermesi açısından önemlidir.

Az sayıda olmaları ya da bir dönem içerisinde kuvvetli örnekler sunmaları her zaman için sorun teşkil etse de özünde bakıldığında var olduklarını göstermesi açısından

taştan yapılan tek bir örnek bile oldukça önemlidir. Bu açıdan bakıldıklarında heykellerin de iki elin parmaklarını geçmeyecek kadar az örnekle temsil edildiği görülür. Oldukça az sayıdaki örneklerle bakıldığında da erken dönemlerde ortaya konulan örneklerin *-ki bunlar Van Kalesi ve Armavir Blur'dan ele geçenlerdir-* daha çok kaba yontu şeklinde oldukları göze çarpmıştır. Heykel tasvirlerinde de ya tanrı olarak nitelendirilen ya da Urartu sanatında sıklıkla görülen aslan gibi kutsal hayvanlar betimlenmiştir. Bu örnekler içerisinde de Alaköy ve Gevaş aslanları olarak bilinen heykeller ön plana çıkmıştır. Hitit, Geç Hitit ve Assur apotropeik heykellerini anımsatan bu örneklerde ince detayların verilmeye başlandığı görülse de bakıldığında Ayanis'te ortaya çıkarılan ve taştan yapılan aslan başı ile benzer olmadıkları da vurgulanmalıdır.

Ayanis'te ortaya çıkarılan küçük boyutlu plastik eserler oldukça işçiliktir. Aslan başları, koç başı, grifon başı (?) ve boğa gövdesi gibi hayvan betimlerinin yanı sıra antropomorfik heykelciklerin varlığı da gözlenir. İnce detayların bile işlendiği bu heykeller ya da heykelciklerin bağımsız heykeller olarak yorumlanmasının yanlış olacağı da belirtilmelidir. Tam plastik eser olarak işlenen bu öğelerin bazılarının duvarlarda bazılarının mobilya aksamalarında kullanılmış olabilecekleri de göz önünde tutulmalıdır. Hepsine genel olarak bakıldığında aslında tunçtan, fildişienden veya ahşaptan yapılan diğer heykel/heykelcik örneklerinden farklarının bulunmadığı göze çarpar. Sadece işlenen hammadde ile ilintili olarak teknik farklılıklar görülür. Stil açısından bakıldığında Geç Hitit, Assur ve İskit gibi kültürlerle ait etkileşimler kendini hissettirmiştir. Bu etkileşimin izleri de en net olarak göz, bıyık ve burun detaylarında görülür. Peki bu noktada bahsi geçen heykellerin Urartu üslubuna ait vurguları nelerdir? diye sorulursa aslında bunun net bir yanıtı yoktur. Çok geç kalınmış bir sanat anlayışının ürünü olan bu heykellerde Urartuların kendilerine ait detaylarını yakalamak da oldukça zordur aslında. Tamamı ile etkileşim unsurları olduklarından bahsetsek yanlış olmayacaktır. Yani aslında bu yorum bir noktada da sadece baş kısımlarının işlenmiş olması ile ilgili olabilir. Gövde detayları da işin içine girdiğinde Urartu üslubu olarak çizgisellik ve geometrik işlenişlerle stilize eden detaylar dikkati çekecektir. Bunlar Urartu sanatında karakteristik unsurlar olarak karşımıza çıkan özelliklerdir. Ancak baş detaylarında bunları yakalayabilmek çok mümkün değildir. Yine de heykel örneklerine teknik ve stilistik açıdan bakıldığında daha yeni gelişmeye başlayan bir sanat dalı için detayların Assur ile boy ölçüşecek konumda olması dikkat çekicidir. Estetik kaygıların güdüldüğü bu eserlerde oranları kurabilme ve

bu doğrultuda farklı tekniklerle işleyebilme basit bir sanat anlayışın ürünü olmadığını açıkça gösterir.

Hemen her sanat dalında olduğu gibi taş kaplar da krallığın belli ve kısıtlı bir sürecinde gelişen ve asla yayılım gösteremeden biten grupları arasında yerini alır. Örnekleri olsa da Ayanis bezemeli taş kapları gibi hem malzeme hem de teknik açıdan benzerini krallık içerisinde görmek mümkün değildir. Bu sebeple de Ayanis’e özgü bir eser grubu olarak tanımlanmışlardır. Küçük boyutlu bu kapların formları ve bezemelerine bakıldığında gündelik kullanımlardan ziyade süs eşyası olarak kullanıldığı yorumları getirilmiştir⁷⁷⁶. Birebir aynı örnekler olmasa da bu tarz ince işçilikli taş kaplar, Anadolu’da soylu kesime hitap eden soyluluk ve statü simgesi lüks ürünler olarak yorumlanmıştır⁷⁷⁷. Hatta bu taş kaplardan diplomatik ilişkilerde armağan olarak yararlanıldığı da belirtilmiştir⁷⁷⁸. Ayanis’te ise sadece kentin kutsal mekânları olarak adlandırılan özel bir kompleksinde ele geçmiş olmasının yanı sıra kaliteli malzemesi ve genel olarak kap formları da göz önünde bulundurulduğunda bu kapların farklı amaçlara hizmet edebileceği de düşünülmelidir. Belki de hiyerarşik düzende üst kesimin ya da din görevlilerinin kullandığı, ritüellerin bir parçası olan dinî işlevli kaplardır.

Sadece Ayanis’te görülüyor olması bu taş kapların kent atölyelerinde geliştiği fikrini düşündürür. Bölgede kaynağının bulunduğu bir taş türü ile işlenen bu kapların tek bir forma sahip olmadıkları yani standart bir üretimin gerçekleşmediği söylenebilir. Form ve bezeme açısından çeşitlilikler gözlenirse de üretim tekniği açısından farklılık gözlenmemiştir. Dönem modası gibi bir süreliğine sadece bir yerleşimde (Argiştı oğlu Rusa’nın son ve en görkemli kentinde) ortaya çıkmıştır. Belki de bu taş kaplar yayılım gösterecek bir zaman diliminin ürünleri değildir demek daha doğrudur: Argiştı oğlu Rusa ve tabii ki Ayanis ile birlikte sona yaklaşan Urartu’da çöküş sürecinin bir anda ve hızlı bir şekilde gerçekleşmesi ile bu taş kapların rağbet görebileceği bir süreç ne yazık ki yaşanmamıştır. Toprakkale, Karmir Blur, Armavir Blur ve Çavuştepe’de de Ayanis taş kapları ile benzemese de birer örneklerle temsil edilen taş kapların varlıkları da dikkati çekmiştir. Özellikle Armavir Blur ve Çavuştepe örnekleri oldukça sade ve basit formları

⁷⁷⁶ Çilingiroğlu, “Urartu’da Az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar”, 184.

⁷⁷⁷ Özdemir, 13-58.

⁷⁷⁸ Özdemir, 14; Metin Sağın, *Anadolu’da Başlangıcından II. Bin Yıl Sonuna Kadar Taş Kaplar*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Konya 2008, 113,

ile diğer örneklerden ayrılmalıdır. Ancak yine de bakıldığında bu kapları da Argiştı oğlu Rusa dönemi ile ilişkilendirmek de yanlış olmayacak gibidir. Ayrıca Van Müzesi'nde bulunan ve bu taş kapların hammaddesi ile oldukça benzer olan basit ve sade formlarda başka taş kapların varlığı da gözlenmiştir. Satın alma yolu ile müzede korunan bu kapların tarihlendirmesini yapmak pek mümkün değildir. Ancak benzer formlara sahip olan bu kaplar sayesinde belki de bu dönem içerisinde sadece Ayanis'te değil, krallığın geneline yayılmış durumda olan ince işçilikli taş kapların varlığından bahsedilebilecektir.

Taş kap geleneği Anadolu'da geniş bir yelpazede binyıllardır var olan bir materyal kültür ögesi olmuştur. Neolitik'ten itibaren kullanılan ve lük mallar olarak karşımıza çıkan taş kapların her zaman için özel bir yere sahip oldukları belirtilmelidir. Zaman içerisinde kullanılan hammadde ve teknikler değişse de büyük oranda bu gelenek kültürden kültüre aktarım sağlamış gibidir. Ancak Ayanis taş kaplarının birebir benzerlerine rastlanmaması ise üslup ve köken gelişimini tamamı ile Urartu kültürüne borçludur.

Bunun dışında Urartu taştan ögeleri arasında en son grubu da mobilya aksamı veya seremoni objeleri olduğu düşünülen ögeler oluşturur. Büyük oranda tapınak kompleksi içerisinde ele geçmiş olmaları bu ögelerin dinî ve kralî mekânların amaçları ile doğru orantılı olarak ortaya konulan ürünler olduklarını gösterir. Belki de bunlar tapınak alanı içerisinde gerçekleşen ritüellerle ilintili birer aracı ya da bu mekânları donatan birer mobilya aksamlarıdır. Ayanis'te bu grup içerisinde değerlendirmeye alınan birçok ögenin benzer Assur örnekleri de göz önünde bulundurularak mobilya aksamı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Assur kabartmalarının yanı sıra materyal kültür ögelerinde de karşımıza çıkan benzer örnekler işlevsellikleri hususunda yorum getirmemizi sağlamıştır.

Ayanis sitadelinde büyük bir çoğunluğunun tapınak kompleksi içerisinde ele geçtiği bu eser grubunun çok çeşitli şekillerde ve en önemlisi de farklı amaçlara hizmet ederek işlendikleri görülmüştür. Tunçtan yapılan eserler kadar sayısal bir çoğunluğa sahip olmasa da/olamasa da taştan yapılan üretimlerin bezeme ve teknikleri ile Urartu sanatının anıtsallığını gözler önüne seren gösterişli örnekler oldukları aşîkârdır. Hem teknikleri hem de üzerinde yer alan bezemeler üzerinden bakıldığında dönemi yansıtan ögeler oldukları belirtilmelidir. Evet bakıldığında çok fazla Assur etkileşim unsuru göze çarpsa

da özellikle taştan yapılan her bir öge üzerinde yer alan motiflerde ve bezemelerde Urartu stilini yakalayabilmenin mümkün olduğu da vurgulanmalıdır. Büyük oranda Assur'dan etkilenen Urartu'nun da bir noktada başka kültürleri de etkiledikleri, kendi üslubu ile yorumladığı bezemelerin birebir benzerlerini İskit'e aktardığı da görülmüştür.

Hayat ağacı, lotus, nar, saç örgüsü, çavuş, zigzag, rozet, gamalı haç yanı sıra eşkenar dörtgen, daire, halka, karelerden oluşan geometrik motifler ya da aslan, boğa ve grifon, sfenks gibi kanatlı yaratıklardan oluşan figürler binyıllardır var olan bezeme ögeleridir. Etkileşimlerle aktarılan bu bezemelerin büyük oranda Assur'dan alındığı da görülür. Ancak detaylar açısından bakıldığında özellikle kendine özgü işlenişler ve farklılıklarda dikkati çeker. Urartuların kendi üslubu ile harmanladığı bu geometrik ve figüratif bezemeleri kabartma, kazıma, oyma-kakma teknikleri ile birlikte şekillendirdiği taşlar üzerine aktardığı görülür. Ancak şu da belirtilmelidir, motifler ve bezemeler üzerinden dönemsellik vurgusu yapabilmek neredeyse bir dönem içerisinde gelişip sonlanan bu sanat anlayışında pek mümkün değildir. Ancak krallık sanatında tunçtan ve fildişinden yapılan örneklerin her zaman için bu noktada yol gösterici olduğu da unutulmamalıdır.

Bu açıdan bakıldığında da bezemelerin Arğişti oğlu Rusa döneminin bezeme anlayışı doğrultusunda yapıldıkları görülür. Görünen o ki hammadde değişse de bezemeler büyük oranda aynı kalmıştır. Sadece işlenişleri sırasında küçük değişiklikler yer alır ki bu da tamamı ile işlenen hammadde yani taş ile ilintilidir. Kalıplaşmış motifler ve figürlerden oluşan sahneler, bir şablonun birçok yerde kullanıldığının kanıtıdır ki bunun en güzel örneği de *cella* duvarlarını çepeçevre saran figürlü sahnelerin küçültülmüş formlarının aynı mekân içerisinde yer alan podyum üzerinde de benzer şekilde işlenmesidir. Ya da boğa üzerindeki bir tanrı Teişeba figürünün, Adilcevaz Kef kabartmasındaki tanrı figürü ile sadece boyut açısından farklılık gösterdiği gözlenmiştir⁷⁷⁹.

Teknikler açısından bakıldığında yontu sanatında etkileyici ürünler sunan Assur'u çok geriden takip etse de Urartu'nun çok farklı teknikleri tek ya da birlikte kullandığı örnekleri krallık sanatı anlayışı içerisinde gelişkindir. Kabartma tekniği için olmasa da

⁷⁷⁹ Belli, "Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açıdan Eleştirisi Üzerine Bir Deneme", 60.

kazıma ve oyma-kakma tekniklerinin sert ya da yumuşak yapılı taşlar üzerinde incelikle işlenmiş olmaları da Urartulu zanaatkârların gelişkinliğini gösteren öğelerdir.

Bu bağlamda son olarak taşa dayalı bir sanat anlayışının doğuyor olmasında/olabilmesinde kuşkusuz büyük bir işgücünün yanı sıra büyük çaplı bir organizasyon da olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada süreçlerin sağlıklı bir şekilde devam ettirilebilmesinde çevrenin etkisinin yanı sıra başka faktörlerinde etkili olup olmadığı hususunda kaynak tespitleri gerçekleştirilmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda kullanılan taş türlerinin petrografik özelliklerinin ortaya konulabilmesi adına yapılan ince kesit analizleri ile olivin bazalt, su mermeri, kireçtaşı ve serpantinit gibi taş türlerinin varlığı tespit edilmiştir. Aslına bakıldığında kentin sitadelinde kullanılan taş türleri bunlarla sınırlı değildir ancak ince kesite gönderilebilen örnekler üzerinden bu taş türleri belirlenmiştir. Bunun yanı sıra kullanılan taş türlerinin olası kaynaklarını tespit edebilmek adına çeşitli analizler gerçekleştirilmiştir. Bu analiz sonuçları doğrultusunda kentin sitadelinde birçok ögede kullanım gören olivin bazalt ve kireçtaşlarının yakın olarak nitelendirilen kaynaklardan elde edildiği görülmüştür.

Özellikle olivin bazalta bakmamız gerekirse bu durum oldukça normal ya da olması gerektir. Yani bir anlamda zorunluluk olduğu da söylenebilir çünkü ağır taşlar grubuna giren bu taş blokların binlercesinin kentlere taşınabilir olması ancak yakın bir kaynaktan elde edildiğinde mümkün olabilecektir. Aslında Urartu'nun geneline bakıldığında da ya kuruldukları tepelerden ya da yakındaki bir kaynaktan elde edilen taşın her zaman için özellikle mimarilerde kullanıldığı görülmüştür ki bu durum sadece Urartu içinde geçerli değildir. İşgücünü büyük oranda rahatlatan bu durum kültürlerin kuruldukları coğrafyaların potansiyeli dâhilinde büyük oranda bu şekilde gelişmiştir.

Ancak yakın kaynakların yanı sıra uzak mesafelerde yer alan kaynaklarında yoğun bir şekilde kullanım gördüğü gözlenmiştir. Su mermerleri ve serpantinitlerin uzak mesafelerden getiriliyor olması ise sadece kolay bulunabilir ya da işlenebilir olması ile ilintili değildir. Özellikle su mermeri üzerinden söylenebilir ki gösterişli bir öge olarak dikkatleri üzerine çeken podyumlarda kullanılan bu taş türü tamamıyla görselliği ile ilintili olarak seçilmiştir. Özel mekânları süsleyen bu taş türünün de uzak mesafelerden getirilmiş olması sebebi ile kullanım alanı bazalta göre sınırlı kalmıştır. Bunun yanı sıra

serpantinitle benzer nedenlerle seçilmiş olmalıdır. Taşın siyah ve parlak yapısı⁷⁸⁰ ile oyma tekniğinde işlenen bezemeler birleştğinde taş kaplar etkileyici bir görünüm sunmuştur. Aynı durum olasılıkla taş halkalar için de geçerlidir. Kullanacakları alana ve uygulanacak tekniğe göre göre seçilen bu taşlar, Urartuların yetenekli birer usta olmalarının yanında estetik algıları gelişmiş bir zanaatkâr olduklarını da gösterir.

Yakın ve uzak mesafelerden karayolu ve denizyolu ile aktarılan bu taşların kaynak tespitleri gerçekleştirilse de devlete bağlı merkezi atölyeler mi yoksa kentlere bağlı atölyelerde mi üretildikleri hususunda görüşlerimiz biraz karışıktır. Ocakların bile günümüz ocakçılığında izleri silinirken şu an için tespit edilen bir atölyenin olmaması net bilgi vermemizi zorlaştırır. Ancak Ayanis'ten elde edilen verilerle hem kent hem de merkezi atölyelerin varlığı ve kullanımının düşünülmesi gerektiği vurgulanmalıdır.

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda Ayanis sitadelinin bizlere taşla dayalı sanat açısından anlatacaklarının olduğu kesindir. Belki de yükseliş evresi olarak değerlendirilen bu dönemin son kralî kenti olarak Ayanis, ihtişamlı ögelerin bir araya toplandığı ve dönemin politik, ekonomik ve sosyal ilişkilerinden kesitlerin sunulduğu vurucu bir görsel aktarım modelidir.

⁷⁸⁰ Aslında serpantinitle çıkarıldığında parlak değildir, olasılıkla daha sonrasında zımparalanarak düzgünleştirilen yüzeyler parlatılmıştır.

SONUÇ

Etkileşen toplumlar gelişir; doğal çevre ve sosyal çevrenin başat rol oynadığı bu süreçte bu iki faktörün birlikte gerçekleştiği ve kültürlerin şekillenmesinde de büyük rol oynadıkları görülür. O yüzdendir ki insan-çevre etkileşimi, insanın ve insanın yürütmüş olduğu tüm organizasyonlarda irdelenmesi gereken bir konudur. İnsan yaşadığı çevreyi tanımalıdır ki, ona uyum sağlayıp doğal kaynakları etkin bir şekilde kullanabilsin. İlkel toplumlardan beri bu durum bu şekli ile hayat bulmuştur. Tıpkı insanlığın en eski tapınım alanı olan Göbeklitepe'deki "T biçimli" dikilitaşlarda olduğu gibi insanoğlu taşı taşla şekillendirerek kendine bir dünya yaratmıştır. Bu noktadan bakıldığında da insan-doğal çevre arasındaki ilişki de büyük bir bağlayıcılığının olduğunu düşündüğümüz taşın önemli bir aracı olduğu da gözlenmiştir.

İnsanoğlu, Demir çağına kadar olan zaman diliminde sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik anlamda bir dizi gelişkinlik yaşasa da coğrafi gerekliliklere karşı mücadelelerinin hep aynı kaldığı da gözden kaçmamıştır. Anadolu ve Yakınoğu genelinde bakıldığında çağdaşı olan ve hepsi için Demir çağı önemli politik güçleri diyebileceğimiz diğer uygarlıklarda da ortak nokta; çevre ve yerel jeoloji ile şekillenen krallıklar olmuştur. Assur, Geç Hitit ve Frig uygarlıklarının kurulduğu coğrafyalar bunlara en güzel örneklerdir. Ve bunun bir getirisi olarak da belki de bu yüzden ortaya koydukları tasarımlarda belli oranlarda organik benzerlikler oluşmuştur.

Urartularda bu anlamda Doğu Anadolu coğrafyasında dikkat çeken bir oluşumdur. Bu zorlu coğrafyada varlık gösterebilmenin taş ve metale hükmetmekten geçtiğinin farkına varan Urartular, bölgenin hammadde açısından sahip olduğu potansiyelden faydalanarak taşı işlemişlerdir. Ana yapı malzemesinin taş olduğu onlarca kent inşa eden, yaylanın ilk anıtsal mimari ustaları bununla da sınırlı kalmayarak sanatsal anlamda da taşı Urartu kültürünün spesifik öğelerinde sıklıkla kullanmıştır.

Bu noktada akıllara şu sorular gelebilir: "binyıllardır aynı coğrafi koşullara doğan Doğu Anadolu halklarının bu süreci işletebilir konuma ulaşmasında ne gibi faktörler etken oluşturmuştur?" ya da "Urartu krallığı ile birlikte ne değişti de diğer dönemlerden farklı olarak taşın her yönüyle işlenişine tanık olabildik?". İlk olarak Doğu Anadolu'nun, coğrafyanın girdabında diğer uygarlıkları ne yazık ki hep geriden takip etmiş bir coğrafi bölge olduğu belirtilmelidir. Şüphesiz bu durumu kırabildiği ve dönüşümü yaşayabildiği

yegâne sürecin başlangıcı da Urartu krallığının temellerinin atıldığı MÖ 9. yüzyıldır. Bundan sonraki yaklaşık 250 yıl boyunca da aynı oranda kırılmalar ve dönüşümler yaşanmaya devam etmiş, krallığın sonuna kadar gelişimler ardı sıra gelmiştir.

Urartu öncesinde binyıllardır yarı-göçer yaşam tarzını benimseyen ve beylikler hâlinde yaşayan halkların bu sürecin alt yapısında önemli bir role sahip olduğu aşîkârdır. Bu halkların birleşip bir araya gelmesi ile oluşan merkezi yönetim anlayışıyla sosyal gelişimler tetiklenmiştir. Devlete bağlı olarak gelişen uzmanlık ve organize işgücü gerektiren kentleşme faaliyetlerinin ortaya çıkması ile sosyal sınıflaşmaya doğru giden bir süreçte yöneticiler, din adamları ve çeşitli zanaatçılar gibi farklı grupların oluştuğu görülmüştür⁷⁸¹.

Başta sorduğumuz soruya dönmemiz gerekirse bu noktada değişen zaman içerisinde gelişen kültürlerin tabanındaki sosyo-ekonomik düzeylerinin etkisinin de olduğu belirtilebilir. Yani siyasal olarak merkezileşmiş toplumların ortaya çıkışı da bu üretimi tetiklemiştir. Kaynaktan getirilerek işlenmiş bir materyale, mimari bir öge ya da sanat eserine dönüştüğü süreçte kuşkusuz tüm bu ögelerin sahneleneceği kentlere ya da kentsel mekânlara ihtiyaç olduğu açıktır ki bu da ancak merkezileşmiş toplumlarda görebildiğimiz özelliklerdir.

Devletin merkezileşmesi krallık içerisinde sosyal, ekonomik ve siyasi alanlarda yetkinin tek bir kişide toplanmasını ve bu durumla ilintili olarak toplumsal organizasyonların da bir düzene girmesini sağlamış olmalıdır. Küçük olgunlaşmamış beylikleri aşan mimari ve sanat anlayışı da kuşkusuz ki bu durumun bir parçasıdır. Bu bağlamda siyasi anlamda merkezileşmiş toplumların varlığının oldukça önemli olduğu da açıkça görülmüştür. Monarşi ile yönetilen Urartu krallığında da bu süreçte büyük projeler olarak karşımıza çıkan kent inşalarında baş mimar, kral olmalıdır. Kralın yani devletin kontrolü altında becerilerini/zanaatlarını ortaya koyan ustalar ve zanaatkârların da bu organizasyon sürecinde önemli görevler üstlendikleri kesindir. Her ne kadar Urartu'da bu meslek gruplarına dair yazılı bir veri ortaya çıkarılmamışsa da Yeni Assur metinlerinde uzman zanaatkârların varlığından bahsedilir.

⁷⁸¹ Kentin, yalnızca yerleşmelerin kalabalıklaşması olmadığı yeni yönetim biçiminin bürokrat ve zanaatkâr sınıfın ortaya çıkması anlamına geldiği vurgulanmıştır. Derya Berrak Yetilmezsoy, *Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul 2006, 170.

Bu noktada önemli bir diğer hususta taşların ocaklardan kullanılacakları alanlara getirilme süreçlerinin o dönem koşulları göz önüne alındığında büyük organizasyonlar olduğu kesindir. Ayrıca üretimdeki çeşitlilik bir noktada daha fazla ocak işletimi demektir. Tüm bunların oluşabilmesi ve gerçekleştirilebilmesi için de saraya veya devlete bağlı olması gerekir ki bunun için de aslında güçlü bir tabana ihtiyaç olduğu da açıktır.

Bir diğer faktör olarak da artan nüfus gösterilebilir. Devletleşme sürecini tamamlayan Urartu krallığının, aynı yüzyıl içerisinde İşpuini oğlu Menua dönemi ile birlikte seferlere başlaması, belirli noktalara doğru yayılım göstermesi ve insan aktarımı gerçekleşmesi ile birlikte artan nüfus sayesinde de metal ve taş dayalı işçiliklerin gelişkinlik göstermeye başlaması aslında birbirinin devamı süreçlerdir. Diğer kralların döneminde de devam eden toplu nüfus aktarımları ile şüphesiz sürecin dinamik kalması sağlanmış olmalıdır. Bu noktada taş dayalı sanat anlayışının zirve yaptığı, Arğişti oğlu Rusa dönemine odaklanırsak da aynı sonucun ortaya çıktığı açıkça görölmüş olur. *Assur*, *Targu*, *Etiuni*, *Tabal*, *Qainaru*, *Hate*, *Muşki* ve *Siluguni* gibi ölkelerden insanlar getirildiğine dair yazılı belgelerin olması bu insanların Urartulu halklara entegre edildiğini ve bu durumunda doğal bir süreçte mimari ve sanata yansıdığını düşündürür⁷⁸². Yani bir noktada farklı ölkelerden tehcir uygulamaları ile getirilen bu insanlar arasında yer alan taş ustaları/zanaatkârları kendi sanat anlayışlarını Urartu sanatına aktarmışlardır. Yani Urartu ölkesine getirilenler arasında her kesimden insan olduğu gibi zanaatkârlar da olmalıdır. Ayanis kentinde karşımıza çıkan alçak kabartma örnekleri, heykeller, podyumlar ve bu öğeler üzerindeki motiflerin Geç Hitit ve Assur stilinde işlenişleri düşünöldüğünde bu düşöncenin yanlış olmadığı da görölmüş olur.

Geç Hitit kent devletlerinde düz yükselteler olarak tasarlanan podyumların yer aldığı kutsal mekânların duvarlarının ve podyumların ortostatlarla çevrili olduğu göröölür. Sfenks ve kanatlı aslan gibi mitolojik yaratıklardan oluşan motiflerin yer aldığı bu orthostatların yerine de Ayanis'te podyumların üzerine çizili bezekler ve *cella*nın bazalt blokları üzerine de oyma-kakma motifler işlenmiş gibidir. Bu durum bizlere iki költür arasındaki etkileşimleri ya da tehcir uygulamaları ile getirilen halkların kendi sanat

⁷⁸² Zimansky, "The Cities of Rusa II and The End of Urartu", 239. Sadece yazıtlarda da geçmez, Ayanis dış kentinde Yapı 11 ve 12'de ele geçen devetüyündeki çanak çömleklerin Assur'dan geldiği gözlenmiştir. Bu asimile olmuş karma bir nüfusa sahip olduğunun kanıtlarından biridir. Stone, "Social Differentiation Within Urartian Settlements", 89-99; Zimansky, "Urartu Yerleşme Topografisi", 162.

anlayışlarını aktarmış olabileceklerini gösteren güzel bir örnektir. Bu noktadan hareketle podyumların ya da başka bir deyişle podyum fikrinin *cella* ve taht salonlarında var oluşları aslında bir dönem modası gibidir. Özellikle MÖ 9-7 yüzyıllar arasında görülen yaygın bir kullanım olarak kültürden kültüre aktarılmış olmalıdır. Aynı orthostatlar ya da kabartmalı bloklarda olduğu gibi bölgeler arası paylaşılan mimari ile ilintili unsurlardan biridir.

Ancak bu noktada bir hususa özellikle değinilmesi gerekir. Bakıldığında Urartu krallık sanatının genelinde olduğu gibi bu son döneminde de çok fazla etkileşim unsuru görülse de kendi üslubu ile şekillendiği de göz ardı edilmemelidir. Bu noktada verilecek en güzel örneklerde taş kakmalar, taş kaplar ve *cella* duvarlarında yer alan bitkisel ve figüratif bezemelerin yer aldığı taş bloklardır. Hem teknik hem de stil açısından bakıldığında bu örnekler özgün örnekler olarak karşımıza çıkacaktır. Oyma-kakma teknikleri ve kazıma tekniğinde işlenen öğeler bu krallığın kendi içerisinde Arğişti oğlu Rusa dönemi ile geliştirdiği teknikler olarak yerini alacaktır.

Sadece etkileşim unsurları olarak da bakmamak gerekir, Urartu'daki tehcir uygulamaları ile artan nüfus sayesinde çok fazla efor ve işgücü gerektiren organizasyonlar da kolaylıkla yürütülebilmiştir. Çünkü mimariler kentlerin inşası, en çok eforun harcandığı alanlardandır ve anıtsal boyutları da göz önünde bulundurulduğunda taş temeller için bile olsa çok fazla malzemenin temin edilmesi gerekir. Bu noktada taşların ocaktan kullanım görecekle alanlara taşınma süreçlerinde toplu nüfus aktarımları ile getirilen esirlerin çalıştırıldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Yakın ve uzak mesafelerde yer aldığını bildiğimiz bu ocaklardan taşın çıkarılması ve çıkarılan taşın yerleşimlere aktarımı sırasında tüm organizasyon sürecinde en fazla yük onlara aittir. Urartu yazılı kaynaklarında⁷⁸³ bahsi geçen bu durumun görsel yansımaları da Yeni Assur dönemi kabartmalarında⁷⁸⁴ karşımıza çıkar. Bu görsel veriler aslında işin zorluğunu da bir noktada ortaya koyar.

Belki de bu zorluk, Urartuların yerleşimlerini kayalık alanlar üzerine konumlandırmasında da bir etkidir. Kayalık alanlara konumlandırılan kentler/kaleler

⁷⁸³ Ayanis, Karmir Blur, Bastam ve Armavir Blur'da ele geçen yazıtlarda farklı ülkelerden getirilen insanların kale/kentlerin inşasında kullanıldıklarından bahsedilmiştir. Çavuşoğlu vd., "The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization", 28.

⁷⁸⁴ Porada, "Reliefs from the Palace of Sennacherib", 152-160.

sadece savunma amacı gütmemişlerdir, bir diğer amaçları da ana kayaya açılan temel yataklarından elde ettikleri taşları kentlerin inşaları sırasında kullanmış olmalarıdır. Yani yerleşimlerin kurulduğu kayalık tepelerin, mimariler için bir ocak niteliğini taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ya da bir diğer seçenek olarak hemen yakınında ya da oldukça kısa mesafelerde (0-30 km kadar) yer alan ocakların varlığıdır ki Urartu kent/kalelerinin etrafında taş ocaklarına da rastlanmıştır. Bu noktada en zoru da uzak mesafelerde yer alan taş ocaklarıdır. Bu ocaklardan getirilen taşın hem zaman hem insan açısından zarara uğratacağı kesindir.

Taş işçiliğindeki gelişkinliklerin temelinde yatan bir diğer faktörde demir kullanımıdır. Zaten hâlihazırda var olan demirin gündelik kullanımlara da dâhil edilmesi ile birlikte insanların taşa dayalı gelişkin işçilikler ortaya koyabilmesi durumu da paralel olarak gelişmiştir. Sağlam bir hammadde olarak demir, Urartu krallığında taş işçiliğinin dönüşüm yaşamasında büyük öneme sahip olmuştur. Demirden yapılan saplı ve sapsız aletler sayesinde Urartular çok çeşitli taş türlerini kaynaklarından çıkararak, farklı şekillerde işleyebilmiştir. Her alanda olduğu gibi zaman içerisinde gelişen ve farklı boyutlar kazanan bu süreçte de insanoğlu, elindeki cevherle bir başka cevheri; taşı işleyerek gücünün, kudretinin göstergesi olan mimari ve sanatsal eserler ortaya koymaya başlamıştır.

Bu noktada her ne kadar eldeki arkeolojik veriler oldukça az olsa da işçilikler üzerinden de çıkarımlar yapılabilir. Urartuların çok çeşitli aletlerin kullanımı ile zaman içerisinde oldukça ince işçiliklere sahip ögeler ortaya koyabildikleri gözlenmiştir. Çeşitli demir aletler, taştan yapılan ögelerin çeşitliliğine de etki etmiş ve farklı teknikler de bu sayede uygulanabilmiştir. Belki de bu aletler içerisinde ilkel torna ve matkaplar en özel alet gruplarını oluşturur. Bu aletlerle ilgili kullanımlara ait izleri şu an için Ayanis ve Argiştî oğlu Rusa'nın dönemine ait diğer ögelerde görmemiz mümkündür. Antik Mısır'da duvar resimlerinde görselleri karşımıza çıkan bu ilkel aletlerin türevlerinin daha sonraki süreçlerde Anadolu'da da Hititler tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

İnsanların yaptıkları işleri daha kolay ve daha iyi yapabilmeleri için çeşitli aletler geliştirmesi zanaatkârlığın ortaya çıkmasını sağlamıştır⁷⁸⁵. Zanaatkârlıkta beraberinde uzmanlaşmayı getirmiştir. Argiştî oğlu Rusa dönemine tarihlendirilen yazılı belgelerde

⁷⁸⁵ Osmanlı, 805.

yer alan ve üretimde uzmanlaşmaya dair veriler⁷⁸⁶ bu anlamda birçok zanaat dalının da gelişkinlik gösterdiğini vurgular. Bu doğrultuda Ayanis verileri ve diğer yerleşimdeki sınırlı sayıdaki verilere bakıldığında taş işçiliğinde de uzmanlaşmanın gerçekleştiğinden bahsedilebilir.

Urartuların taşa dayalı mimari ve sanat anlayışı; yenilikçi ve gelişmiş bir toplumun dokunuşu olarak değerlendirilmelidir. Daha öncede belirtildiği üzere yüzyıllardır aynı coğrafi koşullara sahip doğanın, insana sundukları hemen hemen aynıdır. Bu sebeple bu gelişkinliklerde çevresel etmenlerin yanı sıra yukarıda belirttiğimiz üzere iç dinamiklerin etkisi de oldukça önemlidir. Harmanşah'ın da dediği gibi “*yoğun seferberlik ile zengin kaynaklar ve kitlesel işgücü, anıt yapımına her zaman dâhil olmuştur*”⁷⁸⁷. İşte bu dinamiklerle birlikte kentler ve kentlere bağlı kamusal inşalar gerçekleşmiştir. Ancak her ne olursa olsun doğanın insana sunduğu potansiyelin toplumları beslemiş olması durumu unutulmamalıdır. Bu sayede Dağlık Doğu Anadolu Yaylası'nda anıtsal mimarinin yaratıcısı olan Urartu krallığında, ana kayaya açılan taş temel yatakları üzerine yükselen kerpiç üst beden uygulamalarla inşa edilen anıtsal boyutlu askeri, dinî ve kralî amaçlı birçok yapı ve bu yapıların içerisini donatan her bir unsur büyük oranda taş ile şekillendirilmiştir. Urartu taşa dayalı materyal kültür öğeleri içerisinde büyük yer tutan bu mimari ve mimari ilintili parçalar, doğal taş kullanım tarihinin de bir özeti gibidir⁷⁸⁸.

Çevre, mimariler kadar sanat için bir yaratım saha olduğu gibi malzeme kaynağı da olmuştur. Taşın başlangıçta dayanıklılığı ve kolay bulunabilirliği gibi sebeplerle kullanım gördüğü gözlene de değişen zamanda gelişmelerin yaşanması ile birlikte taşta seçiciliğe gidildiği; ortaya konulan sanat üretimlerine göre malzeme kullanıma odaklanıldığı gözlenmiştir. Malzeme, biçim ve teknik yönleri ile sağlanan uyum, denge ve orantı ile ortaya konulan kompozisyonlar krallıkta estetik değer taşıyan sanat anlayışının doğmasına da vesile olmuştur. Bu bağlamda insanın çevresi ile iletişimi, dünyaya bakışı

⁷⁸⁶ Bastam'dan bir bulla ve Toprakkale'den bir tablet üzerinde yer alan marangoz ve dokuma ifadeleri üretimdeki zanaatkârlık anlayışını gösterir. Ayşe Nur Morkoç, *Urartu Devleti'nde Zanaatkârlar ve Zanaatkârlık*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Erzurum 2017, 53, 120.

⁷⁸⁷ Ömür Harmanşah, “Monuments and Memory Architecture and Visual Culture in Ancient Anatolian History”, Gregory McMahon, Sharon Steadman (Eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia (10,000-323 BCE)*, (ss. 623- 651), Oxford University Press, Oxford 2011, 625.

⁷⁸⁸ Farrelly, “*mimarlık tarihi doğal taş kullanım tarihidir*” der. Lorraine Farrelly, *Mimarlığın Temelleri*, (Çev.: Neslihan Şık), Literatür Yayınları, İstanbul 2011; Nizamettin Kazancı ve Alper Gürbüz, “Jeolojik Miras Nitelikli Türkiye Doğal Taşları”, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 57(1), 2014, 22.

ve en çok dinî inanışları ile yontulan taşın sanatsal bir boyut kazandığı görülmüştür. Urartular da kendilerini ifade ediş sürecini en iyi sanatla; görsel anlatım aracılığıyla kendilerine has bir üslupla aktarmışlardır. Bu gelişmelerin de spesifik bir dönemle yani Arğişti oğlu Rusa'nın dönemi ile ortaya çıktığını en iyi Ayanis ve krala ait diğer kentlerdeki ögelerde görürüz. Gerçi bir yandan bakıldığında da krallığın bu son sürecinde gelişen sanat dallarının çok fazla gelişim gösteremedikleri ve sınırlı sayıda örnekle temsil edildikleri de belirtilmelidir. Ancak daha öncede vurguladığımız üzere bu ögelerin varlıklarına dair sınırlı sayıda da olsa örnek ele geçmiş olması bile oldukça önemlidir.

Bu sınırlılık bir anlamda görsel anlatılar üzerindeki sahnelere de yansımıştır. Geç kalınmış sanat ürünleri olan bu örneklerde anlatılar da sadece dinsel ögeler ön plana çıkmıştır. Oysa ki Urartuların etkileşimde bulunduğu diğer kültürler de hareketli sahnelerin kurgulanarak işlendiği açıkça görülür. Bu durum iki sebeple ortaya çıkıyor olabilir. Birincisi Urartu Krallığı'nda propaganda aracı her zaman için din olmuştur, din temelli propaganda stratejisi Urartuların sanatlarına da yansımış olmalıdır. Aslına bakıldığında bu sahneler Yakındoğu'dan aktarılmıştır. Çünkü Urartularda olduğu gibi diğer tüm toplumlarda da dinin etkisi oldukça fazladır. Hatta din, sanatta şekillenmiştir de denilebilir. Yani Urartu tasvir sanatı devlet kontrolündedir de denilebilir, zanaatkârların bu hususta özgür olmadıkları belirtilmelidir. Ancak şu da belirtilmelidir: Urartular bu sahneleri kendi üslupları ile şekillendirmişlerdir. En önemlisi de belki de Urartulu zanaatkârların tek özgür olabildikleri alan uyguladıkları teknikleridir. Hayat ağacı, lotus, nar, saç örgüsü, çavuş, zigzag, rozet, gamalı haç yanı sıra eşkenar dörtgen, daire, halka, karelerden oluşan geometrik motifler ya da aslan, boğa ve grifon, sfenks gibi kanatlı yaratıklardan oluşan figürler binyıllardır var olan bezeme ögeleridir. Etkileşimlerle aktarılan bu bezemelerin büyük oranda Assur'dan alındığı da görülür. Ancak detaylar açısından bakıldığında özellikle kendine özgü işlenişler ve farklılıklarda dikkati çeker. Urartuların kendi üslubu ile harmanladığı bu geometrik ve figüratif bezemeleri kabartma, kazıma, oyma-kakma teknikleri ile birlikte şekillendirdiği taşlar üzerine aktardığı görülür.

İkinci olarak da belki de gelişkin bir metal ve taş işçiliğe sahip olduklarını söylediğimiz Urartular için hareketli sahnelerin kurgulanıp işlendiği sahnelerin işlenmesi sanıldığı kadar kolay değildir. Gelişkin bir sanat anlayışından bahsederken aslında kendi krallık süreci içerisinde Arğişti oğlu Rusa'nın dönemi ile gelişen sanat anlayışı

vurgulanmış olmalıdır. Bu durumdaki en önemli etken de krallığın yükseliş evresi olarak görülen bu dönemde nispeten daha ılımlı bir sürecin yaşanıyor ve krallığın tüm gücünü inşa ettirdiği kentlerle ortaya koyuyor olması ile ilintilidir. Arğişti oğlu Rusa'nın döneminden önce yayılım politikasının sınırları korumaya yönelik olması sanatın kollarında gözlenen gelişkinlikler/uzmanlaşmaların sınırlı kalmasına neden olmuş olmalıdır.

Urartuların taş dayalı sanat anlayışlarında önemli bir yer edinen ve oyma tekniğinde işlenen bezemeleri ile Ayanis'e özgü kaplar olarak yorumlanan taş kapların, metal ve pişmiş toprak kapların yanı sıra bezeme anlayışları açısından fildişi eserler birer taklidi oldukları da görülmüştür. Sağlamtimur'a göre bu durum "Urartu'da çok fazla yaygınlaşmasa da kendi üslup anlayışı ile üretilen fildişi eserlerden aktarılması ve Arğişti oğlu Rusa dönemi ile birlikte fildişi ticaretinin kesilmiş olması da bu alanda üretim yapan zanaatkârların üretimlerini başka hammaddelere yani bir noktada taş aktarma zorunluluklarının" sonucudur⁷⁸⁹. Bu görüş oldukça mantıklıdır ki bu durumu aslında sadece taş kaplarla da sınırlamamak gerektiğini son dönemde ortaya çıkarılan taştan mobilya aksamaları üzerinde de görebildiğimizi belirtmemiz gerekir. Bu ürünler başka hammaddelerden yapılan ürünlere öykünerek de yapılmıştır denilebilir. Bunun en güzel örneği de Ayanis, Toprakkale ve Karmir Blur'da ele geçen kabartma tekniğindeki dilimli motiflerin yer aldığı sığ çanaklardır. Metalden örneklerini görebildiğimiz bu kapların taştan taklitlerinin yapıldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Taklidin sanattaki varlığı, gelişen teknolojiler ile de ilintili olarak farklı malzemeler üzerinde şekillenmesini de mümkün kılmıştır⁷⁹⁰. Bu noktada genellikle seramik üzerinden bu taklitlere rastlamış olsak da taşın yoğun bir kullanım gördüğü bu evrede materyal taş olmuş gibidir.

Tüm bunların sonucunda bu sürecin temelinde Arğişti oğlu Rusa'nın döneminin oldukça büyük bir etken oluşturduğundan bahsedebiliriz. Krallığın rönenansı olarak adlandırılan bu süreç, Urartu krallığının çöküşten hemen önce yaşadığı yükseliş ve ihtişam evresidir. Bu dönemde idari, ekonomik ve kültürel açıdan birtakım reformların yapıldığı bir süreç yaşanmıştır. Bu durum da kuşkusuz inşa ettirdiği kentlere yansımıştır; özellikle Ayanis kenti başta olmak üzere Toprakkale ve Adilcevaz Kef kentleri de

⁷⁸⁹ Sağlamtimur, 486-488.

⁷⁹⁰ Kamuran Özlem Sarnıç, "Taklit Aracı Olarak Kullanım Olanakları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 2016, 416.

Rusa'nın görsel çekiciliğe verdiği önemi gösterir veriler sunmuştur. Jeolojinin insana sunduğu imkânların mimari ve sanatla buluşması da denilebilir; bir yandan da bu durum işlevselliğin estetik ve sanatla harmanlanması durumudur.

İnşa ettirdiği kentlerde karşımıza çıkan her bir öge aynı zamanda kültürün birer parçası da olmuştur. Dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve dinî yapılanmasından kesitler sunan öğelerdir. Taşa yontulan, zamandan bir iz taşır yani⁷⁹¹. Bu izler kentlere ve krallık coğrafyası içerisinde bir yere konumlandırılarak bir yandan anlatı niteliği taşıırken bir yandan da dönemin diğer eşlikçi toplumlarına karşı kudret göstergesi taşır. Ve bunu yaparken de taşın ihtişamlı yapısı gibi kalıcılığından da yararlanılmıştır, günümüze taşıyan birer aracı olarak. Bunu aslında bazı kültürlerde karşımıza çıkan mitler gibi de düşünebilir miyiz? Düşünülebilir gibi çünkü insanoğlu anlatmak ister bu bazen dille bazen de somut bir örnekle sağlanır pekâlâ da.

Ayrıca Arğıştı oğlu Rusa'nın döneminin daha önceki süreçlerden ayrı olarak özellikle mimari içerikli sanat anlayışında farklılıkların olduğunu göstermiştir. Kralın kentlerinde yer alan mimari, mimariye bağlı tüm süsleme ve dinî unsurlar, teknik ve stilistik açıdan görülen yenilikler onun estetikten ödün vermeyen, sıra dışı bir kral olduğunun göstergesidir. Bu anlamda Urartulu zanaatkârlara kendilerini geliştirme imkânı verdiği de fark edilmiştir. En önemlisi de bu dönem ile birlikte kendini gösteren sosyal, ekonomik ve kültürel yapıdaki değişim ve dönüşümler; inşa ettirdiği kentlerdeki şaşaalı öğelerde gizlidir. Ayanis kenti de bu anlamda bizlere mimariden tutun da sanatsal tüm öğelere kadar geniş bir skalada veri sunar.

Ayanis sitadelinde görülen taşa dayalı sanatta görülen örneklerin büyük bir çoğunluğunun tapınak kompleksi içerisinde ele geçmiş olmasının yanı sıra diğer mekânlarda ele geçirilen ve özellikle alçak kabartma parçası olan öğelerin dağınık şekillerdeki varlıkları aslında depolar ve evsel mekânların üzerinde yer alan özel ve nitelikli mekânlar olarak nitelendirilen mekânlara ait olabileceği ile ilintilidir. Yani bakıldığında anıtsal ve gösterişli sur duvarları ile ihtişamlı bir görüntü/peyzaj sunan Ayanis sitadelinin iç kısmı da içerisinde yer alan diğer öğelerle birlikte en az dışı kadar

⁷⁹¹ Harmanşah, “*anıtsal yapıların taşlarına yapışan hikayelerin, onları şekillendiren insan yaşamının görünür kalıntılarıdır*” der. Harmanşah, *Monuments and Memory Architecture and Visual Culture in Ancient Anatolian History*”, 624.

etkileyicidir. Özel mekânlarına önem veren ve onları çeşitli süsleme öğeleri ile donatan Urartu zanaatkârların, refah dönemi içerisinde sundukları anlatıdır.



KAYNAKÇA

- Abay, E., Dibekdüzü Van Ayanis Kalesi Yakınında Bir Höyük Yerleşimi”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 67-85), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- Abay, E., “Ayanis Kalesi Çevresinde Yüzey Araştırmaları ve Urartu Yerleşim Sistemi Hakkında Düşünceler”, [Bildiri], *Urartu ve Ötesi Demir Çağ Yaylalarında Gelişim ve Etkileşim Sempozyumu*, (Eylül 2022), Van.
- Acarlar, M., Bilgin, A. Z., Erkal, T., Güner, E., Şen, A. M., Umut, U., Elibol, E., Gedik, İ., Hakyemez, H. ve Uğuz, M. F., *Van Gölü Doğu ve Kuzeyinin Jeolojisi*, MTA Raporu, Ankara 1991.
- Adachi, T., “Considering The Regional Differences in The Parthian Fire Pottery”, *al-Rafidan*, XXVI, 25-36.
- Adam, J. P., *Roman Building Materials and Techniques*, Batsford, London 1994.
- Ağaç, S. ve Sakarya, M., “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, 2015, 1-14.
- Akçakaya, N., “Renk Sembollerine Dair Sosyolojik Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 2018, 373-388.
- Akçay, T., “Olba’daki Taş Ustası Mezarları Işığında Yerel Taş İşçiliği”, *Olba*, 16, 2008, 291-317.
- Akçay, T., “Eskiçağda Blokların Çıkartılması ve Taşınma Teknikleri”, *Arkeoidea*, 7, 2009, 71-83.
- Akdoğan, M., *Urartu Krallığı ve Van Gölü*, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2019.
- Akın, G., *İnsan Çevre Etkileşimi*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2017.
- Akın Aras, A., “Urartu ve Taş: Jeoloji, Mimari ve Sanat”, Mehmet Ali Yılmaz, Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet*

Karaosmanoğlu'na Armağan, (ss. 19-30), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2021.

Akın Aras, A. ve Işıklı, M., Ayanis Örnekleri Işığında Urartu Anıtsal Mimarisinde Süsleme Elemanı Olarak Taş Halkalar”, *Journal of Mosaic Research*, 15, 2022, 35-47.

Akın Aras, A., Aras, O. ve Özdemir, M. A., “Ayanis Kalesi Podyumlu Salon Taş ve Metal Buluntuları”, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 365-376.

Akurgal, E. ve Hrimer, M., *Die Kunst der Hethiter*, Hirmer Verlag, München 1961.

Akurgal, E., *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1968.

Akurgal, E., *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınları, İstanbul 1988.

Akurgal, E., “Zur Entstehung des Griechischen Greifenbildes”, Heide Froning-Tonio Hölscher-Harald Mielsch (Eds.). *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*, (ss. 33-52), Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, Marburg 1992.

Alaeddinoğlu, F., Avşin, N. ve Yılmaz, E., “Van Gölü Güneydoğusunun Jeomorfolojik Özellikleri ve Ekoturizm”, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 2016, 291-310.

Albenda, P., “A Mediterranean Seascape from Khorsabad”, *Assur*, 3(3), 1983, 102-136.

Albenda, P., “Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum”, *Iraq*, 53, 1991, 43-63.

Albenda, P., “Assyrian Sacred Tree in the Brooklyn Museum”, *Iraq*, 56, 1994, 123-133.

Albenda, P., *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, Brill-Styx, Leiden-Boston 2005.

Alkım, B., *Yesemek Taş Ocağı ve Heykel Atelyesinde Yapılan Kazı ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1974.

Alp, S., “La Designation du Lituus en Hittite”, *Journal of Cuneiform Studies*, 1(2), 1947, 164-175.

- Altındağ, R., Uğur, İ., Şengün, N., Akbay, D., Demirbağ, S., Çoşkun, A. ve Sert, M., “Karbonat Kökenli Bazı Doğal Taşların Yüzey Özelliklerine Bağlı Olarak Güneş Işığını Yansıtma İndeks Değerlerindeki Değişimin İncelenmesi”, *Bilimsel Madencilik Dergisi*, Özel Sayı, 129-134.
- Altınlı, E., “Doğu ve Güneydoğu Anadolu’nun Jeolojisi”, *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, 66, 1966, 35-77.
- Altuncu Poyraz, S., Şengül, M. A. ve Pınar, A., “23 Ekim 2011 Van-Tabanlı Depremi Kaynak Mekanizması ve Simotektonik Yorumu”, *İstanbul Yerbilimleri Dergisi*, 24(2), 129-139.
- Altuncu Poyraz, S., Şengül, M. A. ve Pınar, A., “Source Rupture Process and Seismotectonic Implication of Van Tabanlı Earthquake”, *European Geosciences Union General Assembly 21-27 April, Vienna, Australia*, Vol. 14, 2012.
- Amrhein, A., Crawford-Waters, S., Holzman, A. ve Tanaka, K., “The Interaction of Empires”, *Expedition*, 57(3), 2015, 20-30.
- Andrae, W., *Die Aechaischen Ishtar-Tempel in Assur*, Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Leipzig and Berlin, 1922.
- Andrae, W., *Das Wiedererstandene Assur*, Verlag Nicht Ermitteltbar, 1938.
- Aras, O., *Urartu Dönemi Tunç Eser Sanatı ve Ayanis Verilerinin Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 2022.
- Aras, O. ve Köse, S., “Ayanis’te Urartulu Tanrıların Kutsal Alanları: Tapınak Kompleksi”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru’nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti: Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 79-104), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Aras, O. ve Beşikçi, B., “The Influence of the Scythians on Urartu: The Evidence from Ayanis Castle”, yayımda.
- Ardzinba, V., *Eskiçağ’da Anadolu Ayinleri ve Mitleri*, (Çev.: Orhan Uravelli), Kafdav Yayınları, Ankara 2010.

- Arnold, D., *Building in Egypt: Pharaonic Stone Masonry*, Oxford University Press, New York 1991.
- Arsebük, G., *Uzak Geçmişimize Dair Okumalar*, Ege Yayınları, İstanbul 2012.
- Aslan, Y., “Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 2021, 1191-1219.
- Assaf, A. A., *Der Tempel von Ain Dara*, Deutsches Archäologisches Institut Station Damaskus, Damaskus 1990.
- Aston, B. G., *Ancient Egyptian Stone Vessels: Materials and Forms*, Studien zur Archaologie und Geschichte Altgyptens 5, Heidelberg 1994.
- Ayman, İ., “II. Rusa’nın Urartu Devleti’ni Toparlama Çabası, Haldiei Uru Ziuquni-Kef Kenti”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 30, 2012, 134-138.
- Ayman, İ., *Urartu Krallığı’nın Yayılım Alanı İçerisinde Yer Alan Yerleşim Tipleri*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Bilim Dalı, İstanbul 2013.
- Ayvazian, A., *Urartian Glyptic: New Perspectives*, (PhD Thesis) University of California, Berkeley 2006.
- Azarpay, G., *Urartian Art and Artifacts A Chronological Study*, University of California Press, California 1968.
- Bahar, H., “Elâzığ-Bingöl ve Tunceli İllerinde Prehistorik Araştırmalar, 1987”, 6. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1988, 501-527.
- Balkan, K. “Patnos’ta Keşfedilen Urartu Tapınağı ve Urartu Sarayı”, *Atatürk Konferansları Ayrı Basım*, (ss. 235-243), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1964.
- Barag, D., “Glass Inlays and The Classification and Dating of Ivories from The Ninth-Eighth Centuries B.C.”, *Anatolian Studies*, 33, 1983, 163-169.
- Barag, D., *Catalogue of Western Asiatic Glass in the British Museum Vol. 1*, British Museum Publishers, London 1985.
- Barnard, B. E., “Domesticated Partners: A New Analysis of a Sumerian Vessel”, *Metropolitan Museum Journal*, 55, 2020, 92-99.

- Barnett, R. D., “The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians”, *Iraq*, 2(2), 1935, 179-210.
- Barnett, R. D., “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van”, *Iraq*, 12(1), 1950, 1-43.
- Barnett, R. D., “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, near Van, Addenda”, *Iraq*, 16, 1954, 3-22.
- Barnett, R. D., *A Catalogue of the Nimrud Ivories With Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, The Trustees of the British Museum, London 1957.
- Barnett, R. D., “Further Russian Excavations in Armenia”, *Iraq*, 21, 1959, 1-19.
- Barnett, R. D., “The Urartian Cemetery at Igdyr”, *Anatolian Studies*, 13, 1963, 153-198.
- Barnett, R. D., *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*, The Trustees of the British Museum, London 1976.
- Barnett, R. D. ve Watson, W., “Russian Excavations in Armenia”, *Iraq*, 14(2), 1952, 132-147.
- Barnett, R. D., ve Lorenzini, A., *Assyrian Sculpture in the British Museum*, McClelland and Stewart, Toronto 1975.
- Baş, A., “Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik”, *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1(1), 2016, 44-86.
- Baştürk, M. B., *Din ve Dinî Ayinlerin Urartu Krallığı’ndaki Toplumsal ve Siyasal Rolü*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006.
- Baştürk, M. B., “Ayanis Tapınağı’ndaki Simgeler Işığında Urartu Kült Uygulamaları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 133-149), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.

- Baştürk, M. B., *Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2012.
- Baştürk, M. B., “Ayanis Kazıları ve Urartu Mimarisi Üzerine”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti: Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 211-218), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Batmaz, A., *Urartu Krallığı'nın II. Rusa Dönemi'ndeki Tarihi ve Kültürü*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2003.
- Batmaz, A., “Urartu Anıtsal Kaya Nişlerinin Olası Kaynakları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Ed.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 151-161), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- Batmaz, A., *Urartu Kültürünü Oluşturan Temel Ögeler*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2011.
- Batmaz, A., “Ayanis Kalesi'nden Hayat Ağacı İncasına İlişkin Yeni Bulgular”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 141, 2012, 39-50.
- Batmaz, A., “A New Ceremonical Practice at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van”, *Journal of Near Eastern Studies*, 74 (1), 2013, 65-83.
- Batmaz, A., “Ayanis Kalesi'ndeki Haldi Tapınağı'nın Depo Odaları”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Eds.), *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu Bildiriler II/International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings II*, (ss. 83-95), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015.
- Batmaz, A., “Protective Clay Figurines in the Urartian Fortresses”, Pavel S. Avestisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on*

the Occasion of his 80th Birthday, (ss. 58-64), Archaeopress Publishing, Oxford 2019.

Batmaz, A., “Bir Dağtanrı ve Kutsal Bir Kent Tanımı: Rusahinili Eiduru-Kai”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru’nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Seriüven*, (ss. 201-210), Ege Yayınları, İstanbul 2021.

Baysal, A., “Materyal Kültür Elitizminin Göstergesi Olarak Arkeolojide Taşlar ve Diğer Taşlar”, Pelin Ayter, Şahinde Demirci (Eds.), *IV. ODTÜ Arkeometri Çalıştay, Türkiye Arkeolojisinde Taş: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar, 7-9 Mayıs 2015: Ankara, Bildiriler Kitabı*, (ss. 81-87), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2016.

Belck, W. ve Lehmann-Haupt, C. F., “Sitzung vom 17 December 1898, Entdeckungen in Armenien”, *Zeitschrift für Ethnologie*, 30, 1898, 561-624.

Belli, O., “Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açısından Eleştirisi Üzerine Bir Deneme”, *Anadolu Araştırmaları*, 6, 1979, 45-95.

Belli, O., “Alniunu Kenti ve Taş Atölyesinin Keşfi”, *Anadolu Araştırmaları*, 8, 1982, 115-127.

Belli, O., “Urartular’da Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları*, 8, 1982, 237-247.

Belli, O., *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998.

Belli, O., “Urartu Krallığı Döneminde Van Bölgesi’nde İşletilen Taş Ocakları ve Atölyeleri”, Oktay Belli (Ed.), *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)*, (ss. 415-422), İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000.

Belli, O., “2005 Yılı Yukarı Anzaf Urartu Kalesi Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28(1), 2007, 413-429.

Belli, O., “Van-Yoncatepe Sarayı’nda Bulunan Demir Eşya, Alet ve Silahlar”, Oktay Belli (Ed.), *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, (ss. 45-57), Bitlis Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, Ankara 2007.

Belli, O., *Tarih Boyunca Van*, Fener Lokantası Turizm Denizcilik Yayınları, İstanbul 2007.

- Belli, O., *Urartu Takıları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul 2010.
- Belli, O. ve Kavaklı, E., “Çivi Yazılı Urartu Kral Asası”, *Anadolu Araştırmaları*, 7, 1980, 15-26.
- Belli, O. ve Dinçol, A. M., “Hazine Piri Kapısı ve Aşağı Zivistan Taş Ocakları”, *Anadolu Araştırmaları*, 8, 1982, 167-189.
- Beşikçi, B., “Ayanis Sitadelinde XI. Nolu Alandaki Kompleks Yapı Grubu”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 107-120), Ege Yayınları, İstanbul 2021, 107-120.
- Beşikçi, B. ve Şengül, M. A., “Ayanis'in Coğrafyası Arazi Kullanımı, Jeolojisi, Jeomorfolojisi ve Yer Seçiminin Analizi”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 33-42), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Bianchetti, P. L., “Le Pietre del “Palazzo senza Eguali” a Ninive”, Carlo Lippolis (Ed.), *Ninive: Il Palazzo Senza Egulia di Sennacherib*, (ss. 103-112), Archivio di Stato, Torino 2007.
- Biber, H., *Muş İli Arkeolojik Yüzey Araştırmaları 2009-2014*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2018.
- Biber, H. ve Çavuşoğlu, R., “Muş İli ve İlçeleri 2009 Yılı Arkeolojik Yüzey Araştırması (Demir Çağları), *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 28(2), 2010, 201-224.
- Biber, H., Çavuşoğlu, R. ve Erdoğan, S., Muş İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırması (Demir Çağları) 2010 Yılı Araştırmaları: Bulanık-Malazgirt”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 29(3), 2011, 373-402.
- Bilgiç, E. ve Öğün, B., “1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, *Anadolu*, 8, 1964, 65-92.
- Bilgiç, E. ve Öğün, B., “Adilcevaz Kef Kalesi İkinci Mevsim Kazıları (1965)”, *Anadolu*, 9, 1965, 1-29.
- Bilgiç, E. ve Öğün, B., “Adilcevaz'da İkinci Mevsim Kazıları (1965)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 14(1-2), 1967, 119-121.

- Bilgiç, E. ve Ögün, B., “1967 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 16(1), 1968, 45-49.
- Bingöl, O., *Arkeolojik Mimari’de Taş*, Homer Kitabevi, İstanbul 2004.
- Black, J. ve Green, A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London 1992.
- Blaylock, S., “Tille”, Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle’den Toroslar’a Tanrı Assur’un Krallığı*, (ss. 380-401), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Blümel, C., *Griechische Bildhauer An der Arbeit*, Walter De Gruyter, Berlin 1940.
- Born, H. and Seidl, U., *Schutzwaffen aus Assyrien und Urartu*, Verlag Sammlung Guttman Bei Verlag Philipp von Zabern, Berlin 1995.
- Botta, P. E. ve Flandin, E., *Monument de Ninive: Architecture et Sculpture*, Imprimerie Nationale, Paris 1849.
- Bozkurt, N., “Kakmacılık”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2001.
- Bozkurt, K. ve Bozkurt, G., “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 2012, 717-728.
- Börker-Klahn, J., *Alt Vorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare Felsreliefs*, Verlag Philipp Van Zabern Mainz Am Rhein, Mainz 1982.
- Braudel, F., *Uygarlıkların Grameri*, (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara 1996.
- Braun, E., “Basalt Bowls of the EB I Horizon in the Southern Levant”, *Paleorient*, 16(1), 1990, 87-96.
- Bulat, M., Bulat, S., Sabahat, N. S. ve Aydın, B., *Antik Çağdan Günümüze Yontu ve Kopyalama Teknikleri*, Atatürk üniversitesi Yayınları, Erzurum 2012.
- Bunnes, G., “Neo-Assyrian Pebble Mosaics in Their Architectural Context”, John MacGinnis, Dirk Wicke, Tina Greenfield (Eds.), *The Provincial Archaeology of the Assyrian Empire*, (ss. 59-70), McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge 2016.

- Burney, C. A. and Lawson, G. R. J., “Urartian Reliefs at Adilcevaz, on Lake Van and A Rock Relief From the Karasu, Near Birecik”, *Anatolian Studies*, 8, 1958, 211-218.
- Burney, C., “A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalıdere”, *Anatolian Studies*, XVI, 1966, 55-111.
- Caley, E. and Richards, J. F. C., *Theophrastus on Stones Introduction, Greek Text, English Translation and Commentary*, Graduate School Monographs, Colombus 1956.
- Calmeyer, P., “Zu den Eisen-Lanzenspitzen und der Lanze des Haldi”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartaischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 183-193), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979.
- Calmeyer, P., “Some Remarks on Iconography”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 311-319), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Can, B., “Erzurum Müzesi’ndeki Refrigerium Sahneli Mozaik”, Mehmet Ali Yılmaz, Birol Can ve Mehmet Işıklı (Eds.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu’na Armağan*, (ss. 159-172), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2021.
- Canby, J. V., “A Monumental Puzzle Reconstructing the Ur-Nammu Stela”, *Expedition*, 29(1), 1987, 54-64.
- Caner, E., *Ayanis Kalesi Mimarisinde Teknik ve Statik Özellikler*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Erzurum 2018.
- Caner, E. ve Beşikçi, B., “Urartu’nun Depremle Uyum: Ayanis Örneği”, Alpay A. Iraz, Burcu Erciyes (Eds.), *Uyum ve Direnç: Yerleşim Arkeolojisi Serisi 8-Sempozyum Bildirileri 6*, (ss. 79-88), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Casson, S., *The Technique of Early Greek Sculpture*, Clarendon Press, Oxford 1933.
- Chacon, M. A., *Architectural Stone Fabrication, Installation and Selection*, John Wiley & Sons, United States of America 1999.

- Cholidis, N., "The Treasure of Ur from Mari", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 139-164), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003.
- Cohen, A. ve Kangas, S. E., *Inside an Ancient Assyrian Palace: Looking at Austen Henry Layard's Reconstruction*, University Press of New England, London 2016.
- Cifarelli, M., "Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria", *The Art Bulletin*, 80(2), 210-228.
- Cole, S. ve Machinist, P., *Letters from Priests to Kings Esarhaddon and Assurbanipal (State Archives of Assyria XIII)*, Helsinki University Press, Helsinki 1998.
- Collins, P., "Kish", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 89-92), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003.
- Collins, P., "An Assyrian-Style Ivory Plaque from Hasanlu, Iran", *Metropolitan Museum Journal*, 41, 2006, 19-31.
- Collins, P., "Trees and Gender in Assyrian Art", *Iraq*, 68, 2006, 99-107.
- Collon, D., *Ancient Near Eastern Art*, University of California Press, Los Angeles 1995.
- Collon, D., "Depictions of Priests and Priestesses in the Ancient Near East", Kazuko Watanabe (Ed.), *Priests and Officials in the Ancient Near East: Papers of the Second Colloquium on the Ancient Near East-The City and its Life, held at the Middle Eastern Culture Center in Japan, March 22-24, 1996*, (ss. 17-46), Winter, Heidelberg 1999.
- Compareti, M., "The Eight Pointed Rosette: A Possible Important Emblem in Sasanian Heraldry", *Parthica Incontri di Culture Nel Mondo Antico*, 9, 2007, 205-230.
- Connerton, P. *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev.: Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019.
- Crawford, V. E., Harper, P. O. ve Pittman, H., *Assyrian Reliefs And Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980.

- Curtis, J., "Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence", Georgina Hermann (Ed.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional Papers of the Conference held at the Institute of Archaeology, University College London June 28 to 30, 1993*, (ss. 167-189), Verlag Philipp Von Zabern, Mainz 1996.
- Curtis, J., "Urartian Bronze Belts", *Zeitschrift Für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, 86, 1996, 118-136.
- Curtis, J., "Assyrian and Urartian Metalwork: Independence or Interdependence?", Stephan Kroll, Claudia Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Bianili Urartu: The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007*, (ss. 427-443), Peeters, Leuven 2012.
- Curtis, J., *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*, Oxbow Books, Oxford 2013.
- Curtis, J., "Assyria: Establishing the Imagery of Empire", Joan Aruz, Sarah B. Graff, Yelena Rakic (Eds.), *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, (ss. 52-61), The Metropolitan Museum of Art, New York 2014.
- Curtis, J., "Animal-headed Drinking Cups in the Late Assyrian Period", Reinhard Dittmann, Barthel Hrouda, Ulrike Löw, Paolo Matthiae, Ruth Mayer-Opificius, Sabine Thürwachter (Eds.), *Variatio Delectat Iran und der Westen Gedenkschrift für Peter Calmeyer*, (ss. 193-213), Ugarit-Verlag, Münster 2020.
- Curtis, J., Collon, D. and Green, A., "British Museum Excavations at Nimrud and Balawat in 1989", *Iraq*, 55, 1993, 1-37.
- Çağan, K., "Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair", *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (2), 2006, 11-31.
- Çağlar, B., "Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim", *Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 2012, 22-34.
- Çakır, G. Ö., "Binyılların Ağında Antik Ön Asya Grifonu: Kaynakları, Yayılımı ve Mitolojik Bağlantıları Hakkında Notlar", *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 5, 2012, 50-68.

- Çavuşoğlu, R., “Van Müzesi’nden Urartu Savaş Sahneli At Göğüslük Parçası”, *Anadolu Araştırmaları*, 17(2), 2010, 67-78.
- Çavuşoğlu, R., *Urartu Kemerler*, Rezan Has Müzesi Yayınları, İstanbul 2014.
- Çavuşoğlu, R., “A Unique Urartian Belt in the Van Museum”, *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 37, 2005, 365-370.
- Çavuşoğlu, R., Gökçe, B. ve Işık, K., “The Craftmen and Manufacturers in the Urartian Civilization”, *Anatolica*, XL, 2014, 23-45.
- Çavuşoğlu, R. ve Biber, H., “Van-Kalecik Urartu Nekropolü Üzerine Bir Değerlendirme”, Elif Genç, Duygu Çelik (Eds.), *Aykut Çınaroğlu’na Armağan /Studies in Honour of Aykut Çınaroğlu*, (ss. 189-212), Ekici Form Ofset, Ankara 2008.
- Çavuşoğlu, R., Sürün, Y. ve Özgüner, E., “Urartu Krallığı’nın Van Gölü’ndeki Ulaşım ve Taşımacılık Faaliyetleri”, Mehmet İnbaşı, Mehmet Demirtaş (Eds.), *Tarihî ve Kültürel Yönleriyle Bitlis*, (ss. 31-47), Bitlis Eren üniversitesi Yayınları, Ankara 2019.
- Çavuşoğlu, R. ve Biber, H., “Çavuştepe Kalesi’nden Boğa Başlı Pişmiş Toprak Kap Eklentileri”, Mehmet Ali Yılmaz, Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu’na Armağan*, (ss. 203-214), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2021.
- Çelgin, G., *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, Kabalcı Kitabevi, İstanbul 2011.
- Çelik, M. Y. ve Kavuşan, G., “Doğal Taş ve Mermerlere Uygulanan Yüzey Şekillendirme Teknikleri”, Halil Köse, Vedat Arslan, Mehmet Tanrıverdi (Eds.), *4. Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ss. 77-86), TTMOB, Ankara 2001.
- Çetinkaya, G., *M.Ö. 3. Binyıl Başlarından M.Ö. 1. Bin Ortalarına Kadar Anadolu Arabaları*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Aydın 2012.
- Çevik, N., “Hayat Ağacı’nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”, *Anadolu Araştırmaları*, 15, 1999, 335-367.

- Çevik, N., *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2000.
- Çiftçi, Y., Işık, M. A., Akevli, T. ve Yeşilova, Ç., “Van Gölü Havzasının Çevre Jeolojisi”, *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, 32(2), 2008, 45-77.
- Çilingiroğlu, A., “Urartu Sur Duvarları Üzerine Düşünceler”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi*, 2, 1983, 28-44.
- Çilingiroğlu, A., *Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1984.
- Çilingiroğlu, A., “Bir Urartu Kemer Parçası Üzerindeki Ziyafet Sahnesi”, Hasan Malay (Ed.), Erol Atalay Memorial, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Arkeoloji Dergisi Özel Sayı*, 1991, 15-20.
- Çilingiroğlu, A., “Decorated Stone Vessels From the Urartian Fortress of Ayanis”, *Tel Aviv*, 21, 1994, 68-76.
- Çilingiroğlu, A., “Urartu’da Az Bilinen Bir sanat alı Bezemeli Taş Kaplar”, *Anadolu Araştırmaları*, 14, 1996, 183-195.
- Çilingiroğlu, A., *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir 1997.
- Çilingiroğlu, A., “Urartu’da Tapınma ve Tapınma Yerleri”, Güven Arsebük, Matcheld J. Mellink, Wulf Schirmer (Eds.), *Karatepe’deki Işık Halet Çambel’e Sunulan Yazılar*, (ss. 229-239), Ege Yayınları, İstanbul 1998.
- Çilingiroğlu, A., “Temple Area”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis-I: Ten Years’ Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998, Documenta Asiana 6*, (ss. 37-65), CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001.
- Çilingiroğlu, A., “Silah, Tohum, Ateş”, Taner Korkut (Ed.), *60. Yaşında Fahri Işık’a Armağan Anadolu’da Doğdu*, (ss. 257-267), Ege Yayınları, İstanbul 2004.
- Çilingiroğlu, A., “How was an Urartian Fortress Built?”, Antonia Sagona (Ed.), *A View from the Highlands: Archaeological Studies in Honour of Charles Burney (Ancient Near Eastern Studies)*, (ss. 205-231), Peeters Publishers, Leuven 2004.

- Çilingiroğlu, A., “Ritual Ceremonies in the Temple Area of Ayanis”, Altan Çilingiroğlu-Gareth Darbyshire (Eds.), *Anatolian Iron Ages 5: Proceedings of the Fifth Anatolian Iron Ages Colloquium held at Van, 6-10 August 2001*, BIAA Monograph Series 31, (ss. 31-38), British Institute at Ankara, Ankara 2005.
- Çilingiroğlu, A., “Urartulu Arğiştî Oğlu Kral Rusa: Bir Başarı Öyküsü”, *TÜBA-AR*, 10, 73-89.
- Çilingiroğlu, A., “Rusa son of Arğiştî: Rusa II or Rusa III?”, *AJNES*, 45, 2008, 21-29.
- Çilingiroğlu, A., “Ayanis: An Iron Age Site in the East”, Sharon R. Steadman, Gregory MacMahon (Eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia (10,000-323 BCE)*, (ss. 1058-1068), Oxford University Press, Oxford 2011.
- Çilingiroğlu, A., “Ayanis”, Altan Çilingiroğlu, Zeynep Mercangöz, Gürcan Polat (Eds.), *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları*, (ss. 2-24), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir 2012.
- Çilingiroğlu, A., “Ayanis Fortress: Only a Military Fortress or More?”, Pavel S. Avetisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of his 80th Birthday*, (ss. 120-133), Archaeopress, Oxford 2019.
- Çilingiroğlu, A., “Ayanis Göleti”, Timur Demir, Münteha Şahan Dinç, Makbule Ekici ve Çağrı Murat Tarhan (Eds.), *Rıfat Ergeç Armağanı/Studies to Rıfat Ergeç*, (ss. 103-110), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019.
- Çilingiroğlu, A. and Salvini, M., “Rusahinili in front of Mount Eiduru. The Urartian Fortress of Ayanis”, *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 35, 1995, 111-124.
- Çilingiroğlu, A. ve Sağlamtimur, H., “Van-Ayanis Kalesi Kazıları 1995”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 18(1), 1996, 363-379.
- Çilingiroğlu, A. ve Derin, Z., “Ayanis Kalesi Kazıları-1996”, *19. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 1997, 591-606.
- Çilingiroğlu, A. ve Derin, Z., “Ayanis Kalesi Kazıları 1998”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 21(1), 1999, 397-408.

- Çilingiroğlu, A. ve Salvini, M., “The Historical Background of Ayanis”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I: Ten Years' Excavations in Rusahinili Eiduru-kai, 1989-1998*, (ss. 15-24), CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001.
- Çilingiroğlu, A. ve Erdem, A. Ü., “Ayanis Kalesi Kazıları 2005”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28(1), 2007, 123-136.
- Çilingiroğlu, A. ve Erdem, A. Ü., “Ayanis Kalesi Kazıları, 2006-2008”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 31(1), 2010, 1-26.
- Çilingiroğlu, A. ve Batmaz, A., “Deprem Urartulu Mimarlar Neler Öğretti?”, *Arkeo Duvar*, 5, 2021, 16-25.
- Çilingiroğlu, Ç. ve Godon, M., “Çanak Çömlek Çalışmaları: Tarihçe, Temel Kavramlar ve Yeni Yaklaşımlar”, Sinan Ünlüsoy, Canan Çakırlar, Çiler Çilingiroğlu (Eds.), *Arkeolojide Temel Yöntemler*, (ss. 355-406), Ege Yayınları, İstanbul 2019.
- Çizmeli Ögün, Z., “Adilcevaz Kef Kalesi (1964-1974)”, Orhan Bingöl, Aliye Öztan, Harun Taşkiran (Eds.), *DTCF Arkeoloji Bölümü Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011) Anadolu/Anatolia Ek III 2*, (ss. 287-290), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2012.
- Çokay Kepçe, S., “Anadolu’da Bulunmuş Pişmiş Toprak Akhamenid Kâse ve Phialeler: Genel Bir Değerlendirme”, Kaan İrem, Çiçek Karaöz, Özgün Kasar (Eds.), *Persler Anadolu’da Kudret ve Görkem*, (ss. 224-235), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- Çoksolmaz, E., *Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Yerleşmelerinin Anadolu’daki Dağılımı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Prehistorya Arkeolojisi Bilim Dalı, Konya 2011.
- Çoşkun, İ., “Hitit İmparatorluk Dönemi Krallık Asası”, *Van Yüzüncü Yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 40, 9-26.
- Çoşkun, İ. ve Demirtaş, D., “Yeni Asur Saray Sanatı”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(4), 2020, 2102-2154.

- Çoşkun, K. E. ve Baş, A., Boğa Figürünün Urartu Betimleme Sanatındaki Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(123), 2021, 142-162.
- Dan, R., “Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework” *AJNES*, IX (2), 2015, 55-66.
- Dan, R., Keheyan, Y., Hovhannisyan, N., Petrosyan, A., Atovants, E., Vitolo, P. ve Gasparyan, B., “A New Painting Fragment from Erebuni and A Overview of Urartian Wall Paintings”, Pavel S. Avestisyan, Roberto Dan, Yervand H. Grekyan (Eds.), *Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern History and Archaeology, Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of his 80th Birthday*, (ss. 177-192), Archaeopress Archaeology, Oxford 2019.
- Darga, M., *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür Sanat Kitapları, İstanbul 1992.
- Daşçı, P., “Geçmişten Günümüze Süstaşı İşlemeciliği ve Lidya”, Mahmut Süreyya Karaoğlu, Selcen Doğan, Harun Ürer, Altan Türe (Eds.), *Lidya “Altın Ülke”:* Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu, 9-11 Ekim 2015, *Salihli Bildiri Kitabı*, (ss. 270-278), Salihli Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2016.
- Dedeoğlu, F., *Neolitik Çağdan Erken Tunç Çağ Sonuna Kadar Yukarı Menderes Havzası: Kültürel, Sosyal ve Ekonomik Süreç*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir 2010.
- Demiriş, B., *Eskiçağda Yazı Araç ve Gereçleri*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2002.
- Denel, E. ve Harrison T. P., “Yeni Assur Dönemi Tayinat”, Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle’den Toroslar’a Tanrı Assur’un Krallığı*, (ss. 364-379), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Derin, Z. ve Çilingiroğlu, A., “Armour and Weapons”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I (Ten Year’s Excavation at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998)*, (ss. 155-188), CNR Istituto Per Gli Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001.
- Derin, Z. ve Sağlamtimur, H., “Alaköy Kalesi ve Kalede Bulunan Urartu Heykelleri, *Belleten*, LXII (233), 1999, 15-24.

- Dessene, A., *Le Sphinx Etude Iconographique Vol. I. Des Origines A La Fin Du Second Millenaire*, Editions De Boccard, Paris 1957.
- Devedjyan, S., “Some Urartian Objects From The Tombs of Lori Berd”, *AJNES*, V(2), 2010, 76-89.
- Diakonoff, I. M. and Medveskaya, I. N., “The Kingdom of Urartu”, *Bibliotheca Orientalis*, XLIV, 1987, 386-394.
- Diamond, J., *Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgıları* (4. Baskı), (Çev.: Ülker İnce), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2002.
- Dilek, Y., *Eski Mezopotamya Dinî Ritüelleri ve Kullanılan Objeler*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Bilim Dalı, Konya 2019.
- Dilek, Y., “Eski Yakındoğu’da Göz Sembolizmi ve Düalizm: Mezopotamya, Mısır ve İsrail”, *Journal of History*, 74(2), 2021, 1-30.
- Doğan, İ. B., *Tarihöncesi Dönemde Ticaretin Göstergeleri ve Değiş Tokuş Modelleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Prehistorya Anabilim Dalı, İstanbul 2006.
- Duru, R., *Eski Önyasya Dünyasının En Büyük Heykel Atelyesi Yesemek*, Türsab, İstanbul 2004.
- Dusinberre, E. R. M., “Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in Achaemenid Capital”, *AJA*, 103, 73-102.
- Duymuş Florioti, H., M.Ö. I. Binyıl’da Mezopotamya’da Nehir Ulaşımı: Asur Örneği”, *History Studies*, 4(4), 2012, 147-159.
- Dyson, R. H., “A Gift of Nimrud Sculptures”, *Brooklyn Museum Bulletin*, 18(3), 1957, 1-12.
- Ebeling, J. R. and Rowan, Y. M., “The Archaeology of the Daily Grind: Ground Stone Tools and Food Production in Southern Levant”, *Near Eastern Archaeology*, 67(2), 2004, 108-117.
- El Khouli, A., *Egyptian Stone Vessels, Predynastic Period to Dynasty III. Typology and Analysis*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1978.

- Eliade, M., *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003.
- Eliade, M., *Kutsal ve Dindışı*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınevi, Ankara 1991.
- Eliade, M., *İmgeler ve Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018.
- Elyasi, E., *Serrow-Urmiye (İran) Bölgesinde Yer Alan Magmatik ve Metamorfik Kayaçların Petroğrafisi, Petrojenezi ve Tektonik Konumu*, (Doktora Tezi), Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Jeoloji Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Adana 1998.
- Engin, A., Alparslan, M., Özdemir, E., Doruk Engin, Ş. ve Kışniş D. B., “2019-2020 Yılı Yesemek Heykel Atölyesi ve İslahiye-Nurdağı Yüzey Araştırması Sonuçları”, *Gaziantep Universtiy Journal of Social Sciences*, 21(4), 2022, 1846-1879.
- Engin, İ. C., “Kırşehir-Kaman Granatlarının Doğaltaş Sektöründe Aşındırıcı Malzeme Olarak Kullanımı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 10 (2), 2010.
- Er, Y., *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2004.
- Erçin Kahveci, A. ve Kadayıfçı, A., “Diyarbakır Yöresi Bazalt Taşının Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi”, *SDU International Technologic Science*, 5(3), 56-69
- Erdan, E., *Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu’da Frig Kültür Etkileri*, (Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın 2015.
- Erdem, A. Ü. and Çilingiroğlu, Ç., “Domestic Architecture in the Urartian Fortress at Ayanis”, Paolo Matthiae, Frances Pinnock, Lorenzo Nigro, Nicolò Marchetti (Eds.), *Proceedings of the 6th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East, 5-10 May 2009 Vol. 2. Excavations, Surveys and Restorations: Reports on Recent Field Archeology in the Near East*, (ss. 151-164) Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2010.
- Erdem, A. Ü. ve Konyar, E., “Urartu Çanak Çömleği”, Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu’da Değişim*, (ss. 268-285), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

- Erdoğan, S., “Urartu Egemenliğinin Yukarı Fırat Bölgesi’ndeki Tarihsel Gelişimi”, *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(5), 2014, 7-36.
- Ergürer, H., *Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2009.
- Ergürer, H., “Doğu Anadolu Kültürlerinde “Dağ” Kavramı”, Mehmet Işıklı, Birol Can (Eds.), Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu Bildiriler II, International Symposium on East Anatolia South Caucasus Cultures Proceedings II, (ss. 279-286), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015.
- Erinç, S., *Doğu Anadolu Coğrafyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü Yayınları No. 15, 1953.
- Erkan, Y. *Magmatik Petrografi*, Jeoloji Mühendisleri Odası Yayınları, Ankara 2006.
- Erten, E., “Anadolu’dan Örneklerle Demir Çağı’nda Cam”, *Olba*, 9, 95-113.
- Erzen, A., *Çavuştepe I MÖ 7-6 Yüzyıl Urartu Mimari Anıtları ve Ortaçağ Nekropolü*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1978.
- Erzen, A., Bilgiç, E., Boysal, Y. ve Öğün, B., “1959 Van-Toprakkale Sondajları ve Bölgedeki Çalışmalar”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 10(2), 1961, 5-22.
- Erzen, A., Bilgiç, E., Boysal, Y. ve Öğün, B., “Van-Toprakkale Kazı Heyetinin 1960 Yılı Kısa Çalışma Raporu”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 11(2), 1962, 33-35.
- Erzen, A., Bilgiç, E., Boysal, Y. ve Öğün, B., “Toprakkale ve Çavuştepe Kazıları Raporu (1962)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 12(1), 1964, 19-20.
- Esaian, S. A. and Kalantaryan, A. A., *Oshakan 1-Osnownie Rezultati Raskopok 1971-1983 (Oshakan I: Main Results of the 1971-1983 Excavation Seasons)*, Arkheologicheskie Pamiatniki Armenii 18, Izdatelstvo Armyaskoii SSR, Yerevan 1988.
- Esen, M., Yeni Asur Devleti’nin Mısır Politikası”, *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 69-93.

- Farrelly, L., *Mimarlığın Temelleri*, (Çev.: Neslihan Şık), Literatür Yayınları, İstanbul 2011.
- Feldman, M. H., “The Art of Ivory Carving in the Second Millennium”, Joan Aruz, Sarah B. Graff, Y. Rakic (Eds.), *Cultures in Contact From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C.*, (ss. 248-257), The Metropolitan Museum of Art, New York 2013.
- Fischer, P. M. ve Bürge, T., “The New Swedish Cyprus Expedition 2016 Excavations at Hala Sultan Tekke (The Södenberg Expedition)”, *Opuscula Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome*, 9, 50-93.
- Forbes, T. B., *Urartian Architecture*, BAR Publishing, Oxford 1983.
- Frankfort, H., *Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, London 1954.
- Frankfort, H., *Art and Architecture of the Ancient Orient*, (3. Baskı), Penguin Books, London 1963.
- Gadd, C. Y., *The Assyrian Sculptures*, British Museum, London 1934.
- Gadd, C. Y., *The Stones of Assyria The Surviving Remains of Assyrian Sculpture Their Recovery and Their Original Positions*, Chatto&Windus, London 1936.
- Gansell, A. M., Images and Conceptions of Ideal Feminine Beauty in Neo-Assyrian Royal Contexts, c. 883-627 BCE”, Brian A. Brown, Marian H. Feldman (Eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, (ss. 391-420), De Gruyter, Berlin 2014.
- Genç, Â., Bizans ve Roma’da Mozaik Sanatı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, VIII/IX, 87-93.
- Genç, B., *Urartu ve Assur Arasındaki Kültürel İlişkiler ve Urartu’nun Dönüşümünde Assur Etkisi*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2015.
- Genç, B., “Archaeology of Destruction: Toprakkale”, *Iraq*, 80, 2018, 113-137.
- Genç, B., “Waldemar Belck ve Carl Friedrich Lehmann’ın Araştırmaları”, *Colloquium Anatolicum*, 18, 2019, 35-54.
- Gezgin, İ., *Sanatın Mitolojisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

- Gezgin, İ., *Sanatın Mitolojisi Sanat Ne Anlatır? Mağara Duvarlarından Antikçağın Sonuna Kadar*, Redingot Yayınları, İstanbul 2021.
- Gezgin, İ., *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*, Redingot Kitap, İstanbul 2020.
- Ghadim, F. İ., *Anadolu'da Urartu Savaş Aletleri Bezeme Sanatı*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, İstanbul 2007.
- Giovino, M., *The Assyrian Sacred Tree A History of Interpretations*, Orbis Biblicus et Orientalis 230, Academic Press Fribourg Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 2007.
- Girginer, S., *Geç Hitit Dönemi Tasvir Sanatında Mobilyalar*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2018.
- Goldman, B., "The Development of the Lion-Griffin", *American Journal of Archeology*, 64 (4), 1960, 319-328.
- Gorbon, B., "Türk Tespihçilik Sanatı", *Türkiyemiz*, 1, 1980, 1-6.
- Gökçe, B., "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXXI (2), 2016, 421-444.
- Gökçe, B., "Urartu Sanatında Hayvanlar Hâkimi Betimi", *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 8(21), 2017, 1-13.
- Gökçe, B., "Urartu Krallığı'nda Din Görevlileri", *Belleten*, LXXXI, 2017, 23-49.
- Göncüoğlu, M. C. ve Necati Turhan, "Geology of the Bitlis Metamorphic Belt", Okan Tekeli, M. Cemal Göncüoğlu (Eds.), *Geology of the Taurus Belt*, (ss. 237-244), MTA, Ankara 1984.e
- Gries, H. and Schmidt, K., "The Core-formed Glass Vessels from Middle Assyrian Assur", *Zeitschrift für Assyriologie*, 110(2), 2010, 242-275.
- Grigoryan, A. (Ed.), *Urartu The Kingdom of Van, Finds From The Urartian Sites In Armenia (860-585 BC)*, History Museum of Armenia, Yerevan 2018.
- Guénon, R., *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev.: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2017.

- Gül, F., “İnsan-Doğa İlişki Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 2013, 17-21.
- Güleç Solak, S., “Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 2017, 14-37.
- Gümüştekin, N., “Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 2011, 103-118.
- Gündüz, S., Akalan Gündüz, I. ve Şahin, M., “Ayanis Kenti Sualtı Araştırmaları ve Kıyı Peyzajı”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru'nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 169-176), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Güner, Y., “Nemrut Yanardağının Jeolojisi, Jeomorfolojisi ve Volkanizmanın Evrimi”, *Jeomorfoloji Dergisi*, 12, 1984, 23-65.
- Güneri, S., *Türk-Altay Kuramı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2018.
- Güngör, P., *Urartu Taş Kapları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2001.
- Güvenç, B., *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.
- Haller, A., *Die Graber und Gräfte von Assur*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1954.
- Hamburg, J., “Świątynie Neohetyckie”, Wojciech Ejsmond, Jacek Hamburg, Andrej Romaniuk, Aneta Skalec ve Anna Zawadzinska (Eds.), *Szkice Z Archeologii Bliskiego I Środkowego Wschodu*, (ss. 6-55), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2013.
- Hansen, D. P., “Art of the Early City-States”, Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 21-37), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003.
- Harmanşah, Ö., “Eski Yakındoğu’da Orthostatlı Yapıların Tektonik Estetiği ve Kültürel Bağlamı: Bölgeler Arası Paylaşılan Mimari Bir Pratiğin Oluşumu”, Lale Özgenel (Ed.), *Eskiçağın Mekânları/Zamanları/İnsanları*, (ss. 110-132), Homer Kitabevi, İstanbul 2004.

- Harmanşah, Ö., *Spatial Narratives, Commemorative Practices and the Building Project: New Urban Foundations in Upper-Syro-Mesopotamia during the Early Iron Age*, (Ph. D. Dissertation), University of Pennsylvania, Pennsylvania 2005.
- Harmanşah, Ö., “Stones of Ayanis: New Urban Foundations and the Architectonic Culture in Urartu during the 7th C. BC.”, Martin Bachmann (Ed.), *Bautechnik Im Antiken Und Vorantiken Kleinasien, Internationale Konferenz 13-16 Juni 2007 in İstanbul*, (ss. 177-197), Ege Yayınları, İstanbul 2009.
- Harmanşah, Ö., “Monuments and Memory Architecture and Visual Culture in Ancient Anatolian History”, Gregory McMahon, Sharon Steadman (Eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia (10,000-323 BCE)*, (ss. 623- 651), Oxford University Press, Oxford 2011.
- Harmanşah, Ö., *Eski Yakındoğu’da Kent, Bellek, Anıt*, (Çev.: Fügen Yavuz), Koç Üniversitesi Yayınları 71, İstanbul 2015.
- Harmanşah, Ö., “Rock Reliefs and Landscape Monuments”, Ann C. Gunter (Ed.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, (ss. 483-505), Wiley Blackwell, New Jersey 2019.
- Harper, P. O., Klengel-Brandt, E., Aruz, J. ve Benzel, K., *Discoveries at Ashur on the Tiris Assyrian Origins, Antiquities in the Vorderasiatisches Museum, Berlin*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995.
- Harrel, J. A., Broekmans, Maarten A. T. M. ve Godfrey-Smith, D. I., “The Origin, Descruction and Restoration of Colour in Egyptian Travertine”, *Archaeometry*, 49, 2007, 421-436.
- Harris, B., “Roll Me a Great Stone: A Brief Historiography of Megalithic Construction and the Genesis of the Roller Hypothesis”, *Oxford Journal of Archaeology*, 37(3), 267-281.
- Hartwig, M. K., *Tomb Painting and Identify in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Brepols Publishers, Turnhout 2004.
- Hasluck, P. N., *Engraving Metals*, Read Books, Redditch 2013.

- Hässig, M., Rolland, Y., Sosson, M., Galoyan, G., Avagyan, A. ve Sahakyan, L., “Sevan-Akera Sütur Zonu Kb’sındaki Amasia Ofiyolitinin Jeolojisi ve Yapısı Küçük Kafkaslar (Ermenistan)”, [Bildiri], 65. *Türkiye Jeoloji Kurultayı (2-6 Nisan 2012)*, Ankara.
- Hatipoğlu, M., Kılıç, S., Babalık, H., Güner, E. ve Güney, H., “Healing-Therapy (Protective and Treatment) Effects on the Human Life of the Gemstones (Having Nodular and Crystalline Appearances); Some Samples Used in the Ancient and Medieval Times”, *International Journal of Scientific and Technological Research*, 4 (7), 2018, 10-37.
- Hausleiter, A., “Neo-Assyrian Pottery from Kalhu/Nimrud”, Arnulf Hausleiter, Andtzej Reiche (Eds.), *Iron Age Pottery in Northern Mesopotami, Northern Syria and South-Eastern Anatolia, Papers Presented at the Meetings of the International “table noble” at Heidelberg (1995) and Nieborów (1997) and Other Contributions*, Ugarit Verlag, Münster 1999.
- Heidari, R., “Hidden Aspects of the Mannean Rule in Northwestern Iran”, *AJNES*, 5/2, 2010, 147-151.
- Heidari, R. and Afifi, R., “Reflections on Glazed Bricks from Rabat From Tepe II, Iran”, *AJNES*, 5(2), 2010, 152-187.
- Heidegger, M., *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çev.: Fatih Tepebaşı), De ki Yayınevi, Ankara 2007.
- Heinrich, E., *Die Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien: Typologie, Morfologie und Geschichte Vol. 2*, De Gruyter, Berlin 1982.
- Helck, W., “Die Liegende und Geflügelte Weibliche Sphinx des Neuen Reiches”, *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung*, 3, 1955, 1-10.
- Hermann, G., *Ivories from Nimrud, Fascicule V: The Small Collections from Fort Shalmaneser*, British School of Archaeology in Iraq, London 1992.
- Hermann, G., Laidlaw, S. ve Coffey, H., *Ivories from Nimrud VI: Ivories From The North West Palace (1845-1992)*, British Institute for the Study of Iraq, London 2009.
- Hetherington, P., *Mosaiken*, R. Lövid Verlag, Weisbaden 1967.

- Hodder, I., *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture (New Studies in Archaeology)*, Cambridge University Press, Cambridge 1982.
- Hodge, S., *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, (Çev.: Emre Gözgülü), Domingo Yayınevi, İstanbul 2016.
- Hrouda, B., *Der alte Orient, Geschichte und Kultur des alten Vorderasiens*, Bertelsmann Verlag GmbH, München 1991.
- Ilgaz, A., *Tunç ve Demir Çağında Anadolu'nun Güneyinde Orthostatın Mimari Kullanımı ve İşlevi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (SDÜ ile Ortak), Burdur 2019.
- Işık, C., "Neue Beobachtungen zur Darstellung von Kultszenen auf Urartaischen Rolltempelsiegeln", *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, 101, 1986, 1-22.
- Işık, F., "Das Felsgrab von Köseoğlu und Totentempel Urartus", *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 28, 1996, 211-234.
- Işıklı, M., "Ayanis: Urartu Mozaik Sanatı", *Aktüel Arkeoloji*, 39, 132-135.
- Işıklı, M., "Evidence For An Urartian Belief System: The Institutionalization of Religion, In the Mountainous Eastern Anatolian Highland, The Case of Ayanis", Nicola Laneri, Sharon R. Steadman, Seth Sanders (Eds.), *Handbook of Material Religion in the Ancient Near East*, Cambridge yayımda.
- Işıklı, M., Akın, A. ve Öztürk, G., "Van Ayanis Urartu Kalesi Kazılarında Yeni Dönem", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, XXXV, 2015, 78-92.
- Işıklı, M. ve Aras, O., "Ayanis Aslanı", Şevket Aktaş, Erkan Dünder, Mustafa Koçak, Serap Erkoç (Eds.), *Havva İşkan'a Armağan Lykiarkhissa Festschrift für Havva İşkan*, (431-444), Ege Yayınları, İstanbul 2016.
- Işıklı, M., Aras, O. ve Akın Aras, A., "Van Ayanis Kalesi 2016 Yılı Kazı Onarım Çalışmaları", *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 39(3), 2017, 263-280.
- Işıklı, M., Gündüz, S. ve Ocak, H., "Ayanis Kalesi Sahilinde Su Altı Çalışmalarına Dair Ön Rapor", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 36(2), 2019, 235-242.

- Işıklı, M., Ocak, H. ve Beşikçi, B., “Van Ayanis Kalesi 2018 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 41(3), 2019, 145-155.
- Işıklı, M. ve Özdemir, M. A., “Ayanis Kalesinden Ünik Bir Eser: Ayanis Koçu”, Vedat Keleş, Hasan Kasapoğlu, H. Ertuğ Ergürer, Ersin Çelikbaş, Alper Yılmaz (Eds.), *Cevat Başaran’a 60. Yaş Armağanı Essays for Cevat Başaran’s 60th Birthday Occasion*, (ss. 499-510), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019.
- Işıklı, M., Türker, A., Aras, O., Akın Aras, A., Özdemir, M.A. ve Öztürk, G., “A New Space In The Ayanis Citadel: The Hall With Podium A Preliminary Report on The Excavations of 2014-2018”. Sharon R. Steadman, Gregory McMahon (Eds.), *The Archaeology of Anatolia Volume III. Recent Discoveries (2017-2018)*, (ss. 84-98), Cambridge Scholars Publishing, New Castle upon Tyne 2019.
- Işıklı, M. ve Aras, O., “A New Royal and Religious Space in Ayanis Citadel: The Hall With Podium”, Adelheid Otto, Michael Herles, Kai Kaniuth, Lorenz Korn, Anja Heidenreich (Eds.), *The Proceedings of the 11th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East 3-7 April 2018 Munich, Volume 2*, (ss. 161-170), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2020.
- Işıklı, M. ve Ocak, H., “Ayanis Metal Sfenksi Işığında Yakındoğu ve Anadolu Kültürlerinde Sfenks Üzerine Gözlemler”, H. Gönül Yalçın, Oliver Stegemeier (Eds.), *Metallurgica Anatolica: Festschrift Für Ünsal Yalçın Anlässlich Seines 65. Geburtstags Ünsal Yalçın 65. Yaşgünü Armağan Kitabı*, (ss. 253-261) Ege Yayınları, İstanbul 2020.
- Işıklı, M., Akın Aras, A. ve Ocak, H., “Stone Artefacts of Urartu”, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Roberto Dan (Eds.), *Iron Ages in the Eastern Turkey*, The Italian Institute for the Middle and Far East (ISMEO), Roma yayımda.
- Jacobsen, T., *Karanlığın Hazinelei*, Paris Yayınları, İstanbul 2017.
- Kalkan, H. ve Çoşkuntuna Gürsel, A., “Lydia’da Pers Etnisitesine Ait Arkeolojik Bir Veri Değerlendirmesi”, *International Journal of Human Sciences*, 11(1), 2014, 836-845.
- Karabaşoğlu, A., Karaoğlu, Ö. ve Kuvanç, R., “Van Çevresinde (Doğu Türkiye) Urartu Yerleşim Merkezlerinde (Van Kalesi, Aşağı ve Yukarı Anzaf, Çavuştepe, Ayanis,

- Toprakkale, Zivistan, Keçikıran, Alıer, K r   t ve Menua Kanalı Tarihi Yerleri) Kullanılan Kayaçlara İlişkin Petrografik Gözlemler”, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 64, 199-222.
- Karabıyık  lu, M., Aras, O., Be ik i, B. ve Işıklı, M., Ayanis Kalesi Ta larının Kaynak Sorunu:  n  alı ma Raporu”, *Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 34, 2019, 467-474.
- Karaca, Z. ve  ztank, N., “Mermerin Mimari Tasarımı”, Metin Ersoy (Ed.), *Türkiye IV. Mermer Sempozyumu MERSEM 2003 18-19 Aralık 2003*, (ss. 379-386), TMMOB Maden Mühendisleri Odası, Afyon 2003.
- Karajian, H. A., *Mineral Resources of Armenia and Anatolia*, Armenai Press Printers and Publishers, New York 1920.
- Karaman, K., “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 2010, 227-236.
- Kara  lu,  .,  zdemir, Y., Tolluo lu, A.  ., Karabıyık  lu, M., Köse, O. ve Froger, J., “Stratigraphy of the Volcanic Producta Around Nemrut Caldera: Implications for Reconstruction of the Caldera Formation”, *Turkish Journal of Earth Sciences*, 14, 2005, 123-143.
- Karaosmanoğlu, M., “Erzincan Altıntepe Kalesi”, Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu’da De i im*, (ss. 366-373), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Karaosmanoğlu, M., “Urartu Mimarisinde Ta  İ  ili i”, Aydın Er n, Emre Fidan (Eds.), *Do udan Batıya 70. Ya ında Serap Yaylalı’ya Sunulan Yazılar*, (ss. 337-350), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2019.
- Karaosmanoğlu, M. ve Yılmaz, M. A., “Altıntepe Kalesinden Günümüze Yansımalar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/25, 275-282.
- Karaosmanoğlu, M., Korucu, H. ve Yılmaz, M. A., “Altıntepe Urartu Kalesi Kazı ve Onarım  alı maları 2003-2013”, Hasan Kasapoğlu, Mehmet Ali Yılmaz (Eds.), *Anadolu’nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, (ss. 77-97), Bilgin Kültür Yayınları, Ankara 2014.

- Karapetyan, I., “The “Susi” Temple of Argıştihinili-Armavir”, *AJNES*, 5(2), 2010, 36-43.
- Karapetyan, I., Kanetsyan, A., Minosyan, L., Vardanyan, R., Palanjyan, R., Tiratsyan, N., Mrijanyan, D. Hovannisyan, H. ve Fagan, E., “Recent Arcaheological Research at Armavir, the Capital of Ancient Armenia”, Pavel Avetisyan, Arsen Bobokhyan (Eds.), *Archaeology of Armenia in Regional Context Proceedings of the International Conference dedicated to the 60th Anniversary of the Institute of Archaeology and Ethnograby Held on July 9-11, 2019 in Yerevan*, (ss. 272-283), Institute of archaeology and Ethnography, Yerevan 2020.
- Kargar, B. ve Binandeh, A., “A Preliminary Report of Excavations at Rabat Tepe, Northwestern Iran”, *Iranica Antiqua*, XLIV, 2009, 113-129.
- Kazancı, N. ve Gürbüz, A., “Jeolojik Miras Nitelikli Türkiye Doğal Taşları”, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 57(1), 2014, 19-44.
- Kellner, H. J., *Gürtelbleche aus Urartu Prahistorische Bronzefunde Abteilung XII Band 3*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1991.
- Kellner, H. J., “Grouping and Dating Bronze Belts”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 142-161), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Kellner, H. J., Merhav, R., Kohlmeyer, K. ve Zahlhaas, G., “Personal Adornments”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 164-197), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Kermen, Ö., *Rene Guénon'da Dinî Sembolizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Felsefesi Bilim Dalı, Konya 2019.
- Keskin, M., Pearce, J. A. ve Mitchell, J. G., “Volcano-Stratigraphy and Geochemistry of Collision-Related Volcanism on the Erzurum-Kars Plateau, Northeastern Turkey”, *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 85, 1998, 355–404.
- Ketin, İ., “Van Gölü ve İran Sınırı Arasındaki Bölgede Yapılan Jeoloji Gözlemlerinin Sonuçları Hakkında Kısa Bir Açıklama”, *Türkiye Jeoloji Kurumu Bülteni*, 20, 1977, 79-85.

- Kevorkian, C., “L’art Des Bronziers Du Luristan/The Art of the Bronze Smiths from Luristan”, *Kaos*, 2003, 115-129.
- Kıbııcı, Y., “Bazik ve Ultrabazik Kayaçların Mineralojisi – Petrografisi ve Doğaltaş Sektöründe İsimlendirmedeki Önemi”, Metin Ersoy (Ed.), *Türkiye IV. Mermer Sempozyumu MERSEM 2003 18-19 Aralık 2003*, TMMOB Maden Mühendisleri Odası, Afyon 2003, 525-544.
- Kılıç, S., “Takılarda Kullanılan Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerine Etkileri”, *Karadeniz Araştırmaları*, 29, 2011, 119-132.
- Kırbıyık, M., “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 18, 2007, 61-75.
- King, L. W. ve Litt, M. A., *Bronze Reliefs from The Gates of Shalmaneser King of Assyria B.C. 860-825*, Trustees of British Museum, Londra 1915.
- Kleiss, W., *Zendan-i Suleiman Die Bauwerke*, Verlag, Wiesbaden 1971.
- Kleiss, W., “Ausgrabungen in der Urartäische Festung Bastam (Rusahinili) 1969”, *AMI*, 3, 1970, 7-65.
- Kleiss, W., “Ausgrabungen in der Urartäische Festung Bastam (Rusahinili) 1970”, *AMI*, 5, 1972, 7-68.
- Kleiss, W., “Urartäische Architectur”, Hans Jörg Kellner (Ed.), *Urartu: Ein Wiederentdeckter Rivale Assyriens: Katalog Der Ausstellung*, (ss. 28-44), Prahistorischen Staatssammlung, Band 2, Munchen 1976.
- Kleiss, W., “Urartäische Platze im Iran (Stand der Forschung Herbst 1975)”, *AMI*, 9, 19-43.
- Kleiss, W., “Architectur”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 11-98), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979.
- Klemm, D. D. ve Klemm, R., “The Building Stones of Ancient Egypt-A Gift of its Geology”, *African Earth Sciences*, 33, 631-642.
- Klemm, R. ve Klemm, D. D., *Stones and Quarries in Ancient Egypt*, The British Museum Press, London 2008.

- Kocaman, S. E., *Urartu Kültürü Üzerindeki Geç Hitit Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eski Çağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2007.
- Koçerdin Öztürk, E. ve Sezer, V., “Ayanis Ekonomisinin Şifreleri: Batı Depo Odaları”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru’nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Seriüven*, (ss. 121-134), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Kohlmeyer, K., “The Temple of Storm God of Aleppo During the Late Bronze and Early Iron Periods”, *Near Eastern Archaeology*, 72(4), 2009, 191-202.
- Konakçı, E., “Urartu Krallığı’nın Ekonomik ve Siyasi Yapılanmasında Toplu Nüfus Aktarımları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 367-381), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- Konyar, E., *Urartu: Aşiretten Devlete*, Homer Kitabevi, İstanbul 2022.
- Kökten, İ. K., “Doğu Anadolu Kars Bölgesinin Tarih Öncesi Araştırmalarına Dair Bir Not”, *DTCFD*, 1 (2), 1943, 119-121.
- Köroğlu, G., *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, (1. Baskı), Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004.
- Köroğlu, H., *Friglerde Hayat Ağacı İnancı*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 1996.
- Köroğlu, K., *Üçtepe I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998.
- Köroğlu, K., “Urartu Dönemi Bey Konakları”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 383-394), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.

- Köroğlu, K., “Urartu: Krallık ve Aşiretler”, Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar (Eds.), *Urartu: Doğu’da Değişim*, (ss. 12-51), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Köroğlu, K., “The Kingdom of Urartu and Native Cultures”, Altan Çilingiroğlu-Antonia Sagona (Eds.), *Anatolian Iron Age 7 The Proceedings of the Seventh Anatolian Iron Ages Colloquium Held at Edirne, 19-24 April 2010* (ss. 149-165), ANES Supplement 39, Paris 2012.
- Köroğlu, K., “Conflict and Interaction in the Iron Age: The Origins of Urartian-Assyrian Relations”, *European Journal of Archaeology*, 18 (1), 2015, 111-127.
- Köster, T., “Calcite-Alabaster as Grave Goods: Terminology and Sources”, Peter Pfalzner, Herbert Niehr, Ernst Pernicka, Anne Wissing (Eds.), *(Re-) Construcking Funerary Rituals in the Ancient Near East: Proceedings of the First International Symposium of the Tuebingen Post-Graduate School “Symbols of the Dead” in May 2009*, (ss. 221-233), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2012.
- Köster, T., “Ask the Artefact: Provenance Analysis of Calcite-Alabaster Vessels”, Peter Pfälzner, Herbert Niehr, Ernst Pernicka, Sarah Lange, Tina Köster (Eds.), *Contextualising Grave Inventories in the Ancient Near East, Proceedings of a Workshop at the London 7th ICAANE in April 2010 and a International Symposium in Tübingen Post-Graduate School “Symbols of the Dead”*, (ss. 221-242), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2014.
- Kroll, S., “Grabungsbericht”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartaischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 99-114), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979.
- Kroll, S., “Die Kleinfunde”, Wolfram Kleiss (Ed.), *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartaischen Anlagen 1972-1975*, (ss. 150-182), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979.
- Kutlu, Y. A., Ulugergerli, E. U. ve Çalık, A., “Şifalı Taşların Plasebo Etkisi Üzerine Bir Anket Çalışmasının İlk Sonuçları”, *Journal of Awareness*, 3, 2018, 199-208.
- Kuvañ, R., *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*, (Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van 2017.
- Kuvañ, R., “Urartu Krallığının İlk Devlet Yatırımı Sardurburç Yapısı Işığında Urartu Taş Ocakçılığına İlişkin Gözlemler”, *Anadolu Araştırmaları*, 20, 2017, 115-134.

- Kuvañ, R., “New Observations on Urartian Quarrying in Lake Van Basin”, *AJNES*, 15(1-2), 2021, 171-201.
- Kuvañ, R., “Van Gölü Havzasında Urartu Taş Ocakçılığı Üzerine Yeni Gözlemler”, [Bildiri], *II. Doğu Anadolu Arkeolojisi Çalıştayı Prehistorik Dönemlerden Demir Çağların Sonuna Kadar Doğu Anadolu*, (Nisan 2021), Çevrimiçi Çalıştay.
- Layard, A. H., *The Monuments of Nineveh*, John Muray, London 1953.
- Lebedev, V. A., Sharkov, E. V., Keskin, M. ve Oyan, V., “Geochronology of Late Cenozoic Volkanism in the Area of Van Lake, Turkey: An Example of Development Dynamics for Magmatic Processes”, *Doklady Earth Sciences*, 433, 2010, 1031-1037.
- Le Maitre, R. W., *Igneous Rocks: A Classification and Glossary of Terms, Recommendations of the International Union of Geological Sciences, Subcommission of the Systematics of Igneous Rocks*, Cambridge University Press, New York 2002.
- Legrain, L., “Old Sumerian Art”, *The Museum Journal*, 19(3), 1928, 221-247.
- Lehmann-Haupt, C. F., *Materialien zur Alteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1906.
- Lehmann-Haupt, C. F., *Armenien Einst und Jetzt Reisen und Forschungen II/2*, B. Behrs Verlag, Berlin 1931.
- Lemonnier, P., “La Description des chaînes opératoires: Contribution à l’analyse des Systemes Techniques”, *Techniques et Culture*, 1, 1976, 100-151.
- Lilyquist, C., *Egyptian Stone Vessels from the Time of Khufu through Thutmose IV*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995.
- Lindsay, I. and Smith, A. T., “A History of Archaeology in the Republic of Armenia”, *Journal of Field Archaeology*, 31(2), 2006, 165-184.
- Lippolis, C., “Sennacherib”, Lucas Peter Petit, Daniele Morandi Bonacossi (Eds.), *Nineveh The Great City: Symbol of Beauty and Power*, (ss. 170-183), Sidestone Press, Leiden 2017.

- Loud, G., Frankfort, H. and Jakobsen, T., *Khorsabad Part I: Excavations in the Palace and at a City Gate*, The University of Chicago, Chicago 1936.
- Loud, G. and Atman, C. B., *Khorsabad, Part II: The Citadel and the Town*, The University of Chicago, Chicago 1938.
- Maass, M., “Helme, Zubehör von Wagen und Pferdegeschirr aus Urartu”, *AMI*, 20, 1987, 65-92.
- Mass, H., *Zwischen Van und Sevan-See: Untersuchungen zur Bautechnik früh und Mitteleisenzeitlicher Befestigungsanlagen*, (Master Thesis), Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Magistergrades der Vorderasiatischen Archäologie an der Ludwig Maximilians-Universität München, München 2012.
- Madhloom, T. A. *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, The Athlone Press, London 1970.
- Makowski, M., “Antropomorphic Figurines of Early Bronze Age Anatolia”, *Archaeologica*, LVI, 2005, 7-30.
- Mallowan, B., “Assyrian Tempel Furniture”, Matchteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 383-387), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993.
- Mallowan, M. E. L., “Excavations at Brak and Chagar Bazar”, *Iraq*, 9, 1947, 1-259.
- Mallowan, M. E. L., *Nimrud and Its Remains*, Harper Collins Publishers, United Kingdom 1966.
- Mallowan, M. E. L. ve Davies, L. G., *Ivories from Nimrud (1949-1963), Fascicule II: Ivories in Assyrian Style*, British School of Archaeology in Iraq, London 1970.
- Manuelli, F., “Assyria and the Provinces. Survival of Local Features and Imposition of New Patterns in the Peripheral Regions of the Empire”, *Mesopotamia: Rivista di Archeologia, Epigrafia e Storia Orientale Antica*, 44, 2009.
- Marcus, M. I., “The Mosaic Glass Vessels from Hasanlu, Iran: A Study in Large Scale Stylistic Trait Distribution”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 73(4), 1991, 536-560.
- Martinez, P. F., *Urartu: El Enomigo Del Norte*, Universidad de Murcia, Murcia 1998.

- Martirosyan, H. A., *Argıştihinili*, Izdatel'stvo Akademija Nauk Armianskoj SSR, Yerevan 1974.
- Matney, T., "Ziyaret Tepe", Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Assur'un Krallığı*, (ss. 340-351), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Matney, T., MacGinnis J., Wicke, D. ve Köroğlu, K., *Ziyaret Tepe Asur İmparatorluğu'nun Anadolu Sınırlarını Keşfederken*, Kayık Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Matthiae, P., "Ebla and The Early Urbanization of Syria", Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 155-186), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003.
- Matthiae, P., "The Old Syrian Temple N's Carved Basin and The Relation between Aleppo and Ebla", Paolo Matthiae (Ed.), *Studia Eblaitica 4 Studies on the Archeology, History and Philology of Ancient Syria*, (ss. 109-138), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2018.
- McEwan, C. W., "The Syrian Expedition of the Oriental Institute of the University of Chicago", *Amerikan Journal of Archaeology*, 41(1), 1937, 8-18.
- McIntosh, J. R., *Ancient Mesopotamia: New Perspectives*, Abc-Clio, California 2005.
- Menghin, W., *Im Zeichen des Goldenen Greifen: Königsgraber der Skythen*, Prestel, Berlin 2007.
- Merhav, R., "Chariot and Horse Fitting", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 53-78), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Merhav, R., "Everyday and Ceremonical Utensils", Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 199-225), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.

- Merhav, R., “Sculpture in the Round”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 274-283), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Merhav, R., “Secular and Cultic Furniture”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 246-271), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Meriçboyu, Y. A., *Antikçağ’da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 69, İstanbul 2001.
- Merrill, G. P., “The Onyx Marbles: Their Origin, Composition and Uses, Both Ancient and Modern”, *Report of the United States National Museum*, 1893, 541-585.
- Miamo, D., *Pen, Stylus and Chisel: An Ancient Egypt Sourcebook*, Cognella Academic Publishing, San Diego 2014.
- Mitchell, T. C., “An Urartian Lead Figurine from Toprak Kale”, *Anatolian Studies*, 33, 1983, 157-162.
- Mitchell, T. C. ve Middleton, A. P., “The Stones Used in the Assyrian Sculptures”, *Journal of Cuneiform Studies*, 54, 2002, 93-98.
- Montebello, P., “Egyptian Art”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York 1984, 1-56.
- Moorey, P. R. S., *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Eisenbrauns, Winona Lake 1999.
- Morkoç, A. N., *Urartu Devleti’nde Zanaatkârlar ve Zanaatkârlık*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Erzurum 2017.
- Morkoç, A. N., “Arkeolojik Kaynaklar Işığında Urartu Devleti’nde Ahşap Malzeme Kullanımı”, *Bellek Uluslararası Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 2020, 106-121.
- Mousavi Haji, S. R., Mousavi, S. M. ve Aryamanesh, S., “Reflection and Analysis of the Tree of Life and its Transformation into the Flower of Life in the Near East”, *The International Journal of Humanities*, 27(2), 2020, 70-89.

- Muscarella, O. W., “The Third Lion Bowl From Hasanlu”, *Expedition*, 16(2), 1974, 25-29,
- Muscarella, O. W., *Bronze and Iron Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1988.
- Mutlu, S., *Neolitik ve Kalkolitik Dönem Batı Anadolu Antropomorfik Figürinlerinde Cinsiyet ve Sembolizm*, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2017.
- Nadali, D. and Verderame, L., “Neo-Assyrian Statues of Gods and Kings in Context”, *Altorientalische Forschungen*, 46(2), 2019, 234-248.
- Nas, E., *Günümüz Konya ’sında Yaşayan Bazı Sanatlar, -Ağaç İşleri, Toprak işleri, Taş İşleri, Tespihçilik, Kitap Sanatları-*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 2005.
- Naumann, R., *Eski Anadolu Mimarlığı*, (Çev.: Beral Madra), 6. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019.
- Neve, P., “Eine Hethitische Bronzesage aus Hattusa-Boğazköy”, *Istanbul Mitteilungen*, 39, 1989, 399-406.
- Nicholson, P. T. ve Shaw, I., *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- Nissen, H. J., “Uruk and the Formation of the City”, Joan Aruz, Ronald Wallenfels (Eds.), *The Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (ss. 11-20), The Metropolitan Museum of Art, New York 2003.
- Nur, A. ve Cline, E. H., “Poseidon’s Horses: Plate Tectonics and Earthquake Storms in the Late Bronze Age Aegean and Eastern Mediterranean”, *Journal of Archaeological Science*, 27, 2000, 43-63.
- Oates, J. ve Oates, D., *Nimrud An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archaeology in Iraq, London 2001.

- Ocak, H., *II. Rusa Dönemi Kalelerinde Görülen Mimari Süslemeler*, (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van 2019.
- Oded, B., “The Phoenician Cities and the Assyrian Empire in the Time of Tiglath-Pileser III”, *Zeitschrift des Deutschen Palastina Vereins* (1953-), 90(1), 1974, 38-49.
- Oganesyan, (Hovhannisyan) K. L., *Arin-Berd I. Architektura Erebuni po Materialam Raskopok 1950-1959*, Armenian SSR Academy of Sciences, Yerevan 1961.
- Oganesyan, (Hovhannisyan) K. L., *The Wall-Paintings of Erebuni*, Armenian SSR Academy of Sciences, Yerevan 1973.
- Orlandos, A. K., *Les Matériaux de Construction et la Technique Architecturale des Anciens Grecs*, Editions E. De. Boccard, Paris 1966.
- Orthmann, W., *Untersuchungen Zur Spathethitischen Kunst*, Rudolf Habelt Verlag, Bonn 1971.
- Oshima, T., “A New-Assyrian Cylinder Seal with a Healing Scene in a Reed Hut”, *Environmental Science*, 2013.
- Osmanlı, U., “Zanaatkârlığın Tarihsel Dönüşümü ve Richard Sennett’in Zanaatkârlık Kavramı”, *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 2017, 803-817.
- Osten, H. H., *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell*, University of Chicago Press, Chicago 1934.
- O’Donoghue, M., *Gems Their Sources, Descriptions and Identification*, (Sixth Edition), Butterworth-Heinemann, Oxford 2006.
- Öğün, B., “Die Urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer”, Dietrich Papenfuus, Volker Michael Strocka (Eds.), *Palast und Hütte, Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum*, (ss. 217-236), Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1982.
- Öğün, B., “Die Urartäischen Bestattungsbräuche”, *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien*, Vol. 2.
- Ökse, A. T., *Ön Asya Arkeolojisinde Çanak Çömlek, Teknik Özellikleri, Biçimleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2012.

- Öz, C., Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal ağaç veya Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), 2018, 213-223.
- Özdemir, H. F., “Daskyleion’da Taş Kaplar”, *Olba*, XV, 2007, 13-58.
- Özdoğan, M., “The Neolithic and The Highlands of Eastern Anatolia”, Antonia Sagona (Ed.), *Ancient Near Eastern Studies A View From The Highlands Archaeological Studies in Honour of Charles Burney*, Peeters Publishers, Leuven 2004, 28-29.
- Özgen, E., “The Urartian Chariot Reconsidered I. Representational Evidence 9th-Centuries B. C.”, *Anatolica*, 10, 1983, 111-132.
- Özgen, İ., “Lidya Hazinesi”, Nicholas D. Cahill (Ed.), *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*, (ss. 305-339), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Özgüç, N., “The Decorated Bronze Strip and Plaques from Altintepe”, *Mansel’e Armağan*, (ss. 848-860), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1974.
- Özgüç, T., *Altintepe I Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966.
- Özgüç, T., *Altintepe II Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969.
- Özmkas, U., “Charles Sanders Pierce’in Gösterge Kavramı”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 2009, 32-45.
- Özmenli, M., “Tapınak-Medeniyat İlişkisi”, *Turkish Studies*, 9 (10), 2014, 1281-1292.
- Öztan, A., “Acemhöyük Taş Kapları”, *Belleten*, LII/203, 1988, 393-437.
- Öztekin, S., *Dinlerde Hayat Ağacı*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara 2008.
- Öztürk Çelebi, G., “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”, *Etkileşim*, 2, 2018, 142-157.
- Parlak, Y., “Oltu Taşı ve Oltu’da Bir Tespih Ustası: İsrail Gümüş”, *Ulakbilge*, 6(21), 2018, 179-191.
- Parrot, A., *Sumer*, Gallimard, Rodez 1961.

- Payne, M. G., *Urartu Çiviyazılı Belgeler Kataloğu*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.
- Pellant, C., *Rocks and Minerals*, Sminthsonian Books, London 2002.
- Petrie, W. M. F., *The Pyramids and Remples of Gizeh*, Histories&Mysteries of Man, London 1990.
- Pınarcık, P., “Urartu Krallığı’nın Tarihi Coğrafyası Hakkında Yeni Öneriler”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVIII (2), 2012, 459-482.
- Pınarcık, P. ve Gökçe, B., “Elâzığ Müzesi’nden Bir Grup Urartu Mühürü”, *Seleucia*, X, 2020, 127-153.
- Pınarcık, P. ve Gökçe, B., “Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi Dini Yapısı Üzerine Gözlemler”, *Cedrus*, VIII, 2020, 147-176.
- Pischel, G., *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt 4*, (Çev.: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç), Görsel Yayınevi, İstanbul 1981.
- Pierce, C. S., *Writings of Cjarles S. Peirce: A Chronological Edition, Vol. 2: 1867-1871*, 1984.
- Piermattei, B., “The Origins and The History of the Mosaic”, Cecilia Cassano, Barbara Piermattei (Eds.), *Il Segno e Il Mito: Nei Mosaici Antichi della provincia di Pesaro e Urbino*, (ss. 117-118), Provincia di Pesaro e Urbino 2007.
- Piotrovsky, B. B., *Karmir Blur I. Rezul’taty Raskopok 1939-1949*, Akademija Nauk Armianskoj, SSR, Yerevan 1950.
- Piotrovsky, B. B., *Karmir Blur II. Rezul’taty Raskopok 1949-1950*, Akademija Nauk Armianskoj, SSR, Yerevan 1952.
- Piotrovsky, B. B., *Vanskoe Tsarstvo*, Izdatel’sstvo Vostochnoj Literatury, Moskow 1959.
- Piotrovsky, B. B., *Il Regno di Van: Urartu*, Edizione Dell’Ateneo, Roma 1966.
- Piotrovsky, B. B., “Urartu Dini”, *DTCFD*, 23(1-2), 1966, 37-52.
- Piotrovsky, B. B., *Urartu: The Kingdom of Van and its Art*, (Çev. Peter S. Gelling), Evelyn Adams&Mackay, London 1967.
- Piotrovsky, B. B., *Urartu*, (Çev.: James Hogarth), Nagel Publishers, Geneva 1969.

- Piotrovsky, B. B., *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi, Urartu*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1969.
- Piotrovsky, B. B., *Karmir Blur*, Aurora Art Publishers, Leningrad 1970.
- Piotrovsky, B. B., *From the Lands of Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.-100 B.C.*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York 1975.
- Piotrovsky, B. B., *Die Grossen Kulturen Der Welt Archaeologia Mundi, Urartu*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1980.
- Piotrovsky, B. B., *Scythian Art, The Legacy of the Scythian World: Mid-7th to 3rd Century B.C.*, Aurora Art Publishers, Leningrad 1986.
- Pliny, *Natural History, Volume I* (Çev.: H. Rackham), Harvard University Press, Oxford 1967.
- Porada, E., "Reliefs from the Palace of Sennacherib", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 3, 1945, 152-160.
- Potratz, J. A. H., *Die Skythen in Südrussland*, Raggi Verlag Basel, Basel 1963.
- Radner, K., "Between a Rock and a Hard Place: Musasir, Kumme, Ukku and Subria-The Buffer States Between Assyria and Urartu", Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul. Zimansky (Eds.), *Bianili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007*, (ss. 243-264), Peeters, Leuven 2012.
- Rawlinson, G., *The Seven Great Monarchies of the Ancient Eastern World, Vol. 2 (of7): Assyria*, [EBook #16162], <https://www.gutenberg.org/files/16162/16162-h/16162-h.htm>, 2005.
- Reade, J., "Twelve Ashurnasirpal Reliefs", *Iraq*, 27(2), 1965, 119-134.
- Reade, J., "Fragments of Assyrian Monument", *Iraq*, 43(2), 1981, 145-156.
- Reade, J., *Assyrian Sculpture*, (Fifth Impression), British Museum Publications, London 1990.
- Rehm, E., "Hobe Türme und Goldene Schilde-Tempel und Tempelschatze in Urartu", *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, 136, 2004, 173-194.

- Renfrew, C. ve Bahn, P., *Arkeoloji Anahtar Kavramlar*, (Çev.: Selda Somuncuoğlu), İletişim Yayinevi, İstanbul 2015.
- Rezania, P., “Symbol of Lotus in Ancient World”, *Life Science Journal*, 8 (3), 2011, 309-312.
- Richter, G. M. A., “Note on the Running Drill”, *Amerikan Journal of Archaeology*, 37(4), 1933, 573-577.
- Roaf, M., “Thureau-Dangin, Lehmann-Haupt Rusa Sarduri I and Rusa Erimenai”, *AJNES*, 5/1, 2010, 66-82.
- Roaf, M., “Could Rusa Son of Erimena have been King of Urartu During Sargon’s Eight Campaign?”, Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul. Zimansky (Eds.), *Bianili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007/Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12-14 Oktober 2007*, (ss. 187-216), Acta Iranica, 51, 2012.
- Rockwell, P., *The Art of Stone Working A Reference Guide*, Cambridge University Press, London 1993.
- Roobaert, A. ve Bunnens, G., “Excavations at Tell Ahmar-Til Barsib”, Gregorio del Olmo Lete, Juan Luis Montero Fenollos (Eds.), *Archaeology of the Upper Syrian Euprates The Tishrin Dam Area, Proceedings of the International Symposium Held at Barcelona, January 28th-30th 1998*, (ss. 163-178), Editorial AUSA, Barcelona 1999.
- Rostoctzeff, M., *The Animal Style in South Russia and China*, Hacker Art Books, New York 1963.
- Russell, J. M., “Bulls for Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib’s Court VI at Nineveh”, *The Art Bulletin*, LXIX (4), 1987, 521-538.
- Russell, J. M., *Sennacherib’s Palace without Rival at Nineveh*, University of Chicago Press, Chicago 1991.
- Russell, J. M., “Assyrian Cities and Architecture”, Eckart Frahm (Ed.), *A Companion to Assyria*, (ss. 423-452), Wiley Blackwell, New Jersey 2017.

- Rutter, G. P., *Basaltic-Rock Procurement Systems in the Southern Levant: Case Studies from the Chalcolithic-Early Bronze I and the Late Bronze-Iron Ages*, (PhD Thesis), Durham University, London 2003.
- Rutter, G. P. ve Philip, G., “Beyond Provenance Analysis: The Movement of Basaltic Artifacts through a Social Landscape”, Yorke M. Rowan, Jennie R. Ebeling (Eds.), *New Approaches to Old Stones Recent Studies of Ground Stone Artifacts*, (ss. 343-358), Routledge, London 2008.
- Sağın, M., *Anadolu’da Başlangıcından II. Bin Yıl Sonuna Kadar Taş Kaplar*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, Konya 2008.
- Sağlamtimur, H., “Urartu’da Fildişi Oymacılığı, Ayanis Taş Kapları ve Haldi Tapınağı”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 565-579), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, 565-579.
- Sağlamtimur, H., Kozbe, G. and Çevik, Ö., “Small Finds”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I (Ten Year’s Excavation at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998)*, (ss. 220-250), CNR Istituto Per Gli Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001.
- Salvini, M., *Die Urartäischen Schriftdenmäler Aus Bastam (1977-1978)*, Gebr Mann, Berlin 1988.
- Salvini, M., *Urartu Tarihi ve Kültürü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.
- Salvini, M., “The Inscriptions of Ayanis. Cuneiform and Hieroglyphic: Monumental Stone Inscriptions”, Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini (Eds.), *Ayanis I: Ten Years’ Excavations in Rusahinili Eiduru-kai, 1989-1998*, (ss. 251-270), CNR Istituto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici, Roma 2001.
- Salvini, M., “Reconstruction of the Susi Temple at Adilcevaz on Lake Van”, Antonio Sagona (Ed.), *Ancient Near Eastern Studies Supplement 12, A View From the*

Highlands Archaeological Studies in Honour of Charles Burney, (ss. 245-275) Peeters, Leuven 2004.

Saraçoğlu, H., *Doğu Anadolu Bölgesi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.

Sarnıç, K. Ö., Sarnıç, “Taklit Aracı Olarak Kullanım Olanakları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 2016, 415-423.

Schachner, A., “Güneydoğu Anadolu’da Assur Egemenliği”, *ArkeoAtlas*, 4, 2005, 58-61.

Schachner, A., “Die Ausgrabungen in Boğazköy-Hattuša 2007”, *Archäologischer Anzeiger*, 1, 2018, 113-161.

Schachner, A., “Hitit Sanatının Gelişimi ve Toplumsal İşlevlerine Dair”, Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan (Eds.), *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Schmidt, K., *Glass and Glass Production in the Near East during the Iron Age: Evidence from Objects, Texts and Chemical Analysis*, Archaeopress Publishing, Oxford 2019.

Scott, N., *The Daily Life of the Ancient Egyptians*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin 31(3), New York 1973.

Seawright, H. L., *The Symbolism of the Eye in Mesopotamia and Israel*, (Yüksek Lisans Tezi), Laurier University, Ontario 1988.

Seeher, J., *Hattuşa Rehberi Hitit Başkentinde Bir Gün*, Ege Yayınları, İstanbul 2002.

Seeher, J., *Hattuşa Kerpiç Kent Suru*, Ege Yayınları, İstanbul 2007.

Seeher, J., *Taşa Yontulu Tanrılar Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya*, (Çev. Selma Bulgurlu Gün), Ege Yayınları, İstanbul 2011.

Seeher, J., “Hitit Mimarlığı”, Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan (Eds.), *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu*, (ss. 129-148), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Seeher, J., “Hitit Mimarisinde Kullanılmış Teknikler”, Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan (Eds.), *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (ss. 149-161), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

- Seidl, U., “Urartäische Bauskulpturen”, Matchteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 557-564), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993.
- Seidl, U., “Der Thron von Toprakkale. Ein Neuer Rekonstruktionsversuch”, *AMI*, 27, 1994, 67-84.
- Seidl, U., “Ein Marmorsockel Aus Toprakkale”, *SMEA*, 42(1), 2000, 103-124.
- Seidl, U., *Bronzekunst Urartus*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein 2004.
- Seidl, U., “Rusa son of Erimena, Rusa son of Argisti and Rusahinili / Toprakkale”, Stephan Kroll, Christine Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Biainili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12–14 October 2007/Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12.-14. Oktober 2007*, (ss. 177-181), Peeters, Leuven 2012.
- Sevin, N., Sevin, V., Şener, S. ve Şenol, M., *Doğu Anadolu Bölgesi’nde Yarı Değerli Taş Yatakları ve İşleme Teknolojileri*, (Tübitak Proje No: 105Y172), Aralık 2009.
- Sevin, V., “An Urartian Lion from Gevaş” Matchteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, (ss. 565-567), Türk Tarih Kurumu, Ankara 1993.
- Sevin, V., “Kilden Bir Urartu Tanrı Yontusu”, Armağan Erkanal, Hayat Erkanal, Halime Hüryılmaz, A. Tuba Ökse, Nazlı Çınardalı, Sevinç Günel, Halil Tekin, Bora Uysal, Derya Yalcıklı (Eds.), *İ Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı Eski Yakın Doğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*, (ss. 317-320), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.
- Sevin, V., “Van Karagündüz Kazılarının Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağ Çanak Çömleği”, Güven Arsebük, Matchteld J. Mellink, Wulf Schirmer (Eds.), *Karatepe’deki Işık Halet Çambel’e Sunulan Yazılar*, (ss. 715-726), Ege Yayınları, İstanbul 1998.
- Sevin, V., *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010.
- Sevin, V., “Urartu Dönemi Takı Sanatı Üzerine II”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 137, 2011, 75-88.

- Sevin, V., “Urartu Sanatı”, *Aktüel Arkeoloji*, 30, 2012, 90-95.
- Sevin, V., *Assur Resim Sanatı*, (2. Baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.
- Sevin, V., *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık*, (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019.
- Shults, L., “Spiritüel Dolanıklık: Çatalhöyük’te Dinsel Sembollerin Dönüşümü”, (Çev.: Dilek Şendil), John Fred, Ian Hodder (Eds.), *Uygarlığın Doğuşunda Din: Çatalhöyük Örneği*, (ss. 105-138), Alfa Basım, İstanbul 2018.
- Sir Gavaz, Ö., “Hititlerden Günümüz Anadolu Halk İnanışlarına Yansıyan Taş Kültü”, Barış Gür, Semra Dalkılıç (Eds.), *Anadolu Prehistoryasına Adanan Bir Yaşam: Jak Yakar’a Armağan*, (ss. 177-190), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020.
- Squitieri, A., *Stone Vessels in the Near East During the Iron Age and the Persian Period (c. 1200-330 BCE)*, Archaeopress Publishing, Oxford 2017.
- Squitieri, A. ve Eitam, D. (Eds.), *Stone Tools in the Ancient Near East and Egypt Ground Stone Tools, Rock-Cut Installations and Stone Vessels from Prehistory to Late Antiquity*, Archaeopress, Oxford 2019.
- Sparks, R., “Egyptian Stone Vesels in Syro-Palestine During The Second Millennium B.C. and Their İmpact on the Local Stone Vessel Industry”, Guy Bunnens (Ed.), *Cultural Interaction in the Ancient Near East, Papers Read at a Symposium Held at the University of Melbourne, Department of Classics ad Arcaheology (29-30 September 1994)*, (ss. 51-65), Peeters, Louvain 1996.
- Stearns, J. B., *Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II*, *Archiv für Orientforschung* 15, Selbstverlage des Herausgebers, Graz 1961.
- Stone, E., “Social Differentiation Within Urartian Settlements”, Stephan Kroll, C. Gruber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky (Eds.), *Bianili Urartu: The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007*, (ss. 89-99), Peeters, Leuven 2012.
- Stone, E. ve Zimansky, P., “The Urartian Transformation in Outer Town of Ayanis”, Adam Smith, Karen Robinson (Eds.), *Archaeology in the Borderlands. Investigations in Caucasia and Beyond*, (ss. 213-228), The Cotsen Institute of Archaeology University of California, Los Angeles 2003.

- Stronach, D., Ter-Martirosov, F., Ayvazian, A., Collins, W., Demos, C. ve Ghanimati, S., “Erebuni 2007”, *Iranica Antiqua*, XLIV, 2009, 181-206.
- Süel, A., *Hitit Kaynaklarında Tapınak Görevlileri ile İlgili Bir Direktif Metni*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 1985.
- Şahin, D., *Amisos Mozaïği*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Şenel, A., *İlkel Topluluktan Uygar Topluma: Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: 504, Ankara 1982.
- Şengör, A. M. C. ve Yılmaz, Y., “Tethyan Evolution of Turkey: A Plate Tectonic Approach”, *Tectonophysics*, 75, 1981, 181-241.
- Şengör, A. M. C., Görür, N. ve Şaroğlu, F., “Strike-Slip Faulting and Related Basin Formation in Zones of Tectonic Escape: Turkey as a Case Study, Kevin T. Biddle, Nicholas Chritie-Blick (Eds.), *Strike-Slip Deformation Basin Formation and Sedimentation*, (ss. 227-264), Society for Sedimentary Geology, Tulsa 1985.
- Şengül, M. A., *Van Gölü Kuzeydoğusunun Neotektoniği ve Jeotermal Potansiyel ile İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Jeoloji Mühendisliği Anabilim Dalı, İstanbul 2021.
- Şengül, M. A., Işıklı, M. ve Aras, O., Ayanis ve Çevresinin Tektoniği, *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2013, 159-176.
- Şenyurt, Y., “Girnavaz Kazıları Işığında Geç Assur Devri Düğme Dipli Vazoları”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1), 1988, 281-291.
- Şirin, M., *Anadolu’da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler ve Bu Etkilerin Erken Hristiyanlık Sanatına Kadarki Evrimi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul 2011.
- Tadmor, H., *The Inscriptions of Tiglathpileser III King of Assyria*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, Jerusalem 1994.

- Tan, A., “Urartu Krallığı’nda Tehcir Uygulamaları ve Toplumsal Yapıya Etkileri”, İrfan Albayrak (Ed.), *Eski Yakındoğu’da Sürgünler*, (ss. 181-237), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020.
- Tarhan, Ç. M., *Urartu Maden Teknolojisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, İzmir 2009.
- Tarhan, Ç. M., “Ayanis Aslan Başlı Kalkanı Üzerinden Urartu Bronz Eser Üretimini Değerlendirilmesi”, Haluk Sağlamtimur, Eşref Abay, Zafer Derin, Aylin Ümit Erdem, Atilla Batmaz, Fulya Dedeoğlu, Mücella Erdalkıran, Mahmut Bilge Baştürk, Erim Konakçı (Eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, (ss. 691-702), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- Taş, S., *Hoşap Kalesi Bezemeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Erzurum 2011.
- Taşır, C., *Ağrı ve Çevresini Eserlerine Konu Alan Gravür Ressamları*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Ana Bilim Dalı, Erzurum 2019.
- Taşyürek, O. A., *Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayınları, Ankara 1975.
- Tekçam, T., *Arkeoloji Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul 2011.
- Tekin, H., “Hakemi Use: Yukarı Dicle Vadisi’nde Bir Yeni Assur Köy Yerleşimi”, Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı (Eds.), *Assurlular: Dicle’den Toroslar’a Tanrı Assur’un Krallığı*, (ss. 420-435), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Temür, A., Hitit Sfenkslerinde Mısır, Suriye ve Fenike Etkileri”, Birol Can, Mehmet Işıklı (Eds.), *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları*, (ss. 567-578), Ege Yayınları, İstanbul 2008.
- Temür, A., “Ön Asya Sanatında Grifon ve Grifon-Demon Tasvirleri”, L. Gürkan Gökçek-Ercüment Yıldırım-Okay Pekşen (Eds.), *Mezopotamya’nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı*, (ss. 315-336), Değişim Yayınları, İstanbul 2019.

- Ter-Martirosov, F., “The Typology of Columnar Structures of Armenia in the Achaemenid Period: Regional Development and Cultural Interchange between East and West”, Inge Nielsen (Ed.), *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC, Monographs of the Danis Institute at Athens, Vol4*, (ss. 155-163), Aarhus University Press, Aarhus 2001.
- Thomason, A. K., “The Phenomenology and Sensory Experience of Dress in Mesopotamia: The Embodiment of Discomfort and Pain through Dress”, Megan Cifarelli (Ed.), *Fashioned Selves: Dress and Identify in Antiquity*, (ss. 217-230), Oxbow Books, Oxford 2019.
- Tiratsyan, G. A. ve Karapetyan I. A., “Armaviri Pelumnera (1985-1986), Excavations of Armavir (1985-1986), *Patma-Banasirakan Handes*, 3, 1988, 217-225.
- Topal, D., “Akinakai of Kelermes Type: New Discoveries in Central and Northern Bessarabia”, *Marisia*, XXIII, 2013, 13-32.
- Trokay, M., “Le Materiel de Brovage en Basalte du Tell Ahmar”, Paolo Matthiae, Alessandra Enea, Luca Peyronel, Frances Pinnock (Eds.), *Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of the Ancient Near East*, Roma 2000, 1665-1672.
- Tumanyan, G., “The Cimmerian-Scythian Sepulchres of the Armenian Highland”, *AJNES*, 5(2), 2010, 188-195.
- Tumanyan, G., “Cimmerian and Scythian Funerary Rituals in the South Caucasus”, *Near Eastern Archaeology*, 80(3), 2017, 196-201.
- Turner, G., “The State Apartments Of Late Assyrian Palaces”, *Iraq*, XXXII(2), 1970, 177-213.
- Tümer, H., *Van Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Eskiçağ Bilim Dalı, İstanbul 2017.
- Tümertekin, E. ve Özgüç, N., *Beşerî Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*, Çantay Kitabevi, İstanbul 2006.

- Türe, A. ve Savaşçın, M. Y., *Kuyumculuğun Doğuşu*, Goldaş Kültür Yayınları 1, İstanbul 2000.
- Urartu The Kingdom of Van*, (Katalog), History Museum of Armenia, Erivan 2018.
- Ussishkin, D., “The Date of the Neo-Hittite Enclosure at Sakçagözü”, *Bulletin of American Schools of Oriental Research*, 181, 1966, 15-23.
- Üner, T. ve Mutlu, S., “Savatlı-Özalp Ofiyolitinde (Van-Doğu Anadolu) Gözlenen Ultramafik Kayaçlar ve İlişkili Mafik Daykların Petrolojik Özellikleri”, *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 34(1), 2019, 115-128.
- Üner, S., Yeşilova, Ç., Yakupoğlu, T. ve Üner, T., “Pekişmemiş Sedimanlarda Depremlerle Oluşan Deformasyon Yapıları (Sismitler): Van Gölü Havzası, Doğu Anadolu”, *Yer Bilimleri*, 31(1), 2010, 53-66.
- Van Loon, M. N., *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, Netherlands Instituut Voor Het Nabije Oosten, Leiden 1966.
- Vassileva, M., “Frig Tunç İşletmeciliği”, Taciser Tüfekçi Sivas, Hakan Sivas (Eds.), *Frigler Midas’ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde/In the Land of Midas, In the Shadow of Monuments*, (ss. 310-334), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev.: Suna Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2015.
- Von Oppenheim, B. M., *Tell Halaf: A New Culture in Oldest Mesopotamia*, (Çev.: Gerald Wheeler), Wonderland Books, Berkeley 1933.
- Von Saldern, A., “Mosaic Glass from Hasanlu, Marlik and Tell al-Rimah”, *Journal of Glass Studies*, 8, 1966, 9-25.
- Yalçinkaya, I., “Taş Devirleri Sanatında Teknik ve Stil”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 29, 67-82.
- Yardımcı, İ. ve İrdelp, İ. V., “Günümüz Çini Sanatında Straffito Tekniği ve Uygulamaları”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 2013, 139-152.
- Yavuz, Ö. E., “Heykel Sanatında Malzemelerin Birer Söz Edimi Olarak Kuramsallaştırılmasına Doğru”, *Journal of Arts*, 4(1), 2021, 25-38.

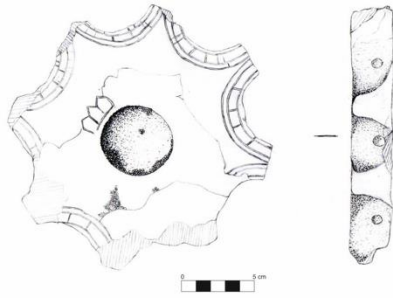
- Yeşilbaş, E., “Ortaçağ İslam Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği”, *Artuklu Akademi*, 7/1, 2020, 29-75.
- Yeşilova, Ç., Güngör Yeşilova, P., Açlan, M., Yu, T. L. ve Shen, C. C., “U-Th Ages and Facies Properties of Edremit Travertines and Tufas, Van, Eastern Anatolia: Implications for the Neotectonics of the Region”, *Geological Quarterly*, 65(2), 2021, 1-20.
- Yeşilova, Ç., “Climatic and Tectonic Effects on the Origin and Evolution of the Dereçi Travertines (the Başkale Basin, Eastern Türkiye), and Neotectonic Implications”, *Geological Quarterly*, 66(2), 2022, 1-20.
- Yetilmezsoy, D. B., *Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul 2006.
- Yıldırım, M. Z., *İnsanın Doğal Çevre Üzerindeki Değiştirici Rolü ve Dini İnançların Etkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı, İstanbul 2019.
- Yıldız, N., *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- Yıldız, R., *Van/Çavuştepe Kalesi Urartu Dönemi Taş Kaplar, Öğütme Taşları ve Bileme Taşları*, (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2017.
- Yıldızlı, M., *Arkaik Dönemden Roma Dönemi Sonuna Kadar Anadolu’da Taş Kaplar*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 2022.
- Yılmaz, S., “Taştan Toprağa Estetik Yansımalar”, *Yıldız Journal of Art and Design*, 6 (2), 2019, 89-111.
- Yılmaz, Ş., “Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beypazarı Evleri”, *Milli Folklor*, 31 (124), 2019, 213-229.

- Yılmaz, Y., Şaroğlu, F., ve Güner, Y., “Geology of the Quaternary Volcanic Centers of the East Anatolia”, *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 85, 173-210.
- Yiğit, R., *Yeni Arkeolojik Araştırmalar ve Jeofizik İncelemeler Işığında Adilcevaz Kef Kalesi*, Bitlis Eren Üniversitesi/Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Bitlis 2019.
- Yiğitpaşa, D., Arkeolojik Veriler ve Müze Buluntuları Işığında Urartu Madeni Bilezikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(42), 2016, 999-1017.
- Yiğitpaşa, D., *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016.
- Yiğitpaşa, D., “Urartu Takıları ve Takı Yapımında Kullanılan Yapım ve Süsleme Teknikleri”, *Geçmişten Günümüze Kuyumculuk Sempozyumu (Arkeo-Metalürji, Arkeo-Jeoloji ve Arkeo-Gemoloji) GÖNKUYSEM-2017, 10-13 Mayıs 2017*, [Bildiri], Bildiri ve Poster Özetleri Eser Kataloğu, Burdur 2017.
- Yiğitpaşa, D., Yeni Bulgular Işığında Urartu Heykeltraşlığına Bakış”, Barış Gür, Semra Dalkılıç (Eds.), *Anadolu Prehistoryasına Adanmış Bir Yaşam: Jak Yakar’a Armağan*, (ss. 487-509), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2020.
- Young, R. S., “Early Mosaics at Gordion”, *Expedition*, 7(3), 4-13.
- Yu, H., “A Cross-Cultural Analysis of Symbolic Meanings of Color”, *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(1), 2014, 49-74.
- Zahlhaas, G., “Zwei Neue Urartäische Inschriften”, *AMI*, 26, 47-54.
- Zimansky, P., *Ecology and Empire: The Structure of Urartian State*, Studies in Ancient Oriental Civilization 41, The Oriental Institute, Chicago 1985.
- Zimansky, P., “Urartian Material Culture as State Assemblage: An Anomaly in the Archaeology of Empire”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 299-300, 1995, 103-115.
- Zimansky, P., “The Cities of Rusa II and The End of Urartu”, Altan Çilingiroğlu, Gareth Darbyshire (Eds.), *Anatolian Iron Ages 5 Proceedings of the Fifth Anatolian Iron Ages Colloquium held at Van, 6-10 August 2001*, (ss. 235-240), British Institute at Ankara, London 2005.

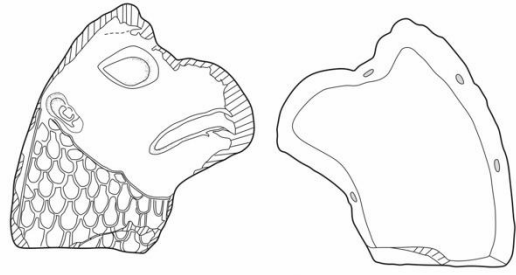
- Zimansky, P., “Urartu Yerleşme Topografisi”, *Aktüel Arkeoloji*, 30, 2012, 158-162.
- Zimansky, P., “Ayanis Dış Kenti”, Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın Aras (Eds.), *Tanrı Eiduru’nun Gölgesinde Bir Urartu Kenti Ayanis 30 Yılı Aşan Bir Arkeolojik Serüven*, (ss. 135-145), Ege Yayınları, İstanbul 2021.
- Zimni, J., *Alabaster*, Das Wissernchaftliche Bibellexikon im Internet (WİBİLex), 2020.
- Zor, Ş., *Anadolu Uygarlıklarında Aslan Betimi ve Ayanis Aslanı Işığında Modern Sanatta Denemeler*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Erzurum 2018.
- Zorer, H. ve Saadettin Tonbul, “Plio Kuvaternerde Van Gölü Doğusunda Kapalı Havzalar: Ortam Koşulları ve Jeomorfolojik Gelişimleri”, Barbaros Gönençgil, Topçu Ahmet Ertek, İsmet Akova, Emre Elbaşı (Eds.), *1. İstanbul Uluslararası Coğrafya Kongresi Bildiri Kitabı*, (ss. 479-483), İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2019.
- Wanviratikul, S., “The Passage of Lotus Ornament From Egyptian to Thai”, *Bulletin of JSSD*, 61(1), 2014, 101-110.
- Wartke, R. B., *Toprakkale: Untersuchungen zu den Metallobjekten*, Akademie Verlag, Berlin 1990.
- Wartke, R. B., “Production of Iron Artifacts”, Rivka Merhav (Ed.), *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, (ss. 321-331), The Israel Museum, Tel Aviv 1991.
- Wartke, R. B., *Urartu Das Reich am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein 1993.
- Webb, V., “Three Faince Rosette Discs in the Museo Egizio in Turin: The Early Ramesside Pharaohs in the Eastern Delta and Their Glittering Palace”, *Rivista del Museo Egizio*, 1, 2017, 1-21.
- Wilkinson, C. K., “Ancient Silver Vessels”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 15(1), 1956, 9-15.
- Wilkinson, C. K., “Ancient Near Eastern Art”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 17(2), 1958,

- Wilkinson, C. K., *Egyptian Wall Paintings The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1983.
- Winter, I. J., *A Decorated Breastplate from Hasanlu, Iran/Type, Style and Context of an Equestria Ornament*, The University Museum University of Pennsylvania, Philadelphia 1980.
- Winter, I. J., Art as Evidence for Interaction: Relations between the Assyrian Empire and North Syria", Hans-Jörg Nissen, Johannes Renger (Eds.), *Mesopotamien und Seine Nachbarn Politische und Kulturelle Wechselbeziehungen im Altne Vorderasien vom 4. Bis 1. Jahrtausend v. Chr.*, (ss. 355-382), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1982.
- Winter, I. J., "The program of the Throneroom of Assurnasipal II", Prudence O. Harper-Holly Pittman (Eds.), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson* (ss. 15-32), The Metropolitan Museum of Art, New York 1983.
- Wiseman, D. J., "The Vassal-Treaties of Esarhaddon", *Iraq*, 20(1), 1958, 1-99.
- Woolley, C. L., *Carchemish, Vol. 2: Report on the Excavations at Jerablus on Behalf of the British Museum The Town Defences*, Order The Trustees, London 1921.
- Woolley, C. L., *Carcemish. Report of the Excavations at Jerablus on Behalf of British Museum, Vol. 3, The Excavations in the Inner Town*, Order The Trustees, London 1952.
- Woolley, C. L., *Ur Excavations: The Buildings of the Third Dynasty*, The Trustees of the British Museum, London 1974.
- Woolley, C. L., *Mesopotamien und Vorderasien Kunst Der Welt*, Holle Verlag, Baden, Baden 1975.
- Wright, G. R. H., *Ancient Building Technology Volume 2 Materials*, Brill, Leiden 2005.

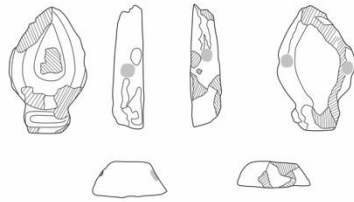
LEVHALAR



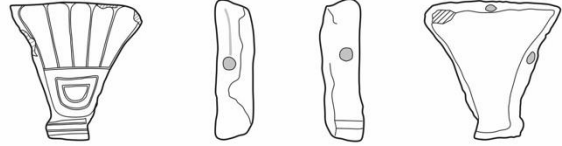
a



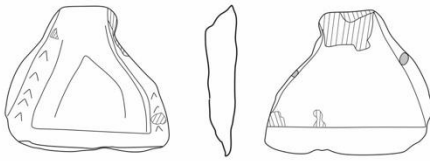
b



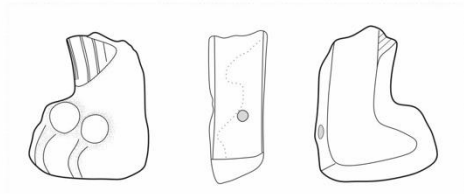
c



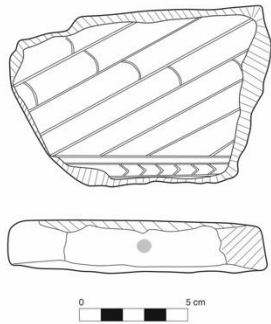
d



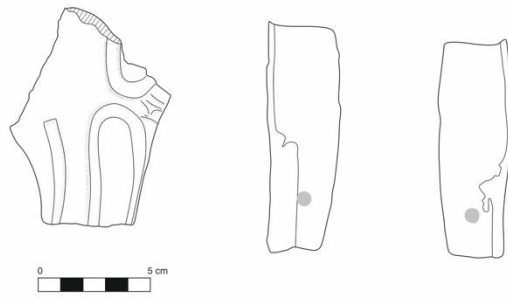
e



f



g

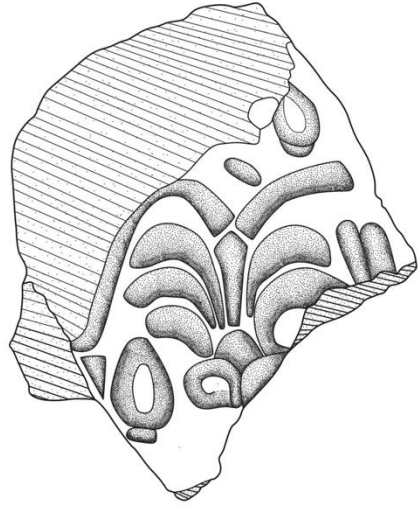


h

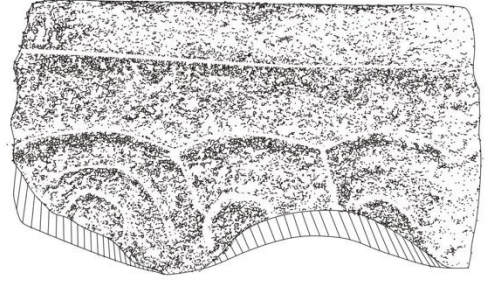
Levha 1. Ayanis Kenti Kazılarında Ortaya Çıkarılan Bezemeli Kireçtaşı Kakmalardan Bazıları



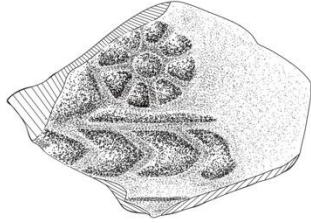
Levha 2. Ayanis Tapınak Kompleksinde Bulunan Kireçtaşı Kakmaların Cella Duvarlarında Yer Alan Figürler Üzerindeki Olası Yerleri



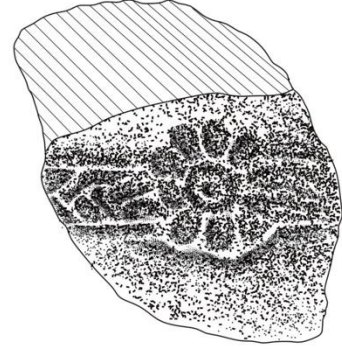
a



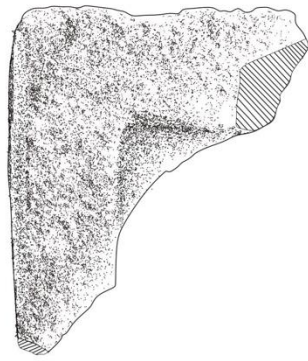
b



c

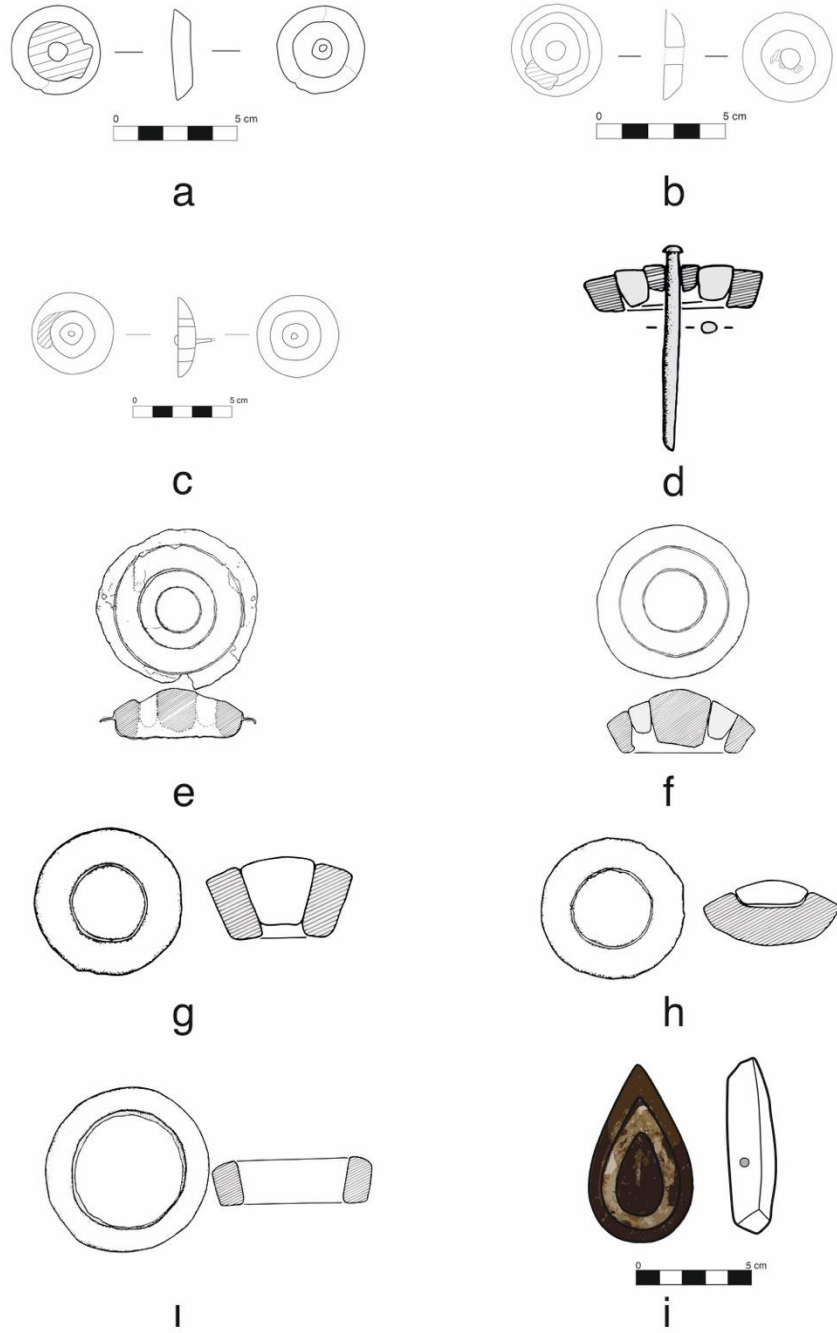


d

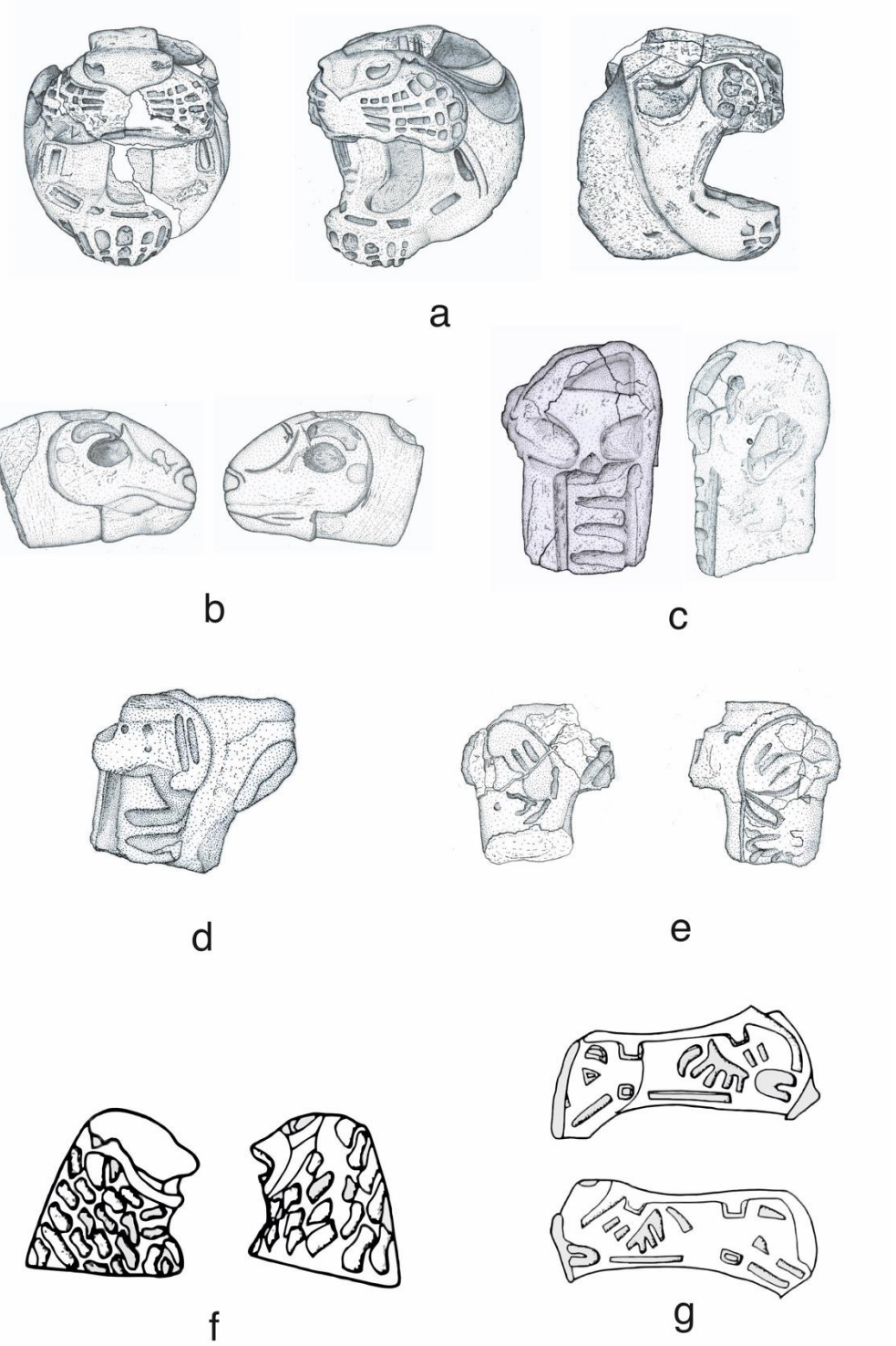


e

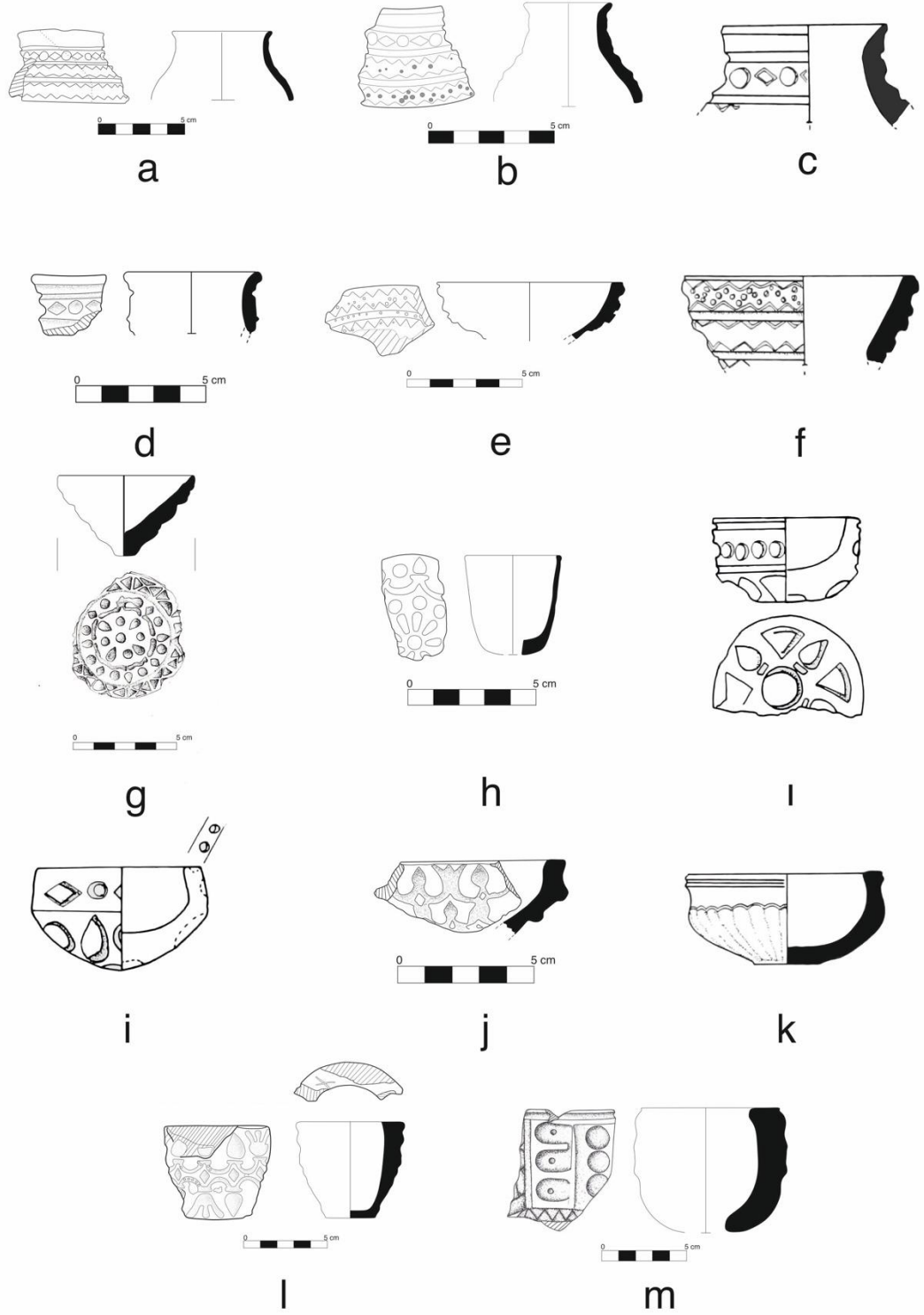
Levha 3. Ayanis Kentinde Farklı Alanlardan Ele Geçen Alçak Kabartma Örnekleri



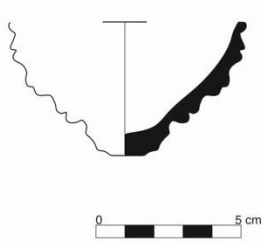
Levha 4. Kakma Ögeler **a-c:** Podyum I ve Podyum II'ye Ait Olan İç İç Geçen Konsantrik Taş Halka Kakmalar **d:** Tapınak Avlusunda Bulunan Olasılıkla Duvara Ait Olan İç İç Geçen Konsantrik Taş Halka Kakmalardan Bir Örnek **e:** Bronz Kaplamalı Taş Halkalar **f-i:** Tapınak Avlusunda Bulunan Büyük Boyutlu İç İç Geçen Taş Halka Kakmalar **i:** Su Damlası Formunda Olan Kakmalar



Levha 5. Heykeller a: Ayanis Aslan Başı b: Koç Başı c: Antropomorfik Heykelcik d-f: Stiliz Edilmiş Aslan Başları g: Stiliz Edilmiş Boğa Gövdesi



Levha 6. Taş Kaplar a-d: Çömlekler e-l: Çanaklar



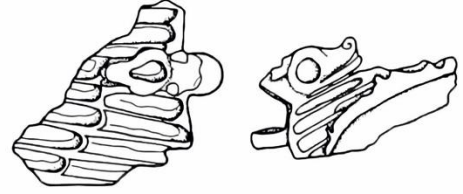
a



b



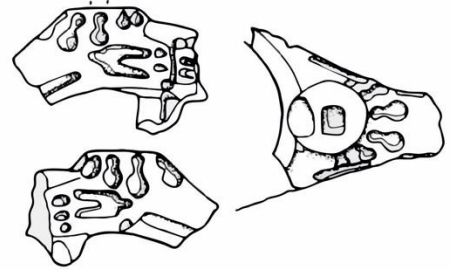
c



d

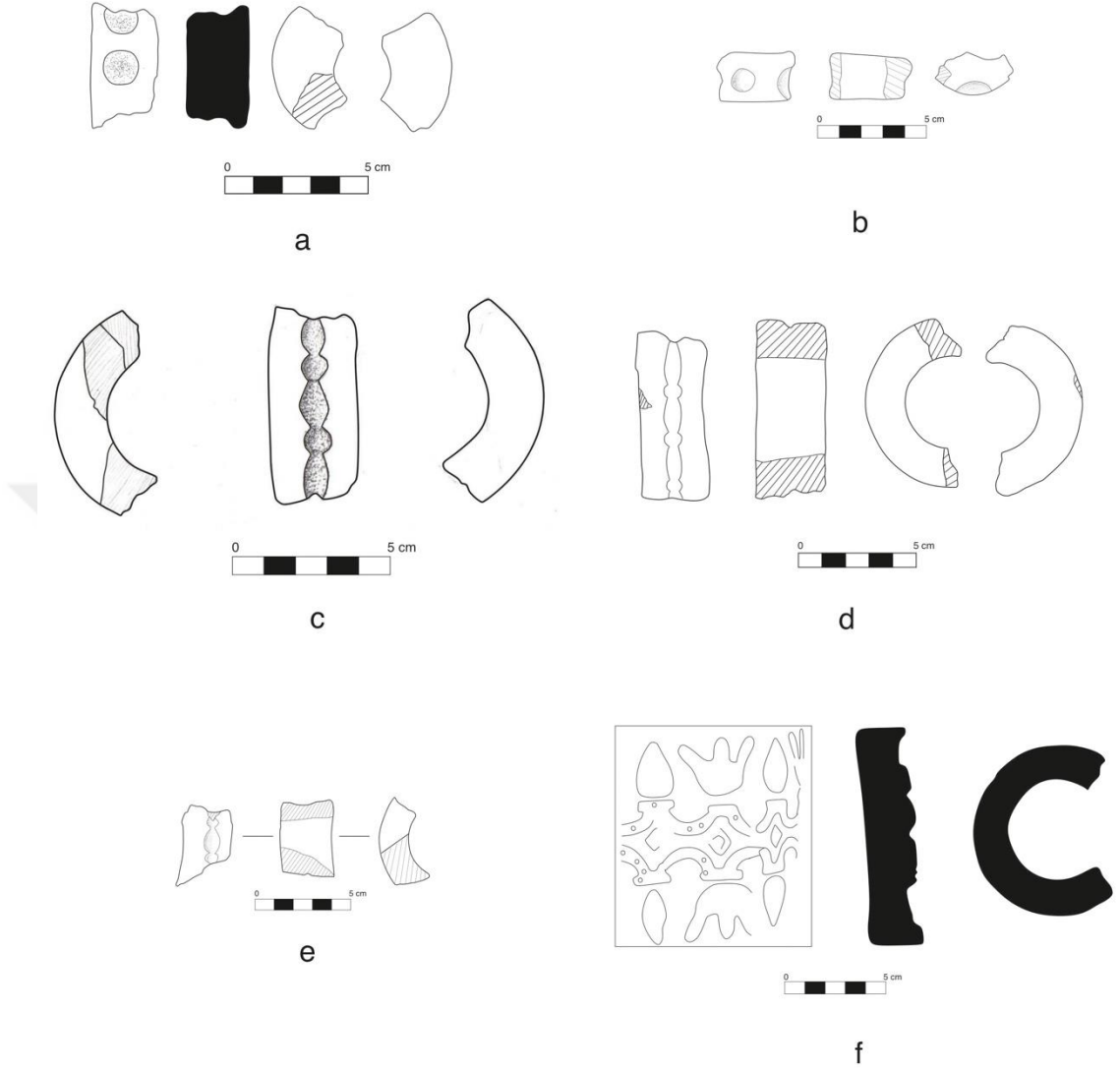


e

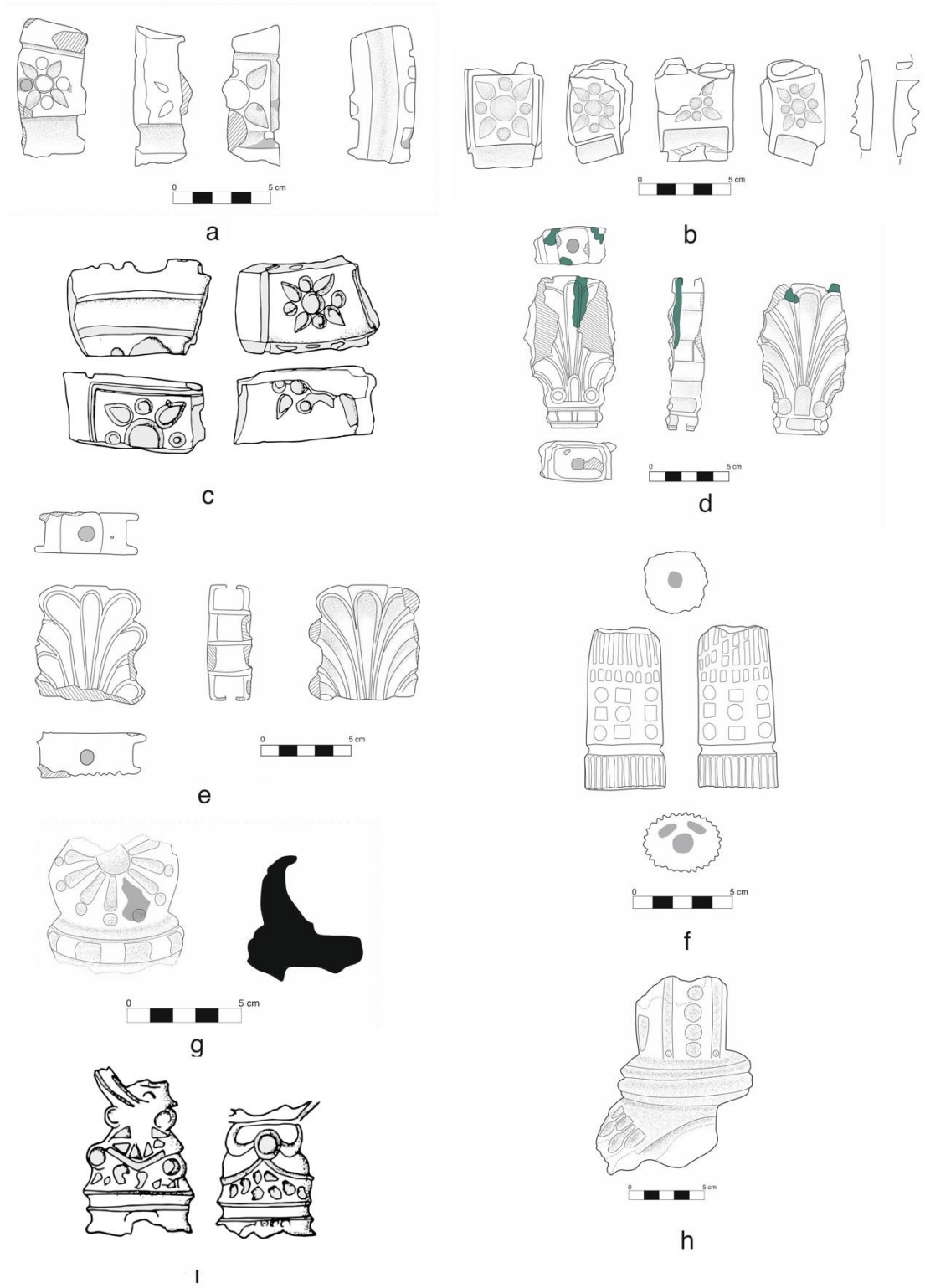


f

Levha 7. Taş Kaplar a-c: Dipler d-f: Kulplar



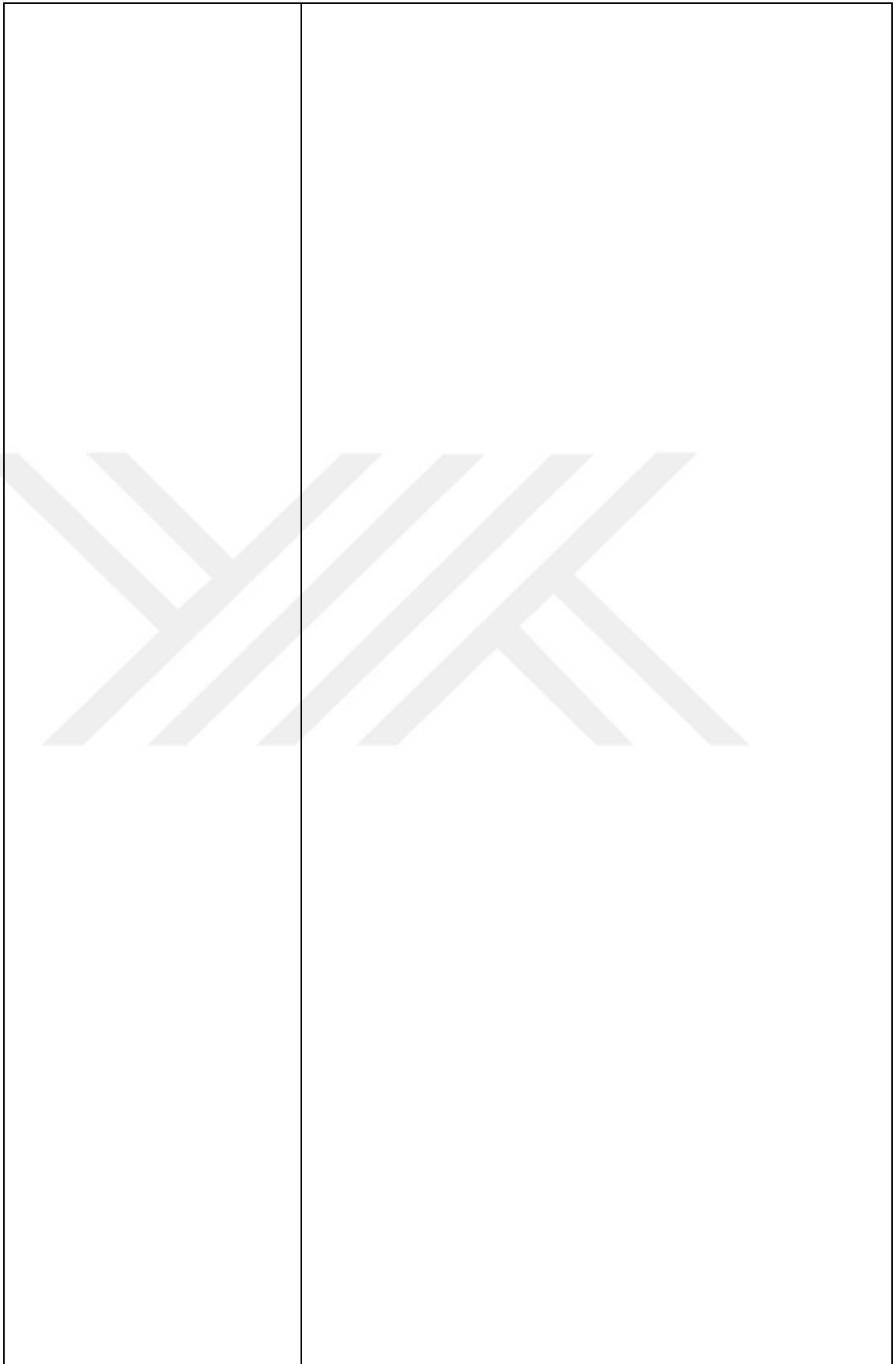
Levha 8. Mobilya Aksamı Olduğu Düşünülen Öğeler **a-f**: Mobilya Aksamları

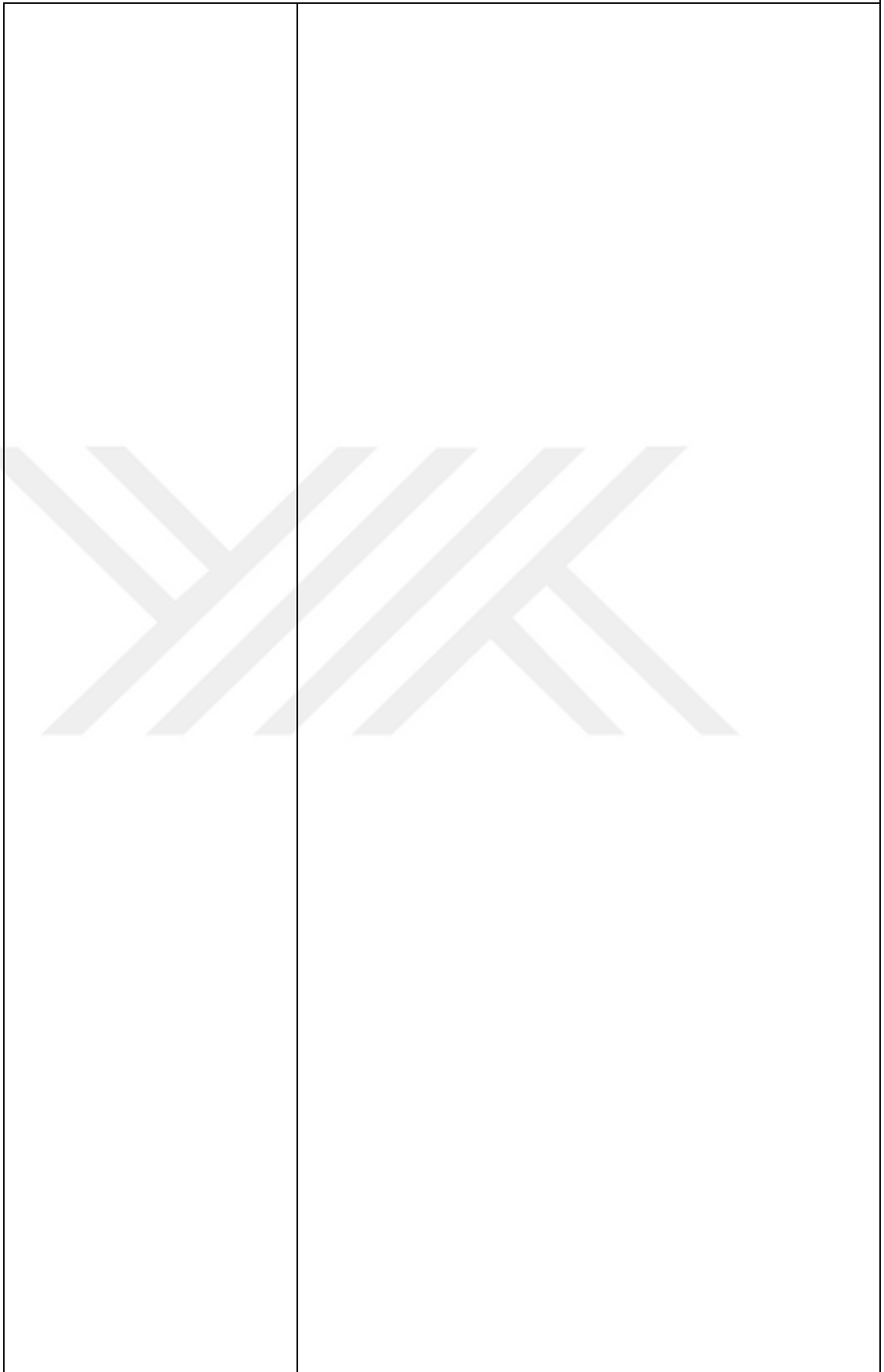


Levha 9. Mobilya Aksamı ve Seremoni Objesi Olduğu Düşünülen Ögeler **a-f:** Mobilya Aksamları **g-i:** Küresel Gövdeli Seremoni Objeleri Oldukları Düşünülen Parçalar

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ayşegül AKIN ARAS
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	





İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	

Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	29.12.2022