



**ANADOLU UYGARLIKLARINDA ASLAN  
BETİMİ VE AYANİS ASLANI IŞIĞINDA  
MODERN SANATTA DENEMELER**

**Şüheda ZOR**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Anasanat Dalı  
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI  
2018  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**Şüheda ZOR**

**ANADOLU UYGARLIKLARINDA ASLAN BETİMİ VE AYANIS**  
**ASLANI IŞIĞINDA MODERN SANATTA DENEMELER**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

**Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI**

**ERZURUM – 2018**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

**BİLDİRİM**

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Anadolu Uygarlıklarında Aslan Betimi ve Ayanis Aslanı ışığında Modern Sanatta Denemeler" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve imza]  
[Öğrencinin Adı, Soyadı]  
Süheyla ZOR






T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



### TEZ KABUL TUTANAĞI

#### GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI danışmanlığında, Şüheda ZOR tarafından hazırlanan bu çalışma 27/ 06/ 2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Heykel Bölümü Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI İmza:   
**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Mustafa BULAT İmza:   
**Jüri Üyesi** : Dr. Öğr. Üyesi Mine DEĞİRMENCİ AYDIN İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 27/06/2018

**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>V</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>IV</b>
<b>TABLolar DİZİNİ</b> .....	<b>VII</b>
<b>HARİTALAR DİZİNİ</b> .....	<b>VIII</b>
<b>RESİM DİZİNİ</b> .....	<b>IX</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****1. ANADOLU UYGARLIKLARINDA ASLAN BETİMİ VE GELİŞİMİ**

1.1. Başlangıcından Demir Çağı Sonuna Kadar Aslan Betimi .....	6
--	---

**İKİNCİ BÖLÜM****2. URARTU KRALLIĞI VE ASLAN BETİMİ**

2.1. Urartu Krallığı Yayılım Coğrafyası .....	54
2.2. Urartu Krallığı Siyasi Tarihi .....	57
2.3. Genel Hatları İle Urartu Sanatı.....	60
2.4. Urartu Krallığında Aslan Heykelleri ve Kullanılan Malzemeler .....	69
2.4.1. Bakır ve tunç madeninden yapılan aslan heykelleri. ....	69
2.4.2. Altın Madeninden Yapılan Aslan Heykelleri. ....	75
2.4.3. Fildişinden yapılan aslan heykelleri. ....	79
2.4.4. Taştan yapılan aslan heykelleri. ....	80

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****3. AYANİS KALESİ VE AYANİS ASLANI**

3.1. Ayanis Kalesi Yeri ve Konumu .....	86
3.2. Ayanis Aslanı .....	94

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. İKONOLOJİK İKONOĞRAFİK İNCELEME

4.1.	Doğal Anlam .....	99
4.2.	Uzlaşmalı Anlam.....	103
4.3.	İçsel Anlam .....	103

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. MODERNİZMLE BİRLİKTE, PRİMITİF DÖNEM ESERLERİNDEN ESİNLENEN AKIMLAR

5.1.	Heykel Sanatında Soyutlamann Tarihi Süreci.....	105
5.2.	Modern Heykel ve Figüratif Soyutlama .....	115
5.3.	Primitivizm .....	116
5.4.	Sembolizm .....	116
5.5.	Fovizm .....	116

## ALTINCI BÖLÜM

### 6. FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN ÖNCÜ SANATÇILAR

6.1.	Paul Cezanne (1839-1906) .....	117
6.2.	Pablo Picasso (1881-1973).....	117
6.3.	Constantin Brancusi (1876-1957) .....	119
6.4.	Otto Freundlich (1878-1943) .....	120
6.5.	Paul Gauguin (1848-1903) .....	121
6.6.	Georges Lacombe (1868-1916),.....	123
6.7.	Henri Matisse (1869-1964) .....	123
6.8.	Ali Hadi Bara (1906-1971) .....	124
6.9.	Zühtü Müridoğlu (1906-1992) .....	125
6.10.	İlhan Koman (1921-1986).....	127
6.11.	Rahmi Aksungur (1955-) .....	128
6.12.	Çalışmalarında Aslan Figürü Kullanan Sanatçılar .....	129

### III

6.12.1.	Jürgen Lingl- Rebetez Jürgen (1791-)	130
6.12.2.	Edwin Landseer (1802-1873)	131
6.12.3.	Thomas Milnes (1810-1888)	131
6.12.4.	Hüseyin (Anka) Özkan (1991 -2001)	132
6.12.5.	Selçuk Yılmaz ( 1969-)	133

## YEDİNCİ BÖLÜM

### 7. AYANİS ASLANI İŞİĞİNDA DENEMELER

7.1.	Ayanis Aslanı I	134
7.2.	Ayanis Aslanı II	135
7.3.	Ayanis Aslanı III	137
7.4.	Ayanis Aslanı IV	138
<b>SONUÇ</b>		<b>140</b>
<b>KAYNAKÇA</b>		<b>142</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>		<b>156</b>

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**ANADOLU UYGARLIKLARINDA ASLAN BETİMİ VE AYANİS ASLANI İŞİĞİNDA**  
**MODERN SANATTA DENEMELER**

**Şüheda ZOR**

**Danışman: Prof. Dr. Mehmet İŞIKLI**

**2018, 157 Sayfa**

**Jüri: Prof. Dr. Mehmet İŞIKLI (Danışman)**  
**Prof. Dr. Mustafa BULAT**  
**Dr. Öğr. Üyesi. Mine DEĞİRMECİ AYDIN**

Disiplinler arası yapılan bu çalışmaya Heykel ana sanat dalı ve Arkeoloji bilim dalı kaynaklık etmiştir. Arkeoloji bilimi geçmişin sanatını günümüze taşıyan bir bilim dalıdır. Heykel sanat dalı ise gerek geçmişin sanatını kaynak edinmiş gerekse modernizmle birlikte yeni akımlar, farklılıklar sayesinde birçok eser ortaya koymuştur. Bu çalışmada, geçmiş çağlara ait olan Ayanis aslanı heykel başını kıstas alarak; Modernizmin getirdiği yeni malzemeler ve farklı bakış açılarıyla yorumlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda Ayanis kalesinde ortaya çıkarılan, ünik bir eser olan ‘Ayanis Aslanı’ kaynak edinilerek, geçmişten gelen bir sanat eserini, modern sanat anlayışı, teknikleri ve kavramları kullanılarak, çalışmalar yapılması amaç edinilmiştir. Bu bağlamda zaman olgusunu kaldırarak, günümüz sanatı ile geçmişten gelen birikimler aynı potada birleştirilip farklı bakış açıları ile çalışmalar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Soyutlama, Modern Sanat, Urartu, Ayanis Aslanı



**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE PORTRAYAL OF LION IN ANATOLIAN CIVILIZATIONS and THE  
EXPERIMENTAL WORKS IN MODERN ART IN THE LIGHT OF THE AYANIS  
LION****Şüheda ZOR****Advisor: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI****2018, 157 Pages****Jury: Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI (Advisor)****Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assist. Prof. Dr. Mine DEĞİRMECİ AYDIN**

This interdisciplinary work is based on the field of sculpture art and archeology. Archeology is a field that carries the art of past to the present. The art of sculpture has influenced on the art of the past and introduced many works with modernism as well as new trends and differences. In this study, the Ayanis lion head sculpture that belongs the previous ages was interpreted by new materials brought with modernism from different point of views.

In this study it is intended to analyze an art work belonging to the past by using sense of modern art, techniques and art concepts of modernism by referring to the Ayanis lion, which was a unique work that was found in Ayanis Castle. In this context, the experiences of the past and present have been combined in the same pot and the work has been carried out from different perspectives ignoring the concept of time.

**Keywords:** Sculpture, Abstraction, Modern Art, Urartian, Ayanis Lion

**KISALTMALAR DİZİNİ**

**MÖ:** Milattan Önce

**yy:** Yüzyıl

**s:** Sayfa



**TABLolar DİZİNİ**

**Tablo 1.** Anadolu Yerleşim Kronoloji Tablosu .....53

**Tablo 2.** Urartu Devleti Kral Listesi.....58



**HARİTALAR DİZİNİ**

**Harita 1.**Urartu Krallığı ve Çağdaşları..... 55



**RESİM DİZİNİ**

<b>Resim 1:</b> Laussel Venüs'ü .....	8
<b>Resim 2:</b> Lascaux Mağarası Boğalar Salonu .....	9
<b>Resim 3:</b> Chauvet Mağarası Aslanlar Paneli Resmi .....	9
<b>Resim 4:</b> Ulmer Museum, Ulm, Almanya .....	10
<b>Resim 5:</b> Nevalıçori'den Kadın Başı Heykeli .....	14
<b>Resim 6:</b> Göbekli Tepe Mimarisi .....	15
<b>Resim 7:</b> Batı Yamaçta Bulunan Resimli Sütun, Urfa Müzesi.....	16
<b>Resim 8:</b> 'A' Yapısında Bulunan Aslan Benzeri Hayvan Heykeli .....	17
<b>Resim 9:</b> Göbeklitepe, Kuzeyde Bulunan Aslanlı Dikilitaş .....	18
<b>Resim 10:</b> Göbeklitepe, Güneyde Bulunan Aslanlı Dikilitaş .....	19
<b>Resim 11:</b> Arslantepe Saray Kompleksi, Tapınak A'dan Aslan kabartmalı Mühür Baskısı ...	21
<b>Resim 12:</b> Kültepe, Ayakta Duran Aslan, Monokrom İçki Kabı .....	24
<b>Resim 13:</b> Kültepe, Ayakta Duran Aslan, Bezemeli İçki Kabı .....	25
<b>Resim 14:</b> Kültepe, Aslan Betimli Ünik Bir Kap .....	26
<b>Resim 15:</b> Kaya Kristelinden Yapılmış Olan Aslan Heykelciği .....	27
<b>Resim 16:</b> Aslan Başlı Tek Kulplu Rhyton .....	27
<b>Resim 17:</b> Aslan Başlı, Tek Kulplu RhytonAslan Başlı, Tek Kulplu Rhyton.....	28
<b>Resim 18:</b> Boğazköy- Ambarlıkaya, Pişmiş Toprak Aslan Rhytonu .....	31
<b>Resim 19:</b> Hattuşa Sarıkale Vadisinde Bulunan Aslan Başı .....	31
<b>Resim 20:</b> Hattuşa, II Nolu Tapınakta Bulunan Aslan Başı .....	32
<b>Resim 21:</b> Aslan Kabartmalı Tekne.....	33
<b>Resim 22:</b> Boğazköy Aslanlı Kapı .....	34
<b>Resim 23:</b> Nobert Schimmet Koleksiyonunda Bulunan Tören Baltası .....	35
<b>Resim 24:</b> Alacahöyük, Sfenksli kapı, Aslan Avı Kabartmalı Ortostat .....	36

<b>Resim 25:</b> Malatya- Aslantepe, 'Aslanlı Kapı', Kapı Aslanı .....	38
<b>Resim 26:</b> Zincirli Sam-al, Kapı Aslanları .....	39
<b>Resim 27:</b> Aslan Avı Kabartması, Anadolu Medeniyetler Müzesi .....	40
<b>Resim 28:</b> Aslanlı Kaide Üzerinde Oturan Tanrı .....	41
<b>Resim 29:</b> Zincirli, Kapı Aslanı.....	42
<b>Resim 30:</b> Sakçagözü, Saray Girişindeki Aslan Kabartmalı Ortostat .....	43
<b>Resim 31:</b> Maraş Kapı Aslanı, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi .....	44
<b>Resim 32:</b> Aslankaya Anıtı, Nişi .....	46
<b>Resim 33:</b> Aslantaş Mezarı, Köhnüş Vadisi .....	47
<b>Resim 34:</b> Ahşap Aslan Heykelciği, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi .....	48
<b>Resim 35:</b> Aslan Betimli Lidya Sikkeleri.....	49
<b>Resim 36:</b> Aslan Betimli Yüzükler.....	50
<b>Resim 37:</b> İsindeLykia Gümü Anıtının Aslanlı Yüzü, İstanbul Arkeoloji Müzesi .....	51
<b>Resim 38:</b> İonia Bölgesi Aslan Örneği .....	52
<b>Resim 39:</b> a) Prahistoriche Staatssammlug Müzesi, Münih, Küpe Örneği b) Adilcevaz Kazısından Ele Geçen Fibula Anadolu Medeniyetler Müzesi. ....	61
<b>Resim 40:</b> Urartu Boncukları.....	61
<b>Resim 41:</b> a) Prahistoriche Staatssammlug Müzesi,Münih Gümüş Pektoral b) Tunç Gerdanlık, Van Müzesi .....	62
<b>Resim 42:</b> Ayanis Kazı Arşivi, Altın kaplama Rozet ve Plaka örnekleri.....	62
<b>Resim 43:</b> Yılan Bezemeli Bileklikler.....	63
<b>Resim 44:</b> Urartu Krallığı, Süslemeli İğneleri.....	63
<b>Resim 45:</b> Urartu Seramikleri.....	64
<b>Resim 46:</b> Adilcevaz Kabartması .....	65
<b>Resim 47:</b> Adilcevaz Kef Kalesi Kabartması .....	66

<b>Resim 48:</b> Urartu Krallığı, Fildişi Eserler, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	67
<b>Resim 49:</b> Bronz Kemer Parçası, Urartu Krallığı, Adana Müzesi.....	67
<b>Resim 50:</b> Altıntepe, Duvar Resim Örnekleri.....	68
<b>Resim 51:</b> Toprakkale Aslanı .....	70
<b>Resim 52:</b> Kayalidere Aslanı .....	70
<b>Resim 53:</b> Goris Müzesi Aslanı.....	71
<b>Resim 54:</b> Patnos Aslanları.....	72
<b>Resim 55:</b> Karmir-bulur, Aslan örneği .....	72
<b>Resim 56:</b> Kalkan Üzerine Aplike Edilen Aslan Başı.....	73
<b>Resim 57:</b> Bronz Aplikeli Aslan Betimli Kalkan .....	74
<b>Resim 58:</b> a)Urartu, Aslan Kabartmalı Kemer Örneği, b) Çizimi.....	75
<b>Resim 59:</b> Adana Bölge Müzesinde Bulunan, Bronz, Aslan ve Boğa Bezemeli Kemer. ....	75
<b>Resim 60:</b> Urartu, Aslan Başlı Küpe MÖ 8.yy .....	76
<b>Resim 61:</b> Aslan Başlı Bileklik ve Ayrıntı .....	77
<b>Resim 62:</b> Urartu Krallığı, Aslan Betimli Pektoral Örneği .....	78
<b>Resim 63:</b> Aslan Başlı İğne, Prahistorische Staatssammlung Müzesi.....	78
<b>Resim 64:</b> a) Altıntepe Kazısı, Üzeri Altın Varaklı Fildişi Aslan Heykeli, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, b) Altıntepe, Fildişi Aslan Çizimi .....	79
<b>Resim 65:</b> Urartu Krallığı, Altıntepe Fildişi Aslan çizimi.....	80
<b>Resim 66:</b> Gevaş Aslanı Çizimi.....	82
<b>Resim 67:</b> Urartu Krallığı, Altıntepe Duvar Resimlerinde Konu Edinilen Aslan Betimi .....	84
<b>Resim 68:</b> Altıntepe Duvar Resimlerinde Konu Edinilen Aslan Betimi, Çizim .....	84
<b>Resim 69:</b> Altıntepe Duvar Resimlerinde Konu Edinilen Aslan Betimi, Çizim .....	85
<b>Resim 70:</b> Ayanis Kalesi Genel Görünüm .....	88
<b>Resim 71:</b> Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Yazıt.....	89

<b>Resim 72:</b> Ayanis Haldi Tapınağı Cella .....	90
<b>Resim 73:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Podyum çizimi .....	90
<b>Resim 74:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Hayat Ağacı ve Sfenks-Aslan Bezemesi .....	91
<b>Resim 75:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Haldi Tapınağı, Cin- Demon, Rozet .....	91
<b>Resim 76:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi , Kakuli'nin Altından Yapılmış Yelpaze Sapı .....	93
<b>Resim 77:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi Depo Odaları .....	93
<b>Resim 78:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı, Foto ve Çizimleri .....	95
<b>Resim 79:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Cepheden Görünüm .....	96
<b>Resim 80:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay .....	97
<b>Resim 81:</b> Urartu Krallarına göre Aslan Stillerindeki Değişimi .....	98
<b>Resim 82:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı .....	100
<b>Resim 83:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı .....	101
<b>Resim 84:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay Görünüm .....	101
<b>Resim 85:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay Görüntüsü .....	102
<b>Resim 86:</b> Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Çene Detayı .....	102
<b>Resim 87:</b> Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	106
<b>Resim 88:</b> Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	106
<b>Resim 89:</b> Hacılar- Burdur, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	107
<b>Resim 90:</b> Şuhuthisar Höyük, Afyonkarahisar .....	108
<b>Resim 91:</b> Tomarza, Kayseri Müzesi, Mermer.....	109
<b>Resim 92:</b> Karaağaç Höyük .....	110
<b>Resim 93:</b> Kültepe, Kayseri.....	110
<b>Resim 94:</b> Beycesultan .....	111



<b>Resim 95:</b> a). Standart Tip Kadın Figürünü, Amorgos, b) Mermer Arpçı Figürünü, Keros, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi .....	112
<b>Resim 96:</b> a) Keros'tan, Flütçü Figürün, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi. b) Oturan Figür, Kupa Taşıyıcı, Kiklad Sanatı Müzesi, Atina.....	113
<b>Resim 97:</b> a) Erken Kiklad III. Şematik İdol, Kiklad Sanatı Müzesi, Atina. b) Erken Kiklad II, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.....	114
<b>Resim 98:</b> Picasso, Boğabaşı,1943 .....	118
<b>Resim 99:</b> Pablo Picasso, Figürünler .....	119
<b>Resim 100:</b> Constantin Brancuşi, Öpücük, 1912, Nasher Heykel Merkezi,Dallas .....	120
<b>Resim 101:</b> Otto Freundlich, Großer Kopf, 1912 .....	121
<b>Resim 102:</b> Paul Gauguin, Oviri, 1894, Orsay Müzesi, Paris. ....	122
<b>Resim 103:</b> Georges Lacombe, Varoluş,1894,Ahşap Panel, Orsay Müzesi, Paris.....	123
<b>Resim 104:</b> Henri Matisse, Sırt, 1903-1931, Modern Sanat Müzesi, New York .....	124
<b>Resim 105:</b> Ali Hadi Bara,(Zühtü Müridoğlu),Atlı Atatürk Anıtı, Zonguldak,1946 .....	125
<b>Resim 106:</b> Zühtü Müridoğlu, Balerin Kızlar, 1989, Bronz, Özel Koleksiyon.....	126
<b>Resim 107:</b> İlhan Koman, Akdeniz, Demir, 1978-1980.....	128
<b>Resim 108:</b> Rahmi AKSUNGUR, Kompozit .....	129
<b>Resim 109:</b> Jürgen Lingl-Rebetez, Ahşap Malzeme, Yontu .....	130
<b>Resim 110:</b> Edwin Landseer, Aslan, a) Cepheden Görünüm, b) Önden Görünüm,.....	131
<b>Resim 111:</b> a) Savaş, b) Barış, Thomas Milnes.....	131
<b>Resim 112:</b> a) Tayini, b) Titreşim, Thomas Milnes. ....	132
<b>Resim 113:</b> Anıtkabir, Aslanlı yol, Hüseyin Anka Özkan.....	132
<b>Resim 114:</b> Selçuk Yılmaz, Metal Aslan Heykeli, 2014.....	133
<b>Resim 115:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı I, 2017 .....	135
<b>Resim 116:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı II.....	136

<b>Resim 117:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı II.....	136
<b>Resim 118:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı III.....	137
<b>Resim 119:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı III.....	138
<b>Resim 120:</b> Şüheda Zor, Ayanis Aslanı IV .....	139



## GİRİŞ

Sanatın kökeni, insan yaşamının gelişimi ve toplumla bağlantılıdır (Hollingworth, 2003, s. 26). Bu nedenle Antik dönemin kendine özgü üslup özelliklerini günümüze kadar aktaran sanat yapıtları, buldukları tarihsel süreçle ilgili birçok bilgi vermektedir. Kültürel etkileşimleri, farklılıkları, yansıtan bu yapıtlar aynı zamanda uygarlıkların, mitoloji, din, siyaset, mimari vb. alanlardaki birikimini de bu günlere aktaran en kalıcı belgelerden olmuştur (Bulat, 2014, s. 31).

Primitif dönemlerde insanlar doğa ile mücadelesi sonucunda kendilerini koruma amaçlı birçok tinsel imgelerden yararlanmışlardır. İnsanlar korkularının üzerinden gelebilmek için, doğadan elde ettikleri bilgiler bağlamında semboller oluşturmaya başlamışlardır. Aslan heykellerinin de bu anlayış çerçevesinde yapıldığı görülmektedir. Kaynağı doğa olan primitif dönem insanların sanatlarını ifade biçimleri de doğadaki varlıklar olmuştur. Doğada bulunan canlıların heykellerini yaparken plastik değerler dışında heykele yüklenen anlam önem taşımaktadır (Bulat, 2014, s. 52).

Paleolitik dönemden, demir çağına dek yapılmış olan heykeller, özellikle konu başlığımız olan aslan heykellerine bakıldığında, daha öncede bahsettiğimiz gibi biçimsel, plastik özelliklerinden çok sembolik olarak ifade ettiği değerler doğrultusunda önem taşımaktadır. Tarihi çağlar boyunca, en eski fikirler, inançlar yüzyıllar boyunca günümüze dek aktarılmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan farklı sanat eserlerinde görülüyor ki, yapılmış olan heykeller, hayatın içinde var olan ve doğada gözlemlenen varlıklardır. Aslan heykelleri de bu doğrultu da yapılmış olmalıdır. Karakteristik özellikleri açısından Çeşitli güçlere sahip olduğuna inanılan hayvanları, nesnelere, durağan imgeler halinde yeniden yaratarak, aynı zamanda sembolleştirerek, daha çok tinsel ifade gücünü arttırmak amacıyla sanat eserlerini yaptıkları görülmektedir (Hodge, 2016, s. 7).

Aslan heykelleri, krallıkları, kentleri korur, düşmanları korkutur, yenilmezliği ifade eder, tanrılarla özdeşleştirilir. Bütün bu veriler gösteriyor ki diğer heykeller gibi aslan heykeli de bir nevi propaganda şeklidir. Belki de en güçlü ifade biçimidir (Huntürk, 2016, s. 23).

Aslan heykellerinde görülen bu ifade şekilleri belki de Sokrates'in, "sanat doğayı taklit etmektir ve gördüklerini canlı modelmişçesine, ruh halinin de yansıtılmasıdır". İfadesiyle aslan heykellerinin ilk çağlardan beridir karakteristik ve en etkileyici halleri ile anlatım bulmuş ve aslanların ürkütücülüğü yüz ifadelerine de yansımıştır (Huntürk, 2016, s. 24).

Dönemsel farklılıklar görülmekle birlikte aslan heykellerinin ne kadar başarılı bir şekilde heykelin anlatım diline uyarlandığı görülmektedir.

Var olan düzenin getirilerinden kurtulmak adına yeni terimler oluşmaya başlamıştır, Modern! Terim olarak ‘modern’ eski bir tarihçeye sahip olup, geçmişten günümüze kadar gelen bir süreçtir. Bu iki yüz yıllık süreç içerisinde Modernite, Modernizm, modernleşme gibi terimlerde türemeye başlamıştır. Modern çağ bütün bu terimleri bünyesinde barındıran bir anlayıştır. Modern çağın asıl amacı, toplumu bilginin önderliğinde bir değişime sürüklemek, bilimsel keşifleri, bireysel yaratıcılığı savunmaktır. Rönesans’la başlayıp sanayi devrimi ile devam eden süreçte, adeta bir hafıza kaybına uğramak gibi geçmişi tamamen silip yenedünyayı inşa etmek amaçlanmıştır.

Sanatta ise bu yenilikler, ilk çağlardan günümüze değin sanatçılar ve sanat, kralların, din adamlarının, yöneticilerin ve zengin kesimlerin istekleri üzerine şekillenmekte idi. Sanatın bütün bu yaptırımlardan kurtulmak adına, 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyılın başlarında Rönesans ve sanayi devrimi ile birlikte yeni akımlar oluşmaya başlamıştır. Bu akımların ortaya çıkmasında bilim ve endüstrideki gelişmeler etken olmuştur.

Ekonominin gelişmesi sonucunda oluşan sanat akımları elbette ki boşluktan var olmamış, antik çağdan beridir var olan sanatın birikerek aktarılması sonucunda oluşmuş ve farklı akımlar doğmaya başlamıştır. Modern sanatı, geleneksel sanattan ayıran en temel özellikler, daha özgür, daha artistik ve plastik değerleri gözeterek yapılan eserlerdir (Bulat, 2014, s. 61).

Bu bağlamda Modernizm ile ‘klasikten sapma, klasiğe karşı’ bakış açısı ile yeni sanatsal kavramlar türemeye başlamıştır. (Huntürk, 2016, s. 178). Modernizm sonrasında, soyut, figüratif gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Antik dönemlerde karşımıza çıkan heykelerde bu tanımlamalar içerisinde yer bulmuştur. 1880-1890 yıllarında ortaya çıkan sembolizm akımı da köken olarak primitif sanatlara değin uzanmaktadır (Huntürk, 2016, s. 201). 19. yy sonlarında Primitivizm adı atında toplanan sanatçılar, antik dönemin sanatına haksızlık edildiği düşüncesi ile bir araya gelmiş ve primitif sanat eserlerinden ilham almışlardır (Huntürk, 2016, s. 203). Bir diğer akım Fovizm, dışavurumcuların ilkelerinin benimsendiği ve primitif sanatına olan hayranlıkla harmanlanarak ortaya çıkan bir akım olmuştur (Huntürk, 2016, s. 212).

Görüldüğü üzere XX. Yüzyılla gelişen ve artık farklılıkları ile anılan sanat eserleri, geçmişin birikiminden kopmamıştır. Farklı yorumlar katarak günümüz sanatına sunmuşlardır. Figüratif soyutlama kavramı altında toplanan eserlere bakıldığında ise, duvar resimlerinden ana tanrıça imgelerinden başlayarak, tüm sanat yapıtlarında matematiksel yaklaşım merkezde olacak şekilde figüratif soyutlamanın yapıldığı görülmektedir (Bulat, 2014, s. 59). Antik dönem eserlerinde görülen soyutlama, mutlak bir soyutlama anlamında değil de '*nesne- figür*' görüntülerinin sembolize edilmesine dayalı, sembolize edilisten doğan bir soyutlamadır (Bulat, 2014, s. 60). Bu bağlamda aslan heykellerinin varlığı yaşamsal döngü içerisinde kendine yer edinen insanın doğaya galip gelme arzusu ile de gelişim göstermektedir.

Disiplinler arası bir çalışma olarak hazırlanmış olan tez çalışmamızda antik çağ anlayışında ve Modernizm sonrası gelişmelerden bahsedilmiştir. Tez konumuz olan, Anadolu topraklarında var olan aslan betimlerine bakacak olursak, Aslan betimi insanlığın var olduğu ilk zamanlardan beridir sevilerek kullanılmıştır. İlk kez günümüzden yaklaşık 10 bin yıl önce neolitik dönemde, Göbekli Tepe tapınağında 'T' şeklindeki kireçtaşından yapılmış olan dikilitaşlar üzerinde görülmektedir. Göbekli Tepe dünyanın ilk tapınağı olma vasfıyla büyük bir önem taşımaktadır. Burada bulunan aslan betimleri kabartma halinde işlenmiştir. Özellikle yüz kısmı, ağız, dişleri vurgulanmış olarak verilen aslan betiminin ilk kez görüldüğü alanın bir tapınım alanı olması açısından önem taşımaktadır. Daha sonraki dönemlerde bu durumu daha açıkça göreceğiz ki aslanlar tüm çağlarda kutsal sayılabilecek bir sembol halindedir.

MÖ 2. Binde aslan betimi Assur koloni çağında yine kutsal sunularda kullanılmak üzere yapılmış olan rhytonlarda gelişim göstermiştir. Kültepe'de Boğazköy'de ele geçen aslan betimli rhytonlar, dini bir ritüel anında kullanılmışlardır. Yüz hatları daha belirgin halde ve boyalı olarak verilmiştir. Kutsal bir alanda bulunan bir kap üzerinde aslan formu dışında farklı figürlerde kullanılmıştır. Bu uygulama sonucunda kutsal sayılan birçok hayvan sembolünün bir kompozisyon içerisinde verildiği görülmektedir. Dağ kristali olarak adlandırılan bir madenden yapılan aslan heykelciğinin de kübik bir formda işlendiği görülmektedir. Görüyoruz ki aslan betiminin geçmiş çağlar üzerinde önemli bir etkisi vardır. İnsanlar ilk çağlardan beridir, heykel yapmaktadırlar ve bu doğrultuda farklı malzeme arayışı içerisinde de girmişlerdir. Doğada buldukları farklı farklı malzemeleri sertlik değerlerini deneme yanılma yoluyla keşfetmiş ve heykelde kullanılan malzeme çeşitliliğini farklılaştırmış, alternatif malzemeler kullanmaya başlamışlardır.

Hitit krallık döneminde ise aslanları şehrin kapılarında koruyucu olarak görmekteyiz. Anıtsal nitelikte yapılan bu heykeller tam değildir. Baş kısmı, ön ayakları ve gövdenin yarısı işlenmiştir. Burada da görüyoruz ki zaman ne kadar ilerlerse ilerlesin aslanların formunda değişiklikler olsa da ifade şekli hep aynı kalmış ve ağız açık kükrer halde yontulmuşlardır. Ortostat olarak adlandırılan yine kabartma, rölyef şeklinde yontulan aslanlarda Hitit sanatında varlığını göstermektedir. Aslan heykelleri neolitik dönemde, tunç çağında kutsal bir anlam ifade etmektedir ve genellikle tapınım alanlarında görülmektedir. Hitit döneminde ise, yine tinsel bir gücü olduğuna inanılan aslan heykelleri artık herkesin görebileceği alanlarda yapılmıştır. Bu esasında Hitit krallığının gücünü, ihtişamını vurgulaması adına yapılmış olan bir propaganda şeklidir. Sanatın gücünü kullanarak kendi gücü ile özdeşleştirdiği aslan heykellerini krallık sınırları dâhilinde anıtsal ölçülerde yaptıran Hitit krallığı, halkına ve diğer halklara sanatın dilini kullanarak mesaj vermektedir.

Demir Çağı olarak adlandırılan dönemde ise, Anadolu topraklarında, Geç Hitit Beylikleri, (Güneydoğuda), Frig Krallığı, (İç Batı Anadolu'da), Lidya Krallığı (Gediz ve Küçük Menderes Nehirleri Arasında), ve Urartu Krallığı (Van Gölü çevresinde) bulunmaktadır.

Asur koloni çağı ile başlayan farklı halkların etkileşimi Geç Hitit sanatı'nda gözle görülür bir fark yaratmaktadır. Assur, Fenike, Arami, gibi Halklarla ticaret sonucu başlayan etkileşim kültüre ve sanata da yansımıştır. Yapılmış olan aslan heykellerinde detaylarda farklılıklar bulunsa da genel olarak masif ve kübik formda aslan heykelleri görülmektedir.

Yine aynı dönemde, salt görünen varlıkları, kendi içlerindeki uyum ve düşünce sistemi ile harmanlayarak heykeller yapmışlardır. Sanatsal düşünceden ziyade, doğadaki geometrik düzende yapılan eserlere yansımıştır (Bulat, 2014, s. 53).

Anıtsal nitelikte heykel yapan Hititli heykeltıraşlar, heykelde boşluk, doluluk anlayışını tamamen çözmüş değillerdir. Baş kısmı üç boyutlu olup tamamen şekillendirilmişken vücut hala bir bütün halinde bulunan taş üzerine yüksek kabartma olarak yontulmuştur. Geç Hitit Dönemi'nde görülen anıtsal nitelikte yapılan aslanlar taş yontu sanatının başlangıcı niteliğinde olup, hem koruyucu vasıflarıyla kapı girişlerinde bulunurken aynı zamanda mimari ile heykeli birlikte kullanımını ilk kez gerçekleştirmişlerdi. Geç Hitit döneminde çeşitli yol güzergâhlarında da aslan heykelleri görülmektedir. Burada daha net görülüyor ki, yapılan eserler sanatsal bir kaygı taşımamaktadır. Aslanın karakteristik

özelliklerinden yola çıkarak yüklemiş oldukları anlamları sembolik ifade edebilmenin arayışı sonucunda bu anıtsal heykeller yapılmıştır.

Frig krallığında ve Lidya krallığında da benzer durumlar görülmektedir. Anadolu toprakları dâhilinde olan bu krallıkların da elbette birbirleri ile de bir kültür paylaşımı bulunmaktadır. Ana tanrıça Kybele ile özdeşleşen aslan figürü tanrıça ile birlikte konu edinilmiştir. Kaya mezarlarında, görülen aslanlar ise o kişiyi onurlandırmak ve saygı duyulmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Lidya krallığında da durum aynıdır. Lydia krallığında ilk kez sikkeler üzerinde görülen aslanlar, krallığın simgesi halindedir. Bu sikkeler üzerinde görülen aslan betimlemelerine bakıldığında farklı tekniklerin ve daha ince detaylı çalışan sanatçıların var olduğu söylenebilir.

Tez konumuza kaynaklık eden, Urartu krallığında ise tanrı Haldi'nin panteonu olan aslan betimi sadece heykelerde değil birçok alanda kullanılmıştır. Takılarda üç boyutlu ya da kabartma halinde görülen aslan, sunaklar üzerinde görülen bezeme şeklindeki aslan figürleri, kalkanlar üzerinde bulunan kabartmalarda, plastik değerleri açısından zengin olan bronz ve fildişi eserler çeşitli mobilyaları süsleme amaçlı, kullanılmışlardır. Öyle ki Urartu krallığında aslan betimi bir nevi tanrının sembolü olma özelliği neticesinde, tapınaklarda, kalelerde ve diğer kent yerleşim yerlerinde sıkça kullanılmıştır. Mitolojik olarak aslanın hem karakteristik açıdan gücü, ihtişamı ve tanrı ile özdeşleştirilmiş olması kraldan köylüye bütün halk tarafından kutsal addedilen bir sembol haline gelmiştir. Ayrıca bütün eserler esasında belirli ölçüde stilize edilip soyutlanmıştır.

Yapılan bu tez çalışmasında Van, Ayanis Kalesi kazılarında gün yüzüne çıkarılan Ayanis aslanı heykel başı, konu edinilmiştir. Heykel Ana Bilim Dalı ve Arkeoloji Bilim Dalının ortak payda da birleştiği eserler, geçmişte taşıdığı değer ve günümüze aktarımı, Geçmişin sanatını, estetik değerlerini, günümüz sanat anlayışı ile harmanlanarak Disiplinler arası bir çalışma yapmak amaç edinilmiştir. Bu bağlamda orijinal aslan başı heykeli birebir çalışılmıştır. Form olarak aynı kalan eser, günümüz endüstriyel malzemeler kullanılarak farklı varyasyonları yapılmıştır. Özünde dönemin özelliklerini yansıtan eser, günümüz bakış açısı ve sanatsal anlayışı ile farklılaştırılmıştır. Farklılıklar her ne olursa olsun sanatın tüm zamanlarda ki etkisi ve birleştiriciliği hatta zaman kavramını ortadan kaldırdığı görülmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ANADOLU UYGARLIKLARINDA ASLAN BETİMİ VE GELİŞİMİ

“...Antik sanat öyle ruhlar yarattı ki, onlar bizden bile uzun yaşayacaklar” Auguste Rodin (Huntürk, 2016, s. 23).

Bu anlayış, esasında arkeolojinin ve geçmişin tüm zamanlar üzerindeki gücünü kanıtlamaktadır. Bir bütün olarak ele alınan antik dönem insanları ve sanatları, arkeolojik çalışmalar neticesinde, geçmişten gelerek günümüze ışık tutmakta ve bizlere sanatsal açıdan farklı kapılar aralamaktadır. O halde geçmişten günümüze dek aktarılmış olan sanatın izlerini takip ederek, söz konusu insanların yapmış oldukları sanat eserlerini, özellikle aslan heykellerini ve bu heykeller üzerinde kullandıkları sanatsal dili anlamak adına paleolitik dönemden başlayarak Demir Çağının sonuna kadar bilgiler verilecektir.

#### 1.1.Başlangıcından Demir Çağı Sonuna Kadar Aslan Betimi

Günümüzden yaklaşık 1-1,5 milyon yıl öncesine tarihlenen paleolitik dönem, insanlık tarihinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Özdoğan, 2011, s. 30). Yunanca *palais*, ve *lithos* kelimelerinden oluşan sözcüğün Türkçe karşılığı ise eski taş ya da yontma taş dönemi olarak ifade edilmektedir (Sevin, 2003, s. 30).

Paleolitik dönem kendi içerisinde alt, orta ve üst paleolitik olmak üzere üç ana evrede incelenmektedir (Sevin, 2003, s. 30). Tezimiz içerisinde tek bir başlıkta ve daha genel hatları ile anlatılacaktır.

Seyrek ve dağınık bir şekilde yaşayan paleolitik dönem insanı, barınma amaçlı olarak mağaralarda kaya sığınaklarında ya da dal çalı çırpı tekniği ile yaptıkları basit ve ilkel barınakları yaşam alanları haline getirmişlerdir. Hayatlarını ise toplayıcılık ve avcılık yaparak sürdürmüşlerdir. İnsanlık tarihinin en uzun bölümünü oluşturan paleolitik dönem, aynı zamanda insanoğlunun en zor şartlarda yaşadığı dönemdir (Sevin, 2003, s. 7-13).



Ateşin keşfi ile paleolitik dönem insanı, bir nebze de olsa hayatlarını kolaylaştırmış ve ateşe minnettar kalmışlardır. Korunma, ısınma amacıyla hayatlarına kattıkları ateşi kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı keşfetmişlerdir (Özdoğan, 2011, s. 30-35).

Hayatın her alanında kolaylıklar arayan Paleolitik dönem insanı, yaşamını daha kolay idame ettirebilmek adına, Gerek beslenme açısından daha zengin bir bitki örtüsüne ihtiyaç duyması, gerekse avlanacak hayvanların çeşitliliği nedeni ile alt paleolitik dönemin sonlarına doğru Afrika kıtasından çıkarak yayılmaya başlamıştır (Özdoğan, 2011, s. 33). Anadolu toprakları bu amaçları doğrultusunda hem köprü niteliği taşımış hem de yaşamlarını sürdürebilecek yeni bölgeler keşfetmelerini sağlamıştır. Anadolu topraklarında doğal barınma alanlarının ekolojik nişlerin varlığı, iklimsel olarak bazı bölgelerin daha ılıman oluşu, yenebilecek çeşitli bitkilerin varoluşu, avlanılacak hayvanların varlığı paleolitik dönemde insanların tercih ettiği bir konum haline gelmesine yol açmıştır (Arslantaş, 2014, s. 325).

Bahsettiğimiz üzere Afrika'da gelişim sürecini tamamlayan Paleolitik dönem insanı, daha sonra dünyaya yayılmaya başlamıştır. Gittikleri her yerde varlıklarını ispatlayan kanıtlar bırakmışlardır. Bunların en başında ise elbette ki yapmış oldukları sanatsal olarak adlandırabileceğimiz eserlerdir.

Bu bağlamda Primitif sanat olarak adlandırılan dönem sanatı da daha çok yaşamlarını anlatan, ipuçları veren türden eserler olmuşlardır. Paleolitik dönemin sanatı daha çok tinsel kaynaklı olup, insanoğlunun düşünce yetisini ve üretme kabiliyetini ortaya koyarak, doğada hazır bulduğu taşları amaçlarına uygun bir şekilde, işlevsel hale getirmesi ile başlamıştır. Bunun sonucunda, paleolitik dönem insanı, duyu düşüncelerini, inanç sistemlerini, ideolojilerini, sanatın dilini kullanarak ifade etmişlerdir. Yapmış olduğu taş aletlerden, duvar resimlerinden, heykelciklerden kendi varlığını kanıtlamış ve yaşamsal becerilerini bu günlere değin aktarmışlardır. Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan ve el becerilerinin bir ürünü olan bu eserler esasında plastik değerlerinden daha çok ikonografik bir dil taşımaktadırlar (Huntürk, 2016, s. 16-17).

Paleolitik dönem boyunca insanoğlu, yetilerini kullanarak birçok alanda ilklerin atası olmuşlardır. Bu bağlamda yapmış oldukları duvar resimleri ifade şekillerine farklı bir anlam katmış ve dönemin sanatını oluşturmuştur. Soyut şekillerin sembollere dönüşmesi neticesinde günümüz sanat eserlerinin heykellerinin de ilk temellerini atmışlardır. Paleolitik dönemde ortaya çıkan sanatsal eserlerine genel olarak baktığımızda Venüs heykelleri ile karşılaşmaktayız. Bu bağlamda Üst Paleolitik dönemden, 35 bin yıllardan itibaren karşımıza

ıkan Venüs heykellerinin en güzel örneklerinden biri olan Fransa'da Dordogne Vadisinde yer alan Laussel Venüsü olarak adlandırılan yontu Venüs heykellerinin ilk rneği niteliğindedir (zdoğan, 2011, s. 26). (**Resim 1**)

Yapılan Venüs heykellerinin ve duvar resimlerinin dinsel ya da büyüsel amaçlarla yapıldığı düşünülmektedir. Zira bu kadar zor şartlar altında insan inancı doğrultusunda doğaya galip gelmeyi amaç edinerek, daha çok sembolik anlatım gücüne sahip eserler üretmeleri daha muhtemeldir (Farthing & stnipek, 2012, s. 16-17).



Resim 1: Laussel Venüs', (<https://tr.pinterest.com>, 2018)

Uzunca bir zaman zarfında, Avrupa bölgesinde yaşamlarını sürdürmüş olan paleolitik dönem insanı, Venüs heykelleri dışında bölgede yaklaşık 350 mağaranın duvarlarını resimlerle bezemiş ve günümüze aktarmışlardır (Kalof, 2015, s. 45-46).

Magdalenya kültür dönemine (M 15.000) tarihlenen duvar resimleri, işpanyanın Cantabria bölgesinde karşımıza çıkmaktadır. Altamira mağarasında bulunan, duvar resimlerinde kırmızı ve sarı renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Fransa'nın Dordogne bölgesindeki M 14 000 tarihlenen, Lascaux Mağara resimleri paleolitik sanatının en güzel

örneklerinden birkaç tanesidir (Kaolf, 2015, s. 40). Görüldüğü üzere paleolitik dönemde birçok hayvan resmedilmiştir. **(Resim 2)**



Resim 2: Lascaux Mağarası Boğalar Salonu, (<http://arkeolojigazetesi.com>, 2018)

Tez konumuz olan Anadolu uygarlıklarında var olan aslan betimlerine geçmeden önce, paleolitik dönem de Anadolu dışında ilk kez Fransa'nın güneyinde bulunan Chauvet Mağarasında Aslan betimi karşımıza çıkmaktadır. Mağara duvarlarına resmedilen 420 hayvan figürü arasında, kükreyen Aslanların varlığı, Aslan betiminin kökeninin paleolitik döneme kadar uzandığını göstermektedir **(Kaolf, 2015, s. 42)**. **(Resim 3)**



Resim 3: Chauvet Mağarası Aslanlar Paneli Resmi, (<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com>, 2018)

Bir diğerk aslan örneği ise üç boyutlu olup, Almanya'da Hohlenstein Stadel Mağarasında ortaya çıkmaktadır. Aslan adam ya da aslan kadın olarak adlandırılan eser günümüzden yaklaşık 40 bin yıl öncesine tarihlenmektedir. Üst Paleolitik döneme ait olan bu eser, 29,6 santimetre yüksekliğindeki heykel yarı İnsan yarı Aslan özellikleri ile yontulmuştur. Figüratif sanatın dünyadaki ilk örneklerinden biri olma özelliğini taşıyan heykelcik, malzeme olarak bir mamut dişi kullanılmış ve dönemin en uygun yontma gereci olan çakmaktaşı kullanılarak yontulan yarı insan, yarı aslan heykelciği ilk aslan betimi olarak kabul edilmektedir (Kaolf, 2015, s. 44). **(Resim 4)**



Resim 4: Ulmer Museum, Ulm, Almanya, (<http://www.kunstundgleichgewicht.de>, 2018)

Tespit edilen duvar resimlerinin ve heykellerin varlığı günümüzde duvar sanatı, kaya sanatı ya da taşınmaz sanat (art perietal), olarak adlandırılan ve birde taşınabilir sanat (art mobilier/ portable art) kavramlarının ortaya çıkmasını da beraberinde getirmişlerdir. Her anlamda kendine çeşitlilik ve zenginlik katan insanoğlu günümüz sanatına da bu şekilde katkılar sağlamaktadır (Kaolf, 2015, s. 40-45).

Paleolitik dönem sanatından günümüze aktarılan bu eserlerin Kaolf' un sanat olarak değerlendirip, tanımlamalar yapmasının yanı sıra sanat olmadığı doğrultusunda yorumlar yapan araştırmacılar da bulunmaktadır. Örneğin Sagano ve Zimansky; Sanatsal açıdan mağara resimleri hakkında, Sanatın tanımının 18. yy'da batının estetik değeri sonucunda resim, heykel, mimarlık, şiir müzik gibi alanlara ayrılmaktadır ve güzellik anlayışının sadece duyguların aktarımı olduğu doğrultuda değerlendirilmektedir. Bu gibi kavramları ve görselleri

tarihöncesi ile değerlendirmek oldukça zordur. Çünkü İnançları doğrultusunda, çeşitli ritüeller kapsamında, yapıldığı düşünülen bu duvar resimleri, bizlere sosyal ve törensel olayların aktarımı olmalıdır (Sagona & Zimansky, 2015, s. 26-32).

Yapılan eserlerin sanat mı yoksa inanç sistemine bağlı olarak büyü amacıyla mı yapılmış olduğu hiçbir zaman kesin olarak bilinemeyecek olsa da Paleolitik dönem insanının yapmış olduğu Venüs heykelleri ve duvar resimlerinin günümüzdeki karşılığı sanatsal olarak ifade edilebilir. Zira antik çağlar boyunca birçok alanda üretim sağlanmış fakat bizler kendi dönemleri içerisindeki adlarını, tanımlarını tam olarak bilmemekteyiz.

Günümüz bilgi dağarcığı sayesinde arkeolojik verilere dair yorumlamalar neticesinde nelere hizmet ettiği ortaya konmaktadır. Bu bağlamda dönemler içerisinde insanların yaşam tarzları içerisindeki yerleri, anlam ve önemleri kesin olarak bilinmemekle birlikte yapılmış olan üç boyutlu ya da kabartma heykeller günümüzdeki heykel tanımı ile örtüşürken, yapılan mağara resimleri de ilk resimler olarak yorumlanmakta ve geçmişin sanatını günümüz kavramlarıyla sınıflandırıp adlandırabilmekteyiz.

Paleolitik dönemde Anadolu topraklarına baktığımız da ise yapılan yüzey araştırmaları ve arkeolojik kazılar sonucunda paleolitik dönemin iklimsel olarak ılıman bölgelerini kendilerine mesken edindiklerini görmekteyiz. Akdeniz bölgesi en çok tercih edilen bölge durumundadır (Özdoğan, 2011, s. 30-35). Günümüze kadar yapılmış olan kazılar neticesinde, yerleşim sayıları doğrultusunda Akdeniz Bölgesi, Marmara Bölgesi, Güneydoğu Anadolu bölgesi, İç Anadolu bölgesi, Karadeniz bölgesi, Doğu Anadolu bölgesi, Ege bölgesi şeklinde sıralanmaktadır (Kartal, 2009, s. 53).

Anadolu'da bulunan paleolitik dönem yerleşimlerini incelemek gerekirse, Karstik bir yapıya sahip olan Akdeniz bölgesinde dönem insanına büyük bir avantaj sağlayan çok sayıda mağara bulunmaktadır. En fazla veri sağlayan Karain ve Öküz ini mağaraları dışında, sulu in, Deliktaş, Koyun ini, kirecini, Balçak I. ve Balçak II mağaraları bazılarıdır (Kartal, 2009, s. 55). Bu yerleşimler içerisinde Öküzini ve Karain mağarası en çok araştırma yapılan mağaralardır. Öküz ini mağarasında daha dikkat çekici veriler ele geçmektedir. 1950 yıllarında İ. Kılıç kökten tarafından yapılan çalışmalarda mağaranın duvarlarında bir öküz gravürü tespit edilmiştir (Kartal, 2009, s. 93).

Anadolu'da Orta Paleolitik dönemde karşımıza çıkan bu duvar resimlerinde görülen diğer hayvan betimleri ise, geyik, dağ keçisi, öküz, boğa betimleridir. Öküz ini mağarasında

karşılaşılan bu duvar resimleri, dönem insanında var olan sanatsal becerinin bir göstergesi olmakla birlikte, yapım amaçlarının daha çok temel ihtiyaçları olan, avlanma ritüelleri ile ilgili olabileceği de düşünülmektedir (Sevin, 2003, s. 38).

Tez konumuz olan aslan betimi, paleolitik dönem de Anadolu'da her hangi bir bulguya rastlanılmamıştır. Anadolu'da bulunan kaya resimleri hakkında bilgi verecek olursak, üç farklı dağlık alanda paleolitik dönem kaya resimlerine rastlanılmaktadır. Hakkâri yöresinde yer alan Tirşin, Şat ve Çatak, Adıyaman'da, Palanlı, Antalya bölgesinde Öküzini, Beldibi, Van ilinde Put Köyü ve Başet Dağında, Kars yöresinde Azat ve Katran kazı alanında, Batı Anadolu'da Tekerlek Dağı gibi alanlar bunlardan bazılarıdır (Kartal, 2009, s. 83-87).

Fakat Anadolu'da bulunan paleolitik dönem çalışmalarının azlığı ve kaya resimlerinin analizlerinin yapılmayışından dolayı kesin tarihler verilememektedir. Genel olarak duvar resimlerinde Bizonlar, Atlar, Kuşlar, Geyikler, Boğalar, Gergedanlar ve hatta İnsan Betimleri görülmektedir. Bu hayvanların resmedilmiş olması bu türleri bildiklerini göstermektedir (Kartal, 2009, s. 90).

Paleolitik dönemin sonlarına doğru, Anadolu'da avcılık ve toplayıcılık yaparak hayatını sürdüren halklar yerleşik hayata geçişin temellerini atmıştır ve günümüzden 12 000 yıl önce insanlık tarihinde yeni bir dönemin kapıları aralanmıştır. **(Tablo 1)** Yerleşik hayata geçiş ile birlikte köklü değişikliklerde gerçekleşmiştir. Zamanla gelişen tarım ve akabinde koyun, keçi ve sonralarında sığır beslemeye başlamışlardır.

Paleolitik çağda avcılık ile yaşamını sürdüren halk bunun sonucunda birlikte güçlü olabilme dürtüsü ile bir arada iken neolitik dönemde artık üretim süreci başlamış, bireysel hareket edebilme anlayışının ortaya çıktığı neolitik dönemde ayrıca insanlar birlikte hareket etme dürtüsünü farklı alanlarda daha organize bir şekilde gerçekleştirdikleri görülmektedir (Hauptmann & Özdoğan, 2007, s. 404).

Değişen yaşam şartlarıyla birlikte neolitik dönem insanı, doğanın imkânlarından daha fazla bilgi edinip yararlanmak adına, iklim koşullarının el verdiği coğrafyalara yerleşmeyi amaç edinmiş olmalıdırlar. Bu bağlamda Anadolu topraklarında, Güney Doğu Anadolu bölgesinde, verimli hilal olarak adlandırılan, Dicle ve Fırat'ın hayat bahşettiği topraklarda, yerleşik hayatın ilk temelleri atılmıştır. Neolitik dönem, Çanak çömleksiz ve çanak çömlekli neolitik dönem olarak iki başlıkta incelenmektedir. Çanak çömleksiz neolitik dönemden itibaren başlayan hayvanların evcilleştirilmesi, tarımının keşfi dâhilinde Buğday, Arpa,

Mercimek, Baklagiller gibi ürünleri yetiştirmeye başlamıştır. Bu dönemde insanlar, evler inşa edip, köyler kurmaya başlamışlardır (Özdoğan, 2004, s. 45-50).

Yunanca 'Neos' ve 'Lithos' sözcüklerinden türetilmiş olan neolitik dönemin Türkçe kelime karşılığı ise, cilalı taş, yeni taş devri kelimeleridir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bütün bu yenilik ve gelişmelerin yaşandığı neolitik dönemde Anadolu topraklarında ilk yerleşim yerlerinin izlerine Güneydoğu Anadolu bölgesinde yer alan, Hallançemi yerleşim alanında rastlanmaktadır. Hallançemi, Anadolu coğrafyasında bugüne değin yapılan kazılar sonucunda en eski Köy yerleşimi olduğu tespit edilmiştir. Yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde, yuvarlak planlı basit kulübelere evler yapılmaya başlanıldığı görülmektedir (Sevin, 2003, s. 42).

Devam eden süreçte Diyarbakır Çayönü yerleşimine bakıldığında ise gelişme gösteren mimari yapılar göze çarpmaktadır. Günümüzden yaklaşık 10.000'lere tarihlenen Çayönü yerleşim yerinde, Izgara ve Hücre planlı evler yapmışlardır. Mimaride ahşap hatıllar ve ilk kez güneşte kurutulmuş olarak yapılan kerpiç malzemeyi kullanmışlardır. Günümüz de de kırsal kesimlerde halen kullanıyor olan bu ahşap ve kerpiç malzemeleri keşfeden, kullanan ilk insanların Neolitik Dönem insanı olduğunu göstermektedir. Neolitik dönemin geneline bakıldığında sanatsal açıdan paleolitik dönemden daha gelişmiş eserlerin olduğu görülmektedir. Çalışmalar esnasında ortaya çıkan hayvan ve insan figürünler, kemik aletler, yeniliklerle dolu neolitik dönemin kültüründen izler taşımaktadır (Sevin, 2003, s. 44-45).

Nevalıçori'ye baktığımızda ise kutsal yapıların varlığı dikkat çekicidir. Yerleşik yaşamın ilk şartı olan barınaklarının yapımı ve diğer alanlarda da gelişme gösterdikleri gözden kaçmamaktadır. Sanatsal ifade şekillerini daha belirgin olarak görmeye başladığımız dönemde, Nevalıçori'de ortaya çıkan yüksek kabartma şeklindeki kadın başı neolitik dönemin en özel örneklerdendir (Sevin, 2003, s. 48). **(Resim 5)**



Resim 5: Nevalıçori'den Kadın Başı Heykeli. (<https://tr.pinterest.com>, 2018)

Halançemi'deki hayvan başlı havaneleri, Çayönü'nde Kilden Figürünler, Nevalıçori'de Kalkerden İnsan Yontuları, kabartma figürler ve Göbekli Tepede daha gelişmiş hallerini göreceğimiz 'T' şeklindeki sütunlar, bunların hepsi bir araya geldiğinde insan her çağda içindeki üretkenlik yetisini ortaya koyabilmenin yollarının aramıştır. Sonucunda da farklılıklarla dolu bir kültür katmanını oluşturmuşlardır (Sevin, 2003, s. 31-35).

Neolitik dönem, günümüz yaşam şartlarının ilk temellerinin atıldığı dönem olarak, bizlere tarih öncesinden bilgiler vermektedir. Tüm kültür öğelerini zamanın akışı ve yaşamın yenilikleriyle değişerek, gelişerek günümüz insanına sunan arkeolojik veriler kapsamında, Gordon Childe'nin tabiri ile '*devrim*' niteliğindedir (Childe, Kendini Yaratan İnsan, 2001, s. 54), (Hauptmann & Özdoğan, 2007, s. 404).

Tez konumuzu oluşturan aslan betimine baktığımızda ise Anadolu da ilk kez neolitik dönemde, Göbekli Tepe'de karşımıza çıkmaktadır (Schmidt, 2007, s. 74) . Bu nedenle Göbekli Tepe yerleşimi daha detaylı olarak ele alınacaktır.

Göbekli tepe, Şanlıurfa ilinin 15 km Kuzeydoğusunda yer almaktadır. 1995 ten 2014 yılına kadar alman arkeolog Klaus Schmidt tarafından kazıları yapılmakta idi. Çanak çömleksiz (A-keramik) neolitik dönemde, yerleşik hayata geçiş, en önemli gelişmelerinden biridir. Fakat Göbekli Tepe yerleşkesinde konut olmayan daha farklı amaçlara hizmet eden önemli mimari kalıntılar ele geçmektedir.



MÖ 10 bine tarihlenen Göbekli Tepe, Yuvarlak planlı mimarisi, anıtsal nitelikte ‘T’ biçimindeki dikilitaşların varlığıyla, insanların yaşamlarını idame ettirebilmek dışında, farklı amaçlara hizmet eden bir mimari yapılanmanın var olduğu görülmektedir. Bu alanda İnanç sistemlerinin oluşturduğu mekânlar olarak tanımlayabileceğimiz yapılar ön plana çıkmaktadır. Mimari parçaların ana temasını, ‘T’ biçimindeki dikilitaşlar oluşturmaktadır. **(Resim 6)** Ortalama ağırlıkları 10 ton olarak tespit edilen taşların 50 tona kadar varan ağırlıkta olanları da tespit edilmiştir (Schmidt, 2007, s. 114).



Resim 6: Göbekli Tepe Mimarisi, (<https://tr.pinterest.com/>, 2018)

Bütün bu dikilitaşlar, Stilize edilmiş insan heykelleri olabileceği şeklinde yorumlanmaktadır. Dikilitaşlar üzerinde yılan, koç, boğa, tilki, kurt, kuş türleri, örümcek, böcekler, yabani domuz, yabani eşek, aslan gibi birçok hayvan yüksek ve alçak kabartma olarak bezenmiştir (Schmidt, 2007, s. 122-124). Hayvan kabartmaları tek tek işlenebildiği gibi, bir kompozisyon halinde de işlenmektedir. Bunların dışında ‘H’ harfi şeklinde bir bezeme ve ay içerisinde bir yuvarlak şekilleri görülmektedir. İkonografik olarak birçok şey anlatan bu tasvirler günümüzde yorumlamanın ötesine gidilememekle birlikte, Neolitik insanı için büyük bir önem taşımaktadır. Zira bu kadar emek, ustalık ve beceri gerektiren bir yapıyı inşa edebilmek için büyük çaplı organize güç birliği gerekmektedir.

Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, burada bir taş ocağının varlığı tespit edilmiştir. Bu bilgi bizlere yapılan monolitik taşların teminin nereden olduğunu göstermektedir (Schmidt, 2007, s. 155-162). Bu devasa dikili taşları şekillendirmek için dönemin heykeltıraşlarının yontu araç gereci olarak çakmaktaşını kullandıkları tespit edilmiştir. Malzeme olarak kullanılan kireçtaşı amorf parçaların belirli bir alanda yoğun olarak ele

geçmesi bu alanın dönemin heykeltıraşlarının çalıştığı atölyeler olduğunu da düşündürmektedir (Schmidt, 2007, s. 169).

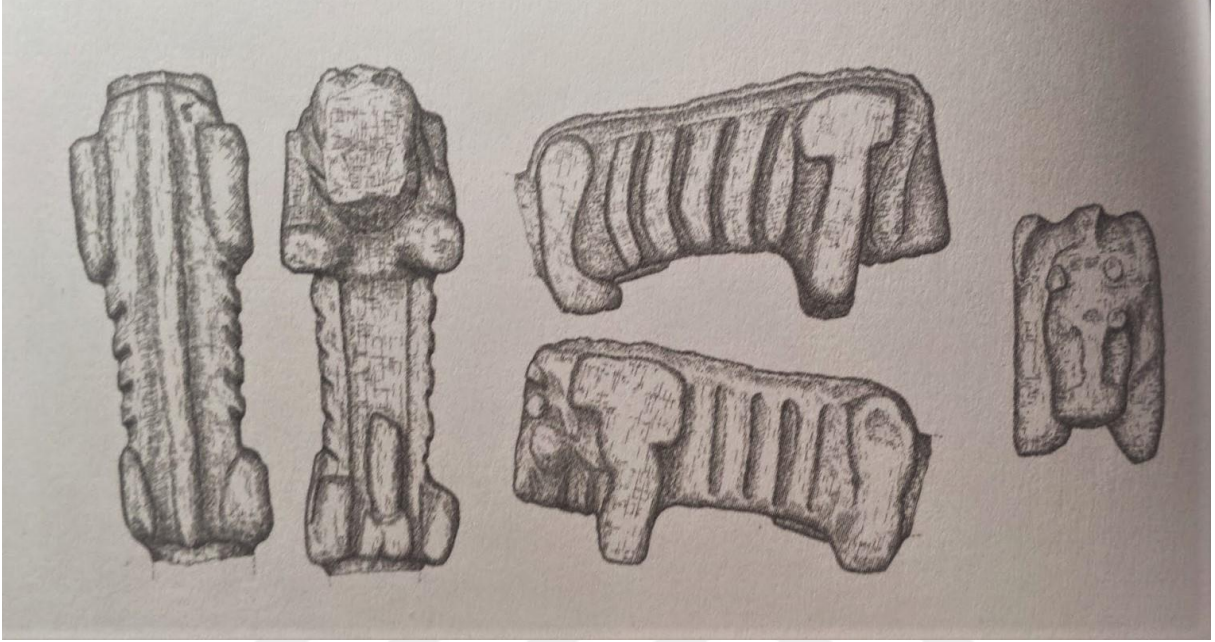
Dönemin şartlarına göre görkemli bir şekilde inşa edilen bu kült alanda bahsettiğimiz gibi birçok hayvan betimiyle karşılaşmakla birlikte 1995 yılında yapılan kazı çalışmaları neticesinde aslan heykeli olarak yorumlanan bir heykel ele geçmiştir. Tepenin batı kenarında ortaya çıkartılmış olan resimli sütunun yüksekliği 1.20 cm'dir. Heykelin tahrip olmasına karşın kabartmalı sütun olarak tanımlanan heykelin pençeleri ayrıntılı işlenmiş olup, insan yüzüne benzeyen bir yontu olduğu görülebilmektedir. Kesin olmamakla birlikte heykelin bir aslan ya da bir ayı betiminin yontulmuş olduğu düşünülmektedir (Schmidt, 2007, s. 113).

**(Resim 7)**



Resim 7: Batı Yamaçta Bulunan Resimli Sütun, Urfa Müzesi, (Schmidt, 2007, s. 172)

İkinci bir aslan heykeli ise, A yapısında ortaya çıkartılmıştır. Kaburgaları kabartılı işlenmiş ve ereksiyon halinde bütün olarak ele geçmiştir. Heykelin arka kısmında başka bir şeye ek olarak kullanıldığını gösteren, kırık bir parçanın varlığı bir totem direğinin üst kısmında yer aldığı hissini vermektedir (Schmidt, 2007, s. 115). **(Resim 8)**



Resim 8:'A' Yapısında Bulunan Aslan benzeri hayvan Heykeli. (Schmidt, 2007, s. 174)

Daha sonraki yıllarda yapılan kazı çalışmaları sonucunda II. Tabakada, ‘Aslanlı Dikilitaş’ yapısı olarak adlandırılan yine ‘T’ şeklindeki dikilitaşlar üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Var olan Aslan betimleri kabartma şeklinde yontulmuştur. Aynı alanın kuzeyinde ve güneyinde bulunan Aslanlar, hareket halinde bir sıçrayış yaparcasına işlenmiştir. Aslanın gücünün odak noktası olarak, ağzı açık kükrer bir halde yontulmuştur. Aslan kabartmasına genel olarak bakıldığında en çok vurgulanan kısmın dişler olduğu görülmektedir. Gözler sadece çizgisel olarak verilmiştir, bıyık kısmında da aynı teknikte basitçe işlenmiştir. Anatomik olarak tam anlamıyla yontulamamış olan aslanlar, hareket halinin veriliş anı göz önüne alınacak olursa dönemin imkânları dâhilinde sanatçıların belki de yapabileceklerinin en iyisi idi (Schmidt, 2007, s. 259-162). **(Resim 9,10)**



Resim 9: Göbeklitepe, Kuzeyde Bulunan Aslanlı Dikilitaş, (Schmidt, 2007, s. 289)



Resim 10: Göbeklitepe, Güneyde Bulunan Aslanlı Dikilitaş. (<https://i.sozcu.com.tr>, 2018)

Neolitik dönemde başlayan yerleşik hayat, MÖ 5800 – 3200, (**Tablo 1**) yılları arasında Kalkolitik dönem olarak adlandırılan yeni bir sürece girmiştir. Kalkolitik dönemle birlikte artık kentleşme sürecinin temelleri atılmaya başlamıştır. Neolitik dönem esasında kalkolitik dönemim zeminini hazırlamış ve yerleşik hayata geçişin ardından Kalkolitik dönemde kentleşme süreci de beraberinde gelişmiştir (Özdoğan, 2011, s. 102).

Seramik üretiminin yaygın olarak geliştiği Kalkolitik dönem çanak çömlek üretiminde görülen farklılıklardan dolayı, iki evreye ayrılmaktadır. Erken kalkolitik ve Geç kalkolitik (Bilgi, 2012, s. 178). (**Tablo 1**). Seramik yapımında seri üretime geçişin görüldüğü bu dönemde iş gücü organizasyonunda ve üretim ilişkilerindeki değişiklikleri de göstermektedir.

Arkeolojik olarak ortaya çıkarılan her buluntu bizlere farklı bilgiler sunmaktadır. Seramik üretimindeki değişikliklerde bunlardan biridir. Seramik üretimindeki çeşitlilikler bizlere artık farklı bir sınıflanmanın, statü kavramının ortaya çıktığını da kanıtlar niteliktedir (Frangipane, 2011, s. 127).

Mimari anlamında da Neolitiğe nazaran daha gelişmiş yapılar gözlenmektedir. Son Kalkolitik Çağın en güzel örneklerinden biri, Aslantepe kazılarında ortaya çıkarılan yapıdır. Bu yapı, tapınak ya da idari niteliğe sahip bir mimari olarak adlandırılmaktadır. Kalkolitik dönem genel hatlarıyla statülerin, kentleşmenin, ekonomik olarak ticaretin de yapılmaya başlandığı, sosyoekonomik düzenin değiştiği bir dönemdir, Aslantepe yerleşimi bu konuda aydınlatıcı kanıtlar sunmaktadır. Anadolu'nun genelinde yaşanan kalkolitik dönemde yerleşim alanlarının seçimi de bu değişimlere bağlı olarak seçilmiş olabilir.

Kalkolitik dönem de bir başka dikkat çekici durum ise, diğer kültürlerle etkileşim halinde olup, farklılıkların her alana yansımalarıdır ki Mezopotamya, Transkafkasya bu kültürlerin başında gelir (Frangipane, Doğu Anadolu Bölesi Son Kalkolitik Çağ, 2011, s. 127-128). Batıdan doğuya doğru, Trakya, Kuzeybatı Anadolu, Göller Bölgesi, Konya Ovası, Çukurova, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde Kalkolitik dönem yerleşmeleri görülmektedir (Sevin, 2003, s. 79).

Kalkolitik dönemin sanatına genel olarak baktığımızda ise Neolitik dönemde karşımıza çıkan idollerin devamı niteliğinde bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Neolitik dönemden farklı olarak Kalkolitik dönemde de karşımıza çıkan idoller daha da soyutlanmış eserlerdir. Kalkolitik dönem de ortaya çıkan idoller kendi içerisinde farklılıklar göstermiş olsa da genel formları itibariyle birbirlerine benzemektedirler. Aşağıpınar, Ilıpınar, Hacılar, Kuruçay, Değirmentepe, Korucutepe, Beycesultan, Alishar, İkiztepe, Norşuntepe, Çatalhöyük ve Arslantepe dönemin önemli yerleşmelerinden bazılarıdır (Sevin, 2003, s. 95-105).

Tez konumuz olan aslan betimi örneği ise dönemin anahtar yerleşimi olan Aslantepe yerleşmesinden ele geçmektedir. Aslantepe yerleşim alanı Malatya Ovasında Fırat Nehrine yaklaşık 2 km uzaklıkta yer almaktadır. Saray kompleksinde, tapınak A'dan aslan kabartmalı kil mühür baskısı üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Tam olarak ele geçmemiş olan bu mühürde aslan koşar tarzda, ağzı açık, kuyruğu yukarı doğru kıvrımlı olarak işlenmiştir. Kabaca betimlenmiş olan mühürde de aslan bildiğimiz, karakteristik özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu mühür bizlere sembolik ifadenin, ne denli güçlü olduğunu göstermektedir.

Aslan betimli mühür ve diğer mühürler, yazısız bir dönemde idari sisteminin varlığını belirten kanıtlardır (Frangipane, 2011, s. 134-136). **(Resim 11).**

Aslan betimli bir mühür baskısının kalkolitik dönemde de ele geçmesi sonucunda, aslanın sembolik olarak ifade ettiği gücü, yenilmezliği kalkolitik dönem insanın da kullanmış olduğunu görmekteyiz. Görüyoruz ki yazının henüz keşfedilmediği bu dönemlerde insanların dili semboller olmuş, anlatılmak istenen şeylerde sanatın ve görselliğin gücü ile ifade edilmiştir.



Resim 11: Arslantepe Saray Kompleksi, Tapınak A'dan Aslan kabartmalı Mühür Baskısı, (Frangipane, 2011, s. 135)

Son Kalkolitik dönemde, günümüz coğrafı sınırları ile Toros bölgesi, Kuzey Suriye, Mezopotamya ovaları, Irağın güneyi, Güneybatı İnan'ı kapsayan geniş bir coğrafya da bütün kültürlerin birbirleri ile etkileşim görülmektedir. Kendi içinde birçok çeşitliliği barındıran bu bölge, medeniyetlerin beřitęi olarak adlandırılmaktadır. Farklı kültürlerin sentezlenmesi, nüfusun artışı ihtiyaçları karşılamak adına birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bu

coğrafyada kalkolitik dönemin ardından, Tunç çağı olarak adlandırılan dönemin temellerini atmıştır (Sagona & Zımsky, 2015, s. 155).

Tunç Çağı genel olarak erken, orta ve geç olmak üzere üç farklı döneme ayrılırken, söz konusu dönemlerde kendi içerisinde alt evrelere ayrılmıştır (**Tablo 1**) (Bilgi, 2012, s. 602).

Bu dönemde tarım, hayvancılık gibi iş alanlarına yenileri de eklenmiştir ve Tunç çağında Ticaret ekonomi sisteminin bir parçası olmuştur, ayrıca tunç madenin keşfi ve işlenmesi gelişen ekonomi sistemi ile birlikte, toplumsal sınıflar oluşmaya başlamış ve yönetici sınıfın görkemli bir yaşama geçtiği açıkça görülebilmektedir. Ekonomik gelire göre de Hiyerarşik bir düzenin gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu gelişmeler mimariden, kullanılan çanak çömleklere, hayatın her alanına yansımıştır. Bütün bu yenilikler kentleşme sürecinin başlamasına zemin hazırlamıştır.

Günümüzdeki kent kavramı ile aynı olan tunç çağı kentleşme süreci günümüz gerekliliklerin hepsini yerine getirememiştir. Fakat kendi dönemi içerisindeki gerekliliklerle kentleşme sürecini başlatmıştır. İdari yapılanma, kontrolü sağlayan savunmayı sağlayan surlu mimari yerleşimler dönemin yeniliklerindedir. (Sagona & Zımsky, 2015, s. 156). Diğer bir yandan Kent oluşumu ile birlikte iş alanlarının farklılaşması usta, zanaatkâr gibi kavramların oluşumunu da peşi sıra getirmektedir (Sevin, 2003, s. 117-118).

Köy ve kent yerleşimlerinin oluşumunda merkez seçilen coğrafya da oldukça önemli idi. Verimli topraklar oluşundan, Neolitik dönem insanının da yerleşik hayata bu coğrafyada başlayışından, ya da ticari yol güzergâhı oluşundan ötürü, Orta Tunç çağında Güneydoğu Anadolu ve Mezopotamya toprakları birer merkez haline gelmiştir. Anadolu'da bu gelişmeler sonucunda, Neşa (kaniş), Kuşarra, Mama, Urşu, Landa, Zalpa, Puruşanda, ve Hattuş yerleşim yerlerinden bazılarıdır (Sagona & Zımsky, 2015, s. 156).

Erken Tunç Çağı'nda ise, Anadolu toprakları dışında varlığını göstermeye başlayan, Güneybatı İran'da Sümer, Akad ve Elam batıda gibi devletlerin oluşması ve MÖ 4. Binyılın sonlarında yazının keşfi döneme damgasını vuran yeniliklerdendir. Anadolu ve Mezopotamya arasında ki ticari ilişkiler ve bu ilişkiler sonucunda, yazı Anadolu topraklarına taşınmıştır. (Sevin, 2003, s. 100).

Erken Tunç Çağı'nın sanatına genel olarak baktığımızda ise aslan betimi ile karşılaşmamaktayız. Tuncun keşfi ve işlenebilmesi sonucunda, tunç çağından itibaren insanlar



heykel yapımında yeni bir malzeme daha keşfetmişlerdi. Bu bağlamda tunçtan eseler üretmeye başlamışlardır.

Gelişim ve yenilik süreci olarak devam eden Orta Tunç Çağı'nda bu sürece Assur Ticaret Kolonileri Çağı ya da Koloni Çağı denmektedir. Anadolu da Assurca '*Karum*' yani '*liman*' anlamına gelen pazar alanları kurulmuştur. Kayseri yakınlarındaki Kültepe'de yer alan Kanış Karum dönemin başkenti konumundadır. Assurlu tüccarların da Kültepe'de yaşamış olmaları, yapılan kazılar sonucu nitelikli yaşam tarzları hakkında bilgi vermektedir. Dilleri, yazıları, ölü gömme gelenekleri farklı olan Assurluların, en önemli farklılıkları ise çivi yazılı kil tabletleridir (Sagona & Zimansky, 2015, s. 157).

Kendini yenileyen yaşam şartları sonucunda, birçok yenilik meydana gelmiştir. Günlük eşyalarından sanatına kadar birçok alanda bu gelişmeleri görmek mümkündür. Yapmış oldukları seramikler, tunçtan silah, heykel, altın madeninden yapılmış olan takılar, dönemin yeniliklerini gözler önüne sermektedir.

İfade şeklinin gelişmesi sonucunda dinsel olgular üzerindeki etkisi ve propaganda yapma dürtüsü daha da artmaktadır. İnsanlığın var olduğu ilk dönemlerden itibaren inanç sistemlerinin sanat eserlerine yansıdığı görülmektedir. Artık bu etki daha fazla hissedilmektedir. Bu dönemde de çok tanrılı bir inanç sistemi doğrultusunda birçok sembolik anlatımla karşılaşmaktayız (Huntürk, 2016, s. 32-33).

Konumuzu oluşturan Aslan betimini dikkate aldığımızda ise Orta Tunç Çağında Kültepe'de, Geç Tunç Çağında ise Boğazköy gibi dönemin önemli yerleşimlerinden ele geçmektedir (Meral K. , 2003). Orta Tunç Çağında Kültepe, dönemin ticaret merkezi olup, Assur ile yapmış olduğu ticaret doğrultusunda, Mezopotamya ve Suriye gibi uygarlıklarda da iletişim ve etkileşim halinde olan tunç çağının en gözde yerleşim yeridir. Aynı zamanda çivi yazılı tabletlerin ilk kez ortaya çıktığı Kültepe, Anadolu topraklarında tarihin başladığı yerdir. Gelişmişlik seviyesine bağlı olarak dönemin zanaatkârları ve sanatçıları ortak payda da birleşircesine eserler yapmışlardır (Özgüç, Kültepe Kanış/ Nesa, 2005, s. 167-169).

Bu dönemde gelişen ticari bağlar sonucunda, Anadolu kültürü kuzey Suriye ve Mezopotamya gibi kültürleri harmanlayarak Anadolu'ya özgü sanat eserleri bırakmışlardır. Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda, Orta Tunç Çağında daha önceki dönemlere göre sayıca daha fazla aslan betimi ile karşılaşmaktayız. Dönem içerisindeki aktif bir şekilde

yapılan ticaret ve kültürel etkileşimlerde göz önün alındığında aslan betimini, Assurlulardan da etkilenecek yaptıkları da düşünülebilir.

Kültepe kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan rhytonlarda, çömleklerde aslan betimi ile karşılaşmaktayız. Ağzları açık ayakta durur halde yapılan aslan rhytonları, dışarı sarkan bir dil, burun daha ilerde, çene yapısı daha geride patlak göz ve keskin yüz hatlarına sahiptir. Boyama çizgileri ile yelesi ve yüz hatları vurgulanmıştır. **(Resim 12)**



Resim 12: Kültepe, Ayakta Duran Aslan, Monokrom İçki Kabı, (Özgüç, 2005, s. 169)

Monokrom örnekte ise, baş kısmı ve bacakları noktalar, taramalar, spirallerle bezenerek canlılık kazandırılmaya çalışılmıştır. Zira yüz kısmında ki kükrer halde verilmek istenen aslanın canlılığı gövdede görülmemektedir (Özgüç, Kültepe Kanis/ Nesa, 2005, s. 168). Törenlerde tanrılara sıvı sunularda bulunurken kullanılan bu aslan formlu libasyon kapların, sırt kısmından sıvı doldurulması için yapılan bölümden sıvı doldurulur ve ağız kısmındaki delikten, ya da burun kısmındaki deliklerden dökülmektedir. Bu kaplardan bazıları Günlük kullanım dışında farklı bir kategoride yer alan, kutsal içki kapları olarak tanımlanıp, ayinlerde özel olarak kullanılmaktadır (Özgüç, Kültepe Kanis/ Nesa, 2005, s. 168-169). **(Resim 13)**



Resim 13: Kültepe, Ayakta Duran Aslan, Bezemeli İçki Kabı, (Özgüç, 2005, s. 168)

Kültepe kazılarında aslan betiminin zoomorfik kaplar dışında bir çanak üzerinde de aslan kabartması ile karşılaşmaktadır. Bulunduğu ev içerisinde kutsal sayılabilecek nitelikte bir alandan ele geçen çanak üzerinde, dokuz figür belirli bir kompozisyon dâhilinde kabartma şeklinde yapılmıştır. İki aslan başının, baş kısımları üç boyutlu olarak işlenirken, boyun ve ön bacakları kabın ağız kenarlarında, gövdeleri dışa doğru kabartma olarak şekillendirilmiştir. Yine ağızları açık ve dilleri dışa sarkık şekilde yapılan aslan bu kez oturur pozisyonda verilmiştir ki pençeleri, çenenin altında konumlandırılmıştır (Kulakoğlu, 2010). Yine vurgu yüzde toplanmış daha ayrıntılı işlenmiş olup, patlak göz yapısı ve yele kısımları tarama çizgilerle vurgulanmıştır. **(Resim 14)**



Resim 14: Kültepe, Aslan Betimli Ünik Bir Kap, (Özgüç, 2002, s. 132)

Bu iki aslan arasında dişi bir aslan kabartması kabın kenar kısmına eklenmiştir. Yatar halde yapılmıştır. Kabın üzerinde aslan betiminin dışında boğa figürü, antilop, koçbaşı ve erkek figürü de bulunmaktadır. Bu özelliklerinden ötürü ünik bir örnektir. Bu tür kapların varlığı dini amaçlar doğrultusunda yapılmış olmalarının yanı sıra ayrıca zenginliğin ve bolluğun bir kanıtı niteliğindedir. Bütün bu gelişimler doğrultusunda, plastik sanat anlayışı ile kabartma tekniğinin bütünlüğü kavranmaya başlamıştır (Kulakoğlu, 2010). Dönemin evrelerine göre, yapılmış olan hayvan tasvirlerinde, plastik özellikler doğrultusunda soyutlama, doğal görünümü yakalayabilme adına önemli gelişmeler kaydedilmektedir (Özgüç, Kültepe Kanis/ Nesa, 2005, s. 200-202).

Kültepe’de yapılan kazılar sonucunda bugüne değin iki adet aslan formunda heykelcik tespit edilmiştir. Bunlar, Kültepe’nin ünik örneklerinden birini oluşturan kristalden yapılmış aslan heykelcikleridir. Uzunluğu 2,2 cm, yüksekliği 1,8 cm olan bu eser kaya kristalinden yontularak yapılmıştır. Oturur pozisyonda yontulan aslan heykelciğinin gözleri altın halkalarla kakma yapılarak belirtilmiştir. Ağız ve burun kısmı çizgilerle verilmiştir. Gövdesi küçük işlenmiş olmasına rağmen oldukça orantılıdır. Kaliteli bir işçiliğe sahip olan heykelcik, ünik bir örnektir. Aslanın gövdesinde boylu boyunca bir deliğin varlığı takı olarak kullanıldığı fikrini güçlü kılmaktadır. Bu kadar küçük ölçülerde yapılmış olan aslan heykelciği malzemesi de göz önüne alınarak değerlendirildiğinde muazzam bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün halde ele geçen aslan heykelciğinin yanında birçok kaya kristal parçasının varlığı, sadece pençe ve gövde parçalarının varlığı bu heykelciklerin iki tane

olduğunu fakat birinin tamamen bitirilmediğini göstermektedir (Özgüç, Kültepe Kanis/ Nesa, 2005, s. 213). **Resim 15)**



Resim 15:Kaya Kristelinden Yapılmış Olan Aslan Heykelciği (Özgüç, 2005, s. 212)

Bu heykelciklerden farklı olarak yine aslan betiminin kullanıldığı kaplarda kültepe’de karşımıza çıkmaktadır. Ünik örnekler olan bu aslan başı şeklindeki kaplar iki tanedir. Gövdeleri silindirik biçimde şekillendirilmiş olan aslanlardan birinin ağzı açık, dili sarkık olarak verilmiştir. Silindirik gövdeli, tek kulplu olarak yapılmıştır. Tam karşıdan işlenmeye çalışılan aslan, gözler yuvarlak basit bir şekilde verilirken, alında ve kaş bölgesindeki kabartmalar doğal vermeye çalışılmıştır. Bıyıklar ve diğer ayrıtlar kazıma çizgilerle verilmiştir. **(Resim 16)**



Resim 16: Aslan Başlı Tek Kulplu Rhyton (Özgüç, 2005, s. 192)

Diğer ünik örnekte ise yine aynı şekilde tek kulp silindirik gövde şeklinde yapılan kabin, aslan yüzü betimi yine karşıdan verilmiştir. Bu örnekte ağız kapalıdır ve belirtilmek istenen alanlar daha kalın kabartmalar ve çizgilerle verilmiştir. İki ünik kaptta da alınlar kabartma şeritlerle, bölümlere ayrılmaktadır. Bıyıklar yivler halinde işlenmiştir. Yüzler dolgundur. Bu aslan şeklindeki içki kapları özel kullanım amacıyla kült kabı olarak yapılmıştır. Yapılırken aslanın karakteristik özellikleri doğal bir şekilde verilmek istenmiştir (Özgüç, Kültepe Kanis/ Nesa, 2005, s. 192-194) . **(Resim 17)**



Resim 17: Aslan Başlı, Tek Kulplu RhytonAslan Başlı, Tek Kulplu Rhyton (Özgüç, 2005, s. 193)

Assur koloni çağı olarak adlandırılan bu dönemde yapılmış olan aslan betimlerine genel olarak bakıldığında etkileşim sonucu sanatsal olarak daha zengin birikime sahip olan Suriye ve Mezopotamya etkileri Karum dönemindeki eserlerde görmemiz mümkündür. Bu etkileşimin yanı sıra yöresel olarak tabir edebileceğimiz ve sanatçının kendi iç dünyasının

dışavurumunu da eserlerde görmekteyiz. Bu dönemde daha geniş çerçevede eserler görmek mümkündür (Schachner, 2013, s. 534-538).

Assurlu tüccarların Orta Tunç Çağında Anadolu ile ticaret bağı kurmalarının sonucunda orta Anadolu topraklarına kadar yayılım gösteren kırka yakın ticaret merkezleri bulunmaktadır. Artık Anadolu içerisinde ticaret yapan Assurlular ekonomik güç olarak zayıflamış olmalıdır. Nitekim MÖ 1835 civarında Kültepe (Kaniş) Anadolu kaynaklı, askeri ihtilaf sonucunda tahrip edilmiş ve üç yıl boyunca ticaret yapılmamıştır. Bu duraksama dönemi ardı sıra farklı oluşumlara yol açmıştır. Devam eden süreçte MÖ 1650'lerde Son Tunç Çağı olarak adlandırılan bu dönemde Anadolu'da Hitit krallığı varlığını göstermiştir (Hout, 2013, s. 21-23).

Hint- Avrupa kökenli bir dile sahip olan Hititlilerin Anadolu'ya nereden göç ettikleri tam olarak bilinemese de Rusya stepleri ana yurtları olarak düşünülmektedir. Anadolu'ya ise Kafkasya ya da Trakya'dan geldikleri hakkında tartışmalar vardır (Dinçol, 2011, s. 256-257).

Anadolu'da ilk kez bir devlet yapılanması olarak karşımıza çıkan, Hitit imparatorluğunun başkenti bugün ki Çorum İli sınırlarında yer alan o dönemde ki adı ile (Boğazköy) Hattuşa'dır. Hitit krallığı Batıda Ege Denizi, kuzeyde Karadeniz'e, güneyde Lübnan'a ve doğuda Bingöl e kadar uzanan toprakları hâkimiyeti altına almıştır. Koloni çağının kendini yenileyen kültürlerini, sanatlarını, biriken kültürel değerlerini daha da zenginleştirmeye, zirveye taşımaya devam ettirmiştir (Sevin, 2003, s. 136).

Kültürel farklılıkları olan birçok halkın bir arada yaşadığı Hitit krallığının bir arada olabilme stratejisi altında bütün dinler kabul görmüştür ve Hititler '*bin tanrılı halk*' olarak da anılmaktadır. Yeni bir oluşumun devletleşme sürecinin başlaması siyasi süreçlerin daha eken olduğu Hitit imparatorluğunda sosyal yaşamda ve sanat eserlerinde de değişiklikler gözlemlenmektedir. Hitit krallık döneminde orta Anadolu'da Hattuşa – Boğazköy, Alışar, Alacahöyük ve Maşat höyük kazılarında büyük ölçüde Hitit sanatının varlığını kanıtlayan eserler ele geçmiştir (Darga, 1992, s. 78).

Tez konumuz olan Aslan heykellerine Hitit döneminde baktığımızda, devam eden Assur etkisinin yanı sıra farklı anlayışların oluşmaya başladığını görmekteyiz. Ortostatlar, alçak ve yüksek kabartmalar, mimari yapıların bir parçası haline gelmiş anıtsal nitelikteki heykeller, aslan betimleri bu değişimin en can alıcı örneklerini oluşturmaktadır. Başkent olan

Boğazköy- Hattuşa yerleşimi bu örneklerin hepsini bir arada görebileceğimiz en önemli yerleşim yeridir.

Aslan heykellerine geçmeden önce Hitit sanatının dili hakkında bahsetmek gerekirse, Hitit Devletinde yapılan eserlerde, devlet olgusunu pekiştirmek sanat ile bu etkiyi artırmak, krali idareyi güçlü kılmak adına eserler devlet kontrolünde yapılmış olmalıydı. Hitit krallığı İktidarın gücünü halka sanat aracılığıyla mesaj vermeyi hedef edinen yönetim Anadolu da daha öncesinde görülmemiş anıtsal heykeller yaptırmıştır. Yapılan bu heykellerde dönemin sanatının farklı bir amaca hizmet ettiği görülmektedir. Amaç edinilen siyasi, idari, gücün göstergesi aynı zamanda ideolojik ve dini bir anlatımı konu edinmiştir. Bin tanrılı din olarak bilinen Hitit krallığında aslan güneş tanrısını simgelemektedir. (Huntürk, 2016, s. 38-39). Bu bağlamda Hitit devleti, halkına sanat yolu ile dini, siyasi ve krali güç olgularını, yaptırmış olduğu anıtsal heykellerle imparatorluk sınırları dâhilinde ortak bir dil oluşturmuştur (Schachner, 2013, s. 534-538).

Hitit sanatında başka bir dikkat çekici durum ise yapılan anıtsal heykellerin kentlerin yanı sıra yol güzergâhlarında ve boş arazilerde de sergilenmiş olmasıdır. Bu durum dikkate alınacak olursa iktidarın gücünü yaymak amaçlı olabileceğini düşündürmektedir (Schachner, 2013, s. 534-545). Genel hatları ile Hitit sanatının ifade dili bu şekildedir. Biçimsel olarak Hitit dönemini tez konumuz olan aslan heykelleri esas alınarak daha detaylı inceleyeceğiz.

Assur Koloni Çağının sanat anlayışının devam ettiğini Boğazköy yerleşkesinde ortaya çıkarılan aslan formuna sahip bir rhytondan anlamaktayız, fakat bu eser bütün halinde ele geçmemiştir. Yüksekliği 60 cm'yi bulan aslan heykeli ayakta durur şekilde yapılmıştır. Kahverengi ve kırmızımsı tonlarda olan heykel parlak bir şekilde açıklanmıştır. Yeleindeki detaylar çizgi bezeme tekniği ile verilmiş olup, yarım daireler, paralel hatlar, şeklinde yorumlanmıştır. Aslanın yelesinin verilmiş tarzına bakıldığında bir kolye gibi işlenmiş olması eserde yapılmış olan stilizasyonu göstermektedir. Rhyton olarak yapılmış olan bu heykeller pişmiş topraktan yapılmışlardır (Darga, 1992, s. 41-42).

Bir diğer aslan formunda yapılmış olan rhytonu da, Boğazköy'de Ambarlı kaya terasının yıkıntıları içerisinde bulunan bir başka aslan rhytonu ise 15,5 cm yüksekliğinde 25,3 cm uzunluğunda olan aslan, ağzı açık, saldırı anını anlatır bir pozisyonda ve ayakları üzerinde betimlenmiştir. Toprak kırmızı renginde olan eserin anatomik ayrıntıları verilmezken sadece baş ve yele kısmındaki ayrıntılar verilmeye çalışılmıştır. Hatta yele kısımları kabartma şeklinde yapılmış olup bedenden ayrı bir parçaymış hissi vermektedir. Bu yönü ile farklılık

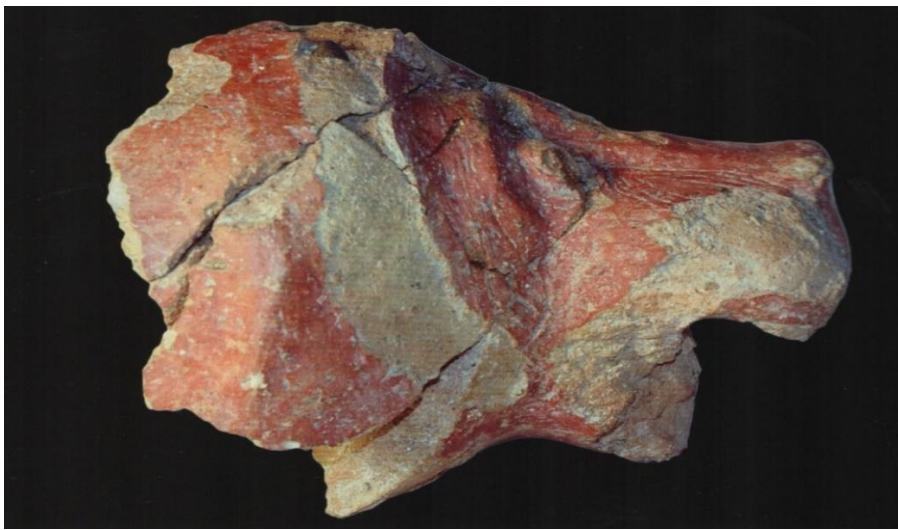


göstermiş olsa dahi koloni çağına ait bir eser olup stilize edilerek yorumlanmıştır (Darga, 1992, s. 43-44). **(Resim 18)**



Resim 18: Boğazköy- Ambarlıkaya, Pişmiş Toprak Aslan Rhytonu, Ankara, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Darga, 1992, s. 44)

Merkez Hattuşa' da var olan aslan heykel örneklerine bakacak olursak Hattuşa Sarı kale vadisinde bulunan bir aslan başı heykeli, tam olarak ele geçmemiş olup detayların kazıma çizgilerle vurgulanmak istendiği Hitit sanatının anıtsal yapıtlarının dışında kalan bir örnektir. Yine Hattuşa II. nolu tapınak alanında bulunan aslan başı heykeli ve Sarı kale örneği gibi daha küçük boyutlarda olup dini bir amaç doğrultusunda bir işleve sahip olduğu düşünülmektedir (Schachner, 2013, s. 546-545). **(Resim 19)**



Resim 19: Hattuşa Sarıkale Vadisinde Bulunan Aslan Başı. (Hititler; Bir Anadolu İmparatorluğu, 2013, s. 552)

Bu aslan heykeli yüz hatlarının verilış tarzına baktığımızda Hitit sanatının temel özelliklerini görebilmekteyiz. Buluntu yerine baktığımızda dini bir amacının olmasının yansira kapı girişinde koruyucu bir kimlik üstlendiğini düşündürmektedir. **(Resim 20)**



Resim 20: Hattuşa, II Nolu Tapınakta Bulunan Aslan Başı, (Schachner, 2013, s. 542)

Bir başka aslan betiminin konu edindiği yer I. nolu tapınağın güneybatısında bulunan kalker taşına işlenmiş dikdörtgen prizma şeklinde yapılmış olan aslanlı teknedir. Ünik bir yapıt olan bu tekne üzerinde açılmış olan delikler ve bütün fonksiyonelliği düşünüldüğünde bir sunu amaçlı yapılmış olacağını düşündürmektedir. Aslanların baş kısımları üç boyutlu

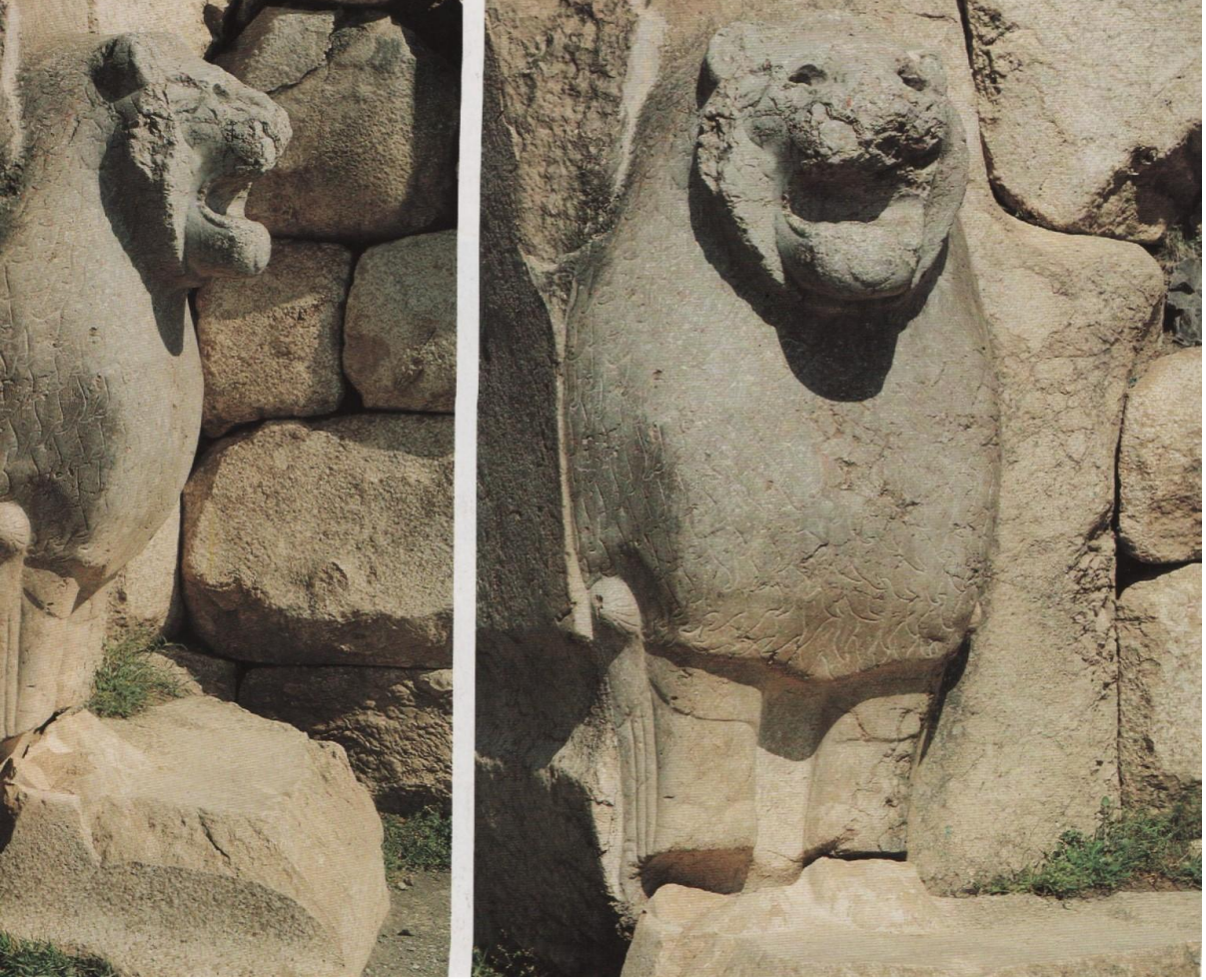
olarak işlenirken teknenin yan yüzeylerinde yer alan gövde kabartma şeklinde işlenmiştir (Kutlu, 2002, s. 488-489). **(Resim 21)**



Resim 21: Aslan Kabartmalı Tekne, (Kutlu, 2002, s. 218)

Hitit yontu sanatının geneline bakıldığında mimariyle iç içe geçmiş heykeller, rölyefler, taş eserler ve kayalar üzerine yapılmış orthostatlar şeklinde bir değerlendirme yapmamız mümkündür (Darga, 1992, s. 94). Ayrıca Kentin kapılarına yapılan aslan ve sfenks protomlarının aynı zamanda şehri kötülüklerden koruduğuna inanılırdı ve bu anlamları taşıyan '*apotropeik*' kelimesi ile ifade edilirdi (Darga, 1992, s. 97).

Bu bağlamda Hattuşa, (Boğazköy) şehrinde bulunan aslanlı kapı, mekânın ve mimarinin bir parçası haline gelmiş ve bulunduğu alana zenginlik ve görkemli bir hava katmıştır. Boğazköy de bulunan bu aslanlı kapı kabartmalarına karşıdan bakıldığında üç boyutlu izlenimi verilirken yan kısımlardan bakıldığında adeta aslanın bir kısmının kayanın içinden çıkarcasına yontulduğunu görmekteyiz. **(Resim 22)**



Resim 22: Boğazköy Aslanlı Kapı, (Schachner, 2013, s. 541)

Aslanlar ağızları açık bir şekilde yontulmuş olup, yelesi ve diğer ayrıntıları çizgisel olarak verilmiştir (Macgween, 2001, s. 151-153). Bu iki aslandan sağ taraftaki daha korunmuş haldedir ve buna baktığımızda ağızı açık olan aslanın dili alt çeneye bitişik olarak verilmiştir. Gözlerinin oyuk olması bura da dolguların olabileceğini düşündürse de çalışmalar sırasında göz dolgusu olabilecek buluntular ele geçmemiştir (Kutlu, 2002, s. 488). Boğazköy aslanlı kapıda, aslanlarda kübik bir yaklaşımın izleri görülmektedir. Bacakların kısa ve kübik işlenişi, aynı zamanda durağan bir şekilde yontulmuş olan bu aslan heykellerinde baş kısmı eserin tamamının üçte biri kadardır. Bu kaba taş işçiliğini detaylarla daha da estetik hale getirmiştir. Tırnakların natüralist bir biçimde işlenmiş olması Hititli heykeltıraşların bazı parçalarda yerlerde natüralist bir yapım tarzını ortaya koyduğunu da göstermektedir (Darga, 1992, s. 166).

Aslan betimlerini Hitit sanatında bronz madeninden yapılmış aslan eserlerde de görmekteyiz. Sarkışla-Kayseri'den ele geçen New York Nobert Schimmet koleksiyonunda bulunan bir tören baltası üzerinde yan kısımlarda dışa doğru sarkan ve yine sadece

gövdelerinin yarılmasına kadar işlenmiş aslanlar, kısa kübik bacakları ile aslanlı kapıda yapılmış olan yontu tarzı ile benzerlikler göstermektedir. Burada bir başka dikkat çekici durum ise Hititli sanatçıların metali de ustaca şekillendirebildikleri ve ortada tanrı betiminin varlığı, yan, alt ve üst kısımlarda yardımcı figürlerle birlikte dokuz farklı plastik ögeyi bir arada barındırması ile de bir kompozisyon bütünlüğünü kurgulayıp bunu yapabildiklerini ortaya koymaktadır (Darga, 1992, s. 107-109). **(Resim 23)**



Resim 23: Nobert Schimmet Koleksiyonunda Bulunan Tören Baltası, (Kutlu, 2002, s. 225)

Başka bir aslan betimin ise Alacahöyük sfenksli kapıda bir Ortostat üzerinde kabartma (rölyef) olarak işlendiğini görmekteyiz. Tek bir blok üzerine yontulmuş olan bu kompozisyon alanı 1.55 metre yükseklikte ve 1.30 metre genişliktedir.

Bir aslan avını konu edinen sanatçı hareket anını ve o anda yaşanan duyguları yüze yansıtmasından dolayı Hitit döneminde ünik bir eser vermeyi başarmıştır. İki av köpeği tarafından çevrelenen aslan tüm vücuduyla şaha kalkmış halde verilirken başı cepheden işlenmiştir. Avcının mızrağının pençeleriyle tutmak istercesine verilen aslan betiminde gövde detaylardan yoksunken pençeleri baş kısmı, kulaklarındaki gelenek halindeki kalp / yaprak şeklindeki detaylar ve kuyruğunun uç kısımlarında çizgisel olarak ayrıntılar verilmeye çalışılmıştır. Aslanın baş kısmında gözle görülebilen bir acı hissedişinin verilmiş olması, karşı koyuş halinde ortaya çıkan hareketlilik ve belirli bir alanı figürlerle doldurulmuş, tarzı ve kompozisyon bütünlüğü bu rölyefi özel ve önemli kılan özellikler arasındadır.

Bütün olarak bakıldığında her ne kadar özel bir eser olmasına karşın sanatçı, baş kısmının cepheden verilmiş olması ile oluşan genel anatomik bozukluklarının giderilmesini sağlayamamıştır (Darga, 1992, s. 150-151). **(Resim 24)**



Resim 24: Alacahöyük, Sfenksli kapı, Aslan Avı Kabartmalı Ortostat, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Darga, 1992, s. 150)

Hitit krallığında aslan heykellerinin, yayılım alanına bakıldığında, başkent Boğazköy'de bulunan aslan heykelleri özellikle aslanlı kapı kadar ihtişamlı aslan heykellerine başka bir yerde rastlanılmamaktadır (Darga, 1992, s. 113).

Hitit krallık dönemini takip eden süreçte, İnsanoğlunun doğayı keşfi ve gözlemci ruhuyla birlikte, demir madeni de keşfedilmişti. Teknik becerilerle birlikte, Demir madeninin kullanımı yaygınlaşmaya başlamış ve aynı zamanda yeni bir döneme girilmiştir. Bu döneme Demir Çağ adı verilmiştir. Anadolu'da yeni krallıklar kurulmaya devam etmiştir. Bu krallıklar; Geç Hitit krallığı, Frig krallığı, Lidya krallığı ve Urartu krallığıdır.

Demir çağı başlarında, yaşanmış olan deniz halklarının, Anadolu'nun ortalarına kadar büyük bir yıkım yaparak ilerleyişinden kaçan Hitit prensleri bu akımdan en az etkilenen güney ve güneydoğu bölgelerine göç etmişlerdir. Burada bir müddet daha varlıklarını devam ettiren Hitit kültürünü yaşayan kent devletlerinden oluşan yapılanmaya Geç Hitit beylikleri denmektedir (Sevin, 2003, s. 195).

Bu kent beylikleri ise Zincirli- sam 'al, Malatya, Kargamış, Kummuh, Pattin, Hilakku, sakça gözü, tel tainat'tır. Bu bölgelerde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Geç Hitit sanatına ışık tutan önemli eserler ortaya çıkarılmıştır (Darga, 1992, s. 220). Dönemin sosyokültürel ilişkilerine bakıldığında, ticaretin varlığı, ülkeler arasındaki bağlantılar sonucunda kültürel gelişim daha hızlı yayılmıştır. Elbette bu etkileşim hayatlarının her kısmına yansdığı gibi sanatlarına da yansmıştır. Geç Hitit döneminde kozmopolit bir sanat anlayışının varlığı gözlemlenmektedir. Bu etki doğrultusunda Assur sanatının baskın izlerine rastlanmakta olup bu etkileşim ile birlikte aslan heykellerindeki artış gözlenmektedir.

\*Geç Hitit dönemi olarak adlandırılan bu dönemin sanat eserlerinde etkileşimler sonucu farklılıklar görülmektedir. Bu doğrultuda Geç Hitit sanatını dört başlık altında inceleyen Muhibbe Darga şu şekilde kategorize etmektedir;

1. Geç Hitit sanatı I: geleneksel Hitit biçemi, MÖ. 1050-850
2. Geç Hitit sanatı II: Assur etkisi gösteren geç Hitit Biçemi, MÖ.850-800
3. Geç Hitit sanatı IIIa: Assurlaşmış geç Hitit Biçemi, MÖ.800/750-700
4. Geç Hitit sanatı IIIb: Aramileşmiş- Fenikeleşmiş Geç Hitit Biçemi MÖ.800-8 yy.'ın sonu 7. Yy'ın başı' (Darga, 1992, s. 224) .

Biz bu etkileşim sonucu ortaya çıkan farklılıkların, aslan heykelleri üzerinde gözlenen değişim ve gelişimini inceleyeceğiz.

Geç Hitit sanatı I döneminde Hitit krallık dönemi sanatının geleneksel yontu teknikleri ve ikonografisinin değişmediğini görmekteyiz. Yine yüksek kabartma şeklinde yapılan eserlerde ayrıntıların çok basitçe verildiği gözlemlenmektedir.

Geç Hitit Sanatı I biçiminde, dönemin en güzel ve en erkene tarihlenen yontu örneklerinden olan Malatya – Aslan tepe kazılarında ortaya çıkarılan aslanlı kapıdaki aslan heykelleri ve ortostatlarıdır. Bu dönemde yapılan aslan heykelleri masif ve kübiktir. Bu halleri ile krallık dönemindeki aslanlara benziyor olsalar dahi, yelelerin işlenişi, eklem yerlerinin verilmeye başlanması, dönemin kendine özgü oluşturduğu yenilik ve sanatlarına kattıklarındandır (Darga, 1992, s. 225). Baş kısmı yontulan taştan sıyrılırken ağız, burun, dışarı sarkık olarak şekillendirilmiş ve dili derin çizgilerle belirtilmeye çalışılmıştır. Gözler bu dönemde orantısız olarak daha büyük ve etrafı çizgisel olarak belirtilmiştir ve dönemin karakteristik göz şekli haline gelmiştir. Aslanda ilk kez yapılmış olan kaş ise eserin bir diğer farklı özelliğidir. Yeleler spiral seklinde verilmiştir. Pençelerin ve ayak kıvrımlarının ise şematik olarak verildiği görülmektedir. Aslanların kuyrukları ise düz bir şekilde aşağı doğru sarkmaktadır (Darga, 1992, s. 227) . **(Resim 25)**.



Resim 25: Malatya- Aslantepe, 'Aslanlı Kapı'. Kapı Aslanı, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Darga, 1992, s. 225)



Aslantepe kapı kabartmalarında görülen sıvı kurban sunumu, ortostatlar üzerinde kabartma halinde işlenmiştir. Biçimsel özelliklerine bakıldığında ise, Hitit Krallık Dönemi'nde Hattuşa 'da görülen ikonografi burada da aynen işlenmiştir. Aslan üzerinde duran Tanrı ve kral figürlerini yüzleri çizgiler ile belirtilmiştir (Darga, 1992, s. 226).

Aslan kabartması ise, ağzı açık, gözler bu biçimin özelliklerinden biri olan badem göz yapısında işlenmiştir. Kaşlar belirtilmiş, bıyık kısmı çizgilerle vurgulanmıştır. Yele kısmı ise çizgisel olarak verilmiştir. Oturur tarzda verilmiş olan aslanda bir diğer dikkat çekici ayrıntı ise diz kısmında eklem yerleri dairesel şekillerle vurgulanmıştır. Pençeler belirtilmek istenmiş ve kabaca işlenmiştir. Kuyruk ise yukarı doğru kıvrımlı bir şekilde yontulmuştur.

Bir diğer yerleşim yerimiz olan Zincirli- sam'al yerleşim yerinde ortaya çıkarılmış olan aslan heykellerine bakacak olursak, mimari kalıntılar arasından çıkarılmış olan 5 aslan heykelinin hangi yapıya ait olduğu kanıtlanamamış olsa dahi, bu aslanların Boğazköy'deki gibi kapı girişlerinde olacağı düşünülmektedir. Aslanlar geç Hitit sanatı I biçim üslubunda yapılmış olup, aynı özelliklere sahip yontulardır (Darga, 1992, s. 231) . **(Resim 26)**



Resim 26: Zincirli Sam-al, kapı aslanları, (Darga, 1992, s. 231)

Geç Hitit sanatı II. Assur etkisi gösteren en güzel örnekleri ise Kargamış ve zincirli de yapılmış olan heykeltıraşlık eserler görmekteyiz. İlk örneğimiz Malatya höyüğün dışında

bulunmuş olan bir kabartma üzerinde yer alan aslan avı sahnesidir. Bu stil biçeminde önemli oranda değişiklikler görmekteyiz. Ortostat olarak adlandırılan yontular, insan ve hayvan figürlerinin bir düzlem belirleyerek alt sırada taşın bitiminden başlayan figürlerin konumları netleştikten sonra boş kalan kısımlarda çeşitli kompozisyonlarında yer aldığı bir frize benzer nitelikte üst kısımda da çeşitli olaylar anlatılmaktadır (Darga, 1992, s. 228) . Anadolu medeniyetler müzesinde bulunan aslan avı sahnesinde hareket halinde verilen bütün figürler hareketli olarak verilmiş yayını geren avcının omuzlarının eğikliği, arabacının konumu itibarıyla hafif eğilmiş olarak verilmesi, aslanın şaha kalkmış hali ise bütününde yaşanan devinimi göstermektedir (Darga, 1992, s. 239). Aslanda yelenin işleniş biçimi pençelerin yontuluş tarzları geleneksel Hitit dönemi ile benzerlik gösterse de arka ayakları üzerinde duran ve ön ayakları kalkık ve baş kısmı geriye dönmüş ve sırtından yaralanmış olan aslan betimi olay anını yansıtmakta ve bu pozisyonda işlenişini Assur bezemelerinden etkilenilerek yapıldığı görülmektedir. **(Resim 27)**



Resim 27: Aslan Avı Kabartması, Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Darga, 1992, s. 239)

Başka bir örneğimiz ise zincirli de bulunan 3 metre yüksekliğinde muhtemelle zincirli Kralı Kilamuva ya ait bir heykel olup, kaide kısmında iki aslan yer almaktadır. Aslanları dizginleyen kahraman olarak betimlenen kişi tamamen cepheden verilmiştir. Daha yüksek kabartma olarak yontulan aslanlarda dönemin bütün yenilikleri görülmektedir. Baş kısımları üç boyutlu verilirken gövdeleri yine yan yüzeylerde yüksek kabartma olarak verilmiştir. Gözler klasikleşmiş halde iken ağız açık verilmiştir. Yelelerde çizgisel desenlerle

belirtilmiştir. Pençeler yine daha önce de bahsettiğimiz şekilde yontulmuştur (Darga, 1992, s. 230). (Resim 28)



Resim 28: Aslanlı Kaide Üzerinde Oturan Tanrı, (Darga, 1992, s. 227)

Geç Hitit sanatı III b biçiminde yine yerleşim yerlerimizden zincirli de ortaya çıkan aslan heykelinde görülen farklılıklar şöyledir: baş kısmı bedene göre daha büyük yapılmıştır, yele kısımları yaprak biçiminde işlenmiş ve hatta sadece yele kısmı ile sınırlı kalmamıştır. Karın bölgesinde ve bacakların arka kısımlarında da bu yaprak şeklindeki bezeme yöntemi

kullanılmıştır. Kulaklar yeşillerin arasında betimlenirken üç katlı bir forma bürünmüştür (Darga, 1992, s. 230). (Resim 29)



Resim 29: Zincirli, Kapı Aslanı, (Darga, 1992, s. 288)

Daha önceki aslanlarda da verilen yüzdeki çizgiler bu kez daha anlamlı ve daha vurgulu hale gelmiştir. Ağız açık olarak işlenmiş olan aslanda abartılı bir şekilde verilmiş olan köpek dişleri, belki de aslanın karakteristik özellikleri ile bütünleşmiş ve tam anlamıyla ifade olarak da bir aslan heykeli ortaya konmuştur. Bacaklarda yapılan stilizasyon çalışmaları ile

oluk şeklinde tabir edilen bezemeler görülmektedir. Bu Arami etkilerinin de yansıdığı zincirli de ortaya çıkarılan aslan heykeli ile sakça gözü aslanlarında da aynı biçim ve yontu tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu durum zincirli ve sakça gözünde bulunan heykelleri aynı sanatçıların yapmış olabileceği fikrini de desteklemektedir. (Zincirli 88 - 89) yapılan heykellerde Assur etkileri ve Arami etkileri görülmektedir (Darga, 1992, s. 233-234). **(Resim 30)**



Resim 30: Sakçagözü, Saray Girişindeki Aslan Kabartmalı Ortostat, (Darga, 1992, s. 293)

Geç Hitit döneminde yapılmış olan bir başka dikkat çekici aslan heykelleri ise, Maraş'tan ele geçmektedir. Krallığın merkezinde bulunan bu farklı heykeller özellikle soylu kişilere yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Daha özenli ve farklı işçilikleri olan bu Anadolu ve Arami etkili eserler yine mimari ile ilgili bütünleyici, parçalar olabileceğini düşündürmektedir. Muhtemeldir ki yine kapı aslanları olarak konumlandırılmışlardır (Darga, 1992, s. 235). Arami etkilerinin fazla olduğu bu aslan heykelleri daha özenli bir işçiliğe ve

farklı bir tarzı ve üzerinde bulunan yazıt ile Geç Hitit sanat eserlerindeki farklılığı ortaya koymuştur (Darga, 1992, s. 298). **(Resim 31)**



Resim 31: Maraş Kapı Aslanı, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. (Darga, 1992, s. 308)

Geç Hitit sanatında aslan heykellerine bakıldığında, genel özellikleriyle, aslanların baş kısımları, özellikle kulaklarda daha belirgin üç boyutlu bir anlayış gözlense de, burun, ağız, dışarı sarkık ve alt çeneye yapışık dil sadece derin çizgilerle belli edilmiştir. Gözler ise başa oranla bir hayli büyük iri badem biçiminde, kenarları bir şerit ile belirtilmiştir. Böylece Geç Hitit sanatının karakteristik göz formu oluşmuştur (Darga, 1992, s. 225).

Geç Hitit Sanatı II döneminde yapılan eserler Assur etkisinin baskın olduğu görülmektedir. Assur etkisinin görüldü en iyi örnekler ise, Malatya Kargamış ve zincirli yontu ve kabartmalarında görülür (Darga, 1992, s. 239). Ayrıntılı olarak aslanların baş kısımları dikkat çekicidir. Yüzler geniş biçimlendirilmiş, iri burunun üst kısmı basık alınla bir hat üzerindedir. İnce Dudaklı küçük ağız ve çene içeri çekiktir. Yanaklar hafif bombe, şematik, göstermiştir (Darga, 1992, s. 241). Geç Hitit Sanatı III. olarak adlandırılan grupta ise, kulaklar üç katlı formda, burun üstünde kırışık çizgilerle bezenmiştir. Gözlerin altındaki

palmet biçimi stilizasyon açıkta, abartılmış iri köpek dişleri, ağzın içinde gösterilmiş ve dişler görünür durumdadır (Darga, 1992, s. 294).

Aslanların bu denli tercih edilmesinin sebebi ise, kavramsal karşılığı olan gücü ihtişamı yenilmezliği ifade edişinden ötürüdür ki, şehir kapılarına koruyucu olarak yapılmış, mimari ile bütünlük sağlamıştır. Heykeli mimariye ve çevreye uyarlayan Hititliler hiç kuşkusuz yapabileceklerinin en iyisini yapmaya çalışmışlardır. Fakat aslan heykelleri hiçbir zaman yapılan taş bloğundan sıyrılıp tamamen üç boyutlu hale getirilememiştir. Muhtemelen daha kolay olan taşın yan yüzeylerinde gövdesi yüksek kabartma olarak vermişlerdir. Buna karşın baş kısmı her zaman üç boyutlu adeta taş bloğundan fırlayıp çakacakmışçasına işlenmişlerdir. Geç Hitit beylikler döneminde de aynı özelliklerin görülmesinin yanı sıra hayatın en temelini oluşturan etkileşim kavramı sonucu diğer toplumlardan da bazı şeyleri kendilerine katarak farklı yorumlanan ya da daha iyi yontulan heykeller ortaya koymuşlardır.

Anadolu'nun Son Tunç Çağında kurulmuş olan Hitit İmparatorluğu, Erken Demir Çağında gerçekleşen kavimler göçü ile zayıflamış beylikler halinde Anadolu topraklarında varlığını sürdürmektedir. Öte yandan Deniz Halklarının ilerleyişi sonucunda batıdan, göç ederek Orta Anadolu'ya değin ilerleyişini sürdüren ve Gordion, (Yassıhöyük) başkentleri olmak üzere yerleşen bir halk karşımıza çıkmaktadır. Bu halka Frigler denmektedir, kurmuş oldukları krallığın adı ise Frig krallığıdır (Sivas T. T., 2008, s. 9-10).

MÖ 742-748 yıllarında varlığını gösteren Frigya krallığının, bilinen ilk krallı Gordios'tur. Daha sonra Gordios'un oğlu Midas tahta geçmiştir. Kral Midas'ın döneminde Frig Krallığının sınırlar, elmalı bölgesinden, Amasya ya, kuzeyde Samsun'a, güneyde ise Konya ve Niğde yakınlarına kadar genişlemiştir. Frigya sınırları içerisinde yer alan günümüzde Afyon, Kütahya, Eskişehir sınırlarında var olan dönemin Frig topraklarına Dağlık Frigya adı verilmektedir (Sivas T. T., 2008, s. 9-10).

Frig döneminde yapılmış olan aslan heykellerine bakacak olursak, Trakya bölgesinden gelen halk, yerleştikleri bölgede Hitit krallığının yaşamış olması sonucunda muhtemeldir ki buradaki eserlerden de etkilenecek benzer nitelikte anıtsal eserler vermişlerdir (Işık, 2003, s. 19-21).

Aslan heykellerine baktığımızda ise, Aslan betimi ile ana tanrıça Kybele'yi bir arada görmekteyiz. Aslanların güç ve koruyucu olma özellikleri ile kendini daha da güçlü kılabilme adına Aslankaya anıtı, nişin içerisinde, tanrıçanın sağında ve solunda iki aslan

kabartma halinde yer almaktadır (Roller, 2012, s. 215-216). Tanrıca bu anlatımda doğaya hâkim bir tanrıca olma vasfını taşımaktadır (Huntürk, 2016, s. 43). Deformasyona uğrayan Anıtta aslanlar iki ayaklarının üzerinde durur vaziyette işlenmiştir (Roller, 2012, s. 215-216). **(Resim 32)**



Resim 32: Aslankaya Anıtı, Nişi. (Roller, 2012, s. 215)

Bir diğer aslan betimi ise en büyük Frig nekropolünde yer alan Aslankayalar, Aslantaş mezarlarıdır. Aslantaş mezarı, 7,30 metre uzunluğu, 9 metre genişliğe, 11 metre yüksekliğe sahip olan bir kaya düzleştirilmiş ve üzerine aslan kabartmaları oyulmuştur. Mezar odasının girişi yerden 5,40 metre yükseklikte bir kapı girişi bulunmaktadır. Aslanlar karşılıklı



(antitetik) olarak betimlenmiştir. Arka ayakları üzerinde duran aslanlar girişi pençeleriyle tutar şekilde verilmiştir. Aslanların ayaklarının önünde iki yavru aslan daha yer almaktadır. Bu aslan kabartmaları ağızları açık, kükrer pozisyonda gösterilmiştir. Ayakta durur şekilde işlenen aslanlarda anatominin önemsendiği ve bu çaba ile yapıldığı görülmektedir aslanlarla korunan bu mezarın tanrıca Kybele tarafından da korunduğunu düşündürmekte olup olasılıkla krali, soylu birine ait bir kaya mezarıdır (Sivas H. , 2012, s. 260-272). **(Resim 33)**



Resim 33: Aslantaş Mezarı, Köhnüş Vadisi. (Sivas H. , 2012, s. 270)

Taş yontu sanatında aslan figürünü kabartma olarak uygulayan Frig'ler, ahşap eserleriyle daha göz alıcı örnekler sunmaktadır. Bu bağlamda P Tümü'lüs'ünden ele geçen

heykelcikler arasında ahşap malzeme kullanılarak yapılmış olan tamamen üç boyutlu bir aslan görmekteyiz. Ağzı açık dişler vurgulu olarak verilmiş olan aslanın yeleleri düzenli çizgilerle belirtilmiştir. Baş kısmındaki göz, burun detayları da yine çizgisel oyma şeklindedir. Frig krallığında görülen aslanları genel olarak değerlendirecek olursak anıtsal nitelikte kabartma şeklinde yapılmış olan bu aslan betiminin diğer bir özelliği ise, tanrıça ile özdeşleştirilmiş olmasıdır. Bu amaç doğrultusunda kutsal olarak gördükleri alanlarda da aslan betimini kullanmışlardır (Simpson, 2012, s. 351-354). **(Resim 34)**



Resim 34: Ahşap Aslan Heykelciği, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Simpson, 2012, s. 352)

Demir çağında Batı Anadolu'da varlığını sürdüren bir diğer krallık ise Lidyalılardı. Gediz ve küçük menderes bölgesinde yaşam süren Lidyalıların başkenti Sardeistir. Nereden geldikleri tam olarak bilinmemekle birlikte, Karialılar, Mysialılar ve Frigler ile akraba olduklarını söyleyen antik çağ yazarları bulunmaktadır (Simpson, 2012, s. 352).

Hitit belgelerine göre de Lidyalılar II. Bin yılın ikinci yarısından beridir batı Anadolu'da var olduklarını söyler ve buna kanıt olarak kullandıkları dilin Hint- Avrupa kökenli bir dil olmasına bağlarlar.

Lidyalılar sahip oldukları topraklar içerisinde bulunan Paktolos (Sart) çayında alüvyal altın elde etmeleri sonucunda demir çağının zengin krallıklarında biri olmayı başarmakla birlikte tüm zamanları etkileyecek olan para kavramını ortaya çıkarmışlardır. Sikkelerinde ise aynı zamanda krallık sembolleri olan aslan betimini kullanmışlardır (Sevin, 2003, s. 267-276). Aslan heykellerinin varlığı ise çok tanrılı bir dine sahip olan Lidyalılar, Frigler’de de var olan tanrıca Kybele’ye de tapınmakta idiler ve burada da yine aslan figürü tanrıca ile özdeşleşmiştir. **(Resim 35)**



Resim 35: Aslan Betimli Lidya Sikkeleri. (<https://tr.pinterest.com>, s. 17.04.2018)

Aslan heykellerini, altın arıtımda kullanılan Kybele sunağının köşelerinde görmekteyiz. Üç adet aslan heykelinin ortaya çıkarıldığı alanda muhtemelen tahribat sonucu diğeri yok edilmiştir. Teknenin dört bir tarafına konumlandırılmış olan aslan heykelleri oturur tarzda işlenmiş ve yine ağız açık bir şekilde vurgulanmıştır. 34 x 485 x 22 ölçülerine sahip olan aslan heykelleri çok fazla deformasyona uğramışlardır (Crawford, 2010, s. 233-338).

Aslan heykeli ile ilintili Herodot, Lydia kralı Kroisos’un Delphi’deki kehanet merkezi olan Apollon Tapınağı’na beş kilo ağırlığında, altından yapılmış bir aslan heykelciğini adak olarak sunduğunu ifade eder (Huntürk, 2016, s. 43-44).

Lidyalılarda aslan betimini takılarda da görmekteyiz. Lidya hazineleri arasında sayılan böbrek şeklinde betimlenen bilezikte aslan başları arkalarına doğru dönüktür. Aslanlar ağızları açık, dişler vurgulu yeleleri daha estetik bir biçimde verilmiş, baş kısmında ise yine daha

detaylı bir işçiliğin olduğu görülmektedir. Gözler, yanaklar, burun usta bir işçilikle yapılmıştır (Özgen, 2010, s. 323-325). (Resim 36)



Resim 36: Aslan Betimli Yüzükler, (Lidyalılar ve Dünyaları, 2010, s. 499)

Anadolu'nun batısında yer alan Karia, Lykia, İonia kültürlerinden ve özellikle aslan heykellerinden de kısaca bahsetmek gerekmektedir. Anadolu'nun Güneybatı kıyısında, İonia ve likya uygarlıkları ile çevrilenmiş bir konuma sahiptir. Karia bölgesi önce Lidya'nın daha sonra MÖ 546'da pers yönetimine girmiştir. MÖ 377'de Maussollos Karia'nın kralı olmuştur. Daha sonra Artakserkses Mnemon yönetimine karşı yapılan ayaklanmalara katıldı. Lidya ve İonia'nın büyük bir kısmını kendi topraklarına katarak başkentini Halikarnassos'a taşıdı. Sanatsal açıdan Hellen kültürüne âşık olduğundan dolayı, Helenli mimar ve Heykeltıraşları kentine getirerek başkentini Hellen kültürü ile inşa etmiştir. Yaptırılmış olan, Mausolleion olarak adlandırılan yapıt Hellen dünyasının en büyük anıt mezarıdır.

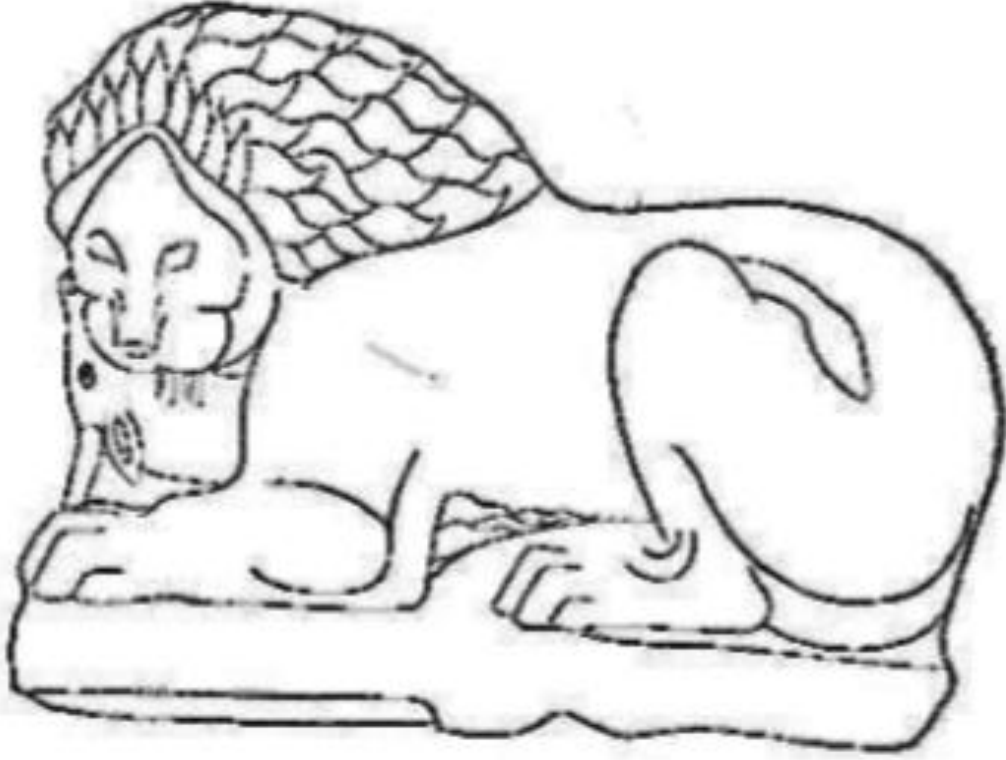
Maussollos'un ölümünden sonra karısı tahta geçmiştir. Siyasi olarak zayıflayan Karia krallığı, MÖ.334'te İskender Halikarnossos'u ele geçirdi. İskender'in ölümü üzerin Karia önce Seleukoslar Krallığı'na, MÖ 180'lerde Bergama Krallığı'na katıldı. Son olarak MÖ 133'te Roma'nın Asya Eyaleti'nin bir parçası haline gelmiştir (Akurgal, 2005, s. 295).

Lykia Uygarlığını ise Hitit yazılı kaynaklarından bilmekteyiz. 'Lukular' olarak geçen halk Hititlerin müttefiki olarak geçmektedir. MÖ 13 yüzyılda Güneybatı Anadolu'da varlıkları bilinen Lykia'luların MÖ 1200-700 yılları arasındaki süreç içerisinde yaşadıkları ile ilgili arkeolojik hiçbir bilgiye rastlanmamıştır.

Lykialıların sanatı ise Hellenli bir kültür çerçevesinde gelişmiştir. Helen'li heykeltıraşların öğrencileri olan lykia sanatçıları, Hellen kültüründe var olan ideal tasvirleme yöntemini tercih etmemişlerdir.

Canlı ve hareketli heykeller yapmayı amaç edinmişlerdir. İsinda Trysa gömü anıtlarındaki aslan betimlerinde bu ayrım gözle görülür haldedir.

Hellenlerin çağdaşları olmalarına rağmen Lykia örnekleri çok daha canlı işlenmeye çalışılmıştır ve Lykia sanatında Hitit ve Assur sanatının etkileri görülmektedir (Akurgal, 2005, s. 301-302). **(Resim 37)**



Resim 37: İsinda Lykia gömü anıtının Aslanlı yüzü, İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Akurgal, 2005, s. 303)

Bugün ki sınırlar dâhilinde batı Anadolu toprakları olan İzmir ve Aydın illeri, Ege Denizi kıyısındaki batı kesiminin tamamı ile Sakız, Sisam adalarını kapsayan bölgeye Antik Çağ'da İonia adı verilmektedir (Meral K. , 2017, s. 7).

İonia bölgesinde de Anadolu'da olduğu gibi aslan tanrılarla ilişkilendirilmiştir. Yunan sanatında MÖ 7.yy da tanrı Apollon ile birlikte görülen aslan heykelleri, Apollon'un kutsal hayvanı olduğunu düşündürmektedir. Bu düşünceyi destekleyen en dikkat çekici örnekler, Didyma kutsal alanında ele geçen bir aslan heykeli üzerinde Apollon'a ait olduğunu belirten bir yazıtın varlığıdır. Bir diğer örnek ise Delphi kutsal alanında bulunan fildişi aslan heykelciğidir. MÖ 7 yy. sonu 6yy başlarında Delos'ta karşımıza çıkan 'aslanlı yol' olarak

adlandırılan alanda yolun her iki tarafına da karşılıklı aslan heykellerinin yapıldığı görülmektedir. Doğu kökenli olarak yorumlanan bu aslan heykelleri Yunan sanatında uygulama alanı bulmuştur. Knidos sikkeleri üzerinde de yine aslan betimi bulunmaktadır. Miletos ve Didyma gibi dönemin önemli yerleşmelerinde de aslan heykelleri varlığını göstermektedir (Meral K. , 2017, s. 40-42).

Tanrı Apollon ile ilişkilendirilen aslan heykelleri, aynı zamanda tanrıça Artemis ile de birlikte betimlenmiştir. Yunan sanatına aslan betiminin doğudan, Anadolu ve Mezopotamya kültürlerinden etkilenecek yapıldığı düşünülmektedir. İonia bölgesinde aslan betimi, kabartmalarda, heykellerde, çörlenlerde kullanıldığı görülmektedir. Bu uygulamalar İonia bölgesinde Roma dönemine kadar devam etmiştir (Meral K. , 2017, s. 44). **(Resim 38)**



Resim 38: İonia Bölgesi Aslan Örneği, (Meral K. , 2017, s. 300)



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. URARTU KRALLIĞI VE ASLAN BETİMİ

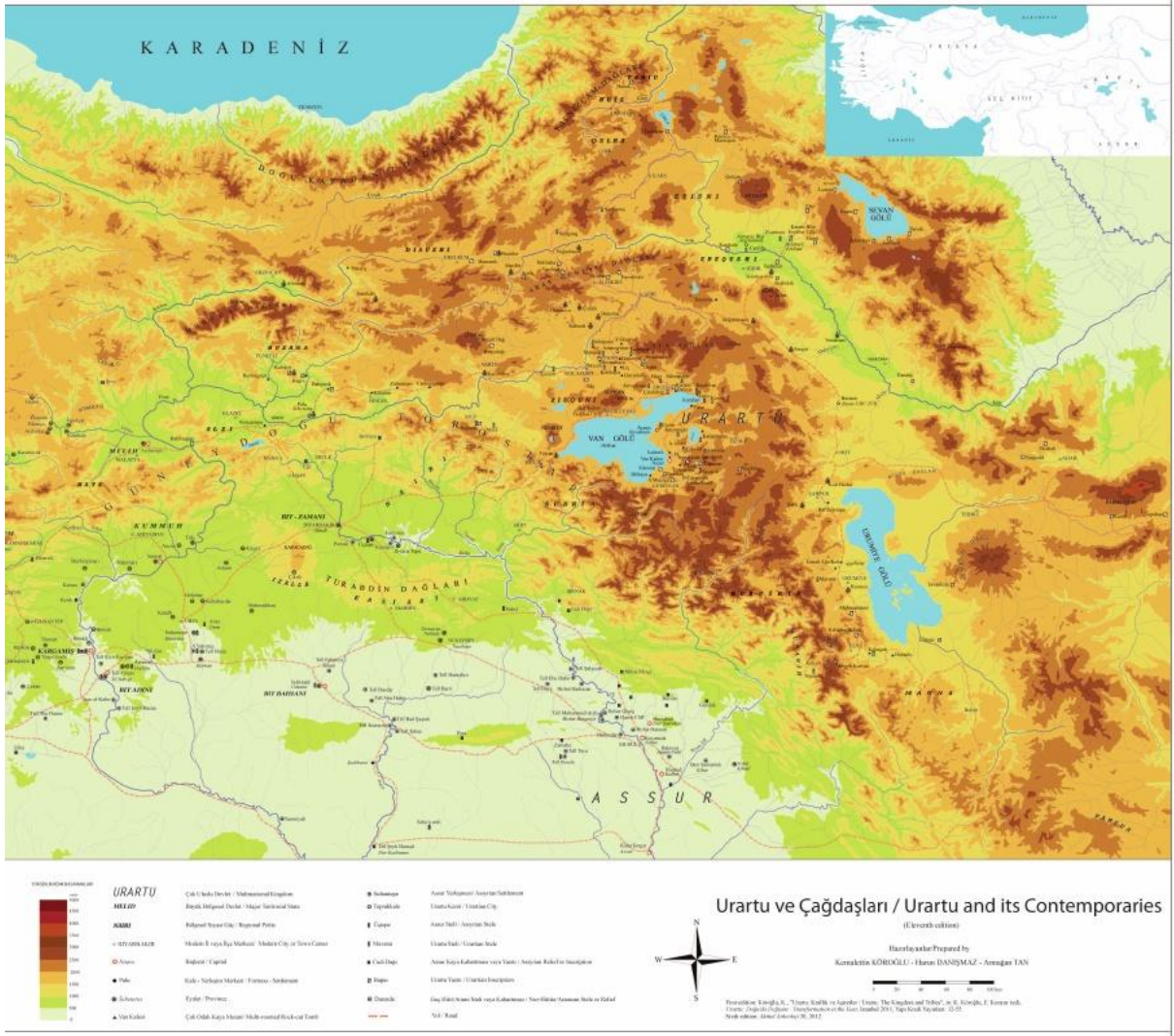
Tez konumuz olan Ayanis aslan heykel başının, tarihlendiği dönem MÖ 1. Binin başlarıdır, yine Demir Çağı olarak adlandırılan dönemde varlığını ortaya koyan Urartu krallığına aittir. Bu dönemde doğu Anadolu bölgesinde ilk kez bir siyasi güç ve devlet yapısı karşımıza çıkmaktadır. MÖ. 7-9 yy arasında varlığını sürdüren ve bölgenin zorlu şartlarına rağmen birçok alanda zanaatkârların var olduğu, iklime uyum sağlayan ve özdeşleşen soğukkanlı, mücadelecı, kararlı bir yapıya sahip olan, doğunun ilk kahramanları Urartu devleti adı altında bir araya gelmişlerdir. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere, Tez konumuzu oluşturan ve Ayanis aslanı olarak adlandırılan eser Urartu krallığı sınırları içerisinde yer alan ve son kale olarak bilinen Ayanis kalesinde ortaya çıkarılmıştır. Ayanis kalesi son kale olmasının yanı sıra Urartu krallığı il ilgi çok çarpıcı bilgiler vermektedir. Kale Urartu krallığının en zengin verilerine sahip olup, sanatsal açıdan ünık eserlerin bulunduğu bir kaledir. Tez konumuz olan ve Ayanis aslanı olarak adlandırılan aslan başı heykeli de ünık bir eser olup 2014 yılı kazı sezonu çalışmalarında gün ışığına çıkarılmış bir eserdir.

#### 2.1. Urartu Krallığı Yayılım Coğrafyası

Urartu krallığı, Doğu Anadolu Bölgesinde kurulmuş olan ilk krallık olup, başkenti Van Tuşpa'dır. Günümüz siyasi sınırlarını aşan yayılım alanına sahip olan Urartu Krallığı, Anadolu topraklarında, Doğu Anadolu bölgesini içine alarak, Ermenistan ve İran'ın kuzeybatısına kadar geniş bir bölgeye yayılmıştır (Sagona & Zimansky, 2015, s. 281). Bu sınırlar içerisinde yer alan Doğu Anadolu olarak adlandırılan bölge yeryüzü şekilleri olarak, genellikle dağlık ve engebeli bir yapıya sahiptir. İlk kez krali bir birlik ve yönetim sisteminin varlığı ile ortaya çıkan Urartu Krallığı bu zorlu coğrafyada 300 yıl kadar hüküm sürebilmiştir.

#### (Harita 1)





Harita 2 Urartu Krallığı ve Çağdaşları. (<https://www.academia.edu>, 2018)

Bu denli geniş bir coğrafi alana yayılmış olan Urartu krallığının, yaşamı birinci derecede etkileyen iklimsel faktörlerin ve bölgelerin çeşitliliğinde büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Çilingiroğlu'nun bu coğrafyayı bölümlere ayırdığı hali ile incelemek daha anlamlı olacaktır (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 4).

Bitlis- Hakkâri Bölgesi; Bitlis ve Hakkâri bölgesi olarak adlandırılan coğrafyada, Toros dağları bölgenin güneydoğu sınırını belirlemektedir. Bu bölgede 4.000 metre yüksekliğinde dağlar yer almaktadır. Karadağ 3.630 metre, Artos dağı 3.475 metre ve Cilo dağı 4.168 metre yüksekliğe sahip olan dağ silsilelerinden bazı örneklerdir. Bu bölgede var olan bu aşılması güç coğrafi faktörler merkez Tuşpa'ya erişimi kısıtlar niteliktedir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 4).

Van Bölgesi; Bir diğer bölgemiz Van bölgesidir. Bölgede 16.000 kilometre karelik bir alanı kaplayan Van gölünü, güneydoğusunda Toroslar, batısında volkanik bir dağ olan Nemrut dağı, kuzeyinde Süphan dağı, doğusunda ise volkanik Tendürek dağları çevrelemektedir. İklimsel olarak kuru bir havaya sahip olan Van bölgesinde yağışların az olması ve Van gölünün sodalı oluşundan dolayı tarımsal faaliyetlerde bir yarar sağlayamamaktadır. Fakat bölgede yer alan ve göle akan Zeylan, Deliçay, Bendimahi, Karasu ve Hoşap su, bu durumu gideren ve tarımda faydalanılan akarsulardır (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 5).

Yukarı Murat Havzası; Yukarı murat havzası olarak adlandırılan bölgede ise, Kuzeyinde Erzurum-Pasinler, Aras çöküntüsü, güneyinde Muş ovası ile sınırlandırılan bölgede bozkır iklim hâkimdir. Bölgede 5.165 metre yüksekliğe sahip olan Ağrı dağının varlığı önemli bir faktördür. Zira Ağrı dağı Ararat olarak da bilinmektedir. Tevrat'ta da Ararat dağının adının geçmesi ve Nuh'un gemisinin bu dağda konumlandığı şeklinde yorumların yapılması da bölgeye ayrı bir anlam kazandırmaktadır. (Salvini, Urartu Tarihine Genel Bir Bakış, 2010, s. 72) . Öte yandan su ihtiyacını karşılamak adına Murat ve Aras nehirlerinin varlığı, bölgeye tarımsal açıdan canlılık katmaktadır. Bölge iklimsel olarak çok kuru ve soğuktur (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 5) .

Erzurum- Kars Platosu; Erzurum ve Kars havzası: güneyinde palandöken dağları, batısında Aşkale ve karasu yer almaktadır. Kuzeyinde ise doğu Karadeniz dağları bulunmaktadır. Diğer bölgeler gibi yüksek bir yerleşim alanıdır. Karasu, Oltu, Çoruh, Aras bölgede var olan akarsulardır. Bölgede tarıma elverişli alanların olmasının yanı sıra, kış mevsiminin uzun ve sert geçmesi bölgede yapılan tarım ve hayvancılık faaliyetlerini kısıtlar niteliktedir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 5).

Urmiye Bölgesi; Son olarak Urmiye bölgesi Van gölünün daha güneyinde yer almaktadır ve daha ılıman bir iklime sahiptir. Tarıma elverişli arazileri ve üzüm bağları ile bilinen Urmiye bölgesi, bahsedilen diğer bölgeler kadar baskın bir Urartu krallığının varlığı görülmesi de Urartu krallığı ile Assur krallığının birbirine bağlayışı açısından önem taşımaktadır (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 6) .

Bu coğrafya, iklimsel özellikleriyle Urartu krallığına olumsuz birçok faktör sunarken, faydalı coğrafi özellikleri de bulunmaktadır. Urartu krallığı ile Assur krallığı arasında geçen birçok savaşta bu coğrafyanın etkilerini görmekteyiz. Doğal bir korunma alanı oluşturan dağlar Assur'un merkez Tuşpa'ya ulaşmasını engellemiştir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı

Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 6). Krallığın, depolama alanları, hayvan sürüleri Assur tehdidine karşın daha korunaklı belki daha zor iklimsel ve coğrafi şartlara sahip bölgelerin yerleşim alanı seçilmesinde etken olsa dahi olası savaşlarda ve yağmalamalardan Urartu'yu büyük ölçüde koruyan yerleşim alanlarını seçmede gerçekleştirmiş oldukları stratejilerdir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 9).

Urartu krallığı bu ada sahip olmadan önce MÖ 2. Binyılın sonlarında Doğu Anadolu bölgesinde beylikler bulanmakta idi. Assur yazıtlarından edinilen bilgiler doğrultusunda bunlar Uruadri ve Nairi beylikleri idiler. Bölgede bulunan beyliklerin varlığı, Urartuların ege göçleri sonucu bu bölgeye göç eden bir halk topluluğu olmadığını doğu Anadolu bölgesinde var olan ve hayatını burada sürdüren halkların daha sonra birleşerek bir krallık kurduğunu göstermektedir (Koroğlu, 2010, s. 18-20).

## **2.2. Urartu Krallığı Siyasi Tarihi**

MÖ 1274 yılında ilk kez yazılı bir kaynakta Uruadri adı ile karşılaşmaktayız (Çilingiroğlu, 1997, s. 15). Assur Kralı I. Salmanasar MÖ 1275-1245 yıllarında hüküm sürmüştür. I. Salmanasar'a ait olan bir yazılı belgede uruadri ülkesine bir sefer yaptığından ve bu ülkenin dağ kaleleri olduğundan bahseder. Bu bölgede yapmış olduğu sefer sonrasında 8 ülkeyi ele geçirdiğini, 51 şehri yağmaladığını ve yakıp yıktığından bahseder (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 16) . Salmanasardan 30 yıl sonra I. Tikulti-Ninurta aynı bölgeye yapmış olduğu seferden bahseder fakat isim olarak Uruadri-Urartu olarak değil Nairi ülkesi olarak geçmektedir. Altmış kadar beyliğe karşı zafer kazandığından bahseder (Kaya, 2012, s. 260) . Bütün bu yazılı kaynaklar, Urartu krallığının, uzun yıllar bölgede yaşayan halkın küçük küçük beylikler olarak hayatlarını idame ettirdikleri ve gittikçe artan Assur seferlerine karşı birlikte olmalarını gerektirmiştir. Bir devlet altında toplanıp güçlerini birleştirip, düşmana galip gelme isteği ve stratejisi sonucunda aynı bölgedeki farklı gruplar birleşmiş ve artık tek isimle ve tek kimlikle anılmışlardı, Urartu! Başkenti Tuşpa ve kralı I. Sarduridir (Kaya, 2012, s. 261-262).

Zaman akmaya devam ederken, karşımıza çıkan bir diğer Assur yazıtında ise farklı bir Urartu kraldan Seduri adı ile bahsedilmektedir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 23). Yazılı belgeler dâhilinde var olan kanıtlarda, III. Salmanasar'ın 27. Yıl seferlerinde bahsettiği Kral Seduri, başkent olarak Tuşpa'yı seçmiş ve yeni bir hanedanlığın kurucusu olan I. Sarduridir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 25).

Sarduri döneminde Van kalesinin içerisinde Madır burç olarak adlandırılan yazıtta aşağıdaki bilgiler yer almaktadır;

Lutipri oğlu Sarduri'nin yazıtı; büyük Kral, güçlü Kral, dünyanın Kralı, Nairi ülkesinin Kralı, eşi olmayan Kral, halkın çobanı, savaştan korkmayan Kral. Ben Lutiprinin oğlu Sarduri, Krallar Kralı, bütün Krallardan harç alan Kral, Lutipri oğlu Sarduri böyle konuşur. Bu taşları Alniunu kentinden getirdim ve bu duvarı inşa ettim (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 25).

Bu yazıt hem geçmişten günümüze bilgi aktarımı adına büyük önem taşımaktadır hem de Doğu Anadolu bölgesinin ilk yazıtı olarak var olan önemini ikiye katlamaktadır (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 25). Böylelikle bölgede tek bir isimle anılan, güçlü bir devlet kurulmuş, yapacakları daha birçok yenilik ve Demir Çağında Anadolu'nun önemli bir krallığı olacaktır. Bilinen kralları ise MÖ 832 I. Sarduri ile başlayıp, MÖ 639 II. Rusa ile sonlanmıştır. (Tablo 1).

• I. Sarduri	MÖ 832-825
• İşpuini	MÖ 825-810
• Menua	MÖ.810- 786
• Argiştı	MÖ 786-764
• II. Sarduri	MÖ 764-734
• I.Rusa	MÖ 734-714
• II.Argiştı	MÖ 714-685
• II.Rusa	MÖ 685-639
• III. Sarduri	...???

Tablo 2. -Urartu Devleti Kral Listesi

Urartu sanatına geçmeden önce Urartu dini hakkında bilgiler verilecektir. Zira Urartu Krallığında din hayatın birçok alanında etken durumdadır. Diğer uygarlıklarda olduğu gibi Urartu krallığında da heykel hayatın içinde önemli bir yere sahipti. Bu bağlamda elbette ki sanat bu durumdan en çok etkilenen alan olmuştur. Sanat ve din adeta iç içe geçmiş ve dini semboller, sanata da aktarılmıştır.

Urartu dini ile ilgili bilgileri Van Zim Zim Dağı kayalıklarına oyulan niş içerisindeki yazıtta Urartu dininde var olan bütün tanrı ve tanrıçaların ismi yer almaktadır. Bu tanrılara kurban olarak sunulacak hayvanların sayı listesinde bulunan bu yazıt Urartu dinine dair temel bilgileri vermektedir (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 25). Yazıttan okunabildiği kadarıyla 79 tanrı ve tanrıca ismi geçmektedir (Çilingiroğlu, 2010, s. 190). Bu isimlere bakıldığında Anadolu, İran, Mezopotamya, kökenli tanrı ve tanrıca isimleri görülmektedir. Aslında bu durum Urartu devletinin bir politikasıdır. Bölgede yaşayan farklı grupların dinlerine de saygı duyarak bir arada olabilmeye güdüsünü desteklemektedir. Bu düşünce ile çok tanrılı bir din yaşanmaktadır.

Tanrılar arasında ise en önemlisi baş tanrı Haldi'dir. İnanç sistemleri doğrultusunda oluşturdukları mimari sistem ve tanrıların ifade şekilleri itibariyle baş tanrı olan Haldi etimolojik olarak açık olmamakla birlikte, batı Kafkasya dillerinde 'Hal' kökü itibariyle gök anlamına gelmektedir (Piotrovoskiy, 1965, s. 42).

Tez konumuz olan aslan betiminin din ile bağlantısı Tanrı Haldi'nin simgesi olmasıdır. Haldi genellikle simgesi olan aslanın üzerinde durur şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca kılıcı, kalkanı ile yapılan steller üzerindeki tanrı Haldi betimlerinden anlaşıldığı üzere asker tanrı, savaşçı tanrı olarak da yorumlanmakta ve bu şekilde adlandırılmaktadır (Çilingiroğlu, Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, 1997, s. 161). Çok tanrılı bir dine sahip olan Urartu krallığında Haldi dışında diğer önemli tanrılardan bazıları ise; Teişeba savaş tanrısı, Şivini Güneş Tanrısı, Kumani fırtına, av tanrısıdır (Kaya, 2012, s. 271).

Dini inanış sistemlerini Urartu krallığına has mimarisiyle yapmış oldukları tapınaklarla bizlere, günümüze daha kalıcı eserler bırakmışlardır. Yerleşim yeri olarak, bölgede bulunan en yüksek tepeleri, araziye geniş ölçekte görebilecek ve coğrafyaya hâkim alanları yerleşim alanı olarak seçmişlerdir. Urartu mimarisinin karakteristik özelliği ana kayaya oturtulmuş mimari ve bu mimari taş temel üzerine kare planlı, kare cellalı, kule tipli mimari özellikler kullanılmıştır. Kare planlı ve kare cellalı mimariyle yapılmış olan günümüze kadar ortaya çıkarılmış olan 9 tapınak mevcuttur (Çilingiroğlu, 1997, s. 67).

Bu tapınaklar Anzavurtepe, Körzüt, Yukarı Anzaf, Çavuştepe, Altıntepe, Toprakkale, Kayalidere ve son kale olan Ayanis Kalesinde yer almaktadır (Çilingiroğlu, 1997, s. 68).

### 2.3. Genel Hatları İle Urartu Sanatı

Urartu sanatına baktığımızda, mücevherlerden, fildişi eserlere, metal eserlerden, taş heykellere birçok eser ile karşılaşmaktayız. Yapmış oldukları eserlerdeki maden çeşitliliği ise Doğu Anadolu Bölgesinde bulunan, altın, gümüş, demir, bakır gibi maden yataklarının varlığındandır. Ayrıca doğu Anadolu bölgesindeki bu madenleri bu denli işleyip sanata dönüştüren ilk krallık Urartu krallığıdır. Takı olarak karşımıza çıkan eserler oldukça zengindir. Madalyonlar, pektoraller, boncuk kolyeler, süs iğneleri, bilezikler, yüzükler, küpeler, gibi çok çeşitli takılar bulunmakta olup, kabartma, kazıma, ajur, granül, kaplama teknikleri kullanılarak üretilmişlerdir.

Urartu sanatında en önemli etkenlerden biri de Assur etkisidir. Döneminin süper gücü olan Assur Devleti, Urartu Krallığı'nın en güçlü politik rakibidir. Doğrudan etkileşim halinde olan Urartu ve Assur Devletleri Sanat ve Kültürel anlamda da etkileşim halindedirler. Bu etkileşim Urartu Devletinin mimarisine, estetik anlayışına ve hatta dini motiflerine kadar nüfuz etmiştir. Bunun sonucunda, Assur sanatı ve kültürü Urartu Kültürü'nün biçimlenmesinde en önemli unsurlardan biridir (N.VanLoon, 1966, s. 169).

Mücevher sanatı olarak baktığımızda MÖ 8 yüzyılın başlarına tarihlenen Giriktepe sarayından ele geçen üçgen granülasyon tekniği ile yapılmış olan küpeler, Altıntepe kazılarında ele geçen sandal biçimli küpeler, altın ya da gümüşten yapılmış olan madalyonlar, küpeler ve bilezikler göze çarpan örneklerdendir. Yılanbaşı, aslan başlı bileklikler, baş kısmı süslü iğneler, fibulalar, bronz kemerler, boncuk kolyeler çeşitli örnekler arasındadır (Çilingiroğlu, 1997, s. 128).

Heykel sanatının önemini burada bir kez daha görüyoruz. Rölyefler üzerinde görülen erkek ve kadın figürlerinin kullanmış oldukları takılar hakkında heykeller bizlere bilgiler vermektedir. Erkeklerinde küpe taktıkları, pazu ve ön kol bilezikler kullandıkları görülmektedir. Altın takılar daha çok kraliyet aileleri için üretilmişken gümüş ve bronz takılar halkın kullanmış olduğu takılardır. Aslan bezemeli bileklikte görülen altın kaplama tekniği farklı takılarda da görülmektedir (Türe & Savaşçı, 2003, s. 67). **(Resim 39)**



a)



b)

Resim 39: a) Prahistoriche Staatssammlung Müzesi, Münih, Küpe Örneği, (Belli, 2010, s. 219).  
b) Adilcevaz Kazısından Ele Geçen Fibula Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Belli, 2010, s. 364)

Çeşitli taşlardan yapılmış olan boncuklarda Urartu takıları arasında önemli bir yere sahiptir. ( **Resim 40** )



Resim 40: Urartu boncuklar (Belli, 2010, s. 203)

Madalyonlar ve fibulalar da görülen sanatsal anlayışın yanı sıra apotropaik (kötülüklerle karşı koruyucu) bir inanç üzerine yapılmış olduğu da düşünülmektedir. Saç

spralleride kazılardan bolca ele geçmiş takı ss eşyaları arasında bulunmaktadır (Tre & Savaçı, 2003, s. 71-72). **(Resim 41)**



Resim 41: a) Prahistorische Staatssammlung Müzesi, Münih Gm Pektoral, (Belli, 2010, s. 312). b) Tunç Gerdanlık, Van Müzesi, (Belli, 2010, s. 305)

Altın kullanımı takıların yanı sıra çeşitli mimari alanları da süslemekte idi. Ayanis kalesinde tapınak alanında ve evsel mekânlar da karşımıza çıkan altın plakalar, duvar süslemek amacıyla kullanılmış olan rozetler, mimari açıdan da bir sanatsal yaklaşımın olduğunu göstermektedir. Öte yandan rozetler sembolik anlatım dilinde mutluluğu simgelemektedir (Tre, 2004, s. 67-68). **(Resim 42)**



Resim 42: Ayanis Kazı Arşivi, Altın kaplama Rozet ve plaka rnekleri, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Mücevher sanatındaki bu çeşitlilik teknik açıdan da kendini göstermektedir. Paktoraler, fibulalar, küpeler, bileklikler, sa halkaları, iğneler, döküm ve dövme tekniği kullanılarak yapılmıştır (Tre & Savaçı, 2000, s. 26). Yapılan takıları süsleme amacı ile de, varak kaplama, kabartma –kazıma, granülasyon teknikleri kullanılmıştır (Tre & Savaçı, 2000, s. 46). **(Resim 43, 44)**





Resim 43: Yılan bezemeli Bileklikler. (http://ismek.ist/blog, 2018)



Resim 44: Urartu Krallığı, Süslemeli iğneleri, (https://www.google.com.tr, 2018)

Urartu krallığında seramik üretiminde de kaliteli eserler görmekteyiz. İki farklı grup olarak incelenen seramiklerde boyalı, geometrik desenli olarak adlandırılan eserlere Van kalesi ve Dilkaya höyükte ele geçen birkaç örnek ile sınırlıdır.

Seramik sanatında ise karşımıza çıkan tek renkli, kırmızı açkılı seramikler Urartu krallığı ile özdeşleşen ürünlerdir. Seramikler ayrıca günlük kullanım amaçlı depolama amaçlı farklı boyutlarda ve farklı kalitelerde yapılmıştır. (Çilingiroğlu, 1997, s. 131-135).**(Resim 45)**



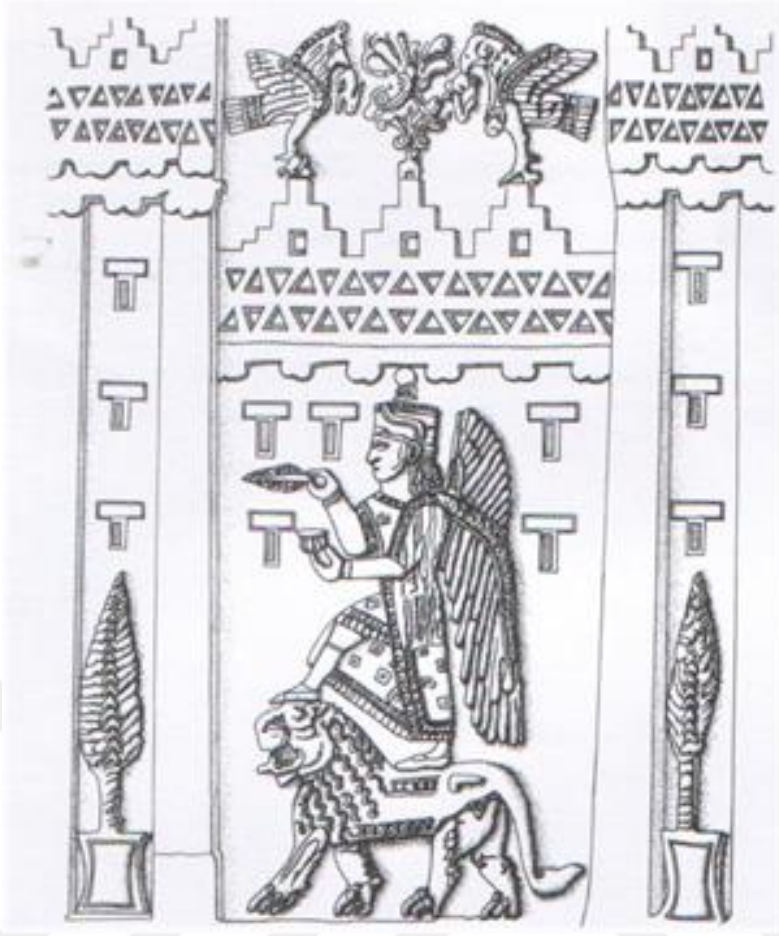
Resim 45: Urartu Seramikleri, Ayanis Kazı Arşivi.

Urartu krallığındaki heykel sanatına baktığımızda ise insan formunda çok az sayıda heykelin var olduğunu yazıtlardan öğreniyoruz. Az sayıda aslan heykeli bulunmuştur. Bunları daha sonra detaylı ele alacağız. En dikkat çekici eserlerden biri Adilcevaz kabartmasıdır. Kabartma bloklar halinde üst üste düzenlenmiş altı adet bazalt taşına yontulmuştur. Kutsal hayvanı olan boğa üzerinde duran tanrı Teişeba karşısında ve arkasında hayat ağacı betimi bulunmaktadır. Bir elinde kâse bir elinde de bitki bulunmaktadır. Geometrik desenli bir elbise ve başında bir başlık bulunmaktadır.**(Resim 46)**



Resim 46: Adilcevaz Kabartması. (Çilingiroğlu, 1997, s. 138)

Adilcevaz Kef kalesinde bulunan kabartmada ise tanrı yine kutsal hayvanının üzerinde durmakta sol elinde kâse sağ elinde bitki yaprağı ya da mızrak ucu bulunmaktadır. Aslan üzerinde betimlenen tanrı muhtemelen Haldi'dir. Yine üzerinde geometrik desenlere sahip bir elbise ve başında başlık bulunmaktadır. Bu kabartmada dikkat çekici olan farklılık ise tanrının kanatlı olarak tasvir edilmesidir. Aslan, ağzı açık şekilde betimlenmiştir. Yeleleri ayak pençeleri daha vurgulu işlenmiş olup, kas detayları da verilmeye çalışılmıştır. **(Resim 47)**



Resim 47: Adilcevaz Kef Kalesi Kabartması, (Çilingiroğlu, 1997, s. 141)

Kum taşından yapılmış olan bir başka kabartma örneğinde ise, içinde sürücüsü bulunmayan bir savaş arabası yontulmuştur. Hareket halinde işlenen atların ayak kısmında ise mızrakla yaralanmış yerde yatan bir düşman olduğu daha sonraki yıllarda kazınarak çıkarıldığı görülmektedir. (Çilingiroğlu, 1997, s. 138-140).

Bu örnekler bizlere Urartuluların taş yontma sanatında da yeterli bir beceriye sahip olduklarını göstermektedir. Özenle işlenen kabartmalar anlatımsal bir dile sahiptir. Tanrıların başrollerde görüldüğü eserler din ile sanatın bağlayıcılığını göstermektedir. Belirli kompozisyonların var olduğu eserlerde hayvan ve insan betimleri dönemim sanat anlayışına göre oldukça dikkat çekici örneklerdir. Anatomik olarak oldukça yumuşak geçişlere sahip olan eserler yontuculuk alanındaki başarılarını kanıtlayan bir diğer faktördür.

Fildişinden yapılmış olan eserleri ise Karmir- Bulur, Toprakkale, Altıntepe kazılarında ortaya çıkan örneklerinden bilmekteyiz. Stil özellikleri açısından Kuzey Suriye örneklerine benzerlik göstermektedir. En güzel örnekleri Altıntepe'den ele geçen kuş başlı insan ve oturan aslan figürleridir. (Sağlamtimur, 2009, s. 85-86). (**Resim 48**)



Resim 48: Urartu Krallığı, Fildişi Eserler, Anadolu Medeniyetler Müzesi  
(<https://tr.pinterest.com/>, 2018)

Bronz madenini kullanarak birçok eser üretmiş olan Urartular, giysi aplikleri ve kemerlerde de oldukça farklı ürünler ortaya koymuşlardır. Bronz kemerler üzerinde geometrik desenler, av sahneleri, dini tasvirler bu çeşitliliğin kanıtı niteliğindedir. (**Resim 49**)



Resim 49: Bronz Kemer Parçası, Urartu Krallığı, Adana Müzesi, (Ergürer, 2010, s. 18)

Urartu krallığında dikkat çekici bir diğer sanatsal çalışma ise Duvar resimleridir. Altın-tepe örnekleri doğrultusunda ele alınan duvar resimleri, Saray- mabed olarak adlandırılan alandan ele geçmektedir. Duvarların yıkılması sonucunda resimli parçalar yapının taban kısmında ve parçalar halinde ele geçmiştir. Tespit edilen görseller sonucu resimlerin konularının binanın resmi karakterine uygun olarak yapıldığı görülmektedir.

Patnos ve Arin-berd'de yapılan çalışmalarda da duvar resimlerinin yalnızca resmi binalarda var olduğu görülmektedir. (Özgüç, 1966, s. 13)

Bezeme olarak ise çiçek ve geometrik motiflerle oluşturulan kompozisyonlar, kutsal ağaç ve kanatlı cinler, kanatlı sfenksler, kutsal olarak adlandırılan hayvanlar ve üzerinde tanrılar, hayvanlar arasında görülen mücadele sahneleri işlenmiştir Yapılan resimler, kırmızı, mavi, bej, siyah, beyaz ve yeşil renkler kullanılarak boyanmıştır (Özgüç, 1966, s. 14).

Duvar resimlerinde konu edinilen sahneler esasında Urartu sanatında taş, bronz, altına, fildişine işlenen konuların aynısıdır. Bir bütünlük içeren sanatsal konular aynı şekilde duvar resimlerinde de yerini almıştır. **(Resim 50)**



Resim 50 :Altintepe, Duvar Resim Örnekleri, (Özgüç, Altintepe Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri, 1966)

## 2.4. Urartu Krallığında Aslan Heykelleri ve Kullanılan Malzemeler

Urartu krallığında yapılmış olan aslan betimlerini incelerken, kullanmış oldukları malzeme, teknik, biçem, olarak değerlendirilecektir. Bu bağlamda kullanılan malzemeler başlıkları altında anlatılacaktır.

### 2.4.1. Bakır ve tunç madeninden yapılan aslan heykelleri.

Demir madenine göre daha uzun süreler dayanıklılık gösteren, bakır ve tunç madeninden yapılan eşyalar kazılarda sıklıkla ele geçmektedir. Bakırın ve tuncun yapısal olarak daha yumuşak ve işlenmeye elverişli yapısı sonucunda da farklı alanlarda tercih edilmiştir. Bakır ve tunç madeni birçok süsleme öğelerinde, sanat eserlerinde tercih edilen maden olma özelliğine sahiptir (Çilingiroğlu, 1997, s. 108). Bakır madeni açısından da zengin bir bölge olan Doğu Anadolu Bölgesinde, Erzurum, Erzincan, Bayburt, illerinde bakır yatakları bulunmaktadır. Bu şehirlerin dışında, Adıyaman, Bingöl, Elâzığ, Tunceli, Malatya bölgesi de bakır madeni açısından önemli rezervlere sahip yerlerdir. (Çilingiroğlu, 1997, s. 114).

Urartu krallığının maden sanatında ne kadar etkin ve yetenekli olduklarını kanıtlayan Musasir kentinin yağmalanması sonucunda, Haldi tapınağından ele geçen ganimetlerin listesini oluşturan Assur'un yazılı kaynaklarına baktığımızda rakamların yadsınamayacak kadar fazla olduğunu görmekteyiz. Tunçtan yapılmış heykel örnekleri ise bir boğa heykeli, bir inek yavrusu heykeli, iki atıyla birlikte Rusa heykelidir. (Çilingiroğlu, 1997, s. 114).

Tunç madeninin kullanım alanı oldukça zengin ve çeşitlilik göstermektedir. Bu kadar yaygın kullanılan madenden ebetteki Urartu için önemli bir yere sahip olan tanrı Haldi'nin sembolü, aslan heykelleri de yapılmıştır. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, ele geçen Toprakkale Aslanı (**Resim1**) (Collon, 1995, s. 134) , Kayalidere aslanı, (**Resim2**) (Burney, 1966, s.10) Patnos aslanı, (Burney, 1966, s. X) Karmir-bulur kazılarında ortaya çıkarılan aslan heykeli, (Piotrovskii, 1967, s. 44). Goris müzesinde sergilenmekte olan aslan örneği (İnvernizzi, 2007, s. 75) , Ayanis kazıları sırasında gün ışığına çıkarılmış olan, bir kalkanın orta kısmına applike edilmiş aslan başı heykeli, (Salvini, 2001, s. 180) , bronz madeni kullanılarak, döküm tekniği ile yapılmış aslan heykelleridir. (**Resim 51,52**)



Resim 51: Toprakkale Aslanı, (<https://tr.pinterest.com>, 2018)



Resim 52: Kayalidere Aslanı,( Lev 9-10 (Burney, 1966)



Genellikle oturur tarzda işlenmiş olan aslan heykellerinde arka ayaklar karın altında kalırken, ön ayakları kafa kısmının hemen altında konumlandırılmıştır. Ağızları açık, kükreme anının işlendiği bu örneklerde, tamamen Urartu krallığında yapılmış olan sanatsal yorumlamaları görmekteyiz. Genel olarak Assur eserleri ile benzerlik gösteren Urartu Sanatında farklılıklarda görülmektedir. Goris müzesinde sergilenen aslan heykelinde görüldüğü üzere Palmet formunda işlenmiş bıyıklar, göz çukurlarının üçgen şeklinde verilmiş olması, kulakların düğme formunda yapılmış olması Urartu sanatında görülen farklılıklar, yeniliklerdir (Piotrovskii, 1967, s. 35). **(Resim 53,54)**



Resim 53: Goris Müzesi Aslanı, (İnvernizzi, 2007, s. 78)



Resim 54: Patnos Aslanları. (Burney, 1966)

Aslan formunu birçok alanda kullanan Urartu zanaatkârları, heykeltıraşları bronz malzeme kullanılarak yapılan aslan formunu genellikle şamdanların ayaklık kısmında yer almaktadır. Bu örneklerin dışında Karmir-bulur'da ele geçen bronzdan yapılmış bir kazanın ağız kısmına aslan heykelciklerinin applike edildiği görülmektedir. Uzun tüp ve yarım halka biçiminde işlenen eser tipik Urartu aslan stiline özelliklerini taşımaktadır. (Azarpay, 1968, s. 38). **(Resim 55)**



Resim 55: Karmir-bulur, Aslan örneği, (Piotrovskii, 1967, s. 44)

Daha detaylı olarak ele alacağımıza Bir başka bronz madeninden yapılmış olan aslan örneği ise Ayanis kalesinde yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda 1997 yılında tapınak alanında ortaya çıkarılmış olan, döküm tekniği ile yapılmış, bir aslan başı protomu heykelidir. Bu örnek sonucunda bilmekteyiz ki Urartu, Teknik ve yöntem açısından bilgi ve beceriye sahiptiler. 5.1 kg ağırlığında olan bu aslan başı heykeli tek başına kullanılmadığı, bir kalkanın üzerine applike edildiği görülmektedir. Tanrı Haldi'ye adak olarak sunulmuş olan bu kalkan üzerindeki aslan heykeli tipik Urartu özellikleri ile şekillendirilmiştir. (Çilingiroğlu, 1997, s. 119) . **(Resim 56,57)**

Kalkanın üzerinde aslan ve boğa betimleri kabartma tekniği ile işlenmiştir ve orta kısmına aslan başı heykeli yerleştirilmiştir. Söz konusu bronz aslan başı, içi boş döküm tekniğinde yapılmıştır. Cidar kalınlığının bütün eserde eşit olması balmumu, mum yok etme (Cire Perdue) tekniğinin kullanıldığını göstermektedir (Tahran, 2009, s. 695). Aslan betimi kalkanlar, miğferler üzerinde de görülmektedir kabartma halde işlenmiş olan aslanlar frizler içerisinde sıralı bir şekilde olup, aslanların yele kısımları ve karın kısmı aynı şekiller işlenmiştir. Eklemleri ve kasları çizgisel olarak belirtilmiştir. (Azarpay, 1968, s. 20).



Resim 56: Kalkan Üzerine Aplike Edilen Aslan Başı, (Çilingiroğlu, 2010, s. 350-351)

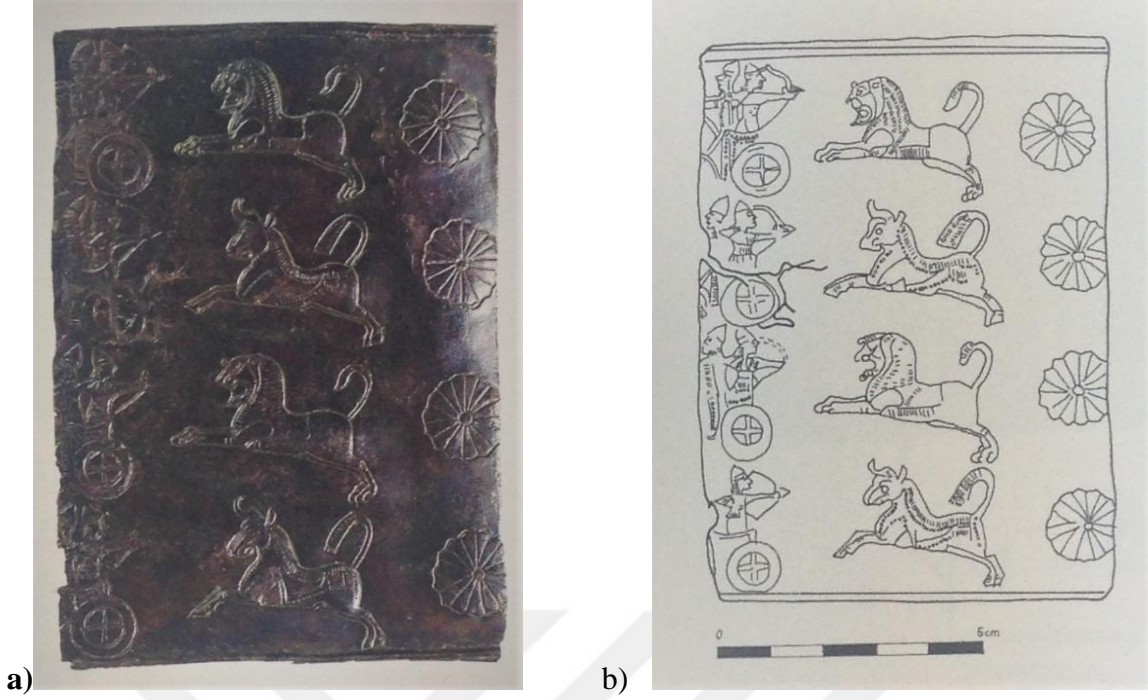


Resim 57: Bronz Aplikeli Aslan Betimli Kalkan, (M.Tahran, 2009, s. 700)

Yapılan bu aslan heykellerinde, özenli ve kaliteli bir şekilde yapıldıkları görülmektedir. Ağızları açık olarak işlenmiş olan aslanların, dil ağız içinde, dişler anatomiye uygun bir sıralama dâhilindedir. Bıyık kısımları kabartmalar halinde verilmiştir. Burun delikleri damla şeklinde olup, burun geometrik şekilde verilmiştir. Gözler üçgenimsi çukurlar halindedir, Ayanis bronz aslan ve Toprakkale örneğinde görüldüğü üzere, bu göz oyuklarında muhtemelen daha farklı bir malzemenen yapılmış olan applike gözler bulunmaktadır. Yele kısımları çizgisel olarak işlenmiştir. Bacaklar ise kabartma çizgilerle sınırlandırılmıştır. Pençeler ise daha detaylı olarak işlenmiştir. Bütün bu aslan örneklerinde aynı üslubun benimsenmiş olduğu gözle görülmektedir.

Bronz aslan heykellerinde de görüldüğü üzere Urartu aslan heykellerinde üslup olarak genel benzerlikler görülmektedir. Aslanlarda görülen şişkin gözaltı torbaları, dairesel ve katlanmış kulakları, alev şeklinde yeleleri ve bacak kısımlarında işlenen lale şeklindeki kasları tipik Urartu aslan sanatı özelliklerini yansıtmaktadır (VanLoon, 1966, s. 118).

Bronz eserler arasında kemerlerde yer almaktadır. Kabartma şeklinde işlenmiş olan kemerler üzerinde, konumuz olan aslan betimleri de sıkça işlenmiştir. Kemerler üzerinde de işlenmesinin sebebi elbette ki soyluluk, güç ve dini etkenlerdir. Aslan figürleri, boğa figürleriyle birlikte bir kompozisyon halinde verildiği örneklerde görülmektedir. (Çavuşoğlu, 2014, s. 34-35). **(Resim 58)**



Resim 58: a).Urartu, Aslan Kabartmalı Kemer Örneği, b) Çizimi, (Çavuşoğlu, Urartu Kemerler, 2014, s. 95)

Aslan betiminin yer aldığı bir diğer örnekte Malazgirt ilçesinin 10 km güneyinde, Adilcevaz yol güzergahı üzerindeki Karahasan köyü yakınlarında yer alan Urartu kalesinde köylüler tarafından bulunmuştur. Kemerin uzunluğu, 85 cm'dir. Kemer üzerinde art arda sıralanmış aslan ve boğa figürleri yer almaktadır. (Taşyürek, 1975, s. 197). **(Resim 59)**



Resim 59: Adana Bölge Müzesinde Bulunan, Bronz, Aslan ve Boğa Bezemeli Kemer, (Taşyürek, 1975, s. 198)

#### 2.4.2. Altın Madeninden Yapılan Aslan Heykelleri.

Daha öncede bahsettiğimiz üzere altın ve gümüş madeni, süs eşyaları, mimari süsleme öğeleri, takılar, gibi birçok alanda kullanıldığı görülmektedir (Çilingiroğlu, 1997, s. 115). Yapılan bu eserler genel hatları itibarıyla Assur ve Babil takı sanatından izler taşımaktadır. (Türe, 2005, s. 88).

Aslan betimini takılarda da görmekteyiz. Özenle işlenen bu küçük ölçekteki eserler altın ile de taçlandırılmıştır. Bizler biliyoruz ki altın tüm zamanların en değerli madenidir. Ve her zaman zenginliğin, gücün, simgesidir. Urartu Krallığı coğrafi olarak engebeli bir arazide varlığını sürdürmesinin dezavantajlarını belki de toprakları dâhilinde bulunan zengin maden rezervleri ile dengelemiş, hatta gücüne güç katmış olmalıdır.

Takılarda da yer alan aslan betiminin varlığı, Urartu krallığının yönetim şekli ile ilintilidir. Teokratik merkezîyetçi bir sistem ile yönetilen krallık bu yönetim sistemi dâhilinde sanatı da etkilemiş ve farklı toplulukları birleştirmek adına oluşturulan kültürel değerlerin tamamı sanata aktarılmıştır. Bütün sanat eserleri aynı mantalite ile aynı figür ve şekillerle işlenmiştir öyle ki bir kabartma üzerinde yer alan anlatım ile bir madalyon üzerindeki anlatım, aynı yorumlama ve aynı teknik detaylarda dahi benzerlik göstermektedir (Türe, 2005, s. 88) . Altın madeninden yapılmış birçok takı çeşidi ile karşılaşmaktayız Urartu Krallığı'nda. Bu takılar, Küpeler, madalyonlar, bilezikler, yüzükler, pektoraller, fibulalar, gibi çeşitlilik göstermektedir (Çilingiroğlu, 1997, s. 128) .

Konumuzun asıl teması olan aslan formuna bakıldığında ise, takılarda, mücevherlerde de oldukça dikkat çekici örnekler bulunmaktadır. Bu örneklerden birisi, burgu şeklinde yapılmış olan bir küpe, aslan başı formu da eklenerek zenginleştirilmiştir. Tek olarak ele geçen bu küpede (Belli, 2010, s. 222-225), hem zanaatın gelişmişlik derecesini hem de aslan betimine verilen önemi görmek mümkündür. **(Resim 60)**



Resim 60: Urartu, Aslan Başlı Küpe MÖ 8.yy (Belli, 2010, s. 217)

Bir diğerk aslan betiminin görüldüğü takı bileziktir. Van müzesinde satın alınma yolu ile temin edilen bilezikte uç kısımlarında aslan başları karşılıklı olarak işlenmiştir. Bir diğerk örnek ise Karmir Bulur kazılarında ele geçmiştir. Ağzları açık kükrer pozisyonda, dişler belirgin detaylar arasındadır. Yele kısmı, bıyıklar göz oyukları daha çizgisel olarak işlenmiştir. Bilezik, granülasyon ve telkâri tekniği, kullanılarak zenginleştirilmiştir. Bu iki benzer Bileziğin uç kısımlarındaki aslan formu altın varak kaplama tekniği ile yapılmış olmalıdır. Bu bileziğin hem dini bir öneme sahip olduğunu hem de krali bir yetkiliye ait olduğu düşünülmektedir. **(Resim 2-23)**



Resim 61: Aslan Başlı Bileklik ve Ayrıntı, (Belli, 2010, s. 258-261)

Aslan betimini yine gümüşten ve bronzdan yapılmış olan pektoraller, kemerler üzerinde, (Belli, 2010, s. 315) Madalyonlar üzerinde kabartma tekniğinde ile yapıldığını görmekteyiz. (Belli, 2010, s. 318) . Metal süs iğnelerinde de aslan formunu görmek mümkündür. Almanya da bulunan bir örnekte, bir iğnenin baş kısmında aslan formu görülmektedir (Belli, 2010, s. 334) . **(Resim 62,63)**



Resim 62: Urartu Krallığı, Aslan Betimli Pektoral örneği, (Belli, 2010, s. 308)



Resim 63: Aslan Başlı İğne, Prahistorische Staatssammlung Müzesi, (Belli, 2010, s. 342)

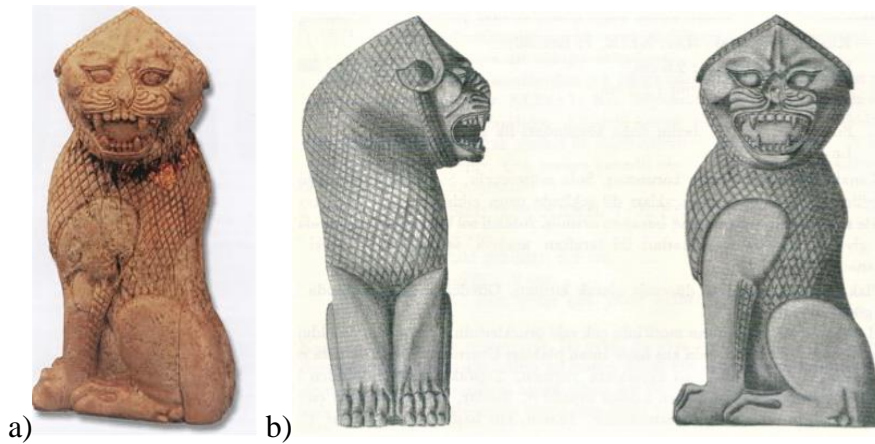


### 2.4.3. Fildişinden yapılan aslan heykelleri.

Heykel yapımında kullanılan bir diğer malzeme türü ise fildiştir. Anadolu da Hitit Krallığı'nda, Frig Krallığı'nda ve Urartu Krallığı'nda da varlığı tespit edilen fildişi eserler, Anadolu topraklarında süregelen bir kullanımının olduğunu göstermektedir.

Urartu krallığında ise Erzincan Altıntepe kazılarında ortaya çıkarılan aslan heykellerine baktığımızda, iki aslan heykelinin korunmuş ve tam olarak ortaya çıkarılmış olduğunu görmekteyiz.

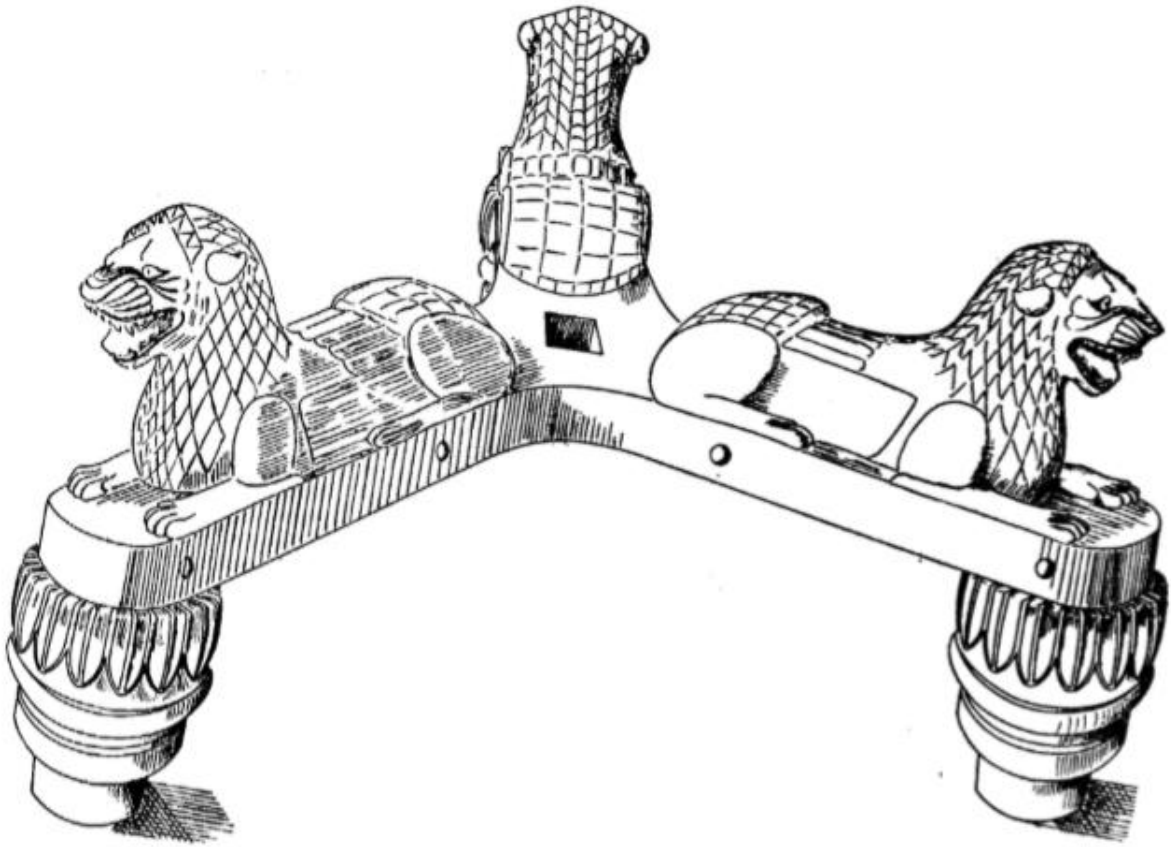
Diğer bir aslan heykelinin ise tahripler sonucu belirli kısımları ortaya çıkartılmıştır. (Özgüç, 1969, s. 38) . Sağlam olarak ele geçen aslan heykeli oturur tarzda yontulmuş olup, 10 x 4,8 x 3,9 cm ölçülerindedir. Vücudu profilden işlenmiş olan aslan heykelinin baş kısmı yana doğru çevrilmiş şekildedir. Yüzünde ise diğer aslan heykellerinden farklı olarak ürpertici bir ifade hissi vardır. Ağızı açık olarak işlenmiş ve bu ağızın açık olmasının sonucunda yüzde daha fazla keskin bir ifade elde edilmiştir. Üçgen bir alın ve kaşlar adeta çatık bir halde verilmiştir. Burun ve bıyık kısımlarına ise kabartmalar halinde, dişler sivri olarak yontulmuş olup, olağan yüz ifadesini destekler tarzda işlenmiştir (Özgüç, 1969, s. 42) . Vücudu bir bütün halinde işlenen aslan heykelinde, bacakları dışında baş kısmından başlayıp pençelerine kadar yelelerin baklava dilimi tarzında işlendiği görülmektedir. Kendi zamanından bu aslan heykellerinin altın kaplı oldukları bilinmektedir ve bu aslan heykeli arka kısmında bulunan bir oyuktan anlaşılacağı üzere bir yere ait olup tek başına teşhir edilmemektedir (Özgüç, 1969, s. 42-43) . **(Resim 64)**



Resim 64: a) Altıntepe Kazısı, Üzeri Altın Varaklı Fildişi Aslan Heykeli, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, (Belli, 2010, s. 164) . b) Altıntepe, Fildişi Aslan Çizimi, (Özgüç, 1969, s. 42)

Bir diğerk bütün halinde ele geçen fildişi aslan heykeli ise, 1,9x 2,7x 10,5 cm llerine sahiptir (zg, 1969, s. 45) . n pençelerini ileri doğu uzatmış ve karnının üzerine yatar pozisyonda işlenmiştir. Gözlerinde bulunan oyuklar göz bebeklerinin farklı bir malzemedendir olup, kakma tekniği ile yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Yine gen şeklinde bir alın işlenmiştir. Ağzı açık kkrek tarzda işlenmiş, dişleri sivri olan aslan heykelinin göğüs ve sırt kısmı yele etkisi verebilmek adına, baklava dilimi deseni şeklinde bezenmiştir (zg, 1969, s. 46) . Bu şekilde yontulmuş olan fildişi aslan heykelleri ayaklı bir sehpanın ayak kısımlarına konumlandırılmış olup, bir eşyanın parçaları halindedir (zg, 1969, s. 45-46) .

**(Resim 65)**



Resim 65: Urartu Krallığı, Altın-tepe Fildişi Aslan izimi, (zg, 1969, s. 43)

#### **2.4.4. Taştan yapılan aslan heykelleri.**

Urartu da taş heykel sanatına baktığımızda ise; heykellerin sayıca azlığı dikkat çekicidir. Ele geçen bir adet insan heykeli, Van da ortaya çıkarılmış ve Gürcistan Müzesinde sergilenmektedir. Heykelin ayak ve baş kısımları olmamasına rağmen, heykel 1,28 metre ykseklindedir. Bu bilgi ve heykel dışında günümüze kadar yapılmış olan kazı çalışmalarında üç boyutlu ve malzeme olarak taş kullanılarak yapılan insan heykeli bulunmamakla birlikte

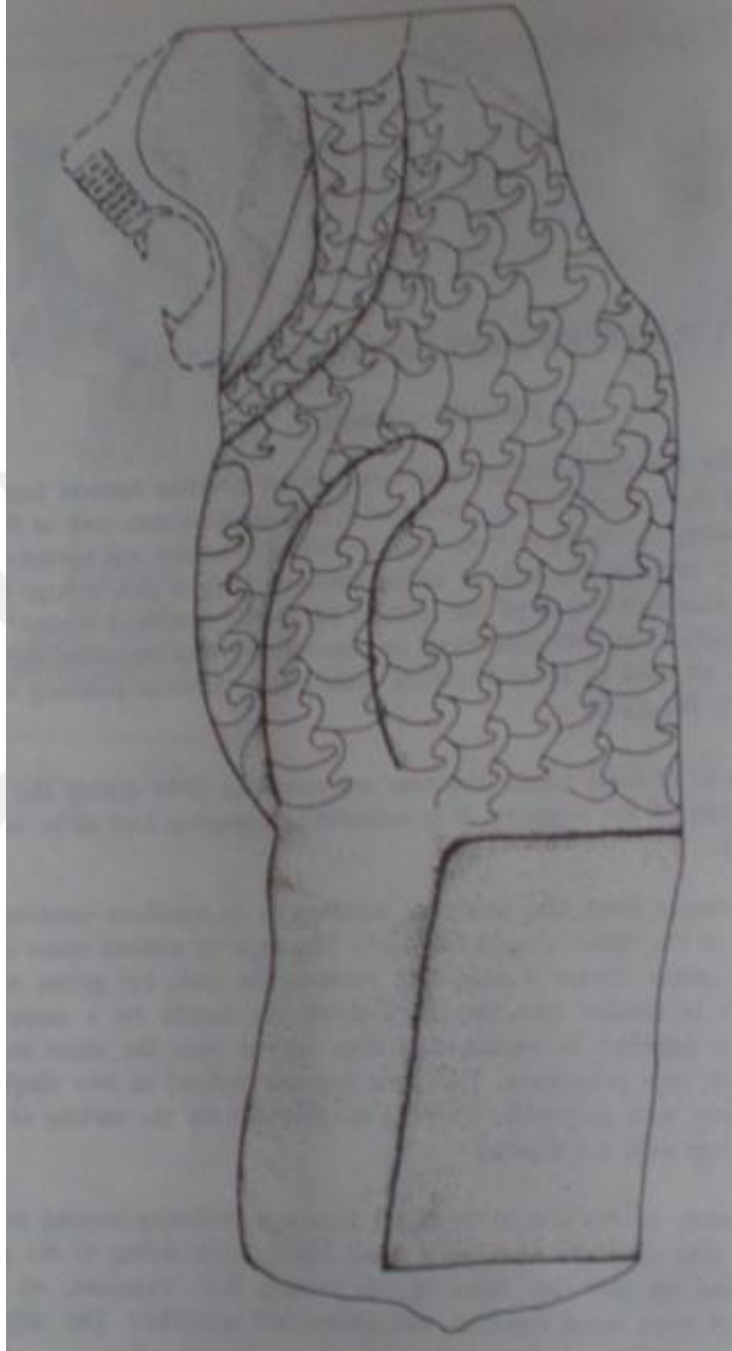
hayvan heykellerin sayısı da düşünülenden daha azdır (Çilingiroğlu, 1997, s. 137). Fakat ele geçen Assur yazıtlarından tunçtan üretilmiş olan çok sayıda heykelin varlığından bahsetmektedir. Hatta kaidelerinin dahi tunçtan döküldüğünü ifade eden yazıtta, birçok heykelden bahsedilmektedir. Assurlular bu heykelleri yağmaladıkları ve günümüze aktarımına bir şekilde engel oldukları görülmektedir . (Çilingiroğlu, 1997, s. 137).

Urartu krallığında, üç boyutlu taş yontularının azlığının yanı sıra dikkat çeken bir diğer üslup ise kabartma halinde ortaya çıkarılan taş yontulardır. Birçok kabartma eser karşımıza çıkmakla birlikte özellikle bahsetmek istediğim kabartma halindeki bu eser, II. Rusa Dönemi'ne tarihlenen ve Kefkalesi'nde ortaya çıkarılan kabartmalı taş bloktur. Hem Urartu sanatında ki yontu işçiliğinin en güzel örneklerinden biri olmakla birlikte, hem de tez konumuz olan aslan betimi de bulunmaktadır. 110 cm yüksekliğinde, 140x 140 bazalt bloğun dört bir tarafı da aynı kompozisyon dâhilinde kabartma olarak yontulmuştur. 8 kuleli bir kale olarak şekillendirilen blok üzerinde, ana konuyu oluşturan tohumlama sahnesi, ellerinde kâse, kozalak(?) tutan cinlerin, aslanlar üzerinde dikilerek ortada bulunan küçük bir ağacı tohumlamakta oldukları şeklinde yorumlanmaktadır.

Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalar sonucunda üç boyutlu hayvan heykellerinin varlığı tespit edilmiştir (Salvini, 2006, s. 176-177) . Van'ın Gevaş ilçesinden çıkarılan bir aslan protomu, yine Van iline bağlı Ala köyde ortaya çıkarılan, üç aslan protomu, Urartu krallığında da devasa hayvan heykellerinin yapıldığının kanıtı olup, bu dört aslan heykeli bizlere Urartu sanatındaki ustalıkları gösterir niteliktedir (Çilingiroğlu, 1997, s. 137) .

Aslan heykellerini daha ayrıntılı olarak ele aldığımızda, Van'ın güneydoğusunda yer alan Gevaş ilçesi sınırlarında Hişet kalesi bulunmaktadır. Bir Urartu kalesi olan Hişet kale de 1974 yılında yapılan çalışmalar sırasında Gevaş aslanı olarak adlandırılan heykel ortaya çıkarılmıştır (Sevin, 1993, s. 565-667) . Bazalt taşından yontulmuş olan aslan heykelinin kafa kısmı tamamen tahrip edilmiştir. Yekpare taştan yontulan heykel 2.45x1.00x0,75 m ölçülerindedir. Kafa kısmı tamamen yok olan heykel, mimari ile birleştirilmiştir. Bir giriş ya da geçit olabilecek yerde konumlandırılmasıyla (Sevin, 1993, s. 565), Hitit Krallığı'nda görülen, apotropeik (Darga, 1992, s. 298), aslanlarının kullanım amacı ile aynı amaca hizmet ettiği düşünülebilir. Gevaş aslanı olarak adlandırılan heykelde en dikkat çekici kısım gövde ve boyun kısmında bulunan bezemelerdir. Bronz örneklerde görülen stilize yeke kıvrımları, şekiller, taşta da ustaca yontularak verilmiştir (Sevin, 1993, s. 565-567) . Boyun kısmından başlayan yeke, gövdenin tamamına yayılmış halde işlenmiştir. Sırt kısmı düz bir şekilde

işlenmiştir. Bu da bize duvara yaslanmış olabileceğini ya da bir kısmının duvara gömülü olduğunu göstermektedir (Sevin, 1993, s. 567) . **(Resim 66)**



Resim 66: Gevaş Aslanı Çizimi, (Sevin, 1993, s. 566)

Bugüne dek yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde gün yüzüne çıkarılan diğer aslan heykelleri ise, Van merkez köylerinden olan Alaköy sınırları içerisinde, garibin tepe olarak adlandırılan alanda gün yüzüne çıkartılmıştır (Derin & Sağlamtimur, 1999, s. 15) Bölgede bulunan bu üç heykel kaçak kazılar sırasında tahrip edilmiştir. İki kısmen tahribata maruz kalırken bir diğeri neredeyse tamamen tahrip edilmiştir (Derin & Sağlamtimur, 1999, s. 17-

18). Sıralayacak olursak 1.30x 0.75x0.70 ölçülerinde ele geçen aslan heykelinin, büyük bir kısmı kırılmış ve bu yağmalama sonucunda sağlam kalan parçalara bakıldığında, heykelin hep cephesinin farklı farklı işlendiği gözlemlenmiştir (Derin & Sağlamtimur, 1999, s. 18) . Diğer bir aslan heykeli, 1.20x0.90 ölçülerinde ele geçmiştir. Kaçak kazılar esnasında tamamen parçalanmış heykelin restorasyon çalışması sonrasında, heykelin bir aslan başı olduğu ve yarım bırakıldığı tespit edilmiştir. (Derin & Sağlamtimur, 1999, s. 18-19).

Bir diğer ve son aslan heykeli ise, 1.00x0.71x 0.56 ölçülerinde ele geçmiştir. Yüz kısmı tamamen kırılmış olan aslan heykelinin yelesiz bir aslan başı heykeli olduğu ortaya çıkmıştır (Derin & Sağlamtimur, 1999, s. 19). Urartu sanatının geneline bakıldığında görülüyor ki aslan betimi duvar resimlerinden, üç boyutlu bronz, taş, fildişi heykellerle can bulmuştur.

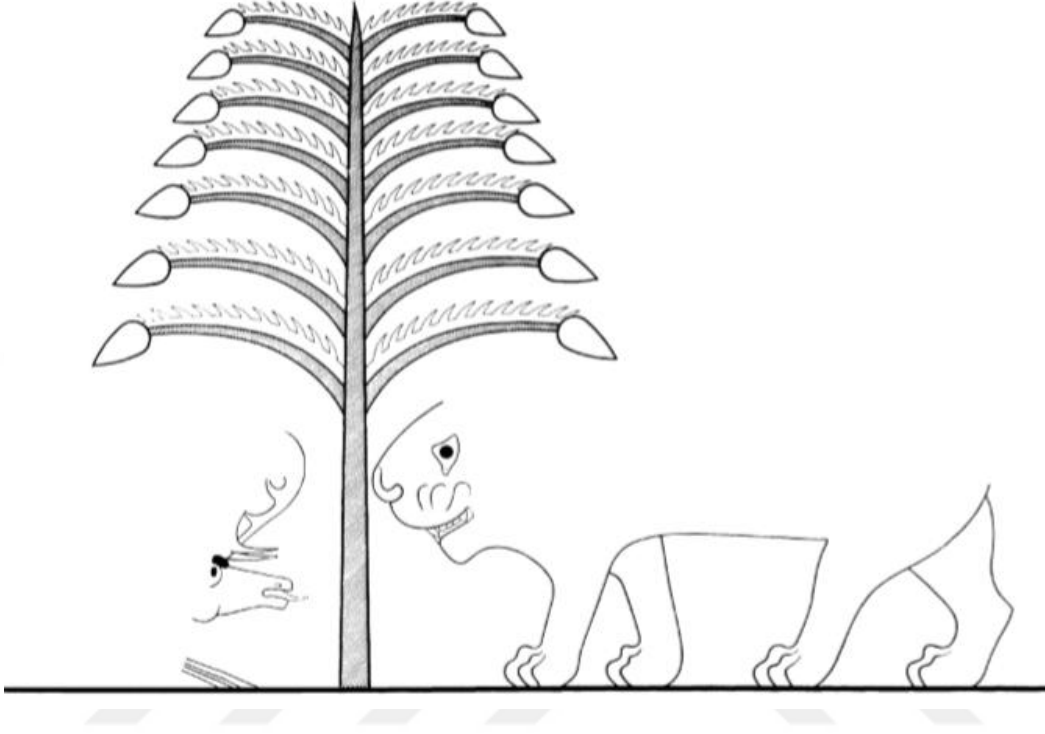
Bunların yanı sıra takılarda, çeşitli ev eşyalarında aslan betimine yer verilmiştir. Bu oluşumun elbette ki başlıca sebeplerinden biri yüzyıllar boyu süregelen semboller içerisinde ifade olarak gücü, yenilmezliği simgelemiş oluşu ve Urartu baş tanrısı olan Haldi'nin simgesi olan hayvanın aslan olmasıdır. Yaygın kullanılmasının bir diğer sebebi ise merkezi teokratik yönetim çerçevesinde, tüm Urartu Krallığı topraklarında aynı betimlerin aynı figürlerin ve aynı heykel gruplarının konu edinilmiş olmasıdır (Batmaz, 2011).

Urartu genelinde görüldüğü üzere aslan heykelleri belirli bir form ve stil anlayışı çerçevesinde yapılmıştır. Bu eserlerden daha farklı bir teknik ve form anlayışı ile yapılan Ayanis Aslanı, kendi bünyesinde bulundurduğu farklılıklarla ünik bir örnektir. Ayanis aslanına geçmeden önce ele geçtiği Ayanis Kalesi'ne ait ortaya çıkan verilere bakmak gerekmektedir.

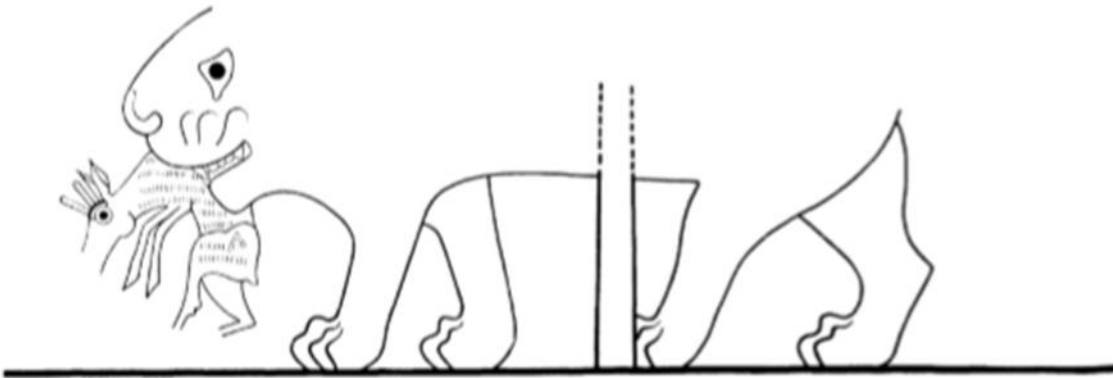
Daha öncede bahsettiğimiz gibi Urartu Sanatında duvar resimleri de önemli bir yere sahiptir. Bu doğrultuda ele aldığımız Altıntepe Apadana yapısında ortaya çıkan çeşitli betimler arasında aslan betimi ile de karşılaşmaktayız.

Aslan betiminin yer aldığı duvar resminde, bir ağacın bir tarafında aslan betimi, diğer tarafında geyik karşı karşıya resmedilmiştir. Ağacın gövdesinden 20 cm yukarda başlayan dallar resmedilmiştir. Aslan betimi ise ağacın arkasında pusu kurmuş olarak beklemektedir. Devam eden sahnede aslan geyiği sırtından yakalamış halde resmedilmiştir. Aslanın kafası geyiğin gövdesinden daha büyük işlenmiştir. Avına saptığı dişleri ayrıntılı bir şekilde görülmektedir. Av sahnesinin canlandırıldığı bu alandan elde edilen parçalar arasında aslanın

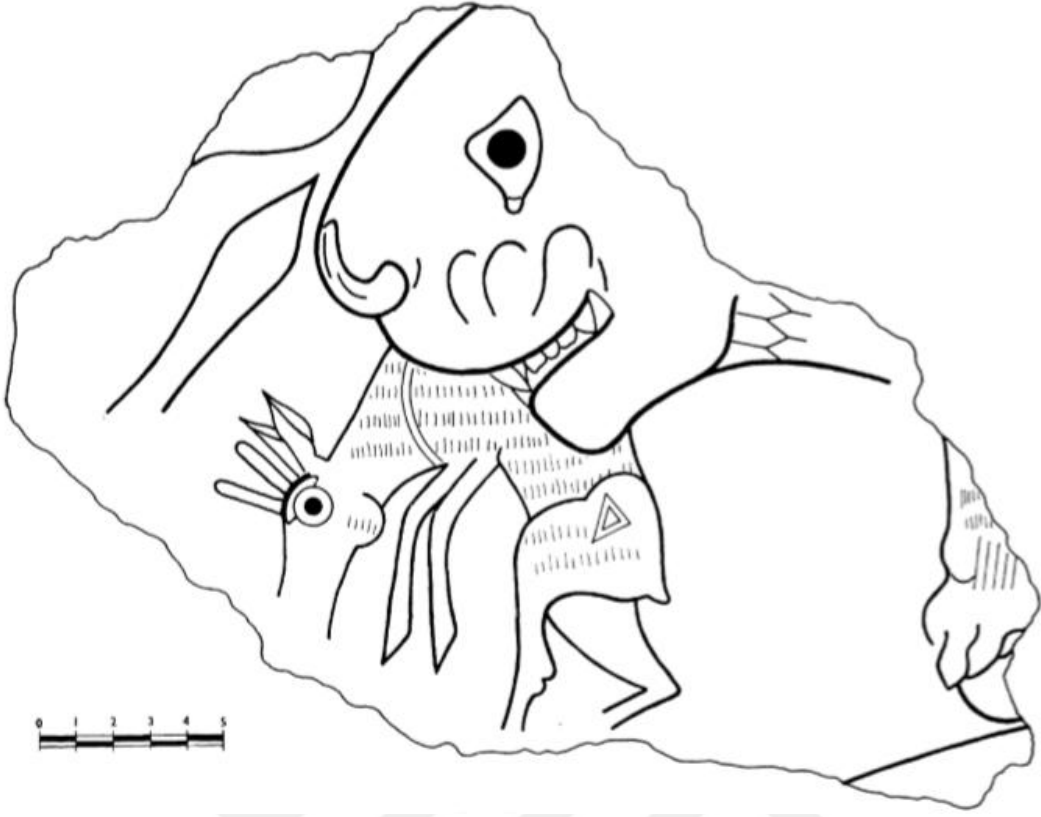
eksik kısımlarına ait paralarda ele geçmiştir. Aslan betiminin burada da yırtıcı hali vurgulu bir şekilde ele alınmıştır. Aslanın ön bacakları bej rengine, üçgen şeklindeki gözü beyaza ve göz bebeği siyaha boyanmıştır. Bu sahnenin işlendiği alan 60 cm boyutunda bir alanı kaplamaktadır (Özgüç, 1966, s. 26-31) **(Resim 67, 68,69)**



Resim 67: Urartu Krallığı, Altın-tepe Duvar Resimlerinde konu edinilen aslan betimi, (Özgüç, 1966, s. 28).



Resim 68: Altın-tepe Duvar Resimlerinde konu edinilen aslan betimi, Çizim, (Özgüç, 1966, s. 29)



Resim 69: Altıntepe Duvar Resimlerinde Konu Edinilen Aslan Betimi, Çizim, (Özgüç, 1966, s. 29)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. AYANİS KALESİ VE AYANİS ASLANI

#### 3.1. Ayanis Kalesi Yeri ve Konumu

Urartu krallığının son kalesi olan Ayanis Kalesi'nin, 1989 yılından beridir arkeolojik kazıları yapılmaktadır. Kazıyı 2012 yılına kadar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Ege Üniversitesi 'Van projesi' kapsamında Prof. Dr. Altan Çilingiroğlu sürdürürken, 2013 yılından itibaren kalenin kazı başkanı Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü Öğretim üyesi, Prof. Dr. Mehmet Işıklı ile devam etmektedir. (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 309) . Süregelen bu arkeolojik çalışmalar sonucunda Urartu Krallığı'na bağlı olan ve korunmuş en iyi kale sıfatı ile Ayanis kalesi geçmişin yaşamsal izlerini, kültürel değerlerini, inanç sistemini, sanatsal ve estetik değerlerini, mimari zekâlarını ortaya koyan birçok veri ile geçmiş ile günümüz arasında adeta bir köprü niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda Ayanis kalesinde ortaya çıkarılan tüm veriler bizlere önemli bilgiler sunmaktadır.

Ayanis Kalesi'nin, Urartu Krallığı'nın bilinen son kralı olan II. Rusa tarafından inşa ettirildiği bilinmektedir (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 310) . Bu bilgi yapılan arkeolojik çalışmalar sırasında ortaya çıkarılan anıtsal kapı yazıtı kanıtlar niteliktedir. Yazıtta kalenin yapılışı şu cümlelerle açıklanmaktadır;

“Tanrı Haldi'nin yüceliği ile Argiştinin oğlu Rusa bu kaleyi Eirudu Dağı'nın karşısında inşa etti. Rusa derki; kayalıya hiç dokunulmamıştı, buraya hiçbir şey inşa edilmemişti. Bir kutsal alan ve aynı zamanda bir kale inşa ettim...” (Çilingiroğlu, 2010, s. 340). Yazıtta da açıkça ifade edildiği gibi kale Argiştî'nin oğlu II. Rusa tarafından inşa edilmiştir. Kaleye Süphan Dağının karşısındaki Rusa kenti, (Rusahinili eiduru-kai )de denmektedir. (Çilingiroğlu, 2010, s. 340). Bu kalenin coğrafi ve stratejik konumuna baktığımızda ise, Van merkez sınırlarının 38 km kuzeyinde yer almakta olup (Işıklı & Aras, 2014, s. 37) atlı arabalarla bir günlük mesafededir.

Van merkeze bağlı ağartı köyü sınırları içerisinde yer alan kalenin yaygın olarak bilinen adı ise Ayanis kalesidir. Kale Coğrafya ya hâkim bir tepe üzerinde inşa edilmiş olup, Başkent Tuşpa'ya 38 km, Van gölüne uzaklığı ise 250 metredir. Yüksekliği, 1866 m olan kale 100x 400 metre boyutlarında, ana kaya üzerine planlı bir şekilde inşa edilmiştir. Kalede



yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda, dendrokronolojik analizlere göre Ayanis kalesi, MÖ 673-672 tarihlerinden sonraki birkaç yıl içerisinde yapılmıştır (Işıklı & Aras, 2014, s. 37) .

Kale sitadel, ‘kale’ ve dış kent olarak iki farklı yerleşim alanından oluşmaktadır. Kale, yaklaşık olarak 6 hektarlık alanı kapsayan surlarla çevrili bir mimari ile inşa edilmiştir (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 310) . İnşa sırasında muazzam bir alt yapı sistemi sur duvarları öncesinde tamamlanmış olmalıydı. Daha sonrasında ise sur duvarları inşa edilmiş olmalıdır. Çalışmalar sırasında görülüyor ki, kalede ortaya çıkarılan su kanalları, üstün mimari zekâ ve beceriyle tasarlanmış yağmur, kar, pis su atıkları ve sıvı libasyon sırasında meydana gelecek bütün atıklar kalenin sur duvarlarının alt kısmında yapılmış olan kanallarla kalenin dışına aktarımı sağlanmıştır. Elbette ki kalenin yapımında kullanılan taş, ahşap, kerpiç gibi önemli yapı elemanlarının sağlanması adına üstün gayretin sarf edildiği görülmektedir. Kalenin çevresinde yer alan taş ocaklarından, kireç taşı bloklarının temin edildiği, fakat andezit taş bloklarının daha uzak bir mesafeden yaklaşık 30 km uzaklıktaki tımar taş ocaklarından temin edildiği muhtemeldir. (Çilingiroğlu, 2010, s. 340). Bu sur duvarları 450x150 m ölçülerindedir. Yüksekliği 2 metre iken kalınlığı ise 4,5 metreyi bulmaktadır. Yapılmış olan bu taş temellerin üzerinde ise en az iki kat yüksekliğe sahip, kerpiç bloklar bulunmaktadır. (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 310). Mimaride kullanılan bir diğer malzeme de ahşaptır (Çilingiroğlu, 2010, s. 341) .

Bütün bu veriler kalenin yapımı sırasında olağan bir güç birliği içerisinde yapılmış olması kaçınılmazdır. Bölgeye yerleşmek için gelen halk kalenin ve kentin kurulmasında organize bir şekilde çalışmış olmalıydır. Ayrıca bu kalenin yapım süresi de yine tahmini olarak, dört beş yıl gibi bir zamanda tamamlanmıştır (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 311) . Kalenin inşası sırasında, belirlenen tepenin topografik özellikleri göz önüne alınarak yapılmış olan çalışmalarda görülüyor ki, kalenin içinde yer alan yapılar da doğu- batı yönünde yapılmıştır.

Bu yapılar sırasıyla, ‘Doğu Payeli Salon’, ‘Tapınak Alanı,’ Evsel Mekânlar,’ ‘Batı Depo’ yapıları olarak adlandırılmaktadır (Çilingiroğlu, 2010, s. 342). Dış kent kazı çalışmalarında ise, ‘Güney Tepe’ ve ‘Pınarbaşı,’ bölgelerinde sivil halkın yaşam alanı olabilecek mimari yapılar ortaya çıkarılmıştır (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 310)(**Resim 70**)



Resim 70: Ayanis Kalesi Genel Görünüm, Kazı Arşivi.

Bu yapıları kısaca ele alacak olursak, doğu payeli salon dikdörtgen olarak yapılmış, 36x26.5 m ölçülerindedir. Yapı içerisinde 14 adet paye bulunmakta olup, bu payelerden altısı ortaya çıkarılmıştır. Zeminin doğusu ve batısı arasında bulunan kot farkını da avantaja dönüştüren Urartulu mimarlar, iki katlı depo binası olarak kullanılır hale getirmiştir. (Çilingiroğlu, 2010, s. 342) . Yapılan arkeolojik çalışmalar sırasında renkli duvar bezemelerinin varlığı tespit edilmiştir. Tapınak alanı ile de olan bağlantısı da göz önüne alındığında bu alanının rahipler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir (Çilingiroğlu, 2010, s. 343) .

Kalenin içerisinde yer alan ve en önemli mekânların ilk sırasında gelen tapınak alanı ise, kalenin adeta merkezine inşa edilmiştir. Tapınak alanının iç ölçüleri 30x30 metredir. Duvarlar 2,5 metre kalınlıkta kerpiçten yapılmıştır. Tapınak alanına, yapının kuzeydoğusun da tespit edilen kapıdan girilmekte olup burada bulunmuş olan tunçtan yapılmış bir tunç disk üzerinde bu yapının, Argiştı oğlu Rusa tarafından tanrı Haldi'ye adanmış olarak yapıldığı yazmaktadır. Tapınak alanı içerisinde 10 adet paye tespit edilmiştir. (Çilingiroğlu, 2010, s. 343-344) .

Tapınak alanı içerisinde yapılan kazı çalışmalar sırasında çok sayıda silah ve birçok eser ortaya çıkarılmıştır. Bu eserlerin tamamı tanrı Haldi'ye adak olarak sunulmuş olup, paye duvarlarında ya da tapınak duvarlarında sergilenmiş ve bir müddet sonra bu eserlerin

depolama alanlarına taşınmış olabileceği depolarda bulunan eserlerden anlaşılmaktadır. (Çilingiroğlu, s. 75)

Tapınak alanı içerisinde yer alan ve Çekirdek tapınak olarak adlandırılan kare planlı bir yapı mevcuttur. Tapınak duvarlarının ön cephesinde bulunan yazıt 16 metrelik bir alanı kaplamaktadır. Bu ölçülere sahip oluşunun neticesinde en uzun tapınak yazıtı unvanını almakla birlikte, en uzun Urartu yazıtı olma özelliğine de sahiptir. (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 311) . Cellanın 4.58x 4.62 m ölçülerindeki taban kısmı 90 adet alabaster plakalar ile kaplanmıştır (Çilingiroğlu, 2001, s. 39-40). **(Resim 71)**

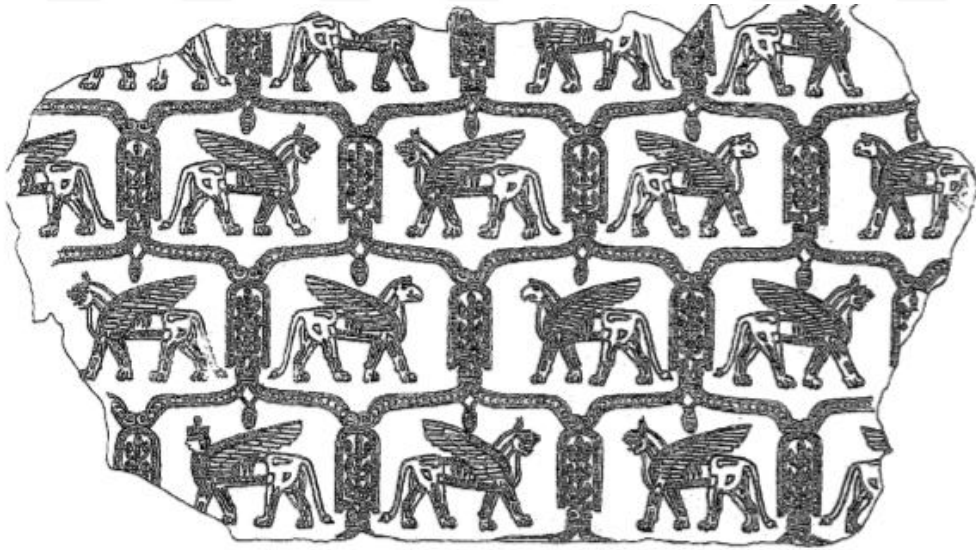


Resim 71: Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Yazıt, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Kapıdan girildiğinde tam karşıya yerleştirilmiş olan ve doğu duvar ile birleşik bir halde konumlandırılan, alabaster taşlardan yapılmış olan podyum 1.75x0.75, ölçülerinde olup (Batmaz, 2003, s. 99), üst kısmı kazıma tekniği ile aslan motifleri ile süslenmiştir. Simetrik bir çalışma olan bu desende ya da diğer eserlerde de şablon kullanıldığı da düşünülmektedir. (Çilingiroğlu, 2001, s. 41). **(Resim 73)** Podyumun yan yüzeylerinde bulunan altın varaklardan yapılmış ve aplike edilmiş olan altın plakalar, çiviler yağmalanma sırasında alınmıştır. Taş mozaik süslemeler ise korunmuş halde ortaya çıkarılmıştır. **(Resim 72)**



Resim 72: Ayanis Haldi Tapınağı Cella, Ayanis Kazı Arşivi.



Resim 73: Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Podyum çizimi, (Batmaz, 2003)

Duvarlar ise iki sıra andezit blok ve üzeri kerpiç mimari ile yükseltilmiştir (Çilingiroğlu, 2001, s. 41) (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 311). Cellanın duvarlarını oluşturan bu iki sıra andezit bloklar üzerinde, rozet, hayat ağacı- bitki motifi, cin(demon), sfenks, aslan, gibi bezemeler görülmektedir (Çilingiroğlu, 2001, s. 40) . **(Resim 74,75)**



Resim 74: Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Tanrı Haldi Tapınağı, Hayat Ağacı ve Sfenks-Aslan Bezemesi Ayanis Kazı Arşivi.



Resim 75: Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Haldi Tapınağı, Cin- Demon, Rozet. Ayanis Kazı Arşivi.

Bu motifler, andezit taşına 2 cm lik derinlikler halinde negatif yontular olarak şekillendirilmiştir. İçe doğru yapılmış olan bu çukur oymalara intaglio denilmektedir (Yılmaz, 2006, s. 16).

İç kısımları yumuşak kireç taşından hazırlanmış olan dolgu malzeme ile doldurulmuştur. Son aşama olarak da bu motifler çeşitli renklerde boyanmıştır. Sonradan applike edilmiş olan bu dolgular ile andezit blokların arasındaki bağlantıyı güçlendirmek adına, bezemelerin belirli kısımlarında bırakılan küçük oyuklardan kurşun akıtılmıştır. Akıtılan bu kurşun için hem andezit taş bloklarda hem de sonradan eklenen parçalar üzerinde yuvalar açılarak bağlantı yerleri oluşturulmuştur. Bu sayede parçaların düşmesini engellemeye, en aza indirmeye çalışılmıştır (Işıklı, 2014, s. 135).

Girişte üç sıra blok varken, devam eden bloklar İki sıradan oluşmaktadır. Bu andezit taşlarının üzerindeki anlatım tamamen bir düzen içerisinde verilmiştir. Alt sırada sırasıyla bir rozet betimi ortada kalacak şekilde iki cin motifi bunları tohumlar şekilde bir pozisyonda yontularak anlatılmıştır. Blokların üst sırsında ise, yine belirli bir sıra dâhilinde bir kanatlı aslan, sfenks, ve bir hayat ağacı betimi bulunmaktadır. Tapınak alanının içerisinde, tanrı Haldi'ye adanmış birçok eser ortaya çıkarılmıştır.

Ayanis kalesinin kazı çalışmalarının 2009 yılında ise tapınak alanı ile direk ilişkilendirilemeyecek, bazıları birbirine bağlı olan 9 mekân ortaya çıkarılmıştır. Mekânlar içerisinde ki bazı odalarda ocak, bazı odalarda ise depolama küpleri bulunmuştur. Ele geçen diğer buluntular ise; öğütme taşları, sepetler, bira yapımında kullanılan mayalama kapları, krali yönetime ait olmayan mühürler, demir madeninden yapılmış olan balta, orak, bıçak, kazma ve kürek gibi günlük yaşama dair kullanılan aletler niteliğindedir. Burada yaşamını sürdüren kişilerin ele geçen veriler doğrultusunda kalede farklı görevleri olan kişiler olduğu düşünülebilir (Çilingiroğlu, 2010, s. 352).

Evsel mekânlar olarak adlandırılan alanın güneyinde yer alan koridor ve odalar arasında, bir bağlantı bulunmamaktadır. Bu koridor da dikkat çekici süslemeler ile karşılaşılmaktadır. Mimari süsleme olarak kullanılmış olan altın kaplamalı rozetler, koridorun taban kısmında ve yine duvarlarında, göz formunda, taş mozaiklerle süslediği görülmektedir. Bu veriler dışında, tüm çağlar boyunca zenginliğin göstergesi olan altın eserlerinde ele geçmiş olmasıdır. (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 310-311). Evsel mekânlardan ele geçen bir adet altın yelpaze sapı ve üzerinde ' kraliçe Kakuli'ye ait yazısı bulunan eser oldukça dikkat çekicidir (Çilingiroğlu, 2010, s. 352-353). **(Resim 76)**



Resim 76: Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi, Kakuli'nin Altından Yapılmış Yelpaze Sapı, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Kazı çalışmaları yapılmış olan bir diğer alan ise çıkan buluntular üzerine depo odaları olarak adlandırılmaktadır. Batı depoları olarak adlandırılan bu mekân kalenin doğu batı doğrultusunda inşa edilmiştir. Bodrum katında ortaya çıkan pithoslardan bazılarının yarıya kadar toprağa gömülü halde yerleştirilmiş olduğu görülmüştür (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 311). Pithoslar içerisinde ise buğday, arpa ve şarap depolanmış olmalıdır. Fakat bu varsayımları destekleyen herhangi bir veriye ulaşamamıştır (Çilingiroğlu, 2010, s. 354). Öte yandan bir diğer dikkat çekici detay ise pithoslar üzerinde bulunan ölçü yazıtlarıdır. Bu yazıtlar pithosların içerisine ne kadar malzeme koyulacağı hakkında bilgi vermektedir. Yapılan çalışmalar gösteriyor ki bullalar üzerindeki yazıtlarda kaleye gönderilen çeşitli erzakların, kimlerin gönderdiğini ve nereden gönderildiği bilgisi yer almaktadır. Aynı zamanda kral II. Rusa'nın Urartu devletine getirmiş olduğu düşünülen bir yenilikle bu depolanmış erzakların kale içerisinde ihtiyaç anında kullanılmasının yanı sıra dış kentte de dağıtıldığı düşünülmektedir (Çilingiroğlu, 2010, s. 354-355) . **(Resim 77)**



Resim 77: Urartu Krallığı, Ayanis Kalesi Depo Odaları, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi

Ayanis kalesi kazıları çerçevesinde son olarak bahsedeceğimiz alan ise dış kenttir. Dış kent olarak adlandırılan alanda iki farklı bölge de kazı çalışmaları yapılmıştır. Bu yerleşim yerlerinde, daha çok günlük yaşamda kullanılan eserler ortaya çıkarılmıştır. Hatta güney tepe olarak adlandırılan yerleşim yerinden çıkarılan malzemeler, Pınarbaşı yerleşiminden çıkarılan eserlerden daha kalitelidir. Mimari olarak bakıldığında da farklılık yine göze çarpmaktadır.

Güney tepe alanında sayıca daha az anıtsal yapı bulunurken, Pınarbaşı'nda ise anıtsal yapılar dikkat çekicidir. Bütün bu veriler ışığında değerlendirilen dış kentte ortaya çıkarılan yerleşim alanlarından güney tepede varlık düzeyi iyi olan bir halkın yaşadığı alan olurken, pınar başı yerleşim yeri ise, olasılıkla dış kentte bulunan idari bir yapılanmanın olduğu alan olmalıdır. (Çilingiroğlu & Işıklı, 2014, s. 312).

Ayanis Kalesi kazılarında ele geçen, ünik bir eser olma özelliğini taşıyan ve tez konumuz olan Ayanis Aslanı heykel başı bu bölümde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

### **3.2. Ayanis Aslanı**

Ayanis Kalesi'nde yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda demir madeninden yapılmış olan silahlar, depolama ve günlük kullanım amacı ile yapılmış olan çok sayıda seramik, mimari süslemelerde kullanılmış olan altın rozetler, plakalar, takı olarak kullanılmış olabilecek çok sayıda boncuk, bullalar ve daha birçok eser ele geçmiştir. Bu eserler arasında tez konumuzu oluşturan aslan heykeli ise, 30 yıldır kazıları yapılmakta olan kalede, 2014 yılında yapılan kazı çalışmaları sırasında, tapınak alanı içerisinde bulunan podyumlu salonun arka kısmında, ortaya çıkmıştır.

Çalışmaların yapıldığı bu alanın duvarlarının boyalı, zeminin ise mermer plakalarla döşeli olduğu görülmektedir. Tapınak alanı içerisinde yer alan ve özel bulgular sunan mekânın önemini ele geçen veriler tasdik etmektedir.

Ayanis aslanı olarak adlandırılan heykel başı, kullanılan malzeme açısından Urartu sanat eserleri arasındaki en büyük farkı eşsiz olmasıdır. Bu güne kadar yapılmış olan çalışmalar dâhilinde benzer bir eser ele geçmemiştir. (Işıklı & Aras, 2016, s. 348) .

Eser kırılmış olup üç parça halinde ele geçmiştir. Yapılan restorasyon çalışmaları sonucunda birleştirilen aslan heykeli, 22 cm yüksekliğinde, 20 cm genişliğinde, 18.5 cm derinliğinde ölçülere sahiptir. Malzeme olarak kireç taşına yontulmuş olan aslan başı heykeli, oyma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Ağzı artık karakteristik bir özellik olarak bildiğimiz şekli ile işlenmiş ve açık olarak verilmiştir. Bıyık kısımları, burun delikleri, dişler ve dil



detayları oyma tekniği kullanılarak şekillendirilmiştir. Ağız kısmında 10 adet dikdörtgen şeklinde oyuklar bulunmaktadır. Simetrik olarak oyulmuş olan oyukların beşi üst çene de beşi de alt çenede yer almaktadır. 1.5 cm derinlikte oyulmuş olan bu diş yerlerinde kireç taşından ya da farklı bir malzemeden yapılmış olan takma dişler olmalıydı (Işıklı & Aras, 2016, s. 348)

(.Resim 78)



Resim 78:Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı, Foto ve Çizimleri. Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Eser üzerinde yapmış olduğum inceleme sonucunda alt ve üst çenede simetrik olarak açılmış olan dikdörtgenlerin içerisinde daha küçük oval oyuklar bulunmaktadır. Muhtemelen bu kısımlarda dişler olduğu tahmin edilmektedir. Tam çenede yer alan oyuklar dört tane iken yanlarda görülen daha küçük oyuklarda tek yuvarlak oyuklar bulunmaktadır. Aslanın çene anatomisine baktığımızda dişlerin aynen bu şekilde önde olanların daha küçük, yanlarda ise köpek dişleri daha büyüktür. Bu inceleme sonucunda aslanın anatomisine sadık kalınarak yapıldığı görülmektedir.

Ağız açık olarak işlenmiş olan aslanın dili ağız içinde verilmiş ve üst çeneden başlayıp alt çenede sonlandırılmıştır (Işıklı & Aras, 2016, s. 348). Tamamen aynı üslupla işlenmiş olan aslan başı heykelinin bıyıkları da dikdörtgen şeklinde oyuklarla verilmiş olup, yanak kısmına

doğru kare formunda oyuklar halinde devam etmiştir. Burun delikleri damla şeklinde yontulmuştur. Tahribat sonucu sağ burun deliği deforme olmuş durumdadır. Burnun ũst kısmında devam eden zikzak şeklindeki form burun sınırları dāhilinde sonlandırılmıştır. Yanaklar ve ağız kısmında yapılmış olan kabartma şeklindeki çizgiler ise, ağızın açık olma halinde, yanaklarda ve ağız kısmında oluşabilecek kıvrımlar olmalıdır. Burnun bittiği yerde tepeye doğru dũzgũn bir hat şeklinde genişleyerek kafanın sonuna kadar bir yũkselti verilmiş olup, bu yũkseltinin hemen yanlarında gŕzler işlenmiştir. **(Resim 79)**



Resim 79: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı cepheden gŕrũnũř Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Ŭçgen formunda işlenmiş olan gŕzlerde anatomik bir bozulma gŕrũlmektedir. Bunun yanı sıra gŕz boşluklarına da değerli taşlardan ŕzenle işlenmiş gŕzler yapılmış ve sonradan eklenmiş olmalıdır. Çene kısmında var olan oyuklarla da muhtemelen bıyıklarda kılları vurgulamak amaçlı olduğu gibi burada da tũyleri vurgulamak, belirtmek amaçlı yapılmış olmalıdır. Yanak kısmında belirli bir formda yapılmış oyuklarda gŕze çarpmaktadır. Çenenin alt kısmında yer alan oyuklar ve baş kısmının arkasında yer alan delikler bu aslan başının ya bir yere monte edildiğini ya da gŕvdesinin de olduğunu dũřũndũrmektedir. Öyle ki arka

kısımında yer alan korunmuş olan delik 0,5 cm genişliğinde ve 6 cm derinliktedir. Tam olarak ele geçmemiş diğer oyuk ise 6 cm uzaklıkta yer almaktadır (Işıklı & Aras, 2016, s. 348-349) .  
**(Resim 80 )**



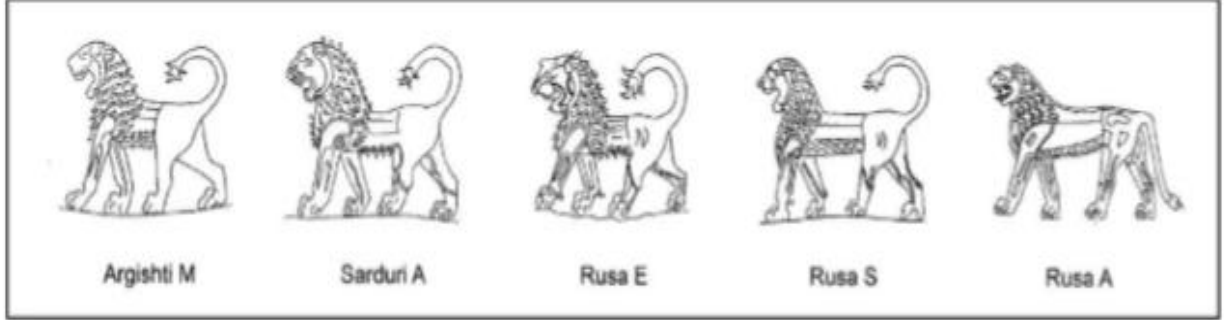
Resim 80: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Bu zamana dek Urartu krallığı yerleşim yerlerinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda ele geçen aslan heykellerinde ortak özellik olarak, gözaltı torbaları dolgun bir şekilde şişkin bir ifade ile yorumlanmıştır. Kulaklar dairesel ya da katlanmış olarak yapılmıştır. Yeleler alev şeklinde yontulmuş olup, bacak kısımlarında ise kaslar lale şeklinde yontulmuştur. Bahsedilen bu yorumlama farklılıkları Urartu sanatında aslan heykellerinin tipik özelliklerini oluşturmaktadır (Loon, 1966, s. 118).

Ayrıca Urartu krallığının kendi içerisinde değişen bir sanat üslubunun olduğu da gözlemlenmektedir. Kralların değişmesiyle aslan heykellerinde de bazı değişiklikler gözlemlenmiştir. Tümüyle bir değişim olmasa da baş, yele ve kuyruk kısımlarındaki detaylar ayrımı yapmak için belirleyici farklılıklar göstermektedir (Dangin & Haupt, 2010, s. 78) . .

Diğer bir bakış açısı ise Akurgal'a aittir. Temel özellikleri itibariyle Üç ana üslup adı altında toplamıştır. Halka, olgun, kübik

Ayrıca Rouf yapmış olduğu çalışmalar sonucunda daha öncede bahsettiğimiz üzere kralların değişmesiyle sanata da farklılıklar görüldüğünü belirtmektedir. Konumuz olan aslan betiminde de ayrıntılarda farklılıklar görülmektedir bu farklılıklar (**Resim 81**) de görüldüğü şekildedir. (Rauf, 2010)



Resim 81: Urartu Krallarına göre Aslan stillerindeki Değişimi, (Rauf, 2010, s. 78)

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. İKONOLOJİK İKONOĞRAFİK İNCELEME

Bu bölümde tez konumuz olan, 2014 yılı kazı döneminde Ayanis Kalesi tapınak alanında ele geçen Aslan başı heykelinin, Erwin Panofsky tarafından geliştirilen “ikonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi” kullanılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Değerlendirme, adı geçen yöneme göre; doğal anlam, uzlaşmalı anlam ve içsel anlam olmak üzere üç başlık altında yapılmıştır. Olgusal ya da ifadesel anlam olarak da bilinen doğal anlam bölümünde esere baktığımızda, salt somut görüntü yoluyla idrak ettiğimiz üç boyutlu yapısı ele alınacaktır.

Uzlaşmalı anlam bölümünde eserin üç boyutlu görüntüsünün ötesinde neler ifade ettiği, son olarak içerik de diyebileceğimiz içsel anlam bölümünde ise; eserin yapıldığı zaman dilimi ve kültürel mecrası ışığında yapılış amacından alegorik anlatisına kadar değerlendirilmesi yapılmıştır (Panofsky, 2012, s. 25-32).

Esasında bu yöntem Rönesans ve Barok Dönemi eserlerinde uygulanan bir yöntemdir. Bu bilgi ışığından hareketle Arkeolojik bir eser üzerinde de bu çalışmanın karşılığının olup olmayacağı üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Urartu Krallığı'na ait bir eser olan Ayanis Aslanı başı heykeli, İkonolojik ve İkonografik değerlendirme kapsamında Doğal Anlam, Uzlaşmalı Anlam, İçsel Anlam ifadelerinin karşılığı olan bilgiler, eserden edinilen veriler ışığında değerlendirmeye çalışılmıştır.

#### 4.1. Doğal Anlam

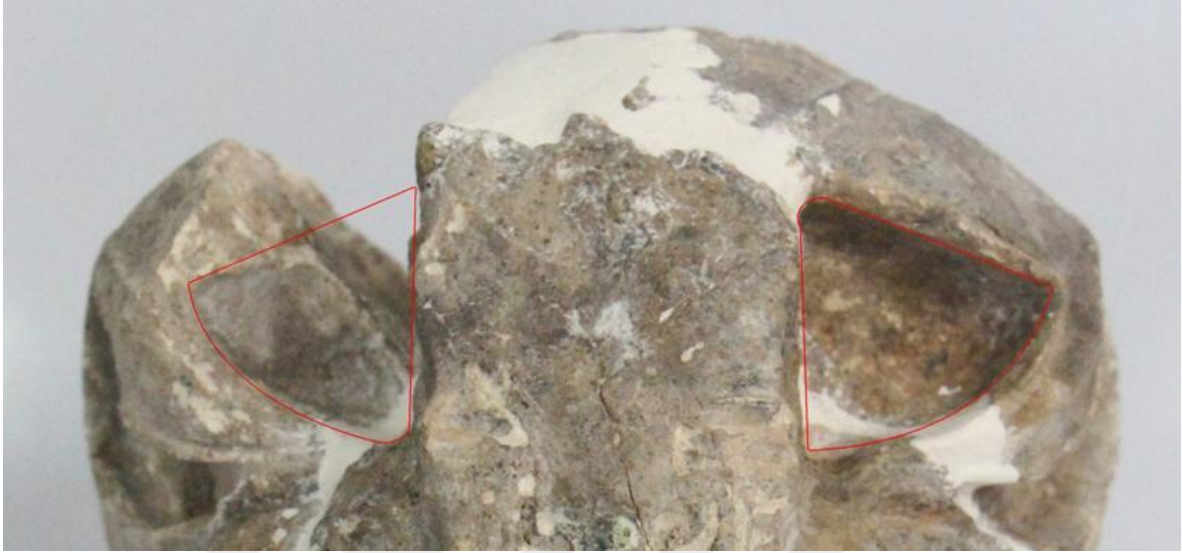
Eser; 22 cm. yüksekliğe, 20 cm. genişliğe ve 18,5 cm. derinliğe sahip ve kireç taşından yontma (eksiltme) tekniği ile yapılmıştır (Işıklı & Aras, 2016, s. 349). Üç boyutlu yontulmuş esere ilk bakışta geometrik oval ana hatlar ve kendi içinde köşeli ayrıntılar göze çarpmaktadır. Ayrıca eser iki simetrik plandan oluşmakta olup tahribat nedeni ile olması gereken simetrik düzen kaybolmuştur. **(Resim 82)**



Resim 82: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi

Esere **Resim 82**, yönünden bakıldığında eserin arkasından öne uzanan ve ters damla formu ile biten hacimli bir kütle görülür. Bu ters damla formunun üzerinde iki yanda küçük oyuklar mevcutken formun hemen dışından başlayan ve üst üste dört sıradan oluşan dörtgen oyuklar yine sıralı biçimde eserin yanlarına doğru uzamaktadır. Bu oyukların altında eserin alt yarısında büyük bir boşluk görülür. Bu boşluğun toplam yüksekliği 6 cm iken genişliği 12 cm'dir. Boşluğun gördüğümüz karşı duvarında tavan sınırından başlayıp tabanın bize yakın kenarına kadar uzanan negatif bir ayrıntı mevcuttur. Yine bu büyük boşluğun içerisinde alt duvarda 5, üst duvarda 5 olmak üzere 1,5 cm derinliğinde toplam 10 adet dörtgen oyuk bulunmaktadır.

Eserin üst kısmında sağda üçgen formda bir oyuk bulunurken, simetrisinde ki oyuk kısmen tahrip olmuştur. Bahsi geçen oyukların göz olduğu düşünülmektedir. **Resim 83'** te görülmektedir.



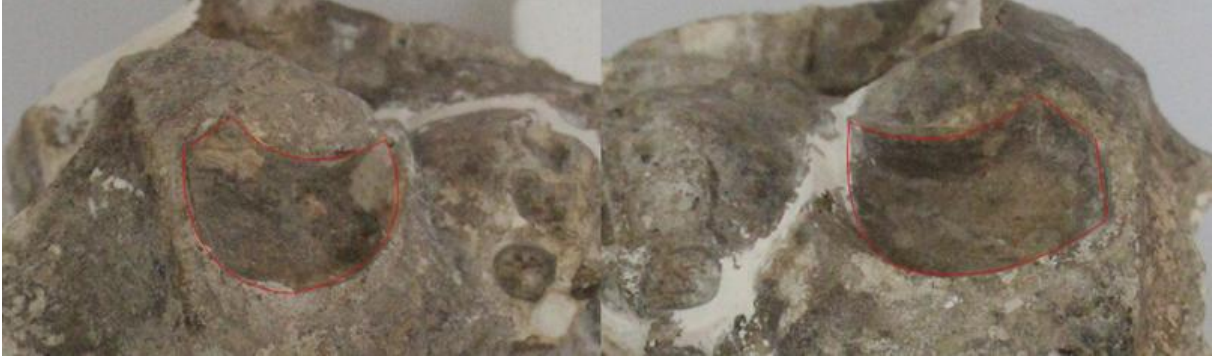
Resim 83: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi

Görülen ve ters damla formundan başlayıp eserin yanından arkaya doğru uzanan üç çentikli bir hat, yukarıda bahsi geçen üçgen oyuğun altından geçerek eserin arkasına yakın bir noktada son bulmaktadır. (**Resim 83**)



Resim 84: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay Görünüm, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Bu hattın altında yanak kısmında yine oyularak elde edilmiş üst taraftaki oyuktan daha küçük bir başka oyuk göze çarpar ve simetrisinde de aynı oyuk görülmektedir. Ayrıca göz oyukları ve bu oyukların etrafı yaklaşık 0,5 cm genişliğinde, yaklaşık 1 mm yüksekliğinde çerçeve ile sınırlanmıştır. (**Resim 85**)



Resim 85: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Detay Görüntüsü, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi.

Bu oyukların hemen altında ise aşağı doğru uzanan geniş bir düz alan görülür ve eserin alt yarısındaki büyük boşlukla birleştiği yerde yay biçiminde dikey iki hat görülmektedir. Eserdeki büyük boşluğun altında ise tahribattan ötürü bir kısmı görülmese de, ters damla formunun yanlarında olduğu gibi sıralı oyuklar mevcuttur. Bu oyuklar boşluğun altından başlayarak; 3 sıra halinde yukarıdan aşağıya doğru her sırada kademeli olarak küçülüp, şekil değiştirerek sıralanmıştır. (**Resim 86**)



Resim 86: Urartu Krallığı, Ayanis Aslanı Çene Detayı, Ayanis Kalesi Kazı arşivi.



#### 4.2. Uzlaşmalı Anlam

Görsellerden anlaşılacağı üzere eser, bir aslan başı olup kükrer vaziyette tasvir edilmiştir. Doğal anlam bölümünde bahsedilen detayları sırasıyla takip edecek olursak; ters damla formu burun tasviridir ve yukarıya doğru devam eden kütle ise burnun, alın ile birleşen kemer kısmıdır. Üst üste dört sıradan oluşup eserin yanlarından arkaya doğru uzanan dörtgen oyuklar muhtemel bıyık tasviri iken bu oyukların altında ve eserin alt yarısında olan büyük boşluk ağız olarak betimlenmiştir. **Resim 82'** de gördüğümüz ağzın karşı duvarından başlayarak, zeminden bize yakın kenara kadar uzanan negatif ayrıntı ise dil tasviri olarak karşımıza çıkarken üst ve alt duvarlardaki 10 adet oyukta dişlerin olduğu varsayılmaktadır. (Işıklı & Aras, 2016, s. 348-349). Eserin üst kısmında burun kemerinin yanlarındaki üçgen boşlukların göz tasvirleri olduğu düşünülmektedir (Işıklı & Aras, 2016, s. 350). Burun yanlarından uzayıp gözün altından geçen üç çentikli dalgalı hat gerçek aslan kükremesinin stilize yansımasıdır.

Göz boşluklarının altında daha küçük boyutlarda açılmış simetrik iki oyuk ise elmacık kemiklerinin altında kalan anatomik gölge alanı olabilir. Eserin plastik anlamdaki en net vurgusu burada görülmektedir. Aslan başı gerçek boyutlarda ve realist yapılabilecek iken sanatçının ya da dönemin biçemi gereği gölge düşen alan, olduğu gibi değil de özel bir tercihle stilize edilerek betimlenmiştir. Bu stilizasyon, müdahale etme iradesinin ve dolayısıyla estetik kaygısının varlığına dair kanıt niteliğindedir. Ağızın iki yanındaki dikey hatlar ise kükrete anındaki gerginliği betimlemekte olup; ağzın altındaki geometrik oyuklar ise muhtemel sakal tasviridir. Eserin çene kısmının hemen arkasında başlaması gereken yele ve kulak kısımları işlenmemiştir ve bu durum eserin bir gövde kısmının olması gerektiğine işaret etmektedir (Işıklı & Aras, 2016, s. 350).

#### 4.3. İçsel Anlam

İnsanoğlunun betimlemelerinin ilk öncelleri primitif dönemden mağara, taş, kaya gibi doğanın yapısında bulunan, çeşitli organik nesnelere üzerinde, figüratif veya sembolik işaretlerin sahnelendiği tasvirler olarak ortaya çıktığı bilinir (Berkli & Gültepe, 2016, s. 44-51). Eser sembolik ifade için verilebilecek örneklerden biridir ve kısaca bilgi vermek gerekirse; sembolik ifade; din, siyaset, sosyoloji ve kültürel yapı gibi kavramlarla temellendirilir. İnsanlık tarihinde savaşlarla geçen yıllar, savaş olmadan geçen yıllardan çok daha fazladır. Bu durum beraberinde iktidar, güç, kudret, hâkimiyet mücadelesi ve savunma

gibi kavramları getirmiştir. Silah gücü veya salt kaba kuvvetle bu kaygılarını ve arzularını tatmin etmekte binlerce yıldır ısrarcı olan insanlık; kimi zaman sahip olduğu gücü göstermek, kimi zaman da çaresiz bir savunma biçimi olarak sembolik ifadeyi kullanmıştır.

Urartu'da aslan betimi sıkça rastlanan sembollerden biridir ve kalkanlar, tapınak duvarları, sunak bezemeleri, şamdan ayakları ve birçok küçük obje gibi farklı yerlerde görülebilir. Bu dönemde aslan figürleri, Kanatlı olarak da tasvir edilmiştir.

Urartu sanatında önemli bir yeri olan aslan figürünün tanrı Haldi ile ilişkilendirilmesinden yola çıkıldığında; aslanın iktidar, güç, kudret ve hâkimiyet sembolü olarak kullanıldığı açıktır. Aynı zamanda diğer hayvan figürleri sakin biçimde betimlenmişken, aslanın kükrer vaziyette ve korkutucu yüz ifadesiyle betimlenişi tanrı Haldi'nin azametine vurgu yapıyor olabilir. Sunak alanlarında ve Ayanis kalesi tapınak alanında duvar süslemesi olarak kullanılan intagliolarda ve alabaster podyumda bezeme olarak kullanılan kanatlı aslan betimi, aslanın dini bir öge olarak kullanıldığının kanıtıdır.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. MODERNİZMLE BİRLİKTE, PRİMİTİF DÖNEM ESERLERİNDEN ESİNLENEN AKIMLAR

Modernist olduğu bilinen birçok akımdan bazıları ilkel dönem olarak da adlandırılan primitif dönem sanat eserlerini referans olarak alırken, bazıları modernleşme adına antik dönem eserleri de dâhil olmak üzere geçmişi bütünüyle reddetmişlerdir. Bu durumun yanı sıra Soyutlama anlayışı ile eserler üreten, Primitivizm, Sembolizm, Fovizm gibi akımlar antik dönem sanatından ilham alarak eserler üretmişlerdir.

#### 5.1. Heykel Sanatında Soyutlamamın Tarihi Süreci

Soyutlama anlayışının kökenine incek olursak, buzul çağında insan avcılık-toplayıcılık yaparak beslenirdi. Avlanmak hayati bir önem taşımakta idi. Bu bağlamda büyüler yapar mağara duvarlarına avlayacakları hayvanların resimlerini çizer bir nevi onlara galip geleceği inancı ile hareket eder ve sanatsal ifade olarak adlandırdığımız bütün bu gelişmeler esasında onların tinsel anlamada bir dayanakları, çıkış noktalarıydı. Aslında zor bir dönemden geçen insan bu dönemin içindeki korkutucu olayları resmetmemiştir. Çünkü içinde bulunduğu durumda yaşamını sürdürebilmek adına kendisi daha yırtıcı ve korkutucu işler yapmaktaydı. Ölümünden sonraki hayatın varlığına inanan buzul çağı insanı henüz dünya ve öteki dünya kavramlarını algılayamamıştır. Yapılan duvar resimlerinin soyutlama bilinciyle değil de adeta doğanın yansıması niteliğinde olduğu görülmektedir (Turani, 2010, s. 33).

Buzul çağının son bulmasıyla birlikte neolitik dönem olarak adlandırılan sürece girmiş olan insanoğlu artık kendinin farkına varıyor ve tüketimci bir toplum olmaktan sıyrılıp üretime başlıyor. Tarımla birlikte tohumun yeşermesi, güneş, yağmur fırtına gibi doğa olayları sonucunda insanoğlu farklılıkları gözlemliyor kendi müdahalesi dışında oluşan olayları anlamlandırmaya çalışıyordu. Bütün bu içsel eğilimler sonucunda bir tanrı kavramı ortaya çıkmıştır. İnsan kendi kendisinin bilincine varıyor, gücünü fark eden insan, etrafında olup bite her şeye bir ad veriyor. Bir nevi buzul çağının soyut yaşamından sıyrılıp somut şeyler üretmeye başlıyor. Ayrıca kendisi dışında gerçekleşen olaylarla ilgi yarattığı tanrı fikri ile soyut olan şeyleri düşünmeye başlıyor. Ve bunları sembolik ifade dili ile ortaya koyuyor. Örneğin verimlilik kavramını kadın ile özdeşleştiriyor ve ana tanrıca idollere yapmaya başlıyorlar. Soyutlama anlayışı ile karşımıza çıkan ilk eserler insan heykelcikleri, idolleridir (Turani, 2000, s. 34-35).

Anadolu coğrafyasında birçok yerleşim yerinde ele geçen bu idollerden bazıları Neolitik dönemde, Göbeklitepe, Nevalıçori, Höyücek, Çatalhöyük, Hacılar'dan ele geçen idoller soyutlama anlayışına örnek olarak gösterilebilecek buluntulardır (Umutrak, 2011, s. 98-100). **(Resim 87,88)**

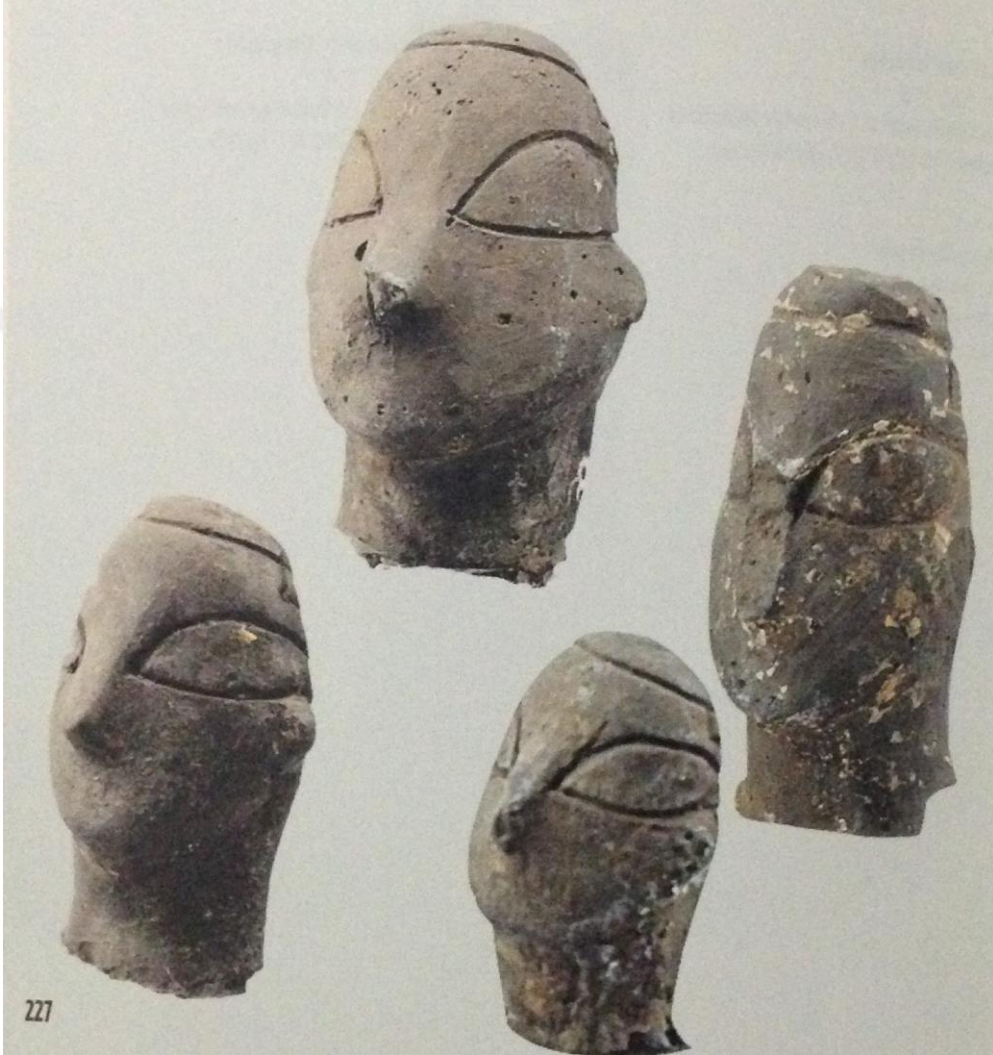


Resim 87: Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Bilgi, 2012, s. 68)



Resim 88: Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Bilgi, 2012, s. 56)

Çatalhöyük arkeolojik kazı çalışmalarında ele geçen idollerden, ilki mermer malzeme kullanarak yapılmıştır. Resim 5-2 Örneğinde ise malzeme olarak taş kullanılmıştır. Yapılmış olan bu eserlerde soyutlama anlayışı hâkimdir. Dönem insanı soyutlama kavramını bilmeden günümüz sanat anlayışı ile tanımlanan soyutlama alanı ile ilgili çalışmalar yapmışlardır. **(Resim 89)**

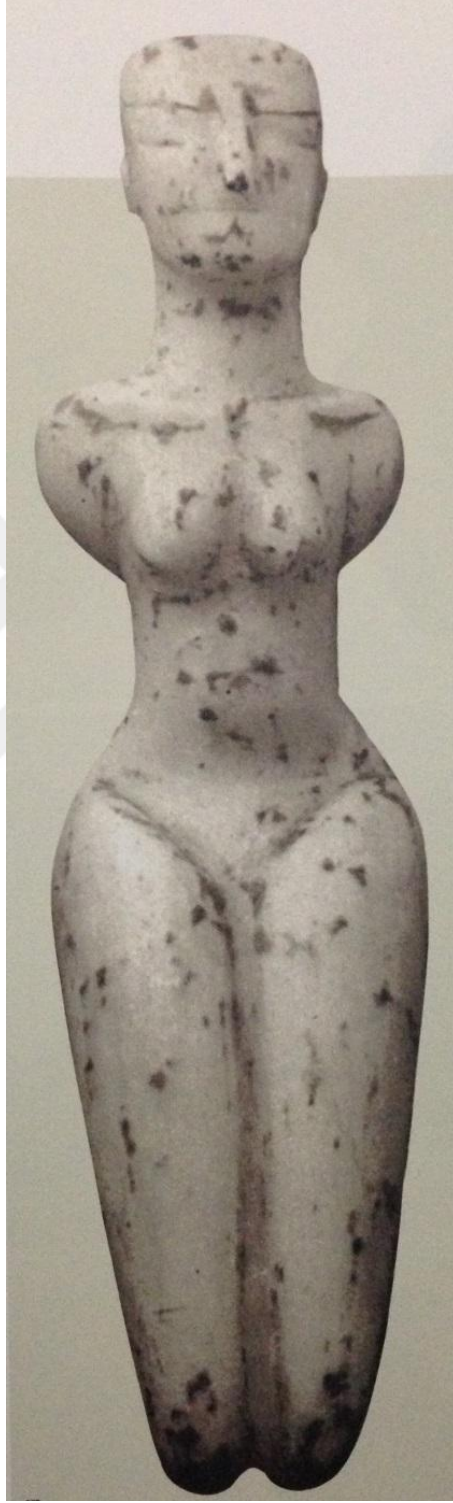


Resim 89: Hacılar- Burdur, Anadolu Medeniyetler Müzesi, (Bilgi, 2012, s. 110)

Zamanın ilerleyişinde yeni gelişmeler ve buluşlarda her zaman beraberinde gelmiştir. Neolitik dönemden sonra MÖ 5800-3200 yılları arasında Kalkolitik çağ olarak adlandırılan dönem yaşanmaktadır. Bu dönemde bakır madeninin işlenerek kullanıldığı görülmektedir. Bakır madeni neolitik dönemden beridir bilinen bir madendir fakat bu dönemde işlenmiş oluşu kalkolitik dönem adına yaşanan bir başarıdır.

Ele geçen idoller genel itibariyle bir önceki dönem yani neolitik dönemin izlerini taşımaktadır. Bu dönemde yapılmış olan soyutlanmış eserlerin tamamı kadın idollerden

oluşmaktadır. Bu idollerin ortaya çıkarıldığı bazı yerleşim yerleri, Hacılar, Şuhuthiar höyük, Can Hasan, Aşağıpınar, Ulucak, Beycesultan, Domuztepe, Kuruçay, Tomarza'dır (Bilgi, 2012, s. 112-113). (Resim 90,91)

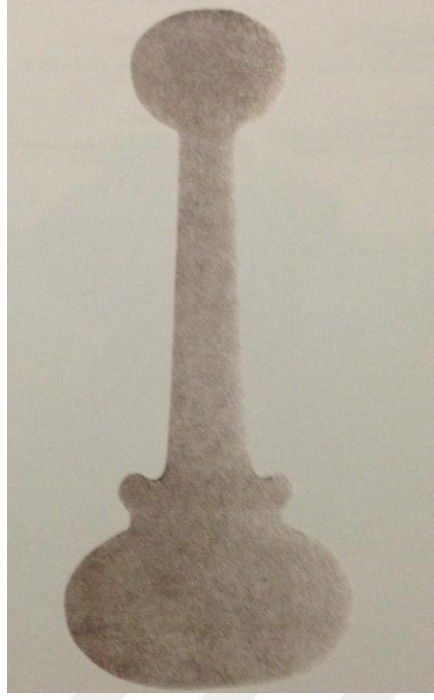


Resim 90: Şuhuthisar Höyük, Afyonkarahisar, (Bilgi, 2012, s. 117)



Resim 91: Tomarza, Kayseri Müzesi, Mermer, (Bilgi, 2012, s. 122)

Anadolu'nun genelinde MÖ 3200- 1190'lara tarihlenen Tunç Çağında, farklı kültürleri yansıtan çeşitlilik gösteren idoller görülmektedir. Tunç çağı kendi içerisinde ilk Tunç Çağı, İlk Tunç Çağı I. İlk Tunç Çağı II. İlk Tunç Çağı III. Assur Koloni Çağı olarak adlandırılan Orta Tunç çağı, orta tunç çağı II. Ve III. Hitit krallık çağı da orta tunç çağı IV. Olarak adlandırılmıştır. **(Tablo 1)** Tunç çağında Ticaretin gelişmesiyle birlikte bölgelerin, farklı krallıkların birleştiği bir kültür yayılımı gözlenmektedir. Tunç çağında daha önceki dönemlerde malzeme olarak taş, mermer kullanılırken tunç çağında bu malzemelere tunçtan yapılan eserlerde eklenmiştir. Beycesultan, Kültepe, Hacılar, Yortan, Ağın Höyük, Kusura, Kocaa Höyük, Korucu Tepe, Alaca Höyük, Dündar Tepe, Haraağaç Höyük, Kalınkaya, gibi yerleşim yerlerinden çok çeşitlilik gösteren idoller ele geçmektedir (Bilgi, 2012, s. 194-195). **(Resim 92 )**



Resim 92: Karaağaç Höyük, (Bilgi, 2012, s. 205)



Resim 93: Kültepe, Kayseri, (Bilgi, 2012, s. 291)

Tunç çağına gelindiğinde Anadolu'nun batısında merkez Troia olmak üzere, İzmir yarımadası, Limni, Midilli, Sakız adalarına kadar yayılan bir coğrafyayı kapsamaktadır. I. Troia kültürünün egemenliği görülmektedir. Troia kültürünün izlerini taşıyan Beycesultan



yerleşiminde, Ege tarzından yapılmış olan, keman biçimli olarak tasvir edilen mermerden yapılmış olan idoller ele geçmektedir. Ana tanrıçayı simgeleyen bu idoller tamamen soyutlanmış eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasında Beycesultan dışında birçok yerleşimde de benzer idoller görmek mümkündür. **(Resim 94)**



Resim 94: Beycesultan, (Bilgi, 2012, s. 196)

Bademağacı, Demirci höyük, Kanlıgeçit, Küllüoba, İkiztepe, Kültepe gibi yerleşim yerleri bunlardan bazılarıdır. Tunç çağının geneline bakıldığında, hemen hemen birçok yerleşim yerinde karşımıza ege tarzı olarak adlandırılan tamamen soyutlanmış idoller çıkmaktadır. Ele geçen idoller farklılıklar göstermiş olsalar dahi hepsi genel bir anlayışla, soyutlama anlayışı ile yapıldıkları görülmektedir. (Sevin, 2003, s. 122-125).

Batı Anadolu topraklarında karşımıza çıkan bu idoller yunan adalarında varlığını göstermektedir. Kiklad sanatının başyapıtları olarak bilinen bu mermer idoller ilk kez 18. Yüzyıl sonu ile 19. Yüzyılın başlarında Avrupalı seyyahlar tarafından dünyaya tanıtılmıştır. O dönemlerde klasik çağın güzellik anlayışına göre kiklad idolleri '*barbar figürleri*', '*ilkel*', '*çirkin*' olarak nitelendirilmiştir. Fakat 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan modern sanatın etkisiyle kiklad eserlerinin sanatsal değeri kabul görmüş ve en gözde eserler haline gelmiştir (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 71). **(Resim 95)**



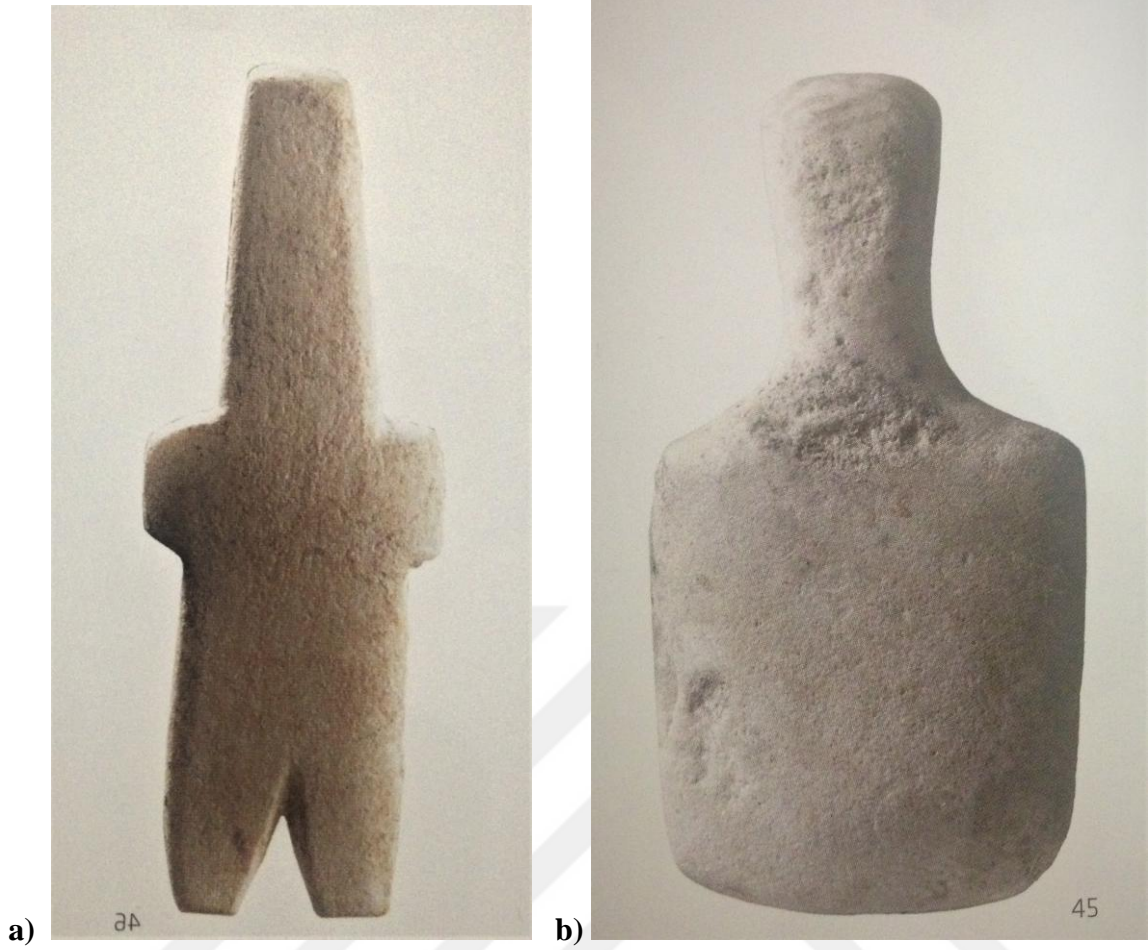
Resim 95: a). Standart tip Kadın Figürini, Amorgos'tan. Boyu 1,50m. b) Mermer Arpçı Figürini, Keros'tan. Boyu 22,5 cm. Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 76-77)

Neolitik dönemin gelişmiş eserleri olarak kabul gören Kiklad idolleri, neolitikte de görüldüğü üzere şematik ve doğal üslup olarak ikiye ayrılmıştır. Erken Kiklad I dönemi eserleri keman biçimindedir. Erken Kiklad II dönemi eserleri ise soyutlanmış eserler olarak ele alınmıştır. Baş badem ya da üçgen, kollar kanat benzeri yontulmuştur. Yüz hatları ve vücut ayrıntıları verilmemiştir. Erken Kiklad sanatının en gözde idolleri kolların üst üste yontulduğu ve plastik değer olgusunun var olduğu eserlerdir. Figürinlerin boyları ise en kısa 3 cm iken en uzun ölçüye sahip olan idoller ise az sayıda da olsa 1. 50 metre ölçülerine sahiptir. Erkek idollerin de olmasının yanı sıra genellikle kadın idoller yapılmıştır. İdollerin sol kol üstte sağ kol altta işleniş olması düşündürücüdür. Kolların bağlı bir şekilde yontulmuş olmalarıyla ilgili birçok görüş vardır. Heykeltıraşlık adına ise mermerin kırılma ihtimali düşünülerek bu şekilde yontulduğu fikri daha uyumlu bir yorumdur. (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 74-76). **(Resim 96)**



Resim 96: a) Keros'tan, Flütçü Figürin. Boyu 20,5 cm. Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi. b) Oturan Figür, Kupa Taşıyıcı. Boyu 15,2cm. Kiklad Sanatı Müzesi, Atina. (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 77)

Erken Kiklad II dönemi sonlarına gelindiğinde, yaklaşık beş yüzyıl süren kuralların ve geleneklerin bozulduğu görülmektedir. idollerde standart düzenin terkedilmesinden sonra yapılan idollerde anatomik ayrıntıların tek tek değil derme çatma bir biçimde toplu olarak ele alınmıştır. Bu dönemde Ege bölgesinde yaşanan karışıklık adalara da yansımış olmalıdır. Sanatı da etkileyen bu karmaşa hali Ege, Yunanistan, Adalar ve Anadolu'da yaşanmaktadır. Erken Kiklad III döneminde yalnızca şematik idollerin varlığından söz etmek mümkündür (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 78). **(Resim 97)**



Resim 97: a) Erken Kiklad III. Şematik İdol, Boyu 10cm. Kiklad Sanatı Müzesi, Atina. b) Erken Kiklad II. Boyu 10,8cm, Genişliği 5,8 cm. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 248)

İdollerin sadece mezarlardan değil yerleşim yerlerinden de ele geçmiş olması bu idollerin ölü hediyesi olma düşüncesini zayıflatma birlikte, dinsel bir öneminin olduğunu da düşündürmektedir (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 82).

Kiklad idollerinin modern sanatçılara çekici gelen iki özelliği bulunmakta idi. Birincisi, soyut olarak yorumlanmaları, ikincisi ise yapıldıkları malzemenin beyaz, yarı saydam olmasıydı. Fakat bu ikinci izlenim yanıltıcı olmuştur. Orijinallerinde kiklad idollerinin boyalı oldukları tespit edilmiştir. Kullanılan renkler ise; siyah, lacivert, kırmızı, yeşildir. Siyah ya da lacivert renk kullanılarak gözler, Kaşlar, saçı betimlemekte ve kasık üçgenini vurgulamakta kullanılmıştır. Kırmızı, kazıma ayrıntıları belirginleştirmek, takıları belirtmek ve üst sınıfın ayırıcı işaretlerini ya da hükümdarlık simgelerini, yüz ve bedende bezeme motiflerini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca kırmızı rengi ender olarak

görülen burun delikleri ve ağız kısmını betimlemek için kullandıkları görülmektedir. Yeşil renk ise nadiren de olsa belirli bezeme motiflerini boyamak için kullanıldığı tespit edilmiştir (Chr.Stampolidis & Sotirakopoulou, 2011, s. 78).

Hitit ve daha sonraki demir çağı kültürlerinde taş işlenmiş olması, mekânla birleşmesi, adeta mimari bir gereklilikmiş gibi duvarlarda kabartma olarak, kapılarda aslan heykelleri ile hem sembolik anlatım devam etmiş hem de şematik anlamda sanatta soyutlamaya giden kapılar aralanmış, farklılıklarla zenginleştirilen eserler üretilmeye başlanmıştır (Turani, 2010, s. 36-37).

Geleneksel sanatın tüm yapısına karşı, radikal bir biçim dili olarak kendini ortaya koymuş ve aynı zamanda ilkel sanatlarda da soyutlama eğilimi gözlemlenmektedir. XX. Yüzyıl sanatçıları çağa uygun biçim dili ararken, eklektik bir yaklaşımla primitif ve arkaik kültürlerin biçim dillerinden ve soyutlama anlayışlarından da etkilenmişlerdir. Primitif ve arkaik dönem sanatındaki soyutlama anlayışı, biçim bilgisi ve optik çözümlemenin bir sonucu olarak ortaya çıkmamıştır. Buradaki soyutlama yalnızca antik ve primitif dönem sanatçılarının dünyayı görme ve çözümüleme becerisinin birebir yansımasıdır. Bu geçmiş dönem topluluklarının soyutlama anlayışı dünyayı inanç sistemlerine bağlı kalmasına hizmet eden bir soyutlama anlayışıdır (Bulat, 2014, s. 42).

## 5.2. Modern Heykel ve Figüratif Soyutlama

Daha öncede bahsettiğimiz gibi ilk çağlarda yaşayan insanlar yapıtlarını ihtiyaçları doğrultusunda üretmişlerdir. Sanat yapıtlarının temelini dinsel, büyüsel ve bilip bilmedikleri her şeyden korunma amaçlı, düşünceler doğrultusunda yapmışlardır (Bazin, 1998, s. 14-15). Yapılan bütün eserler doğanın döngüsünde yer alan betimler olmuştur. Anatomik bilgiler tam değildir, fakat figürlerin modle edilmesi doğaya uygun biçimde, gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Kendi algıları ve kavrayışları doğrultusunda stilize edilip soyutlanmıştır (Bulat, 2014, s. 59). Tezimiz kapsamında ele alınan bütün aslan eserleri bu doğrultuda yapılmış eserler olmaktadır.

Turani'ye göre soyutlamanın temeli, insanların karşılaştıkları ve bilmedikleri olgular olan, can, ruh, doğum, ölüm, tohumun bitkinin büyümesi, meyvesini vermesi, güneş, ay, vb. gibi bilinmeyenler karşısında insan düşünüyor ve efsaneler üretiyor, böylece bunu sanatına aktarıyor ve ilk kez figüratif eserler üretiyor (Turani, 2000, s. 553-554).

Figüratif soyutlama anlayışında eser yapan en önemli sanatçılarından biri Constantin Brancusi'dir.

### 5.3. Primitivizm

19 yüzyıl sonlarında, ortaya çıkan bir akımdır. Modern sanatçıların, batılı olmayan kültürlerden esinlendikleri sanat kavramıdır. Modern sanatçılar için primitif sanat, tepkili oldukları akademik sanatın antitezi niteliğindedir (Huntürk, 2016, s. 203). İlkel tanımı, antropologların toplumsal ve sosyoekonomik yapılarına göre yapmış oldukları bir tanımdır. Fakat antik çağlarda yapılan sanat eserlerine de ilkel/ primitif sanat denilmiştir. Eski çağlarda yapılan bu eserlere dönemlerine göre ilkel olarak adlandırılması esasında yanlış bir adlandırma olmuştur. Dönemin sanatçıları, müzeleri gezerek kendilerine esin kaynağı olabilecek nitelikteki eserleri incelemişlerdir. Afrika, Okyanusya, İberya kültürlerine ait, masklar, heykelcikler ve ritüel işlevi olan birçok eser primitivizm akımında sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Antmen, 2016, s. 36). Gombrich primitif sanatla ilgili, 'bazı sanatçılar ticaretin ruhuyla kirlenmiş oldukları bir uygarlıktan kaçmak için, ilkel sanata eğilim göstermişlerdir.' İfadesini kullanmıştır (Huntürk, 2016, s. 204-205).

Primitif sanat anlayışından etkilenen sanatçılardan bazıları, Paul Gauguin, Otto Freundlich, Emil Nolde, August Macke 'dir.

### 5.4. Sembolizm

1880'lerde ortaya çıkan sembolizm akımı, iç dünyayı keşfetmeye, bilinçaltı ile ilgilenmeye başlamışlardır. Bu akım önceleri edebiyatta, müzikte ve daha sonra heykelde kendini ortaya koymaktadır. Dönemin sanatçıları insanın iç dünyasına inmeyi amaç edinmiştir. Bu amaçlarının kullandıkları malzemelerin de içyapısından yararlanmayı amaç edinmişlerdir. Örneğin rölyef yapılan bir ağaçta bulunan damarlarında esere ayrı bir etki kattığını gözlemişlerdir. Sembolistlerin çoğunluğu primitif sanattan etkilenmişlerdir.

Paul Gauguin, sembolizm ve Primitivizm de öncü olarak adlandırılan bir sanatçıdır. Georges Lacombe' de bu bağlamda çalışan sanatçılardan biridir. (Huntürk, 2016, s. 201-203).

### 5.5. Fovizm

(1900-1908), Fransa'da dışavurumculuk ilkeleri ile oluşan kısa ömürlü renkçilik akımıdır. Bu akımdan alman dışavurumcular da etkilenmişlerdir. 1900'lerin başında Fransa'da Matisse öncülüğünde, Brancusi, C. Comain, Derain, Van Dongen, Dufy, Friesz, H.C.Manguin, Marguet, J.puy, Rouault ve Vlaminck gibi sanatçılar tarafından oluşturulmuştur. 1903'ten itibaren hep birlikte sergi açan sanatçılara, 1905'te Güz Salonu'nda açtıkları sergiden dolayı Fauves (Vahşi Havanlar) ismi verilmiştir (Huntürk, 2016, s. 212).

## ALTINCI BÖLÜM

### 6. FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN ÖNCÜ SANATÇILAR

#### 6.1. Paul Cezanne (1839-1906)

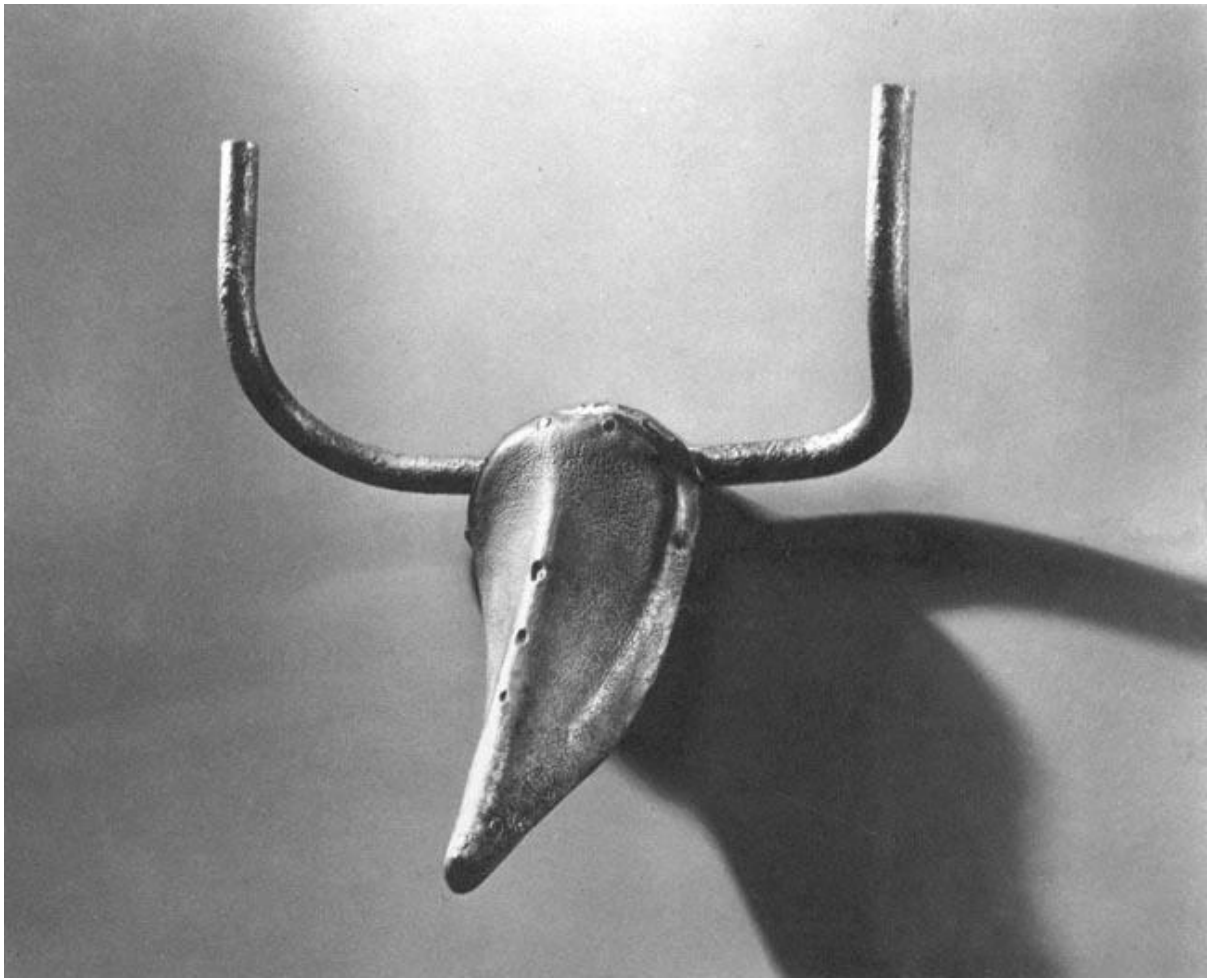
Fransız ressam, Hukuk Fakültesinde eğitim almış olan Cezanne resim alanında tanınmak istese de babasının vefatından sonra bu amacını gerçekleştirmiştir. Cezanne üç boyutlu ifadenin dışında soyutlama kavramını, ton farkıyla, ulaşabilmenin yollarını aramıştır ve soyutlama anlayışının öncüsü olarak işler üretmiştir. Doğanın görüntüsünü geometrik biçimleri baz alarak, her şeyin koni, silindir, küre gibi formlara indirgemıştır. Bu düşünce ve çalışmalarıyla birçok sanatçıya da yol göstermiş olsa dahi uzun yıllar Paris'te dışlanmış. Daha sonraları Cezanne' nin yaptığı resimlerin ve anlatımın değeri anlaşılmıştır. Cezanne her zaman doğayı kaynak edinmiştir, sanatta formüllerin geçerli olmadığını, estetik güzelliğe sezgi gücüyle ve kavrayış yeteneği ile ulaşabileceğini düşünür. Soyutlamanın temellerini oluşturan çalışmalar yapmayı amaç edinmiştir. Cezanne esasında temelde üç boyut savunucusudur. Çoğunlukla manzara ve natüremort porte türünde eserler üretmiştir. (Antmen, 2016, s. 28).

Kırmızı Giysili Madam Cezaim (1890 -1895), Tespihli Yaşlı Kadın ( 1895 - 96), Elmalar ve Portakallar (1895 -1900), Alçı Cupid ile Hareketsiz Yaşam ( 1895), Medan Şatosu ( 1880).

#### 6.2. Pablo Picasso (1881-1973)

İspanyol ressam Picasso, 20. Yüzyılın en yaratıcı sanatçılarından. Barselona güzel sanatlar okulunda ve Madrid sanatlar akademisinde eğitim almıştır. Genellikle fakir kesimlerin hüznü resimlerini yapmış ve 1900-1904 yılları mavi dönem olarak adlandırılmıştır. Mavi dönem olarak adlandırılmıştır. 1904- 1905 yılları maviden pembeye geçiş dönemi olmuştur. Primitif kaynaklardan da etkilendiği 1906-1907 yılları ise Afro-Kübist ya da ön- kübist dönemi olarak adlandırılır. 1907 yılında yapmış olduğu, 'Avignonlu Kızlar', çalışması modernizmin başlıca yapıtı olarak değerlendirilir. 1912 yılında resimlerine kolaj öğesini katmıştır. Tablolarında atık malzemeler kullanarak, üç boyutlu eserler üretmiştir. Bu yaklaşımı ile modern sanatın malzeme ve teknik gelişmelerinden yararlanmış ve bu

teknikte öncü olmuştur. 1920'lerde de bir süre Neo- Klasik bir üslup benimsemiştir. Daha sonrasında gerçeküstücülükten etkilenen Picasso, kendine özgü bir dışavurumculuk üslubu geliştirmiştir. Yaşamının büyük bölümünü Paris'te geçiren Picasso resimlerinin yanı sıra heykel, desen, seramik, taşbaskı, illüstrasyon, gibi zengin bir yelpazede eserler vermiştir. Picasso'nun en ünlü tablosu ise, ispanya iç savaşı sırasında General Franco'nun müttefiki olan Almanların bombaladığı, Guernica kasabasında ölen sivil halkın anısına ağıt niteliğinde yapmış olduğu 1937 tarihli 'Guernica' adlı eseridir. Heykel alanında, yaptığı boğa başı heykeli Picasso'nun en önemli eserlerinden biridir (Antmen, 2016, s. 56-57). **(Resim 98, 99)**



Resim 98: Picasso, Boğabaşı,1943, (<http://blog.kavrakoglu.com>, 2018)





Resim 99: Pablo Picasso, Figürünler, (<http://www.24saatgazetesi.com>, 2018)

### 6.3. Constantin Brancusi (1876-1957)

Modern sanatın öncülerinden olan Brancusi, Bükreş güzel sanatlar okulunda eğitim almıştır. 1907 yılında Paris'e yerleşmiştir. İlk eserlerinde Rodin' Gauguin ve Derain'den etkilenmiştir. (Huntürk, 2016, s. 210). Daha sonra bu etkilerden sıyrılarak tamamen kendi anlayışı ile soyutlanmış heykeller yapmaya başlamıştır (Antmen, 2016, s. 94). Sanat eserlerini yaparken, Sümer ve Hitit sanat eserlerinden esinlenmiştir. Yüzler üzerine çizdiği çizgilerle, kitleyi bir bütün olarak ele alarak tamamen soyutlanmış eserler yapmıştır (Bulat, 2014, s. 61). Yapılan eserlerin biçimsel görünümünden çok daha fazla şey anlatacağı düşüncesinde heykel yapan sanatçı, varlıkların kökenine inerek, daha yalın eserler ortaya koymuştur. Öyle ki mistik tavırları esas alarak, modeli yok ederek maneviyatı ve tanrıyı maddeleştirerek, eserlerini ölümsüzleştirdiği gözlemlenir. Doğayı gözlemleyerek yaptığı eserlerde en önemli fark, üç boyutlu ifade dilini kullanarak eserlerini soyutlama yöntemiyle yapmasıdır. Soyutlama yoluyla doğada var olanı, görüneni aşmanın doğadan bağımsız eserler yapmak anlamında olmadığını savunan Brancusi, 'Körler İçin Heykel', 'Sessizlik Masası', 'Dünyanın Başlangıcı' ve 'Sonsuzluk Sütunu' adlı çalışmalarında, doğaya bağlıdır, gücünü doğadan almasıyla birlikte, ölçeği insandır (Bell, 2009, s. 385-386). Brancusi için esas olan form'dur. Bu bağlamda yapmış olduğu Kuş adlı çalışmasında, kuşu en yalın, en sade biçimiyle forma

aktarmıştır. Bu eserinde kuşun göğe yükselirken oluşturduğu hareket temel özellik olarak alınmıştır. Figürde baş, gaga, kanat ve ayaklar gibi uzuvlardan kurtularak, yapıtı bir bütün halinde yansıtmıştır. Bu hali ile eser içinde bulundurduğu enerji ile adeta hareket halini yansıtmaktadır. Yapmış olduğu işlerden ‘Öpücük’ (1912), adlı çalışması primitif soyutlama olarak değerlendirilebilir. ‘Uyuyan Esin Perisi’ adlı çalışması da en güzel eserlerindedir (Bulat, 2014, s. 105).

Çalışmalarını ayrıntılardan arındırmış ve yalın bir hale dönüştürmüştür. Malzeme olarak, taş, ahşap, mermer kullanmış ve bu malzemelerin doğasına sadık kalarak, yeni biçimler ortaya koyarak doğa düzenini soyutlayarak yeniden yorumlamıştır. **(Resim 100)**



Resim 100: Constantin Brancuși, Öpücük.1912. NasherHeykelMerkezi,Dallas,  
(<http://brancusi-constantin.blogspot.com.tr>, 2018)

#### 6.4. Otto Freundlich (1878-1943)

Paris’te kurulan soyutlama yaratma derneği üyelerindedir. Yahudi olan sanatçı, primitif sanattan etkilenerek, bu etki ile Nazileri eleştiri amacıyla eserler yapmış olduğu düşünülmektedir. Naziler bu dönemde yalnızca kendi beğenilerine sunulan eserleri, çıkarlarına uygun sanatı desteklemektedirler. Diğer yapılan eserleri ise kötü ve yozlaşmış sanat ismini vermektedirler. Bu eserleri de yozlaşmış eserler adı altında sergilemektedirler. Freundlich’in yapmış olduğu yeni adam heykelini de dejenere sanat dergisinin kapak fotoğrafı yapmışlardır. Heykel büyük olasılıkla Naziler tarafından yok edilmiştir. Freundlich 1943’te

Nazilerin toplama kampında hayatını yitirmiştir (Huntürk, 2016, s. 209). Birleştirme kompozisyon (1933), İsa'nın göğe çıkışı (1929), Otto Freundlich, Großer Kopf, 1912. eserlerinden bazılarıdır. **(Resim 101)**



Resim 101: Otto Freundlich, Großer Kopf, 1912, (<http://www.e-skop.com/>, 2018)

### 6.5. Paul Gauguin (1848-1903)

İlkel sanat olarak adlandırılan primitif dönemlerin sanatından etkilenerek bu bağlamda birçok sanatçıya öncülük etmiştir. Yaptığı rölyeflerde sembolizmin gücünden yararlanmışlardır (Huntürk, 2016, s. 202). Eserlerinde ilkelliğe dönüş ya da mistik bir hava vardır. Kullanmış olduğu renklerle, aydınlık resim tarzını benimsemiştir. Primitif sanatlardan etkilenen sanatçı eleştirmenler tarafından ‘ hem ilkel, hem karışık, hem aydınlık, hem karanlık, hem vahşi, hem zarif olarak tanımlanmıştır. (<http://www.ressamlar.gen.tr>, 2018). Paul Gauguin eserlerinden bazıları; Vase With Flowers On The Window,(1881), Uyuyan Çocuk (1881), Bretonlu Köylü Kadınlar (1886), Self Portrait: Les Miserables (Sefiller), (1888), Sarı İsa (1889)’tır (<http://www.leblebitozu.com>, 2018). **(Resim 102)**



Resim 102: Paul Gauguin, Oviri, 1894, Orsay Müzesi, Paris, (Huntürk, 2016, s. 207)

### 6.6. Georges Lacombe (1868-1916),

Heykeltıraş Nabi olarak tanınan sanatçı, Gauguin'den etkilenmiş ve primitif sanat ve sembolizm gibi akımlar etkisinde eserler vermiştir.

1894-1896 yıllarında Versailles'deki stüdyosu için yapmış olduğu yatak ahşap panellerinde biri, varoluş ismini almıştır. Sanatçı bu çalışmasında, ayakucunda doğum, başucunda varoluş, iki uzun kenarda ise yaşamlarının başından sonuna dek birlikte olan çift betimlenmiştir. Kuyruğunu ısırarak yılan, yaşamı temsil eder. Yılanın dolanmış hali ise iki göz ve burun oluşturmaktadır (Huntürk, 2016, s. 203). **(Resim 103)**



Resim 103: Georges Lacombe, Varoluş, 1894, Ahşap Panel, Orsay Müzesi, Paris, (Huntürk, 2016, s. 226)

### 6.7. Henri Matisse (1869-1964)

Hem resim alanın da hem de heykel alanında çalışmaları bulunmaktadır. Afrika hekkellerinden etkilenen sanatçı, biçimleri vurgulayan ve parçaları ayrı ayrı işlemiştir. Eserlerinde hem klasik hemde primitif kaynaklardan faydalanan sanatçı, biçimleri boşluktaki çizgiler halinde ele alır. Sonuç olarak malzemenin boşlukta ilişki kurduğu, soyut bir ifade şekli ortaya çıkar. 19 yüzyılda ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından konu edilen banyo yapan kadının sırttan görünümü klasik bir kou haline gelmiştir. Matisse, sırt I.(1909), sırt II (1913), sırt III(1916-1917), sırt IV (1930) adlı çalışmalarında adım adım soyutlamaya doğru gidilmiş ve son çalışma olan sırt IV' da doğadaki biçimim soyutlanması dikkat çekicidir (Huntürk, 2016, s. 212-214). **(Resim 104)**



Resim 104: Henri Matisse, Sırt, 1903-1931. Modern Sanat Müzesi, New York, (Huntürk, 2016, s. 214)

Cumhuriyet sonrası Türkiye’de gelişim gösteren heykel sanatında, Çağdaş Türk heykeltıraşlar olarak bilinen birçok sanatçı da soyutlama anlayışı çerçevesinde eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılar hakkında da kısaca bilgiler verilecektir.

#### **6.8. Ali Hadi Bara (1906-1971)**

Sanatçı, 1906 yılında Tahran’da doğmuştur. 1923’te Sanayi-i Nefise’ye girmiştir. 1927 yılında ise Avrupa bursunu kazanarak, Paris’te Jullian Akademisi’nde Bouchard’ın sonra da ünlü sanatçı Aristide ve Malilol’un yanında çalışmıştır. 1930’da Türkiye’ye dönen sanatçı, 1933’de Akademi’de modelaj öğretmenliğine atandı. Sanatçı eserlerinde dönem dönem farklı üslup denemeleri yapmıştır. Bara, soyut ve figüratif soyutlama anlayışında heykelleri ile bilinmekle birlikte, 1950 yılından sonra, geometrik nitelikli heykeller yapmaya yönelmiştir. Sanatçı çalışmalarında plastik dokuyu ve formları deforme ederek, ışığın yüzeyde dağılmasını engelleyerek, hareket olgusunu öne çıkartmaktadır (Hano, 2015, s. 73).

Başlıca eserleri; Kayıp olan ‘Bedia’nın Başı’, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde sergilenen ‘Havva’ heykeli, ‘Dans Eden figür’ heykeli Galatasaray lisesi bahçesinde bulunan ‘Atatürk Büstü’, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan ‘Atatürk Anıtı’ eserlerinden yalnızca birkaçıdır. Ayrıca sanatçı Erzurum Anıtı için yapılan yarışmada birinci olmuştur. **(Resim 105)**



Resim 105: Ali Hadi Bara,(Zühtü Müridoğlu),Atlı Atatürk Anıtı, Zonguldak,1946,  
(<https://isteaturk.com>, 2018)

### **6.9. Zühtü Müridoğlu (1906-1992)**

Figüratif ve soyut anlayışta çalışmalar yapan heykeltari, 1924'te girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önce Resim Bölümü'nde Hikmet Onat'ın, daha sonra da Heykel Bölümü'nde İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1928'de Avrupa sınavını kazanarak Paris'e giden sanatçı 1928-1932 arasında özel Colarossi Akademisi'nde Marcel Gimond'dan eğitim almıştır. 1936-1939 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde çalışmış, 1939-1947 arasında da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. Sanatçının çeşitli illerde bulun çok değerli anıt heykelleri bulunmaktadır. Ali Hadi BARA ile birlikte yapmış oldukları Barbaros Anıtı bu anıtlardan en değerlilerindedir.

Müridoğlu 1938 yılındaki bir söyleşide daha o yıllarda heykelin sevilmesi için, Sürekli değişen dünyada evrensel sanatçının çağdaş ve modern olması gerektiğine inanmamaktadır. (Germaner, 2006, s. 9). Figüratif ve soyut çalışmalarıyla bilinen sanatçı, eserlerinde devinim kazandırmayı amaçlamış ve hayatı boyunca ilgilendiği konulardan biri olmuştur. Figürün görünümünden çok hareketiyle ilgilenen sanatçı, minimalist anlayışta yapmış olduğu ahşap heykellerinde de hareket etkisini sürekli aramıştır (Germaner, 2006, s. 12).

Sanatsal ve düşünsel tavrıyla, figüratif ve soyut anlayışın öncü temsilcisi olarak Türk Heykel Sanatında yer alan Müridoğlu, anıt heykeller de yapmıştır.

Eserlerinden bazıları; Barbaros Anıtı'nı (1939-1944), Zonguldak Atatürk Anıtı'nı (1941-1946), Anıtkabir Kabartmalarından Dumlupınar'ı (1951-1953), Muş Atatürk Anıtı'nı (1963-1965) ve Büyükkada Atatürk Anıtı'nı (1964-1965) Balerin Kızlar, 1989, Bronz, Özel Koleksiyonu'dur (Şen, 2014, s. 98). **(Resim 106)**



Resim 106: Zühtü Müridoğlu, Balerin Kızlar, 1989, Bronz, Özel Koleksiyon, (Hano, 2015, s. 75)



**6.10. İlhan Koman (1921-1986)**

Edirne’de doğan İlhan Koman, 1941 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim başlamıştır. Resim bölümünde eğitim alan İlhan Koman’ın heykelde de yetenekli olduğunu fark eden hocaları Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu’nun önerileri üzerine heykel bölümünde eğitim almaya başlamıştır. Yurt dışında eğitimine devam eden Koman Belling’in öğrencisi olarak 1945 yılında mezun oldu. 1947-50 arasında Fransa’da Academie Julian ve l’Ecole du Louvre, kapılarını İlhan Koman için açtı. İlk sergisini Paris’te açan İlhan Koman, İstanbul’a geri dönerek, 1958’e kadar İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyeliği yaptı. Türkiye de heykeltıraşların ve heykel sanatının rağbet görememesi üzerine, İsveç’e taşındı ve 1967 yılından, ölümüne dek Stockholm uygulamalı sanatlar yüksekokulunda öğretim görevlisi olarak görev almıştır. Yaptığı heykellerde farklı bir yaklaşım sergileye Koman, çok yüzlü ve çok köşeli formları, eğip bükerek, sabit gibi görünen biçimlerin içinde barındırdığı titreşimi yansıtmayı amaç edinmiştir. Bu şekilde yapmış olduğu heykeller ile geometri yasalarını tersine çevirmiş ve heykel alanına yeni bir anlayış katmıştır.

Türk Darvinci olarak adlandırılan İlhan Koman, bilim ve sanatı bir araya getiren sanatçı olarak bilinmektedir. Yurt dışında yapmış olduğu, 1969’da İsveç’te Sundsvall’de bir alan düzenlemesi için açılan yarışmada birincilik ödülü, 1970’te de Oerebro Belediye Sarayı önüne konulmak üzere yaptırılan heykel yarışmasında da birincilik ödülllerinden birini almıştır. 1954’te Ankara Devlet Sergisi ikincilik ödülünü, 1955 yılında ise yine Ankara devlet sergisi birincilik ödülünü almıştır. Türkiye de ise en önemli eserleri Anıtkabir’in doğu kanadında bulunan kabartmalar ve Akdeniz heykelidir. (Dağdeviren, 1991, s. 9-10). **(Resim 107).**



Resim 107: İlhan Koman, Akdeniz, Demir, 1978-1980, (<https://www.businessantalya.com>, 2018)

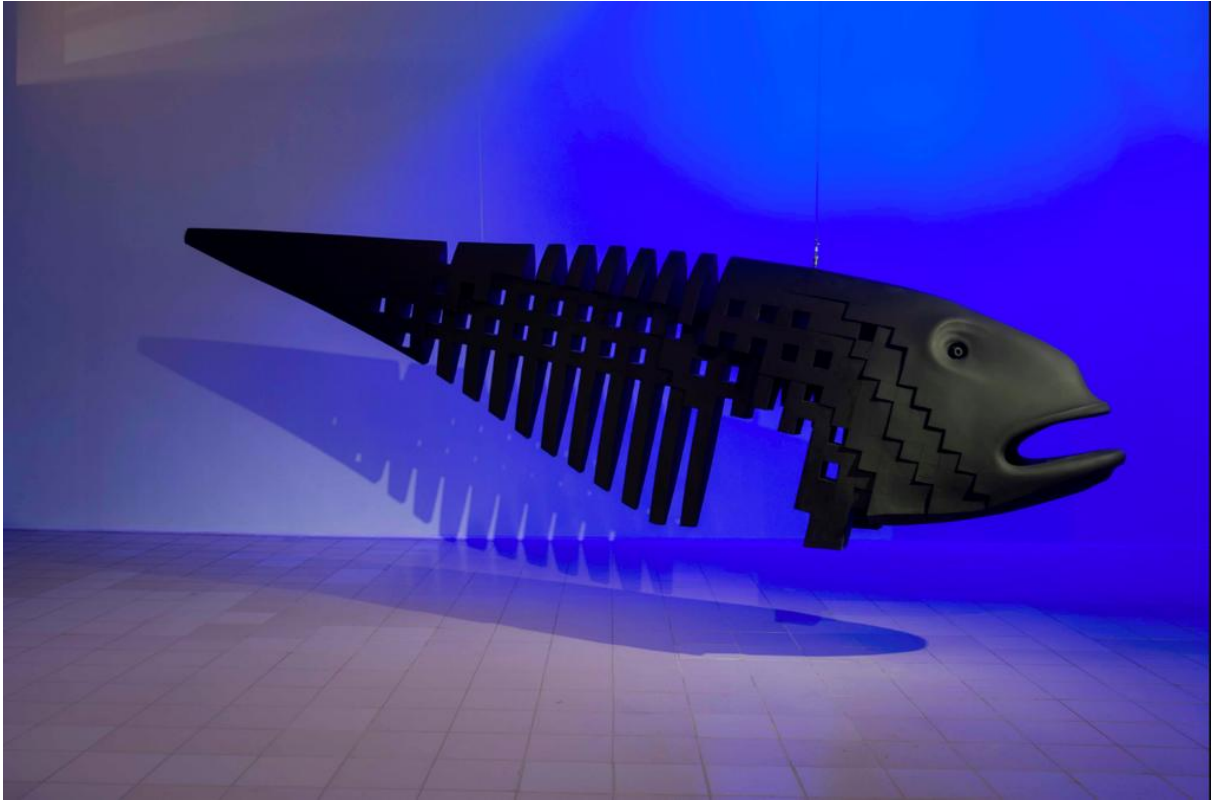
### 6.11. Rahmi Aksungur (1955-)

Rahmi aksungur, 1955 İzmir’de dünyaya gelen sanatçı, İstanbul devlet güzel sanatlar akademisi heykel bölümünde başarı ödülü alarak mezun olmuştur. Figüratif çalışmaları ile bilinen sanatçı, malzeme olarak silikon kullanarak yapmış olduğu eserler oldukça ilgi çekmiştir. Heykel ve heykel anıt alanında yapmış olduğu çalışmalarda birçok ödül almıştır. Öğrencilik döneminde sanat bayramı plaket yarışmasında ikincilik, yeni eğilimler sergisinde gümüş madalya,(1977), maden- iş yarışmasında birincilik, Osman Hamdi plaket yarışmasında ikincilik (1978) ödülleri almıştır. 1983 yılında heykel ana sanat dalında sanatta yeterlilik, 2000 yılında ise profesörlük unvanını almıştır. 2001 yılında ‘cumhuriyet tarihi düzenlemesi sanat eserleri Yarışması’nda birincilik almıştır. Ankara Devlet Mezarlığı’nda yapılan bu çalışma, Türkiye’de ki ilk büyük kapsamlı heykel düzenlemesi projesi olmuştur.

Rahmi aksungur, 2002- 2006 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakülte Dekanlığı, 2006-2010 yılları arasında da yine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Rektör olarak görev almıştır. (<http://www.evin-art.com>, 2018)

Eserlerinden bazıları; Cumhuriyet tarihi yolu anıtlar düzenlemesi, 2005, Ankara (eşi heykeltıraş Doç. Ayla Aksungur ile ortak çalışmasıdır.)

Yontucu, 1996, Antalya Kültür Merkezi, Akşam Misafiri, 1997, Avşa Adası Yolcu, Ashkelon (İsrail), Mavi, 2001, Ankara, Devlet Büyükleri Mezarlığı, Barış, 1999, Tel Aviv (İsrail) Omurga, 1990, Ankara Cumhurbaşkanlığı Köşkü (<http://hakkindabilgial.com>, 2018)  
**(Resim 108)**



Resim 108: Rahmi AKSUNGUR, Kompozit, 91 x 490 x 141 cm 2016, (<http://www.evin-art.com>, 2018)

## 6.12. Çalışmalarında Aslan Figürü Kullanan Sanatçılar

Modern Sanat olarak adlandırılan dönem ve sonrasında da çalışmalarında aslan figürünü kullanan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları başlıklar altında anlatılacaktır.

### 6.12.1. Jürgen Lingl- Rebetez Jürgen (1791-)

Jürgen'in hayvan formunda yaptığı eserleri benzersiz niteliktedir. Çalışmalarında hayvanların karakteristik özelliklerinin ö plana çıkarır ve biçim olarak olması gerektiği şekilde çalışmalar yapmıştır. Jürgen'in ham ahşabı bir testere ile kesmek için kullandığı kaba tekniktir, bu da onu karmaşık bir şekilde ayrıntılı şekillere odaklanmasını önler ve sonuçta hayvanın verimsiz niteliklerinden uzaklaşır. Bu, formun dikkatini dağılmamızı engelleyen ve öznenin ruhuna daha derine bakmamızı sağlayan işin “eskiz-benzeri” niteliğidir.

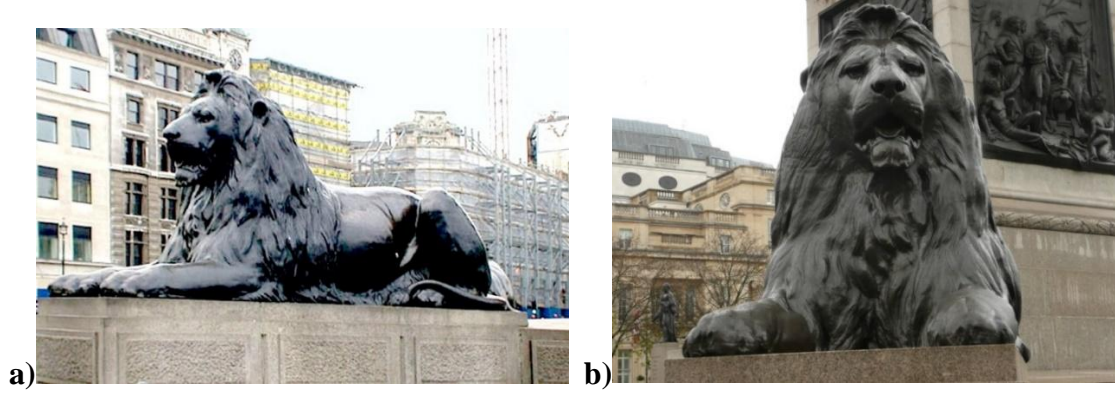
Çağımızın önemli sanatçılarında olan Jürgen, birçok ödüle sahiptir. bunlardan bazıları: 2006“Coup de coeur heykele”, Bill'art. 2005 ödülü sanat galerisi Paris ve çevresi tarafından Genç sanatçılar için birincilik. Hayvansal heykeller için Salon, Rambouillet. 2005,Edouard - Marcel Sandoz Hayvanları tasvir etmedeki başarısı için sanat ödülü. Paul Belmondo Heykel Ödülü, Salon d'Automne, Bourges şehrinin Paris Grand Prix'si. 2003, Sanat Ödülü Paul-Louis, Académie des Beaux-Arts à Paris, Institut de France'ın Weiller'i. 2002,26. Salon des Artistes Hayvanat Bahçesinde altın madalya, Bry-sur-Marne Marennes kenti heykelinin ilk ödül. 2001Salon d'Art International, Angoulême. Kamu komisyonları ve koleksiyonlarında heykel için birincilik ödülü. (**Resim 109**) (<http://www.leonhardsgallery.com>, 2018).



Resim 109: Jürgen Lingl-Rebetez, Ahşap Malzeme, yontu, 160x 48x 58 cm 2018, (<http://www.leonhardsgallery.com>, 2018)

### 6.12.2. Edwin Landseer (1802-1873)

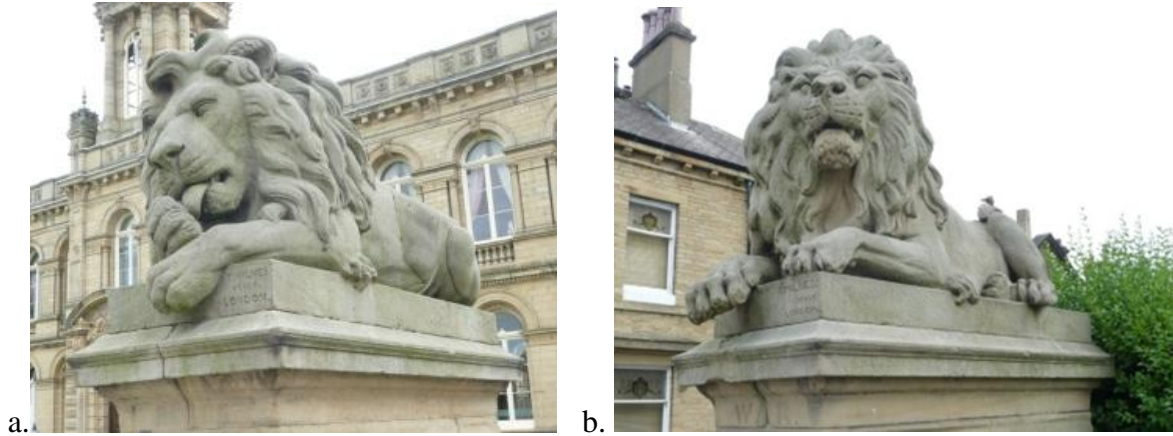
Edwin Landseer (1802 -1873), Londra’ da Trafalgar meydanında bulunan aslan heykeli, modern sanat anlayışı ile yapılmış aslan heykellerinin örneklerinden biridir. **(Resim 110)** (<http://www.victorianweb.org>, 2018).



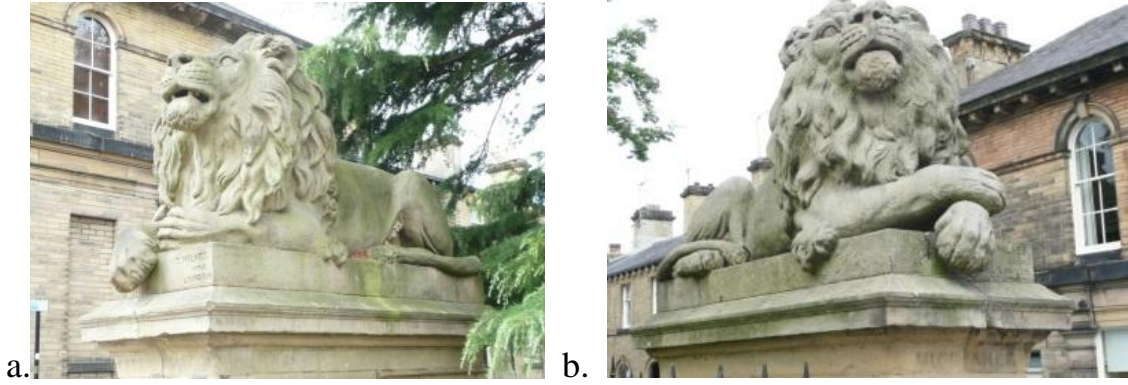
Resim 110: Edwin Landseer, Aslan, a) Cepheden Görünüm, b) Önden Görünüm, Londra, (<http://www.victorianweb.org>, 2018)

### 6.12.3. Thomas Milnes (1810-1888)

Thomas Milnes, yapmış olduğu aslan heykellerine savaş, Barış, Tayini ve Titreşim adını vermiştir. Heykeller Londra’da bulunmaktadır. **(Resim 111, 112)** (<http://www.victorianweb.org>, 2018)



Resim 111: a) Savaş, b) Barış, Thomas Milnes, (<http://www.victorianweb.org>, 2018)



Resim 112: a) Tayini, b) Titreşim, Thomas Milnes, (<http://www.victorianweb.org>, 2018)

#### 6.12.4. Hüseyin (Anka) Özkan (1991 -2001)

Anıtkabirde bulunan aslan heykelleri ise Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır. Ziyaretçileri Atatürk'ün yüce huzuruna hazırlamak için yapılmış olan 262 m. uzunluğundaki yolun iki yanında oturmuş pozisyonda 24 aslan heykeli bulunmaktadır. Atatürk'ün Türk ve Anadolu tarihine verdiği önem sebebiyle, Anadolu'da uygarlıklardan, Hititlerin sanat üslubu ile yapılan aslan heykelleri kuvvet ve sükûneti temsil etmektedir. (Resim 113) (<http://www.kultur.gov.tr>, 2018).



Resim 113: Anıtkabir, Aslanlı yol, Hüseyin Anka Özkan, (<http://www.kultur.gov.tr>, 2018)

### 6.12.5. Selçuk Yılmaz ( 1969-)

Selçuk Yılmaz 1969 Elazığ'da doğumlu olan sanatçı, 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nden mezun oldu. Yine aynı yıl Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Öğretim Görevlisi olarak görev almıştır. 1994 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans, 1999 yılında ise Sanatta Yeterlik eğitimini tamamladı. Yurtiçinde 2 kişisel heykel sergisi, 17'si Uluslararası 21 heykel sempozyumu, yurtdışında ve yurtiçinde çok sayıda karma ve grup sergilere katıldı. Kamu ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı halen, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Aslan heykel çalışması ile bilinen sanatçı 13 dalda ödül almıştır. Tez Konumuzla birebir ilintili olan aslan heykeli, yaklaşık 4.000 adet metal parçadan oluşan *Aslan* (Türk Aslanı), (250kg) ağırlığındadır.

Sanatçının Ödüllerinden bazıları, 2008 Anadolu Üniversitesi 50. Yıl Anıtı Proje Yarışması, Başarı Ödülü. Eskişehir. 2009 Societe National Des Beaux-Arts "Salon 2009" Sergisi "Heykel-Gümüş Madalya Ödülü" Paris-Fransa. 2014 Altın Havan Ödülü "Eczacılık Tarihi Çalışması Ödülü" Dioscorides heykeli.Kozan Adana. 2015 Societe National Des Beaux-Arts "Salon 2015" Sergisi "Heykel-Bronz Madalya Ödülü" Paris-Fransa.**(Resim 114)** (<http://galerisoyut.com.tr>, 2018)



Resim 114: Selçuk Yılmaz, Metal Aslan Heykeli, 2014 (<http://galerisoyut.com.tr>, 2018)

## YEDİNCİ BÖLÜM

### 7. AYANİS ASLANI İŞİĞİNDE DENEMELER

#### 7.1. Ayanis Aslanı I

Soyutlamanın temelinde aslına sadık kalınarak sanatsal kaygılarla yeniden yorumlama ilkesi yatar ve bu çalışmada da Ayanis aslanının aslına sadık kalınarak; Modernitenin ve modern sanatın başlangıcında etkili olan sanayi devrimi sonrası yaygınlaşan endüstriyel malzeme ile birlikte yeniden yorumlanmıştır. Kullanılan cam muhafaza boşluğu küp biçiminde şekillendirirken çalışmanın sınırlarını belirlemiş ve mekân içinde heykel için yeni bir mekan oluşturarak çalışmanın bir parçası haline gelmiştir. Bir başka biçimde düşünecek olursak aynı zamanda bu cam muhafaza yüzlerce yıl toprak altında kaldıktan sonra arkeolojik çalışmalar sonrasında günümüze ve geleceğe kazandırılan eserlerin korunması gereğine de gönderme yapmaktadır.

Bu gerekliliğe vurgu yapan bir diğer öge de çalışmada kullanılan topraktır ve arkeoloji biliminin en temel uygulamalarından biri olan kazı çalışmalarını anımsatmaktadır. Özünde Arkeoloji bilimi sayesinde insanlık tarihinin ilk eserleri ortaya çıkarılmış ve bu eserler yol gösterici olmuştur. Toprak ise, tarihin izlerini taşıyan eserleri geçmiş, bazen silen, bazen saklayan ve zamanı geldiğinde de sakladığı tüm eserleri, geçmişin izlerini, sanatını, bir hediye gibi, insanlara sunan, adeta sanatın koruyucusu olmuştur. Esasında bütün güzellikleri ve kötülükleri örten toprak, hayatın başladığı ve bittiği yerdir.

Çalışmada Ayanis aslanı yarısı toprağa gömülü vaziyette cam muhafazanın içerisine yerleştirilmiş, tıpkı ünlü Michelangelo şaheserinde, Davud'un Golyat'a saldırmadan hemen önceki ânın dondurulması gibi, Ayanis aslanının toprak altındaki esaretinden kurtulduğu ân dondurulmuştur





Resim 115: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı I, Cam, Toprak, Alçı/ Karışık Teknik 60x40x40 cm, 2017.

## 7.2.Ayanis Aslanı II

Soyutlama ve mimesis farklı amaçlara hizmet ederler. Mimesis doğal olanı taklit etmekle ilgilenirken, soyutlama temsil ile ilgilidir. Urartu sanatında mimesis ya da soyutlama anlayışının gelişip gelişmediğini bilmek mümkün değildir. Haliyle Ayanis aslan başı sadece taklit midir, yoksa bilinçli biçimde soyutlanmış bir sanat eseri midir bilemeyiz. Ancak yapıldığı dönemde ve toplumda kullanım şekilleri göz önünde bulundurulacak olursa temsili olarak kullanıldığını açıktır.

Ayanis aslanı II adlı çalışmada; dönemin güç, iktidar ve hâkimiyet temsili olarak kullanıldığı bilinen Ayanis aslanının aslına sadık kalınmış, kullanıldığı dönemde nasıl görüldüğüne dair varsayımlara dayanarak yeniden yorumlanmıştır. Bahsi geçen varsayımların olduğu yazılı kaynakta (Işıklı & Aras, Ayanis Aslanı, 2016), tarif edildiği üzere göz boşlukları ve dişleri çalışmada yeniden yapılmış, temsili ifade dili ile güç ve hâkimiyete gönderme yapılmıştır.



Resim 116: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı II, Alçı ve Hazır Malzeme 30x 30x 25 cm, 2017.



Resim 117: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı II, Alçı ve Hazır Malzeme 30x 25x 25 cm, 2017.

### 7.3. Ayanis Aslanı III

Çalışma orijinal Ayanis aslanının ölçülerinden 1/1 oranında kilden modellenerek alçı ile negatif kalıbı alınmıştır. Negatif kalıp içerisine alçıdan dökülen pozitif kalıp kuruduktan sonra maviye boyanarak, traverten kaide üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmada eserin aslına sadık kalınmış, üç boyutlu formunda herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

İnsanoğlu yüzyıllar boyunca renkleri anlamlandırmaya çalışmış, birçok farklı kültürde farklı amaçlarla birden çok durum, duygu veya düşünceyi ifade etmek için renkleri kullanmıştır. Antik dönem heykellerin de de boya kullanıldığı bilinmektedir. Kök boyalardan elde edilen renklerle vurgulanmak istenen yerler farklı renklerde olabiliyor, aynı eser üzerinde anlatılmak istenenin ruhuna uygun farklı renklerin kullanıldığı da bilinmektedir Modern sanatta da bu durum değişmemiş, endüstrinin kazandırdığı geniş malzeme yelpazesi sanatta renklerin kullanımı ile sınırlarını genişletmiş, yeni söylemler geliştirmesine olanak sağlamıştır. Burada kullandığımız mavi rengi ise Urartu krallığında kullanılan ve mısır mavisi olarak adlandırılan renkten esinlenerek tercih edilmiştir.



Resim 118: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı III, Alçı, Traverten, 26x 24x 22 cm, 2017.



Resim 119: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı III, Alçı, Traverten, 26x 24x 22 cm, 2017

#### 7.4. Ayanis Aslanı IV

Ayanis aslanı IV adlı çalışma, modernizmin de başlamasında büyük paya sahip sanayi devrimi sonrasında çok daha kolay ulaşmaya başladığımız ve günlük kullanımdaki yerini çok daha genişleten endüstriyel malzemelerden kâğıt ile yapılmıştır. Eser iki boyuta taşınmıştır.

Bugüne dek yapılan kazı çalışmaları sonucunda Ayanis dâhil hiçbir Urartu kazısında Ayanis aslanının kabartma örneğine veya benzer bir örnek tespit edilmemiştir. Çalışmada aslına sadık kalınarak geometrik soyutlama yapılmış parçalar birleştirme tekniği ile bir araya getirilerek Ayanis aslanı yeniden yorumlanmıştır. Yüksek kabartma tekniği ile yapılan çalışmada, Ayanis aslanında dişler ve burun delikleri gibi negatif olan birçok yer pozitif biçimde işlenmiştir.



Resim 120: Şüheda Zor, Ayanis Aslanı IV, Mukavva, 100x 80x 20 cm, 2017

## SONUÇ

Sanatın var olduğu günden bugüne değin hayvan temasının tüm uygarlıklar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Hayvan figürleri tüm çağlar boyunca farklı nitelikler barındırarak birçok sanatçı tarafından konu edinilmiştir. Özellikle canlı- varlık- doğa ilişkisi olarak yapılan hayvan betimlerinde sembolik öğeler ön plandadır. Dostluk, vefa, bağlılık, tembellik, kutsallık, güç, ölüm, iktidar gibi anlamlarının yanı sıra dinsel öğe olarak da hayvan temaları kullanılmıştır. Görülüyor ki sembolik dilin anlamı geçmişten günümüze dek büyük önem taşımaktadır. Biz bu sembolleri okuyarak, dini, kültürel, sosyolojik, öğretileri kullandıkları ilk anlamlarıyla birlikte hala kullanıyor ve bir sonraki nesillere aktarımını sağlıyoruz. İnsanlık tarihinde farklı uygarlıkların farklı hayvanları kutsal kıldığı görülmektedir. Örneğin Ortaçağda maymun, insanların temel içgüdülerini simgelemekte, Hristiyanlıkta Tanrı'ya kurban olarak keçi seçilmiş ve dünyayı günahlardan arındırdığına inanılmış ve halen 'günah keçi' tabiri ile bugün dahi kullanılmaktadır. Köpek ise dostluk, bağlılık gibi sembolik özelliklerin temsilcisidir.

Geçmiş çağlarda hayvanların sanata aktarımı modern sanatla birlikte de devam etmiştir. 20 yüzyılın en önemli sanatçılarından olan Pablo Picasso bu sanatçılardan biridir. Boğa güreşi, Boğa Güreşçisinin Ölümü adlı tablosunda, arena- boğa ve insan figürünü kullanmıştır, yapmış olduğu Keçi, adlı heykeli ile de yine hayvan imgesini kullandığı görülmektedir.

Tez konumuzda işlenen aslan betimi ise antik dönemler boyunca gücün, iktidarın, yenilmezliğin, hatta ormanların kıralı olma özelliği ile de her şeyden üstünlüğün sembolü niteliğindedir. Urartu krallığında ayrıca dini bir anlama da sahiptir, Tanrının kutsal hayvanıdır.

Aslan betimi, modern sanatla birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Jürgen Lingl-Rebetez' in ahşap malzeme kullanarak yapmış olduğu aslan heykelleri, Edwin Landseer (1802 -1873), Londra, Trafalgar meydanında bulunan aslan heykeli, Thomas Milnes (1810 -1888), Savaş ve Barış adını verdiği aslan heykelleri modern sanat sonrası aslan betiminin yeniden can bulduğu eserlerdir. Anıtkabirde yer alan aslan heykelleri ise Hüseyin Özkan (1991 -2001) tarafından yapılmıştır. Yollun her iki tarafında karşılıklı 24 aslan heykeli bulunmaktadır.

Hitit sanat üslubu ile yapılmış olan aslanlar kuvveti, gücü temsil etmektedir. Son olarak Selçuk Yılmaz'ın metal parçalardan yapmış olduğu aslan heykeli uluslararası bir üne kavuşmuştur.

Görüldüğü üzere aslan, Sembol olarak varlığını ispatlamış ve uygarlıkların her döneminde sanata konu olmuştur. Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez çalışması disiplinler arası bir çalışmadır. Ayanis kalesinde ortaya çıkarılan, ünik bir eser olan ‘Ayanis Aslanı’ kaynak edinilerek, orijinal aslan başı heykeli birebir çalışılmıştır. Form olarak aynı kalan eser, günümüz endüstriyel malzemeler kullanılarak yeniden yorumlanmıştır.

Özünde dönemin özelliklerini yansıtan eser, modern sanatın getirisi olan endüstriyel malzemeler ve teknikler kullanarak, farklı çalışmaların yapılması amaç edinilmiştir. Sonucunda ise farklılıklar her ne olursa olsun sanatın tüm zamanlarda ki etkisi ve birleştiriciliği hatta zaman kavramını ortadan kaldırdığı görülmektedir bu bağlamda günümüz sanatı ile geçmişten gelen birikimler aynı potada birleştirilip farklı bakış açıları ile çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalarda temel alınan aslan başı heykeli kendi döneminde tek bir anlam ifade ederken, modern sanat anlayışı ile bilinçli müdahaleler sonucunda her izleyicinin özelinde yeni anlamlar kazanmıştır. Geçmişin ve günümüz sanatının birlikte ele alınması sonucunda daha öncede bahsettiğimiz üzere Sanatın esasında zaman olgusunu ortadan kaldırdığı ve çıkış noktası olarak aynı eser kullanılarak yapılan çalışmalar sonucunda sanatın dilinin çeşitliliği ortaya konmaktadır.

Diğer açıdan heykelde soyutlama ve soyutlama anlayışı 20. Yüzyılda ortaya çıkmış ve sonrasında da sanatçılar tarafından benimsenen bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat tez konumuza konu edinilen Ayanis aslan başı heykeli, soyutlanmış bir eser olarak yüzyıllar önce MÖ 685-650 yılları arasında yapılmış bir eserdir. Bu eserin varlığı esasında sanatın sürekliliğinden ve bilinen tarihlerden önce soyutlama çalışması Anadolu topraklarında var olan sanatçılar tarafından yapılmış bir eser olduğunu kanıtlar niteliklerdir. Bu eserin yapımında güdülen kaygılar sembolik ifade olmalıdır. Bilinçli bir soyutlama çalışmasının yapılıp yapılmadığı da gizemini korumaktadır.

Milattan önce 832-639 tarihleri arasında yaşamış olan Urartu krallığı teknolojik olarak günümüz şartlarının gerisindedir ancak yapılan heykellerden ve sanat eserlerinden edinilen bilgilere bakıldığında, kendi döneminde teknik olarak çok ileride olduğu görülmektedir. Gerek taş yontu eserleriyle, gerek altın, bronz, tunç ve fildişi gibi materyallerle yaptıkları sanat eserleriyle estetik ve sanatsal duygularını günümüze kadar aktarmayı başarmışlardır.

**KAYNAKÇA**

- Akurgal, E. (1968). *Urartische Und Aldtiranische Kunstzentren*. Ankara: Türk Tarşh Kurumu.
- Akurgal, E. (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Başak Matbaacılık.
- Antmen, A. (2016). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslantaş, Y. (2014). Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma. *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi cilt:24 sayı 2*, 319-343.
- Au Pied Du Mont Arart Splenderus De L'armenie Antique*. (2007).
- Azarpay, G. (1968). *Urartian Arts and Artifacts*. Berkeley- Los Angeles.
- Azarpay, G. (1968). *Urartutian Art And Artifacts A Chorological Study*. Amerika Birleşik Devletleri: California Üniversitesi Yayınları .
- Batmaz, A. (2003). *Urartu Krallığının II.Rusa Dönemindeki Tarihi ve Kültürü*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batmaz, A. (2011). *Urartu Kültürünü Oluşturan Temel Öğeler Dr.Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. (Ü. Nural, & S. Hilav, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (C. Ünlü, N. İleri, & R. Gürtuna, Çev.) Çin: NTV Yayınları.
- Belli, O. (2010). *Urartu Takıları*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.



- Bilgi, Ö. (2012). *Anadolu'da İnsan Görüntüleri, Klasik Çağ Öncesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bulat, M. (2014). *Modern Sanatta Soyutlama*. Erzurum.
- Burney, C. (1966). '*A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalidere*' *Anatolian Studies* (Cilt XVI).
- Burney, C. A. (1966). *A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalidere*, (Cilt 16).
- Cahill, N. (2010). Lidya Tanrıları: *Lidyalılar ve Dünyaları* (s. 233-247). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Childe, G. (2001). *Kendini Yaratan İnsan*. (F. Ofloğlu, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
- Chr.Stampolidis, N., & Sotirakopoulou, P. (2011). Erken Kiklad Döneminde Taş Eserler ve İdoller. A. Anadol (Dü.) içinde, *Karşıdan Karşıya MÖ.Bin'de Kiklad Adaları ve Batı Anadolu* (s. 64-85). İstanbul: Çağatay Anadol Kitap Yayınevi.
- Collon, D. (1995). *Ancient Near Eastern Art*. London .
- Çavuşoğlu, R. (2014). *Urartu Kemerler*. İstanbul: Rhm Yayınları.
- Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*. İzmir.
- Çilingiroğlu, A. (2001). Temple Area. A. Çilingiroğlu, & M. Salvini içinde, *Ayanis I: Ten Years Excavations at Rusahinili Eiduru-Kai 1989-1998* (s. 37-66). Roma.
- Çilingiroğlu, A. (2010). Ayanis Kalesi. E. K. Kemalettin Köroğlu (Dü.) içinde, *Urartu Doğu'da Değişim, Transformation in the East* (s. 296-317). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Çilingiroğlu, A. (2010). Urartu Dini. K. Köroğlu, & E. Konyar (Dü) içinde, *Urartu Doğu'da Değişim Transformation in the east* (s. 186-199). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çilingiroğlu, A. (tarih yok). Ayanis Urartu Tapınağının Mülkleri. 75-80.

Çilingiroğlu, A., & Işıklı, M. (2014). 25. Yılda Ayanis Kazıları Dün, Bugün Gelecek. M. A. Hasan Kasapoğlu (Dü.) içinde, *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40. Kuruluş Yılı Armağanı* (s. 309-332). Ankara: Ankaraofset Basın Matbaacılık.

D., C. (1995). *Ancient Near Eastren Art* . London: British Museum Publications.

Dağdeviren, S. (2018, 05 09). <https://www.anatoliajournal.com>.  
<https://www.anatoliajournal.com>:  
[https://www.anatoliajournal.com/atad/depo/dergiler/Cilt2\\_Sayi4\\_Yil1991\\_1304686341.pdf](https://www.anatoliajournal.com/atad/depo/dergiler/Cilt2_Sayi4_Yil1991_1304686341.pdf) adresinden alınmıştır

Dangin, R. M., & Haupt, L. (2010). *Rusa Sardurihi and Rusa Ermenahi* . Armenia: Aramazd volumeV,Issue 1.

Darga, A. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

Derin, Z., & Sağlantımur, H. (1999). Alaköy Kalesi ve Kale'de Bulunan Urartu Heykelleri. *Bellekten, LXII-233*, 15-24.

Dinçol, A. (2011). Son Tunç Çağı Hititler. (N. Karul, Dü.) *Arkeo Atlas Tarihöncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 256-258.

Ergürer, H. (2010). Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri . *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 14. Sayı* , 1-22.

Farthing, S., & Üstünipek, m. (Dü). (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (F. C. Çulcu, & G. Aldoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Frangipane, M. (2011). Arslantepe. (N. Karul, Dü.) *Arkeo Atlas Tarihöncesinden Demir Çağı'na anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 134-137.
- Frangipane, M. (2011). Doğu Anadolu Bölesi Son Kalkolitik Çağ. (N. Karul, Dü.) *Arkeo Atlas, Tarihöncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 126-134.
- Germaner, S. (2006). *Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel Bütün Bir Yaşam*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Hano, B. (2015). *XX. Yüzyıl Sanatında Figüratif Soyutlama (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi .
- Hauptmann, H., & Özdoğan, M. (2007). Anadolu'da Neolitik Devrim. *Vor 12000 Jahren in Anatolien. Die Altesten Monumente der Menschheit. İnsanlığın En Eski Anıtları*. (s. 404-410). içinde Badisches Landesmuseum, Karlsruhe: C. Lichter.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözcü, Çev.) İstanbul: Domingo.
- Hollingworth, M. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*. (R. Küçükerdoğan, & B. Ergüder, Çev.) İnkılap Kitapevi.
- Hout, T. P. (2013). Hitit Krallığı ve İmparatorluğu'nun Kısa Tarihi. M. D. Alparslan, & M. Alparslan (Dü) içinde, *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu* (s. 21-44). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İnvernizzi. (2007). *Spelenderus de l'Armenie antique: Au pied du mont Ararati*. Broche.
- Işık, F. (2003). Karanlık Dönemin Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu üzerine. *Anatolia*, 19-21.

- Işıklı, M. (2014). Urartu Mozaik Sanatı. *Aktüel Arkeoloji Dergisi sayı;39*, 132-135.
- Işıklı, M., & Aras, O. (2014). Van Ayanis Urartu Kalesi Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları. *Eskiçağ Bilimi Enstitü Haberler Dergisi:37*, 48-49.
- Işıklı, M., & Aras, O. (2016). Ayanis Aslanı. E. Dünder, Ş. Aktaş, M. Koçak, & S. Erkoç (Dü) içinde, *Havva İşkan'a Armağan* (s. 341-354). İstanbul: Ege Yayınları.
- Kalof, L. (2015). Paleolitik Mağara Sanatında Hayvan. (D. Genceolu, Dü.) *Aktüel Arkeoloji(44)*, 36-45.
- Kaolf, L. (2015). Paleolitik Mağara Sanatında Hayvan. *Aktüel Arkeoloji*, 36-45.
- Kartal, M. (2009). *Türkiye'de Son Avcı Toplayıcılar*. İstanbul: Sanat yayınları.
- Kaya, M. A. (2012). *Türkiye Tarihi ve Uygarlıkları I Türkiye'nin Eski Çağ Tarihi ve Uygarlıkları, Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar*. İzmir: İlya İzmir Yayınları.
- Kortanoğlu, R. (2007). Dağlık Frigya'da Aslan Kabartmalı Roma İöparatorluk Dönemi Kaya Mezarları. M. D. Edt: Metin Alparslan içinde, *Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan* (s. 417-431). İstanbul: Ege Yayınları.
- Köroğlu, K. (2010). Urartu; Krallık ve Aşiretler. K. Köroğlu, & E. Konar (Dü) içinde, *Urartu Doğu'da Değişim Transformation in the East* (s. 10-45). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kulakoğlu, F. (2010). Kültepe Kaniş Karumu; Anadolu'nun En Eski Uluslararası Ticaret Merkezi. E. K. Kangal içinde, *Anadolu'nun Ön Sözü Kültepe Kaniş- Karumu Asurlular İstanbulda* (s. 40-50). İstanbul: Kayseri Büyük Şehir Belediyesi,Kültür Yayınları No:78.

Kutlu, E. (2002). *Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk*. İstanbul: Yapı kredi yayınları.

*Lidyalılar ve Dünyaları*. (2010). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

M.Tahran, Ç. (2009). Ayanis Aslan Başlı Kalkanı Üzerinde Urartu Bronz Eser Üretimini Değerlendirilmesi. H. Sağlamtimur (Dü.) içinde, *Altan Çilingiroğlu'na Armağan/ Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat* (s. 691-702). İstanbul: Arkeoloji Sanat Yatınları.

Macgween, J. (2001). *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*. (E. Davutoğlu, Çev.) Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Meral, K. (2003). *İonia Bölgesi Aslanları Doktora Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Meral, K. (2017). *İonia Bölgesi Aslanları Heykel, Kabartma, Çörten ve Masa Ayağı*. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing.

N.VanLoon, M. (1966). *Urartian Art, Its Distinctive Traits in the Light of New Excavations*. İstanbul.

Özdoğan, M. (2004). Neolitik Çağ- Neolitik Devrim- İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi Ve Braidwoodlar. *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi, Tarihöncesi Çağların bileşik Toplulukları Braidwood'ların Anısına Armağan* , 43-51.

Özdoğan, M. (2011). Köyden Kente. (N. Karul, Dü.) *Tarih Öncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 102-106.

Özdoğan, M. (2011). Arkeolojinin Yöntmleri. (N. Karul, Dü.) *Tarih Öncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 20-26.

- Özdoğan, M. (2011). İlk Adımlar. (N. Karul, Dü.) *Tarih Öncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası* , 30-35.
- Özfirat, A. (2002). Doğu Anadolu Yüksek Yaylası'ndan MÖ 2. binyıl Kurganları. *Belleten*, LXVI(246), 343-356.
- Özgen, İ. (2010). Lidya Hazinesi. N. D. Cahill içinde, *Lidyalılar ve Dünyaları* (s. 305-338). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özgüç, T. (1966). *Altın-tepe Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgüç, T. (1969). *Altın-tepe II; Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Özgüç, T. (2002). Eski Tunç Çağı. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu* (s. 128-133). içinde Bonn.
- Özgüç, T. (2005). *Kültepe Kanis/ Nesa*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*. (O. Düz, Çev.) Pinhan.
- Piotrovskii, B. (1967). *Urartu; The Kingdom of Van its Art*. London.
- Piotrovskiy, B. (1965). Urartu Dini. *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi*, 37-53.
- Rauf, M. (2010). Rusa Sardurihi and Rusa Erimenahi. *Thureau-Dangin, Lehmann-Haupt*. içinde Armenia,: Aramazd Volume V, Issue 1.
- Roller, I. E. (2012). Frig Dini ve Kült Uygulamaları. E. T. SİVAS, & H. SİVAS (Dü) içinde, *Frigler* (s. 202-234). İstanbul: KYK Yayınları.

- Sagona , A., & Zımansky, P. (2015). *Arkeolojik veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kùltürleri, MÖ 1.000.000-550*. (S. Kıran, Dü., & H. T. Nezih Başgelen, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sağlamtimur, H. (2009). Urartu Krallığı'nda Fildişi Oymacılığı, Ayanis Kalesi Taş Kapları ve Haldi Tapınağı. Kolektif (Dü.) içinde, *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığına Adanmış Bir Hayat* (s. 485-499). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Salvini, M. (2001). Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998. A. Çilingiroğlu, & E. - M. Salvini (Dü.) içinde, *Ayanis I : Ten Years*. CNR, Roma.
- Salvini, M. (2006). *Urartu Tarihi ve Kùltürü*. (B. Aksoy, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Salvini, M. (2010). Urartu Tarihine Genel Bir Bakış. E. Köroğlu, & E. Konyar içinde, *Urartu Doğu'da Değişim* (s. 64-94). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schachner, A. (2013). Hitit Sanatının Gelişimi ve Toplusal İşlevlerine Dair. M. D. Alparslan, & M. Alparslan (Dü) içinde, *Hititler; Bir Anadolu İmpratorluğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcuların Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe En Eski Tapınağı Yapanlar*. (R. Aslan, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sevin, V. (1993). An Urartian Lion From Gevaş. V. Sevin, & E. T. Ed.M. Melik (Dü.) içinde, *Aspects of Art and Ichonography:Anatolia and Its Neighbors.Studies in Honour of Nimet Özgüç*, (s. 565-567). Ankara.
- Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.

- Sevin, V. (2003). *Eski Anadolu ve Trakya, Başlangıçtan Pers Egemenliğine Kadar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simpson, E. (2012). Gordion Ahşap ve Mobilya Eserleri. T. T. Sivas, & H. Sivas içinde, *Frigler* (s. 334-357). İstanbul: KYK Yayınları.
- Sivas, H. (2012). Frig Kaya Mezarları. E. T. Sivas, & H. Sivas (Dü) içinde, *Frigler* (s. 260-285). İstanbul: KYK Yayınları.
- Sivas, T. T. (2008). Frigler ve Frig Uygarlığı . *Friglerin Gizemli Uygarlığı, The Mysterious Civilization of the Phrygias* (s. 9-14). içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sokaya, V. Ö., Coşkun, A., & Nevin. (tarih yok). Körtik Tepe.
- Şahiner, R. (2018, 05 09). <http://www.rifatsahiner.com>. <http://www.rifatsahiner.com>: <http://www.rifatsahiner.com/makaleler/cezanne.pdf> adresinden alınmıştır
- Şen, M. (2014). Türk Heykel Sanatında Figüratif ve Soyut Anlayışın Öncü Temsilcisi: Zühtü Müridoğlu. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(9), 93-98.
- Tansuğ, S. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayın.
- Taşyürek, O. A. (1975). *Adana Bölge Müzesindeki Karahan Bronz Urartu Kemerleri*. Ankara: Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği.
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türe, A. (2004). *Arkeoloji, Antropoloji ve Folklorik Açısında Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*. Goldaş Kültür Yayınları.
- Türe, A. (2005). *Dünya Kuyumculuk Tarihi 1. Takının Öyküsü*. Kültür Yayınları.



Türe, A., & Savaşçı, M. Y. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu* . İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.

Türe, A., & Savaşçı, M. Y. (2003). *Anadolu Antik Takıları*. Goldaş Kültür Yayınları.

Umutrak, G. (2011). Neolitik Dönem Anadolu Figürinleri. (N. Karul, Dü.) *Tarih Öncesinden Demir Çağı'na Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, 98-100.

Yılmaz, M. (2006). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitapevi.

### WEB KAYNAKLARI

(2018,0404).[https://www.google.com.tr/search?q=Laussel+Ven%C3%BCs%C3%BC&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjeyvPBraHaAhUDCZoKHdNSDv0Q\\_AUICigB#imgrc=2uJIZobRhQe9UM](https://www.google.com.tr/search?q=Laussel+Ven%C3%BCs%C3%BC&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjeyvPBraHaAhUDCZoKHdNSDv0Q_AUICigB#imgrc=2uJIZobRhQe9UM): adresinden alınmıştır

(2018, 04 23). <https://tr.pinterest.com: https://tr.pinterest.com/pin/260645897161743265/> adresinden alınmıştır

(2018, 04 04). [www.http://donsmaps.com: http://donsmaps.com/images30/laussel105cmy.jpg](http://donsmaps.com: http://donsmaps.com/images30/laussel105cmy.jpg) adresinden alınmıştır

<http://arkeolojigazetesi.com>. (2018, 05 31). <http://arkeolojigazetesi.com: http://arkeolojigazetesi.com/?p=509> adresinden alınmıştır

<http://blog.kavrakoglu.com>. (2018, 05 1). <http://blog.kavrakoglu.com: http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/04/yyyy1.png> adresinden alınmıştır

<http://brancusi-constantin.blogspot.com.tr>. (2018,05,01). <http://brancusi-constantin.blogspot.com.tr>:  
<http://brancusi-constantin.blogspot.com.tr/2011/02/brancusi-eserleri.html> adresinden alınmıştır

<http://galerisoyut.com.tr>. (2018, 06 01). <http://galerisoyut.com.tr>:  
<http://galerisoyut.com.tr/selcuk-yilmaz-2016/#1440676235627-3-1> adresinden alınmıştır

<http://hakkindabilgial.com>. (2018, 05 09). <http://hakkindabilgial.com>:  
<http://hakkindabilgial.com/rahmi-aksungur-kimdir> adresinden alınmıştır

<http://ismek.ist/blog>. (2018, 04 27). <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=55> adresinden alınmıştır

<http://www.24saatgazetesi.com>. (2018, 05 01). <http://www.24saatgazetesi.com>:  
<http://www.24saatgazetesi.com/en-buyuk-picasso-heykel-sergisi-abdde-acilacak/> adresinden alınmıştır

<http://www.e-skop.com/>. (2018, 05 01). <http://www.e-skop.com>: <http://www.e-skop.com/skopbulten/kozmik-komunizm/3280> adresinden alınmıştır

<http://www.evin-art.com>. (2018, 05 09). <http://www.evin-art.com>: <http://www.evin-art.com/artists/77-rahmi-aksungur> adresinden alınmıştır

<http://www.kultur.gov.tr>. (2018, 06 01). <http://www.kultur.gov.tr>:  
<http://www.kultur.gov.tr/TR,96392/anitkabir.html> adresinden alınmıştır

<http://www.kunstundgleichgewicht.de>. (2018, 04 4).  
<http://www.kunstundgleichgewicht.de/wp-content/uploads/2014/02/loewen-mensch->

ulm-104\_v-image512\_-6a0b0d9618fb94fd9ee05a84a1099a13ec9d3321.jpg-

version3d8d5-300x168.jpg adresinden alınmıştır

<http://www.leblebitozu.com>. (2018, 05 09). <http://www.leblebitozu.com>:

<http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>

adresinden alınmıştır

<http://www.leonhardsgallery.com>. (2018, 06 01). <http://www.leonhardsgallery.com>:

<http://www.leonhardsgallery.com/artist/jurgen-lingl-rebetez/buste-de-lion/> adresinden

alınmıştır

<http://www.leonhardsgallery.com>. (2018, 05 18). <http://www.leonhardsgallery.com>:

<http://www.leonhardsgallery.com/artist/jurgen-lingl-rebetez/> adresinden alınmıştır

<http://www.merakname.com>. (2018, 05 09). <http://www.merakname.com>:

<http://www.merakname.com/ilhan-koman-kimdir/> adresinden alınmıştır

<http://www.ressamlar.gen.tr>. (2018, 05 09). <http://www.ressamlar.gen.tr>:

<http://www.ressamlar.gen.tr/paul-gauguin-kimdir-hayati-biyografisi/> adresinden

alınmıştır

<http://www.turkishpaintings.com>. (2018, 05 01). <http://www.turkishpaintings.com>:

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=)

3754 adresinden alınmıştır

<http://www.victorianweb.org>. (2018, 05 28). <http://www.victorianweb.org>:

<http://www.victorianweb.org/sculpture/misc/landseer1.html> adresinden alınmıştır

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com>. (2018, 05 31).

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com>:

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/search/label/Chauvet%20Ma%C4%9Faras%C4%B1> adresinden alınmıştır

<https://i.sozcu.com.tr>. (2018, 04 4). <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/gobekli-tepe-ve-on-turkler-kitabi-yazari-etli-1071-yili-turklerin-anadoluya-son-gelis-tarihi/> adresinden alınmıştır

<https://isteaturk.com>. (2018, 06 12). <https://isteaturk.com:https://isteaturk.com/g/icerik/Atli-Ataturk-Aniti-Zonguldak/1522> adresinden alınmıştır

<https://medium.com>. (2018, 05 01). <https://medium.com:https://medium.com/sanatbulur/s%C3%BCrekli-devinimde-ali-hadi-bara-450d6ae23f62> adresinden alınmıştır

<https://tr.pinterest.com>. (2018, 04 4). [https://www.google.com.tr/search?q=nevali+%C3%A7ori&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjB\\_pnNvqHaAhXqNJokHVVnBkwQ\\_AUICigB#imgrc=ktGs6jErliHYMM](https://www.google.com.tr/search?q=nevali+%C3%A7ori&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjB_pnNvqHaAhXqNJokHVVnBkwQ_AUICigB#imgrc=ktGs6jErliHYMM): adresinden alınmıştır

<https://tr.pinterest.com>. (2018, 04 17). <https://tr.pinterest.com:https://tr.pinterest.com/pin/529243393691079444/> adresinden alınmıştır

<https://tr.pinterest.com>. (2018, 04 15). <https://tr.pinterest.com:https://tr.pinterest.com/pin/210050770105491306/?lp=true> adresinden alınmıştır

<https://tr.pinterest.com/>. (2018, 04 4). <https://i.pining.com/564x/2a/eb/ae/2aebae48732f82b9dc578bc5b99519f7.jpg> adresinden alınmıştır

<https://tr.pinterest.com/>. (2018, 04 27). <https://tr.pinterest.com:>

<https://i.pinning.com/originals/41/72/b6/4172b60f3b2685eb076405416edc5dc7.jpg>

adresinden alınmıştır

<https://www.academia.edu>. (2018, 05 05). <https://www.academia.edu:>

[https://www.academia.edu/20317554/Urartu\\_ve\\_%C3%87a%C4%9Fda%C5%9Flar%](https://www.academia.edu/20317554/Urartu_ve_%C3%87a%C4%9Fda%C5%9Flar%C4%B1_Urartu_and_its_Contemporaries_Harita_Map_)

[C4%B1\\_Urartu\\_and\\_its\\_Contemporaries\\_Harita\\_Map\\_](https://www.academia.edu/20317554/Urartu_and_its_Contemporaries_Harita_Map_) adresinden alınmıştır

<https://www.businessantalya.com>. (2018, 05 01). <https://www.businessantalya.com:>

[https://www.businessantalya.com/yapi-kredi-sanat-akdeniz-heykelini-antalyaya-](https://www.businessantalya.com/yapi-kredi-sanat-akdeniz-heykelini-antalyaya-hediye-etmeli/)

[hediye-etmeli/](https://www.businessantalya.com/yapi-kredi-sanat-akdeniz-heykelini-antalyaya-hediye-etmeli/) adresinden alınmıştır

<https://www.google.com.tr>. (2018, 04 27). [http://howtoistanbul.com/tr/:](http://howtoistanbul.com/tr/)

<http://howtoistanbul.com/tr/> adresinden alınmıştır

## ÖZGEÇMİŞ

### **Şüheda ZOR**

21.06.1989 / Gümüşhane

suhedazor@gmail.com



2015-2018 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans Eğitimini kazandı.

2007–2012 Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümünü kazandı ve mezun oldu.

### **Ulusal Etkinlikler**

2017 “Geçmişten Günümüze Kuyumculuk Sempozyumu” ISPARTA

2017 Atatürk Üniversitesi 60. yıl “Arkeoloji Ana Bilim Dalı Genç Araştırmacılar Çalıştayı I”  
ERZURUM

2016- 2017 Van Ayanis Kalesi Kazıları (Arkeolog) VAN

2016 Bayburt Üniversitesi “Bilim ve Kültür Haftası” Ahşap Workshop ve Heykel Sergisine  
BAYBURT

2015- 2016 Van Ayanis Kalesi Kazıları (Arkeolog) VAN

2015 “Maske” Workshop Çalışması ERZURUM

2014 Atatürk Üniversitesi “Ritmin izi Çizginin Sesi” Workshop Çalışması ERZURUM

2009-2010 Siirt at Tepe Höyük Kazıları (Arkeolog) SİİRT

**KiŖisel Sergiler**

2017 “ Ayanis Aslanı” ERZURUM

**YarıŖmalı Sergiler**

2015 “72. Devlet Resim ve Heykel YarıŖması Sergisi” ANKARA

