ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 142-162

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54105>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
7.11.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2021

Kübra Elif ÇOSKUN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, Yüksek
Lisans Öğrencisi
arkeolocistt@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Ayla BAŞ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü
aylaabas@gmail.com/ ayla.bas@omu.edu.tr

BOĞA FİĞÜRÜNÜN URARTU BETİMLEME SANATINDAKİ YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Öz

Merkezi Doğu Anadolu'da bulunan Trankafkasya ve Kuzeybatı İran'ın bir bölümünde hüküm süren Urartu Krallığı, Orta Demir Çağ kültürleri arasında önemli bir yere sahiptir. Urartu sınırları içerisinde yer alan birçok merkezdeki kazı çalışmaları ve araştırmalarla çok sayıda eser günümüze kazandırılmış, bu eserler aracılığı ile Urartu'nun sosyo-kültürel yapısı, dinsel inançları, siyasi yapılanması ve sanat anlayışı aydınlatılmaya çalışılmıştır. Tespit edilen Urartu maddi kültür kalıntıları üzerinde savaş, av sahneleri, dinsel sahneler, mitolojik unsurlar ve çeşitli hayvan figürlerine rastlanılmaktadır. Bu hayvan figürlerinden biri de boğadır. Boğa, Urartu'da çoğu zaman tek bir figür olarak, bazen de kartal, boğa, balık ve insan uzuvlarına sahip karışık bir yaratık olarak farklı şekillerde betimlenmiştir. Urartu Sanatı'nın birçok dalında karşılaşılan boğa tasvirini konu alan bu çalışma, boğa tasvirinin hangi etkiler sonucunda Urartu Krallığı'nda kendine yer edindiğini ve zaman içindeki gelişimini kapsamaktadır. Farklı dönemlerde ve birçok kültürde

¹ Bu çalışma, VIII. Uluslararası Vangölü Havzası Sempoiumu'nda (23 Haziran 2021) sunulan “ Urartu Sanatında Boğa Tasvirleri: Köken ve Gelişimi” başlıklı bildiriden geliştirilmiştir.

boğa figürü konusunda yapılan çok sayıdaki araştırma boğa tasvirinin kullanımına dair bilgiler sunmaktadır. Urartu Krallığı'nda boğa tasvirinin kullanımında birkaç soru karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; boğanın hangi amaçla kullanıldığı, Urartu kültüründeki yeri ve önemi, köken arayışları, ikonografik gelişimi, sembolik ve dinsel yönüdür. Bu çalışmada yazılı metinler, arkeolojik veriler referans alınarak boğa figürünün Urartu Krallığı'ndaki varlığı irdelenecek, çevre kültürlerle etkileşimi, ikonografik gelişimi ve kullanımlarına dair ortaya çıkan sorulara cevap bulunmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Urartu Krallığı, Sanat, Boğa, İkonografi

AN EVALUATION ON THE REFLECTIONS OF THE BULL FIGURE IN URARTIAN DESCRIPTION ART

Abstract

The Urartian Kingdom, which ruled in Transcaucasia and a part of Northwest Iran, whose center is in Eastern Anatolia, has an important place among the Middle Iron Age cultures. Many works have been brought to the present day with excavations and researches in many centers within the borders of Urartu, and through these works, the socio-cultural structure, religious beliefs, political structure and artistic understanding of Urartu have been tried to be clarified. War, hunting scenes, religious scenes, mythological elements and various animal figures are found on the Urartian material culture remains. One of these animal figures is a bull. The bull is depicted in different ways, mostly as a single figure in Urartu, and sometimes as a mixed creature with eagle, bull, fish and human limbs. This study, which deals with the depiction of the bull encountered in many branches of Urartian Art, covers the effects of the bull depiction in the Urartian Kingdom and its development over time. Numerous studies on the bull figure in different periods and in many cultures provide information on the use of the bull image. Several questions arise in the use of the bull image in the Urartian Kingdom. Several questions arise in the use of the bull image in the Urartian Kingdom. These; For what purpose the bull is used, its place and importance in Urartian culture, its search for origins, its iconographic development, its symbolic and religious aspects. In this study, the existence of the bull figure in the Urartian Kingdom will be examined by reference to written texts and archaeological data, and it will be tried to find answers to the questions that arise about its interaction with the surrounding cultures, its iconographic development and uses.

Keywords: Urartu Kingdom, Art, Bull, Iconography

GİRİŞ

Sümerce “Gud” (Zölyomi, 2016: 23), Gu₃, Gu₄ (Halloran, 2006: 21), Luvite “wawa-/wawi”, Savaş, 2002: 136), Hitit dilinde kullanılan Sümer kökenli Gud, GUD.MAH (Güterbock ve Hoffner, 2002: 89), GU₄MAH, GU₄MEŠ-un, GU₄ HIA (Savaş, 2002: 156; Oral, 2019: 231) ve Urartu dilinde “GU₄” (Melikişvili, 1971: 416; Gökçe, 2020: 36)) olarak tanımlanmış olan boğa, çağlar boyunca birçok farklı sembolik anlamlara sahiptir. Eril bir canlı olarak başta erkekliği sembolize etmek için kullanılan boğa (Akurgal 1995, 150; Ersoy, 2000: 418) antik uygarlıklar için yalnızca eril gücün değil, doğurganlığın, üremenin, bolluğun, bereketin ve

fedakârlığın da simgesidir (Hall, 1917; 12; Ersoy, 2000: 404). Boğa boynuzları şekil açısından ayın hilal şekline benzemektedir. Bundan dolayı kadınsal hormonları simgelediğine inanılmıştır (Ersoy, 2000: 404). Dolayısıyla boğanın hem eril hem de dişil bir sembol olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Boğanın betimleme sanatında kullanılması Paleolitik Çağ'a (2/2.5milyon-MÖ.10.000) kadar uzanmaktadır. İlk olarak Üst Paleolitik Çağ'a (MÖ. 40.000-20.000/10.000) tarihlenen İspanya'da Altamira (De Quirós, 1991: 83; Las Heras and Lasheras, 2014, 625), Fransa'da Chauvet ((Lejeune-Welte, 2004: 277),), Cosquer (Collina-Girard, 2004: 3 vd), Roc-aux Sorciers (Uysal,2011: 39) ve Lascaux mağaralarının duvarlarında boğa resimleri görülmektedir (Lasheras, 2009, 17-29; Durukan, 2014: 5-8, Foto.5-6). Epi-paleolitik Çağ'a (MÖ. 20.000-10.000) (Kartal, 2003: 35) tarihlendirilen Öküzini Mağarası'nda yer alan öküz gravüründe bir çakıl üzerine işlenmiş boğa tasviri, Anadolu'da görülen şimdilik en erken örnekleri oluşturmaktadır (Kartal, 2009: 111-112). Aynı döneme tarihlenen Beldibi mağarasının duvarlarında ise kazıma tekniğinde yapılmış yatar pozisyonda bir boğa tasviri bulunmaktadır (Akarsu, 2007: 2). Paleolitik dönem boğa tasvirleri, sembolik bir amaca hizmet etmenin yanında (Kartal, 2009: 112).mağaraların ulaşılması zor köşelerine ve gizli bölgelerine yapıldığından dolayı kadın cinsiyeti ile de ilişkilendirilmiştir (Mutlu, 2019: 67).

Neolitik Çağ'da (MÖ. 10.000-6.000) boğa tasvirlerinin kullanılmaya devam ettiği arkeolojik verilerle desteklenmektedir. Göbeklitepe'de "T" biçimli stellerin üzerinde boğa figürleri resmedilmiştir. Stellerde boğanın tasvir edilmesi, Göbeklitepe toplumunda boğanın özel ve önemli bir yere sahip olmasıyla ayrıca bazı tanrıları temsil etmesiyle açıklanmıştır (Schmidt 2010; 254). Anadolu'nun bir diğer önemli yerleşimi Çatalhöyük'te de boğa figürleri ele geçmiştir. Sekiler üzerinde tespit edilen boğa boynuzları, Çatalhöyük toplumunun boğaya verdiği önemin göstergesi olmalıdır (Mellaart 2003: 24; Sevin, 2003: 53-54; Hodder 2006: 46). Boynuzlu boğa başları aynı zamanda "bucranium kültü"² olarak tanımlanan dinsel bir inanişaya hizmet etmektedir. Çatalhöyük'te bazı kadın cinsel organlarının bulunduğu alana işlenen boğa başları söz konusu kültürün, tanrı ve tanrıçalarla da ilişkilendirilebileceğini düşündürmektedir (Kılıç- Turgut, 2011: 777).

Kalkolitik Çağ'da (MÖ. 5500-3000) Beycesultan, İkiztepe, Arslantepe, Yumuktepe, Tilkitepe, Alacahöyük ve Değirmen-tepe gibi yerleşimlerde boğa tasvirli sanat eserleri çıkarılmıştır (Akarsu, 2007: 3). Geç Kalkolitik döneme tarihlendirilen Hassek Höyük'te ise pano biçimli boğa tasvirleri görülmektedir (Akurgal, 1998: 37; Sevin, 2003: 101-111).

Erken Tunç Çağı'na (MÖ. 3000-2500) tarihlendirilen Alacahöyük ve Horoztepe gibi merkezlerde ele geçen boğa heykelcikleri tanrı figürü ile ilişkilendirilmiştir (Özgüç ve Akok, 1957: 203-205; Alp, 2011: 7-8; Yalçın, 2011; 60). Orta Tunç Çağı'nda (MÖ. 2500-2000) Hitit Devleti, boğa tasvirli sanat eserleri açısından oldukça zengin örnekler sunmaktadır. "Bibru" olarak adlandırılan boğa biçimli kaplar (Akarsu, 2007: 4) ve kanatlı güneş kursları, Hitit sanatının güzel örneklerindendir. Hurri (Gece) ve Serri (Gündüz) olarak adlandırılan ikiz boğalar, Hitit panteonunda Gök tanrının hayvanlarıdır (Akurgal, 1995: 80-81). Hititlerde boğa, bazı hastalıkların çaresi olarak çeşitli ritüellerde de kullanılmıştır. (Gurney, 1977: 55; Savaş, 2002: 105). Geç Hitit Krallıklarında ise boğa, Fırtına Tanrısı Taru/Tarhunt ile ilişkili bir hayvan

² Bucranium kültü, tarımsal verimliliği artırmak ya da tanrısal bir koruma sağlamak amacıyla kurban edilen hayvanın kafatasının asıldığı odanın kutsanacağı düşüncesidir (Kılıç ve Turgut, 2011: 777).

konumundadır (Savaş, 2002: 109). Hititlerde boğa'nın tanrısal özelliğinin dışında dans ve müzik sahnelerinde de yer aldığı görülmektedir. Hüseyinde vazosu olarak bilinen eser üzerinde boğa ile birlikte müzisyenler, dansçılar ve boğanın sırtından atlayan figürler birlikte resmedilmiştir (Coşkun, 2019: 206).

Frig Krallığı'nda boğa, ana tanrıça kültü ile ilişkilendirilen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim boğa ana tanrıça Kybele için kurban edilen hayvanların başında gelmektedir. Frigler, kurban edecekleri hayvanın ana tanrıçanın bir parçası olacağına inanmıştır. Bu düşünceye göre kurban hayvanının etinden yiyen kişi de ana tanrıçanın bir parçası olmayı amaçlamıştır (Ünal, 2001: 34-35). Friglerde ortastotlar, kaya anıtları, geometrik desenli mozaikler, mobilya ve ahşap eserler üzerinde boğa figürleri tasvir edilmiştir (Sungurlu-Pürlüsoy - Kılıç, 2021: 58).

Eril gücün temsilcisi olarak nitelendirilen boğa çıkardığı sesle fırtınaya benzetilmiştir. Bundan dolayı Mezopotamya'da İşkur/Adad (Schwemer, 2007: 31-36; Black ve Green, 1992: 111) Anadolu'da Tarhunt, Teşup ve Teişeba (Piotrovsky, 1965:45; Akurgal, 1995: 80-81). Antik Yunan'da Zeus (Erhat, 2012: 109) Roma'da ise Jüpiter (Erhat, 2012: 163-164) boğa ile ilişkili fırtına tanrılarıdır.

Mezopotamya uygarlıklarına ait birçok yazılı belgeden anlaşıldığı üzere tanrılar ve krallar için boğadan gelmek ya da boğaya benzer bir uzva sahip olmak gurur ve övünç kaynağıdır. Tanrı Enki'nin konu edildiği "Enki ve Dünya Düzeni" adlı mitte tanrıdan şu ifadeler ile bahsedilir: "*Enki gözlerini Fırat Nehri'ne diktikten sonra, öfkeli bir boğa gibi şehvetle ayağa kalktı ve boşaldı...*" Enki ve Tanrıça İnanna'nın işlendiği başka bir metinde Enki kendisi için "*Doğurgan dölüm ben, büyük yaban öküzünün yarattığı, ilk doğan oğluyum ben An'ın..*" (Kramer-Maier, 1989: 38-56; Kramer, 2002: 230) ifadeleri kullanılmıştır.

Sümerlerde bir kralın doğumu "*büyük bir aslandan doğan koca boynuzlu bir boğa*" ifadeleriyle anlatılmıştır. Kral Şulgi kendisinden "*büyük bir canavar olmak için doğmuş öfkeli boğa*" şeklinde söz ederken (Watanabe, 2002: 62-63); Kral İşme-Dagan ise "*yaban öküzü gibi*" kalın bir boyuna sahip olmakla övünmektedir (Kramer, 1989: 353-354).

Mısır mitolojisinde boğa, "Apis Boğası" kültü ile tapınım görmüştür. Apis kültü, bazı araştırmacılar tarafından üreme gücü ile ilişkilendirilmiştir. I. Hanedanlık Dönemi'nden (MÖ. 3100-2780) itibaren tapınım gören Apis kültünün Mısır'da odak noktası olan şehir Memphis şehridir (Suteonius, 1889:5).

URARTU TOPLUMUNDA BOĞA VE KULLANIM ALANLARI

Boğa figürü, Urartu Krallığı'nda aslandan sonra ikinci kutsal hayvan olarak kabul edilmiştir. Sahip olduğu güçlü fiziki yapı sayesinde boğa; Sümer, Akad, Assur, Babil ve Hitit toplumlarında olduğu gibi Urartular tarafından da fiziksel güç sembolü olarak görülmüştür (Chahin, 1987: 79). Urartu toplumu için boğa figürü yalnızca fiziksel açıdan değil, aynı zamanda sezgisel anlamda da güçlü bir hayvandır. Çünkü diğer tüm hayvanlarda olduğu gibi boğa da insanlardan daha hassas duyu yeteneklerine sahiptir. Bu nedenle engebeli topografik yapısı ve zor iklim şartlarından dolayı kısıtlı sayıda olan tarım alanlarının korunması için boğa gibi hayvanların sezgisel güçlerinden faydalanılmış ve bu sayede olası doğal afetler tahmin edilmeye çalışılmıştır (Belli, 2011: 61-62).

Yaşamlarını coğrafi ve iklimsel açıdan zor bir bölgede sürdürmeleri Urartu toplumunu

daha çok hayvancılık ile geçimlerini sağlamaya yöneltmiştir (Çiftçi, 2015: 220). Urartu ülkesi için hayvancılık o kadar önemli bir düzeydedir ki krallar ilkbahar ve sonbahar olmak üzere yılda iki kez yağma seferlerine çıkarak ülkeye hayvan sürüleri getirmiştir. Sürülerin içerisinde yer alan hayvan gruplarının bir kısmını boğalar oluşturmaktadır (Belli, 2011: 67; Gökçe, 2020: 36-37). Boğalara bu kadar önem verilmesinin başlıca nedenlerinden biri bu hayvandan birçok alanda faydalanılmasıdır. Öncelikle etinden yararlanılan boğanın derisi giysi yapımında kemikleri ise mühür yapımında kullanılmıştır. Öyle ki Urartu yazıtlarında Sümer ideogramı olan TUG ile tanımlanan giysilerin yapımında (Gökçe, 2016: 423) yine Urartu metinlerinde bir Sümer ideogramı KUŠ GU₄ ile ifade edilen boğa derileri kullanılmıştır (Gökçe, 2016: 431). Armavir-Blur'dan açığa çıkarılan ve MÖ. 8.-7.yüzyıllar arasına tarihlendirilen ve amulet olarak kullanılan bir damga mührün yapımında da boğa kemiğinin kullanıldığı düşünülmektedir (Demirtaş, 2019: 164). Bunların dışında çevre kültürler tarafından Urartu üzerine düzenlenen seferlerde de boğanın vergi olarak kabul edildiği görülmektedir. II. Aurnasirpal'ın (MÖ. 883-859) yazıtlara yansıyan "... *Nairi ülkelerinin krallarından arabaları, atları, katırları, gümüşü, altını, bronz kapları, öküzleri, koyunları (ve) şarabı vergi olarak kabul ettim...*" ifadesi bu durumu kanıtlar niteliktedir. (Grayson, 1991: 202; Batmaz, 2011: 36).

Boğaların sahip oldukları insanüstü sezgisel yetenekleri ve fiziksel güçleri olduğu Urartular tarafından da benimsenen ve kabul edilen bir gerçek olmuştur. Bu yetenekler Urartu krallarını o kadar etkilemiştir ki krallar boğaların güçlü yetenekleriyle bir olmak istemişlerdir (Belli, 2012b: 33). Bu düşünceye paralel olarak kalkan (**Çizim-2,10**) veya miğfer gibi askeri ekipmanlar üzerine işlenen kendinden emin dik duruşlu boğaların aslında Urartu krallarını yansıttığı düşünülmektedir (Batmaz, 2011: 114-115; Belli, 2012b: 34). Sümer, Akad, Assur gibi uygarlıklarda da yıkıcı bir güç olarak kabul edilen boğanın, kendi kralları için de ne kadar güçlü olduklarını anlatmak için kullanıldığı görülmektedir. Nitekim Sümer Kralı Şulgi kendisi için; *büyük bir canavar olmak için doğmuş öfkeli boğa (gud.á.gur.pirig gal.šé.tu.da.)* ifadeleri ile Akad ve Assur krallarının boğanın vahşi ve güçlü yönünün vurgulandığı lakapları kullanmaları bu durumun göstergesi olmalıdır. (Watanabe, 2002: 62,63,64). Assur kralı III. Salmanasar'ın da (MÖ. 859-824), Urartu Krallığı'nın ilk hükümdarı olarak kabul edilen Arame'yi "*vahşi ve kudretli bir boğa*" olarak yakaladığından söz etmektedir. (Luckenbill, 1926: 219)

Çeşitli yapı faaliyetlerinde, tarım ve sulama işlemlerinde (Batmaz, 2013: 805-812), evlilik törenlerinde (Çevik, 2012: 72-73) ve tanrılar adına düzenlenen ritüellerde boğa, kurban hayvanı olarak tercih edilen canlıların başında gelmiştir. Başkent Tuşpa'da "Minua Salonu"nda yer alan yazıt içerisindeki şu cümleler boğanın bir kurban hayvanı olarak ne kadar değerli olduğunun açık bir göstergesidir: "... *Minua der ki: her kim (kurbanlık) boğaları oradan sürerse, her kim bir yere kaldırırsa, her kim büyükbaş hayvanları(?) oradan çalarsa... Tanrı Haldi, Teişeba, Şivini onu güneşin altında yok etsinler ...*" (Payne 2006: 105)

Kral İşpuini (MÖ. 810-785) ve oğlu Minua dönemine (MÖ. 785-765) ait Meher Kapı yazıtında tanrı veya tanrıça listesi ile birlikte hangi tanrıya hangi hayvanın ne kadar sayıda kurban edileceği belirtilmiştir. Burada kurban hayvanlarından bir tanesinin de boğa olduğu görülmektedir. Panteonun ilk 63 sırasını oluşturan tanrılara çeşitli sayılarda boğa kurban edilmiştir. Listede yer alan tanrılara 1 tane bile olsa boğa kurban edilirken tanrıçalara boğa kurbanının olmadığı dikkat çekmektedir. Tanrıçalara boğa yerine inek kurban edilmektedir (Payne, 2006: 42-46). Boğanın cinsiyetçi tapınımı burada görmek mümkündür. Tanrılar ile birlikte tanrılarının çeşitli eşyalarına da kurban sunusu yapılmıştır. Silahlara, yaşlılık ve gençlik

gibi kavramlara yapılan sunularda da koyun ile birlikte boğa tercih edilmiştir. Tanrıların özellikle de Haldi'nin silahlarına yapılan kurbanlar olasılıkla devletin savaş arenasında başarılı olması için yapılan ritüellerdir (Çilingiroğlu, 2004: 58). Daha önce kralların savaşçı niteliklerini korumak adına askeri ekipmanlarının üzerinde boğa motifleri işlediğinden bahsetmiştik. Boğa, burada da savaş ve zafer gibi nitelikler ile ilişkilendirilebilir. Urartu kültüründe kurban hayvanına da kurban sunusu yapıldığı bilinmektedir. Bu sayede elde edilmek istenen kazanç kurban edilen hayvan türünün bolluğunu artırmaktır (Batmaz, 2013: 807; Belli, 2011: 66).

Önasya mitolojisi incelendiğinde boğa ile ilişkilendirilen en önemli figürlerin fırtına tanrıları olduğu görülür. Gök gürültüsü, şimşek ve fırtınanın sesinin boğa böğürmesine benzetilmesi bu durumun gerekçelerinden biridir (Savaş, 2002: 104-105). Mezopotamya mitolojisinde “dağların karşı konulamaz boğası” olarak nitelendirilen İşkur/Adad (Watanabe, 2002, 64; Schewemer, 2007; 146). Yunan Mitolojisi'nde Zeus, Anadolu'da ise Hurri kökenli tanrılar olan Hitit Fırtına Tanrısı Teşup ve Urartu Fırtına Tanrısı olan Teişeba boğa ile ilişkili önemli tanrısal figürlerdir (Piotrovsky, 1965: 43; Hall, 1971: 12; Savaş, 2002: 97-170). Bazı araştırmacılar daha erken dönemlerde boğanın bizzat kendisinin Urartular tarafından fırtına tanrısı olarak kabul edildiğini ileri sürmektedir (Ünal, 2013: 182). Orta Tunç Çağı'nda Fırtına tanrısının boğanın kendisi olarak tapınım görmesi bu durumu destekler niteliktedir. (Akurgal, 1995: 80-81).

Urartu dininde boğa ile ilişkilendirilen tek tanrı Teişeba değildir. Panteonun ve devletin baş tanrısı Haldi'nin aslan ve boğanın özelliklerini barındırdığına inanılmıştır (Çiftçi, 2014: 118). Ay Tanrısı ve Güneş Tanrısı da boğa ile ilişkisi bulunan tanrılar arasındadır. Ancak bu tanrılarda durum biraz farklıdır. Söz konusu tanrılarda kutsal hayvan olarak boğa uzuvlu karışık yaratıklar kullanılmıştır. Ay Tanrısı Şelardi'nin kutsal hayvanı boynuzlu, yüksek başlıklı, insan başlı kanatlı bir boğadır. Bu tarif Assur sanatından bilinen Lamassu tarifleri ile bire bir örtüşmektedir. Tanrı Şebuti'nin hayvanı da kanatlı bir boğadır. “Kavgı Tanrısı” olarak nitelendirilen Tanrı Hutuini de kutsal hayvanı Lamassu olan bir Urartu tanrısıdır (Çiftçi, 2014: 86; Jakubiak, 2011: 72; Yücel, 2010: 52-53).

Urartu av faaliyetlerinin savaş arabası içinde birden fazla kişi ile birlikte gerçekleştirildiği bilinmektedir. Araba içerisinde bulunan kişilerden bir tanesinin kral ya da soylu bir kişi olduğu düşünülmektedir (Van Loon, 1966: 123; Gökçe, 2014: 315). Bu düşünce tıpkı Assur krallarında olduğu gibi Urartu krallarının da krali boğa avına çıkmış olabileceğini akla getirmektedir. Bu av faaliyetlerinin temel sebeplerinden ilki, şuanda Latin ülkeleri tarafından gerçekleştirilen boğa güreşlerinde de olduğu gibi boğayı alt ederek halkın gözünde saygınlık kazanmak olmalıdır (Van Vuure, 2005: 89-90; Collins, 2008: 90; Çavuşoğlu, 2014, 45). Bir diğer sebep ise avlanacak hayvanla bütünleşmektir. Belli'ye göre av sırasında hayvan postu giyen avcılar kendilerini artık o hayvan ile bütünleşmiş kabul etmekte ve bu sayede avlayacağı hayvana karşı üstün olduğunu düşünmektedir (Belli, 2012b: 38). Assur kralları gibi Urartu kralları da yazılı belgelerde kendilerinden bahsederken “çoban kral” sıfatını kullanmışlardır (Luckenbill, 1926: 58; Sayce, 1882:451). Bu benzerlik Assur'da olduğu gibi Urartu krallarının da boğa avlarında aynı zamanda avlanan hayvan üzerinde hâkimiyet kurmak istediklerini düşündürmektedir (Dick, 2006: 244-245).

URARTU SANATINDA BOĞA TASVİRLERİ

Urartu sanatında boğa tasvirleri duvar resimleri, (Çizim-13) mobilya parçaları (Çizim-12, Resim-1), at koşum takımları (Çizim-4), araba aksamaları (Çizim-8,9), kemerler (Çizim-3,11; Resim-3), miğfer, kalkan (Çizim-7,10; Resim-6) pektoraller, adak levhaları (Çizim-6) mühürler (Çizim-14), kazanlar (Resim-4,5) ve kabartmalar (Çizim-5), üzerinde yer almaktadır. Söz konusu eser grupları üzerinde boğa kimi zaman tek başına bir figür (Çizim-3; Resim-13), olarak kimi zaman bir tanrı ile birlikte (Çizim-7-8), kimi zaman ise karışık yaratık (Çizim-4,9; Resim-5), şeklinde tasvir edilmiştir (Born ve Seidl,1995; Merhav, 1991; Seidl, 2004).

Eser grupları üzerinde tek başına bir figür olarak işlendiğinde genellikle profilden (Çizim-1,2), tasvir edilen boğalar, çoğunlukla yürür (Çizim-3,7; Resim-6), veya koşar vaziyettedir. (Çizim-4), Kaburga ve sırt detaylarında ucunda küçük halkalar bulunan küçük çizgiler görülmektedir (Çizim-1,2), (Taşyürek, 1971: Fig.1) . Bacak kaslarında bulunan adaleler ise Assur etkili olarak ters lale biçiminde verilmektedir (Çizim-2), (Akurgal, 1988: 179). Çember şeklinde olan kuyruklar, (Çizim-1,6,11), bazen Arin-Berd duvar resminde açığa çıkarılan örnekte olduğu gibi Assur etkili olarak bacak arasında durabilmektedir (Çizim-13), (Albenda, 2005: 121). Bazen de Gaziantep (Çavuşoğlu, 2002: 194-195), Elazığ (Çavuşoğlu, 2002: 186-188), Van (Çavuşoğlu, 2002: 199-200) Erzurum (Çizim 1) (Çavuşoğlu, 2002: 198) Malatya (Çavuşoğlu, 2002: 204-205), Adıyaman (Çavuşoğlu, 2002: 205) müzelerindeki kemer örneklerinde olduğu gibi bacaklara paralel ve aşağı sarkmış vaziyette olabilmektedir (Resim-3).

Boğaların sahip oldukları boynuz şekli, Boston'da bir müzede yer alan ve MÖ. 8.-7. yüzyıl civarına tarihlendirilen bronz bir göz siperliğinde (Çizim-4) (Gökçe, 2011: 359), Karmir-Blur (Barnett, 1959: 12; Piotrovskii, 1967: 17), Ayanis (Derin ve Çilingiroğlu, 2001: 162-163; Baş, 2018: 45,47) ve Toprakkale'den (Erzen, 1961: 61-63; Baş, 2008: 45) açığa çıkarılan kalkan örneklerinde olduğu gibi genellikle hilal şeklinde yukarı kıvrılmaktadır (Çizim-1,2). MÖ. 7.yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen Van Müzesi'nden bir kemer üzerinde kıvrık tarzda bir boynuza sahip boğa (Çizim-3), bu durumun istisnalarına bir örnek teşkil etmektedir (Çavuşoğlu, 2002: 224-225).

Bir tanrı figürü ile birlikte işlenen boğalar, aynı şekilde genellikle yürür ya da koşar durumdadır. (Çizim-7,8; Resim-3), Ancak Giyimli'den çıkarılan 3 tunç adak levhası örneğinde olduğu gibi boğanın oturur vaziyette (Çizim-6) olduğu örnekler de mevcuttur (Tüfekçi, 1988: 264,266). Boğa üzerindeki tanrı figürü Van Müzesi'nde bulunan, MÖ. 9. yüzyıl sonu ve 8. yüzyıl başına tarihlendirilen konik ok ucunda (Çavuşoğlu, 2010: 118; Gökçe, 2011: 119), 2 bronz diskte (Gökçe, 2011: 129-130; Belli, 2012a: 333-335), Ahmet Köroğlu Koleksiyonu'nda yer alan bir boyunduruk ucu başlığında (Kuvanç, 2018: 184-186) kanatlı güneş kursunun içinden çıkmaktadır. Kanatlı güneş kursu içerisinden çıkan tanrı figürü, Mezopotamya sanatından bilinmektedir. Urartu mitolojisinde bu figürün hangi tanrıya karşılık geldiği net olarak bilinmemektedir. İhtimaller, aynı zamanda panteonun ilk 3 tanrısı olarak da bilinen Haldi, Teişeba ve Şivini üzerindedir. Bahsedilen figürün kimliği hakkında yapılabilecek yorumlarda, figürün boğa üzerinde durmasından dolayı akla ilk olarak Teişeba gelmektedir. Zira boğa Teişeba'nın kutsal hayvanıdır. Ancak kanatlı güneş kursunun Güneş Tanrısı'nın sembolü olması (Dara, 2020: 44) ve bazı sanat eserlerinde boğa üzerinde tasvir edilmesi ilgili figürün Şivini olabileceğini düşündürmektedir. Şivini gibi Mezopotamya'da güneş tanrısı olarak

tapınım gören Şamaş da sanat eserlerinde kanatlı güneş kursunun içinden çıkmaktadır (Black ve Green, 1992: 170). Aynı zamanda güneş kursunun kökeni olarak kabul edilen Mısır'da da kanatlı güneş kursu, güneş tanrısına atfedilmiş bir semboldür (Dara, 2020: 48). Yapılan araştırmalar, kanatlı güneş kursunun Kral İşpuini döneminde Assur'dan alındığını belirtmektedir (Belli, 2012a: 337-339). Bazı araştırmacılara göre Urartu sanatındaki kanatlı güneş kursunun içinden çıkan figürünün kimliği, aynı zamanda eser üzerine yapılış amacının da belirleyicisidir. Nitekim bahsi geçen figür eğer Teişeba ise askeri gücün ve öfkenin, eğer Şivini ise ekipmanın sahibinin koruyuculuğunu simgelemektedir (Dara, 2020: 48).

Urartu sanatında görülen boğa ile tasvir edilen tanrı figürü, Adilcevaz Kef Kalesi kabartmasında (**Çizim-5**) (Burney and Lawson, 1958: 211-218 Van Loon, 1966: 71-75) ve Toprakkale'de bulunan mobilya parçasında (**Resim-1**) ve bronz bir kemer parçası (**Resim 3**) üzerinde (Kellner, 1986: 123) olduğu gibi kanatlı güneş kursundan bağımsız olarak farklı şekillerde de betimlenmiştir (Barnett, 1950: pl.VII/3).

Urartu betimleme sanatında boğa uzuvlarının, mitolojik yaratıkların oluşumunda kullanıldığı görülmektedir. Tek başına güçlü bir havyan olan boğa, bu farklı birleşimlerle daha da güçlenmiştir. Urartu'da insan başlı, kanatlı, ön bacakları boğa arka ayakları aslan, üst dudağı kartal dudağı; ön bacakları boğa arka ayakları aslan (Çavuşoğlu, 2002: 183-184); geyik başlı, kuş kanatlı; ön ayakları aslan ve arka ayakları boğa; boğa başlı kuş kanatlı, kuş gövdeli ve aslan ayaklı (Çavuşoğlu, 2002: 188); boğa gövdeli, kuş kanatlı, belden yukarısı insan ve kanatlı boğalar şeklinde mitolojik yaratıklarla karşılaşmaktadır (**Çizim-4,9;Resim-2,5**) (Çavuşoğlu, 2002: 177-178; Kellner, 1977: 482-483).

Boğa uzuvları, Urartu'nun farklı sanat eserleri üzerinde de kullanılmıştır. Boğa toynakları Altintepe'den açığa çıkarılan ve II. Arğişti Dönemi'ne tarihlendirilen kazanda (**Resim-4**) (Van Loon, 1966: 98) ve Toprakkale'de açığa çıkarılan ve II. Rusa Dönemi'ne tarihlendirilen bir şamdan örneğinde (**Resim-7**) (Azarpay, 1968: 58-65) olduğu gibi tripot olarak kullanılmıştır. Adilcevaz H Kayası I no'lu oda mezarda (Işık, 1987: 426-198; Derin, 1996: 136-137) ve Altintepe I No'lu mezar odalarında açığa çıkarılan masa ayakları da boğa toynağı şeklindedir (Özgüç, 1961: Res.20) Kayalidere'de gerçekleştirilen kazılarda tapınağın ön avlusunda bir çift boğa ayağı şeklinde tasarlanmış mobilya parçalarına rastlanılmıştır (**Resim-8**) (Burney, 1966: 97-98). Boğa ayaklı masalar, Urartu'nun çağdaşı diğer toplumların sanat eserlerinde de görülmektedir. Geç Hitit kent devletlerinde yapıları süsleyen ortostatlar (Akurgal, 1995: Lev.107, 116, 153) ve Yeni Assur dönemine ait silindir mühürleri üzerinde boğa ayaklı masa örnekleri mevcuttur. Nimrud'dan silindir mühürlerdeki masa örnekleri, Urartu ve Geç Hitit sanatı ile benzer özellikler taşımaktadır (Coşkun, 2018: 92-93).

Boğa toynakları dışında boğa başları da özellikle kazanlar üzerinde eklenti olarak kullanılmıştır. Altintepe, (Van Loon, 1966: 98; Azarpay, 1968: 52-53), Toprakkale (**Resim-5**) (Barnett 1950, Pl. XVI). Karmir-Blur (Barnett-Watson 1952, 137, Resim, 8, 142), Guşçi (Hanfmann 1956: 206, 207, Lev. XVII- XIX), Verecham (van Loon 1966: 104; Azarpay 1968: 53; Piotrovskii 1967:86) ve özel koleksiyonlarda boğa başlı kazan eklentileri açığa çıkarılmıştır (Kuvanç, 2018: 192). Boğa başlı eklentilerde bazı farklılıklar dışında örneklerin büyük bir çoğunluğunda, stilistik açıdan bir birliktelikten söz edilebilir. Boğa figürlerinin boynuzları ileriye doğru kavis yaparak yukarı doğru sivrilmiştir. Gözler oldukça iri ve yuvarlak, oval ve damla biçiminde işlenmiştir. Kulaklar öne doğru çıkıntı oluşurken; kaş ve saçlar plastik

verilmeye çalışılmıştır. Ağız ve burun çizgisel olarak belirlenirken; çene yapısı güçlü verilmiştir (Baş, 2017, 115).

Urartu sanat eserleri üzerinde tasvir edilen boğaların kökenlerine ilişkin yapılacak yorumlarda birden fazla kültürden bahsetmek gerekir. Söz konusu kültürler, yoğun olarak Assur olmakla birlikte Hurri ve az da olsa Geç Hitit'tir. Özellikle erken dönem Urartu sanatında, Assur etkisi bariz bir biçimde kendini göstermektedir. Urartu sanatında görülen boğaların kaburga detaylarının dikey çizgiler ile belirtilmesi, kuyrukların bacak arasında verilmesi Assur kökenli ayrıntılardır. Boğa üzerinde duran ve kanatlı güneş kursu içerisinden çıkan motif de yine Urartu sanatına Assur üzerinden girmiştir. Urartu kabartma sanatının ağırlıklı olarak Assur etkili olduğu düşünülmektedir (Albenda, 2005: 121; Genç, 2015: 140). Bazı araştırmacılara göre tanrıların boğa gibi hayvanların üzerinde tasvir edilmesi Hurri kökenlidir. İnanç sisteminde Hurri etkili öğeler taşıyan Urartu, bu doğrultuda tanrının boğa üzerinde tasvir edilmesi fikrini de Hurri'den almış olabilir (Genç, 2015; 12). Bunun dışında aslan ayaklı boğa figürü de yine Hurri kökenli bir yaratıktır (Genç, 2015; 12). Boğaların bacaklarında görülen paralel iki çizgi şeklindeki kas detayı ise Geç Hitit kökenlidir (Akurgal, 1988: 185). Mobilya sanatında görülen boğa ayaklı masaların benzerlerine hem Geç Hitit hem de Yeni Assur sanatında rastlanmaktadır.

Boğa tasvirli duvar resimleri, Armavir-Blur (Dan vd. 2019: 187-188) Anzavurtepe (Silistreli 2011: 35), Arin-Berd (Dan vd. 2019: 178-179), Altıntepe (Özgüç, 1963: 52; Nunn 2012: 325), Toprakkale'de (Van Loon 1966: 66-67) tespit edilmiştir. Söz konusu yerleşmeler arasında Arin-Berd duvar resmi dikkat çekicidir. Arin-Berd'de boğa işlemeli duvar resimleri farklı olarak tapınaklarda değil sarayın küçük koridorunda açığa çıkarılmıştır (Dan vd. 2019: 178-179). I.Argişti Dönemi' ne (MÖ. 805-709) tarihlendirilen bu örnekte boğa bir dizi üzerine çökmüş durumdadır (**Çizim-13**). Boğanın kaburga detayları dikey çizgilerle belirtilmişken kuyruğu bacaklarının arasındadır. Urartu halka stiline uygun olarak eklem kısımlarında küçük halkalar bulunmaktadır (Akurgal 1988: 177,185). Boynuz hilal şeklinde yukarı kıvrılmıştır. III. Adad-Nirari Dönemi'ne tarihlendirilen ve Nimrud'dan açığa çıkarılan duvar resmi örneği Arin-Berd duvar resmine oldukça benzemektedir (Hovhannisyan, 1973: 39-40, Albenda, 2005: 126, Sevin, 2014: 75-76). Bunun yanı sıra bu örnekte görülen kaburga ve kuyruk detayı Assur etkilidir (Albenda, 2005: 121). Benzer durum Hitit kabartmalarında da görülmektedir (Akurgal, 1962: 276, 278). Arin-Berd ve III. Adad-Nirari Sarayı'nda yer alan duvar resimleri karşılaştırıldığında iki kültür arasındaki etkileşimin boyutları net bir şekilde anlaşılmaktadır. Adilcevaz'da açığa çıkarılan boğa üzerindeki tanrı kabartmalarının benzerlerine Assur'da Kuzeybatı Sarayı, Khorsabad ve Ninive saraylarında da rastlanılmaktadır (Genç, 2015: 140). Av sahnelerinin işlendiği kemerlerde geriye dönerek atış yapan figürler görülmektedir. Nimrud Kuzeybatı Sarayı'nda II. Assurnasirpal'in konu edildiği bazı duvar resimlerinde geriye dönülerek atış yapıldığı görülmektedir. Bazı av sahnelerinde ise boğaların vücutlarına okların isabet ettiğini görürüz. Bu sahnelerin benzerlerini de Yeni Assur sanatından bilinmektedir (Sevin, 2014: 75). III. Tiglath-Pileser Dönemi'ne (MÖ. 744-727) tarihlendirilen ve ganimet hayvanların taşınmasının konu edildiği bir duvar resminde boğaların boynuz ve göz yapısı Urartu sanatı ile benzer özellikler sergilemektedir. (Sevin, 2014: 83).

Urartu sanatında boğa tasvirlerinin ikonografik gelişimi şu şekildedir: MÖ. 9.yüzyıldan 7.yüzyıla kadar tarihlendirilen eserlere bakıldığında; krallığın erken dönemlerinde boğa tasvirlerinin kübik ve şematik detaylara sahip oldukları görülür. Bazı örneklerde hiçbir kas detayı yoktur (Gökçe, 2011;96). Üzerinde kas detayı olan örneklerde de verilen kas detayları da oldukça basit tarzdadır. MÖ.9.yüzyıl sonu- MÖ.8.yüzyıl başına tarihlendirilen bir bronz disk

üzerindeki boğa, istisna oluşturacak şekilde daha heybetlidir ve net detaylara sahiptir. Ancak genel olarak boğalarda şematik ve kübik tarz hâkimdir. MÖ. 9.yüzyıla tarihlendirilen Yukarı Anzaf Kalkanı (Piotrovskii, 1965: 42; Belli, 1996: 389-392; Baş, 2008: 14) üzerinde bir tanrı motifi ile birlikte işlenen boğa figürünün gövdesinde de yoğun kas detayları mevcuttur. MÖ. 8.yüzyıl ile birlikte boğalar üzerine işlenen kas detayları yoğunluk kazanmıştır (Çavuşoğlu, 2002; 15). Bu dönemle birlikte boğaların tasvir ediliş biçimleri eserin temasını hissettirir şekildedir. Karmir-Blur kalkanı üzerine işlenen boğalar ve MÖ. 8.yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilen Van Müzesi'nden kemer parçası (Çavuşoğlu, 2002; Çiz.14) bu durumu net bir şekilde yansıtır. Ancak MÖ. 8.yüzyılın üçüncü ve son çeyreğine tarihlendirilen bazı kemerler üzerinde boğa figürlerinin yeniden şematikleştiği ve daha basit bir tarzda olduğu görülmektedir (Çavuşoğlu, 2002; çiz. 8). MÖ. 7.yüzyılda boğalar, zarif görüntülerini kaybetmiştir (Çavuşoğlu, 2002; çiz. 52). Boğaların vücutları kübik bir görüntüye sahip olmaya başlamıştır. Kas detayları kaybolmuş, yüzde ve gövdede işlenen ayrıntılar ise belirsiz bir hal almaya başlamıştır. Yıkılış dönemi ile birlikte boğalar, iyice şematikleşmeye başlamıştır. Giyimli adak levhalarındaki örneklerde (Tüfekçi,1988; XCa, XCb) ve II. Rusa dönemine (MÖ. 685-645) tarihlendirilen mühürlerde **(Çizim-14)** olduğu gibi boğaların vücutlarında hiçbir detayın olmadığı görülmektedir (Van Loon, 1966: 141).

SONUÇ

Urartu'nun birçok sanat dalında bezeme unsuru olarak boğanın tercih edildiği görülmektedir. Askeri ekipmanlardan duvar resimlerine; mobilya aksamlarından mühür örneklerine; araba aksamlarından at koşum takımlarına kadar oldukça geniş bir yelpazede boğa figürünün ikonografik yansımalarıyla karşılaşılmaktadır. Tüm bu eserlerde boğa, genellikle tek başına bir figür ya da bir tanrı ile birlikte resmedilmiş ve boğa uzuvlarına sahip karışık yaratıklar şeklinde betimlenmiştir.

Genellikle profilden işlenen boğalar yürür ya da koşar vaziyette, tek veya çift boynuzludur. Boynuzlar, çoğunlukla yukarı doğru kıvrık bazen de daha kısa ölçülerdedir. Kuyruk, çember şeklindedir; bazı eserlerde ise bacaklara paralel ya da bacaklardan aşağı sarkmış biçimdedir. Vücut kısımları, ekseriyetle enseden başlayan, uçlarında küçük halkaların bulunduğu kısa çizgiler ile vurgulanmıştır. Özellikle kaburga kısımlarında çizgisel dokunuşlar ön plandadır. Boğaların pek değişmeyen söz konusu ikonografik özellikleri, Urartu saray sanatı olarak ifade edilen bir anlayışın ürünü olarak açıklanabilir. Öyle ki saray ve soylu kesimin katı kurallarla zanaatkâr ve sanatçılara benimsettiği üslup, Urartu maddi kültür kalıntılarının büyük bir kısmında izlenebilmektedir. Dönem ve yönetim farklılığına rağmen sanattaki baskın üslup devam etmiş ve sanatçıların kendi yorumları eserler üzerine pek yansımamıştır. Boğa tasvirleri üzerinde de benzer kuralların devamlılığı söz konusu olmalıdır.

Urartu sanatının oluşmasında yukarıda sözü geçen etkenlerin dışında belirleyici bir diğer unsur çevre kültürlerdir. Özellikle Assur sanatının Urartu sanatına etkisi çeşitli çalışmalarla ortaya konulmuştur. Boğa tasvirlerinin Urartu'daki kullanımı ve şekillenmesinde Assur, Geç Hitit ve Hurri kültürlerinin etkili olduğu söylenebilir. Boğanın kanatlı güneş kursu içinden üzerinde bir tanrı ile betimlenmesi bir Assur kompozisyonudur. Ayrıca boğa tasvirlerindeki dikey çizgilerle belirtilen kaburga, ters lale biçimindeki kas detayı ve bacak arasında duran kuyruk biçimi gibi özellikler Assur'a özgüdür. Boğaların bacak kaslarındaki stil özellikleri Geç Hitit; bir tanrının bir hayvan üzerinde tasvir edilmesi ve aslan ayaklı boğa motifi ise Hurrilere aittir. Kısacası Urartu boğa ikonografisinin oluşmasında yukarıda söz ettiğimiz

üzere Urartu'nun kendi özgün denemelerinin yanı sıra başta Assur olmak üzere çevre kültürlerin katkıları yadsınamaz ölçülerdedir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, S. (2017). *Hitit Tasvir Sanatında Boğa*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akurgal, E. (1962), *The Art Of The Hittites*, London: Thames and Hudson.
- Akurgal, E. (1988), *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınlar A.Ş: İstanbul.
- Akurgal, E. (1995), *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*, İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.
- Albenda, P. (2005), *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, Brill: Leiden and Boston.
- Alp, S. (2011), *Hitit Güneşi*, Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitabı.
- Azarpay, G. (1968), *Urartian Art and Artifacts: A Chronological Study*, Berkeley and Los Angeles: University Of California Press.
- Baş, A. (2008), *Urartu Maden Sanatında Kalkan, Miğfer ve Sadaklar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baş A. (2017), Atıflarda yok Urartu ve Assur Krallığı'nın Kuzeybatı İran ile Kültürel İlişkileri ve Sonuçları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Barnett, R. D. (1950), "The Excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van", *Iraq* 12/1, s.1-43.
- Barnett, R. D. (1959), "Further Russian Excavations in Armenia (1949-1953)", *Iraq* 21/1, s.1-19.
- Barnett R.D.-Watson W. (1952), "Russian Excavations in Armeia", *Iraq*-XIV, 132-147.
- Batmaz, A.(2011), *Urartu Kültürünü Oluşturan Temel Öğeler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batmaz, A. (2013), "Urartu Dininde Kurban Kavramı ve Kurban Uygulamaları", *Belleten* 77/208, s.801-832.
- Belli, O. (1966), "1995 Yılı Aşağı ve Yukarı Anzaf Urartu Kaleleri Kazısı", Ankara: *XVIII Kazı Sonuçları Toplantısı I*.
- Belli, O. (2011), "Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açından Eleştirisi Üzerine Bir Deneme", *Anadolu Araştırmaları* 6, s.45-95.
- Belli, O. (2012a), "Urartu Kralı İspuini'ye Ait Çiviyazılı ve Resimli Tunç Eserler. *Anadolu Araştırmaları* 9, s.325-360.
- Belli, O. (2012b), "Urartular'da Totemcilik Sorunu", *Anadolu Araştırmaları* 7, s.29-48.
- Black, J.- Green, A. (1992), *Gods, Demons and Symbols Of Ancient Mesopotamia*, Austin TX: University Of Texas Press.
- Born H.- Seidl .U (1995), *Schutzwaffen aus Assyrien und Urartu*, Berlin.

- Burney, C. A.- Lawson, R. J. (1958), “Urartian Reliefs at Adilcevaz, on Lake Van, and a Rock Relief from the Karasu, Near Birecik “, *Anatolian Studies* 8, s. 211-218.
- Burney, C. A. (1966), “A First Season of Excavations at the Urartian Citadel of Kayalidere”, *Anatolian Studies* 16, s.55-111.
- Chahin, M. (1987), *The Kingdom Of Armenia*, New York: Dorset Press.
- Collina-Girard, J. (2004), “Prehistory and Coastal Karst Area: Cosquer Cave and The ‘Calanques’ Of Marsellie”, *Speleogenesis and Evolution of Karst Aquifers* 2/2, s.1-13.
- Collins, P. (2008), “The Development Of The Assyrian Reliefs”, *Marq Arqueologia y Museos* 3, s.81-91.
- Coşkun, İ. (2018), *Geç Hitit, Yeni Asur ve Urartu Uygarlıklarında Ziyafet/Yemek Sahneleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Coşkun, İ. (2019), “Boğa Dansı Geleneği’nin Kökeni”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 63, s.201-213.
- Çavuşoğlu, R. (2002), *Urartu Kemerleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuşoğlu, R.(2010), “Van Müzesi’ndeki Urartu Taşıt Aksamaları”, *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı* 2, İstanbul: Ayırbaşım, s.115-130.
- Çavuşoğlu, R. (2014), *Urartu Kemerleri*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Çevik, Ö. (2012), “Urartu’da Kadınlar”, İsmail Fazlıoğlu Anı Kitabı (Ed.İşık Şahin), Edirne: *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları* 2012/3, s.67-75.
- Çiftçi, A.(2014), *Interpretations Of The Socio-Economic Structure Of The Urartian Kingdom*, Doctoral dissertation, Liverpool: University Of Liverpool School Histories, Languages and Culturels (Archaeology, Classics and Egyptology).
- Çiftçi, A. (2015), “Animal Husbandry İn Urartian Kingdom”, *International Symposium On East Anatolia – South Caucasus Cultures*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi & ESRUC Konsorsiyumu, cilt.2, 214-218
- Dan, R., Keheyan, Y., Hovhannisyan, N., Petrosyan, A., Atoyants, Y., Vitolo, P., & Gasparyan, B. (2019) , A New Painting Fragment from Erebuni and an Overview of Urartian Wall Paintings. *Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern history and archaeology presented to Mirjo Salvini on the occasion of his 80th birthday*, (Ed. Pavel Avetisyan, Roberto Dan, Yervand Grekyand), Archaeopress Archaeolog, s.177-192.
- Dara, M. (2020), “The Winged Disc Deity Riding The Bull On Metal Objects İn Reza Abbasi Museum”, *Aras Türkiye Eski Yakın Doğu Araştırmaları Dergisi* 2, s.38-53.
- Demirtaş, D. (2019), *Urartu Dönemi Kemik Eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derin, Z. (1996), “Van Müzesi’nden bir grup tunç mobilya aksamı ve bunların Urartu gömü geleneği ile ilişkisi”, *Arkeoloji Dergisi* IV, s.135-142.
- Derin, Z. -Çilingiroğlu, A. (2001), “Araour and Weapons”, *Eiduru-Kai: Ayanis I Ten Years’*

- Excavations at Rusahinili 1989-1998*, (ed. A. Çilingiroğlu ve Mirjo Salvini), s.125-187.
- De Quirós, F. H.B. (1991), "Reflections On The Art Of The Cave Of Altamira", *Proceedings Of The Prehistoric Society* 57/1, s.81-90.
- Dick, M. B. (2006), "The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Jop", *Journal Of Biblical Literature* 125/2, s.243-270.
- Durukan, A. (2014), *Paleolitik Dönemden MÖ. 1. Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erhat, A. (2012), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, N. (2000), *Semboller ve Yorumları Bölüm 1*, Zafer Matbaası: İstanbul.
- Erzen, A. (1961), "1956-1961 Yılları Arasında Toprakkale Araştırmaları", Ankara: *VI. Türk Tarih Kurumu Kongresi*, s.53-78
- Genç, B. (2015), *Urartu ve Assur Arasındaki Kültürel İlişkiler ve Urartu'nun Dönüşümünde Assur Etkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi.
- Gökçe, B. (2011), *Arkeolojik Buluntular, Betimleme Sanatı ve Yazılı Kaynaklar Işığında Urartu Krallığı'nda Tekerlekli Taşıtlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçe, B. (2014), "Urartu Krallığı'nda Av ve Avcılık", Ankara: *XVII. Türk Tarih Kongresi*, s.311-329.
- Gökçe, B. (2016), "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış", *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXXI/2, s.421-444.
- Gökçe, B. 2020, "Urartu Dönemi'nde Hayvan ve Hayvancılık: Çivi Yazılı Belgeler, Arkeolojik Buluntular ve Betim Sanatı Üzerinden Bir Değerlendirme", *Phaselis VI*, s.35-57.
- Grayson, A. K. (1991), *Assyrian Rulers Of The Early First Millenium BC I (1114-859 BC)*, Toronto: University Of Toronto Press.
- Güterbock, H. G.- Hoffner, H. A. eds., (2002), *The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Volume Ş/1, Chicago: The Oriental Institute Of The University Of Chicago.
- Gurney, O. R. (1977), *Some Aspects of Hittite Religion*, Oxford: British Academy.
- Hall, J. 1917, *İllustrated Dictionary Of Symbols: In Eastern and Western Art*, Icon Edition.
- Halloran, J. A. (2006), *Sumerian Lexicon Vol 3.0*, Los Angeles: Logogram Publishing.
- Hanfmann G. M. A. (1956), "Four Urartian Bulls' Heads" *Anatolian Studies*/6, 205- 213.
- Hodder, I. (2006), *Çatalhöyük: Leoparın Öyküsü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hovhannisyan, K. L. (1973), *The Wall-Paintings Of Erebooni*, Yerevan: Armenian SSR Academy Of Sciences Publishing House.
- Işık, C. (1987), "Tische Und Tischdarstellugen In der Urartaischen Kunst", *Belleten* 196-198, s.413-445.

- Jakubiak, K. (2011), "Some Remarks on Fantastic Creatures in Urartian Art and their Religious Aspects", *Studies on Religion: Seeking Origins and Manifestations of Religion*, Pultusk: Department Of Archaeology and Antropology.
- Kartal, M. (2003), "Anadolu'nun Epi-Paleolitik Dönem Buluntu Toplulukları: Sorunlar, Öneriler, Değerlendirmeler ve Çeşitli Yaklaşımlar", *Anadolu/Anatolia* 24, s.35-43.
- Kartal, M. (2009), *Konar-Göçerlikten Yerleşik Yaşama Geçiş: Epi-Paleolitik Dönem Türkiye'de Son Avcı-Toplayıcılar*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kellner, H. J. (1986), "Gürtel in Urartu", X. Türk Tarih Kongresi 1, s.153-163.
- Kellner, H. J. (1977), "Pectorale aus Urartu", *Belleten* 41/163, s.481-493.
- Kılıç, Y-Turgut, M. (2011), "Eski Anadolu'da Bucrania Kültü ve Bu Kültün Günümüz Bozkır'ına Yansımaları", *Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır*.
- Kramer, S. N.- Maier, J. (1989), *Myths of Enki: The Crafty God*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Kramer, S. N. (2002), *Sümerler: Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kuvaç, R. (2018), "Bezemeli ve Figüratif Metal Eserler", *Zaiahina'nın Bronzları: Doğubayazıt Urartu Metal Eserleri*, İstanbul: Doğubayazıt Belediyesi Kültür Yayınları, s.182-208.
- De Las Heras, C, and Lasheras, J.A. (2014), "The Altamira Cave", *Pleistocene and Holocene Hunter-Gatherers In Iberia and The Gibraltar Strait: The Current Archaeological Record*, Servicio de Publicaciones:Universidad de Burgos, s.615-627.
- Lasheras J. A. (2009), "The Cave of Altamira: 22000 Years Of History", *Adoranten Journal of Scandinavian Society for Prehistoric Art*, 2009, 5-33.
- Luckenbill, D. D. (1926), *Ancient Records of Assyria and Babylonia I*, Chicago: The University Of Chicago Press.
- Mellaart, J. (2003), *Çatalhöyük-Anadolu'da Neolitik Bir Kent*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Melikişvili, G. A. (1971), *Die Urartäische Sprache*, Rome: Biblical Institute Press.
- Merhav R. (1991), *Urartu A Metalworking Center in The First Millenium B.C.E.*, Jerusalem,.
- Mutlu, G. (2019), "Antikçağ Kolkhis'te Boğa Figürü", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 41, s.62-79.
- Nunn, A. (2012), "Wandmalerei in Urartu", (Ed. Stephan Kroll, Christin Gduber, Ursula Hellwag, Michael Roaf, Paul Zimansky), *Biainili-Urartu: the proceedings of the symposium held in Munich 12-14 October 2007= Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12.-14 : Peeters*, 321-337.
- Oral, M. (2019), *Hitit Kralı I. Hattuşili'nin Akkadça-Hititçe İkidilli Yıllıklarının (CTH 4) Akkadça ve Hititçe Versiyonlarının Karşılaştırılmalı Filolojik Değerlendirmeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Özgüç, T. - Akok, M. (1957), “Horoztepe Eserleri”, *Belleten* XXI/82, s.201-209.
- Özgüç, T. (1961), “Excavations At Altıntepe”, *Belleten* 98, s. 269-280.
- Özgüç, A. (1963), “Altıntepe’de Urartu Mimarlık Eserleri”, *Anadolu/Anatolia* 7, s.23-49.
- Payne M. (2006), Urartu Çivi Yazılı Belgeler Kataloğu.
- Piotrovsky, B. B. (1965), “Urartu Dini”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 23/1-2), s.37-52.
- Piotrovsky, B.B. (1967), *Urartu: The Kingdom Of Van and Its Art*, New York: Frederick A. Praeger.
- Sayce, H. A. (1882), *The Cuneiform Of Van: Deciphered and Translated Part I*, Ireland.
- Savaş, S. Ö. (2002), “Hititlerde “Fırtına Tanrısı” İle “Boğa Kültü” Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar”, *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri* 5/1), s.97-170.
- Schwemer, D. (2007), "The Storm-Gods Of The Ancient Near East: Summary, Synthesis, Recent Studies, part I." *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 7, s. 121-168.
- Schmidt, K. (2010), “Göbekli Tepe–The Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs”, *Documenta Praehistorica*, 37, s. 239-256.
- Seidl, U. 2004, Bronzekunst Urartus, Mainz.
- Sevin V. (2003) Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları: İstanbul.
- Sevin, V. (2014), *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu: Ankara.
- Silistreli, U. (2011), Urartu Duvar Resimleri, *Tübitak E-dergi* 15 (174), s.235-38.
- Suetonius, D. T. (1889), Ed. ALEXander Thomson, Gebbie & Co: Philadelphia,
- Sungurlu, A.-Pürlüsoy, İ.-Kılıç, M. (2021) “ Gordion-Frig Dönemi Mobilyaları” Online Journal Of Art and Design 9/4, S.55-65.
- Uysal, G. (2011), “Mağara Sanatı/Cave Art”, İstanbul: V. *Ulusal Speleoloji Sempozyumu* (ed. Emrah Çoraman, Mehmet Emre Döker, Yalın Emre Çelik), s.34-47.
- Ünal, M. Y. (2001), *Anadolu Anattanrıçası Kibele*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Taşyürek, O. A. (1971), “Adana Bölge Müzesindeki Karahasan Bronz Urartu Kemerleri”, *Anadolu* 17, s.197-201.
- Taşyürek, O. A.(1978), “Giyimli (Hırkanis) Adak Levhalarından Örnekler”, *Belleten* XLII/166, s.201-220.
- Tüfekçi, T. (1988), *Urartu Dininin Devlet Yapısına ve Sanata Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Van Loon, M. N. (1966), *Urartian Art: Its Distinctive Traits In The Light Of New Excavations*, Leiden: Nederlands Instituut Voor Het Nabije Oosten.
- Van Vuure, C. (2005), *Retracing The Aurochs: History, Morphology & Ecology Of An Extinct Wild Ox*, Sofia - Moscow: Pensoft.

Yalçın, Ü. (2011), “Alacahöyük İlk Tunç Çağı Kral Mezarları Üzerine”, *Çorum ve Araştırmalar Sempozyumu 1*, s.55-64.

Yücel, Ç. (2010), *Urartu Dini ve Tapınım Sistemleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Watanabe, C. E. (2002), *Animal Symbolism In Mesopotamia: A Contextual Approach*, Institut für Orientalistik der Universität Wien.

Zólyomi, G. 2016, *An Introduction To The Grammar Of Sumerian*, Eötvös University Press.

ÇİZİM VE RESİMLER

Çizim 1: Karahasan Bronz Kemer, Taşyürek, 1973: Fig.1 Çizim 2: Karmir-Blur Kalkanından Detay, Akurgal, 1988, Şek.204.

Çizim 3: Kemer parçası, Gökçe, 2011: Çiz. 42

Çizim 4: Bronz göz siperliği, Gökçe, 2011: Çiz. 282.

Çizim 5: Kef Kalesi Kabartması, www.adilcevaz13. Lev. XCa

Çizim 6: : Giyimli Adak Levhası, Tüfekçi, 1988:

Çizim 7: Anzaf Kalesi Kalkanından Ayrıntı (Belli, 1998, Çiz. 17). Çizim 8: Taşıt Okucu Başlığından Ayrıntı (Seidl, 2004, Çiz. 73).

Çizim 9: Taşit Okucu Başlığından Ayrıntı (Seidl, 2004, Çiz. 66). **Çizim 10:** Ayanis Kalesi Kalkanı (Derin ve Çilingiroğlu, 2001)

Çizim 11: Van Müzesi'nden Kemer Ayrıntısı (Çavuşoğlu, 2002, Çiz. 18) **Çizim 12:** Kayalıdere'den mobilya parçalar (Burney, 196, Fig.20)

Çizim 13: Arin-Berd Duvar Resimlerinden Ayrıntı (Dan vd, 2019 Çiz. 10) **Çizim 14:**Karmirblur Mühür Baskısı (Van Loon, 1966, Çiz. 161)

Resim1:Toprakkale Mobilya parçası. www.metmuseum **Resim 2:**Toprakkale'den Heykelcik www.britishmuseum.

Resim 3: Kemer Parçası www.metropolitanmuseum.com

Resim 4: Altintepe Kazanı, Bozdemir, 2016:13 **Resim 5:** Toprakkale Boğa Başlı Kazan Eklentileri, www.britishmuseum

Resim 5: Altıntepe altın plaka (Özgüç 1983: L.XVd) **Resim 6:** Karmir Blur Kalkanın (Piotrovskii, 1969)

Resim 7: Toprakkale Şamdanından Detay (Van Loon, 1966: Lev.XIX) **Resim- 8:** Altıntepe'den masa ayakları (Özgüç, 1961: Res.20).