

ERZURUM MÜZESİ'NDEKİ BRONZ KEÇİ FİĞÜRLERİ ÜZERİNE BAZI GÖZLEMLER

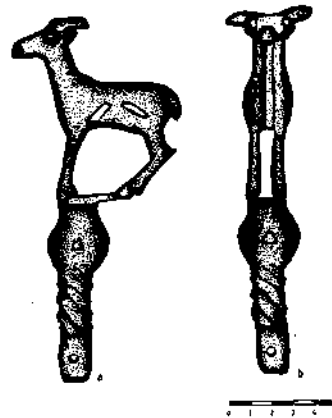
(Lev. III - VI)

Erzurum Müzesi'nde bulunan, ilginç şekilli hayvan heykelcikleri¹, genel çizgileriyle, Kafkaslar, Doğu Anadolu ve İran'da yaygın olan bronz eserlerle çarpıcı bazı benzerlikler göstermektedirler. Bu bakımdan Anadolu'da az sayıda örneği olan bu bronz hayvan heykelciklerinin tanıtılmasının yanı sıra, çevre kültür ürünleriyle ilişkileri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1 DAĞ KEÇİSİ FİĞÜRÜ:

Yük. : 17 cm.
Figür yük. : 8. 8 cm.
Sap yük. : 8. 4 cm.
Küre çapı : 3 cm.

Oksitlenme sonucu oluşan patina nedeniyle yüzeysel bozulmalar; sol boynuz ucu kırık; sol göz dolgusu iyi korunmuş, sağ göz dolgusu çok aşınmış; küre üzerinde küçük kırıklar. Yatay dikdörtgen bir levha üzerinde ön ve arka ayakları ayrı ayrı birbirine bitişik verilmiş dağ keçisi; bu levhaya altından sabit olarak dikey konumda bağlanan ve küre başlı, derin verevine yivli başka bir sapın içine hareketli olarak yerleştirilmiş yuvarlak sap (Res. 1a-b; Çiz. 1a-b).



Çiz. 1a-b

¹Kaçak kazılar sonucu ortaya çıkarılan eserler, Muş ili, Malazgirt ilçesi Jandarma Komutanlığı tarafından 1987 yılında müdürlüğünü yapmakta olduğum Erzurum Müzesi'ne kazandırılmıştır. Metnin okunmasında ve düzenlenmesinde yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Vecihi Özkaya'ya, Manisa figürünü çalışmama izin veren Manisa Müzesi Müdürü Hasan Dedeoğlu'na, çizimleri yapan Arş. Gör. Aşlı Saraçoğlu'na teşekkür ederim.

Makalede aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır:

Culican, "Spiral Beads"

W. Culican, "Spiral Beads in Western Asia", *Iraq XXVII/1* (1964), 36-43.

Ghirshman, *Iran*

R. Ghirshman, *Iran. Protoiranien, Meder, Achämeniden* (1964).

Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*

A. Miron - W. Orthmann, *Unterwegs zum Goldenen Vlies, Archäologische Funde aus Georgien* (1995).

Moorey, *Ancient Bronzes*

P. R. S. Moorey, *Ancient Bronzes from Luristan* (1974).

Moorey, "Pre-Achaemenid"

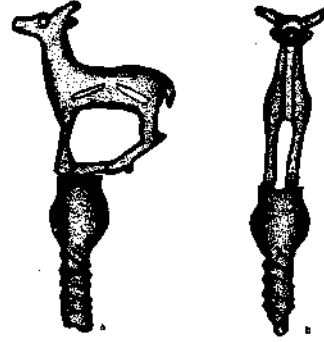
P. R. S. Moorey, "A Note on Pre-Achaemenid Bronze Standart-Tops from Western Iran", *Iran XV* (1977), 141-6.

2 DAĞ KEÇİSİ FİĞÜRÜ:

Yük.	: 15 cm.
Figür yük.	: 8. 5 cm.
Sap yük.	: 7. 2 cm.
Küre çapı	: 2. 8 cm.

Yüzeyde oksitlenme sonucu oluşan değişik yoğunluktaki aşınma ve bozulma; göz dolgularında aşınma; sapın ucu ve perçin yatağı üst eğrisine kadar kırık.

Hayvanın duruşu, genel düzeni ve diğer ayrıntılarıyla birinci eserle aynı (Res. 2a-b; Çiz. 2a-b).



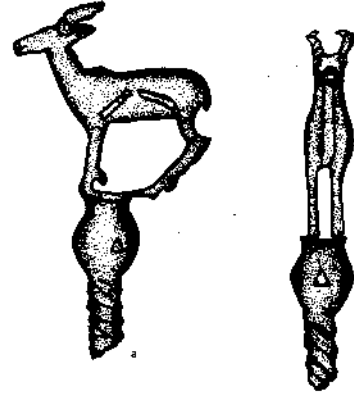
Çiz. 2a-b

3 DAĞ KEÇİSİ FİĞÜRÜ:

Yük.	: 15. 2 cm.
Figür yük.	: 8. 5 cm.
Sap yük.	: 6. 2 cm.
Küre çapı	: 2. 8 cm.

Yüzeyde oksitlenmenin neden olduğu aşınma ve bozulma; sağ göz dolgusunda çok, solda ise az aşınma; sağ kulağın ucu, alındaki üçgenimsi açıklığın üst kısmı ile sapın yassı olan uç kısmı kırık; kürenin üzerindeki üçgen açıklıklardan birinin yanlarında bozulma ve tepesinde çatlak.

Hayvanın duruşu, genel düzeni ve diğer ayrıntılarıyla birinci ve ikinci eserle aynı; ancak, bazı anatomik öğelerinde farklılıklar gözlenmektedir (Res. 3 a-b; Çiz. 3 a-b).



Çiz. 3a-b

Yukarıda kısaca tanımlanan eserler ayrıntılı olarak değerlendirildiğinde, bir çok ortak özelliğe sahip oldukları gözlenmektedir. Bu benzerlikler, ön ve arka bacakların birbirine yaklaştırılarak altlık levhası üzerinde yanyana durmasında, hareketsiz yapılarında ve ileriye bakar durumdaki baş ve boyun duruşlarında öncelikle saptanabilmektedir. Bu genel benzerliklere, başın iki yanından çıkıp genişçe bir yay çizerek geriye dönen kısa ve kalın boynuzları da eklemek olasıdır. Bu olgu iki örnekte (Res. 1a-b, 2a-b; Çiz. 1a-b, 2a-b) birbirinin yaklaşık aynısı, diğerinde ise biraz farklıdır (Res. 3 a-b, Çiz. 3a-b). Farklılık, boynuzların uzun ve önde "V" görünümlü oluşunda ve uçlarda

birbirlerine yaklaşmasında belirginleşmektedir. Boynuz üzerinde "yaş boğumları"nın verilmesi de diğer bir farklılıktır. Baş yapısı da, diğerlerine göre, daha zarifdir. Kulak plastik olarak işlenmiş, dışa çıkıntı yapan göz boşluğunun içi cam hamuru ya da benzeri nesnelerle doldurulmuştur²; ancak bu nesneler, tahribattan dolayı bazılarında korunamamıştır. Ağızlar ince bir çizgi ile, burunlar ise küçük çukurcuklar şeklinde belirtilmiş, birisinde (Res. 3b, Çiz. 3b) burnun ortasına derin bir çizgi ilave edilmiştir. Aynı eserde alnın ortasında yer alan üçgenimsi açıklık, diğerlerinde görülmeyen farklı bir uygulama olarak gözükmektedir. Alındaki bu ayrıntı bezeme amaçlı olabileceği gibi, içeriğini tam olarak kavrayamadığımız bir anlamı ifade etmek için de kullanılmış olabilir. Ancak, Luristan kaynaklı bronz bir eserde³, benzeri bir dağ keçisinin çıplak tanrıça figürü⁴ ile birlikte verilmesi, bu tür betimlerin dini içerikli olduklarının güçlü kanıtı durumundadır.

Hayvanların hepsinde anatomi çok başarılı ve doğalarına uygun verilmiştir. Güçlü görümlü kalın boyun, ense çıkıntısı, bel çukuru, dolgun ön ve arka kalçalar ile sarkık kısa kuyruklar anatomik yapıya uygun oranlardadır. Her üç örnekte de ön bacaklar bitişik-koşut ve dik, arka bacaklar ise birbirine bitişik ve diz kesimleri yarı bükük verilmiştir. Eklem yerleri hafif abartılı, tınakları yarıklıdır ve toynaklar kabaca işlenmiştir.

İçeride boş gövdelerin iki yanında, uçları bitişik olmayan ters "V" biçimli kesikler bulunmaktadır. Karın boşluklarına ise, ses çıkarma amaçlı, iki küçük bronz top yerleştirilmiştir. Benzeri kesikler boynun ön tarafında, karın ile kuyruk arasında ve üçgenimsi biçimiyle farklı yapıda olsa da, boş küre üzerinde görülmektedir. Söz konusu bu kesiklerin ses yankısını güçlendirme amaçlı oldukları açıktır. Döküm tekniğinin gereği kaçınılmaz olan bu kesiklerin hayvan anatomisi ile bağdaşması yönünde özenli bir uğraşın varlığı da gözden kaçmamaktadır.

²Transkafkasya'da bronz eserlerde süsleme amacıyla oyuk yerlere camın eritilerek döküldüğü uygulama konusunda bkz. Ya. V. Domanskiy, *Drevnyaya hudojestvennaya bronza Kavkasa* (1984), 43.

³Ghirshman, *Iran*, Abb. 49.

⁴Sümerler'de İnana; Akad, Yeni Asur ve Eski Babil'de İstar olarak bilinen aşk ve savaş tanrıçası genellikle çıplaktır ve bu kültürün değişmez karakteri, özde tanrıçanın çıplaklığıdır. Aslanın da aralarında yer aldığı çeşitli simgeleriyle betimlenmiş örnekleri yanında (J. Black - A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, 1992, 108-109), Anadolu'da Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda geyik üzerinde (N. Özgüç, *Kültüpe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*, 1965, 28), ya da Geç Hititler'de çıplak ve göğsünü tutmuş şekilde (M. Darga, *Hitit Sanatı*, 1992, 247, Fig. 254) verilmiş olanları da bilinmektedir. İran'daki varlığını gösterir nitelikteki Luristan kaynaklı bir eserde (Ghirshman, *Iran*, Abb. 49) tanrıçanın başı üzerinde dağ keçisini taşıyan biçimde verilmesi, Casson'un dağ keçilerinin İran'ın ulusal hayvanı olduğu yolundaki görüşlerini doğrulamaktadır. Bu konuda bkz. S. Casson, *A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present I*, (Ed. A. U. Pope), 347.

Betimsel bakımdan ortak özellikler içeren figürlerin tekniğinde de bu olguyu yakalamak olasıdır. Yapım tekniği açısından incelendiklerinde, benzeri nesnelerin iki farklı yöntemle üretildikleri bilinmektedir. Bunlardan ilki blok döküm⁵, diğeri ise içi boş döküm tekniği (lost-wax casting)⁶ olarak bilinmektedir. Örneklerimizin genel döküm karakteri ikinci yöntemle uygun gelmektedir. Bu konuda gövde, boyun ve karın altındaki kesikler yol gösterici önemli belirtilerdir. Bunların yanı sıra, karın boşluğundaki bronz topun döküm sonrası hareketli kalmasını sağlamak için, eserlerin anılan yöntemde dökümlerinin yapılması zorunlu görünmektedir. Bu durumda, tüm belirtiler eserlerimizin yaygın olan teknikle üretildiğini göstermektedir ki, bu olgu onları benzeri komşu kültür örnekleriyle yakınlaştıran ilk özellik olmaktadır.

Ayrıntılardaki bazı farklılıklara karşın, tüm bu teknik, anatomik ve biçimsel benzerlikler, eserlerimizin aynı atölye ya da aynı usta üretimi olduğuna dair yol gösterici unsurlar niteliğindedirler.

Bazı yapısal ayrıntılar, söz konusu eserlerin kullanım biçimlerini açıklar niteliktedir. İçine hayvanları taşıyan yatay levhaya bağlı yuvarlak çubuğun yerleştirildiği, baş kısmı boş küre şeklindeki derin verev yivli sapın uç kısmı yassıltılarak düzleştirilmiş ve ortasına bir perçin yuvası açılmıştır. Bundan eserimizin herhangi bir yere tutturularak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hayvanların boş gövdelerinin içine yerleştirilmiş küçük bronz topların ses elde etme amacına yönelik oldukları belirgindir. Bu durumda eserin, bütün halinde, sopa ya da benzeri bir nesneye tutturularak hareket halinde ses elde edilmesine yönelik biçimlendirildiği söylenebilir. Eser, bağlı olduğu sopa ile birlikte elde taşınabileceği gibi, hareket halindeki bir başka nesneye de takılarak kullanılmış olabilir. Yani her iki durumda da ses çıkarmak için eser hareketlendirilmek zorundadır. Bu ya doğrudan insan eliyle, ya da hareket halindeki hayvan aracılığıyla dolaylı olarak sağlanıyor olmalıydı.

Eserlerimizin bu özelliğe sahip olması ve bir sopa ucuna takılması, ilk bakışta bunların *sistrum* olabileceği fikrini uyandırmaktadır; ancak Transkafkasya⁷ ve İran'da⁸ bulunan benzeri bronz eserlerin araba aksamı olarak kullanılması, bunların daha değişik amaçlarla da değerlendirildiğini göstermektedir. Söz konusu bölgelerde bu türden nesnelerin araba oku veya benzeri aksamların üzerinde⁹, ya da arabanın herhangi bir yerine döşem niteliğinde tutturularak kullanıldığı bilinmektedir¹⁰. Bu durumda bizim

⁵Bkz. Moorey, *Ancient Bronzes*, 12.

⁶Moorey, a.g.e., 12.

⁷Miron-Orthmann, *Funde aus Georgien*, 257, Abb. 97, Kat. No. 152; Culican, "Spiral Beads", 42, Fig. 3.

⁸Ghirshman, *Iran*, 100.

⁹Culican, "Spiral Beads", 42 ve Casson, a.g.e. (No. 4), 355, Pl. 111c.

¹⁰Benzeri türde, ancak farklı işlevlerde kullanılan örnekler için bkz. G. Watser, *Die*

örnekler daha çok biçimsel özellikleri nedeniyle son olasılığa uygun gelmektedir. Binek atlarına ve araba koşum takımlarına tutturularak, hareket sırasında ritmik ses üreten bu tür nesneler ile yapısal benzerliklere rağmen, bunların incelediklerimizden boyutça daha küçük olmaları nedeniyle, işlevleri aynı olsa bile, aralarında doğrudan bir bağlantı kurmak zordur. Eserlerimizle birlikte bulunan ve olasılıkla koşum takımının bir parçası olan küçük bir nesne (Res. 5), bu bronz eserlerin koşum takımı olabileceğini düşündürüyorsa da, yukarıda anılan nedenlerden dolayı bu olasılık ortadan kalkmaktadır. Bulgular beraberce değerlendirildiğinde bronz figürlerin araba aksamına, diğer parçanın ise bununla bağlantılı koşum takımına ait olduğu söylenebilir. Eserlerin geliş biçimi ve buluntu yerindeki durumları tam belirlenemediğinden, bu bir varsayım olarak dikkate alınmalıdır. Benzeri şekilde koşum ve araba aksamalarının nomadik kültürlerle özgü mezarlarda birlikte bulunması¹¹ bu varsayımı güçlendirmektedir. Bu türden aksamaların birlikteliği, buluntu yerleri ile ilişkileri, onların ait oldukları kültürlerin dinsel geleneklerinin bir gereği¹² olarak karşımıza çıkmaktadır ki, Muş bronzlarının, benzerleri ışığında, sadece süsleme amaçlı değil, özünde koruyuculuk olan bir dinsel inanın doğrultusunda değerlendirildikleri söylenebilir.

Komşu kültürlerin benzer örneklerine değinmeden önce, hayvanların türünü belirlemekte yarar vardır. Figürlerin genel görünüşleri, ortak özellikler içermekte ve küçük ayrıntılar dışında, özde her üçünün de aynı cins olduklarını düşündürmektedir. Geriye kaykık kısa (Res. 1a-b, 2a-b; Çiz. 1a-b, 2a-b) ve yine aynı konumda 'V' biçimli uzun boynuzları (Res. 3a-b; Çiz. 3a-b), kısa kuyrukları, tıknaz ve güçlü yapılarıyla dağ keçilerine tür olarak benzemektedirler. Dolayısıyla, bunların anılan türe ait olduklarını söylemek olasıdır. Cinsiyet ayrımı ise, boynuzların boyutlarıyla bağlantılıdır. Buna göre uzun boynuzlular erkek, kısa olanlar ise dişi türü simgelemektedir¹³. Dolayısıyla eserlerimizin ikisi dişi (Res. 1a-b, 2a-b; Çiz. 1a-b, 2a-b), diğeri ise erkektir (Res. 3a-b; Çiz. 3a-b).

Bronz eserler stilleri açısından değerlendirildiklerinde, doğal yapıları ile verildikleri gözlenmektedir. Genel gövde yapılarında ve ayrıntılarında abartılı stilizasyona kaçmadan, yalın betimlemeye özen gösterilmiştir. Boynun dik ve gövdeye orantılı yapısı, ön ve arka bacakların vücutla bağlantısındaki akıcılık, güçlü ve dinamik yapı, her üç örneğin de ortak özellikleri olup, hayvanların genel anlatımına bir bütünlük kazandırmak-

Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis (1966), Taf. 49; E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East* (1988), Pl. LXXVII.

¹¹Ghirshman, *Iran*, 100.

¹²Ghirshman, a.g.e., 59.

¹³Bu hayvanların cinsiyet ve tür ayrımı, gövde yapıları ve genelde yaşadıkları bölgeler konusunda bkz. M. Kuru, *Omurgalı Hayvanlar* (1987), 622 ve A. Demirsoy, *Yaşamın Kuralları. Omurgalılar/Amniyot* (1992), 825.

tadırlar. Bu özellikler, eserlerimizi Louvre Müzesi'nde bulunan Luristan grubu içerisindeki bronz bir eserle¹⁴ yakınlaştırmaktadır. Olasılıkla bir dağ koyununun betimlendiği örnek ile eserlerimiz arasındaki benzerlikler, öncelikle üretim tekniğinde ve tasvir biçiminde yoğunlaşmaktadır. İçinde küçük bronz topların olduğu içi boş gövde üzerindeki açıklıklar, hayvanın yassı bir altlık üzerinde durması ve bunun altında bağlantı çubuklarının olması yanısıra, göz yuvalarının, sonradan doldurulmak üzere, boş bırakılması gibi ayrıntılarda da stilistik benzerlikler bulunmaktadır. Ancak, üretim tekniklerinde ve genel gövde yapılarında görülen ortak yönlerin yanında, bazı ayrıntılarda farklılıklar da izlenmektedir. Örneklerimizin gövdesi üzerindeki ters 'V' biçimindeki açıklıklar burada kaburga kemiği biçiminde ve dikey konumdadır; arka bacaklardaki eklem yerlerinde gözlenen arkaya doğru bükülme, bu örnekte dik bir yapıda verilmiştir. Yine Erzurum bronzlarının ön bacaklarındaki dik duruş ise, hafif bükük olarak verilmiştir ki, bu olgular iki eser arasında önemsiz farklılıklar olarak tanımlanabilir. Bunlar bir tarafa bırakıldığında, genel izlenim, eserlerin ortak stilistik özelliklere sahip oldukları yönündedir. "Standart-top" olarak tanımlanan Luristan örneğiyle eserlerimiz arasındaki stilistik yakınlıklar, Moorey'in "...Although it may indeed have been found in eastern Turkey, or sold to dealer in this region, its cultural affinities are neither Hittite nor Neo-Hittite but rather Late Bronze Age/Early Iron Age Transcaucasian"¹⁵ yolundaki ifadesinden de anlaşılacağı üzere, olasılıkla Doğu Anadolu kökenli olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu yargının doğruluğu kabul edildiğinde, Doğu Anadolu kaynaklı bu türden eserler arasında bir stil birliğinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Eserler Luristan kökenli olarak değerlendirildiğinde ise, iki bölge arasındaki sanatsal etkileşimi düşündürmektedir.

Sorunun sağlıklı çözüme ulaştırılmasında, benzer nitelikteki Luristan örnekleri yol gösterici bilgiler sağlamaktadırlar. Konuyla bağlantılı olarak, Luristan kaynaklı olan Hamburg ve Schimmel Koleksiyonu'nda bulunan "standart-top"lar¹⁶ üzerinde betimlenen koç figürleri irdelendiğinde, güçlü gövde yapıları, dik boyunları ve sap yuvalarının düzenlenişi açısından örneklerimizle benzerlikler içerdikleri gözlenmektedir. Ancak, söz konusu Luristan kaynaklı örneklerdeki hayvanlar, eserlerimizden farklı olarak, içi boş-yuvarlak bir halka üzerinde durmaktadırlar. Bu farklılığa rağmen, düzenlemedeki diğer bir ortak yön, tabandaki bağlantı sapının konumudur. Hamburg'daki Luristan kaynaklı başka bir dağ keçisi heykelciği¹⁷, dik kalın boynu, güçlü görünümlü doğal yapısı, bir altlık üzerindeki ayakta ve

¹⁴Moorey, "Pre-Achaemenid", 143, Pl. 1c.

¹⁵Moorey, a.g.e., 143.

¹⁶Moorey, a.g.e., 142, Fig. 2-3.

¹⁷Moorey, a.g.e., 145, Pl. 11b.

hareketsiz duruşu ile Erzurum örnekleri ile benzeşmekte ise de, blok döküm tekniğinde üretilmesinde, kol ve bacak hatlarının belirtilmesi ve gözlerin hafif şişkin olması gibi farklılıklar da yansıtmaktadır. Bu olgu, Luristan'da bizimkilere benzer stil ve teknikte eserlerin üretildiğini göstermektedir. Blok döküm tekniğinin Doğu Anadolu'da bilinip bilinmediği konusunda, veri eksikliği nedeniyle, kesin bir şey söylemek güçtür; ancak, eldeki örnekler içi boş döküm tekniğinin bilindiğini kanıtlamaktadır. Eğer söz konusu ikinci döküm tekniği Doğu Anadolu'da bilinmiyorsa, bu olgu iki bölge arasındaki farklılığa yorumlanabilir.

Üretim teknikleri yanı sıra, hayvanların stilleri de iki bölge arasında bu yönde gelişen olası ilişkilerin boyutunu açıklar niteliktedir. Erzurum bronzlarında egemen doğal ve güçlü anatomik yapı Luristan bronzlarında da görülmektedir. Ancak, Hamburg örneğinde¹⁸ izlendiği üzere, kol ve bacak gibi vücut ayrıntılarının daha fazla belirtilmesi amacıyla hafif kabarık çizgilerle verilmiş olması, her ne kadar stilizasyonun varolduğu hissini uyandırıyor da, doğal ve güçlü görünümü bozar nitelikte değildir. Erzurum örneklerinin Luristan bronzlarından ayrılan karakterleri, onları diğer çağdaşları ya da öncülleriyle bağdaştırmaktadır ki, bu konuda Transkafkas eserleri ile karşılaştırılarak irdelenmesi zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Transkafkasya ve Doğu Anadolu arasındaki coğrafi yakınlık, beraberrinde kültürel bazı ilişkileri de getirmiştir. Erzurum bronzları bu çerçevede değerlendirildiklerinde, Transkafkas eserleri ışığında işlevlerini, dönemlerini belirleme, kültürel gelişim ve etkileşimdeki boyutlarını saptama olanağı vermektedirler. Bu amaç doğrultusunda Trialeti'den altın kaplama geyik figürü¹⁹ ele alındığında, güçlü görünümü, doğal gövde yapısı, ayakta hareketsiz ve karşıya bakar şekilde duruşu, ağız ve burnun derin çizgilerle belirtilmesi, başka bir madde doldurulduğunu düşündüren nitelikteki gözlerinin çukur olması, farklı biçimde de olsa bir kaide üzerinde durması bakımından Erzurum bronzlarıyla benzeşmekte, ahşap üzerine altın kaplama şeklindeki yapım tekniği, gözün başa oranla büyük olması açısından ise ayrılmaktadır. Yine Trialeti'den bulunmuş olan dini sahneli gümüş bir kadeh²⁰ üzerinde yatay bordürler içerisindeki kompozisyonda görülen hayvan figürlerinde de aynı doğallığı, güçlülüğü ve başarılı anatomiye buluyoruz. Burada farklı olan, bizim örneklerimizin hareketsiz işlenişine karşın, bunların yürür durumda verilmesidir. Erzurum figürleriyle duruşu, doğal vücut yapısı ve güçlü görünümü yanı sıra, diğer ayrıntılarıyla da benzerlikler gösteren Doğu Gürcistan'dan Rveli-Bordshomi-Tal'de bulunan geyik

¹⁸Moorey, a.g.e., Pl. IIb.

¹⁹Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, Abb. 9.

²⁰Miron - Orthmann, a.g.e., Abb. 10, Kat. No. 94.

figürlü iğne²¹, iki bölgenin ürünleri arasındaki benzerlikleri yansıtması açısından önemli bir bulgudur. Yine aynı bölgeden Tuscheti'de bulunan bir çengelli iğnenin baş kısmında yer alan geyik figürü de²² benzer özellikleri taşımaktadır. Erzurum bronzlarını Transkafkas eserleriyle yakınlaştıran diğer bir bulgu da, Ermenistan'daki Lschasen'de 3 No.'lu kurganda ortaya çıkarılan örnektir²³. Olasılıkla Transkafkas geleneğine ait olarak yorumlanabilecek bir özellik olarak yine bir geyiğin işlendiği bu eser, gövdenin boş döküm tekniğinde ve içinde bronz toplarla verilmesi, üzerinde benzeri türde açıklıkların olması, figürün iki sapla bilinen yöntemle bağlanması şeklinde sıralanabilir. Farklılık, güçlü ve dinamik anlatım yerine, daha zarif bir yapıya sahip olmasındadır. Bacaklar da buna uygun olarak daha ince, uzun ve birbirinden ayrılmıştır. Ayrıntılarda gözlemlenen bu farklılıklar, ortak özelliklerdeki bütünlüğü etkiler nitelikte değildir; ancak, yöresel farklılıkların varlığında uyarıcıdır.

Erzurum bronzlarıyla benzerlikleri ve farklılıkları ayrıntılı olarak karşılaştırılan benzeri Transkafkas ürünleri üzerinde yapılan değerlendirme, Doğu Anadolu'nun bu bölgede egemen olan stilde eserler ürettiği ve bunların birbirleriyle bir bütünlük sergilediklerini göstermektedir ki, bunu kültürel etkileşime yorumlamak olasıdır.

Diğerleriyle özde aynı olsa da, bazı ayrıntılarda farklılıklar içeren bir grup Transkafkas eseri, ikinci bir stilin varlığını temsil eder durumdadırlar. Bunun örneklerini Transkafkasya'nın yanı sıra, Doğu Anadolu'da da izlemek olasıdır. Sayısal açıdan tekil örnek oluştursa da, Manisa Müzesi'ndeki Kars kökenli bir dağ keçisi figürü (Res. 4), bu akımın Doğu Anadolu'daki varlığına kanıttır. İçi boş üretim tekniği ve diğer ayrıntıları açısından Erzurum bronzlarıyla az da olsa benzerlikler içeren Manisa örneği, her ne kadar doğal anlatımlı bir yapıya sahipse de, gövde ayrıntılarındaki bazı vurgulamalar nedeniyle, diğerlerinden ayrılmaktadır. Uzun abartılı burnu, şişkin gözleri, boyundan keskin hatlarla ayrılan baş yapısı, özellikle kol ve bacadaki benzer öğeleriyle stilize bir yapıda olduğu gözlenmektedir. Manisa Müzesi'ndeki eserin bu özellikleri onu Doğu Gürcistan'da Berikldeebi'den bir araba aksamı üzerinde bulunan geyik figürü²⁴ ile yakınlaştırmaktadır. Hayvanın duruşu, güçlü görünüşü yanı sıra, kol ve bacakların kabartı şeklinde belirtilmesiyle stilizasyon izleri, az da olsa, kendisini göstermeye başlamıştır. Bu eserde farklılık hayvan türündedir. Manisa'nın dağ keçisi figürüne karşılık, Berikldeebi'de doğasına uygun çatallı boynuzlarıyla geyik tercih edilmiştir. Bu olgu iki bölge arasındaki hayvan türünün tercihi yönündeki

²¹Miron - Orthmann, a.g.e., 264, Kat. No. 174.

²²Miron - Orthmann, a.g.e., 272, Abb. 200.

²³Culican, "Spiral Beads", Fig. 3.

²⁴Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 110, Abb. 97.

farklılığa yorumlanabilir. Bunların yanısıra, Berikldeebi'de kol ve bacak ile karnın bölgesinde kabarık çizgilerle sağlanmış stilize yapı ve gözlerin şişkin verilmesi de Manisa örneği ile ortak yönleridir. Bunlara ilave olarak, gövde üzerindeki üçgen biçimli açıklığın, Berikldeebi'de farklı olarak, ters 'V' şeklinde yapıldığı söylenebilir. Ancak boynun önünde ve karnın alt tarafındaki açıklıklar benzerdir. Anılan nedenlerle Berikldeebi örneği Manisa figürü ile aynı stil grubuna dahildir.

Berikldeebi figürünün önemi salt iki bölge arasında bu yönde beliren stil birliğini elevermesiyle sınırlı değildir. Bunun yanısıra, bu örnek gerek Manisa gerekse Erzurum bronzlarının olası işlevleri konusunda açıklayıcı özelliklere sahiptir. Berikldeebi örneğinde figürün sapa oturtuluşundaki yöntem²⁵, her ne kadar tamamı korunmamışsa da, Manisa bronzunda da tekrarlanmış olmalıdır. Berikldeebi örneğinin araba aksamı olarak değerlendirilmesi, Manisa örneği ve Erzurum bronzlarının da aynı amaç doğrultusunda kullanılmış olabileceklerini düşündürmektedir. Berikldeebi'dekine benzer şekilde Manisa figüründe görülen çene altına bağlı halka, özde ses çıkarma amacına yönelik olup, zincir ya da çingirak benzeri nesnelerin asılması için ilave edildiği açıktır. Bu konuda Kamunta²⁶ ve Lschasen²⁷ bulguları yol göstericidir. Özellikle Kamunta örneğinde, üzerinde üçgen açıklıklar ve içinde bronz toplar bulunan çingirakın bu halkaya takılı olması, bu yöndeki düşüncemizi doğrulamaktadır. Bütün bunlardan anlaşılan, bu tür bronzların, her ne amaçla kullanılırlarsa kullanılsınlar, özde ses elde etme amacına yönelik üretildikleridir. Manisa ve Berikldeebi örneklerinin birbirleriyle olan yakınlığı, bu bakımdan da desteklenmektedir. Ayrıca, burada üzerinde durulması gereken diğer bir konu da, Berikldeebi örneğinde olduğu gibi, gövde üzerinde görülen bazı bezeksel boşlukların cam hamuru ya da benzeri nesnelerle doldurulmasına yönelik gelenektir²⁸. Bu uygulamanın izleri Manisa ve Erzurum figürlerinde alındaki üçgen açıklıkta da görülmektedir. Bu da, iki bölge eserlerini teknik açıdan yakınlaştıran diğer bir özellik olması yanısıra, geleneğin yaygınlığını göstermesi açısından önemli bir ayrıntıdır.

İşlevsel olarak Doğu Anadolu ve irdelediğimiz Berikldeebi örneğiyle uyum içerisinde olan Zitelgorebi'den benzeri bir eser²⁹, yapım tekniği ve

²⁵Hayvan yassı dikdörtgen biçimli bir altlık üzerinde durmaktadır. Bunun altına dikey konumlu ve sabit olarak bağlanan yuvarlak sap, içi boş, dış yüzünde üçgenimsi açıklıklar bulunan daha geniş diğer bir sapın içine hareketli olarak oturtulmuştur. Dıştaki sapın alt uç kısmında açılan perçin yuvasının, onun sabitleştirilmesi istenen yere tutturulması amacına yönelik olduğu açıktır.

²⁶Domanskiy, a.g.e. (bkz. dipnot 2), 210-211, Fig. 171-172.

²⁷Culican, "Spiral Beads", Fig. 3.

²⁸Domanskiy, a.g.e., (bkz. dipnot 2), 43.

²⁹Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 95, Abb. 77, Kat. No. 117.

ayrıntıları açısından benzer özellikler içermektedir. Bu olgu gözlerin boş bırakılmasında da kendini göstermektedir. Ancak, gövde üzerindeki açıklıkların yeri değiştirilerek göğsün ön tarafına getirilmesi, üçgen biçimlilerin yanısıra eşkenar dörtgen şekillilerin eklenmesi farklılık olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, Manisa bronzundaki doğal gövde, Zitelgorebi örneğinde yerini geometrik eğilimli bir yapıya terketmiştir ki, bu durum boynun gövdeyle birleşimindeki konik yapısında, göğsün karınla dik bir şekilde birleşmesinde, süsleme amaçlı gamalı haç bezeğinin kullanılmasında, boynuzların simetrik ve yarım ay biçimli düzenlenişinde ve çatallarının stilize işlenmesinde kendini açıkça göstermektedir. Bütün bu uygulamalar iki örneği stilistik açıdan yakınlaştırmaktadır.

Bu stilin örneklerini Luristan'da da izlemek olasıdır. İki dağ koyunu ve bir karışık yaratıktan oluşan figürleriyle British Museum'daki bronz bir bilek taşı tutacağı³⁰ ve iki at gemi yanaklığı³¹ bu stilin Luristan'daki çarpıcı örnekleri durumundadırlar. Anılan eserlerde doğal görünüm yanında, boynuzların ve karışık yaratıktaki kanadın işlenişinde izlendiği üzere, stilize yapının izleri açık bir şekilde görülmektedir. Bu örnekler, tıpkı Doğu Anadolu ve Transkafkasya'da olduğu gibi, Luristan'da da benzer stilin varlığını göstermektedirler. Bu da üç bölge arasında özde aynı, ancak bazı ayrıntılarda farklı iki geleneğin varlığına işaret etmektedir.

Sonuç olarak, teknik ayrıntılar ve hayvan türlerinin tercihi yanısıra, bazı bölgesel beğenilerden kaynaklanan farklılıklar bir tarafa bırakılacak olursa, genelde Transkafkasya, Doğu Anadolu ve Luristan arasında söz konusu bronz figürlerde stiller açısından bir birliğin varlığı ortaya çıkmaktadır. Söz konusu bu stillerde zamana bağlı olarak bazı gelişmeler de gözlenebilmektedir. Bu uyum, bölgeler arasındaki kültürel bir etkileşimin varlığında yol göstericidir.

Bu geleneğin öncüleri arandığında, arada kopukluklar olsa da, üretimde süreklilik gösteren Transkafkas eserleri ön plana çıkmaktadır. Transkafkasya'da bu akımın öncü örneklerini İ.Ö. 3. bin Maikop bulgularına kadar taşımak olasıdır. Bunlar arasında altın ya da gümüşten çeşitli boğa figürlerinde³² gözlemlenen doğal ve güçlü yapı, daha geç tarihli bulgularla kanıtlandığı üzere, Transkafkasya'da uzun süren bir geleneğin varlığına kanıt olarak ele alınabilir. Bunlara gümüş bir vazo³³ üzerindeki yine aynı özelliklere sahip hayvan figürlerini de eklemek olasıdır. Dolayısıyla, her üç bölgede örnekleri ve sürekliliği belirlenebilen bronz hayvan figürleri için kaynak olarak Transkafkasya'yı önermek yanlış

³⁰Moorey, *Ancient Bronzes*, Pl. IVa.

³¹Moorey, a.g.e., Pl. VIa, VIIa.

³²R. M. Munchaev, *Kavkaz na zare Bronzovogo veka* (1975), 215, Res. 34.

³³Munchaev, a.g.e., 217-218, Res. 36-37.

olmayacaktır. Zaten Transkafkas kültürünün bu özelliği daha erken dönemlerde Anadolu'da, Kızılırmak kavsi içerisindeki merkezlerde var olduğu kabul edilen etkisiyle önceden de bilinmektedir³⁴. Bu bağlamda, Doğu Anadolu ve Luristan bronzlarının Transkafkas geleneğini izledikleri, zamanla bir stil birliği oluşturdıkları ve dönemlerinin gerektirdiği yeniliklere açık olarak kendilerini geliştirdikleri anlaşılmaktadır. Kısaca, Transkafkas kültürü bu konuda Doğu Anadolu ve Luristan için etkileyici ve öncü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gözlem çerçevesinde, Erzurum bronzlarının Transkafkas etkili oldukları ve Luristan örnekleriyle paralel bir gelişim izledikleri açıkça görülmektedir. Bu belirleme, Erzurum bronzlarının tarihlenmesinde de önemli ipuçları sağlamaktadır.

Transkafkasya ve Luristan bölgesinin doğal anlatımlı bronz hayvan figürleri İ.Ö. 2. binin tamamını kapsayan uzun bir zaman dilimi içinde değerlendirilmektedirler³⁵. Ancak, genel kanı bunların İ.Ö. 2. binin ikinci yarısında yapıldıkları yönündedir³⁶. Erzurum bronzlarıyla karşılaştırdığımız ve yakın benzerlikler içeren Trialeti, Rveli, Tuscheti örnekleri de genel bir tarihlemeyle İ.Ö. 2. binin ikinci çeyreği ile sonları arasına verilmektedirler³⁷. Yukarıda Erzurum figürleriyle karşılaştırılan Luristan bölgesinin benzeri ürünleri ise genel olarak Moorey tarafından İ.Ö. 2. binin sonlarına tarihlenmektedirler³⁸. Bu bağlamda, yakın stilistik benzerlikler içermeleri nedeniyle, Erzurum bronzlarını da bu tarihsel çerçeve içinde değerlendirmek ve bunlar için İ.Ö. 2. binin ikinci yarısı sonlarını önermek yanlış olmayacaktır.

Manisa örneği ise, Erzurum bronzlarından çok farklı bir zamanda yapılmış olamaz; çünkü, eser üzerinde görülen yeni uygulamalar bütünü etkileyecek düzeyde değildir. Bu nedenle Erzurum bronzlarından tanıdığımız doğal stildeki eserlerin yanı sıra, Manisa örneği tarzında ikinci bir stilin varlığı gündeme gelmektedir. Bu durum yukarıda Manisa örnekleriyle karşılaştırdığımız Transkafkas kökenli eserlerle de ortaya konabilmektedir. Manisa örneğiyle yakın stilistik benzerlikler içeren Zitelgorebi ve Berikldeebi örnekleri İ.Ö. 14/13. yüzyıllar arasında değerlendirilmektedirler³⁹. Dolayısıyla ile Manisa figürü için de yaklaşık yakın bir dönemi düşünmek gerekir. Bu

³⁴H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (1954), 114-115; M. Mellink, "The Royal Tombs at Alacahöyük and Aegean World", *Studies presented to H. Goldman* (1956), 46, 55; E. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları* (1993), 33 vd.

³⁵Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 30, 32, 249, 264; Moorey, *Ancient Bronzes*, 29-30.

³⁶Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 249, 264, 272; Domanskiy, a.g.e., (No. 2), 151, 233, 235; Moorey, "Pre-Achaemenid", 143.

³⁷Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 30, 32, 264.

³⁸Moorey (*Ancient Bronzes*, 29-30), doğal anlatımlı aslan ve keçilerden oluşan Luristan grubu bronzlarının Demir Çağı başlarına, yani İ. Ö. 2. bin sonlarına ait olduğuna dair görüş belirtir.

³⁹Miron - Orthmann, *Funde aus Georgien*, 110, 246.

saptama, Manisa örneğinin Erzurum bronzlarından erken olabileceği yönünde bazı olasılıkları akla getirmektedir. Bu konuda kesin bir belirleme yapma olanağımız yok; ancak, Erzurum bronzlarının temsil ettiği doğal stildeki hayvan figürlerinin öncüleri İ.Ö. 3. bine kadar sarmaktadır. Doğu Anadolu'da Manisa örneği ile temsil edilen ve diğerine oranla daha stilize olan ikinci grubun Transkafkasya'daki temsilcileri ise, eldeki örnekler ışığında İ.Ö. 14-13. yüzyıllardan önceye gitmemektedir. Bu durumda Transkafkasya'da doğal stilde üretilmiş olanlar erken olmak kaydıyla, İ.Ö. 2. binin ortalarından itibaren ilkinin yanında ikinci bir stilin varlığı ortaya çıkmaktadır ki, bu geleneği, örneklerle kanıtlandığı üzere, Doğu Anadolu'da da izlemek olasıdır. Dolayısıyla temsil ettikleri gelenek açısından Erzurum bronzları daha erken, Manisa figürü ise daha sonraki bir dönemden olmalıdır. Üretim dönemleri açısından değerlendirildiklerinde ise, çağdaş olabilecekleri gibi, her ikisi açısından da erkenlik ya da geçlik düşünülebilir. Kısaca, birbirlerine göre erken ya da geç tarihli olsun, Erzurum ve Manisa figürleri Transkafkasya'da ortaya çıkan iki farklı geleneğin Doğu Anadolu'daki temsilcileri olarak, iki bölge arasındaki kültürel etkileşimin birer kanıtı durumundadırlar.

Transkafkas kaynaklı olduğu belirlenebilen bu iki geleneğin Luristan'daki temsilcileri yukarıda irdelendi. Bu durumda Transkafkas, Doğu Anadolu ve Luristan bölgesinin aynı gelenekleri izledikleri ve yerel bazı farklılıklar içerdikleri tekrar ortaya çıkmaktadır. Burada Luristan'ın önemi her iki geleneği Demir Çağı'nda da sürdürmesinden kaynaklanmaktadır. E. Akurgal'ın "*naturalistische Stil*" ve "*abstrakten Stil*" diye sınıflandırdığı Luristan örneklerini İ.Ö. 8.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirmekte ve göçer karakterli olarak Kafkas öncülerine bağlamaktadır⁴⁰. Dolayısıyla yukarıda örnekler ışığında erken dönemlerde belirlenebilen bölgeler arası ilişki, Akurgal'ın bu gözlemlerinden de anlaşıldığı üzere, geç dönemlerde de devam etmiştir. Sorun söz konusu geleneklerin Doğu Anadolu'da devam ettirilip ettirilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bunu açıklayabilecek bulgular elde olmamakla birlikte, bölgede böyle bir durumun olası olduğunu belirtmek gerekir.

Sonuç olarak, bölgesel yakınlık ve bunun beraberinde getirdiği kaçınılmaz bazı ilişkilerin gereği, Transkafkas ve Luristan kaynaklı bulgularla karşılaştırılan Erzurum bronzlarından elde edilen genel izlenim, bunların Transkafkas kaynaklı, Doğu Anadolu, Luristan ve uzantılarında⁴¹

⁴⁰E. Akurgal, *Urartäische und Aliranische Kunstzentren* (1968), 81 vd.

⁴¹Söz konusu geleneğin benzeri ürünleri, coğrafi açıdan organik bir bağ kurmanın zorluğunu beraberinde gündeme getiriyorsa da, Ordos'da (Herzfeld, a.g.e., (Bk. dipnot 10), 173 vd.) saptanabilmektedir ki, böylesi bir ilişkiyi irdellemek çalışmamızın kapsamı dışındadır; ancak bunun, geleneğin yaygınlığı ve etkinliği açısından son derece önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Ayrıca bkz. J.G. Anderson, "Selected Ordos Bronzes", *Bulletin of the*

egemen olan ve kendini bronz eserlerde gösteren bir geleneğin yerel beğenilerle katkılanmış ürünleri oldukları yönündedir. Bronz eserlerde gözlemlenen Transkafkas ve Doğu Anadolu ilişkileri kendini başka alanlarda da hissettirmekte, özellikle bu konuda boyalı seramikler önemli çıkış noktaları vermektedirler⁴². Dolayısıyla, iki bölge arasındaki kültürel etkileşimin salt bir konuyla sınırlı kalmak yerine, daha kapsamlı olduğu anlaşılmaktadır ki, günümüzdeki çalışmalar bunun gerçek boyutunu açıklama konusunda henüz yeterli değildir.

S. Yaylalı

Museum of far Eastern Antiquities I (1932), 140 vd.; E. H. Minns, "Ordos Bronzes", *Bulletin of the Museum of far Eastern Antiquities* 5 (1935), 144 vd.

⁴²Bu konudaki kapsamlı bir çalışma için bkz. S. Yaylalı, *İ.Ö. 2. Bin Yılı Doğu Anadolu Boyalı Seramiği* (Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst. Yayımlanmamış Doktora tezi, 1993).

