



T.C

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RESİM VE HEYKEL SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Aysun İNANÇ

NİSAN 2017

ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RESİM

ve

HEYKEL SANATI

Aysun İNANÇ

2017

ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RESİM VE HEYKEL SANATI

AYSUN İNANÇ

TARAFINDAN

YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜNE
SUNULAN TEZ

TARİH ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. ESMA ÖZ

NİSAN 2017

İNTİHAL

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı :

İmza :

ÖZET

ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RESİM VE HEYKEL SANATI

İnanç, Aysun

Yüksek Lisans, Tarih Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Esmâ Öz

Mart 2017, 240 sayfa

Bu çalışmada, Eski Mezopotamya halklarının, Sumer, Akad, Babil ve Asur uygarlıklarının meydana getirdikleri heykeller, çeşitli konuları içeren kabartmalar (rölyefler), steller, levhalar, ve mühürler gibi sanat eserleri ile günlük hayatta kullanılan çeşitli nesnelere (vazolar, süs eşyaları (takılar) vb.) ele alınmış ve konumuz çerçevesinde değerlendirilmiştir. Tarihte ve sanatta derin izler bırakan bu uygarlıkların, sanat eserlerini meydana getirme süreçleri incelenmiştir. Sanatın, coğrafî, siyasi ve dini koşullardan etkilendiği ortaya konulmuştur.

Sumerlerin özellikle heykel sanatında gelişme gösterdikleri, “Sumer kralı Gudea” (Res. 1, 2), “Adab kralı Lugal-Dalu” (Res. 3), “Sumer rahip ve yönetim görevlisi Ebih-İl” (Res.7) ile “Kare Tapınağı’nda bulunan adak heykelleri”nden (Res. 16) yola çıkılarak sanatın sanat veya toplum için değil, iktidar için yapıldığı anlatılmıştır.

Sumerlerin, tapınak mimarisine verdikleri önem, “Lagaş kralı Ur-Nanşe’nin eşi ve çocuklarıyla birlikte bir tapınağın inşası için başındaki sepette tuğla taşıırken” betimlendiği duvar levhasındaki kabartmadan (Res. 36) ve yine bir tapınağın inşasını ve dinsel bir töreni anlatan Yeni Sumer Çağı eserlerinden, “Ur-Nammu Steli”ndeki kabartmadan (Res. 29) anlaşılmaktadır. Savaş sahnelerinin yer aldığı sanatsal eserler de oluşturulmuş,

Sumer kralı Eannatum'un "Akbabalar Steli" adı verilen eser (Res.28), bu konudaki en çarpıcı örneği teşkil etmiştir.

Tanrılaştırılmış Kral Naram-Sin'in stellerinde de açıkça görülen savaş ve kahramanlık konuları bütün Akad sanatı boyunca etkinliğini sürdürmüştür. "Sargon Başı" ve Naram-Sin heykeli olduğu tahmin edilen "Bassetki Heykeli"nin alt ve çıplak kısmı devrin sanat özelliklerini içeren eserler arasında sıralanmıştır. Akadlılardan günümüze çok az sanat eseri kalmasının sebebi Elamlıların Akad kentlerine saldırıları sırasında bu eserleri yağmalayarak başkentleri Sus'a götürmüş olmaları şeklinde açıklanmıştır.

Akadlıların aksine, Babil sanatı tüm ihtişamı ve zenginliği ile sadece Mezopotamya bölgesini etkisi altına almamış, kendisinden yüzlerce, binlerce yıl sonra yaşayan başka Eskiçağ uygarlıklarının da kayıtlarına konu olmuştur. (Heredot Tarihi gibi)

Zevkin, debdebenin, zenginliğin hat safhada yaşandığı Babil'de estetiğin ön plana çıktığı, "İstar Kapısı Aslanlı Tören Yolu", II. Nabukadnezar taht odası bezeme kuşağı", II. Nabukadnezar'ın memleket hasreti çeken ve Mezopotamya'nın bunaltıcı sıcağından bıkan eşi kraliçe Semiramis için yaptırdığı söylenen "Babil 'in Asma Bahçeleri", cennete ve tanrıya ulaşmak için kralın emriyle yaptırıldığına inanılan "Babil Kulesi" gibi Yeni Babil Dönemi sanat eserlerinin yanı sıra, Hammurabi Kanunlarının da yer aldığı "Hammurabi Steli" gibi gerçeği yansıtmayı başarabilmiş Eski Babil Dönemi sanat eserleri anlatılmıştır.

Akadlılarda olduğu gibi yeni yerler fethetmedeki en büyük amaçlarının ganimet elde etmek olduğu anlaşılan Asurluların savaş ve av sahnelerinin geniş yer tuttuğu saray kabartmaları, sarayların sırası esas alınacak biçimde , Nimrud, Korsabad ve Ninive gibi başkentlerin saray duvarlarını baştanbaşa süslemiş, keskin ifade, gerçekçilik, perspektif ve ayrıntı gibi sanatsal özellikleri yansıtmıştır.

Mezopotamya sanatının içinde bulunduğu dönemin koşullarından etkilendiğini ortaya koymak amacıyla yapılmış bu çalışmada; siyasi, dini ve coğrafi etmenlerin sanatsal eserleri oluşturmadaki etkilerinin önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir.

Günümüze az sayıda sanat eseri ulaşmasının en önemli nedenlerinden biri Mezopotamya'da taşın az olması sebebiyle, Fırat ve Dicle'nin getirdiği dayanıksız bir malzeme olan kilin, kabartmadan heykele pek çok sanat eserinde kullanılmış olmasından kay-

naklandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Eski Mezopotamya, resim, heykel, sanat, din.



ABSTRACT

PAINTING AND SCULPTURE ARTS IN ANCIENT MESOPOTAMIA

İnanç, Aysun

Master Degree, Department of History

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Esmâ Öz

March 2017, 240 pages

In this paper, the sculptures, the art works such as embossments including various subjects (reliefs), stela, plates and seals, and various objects that are used in the daily life (vases, ornaments (jewels) etc.) from the Ancient Mesopotamian people and Sumer, Akkad, Babylon and Assyria civilizations are discussed and evaluated based on our subject. The processes of creation of the art works by these civilizations, which engraved in the history and art, are examined. It is showed that the art was affected from the geographical, political and religious conditions.

It is told that the art is not performed for the art or society but for government considering the statues of Sumerian King Gude (Fig. 1, 2), Adab king Lugal-Dalu (Fig. 3), Sumerian priest and government officer Ebih-İl (Fig. 7) and the votive statues in Square Temple which especially, the Sumerians developed in sculpture art. The importance, given by Sumerians to the temple architecture, is understood from the embossment which portrays Lagash king Ur-Nanshe carries the brick with the basket on his head together with his wife and children to the temple construction (Fig. 36) and again, from the embossment in Ur-Nammu stela among the arts of New Sumerian Age that portrays the construction of a temple and ritual (Fig. 29). The art works were also created

which the war scenes were described, and the work, called “Vulture Stela” of Sumerian King Eannatum (Fig. 28), was the most prominent example of them.

The war and heroism subjects, which are clearly seen in the stelas of divinized King Naram-Sin, had maintained its impact throughout entire Akkadian art. The bottom and naked

part of “Bassetki statue”, which is estimated that it is the "head of Sargon" and statue of Naram-Sin, is considered among the works which include the artistic characteristics of that age. The reason why there are very less art works from Akkad to today is explained in a manner that Elams looted those art works during their attacks toward Akkadian cities and brought them to their capital city Sus.

In contrary to Akkadians, Babylonian art didn't affect the Mesopotamian region with its magnificence and enrichment only, but also became the subject of records of other Ancient civilizations that occurred hundreds and thousands years after them. (Such as Herodotus History)

As well as the art works of New Babylonian age such as “Istar Gate Ceremony Road with Lion” which the aesthetic comes to forefront in Babylon where the pleasure, splendor and wealth were experienced extremely, "Tier of Throne Room of Nabukadnezar II", “Hanging Gardens of Babylon” which it is said that Nabukadnezar II built up for his wife, Queen Semiramis who had longing for home and was tired of blistering of Mesopotamia, and “Babylon Tower” which it is believed that it was built up with the order from King in order to reach to the paradise and God, the art works of Ancient Babylon period, which were successful to reflect the reality such as “Hammurabi Stela” that Hammurabi laws also took place, are told.

The palace embossments, which Assyrian wars and hunting scenes are portrayed that it is understood that their primary aim is to have the war booties in conquering the new places as being in Akkads, ornament entirely the palace walls of capital cities such as Nimrud, Korsabad and Ninive considering the order of palaces, and reflect the artistic characteristics such as sharp expression, reality, perspective and detail.

In this paper which it is aimed to show that the Mesopotamian art was effected by the conditions of period; it is determined the effects of political, religious and geographical factors on creation of art works.

It is concluded that one of the most important reasons why less number of work arts reached to today is that the clay, which is not durable material and is brought by Tigris

and Euphrates, had been used in many art works from embossment to statue, since the stone was less in Mesopotamia.

Keywords: Ancient Mesopotamia, painting, statue, art, religion.





Eşime ve Çocuklarıma

TEŞEKKÜR

Tez danıőmanım Yrd. Doç. Dr. Esmâ Öz'e tüm araştırma boyunca vermiş olduğu tavsiye ve destekleri için sonsuz teşekkür ve Őukranlarımı sunarım.



İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vii
İTHAF	x
TEŞEKKÜR	xi
İÇİNDEKİLER	xii
RESİMLER LİSTESİ	xv
KISALTMALAR LİSTESİ	xxv

BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
1. ESKİ MEZOPOTAMYA SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	11
2. SUMERLER HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	16
2.1 SUMER HEYKELLERİNİN ORTAK ÖZELLİKLERİ.....	21
2.2 SUMER KABARTMA SANATI.....	37
2.3 SUMERLERDE DUVAR RESİMLERİ.....	48
2.4 SUMER SİLİNDİR MÜHÜRLERİ.....	59
3. AKADLILARDA SANAT.....	75
3.1 AKAD HEYKEL SANATI.....	78

3.2 AKAD KABARTMALARI.....	81
3.3 AKAD SİLİNDİR MÜHÜRLERİ.....	88
4. BABİL İMPARATORLUĞU'NUN KISA TARİHÇESİ.....	92
4.1 BABİL SANATI.....	92
4.2 BABİL HEYKELLERİ.....	95
4.3 BABİL KABARTMA VE RESİMLERİ.....	102
4.4 BABİL SİLİNDİR MÜHÜRLERİ.....	118
5. BABİL MİMARİSİNİ TAMAMLAYAN SANAT ESERLERİ.....	123
5.1 BABİL KULESİ.....	123
5.2 II. NABUKADNEZAR VE BABİL'İN ASMA BAHÇELERİ.....	124
6. ASURLULARDA SANAT.....	127
6.1 ORTA ASUR DÖNEMİ RESİM SANATI (M.Ö. ± 1350-1000).....	132
6.2 YENİ ASUR DÖNEMİ RESİM SANATI (M.Ö. ± 1000-612).....	137
6.2.1 YENİ ASUR DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİ.....	138
6.3 KALHU KUZEYBATI SARAYI KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ (II. AŞŞUR-NASİR-APLİ (M.Ö. ± 883-859) VE OĞLU III. ŞULMANU AŞERİD (M.Ö. ± 858-824) DÖNEMİ).....	141
6.4 KALHU ORTA SARAY KABARTMALARI.....	154
6.5 KRAL III. TUKULTİ APİL-EŞARRA (TİGLAT-PİLLESER) DÖNEMİ (M.Ö. ± 1114-609).....	157
6.6 TİL BARSİP SARAYI DUVAR RESİMLERİ.....	157
6.7 II. ŞARRU-KİN (SARGON) DÖNEMİ (M.Ö. ± 721-705).....	160
6.8 SİN-AHHE-RİBA (SANHERİB) DÖNEMİ (M.Ö. ± 704-681).....	162

6. 9 MISIR FATİHİ AŞŞUR-AHA-İDDİN (E/ASARHADDON) DÖNEMİ (M.Ö. ± 680-669).....	165
6. 10 AVCI KRAL AŞŞUR-BAN-APLİ (ASURBANİPAL) DÖNEMİ (M.Ö. ± 668-627).....	166
6. 11 ASURBANİPAL'İN KUZEY SARAYI.....	167
6.12 ASURLULARDA HEYKEL SANATI.....	171
6.13 ASUR SİLİNDİR MÜHÜRLERİ.....	178
7. ESKİ MEZOPOTAMYA'DA ÇOCUK VE SÜTANNELİK İLE İLGİLİ SANAT ESERLERİ.....	184
8. ESKİ MEZOPOTAMYA'DAN ÇEŞİTLİ KONULAR HAKKINDA BAZI SANAT ESERLERİ.....	188
9. SONUÇ.....	195
KAYNAKÇA.....	197
EKLER.....	223
1. ESKİ MEZOPOTAMYA HARİTASI	
İNDEKS.....	224

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 İçinden sular fişkırان vazolu Gudea	22
Resim 2 Dindar kral Gudea	23
Resim 3 Adab kralı Lugal Dalu	24
Resim 4 İçinden su fişkırان vazolu Tanrıça İştar	24
Resim 5 Eşarplı kadın	25
Resim 6 Ayakta tapan erkek	25
Resim 7 Sumer rahip ve yönetim görevlisi Ebih-İl	26
Resim 8 Sumerli yazman Dudu	26
Resim 9 Tanrıça İştar	27
Resim 10 .Mari kralı Iku- Shamagan	28
Resim 11 Dua eden kadın ve adam	28
Resim 12 Tapan kadın heykeli	29
Resim 13 İnsan başlı boğa	29
Resim 14 Sakallı adam	30
Resim 15 Yılan başlı kadın	30
Resim 16 Adak heykelleri	31
Resim 17 Sumer tanrısı Anu	31
Resim 18 Sumerli kadın	32

Resim 19 Pololu kadın	32
Resim 20 Kadın giysisi	33
Resim 21 Bir çift	34
Resim 22 İnsan başlı bir boğayla süslenmiş kandil	35
Resim 23 Boğa başı	35
Resim 24 İnsan heykelcikleri	36
Resim 25 Bir erkek giysisi	36
Resim 26 Uruk vazosu	38
Resim 27 Kutsal evlilik, Uruk vazosu	39
Resim 28 Akbabalar steli	40
Resim 29 Ur- Nammu steli	41
Resim 30 Tanrıça Ninsun	42
Resim 31 Yürüyen mahkumlar ve tanrı Ningirsu	42
Resim 32 Üst düzey yönetici veya hükümdar ve keçili erkek figürler	42
Resim 33 Şifa Tanrısı	43
Resim 34 Tanrıça Nisaba	43
Resim 35 Uruk (Warka) steli	44
Resim 36 Lagaş kralı Ur Nanşe	44
Resim 37 Lagaş kralı Eanatum	45
Resim 38 Ningirsu rahibi Dudu	45
Resim 39 Blau anıtı	46
Resim 40 Kral Mesillim'in topuz başı	47
Resim 41 Bereket Tanrıçası (Ninhursag)	47

Resim 42 Ziyafet şöleni	48
Resim 43 Konik Mozaikler	50
Resim 44 Leopar	50
Resim 45 Leopar	53
Resim 46 V. Ninova Dönemi'ne ait çömlekler	53
Resim 47 Ur Standardı'nın savaşı anlatan yüzü	55
Resim 48 Ur Standardı'nın barışı anlatan yüzü	57
Resim 49 Boğa başı	58
Resim 50 Güneş Tanrısı Şamaş'ın ibadetini anlatan silindir mühür	59
Resim 51 Kulplu silindir mühür	60
Resim 52 Silindir mühür	61
Resim 53 Silindir mühür	63
Resim 54 Silindir mühür	64
Resim 55 Silindir mühür	64
Resim 56 Silindir mühür	65
Resim 57 Silindir mühür	66
Resim 58 Silindir mühür	66
Resim 59 Silindir mühür	67
Resim 60 Silindir mühür	67
Resim 61 Silindir mühür	68
Resim 62 Silindir mühür	68
Resim 63 Silindir mühür	69
Resim 64 Silindir mühür. Rahip kral	69

Resim 65 . Savaş	70
Resim 66 Ur-nammu	70
Resim 67 Ahırdaki sığır sürüsü	71
Resim 68 Tapınak sürüleri	71
Resim 69 Enkidu ile Gılgamış'ın Humbaba'yı öldürüşü	71
Resim 70 Baş heykel	79
Resim 71 Baş heykel	79
Resim 72 Bir Akad kralının baş heykeli	80
Resim 73 Bassetki heykeli	80
Resim 74 Naram-Sin steli	81
Resim 75 Sargon zafer dikmetaşı	83
Resim 76 Akad zafer dikmetaşı	85
Resim 77 Akad zafer steli	85
Resim 78 Naram-Sin stelinden ayrıntı	86
Resim 79 Maniştusu dikilitaşı	86
Resim 80 Naram-Sin steli	87
Resim 81 Sargon'un kızı Enheduanna'nın adak levhası	87
Resim 82 Naram-Sin'in oğlu Şarkali-şarri'nin (2217-2193) emrindeki Ibni-Şarrum adlı bir kâtibin mührü	88
Resim 83 Akad silindir mührü	89
Resim 84 Canavarlar ve kahramanlar	89
Resim 85 Güneş tanrısı Şamaş	90
Resim 86 Güneş tanrısı Şamaş	90

Resim 87 Mozan’da bulunan kraliyet dadısının mühür baskısı	91
Resim 88 Dört başlı tanrı heykeli.....	96
Resim 89 Baltalı ve sakallı adam figürü	96
Resim 90 Tanrı Marduk’un sembolik ejderi	97
Resim 91 Çocuk baş heykeli	97
Resim 92 Hammurabi baş heykeli	98
Resim 93 Maske	98
Resim 94 Keçiler	99
Resim 95 Larsalı tapınan adam	99
Resim 96 Maymun figürü	100
Resim 97 Muhafız aslan	101
Resim 98 Babil aslanı	101
Resim 99 Model savaş arabası	102
Resim 100 Arpçı	102
Resim 101 Boğa adam	103
Resim 102 Gecenin hanımefendisi (Tanrıça İştar)	103
Resim 103 Nabu-apla-iddina’nın Şamaş’a takdim edilişi	104
Resim 104 Hammurabi’nin kanun dikmetaşı	106
Resim 105 Köpek	106
Resim106 Oturan kadın	107
Resim 107 Kral Marduk ve ejderi	107
Resim 108 Tanrı Nergal	108
Resim 109 Şahlanmış aslanlar	108

Resim 110 Şamaş– reşa-usur dikmetaşı	109
Resim 111 Melişıpak kudurru'su (stel)	109
Resim 112 Krallık görevlisi Marduk Nesir sınır taşı	110
Resim 113 Tanrıça İştar	110
Resim 114 Tanrı, Tepegözü Öldürürken	110
Resim 115 Kral Asarhaddon ve annesi Kraliçe Nakia/Zakûtu	111
Resim 116 İştar Kapısı.....	112
Resim 117 İştar Kapısı'daki boğa	114
Resim 118 İştar Kapısındaki ejederha-yılanlar	114
Resim 119 İştar Kapısı Tören Yolu'ndaki aslanlar	115
Resim 120 Nabukadnezar'ın taht odasındaki bezeme kuşığı	116
Resim 121 Vazo	118
Resim 122 Tanrı Nergal'e adanmış silindir mühür ve baskısı	118
Resim 123 Eski Babil Dönemi mühür baskısı	119
Resim 124 Akik taşından silindir mühür baskısı	119
Resim 125 Tanrı Marduk ve ejderi	120
Resim 126 Yeni Babil silindir mühür ve baskısı	120
Resim 127 Tanrı Marduk'a edebi dua	120
Resim 128 Eski Babil silindir mühür baskısı	121
Resim 129 Babil Kulesi	123
Resim 130 Babil'in Asma Bahçeleri	125
Resim 131 Nuşku Sunağı	133
Resim 132 Şamaş Sunağı	133

Resim 133 Kırık Obelisk	134
Resim 134 I. Tukulti-apil- Eşarra	135
Resim 135 Mermer Kutu Kapağı	135
Resim 136 Beyaz Obelisk	136
Resim 137 Bir Asur sanatçısı görev başında	139
Resim 138 Duvar resmi	139
Resim 139 Duvar resmi	140
Resim 140 Duvar resmi	140
Resim 141 Düş ürünü koruyucu yaratık (lamaşşu ya da aladlammu)	142
Resim 142 Koruyucu cin (apkallû)	143
Resim 143 Kartal başlı koruyucu cin	144
Resim 144 Kuzeybatı Sarayı Kral dairesi ana girişi	144
Resim 145 Maymun getiren elçi	144
Resim 146 Taht odası kapı geçitlerini koruyan yaratıklardan	145
Resim 147 Bakraçlı koruyucu cin	145
Resim 148 Kutsal ağaç karşısında diz çökmüş cin	146
Resim 149 Akrep adam (girtablullu)	146
Resim 150 Sırlı Tuğla Pano	147
Resim 151 Assur ve Babil kralları	148
Resim 152 Siyah Obelisk	149
Resim 153 Ziyafet steli	150
Resim 154 Balawat Kapısı	151
Resim 155 Assur situlası	153

Resim 156 Kılıç kınından ayrıntı	154
Resim 157 Düş ürünü koruyucu yaratık, (lamaşşu-aladlammu)	155
Resim 158 Ganimet hayvanların taşınışı	155
Resim 159 Tanrıların taşınışı	156
Resim 160 Kral ve hadım ağalar	158
Resim 161 Tutsak kadınlar	159
Resim 162 Tell Abta steli	159
Resim 163 Kereste nakli	161
Resim 164 Güneş Tanrısı Şamaş, Şarrukin ve veliaht	162
Resim 165 Karışık yaratık	164
Resim 166 Kesilmiş insan kellelerinin sayımı	165
Resim 167 Kanatlı insan başlı aslan	166
Resim 168 Elam'ın yeni hükümdarına saygı ve bağlılıklarını gösteren uyruklar	166
Resim 169 İntihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı ve eşyalarının krala takdimi (üst), Elam krallarının huzura kabulü (alt)	168
Resim 170 Avlanan hükümdardan ayrıntı	169
Resim 171 Arka ayakları felç olmuş yaralı aslanın ızdırabı	169
Resim 172 Temel atma töreninde başında sepet taşıyan Aşşur-ban-apli	170
Resim 173 Aşşur-ban -apli	171
Resim 174 III. Şulmanu-aşerid	172
Resim 175 III. Şulmanu-aşerid	174
Resim 176 Tanrı Nabu'nun ilahi yardımcısı	174
Resim 177 Sakallı tanrısal figürün	175

Resim 178 Hadatu İştar Tapınağı tanrı heykeli	175
Resim 179 Til-Barsip	176
Resim 180 Tanrısal figür	177
Resim 181 Asur silindir mührü	179
Resim 182 Asur silindir mührü	180
Resim 183 Asur silindir mührü	180
Resim 184 Asur silindir mührü	181
Resim 185 Asur silindir mührü	181
Resim 186 Asur silindir mührü	182
Resim 187 Asur silindir mührü	182
Resim 188 Asur silindir mührü	183
Resim 189 Çocuğunu emziren kadın	187
Resim 190 Çocuğuna meme veren kadın	187
Resim 191 Ördek biçimli ağırlık	188
Resim 192 Eski Babil kolyesi	189
Resim 193 Yemek kalıbı	189
Resim 194 Yemek kalıbı	190
Resim 195 Yemek kalıbı	190
Resim 196 Çalıltaki koç	191
Resim 197 Altın yüzük	191
Resim 198 Kraliçe Puabi'nin boncuklardan oluşan harmanisi	192
Resim 199 Ur-Nammu	193
Resim 200 Çivi çakan tanrı figürü	193

Resim 201 Aslan başlı kartal figürü194

Resim 202 Uruklu kadın başı194



KISALTMALAR LİSTESİ

- Age.: Adı geçen eser
- Agm.: Adı geçen makale
- Bkz.: Bakınız
- C.: Cilt
- Çev.: Çeviren
- Edt.: Editör.
- Fig.: Figür
- H.k.: Hakkında
- Karş.: Karşılaştırınız
- Lev.: Levha
- M.Ö. ± : Milattan önce
- M.S.: Milattan sonra
- N: Numara
- Res: Resim
- S.: Sayfa
- Vb.: Ve benzeri
- Vd.: Ve diğerleri
- Vol.: Volume (cilt)
- Yak.: yaklaşık
- Yay.haz: Yayına hazırlayan

GİRİŞ

Tezimizin amacı, şimdiye kadar üzerine pek çok söz söylenen, eserler yazılan veya fikirler beyan edilen ve ağırlıklı olarak da yabancı arkeologlar tarafından kazı çalışmaları yapılan Eski Mezopotamya sanatını daha derli toplu bir biçimde ele almaktır. Tezimizde Eski Mezopotamya sanatı, özellikle, dini ve siyasi propaganda aracı olarak kullanılışı çerçevesinde, resimlerle desteklenerek işlenmiştir. Tezimiz sekiz bölümden oluşmaktadır.

I. Bölümde, Eski Mezopotamya sanatının genel özellikleri anlatılmıştır.

II. Bölümde, Sumer sanatı ve sanat eserleriyle ilgili bilgi verilmiş, ileri sürülen tezler heykel, kabartma, duvar resimleri ve silindir mühür resimleriyle desteklenmeye çalışılmıştır.

III. Bölümde, Akad sanatı anlatılmış, Sumer sanatıyla benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekilmiş; Akad heykelleri, kabartmaları ve mühürleri incelenmiştir.

IV. Bölümde, Babil İmparatorluğu'nun kısa bir tarihçesi verilmiş, Babil heykelleri, kabartmaları, resimleri ve silindir mühürleri irdelenmiştir.

V. Bölümde, Babil mimarisini tamamlayan sanat eserlerinden Babil Kulesi ve Babil'in Asma Bahçeleri anlatılmıştır.

VI. Bölümde, Eski Mezopotamya sanatının son evrelerini oluşturan Asur sanatı anlatılmıştır. Asur sanat eserleri, dönemin önde gelen kralları ile bütünlük arz edecek bir biçimde sunulmuştur.

VII. Bölümde Eski Mezopotamya'da önemli bir yere sahip olan "Çocuk ve Sütanelik" konusu sanat eserleri ile birlikte verilmiştir.

VIII. Bölümde Eski Mezopotamya'daki bazı sanat eserleri, özellikle heykel ve kabartmalar paylaşılmıştır.

IX. Bölümde sonuç yer almıştır. Tezimiz, kaynakça, ekler ve indeks başlıklarıyla bitirilmiştir.

Çalışmamızın konusu, Sumer, Akad, Babil ve Asur uygarlıklarının oluşturduğu sanat eserlerini (heykeller, kabartmalar, duvar resimleri, steller¹, mühürler, levhalar, günlük eşyalar, takılar vb.) sanat- din-ideoloji- propaganda çerçevesinde ele almaktır. Sanat-din ilişkisi vurgusu üzerinden eserlerin incelenmesi amaçlanmıştır. Sanatın sanat için değil de tanrılar topluluğu ve iktidar (krallar) için yapıldığı söylenebilir. Sıradan halka ait bir heykel, resim vb. eserlere sık rastlanmaması da bununla ilgili olmalıdır. Mezopotamya'da resim ve heykel sanatı içinde bulunduğu coğrafyadan ve iklim şartlarından etkilenmiştir. Fırat ve Dicle'nin getirdiği kilin bol, aksine taşın az olduğu bu topraklarda, genellikle heykel ve kabartmalar kilden, mimari yapılar ise temelleri taş, duvarları kerpiçten yapılmıştır. Kilin dayanıksız bir malzeme olmasının yanı sıra bölgenin sık sık istilalara maruz kalması da o dönem sanat eserlerinin günümüze az sayıda ulaşmasının en önemli nedenlerindendir.

Fırat ve Dicle Nehirlerinin varlığı ve bu nehirlerin suladığı verimli topraklara sahip olması sebebiyle Mezopotamya bölgesi sıklıkla istilalara uğramış, bu nedenle başka kültürleri etkilerken aynı zamanda da onlardan etkilenmiştir. Sumerlerden daha öncesinde Hassuna, Samarra kültürleriyle² başlayan, Halaf ve Ubeyd kültürleriyle³ devam eden sanat, bütün Mezopotamya tarihi içinde birbirlerinin devamı şeklinde bazen ilerleyerek, bazen duraklayarak devam etmiştir. Uygarlıklar arası kültürel etkileşimler kendini siyasi arenada da göstermiş, savaşlar, iktidar kavgaları, otorite savaşları gibi siyasi çekişmeler, sanat eserlerinde âdeta bir avantaja dönüşerek, sanatsal eserlerin konuları arasındaki yerini almıştır.

Heykelleri ve kabartmaları en çok yapılan kişiler, krallar ve tanrılardır. Krallar, kazandıkları zaferleri herkese duyurmak, korkuyla karışık saygı uyandırmak için heykellerini yaptırmışlar, stellerini diktirmişlerdir. Kent merkezlerine dikilen steller ve saray gi-

¹ Stel: Dikine yapılmış, yüksekliği eninden uzun tek parça bir taştan oluşan anıt sütun. Obelisk veya dikili taş. TDK Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü.

² Hassuna ve Samarra Kültürleri için bkz. Köroğlu, 2013: 42-43.

³ Halaf ve Ubeyd Kültürleri için bkz. Köroğlu, age: 43-48.

rişlerine konulan heykeller bunun açık göstergesidir. Krallar, sadece kendi heykellerini yaptırmakla kalmamış, kendileriyle bütünleştirdikleri hayvanların heykellerini de yaptırmışlar ve yine sözünü ettiğimiz aynı etkiyi bırakmak amacıyla bu heykelleri, halkın, yabancıların ve düşman memleketin elçilerinin rahatlıkla görebileceği saray girişlerine koymuşlardır.

Tanrı heykel ve kabartmalarının yapılma amacı, yöneticilerinkinden farklı olmakla birlikte, bir farkla sanatın dini boyutunu teşkil etmektedir. Her bir bireyin ve her bir şehrin özdeşleştiği bir tanrısı olduğu düşünüldüğünde, bu sanat eserlerinin de korunma, saygı uyandırma, minnet duyma gibi insani duygu ve düşüncelerden etkilendiği açık ortadadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi coğrafyaları kadar iklim de Mezopotamya sanatını etkilemiştir. Mezopotamya insanı, gökyüzüne olan merakından, *Patesiler*⁴ tarafından yönetilen sitelerini⁵ nehir taşkınlarından korumak için yüksek setler üzerine dışarıdan herkesin görebildiği zigguratlar⁶ inşa etmişler, bu çok katlı tapınakların en üst katındaki gözlemvleri ile gökyüzünü inceleyerek astronomi konusunda çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Tapınak mimarisine sahip Sumerlerde, penceresi olmayan, eşikten gelen ışık ya da menfezler yardımıyla aydınlanan, güneşte kurutulmuş ya da fırınlanmış kerpiç tuğladan, kalıplara dökülmek suretiyle yapılan evler dahi bu plan doğrultusunda inşa edilmiştir.⁷ Ölümünden sonra hayata inandıkları için, ölümler, Ur Kraliyet Mezarlarında⁸ olduğu gibi mezarlara hediyeleriyle, yiyecek-ıçecek ve günlük eşyalarıyla gömülmüşlerdir.

Heykeller, Sumer sanatında önemli bir yere sahiptir. Sumer öncesi Mezopotamya kültürlerinde meydana getirilen heykeller basit ve özensiz olsa da Sumerlere fikir verme ve ilk örnekler olma sebebiyle önemlidir. Sumerler bu ilk örneklerin üzerine kendilerinden çok şey katarak özgün heykeller yontarak kendilerine has sanat eserleri oluşturmuşlardır.

⁴ Patesi (*Ensi*): Mezopotamya'da hem devletin hem din adamlarının başı, rahip-kral. Özçelik, 2012: 33.

⁵ Site: Merkezi bir tapınak çevresinde kurulan ve etrafı bir surla güvenlik altına alınan şehir devleti.

⁶ Ziggurat: Dikdörtgen planlı tapınak.

⁷ Sumerlerde kişisel evler için bkz. Crawford, 2015: 109-119.

⁸ Ur kraliyet mezarları hk. geniş bilgi için bkz. Woolley, 1934: 33-65.

Sumer heykellerinde ortak özellikler; dolgun ve oval bir yüz, iri gözler, kalın kaşlar, sıkı kapatılmış bir ağızdır. Sumerli heykeltıraşlar, vücudu bütün değil, parça parça ele aldıklarından ortaya orantısız heykeller çıkmıştır. Önemli sayılan baş, göz ve eller, gövde ve bacaklara göre daha büyüktür. Saçlar ve kıyafetler, vücuda uygun bir biçimde, göz zevkine hitap eder tarzda yapılmıştır. Sumer heykellerinin konuları krallar ve tanrıların yaşantısı üzerinedir. Krallar ve devletin ileri gelenleri genellikle ağırlıklı olarak ibadet pozisyonunda betimlenmiştir.

Lagaş kralı Gudea zamanında heykel sanatında canlanma görülmüş, heykel okulu açan Gudea, işlenmesi zor, sert bir taş olan diyoritten⁹ kendi heykellerini yaptırmıştır (Res.1 İçinden Sular fişkiran Vazolu Gudea Heykeli ve res.2 Dindar Kral Gudea Heykeli).¹⁰ Bu heykellerde Kral Gudea, oturur ya da ayakta bir biçimde, ibadet pozisyonunda tasvir edilmiştir.

Sumer kabartmaları da heykeller gibi aynı sanatsal üslupla yapılmıştır. “Ur-Nanşe”yi¹¹ (Res.36) bir tapınağın temel atma töreninde başının üstündeki sepette tuğla taşıırken gösteren kabartmada (Res.36) kral, etrafındakilerden daha büyük resmedilmiştir. “Akbabalar Steli”¹² (Res.28) adlı zafer dikme taşında, stelin bir tarafında Sumer ordusunun ilerleyişi, düşmanı yenışı, cesetlerin akbabalar tarafından parçalanışı, Sumer tanrısının elinde tuttuğu ağın içinde düşmanların başlarını sopa ile ezişi; diğer tarafında ise dini bir şölen betimlenmiştir. Savaşın acımasız, soğuk yüzü ve kazananların zafer coşkusu, iki tezat duygu çarpıcı ve etkileyici bir biçimde gözler önüne serilmiştir.

Sumerler, Asurlular kadar acımasız bir millet olmasalar da, her ne kadar yenilen düşman askerlerini Asurlular gibi kazığa oturttuklarını betimleyen bir sanat eseri bildiğimiz kadarıyla elimize geçmemiş olsa da, onların da çok insafli ve masum oldukları söylenemez. Sumerlerdeki bu iki savaş ve barış olgusunu bize bir arada görme imkanını sağ-

⁹ Diyorit: Özellikle, plajiyoklazdan oluşan, saydam, üstü tanecikli derinlik kayacı.TDK Büyük Türkçe Sözlük.

¹⁰ Crawford, 2015: Kitabın kapak resmi.

¹¹ Bottéro, 2015: 80.

¹² Kramer, 2014: 257.

layan bu sanat eseri, tam olarak ne olduğu belli olmayan, ancak arkeologların bir müzik aletinin ses kutusu olduğu konusunda ortak yargıya vardıkları “Ur Standardı”¹³ dir. (Res.47, 48). Bu kutunun bir yüzünde savaş bir yüzünde barış (zafer şöleni) betimlenmiştir.

Sumer sanatından etkilenmiş olması muhtemel Akadlılarda ise ne yazık ki günümüze ulaşan sanat eserleri sınırlı sayıdadır. Akad İmparatorluğu, Gutiler tarafından yerle bir edildikten sonra, buradaki sanat eserleri yağmalanmış ve Elamlılarca başkentleri Susa’ya götürülmüş olmalıdır. Naram-Sin’e mi Sargon’a mı ait olduğu tam olarak bilinmeyen tunçtan yapılmış “Sargon Başı”¹⁴ (Res.72), Naram-Sin’e ait olduğu sanılan ve Kuzey Irak’ta Bassetki bölgesinde bulunduğu için bu adı alan “Bassetki Heykeli”¹⁵(Res.73), İran sınır boyu aşireti Lullubilere karşı Kral Naram-Sin’in zaferinin anlatıldığı “Naram-Sin Steli”¹⁶ (Res.74) ve Akad emperyalizminin belirgin bir kanıtı olan “Sargon Zafer Dikmetaşı”¹⁷ (Res.75) bu sınırlı sayıdaki sanat eserlerinden bazılarıdır.

Akad sanatında önemli yere sahip sanat eserleri, Mezopotamya’da ilk siyasi birliği sağlayan, orduya büyük önem veren ve bu amaçla ordu kuran Sami kökenli Akad İmparatorluğu’nun önemli yöneticilerinden, kendisini tarihte tanrılaştıran ilk kral olarak bildiğimiz Naram-Sin’in stelleridir. Plastik anlatım ve süslemeye önem veren Akad sanatının konuları kahramanlıktır. İki kişinin karşılıklı çarpışmasını anlatan fetih anıtlarına sık rastlanır. Bu anıtlardan en önemlisi “Naram-Sin Dikilitaşı”dır (Res.74). Tarihsel olayların betimlemeli anlatımının devam edildiğine güzel bir kanıt oluşturan stelde, Akad kralı Naram-Sin, ilk kez koruyucu tanrı simgeleri altında ordusunun önünde resmedilmiştir. İki kişinin karşılıklı çarpışmasını anlatan fetih anıtlarına sık rastlanır. Tarihsel olayların betimlemeli anlatımının devam edildiğine güzel bir kanıt oluşturan stelde, Akad kralı Naram-Sin, ilk kez koruyucu tanrı simgeleri altında ordusunun önünde resmedilmiştir.

¹³ Bordreuil vd, 2015: 204, 288-289.

¹⁴ Köroğlu, 2013: 77.

¹⁵ Oates, 2015: 37.

¹⁶ Sevin, 2010: 3.

¹⁷ Oates, age: 32.

Kahramanlık konularının ön planda olduğu Akad eserlerinin aksine, Babil sanatında estetik zevkin, gösterişin önemli olduğu sanat eserleri ortaya konulmuştur. Bu gösterişli Babil sanat eserlerinin yapıldığı Babil kenti de en az bu eserler kadar muhteşemdi. M.Ö. ± 7. ve 6. yüzyıllarda Babil kentinin etrafı kale şeklindeki 45 km uzunluğunda bir surla çevrilmişti. Surun bir çok kulesi ve 100'e yakın kapısı bulunmaktaydı.¹⁸ Şehirde büyük caddeler, yüksek taraçalar üzerine yapılmış asma bahçeleri, anıtsal saraylar ve tapınaklar dönemin estetiğini, zevkini ve zenginliğini göstermesi açısından önemli yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. “İştar Kapısındaki Boğalar”¹⁹ (Res.117), “Ejderha-Yılanlar”²⁰ (Res.118), “İştar Kapısı Tören Yolundaki Aslan”²¹ kabartmaları , “Tören Yolundaki Muhafız Aslanlar”²² (Res.97) gerçeğe çok yakın tarzlarıyla göz alıcı olmakla birlikte dönemin ihtişamının da tanıklarındır.

Eski Babil Dönemi'nde “kısasa kısas “ kanunlarıyla olduğu kadar, siyasi kişiliğiyle de ön planda olan Kral Hammurabi'nin (M.Ö. ± 728-1686), ünlü “Hammurabi Steli”nde²³ (Res.104) başlıca amaç tanrı-kral ilişkisini ortaya koymaktır. Sanatsal açıdan bakıldığında ise yüzlerde ayrıntıya gidildiği, kişisel görüntü verildiği görülür. Ayrıca, stelde derinlik duygusu, doğa gözlemine dayanılarak verilmeye çalışılmış, kişisel anlatım kullanılmıştır.

Ticaret başta olmak üzere pek çok alanda gelişme gösteren Asurlular, *kārum* adı verilen ticari pazarlar kurmuşlar ve en çok Anadolu kavimleriyle ticaret yapmışlardır. Anadolu-Mezopotamya arasındaki bu ticari faaliyetler vesilesiyle, Mezopotamya'daki yazı, Anadolu'ya taşınmış ve böylelikle Anadolu, tarihi devirlere girmiştir.

Asurlular, sadece ticaret anlamında değil, sanat ve mimari konusunda da şüphesiz kusursuz denilebilecek bir yeteneğe sahiptiler. Özellikle Asur sarayları Baş Tanrı Aşur'un ve onun yeryüzündeki temsilcisi kralın bir ordugâhıydı.

¹⁸ Salvini, 2006: 71.

¹⁹ Köroğlu, 2013: 207

²⁰ Bordreuil vd, 2015: 471.

²¹ Köroğlu, age: 204.

²² Oates, 2015: 84.

²³ Bordreuil vd, age: 344.

Saray kabartmaları ve *lamaşşular*²⁴, Asur sanatının en önemli grubunu oluşturmaktadır. Asur saraylarından II. Sargon Sarayı, surlarla çevrili olup, bir taraça üzerinde yer almaktaydı. Sarayın kapılarının her iki yanında da insan başlı boğa ve aslan heykelleri bulunmaktaydı. Bu büyük ve gösterişli heykeller hem çok gerçekçi hem de çok gösterişli yontulmuştur.²⁵ Boyutlarının gerçekteki gibi büyük, hatta devasa²⁶ yaratıkların (Res. 165 Karışık yaratık)²⁷ olması aynı zamanda Asurluların fethettikleri bölgelerden çeşitli hammadde kaynakları da elde ettiklerinin bir göstergesidir.

Asurluların asker, tüccar ve savaşçı bir toplum olduğu söylenebilir. Asur sanatında özellikle Yeni Asur Döneminde askerî figürler esas olarak kabul görmüştür. Kahraman tipli asker motifler önem kazanmış, krallar, erkeksi ve kudretli bir biçimde, adaleli ve atletik vücutlu olarak betimlenmiştir. Heykellerde ya da kabartmalarda, bu savaşçı kralların veya askerlerin taşıdıkları silahlar uzun kılıç, balta ve oktan ibarettir.

Asurlu heykeltıraşlar, tanrılar ve krallar için doğal büyüklüklerinin üstünde, anıtsal heykeller yapmışlardır. Vücut anatomisine, vücudun çeşitli kısımları arasındaki orantıya önem verilmiştir. Gerek heykellerde gerek rölyeflerde yoğunlaşmış bir kuvvet ve enerji sezilmektedir. Asur sanat eserlerinde kral, genellikle dua ederken (Res.175 III. Şulmanu-aşerid'in Kireç Taşı Heykeli)²⁸, savaşırken, bir yeri istila ederken, kuşatırken, yabancı ülke krallarıyla antlaşma yaparken (Res.151 Asur ve Babil Krallarının Antlaşma Sahnesi)²⁹, avlanma faaliyetleri sırasında (Res.170 Avlanan Hükümdardan Ayrıntı)³⁰ savaş sonrası kutlamalarda ya da zafer ziyafetleri verirken (Res.153 Ziyafet Steli)³¹ betimlenmiştir.

²⁴ Lamaşşu: Erken Süllaleler Dönemi sonundan beri bilinen, insan başlı, boğa gövdeli ve kanatlı düş ürünü koruyucu yaratıklardır. Kapılardan girmeye çalışacak kötülöklere ver nazara karşı koruyucu nöbetçi olarak düşünölmüşlerdir. Sevin, 2010: 26, 77.

²⁵ Gökçek, 2015: 277.

²⁶ Aladlammu ya da lamaşşu olarak adlandırılan karışık yaratıkların en büyüğü 6 m yükseklikte, 30-40 ton ağırlığındadır. Gökçek, age: 284.

²⁷ Sevin, age: 151.

²⁸ Sevin, age: 214.

²⁹ Sevin, age: 53.

³⁰ Sevin, age: 199.

³¹ Sevin, age: 57.

Saray duvarlarını süsleyen taş kabartmaların üslubu geçektir. Savaş ve av sahneleri, âdeta gerçek bir dekor içinde bütün ayrıntılarıyla canlandırılmıştır. Kompozisyonların merkezindeki kral, diğerlerinden daha büyük boyutta yer almıştır. Krallar, tanrıların yeryüzündeki temsilcileri oldukları için tanrısal gücün ifadesi olarak çevresinde bulunan diğer figürlerden daha büyük resmedilmiştir. İnsan ve hayvanlar kraldan uzaklaştıkça küçülür. Bu da Asurlu sanatçıların perspektif tekniğini bildikleri ve kullandıklarının bir göstergesidir.

Asur sanatçıların en başarılı olduğu alanlardan biri de, hayvan betimlemeleridir. “Yaralı Aslan Kabartması”³² (Res.171) Asur kabartma sanatının en güzel örneklerindedir. Vücuduna saplanan oklardan dolayı ölmek üzere olan aslanın, son bir çabayla ayaklarını sürükleyerek uzaklaşmaya çalıştığı an tüm detaylarıyla etkileyici bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu hareketli sahnelerin yer aldığı sanat eserlerinin yanı sıra, bir Asur sanatçısını görev başında betimleyen kabartmada (Res. 137)³³ olduğu gibi sanat ve sanatçının konu edildiği sanat eserleri de meydana getirilmiştir.

Anlaşılan, şudur ki, Mezopotamya’da sanat, krallar ve tanrılar için yapılmıştır. Sumerlerdeki dini içerikli kral–tanrı konulu heykel ve kabartmalar, Akadlılarda kahramanlık konularının işlendiği steller; Babillilerde insan figürünün kısmen azaldığı, buna karşın süsleme sanatının ön plana çıktığı, derinlikli, frontal³⁴, uzuvların daha yuvarlaklaştığı kabartmalar; Asurlularda detaya önem veren yarı dini yarı askerî içerikli sanat eserleri, Mezopotamya sanatçıların, savaş, güç, zeka ve din konularının ağır bastığı ortak paydaya sahip bir sanat anlayışı geliştirdiklerini göstermektedir. Sumerlerde daha çok donuk, sade ve geometrik şekle yaklaşılan figürler, yerini arada geçen uzun yıllar sonunda Asurlularda canlı figürlere bırakmıştır. Sanatın, Asurlularda daha keskin, daha fazla askerî gücün ön plana çıkarıldığı ve canlı bir tarza büründüğü söylenebilir. Babil sanatında ise daha zarif, sakin, renkli ve düşünceli sanat anlayışı olduğu varsayılabilir.

İlk insanların mağara duvarlarına yaptıkları şekillerle başlayan sanat serüveni, bu uzun yolculukta malzeme sıkıntısı, iklim şartları, teknik zorluklar gibi eksikliklerin üzerine gidercesine muhteşem bir gelişim göstermiştir.

³² Sevin, 2010: 202.

³³ Sevin, age: 14.

³⁴ Frontal: Ağırlığın iki ayağa eşit olarak yüklendiği ve figürün cepheden ele alındığı duruş biçimi.

Mezopotamya insanın duygu ve düşünceleri, hayata bakış açısı bugün bile bizi hayrete düşürecek biçimde yüksek estetik zevke sahip sanat eserlerinde âdetâ dile gelmiş, bugün bizim bazen anlatmakta dahi zorluk çektiğimiz düşüncelerimiz, bu usta sanatçıların kabartmalarında, heykellerinde, mühürlerinde can bulmuştur.

Tezimizde sanatın sanat için değil, din-iktidar-siyaset için propaganda aracı olarak kullanıldığını göstermek amacıyla tezimizi güçlü kılacak sahnelerin betimlendiği resimler, kabartmalar, steller, heykeller ve silindir mühürler kullanılmış, bu düşüncemiz kral yıllıkları ve yazıtlar gibi çiviyazılı belgelerle desteklenerek ispatlanmaya çalışılmıştır. Kralın dindar olduğu tapınak inşası için başında sepet taşıyan kral heykelleriyle, savaşçı olduğu savaş sahnelerinin yer aldığı kabartma veya taş levhalarla somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Kralların, dini, siyaset için aracı olarak kullandıkları ise tanrılarla birlikte betimlendikleri sanat eserlerinden anlaşılakta, siyasi güçlerini tanrılarının desteğiyle sağlamlaştırma amacı güttükleri görülmektedir. Kralların güçlerini ortaya koymak için yaptırdıkları saraylar, tapınaklar ve yabancı ülkelerin halklarına korku salmak, saygı uyandırmak için diktirdikleri devasa büyüklükteki *lamaşşular* bütün bu çabaların somut örneklerini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak çiviyazılı metinlerin yer aldığı kral yıllıkları ile pek çok sanat eseri bize, Mezopotamya sanatının kralların ve tanrılarının güdümünde bir sanat yarattıklarını göstermiştir. Krallar, sanatçılara heykellerini yaptırırken bizzat emirler vermişler ve heykellerinin kendi istekleri doğrultusunda yapılmasını sağlamışlardır. Özellikle Asur krallarının sanatçılara uyguladığı baskıcı tavır sanatçıların mektuplarında da³⁵ dile getirilmiş ve bir Asur sanatçısının görev başındayken denetim altında tutulduğunu gösteren ilginç bir kabartmada (Res.137 Bir Asur Sanatçısı Görev Başında) somutluk kazanmıştır.

Daha düzenli ve anlaşılır olması, kolay incelenebilmesi için Resimlerin Kaynakçası, Eser Bibliyografyasından ayrı verilmiştir. Girişte ve I. Bölümde anlatılan eserlerin ayrıntılı açıklamaları, çalışmamızın devamında ilgili başlıklar altında incelenmiştir. Tezin sonunda ayrıntılı indeks yer almıştır.

³⁵ Sevin, 2010: 14-15

Daha kolay incelenebilmesi için Akadca kelimeler italik, önemli kelimeler tırnak içinde yazılmıştır. Müzelerin internet sayfasından alınan resimlerin linki, resimlerin kaynakçasında verilmiştir. Önemli görülen ancak uzun araştırmalar sonucu basılı kaynaklarda bulunamayan bu eserler, müzelerin internet sayfasından tercümeleleri yapılarak alınmıştır.

Tezimiz, fazla sayıda resim içerdiğinden, resimdeki kaymaların önüne geçmek ve daha düzgün bir görüntü sağlamak için Publisher programında yazılmıştır.

M.Ö. ± kısaltmalarının kullanıldığı tüm tarihsel ifadelerde, tarihlerin kesin olması nedeniyle yaklaşık ifadesi yerine ± simgesi kullanılmıştır.



BÖLÜM I

1. ESKİ MEZOPOTAMYA HEYKEL SANATININ GENEL

ÖZELLİKLERİ

Eski Yakındoğu heykel sanatı dönemlere ve özellikle de coğrafi bölgelere göre çok büyük çeşitlilik göstermiştir. Heykelciliğin Mezopotamya ve Levant'ın yanı sıra Küçük Asya ve İran'da aşağı yukarı on bin yıl boyunca çok geniş bir alanda farklı etnik topluluklar tarafından sürdürüldüğü düşünülürse, bu şaşırtıcı değildir.

Kullanılan malzeme heykel yapımını etkilemiştir. Mezopotamya ve Güney İran ovalarında taşın bulunmaması heykellerin boyutlarını kısıtlamıştır. Buna karşılık, az çok sert taşların yontucunun elinin altında bulunduğu İran Platosu ya da Anadolu'da böyle bir sorun yoktu. Heykel yapımı, kuşkusuz her topluluğa özgü beceri ve tasarıma bağlıydı.

İnsanoğlu heykel yapmaya yazının icadından çok daha erken bir tarihte başlamıştır. Heykel sanatı tarih öncesi çağlarda M.Ö. ± 12.500 dolaylarında Yehuda Çölü ve Orta Fırat'ta doğduğu düşünülmektedir.³⁶ M.Ö. ± VIII. ve IV. binyıllar arasında Anadolu, Kuzey Mezopotamya ve Doğu Akdeniz kıyısı ülkeler (Anadolu'da Çatalhöyük, Hacılar; Kuzey Mezopotamya'da Tell es-Savvan; Ürdün Vadisi ve Negev siteleri), güçlü yerel özellikler gösteren ve çoğu kadın heykellerinden oluşan bir heykel sanatına sahne olmuşlardır. Bu heykellerin ortak özelliği, kaş kemerlerinin ve burnun ön plana çıkarıldığı yüzün sadeleştirilmesidir. Örneklerin önemli bölümünde ağız bulunmamaktadır. Din ya da kulture ilgili nedenlerden olması muhtemel portre henüz söz konusu değildir. Kollar vücuda yapışık, bacaklar birbirinden ayrılmamıştır ve boyun mevcut değildir. Tüm bu özellikler kasıtlı kırmaları önleme kaygısıyla açıklanmıştır.³⁷

³⁶ Bodreuil vd, 2015: 441.

³⁷ Bodreuil vd, age: 440-441.

M.Ö. ± IV. binyıl sonu Uruk'u, topuz yapılmış saçları kalın bir bağla sarılmış sakallı erkek heykelcikleri ve özellikle de beyaz mermerden, biçim kabartısı kusursuz, doğal büyüklükte "Uruk soylu kadını"³⁸ (Res.202) adı verilen kadın yüzü gibi taş yontuların en çok bulunmuş olduğu sittir. Bu buluntular yerel üretimlerdi.

M.Ö. ± III. binyılın ilk yarısında, Erken Hanedanlar diye adlandırılan Sumer Dönemi'nde ise Mezopotamya gerçek bir taş heykelciliği ekolü tanımıştır. Bu ekol, kuzeyde (Asur), merkezde Diyala Irmağı boyunca (Tell Asmar, Khafaje, Tell Agrab) ve güneyde (Ur, Uruk, Tello, Nippur) gelişirken, batıda ise Fırat boyunca Mari'ye kadar uzanmıştı. Taşın az bulunması nedeniyle küçük boyutta olan kadın ve erkek heykelleri bodurdu; omuzlara yerleştirilen baş neredeyse boyunsuzdu. Tapınaklarda bulunmuş bu heykellerde kollar vücuda yapışık, eller tanrılara dua pozisyonunda bitişikti. Kadın ve erkeklerin giysileri farklıydı: Erkeğin gövdesi çıplakken kadının sol omzu örtülüydü. Kenarları stilize bir posttan yapılmış yüksek bir volanla çevrili etek ya da entari ilk zamanlar düzdü. Yüzyıllar boyunca, bu kenar şeridi yerini *kaunakes*'e³⁹ bıraktı. Genellikle ayakta temsil edilen kişi bazen küp biçiminde bir tabureye de oturmuş oluyordu. Çıplak başlı erkeğin yüzünü çevreleyen ziftle siyaha boyanmış saçları sırtına dökülüyor ve kare şeklinde uzun bir sakal yanaklarını örtüyordu, ancak kafası ve yüzü tıraşlıydı.⁴⁰ Bir başka heykelde de erkek başı kazınmış ve sakallıydı (Res.7 Ebih-il heykeli)⁴¹. Anlaşılacağı üzere çeşitlilik, sadece uzun ya da topuz yapılmış saçlarını özenle hazırlamış, hotoz adı verilen, çeşitli renk ve biçimde yapılmış, küçük başlık takan kadınların tekelinde değildi. Gözler, genel olarak deniz kabuğu ya da kireç taşı kakmalı, göz bebekleri de siyah taş ya da lacivert taşından oyuluyordu.⁴²

M.Ö. ± 3. binyılın ikinci yarısında, Sargon'un kurduğu fetihçi Akad Hanedanı'nın başa geçmesiyle, her türlü gaspçıyı peşin olarak lanetleyip zaferlerinin dökümünü yapan bir yazıtın eşlik ettiği doğal büyüklükteki bir heykelini sipariş eden Sami Hanedan kralı-

³⁸ Crawford, 2015: 216.

³⁹ Kaunakes: Kat kat volanları olan, topuklara kadar inen koyun ya da keçi postundan yapılmış etek.

⁴⁰ Bordreuil vd, 2015: 442.

⁴¹ Bottéro, 2015: 21.

⁴² Bordreuil vd, age: 442-443.

nın hizmetinde gerçek bir krallık atölyesi kuruldu. Fetihler, kral heykelleri için kullanılan sert bir taş olan diyoritin doğudan getirilmesini sağlıyordu. *Kaunakes*'in kalın maddesi yerini zamanla kıvrımlara ve daha büyük bir hareket özgürlüğüne olanak sağlayan ince bir kumaşa bırakacaktı. Belden kemerle sıkılan elbiseleri üzerindeki yazıtlarla kimlikleri saptanan birçok kral, kenar şeritleri saçaklı uzun bir şala sarılmış olarak betimlenmişti. Ama bütün heykellerin başları koparılmıştı.⁴³ Hanedan kurucusu Sargon'un torunu Naram-Sin tarafından tanrılara adanmış bakır heykelin alt kısmı (Res.73 Bassetki heykeli) onu, bir kaide üzerinde bacaklarını kıvrarak oturmuş, çıplak olarak betimlemektedir. Nino-va'da bulgulanmış ve topuzu bir ağ içerisinde toplanmış başında artık örgülü bir alın bağı bulunan kral portresi, doğal büyüklükteki çok gösterişli tunç baş heykeli de (Res.72 Büyük Sargon baş heykeli) maden sanatındaki ustalık derecesini gösteren bir başka örnektir. Söz konusu heykel, antik heykel sanatının en önemli yapıtlarındandır.

Akad Hanedanı sanatının özgürlük anlayışını terk eden taş heykelciliği, III. Ur Hanedanı Dönemi'nde Sumer geçmişiyle yeniden ilişki kurmuş ve 3. binyıl sonunda Lagaş Krallığı'nda hüküm sürmüş olan Kral Gudea'nın (Res.1 İçinden sular fışkıran vazolu Gudea heykeli ve res.2 Dindar kral Gudea heykeli), çoğu Tello'da (Girsu) bulunmuş olan yirmiye yakın⁴⁴ heykeliyle temsil edilmiştir. Siyah rengi ve düzgün parlak yüzeyi nedeniyle hükümdarlar tarafından yeğlenen diyorit hâlâ en gözde taşı. Gudea, kent tapınaklarının her birinde ayakta ya da bir tabureye oturmuş, sakalsız ve başı tıraşlı bir heykelini adamıştı. Bu heykellerde gözler artık kakma değil yontuluydu. Sağ omuz ve kolu açıkta bırakacak şekilde vücudu saran kenarları saçaklı uzun düz bir şal üzerinde Sumerce ithaf yazıtı bulunuyordu. Gudea'nın birbirine kavuşturduğu elleri dua ettiği anlamına geliyordu. Genellikle başında astragan kürkünü⁴⁵ andıran biçimli kıvrımlarıyla lüle lüle bir takke taşıyordu. Artık iki omzun da kenarları şeritli düz bir kumaşla örtüldüğü kadın modası ile farklılığını sürdürmekteydi. Kadınların sırtlarına yayılmış ya da topuz yapılmış uzun saçları bir alın bağıyla toplanmıştı.

⁴³ Bordreuil vd, 2015: 443.

⁴⁴ Bordreuil vd, age: 443.

⁴⁵ Astragan kürkü: Anne karnından alınmış ya da bir kaç günlük kuzunun siyah veya gri renkteki kıvrıcık ve parlak postundan yapılmış kürk.

O zamana kadar ortalıkta görülmeyen tanrı heykelleri ise başlarında tanrılara özgü bir ya da birkaç dizi boynuzu olan bir taç taşımaktaydı⁴⁶ (Susa'daki İnanna). (Res.4 İçinden sular fişkırان vazolu Tanrıça İştar heykeli).⁴⁷

M.Ö. ± II. binyılın ilk yarısında, Kral Hammurabi'nin kişiliğiyle ön plana çıkan I. Babil Hanedanı, kazandığı zaferlerle Mezopotamya kentleri arasında sivrildi. Bu döneme ait çok gösterişli, diyoritten yapılmış süzğün yüzlü bir baş heykeli Ninova'da bulunmuş olan Akad Dönemi'ne ait bir tunç baş heykeliyle aynı geleneksel üsluba sahiptir. Yanlamasına saçakları olan uzun bir erkek harmanisi hâlâ sağ omzu açıkta bırakıyordu (Mari'deki Puzur-İştar ve İdi-ilum). Hammurabi'nin, yüzünün ve dua için ağız hizasına getirilmiş sağ elinin altınla kaplı olduğu tunç bir adak heykelciğı de onu yarı çömelmiş olarak göstermektedir. Aynı dönemde, Levant tunçtan dökme heykelciklerle ünlenmişti: Başlangıçta altın kaplama olan, başında boynuzlarla süslü bir taç taşıyan oturmuş pozisyondaki Ugarit yapımı yassı vücutlu tanrıça, M.Ö ± II. binyılda Suriye giysisinin (Ugarit, Katna, Alalah) karakteristik bir özelliğı olan kenarları yünü andıran bir süsle çevrili ince işli bir entari giymişti. Byblos'taki tunç figürinler ise ya yerel özellikler taşımaktaydı ya da heykel sanatının taklitleriydi.⁴⁸

I. binyıl Asur heykelciliğini sadece M.Ö. ± IX. yüzyılın kireç taşı ya da bazalttan yapılmış heybetli ve klasik kral heykelleriyle-ayakta (Aurnasirpal)⁴⁹, (Res.174 III. Salmanassar'ın bazalt heykeli)⁵⁰ ya da oturmuş olarak tanıyoruz.

Uzun saçaklı ve vücudu yanlamasına saran, belden bir kemerle sarılmış düz bir şaldan oluşan tören kıyafeti giymiş olan kral bir asa ve eğri bir silah tutmakta ya da ellerini kavuşturmaktaydı. Gözler kakmalıydı. Dikdörtgen şeklindeki sakal ince küçük lüleler halinde kralın göğsüne düşmekte, eskiden siyaha boyanan kıvrırcık saçları da omuzlarında kalın bir yığın oluşturmaktaydı. Kralın başında bazen sivri uçlu Asur tacı bulunmaktaydı. Ortaya çıkan eser, her türlü duyarlılığı dışlayan, güç ve azamet abidesiydi. M.Ö. ± VIII.

⁴⁶ Bordreuil vd, 2015: 443-444

⁴⁷ Bottéro, 2015: 117.

⁴⁸ Bottéro, age: 444.

⁴⁹ Bordreuil vd, age: 445.

⁵⁰ Sevin, 2010: 213.

ve VII. yüzyıl krallarının hiçbir heykeli zamanımıza ulaşmamıştır. Asurbanipal'i sadece Ninova kabartmalarıyla tanıyoruz. Buna karşılık, Dur Şarrukin gibi Kalhu'da da koruyucu tanrıların bir ya da iki sıra boynuzlu, yumurta biçiminde bir taç taktıklarını biliyoruz.⁵¹



⁵¹ Bordreuil vd, 2015: 445.

BÖLÜM II

2. SUMERLER HAKKINDA GENEL BİLGİ

Mezopotamya, Dicle ile Fırat arasındaki bölgedir. Kuzeyinde Toros dağları ve doğusunda Zagroslar, güneyinde Basra Körfezi, batısında Arabistan Çölü ile çevrilidir. Mezopotamya, dünyanın en eski uygarlık merkezlerinden biri sayılmaktadır. Mezopotamya'da kurulan uygarlıkların en önemlisi M.Ö ± 4000-2000 yılları arasında yaşamış Sumer Uygarlığı'dır. Son dönemde Metropolitan Müzesi Sanat bölümünden alınan verilere göre M.Ö. ± 4000-3100 Uruk Dönemi, M.Ö. ± 3100-2900 Erken Hanedanlar Dönemi, M.Ö. ± 2900- 2350, M.Ö. ± 2350- 2150 Akad Hanedanı olarak belirlenmiştir. Erken Hanedanlar Dönemi ise kendi içinde , Erken Hanedanlar I (M.Ö. ± 2900-2750), Erken Hanedanlar II (M.Ö. ± 2750-2600), Erken Hanedanlar IIa (M.Ö. ± 2600- 2450), Erken Hanedanlar IIb (M.Ö. ± 2450- 2350) olarak tarihlendirilmiştir.⁵² Mezopotamya'da ilk siyasal birlik Sumerlilerle başlamıştır. Sumerlilerde devlet yönetimi ayrı ayrı şehir devletleridir. Sumerliler; Ur, Uruk, Lagaş, Nippur, Eridu gibi siteler kurmuşlardır.

Sumer yerleşimleri, iki nehir arasında kalan, sık sık su taşkınlarının baş gösterdiği, taşın ve diğer hammadde kaynaklarının (kereste, maden vs.) az kilin bol olduğu yerlerdir. Bölgenin coğrafi özellikleri insan yaşamını şekillendirmiş, bu durum sanata da yansımıştır. Kil, kalıplar halinde kurutulmuş ve her alanda kullanılmıştır, ancak dayanıksız olduğu için kilden sanat eserleri günümüze kadar ulaşamamıştır.

Mezopotamya alüvyon ovası taş bakımından fakir olsa da tamamen yoksun değildir: Uruk'un 50 km batısında, Fırat Vadisi'nde toprak yüzeyine yakın alçı taşı,⁵³ kireç

⁵² Köroğlu, 2013: 60.

⁵³ Alçı taşı: Toprak içinde katman olarak bulunan ve pişirilip toz durumuna getirilerek alçı yapmaya yarayan hidratlı kalsiyum sülfat, jips.

taşı⁵⁴ ve kum taşı⁵⁵ damarları mevcuttu. Alüvyon ovanın çevresi ve Levant bölgeleri taş bakımından zengindi. Zagros-Toros-Amanos-Lübnan dağlarının oluşturduğu yayda kireç, alçı ve kum taşları çıkartılıyordu. Daha uzakta İran Arabistan ve Umman'da granit,⁵⁶ mermer,⁵⁷ kuvars,⁵⁸ şist,⁵⁹ serpantin,⁶⁰ steatit,⁶¹ ve klorit⁶² bulunuyor, kuzeydeki volkan çemberi de bazalt,⁶³ ve obsidyen⁶⁴ sağlıyordu. Lapis lazuli⁶⁵, kristal kuvars⁶⁶, akik,⁶⁷

⁵⁴ Kireç taşı: Kireç ocağında işlenerek kireç elde edilen, kalsiyum karbon tuzundan birleşik kayaç, kalker, kils. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵⁵ Kum taşı : Kum tanelerin kaynaşmasıyla oluşmuş bir tür tortul kayaç, kuvarsit. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵⁶ Granit: Kuvars, feldspat ve mika minerallerinden birleşmiş türlü renkte, billursu, çok sert bir kayaç türü. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵⁷ Mermer: Bileşeninde % 75'ten çok kalsiyum karbonat bulunan, genellikle beyaz, renkli ve damarlısı da olan, cilalanabilen, billurlaşmış kireç taşı. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵⁸ Kuvars: Billurlaşmış silisin doğada çok yaygın bir türü. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵⁹ Şist (Kil taşı): Kolayca yapraklara ayrılabilen, silisli, alüminli tortul kayaçların genel adı. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁶⁰ Serpantin (Yılan taşı): Çok sayıdaki mineralin ve yer altındaki sıcak suların etkileşimiyle oluşan doğal bir taştır. Görüntüsü yılan derisini andırdığı için yılan taşı da denir. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁶¹ Steatit (Sabun taşı): Terzilerin kumaşı işaretlemek için kullandığı, yeşilimsi ve beyaz renkli, sertliği 1 olan magnezyum silikat. Mutfak eşyası yapımında kullanılmaktadır.

⁶² Klorit: Kayaç yapıcı mineral grubundan olan bir taştır.

⁶³ Bazalt: Koyu renkli sert bir yanardağ kütlesi. Önceleri mimarlıkta, sonraları ise teknik ve estetik nedenlerden dolayı heykel gibi sanat eserlerin yapımında kullanılmıştır.

⁶⁴ Obsidyen (Volkan camı): Volkan lavlarının ani soğuması sonucu oluşan çok değerli bir taştır. Şifalı taşlardan olan bu taş, mücevher yapımında kullanılmıştır.

⁶⁵ Lapis lazuli (Lacivert taşı): Koyu mavi renkli, kuyumculukta kullanılan değerli bir taştır.

⁶⁶ Kristal kuvars (Kaya kristali): Şeffaf olan saat, cam ve süs eşyası yapımında kullanılan bir taştır.

⁶⁷ Akik: Kalseduan kuvarsının bir türü olan yüzük taş, mühür vb. yapmakta kullanılan çeşitli renkleri olan yarı saydam, parlak ve değerli bir taştır.

ametist,⁶⁸ kalsedon,⁶⁹ firuze,⁷⁰ hematit,⁷¹ yeşim taşı⁷² gibi değerli ve yarı değerli taşlarla, üç grupta sınıflandırılan sıradan taşlar arasında ayırım yapılmaktadır.⁷³ Kullanımı çok erken başlamış olan kireç taşı, alçı taşı ve mermer gibi yumuşak taşlar; şistler, konglomeralar⁷⁴ ve klorit, serpantin, steatit gibi egzotik yumuşak taşlar; bazalt, granit ve diyorit gibi sert taşlardır. Mezopotamya metinleri, “kutsanmış taşlar”ı (taşlar genellikle kutsanıyordu) etiyolojik “Lugal-e” mitosundaki yaratıcı işlevleri olan “lanetli taşlar”dan ayırmaktadır. Taşlar, sözlük listelerinde biçim, renk ve örneğin tıp ve kötü ruh kovma alanlarında kullanılmaları gibi kendilerine özgü başka niteliklere göre de sınıflandırılmışlardır.

Kireç taşı gibi yumuşak taşlar, sert taşlardan farklı olarak taş aletlerle işlenebiliyordu. Öyleyse, taş kap kacakların, M.Ö. ± IV. binyıl ortalarına kadar önce kireç taşıdan daha sonra da koyu renkli taşlardan (yerel bazalt ve ithal diyorit) yapılmış olması şaşırtıcı değildir.⁷⁵ Tarihöncesinden beri bilinen doğada bol miktarda bulunan, silah yapımında kullanılan, beyazımsı renge sahip çakmak taşı , volkanik cam olan, takı ve bir çok alanda kullanılan değerli bir taş olan obsidyenin kesilmesi hiçbir zaman tamamen terk edilmemiştir:

⁶⁸ Ametist (Aşk taşı): Mor ve ya mor- mavi renkli bir taştır.

⁶⁹ Kalsedon: Yarı saydamdır. Genellikle mavi-beyaz renkleri olan bu taş, mücevher ve süs eşyası yapımında kullanılır.

⁷⁰ Firuze (Turkuaz taşı): Opak (saydam olmayan) taşlardan olan bu taş, mavi-yeşil renkte olup mücevher yapımında kullanılır.

⁷¹ Hematit (Kan taşı): Çelik üretiminde temel mineral olarak kullanılan, en yaygın renkleri kırmızı ve kahverengi olan bir taştır.

⁷² Yeşim taşı: En çok yeşil rengi bulunan,mücevher ve heykel yapımında kullanılan, sert ve kıymetli bir taş.

⁷³ Bordreuil vd, 2015: 62.

⁷⁴ Konglomera (Yığılım): Kum ve çakılların basınçla birleşmesi ve zamanla sertleşmesi sonucu oluşan kütlelerdir. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁷⁵ Bordreuil vd, age: 63.

M.S. XX. yüzyıl başında, bu taşların bıçak ağız yapımı için kesimi devam etmiştir. Per-dahlama daha çok geç dönemlerde ortaya çıkmıştır: Zımpara gibi bir parlatıcı kullanmadan önce, nesneye, sivri çıkıntılarını yontarak genel biçimini vermek gerekiyordu. Delme işlemine gelince, bu işlem Mezopotamya'da, M.Ö. ± VI. ya da V. binyıla tarihlenmesi gereken delgi aletinin icadıyla mümkün olabilmıştır.⁷⁶

Taş mimarlıkta da kullanılmıştır. Aşağı Mezopotamya'da neredeyse sadece kapı kanatlarını tutan mil yuvalarının yapımında kullanılan taştan, çok daha sık kullanıldığı Yukarı Mezopotamya'nın dağ eteklerinde ve Levant'ta kaldırım, eşik, su oluğu, subasman duvarı ve hatta Anadolu ve Levant'ın bazı bölgelerinde çoğu ahşap iskeletli yüksek duvarlar inşa etmek için yararlanılmıştır.⁷⁷ Taş, aynı zamanda Anadolu, Asur ülkesi ve Ahameniş İran'ında yalın ya da alçak kabartmalı orthostatlarda⁷⁸ ve anıtsal kabartmalarda kullanılmıştır.⁷⁹

Mühür yapımı, yontuculuk, kakmacılık gibi sanat alanlarında ya da mücevhercilikte boncuk ve kakma olarak taş, özellikle de yarı değerli taşlara sık sık başvurulmuştur. Son olarak, bu cins taşların, tıp ve büyü alanlarında, nazarlık olarak ya da öğütülerek aşk iksirleri ve başka karışımların hazırlanmasında da kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Bu dönemde kullanılan başlıca madenler bakır (M.Ö. ± 4000), kalay (M.Ö. ±3000), kurşun (M.Ö. ± 3000), altın (M.Ö. ± 3000), gümüş (M.Ö. ± 3000), elektrik/ beyaz altın gibi değerli madenlerdir. Altın, gümüş ve bakır doğada ham durumda buldukları için, madencinin ilk işi madeni filizlerinden ayırmak olmuştur. İncil'e göre, ücretli kişiler tarafından kazılan yer altı geçitlerine kuyulardan giriş yapılmış ve kırılmayan kayalar yakılmıştır. Gümüşün de çıkartıldığı galen (kükürtlü kurşun) örneğinde olduğu gibi aynı maden filizinden birçok maden çıkarılabilmıştır. Kurşunun izotopik çözümlenmeleri

⁷⁶ Bordreuil vd, 2015: 63

⁷⁷ .Bordreuil vd, age: 63.

⁷⁸ Orthostat: Eski Mezopotamya'da özellikle Asur ve Hitit mimarisinde, yapıların dış cephelerinin altında yer alan kabartmalı taş blok.

⁷⁹ Bordreuil vd, age: 63.

sayesinde gümüşün Toros ocaklarının yanı sıra, M.Ö. ± III. binyıldan itibaren işletilen Attika'daki Lavrion ocaklarında da çıkartılmış olduğu bilinmektedir.⁸⁰ Bakır, Toros, Doğu Anadolu, İran platosu ve Umman ocaklarıyla Feynan Vadisi (Lût Gölü'nün güney doğusu), Timna Vadisi (İsrail), Serabit el-Hadim (Sina) malakit ocaklarında ve Kıbrıs Adası'nda çıkartılmıştır.⁸¹

Sumer kentleri, M.Ö. ± III. binyılın başından itibaren gereksinimlerini Magan Ülkesi'nden (Umman) karşılamışlardır. Bazı kentlerin varlık nedenleri bu maden kaynaklarına giden yolların denetimiyle bağlantılı görünmektedir. Aşağı Diyala sakinleri İran Platosu ocaklarına (Talmessi) giden yolu denetimleri altında tutmuşlardır. Mari daha kuruluşunda (M.Ö. ± XXX- XXVIII. yüzyıllar) bir madencilik merkezidir.⁸² Kentin kuruluşunun Toroslar ile Babil arasındaki yolda bulunan madenin denetimi ve dönüştürülmesiyle bağlantılı olduğu görünmektedir. M.Ö. ± II. binyıl başında, Mari'de işlenen bakırın bir bölü mü Alaşiya'dan (Kıbrıs) gelirken Babil kenti bu madeni M.Ö. ± II. binyılın ortasına kadar Umman'dan ithal etmiştir. Tunç üretimi için gerekli olan, ancak ayrıştırıldığı maden filizi (kasiterit) ender bulunan kalaya gelince, M.Ö. ± III. binyılda Anadolu'da çıkarılan bu maden M.Ö. ± II. binyılda özellikle Özbekistan'dan Elam üzerinden transit yaparak gelmiştir.⁸³ O zamanlar kalay, yolu Asur'dan geçip Orta Anadolu'ya, Eşnunna ve Sippar üzerinden güneyde Larsa'ya ya da Mari üzerinden Fırat boyunca Levant'a (Ugarit) uzanmıştır.

⁸⁰ Bordreuil vd, 2015: 55.

⁸¹ Bordreuil vd, age: 56.

⁸² Bordreuil vd, age: 56

⁸³.Bordreuil vd, age: 56.

2.1 Sumer Heykellerinin Ortak Özellikleri

Mezopotamya heykel sanatı, M.Ö. ± III. binden daha eskiye gitmektedir. Ur, Uruk ve Lagaş kent harabelerinde çeşitli heykel ve kabartmalar ele geçirilmiştir. Günümüze kadar gelen heykellerin çoğu altın, gümüş gibi madenlerden yapılmış olanlardır. Bunun yanında, toprak üstüne akan petrolden de yaralanan sanatçıların, asfalt veya zift üzerine sedef kakma işler yaptıkları da görülmektedir. Kireç taşı, kalker, diyorit ve mermerden yapılmış Sumer heykellerinin konularını tanrılar, krallar ve kentlerin önde gelen kişileri oluşturur. Sumer heykelinin önemli örnekleri arasında Kral Gudea'nın heykeli ile İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Kral "Lugalbalu'nun heykeli"ni⁸⁴(Res.3) sayabiliriz.

Çoğunlukla heykellerin belden yukarısı çıplaktır. Etek türü elbiseler tüylü ve kalın kumaştandır. Sumer heykelleri çoğunlukla ellerini göğsünün üstünde kavuşturmuş, tüylü bir kürk giymiş ve dua ederken betimlenmiştir. Vücutların duruşu ise frontaldır (cepheden). Başlar dik, eller göğse kavuşturulmuş, dirsekler sivri, yüz oval ve dolgun, burun kartal gagasını andırır tarzda, kaşlar kalın, saç ve sakallar kıvrırcık ve gür, ağız sıkıca kapatılmış, gözler ise özellikle iri yapılmıştır. Gözlerin belirgin olması ve renkli taşların kullanılması, heykeldeki ifade gücünü arttırmıştır. Sumer heykellerinde gözler mavidir, çünkü mavi gözlerin tanrının bir işareti olduğuna inanılmıştır. Mısır heykelindeki frontal duruş, Sumer heykelinde de devam etmiştir.

Heykeltıraş, insanı bir bütün şeklinde ele alıp, onu orantılı bir biçimde işlememiştir. Her bölümün üzerinde ayrı ayrı durduğu için, gerek heykel gerekse kabartmalarda orantısızlık dikkat çekmektedir. Baş ve göz, kaş, burun, saç, sakal vb. unsurlar daha ön plana çıkarılmış, ayaklara daha az önem verilmiştir. Bu da, heykellerde orantısızlığın görülme sebeplerindedir.. Figürler, canlı bir üslûpta değil, donuk duruşlu ve geometrik biçime yaklaştırılmış durumdadır.

Heykellerin küçük olmasının en büyük sebebi malzemenin az olmasıdır. Bu yüzden heykeller kısa boyunlu ve kısa boylu yapılmıştır. Belli bir aradan sonra Sumerliler, Kral Gudea zamanında yeniden güç kazanmışlardır (MÖ. ± III. binyılın sonu). Bu devirde sanat hareketlerinde bir canlanma görülür.

⁸⁴ Köroğlu, 2013: 64.

Başkent Lagaş'ta bayındırlık işleri hızlanmış, çeşitli saray ve tapınaklar yapılmıştır. Ele geçen en önemli eserler ise heykellerdir. Bunlar oldukça sert taşlara, özenle yapılmıştır.

Lagaş Kralı Gudea

M.Ö. ± 2144-2124 arasında hüküm sürmüştür. Akad İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonraki Yeni Sumer Dönemi'nde yaşamıştır. Lagaş site devletini egemen güç ve Sumer metropolü durumuna getiren Gudea; Ur, Nippur, Adab, Uruk, Badtibira kentlerine de egemen olmuştur. Onun döneminde, Lagaş bir ticaret merkezi olarak eski önemini yeniden kazanmıştır. Akad işgalinden önceki Sumer Kültürü yeniden canlandırılmıştır. Özellikle Sumer Edebiyatı büyük gelişme göstermiştir. Günümüze Gudea'nın görkemli döneminden birçok çiviyazılı belge, silindir mühür, heykel ve tapınak kalmıştır. Bunlar arasında Gudea'yı ayakta ya da oturur durumda ve çoğunlukla dua ederken, gösteren 15 kadar heykel ünlüdür. 12 tanesi Louvre Müzesi'nde bulunan ve koyu yeşil diyoritten oyulan heykeller, Sumer Rönesansı üslubunda yapılmıştır.⁸⁵



Res.1 İçinden sular fişkiran vazolu "Gudea" heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

İçinden Sular Fıskıran Vazolu " Gudea"

Lagaş sitesinin hükümdarı Gudea'dan (M.Ö 2100'e doğru) günümüze pek çok heykeli ulaşmıştır. Kalsitten yapılmış Gudea heykelinde, Gudea içinden temiz pınar sularının fişkirdiği bir vazoyu elinde tutmaktadır. Eskiden (M.Ö. ± III. binyılda ve II. binyılın başında) bu saf sular halka bahşedilen, hem tanrılarının şefaati hem de yöneticilerinin bilgeliği sayesinde "aktığı" kabul edilen bereket ve refahı simgelemektedir.⁸⁶

⁸⁵ Kramer, 2016: 36-37

⁸⁶ Bottéro, 2015: 29.

Gudea'nın Heykel Okulu

Lagaş Kralı Gudea'nın kurdurduğu heykel okulunda, işlenmesi büyük yetenek isteyen, oldukça sert, diyorit cinsi siyah renk taştan çok sayıda heykel yapılmıştır. Heykeller de kabartmalar gibi dinsel amaçlı üretilmiş ve tapınaklara hediye edilmiştir. Bu nedenle eller her zaman ibadet pozisyonundadır.⁸⁷



Dindar Kral Gudea

Yeni Sumer Dönemi krallarından Gudea ellerini göğsünde çaprazlamış bir şekilde önünde durduğu tanrıya dua etmektedir. Kral, tanrıya olan bağlılığını, hürmet ve minnet duygularını ifade etmektedir. Tahtında oturur şekilde tasvir edilmektedir. Kalın ve kısa boyunlu, çatık kaşlı tasvir edilen Gudea'nın başında silindir biçimli bir şapka bulunmaktadır. Cepheden yapılmış bu heykelin etek kısmında bir de kralın kimliğini açıklayan çivi yazısı vardır. Değerli bir taş olan

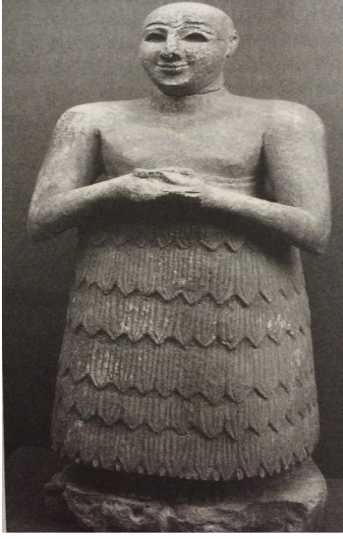
Res.2. Dindar kral "Gudea" heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

diyorit taşından yapılmış, taş küçük olduğu için heykel oturur şekilde ifadelendirilmiştir. Heykel Tello'da (antik Girsu) bulunmuştur.⁸⁸ Gudea, Lagaş *ensiler* hanedanını kurucusu, Ur'u denetimi altına alan Ur-Bau'nun damadıdır. Gudea heykellerinden bazıları, Gudea'nın Lagaş'ın önemli tapınaklarının inşa edilmesi ve onarılmasıyla ilgili dinsel eylemlerini kaydeden uzun yazıtlar taşımaktadır. Bu yazıtlardan edinilen bilgilere göre Guti egemenliğine rağmen Gudea hemen hemen o çağın bütün uygar dünyasıyla ticari ilişkiler içinde bulunmuştur. Kral Gudea, Anadolu ve Mısır'dan altın, Toroslardan gümüş, Amanos'tan sedir ağacı, Zağros'tan bakır, Mısır'dan yeşil taş, Etiyopya'dan akik taşı Dilmun'dan (Hindistan) kereste almıştır. Tapınağının süslemelerini yaptırmak için Susa (İran) ve Elam'dan zanaatkarlar getirtmekte de herhangi bir güçlükle karşılaşmamıştır. Gudea'nın Lagaş'ta yetmiş beş yıldan fazla bir süre önce toprak altından çıkarılan kilden yapılmış iki silindir mühründe, bilinen en uzun Sumer yazınsal yapıtı yazılıdır; Lagaş'ın ana tapınağı olan Eninnu'nun onarımını anan ritüel ve ilahi havasındaki bu anlatı bin dört yüz satıra yakındır.⁸⁹

⁸⁷ Köroğlu, 2013: 67

⁸⁸ Bottéro, 2015: 118.

⁸⁹ Kramer, 2016: 95.



Res.3 Adab kralı Lugal Dalu heykeli. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Adab Kralı Lugal Dalu

Koleksiyondaki Adab eserlerinin en önemlisi Lugal Dalu'nun kireçtaşı heykelidir. Omzundaki yazıtta kendisini 'Adab Kralı' olarak tanıtır ve heykelin Adab'ın baş tanrısının tapınağı Esar'a adandığını belirtir. Sumer kral listelerinde adı geçmeyen Lugal Dalu'nun MÖ III. bin yıl ortalarında Adab şehir beyi olduğu düşünülmektedir. Bu heykel Sumer inancına göre tapınaklara yerleştirilen 'vekil rahip' heykellerindedir. Bu heykeller temsil ettikleri kişi tapınak dışında olduğu süre zarfında bu kişi adına tanrıya şükranlarını sunmaya devam etmekteydiler.⁹⁰

Chicago Üniversitesi'ndeki Doğu Keşifleri Fonu tarafından kurulan Ur Komitesi'nde, 1899'dan beri direktör olarak görev yapan Edgar James Banks tarafından "Dünyanın en eski heykeli" nitelmesini almış ve aynı nitelemeyle Banks'ın makalesine de başlık olmuştur.⁹¹



Res.4 İçinden su fişkiran vazolu Tanrıça İstar heykeli. Halep Müzesi, Halep.

İçinden Su Fişkiran Vazolu Tanrıça İstar

Mari Sarayı'nda bulunmuş olan M.Ö. ± yak. 2100'e tarihlenen kireç taşından yapılmış bu heykel (yak. 1,50 m) bir tanrıçayı, Mari'de bir tapınağı olan İstar'ı temsil etmektedir. Belki de bilinen ilk kesimli giysilerden biri olan karmaşık bir kıyafete bürünmüştür. Hükmettiği bolluk ve refahı Mari Krallığı'na ve halkına yayabildiğini çarpıcı bir biçimde gösterebilmek için, alıılmış fişkiran pınar suları simgesine başvurulmakla kalınmamış, bu aynı zamanda son derece gösterişli bir biçimde somutlaştırılmıştır. Tanrıçanın elindeki kap deliktir ve heykelin arkasında tabanında bulunan bir deliğe dar bir kanalla bağlanmaktadır. Böylece istendiğinde gerçekten kabın içinden su fişkırabilmektedir. Tanrıçanın hayırseverlik gücü hem vurgulanmış hem de mucizevi bir renge büründürülmüştür.⁹²

⁹⁰ Köroğlu, 2013: 63.

⁹¹ Kramer, 2016: 43.

⁹² Bottéro, 2015: 117.



Res.5 Eşarlı kadın heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

Eşarlı Kadın Heykeli

M.Ö. ± 2100'e doğru yapılmış, Tello'da (antik Girsu) bulunmuş olan, ayakta ve ellerini kavuşturmuş olarak tasvir edilmiş diyorit duacı kadın heykelinin, tanrısının karşısında saygı ve bağlılığını ifade etmek için bu şekilde durduğu kabul edilmektedir.⁹³



Res.6 Ayakta tapan erkek heykeli. Şam Ulusal Müzesi, Şam.

Ayakta Tapan Erkek Heykeli

Erken Hanedanlar I-II Dönemi'ne ait heykel yak. M.Ö. ± 2900-2600 yıllarına tarihlenmektedir. Asmar Tell'de (Eshnunna) bulunan heykel alçı,⁹⁴ kaymak taşı,⁹⁵ kabuk, siyah kalker⁹⁶ ve bitümden⁹⁷ yapılmıştır.

Heykel ellerini sıkılmış bir içimde tanrıya dua etmektedir. Temsili kişi adına sürekli dua için Tanrı Abu'ya adanmış Tell Asmar'daki "Kare Tapınak"a yerleştirilmiştir.

Benzer heykeller bazen yöneticilerin ve ailelerinin isimleri ile yazılmıştır.

Bu heykel dışında aynı tapınakta 11 heykel daha bulunmuştur ve hepsi de aynı şekilde ibadet pozisyonundadır.⁹⁸ (Karş. res.11 ve 16).

⁹³ "Eşarlı kadın heykeli" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Aruz-Wallenfels, 2003: 310.

⁹⁴ Alçı: Alçı taşının pişirilip toz durumuna getirilmesinden elde edilerek, yapılarda, sanatta, mimarlıkta ve dışçılıkta kullanılan madde. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁹⁵ Kaymak taşı: (Su mermeri/alabaster): Parlatılmaya elverişli, yumuşak, beyaz, yarı saydam bir mermer türü.

⁹⁶ Siyah kalker: Siyah kireç taşı.

⁹⁷ Bitüm (Yer sakızı): Yol kaplamasında, kâğıt ve çatıların su geçirmez duruma getirilmesinde, kömür tozundan briket yapımında vb. kullanılan doğal ısıda, kalınlığı bire yakın, kestane renginde madde (Kimya terminolojisindeki anlamı).

⁹⁸ Benzel vd, 2010: 60.



Res.7 Sumer rahip ve yönetim görevlisi Ebih-il. Louvre Müzesi, Paris.

Sumer Rahip ve Yönetim Görevlisi Ebih-İl

Mari’de (Bugünkü Tell Hariri) İstar Tapınağı’nda bulunmuştur. Erken Hanedanlar Dönemi’ne aittir.⁹⁹

Heykel Tanrıça *İstar*’a adanmıştır. Kaymaktaşıdan yapılmıştır. Gövde ve baş çıplak, sakal kare şeklindedir. Figür küp şeklinde bir tabureye oturmuş (Bu, toplum içinde önemli bir mevkiye sahip olduğunun işaretidir). Kollar vücuda yapışık, eller ise dua pozisyonundadır. Geleneksel bir hürmet ve itaat jestiyle ellerini kavuşturmuş olarak tasvir edilmiş bu kişi, sırtına kazınmış yazıdan anlaşıldığına göre Marili üst düzey bir memur olan “vekil Ebih-il”dir (M.Ö. ± III. binin ilk yarısı).¹⁰⁰

Gerek krallar gerek rahipler ve sıradan kişiler dua halinde iken yapılmış ve bu yolla tanrılara şükranlarını sürekli olarak sunmak istemişlerdir.



Res.8 Sumerli yazman Dudu heykeli. Irak Müzesi, Bağdat.

Sumerli Yazman Dudu

Erken Sülaleler Dönemi’ne ait (M.Ö. ± 2350) oturan bu figürün sırtındaki kısa yazıt, Sumer yazıcı Dudu’nun yaşamı için tanrı Ningirsu’ya adandığını göstermektedir.¹⁰¹ Sumer okulu doğuşunu ve önemini, ülkenin ekonomik ve yönetsel gelişimi için gerekli olan profesyonel yazmanlar ve arşivciler yetiştirme gereksinimi duyulmasına borçludur. Yazman Dudu M.Ö. ± yak. 2350’de Lagaş kentinde yaşamış ve mesleğini icra etmiştir. Lagaş’ın koruyucu tanrısı Ningirsu’ya kendisini dua ederken gösteren bir heykelini adamıştır.¹⁰²

⁹⁹ Bordreuil vd, 2015: 442-443.

¹⁰⁰ Bottéro, 2015: 21.

¹⁰¹ Oates, 2015: 20.

¹⁰² Kramer, 2016: 452.

Tanrıça İştar



Res.9, Tanrıça İştar, heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

İştar'a atfedilen sıfatlar Eski Mezopotamya tarihi boyunca Sumerlerden başlayarak değişiklik göstermiştir. Sumerlerin *Inanna*, Akadlıların *İştar* olarak adlandırdıkları tanrıça, Sumerlerde öncelikle aşk tanrıçasıdır. Sumer ve Sami tanrılarının bir karışımı olan İştar, dişi ve erkek özelliklerini bir arada barındırmıştır. Yandaki heykelde tanrıça, doğurganlığın simgesi olarak betimlenmiştir.¹⁰³

İştar'ın simgesi günümüzde de kullanılan sekiz köşeli yıldızdır. Heykellerinde genellikle aslanıyla birlikte betimlenmesi, onun kutsal hayvanının aslan olmuş

Sumerlerin önemli şehirlerinden Uruk'un baş tanrıçası olarak görülmüş, Sumerler kadınlarda görmek istedikleri tüm özellikleri onun şahsında toplamışlardır. İştar, güzelliğin, hırsın, kavganın, kurnazlığın, şifanın ve en önemlisi de bereket ile doğurganlığın sembolü olmuştur. Tanrıça İştar'ın, Sami toplumlarına geçmesiyle birlikte savaşlara yön verdiğine de inanılmaya başlanmıştır.

M.Ö. ± 3000 yıllarında başlayan, tanrıçanın baş rahibeyi, Tanrı Tammuz'un (Sumerce Dumuzi) kralı temsil ettiği "Kutsal Evlilik" ayinleri, ülkedeki bolluğu ve bereketi sağlayan tanrıçaya olan minnetin bir göstergesi olarak Eski Mezopotamya'da 2000 yıl boyunca devam etmiş, böylelikle bolluğun devam edeceğine inanılmıştır.¹⁰⁴

¹⁰³ Bertman, 2003: 120.

¹⁰⁴ Kılıç-Uncu, 2011: 186-194.



Res.10 Mari kralı Iku- Shama-
gan heykeli. Şam Ulusal Müze-
si, Şam.

Mari Kralı Iku-Şamagan

M.Ö. ± 2500'ün ikinci yarısında hüküm sürmüş Mari Kralı İku-Shamagan'ın¹⁰⁵ bu heykeli Erken Hanedanlar Dönemi II'ye aittir. Mari'deki İstar Tapınağı'nda bulunmuş olup M.Ö. ± 2650'ye tarihlenmektedir.



Res.11 Dua eden kadın ve adam
heykeli. Irak Müzesi, Bağdat.

Dua Eden Kadın ve Adam

Mari Sarayı'ndaki İstar Tapınağı'nda bulunan, yak. M.Ö. ± 2400'e ait olan her iki heykel de dua etmektedir. Heykeller, alçı taşından yapılmıştır.¹⁰⁶ (Karş. res.6 ve 16).

¹⁰⁵ Bertman, 2003: 88.

¹⁰⁶ Bottéro, 2015: 116.



Res.12 Tapan kadın heykeli. Metropolitan Museum, New York.

Tapan Kadın Heykeli

Erken Hanedanlar Dönemi M.Ö. ± 2600-2500 Sumer Ay Tanrıçası İnanna Tapınağı'nda Güney Mezopotamya Nippur şehrinde bulunan bir kadın tapan heykelidir. Heykel, Chicago Üniversitesi'nden bir grup arkeologca bulunmuştur.¹⁰⁷



Res.13 İnsan başlı boğa heykelciği. Louvre Müzesi, Paris.

İnsan Başlı Boğa Heykelciği

Tunçtan yapılmış, karşı konulmaz gücün güzel bir simgesi olan boğa, üç sıra boynuzlu başlık takmıştır. İnsan başlı bu heykelcikte görüldüğü gibi, tanrıların imgesi ve tasviri olarak kullanılmıştır. Heykelciğin duygusuz, kararlı yüz ifadesinden tanrılara özgü nitelikler olan otorite ve ketumluk okunmaktadır. Boynuzlu bir taç takmış bu heykelcik M.Ö. ± 2150'ye tarihlenmektedir.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Aruz-Wallenfels, 2003: 66-67.

¹⁰⁸ Bottéro, 2015: 111.



Res.14 Sakallı adam heykeli.Irak Müzesi, Bağdat.

Sakallı Adam

M.Ö. ± IV. binyılın ikinci yarısında Uruk'ta yaşamış olan, önemli bir mevkide bulunan bir erkeğin heykeldir. Alçıtaşından yapılmış olan heykelin sakalı stilize edilmiştir. Ellerinde bir şey olup olmadığı bilinmemektedir. Kavuşturulmamış ellerin duruşu hem tuhaftır hem de açıklanamamıştır.¹⁰⁹



Res.15 Yılan başlı kadın heykelciği. Irak Müzesi, Bağdat.

Yılan Başlı Kadın Heykelciği

Pişmiş topraktan yapılmış bu heykel, 15 cm olup M.Ö. ± 4700-4200 yıllarına aittir. Muhtemelen arkaik tanrısal bir varlığın tasviri olan bu kil figür çok baştan savma durmaktadır. Adeta yaratıcısı onu aslana benzetmeye boş vermiş gibidir. Bize beceriksizce yapılmış gibi görünse de çağdaşlarına çağrışım yaratmaya yetecek bir takım kaba çizgilerle yetinmiş izlenimi vermektedir. Ur'da bulunan ve M.Ö. ± IV. binyılın ortalarına tarihlenen "El-Obeyt" Dönemi'ne ait bu heykelde bir kadın tasvir edilmektedir. Göğüsleri ve üçgenle simgelenen cinsel organı vurgulanmış, başına bitümden bir tür takma saç veya sarık geçirilmiştir. Kucağında da bir çocuk bulunmaktadır.¹¹⁰

¹⁰⁹ Bottéro, 2015: 24.

¹¹⁰ Bottéro, age: 45.



Res.16 Adak heykelleri. Irak Müzesi, Bağdat.

Adak Heykelleri

Tell Asmar (Eşnunna) kentinde “Kare Tapınak”ında bulunmuş olan bu adak heykeller, temsili olarak yapılmış ve tapınağa hediye edilmiştir. M.Ö. ± 2800-2300’e tarihlenen heykeller, kabuk, alçı taşı, kakma ve kireç taşından yapılmışlardır. Gözler ve kaşlar, özellikle istiridye kabuğundan yapılmıştır. İstiridye kabuğu dikkati gözlere çekmek ve bakışları güçlü kılmak için heykellerde sık sık kullanılmıştır.¹¹¹ (Karş. res.6 ve 11)



Res.17 Sumer tanrısı Anu. heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

Sumer Tanrısı Anu

Telloh’da bulunmuş olan, M.Ö. ± 2000’e tarihlenen 10 cm yüksekliğindeki heykel başı pişmiş kilden yapılmıştır. Üç boynuzlu ilahi taç takmaktadır; aynı özellik Tanrı Utu’da da bulunmaktadır.¹¹²

¹¹¹ Bertman, 2003: 216-217.

¹¹² Oates, 2013: 43.



Res.18 Sumerli heykel. Irak Müzesi, Bağdat.

Sumerli Kadın Heykeli

Haface'de MÖ ± III. binyıla ait olan heykel ki-reçtaşından yapılmıştır. Soylu bir hanıma ait olduğu düşünülen bu heykelin boyu 36 cm'dir.¹¹³ Mezopotamya'da sanat, kralları ve tanrıları yüceltmek amacı ile yapıldığı için kadın figürüne sık rastlanmaz. Sumerlerde kadına önem verildiğini az sayıda olsalar da kraliçelerin varlığından anlayabiliyoruz. Ayrıca, kadın heykellerinin yapılmış olması da kadının Sumerlerde önemli olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. (Sumerlerde kadın heykelleri için bkz. Res. 5, 11, 12, 19, 21). Ancak Mezopotamya'da Samilerin iktidara geçmesiyle, kadınları betimleyen sanat eserleri yok denecek kadar az yapılmıştır. (Bkz.res.115 Kraliçe Nakia-Zakûtu)



Res.19 "Pololu" kadın.heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

Pololu Kadın

Mari'de M.Ö. ± 2500'lere tarihlenen, sadece 6 cm boyundaki küçük baş heykel Mari'de bulunmuştur. Arkeologlarca bu tür heykellere "pololu"¹¹⁴ denmektedir. Yüksek kabartmaların çoğunda yerel sanatçılar eseri daha canlı ve parlak kılmak için üstüne göz de eklemiştirler. Göz akı deniz kabuğundan, gözbebeği ise lapis lazuli'den (lacivert taşı) yapılmaktaydı. Aynı durum yandaki baş heykelin de söz konusudur.¹¹⁵

¹¹³ Bottéro, 2015: 20.

¹¹⁴ Polo: Kenarsız, yuvarlak kadın başlığı.

¹¹⁵ Bottéro, age: 20.



Res.20 Erken Hanedan dönemin-
den kadın giysisi.

Kadın Giysisi

Mezarlıktan çıkarılan kanıtlar bize hem Sumerlilerin fiziksel özellikleri hem de giyim kuşamlarıyla ilgili bilgiler sunmaktadır. Bu konudaki saptamalar çarpıcıdır. Kraliyet mezarlarından çıkarılan Kraliçe Puabi ve Meskalandung denen erkek iskeletlerinden hareketle dönemin genel insan anatomisine özgü çıkarımlarda bulunmak olanaklıdır.¹¹⁶ Dişlerin iyi durumda olması kaliteli ve iyi beslenildiğini göstermektedir. Bu durum, tahılların iyi işlendiğinin, unda çok fazla taş kalıntılarının olmamasının ve besinlerdeki şeker oranının azlığının bir göstergesidir. Puabi'nin boyunun yaklaşık 1,55 m; Meskalandung'un ise yaklaşık 1,65 m olduğu ve diğer iskeletler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda bu iskeletlerin boylarının da hemen hemen aynı olduğu saptanmıştır. Ayrıca Puabi'nin bacak kaslarından ve bilek kemiklerinden onun topukları üzerinde çömelmeyi alışkanlık haline getirdiği anlaşılmaktadır. Mezarlıktan çıkarılan kanıtlara göre bu dönemdeki insanların üç tür giysi kullandığı belirtilmektedir. Bunlar ince dokuma, kaba dokuma ve muhtemelen bir tarafında püskül veya pili olan uzun iplikli bir giysidir. Hatta kesin olmayan bir şekilde aprenin, sanatta sıkça tasvir edilen malzeme olan koyun postu taklidi olarak kullanılabileceğini öne sürülmüştür. Daha zengin mezarlarda bulunan çok sayıda ceset, muhtemelen tutturucu işlevi de olan, kabuk veya metalden yapılmış boncuk ve halkalarla süslenmiş giysiler giymişlerdir. Saray hanımları ise bileklerinde boncuk sıraları olan, önde-aşağı doğru açılan uzun etekli ceketler giymişlerdir; ancak onların etek ya da pantolon giydiklerine dair hiçbir kanıt bulunamamıştır. Bu kadınlar aynı zamanda, görünüşe göre, altın şeritlerle ve bazen bir İspanyol şal tarağı gibi muhteşem taraklarla süslenmiş olağanüstü güzellikte başlıklarının altına ince bir peçe veya maske takmaktaydılar.¹¹⁷ Kraliçe Puabi ince kısa boncuklu bir pelerin ve jartiyer¹¹⁸ giymiştir.

Kadınlar genellikle yünlü bir malzemedan yapılmış, eski Roma giysilerine benzer giysilerle tasvir edilmişlerdir. Başlıkları zarif bir şekilde pili yapılmış başörtülerinden, ke-

¹¹⁶ Crawford, 2015: 155.

¹¹⁷ Ur Kraliyet mezarlarındaki insan kalıntıları için bkz. Woolley, 1934: 400-409.

¹¹⁸ Jartiyer: Çorapları dizin altında veya üstünde tutmaya yarayan lastikli bağ. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

çeden yapılmış gibi görünen yüksek, şişkin şapkalara kadar değişiklik göstermektedir. Belki de bunun açıklamasını sanatta temsil edildikleri zaman yaptıkları işlerde aramak gerekmektedir. Ayrıca kadınlar ve erkekler saray giysileri gibi elbiselerle gömülürken, burada özellikle, özel giysiler giymenin gerekli olabileceği ayınlar yapıyor olabilecekleri düşünülmektedir.¹¹⁹

Bulgulara göre hem erkekler hem de kadınlar kozmetik boyalar kullanmışlardır. Mezarlarda çoğunlukla çift kabuklu yumuşakçaların kabuklarının içerisinde kırmızı, siyah, yeşil ve mavi pigmentler bulunmuştur. Ayrıca, ustura olarak tanımlanan ve muhtemelen saç, sakal tıraşı için kullanılmış olan çok sayıda kesici alet, mezarların pek çoğunda, güzellik amaçlı kullanılan, tırnak ve kulak temizliği için uygun bir dizi küçük aleti içeren küçük el çantaları gibi görünen gereçler de ele geçenler arasındadır.¹²⁰



Res.21 Alçıtaşından bir çiftin heykeli. Irak Müzesi, Bağdat.

Bir Çift

Nippur'da bulunmuş olan heykel M.Ö. ± 3. binyıla ait olup alçıtaşından yapılmıştır. Karı koca kol kola girmiş bir biçimde resmedilmiştir. Evliliğin beraberinde getirdiği güçlü ve sağlam bağlılığı ifade eden heykel ayrıca evliliğin ilk baştaki tekeşli yapısını göstermesi bakımından da önem arz etmektedir.¹²¹ Eski Meopotamya'da aşkı ve evliliği anlatan şiirler, şarkılar ve ata sözleri arkeolojik bulgular sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bu metinlerde her ne kadar tanrıların aşkı anlatılsa da o dönem evliliği hakkında bilgiler de mevcuttur. Tanrı İştâr ve Dumuzi aşkı, Tanrı Ninlil ve Enlil'in evliliği,

Tanrı Martu ve Adnigkişar'ın aşkları örnek teşkil edebilecek türdendir. Şehvet duygularının evlilikle noktalandığı Mezopotamya'da zamanla evlilik aşkı öldürse de tam tersi durumlar da söz konusu olmuştur.¹²²

¹¹⁹ Crawford, 2015: 156.

¹²⁰ Crawford, age: 156-157.

¹²¹ Bottéro, 2015: 82.

¹²² Mezopotamya'da evlilik, akrabalık, ölüm vb. konular hakkında bilgi için bkz. Kramer, 2016: 329-354.



Res.22 İnsan başlı bir boğayla süslenmiş kandil heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

İnsan Başlı Bir Boğayla Süslenmiş Kandil

Alçıtaşından yapılmış bu kandil M.Ö. ± 2500 yıllarına tarihlenmektedir. Başlıca ekonomik kaynakları hayvancılık ve tahıl tarımı olan Eski Mezopotamyalılar sürü hayvanlarına çok bağlıydılar. Evcil hayvanlarının en heybetli ve güçlüleri olan sığırlara büyük hayranlık besliyorlardı. Bu hayvanlar gerek bu dünyanın büyük şahsiyetlerinin, gerek tanrıların, özellikle de en yüksek makamlarda olanların güç ve haşmetinin simgesi olarak kabul edilmişlerdir.¹²³



Res.23 Boğa başı. Louvre Müzesi, Paris.

Boğa Başı

Tello'da bulunmuş olan ve M.Ö. ± 2500'e doğru yapılmış bu mobilya parçası ya da üzerinde Sumerce yazılar olan arp parçası, bakır, deniz kabuğu ve lapis lazuli'den yapılmıştır. O dönemde tanrısallığın henüz oldukça kaba bir şekilde simgeleştirilmesini yansıtan, değerli maddelerden (taş veya maden) yapılmış sığır tasvirleri bu hayvanlara verilen önemi göstermektedir.¹²⁴

¹²³ Bottéro, 2015: 18.

¹²⁴ Bottéro, age: 19.



Res.24 İnsan Heykelcikleri, Mari (sol figür), Ur Kraliyet Mezarları (sağ figür). Irak Müzesi, Bağdat.

İnsan Heykelcikleri

Soldaki şekil M.Ö. ± 2500’lerde Akad şehri olan Mari’de bulunmuştur. Sağdaki figür Ur’daki Kraliyet Mezarlarında bulunmuştur. Bağdat Müzesi’nde muhafaza edilen sağdaki kabuk plak “İnsan Heykelciği” olarak etiketlenmiştir. Sumerli bir asker oldukları tahmin edilen bu figürlerin elde edilen bulgular ışığında kral olduklarına kanaat edilmiştir. Kask, düğümlü topuz Kral Meskalamdug ve Kral Eanntum’unkiyle aynıdır. Bu tür özellikler Sumer askerlerinde bulunmaktadır. Sadece krallar bu tür kasklar takmışlardır. Kralın kıyafetinin hem Akad hem Sumer kültüründen özellikler taşıması politik sebebin de bir göstergesidir. Akad ve Sumerlilerin uzun yıllar birbirleriyle ilişki içinde olduğunu, bu nedenle de birbirlerinden etkilendiklerini biliyoruz.¹²⁵



Res.25 Erken Hanedalar Dönemi’nden bir erkek giysisi.

Bir Erkek Giysisi

Erkekler düğmeli ve hançer ya da kamayı tutmaya yarayan bir kemeri olan gömlek ya da ceket giyorlardı. Başlarının üzerinde, başlarında durması için boncuk sıraları veya metal şeritleri olan modern kaffir ya da başörtüsü benzeri bir şey takıyorlardı. Uzun bir iğneyle omzun üzerine iliştirilmiş pelerinle, hem kadınların hem de erkeklerin yaygın olarak kullandıkları bir giysiydi. Bunun gibi giysiyle ilgili arkeolojik kanıtların, erkeklerin gövdeleri çıplak, altlarında yün etekler ve tıraşlı olarak, başları çıplak bir şekilde gösterildiği resim sanatından elde edilen kanıtlarla uyumlu olmadığını kaydetmek ilgi çekicidir.¹²⁶

¹²⁵ Aruz-Wallenfels, 2003: 157-158.

¹²⁶ Crawford, 2015: 156.

2.2 Sumer Kabartma Sanatı

Yakındoğu coğrafyasındaki büyük uygarlıklar arasında, uzun bir tarihi geçmişe sahip olması sebebiyle Mezopotamya bölgesi ayrı bir öneme sahiptir. Ülke toprağının çok büyük bir bölümünü kaplayan Dicle ve Fırat'ın alüvyon ovalarında, sanat eserlerinde yapımları için gerekli taş az bulunduğundan anıtsal kabartmalara Mezopotamya tarihi boyunca görece olarak az rastlanır. Bu tip kabartmalar, genellikle taşın bulunduğu yörelerde, bu ovaların etrafındaki dağ çemberlerinin (Zagros, Turabdin) eteklerinde ortaya çıkarılmıştır.¹²⁷

En ünlü anıtsal kabartmalar kuşkusuz M.Ö. ± IX. ve M.Ö. ± VII. yüzyıllar arasında Asur saraylarını süsleyenlerdir. Bu kabartmalar, büyüklükleri, yapı kaliteleri ve ikonografilerinin zenginliği ile olağanüstü sanat eserleri oldukları kadar aynı zamanda da benzersiz belgesel kaynaklardır.¹²⁸

Sumer kabartmalarında kral ve tanrı figürleri, kralların günlük yaşamları ile ilgili sahneler, dinî törenler, temel atma törenleri, savaş sahneleri gibi konular işlenmiştir. Kabartmalar genellikle taş üzerine yapılmıştır. Gövde, omuz ve eller cepheden; karın, kol ve bacaklar profilden¹²⁹ gösterilmiştir. Vücudun bütün organları ayrı ayrı düşünülmüş ve değerlendirilmiştir. Oval çizgilerle çevrili iri gözler heykellerin olduğu gibi kabartmaların da en belirgin özelliğidir. Sumer kabartmalarının en tanınmışı Lagaş'ta bulunan "Akbabalar steli"dir (Res.28). Bir zafer kabartması olan stelin ön yüzünde Sumer ordusunun düşmanı yenmesi, arka yüzünde ise zaferden sonra düzenlenen dini bir tören canlandırılmıştır.¹³⁰ Sumer sanatının en etkileyici ürünleri, ortasındaki bir delikle tapınak duvarlarına çivilendiği anlaşılan bezemeli kabartmalardır. Bunların üzerinde genellikle tanrı sembolleri, tapınak inşası veya kutsal varlıkların betimlemeleri bulunur. Bu belgeler aracılığıyla Sumer kralları, tanrıları ve dini törenler konusunda bilgi edinmekteyiz. Krallar tarafından tapınağa hediye olarak sunulduğu anlaşılan kabartmaların birçoğunda çivi yazılı metinler de vardır.¹³¹

¹²⁷ Bordreuil vd. 2015: 425-426.

¹²⁸ Bordreuil vd, age: 426.

¹²⁹ Profil: İnsanın yüzünün yandan görünüşü. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

¹³⁰ Kramer, 2014: 454.

¹³¹ "Akbabalar Steli" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Heuzey-Dangin, 1909: 42-63; Parrot, 1948: 95-101.

Ur kentinde bulunmuş bir kabartmada kral Ur-Nammu, kendisini başındaki sepet içinde tapınak inşası için tuğla taşıyan, tanrıların hizmetinde bir kişi olarak betimletmiştir. Yanında karısı ve çocukları da vardır (Res. 29 Ur-Nammu steli).¹³² Birçok kabartmada boynuzlu başlıkları ile Sumer tanrıları da gözüktür. Bazı kabartmalarda ise insan biçimindeki tanrı kabartması yerine güneş, ay, fırtına, su gibi tanrıları temsil eden semboller işlenmiştir.¹³³



Res.26 Uruk vazosu.
Irak Müzesi, Bağdat.

Uruk Vazosu

Uruk'taki büyük Eanna Tapınağı'nda ele geçmiş olan M.Ö. ± III. binyılın başına ait kaymaktaşından bu vazo, bulunan on beş kadar parçası birleştirilerek tamamlanmıştır. Vazonun üzerinde frizler halinde çeşitli tapınma sahneleri tasvir edilmiştir. Yukarıda hizmetkarlar sıra halinde tapınağın koruyucu tanrıçası İnanna'ya (İştär) yiyecek sunguları taşımaktadır. Aşağıda koyunların yürüyüşü; hemen altında da buğday başaklarından oluşan bir friz bulunmaktadır.¹³⁴

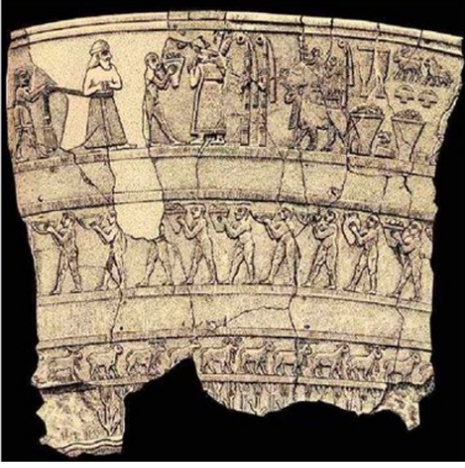
Tarım ve hayvancılık Sumerlilerin geçim kaynağıdır. Ayrıca günlük hayatta tanrıların yiyecekleri bu iki besinden ibarettir. Eski Mezopotamya'da zigguratların en alt katında tahıl depolarının olduğu bilinmektedir. Kralların en önemli görevlerinden biri tanrıları beslemektir. Krallar ve halk, tanrıları hoş tutmakla mükelleftirler. Bulunan tabletlerde bu tanrıların yiyeceklerinden, içeceklerinden hangi besinden ne miktarda tükettiklerine dair sayısal veriler mevcuttur. Ayrıca vazo anlatılan sanatının ilk örneği olup, kabartma bezemelerle doludur. Vazoda anlatılan konular çeşitlilik göstermektedir.¹³⁵

¹³² Sevin, 2010: 4.

¹³³ Kramer, 2014: 455. Üniversite Müzesi Mezopotamya Bölümü eski profesörlerinden Leon Legrain Ur-Nammu Stelindeki kabartma üzerinde çalışmış ve onarımını yapmıştır. Ur-Nammu steli hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Legrain, 1927: 75-98.

¹³⁴ Mieroop, 2006: 46.

¹³⁵ Bottéro, 2015: 118-119.



Res.27 Kutsal evlilik, Uruk vazosu. Irak Müzesi, Bağdat.

Uruk Vazosu ve Kutsal Evlilik

M.Ö. ± III. binyıldan başlayarak, minyatür figürlü sanatlar, tapınak ya da saraya ait birkaç nadir döşeme eşyası, lüks yiyecek ve içecekleri taşımak ya da servis etmek için kullanılan bazı kaplar, mücevherler, kişisel alet ve eşyalar, özellikle de eski Doğu uygarlığının en dikkat çekici özgünlüklerinden biri olan mühürler- önce damga mühürler, ardından silindirik mühürler- gibi farklı ama epey sınırlı sayıda obje çeşidi üzerinde kendini göstermiştir.

M.Ö. ± IV. binyılın sonundan başlayarak yerleşen saray resim ve heykel sanatı, bazı ufak tefek değişikliklerle ilkçağın sonuna kadar dini tören yöneticisi, savaşçı ve avcı gibi çeşitli kimliklerine göre davranan hükümdarın kişiliğine odaklanmıştır. Sahnelerde ensesini örten bir saç topuzunun üzerinden başını saran bir alın bağıyla ayırt edilen önemli bir kişi ön plandaydı: Bu önemli kişi, devasa Uruk vazosu üzerinde tahtta oturan bir tanrıya küçükbaş hayvan ve yiyeceklerle dolu tabaklar sunarken betimlenirken, çok sayıda taş vazo kabartması ve silindirde de, bitki saplarıyla çevrili ve tanrının tarım arazisi olarak yorumlanan bir alanda elindeki başakları sunmaktaydı. Bir tür devasa yassı çakılı andıran Uruk steli (Res. 35) kralın bitkin düşmanları yere serdiği sahneye aslanları öldürdüğü sahneyi bir araya getirmişti. Yukarıdaki Uruk Vazosu M.Ö. ± 3000'de mermerden yapılmış olup kutsal evliliğin betimlendiği sahnenin detayını sunmaktadır.¹³⁶

¹³⁶ Bordreuil vd, 2015: 433-434. Ayrıca bkz. Aruz-Wallenfels, 2003: 23-25.

Sumer Hükümdarı Eannatum'un Akbabalar Steli

Bir zafer kabartması olan stelin ön yüzünde Sumer ordusunun düşmanı yenmesi, diğer tarafında ise zaferden sonra düzenlenen dinsel bir tören canlandırılmıştır

Günümüze parçalar halinde gelebilmiş üst kenarı kavisli dikilitaşın (yük. 1,80 m) ön ve arka yüzünde, Umma'ya karşı düzenlenen bir sefer ve kazanılan zafer, bir zafer kabartması olan stelin ön yüzünde Sumer ordusunun düşmanı yenmesi, diğer tarafında ise zaferden sonra düzenlenen dinsel bir tören canlandırılmıştır.¹³⁷ Detay panolar halindeki kabartmalarda verilmiştir. Sahneler birbirinden yazıt kuşakları ile ayrılmıştır. Bir yüzde, kral önce, savaş alanındaki düşman cesetlerine basarak yürüyen, ağır boy kalkanlarıyla korunmuş phalanks¹³⁸ halindeki mızraklı askerlere komuta ederken, altında da araba içinde zafer alayı yaparken görülmektedir. İkinci yüzdeki sahnelerde, diğerlerinden büyük olarak tanrı Ningirsu'nun, Ummalıları elindeki ağa düşürüp mahvedişini betimlenmiştir. Dikilitaşın kenarlarında olayı anlatan uzun bir yazıt bulunmaktadır.¹³⁹



Res28 Akbabalar steli. Louvre Müzesi, Paris.

¹³⁷ Bordreuil vd, 2015: 394.

¹³⁸ Phalanks: Genellikle, mızrak ve benzer silahlar kullanan askerlerin, birbirinden ayrılmadan, art arda saf- lar halinde savaşmasını esas kabul eden savaş düzeni.

¹³⁹ Sevin, 2010: 2. Ayrıca bkz. Frankfort, 1977: 71.

Ur– Nammu Steli



Res.29 Ur-Nammu steli. Pennsylvania University Museum, Philadelphia.

M.Ö. ± 2120 yıllarında Sumerliler Güney Mezopotamya'nın egemenliğini son bir kez daha ellerine geçirmişlerdir. “Üçüncü Ur Sülalesi” adıyla, Utu-hegal ve Ur-Nammu gibi hükümdarlarla başlayan egemenlik başkent Ur'un M.Ö ± 2006'da Elam ordularınca yerle bir edilmesine değin sürmüştür. “Yeni-Sumer Çağı” da denen bu şaşaalı dönemde Ur, tapınaklar, saraylar ve zigguratlar ile süslenmiştir. Akkadların yeni anlayışı yerine bir kez daha eskinin geleneksel uygulamalarına dönmüştür. Bunun en güzel örneği “Ur-nammu steli” denen dikilitaştır. 3 m kadar yüksekliğinde, 1,50 m kadar genişliğinde ve yüksek kabartma olarak işlenmiş parçalar halindeki anıtın yüzü bir tapınak inşasını anlatan yatay kuşaklara ayrılmıştır.

Üstte tanrısal simgeler altında ve dinsel tören giysileri içindeki kral, kucağında bir tanrıça oturan tanrı önünde sıvı sunusu (libasyon) yaparken görülmektedir. Kırık olmakla birlikte sahnenin sol yanda aynen yinlendiği sanılmaktadır. Alttakine göre sağlam durumda bulunan tek kuşakta kralın iki kez tanrı ve tanrıça ile karşı karşıya kalışı resmedilmiştir. Sağ yandaki arkalıksız sandalyede oturan tanrı elinde “halka ve asa” olarak bilinen ve adaleti simgelediği düşünülen bir amblem tutmaktadır. Altındaki sahnede kral, omzundaki kazma, keser, pergel vb. inşaat aletleri ve ilk tuğlanın konulacağı temel atma töreni sırasında sırtlanacağı sepetiyle betimlenmiştir. Onu bir rahip izler, önde ise oturan tanrı figürü yer almaktadır. Altta tapınak inşaatı ile ilgili bir merdiven ve başlarındaki sepet ve kaplarla inşaata malzeme taşıyan figürler görülmektedir. Dikilitaştaki figürlerin sakin bir ortamda, karşılıklı ve durağan olarak kümelenendirilmeleri resim sanatında eski Sumer anlayışına dönüldüğünün açık belirtisidir.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Sevin, 2010: 4-5. “Ur– Nammu steli” hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Canby, 2001: 110.



Res. 30 Tanrıça Ninsun. Louvre Müzesi, Paris.

Tanrıça Ninsun

Gılgamış'ın annesi Ninsun'a ait bu kabartma, tanrıça ve aynı zamanda kraliçe olan Ninsun'a adanmıştır. Yeni Sumer Çağı'na aittir.¹⁴¹



Res.31 Yürüyen mahkumlar ve tanrı Ningirsu. Louvre Müzesi, Paris.

Yürüyen Mahkumlar ve Tanrı Ningirsu

Yeni Sumer Çağı'na ait bu kabartma Tello'da (Antik Girsu) bulunmuştur. Yürüyen mahkumları temsil eden kireçtaşından kabartma parça halindedir. Kabartmada bir de Tanrı Ningirsu'ya ait olduğu belirtilen yazıt bulunmaktadır.¹⁴²



Res.32 Üst düzey yönetici veya hükümdar ve keçili erkek figürler. Walters Sanat Müzesi, Baltimore.

Hükümdar ve Keçili Erkek Figürler

M.Ö. ± 3000 yılına ait kabartma parçası kireçtaşı ve kaymaktaşındandır. Ur'da bulunmuş olan kabartmanın yüksekliği 12 cm, genişliği 25,1 cm'dir. Bu kabartma 1930'da Henry Walters tarafından satın alınmış ve 1931'de Walters tarafından kişisel mirasa dönüştürülmüştür. Hükümdar sağ elinde beher ve sol elinde bitki tutar pozisyonda oturmaktadır. Çıplak bir rahip, krala sürahi getirmekte, küçük bir keçi de kralın dizlerinin üstüne atlamaktadır. Her iki yetkili kişi de püsküllü etek giymiştir. Öndeki yetkili kişi ellerini saygı göstergesi olarak göğsünde birleştirmiş, arkasındaki ise krala hediye ya da adak olarak getirdiği keçiyi sunmaktadır.¹⁴³

¹⁴¹ Aruz-Wallenfels, 2003: 480.

¹⁴² Aruz-Wallenfels, age: 475.

¹⁴³ <https://thewalters.org>.



Res.33 Şifa Tanrısı, Adapa. Welcome Library, London.

Şifa Tanrısı- Adapa

Boyanmış bir kabartma olup M.Ö. ± 3000'e aittir. Şifa Tanrısı Adapa'yı betimlemektedir. Tanrının ellerinde balıklar vardır.¹⁴⁴



Res.34 Tanrıça Nisaba. Vorderasiatisches Museum, Berlin.

Tanrıça Nisaba

Lagaş kralı Entemena'nın yazıtının da bulunduğu Tanrıça Nisaba kabartması M.Ö. ± 2430'a aittir.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Green-Black, 1992: 27.

¹⁴⁵ Aruz-Wallenfels, 2003: 77.



Res.35 Uruk (Warka) steli. Irak Müzesi, Bağdat.

Uruk (Warka) Steli

M.Ö. ± IV. binyılın sonundan başlayarak yerleşen saray resim ve heykel sanatı, bazı ufak tefek değişikliklerle ilkçağın sonuna kadar dini tören yöneticisi, savaşçı ve avcı gibi çeşitli kimliklerine göre davranan hükümdarın kişiliğine odaklanmıştı. Sahnelerde ensesini örten bir saç topuzunun üzerinden başını saran bir alın bağıyla ayırt edilen önemli kişi ön plandaydı. Bu önemli kişi Uruk vazosu üzerinde tahtta oturan bir tanrıya küçükbaş hayvan ve yiyeceklerle dolu tabaklar sunarken betimlenirken, çok sayıda taş vazo kabartması

ve silindirde de bitki saplarıyla çevrili ve tanrının tarım arazisi olarak yorumlanan bir alanda elindeki başakları sunmaktaydı. Bir tür devasa yassı çakılı andıran M.Ö. ± 3000'e ait, Uruk steli kralın bitkin düşmanları yere serdiği sahneyle aslanları öldürdüğü sahneyi bir araya getirmişti. Stel 80 cm yüksekliğinde olup bazalttan yapılmıştır. Kral, çoban kral olabilmenin ön koşulu olan avcılıkla sürüsünü yırtıcı aslanlardan koruyan kral olarak betimlenmiştir.¹⁴⁶



Res.36 Lagash kralı Ur Nanşe'nin taş duvar levhası. Louvre Müzesi, Paris.

Lagash Kralı Ur-Nanşe'nin

Taş Duvar Levhası

Kabartmalı taş levhalardan mimarlıkta bezeme ögesi olarak yararlanılması fikri Eski Mezopotamyalı bir kökene dayanmaktadır. Daha III. Erken Sülale Evresi'nde mimari süslemede kabartmalı taş duvar levhalar kullanılmaya başlanmıştır. Boyları 0,40 m ile 0,50 m arasında değişen kare biçimli levhalar yatay kuşaklarla iki ya da üç frize ayrılmış ve alçak kabartma tekniğinde resimlerle bezenmiştir. Ortaları delikli panolar, duvarlara, kenarları sıva içine gömülecek şekilde süslü çivilerle tutturulmuştur.

¹⁴⁶ Crawford, 2015: 187. Uruk/Warka steli hk ayrıntılı bilgi için bkz. Benzel vd, 2010: 31-32.

Tello'daki iki frizli bir örnekte sahnenin anlamı ve katılımcıların adı çivi yazılarıyla ifade edilmiştir. Kabartma konuları daha çok dinsel ve törenseldir.

Lagaş Kralı Ur Nanşe'nin (M.Ö. ± 2480) bir tapınağın temel atma töreni için eşi ve oğullarının yanında, başında sepetle tuğla taşıyışını gösteren bu sahne çok daha sonra Yeni Asur imparatorlarınca kopya edilecektir. Ancak, Orta ve Güney Mezopotamya'nın taş yatakları yönünden verimsizliği doğal olarak bu anlayışın hiçbir zaman büyük ölçekte uygulanamamasına yol açmıştır. Mezopotamya'nın M.Ö. ± I. binyıl öncesi mimarlığında ne denli az yararlanılan bir malzeme olduğu ve özellikle Güney Mezopotamya krallarının, Yeni Sumer Dönemi'nden başlayarak inşaat ve yontu için gerekli taşları çeşitli uzak diyarlardan getirdikleri bilinmektedir.¹⁴⁷



Res.37 Lagaş Kralı Eannatum. Louvre Müzesi, Paris.

Lagaş Kralı Eannatum

Taş levha üzerine yapılan bu kabartma Lagaş Kralı Eannatum'a ait olup M.Ö. ± 2450'ye doğru yapılmıştır. Güney Irak'ta, Lagaş'ın dini merkezi antik Girsu'da (bugünkü Tello) bulunmuştur. Bu adak levhasında, Kral Eannatum'un birtakım ithaf yazılarıyla kahramanlıkları anlatılmaktadır.

¹⁴⁸



Res.38 Ningirsu rahibi Dudu. Louvre Müzesi, Paris.

Ningirsu Rahibi Dudu

Erken Hanedanlar Dönemi'ne (M.Ö. ± 2900-2340) ait adak levhası Kral Entemena (Eannatum?) zamanında M.Ö. 2450'ye doğru yapılmıştır. Tello'da (antik Girsu) bulunmuş olan bu alçak kabartma bir adak levhası olup benzerlerinin aksine alçıtaşı ya da kireçtaşından değil bitümlü taştan yapılmıştır. Yüksekliği 25 cm, genişliği 23 cm'dir. Kabartmanın ortası diğer adak levhalarında

¹⁴⁷ Sevin, 2010: 21.

¹⁴⁸ Bottéro, 2015: 13.

da olduğu gibi deliktir.¹⁴⁹ Levha, dikdörtgen biçiminde olup birbirine eşit olmayan dört bölümden oluşmaktadır. Kabartmanın üst kısmında yer alan ithaf yazıtında baş rahip Dudu bizzat kendisi bu levhayı Enninu tanrısı Ningirsu'ya adadığını yazmıştır. Levhada baş rahip kaunakes giymiş bir biçimde tasvir edilmektedir. Dudu'nun solunda yer alan iki aslan aslan, başlı kartalı ısırmaaya çalışmaktadır. Aslan başlı kartal figürü Lagaş kralı Entemena zamanında¹⁵⁰ hem Tanrı Ningirsu'nun sembolü hem de Lagaş kentinin amblemi olarak kullanılmıştır. Aslan başlı kartal figürü, Lagaş kralı Entemena'nın gümüş vazosunda, Kiş kralı Meselim'in topuz başında ve Tello'daki diğer levhalarda da mevcuttur. İki aslan vahşi bir biçimde kartal başlı aslanı ısırmaaya çalışırken, alttaki buzağı yere uzanmış vaziyette yatmaktadır. En altta yer alan bölümde ise akan suyu ifade eden bir motif yer almaktadır.

Bu tür levhalardan 120 kadarı bulunmuş ve bunların 50 tanesinin tapınaklara ait olduğu saptanmıştır. Özellikle Diyala'da nadir olarak da İran'da (Susa) ve Suriye'de (Mari) bulunan levhalar bu türdendir. Bu levhaların yapılış amaçları net değildir. Bu tür adak levhalarının konularını; çeşitli törenler, ziyafetler (özellikle Diyala'da bulunmuş olanlar), kült ritüelleri (Res.36'daki Ur Nanşe'nin delikli levhası gibi), binaların inşaatı oluşturmaktadır.



Res.39 Blau anıtı. British Museum, London.

Blau Anıtı

M.Ö. ± V. binyıldan M.Ö. ± III. binyıla geçiş dönemine ait olan bu şistli taştan yapılmış levha, ilkel ve anlaşılmaz bir yazıtla süslü en eski tarihi eserlerden biridir. Geleneksel “entari”sinin içindeki sakallı adam hiç kuşkusuz bir hükümdardır ve uyruklarından birinin saygılarını kabul etmektedir.¹⁵¹

¹⁴⁹ Bottéro, 2015: 13.

¹⁵⁰ Özçelik, 2012: 34-35.

¹⁵¹ Bottéro, age: 25.

Kral Mesilim'in Topuz Başı



Res.40 Kral Mesillim'in topuz başı. Louvre Müzesi, Paris.

Erken Hanedanlar III Dönemi'ne ait oyma kabartma M.Ö. ± 2550 tarihlidir ve Tello'da bulunmuş olup, Tello'daki Ningirsu Tapınağı'na ithaf edilmiştir. Yüksekliği 19 cm'dir. Kabartmada Kiş kentinin koruyucu tanrısı Ningirsu'nun aslan başlı kartal amblemi bulunmaktadır. Aslan başlı kartal, yetiştirilmiş altı aslanı pençeleri arasında tutmaktadır. Aslanlar kabartmanın etrafındadır. Aslan başlı kartal ise üst kısımda bulunmaktadır. Sumer Arkaik Devri'nde yer alan yazıtlardaki kabartmalar gibi bu kabartma da bir adak nesnesidir. Kabartmada yer alan topuz başı sadece bir güç silahının değil aynı zaman da gücün de sembolüydü. Kiş kralı Mesilim Tanrı Nigirsu'ya bağlılığının nişanesi olarak bu kabartmayı kendi yaptırmış olduğu Ningirsu Tapınağı'na hediye etmiştir. Kireçtaşı yazıt aynı zamanda dönemin şehir devletleri arasındaki mücadele ve çok katmanlı siyasi yapıya da tanıklık ettiği için önemlidir. Dünyanın ilk tarihi kişiliği olan kral Mesilim, Lagaş ve Umma arasındaki sınır sorununu çözmüş ve bu dönemde Kiş kuzey Suriye bölgesinin yönetim merkezi olmuştur.¹⁵²



Res.41 Bereket tanrıçası (Ninhursag). Louvre müzesi, Paris.

Bereket Tanrıçası (Ninhursag) adak levhası olan bu alçak kabartmanın ortasında bir delik bulunmaktadır. Ortadaki delik M.Ö. ± 3000 yılı Arkaik Sumer Hanedan Dönemi'ne ait bir özelliktir. Tapındaki adak kısmına tutturulmak üzere ortasına delik açılmıştır. Sağdaki rahip ya da kral olduğu zannedilen çıplak adam, vazoya bir sıvı boşaltmaktadır. Kabartmada yer alan kişi Bereket Tanrıçası Ninhursag'tır. Başına tanrılığını simgeleyen tüylü bir taç takmıştır. Tanrıça "Kadın Dağı" (hursag) olarak bilinen dağın tepesindedir. Arkasında bereket, doğurganlık ve uyumlu büyümeyi simgeleyen hurma ağacı vardır. Bu ritüel tanrıçanın gücünü ortaya koymaktadır.¹⁵³ (Karş. res.36, 38)

¹⁵² Dick, 2006: 245.

¹⁵³ www.louvre.fr.



Res.42 Ziyafet şöleni. Louvre Müzesi, Paris.

Ziyafet Şöleni

M.Ö. ± III. binyıla ait olan bu alçak kabartma ortası delik dekoratif bir taş plakdır. Anıt özelliği taşıyan kabartmada teknede bir ziyafet sahnesi tasvir edilmektedir. Bu tür ziyafetler tanrı ile birlikteliği simgelemektedir. İki sicile ayrılmış kabartmanın üst sicilinde iki kişi, sağda bir adam ve solda bir kadın bardak tutmaktadır. Onlara eşlik eden görevliler arasında arp çalan bir müzisyen vardır. Alt sicilde bir konuk ve üç denizci yer almaktadır. Teknede verilen bu ziyafet ilk örnektir. Ortada bir keçi ve deliğin her iki tarafında muhtemelen ziyafette yenilmek için iki düve bulunmaktadır. Sumer Erken Hanedanlar Dönemi'ne ait kabartmanın sağında oturan figürün başının üzerinde rakamlar vardır. Sumerlilerde tanrıların önem derecelerine göre sayılarla anıldığını biliyoruz. Önden bakıldığında sağda oturan figürün geniş omuzları dikkat çekmektedir. Büyük bir burun ve ayırık, iri gözler de belirgin bir biçimde yapılmıştır. Erkekler sakallı, uzun saçlı betimlenmiş, kaunakes etekler giymişlerdir. Kaunakes, Sumerlilerce uzun yıllar kullanılmış, püsküllü, parçalı koyun postundan ya da yün kumaştan yapılmış karakteristik eteklerdir. Geniş omuzlar gücün, iri gözler zekanın göstergesidir. Stilizasyon ve ayrıntılara önem verilmesi Erken Hanedanlar Dönemi alçak kabartmalarının bir özelliğidir. Hem kuzey hem de Güney Mezopotamya'da bu tür ziyafet levhaları mevcuttur. Tüm Sumer şehir devletleri bahar ekinoksu sırasında bu tür yılbaşı festivalleri kutlamıştır. Bu tür dini ritüeller kutsal evlenme sonrasında da gerçekteşmiştir.¹⁵⁴ (Karş. res.36, 38, 41)

2.3 Sumerlerde Duvar Resimleri

Sumer saray avlularının duvarları resimlerle doludur. Bunların bazıları dini törenleri; bazıları kral ve tanrı arasındaki törensel ilişkileri canlandırmaktadır. Ağaçlar, kuşlar ve çiçeklerle dolu bahçeler; kanatlı aslanlar; stilize edilmiş, yani temel nitelikleri kaybolmaksızın birleştirilerek şematik duruma getirilen insan, hayvan ve bitkiler çizmişlerdir.

İnsan figürlerinde derinlik olmayıp, iki boyutludurlar. Baş ve bacaklar yandan; göz, sakal ve göğüs cepheden yapılmıştır. Önemli kabul edilen kişinin figürü, diğerlerinden daha büyüktür.

¹⁵⁴ Mezopotamya'da kral sofraları ve şölenleri hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Öz, 2016a: 109-130.

İnorganik pigmentlerin¹⁵⁵ kullanıldığı bir teknikle üretilen eserlerin, istisnai olarak ve sadece Geç Tunç Çağı'nda Levant'ta (Alalah, Tel Kabri ve muhtemelen Katna) yapılmış suya dayanıklı gerçek freskler¹⁵⁶ dışında, zamana karşı çok dayanıksız çıkmış olmaları şaşırtıcı değildir. Bu nedenle, antik gerçekliği kesinlikle yansıtmasa da, Suriye-Mezopotamya havzası, Mısır'ın tersine, duvar resim sanatı bakımından çok kısır görünmektedir. Kazılarda, özel evler (Nuzi) gibi tapınak (Tell Uqair) ve saraylarda da (Mari, Til Barsib), tüm dönemlere ait, çok nitelikli duvar resim kalıntıları ortaya çıkarılmıştır.¹⁵⁷

Duvar resimleri duvar ayaklarının ve hatta daha sonraki dönemde duvarlara gömülmüş kenetlerin (Alalah) varlığına işaret ettiği mimariden bağımsız olmadığı için, gelişiminin mimariyle, özellikle de kenti doğuran Uruk Dönemi (M.Ö. ± IV .binyıl sonu) mimarisi ve bu dönemi öncelleyen Ubeyd Kültürü'nün anıtsal mimarisiyle paralellik göstermiş olması şaşırtıcı değildir. Bu durumda, Uruk'taki Eanna'nın sütunlu yapısının üç renkli kil konilerden oluşturulmuş ünlü mozağının yanı sıra çok kutsal mekânındaki arkalı podyuma- doğal büyüklükteki bir insan figürüyle bir tür devrim başlatmış olan ek salonlarının dekorundan da ünlü- iki leoparın resmedilmiş olduğu iki taraçalı Tell Uqair Tapınak'ından söz etmek yerinde olacaktır.

Uruk Dönemi plastik sanatlarının içinde yer alan heykelciliğin tersine, M.Ö. ± III. binyılın ikinci üçte birinden kalan az sayıda resim (Mari, Ninhursag Tapınağı, Halawa, Mumbâqa), anlamlarını çözmekte hala güçlük çekilen Aslantepe resimleriyle karşılaştırıldığında, daha çok kuzey geleneğine ait son derece şematik figürlere geri dönüldüğüne işaret etmektedir. Yeniden ortaya çıkan dokumacılıkla ilgili göndermeler de (Mumbâqa, bir halının kenar süslerini andıran çerçeve) M.Ö. ± II. binyılda aşıboyası renklerinin yanı sıra mavi ve yeşil renklerle genişleyen renk gamıyla sürmüştür.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Pigment: Eklendiği maddeye rengini verme özelliği olan, suda veya organik çözücülerde çözünmeyen doğal ya da yapay madde. TDK Kimya Terimleri Sözlüğü.

¹⁵⁶ Fresk: Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madeni boya ile resim yapma yöntemi. Bu yöntemle yapılmış duvar resmi. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

¹⁵⁷ Bordreuil vd, 2015: 447-448.

¹⁵⁸ Bordreuil vd, age: 449.

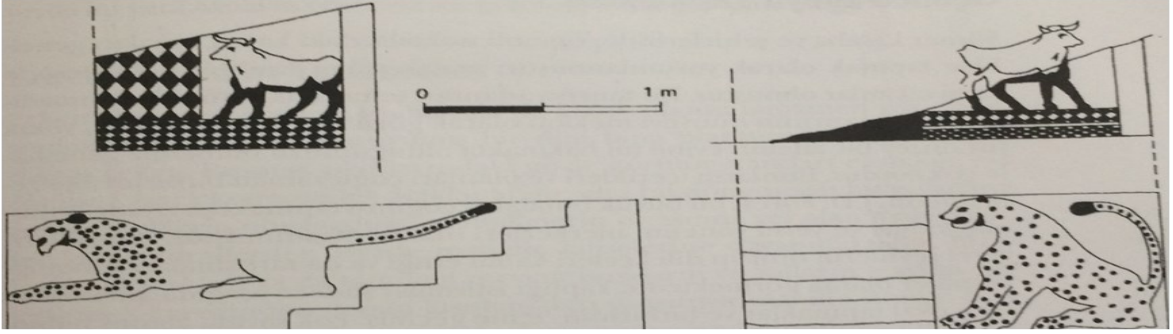
Konik Mozaikler



Res.43 Konik Mozaikler. Uruk/Varka.

Özellikle Uruk'ta, çok sayıda dikkat çekici pişmiş topraktan yapılmış arkaik mozaik (M.Ö. ± 4. binyılın ikinci yarısına ait) bulunmuştur. Bunlar beyaz, siyah ve kırmızımsı ufak konik taşlardan¹⁵⁹ yapılmıştır. Boyları yaklaşık 7 cm, çapları da 3 cm olan bu koniklerin sivri uçları çok dirençli bir tür çimento içine gömülmüştür, sadece yuvarlak tabanları gözükmetedir. Küçük dairelerden oluşan geometrik motifler, oldukça etkileyicidir. Pek çok tapınağı çevreleyen duvarlar bu türden mozaiklerle kaplanmıştır. Yine aynı üç renge boyanmış, daha ince ve küçük kil konilerden de (boy 4 cm, çap 0,5 cm) benzer başka mozaikler yapılmıştır.¹⁶⁰

Ukayir Höyüğü'ndeki Fresklerden Hayvan Figürleri



Res.44 Ukayir Höyüğü'ndeki fresklerden hayvan figürleri. Leopar. Uruk Tapınakları.

Mezopotamya'nın, özellikle güney Mezopotamya'nın malzeme bakımında kısır olması yaptıkları sanat eserlerinin günümüze ulaşmamasının ya da tahrip olmuş bir biçimde ulaşmasının en büyük sebeplerinden olduğunu söylemiştik. Kullanılan malzemenin dayanıksız olmasının yanı sıra çevresel faktörler ve zaman kavramının da etkileriyle günümüze kalan sanat eserlerinin çoğu yıpranmıştır.

¹⁵⁹ Konik: Koni biçiminde olan veya koni ile ilgili olan. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

¹⁶⁰ Bottéro, 2015: 66.

Mezopotamya'daki pek çok yerleşim yerinin ayırt edici özelliği olan höyük yapısı, kullanılan ana inşaat malzemesinin bir yan ürünüdür. Pişmemiş kerpiç ucuz ve kullanışlıdır. Bu malzemenin üretilmesi de kolaydır. Ancak kerpiçten yapılmış bir bina, sağlam bir çatı ve sıvalı dış duvarlarla desteklenip düzenli olarak bakımı yapılmadığı sürece, çok çabuk yıpranır ve kerpiç tuğlalar alçak bir toprak yığını oluşturacak şekilde ufalanır. Bu yığın genellikle daha sonra yapılan binalara temel teşkil eder ve böylece yıllar içinde minyatür bir höyük oluşur. Bu süreç, çok büyük ölçekte tekrarlanarak ve zaman zaman meydana gelen afetlerin sonuçlarıyla birleşen ev ve sanayi yakıtları dolayısıyla çoğalarak, nihayet günümüzde Yakın Doğu'nun büyük kısmındaki antik yerleşmelerde rastlanan höyükleri oluşturmuşlardır.¹⁶¹

Bu kerpiç tuğlalar, ırmak kıyılarındaki toprağın suyla karıştırılmasından elde edilmiş, samanla karıştırılarak dayanıklı hale getirilmeye çalışılmıştır. Bir tahta çerçeveye şekil verilen bu kerpiç tuğlalar güneşte kurumaya bırakılmış, düşük kaliteli bu tuğlalar genellikle hayvan barınakları ve geçici binaların yapımında kullanılmıştır. Bazen çamura elle de şekil verilmiştir.

Daha dayanıklı pişmiş tuğlalar da kullanılmıştır, ancak sınırlı sayıda üretilmiştir; çünkü yakıtın her türünün son derece değerli olduğu bölgelerde bu ürün pahalıydı. III. Ur Hanedanı'na kadar pişmiş tuğlaların kullanımı yalnızca kapı eşiği gibi en çok yıpranan yerler ve daha önemli ya da gösterişli binalarla sınırlandırılmıştır. Ancak Ur-Nammu bunları, kendisinden sonra gelenler gibi, Ur'daki Temenos'ta yaptırdığı binalarda bol miktarda kullanmıştır. Ziggurat, pişmiş tuğlalardan yapılmış bir kabukla kaplanmıştır; günümüze kadar iyi korunmuş olmasının sebeplerinden biri budur: III. Ur Hanedanı'nın kraliyet mezarları da üzerine Şulgi ve halefi Bur-Sin'in adları damgalanmış olan pişmiş tuğlalarla inşa edilmiştir.¹⁶²

Kireç sıva düzleştirilerek ve cilalanarak pürüzsüz bir yüzey elde edilebilirken, çamur sıva daha pürüzlüydü. Bu yüzden iç duvarlar genellikle kireç sıvayla sıvanmıştır. Kuzey Mezopotamya'da sıvalı duvarlar üzerine desenler boyama geleneği oldukça eskidir; fakat Uruk döneminden sonra güneyde bu tip resimlerle pek karşılaşılmamıştır.¹⁶³

¹⁶¹ Crawford, 2015: 68.

¹⁶² Crawford, age: 69.

¹⁶³ Crawford, age: 69.

Yukarıda saydığımız sebeplerden ötürü günümüze Mezopotamya'nın izini sürebileceğimiz az sayıda tapınak, saray ve ev gibi yapılar, dolayısı ile duvar resimleri kalmıştır. Geriye kalan önemli yapılar, Uruk tapınaklarından Taş Mozaik Tapınak ve Kireçtaşı Tapınaktır. Taş Mozaik Tapınak; siyah, kırmızı ve beyaz renklerde, geometrik desenler halinde düzenlenmiş taş konilerle dekore edilmiştir ve özenle süslenmiş kendi çevre duvarının içinde yer almaktadır. Kireçtaşı Tapınak'ın da konik süslemeleri vardır; ancak asıl dikkat çekici özelliği, 76x30 metre ölçülerindeki devasa boyutudur.¹⁶⁴ Bu tapınağın taşları 80 km kadar uzaklıktaki taş ocaklarından getirilmiştir.¹⁶⁵

Eanna bölgesine ait bir başka tapınak ise Kızıl Tapınak'tır. Ancak bu tapınakların üzerine tapınak olduğu düşünülen başka tapınaklar inşa edilmiş, bazıları toplantı salonu ya da idari ofis olarak kullanılmıştır.¹⁶⁶ Aslında bunlar için “kamu binaları” gibi tarafsız bir terim de kullanmak yanlış olmayacaktır.

Eanna bölgesi düzeltildikten sonra tanrıların babası Anu 'ya adanmış Beyaz Tapınak inşa edilmiştir. Bu tapınak sağlam bir şekilde ayakta kalmıştır ve göz alıcı beyaz ince bir sıvaya sahiptir. Tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte Uruk döneminin sonuna ya da onu takip eden Cemdet Nasr Dönemi'ne aittir. Şehir her iki dönemde de gözle görülür bir gelişme göstermiş ve genel zenginlik, şehrin tanrılarına, özellikle de koruyucusu İnanna'ya adandığı düşünülen binalara gösterilmiş özende bir yansıma bulmuştur. Özellikle binaların dış cephelerinde çok renkli tasarımlar oluşturmak için koni mozaikler kullanılmıştır.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Crawford, 2015: 73.

¹⁶⁵ Köroğlu, 2013: 51.

¹⁶⁶ Crawford, age: 74-75.

¹⁶⁷ Crawford, age: 76.

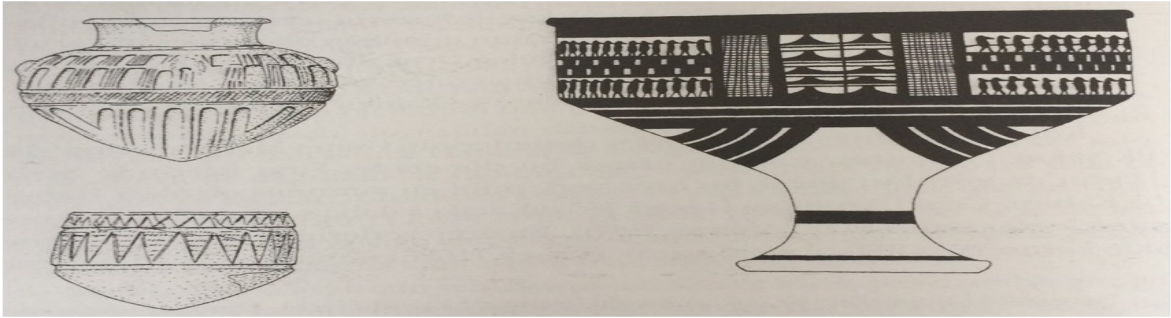


Res.45 Ukayir Höyüğü'ndeki fresklerden hayvan figürleri. Leopar. Uruk Tapınakları.

Leopar

Yukarıda sözünü ettiğimiz dış cephe süslemelerinde kullanılan koni mozaikler dışında, Uruk Dönemi'ne yönelik başka bir duvar süsleme biçimine ait bulgular da mevcuttur. Ukayir Höyüğü'nde kazısı yapılan Üç Bölümlü Tapınak'ın¹⁶⁸ iç cephesine , ancak parçaları günümüze kalabilmiş süslü fresklerle uygulanmıştır. Yaklaşık 1m yüksekliğinde kızıl bir duvarın yeniden inşa edilmesine yetecek kadar parça vardır ve bunun üzerinde de geometrik desenler ile insan ve hayvan kabilelerini gösteren bir saçak yer almaktadır.¹⁶⁹ Sunak kürsüsünün ön tarafı, Eanna IVb'nin mozaik avlusundakine çok benzeyen bir tapınak cephesi temsiliyle süslenmiştir. Sunağın yanlarında, birisi başı yukarda yatar vaziyette oturan iki benekli hayvanın, büyük ihtimalle iki leoparın resmi vardır. Bunlar, Uruk'taki Beyaz Tapınak'ı altında bulunan bir leopar ve bir aslana ait kemiklerin oluşturduğu temel yığını hatırlatmaktadır. Mavi ve yeşile rastlanmasa da oldukça canlı renkler kullanılmıştır.¹⁷⁰

V. Ninova Dönemi'ne Ait Çömlekler



Res.46 V. Ninova Dönemi'ne ait çömlekler.

Konumuzun dışında olan çömlekler üzerindeki desenlerden ötürü resim sanatına dahil edilebilecek bir konu çerçevesinde kısaca ele alınmıştır. Bu bağlamda V. Ninova çömlekleri kayda değer bulunduğundan burada kısaca değinilmiştir.

¹⁶⁸ "Üç Bölümlü Tapınak" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Lloyd-Safar, 1943: 131-158.

¹⁶⁹ Crawford, 2015: 76.

¹⁷⁰ Crawford, age: 74-76.

Kuzeyde yerleşim biçimlerinde önemli bir değişiklik, Uruk Dönemi'nin sonlarına doğru görülmüştür. Koloni niteliğindeki ören yerleri terk edilmiş ve diğer ören yerleri alan bakımından küçülmüştür. Uruk Dönemi'nin olumsuz etkilerinin ardından, Türkiye'nin güneydoğusu, Suriye'nin kuzeyi ve Cizre'den çıkarılan çömleklerde bölgesel farklılıklar tespit etmenin mümkün olduğu ileri sürülmüştür. Bu durum belki bölgenin daha küçük birimlere bölündüğünün bir göstergesidir.¹⁷¹ Örneğin Cizre'de Zagros eteklerinden Habur Vadisi'ne kadar V. Ninova pişmiş toprak adı verilen bir çömlek türü görülmüştür. Çömlek bu alanın doğusunda daha yaygındır, ancak sık sık Habur Vadisi'nde ortaya çıkmıştır. Görünen odur ki, ilk olarak Uruk dönemi sonunda, kısa bir geçiş dönemi içerisinde görülmüştür.¹⁷² Bu geçiş bugüne kadar yalnızca Fırat yakınlarında Karana 3¹⁷³ ve Brak Höyüğü¹⁷⁴ gibi birkaç ören yerinde tanımlanmıştır. V. Ninova çömlekleri güney ovasında Cemdet Nasr ve Erken Hanedan Dönemleri'nin kapsadığı zamana tekabül eden bir süre boyunca önemli bir kronolojik işaret işlevi görmüştür. İlk V. Ninova pişmiş toprak gereçlerinin üzerine koyu renklerle gösterilen ganimetleri de içeren oldukça fazla, kaba denebilecek desenler çizilmiştir; sonraki pişmiş toprak gereçler ise tam aksine oyulmuş ve kesip çıkarılmış desenlerle süslenen kaliteli gri gereçlerdir. Brak'ta bulunan az sayıda resimli çömlek kırığına rağmen, IV. binyılın sonunda, kuzeyde hiç bulunmadığı kadar çok güzel Cemdet Nasr boyalı pişmiş toprak gereç güneyde bulunmuştur.¹⁷⁵

Kuzeyde daha önceki V. Ninova Dönemi, Piemont¹⁷⁶ stiliyle yakından bağlantılı bir stilde süslenen, ayırt edici özellikleri taşıyan bir silindir mührün ilk ortaya çıkışıyla da gösterilmiştir. Bu stil, Cebel Hamrin'e kadar güneye doğru uzanan bölgede bulunan büyük bir yaygın içinde yer almış ve mühürler genellikle çömlek kavanozların ve kapların kenarlarına basılmıştır. Bu stilin yaygınlaştığı alanın, önemli bir erken III. binyıl ticaret güzergâhını işaret etmesinin mümkün olduğu düşünülmektedir.¹⁷⁷

¹⁷¹Uruk'taki "Beyaz Tapınak" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Lupton, 1996: 4. bölüm.

¹⁷² Crawford, 2015: 126.

¹⁷³ Wilhelm-Zaccagnini, 1991: 5-22.

¹⁷⁴ Matthews, 2003: 128.

¹⁷⁵ Oates, D.- Oates, J., 1993: 170.

¹⁷⁶ Piemont Stili: Geometrik şekilleri içeren bir çeşit süsleme üslubu.

¹⁷⁷ Collon, 1987: 20.

Ur Standardı

M.Ö. ± 2600'de yapılmış olan bu savaş paneli kabuk, lacivert taşı, kireç taşı ve bitümden yapılmıştır. İçi boş bir ahşaptan yapılan panelin dışı mozaiktir. Küçük bir nesne olan panel kolay taşınma özelliğine sahiptir. Panel, Leonard Woolley tarafından 1928'de on altı kral mezarından birinin içinde bulunmuştur. İki ayrı yüzden oluşan panelin bir yüzü savaşı, diğer yüzü ise barışı betimlemektedir. Bu nesne "Ur sancağı" olarak bilinmektedir. Nesne, ismini günümüzde de Irak'ta bulunan Ur şehir devletinden almıştır.¹⁷⁸

Mezopotamya gerçekten de medeniyetin doğduğu yerdir. Ur da burada yer alan ilk önemli şehirlerden biridir. Nesneye atfedilen sancak sözcüğü biraz yanıltıcıdır. Paneli bulan kişi, aslında bunun direk üzerinde olduğunu ve savaşa getirildiğini düşünmüştür; ancak böyle olup olmadığı tam olarak bilinmemektedir. Tarihçiler bu nesnenin, bir müzik aletinin seslendirme odası olabileceğini düşünmüşlerdir. Panelin içinde önemli bir şeyin olmuş olabileceğini, belki de savaş için ödenen bir para olduğunu düşünenler de olmuştur.

Üç sıraya ayrılmış ve etrafına kabuk parçaları konulmuştur. Panelin ana malzemelerinden Afganistan'dan gelen lacivert taşı, Hindistan'dan gelen kırmızı taş ve Irak'ın güneyinden gelen kabuk, bu ülkelerle yapılan ticaretin de habercisidir.

Ur Standardı'nın Savaşı Anlatan Yüzü



Res.47 Ur Standardı'nın savaşı anlatan yüzü. British Museum, London.

Panelin bu yüzü de diğer yüzü gibi üç sıradan oluşmaktadır. Burada bulunan şiddet ve korku içerikli sahneler bize açık açık bir savaş tasviri olduğunu anlatmaktadır.

¹⁷⁸ Woolley, 1934: 266-267.

En alttan başlayarak birinci sırada dört figür dört eşek tarafından çekilen arabada resmedilmiştir. Her arabanın arkasında da bir sürücü ve bir de savaşçı bulunmaktadır. Arkaya doğru bir figürün mızrak ya da balta tuttuğu görülmektedir. At olması muhtemel hayvanların çiğnediği yere düşen figürler de düşman askerler gibi görünmektedir. Resme yakından bakıldığında sıra dışı detaylar göze çarpmaktadır. Atın altına düşen insanlardan birine bakıldığında yaralandığı görünmektedir. Kanın aktığı bellidir. Yine yakından bakıldığında eşek arabalarının tekerleklerindeki mekanizma fark edilmektedir. Burada bir tür mühendislik tasvir edilmiştir. Alt sıra hakkında en ilginç şeylerden biri savaşta bir tür natüralizmin yer almaya başlamış olmasıdır. Yürüyüşten, eşkine ve sonrasında dört nala doğru bir hareket vardır. Diğer yandan bazı öğeler gerçekten de semboliktir. Örneğin daha önce de bahsettiğimiz gibi yere düşen düşmanlar dört kişidir ve bir savaşta bu kadar az kişinin öldüğünü düşünmek yanlış olur. Bu sayı sadece burada görünen sayıdır. Ancak bu diğer birçoğunun açık bir sembolüdür.¹⁷⁹

Orta sırada savaşa hazırlanmış bir sıra asker bulunmaktadır. Tam takım olan bu askerler zırlarını giymiş, miğferlerini takmıştır. Bu miğferler kral mezarlarında da ele geçen nesnelere aittir. Askerlerin bir dizi halinde hazırlanmış olmaları muazzamdır. Bu sahne bizde marş eden gerçek bir ordu hissi uyandırmaktadır. Düzen, disiplin ve yapı açık hissedilmektedir. Sıranın ortalarına doğru asıl savaşın başladığı görülmektedir. Galip askerlerin düşmanlarını katlettikleri görülmektedir. Orta sıranın sağında esir alınan askerler bulunmaktadır.

En üstteki sıranın ortasında büyükçe resmedilen kralı görmek mümkündür. Kralın başı Ur Standardı'nın barışı anlatan yüzünde de resmedildiği gibi çerçevenin dışına taşmıştır. Solda bir eşek arabası ve askerler, sağda ise krala savaş esirlerini getiren diğer asker veya görevliler bulunmaktadır. Bunların savaş esiri oldukları çıplak olmalarından anlaşılmaktadır. Kıyafetleri çıkarılan askerlerin yaralı olduğunu ve yaralarından kan aktığını bariz bir şekilde görmek mümkündür. Yani aşağılanmalarını, köleleştirilmelerini ve kralın zaferini aynı sahnede görebilmekteyiz.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Woolley, 1934: 267.

¹⁸⁰ Woolley, age: 268.

Ur Standardı'nın Barışı Anlatan Yüzü



Res. 48 Ur Standardı'nın barışı anlatan yüzü, British Museum, London.

Panelin barışı anlatan yüzü üç sıradan oluşmaktadır. Fırat ve Dicle nehirlerinin varlığı akarsu vadisinde verimli tarım yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Her türlü yiyeceğe sahip olma şansını elde etmiş Sumerliler, tarlada çalışmak zorunda kalmamış, farklı alanlarda çalışma imkanına sahip olmuştur. Toplumda yönetici, esnaf, sanatçı ve din adamı gibi sosyal statü sahipleri mevcuttur. Farklı insanların farklı farklı görevler üstlendiği toplum düzeni ortaya çıkmıştır. Bu toplumsal düzen üç sırada da anlatılmıştır. Sıralara ait sahneler görmek Eski Yakındoğu sanatına özgüdür.

En alttan başlayarak birinci sırada ağır çanta taşıyan, bir şeyleri bir yerler götüren figürler mevcuttur.

İkinci sırada kuzu, koyun, keçi, boğa gibi hayvanları güden figürler vardır. Bu hayvanlar vergi olarak bir yere götürülebileceği gibi kurban edilmek üzere de götürülüyor olabilir. Kral ya da şehir için toplanan tahsilat da olabilir. Bunların hepsi birer varsayımdan ibarettir.

Üçüncü sırada kral büyük bir şekilde tam ortada resmedilmiştir. Kral, o kadar büyüktür ki başı çerçevenin dışına taşmıştır. Kralın kral olabileceği üzerindeki elbisenin farklı oluşundan da anlaşılabilir. Bu sıradaki kişiler güçlü ve zengindir. Kralın oturduğu sandalye tuhaftır. Sandalyenin üç ayağı normalken, arka sol ayağı hayvan ayağına benzer tarzda yapılmıştır. Sırada bulunan nesnelere mezarlarda bulunan nesnelere benzerlik göstermektedir.¹⁸¹

¹⁸¹ Woolley, 1934: 268.

Şölendekilerin tuttuğu kupalar da yine mezardakilerle benzemektedir. İçinde şarap ya da biranın bulunduğu kupalarla diğer figürler krala eşlik etmektedir. Bu kutlamanın festival mi, dini bir tören mi olduğu konusunda da net bir bilgiye sahip değiliz.

Üçüncü sırada oturur biçimde resmedilen figürler hizmetçilerden daha büyük yapılmıştır. Yani aynı sıra içerisinde bile bir hiyerarşi vardır. Sıranın sonunda bir şeyler içen, iki kişiyi eğlendiren iki figür daha bulunmaktadır. Biri arp çalmakta, diğeri, sağdaki de muhtemelen şarkı söylemektedir. Özellikle paneldeki figürlere yakından bakıldığında herkes tam profilden görülmektedir. Tek göz görülmekte o göz de tam olarak ileri bakmaktadır. Göze profilden değil, ön taraftan bakılmıştır. Mısır sanatına benzeyen bir şekilde, resim düzleminde omuzlar kare haline getirilmiştir. Ayakların da bakış açısına göre değil de belirli bir yöne doğru uzandığı görülmektedir. Her ne kadar görsel yeteneklerimizle bu paneli yorumlamaya çalışsak da yine de pek çok bilinmezlik bulunmaktadır.¹⁸²



Boğa başı

Şarkı, şiir ve ilahiler, Mezopotamya sanatında önemli bir yere sahiptir. Kazanılan zaferlerden sonra yapılan kutlamalarda özellikle lir çalınmaktadır. Tanrıça İstar'ın lir çaldığını gösteren sanat eserlerine rastlanmıştır. Lir için Mezopotamya'nın milli enstrümanı demek pek de yanlış olmaz.

Yandaki eser, bir arpın ses kutusu olup altın, deniz kabuğu lacivert taşı ve ağaçtan yapılmıştır. Ur'da bulunmuş olan M.Ö. ± 2650'ye¹⁸³ ait bu lirdeki zengin görüntü bize ait olduğu dönemdeki hükümdarın zenginliğine ilişkin bilgi vermektedir.

Bununla birlikte hem zanaatkârların teknik yetkinliğini, hem genel zevki, hem de kullanılan başlıca değerli hammaddelerin yabancı ülkelere, özellikle de Doğu'dan getirildiği büyük çaplı uluslar arası ticaretin sonuçlarını sergilemektedir.¹⁸⁴

¹⁸² Woolley, 1934: 268-269.

¹⁸³ Woolley, age: 279.

¹⁸⁴ Bottéro, 2015: 64.

2.4 Sumer Silindir Mühürleri

Tanrı Marduk ve Tanrıça İştar



Res.50 Güneş Tanrısı şamaş'ın ibadeti. Louvre Müzesi, Paris.

Kireçtaşından yapılmış silindir mühürde bulunan yıldız, ay, güneş, yedi yıldız Asurlularda sık karşılaşılan bir motiftir. Kazık ve bel, Babil tanrısı Marduk'un simgelerindedir. Asurluların son dönemlerinde Babil tanrularına tapınma başlamıştır. On bir yıldız Mezopotamya'da daha erken dönemlerde karşılaşılan figürlerdendir. Sumerlilerde güneş ve ay figürleriyle birlikte görülür. Anne figürü ise Tanrıça İnanna'nın simgelerindedir. Silindir mühürde Mısır hiyografik¹⁸⁵ yazılarda görülen bazı figürler de mevcuttur. Bu figürleri başka taş mühürlerde de görmek mümkündür. Bazen bir canlının, bir insanın parçası, bazen de bağımsız olarak kullanılmıştır.¹⁸⁶

Bugün artık büyük ölçüde unutulmuş olan silindir mühürler, bir zamanlar görkemli bir küçük sanat etkinliğine sahne olmuştur. Mağara resimlerinden sonra, insanın kendini ifade biçiminin çok özgün bir evresini oluşturan silindir mühürler, inanılmaz bir biçim ve içerik zenginliği göstermektedirler. Toplumun inançları ve adetleri, insan-tanrı, insan-insan, insan-doğa ilişkileri sayısız kompozisyonlar içinde bu küçük, yuvarlak taşlara kazınmış ve sonra kile basılmıştır. Hukuki belge hazırlanmasında ya da kapalı bir çömleğin mühürlenmesinde kullanıldıkları gibi, nazarlık olarak da takmışlar, ama her şeyden önce üretenin ve sahibinin övündükleri sanat objeleri olmuşlardır.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Hiyografik: Resim yazısı.

¹⁸⁶ Koçak, 1996: 15-16.

¹⁸⁷ Tosun, 1952: 120-121.

Sumerlilerden önce de ender örnekleri bulunmuş olmakla birlikte Sumerlilerin elinde büyük bir olgunluğa ulaşan silindir mühürler, izleyen devirlerde Mezopotamya çevresine yayılıp, başka kavimlerce de benimsenmiş ve 3000 yıla yaklaşan çok uzun bir süre üretildikten sonra, M.Ö. ± 500'lere gelindiğinde ortadan kalkmışlardır. Bugün dünya müzelerinde 20 000 civarında silindir mühür bulunduğu tahmin edilmektedir.¹⁸⁸



Res.51 Cemdet Nasr Dönemi,
kulplu silindir mühür.

Mühür olarak nispeten yumuşak taş ve mineraller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (lapis lazuli), hematit, steatit gibi) kullanılıyordu. Silindirlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0,8- 2,5 cm ve silindir yükseklikleri 1,2- 5 cm arasındaydı.

Erken dönemlerde taşı döndürebilmek için bir tutamak yapılırken daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı. Silindir deliğine bir çubuk geçiriliyor ve bunun

yardımı ile silindir, yumuşak kil yüzey üzerinde döndürülüyordu. Kil üzerine çıkartılmak istenen resim, silindir üzerine ters olarak oyuluyordu. Silindir, kil üzerinde döndürüldüğünde silindirin çukur kısımları kil üzerindeki kabarıklığa dönüşüyor, silindir yüzeyinin yüksek bırakılmış kısmı da kil üzerindeki resim zeminini oluşturuyordu. Bundan 100 yıl kadar önce Sumerliler diye bir halkın varlığı bilinmiyordu. Bugünse Sumerlilere bütün insanlığın temel taşı olan ve benzersiz dehaya sahip bir halk gözüyle bakılmaktadır. Sumerlilerin M.Ö. ± IV. binin ortalarında icat edip geliştirdikleri yazı, insanlık tarihinde büyük bir ivmelenmeye neden olmuştur.¹⁸⁹

Sumer tarihi üç önemli çağda ele alınmakta ve her çağın kendine özgü silindir mühür üslubu bulunmaktadır: Uruk Çağı (M.Ö. ± 3100-2900), Cemdet-Nasr Çağı (M.Ö. ± 2900-2600), Erken Hanedanlar Çağı (M.Ö. ± 2600-2350).

¹⁸⁸ Koçak, 1996: 18-19.

¹⁸⁹ Koçak, agt: 18-19.

Sıçrayan Boğa



Res.52 Sıçrayan boğa. Alalah, Suriye.

M.Ö. ± 1700'e tarihlenen sıçrayan boğa sahneli bu silindir mühür, hematitten yapılmıştır. Suriye Alalah'ta bulunmuştur. Bu mühürde de bulunan sekiz köşeli yıldız özel olarak Venüs için Kassit sınır taşlarında kullanılmıştır.¹⁹⁰

Erken Hanedanlar Dönemi'nden sonra Mezopotamya'ya 200 yıl kadar süreyle Akad İmparatorluğu hakim olmuştur. Daha sonra Sumerliler tekrar sahneye çıkmışlar, fakat 100 yıl kadar süren bu son dönemlerinden sonra artık bir daha dönmemek üzere tarih sahnesinden ayrılmışlardır.

Silindir mühürler, en parlak dönemlerini Uruk çağında yaşamıştır. Cemdet-Nasr Çağıysa silindir mühürlerin en çok üretildiği, konuların çeşitlendiği, stilizasyonun¹⁹¹ arttığı ve bir anlamda bu iş kolunda sanki seri üretime geçilerek bir dejenerasyonun da başladığı dönemdir.

Erken Hanedanlar Çağı'nda, biraz sonra üzerinde duracağımız gibi, önce yetkin bir dekoratif üsluba ulaşılmış, sonra tekrar betimleyici formlara dönmüştür.

Sumerliler Güney Mezopotamya'ya geldiklerinde, Basra Körfezi'nin hemen kıyısındaki El-Ubeyd şehrinde yerleşik bir toplum ve gelişmiş bir tarım kültürü vardı. İlk Sumer şehir devletinin kurulduğu Uruk da ona çok yakın ve onun biraz kuzeyindedir.

¹⁹⁰ "Sıçrayan boğa" silindir mührü (Res.52) için bkz. Collon, 1987, n: 707.

¹⁹¹ Stilizasyon: Yalınlaştırma, üsluplaştırma yöntemi, biçemleme. TDK Büyük Türkçe Sözlük. Ayrıca Uruk Dönemi ve silindir mühürler hk. bilgi için bkz. Köroğlu, 2013: 55-57.

Sumer mucizesinin bu iki halkın önce çarpışması ve sonra kaynaşmasından çıkmış olması kuvvetli bir olasılık olarak düşünölmeye değer. Tarihte birçok örnekleri görölen bir olgu, “fethedenin fethedilmesi” olgusudur: Savaşçı ve göçebe bir kavim gelişmiş bir uygarlık yaratmış yerleşik bir kavmi egemenliği altına alır; fakat zaman içinde yerleşik kavmin kültürü öne çıkmaya başlar ve fetheden kavim siyasi olarak değilse bile kültürel olarak yenilir ya da en iyi durumda bir sentez ortaya çıkar. El-Ubeyd ve Sumer etkileşiminden de parlak bir sentezin çıktığı anlaşılmaktadır.¹⁹²

Sumer inanışının çok önemli bir yönü, bu sentezin varlığını destekler niteliktedir. Avcı ve göçebe kavimlerin tanrıları, genellikle doğa kuvvetleriyle ilişkilendirilen daha çok göksel nitelikli, erkek ağırlıklı tanrılardır.¹⁹³ Yerleşik ilk büyük tarım topluluklarındaysa yerel nitelikli, kadın ağırlıklı tanrılar görüyoruz. Örneğin Sumerlilerden çok daha eskilerde yaşamış olan ve dünyanın ilk önemli yerleşim bölgelerinden Çatalhöyük’te yerleşmiş, halkın tartışmasız bir Ana Tanrıça (Kibele) kültürü vardı. Yerleşik toplumun kadın tanrıya yönelmesi, toprağın ve kadının niteliklerinin (örneğin, bereket kavramı üzerinden) daha ilintili görölmüş olmasıyla açıklanabilir. El-Ubeyd’de de bir kadın tanrı kültürünün yaşandığına olası gözüyle bakılmaktadır.¹⁹⁴ Sumer tanrılarınsa erkek ağırlıklıdır. Gerçi Sumerlilerde zaman içinde yüzlerce (hatta binlerce) tanrı ortaya çıkmıştır. Bunların içinde kadını da erkeği de hatta bu tanrıların dışında herkesin şahsi tanrıları da vardır. Ancak bütün bu sistemin başında ve erken Sumer Efsanesi’nin ruhunda yer alan kadın tanrı İnanna ile Çoban-Kral Dumuzi’dir.¹⁹⁵

El-Ubeydlilerin, Sumerlilere ana tanrıçaları İnanna’yı empoze ettikleri düşünölebilir. Dumuzi ise yöreye yeni gelen avcı-göçebe-çoban Sumerlileri temsil etmektedir.

Bu ikili sistemde baskın unsur İnanna’dır. Dumuzi ise çobanlıktan krallığa, krallıktan da tanrılığa yükselmek durumunda olan ve bunu bir bakıma İnanna’nın kendisini eş olarak seçmesiyle sağlayabilen ikinci unsurdur.¹⁹⁶

¹⁹² Koçak, 1996: 19.

¹⁹³ Turani, 1983: 76.

¹⁹⁴ Scharff-Moortgat, 1952: 217.

¹⁹⁵ Scharff-Moortgat, age: 227.

¹⁹⁶ Çığ, 1996: 22-23.

Dumuzi'nin ikincilliği, İnanna hiç ölmezken, onun sonbaharda ölüp, altı ay yer altında kalıp ilkbaharda İnanna'nın yardımıyla yeryüzüne gelmesinden de açık olarak bellidir. Fakat Sumerliler, bu açık ikincilikten, işlevsel bir birincilik çıkarmak istercesine, daha önce ana tanrıçaya mal edilen bereketi, Dumuzi'ye aktarmışlar, hayatın yeşermesini onunla özdeşleştirmişler, hayatın kendisinden çok hayattaki döngüyü asıl felsefeleri haline getirmişlerdir. (Dumuzi'nin dönüşü için yapılan kutlamalar belki de Yakındoğu'nun geniş çevresinde hâlâ yaygın olan yeni yıl-nevruz kutlamalarının kökeni olabilir. Burada şunu da belirtelim ki, Dumuzi Tevrat'taki Tammuz olup, Sumerologlar Tevrat'ın ana temalarının Sumer efsanelerinden alındığını, dolayısıyla Yakındoğu kökenli tek tanrılı dinlerin köklerinin de Sumer'den geldiğini düşünmektedirler.)¹⁹⁷



Res.53 El Ubeyd Dönemi silindir mührü. İrak Müzesi, Bağdat.

Sumerlilerin El-Ubeyd'de olasılıkla hazır buldukları silindir mühürlere sahip çıkıp geliştirmelerinin nedeni, mühürlerin döngüsel yapısı ve döngünün yarattığı resimler silsilesi ile, hayatın döngüsü ve o döngünün bereketi arasında büyümlü bir ilgi hissetmiş olmalarıyla açıklanabilir. Silindir mühürlerin Mezopotamya'da uzun süre

yaşaması, Sumerlilerin bu hayat döngüsü

felsefesinin ayrıntıda değişikliğe uğrasa da, ana fikir açısından bu yörelerde Sumerlilerden sonra da uzun süre yaşamasıyla ilgili olabilir.

Mezopotamya tarihinin genel seyri içinde El-Ubeyd'den Babil'e doğru ilerlerken ve toplum rahipler, esnaflar, tacirler, katipler, bürokratlar vb. gibi kesimlerin oluşmasıyla gittikçe daha gelişmiş hale gelirken ana tanrıça yerini yavaş yavaş erkek tanrıya bırakmıştır, Son Babil Dönemi'nin büyük tanrısı Marduk, artık kesin olarak erkektir.

İnanna'nın efsanelerdeki rolünün nasıl değiştiğini görmek çok ilginçtir. İnanna, Babil Dönemi'nde İstar adıyla yaşamaya devam etmiştir. İstar, Babilliler tarafından yazıya dökülen Gılgamış Efsanesi'nde İnanna'ya göre çok farklı bir rol oynamıştır. Efsaneye

¹⁹⁷ Koçak, 1996: 20-21.

göre Gılgamiş aslında Uruk'ta yaşamış olan, Dumuzi'den sonraki Sumer kralıdır. İnanna Dumuzi'ye her yıl yeniden hayat verirken, onu eş olarak seçerken ve bu da Dumuzi tarafından bir tür onurlandırma olarak algılanırken, Gılgamiş, İstar'ın evlenme teklifini geri çevirir ve İstar da onu yok etmek için uğraşır. Destanın asıl kahramanı Gılgamiş'tir ve İstar kötü bir yan figürdür. (Burada önemli olan, destanın Sumer'deki orijinalinin nasıl olduğundan çok, Akad-Babil dünyasında ne hale geldiğidir.)¹⁹⁸

Bu gelişmeye eşlik eden bir diğer gelişme de tanrı sayılarının giderek azalması ve zaman zaman bazı sadeleştirme ve yeniden düzenlemelerin yapılmasıdır. Tanrılarla ilgili bu gelişmeler silindir mühürlere de yansımıştır. Resim 54'te bir Erken Sumer mührü görüyoruz. Resim 55'te ise Asur Koloniler Devri'ne ait bir silindir mühür bulunmaktadır.

Resim 54'te Tanrıça İnanna aslanlı bir taht üzerinde otururken, Resim 55'te Tanrıça İstar arp çalan bir yan figüre dönüşmüştür ve tahtta oturan bir kraldır.



Res.54. Uruk Çağı (M.Ö. ± 3100-2900)



Res. 55. Asur Koloniler Devri (M.Ö. ± 1900-1800)

Silindir mühürler açısından en önemli çağ Uruk Çağı'dır. Bu çağ, bundan sonraki Sumer çağlarının, hatta Sumerlilerden sonra hâlâ silindir mühür üretiminin sürdüğü 1500 yılın âdeta embriyosu gibidir. Bu çağda, sayılarının oldukça sınırlı olduğu tahmin edilen mühür kazıcıları sanki bu tekniği ilk keşfedenler ya da onun olanaklarını ilk yoklayanlar olmanın verdiği heyecanla her konuyu ve üslubu denemişlerdir.

Toplam üretim sayısı çok fazla olmamakla beraber, mühürlerde daima belli bir teknik kalitenin tutturulduğu görülmektedir. Tabii bu kalite yüksekliği üretim azlığıyla il-

¹⁹⁸ Koçak, 1996: 21.

gili olabilir; gerçekten de üretimin büyük boyutlara ulaştığı ve mühürlerin çok yaygınlaştığı Cemdet-Nasr Dönemi'nde teknik kalitede büyük düşmeler gözlenmiştir.¹⁹⁹

Uruk Çağı'nda, bundan sonraki bütün dönemlerin mühürlerinde (Akad, Babil, Asur mühürleri de dahil olmak üzere) çeşitli ölçü ve kombinasyonda, ayrıca çeşitli olgunluk ve ayrıntı düzeylerinde kullanılacak olan iki temel üslubun tohumlarını görürüz. Bunlar, betimleyici (tasviri) üslup ile dekoratif, geometrik ya da süslemeci üsluptur.²⁰⁰ Resim 56 örnek olarak verilmiştir.



Sonraki dönemlerde bu temel üsluplardan bazen biri, bazen diğeri öne çıkmış ve o döneme damgasını vurmuştur; bazen aralarında bir denge kurulmuş; birçok durumda da Uruk Dönemi'ne göre daha zengin kompozisyonlara ve ayrıntıda daha büyük olgunluğa erişilmiştir. Avcı göçebe kavimlerle yerleşik kavimler arasındaki inanış birlikteliğine daha önce değinmiştik. Bu iki yaşam biçiminin, yaşamın her alanına yansıyan derin benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır. En önemli yaşamsal faaliyetlerden biri olan sanatsal faaliyetin de bu durumun dışında kalması düşünülemez. Doğa ile daha iç içe yaşayan ve mücadele içinde olan avcı-göçebe kavimlerde, gözleme dayalı, tasviri bir resim üslubu görüyoruz. Objeler asıllarına uygun biçimde resmedilmeye çalışılmıştır. Hareketin kavranmasına önem verilmiş ve zaman zaman stilizasyona başvurulsa bile, bu stilizasyon objeleri, hareketleri ve ilişkileri yorumlamak için değil, bir bakıma özetlemek için yapılmıştır. Bu temel unsurları mağara resimlerinde bile görürüz.²⁰¹

¹⁹⁹ Frankfort, 1965: 30.

²⁰⁰ Koçak, 1996: 25.

²⁰¹ Koçak, agt: 26.

Yerleşik kavimlerdeyse, doğadan bir kopuş ve yaşam ritminde bir değişiklik başlamıştır. Tarım toplumunda ani hareketler değil, yıllık döngüler; koşulan hayvanın ayak pozisyonları değil, tarlaların, evlerin hatları ve formları öne çıkmaya başlamıştır. Bu, zaman içinde bir geometrizeasyonu beraberinde getirmiş ve dekoratif, süslemeci üslup ortaya çıkmaya başlamıştır. Avcı-göçebe kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleriyle, savaşçı-istilacı kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleri arasında büyük paralellikler vardır. Zaten çoğu savaşçı-istilacı kavimler avcı-göçebe kökenlidir. Böyle olmadığı durumlarda, yani yerleşik bir kavmin, ya da daha önemlisi, böyle bir kavim içinde tarımı denetleyen bir sınıfın savaşçı-istilacı bir tutum içine girmesi durumunda, bu sınıfın zihin yapısı avcı-göçebe dünyasındaki yapıya benzer. Bu nedenle avcı-göçebe-savaşçı-istilacı kavimlerle, tarım ağırlıklı yerleşik bir kültüre sahip kavimleri iki temel grup olarak alabilir ve birinci grubu tasvirî sanatla, ikinci grubu da dekoratif sanatla ilişkilendirebiliriz.²⁰²



Res.57 Silindir mühür. Cemdet Nasr Dönemi (M.Ö. ± 2900- 2600).



Res.58 Silindir mühür. Cemdet Nasr Dönemi (M.Ö. ± 2900-2600).

Uruk mühürlerindeki ikilemi, bu genel ilişki içinde anlamak mümkün görünmektedir. Yöre dışarıdan gelen Sumerlilerin, olasılıkla yerleşik kültürle birleşerek büyük bir sentez yarattıklarına işaret etmiştik. Tasvirî Uruk mühürleriyle dekoratif Uruk mühürlerinin birlikteliği, Uruk'taki bu büyük sentezin ürünüdür. Hatta bu düşünceyi tersine çevirerek, iki farklı mühür üslubunun yoğun birlikteliğini, Uruk'un yukarıda tanımladığımız türden iki kavim tipinin sentezine sahne olduğunun ipuçlarından biri olarak da görebiliriz.²⁰³

²⁰² Koçak, 1996: 26-27.

²⁰³ Koçak, agt: 27.



Res.59 Delikli bir silindir mühür. Cemdet Nasr Dönemi (2900-2600).

Uruk Dönemi'nde tasviri ve dekoratif üslup birlikte kullanılmakla beraber, dekoratif üslupla yapılmış silindir mühür resimlerinde daima gerçek ya da fantastik objelere bir gönderme vardır. Bu dönem silindir mühürlerinin bir diğer önemli özelliği, resimlerin silindir üzerine oldukça derin kazılmasıdır. Oldukça sınırlı yapılan üretim yüksek işçiliğe olanak vermiştir.²⁰⁴

Cemdet-Nasr Dönemi'ne geldiğimizde gene her iki üslubun kullanıldığını, fakat dekoratif üslubun objeden bağımsızlığını kazanmaya başladığını görürüz. Buna paralel olarak mühürlerdeki iz derinliğinde de bir azalmanın başladığı dikkat çekmektedir.

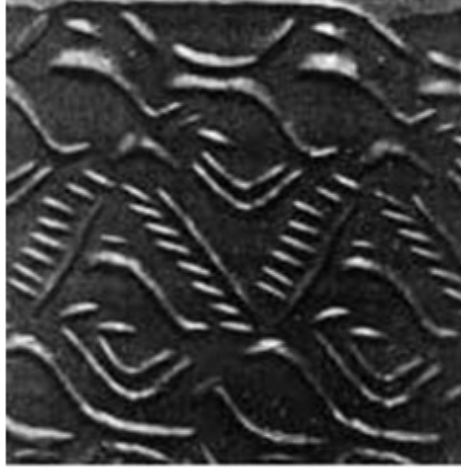


Res. 60 Silindir mühür. Cemdet Nasr Dönemi (M.Ö. ± 2900-2600).

Erken Hanedanlar Devri'nin (M.Ö. ± 2600-2350) ilk dönemine gelindiğinde, Cemdet-Nasr'da başlayan bir gelişmenin tümüyle sahneye hakim olduğunu görürüz. Bu devirde tasviri mühürler neredeyse tümüyle ortadan kalkmış, dekoratif mühürlerse büyük bir olgunluğa ulaşmıştır. Yerleşikliğin kesin zaferi olarak görülebilecek bu devirde silindir mühürler, sahibi için bir imza olmanın çok ötesinde, yetkin bir süsleme sanatına sahne olmuştur. Soyutlama kendi başına bir amaç haline gelmiştir. Form tamamen içeriğin önüne geçmiş, buna paralel olarak iz derinliği de hemen hemen sıfırlanmıştır. Bu nedenle bu dönemin mühürlerine dekoratif “resimler” gözüyle bakılabilir.²⁰⁵

²⁰⁴ Frankfort, 1965: 31.

²⁰⁵ Frankfort, age: 31.



Res. 61 Silindir mühür. Erken Hanedanlar Dönemi (M.Ö. ± 2600-2350).

Erken Hanedanlar Devri'nin ikinci ve üçüncü dönemlerinde tasviri mühürlerin tekrar ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başladığını, eskiye göre daha karmaşık kompozisyonların kullanıldığını, iki üslubun kombinasyonu diyebileceğimiz bir tür betimleyici süslemeliğin ortaya çıktığını görürüz. Buna paralel olarak iz derinliğinin de tekrar artmaya başlaması ve özellikle üçüncü dönemde birbiri üzerinden atlayan figürlerin dahi ortaya çıkması ilginçtir.²⁰⁶



Res.62 Silindir mühür. Erken Hanedanlar Dönemi (M.Ö. ± 2600-2350).

Bu gelişmeyi genel yaklaşım doğrultusunda açıklayabilmek için, göçebe, Sami halkların gittikçe artan bir oranda yerleşik Sumer devletine sızmış ve onu fiilen ele geçirmiş olmalarına işaret etmek yeterli olabilir. Nitekim, bu semitik halklar Erken Hanedanlar Devri'nin üçüncü döneminin sonunda (M.Ö. ± 2350) savaşçı Akad İmparatorluğu'nu kurarak siyasal gücü de ele geçirdiklerinde, olgun bir tasviri Akad stili yaratmışlardır.²⁰⁷

²⁰⁶ Koçak, 1996: 30.

²⁰⁷ Koçak, agt: 31-32.

Sonuç olarak, silindir mührlerin serüveninde uygarlığın ilk evrelerindeki temel dinamiklerin yansımasını izleriz. Her yaşam biçimi, bir algılama biçimine sahip olmuş ve bu da kendine uygun bir ifade biçimi bulmuştur. Avcı-göçebe-savaşçı insan dünyayı daha gerçek, dinamik ve hacimsel algılamış ve bunu resminde betimleyici bir üslupla ifade etmiştir. Buna karşılık yerleşik-çiftçi-zanaatkâr insan daha statik, inşacı ve dekoratif bir üsluba yönelmiştir.

Canavar Aslanlar



Res.63 Canavar aslanlar ve aslan başlı kartallar (Mitolojik canavarlar). Louvre Müzesi, Paris.M.Ö. ± yak. 3300'de Susa'da bulunmuştur.²⁰⁸

Rahip Kral



Res.64 Rahip kral. Louvre Müzesi, Paris.

Uruk Dönemi'ne ait bu mühür M.Ö. ± 3200'e tarihlenmektedir. Rahip kral ve yardımcısı kutsal sürüyü beslerken betimlenmiştir. Mühür beyaz kireçtaşından yapılmıştır.²⁰⁹

²⁰⁸ Bordreuil vd, 2015: 432.

²⁰⁹ www.louvre.fr.

Savaş



Res.65 Savaş. Louvre Müzesi, Paris.

Erken Hanedanlar III (M.Ö. ± 2500-2400) dönemine ait silindir mühür, kireçtaşından yapılmıştır. Mari’de bulunmuştur. Kahramanlar ve hayvanlar arasındaki savaş anlatılmaktadır.²¹⁰

Ur-Nammu



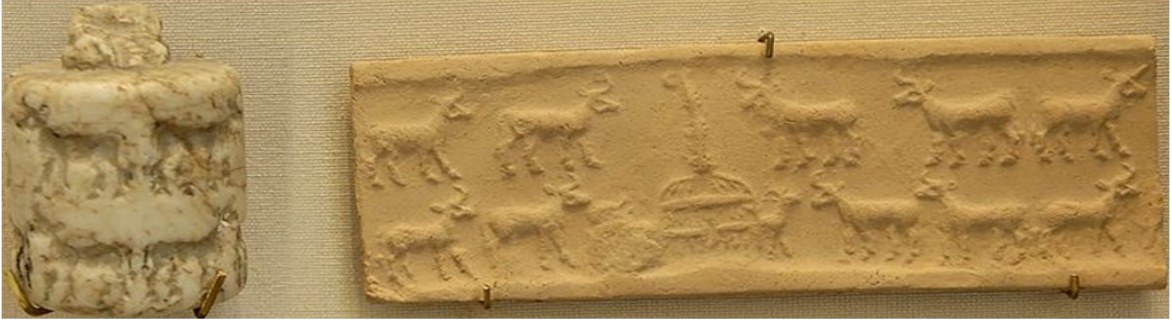
Res.66 III. Ur-Nammu. British Museum, London.

Erken Hanedanlar III Dönemi’ne (M.Ö. ± 2100) ait bu mühür sabuntaşından yapılmıştır. Mührün sahibinin Ningal (ay) tarafından Erken Hanedanlar III Dönemi ilk kralı Ur-Nammu’ya tanıtılışı sahnelenmektedir. Mühürdeki çiviyazısında şunlar yazmaktadır: “Ur-Nammu Ur kralı güçlü adam. Aşhmer şehrinin kulu İşkun-Sin.”²¹¹

²¹⁰ www.louvre.fr.

²¹¹ Aruz-Wallenfels, 2003: 347.

Ahırdaki Sığır Sürüsü



Res.67 Ahırdaki sığır sürüsü. Louvre Müzesi, Paris.

Uruk Çağı'na (M.Ö. ± 4100-3000) tarihlenen mühür kireçtaşından yapılmıştır. Hayvanların önemli olduğu Sumerlilerde sığır sürüsü betimlenmiştir.

Tapınak Sürüleri



Res.68 Tapınak sürüleri. Ashmolean Museum, Oxford.

M.Ö. ± IV. binyıl sonlarının Geç Uruk silindir mühürleri, topluluğu ya da tapınağa ait olduğu düşünülen sürüleri betimlemektedir. Ön planda, Güney Irak'ın bataklık bölgelerinde bugün de görülen kamış evleri anımsatan ahırlar vardır. Halkalı kazıklar, muhtemelen bir tanrıyı simgelemektedir.²¹²

Enkidu ile Gılgamış'ın Humbaba'yı Öldürüşü



Res.69 Enkidu ile Gılgamış'ın Humbaba'yı öldürüşü. Louvre Müzesi, Paris.

²¹² Oates, 2015: 23.

Bu silindir mühür, büyük ihtimalle Gilgamiş Destanı'nda anlatılan Humbaba'nın öldürülmesi sahnesini betimlemektedir.²¹³ Enkidu ve Gilgamiş'in kutsal sedir ormanının Humbaba'yı öldürdüğünden antik kaynaklarda bahsedilmektedir. Aşağıda bu destandan bahsedilecektir. Uzunluğu, hamasi ruhu, üslubunun ve bakışının soyluluğu, vakar ve törensi dili nedeniyle “Destan” diye nitelenen bu eser, bir mit, yani insanın evren karşısında sorduğu herhangi büyük bir soruya imgeleminde tasarladığı bir yanıt değildir. Hiç değişmeyen evrensel ölüm yasasından kurtulmak için boşuna çabalayıp duran bir kralın, Gilgamiş'in ders çıkarılacak ibretlik hikayesidir.²¹⁴

“ Dev gibi güçlü bir adam olan, meşhur Uruk sitesinin kralı, Gilgamiş'in zorbalığını ve aşırılıklarını gören tanrılar, onu frenleyip dengelemek için karşısına kendi çapında, ama vahşi ve imansız bir rakip çıkarmaya karar vermişlerdi: Enkidu. Gilgamiş, aşk oyunlarında uzman bir fahişe aracılığıyla onu baştan çıkarıp kentin içine çekmeyi başarmıştı. İlk karşılaşmada iki rakip amansız bir kavgaya tutuşmuş, ne var ki bu kavga onları birdenbire can dostu, ayrılmaz bir ikili, birbirlerinin alter ego'su haline getirivermişti.

Önce el ele verip çok tehlikeli, görkemli bir maceraya atılmış, en kıymetli ağaç olarak kabul edilen ve ne Mezopotamya'da ne de başka bir yerde bulunabilen sedir ağacının peşinde çok uzaklara, Lübnan ve Amanos bölgelerine gitmişlerdi. Bu olağanüstü ağaçlardan oluşan ormanı korkunç bir doğaüstü canavar bekliyor ve koruyordu: Huvava (Sumerce) ya da Humbaba (Akadca). Hayatlarını tehlikeye atarak onunla savaşmış, sonunda canavarı ele geçirip-tanruların iradesine karşı gelerek!-öldürmüş, paha biçilmez ağaç kabuklarını yüklenip muzaffer bir şekilde Uruk'a dönmüşlerdi.

Geri döndüklerinde, hem “ Aşkın” hem de “ Uyumsuzluğun” efendisi olan kusursuz Tanrıça İstar, her zamanki alışkanlığı uyarınca muhteşem kahramana yıldırım aşkıyla tutulmuştu. Ama Tanrıça'nın istikrarsızlıklarını ve ihanetlerini yakından bilen Gilgamiş, onun edepsizce tekliflerini elinin tersiyle kaba bir şekilde itiverdi. Öfkeden çılgına dönen İstar, “babası” Anu'ya gidip felaket getiren, dev “Göksel Boğa”yı aldı ve Uruk kentinin içine saldı. Ama Gilgamiş ile Enkidu canavarı boyun eğdirip boğazladılar; böylece onuru kırılan ve aciz kalan Tanrıça'ya da hakaret etmiş oldular Bu densizlikleri,

²¹³ www.louvre.fr.

²¹⁴ Bottéro, 2015: 140.

Humbaba'nın ortadan kaldırılmasını ve İstar'ın aşağılanması cezalandırmaya karar veren tanrılar, iki dosttan birinin, Enkidu'nun vaktinden önce ölmesi gerektiğine hükmettiler. Hastalanan Enkidu ağır ağır eridi ve aciz kalıp umutsuzluğa kapılan Gilgamiş'in gözleri önünde öldü.

Gilgamiş sanki ölüme teslim etmeye kıyamaz gibi, "burnundan kurtlar dökülünceye kadar" onu kollarında taşıdı. Sonra yürek parçalayıcı bir ağıt okuyarak cesedin üzerine kapandı; en sonunda da gerekli ritüelleri yerine getirerek onu toprağa verdi.

Sanki öbür yarısı koparılıp alınmış gibi mahvolan Gilgamiş, iğrenç ve acımasız öte dünyadan kurtulmak için her şeyi yapmaya karar verdi. Tufan kahramanı Atra-hasis'in, ya da bilinen diğer adıyla Ut-napiştim ["Hayatımı buldum"] denen ihtiyarın dünyanın en ucunda yaşadığını biliyordu. Tanrılar, yeri doldurulamaz hizmetkârlarının soyunun sürmesini sağladığı için onu ödüllendirmek istemiş, bu yüzden onu ölümsüz kılıp diğer insanların göremeyeceği bir yere göndermişlerdi. Gilgamiş sonsuz yaşam sırrını gidip ondan almaya karar verdi... Türlü zorluklarla Ut-napiştim'in yanına vardı ve ona: Ölümsüzlüğü nasıl eriştin? Ut-napiştim cevap olarak ona Tufan Hikâyesi'ni anlattı ve insan soyunu sürdürmek üzere Enki/Ea tarafından kurtarıldığı için tanrıların ona sonsuz hayatını bağışladıklarını açıkladı... Ut-napiştim Gilgamiş'i sınavdan geçirdi ve ölümün bir tür taslak ve provası olan birkaç günlük uykusuzluğa bile dayanamadığını göstererek, yaradılışının ölümsüzlüğe uygun olmadığını kanıtladı.

Gilgamiş ümidini yitirmiş ve yıkılmış bir halde eve dönmeye hazırlanırken, Tufan kahramanı karısının ricasını kıramayarak denizin çok derinliklerinde bulunan, ölümsüzlüğün yerine geçebilecek bir şeyin gizli yerini ona açıkladı: Bu en azından yaşlandıkça yeniden güçlenmesini dolayısıyla ömrünü uzatmasını sağlayacak Ölümsüzlük Otu'ydu. Gilgamiş bu otu ele geçirebilmek için her türlü tehlikeyi göze aldı... Ancak uykuya daldığı sırada bir yılan gelip otu çaldı.

Bomboş ellerle kentine dönmek zorunda kalan Gilgamiş, kaderine boyun eğip, geri kalan ömrünü iyi bir kral olarak geçirmeye karar verdi."²¹⁵

²¹⁵ Bottéro, 2015: 140-143.

Uruk'un yaşlı kralının efsanesi ömrün kaçınılmaz ve acımasız kısalığı karşısında evrensel ve olumlu bir tevekkül örneği, bir ibret hikâyesi haline gelmiştir.²¹⁶

Bu destan, hem hayatımızın dostlukla güzelleşebileceğini, tamamlanabileceğini, iki kat çoğalabileceğini; hem de son tahlilde zaferi ne olursa olsun ölümün kazanacağını göstermeyi amaçlamıştır. Dolayısıyla herkes erişemeyeceği bir kaderi hayal edeceğine, ömrünü dolu dolu yaşamaya bakmalıdır. İşte bu nedenle, destanın yazarının da tasarladığı doğrultuda yazarın sözlerini ispatlamak için Atra-hasis/Hz. Nuh'ta geliştirilen Tufan anlatısını da kuşkusuz şu ya da bu ölçüde alıp kullandığı bu ilk versiyonda bize sadece kopuk kopuk parçalar kalmıştır. Bin dizeyi bulan bu ilk versiyon çok etkileyici ve sürükleyici bulunup çok uzak diyarlara, yabancı diyarlara -Filistin'e hatta Anadolu'ya- kadar yayılmıştır. Destanın ikinci versiyonu ilk versiyonu kadar soylu olmayıp fazla laf kalabalığı içeren bir üslupla M.Ö. ± II. binden I. bine geçerken yeniden yazılmış ve bu sayede yarım kalan birinci versiyonun da yardımıyla destanın üçte ikisi yeniden kurulabilmiştir. Bu ikinci versiyon o kadar rağbet görmüştür ki kopya edilerek çoğaltılmış ve destan iki bin küsur dizeye ulaşmıştır.²¹⁷

²¹⁶ Bottéro, 2015: 140.

²¹⁷ Bottéro, age: 140.

III. BÖLÜM

3. AKADLILARDA SANAT

(M.Ö ± 2350-2150)

Akad olarak adlandırılan bazı Sami kökenli topluluklar Erken Sumer Hanedanları Dönemi'nde yavaş yavaş Güney Mezopotamya'ya sızmaya başlamıştır. Akadlıların gelişi herhangi bir kültürel kesintiye yol açmamış; tersine Akadlılar güçlü bir imparatorluk oluncaya dek Sumer kent kültürünü özümsemiş ve kendi katkılarıyla birlikte bu kültürün sonraki toplumlara aktarılmasında önemli rol oynamışlardır. Resmi devlet işlerinde ve din ayinlerinde, okuma yazmanın öğretildiği din okulları başta olmak üzere, Sumerceyi kullanmışlardır. Yaklaşık 1500 yıl sonra M.Ö. ± 7. yüzyılda bile Yeni Asur kralı Assurbani-pal'in kütüphanesinde Sumer dini ve edebi metinlerini kopyalama çalışmalarının sürdürülmesi, geleneksel anlayışın Mezopotamya'da ne denli etkili olduğunun göstergesidir.

Akad Krallığı, Mezopotamya uygarlıkları arasında ikinci ve birinci bin yılda önemli rol oynayan Asur ve Babil gibi Sami kökenli krallıkların öncüsüdür. 200 yıl kadar tarih sahnesinde kalan Akadlıların krallarından, iki kralı bu süreçte önemli rol oynamış olan Sargon (M.Ö. ± 2334-2279) ve Naram-Sin (M.Ö. ± 2254-2218)'dir. Sülalenin kurucusu ve ilk kralı Sargon'un (Akadca Šarru-kīn) geçmişi biraz mitolojiktir. Büyük Sargon olarak anılan kral, sepet içinde nehre bırakılan çocuk motifli hikâyelerin ilk örneğini oluşturan bir yaşam öyküsüne sahiptir. Bir köylü tarafından öksüz büyütülen Sargon, Kiş Kralı Ur-Zubaba'nın sarayında içki dağıtarak işe başlamış ve ardından vezirliğe kadar yükselmiştir.²¹⁸ Kesin olmamakla birlikte, bir saray ayaklanmasıyla tahtı ele geçirdiği söylenmektedir. Kiş kralı unvanını alan Sargon bununla yetinmemiş ve kısa zamanda adını ölüm

²¹⁸ Günbatti, 1997: 131-133.

süzleştirmek için bir dizi eyleme girişmiştir. Yazılı belgelere göre, Kiş ve Babil yakınlarında Agade adlı bir başkent kurmuş; kendisi için bir saray ve tanrıları için de büyük tapınaklar inşa ettirmiştir. Agade, günümüze kadar harabeleri bulunamamış olmakla birlikte, yazıtlarda adı geçen krali kentlerden biri olarak bilinir. Sargon, 56 yıllık saltanatı boyunca 34 savaş yapmıştır, ancak bu savaşların sırası bilinmemektedir. Gösteriş ve övünme amacıyla kaydedilmiş yazılı belgelerde, onun “Aşağı Deniz”e (Basra Körfezi) kadar tüm Sümer Ülkesi’ni kontrol altına aldığını belirtir. Lugalzagesi’nin yönetimindeki Uruk’un zaptı bu sürecin en önemli gelişmelerinden biridir. Sargon’un bir yazıtında “her gün 5400 insan önünde yemek yedi”²¹⁹ biçiminde anlatılan olay, onun düzenli ordusuna işaret etmiş olabilir. Naram-Sin dedesi Sargon gibi bir dizi sefer yapmış ve bunlar kendi betimlemeleriyle bezenmiş anıtlarda anlatılmıştır. Bu anıtlar Akad sanatının kendine özgü, yeni unsurlar içeren bakışını da gösteren örneklerdir. Naram-Sin’in hedefi, dedesinin ele geçirmiş olduğu alanları da kapsayan geniş bir bölgeyi denetlemek olmuştur.²²⁰

Akad Dönemi’nde ticaret devam etmiş, Sargon ve Naram-Sin başkentten uzak bölgelere seferler düzenlemişlerdir. Kontrolü zor bu bölgelere yapılan seferlerin amacı; başkentten ihtiyacı olan hammaddeyi ve zenginliği kısa yoldan elde etmektir. Ganimet ve buradaki halklardan belki de vergi almak amacıyla yapılan seferler gelenek halini almış, hatta Yeni Asur krallarının övünerek anlattıkları, yıllık sefer yapma geleneğinin öncüsü olmuşlardır.²²¹

Akad krallarından Naram-Sin, yeni yönetim anlayışına koşut olarak, “Akad Kralı” unvanının yanı sıra “Dört Bir Yanın Hükümdarı” ve “Evrenin Kralı” gibi unvanlar kullanmış; adının başına tanrı isimlerini belirtmek için konulan bir işaret ekletmiş ve stelin kendisini, yalnızca ilahi varlıklara özgü bir simge olan çift boynuzlu bir başlıkla betimlemiştir. Bu yaklaşım, bir yanıyla Erken Hanedanlar Dönemi’nden tanıdığımız Lugalbanda ve Gılgamış gibi yarı tanrı yarı kralların benimsediği, tanrı adına bütün dünyayı yönetmek gibi yeni bir anlayışı yansıtır. Kendini tanrı ilan eden Naram-Sin ve dedesi Sargon’un dine aşırı saygısızlığından imparatorluğun çöktüğüne inanılsa da asıl neden Nippur’da inşa edilen tapınaklardır ve sonradan gelenlerin tümü, III. Ur krallarının ilki hariç, aynı tanrısız

²¹⁹ Kramer, 2016: 88.

²²⁰ Westenholz, 1997: 33-36.

²²¹ Kramer, age: 95-96.

statüyü benimsemiş ve bu hareket karşısında hiçbir olumsuz tepki çekmemiş görünmektedirler.²²²

Akad krallarının, Sumer krallarından farklı olarak çok uzak bölgelere sefer düzenlemiş olmaları, kurdukları devletin bir imparatorluk olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Akadlılarla birlikte sınırları belirlenmiş kent devletleri modelinden, “bütün dünyayı” yönetmeye aday bir imparatorluk düşüncesine geçildiğini veya bu düşüncenin temellerinin atıldığı söylenebilir. Ancak Yeni Asur ve Pers Dönemi’nde olduğu gibi, düzenli ve organize olmuş eyaletler biçiminde yönetildiklerine dair işaretler zayıftır. Yalnızca Elam bölgesine gösterilen yoğun ilgi ve burada Akadcanın resmi işlerde kullanılmaya başlanması bu yöndeki yaklaşımın izlerini taşımaktadır. Agade’nin düşüşünden sonra güneydeki Sumer kentlerinde yönetimin yeniden eski sahiplerine geçmesi, ancak yönetim anlayışının yine Akad modelinde oluşturulması, değişen dünya düzeninin göstergesidir.²²³

Akad İmparatorluğu’nun sonu da kurucu kralının hikâyesi gibi ilginçtir. Akad’ın sonunu “Agade’nin Laneti: Öcü Alınan Ekur” adı verilebilecek, şiirsel olarak yazılmış tarihsel bir belgeden öğreniyoruz. Bu şiir Guti felaketinden yüzyıllarca sonra yaşayan Sumerli bir şair tarafından, Agade’nin çoktandır terk edilmiş, harap ve ıssız bir yer olduğu sırada yazılmıştır. Aşağılayıcı ve yıkıcı Guti istilasının ardında yatan nedenleri araştıran yazar, doğru olduğundan kuşku duymadığı, Naram-Sin’in işlediği bir zulmün hakkında henüz başka kaynaklardan bilinmeyen bilgiler vermektedir. Yazara göre Naram-Sin Nippur’u yağmalatmış ve Enlil Tapınağı’na karşı her türlü saygısızlığı yapmıştı; bu nedenle Enlil de Agade’yi yakıp yıkmaları ve sevgili tapınağın öcünü almaları için Gutilere yönlerek onları dağlardaki ülkelerinden aşağı indirmişti. Ayrıca Sumer panteonunun en önemli sekiz tanrısı (Sin, Enki, İnanna, Ninurta, İşkur, Utu, Nusku ve Nidaba), liderleri Enlil’in ruhunu yatıştırmak için Agade’yi ebediyen ıssız ve metruk olarak kalmakla lanetlemişlerdi. Yazar yapıtının sonunda bunun aynen gerçekleştiğini, Agade’nin gerçekten de ıssız ve metruk kaldığını belirtir.²²⁴

-

²²² Soysal, 2013: 253-262.

²²³ Köroğlu, 2013: 76-83.

²²⁴ Kramer, 2016: 89-90.

3. 1 Akad Heykel Sanatı

Akad döneminin toprak üstündeki arkeolojik kalıntıları, Gutiler'in Akad İmparatorluğu'nu yerle bir etmeleri ve Elamların buradaki sanat eserlerini kendi başkentleri Susa'ya götürmeleri neticesinde oldukça azalmıştır.; ancak hem taştan hem de bakırdan yapılan bazı muhteşem heykel parçaları günümüze kadar ulaşmış ve dönemin maddi kültürünün mükemmel betimlemelerini sunmaktadır. İşçilik Erken Hanedanlar Dönemi'nden daha iyidir ve üslup giderek daha natüralist bir niteliğe bürünmüştür. Günümüze ulaşan heykellerden birçoğu hanedanın krallarını tasvir etmektedir; bunlar işlemesi oldukça güç olan siyah diyorit taşından oyulmuşlardır.²²⁵

Mezopotamya'da, Akad Krallığı döneminde gelişen sanattan günümüze sadece Sargonların yaptırdığı sarayların kalıntıları ulaşmıştır. Bu saraylardan en önemli ikisi Diyala üzerinde Asmar Höyüğündeki²²⁶ Kuzey Sarayı ve Brak Höyüğünde²²⁷ bulunan Naram-Sin'e ait saraylardır. Sumer Ülkesi'nin kendisinde Akad Dönemi'ne ait olduğu kesin olan kanıtlar Adapa ve Nippur gibi büyük şehir devletlerinden bazılarında Sargon ve Naram-Sin'in isimlerle mühürlenmiş kerpiç tuğla parçalarıyla ve aynı şehirde bulunan Kuzey Tapınağı'yla sınırlıdır. Etkileyici bir özelliği olmayan bu bina, muhtemelen Erken Hanedan katmanlarının daha iyi korunmuş kalıntılarında yola çıkarak, ev planlı bina kategorisine girmektedir. Daha kuzeyde, Diyala Vadisi'nde Kafaje'de bulunan Nintu ve Oval Tapınaklar'ı, Erken Akad Dönemi'ne kadar ayakta kalmış olabilir; ancak Akad Dönemi'ne ait olduğu kesin olan tek tapınak "Abu Tapınak"ıdır. Bu binanın başlangıçtaki biçimi, kıvrık eksen yaklaşımı ve fırınla tamamlanmış bir servis odasıyla basit, tek odalı bir mabettir. Son dönemde mabet ikiye ayrılmıştır.²²⁸ Başkent Akad'ın yeri bile hâlâ bilinmemektedir. Akadlıların fırınlanmamış kiremitten (Büyük döşeme taşlarının kenar uzunluğu 50 cm'yi bulur.) oluşan yapılarıyla ilgili bütün bilgiler, Tell Brak'taki büyük Naram Sin sarayına dayanmaktadır. Ayrıca, Gutiler de Akad Uygarlığı'ndan çok büyük ganimetler götürmüşler, bunun sonucu olarak Akad sanatının birçok örneği Susa kentinde ortaya çıkarılmıştır. Ancak yakın

²²⁵ Köroğlu, 2013: 83.

²²⁶ Asmar Höyüğü hk. geniş bilgi için bkz. Woolley, 1974.

²²⁷ Mallowan, 1947: 63-68.

²²⁸ Crawford, 2015: 84.

dönemde bilgi edinilebilen Akad sanatı, aşağı yukarı bütünüyle heykelciliğe ve taş oymacılığına dayanmaktadır. Kralın kahramanlıklarını övmek için yapılmış dikilitaşlar Akad sanatının evrimini ortaya koymaktadır. En güzel örneği Sargon dikilitaşı (Res.75 Sargon zafer dikmetaşı) oluşturmaktadır. Akad Dönemi'nin birinci döneminde, Sumer sanatının etkisi görülmektedir.

Ağların içine kapatılmış düşmanlar, akbabalar, başıboş askerler, dönemin en çok işlenen konularıdır. Bir sonraki döneme özgü anıtların tarihi, silah donatımında yapılmış değişiklikten ötürü (Ok ve yay, mızrağın yerini almıştır.) kolayca saptanabilmektedir.

Baş Heykelleri



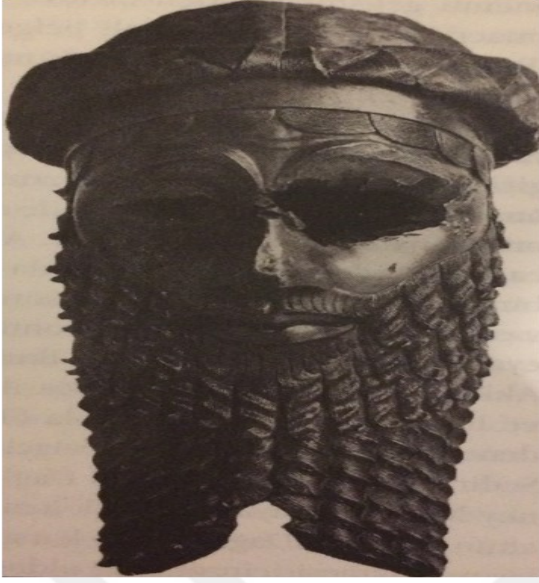
Res.70 Baş heykel. Chicago Doğu Kurumu,



Res.71 Baş heykel. Chicago Doğu Kurumu, Chicago.

Bu küçük başlar, Akad sanatının bir özelliğidir. Adab'da bulunan ve daha büyük (9,5 cm yüksekliğinde) olan, su mermerinden yontulmuştur (soldaki resim) ve gözyuvaları fildişi kakmalıdır. Kireçtaşından yapılmış daha küçük (4 cm yüksekliğinde) olan diğer heykel ise, Tell Asmar'daki bir Akad evinde bulunmuştur.²²⁹

²²⁹Oates, 2015: 35.



Res.72 Bir Akad kralının baş heykeli. Irak Müzesi, Bağdat.

Bir Akad Kralının Baş Heykeli

Ninova’da kasıtlı olarak tahrip edilmiş bir biçimde bulunmuş olan, bu güçlü ve azametli baş Samilerin ülkede üstünlüğü ilk ele geçirdikleri Akad İmparatorluğu devrine (M.Ö. ± 2300’e doğru) aittir. Bu başın Sargon’a mı Naram-Sin’e mi ait olduğu tam olarak bilinmemektedir. Yüksekliği 36 cm olan baş heykeli tunçtan dökülmüştür. Akad sanatı gerçekliğiyle dikkat çekmektedir. Bu özelliğin en belirgin biçimde gösterildiği eser, bu gerçek boyutlu baştır.²³⁰

Bassetki Heykeli



Res.73 Bassetki heykeli. Irak Müzesi, Bağdat.

M.Ö. ± 2350’de Kuzey Irak’ta Dohuk yakınlarındaki Bassetki’de bulunmuştur. Özenle çalışılmış bu çıplak figür, tunç dökümden daha zor bir teknikle, içi boş olarak saf bakırdan dökülmüştür ve 160 kg ağırlığındadır. Yuvarlak kaide üzerine oturmuş bu çıplak figürün, kaide üzerindeki yazıttan anlaşıldığı üzere Naram-Sin’e ait olduğu bilinmektedir. Kuşaklı çıplak figür, Mezopotamya mühürlerinde sıkça görülen sakallı “kahramanı” anımsatmaktadır. Bu adak yazıtında, Naram-Sin kendisini “dört cihanın kralı”²³¹ olarak tanıtmaktadır. Eski Mezopotamya’da krallar, tanrıların yeryüzündeki temsilcileri gibi görülmüşler ve fiziksel güçlerini, manevi özelliklerini, iktidar hırslarını ifade eden sıfatlarla anılmışlardır. Kralların, kendilerini tanrı gibi gördüklerini gösteren en güzel ve çarpıcı ör-

²³⁰ Oates, 2015: 36.

²³¹ Öz-Albayrak, 2015: 139. Ayrıca Mezopotamya’da kralları tanımlayan unvan ve sıfatlar hk. geniş bilgi için makalenin tamamına bkz. 139-151.

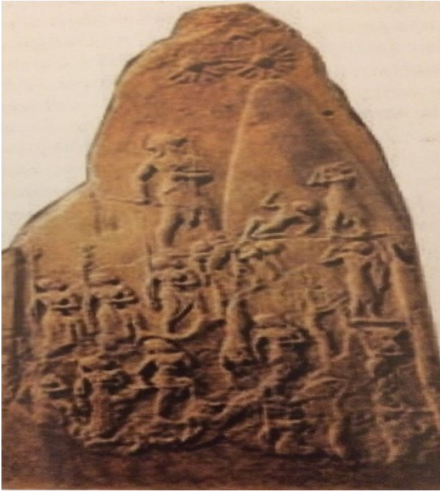
nek Naram-Sin'dir. Naram-Sin bu konuda kendinden önceki krallardan daha da ileri giderek kendisini tanrı ilan etmiştir.

Gerek Sargon başı gerek Naram-Sin'e ait çıplak figür ve Sargon'un oğlu Maniştuşu'nun heykelleriyle bu dönemin bazı tarihsiz dikmetaşları, eski sanatta daha önce görülmemiş bir gerçeklikle yaratılmışlardır. Şayet Dohuk heykeline Naram-Sin'in adı kazınmamış olsaydı, bu heykel bir Klasik Yunan eseri sanılabilecek kadar muhteşem yapılmıştır. Bu özellik, Sargon Dönemi'ne atfedilen eserlerle tam bir karşıtlık oluşturmaktadır.²³² (Politikada olduğu gibi bu alanda da Sargon, Erken Sülale Dönemi'ndeki öncellerinin izinden gitmiştir.)

3. 2 Akad Kabartmaları

Akadlılara ait sanat eserlerinden, günümüze daha önce de açıkladığımız sebeplerden ötürü yok denecek kadar az sanat eseri ulaşmıştır. Burada steller üzerlerindeki kabartmalar esas alınarak teze dahil edilmiştir.

Naram-Sin Steli



Res.74 Naram-Sin steli. Louvre Müzesi, Paris.

Akad Çağı'na ait bu stel kumtaşından yapılmış olup 1,98 cm yüksekliğindedir. Naram Sin'in askerlerini, düşmanı ezerken gösteren stelde, dağlık ve ormanlık arazide Zagros dağları, İran sınır boyu aşireti barbar Lullubilere²³³ karşı kazanılan zafer anlatılmaktadır. Tarihsel olayların betimlemeli anlatımının devam edildiğine güzel bir kanıt oluşturan stelde Akad kralı ilk kez koruyucu tanrı sembelleri altında ordusunun önünde resmedilmiştir. Başına, tanrı-kral olduğunun işareti olarak boynuzlu miğfer giymiştir; elinde yay ve ok tut-

²³² Oates, 2015: 37. Mezopotamya'da metal işçiliği ve "Bassetki heykeli" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Crawford, 2015: 175-184.

²³³ Westenholz, 1997: 102-139. Sargon'un torunu olan Naram-Sin, dedesi gibi bir çok başarılı askerî faaliyet gerçekleştirmiştir. İlk hedefi, dedesinin ele geçirdiği alanları kontrol altında tutmak olmuştur. Fırat üzerinden ilerleyerek Halep yakınındaki Ebla'ya tekrar saldırmış ve burada bulunan Sami kökenli güçlü bir krallığı yıktığını yazıtlarında dile getirmiştir. Akad ordusu, Naram-Sin'in önderliğinde Güneydoğu Bölgesi'ne Diyarbakır'a ulaşmıştır. Yazıtlarında dedesi gibi Anadolu içlerine kadar geldiğinden övgüyle bahsetmiştir. Yeni Asur Krallığı'nın başkenti Ninova'ya ulaşmıştır. Köroğlu, 2013:79-81.

maktadır. Asker sıraları dağlık araziye uyumlu şekilde, eğik hatlar halinde yerleştirilmiştir. Bu Eannatum stelindeki (Res.28. Eannatum'un Akbabalar steli) figür yığınının daha etkili bir istif biçimine doğru yol alındığının açık ifadesidir.

Sahne tanrılar yerine, simgelere yer verilmesi Akad reformunun seküler²³⁴ anlayışına uygun bir uygulama olarak dikkat çekicidir. Bu, daha sonraki Asur Dönemi'nde kalıplaşacak bir anlayışın ilk adımıdır. 1,98 cm yüksekliğindeki dikilitaş gerek ince işçilik gerek kompozisyon düzeni ve gerekse savaşın yanında coğrafi özelliklerin verilmiş olması açısından Akad sanatçılarının yaratıcı gücünün simgesidir.²³⁵

Susa'da bulunmuş olan stelin ilk yazıtından geriye yalnızca izler kalmıştır, ancak daha sonra Elamlı Şutruk-Nahhunte tarafından eklenen yazıt, dağın tepesinde görülebilmektedir. Elam kralı, 1000 yıl sonra bu ünlü dikmetaşı Babil kentlerinden Sippar'dan alıp başkenti Susa'ya götürmüştür.²³⁶ (M.Ö. ± yak.1159)

Agade kralları döneminin belki de en önemli yeniliği krallık anlayışında olmuş ve ilk kez Doğulu hükümdar tipinin belirtileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Sargon'un unvanları nispeten daha alçak gönüllüdür ve Erken Sülale Dönemi sonlarındaki kralların kullandığı unvanlardan çok farklı değildir, ancak Naram Sin'le birlikte, çok yadırganan ve uzun vadede kabul görmeyen bir değişiklik olmuştur: Naram-Sin, hükümlüğünün bir döneminde, o güne kadar sadece tanrı ayrıcalığı olarak kabul edilen bir sıfatı benimsemiştir. Kendi yazıtlarında adının önüne "ilahi" işaret yani normalde tanrı yazılırken önüne konan çivi yazısı "tanrı" işaretini koymaya başlamıştır. Ona adanan metinlerin dili daha da cüretkar sayılabilir ve bu metinlerde "hizmetkarları" ona ilahilik atfetmekle kalmayıp, "Agade tanrısı" olarak bunun adını da koymuşlardır. Ayrıca, ünlü dikmetaşında boynuzlu miğferle betimlenmiştir ve bu "ilahi boynuzlar" aslında tanrılara özgü bir ayrıcalıktır. Ancak, çok katlı boynuzlara (Res.17.Sumer tanrısı Anu heykeli) atfedilen ilahiliğe karşılık Naram-Sin'in boynuzunun tek katlı olması, hiç şüphesiz panteonun alt düzeylerindeki yerini vurgulamaktadır. Üstelik, daha sonraki dönemlerde tek boynuz çifti epeyce alt düzeydeki ilahi kişileri, örneğin tanrı hizmetkarlarını belirtmek için kullanılmıştır. Dahası, ilk önce

²³⁴ Seküler: Laik yaşama ait, dinden bağımsız olan. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

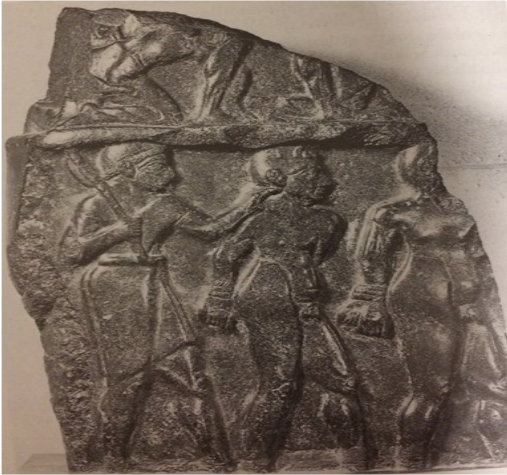
²³⁵ Sevin, 2010: 4.

²³⁶ Oates, 2015: 43.

güneş tanrısı Utu'nun kentinde dikilmiş olan bu dikmetaşta Naram-Sin, kesinlikle güneş tanrısı Utu'yu simgeleyen ışın saçan disklerin altında, belirgin bir seviye farkıyla betimlenmiştir.²³⁷

Yöneticilerin, kent tanrısının “kahyası” olmaktan başka ayrıcalık istemedikleri bir din sisteminde, kralların ilahi kimliğe bürünmesi çok değişik unsurları barındıran ve kente bağlılık geleneğinin hala güçlü olarak korunduğu imparatorluğa bilinçli olarak merkezi bir toplanma noktası sağlama çabası olarak yorumlanmıştır. Naram-Sin'in ilahi kimliği, aslında onu bir tür başkan ya da ulusal “lider” etkisi vermeyi hedeflemiştir. Tanrılık sıfatı, hem Şar-kali-şarri hem de sonraki Ur ve İsin kralları tarafından da benimsenmiştir. Ancak Ur'un daha sonraki sülalesinde ilahi krallık kültürünün yaygın olduğunu gösterecek kanıtlar olduğu halde, ilahi krallık anlayışını Mezopotamya asla yürekten benimsememiştir. Tanrılaştırılmış Mezopotamya kralı, hiçbir zaman ilahi ve mutlak Mısır firavunu ile karşılaştıramaz. Tanrılaştırılmış Mezopotamya kralları, buyruğu altındakilerle birlikte, -genelde hayvan iç organları incelenerek yapılan kehanetlerden öğrenilen- tanrı isteklerine boyun eğmek zorundaydılar. E. A. Speiser'in de dediği gibi, “insan görünümlü de olsa, bir tanrı nasıl hareket edeceğini koyun ciğerinden öğrenmez!”²³⁸

Sargon Zafer Dikmetaşı



Res.75 Sargon zafer dikmetaşı. Louvre Müzesi, Paris.

Diyoritten yapılmış, 46 cm yüksekliğindeki bu stel parçası M.Ö. ± 2300'e doğru yapılmıştır. Akad emperyalizminin belirgin bir kanıtı olarak günümüze ulaşmış bazı dikmetaşlarından biridir. Bu diyorit parça, muhtemelen 12. yüzyılda Babil'den ganimet olarak alınıp götürüldüğü Susa'da bulunmuştur. Çıplak tutsaklara eşlik eden bir Akad askerini göstermektedir. Sumer kralları, yerlerini alan Akad krallarından genellikle daha barışçıl olarak görülmüşlerdir ancak eldeki metinler (özellikle de Lagaş'ın geç krallarından kalan

uzunca metinler) dikkatle incelendiğinde, yayılmacı politikaların yanı sıra yağma ve kan

²³⁷ Oates, 2015: 43.

²³⁸ Oates, age: 43-44.

dökmenin sıradanlaştığı görülür.²³⁹ Ünlü Ur Sancağı'ndaki²⁴⁰ savaş sahnesi de (Res.47. Ur Sancağı'nın savaşı anlatan yüzü.), daha çok Sami kralların zafer kutlamalarıyla bağlantılı görülen (Res.48. Ur Sancağı'nın barışı anlatan yüzü) ölümlere duyarsızlık ve tutuklara haşin davranış betimlemeleri içermektedir. Yine de, Sumer mitoloji geleneği, düşmanı dövüşte yenme yerine faka bastırmayı daha geçerli tutmuş görünmektedir. En başarılı "Sumer" kralları olarak bilinen Lugal-zagasi ve Eannatum'un muhtemelen Sami kökenli olabileceği dikkate alınmalıdır.²⁴¹

Lugal-zagesi, Akdeniz'den Basra Körfezi'ne kadar "yolları güvenli kıldığını" iddia etmiştir. Bu gibi hedeflerin çok eski dönemlerden beri Sumer kentleri için büyük önem taşıdığını arkeolojik kanıtlar doğrulamaktadır. Sargon'un kurduğu yeni sülaleyle birlikte, yazılı belgeler daha açık ifadeler içermeye başlamış ve politik denetim kaygısının ekonomik çıkarlardan ağır bastığı daha net dile getirilmiştir. Sargon ve ardıllarının Sumer adetlerine uygun olarak zaferlerini Nippur'daki Enlil Tapınak'ında kutlamaları günümüze büyük yararlar sağlamıştır. Heykel ve dikmetaşlar (steller) ele geçmemiştir, ancak bilinmeyen bir yazıcı, özenle yazıtları kopyalamış, hatta yazıtın heykelin üstünde mi yoksa kaidesinde mi olduğunu bile belirtmiştir. Bu kopyalardan bazıları günümüze kadar korunmuştur ve bu dönem tarihi hakkında bilinenler ağırlıklı olarak bu yazıtlara dayanmaktadır.²⁴²

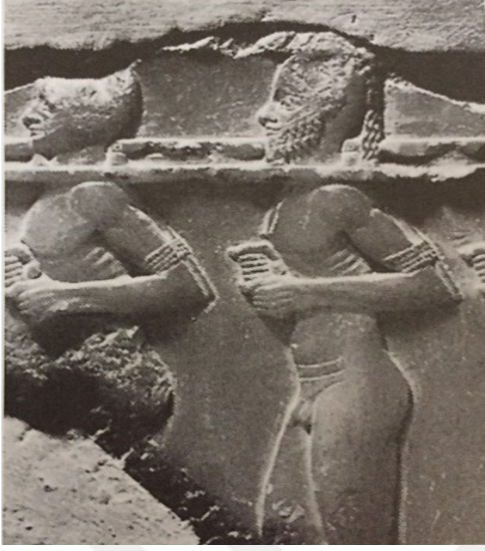
²³⁹ Oates, 2015: 32.

²⁴⁰ "Ur Sancağı" hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Woolley, 1934: 266-269.

²⁴¹ Oates, age: 32.

²⁴² Oates, age: 32-33.

Akad Zafer Dikmetaşı



Res.76 Akad zafer dikmetaşı. Irak Müzesi, Bağdat.

iddia etmiştir. Ancak “imparatorluğu” uzun sürmemiş, yirmi yıllık başarılı bir hükümlükten sonra savaşta yenilmiş, “boyunduruğa” vurularak Nippur’da Ekur kapısına getirilmiş ve gelen geçen tarafından hakaret yağdırılmıştır. Lugal-zagesi’ye boyun eğdiren fatih, Agadeli Sargon’dur.²⁴³

Ur yakınlarında bulunan, 21 cm yüksekliğindeki sumermerenden yapılmış bu Akad zafer dikmetaşı parçasında savaş esirleri betimlenmektedir.

Dirsekleri arkadan birbirine bağlanıp “boyunduruğa” vurulan savaş tutsakları, ilginç saç modelleriyle de dikkat çekmektedir. Erken Sülele krallarının en sonuncusu, Lugal-zagasi adında hırslı bir Umma ensisiydi (M.Ö. ± 2340) ve babası Akadca bir ad taşımaktaydı. Lugal-zagasi bütün yabancı toprakları hakimiyeti altına aldığı ve “Aşağı Deniz’den, Dicle ve Fırat boyunca Yukarı Deniz’e kadar”, yani Basra Körfezi’nden Akdeniz’e kadar, barış ve refah içinde hüküm sürdüğünü



Res.77 Akad zafer steli. Louvre Müzesi Paris.

Akad Zafer Steli

Bir Akad kralına ait zafer steli, M.Ö. ± 2300’e tarihlenmekte olup, Susa’da bulunmuştur. M.Ö. ± XII. yüzyılda savaş sonucunda yağmalanmış Akad İmparatorluğu’ndan Susa’ya getirilmiştir. Stel diyoritten yapılmıştır.²⁴⁴

²⁴³ Oates, 2015: 29.

²⁴⁴ Aruz-Wallenfels, 2003: 199.

Naramsin Stelinden Ayrıntı



Res.78 Naramsin steli'nden ayrıntı. Louvre Müzesi, Paris.

M.Ö. ± 2300-2250'ye ait stel kalkerden yapılmış ve Tello'da (antik Girsu) bulunmuştur. Derinlik 13 cm, genişlik 28,50 cm, yükseklik 34,50 cm'dir. Stelde bir savaş sahnesi betimlenmiştir.²⁴⁵



Res.79. Maniştusu dikilitaşı. Louvre Müzesi, Paris.

Maniştusu Dikilitaşı

M.Ö. ± 2270'de diyoritten yapılmış stel Susa'da bulunmuştur. Maniştusu Büyük Sargon'un ve kraliçe Tatum'un oğludur. Enheduanna'nın erkek kardeşi, Naramsin'in babasıdır. Maniştusu adı "Yanıdaki kim?" anlamına geldiği için Rimuş'un ikiz kardeşi olabileceği de muhtemeldir. Kardeşi Şimuş, Maniştusu'nun da aralarında bulunduğu saray halkı tarafından suikaste kurban gitmiştir. Elam'da Susa şehrini fethetmiştir. Dicle Nehri'nin aşağısına bir filo göndermiş ve bu filoyla 37 farklı ulusla ticaret yapmıştır. Pek çok gümüş madenini yağmalatmıştır. M.Ö. ± 2260'da Ninova'daki İstar Tapınağı'nı yeniden inşa etmiştir.²⁴⁶

²⁴⁵ Aruz-Wallenfels, 2003: 201-202.

²⁴⁶ Oates, 2015: 35.



Res.80 Pir Hüseyin Höyüğünde bulunan Naram-Sin steli. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Naram-Sin Steli

Diyarbakır'ın doğusundaki Pir Hüseyin höyüğünde bulunan Naram-Sin stelinde, kral Naram-Sin, Sumer heykellerinde olduğu gibi sağ omzu açıkta bırakan bir giysi içinde gösterilmektedir. Yukarı Dicle bölgesi, Akad ve Asur kralları için stratejik bölgeydi. Mezopotamya'ya hayat veren iki nehirden biri olan Dicle'nin kaynak bölgesinin bu krallıklar için kutsal bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Naram-Sin'den çok sonra Orta Asur krallarından I. Tiglat-Pileser, Yeni Asur krallarından II. Asurnasirpal, III. Salmanassar ve II. Sargon bu bölgede kabartmalar yaptırmış veya steller diktirmişlerdir.²⁴⁷



Res. 81 Sargon'un kızı Enheduanna'nın adak levhası. Üniversite Müzesi, Philadelphia.

Sargon'un Kızı Enheduanna'nın Adak Levhası

Bu kireçtaşı levhada, Sargon'un kızı Enheduanna, basamaklı bir sunak önünde sıvı adak sunarken gösterilmektedir. Artık restore edilmiş olan bu levha, Enheduanna'nın ay tanrısı baş rahibeliği yaptığı Ur'da, Leonard Woolley tarafından bulunmuştur. Çapı 26 cm'dir.²⁴⁸

Akad İmparatorluğu ekonomiyi kontrol altında tutmak için, kraliyet ailesinin fertleri de dahil "Agade vatandaşları", "Aşağı Deniz'den Yukarı De-

niz'e kadar" vali olarak görevlendiriliyorlardı. Gerçi fethedilmiş birçok kentin yerli yöneticilerini alıkoymasına izin veriliyordu, ancak bunlar kralın temsilcileri tarafından denetleniyordu. Sargon'un getirdiği yeniliklerden biri de, Ur'da Ay tanrısı yüksek rahibelik kurumunu kraliyet arpalığı olarak yaratması olmuştur (Burada amaç, Akad yönetimiyle bir zamanların güçlü ve eski Sumer merkezlerini yakınlaştırmaktır). Bilindiği kadarıyla, kızı Enheduanna bu ünlü görevi üstlenen ilk kişidir. Sonraki 500 yılda, Larsalı Rim-Sin

²⁴⁷ Köroğlu, 2013: 80.

²⁴⁸ Aruz-Wallenfels, 2003: 200.

saltanatının sonuna kadar, birbirini izleyen sülaleler boyunca bu görev kraliyet mensuplarının kullandığı bir ayrıcalık olmuş ve çok belirgin anlaşmazlık dönemlerinde bile Sumer'de bir halka görevi yapmıştır. Enheduanna bu uzun rahibeler dizisinin sadece ilki değil aynı zamanda da en üstün olanıdır. Günümüze ulaşan ve -mükemmel bir Sumerceyle onun yazdığı sanılan bir takım ilahiler, Enheduanna'yı tarihte bilinen ilk edebiyatçı yapmaktadır; ayrıca, günümüze korunagelmış bir portresi de bulunmaktadır.²⁴⁹

3. 3 Akad Silindir Mühürleri

Akadlıların silindir biçimindeki mühürleri, yapılarıyla ve ele aldıkları değişik konularla dikkat çekmektedir. Gerçekten Akadlıların mühürlerinde, Sumerlilerin törenlerindeki şölen sahnesinin yerini mitolojik anlatılar almış ve Sami tanrılarının serüvenleri sergilenmiştir: Güneş tanrısı Şamaş; Ay tanrısı Sin; aşk ve savaş tanrısı İstar. (Bu tanrılar Sumerlilerin Utu-Babbar, Nannar ve İnanna tanrılarıdır.)

Sargon'un oğulları Rimuş ve Maniştuşu ile torunu Naram Sin de, Sargon kadar bilge, Sargon kadar savaşçı krallardır. Yönetimleri süresince, Sumerlilerin yerleştirdiği din ve iktisat geleneklerine bağlı kalmışlardır. Akadlıların silindir biçimindeki mühürleri bu açıdan ilgi çekicidir: Mühürlerin üstündeki deniz, balık, saban ve gemi resimleri, iktisat ve tarımdaki gelişmeleri belirttiği gibi, Sumer geleneklerine duyulan saygıyı da göstermektedir. Öte yandan, Gilgamiş ve Enkidu adlı efsane kahramanları da edebiyatta ve resimde yoğun bir biçimde işlenmiştir. Ne var ki, bu refah dönemi çevredeki yabancı halkların dikkatini çekmiş ve sonunda hem Sargon Sülalesi, hem de Akad İmparatorluğu, doğudaki dağlardan geldikleri sanılan yağmacı Gutilerin istilasıyla yerle bir edilmiştir.



Res.82 Naram-Sin'in oğlu Şarkali-şarri'nin (M.Ö. ± 2217-2193) emrindeki Ibni-Şarrum adlı bir kâtibin mührü.(M.Ö. ± 2250). Louvre Müzesi, Paris.

²⁴⁹ Oates, 2015: 41.

Akad Silindir Mührü



Res.83 Akad silindir mührü. British Museum, London.

Bir tanrı tarafından kendisine yol gösterilen, sağdaki tapınan kişi, elinde bir topuzla ejderin arkasında duran bir başka tanrıya keçi adağı getirmektedir. Akadca yazıtta, oğlu tarafından mühür sahibinin yaşamına adandığı belirtilmektedir. Mühür ebrulu²⁵⁰ mermerden yapılmıştır.²⁵¹

Canavarlar ve Kahramanlar



Res.84 Canavarlar ve kahramanlar. Irak Müzesi, Bağdat.

Canavarlar ve "kahramanlar" arasında geçen mücadele sahneleri, Mezopotamya mühür dağarcığının iyi bilinen örneklerindedir. Sakallı çıplak kahraman ve boğa-adam arasındaki karşılaşmalar, Akad Dönemi'nde en yaygın olanlarıdır. Bu hematit mühür bas-kısı Tel Amar'da bulunmuştur.²⁵²

²⁵⁰ Ebruli: Kâğıt süslemeciliğinde kitle, kola vb. yapıştırıcılarla yoğunlaştırılmış su üzerine, neft yağı ile sulandırılmış yağlı boya damıtılarak yapılan ve kâğıda geçirilen süs. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

²⁵¹ Oates, 2015: 38.

²⁵² Oates, age: 39.

Güneş Tanrısı Şamaş



Res.85 Güneş tanrısı Şamaş. British Museum. London.

Akad mühürlerindeki mitolojik figürler arasında en sık görüleni, güneş-tanrı Şamaş'tır. Burada iki dağ arasında “doğuşu” gösterilen tanrı, tipik testeresi ve omzundan yayılan ışınlarıyla ayırt edilmektedir. Sağındaki su tanrısı Ea ise, omzundan akan balık dolu su akıntılarıyla tanınmaktadır. Kuvarslı yeşil taş ya da yılantaşından bu silindir mühür baskısının yüksekliği 3,8 cm'dir.²⁵³

Güneş Tanrısı Şamaş



Res.86 Güneş tanrısı Şamaş. Doğu Kurumu Müzesi, Chicago.

Testeresi ve omuzlarından yayılan ışınlarıyla ayırt edilen Güneş-Tanrı, Akad mühürlerinde sıkça tekne yolculuğunda gösterilir. Deniz kabuğundan yapılmış bu mühürde, teknenin pruvası, çatalı sırığıyla sandalı çeken bir tanrı ya da iblis figürüyle sonlanmakta ve pruvaya bağlanmış insan- başlı bir aslan görülmektedir. Tel Asmar'da bulunan mührün yüksekliği 3,7 cm'dir.²⁵⁴

²⁵³ Oates, 2015: 38.

²⁵⁴ Oates, age: 182.

Kraliyet Dadısının Mühür Baskısı



Res.87 Mozan'da bulunan kraliyet dadısının mühür baskısı.

Naram-Sin'in kızlarından olan biri Urkeş (bugünkü Tell Mozan) kraliyet ailesi mensuplarından biriyle evliydi. Ayrıca bazıları kraliyet dadısı dahil olmak üzere emrindeki görevlilerle birlikte gösteren, bir kraliçenin isminin üzerinde yazılı olduğu bir dizi mühür baskısı da günümüze ulaşmıştır.²⁵⁵

²⁵⁵ Crawford, 2015: 133.

IV. BÖLÜM

4. BABİL İMPARATORLUĞU'NUN KISA TARİHÇESİ

Babil kenti merkez olmak üzere Mezopotamya'da iki Babil Devleti kurulmuştur. Eski Babil Devleti M.Ö. ± 1830- 1530 yılları arasında tarihlenmektedir Eski Babil Devleti'nin en ünlü hükümdarı Hammurabi'dir. Hammurabi zamanında Babil Devleti her bakımdan büyük ve iyi örgütlenmiş bir devlet haline gelmiştir.. Hammurabi, kendinden önceki yasaları bir araya toplatmıştır. Eski Babil Devleti'ne M.Ö. ± 1530'da Hititler son vermiştir. Her ne kadar Hititler Anadolu'ya geri döndülse de Babilliler bir daha kendilerini toparlayamamışlardır.²⁵⁶

Eski Babil Devleti yıkıldıktan sonra Yeni Babil devleti döneminde Babilliler çeşitli devletlere, bu arada Asurlulara bağlı olarak yaşamışlar, ancak M.Ö. ± 612'de Babilliler, Medler ile birleşip Asur Devleti'ni yıkarak Yeni Babil (Kalde) Devleti'ni kurmayı başarmışlardır. Yeni Babil Devleti ancak yetmiş yıl ayakta kalabilmiştir. Bu dönemin en ünlü hükümdarı II. Nabukadnezar'dır. Nabukadnezar, Akdeniz'e kadar olan tüm ülkeleri ele geçirmiş, Yahudileri Babil'e sürmüştür. Yeni Babil Devleti M.Ö. ± 539'da, II. Keyhüsrev'in komutası altındaki Persler tarafından ortadan kaldırılmıştır.²⁵⁷

4.1 Babil Sanatı

Babil'de İstar, Ereşkigal, Marduk (Baal), Nabu, Hadad ve Tammuz gibi tanrılara tapılmıştır. Babil, bu tanrılar ve krallar için yapılan bina ve tapınaklarla süslenmiştir. Babil sanatı kendini en çok mimari alanda göstermiş, diğer sanat dalları da mimariye dayalı olarak şekillenmiş ve zenginleşmiştir.

²⁵⁶ Köroğlu, 2013: 107-115.

²⁵⁷ Köroğlu, age: 203-210.

Babil ve Asur aynı medeniyetin iki kardeş kolu olduğundan sanatta, birbirleriyle çok yakın benzerlikler göstermişlerdir. Babil ile Asur aynı kökenden gelen Sumer ve Akad kültür ve sanatıyla şekillenen uygarlıklardır. Bu nedenle Asur ve Babil sanatını aynı sanat dairesi içinde göstermek mümkündür.

Asur ve Babil sanatının benzerliklerini kral “Marduknesir’in sınır taşında”²⁵⁸ (Res.112) görmek mümkündür. Bu sınır taşında Asur eserlerindeki aynı çizgileri, süslemeleri, kitleli figürü, yüzlerdeki patlak gözleri gözlemek mümkündür. Ancak her iki sanat arasında farklar olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Babil sanatında bazı açılardan kendine özgü nitelikler göze çarpar. Örneğin Kral Marduknesir’in anıtında kol ve bacaklarda Asur sanatındaki o abartılı kas betimlemesi yoktur. Kol ve bacaklar daha yuvarlak çıkıntılarla ifade edilmiştir. Kitle daha az sert görünüştür; kral Asur kabartmalarındaki gibi oku ve yayı ile resmedilmiştir, ancak Asur kabartmalarındaki gibi yayını gerekerek tutmamaktadır.

Babil sanatı zarif, sakin ve düşünceli bir anlatıma sahiptir. Eski ve zengin kültürleri nedeniyle, Asurlular, Babil’e imrenerek ve kıskanarak bakmışlardır. Bu nedenle bu kenti zapt ettikleri zaman bile korumuşlardır. Sanherib’in Babil’i zaptından ve tahribinden sonra²⁵⁹ yeniden inşa etmişler ve Babillileri yeniden eski artistik gelenekleri içinde bulmuşlardır.

Babil rölyefinde uzuvlar gittikçe yuvarlak hale gelmiştir. Babil rölyefleri (kabartmaları) Asur rölyeflerine göre daha yumuşak çizgilerle ve kabartmalı şekilde yapılmıştır. Özellikle kollar kuvvetli olarak betimlenmiştir. Vücutta frontal anlatım söz konusudur. Yandan biçimlendirilen figürlerde, belli bir noktadan bakıldığında perspektif²⁶⁰ gözlemlenmektedir. Yüzde derinlik vardır. Gözler heyecansız, normal, kendine egemen insanlar gibi bakmaktadır. Eller de derinliğine gösterilmiştir.

İlk dönem Babil sanatında yoğun bir biçimde Asur sanatının etkisi hissedilmiş, geç dönem Babil eserlerinde Babilliler zamanla bu etkiden kurtulmuşlardır. Geç Babil sanatında insan figürüne çok önem verilmemiş, süsleme sanatı daha çok önem kazanmış, figür yapımına olan ilgi azalmıştır.

²⁵⁸ Oates, 2015: 114.

²⁵⁹ Gökçek, 2015: 183-184.

²⁶⁰ Perspektif: Eşyanın veya nesnelerin uzaktan görünüşü. Bir nesnenin bir bakışta üç yüzünü birden görme.

Babil sanatı mimariye verdiği önemle öne çıkmıştır. Şehircilik bakımından Babil çok gelişmiştir ve Babilliler muhteşem binalar yapmışlardır. II. Nabukadnezar'a ait sarayın önündeki caddenin her iki tarafı ve duvarların alt kısımları çini ile kaplanmıştır. Berlin'e taşınan bu muazzam cadde, Babil sanatının bütün inceliğini gözler önüne sermektedir.

Babil sarayının duvarları muhteşem çiniler ve resimlerle süslenmiştir. Bina duvarlarında, çiniler, aslan ve silahlı askerler bulunmaktadır. Çinilerle süslenen duvarlar, koyu mavi üzerine açık mavi ve sarı renkli rölyeflerle bezenmiştir. Kale kapıları ve yan bölümler, üst kısımlara kadar fayans ile kaplanmıştır. Bu kısımlara ayrıca yine renkli rölyefler halinde boğalar, efsanevi canavarlar birer bekçi gibi yerleştirilmişlerdir. Renkli giydirmede kudret ve hak, kuvvet ve zevk yan yana ifadesini bulmaktadır. Bu nitelik, Geç Babil sanatı için karakteristiktir. Kaynakların ve arkeologların verdikleri bilgilere göre, Babil Devleti'nin başkenti olan Babil, kralları Nabukadnezar zamanında, 100.0000 insanın yaşadığı²⁶¹, Herodot'un ifadesiyle de "Dünyanın en güzel şehri"dir. Fırat'ın ikiye böldüğü büyük dörtgen plana göre kurulmuştur. Bronz kapıları olan kent 16,5 km uzunluğunda, mavi tuğlalarla örülmüş iki surla çevrilmiştir. Eski Çağ'ın en görkemli eski tapınaklarından bazıları Babil'dedir. Bunların en ünlüleri, Babil'in baş tanrısı Bel Marduk adına yapılmış tapınaklar, bazı bilginlerin Babil Kulesi ile özdeşleştirdiği Ziggurat'tır. Ziggurat'ın yakınında "Babil'in Asma Bahçeleri" yer almaktadır. M.Ö. ± 539'da II. Keyhüsrev tarafından ele geçirilen Babil, Persler zamanında büyük bir kent olarak ayakta kalmıştır. M.Ö. ± IV. yüzyıldan itibaren zamanla unutulmuş yıkılmıştır. Babil, 1899-1917 yıllarında Robert Koldewey başkanlığındaki Alman arkeologlarca gün yüzüne çıkarılmıştır.²⁶²

Babilliler şehirlerini betimleyen, şehirleri hakkında detaylı bilgiler veren yazıtlar bırakmışlardır.²⁶³ Öyle ki çiviyazılı bu tabletlerdeki bilgilerden hareketle arkeologlar şehrin planını çıkarabilmişlerdir. Babil, şehre kuzey istikametinden gelen ziyaretçileri bütün ihtişamıyla büyülemiştir. Ziyaretçilerin bir kısmını oluşturan tüccar ve tapınak müdavimlerinin gözüne çarpan ilk mimari yapı, surların içinde yükselen İstar Kapısı olmuştur. Saddam Hüseyin'in aynı büyüklükte bir benzerini yaptırdığı İstar Kapısı, şehrin sekiz ana

²⁶¹ Salvini, 2006: 53.

²⁶² Salvini, age: 28.

²⁶³ Salvini, age: 82.

giriş kapısından birini teşkil etmiş ve şehrin koruyucu tanrıları adına 575 tane boğa ve ejderha tasvirleri, kapıyı boydan boya süslemiştir. Kral Nebukadnezar İstar Kapısı duvarlarından birinin üzerindeki 53 satırlık yazıtta, İstar Kapısının inşasıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Babil sokağının (Marduk merasim yolunun) toprakla doldurulmasının ardından, İmgur-Enlil ve Nimit-Enlil duvarlarının çift kapısının aralıkları alçaltılmıştı; bu kapıları yıktım ve onların temellerini tuğla ve bitümlle Apsû'nun (yer altı suyu) seviyesine getirdim ve onları boğalar ve ejderhalarla bezenmiş saf lacivert taşından tuğlalarla yeniden inşa ettim; çatıları için sedir ağacından devasa kalaslar geçirdim üstlerinden; tunçla kaplanmış sedir kanatlarını, eşikleri ve zıvanaları yerlerine sabitledim; açılmasına bu kapıları tüm ülkenin hayranlığını çekecek bir ihtişamla dolduran, tunçtan, zapt edilmez boğalar ve ürkütücü ejderhalar yerleştirdim.”²⁶⁴

Babil yapılarında pişirilmemiş tuğla kullanılmış, saraylar yeni bir anlayışa göre süslenmiştir. Babil yapılarının en önemli özellikleri, duvar ve taban süslemeleri ile tonozlu salonların üstünde düzenlenmiş asma bahçeleridir.

Babil sanatında, insan figürlerinden ziyade hayvan resimleri, figürleri ve tunç heykeller önem kazanmıştır. Sarayların ve surların duvarını süslemek için kullanılan teknikler Babil sanatı ile ortaya çıkmıştır.

Yeni Babil sanatının asıl özellikleri, mimari, asma bahçeleri, duvar süslemeleri ve çeşitli renkteki sırlı tuğla mozaiklerdir. Çini, mozaik ve birçok süsleme tekniği ile dekor zenginliği de Babil sanatının, sanat dünyasına katkıları olarak belirlenmiştir.

4. 2 Babil Heykelleri

Babil kabartmalarında olduğu gibi heykellerinde de konular aynıdır. Savaş konularının yerini mitolojik konular almaya başlamıştır. Heykellerde, el, yüz ve ayaklar Sumer heykellerindeki gibi cepheden; kol, karın ve bacaklarsa profilden yapılmıştır. İnsan figürlerinde azalma, hayvan ve mitoloji figürlerinde artış görülmüştür. Süslemeyle, sakin bir duruş ve yuvarlaklaşan uzuvlar ön plana çıkmış, Asur heykellerindeki keskin ve detaycı ifade biçimi, yerini sakin bir ifade biçimine bırakmıştır.

²⁶⁴ Salvini, 2006: 80.



Res.88 Dört başlı tanrı. Oriental Institute, Chicago.

Dört Başlı Tanrı

M.Ö. ± II. binyıl başına ait heykel tunçtan yapılmış Eski Babil adak figürüdür. Yüksekliği 17 cm olan figür İşçalı'da (Neruptum) bulunmuştur. Sağ elinde bir pala uzanan figür, 4 yüzlü sıra dışı bir tanrıyı betimlemektedir. Aynı anda her yönü gören bakışları, ilahi varlıklara özgü olan her şeyi bilme gücünü vurgulamaktadır.²⁶⁵



Res.89 Baltalı ve sakallı adam figürü. Irak Müzesi, Bağdat.

Baltalı ve Sakallı Adam Figürü

Eski Babil Dönemi'ne ait kilden yapılmış bu heykel muhtemelen bir savaşçıya aittir. Yüksekliği 19 cm olup Telloh (Girsu)'da bulunmuştur.²⁶⁶

²⁶⁵ Bottéro, 2015: 109.

²⁶⁶ Oates, 2015: 61.

Tanrı Marduk'un Sembolik Ejderi



Res.90 Tanrı Marduk'un sembolik ejderi.
Louvre Müzesi, Paris.

M.Ö. ± 6. yüzyıla ait bu tunçtan ejder başı, Tanrı Marduk'un simgesi olan boynuzlu bir ejderha başından yapılmış araba okudur. Babil'de bulunmuş bu *muşhuşsu* (ejderha) başının yüksekliği 14,6 cm'dir. İstar kapısı kabartmalarında yalnızca profilden betimlenen boynuz çifti, burada açıkça görülmektedir.²⁶⁷

Çocuk Baş Heykeli



Res.91 Çocuk baş heykeli. Vorderasiatisches Museum, Berlin.

Babil'de muhtemelen Ahameniş Dönemi'ne ait çok gösterişli donatılmış bir çocuk mezarında bulunan bu küçük ve sevimli başın yüksekliği 3,5 cm'dir. Asur Ülkesi'nden M.Ö VIII./VII yüzyıla ait çok sayıda yontu günümüze ulaşmıştır, ancak aynı çağın Babil'inden çok az örnek bulunmaktadır. Bu baş heykeli Ahameniş Dönemi'ne ait olmakla birlikte Babil Dönemi içinde yapıldığından ve Babil heykel sanatı özellikleri gösterdiğinden teze dahil edilmiştir.²⁶⁸

²⁶⁷ Oates, 2015: 186.

²⁶⁸ Oates, age: 144.

Kral Hammurabi Baş Heykeli



Res.92 Hammurabi baş heykeli. Louvre Müzesi, Paris.

Diyoritten yapılmış heykel M.Ö. ± 1750'ye Susa'da²⁶⁹ bulunmuştur. Yüksekliği 15 cm olan heykel, elde en ufak bir kanıt olmamasına rağmen hiç şüphesiz yüksek mevki- de bir görevliye aittir. Azametli ve hükmedici bir havaya sahip bu baş heykelinde bizzat Eski Babil kralı Hammurabi'nin tasvir edildiği pek çok kez ileri sürülmüştür.²⁷⁰ Tıpkı Naram-Sin dikmetaşı gibi bu baş heykeli de Elam savaş ganimeti olarak Susa'ya götürülmüştür.²⁷¹



Res.93 Humbaba. British Museum, London.

Humbaba

Gılgamış Destanı'nda Enkidu tarafından öldürülen iblis Humbaba'nın, bu kötücül yaratığın yüzünü betimleyen maskemsi çok çeşitli kil nesnelere günümüze ulaşmıştır. Burada da görüldüğü gibi, Humbaba, sıkça bir kurban hayvanının bağırsakları biçiminde gösterilmiştir. Bu örnek muhtemelen Sippar'da bulunmuş olup, yüksekliği 8 cm'dir.²⁷²

²⁶⁹ Elam'ın başkenti olan bu şehir, İran'da (bugünkü Huzistan) olup, bazı kaynaklarda "Sus" olarak da geçmektedir.

²⁷⁰ Bottéro, 2015: 63.

²⁷¹ Oates, 2015: 64.

²⁷² Oates, age: 177.

Keçiler



Res.94 Keçiler. Louvre Müzesi, Paris.

M.Ö. ± 1750'ye doğru Larsa'da bulunmuştur. Keçilerin kemirdiği kutsal ağaç, tunç ve altından yapılmıştır. Yüksekliği 22,5 cm olan bu küçük tunç heykel, muhtemelen adak olarak bir tapınağa yerleştirilmiştir. Önde, burada sırtları görülen iki tanrı, küçük bir kâse tutmaktadır. Keçilerin baş ve sakalları altın varak, küçük figürlerinkiyse gümüş varak kaplıdır.²⁷³



Res.95 Larsalı tapınan adam. Louvre Müzesi, Paris.

Larsalı Tapınan Adam

M.Ö. ± 1750'ye doğru yapılmış bu adak adak levhası tunç ve altındandır. Yüz, sakal ve eller altın varak kaplıdır.²⁷⁴ Adak niteliğindeki bu tunç heykel, burada diz çökerek yakarır biçimde betimlenen Lu-Nanna tarafından, Babil kralı Hammurabi'nin yaşamı için Tanrı Amurru'ya adanmıştır. Kaidesinde de, tahtta oturan bir tanrı önünde benzer biçimde diz çökmüş yakaran bir kişi görülmektedir. Ön kısma, sunular için küçük bir kap eklenmiştir. Muhtemelen Larsa'da bulunan heykelin yüksekliği 19,5 cm'dir.²⁷⁵ (Karş. res.94. Keçiler).

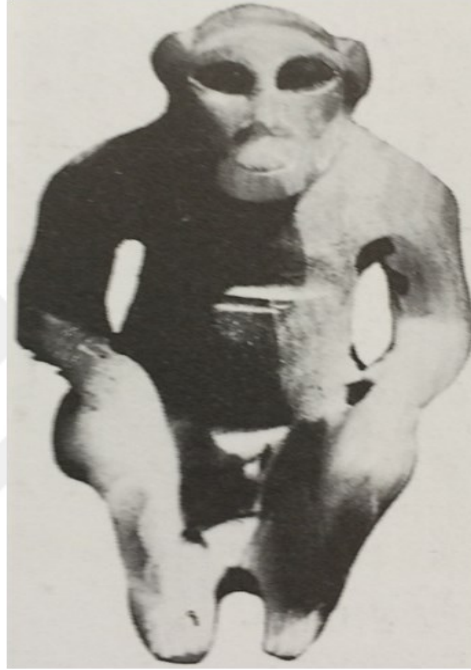
²⁷³ Oates, 2015: 64.

²⁷⁴ Bottéro, 2015: 154.

²⁷⁵ Oates, age: 72.

Muşkenum sözcüğü, eli ağzın önüne koyarak [tapınma jestiyle] birini selamlamak anlamına gelen ve muhtemelen Amori kökenli olan bir filin ortacıdır. Larsa'da bulunan bu tunç figür, belki de bunu göstermektedir. Dolayısıyla *meşkenum* daha yüksek payeli kişilere bu çeşit selam vermekle yükümlü olan kişiler anlamına gelebilir. Sami dillerinden Fransızca ve İtalyancaya da geçen bu kelime, Eski Babil Dönemi'nde *vardum* (köle) kelimesini yerine kullanılmaya başlanmıştır.²⁷⁶

Maymun



Res.96 Maymun. Irak Müzesi, Bağdat.

Eski Babil Dönemi Mezopotamya'sının yaygın ticaret bağlantıları, muhtemelen Afrika ve Hindistan'dan gelen maymun gibi egzotik nesnelere varlığıyla kendini göstermiştir. Bunlar genellikle dönemin silindirik mühürleri üzerinde betimlenmiş, bazen de su mermerinden yapılmış buradaki güzel örnek gibi, kazıkların üzerine oturtulmuştur; figürün altındaki delik de bu amacın göstergesidir. İşçali'da (Neruptum) bulunan heykelin yüksekliği 8 cm'dir.²⁷⁷

²⁷⁶ Oates, 2015: 73-74.

²⁷⁷ Oates, age: 64.

Muhafız Aslan



Res.97 Muhafız aslan. Irak Müzesi, Bağdat.

Eski Babil tapınaklarında pişmiş kilden büyük muhafız figürleri sık görülmektedir. Bunlar bugünkü Bağdat varoşlarında ufak bir höyük olan Tel Harmal ve İsin’de bulunmuştur. Buradaki, önce Tel Harmal ana tapınağının antesella²⁷⁸ girişine yerleştirilmiş olan iki aslandan biridir.²⁷⁹

Babil Aslanı



Res.98 Babil aslanı. Geç Babil Krallık Müzesi.

Babil’in belki de en ünlü noktasını, ayakları altındaki adamı çiğneyen bir aslan biçimindeki bu bitmemiş bazalt yontu oluşturmaktadır. 1776’da, köylüler tarafından Kuzey Saray kalıntıları arasında bulunmuş ve saraydaki Geç Babil Krallık Müzesi’ne ait bir parçadır. 1784’te Joseph de Beauchamp tarafından yeniden kazılmış ve bu çalışmayla, ilk kez bir Mezopotamya arkeolojik kazısında yöre (Hilla) işçileriyle yöre usta başları görev almıştır. Aslanın uzunluğu 2,60 m’dir.²⁸⁰

²⁷⁸ Antesella: Tapınaklarda kutsal bölüm. Ayrıca bkz dipnot 341 “sella”.

²⁷⁹ Oates, 2015: 84.

²⁸⁰ Oates, age: 159.

4.3 Babil Kabartmaları ve Resimleri

Model Savaş Arabası



Res.99 Model savaş arabası. Louvre Müzesi, Paris.

Kilden model savaş arabası Eski Babil Dönemi'nde yaygındı. Üzerindeki kabartmada tanrı oturur vaziyette betimlenmiştir. Benzer bir araba da, Ur'daki Hendur-sag şapelinde bulunmuştur. Kil levhalar gibi bu arabalar da kült²⁸¹ nesnelere olduklarını düşündürmektedir.²⁸²

Arpçı



Res.100 Arpçı. Louvre Müzesi, Paris.

M.Ö. ± II. binyılın başında, pişmiş topraktan yapılmıştır. Mezopotamya müzik aletleri hakkında bilgimiz ağırlıklı, Eski Babil Dönemi'nin çok canlı betimlemeler içeren kil levhalarından gelmektedir. Chicago Doğu Kurumu tarafından Diyala'da yapılan kazılarda bulunmuştur. Levhanın yüksekliği yaklaşık 12 cm'dir.²⁸³

²⁸¹ Kült: 1.Din. 2.Yerel özellikler taşıyan dini törenler. TDK Büyük Sözlük.

²⁸² Oates, 2015: 81.

²⁸³ Oates, age: 60.



Res.101 Boğa adam. Irak Müzesi, Bağdat.

Boğa Adam

Alışılmadık büyüklükte, boğa-adam biçimli bu kil levha, Ur'daki Hendur-sag Şapeli'nin kapısının arkasında bulunmuştur. Gözleri ve sakalı siyah, geri kalanı da parlak kırmızı boyalıdır. Yüksekliği 61 cm'dir.²⁸⁴



Res.102 Gecenin hanımefendisi (Tanrıça İştar). British Museum, London.

Tanrıça İştar

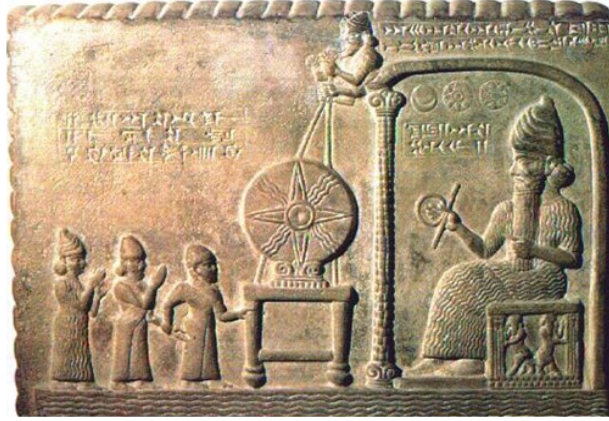
Muhtemelen Babil kentinde bulunmuş, Hammurabi'nin saltanat dönemine (M.Ö. ± 1792 -1750) ait bir kabartmadır. Aşk ve savaş tanrıçası İştar, bütün Mezopotamya uygarlıklarında kabul gören en önemli tanrıçadır. Sumerlilerde İnanna, Akadlılardan itibaren Sami kökenli uygarlıklarda ise İştar adıyla tanınmaktaydı. Adı Sumer inancında An, Utu (Şamaş) ve Ninna (Sin) gibi önemli tanrılarla birlikte anılır. En önemli tapınağı Eanna (cennet evi) Uruk kentindeydi. İştar'ın kutsal hayvanı aslan, sembolü ise yıldızdı. Hammurabi Dönemi'ne ait 49 cm yüksekliğinde-

ki bu kabartmada boynuzlu başlığı, kanatları, aslanları ve baykuşları ile birlikte gösterilmiştir. Elinde bir dal ve adaleti temsil eden halka bulunur. Kilden yapılmış olan bu kabartmanın, İştar'ın kız kardeşi Ereşkigal veya Lilitu (Eski Ahit'te Lilith) olabileceği de düşünülmektedir.²⁸⁵

²⁸⁴ Oates, 2015: 81.

²⁸⁵ Köroğlu, 2013: 110.

Nabu-apla-iddina'nın Şamaş'a Takdim Edilişi



Res.103 Nabu-apla-iddina'nın Şamaş'a takdim edilişi. British Museum, London.

Güneş-Tanrının eski heykel ve tapınağının Nabu-apla-iddina tarafından onarılışını kaydeden “Güneş-Tanrı tableti M.Ö. ± 870’de Sippar’da bulunmuştur. Üzerinde Şamaş’ın güneş diski bulunan sunağa doğru kralın yönlendirilişi betimlenmektedir. Tableti yüksekliği 28 cm’dir. Assurnasirpal ve Nabu-apla-iddina çağdaş iki kraldır. Nabu-apla-iddina Dönemi’nden iki yüzyıl önce Sippar’da Sutu kabilesi tarafından yıkılan, Güneş-Tanrı tapınağı Ebabbar’ı restore etmesiyle tanınmıştır. Bu taş tablet, bu restorasyonu kayda geçirmiştir. Güneş-tanrının güzel “İyon” palmye sütunlu tapınağı önünde Nabu-apla-iddina’yı tapınırken göstermektedir. Yazıt, yeni Şamaş heykelinin Ebabbar’a getirilişini anlatmaktadır.²⁸⁶

Hammurabi ve Hammurabi'nin Kanun Dikmetaşı

Hammurabi; birinci Babil Hanedanı'nın altıncı hükümdarıdır (M.Ö. ± 1728-1686). Yaptığı yasalarla ünlüdür ve kurduğu hanedana adını vermiştir. M.Ö. ± 1950'den başlayarak gerilemeye başlayan ve bazı bölünmelere uğrayan Babil Krallığı'nı yeniden birleştirmek için yoğun çaba harcamıştır. Aşağı Babil'de Larsa kralı Rimsini ile komşuları olan bazı küçük kent krallıklarını yenilgiye uğratarak, onları Babil egemenliğine almıştır. Daha sonra Mari Hanedanı'nı da yıkan Hammurabi, bütün Mezopotamya, Suriye ve Elam bölgesini devletine katmıştır (M.Ö. ± 1700). Asurlular üzerine yaptığı seferle de Ninova kentini ele geçirmiş, böylece, Birinci Babil Devleti, Akad Devleti'nin eriştiği sınırlara kadar yayılmıştır. Hammurabi, İlkçağ tarihinde yasalarıyla ünlü bir hükümdardır. O, Babil hukukunu ortaya koymakla, Mezopotamya'da Babilliler, Asurlular, Sumerliler ve

²⁸⁶ Oates, 2015: 115.

Ammuruları bir yönetim altında tek bir ulus olarak yaşatmayı amaçlamıştır. Öte yandan yasaların yanı sıra devletçiliği ile de dikkati çeken Hammurabi, ele geçirdiği kentlere, güvendiği kişileri vali atamış, düzenli bir haberleşme örgütü oluşturmuştur. Bu düzenlemeler, Babil Devlet'nin uzun süre ayakta kalmasını sağlamıştır.²⁸⁷

Hammurabi Kanunları, M.Ö. ± 1760 yılı civarında Mezopotamya'da ortaya çıkan, tarihin en eski ve en iyi korunmuş yazılı kanunlarından biridir. Bu kanunları, Sumer kanunlarından ayıran yön, Amori geleneği olan kısasa kısas (lex talionis) olarak bilinir.²⁸⁸ Bu dönemden önce toplanan yasa koleksiyonları arasında Urukagina Reformları (M.Ö. 2375) Ur-Nammu Kanunları (MÖ 2050), Eşnunna Kanunları (M.Ö. ± 1930), ve Lipit İştâr Kanunları (M.Ö. ± 1870) yer alır.²⁸⁹

Babil kralı Hammurabi'nin (M.Ö. ± 1728-M.Ö. ± 1686) çeşitli meselelerde verdiği kararlar, Babil'in koruyucu tanrısı Marduk adına yapılan Esagila Tapınağı'na dikilen bir taş üzerine Akad dilinde yazılmıştır. Hammurabi, kendisine bu kanunları yazdıranın Güneş-tanrısı Şamaş'ın olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla kanunlar da tanrı sözü sayılmıştır.²⁹⁰

Arkeolog Jean Vincent Scheil'in 1901'de Susa, Elam'da bulduğu ve Fransa'ya taşıdığı Hammurabi kanunlarının yazılı olduğu stel, Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Yaklaşık iki metrelik silindirik bir taşın üstüne çivi yazısı ile yazılmış olan kanunlar tam 282 maddedir,²⁹¹ ancak bu maddelerin 33'ü (madde 66-99) şu anda okunamayacak durumdadır. 13 sayısı uğursuz sayıldığı için 13. madde yazılmamıştır.

²⁸⁷ Köroğlu, 2013: 107-112.

²⁸⁸ Köroğlu, age: 112-115.

²⁸⁹ Mezopotamya kanunları hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Tosun-Yalvaç, 1989.

²⁹⁰ Salvini, 2006: 32-33.

²⁹¹ Salvini, age: 34.



Res.104 Hammurabi'nin kanun dikmetaşı. Louvre Müzesi, Paris.

Siyah bazalttan yapılmış bu dikmetaşta Hammurabi, adalet tanrısı, Güneş-Tanrı Şamaş'ın önünde dua eder biçimde görülmektedir.²⁹² Hammurabi yasalarının (yasalar M.Ö. ± 1760 civarında yazılmıştır) kazındığı siyah bazalttan bu dikmetaşta yasalar 49 dikey sütun halinde, arkaik bir tarzda yazılmıştır. Bu ya da benzeri bir dikmetaş, Babil'deki Marduk Tapınak'ına yerleştirilmiş ve krallığın diğer yerlerine de çeşitli kopyaları dikilmiştir. Babil'den alınan diğer ganimetlerle birlikte Susa'da bulunmuştur. Stelin yüksekliği 2,25 m kabartmanın yüksekliği 65 cm'dir.²⁹³

Bu stel Hammurabi Döneminin simgesi olarak kalmıştır. Bugünkü şöhreti, kendine has özelliklerinin olmasının yanı sıra, döneminden kalan çiviyazılı belgelerin erken bulunmasına da bağlıdır. Ünlü yasalarının yazılı olduğu büyük dikmetaş (stel), bir Elam kralı tarafından götürüldüğü Susa'da 20. yüzyıl başlarında Jaques de Morgan'ın başkanlık ettiği Fransız kazı heyeti tarafından bulunmuştur. Uzun bir süre bu anıtın ilk hukuki metni içerdiği düşünülmüştür. Hala Mezopotamya'nın en uzun belgesi durumundadır.²⁹⁴



Res.105 Köpek. Oriental Institute, Chicago.

Köpek

Eski Babil levhalarının çoğu, tanrıları ya da kült sahnelerini betimlemektedir. Tapınaklarda ve özel evlerde (muhtemelen ev halkına ait sunaklar üzerinde) bulunmaktadır. Ancak, bu mastif²⁹⁵ ve yavruları gibi bazılarının işlevini açıklamak daha da zordur. Belki de simgesi köpek olan tanrıça Gula'yı temsil etmektedir. İşçali'da bulunmuş bu kil levhanın yüksekliği 10 cm'dir.²⁹⁶

²⁹² Oates, 2015: 70.

²⁹³ Oates, age: 71.

²⁹⁴ Oates, age: 71.

²⁹⁵ Mastif: Tarih boyunca savaş ve bekçi köpeği olarak kullanılmış iri bir köpek grubudur.

²⁹⁶ Oates, age: 76.



Res.106 Oturan kadın. İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul.

Oturan Kadın

Kazılarda, Merkes olarak bilinen kesimde, bazı özel evler de ortaya çıkarılmıştır. (Hammurabi'nin şehrinde, yıkıntıları şimdiki su seviyesi altında kalmayan tek bölge Merkes'di.) Bu evlerde hem günlük kullanım hem de süs amaçlı birçok nesne ele geçmiştir.²⁹⁷

İşte bu özel evlerden birinde bulunmuş oturan kadın biçimli küçük levha M.Ö. ± II. binyılın başlarına aittir. Taretili taç giyen, oturan kadın biçimli levha, Babil'de bulunmuş olup yüksekliği 11 cm'dir.²⁹⁸



Res.107 Kral Marduk ve Ejderi. Irak Müzesi, Bağdat.

Kral Marduk ve Ejderi

Mezopotamya'dan günümüze çok sayıda kil levha ulaşmıştır. Bunlar ağırlıklı adak ya da kötülükten koruyucu nitelik taşımaktadır ve genellikle dinsel konuları betimlemektedir. Mühürlerde yaygın olarak görülen mücadele sahneleri, kil levha dağarcığında da yer bulmuştur. Yandaki levha Eski Babil örneğidir ve yüksekliği yaklaşık 10 cm'dir.²⁹⁹ (Karş. res.125)

²⁹⁷ Woolley, 1962: 70.

²⁹⁸ Oates, 2015: 168.

²⁹⁹ Oates, age: 179.



Res.108 Tanrı Nergal. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Tanrı Nergal

Bir lahitte yatan ölümler diyarı tanrısı Nergal'ı simgelediği düşünülen, Eski Babil Dönemi kil levhasının yüksekliği 13,7 cm'dir. Aslan başlı asalar tutan tanrı, üstteki kuşakta 5 hançer, alttakinde 2 balta ve bir başka asa taşımaktadır.³⁰⁰

Babililer ölüme karamsar bir açıdan bakmaktadır. Ölümden sonraki yaşamı da bu dünyadaki yaşamın kasvetli bir yansıması olarak görmüşlerdir. Gılgamış Destanı'ndaki ölümsüzlük arayışı çok popülerdir ve uzun yaşam dileyen adak yazıtlar yaşama verilen değeri yansıtmaktadır. Dönüşü olmayan ölümler diyarının başında, korkunç tanrıça Ereşkigal bulunmaktaydı. Sonraları, yukarıdaki kil levhada yer alan tanrı Nergal de ona katılmıştır. Ölüm habercisi Ereşkigal'in ulaşı, ölüm habercisi ve insanların üzerine salabileceği 60 hastalığı kontrolü altında tutan Namtar ("yazgı"), hastalık ve savaş tanrısı Erra da Nergal ile ilişkili diğer tanrılardır.³⁰¹



Res.109 Şahlanmış aslanlar. Irak Müzesi, Bağdat.

Şahlanmış Aslanlar

Bu şahlanmış aslanlar ile aralarındaki "Bayram Di-reği"nin neyi simgelediği belirsizdir. "Kuşaklar" topuza benzer nesnelere ya da Eski Babil mühürlerinde Nergal'in taşıdığı aslanlı asayla son bulmaktadır. Bu kil levhanın yüksekliği 13,4 cm'dir.³⁰² (Karş. res.122)

İsin ve Larsa krallıklarının sanat formları geleneksel Ur III'ün Sumer krallarınınkinden pek farklı değildir. Pişmiş toprak, bir sanat aracı olarak yeni bir önem kazanmıştır. Dönemin ufak eserleri arasında yer alan çok sayıda kil levha ve heykelcik, yoksulların adağı olarak açık kalıplarda toptan üretilmiş ve tapınakların yakınlarında satışa sunulmuştur.³⁰³ (Karş. res.89, 100, 105)

³⁰⁰ Oates, 2015: 183.

³⁰¹ Jacobsen, 1976: 235.

³⁰² Oates, age: 75.

³⁰³ Oates, age: 61.



Res.110 Şamaş-reşa-usur dikmetaşı. İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul.

Şamaş-reşa-usur Dikmetaşı

Kireçtaşından bu dikmetaş M.Ö. ± VIII. yüzyılda Suhi ve Mari'de valilik yapmış Şamaş-reşa-usurr'a aittir. Steldeki yazıt valinin başarılarını aktarmaktadır. Zevk alarak yaptığı işlerin başında gelen Suhi'ye bal arılarını tanıtmaya işi olan vali, bu stelde, şimşekli Adad'ın ve yaylı İstar'ın karşısında görülmektedir. Arıcılığın ilk tanıtımının anlatıldığı stel, Babil'deki M.Ö. ± VI. yüzyıl müzesinde Kuzey Saray'da bulunmuştur.³⁰⁴ Kabartma panelinin yüksekliği 60 cm'dir. Vali, bu stelin yazıtında başarılarından biri olan bal yapımını anlatmıştır. Atalarının zamanında kimsenin bilmediği ve öğretmediği bal yapan sinekleri kendisinin tanıttığını: bal ve bal-

mumu toplasınlar diye, Gabarni'nin bahçelerine yerleştirdiğini, balı kaynatarak mumundan ayırmayı da öğrendiğini; bahçıvanlarının da bunu bildiklerini söylemiştir.³⁰⁵



Res.111 Melişipak kudurru'su. Louvre Müzesi, Paris.

Melişipak Kudurru'su

Meli Şipak'ın oğluna armağan ettiği bir toprak parçası için tanrılara adadığı diyoritten yapılmış stel (*kudurru*), M.Ö. ± XII. yüzyıla ait olup Susa'da bulunmuştur.³⁰⁶ Tanrı sembelleri arasında en çok bilinenler, kudurru'lara çizilmiştir. Bunlar, en yüksektekilerden en alttakilere, doğru toplu tablolarda (yandaki Melişipak kudurru'su'nda) (M.Ö. ± 1888-1174) görüldüğü gibi gösterilmiştir: Bunlar, yukarıda Ay (Tanrı Sin), Güneş (Şamaş) ve Venüs gezegeninin (*İstar*) tanrısal sembelleri olan hilâl, yıldız, güneş kursu ve geleneksel üç büyük tanrı, An, Enlil ve Enki/ Ea için yapılmış kürsüler ya da tapınak cepheleridir.³⁰⁷

³⁰⁴ Oates, 2015: 206.

³⁰⁵ Oates, age: 205. Ayrıca Mezopotamya'da bal üretimi hk. bilgi için bkz. Levey, 1959: 94-95.

³⁰⁶ Bordreuil vd, 2015: 385.

³⁰⁷ Oates, age: 115.



Res.112 Krallık görevlisi Marduk Nesir. British Museum, London.

Krallık Görevlisi Marduk Nesir

Bir krallık görevlisi olan Marduk Nesir'in hak kazandığı arazinin başkasına devrini kaydeden, siyah kireçtaşından yapılmış sınır taşı muhtemelen Marduk-nadin-ahhe Dönemi'ne, M.Ö. ± XI. yüzyıla aittir. Yüksekliği 53 cm olan sınır taşında yapılan ödemenin bir savaş arabası, 6 semer, 2 eşek, 2 eşek semeri, bir öküz; tahıl, yağ ve giysiden ibaret olduğu belirtilmiştir.³⁰⁸



Res.113 Tanrıça İstar. Metropolitan Müzesi, New York.

Tanrıça İstar

Geç Babil Dönemi'nde çok az taş kabartma bilinmesine karşın Asur Ülkesi'nden günümüze çok sayıda taş kabartma kalmıştır. Yöresi bilinmeyen bu bitmemiş parça, muhtemelen Babil Ülkesi kökenlidir. Kabartmada Tanrıça İstar aslanı üzerinde betimlenmiştir.³⁰⁹



Res.114 Tanrı, Tepegözü Öldürürken. Oriental Institute, Chicago.

Tanrı, Tepegözü Öldürürken

Hafaya'da bulunan kil levhada hançer ve yayla silahlanmış bir tanrı, kızgın bir tepegözü öldürmektedir. Bu ritüel³¹⁰ sahnenin anlamı belirsizdir. Yüksekliği 11 cm olan kil levha, İsin ve Larsa Krallıklarının sanat formlarında yapılmış, dönemin ufak eserleri arasında yer alan çok sayıdaki kil levhadan biridir.³¹¹ (Res.89'daki kil heykel ve res. 100, 105 ve 109'daki kil levhalarla karşılaştırınız.)

³⁰⁸ Oates, 2015: 114.

³⁰⁹ Oates, age: 132.

³¹⁰ Ritüel: Ayin. Âdet haline gelmiş. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

³¹¹ Oates, age: 60-61.

Kral Asarhaddon ve Annesi Kraliçe Nakia/Zakûtu



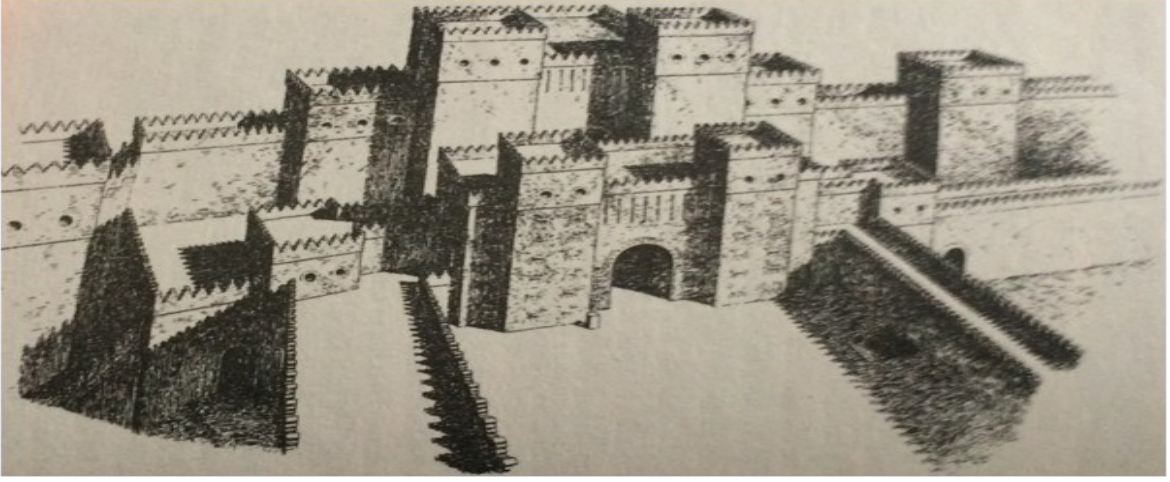
Res.115 Kral Asarhaddon ve annesi Kraliçe Nakia/Zakûtu. Louvre Müzesi, Paris.

Kral Asarhaddon ve Annesi Kraliçe Nakia/Zakûtu

M.Ö. ± VII. yüzyıla ait bu tunç levhada, Kraliçe Nakia/Zakûtu ve oğlu Kral Asarhaddon betimlenmiştir. Çok kısa sürede, kadınlar hakkında Sumerliler kadar iyi düşünmeyen Samilerin eline geçen bu ülkede, en üst iktidar mevkiinde bulunmuş üç-beş kadının adı hızla efsanevi geçmişe götürülmüştür. Kraliçeler, kocaları kralların yanında çok ender olarak önemli bir siyasal rol üstlenmişlerdir. Fakat, en azından Sanherib'in eşi olan, Ninova kralının Babil'e karşı ilk başta düşmanca olan tavrının değişmesinde büyük rol oynayan meşhur Nakia/Zakûtu siyasal nüfuz sahibi bir kraliçeydi. Kraliçe bu tunç levhada (eskiden altınla kaplanmış olan tunç kabartma) oğlu Ninova Kralı Asarhaddon'un (M.Ö. ± 680-669) hemen arkasında tasvir edilmiştir. Elinde, büyük olasılıkla kadın olduğunu belli etmek için bir ayna tutmaktadır.³¹²

³¹² Bottéro, 2015: 81.

İştar Kapısı ve Alay Yolu



Res.116 İştar Kapısı'nın rekonstrüksiyonu . Pergamon Museum, Berlin.

Babil şehrinin doğusundaki dört kapı kazı çalışmaları sırasında bulunmuştu. İştar Kapısı yazıtlarla belirlenen tek kapıydı.³¹³ Kuzeydeki sarayın hemen doğusunda bulunan İştar Kapısı nehre paralel biçimde kuzey-güney yönünde devam eden Tören Yolu'nun kuzey ucundaydı. İştar Kapısının kabartmalarının büyük bölümü, arkeolog Koldewey ve ekibi tarafından Almanya'daki Berlin Müzesine taşınmış ve orada yeniden düzenlenmiştir. Kapıyı ve Tören Yolunu süsleyen sırlı tuğlalardan aslan, ejder, boğa ve rozet bezemelerinin bir bölümü de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.³¹⁴

Babil'in Yeni Yıl kutlamaları bu kapı (Yük. 23 m) ve Tören Yolu (Taş plakalarla döşeli yolun genişliği 22 m idi.) ile özdeşleşmiştir. Mart ayının ikinci yarısında başlayan ve 11 gün süren törenler, baş tanrı Marduk'u simgeleyen heykeli çevresinde okunan dualar, sunulan hediyeler, kralın tanrı huzuruna çıkışı ve tören geçişi gibi, katı kuralları olan ayrıntılı bir programa sahipti.³¹⁵

Bu kapının genel planı kazılan diğer kapıların planıyla uyuşuyordu. Sırlı, dar bir birinci kapı ya da ön kapı (28 m x 11m) duvarın ön bölümünü oluşturuyordu. Geçitten hemen önce, dışarıda tunçtan yapılmış bekçi hayvanların heykellerinin konulmuş olabileceği oyuğun sınırını belirleyen iki kule bulunuyordu. Arka tarafta , şehrin duvarında, esas ka

³¹³ Salvini, 2006: 77.

³¹⁴ Köroğlu, 2013: 205.

³¹⁵ Köroğlu, age: 205.

pı daha görkemli ve daha yüksek kulelerle sağlamlaştırılıyordu. Şehrin içine doğru ve kulelerin uzantısında dar ve uzun bir geçidi (15 m x 8 m) sınırlayan duvarlar bulunuyordu. Çift kapının toplam uzunluğu 48m, yüksekliği 25 ila 30m'ydi. Dört açma meşeden yapılmış tunç kaplamalı büyük kanatlarla kaplanıyordu.³¹⁶

İlk aşamada kapının hendeği tutan duvarla birleşmesi öteki kapılarda olduğu gibi gerçekleşiyor olmalıydı. Kapı, pişmiş tuğladan yapılmış ve emaye edilmemiş tuğlalar kabartmalı kalıplardan hayvan şekilleriyle süslenmişti. Bir sıra Marduk'un simgesi olan boynuzlu ejderler, diğer sıra Adad'ın boğası, paralel bir biçimde, gelenlere ya da o cepheye bakanlara dönük duruyorlardı. Düşmanı korkutmak ve Babil tanrılarının ihtişamını göstermek üzere koruyucu ve dini işlevleri de vardı.³¹⁷ İştâr Kapısı'daki bu ürkütücü boğa ve ejderler muhtemelen Asurlulardaki *lamaşşularla* aynı amaç doğrultusunda, korkunun ve gücün simgesi olarak yapılmışlardır.

Nabukadnezar, hükümdarlığı sırasında, İştâr Kapsını birkaç defa yeniden inşa ettirmiştir. Yeni Babil Dönemi'nde kapının alt sınırı su seviyesinin de altında görülmektedir. Kapının birinin üzerindeki yazıtta, Nabukadnezar, kapının temellerini su seviyesinde (*Apsû*) attığını söylemiş, kapının üzerindeki hayvanları da şöyle betimlemiştir:

*“Ben Nabukadnezar, surların temellerini yer altı sularına kadar kazdırdım ve duvarları saf mavi taştan yapturdım. Surların iç kısmında boğalar ve ejderhalar var ki bunları insanlar, korkuyla karışık saygıyla baksınlar diye görkemli bir lüksle donattım.”*³¹⁸

Nabukadnezar, hükümdarlığı boyunca elde ettiği topraklardan sağladığı ganimetlerle Babil'i eski dünyanın gıpta ile baktığı görkemli bir kent durumuna getirmiştir.³¹⁹ Ayrıca, her kralın belli bir ömrünün olduğunu vurgularcasına, yaptırdığı eserlerin korunmasını ve yenilerinin yapılmasını yazıtlarında dile getirmiştir.

³¹⁶ Salvini, 2006: 78.

³¹⁷ Salvini, age: 79.

³¹⁸ Salvini, age: 80.

³¹⁹ Köroğlu, 2013: 201.

İştar Kapısı'daki Boğa Kabartması



Res.117 İştar Kapısı'daki boğa kabartması. İstanbul Eski şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Bu boğa kabartması M.Ö ± VI. yüzyılda Nabukadnezar tarafından yaptırılan, Babil şehrinin en büyük kapısı olan anıtsal çifte kapı, İştar Kapısı'nın üzerinde bulunmaktadır. Pişmiş toprak, sırlı ve kabartmalı tuğlalardan yapılmış, dönemin güçlü hayvanları olarak görölen, boğalar; fırtınaların, toprağın bereketinin, hasadın tanrısı Adad'ı simgelemektedir. Boğa, Fırtına Tanrısı Adad'ın kutsal hayvanıdır.³²⁰

İştar Kapısının'daki Ejderha- Yılanlar



Res118 İştar Kapısındaki ejderha-yılanlar. Vorderasiatisches Museum, Berlin.

İştar Kapısı'nda bulunan bu ejderha-yılan kapıda bulunan 150'ye yakın ejder ve boğadan biridir ve sırlı tuğladan yapılmıştır. (Ören yerindeki ilk halleri sırlı olmayan çiğ tuğladan yapılmıştır.) Nabukadnezar'a göre, "görkemli tunç boğa ve ejder heykelleri"yle

³²⁰ Köroğlu, 2013: 207.

korunan, 14,30 m yüksekliğindeki (Kapının orijinali daha da yüksekti. 23 m'nin üzerindediydi.) İştar Kapısı'nın sırlı tuğladan hayvanlar ve rozetlerle süslenmiş son evresinin tümlenmiş hali şu an Berlin'deki Vorderasiatisches Museum'da bulunmakla birlikte, sırlı kapının orijinali Doğu Berlin Müzesi'nde, kapının yarı ölçekli bir modeli ise, turistler için ören yerinin ana girişindedir. Kapının son hali, yine benzer hayvanlarla bezenmiş, ancak bu kez sırlı tuğladan yapılmıştır; fon parlak mavi, hayvan figürleri ise sıra ile sarı ve beyazdır.³²¹ (Karş. res.116)

Sırlı tuğladan yapılmış bu yılan-ejderhalar (*muşhuşsu*), melez özellikte yaratıklar- dır: Derileri pulludur; burada profilden görülen başlarında, boynuzlu Arap engereklerine özgü bir boynuz çifti vardır (Karş. res. 125 Marduk ve ejderi silindir mührü). Yüksekliği 1,30 m olan bu yaratığın, ön ayakları, kedigillerinkine (boğa pençelerine) benzer; arka ayaklarında yırtıcı kuşlara (kartal pençelerine) özgü pullu pençeler vardır; kuyruk da akrep iğnesiyle sona erer. Bu ejderhalar, şehrin ana tanrısı Marduk'la özdeşleştirilmiştir. Nabukadnezar da kendini Marduk'la özdeşleştirmiştir. Yani, dolaylı olarak bu ejderler kralı simgelemektedir. Bu korkunç ve ürkütücü yaratıklar, boğa ve aslanlarda da olduğu gibi aynı amaca hizmet etmişlerdir.³²² (Bir yandan şehri koruyup kollarken öte yandan da gelenler üzerinde korkuyla karışık saygı uyandırmak).

İştar Kapısı Tören Yolu'ndaki Aslanlar



Res.119 İştar Kapısı Tören Yolu'ndaki aslanlar. Metropolitan Müzesi, New York.

İç kent neredeyse paralel uzanıp kent duvarlarındaki büyük bronz kapılara kadar devam eden dik açılı yollarıyla, çok güzel planlanmıştı. Selevkoslar Dönemi'nden kalan ama muhtemelen daha eski bir metnin kopyası niteliğinde çiviyazılı bir belgede, Babil topografyası tanımlanmıştır; sayısız tapınak, sokak ve semt adının yanı sıra sekiz kapı adı

³²¹ Oates, 2015: 163-164.

³²² Oates, age: 164.

sayılmıştır. Sokakların en ünlüsü, Güney Saray'ın doğusu boyunca uzanıp İstar Kapısı'ndan geçerek iç kentin dışında kuzeydeki özel şenlik binası bīt Akītu'ya erişen "Tören Yolu"dur. Babil Ülkesi'nde ("düşman hiç geçmeyecek" anlamında) Aibur-şabu olarak bilinen bu yoldan, Yeni Yıl Şenliği sırasında tanrı heykelleri taşınmıştır.³²³

Kuzeydeki İstar Kapısı'na doğru uzanan Tören Yolu, yüksek savunma duvarlarıyla çevriliydi (Res.116 İstar Kapısı). Ve bu tören yolun iki yanı sırlı tuğladan 120 kadar aslan kabartmalarıyla bezeliydi; resimdeki de bu kabartmalardan biridir. Savaş, bilgelik ve cinsellik Tanrıçası İstar'ın kutsal hayvanı olan bu aslanlar, gerçek hayattaki boyutlarından biraz küçük olmakla birlikte oldukça büyük figürlerdir ve göz hizasında bulunmaktadır. Ağzlarını açmış, kükrer vaziyette betimlenmişlerdir. Korkutucu bu aslanlar, yan yana dizilmişti. Bu, Nabukadnezar'ın onları kontrol altında tuttuğunu simgelemektedir. Aslanlar, bu korkutucu özellikleriyle aslında kraldan korkulmasını da sağlamışlardır. Zemin rengi mavi; aslanlarsa, sarı yelesi olarak beyaz renkte veya kırmızı yelesi olarak sarı renktedir; hava koşullarına bağlı yıpranma nedeniyle artık yeşermektedirler. Kabartmanın yüksekliği 1,05 m'dir.³²⁴



Res.120 Nabukadnezar'ın taht odasındaki bezeme kuşağı. Vorderasiatisches Museum, Berlin.

Nabukadnezar'ın Taht Odasındaki Bezeme Kuşağı

Nabukadnezar Dönemi'nin başlıca sarayları Kuzey, Güney ve Yazlık Saray olarak adlandırılmıştır. Yazlık Saray, ören yerinin en kuzey ucunda Babil adıyla anılan höyükte (sadece bu alan asıl adını korumuştur). Yazlık Saray'dan geriye yalnızca 18 m yükseklikteki temel duvarları kalmıştır; "yazlık" denmesinin nedeni, bugün de doğu evlerini soğutmak için kullanılan dikey havalandırma bacası gövdelerinin bulunmasıdır. Bu saray, günümüze geldiği şekliyle Nabukadnezar tarafından inşa edilmiş; Pers ve Selevkoslar Dönemi'nde şekli değiştirilip eklemeler yapılmıştır.³²⁵

³²³ Oates, 2015: 160. Ayrıca Babil şehri hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Unger, 1931: 229 vd.

³²⁴ Oates, age: 160.

³²⁵ Oates, age: 157.

Babil'in ana sarayı Güney Saray'dır. Nabukadnezar ve belki de (bu sarayı kışlık konut olarak kullanan) Pers kralları döneminde, bu sarayda özel daire sütlerle çevrili beş büyük avlu vardı (odalardan biri, bir zamanlar sumermeri vazo yapımcısına aitti). Bu avludan, muhtemelen idari memurlara ayrılmış (60 x 55 m) ikinci avluya geçilmekteydi. Bu avlunun güney kenarında kralın taht odası (52 x 17m) yer almaktaydı; belki de Belşazar'ın ziyafetlerine, İskender'in ölümüne sahne olan bu oda, bugün de kolayca görülebilmektedir. Avlunun cephesi bir zamanlar çok renkli sırlı tuğlalarla gösterişli bir biçimde süslenmişti. Bu bezemeler, Geç Babil saray mimarisinin dikkat çeken bir özelliğidir.³²⁶

Batıya doğru, sonraları hizmetkarlar için kullanılan, Nabopolassar'ın ilk sarayı yer almaktaydı. Nabukadnezar bu yapının ardına duvarları 25 m kalınlığında, yandan akan nehrin neminden korunacak şekilde özenle planlanmış muazzam bir kale inşa ettirmişti.³²⁷

Ayrıca Nabukadnezar, hükümranlılığının son dönemlerinde ana konutunun tam kuzeyine "Kuzey Saray" adı verilen ikinci bir saray yaptırmıştır. Bu saray tam kazılmamış olmakla birlikte yıkıntıları arasında Nabukadnezar ve ardıllarının oluşturduğu müzeden "eski eserler" ele geçmiştir. Bunlar, ünlü "Aslan heykeli" (Res.98), Mari valilerinin heykelleri, Asurbanipal'in (Asurbanipal'in Babil'deki Esigila'yı yeniden inşa ettirmesi anısına dikilen, kumtaşından dikmetaştır. Kral, ilk tuğlanın kalıba dökülmesi töreni için başında bir sepet toprak taşırken betimlenmiştir. Yükseklik 37 cm. British Museum) ve ikiz kardeşi Şamaş-şumi-ukin'in dikmetaşları, bir 8. yüzyıl Mari valisi olan ve Mezopotamya'ya arıcılığı tanıtan "Şamaş-reşa-usur'un dikmetaşı" (res.110), bir Hitit hava tanrısının bazalt dikmetaşı ve Üçüncü Ur Sülalesi kadar eskilere uzanan sayısız parçalar ve yazıtlar koleksiyona dahildir; ayrıca bir krallık kütüphanesinin varlığına işaret eden kil tabletler de bulunmuştur. Burada Ahameniş kralı Darius'a (M.Ö. ± 549-485) ait bir dikmetaş da bulunduğundan, müzenin Pers Dönemi'nde de varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.³²⁸

Nabukadnezar'ın ,yukarıda da sözünü ettiğimiz Güney Sarayı taht odasının cephesinde yer alan yukarıdaki panel, sırlı tuğladan bezeme kuşağının tümlenmiş halidir. Zemin

³²⁶ Oates, 2015: 157-158.

³²⁷ Oates, age: 158.

³²⁸ Oates, age: 159-160.

renği koyu mavi, sütunlar ve aslanlarsa sarı, beyaz, mavi ve kırmızıdır; hava koşullarına bağlı yıpranma nedeniyle artık yeşermektedir. Bezeme kuşağının yüksekliği 12,40 m'dir.³²⁹



Res.121 Vazo. Louvre Müzesi, Paris.

Vazo

Eski Babil Dönemi çömleklerinin çoğu tekdüze ve bezemesizdir. Ancak Larsa'daki bir mezarda bulunan bu vazo, çok canlı hayvan betimleri içeren kazı bezeklerle ve tanrıça İstar kabartmalarıyla süslenmiştir. Yüksekliği 26,3 cm'dir.³³⁰

4.4 Babil Silindir Mühürleri

Babil silindir mühürlerinde ağırlıklı olarak dini ve mitolojik sahnelere yer verilmiştir. Eski Mezopotamya silindir mühürlerinde sık görülen akik taşı ve lacivert taşı kullanımı Babil'de de söz konusudur.

Tanrı Nergal'e Adanmış Silindir Mühür ve Baskısı



Res.122 Tanrı Nergal'e adanmış silindir mühür ve baskısı. Irak Müzesi, Bağdat.

Yukarıda, Larsa'dan bir mühür (sağda) ve ölümler diyarının tanrısı Nergal'i büyük bir pala ve "aslan asası" taşıırken gösteren bir mühür baskısı (solda) bulunmaktadır. Yazıt, muhtemelen Larsalı bir kral olan Abisare'nin yaşamı için Nergal'e adanmıştır. Yüksekliği 4,5 cm'dir.³³¹ (Karş. res.109)

³²⁹ Oates, 2015: 158.

³³⁰ Oates, age: 57.

³³¹ Oates, age: 62.

Eski Babil Silindir Mühür ve Baskısı



Res.123 Eski Babil silindir mühür ve baskısı. British Museum, London.

Babil Dönemi silindir mührü M.Ö. ± 2000-1600 yıllarına ait olup, oturan bir tanrının önünde ayakta duran üç erkek figürü betimlemektedir. Mühür, kahverengi, kırmızı ve beyaz akik taşından yapılmıştır.³³²

Akik Taşından Mühür Baskısı

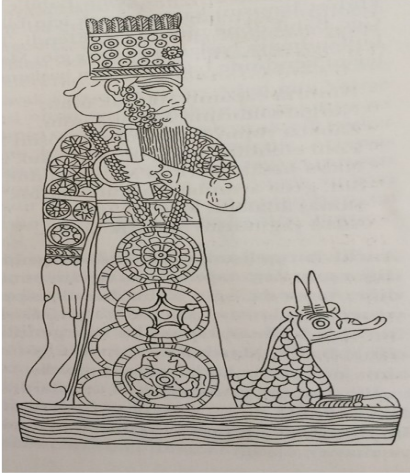


Res.124 Akik taşından mühür baskısı. Vorderasiatische Museum, Berlin.

Mühür baskı, 5 basamaklı bir ziggurat ya da tapınak kulesi önünde bir rahibi göstermektedir. Alt kısımda balık yakalayan bir tilki bulunmaktadır. Babil'in sular altında kalmayan tek semti olan Merkes'deki özel evlerin birinde bulunmuş bu akik taşından yapılmış mühür baskısının yüksekliği 7,2 cm olup, M.Ö. ± 9. ve 8. yüzyıl Asur biçeminde yapılmıştır.³³³ (Karş. res.106)

³³² www.britishmuseum.org.

³³³ Oates, 2015: 187.



Res.125 Tanrı Marduk ve ejderi.
Andrae'den.

Tanrı Marduk ve Ejderi

Masif lapis lazuli (lacivert taşı) silindir (*kunukku*) üzerinde betimlenen, Tanrı Marduk ve ejderi Esagila hazinesinin yağmalanmış bazı başka değerli nesneleriyle birlikte, Babil'deki Amran Höyüğünde, bir Part³³⁴ kolye yapımcısının evinde bulunmuştur. I. Marduk-zakir-şumi tarafından Marduk'a adanmıştır (M.Ö.± IX. yüzyıl). Marduk'un giysileri üzerindeki ince işlenmiş bezeme, muhtemelen altın takıları simgelemektedir. *Kunukku* yüksekliği 19 cm'dir.³³⁵ (Karş. res. 107)

Yeni Babil Silindir Mühür ve Baskısı



Res.126 Yeni Babil silindir mühür ve baskısı. British Museum, London.

Yeni Babil Dönemi'ne ait bu silindir mühür, M.Ö. ± 800-600 yıllarına ait olup, alaca akik taşından yapılmıştır.³³⁶

“Tanrı Marduk’a Edebi Dua” Silindir Mühür ve Baskısı



Res.127 Tanrı Marduk'a edebi dua. Silindir mühür ve baskısı. British Museum., London.

Akadcada Marduk, Sumercede ise Amar.utu denilen Bereket Tanrısı, antik Mezopotamya'daki geç dönem tanrılarındandır. Hammurabi zamanında Babil, Fırat Vadisi'nin

³³⁴ Part: Diğer adıyla Aşkâniyân İmparatorluğu , M.Ö. ± 247-224 yılları arasında hüküm sürmüş, Antik Yakındoğu'da çok etkili olmuş, politik ve kültürel İranlı bir güçtür.

³³⁵ Oates, 2015: 181.

³³⁶ www.britishmuseum.org.

politik merkezi olduğunda, Babil panteonunun başı olarak Marduk'a tapılmaya başlanmıştır. Babil Yaratılış Destanı olan Enûma Eliş'te tanrıların en büyüğü ilan edilmiştir. O aynı zamanda Babil'in koruyucu tanrısıdır.

Lakabı “Büyük Efendi, dünyanın ve cennetin efendisi”dir. Gücünün, her zaman fakir insanlara yardım etme ve kötülerini cezalandırmada kullandığı bilgeliğinde saklı olduğuna inanılmıştır.

Bu silindir mühür, M.Ö. ± 2000-1600 yıllarına ait olup, Marduk'a yapılan edebi dua sahnesini betimlemektedir.³³⁷

Eski Babil Silindir Mühür Baskısı



Res.128 Eski Babil silindir mühür baskısı. Oriental Institute, Chicago.

Bu kahverengi taştan Eski Babil silindir mühür baskısı Tel Asmar'da bulunmuştur. Sağda, kurban edilecek bir yavruyu Güneş-Tanrı Şamaş'a getiren bir duacı betimlenmektedir. Solda ise, “aslanlı asa” ve palasıyla,³³⁸ savaştı kisvesinde Tanrıça İstar görülmektedir. Silindir mührün yüksekliği 3 cm'dir.³³⁹

Resmi Babil dininin merkezi unsuru, tanrı imgesidir. Tanrının heykelde vücut bulduğuna inanıldığından, heykel, savaşta başka yere götürüldüğünde, geri dönene kadar tanrının yerinde olmadığı düşünülmüştür. Tanrı imgesinin bireysel tapınmada da önemli olduğu, ucuz kil kopyaların her yerde bulunmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca, oğla babasının “tanrılarının” miras kalabileceği de kayıtlarda mevcuttur.³⁴⁰

³³⁷ www.britishmuseum.org.

³³⁸ Pala: Kavisli,kısa, uç bölümü geniş, kabzasına doğru daralan bir tür kılıç. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

³³⁹ Oates, 2015: 184. Ayrıca bu silindir mühür hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Lambert, 1957-1958: 398-399.

³⁴⁰ Oates, age: 185.

Tapınaklardaki tanrı heykellerinin çoğu değerli ahşap türlerinden yapılmış, altın işlemeli kumaşlarla giydirilmiş, göğsü ve boynu takılarla bezenmiş ve başına taç giydirilmiştir. Özel atölyelerde imal edilip onarılarak, çok ayrıntılı ve çok gizli kutsama ayinleriyle “yaşam” kazandırılmıştır. Heykel bir kaide üzerinde tapınağın sellasında³⁴¹ durur; tanrı burada ailesiyle birlikte “yaşar” ve tıpkı kral gibi, saray adetlerine göre hizmet görürdü. Tanrı daha önemsiz tanrıları ve yakaranların dualarını burada kabul ederdi, ancak halktan kişilerin sellaya girebildiklerinden kuşku duyulmaktadır. Tanrı, hem ilahi saraylıların hem de kendisine tapınanların heykelleriyle birlikte olmaktan hoşlanıyor olabilirdi. Dolayısıyla kral, kendisini tanrıya dua ederken betimleyen heykelini tapınağa koyabilirdi. Şenlikler sırasında heykel, tören alaylarıyla yollardan geçilirdi. Tapınak ve saray alışkanlıkları yakından ilişkiliydi. Bu bağlamda Tanrı Nabu'nun kral gibi av parkında avlanmaya gittiği bilinmektedir.³⁴²

³⁴¹ Sella: Çok tanrılı dinlerde tapınağın içinde kült objesinin ya da tanrı heykelinin bulunduğu en kutsal bölüm.

³⁴² Oates, 2015: 185. Ayrıca Mezopotamya tanrıları hk. geniş bilgi için bkz. Jacobsen, 1970: 16-38.

5. BÖLÜM

5. BABİL MİMARİSİNİ TAMAMLAYAN SANAT ESERLERİ

Heykel veya resim sanatına dahil edemeyeceğimiz, ancak mimari sanat eserlerinin tamamlayıcısı olarak düşündüğümüz Babil Kulesi ve Babil'in Asma Bahçeleri bu başlık altında ele alınmıştır.

5.1 Babil Kulesi



Res.129 Babil Kulesi.

Yunan tarihçi Herodot, “Herodot Tarihi” adlı eserinde, Babil kentinin iki mahalle-den oluştuğundan söz etmiştir. Duvarlarla çevrilen bu mahallelerin birinin ortasında Babil Kulesi yükselmektedir. 9 katlı kulenin, en son katında büyük bir tapınak bulunmakta, kuleye dışarıdan sarmal bir merdivenle çıkılmaktadır. Kulenin orta katında kuleye çıkan ziyaretçilerin dinlenmesi için oturaklar bulunmaktadır. En üst kulede bulunan tapınağa hiçbir ölümlünün giremediği, hiçbir heykelin bulunmadığı, süslü bir yatağın ve altın bir masanın konulduğu bir odadan söz edilmekte, bu odaya yalnızca tanrı tarafından seçilmiş kadınların girebildiği anlatılmaktadır.³⁴³

Babil Kulesi ile ilgili anlatılanlar Herodot’un eserindeki bilgilerle sınırlı değildir. Hakkında pek çok şey yazılıp çizilen, Kur’ân’da, Bakara Suresi 102. âyette,³⁴⁴ Tevrat’ta, İbn Manzur ‘un Lisân’ül-Arab adlı kitabında ve Yakut-el Hamavi’nin yazmalarında anlatılan Babil Kulesi, hakkında birden çok efsane bulunmaktadır. Bizim de çok yakından bildiğimiz efsaneye göre tanrı, kendisine ulaşmaya çalışan insanların, kendini beğenmişliği

³⁴³ Erhat, 1973: 88.

³⁴⁴ Kur’ân’ı-Kerîm ve Yüce Meâli, 2015: 17.

ne kızmış ve o zamana kadar aynı dili konuşmakta olan insanların, dillerini karıştırarak birbirlerini anlamalarını engellemiştir. Dini bir bakış açısıyla yazılmış bu öykü, sıklıkla insanın kusurluluğunu, tanrının kusursuzluğu ile kıyaslamak ve dünyadaki yüzlerce dilin kökenini açıklamak amacıyla kullanılmıştır.

5.2 II. Nabukadnezar ve Babil'in Asma Bahçeleri

Tapınaklar, yollar, sulama kanallarının yanı sıra çöl sıcaklarından bunalan ve memleket hasreti çeken Fars asıllı eşi Kraliçe Semiramis için Babil'in Asma Bahçeleri'ni inşa ettirdiği³⁴⁵ söylenen II. Nabukadnezar (M.Ö. ± 605-562), Yeni Babil İmparatorluğu'nun sınırlarını Suriye'den Mısır'a dek genişletmiş, Kudüs'ü ele geçirerek (M.Ö. ± 587) Yahudileri bölgeden sürmüştür.

II. Nabukadnezar tıpkı geçmişteki ünlü selefi Kral Hammurabi gibi kırk üç yıl tahta kalmıştır. Kraldan geriye, tahta çıkışının 18. yılında, Wadi Brisa'daki Bekaa Vadisinde, kendisini düşmanları temsil eden bir aslana karşı dövüşürken, sonra da bir sedir ağacını devirirken, başka bir deyişle bütün Mezopotamya krallarının yaptığı gibi kendisini kahraman olarak gösteren iki tasviri kalmıştır.³⁴⁶

II. Nabukadnezar'ın kişiliği, istek ve icraatları, onun örnek aldığı önceki üç kralı işaret etmektedir. Bunlar Akadlı Sargon, Babilli Hammurabi ve I. Nabukadnezar'dır. Kraldan günümüze kalan kil tabletlerde kral, kendisini Kral Nabopolassar'ın büyük oğlu olarak tanıtmaktadır. Dış politikada arabulucu, barış getiren hükümdar rolündeki Nabukadnezar, iç işlerinde ise Hammurabi gibi adildir.³⁴⁷ Kil üzerine yazılmış bir metinde kralın adalet politikası ve Babil kültürünün son parıltısı altındaki ahlaki ve manevi ideal şöyle yazılmıştır:

“Doğru ve gerçek adalet konusunu yabana atmıyordu; gece gündüz dinlenmiyordu, vicdanlı ve sağduyulu bir biçimde en büyük Tanrı Marduk'un hoşuna gidecek Akad Ülkesi'ndeki (Babil Ülkesi) tüm halklarını huzuru ve barışı için yargılar ve kararlar yazıyordu. Şehir için daha uygun kurallar koydu, yeni bir mahkeme kurdu... Halk arasında yolsuzluğu ve rüşveti kaldırdı, ülkeye huzur getirdi, barışı sağladı ve hiç kimsenin kendi halkını ürkütmemesini sağladı. Krallığını seven (tanrılarının) gönlünü hoş tuttu...”³⁴⁸

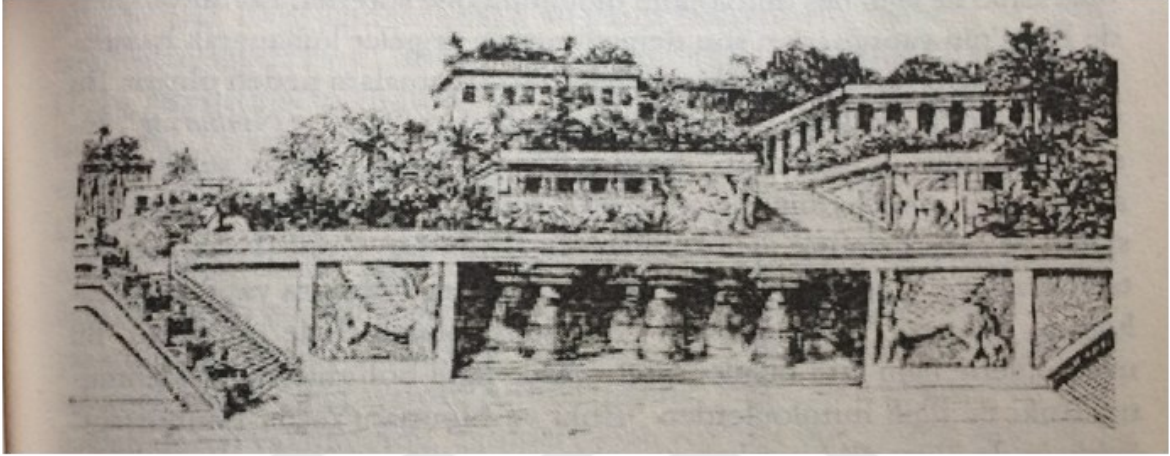
³⁴⁵ Bertman, 2003: 12.

³⁴⁶ Salvini, 2006: 47.

³⁴⁷ Salvini, age: 47.

³⁴⁸ Salvini, age: 49.

Tanrının veya tanrıların kapısı anlamına gelen Babil, Fırat Nehri tarafından ikiye bölünmüş, doğudaki kısmı eski Babil, batıdaki kısmı (daha küçük olan) yeni Babil olarak adlandırılmış bir şehirdi. Bu iki şehrin ortasından geçen Fırat, ana kanallar yardımıyla her iki şehri de sulamaktaydı. Şehrin doğu yarısında kralın (Nabukadnezar) sarayı ve şehrin ana dini yapıları bulunmaktaydı. Kral “ insanlık harikası” olarak bilinen sarayının (The Marvel of the Mankind) kuzey köşesine işte o ünlü asma bahçelerini yaptırmıştı.³⁴⁹



Res.130 Babil'in Asma Bahçeleri.

Asur Kralı Sanherib kendisi de, II. Nabukadnezar'ın “Asma Bahçeleri”ni örnek alarak Musul'un modern şehri yakınlarında Dicle Nehri üzerinde Ninive'de asma bahçeleri yaptırmıştır. Kral Sanherib, kral yıllıklarında, Asurbanipal'in rölyeflerine de konu olan Ninive'deki bu bahçelerden, çeşitli ülkelerden getirilen vahşi av hayvanlarının ve imparatorluğun her bölgesinden çeşitli bitki ve meyvelerin olduğu bahçeler olarak söz eder.³⁵⁰

Klasik edebiyattaki Babil'in “Asma Bahçeleri” ve bu bahçelerin dünyanın harikalarından biri olduğu görüşü Büyük İskender dönemine dayanmaktadır. Babil'in “Asma Bahçeleri”ni anlatan yazarlar arasında tarih açısından en güvenilir olanı Bel-Usur'dur. Bu yazar, Nabukadnezar'ın sarayında bulunan, yükseğe yerleştirilmiş, romantik bir ilhamla yapılmış bu dikili alanları övmüştür.³⁵¹

Klasik yazarlar, birden fazla, farklı seviyelerdeki sütunlar ve direkler üzerinde kurulmuş “asma bahçeleri”nin, Babil şehrinin olağanüstü güzellikteki mimarî eserlerini tamamladığı görüşünde birleşmişlerdir. Strabon, Sicilyalı Diodoros ve Bizanslı Philon, “As

³⁴⁹ Bertman, 2003: 12.

³⁵⁰ Gökçek, 2015: 283.

³⁵¹ Salvini, 2006: 94.

ma bahçeleri”ndeki düzenli işleyen sulama sisteminden hayranlıkla bahsetmişlerdir. Bahçeler için gerekli suyun, Fırat Nehri’nden temin edildiğini belirten Strabon ve Diodoros, bu sayede bahçelerin su ihtiyacının yazın bile karşılanabildiğini bildirmişlerdir.³⁵²

Klasik yazarlar, Nabukadnezar’ın “Büyük Sarayı”nın batı cephesinde yer alan “Asma Bahçeleri”ne Nabukadnezar Dönemine ait hiçbir Babil yazıtında rastlanmadığını belirtmişler, ancak Nabukadnezar’ın “Büyük Saray”ın inşasını anlattığı metinlerde “Büyük Saray”ın inşası esnasında teraslar yaptırdığından söz etmiş olmasını o metinlerde adı geçen terasların dünyanın yedi harikasından biri olan “Asma Bahçeleri” olarak gördüğünü kuvvetlendirdiğini savunmuşlardır.³⁵³

Asurlularda benzerleri yapılan “Asma Bahçeleri”nden, tarihi olayların kısa ve öz bir biçimde anlatıldığı günlüklerde bahsedilmiştir. Borsippa’daki Nabû Tapınağı’nda bulunmuş olan IX. yüzyıla ait bir ilahide Babil şehrinin gurur kaynağı olduğu ifade edilmiştir; ancak “Babil’in Asma Bahçeleri” hakkında anlatılanlar bundan öteye gitmemiştir. Asur kaynaklarında, park ve bahçelerin düzenleriyle ilgili metinler kral yıllıklarında çok ayrıntılı bir biçimde yer almışken, bu durum “Babil’in Asma Bahçeleri” için söz konusu olmamıştır.³⁵⁴

³⁵² Salvini, 2006: 95.

³⁵³ Salvini, age: 96.

³⁵⁴ Salvini, age: 96.

BÖLÜM VI

6. ASURLULARDA SANAT

Daha önce de bahsettiğimiz gibi medeniyetin ortaya çıkışı ilk olarak M.Ö. ± 3. binin başlarında Mezopotamya'da başlamış, bölgeye sonradan gelen Sumerliler, burada yaşayan yerli halkın köy hayatına büyük katkılar sağlamışlar ve pek çok alanda gelişime imza atmışlardır. Ancak, sanatsal değer taşıyan eserlerin büyük ölçüde kaybolmasına yol açan nitelikteki malzemelerin varlığı, yani taş ve ağacın az oluşu Sumer sanatı için büyük bir engel teşkil etmiştir. Sert esen rüzgarlar hammaddesi kerpiç olan başta zigguratlar olmak üzere pek çok sanat eserinin kaybolmasına yol açmıştır. Zaman içerisinde Mezopotamya'daki yerleşim yerleri kuzeye kaymış, M.Ö. ± 2000'lerden itibaren kuzeydeki dağlık alanlarda ortaya çıkan şehirler, Sumerlilerin kurduğu şehir devletlerinden farklı olarak büyük bir imparatorluk merkezi olma yolunda kendilerini göstermişlerdir.³⁵⁵

Asur sanatı, Kuzey Mezopotamya'da Asur, Nimrud, Korsabad ve Ninive gibi şehirlerde Yakınoğu'nun en güzel ve çarpıcı sanat eserlerini meydana getirmişlerdir. Asur sanatı Eski Asur, Orta Asur ve Yeni Asur gibi evrelere ayrılarak incelenmiş, Asur'un imparatorluk çağı olarak adlandırılan Yeni Asur Dönemi içinde bulunduğu dönemde Nimrud, Korsabad ve Ninive gibi başkentlerde gerçek bir imparatorluk sanatı ortaya çıkarmıştır. Mezopotamya'nın en büyük ve en önemli yapılarını barındıran bu şehirler, rölyefler, anıtlar, yazıtlar, su kanalları ve bahçelerle süslenmiştir. Şehir kapıları ve duvarlar ise, inşaat çalışmalarının en çok görüldüğü yapılarıdır. İş başına gelen hemen hemen bütün kralar bu kapıların duvarlarının restorasyon çalışmalarından Asur kral yıllıklarında veya yazıtlarında bahsetmişlerdir. Tapınaklar ise Asur krallarının övündükleri diğer mimari yapılardan olmuştur.³⁵⁶

³⁵⁵ Gökçek, 2015: 268. Ayrıca Orta Asur ve Yeni Asur Dönemi hk. geniş bilgi için bkz. Köroğlu, 2013: 131-154; 154-195.

³⁵⁶ Gökçek, age: 268-269.

Asur İmparatorluğu'nda şehirlerin mimarisine çok önem verilmiş, Asur şehirleri genel olarak sitadel,³⁵⁷ *Ekal maşarti* (kışla veya kışla saray) ve aşağı şehir olarak adlandırılan üç büyük öğeden meydana gelmiştir. Saraylar bu mimari yapı içerisinde en ayrıcalıklı yapılar olarak, kökü yüzlerce yıl eskiye dayanan belli bir tasarıma uyularak özenle inşa edilmişlerdir.³⁵⁸

Asur mimarisini çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, Asur ideolojisini yansıtan heykel, figürün ve kabartmalar olmuştur. Kapı önlerindeki heykeller ve saray duvarlarındaki ince işçilikli kabartmalar Asur sanatının en etkileyici sanat eserlerini oluşturmuştur. Özellikle, M.Ö. ± 870-620 yılları arasına tarihlenen heykel ve kabartmalar Mezopotamya uygarlığına ışık tutan en önemli tanıklardandır. Sarayların ana malzemesi kerpiç iken, heykeller, steller, dikili taşlar ve kraliyet başarılarının kaydedildiği yazıtlar çeşitli taşlardan yapılmışlardır.³⁵⁹

Asur sanat eserleri genellikle alçıtaşından yapılmış, zaman zaman da kaymaktaş³⁶⁰ ve Musul mermeri de denilen su mermeri kullanılmıştır. Sumer coğrafyasının aksine bu coğrafyada sözü edilen taşlar bol miktarda bulunmuştur. Parlak, gri-beyaz renkte olan bu taşlar, taş ocaklarından çıkarıldıktan sonra rengini koyulaştırmak için kalay ile sıvanmıştır. Büyük kaba taş plakları kesmek için ise iki saplı keskin demir testereler kullanılmıştır.³⁶¹ İşte Asur'dan günümüze bol sayıda nispeten daha az zarar görmüş sanat eserleri varlığını bu sağlam taşlara borçludur.

II. Asurnasirpal, Kalhu'daki sarayın inşasında önemli tören ve şölen dairelerinin kerpiç duvarlarını bu taşlardan ince levhalarla kaplatmıştır. Duvarın ön yüzüne yerleştirilen büyük taş levhaların üzerine de kabartmalar işlenmiştir. Mezopotamya'da önceden bilinmeyen bu yeniliği II. Asurnasirpal, Fırat Nehri'nin öte tarafına yaptığı seferler sırasın

³⁵⁷ Sitadel: Genellikle sur duvarlarıyla çevril, bir saldırı anında koruma amaçlı kullanılabilen yukarı şehir. Mezopotamya'da, şehirlerin dinî ve idari binaları bu bölümde yer almıştır.

³⁵⁸ Gökçek, 2015: 269.

³⁵⁹ Gökçek, age: 283.

³⁶⁰ Kaymak taşı (Su mermeri/alabaster): Daha çok süs eşyası ve heykel yapımında kullanılan, ince pürüzlü bir tür kireç taşı.

³⁶¹ Gökçek, age: 283-284.

da öğrenmiştir.³⁶² Tamamen siyasal propagandaya yönelik bu görkemli levhalar kralın ve devletin başarılarını anlatan bir tür reklam panosu görünümündedir.³⁶³ Asur kral yıllıklarında, Kral II. Asumasirpal'in, bizzat kendi ağzından dökülen cümleler ortaya koyduğu yapıtının, sanatsal değerini ortaya koymasından önem arz etmektedir:

“ Yeni bir kent yaptım, içine krali ikametim ve soylu beğenim için sedir, selvi, ardıç, şimşir, dut, şam fıstığı ve ilgin ağaçlarından bir saray kurdum. Kapılarına beyaz kireç taşı ve kaymaktaşıdan yaptırdığım dağların ve denizlerin güçlü hayvanlarını (kopyalarını) koydurdum. Onu görkemli şekille dekore ettim ve tüm çevresine bakır çiviler çaktım. Geçitlerini sedir, selvi, ardıç ve dut ağacından kanatlı kapılarla kapattım ve egemenliğim altına aldığım ülkelerden ellerimle topladığım çok çeşitli gümüş, altın, bakır ve demirle sarayımı güzelleştirdim. İçine, abanoz ve şimşir ağacından yaptığım, ele geçirdiğim topraklardan ganimet olarak aldığım fildişi, gümüş, altın, kalay, bronz ve demirle süslediğim tahtımı yerleştirdim.”³⁶⁴

Asur mimarisinde kullanılan diğer taşlar ise bazalt ve kireç taşıdır. En erken örnekleri I. Tiglat-Pileser sarayında görülen, bazalttan yapılmış figürünlerdir. Daha sonraki Asur kralları da bu örneği takip etmişlerdir. Bazalt taşlar büyük oranda Kuzey Suriye'den veya Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden getirilmiştir.³⁶⁵

Tapınak mimarisinin de son derece önemli olduğu Eski Mezopotamya'da krallar, tahta geçtiklerinde propaganda amaçlı olarak ya yeni tapınaklar inşa ettirmişler ya da eskilerini onartmışlardır.³⁶⁶

II. Asur-nasirpal tahta geçer geçmez daha öce de söz ettiğimiz gibi saltanatına yeni bir başkent olan Kalhu'yu (Ninive) seçmiş, görkemli bir şekilde şehri yenilemiştir. Yine kral yıllıklarından edindiğimiz bilgilere göre kral, tapınak mimarisine de aynı özeni göstermiş, bu yeni başkentinde Tanrı Enlil, Ea, Adad, Şala; Tanrıça Gula ve Şarrat-Niphi

³⁶² Gökçek, 2015: 284.

³⁶³ Gökçek, age: 270.

³⁶⁴ Gökçek, age: 270-271.

³⁶⁵ Gökçek, age: 284.

³⁶⁶ Gökçek, age: 274.

adına hiçbir masraftan kaçınmayarak, esir ettiği ülkelerden bizzat getirdiği ganimetleri de kullanarak tapınaklar inşa ettirmiştir.³⁶⁷ Kral yıllıklarında kendinden övgüyle söz eden II. Asurnasirpal, kendini şu sıfatlarla tanımlamıştır:

*“Asurnasirpal, evrenin kralı, rakipsiz kral, dört bir tarafın kralı, tüm insanların seçilmiş, büyük tanrıların yıkıcı silahı, Ninurta'nın kalbinin sevgilisi, prens, yüce ilahiliğine ve saltanatına kuruluşuna sevinen Tanrı Enli'in gözdesi, yaptığı eylemleri Asur tarafından desteklenen yiğit adam, Asur'un hükümdarı, dört bir tarafta desteklenen, hiçbir rakibi olmayan, harika çoban, savaşta korkusuz, güçlü sel, rakip tanımayan, kendisine karşı gelenleri sindiren kral, tüm insanların hükümdarı, güçlü adam, düşmanlarına boyun eğdiren, asilerin en güçlülerini yola getiren, yaptığı eylemleri büyük tanrılarca, hükümdarlarca desteklenen, tüm ülkeleri fetheden, yaşadığı, haraç aldığı, esir aldığı ülkelerde hakimiyet kazanmış muzaffer kral.”*³⁶⁸

Kral, yıllığında, sadece kendisinden değil, saltanatının ihtişamını simgeleyen Nimrud'da yaptırdığı sarayından da övgü dolu sözlerle bahsetmiştir. Nirbu'ya gittiğini, Tuşa'ya ulaştığını ve pek çok ganimet ve esirle kralî ikametgâhı Nimrud'a döndüğünü uzun uzun anlatan kral II. Asurnasirpal, bu yolculukta neler yaptığını okuyanı dehşete düşüren, okuyanı yerine çivileyen bir tarzda anlatır. Ele geçirdiği ülkelerde düşman askerlerinin kellelerini, kulaklarını ve burunlarını kestiğini, gözlerini oyarak ağaçlara astığını dile getirir. Olayları anlatırken öldürdüğü insanların sayısını vermeyi de ihmal etmez.³⁶⁹

Nimrud'da yaptırdığı sarayının duvarlarını baştanbaşa levhalarla süslediğini belirten II. Asurnasirpal, buraya ayrıca kendisinin kireç taşından bir heykelini de koydurduğundan söz eder. Kral ,yıllığında, Tiglat Pileser ve III. Salmanassar'dan ataları olarak bahseder ve Subnat Nehrinin kaynağının bulunduğu yere Tiglat Pileser ve Tukulti Ninurta gibi kendisinin de heykelini diktirdiğini anlatır.³⁷⁰

Kuşkusuz yaptırdığı sanat eserlerinden övgüyle bahseden yalnızca Kral II. Asurnasirpal olmamıştır. Asur İmparatorluğu'na başkentlik yapmış bir başka şehir II. Sargon

³⁶⁷ Gökçek, 2015: 274.

³⁶⁸ Grayson, 1991: 194. Ayrıca Asurnasirpal'in “Kral Yıllıkları” için bkz. aynı eserin 194-201 sayfalarına.

³⁶⁹ Grayson, age: 200-201.

³⁷⁰ Grayson, age: 200-201.

Dönemi'nde Korsabad (Dur-Şarrukin) olmuştur. Şehre sekiz kapı yaptırdığını ve bu kapıların isimlerini yıllıklarında bizzat kendisi anlatmıştır. Kalhu'ya nazaran daha düzenli bir plana sahip bu şehirde bir botanik parkının kurulduğu kralın yıllığında mevcuttur.³⁷¹ Daha önce bahsettiğimiz “ lamaşşular” Korsabad şehrinin girişinde yer almış, şehrin duvarları av ve savaş sahnelerini canlandıran kabartma ve av sahneleriyle süslenmiştir.³⁷²

II. Sargon kendisine diğer Yeni Asur Dönemi saraylarına benzeyen, duvarlarını düşman kentlerle savaşırken gösteren kabartmalarla süslü bir geçitle girilen bir saray yaptırmıştır. Bu sarayın en ilginç bölümünü kral dairesi oluşturmuş ve Sargon'un ifadesine göre, sarayın tavanındaki hatıllardan, sedir ve gül ağacından yapılmış kapılardan yayılan kokular ziyaretçilerin başını döndürmüştür. Sargon'un yaptırdığı *Ekal maşarti* 'nin (kışla saray) girişine konulan *lamaşşular*'ı burada da görmek mümkündür.³⁷³

Yine II. Aurnasirpal gibi Sargon da tapınak yapımına çok önem vermiş, sarayının yanına büyük bir ziggurat inşa ettirmiş, burada büyük tanrılar olan Ea, Sin, Şamaş, Nabu, Adad ve Ninurta'ya tapılmıştır. Sargon, yazıtlarında tanrılar için yaptığı bu tapınaklardan övgüyle söz etmeyi de ihmal etmemiştir.³⁷⁴

Yeni Asur başkentlerinden Ninive (Tel Koyuncuk) de en az II. Asur-nasirpal'in başkenti Kalhu (Nimrud), II. Sargon'un başkenti Korsabad (Dur-Şarrukin) kadar anılma-ya değer nitelikte özelliklere sahip bir başkenttir.

Asur başkentleri arasından en görkemlisi olan Ninive, kral Sanherib tarafından başkent yapılmıştır. Şehrin kuruluşuyla ilgili bilgilerin yer aldığı yazıtlarında kral Sanherib, babası Sargon gibi şehrin kuruluşunu detaylı bir biçimde anlatmıştır. Bu bilgilerin önemli bir kısmını ise Sanherib'in “ eşsiz” olarak nitelediği sarayı ile ilgili olan pasajlar oluşturmaktadır.³⁷⁵

³⁷¹ Sargon Korsabad metinleri için bkz. Luckenbill, 1927: 48-66.

³⁷² Luckenbill, age: 65.

³⁷³ Gökçek, 2015: 277.

³⁷⁴ Sevin, 2010: 118.

³⁷⁵ Luckenbill, age: 37.

Sanherib'in Ninive ile ilgili çalışmalarından, Sanherib dışında oğlu Asarhaddon ve II. Asurbanipal Dönemi'nde de bahsedilmiş, hatta kral Asarhaddon'a ait yazıtlarda, Nini- ve şehrinin duvarlarının , babası Sanherib tarafından yapıldığı yazılmıştır.

Ninive şehrinde en dikkat çekici yapı, görkemli Güneybatı Sarayı'dır. Sanherib sarayın doğusuna ve şehrin kuzeyine çeşitli bölgelerden egzotik bitkiler ve hayvanlar yerleştirerek, burayı Babil şehrinin bir kopyası yapmış ve Sanherib, yazıtlarında bu muhteşem saraydan övünçle bahsetmiştir.³⁷⁶

Özetleyecek olursak, Asur kralları, hakimiyetlerinin nişanesi ve siyasetlerinin propaganda aracı olarak kullandıkları mimari yapılardan, yazıtlarında ve kral yıllıklarında övgüyle söz etmişlerdir. Bu kral yıllıkları ve yazıtlar, sanat eserleri hakkında detaylı ve doğru bilgiler elde etmemiz için son derece önemli kanıtlardır.

Ayrıca kralların, bizzat, kral yıllıklarında ve tabletlerde, yaptırdıkları sanat eserleriyle ilgili dillendirdikleri bilgiler, sanat eserlerini sanat değil, siyaset ve din için propaganda aracı olarak kullandıklarını göstermesi açısından da büyük bir öneme sahiptir.

6.1 Orta Asur Dönemi Resim Sanatı

(M.Ö. ± 1350-1000)

Kökleri çok eskiye dayanan Asur sanatı bu dönemde hem konu hem de üslup bakımından kendine özgü yeni özellikler kazanmaya başlamıştır. Sanat, bölgesellikten kurtulmuş, imparatorluk sanatına doğru adımlar atmaya başlamıştır. M.Ö. ± XIII. yüzyıla ait tapınaklar, saraylar, mezarlar ve diğer buluntular dönemin sanatının biçem ve konu açısından ne kadar çarpıcı ve güçlü olduğunu kanıtlar tarzdadır. Özellikle Yukarı Dicle Bölgesi silindir mühürlerinde ortaya çıkan özel yaratıcılıkta, dönemin gücünü ve canlılığını görmek mümkündür. Eski Asur sanatının birbirini yineleyen, insana bıkkınlık veren, tanrı huzurunda dua eden insan sahnelerinin yerini; deve kuşu avı, yavrusunu aslana karşı koruyan kanatlı at (pegasos), arslan-insan (kentauros), arslan savaşı, boğalar, kuşlar ve ağaçlarla bezeli doğa sahneleri almaya başlamıştır. Aslında sanat, dindarlıktan sıyrılarak dünyevi karakterler kazanmaya başlamıştır.³⁷⁷

³⁷⁶ Luckenbill, 1927: 96 vd.

³⁷⁷ Sevin, 2010: 6. Ayrıca deve kuşu avı, yavrusunu aslana karşı koruyan kanatlı at (pegasos), aslan-insan (kentauros) ve aslan savaşı; boğalar, kuşlar ve ağaçlarla bezeli sahnelerin yer aldığı sanat eserleri için bkz. Lloyd-Safar, 1977: 184; Frankfort, 1977: 141.



Res.131. Nuşku Sunağı. Vorderasiatisches Museum, Berlin.

Nuşku Sunağı

Taştan kabartmalar, dönemin yeniliklerindedir. En ilginç ve öğretici temsilcileri Asur'daki İştâr Tapınağı yöresinde bulunan tanrısal taht biçimindeki iki simgesel sunaktır. M.Ö. ± XIII. yüzyılın ikinci yarısından ilk örnekte bir kral (yazıta göre I. Tukulti- Ninurta), tablet ve yazı kalemi (stylus) gibi simgelerle ifade edilmiş, kralın, Işık Tanrısı Nuşku'ya ibadeti sırasında yaptığı iki dua hareketi birbiri ardınca betimlenmiştir. Sağ eliyle tanrıyı selamlayıp sol elinde asa tutan kral, sonraki Asur hükümdarlarının değişmez dinsel tören giysileri içindedir. Sunak huzurunda önce ayakta sonra diz çö-

rek durmaktadır. Diz çöken kral figürü, büyük bir yeniliktir: çünkü bu zamana kadar ellerini birbirine kavuşturarak tanrı huzurunda ayakta durmuşlar, asla diz çökmemişlerdir. Bir tür karton fil etkisi uyandıran bu ilkel örnek, daha sonra büyüüp olgunlaşan Asur bürokrasisinin isteği doğrultusunda geliştirilip savaş gibi geniş kapsamlı konuları anlatmaya kadar vardırılacaktır. Yeni Asur Çağı sanatının en çarpıcı özelliği durumundaki öykücü anlatımın (narratizm) erken örneklerinden biridir.³⁷⁸



Res.132 Şamaş Sunağı. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Şamaş Sunağı

İkinci sunak kabartmasında, ellerinde güneş simgeli alem³⁷⁹ tutan, uzun saçları bukleli iki sakallı figür arasında, Şamaş Tapınağı'na doğru yürüyen kral betimlenmiştir. Kısa kollu uzun iç entarisi (tunik) ve sağ kolu açıkta bırakan, bir ucu kemerine bağlı uzun şalı ile yine dinsel tören giysisi içindedir. Sağ elini dirsekten bükerek yukarı kaldırmıştır; şalı içinden çıkan sol elinde topuz başlı ve püsküllü bir

³⁷⁸ Sevin, 2010: 7.

³⁷⁹ Alem: Minare, kubbe, sancak direği vb. yüksek şeylerin tepesinde bulunan, madenden yapılmış ay-yıldız veya lale biçiminde süs, ayça. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

asa tutmaktadır. Tanrı yine bizzat gösterilmeyip yalnızca sekiz kollu yıldızlı disk şeklindeki simgeleriyle ifade edilmiştir. I. Tukulti-Ninurta tarafından yaptırıldığı sanılan³⁸⁰ ki-reç taşından sunağın altlığına, dağlık alanda sürdürülen askerî bir hareket işlenmiştir. İnce uzun şerit halindeki oldukça aşınmış sahnede, zincire vurulmuş tutsakların iki yandan birer atlının denetiminde ortadaki krala doğru yönlendirilişi resmedilmiştir.



Res.133 Kırık Obelisk. British Museum, London.

Kırık Obelisk

Orta Asur Çağı'nın en önemli eserleri, kent meydanı, tapınak önü gibi kamusal alanlara yerleştirilmiş "obelisk" denen dikili taşlardır.³⁸¹ Zigguratları anımsatan basamaklarla sonuçlanan bu prizmatik taşlar Mezopotamya'ya M.Ö. ± 2. binyılın son yüzyıllarına doğru Mısır etkisiyle gelmiştir. Yükseklikleri 3 m'yi bulmamaktadır. Yanlarındaki dört yüzü yatay kuşaklarla resimli panolara ayrılmış, ayrıca kuşaklar üzerine çivi yazılarıyla kabartmalarda geçen olaylar hakkında bilgi verilmiştir.

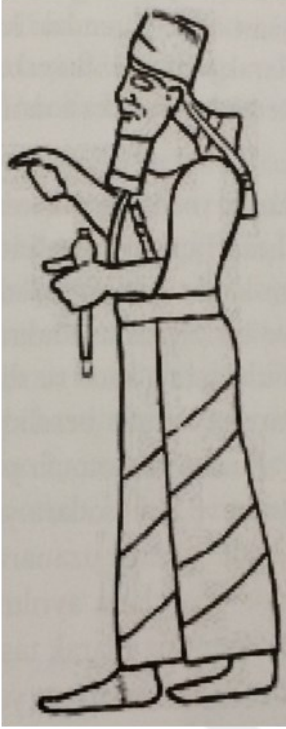
En eski örnek 1853 yılında Ninive'deki İstar Tapınağı yöresinde bulunmuş "Kırık Obelisk"tir. Günümüze yalnızca tepedeki 0,40 m'lik basamaklı bölümü kalan anıt, uzun yazıtında anlatılan askerî sefer, bayındırlık etkinlikleri ve büyük av partilerine göre kral I. Tiglat Pileser (M.Ö. ± 1073- 1076) ya da Assur-bel-kala'ya (M.Ö. ± 1073-1056) aittir. Konu, Kaşiyari (Tur Abdin) dağı ve Nabula (Nusaybin/Girnavaz) yöresinde Aramilere karşı düzenlenen askerî operasyon ve yenik düşmandan saygı gören kraldır. Kısa kollu uzun tunik giyen kral, sağ eliyle, aman dilemeye gelen heyeti selamlarken sol elinde topuz başlı asa ve halka tutmaktadır. Huzurundaki soylu düşmanlardan daha büyük boyutlu gösterilmiştir ki bu, kimi zaman "sosyal perspektif" denen bir anlatım biçiminin ilk temsilcisidir. Sahnenin üzerinde Asur, Sin, Şamaş, Adad ve İstar'ın tanrısal simgeleri sıralanmaktadır. Şamaş'ın kanatlı kursu altından ve sanki gökyüzünden iki el uzanmaktadır. Ellerden biri ok ve yay tutmakta, ikincisi ise adeta zaferin tanrısal onayını açıklamaktadır. Böylece tanrılar ve insanlar arasındaki mesafe bir kez daha vurgulanmıştır.³⁸²

³⁸⁰ Köroğlu, 2013: 135.

³⁸¹ "Obelisk" in tanımını krş. Russel, 2003: 4-6.

³⁸² Sevin, 2010: 9.

Tukulti-apil-Eşarra/Tiglat Pileser Kabartması



Res.134 Tukulti-apil-Eşarra kabartması. Birkleyn Mağarası.

I. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarından biri, Dicle'nin kaynak bölgesinde, Diyarbakır'ın kuzeyinde, Lice-Bingöl Geçidi yakınındaki Birkleyn yöresindedir. Mağara duvarlarına oyulmuş ve oldukça aşınmış bu alçak kabartmada uzun sakallı kral ibadet pozisyonundadır. (Başında fese benzeyen “ polos” türü yüksek ve silindirik başlık vardır.)Yukarı kaldırdığı sağ eliyle selam vermekte, sol elinde ise egemenlik simgesi topuz başlı asa tutmaktadır. Kısa kollu uzun iç entarisi (tunik) ve etek giymiş, omuzlarına solu kolu saran, sağ kolu açıkta bırakan uzun bir şal almıştır. Şal bir kordonla kuşağa bağlanmıştır. Üç parçalı bu giysi bir Asur rahibi olduğuna işaret etmektedir. Yanındaki kayaya oyulmuş yazıtta kendini “Nairi Ülkesi Fatih” olarak tanımlamaktadır. Bu erken kabartma, kralı, tanrısal sembeler ve başlığıyla birlikte gösteren daha sonraki büyük örneklerin habercisidir.³⁸³



Res.135 Mermer Kutu Kapağı.

Mermer Kutu Kapağı

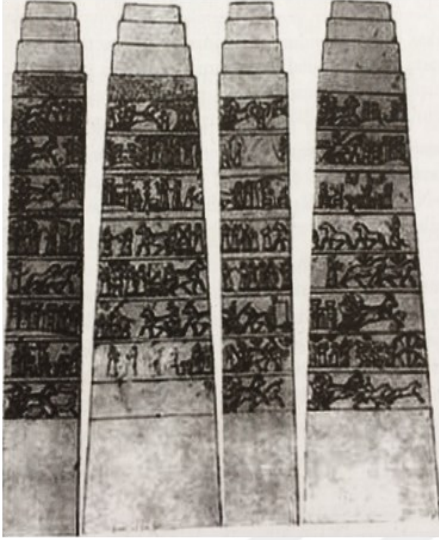
Asur kentindeki Yeni Saray'da ele geçirilmiş, M.Ö. ± XIII.yüzyıldan mermer bir kutu kapağı parçasına işlenmiş kabartmalar, savaşın dar kuşaklar halinde anlatımına tanıklık eden ilk örnektir. Yuvarlak kapak yatay çizgilerle iki, belki de üç friz³⁸⁴ kuşağına ayrılmıştır. Üstte, saçından yakaladığı düşmanına ayağı ile basan bir savaşçı, belki de kral ile yere düşmüş iki çıplak ceset görülmektedir. Alt sağda kral muhtemelen araba kullanmakta, solda ise fes benzeri başlık giymekte ve eliyle bir kap kaldırmaktadır. Tarihsel bir olayı betimleyen bu en eski örnekler, M.Ö. ± IX. yüzyıl saraylarında ortaya çıkacak geniş kapsamlı savaş kabartmalarının müjdecileridir.³⁸⁵ Orta Asur Dönemi'nin ziyafet, festival veya dini

³⁸³ Sevin, 2010: 9-10. Bu kabartmanın en son resmi için bkz. Schachner, 2005a: 380.

³⁸⁴ Friz: Eski Yunan ve Roma yapılarında taban kirişi ile çatı arasında kalan, üzeri boya kabartmalı süslü bölüm, efriz.

³⁸⁵ Sevin, age: 8.

merasim sahnelerini gösteren kabartmaların yerini, Yeni Asur Dönemi'nde esir edilen, savaş arabalarının altında ezilen yaralı veya ölü düşman askerleri gibi savaş sahnelerini gösteren kabartmalar almıştır. Konuların değişiminden çok, Asur sanatçısının gerçekçi yaklaşımı ve ustalığı Yeni Asur sanatını Orta Asur sanatından ayıran en önemli özellik olmuştur.³⁸⁶



Res. 136 Beyaz Obelisk, British Museum, London.

Beyaz Obelisk

Orta Asur obelisklerinin en ünlüsü kuşkusuz taşının rengi nedeniyle “Beyaz Obelisk” denen anıttır. Ninive’de İstar Tapınağı yöresinde bulunmuş dikili taş 2,85m yüksekliğinde ve 0,70m kadar genişliğindedir. Aşağıdan yukarı doğru hafifçe daralan ve bir zigguratı andırırcasına basamaklarla sonuçlanan prizmatik gövde, birbirinden ince ve düz kuşaklarla ayrılan sekiz yatay sıra halinde alçak kabartma³⁸⁷ resimle bezelidir. Altta 0,30 m’lik bölüm düzdür. Basamaklı tepeliğin altında, kabartmalı panolardan birinde ve kimi ayrıcı

kuşaklarda Asurca yazıt ve kısa notlara yer verilmiştir. Sahneler genel olarak sol üst yan yüzeyden başlayıp sağa doğru uzanarak kıvrıla kıvrıla aşağı doğru inerler. Birbirinden düz yatay bantlarla ayrılmış toplam 32 pano ve 20 farklı sahne bulunur. Her bant kesintisiz olarak taşın dört yüzünde dönmektedir. Örneğin bir yüzde savaş arabası ve atlarının yalnızca arka kısımları, sonrakinde ön kısımları görülebilmekte ya da kurbanlık boğanın başı bir yüzde gövdesi de izleyen yüzde olabilmektedir. Böylelikle fir dolayı bir öyküsellik sağlanmıştır. Bu anlatım biçimi, çok daha sonra Roma’daki imparator Traianus’un, Daklar’a karşı kazandığı zaferleri anlatan sütunundakini andırır. Olaylar dizisi Asur ordusunun dağlık ve kayalık bir araziden (muhtemelen Kaşari-Tur Abdin Dağı) Şupria bölgesine doğru yürüyüşüyle başlar; çeşitli kentlerin zaptı, haraç alımı, kurban ve libasyon³⁸⁸ töreni, tutsakların denetlenmesi, ordugâh çadırları ve kralî ev betimlemeleriyle son bulur.

³⁸⁶ Gökçek, 2015: 286.

³⁸⁷ Alçak kabartma: Yüzeyinden çok az ayrılan kabartmalardır.

³⁸⁸ Libasyon: Antik Yunan dünyasında sıkça kullanılan sıvı sunulara verilen isimdir. Libasyonda genellikle hayvan veya insan kanı ile şarap kullanılır. Bu sıvılar, kutsal mekânlardaki sunaklarda libasyon için ayrılmış bölümlerde “rythonlar” (Antik Yunan’da sıvı sunusu için kullanılan kaplar) aracılığıyla yere dökülür ve tanrılara adaklar adanır, dilekler dilenir.

Anlaşılabacağı üzere, bilinçli bir istifleme söz konusu-dur: Üst sıralara sefer, orta sıralara haraç taşıyıcılar, alt sıraya da av sahneleri yerleştirilmiştir.³⁸⁹

Mezopotomya'da kral ve yöneticilerin arabayla yaptıkları av konusunda en erken betimlemeler M.Ö. ± II. binin sonlarına aittir. Asur krallığında ise arabayla av yapıldığını gösteren en eski örnek I. Asurnasirpal (M.Ö. ± 1047-1029) Dönemine tarihlenen bu "Beyaz Obelisk"tir. Bu dikilitaş üzerindeki küçük panolarda arka arkaya boğa, dağ keçisi ve yaban eşiği avı gösterilmektedir.³⁹⁰

6.2 Yeni Asur Dönemi Resim Sanatı

(M.Ö. ± 1000- 612)

Uzun Asur tarihinin son dört yüz yıllık evresi "Yeni Asur Dönemi" olarak adlandırılmıştır. Döneme damgasını vuran II. Aşşur-nasir-apli, III. Şulmanu-aşerid, V. Şamşi-Adad, III. Adad-nirari'nin döneminde meydana getirilen eserler bu başlık altında incelenecektir. Yukarıda adını saydığımız yetkin hükümdarlar ve onlara hizmet veren becerikli bir bürokrat ordusu etkin olmuştur. Git gide kalabalıklaşarak karmaşık yapıya bürünen devlet, sanatı da sıkı bir denetim altında tutmuştur. Yeni Asur Dönemi sanatı, eski, köklü temeller üzerine yeni bir emperyal anlayışla inşa olmuştur.³⁹¹

Bu dönemde sık sık değiştirilen Kalhu, Dur-Şarrukin ve Ninive gibi başkentler ve birbiri ardınca yükseltelen görkemli saray ve tapınaklar, ana hatları önceden çizilmiş bir ideoloji ve buna hizmet edecek bir tasarıma uygun olarak meydana getirilmiştir. Gerek mimarlık, gerekse resim sanatında belirli modeller egemendir.³⁹²

Asur bürokrasisince yönetilen, büyük çapta propagandaya yönelik bu resmi imparatorluk sanatının başlıca amacı figürlerin idealize edilmesiyle birlikte, ele alınan biçimi, açık, net ve elden geldiğince eksiksiz şekilde anlatmaya yöneliktir. Sanatçılar bu tür anlayışın, katı stilistik (biçemsel) kurallarına bağlı kalmak zorunda bırakılmışlardır. Gözlerinin gördüğünü değil bürokrasinin koşullandırdığı akıllarının, önemli ya da karak-

³⁸⁹ Sevin, 2010: 10.

³⁹⁰ Köroğlu, 2008: 6.

³⁹¹ Sevin, 2010: 13.

³⁹² Kalhu (bugünkü Nimrud), Dur-Şarrukin (bugünkü Korsabad), ve Ninive'deki (bugünkü Koyuncuk) Yeni Asur Dönemi mimarisi ve kentleri hk ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, 1999: 23-39.

teristik olarak seçtiğini resmetmek zorunda kalmışlardır. Bu tür stilistik sınırlamaya göre insan bedeni şu şekilde tanımlanmıştır: Baş, bacaklar ve ayaklar, profilden, gözler, omuzlar ve göğüs ise cepheden gösterilmiştir. Özellikle devletin gücünü simgeleyen kralın soylu ve üstün olması gerektiğinden kral ve saray erkanının davranış ve hareketleri daima sakin, ölçülü ve eksiksiz biçimde resmedilmiş, böylelikle Asurluların siyasal üstünlükleri anlatılmaya çalışılmıştır. Ancak önemli figürlerin eksiksiz gösterimi ile katı ikonografya³⁹³ kuralları sanatçıları sıkıntı içinde bırakmış ve çoğu kez gerçekçi anlatımdan uzaklaşmalarına yol açmıştır. Bu katı kural en iyi şekilde kral ve kimi üst dereceli bürokratların el işçiliğinde görülebilmektedir.³⁹⁴

6.2.1 Yeni Asur Dönemi Duvar Resimleri

Nemli sıva üzerine fırça ile yapılmış ya da sırlı tuğla duvar resimleri, taş ya da tunç kabartma ve üç boyutlu yontu (heykel) olmak üzere çeşitli kümelere ayrılmıştır. Bunlara fildişi oyma resimler de eklenebilir; fakat fildişi işçiliği başlı başına ve kapsamlı bir inceleme konusu olduğundan burada ele alınmayacaktır.³⁹⁵

Duvar resimleri insanoğlunun kullandığı en eski bezeme türüdür. Nemli çamur sıva üzerine fırça ile çizilen bu tür resimler, M.Ö. ± IV. binyılın ikinci yarısından başlayarak anıtsal yapıların duvarlarını süslemiştir. Malatya-Aslantepe’de³⁹⁶ (tabaka VIa) beş bin yıl kadar önce yapılmış bir saray bu anlayışın Doğu Anadolu’daki en güzel örneklerini sunmaktadır. Monarşik devletlerin düzeninin giderek kök alıp güçlenmesi saraylar ve bezeme sistemlerinin gelişmesine neden olmuştur. Güç ve iktidarın resimsel anlatımı siyasal bir gereksinim haline gelmeye başlamıştır. Resim konularında, iktidarın dayandığı en köklü kurumlardan olan din ve tanrılar önemli bir yer kaplamıştır. Yöneticinin onların desteği olmadan ayakta kalması imkansızdır; savaşta ve barışta tanrılar daima onların yanında olmalıdır. M.Ö. ± 2. binyıla gelindiğinde Mezopotamya’da Ege dünyasına uzanan

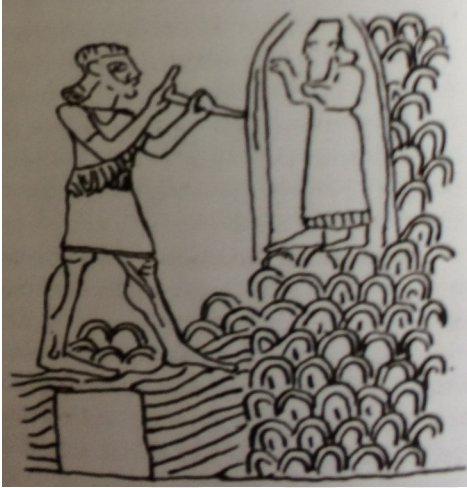
³⁹³ İkonografi: Sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları veya anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir kolu. Panofsky, 2012: 25.

³⁹⁴ Sevin, 2010: 13-14.

³⁹⁵ Asur fildişi işçiliği hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Barnett, 1975; Mallowan-Davies, 1970; Mallowan-Herrman, 1974; Winter, 1976: 1-22; Winter, 1981: 101-130.

³⁹⁶ Malatya Aslantepe’deki (tabaka VIa’da bulunan) M.Ö. 4. binyıla ait saray hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Frangipane, 1997: 45 vd.

Yakın Doğu saraylarının büyük bir bölümünde duvarlar boyanarak yapılmış resimlerle donatılmaya başlanmıştır. Bu inancı yansıtan en güzel örnek Orta Fırat havzasındaki Mari (Tell Hariri)'de görülmektedir.³⁹⁷



Res.137 Bir Assur sanatçısı görev başında. British Museum, London.

Bir Asur Sanatçısı Görev Başında

Belli kural ve kalıplar çerçevesinde, kralın takdirini kazanmak için özgürlükten uzak ürün veren Asurlu sanatçıların durumu bizzat sanatçılar tarafından mektuplarda dile getirilmiştir.³⁹⁸ Sanatçının denetim altında eser vermek zorunda bırakıldığına güzel bir örnek teşkil eden bu kabartma, III. Şulmanuşerid'in Balawat'taki bir tapınağın kapı kanatlarına çakılmak üzere yaptırdığı tunç kuşaklara kazınmış sahnede kral kabartmasının bir kayalığa işlenişini anlatmaktadır. Bir elinde çekiç ötekinde ise taşçı kalemi ile çalışırken resmedilmiş sanatçının hemen gerisinde, ona yapılan iş konusunda talimatlar veren ve giyim kuşamıyla saraylı olduğu anlaşılan bir figür yer almaktadır.³⁹⁹



Res.138 Duvar resmi Mari Sarayı

Duvar Resmi Mari Sarayı

Mari'de Kral Zimrilim'in (M.Ö. ± 1779–1761) yaşadığı sarayın duvarlarını süsleyen pek çok resimden en iyi durumdaki, bir avlu duvarına uygulanmış, 1,75 m yüksekliğinde ve 2,50 m genişliğindeki panoda merkezî sahne üst üste iki kompozisyon alanına ayrılmıştır. Üstte, başındaki yüksekçe takkeyle kral, şefaatçi tanrıçası yardımıyla Savaş Tanrıçası İstar ve diğer tanrıların huzurundadır. İstar'ın elinden krallığını ifade eden asa ve çember almıştır. Altta, ellerindeki aryballos⁴⁰⁰ türü kaplardan su ve balık fışkıran iki figür

³⁹⁷ Sevin, 2010: 17-18.

³⁹⁸ Asur İmparatorluğu'ndaki kral mektupları hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Waterman, 1930-1936; Winter, 1997: 367.

³⁹⁹ Sevin, age: 15.

⁴⁰⁰ Aryballos: Antik Yunan'da kullanılmış, dar boyunlu, parfüm veya yağ saklanan kaplardır.

re yer verilmiştir. Sahneler iki yandan, hurma ağaçları, mitolojik yaratıklar, kuşlar ve tarıca resimleriyle doldurulmuş yüksek bir geri plan panosu ile kuşatılmıştır.⁴⁰¹



Res.139 Duvar resmi, Kar- Tukulti-Ninurta Sarayı.

Kar- Tukulti-Ninurta Sarayı'ndan

Duvar Resmi

I. Tukulti-Ninurta'nın (M.Ö. ± 1244–1208) Asur yakınlarında kurduğu Kar-Tikulti-Ninurta (Tulul el-'Aqr) Sarayı'nda da duvarlar nemli sıva üzerine boya ve fırça ile yapılmış resimlerle bezenmiştir. Siyah çizgilerle konturlanmış, kırmızı, mavi ve beyaz renkte figürlü, bitkisel ve geometrik desenler duvarlara Nuzi Sarayı'ndakileri andıran dikdörtgen ve kare metoplar⁴⁰² halinde uygulanmıştır.⁴⁰³ (Karş. Res.138)



Res.140 Duvar resmi, Dur-Kurigalzu Sarayı.

Dur-Kurigalzu Sarayı'ndan Duvar Resmi

Siyasal gücün mimari bezemede konu olarak kullanıldığı ilk örnek Bağdat'ın 15 km batısındaki Kassit başkenti Dur-Kurigalzu'dan gelmektedir. Kuruluşu M.Ö. ± XIV. yüzyıla uzanan bir sarayın bazı koridorları Marduk-apla-iddina (M.Ö 1173-1161) çağına tarihlenen duvar resimleriyle bezenmiştir. 1 m kadar yüksekliğinde ve 3,60 m uzunluğundaki betimlemelerden birinde saray görevlilerinin törensel sırası söz konusudur; bir diğerindeyse figürler fes benzeri başlıklarıyla (polos) dikkat çekmektedir. Bunlardan ilkinde krem renkli zemine uygulanmış figürlerin ten ve giysi ayrıntıları kırmızı, saç, sakal ve ayakkabıları

⁴⁰¹ Sevin, 2010: 18. M.Ö. ± 2. binyıldan itibaren duvarlar boyanarak yapılmış duvar resimleriyle donatılmaya başlanmıştır. Eski Yakınoğu'daki duvar resimleri hk. geniş bilgi için bkz. Nunn, 1988.

⁴⁰² Metop: Arkeolojide, dor düzeninde baştaban üzerinde yer alan kabartmalı, kabartmasız, kare ya da dikdörtgen taş levhalar, Sanat terimi olarak ise, Antik mimaride frizin üstünde, triglifler arasında yer alan (bazen kabartmalı) dikdörtgen ya da kare yüzeylerden her biri.

⁴⁰³ Sevin, age: 18.

siyah renktedir. İkincisinde, mavi zemine beyaz giysili figürler işlenmiştir. Söz konusu duvar resimleri Yeni Asur Dönemi temsili karakterli kabartmalarının öncüleri sayılabılır.⁴⁰⁴

6.3 Kalhu Kuzeybatı Sarayı Kabartmaları ve Duvar Resimleri

II. Aşşur-nasir-apli (M.Ö. ± 883-859) ve Oğlu III. Şulmanu-aşerid

(M.Ö. ± 858-824) Dönemi

II. Aşşur-nasir-apli M.Ö. ± 879 yılında kendine yeni bir başkent kurmaya karar vermiş ve Musul'un 30 km kuzeydoğusundaki Kalhu'da (bugünkü Nimrud) inşaata girişmiştir. Yeni bir başkent inşaatına başlanması Asur sanatının dönüm noktalarından biridir. İmar faaliyetleri sırasında sitadelde inşa olunan saray ve bazı tapınaklar için çok sayıda kabartma ile birlikte, meydanlara dikilecek obelisk ve steller ısımarlanmış, bu suretle sanatçılar için geniş uygulama alanı doğmuştur.⁴⁰⁵ Kral, bu faaliyetleri Kalhu şehrindeki Urta Tapınağının girişine diktirdiği büyük monolitinde anlatmıştır. Bu monolitin üstünde yazılı olan yıllığında kral, hükümdarlığının ilk beş yılını aktarmıştır.⁴⁰⁶

Kalhu'daki inşaata, saray, sur ve sulama kanalındaki çalışmalar ile yol verilmiş, etkinlik beş bin kişinin davetli olduğu, günlerce süren açılış kutlamaları sırasında (M.Ö. ± 865) hâlâ bitirilememiştir. Yirmi yıl sonra II. Aşşur-nasir-apli öldüğünde sarayın odalarındaki kabartma işçiliği ancak bitirilebilmiştir. Oğlu III. Şulmanu-aşerid M.Ö. ± 844 yılında hâlâ inşaat işleriyle uğraşmaya devam etmiştir.⁴⁰⁷

II. Aşşur-nasir-apli'nin, inşasına giriştiği sarayı sitadelin kuzeybatısında yükselmektedir. Görkemli dairelerin duvarları baştanbaşa taş kabartmalarla bezenmiştir. Şimdiye dek benzeri olmayan yetmiş aşkın odalı şaşaalı saray, Yakın Doğu'da nabzın Kalhu'da atmaya başladığına işaret etmektedir.⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Sevin, 2010: 19. Resmin karşılaştırmasını yapmak için bkz. Nunn, 1988: res77-79; Reade, 2009: 262.

⁴⁰⁵ Sevin, age: 25.

⁴⁰⁶ Luckenbill, 1926: 174.

⁴⁰⁷ Sevin, age: 25.

⁴⁰⁸ Sevin, age: 25. Ayrıca Aurnasirpal'in Kalhu'daki sarayının ayrıntılı betimlemesi için bkz. Layard, 1854: 346.

Yeni Asur Dönemi sarayları bir grup özel daire, harem, ve servis mekânlarından oluşan çok odalı külliyelerdir. Taştan kabartmalar, çoğu kez özel dairelerin iç duvarlarında ve önemli geçitlerde kullanılmıştır. Önemli kapılarına insan-başlı kanatlı boğa ya da kanatlı arslan kabartma-yontuları yerleştirilmiş oluşu en dikkat çekici özelliklerindedir. Mezopotamya sanatında Erken Sülaleler Dönemi sonlarından beri bilinen, Asurlularca *lamaşsu* (koruyucu ruh) ya da *aladlammu* denen düş ürünü yaratıklar, kapılardan girmeye çalışacak kötülöklere ve belki de nazara karşı apotropaik bir önlem, yani koruyucu nöbetçi olarak düşünülmüşlerdir. Hitit ve Kuzey Suriye kapılarını koruyan arslan, yalın hayvan kimliğiyle Mezopotamya inancında fazla rağbet görmemiştir. Daha çok yaratıcı insan ile ormanların kralı arslan ve sürülerin dölleyicisi boğadan bir sentez oluşturulmuştur. Salt arslanlı kapı koruyucuları ise yalnızca III. Şulmanu-aşerid Dönemi'nde yapılmış sitadel giriş kapısı ile bazı kutsal yapı girişlerinde ve Hitit etkilerinin yoğun olarak hissedildiği Kuzey Suriye'de kurulan eyalet merkezlerinde kullanılmıştır.⁴⁰⁹



Res.141 Düş ürünü koruyucu yaratık.
Kuzeybatı Sarayı

Düş Ürünü Koruyucu Yaratık

Asur hükümdarları, yeni fikirler denemeyi sevmiş, ihtişamlı ve zengin yaşam tarzına uyum sağlamışlardır. Saray heykelleri ve binaları da, buradan kaynaklanan bir ilhamın eseri olmuştur. Heykeller, Asur mimarisini, sivil, askerî örgütlenmesini, günlük yaşam ve dini ritüellerini sunan muazzam eserler olmuşlardır. Mimarlar, her kralın ve saltanatın ihtişamını ifade etmek için heykeller tasarlamışlar ve selefleri ile yarıştırmışlardır. Asur kralı yaşayan en güçlü adam ve tanrı kral olarak bu son derece görkemli mimari yapılarda betimlenmişlerdir. Heykeller, onları gören Asurlulara ve diğer insanlara korku salarken, şansızlık ve felaket yaymak isteyen kötü ruhlara da mesajlar vermiştir.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Sevin, 2010: 26-27.

⁴¹⁰ Gökçek, 2015: 284.

İşte bu amaçla, duvara yaslanan yüzleri işlenmeden bırakılan ve taşıyıcı-tektonik⁴¹¹ görev de üstlenen II. Aşşur-nassir-apli Dönemi koruyucu yaratık kabartma-yontularından en büyüğü Ninurta Şapeli kapısındadır ve 5 m yüksekliğindedir. Saray kapılarında duranlardan en büyüğü 3,5 m yüksekliğinde ve yaklaşık 10 ton ağırlığındadır. En ilginç özellikleri beş ayaklı oluşlarıdır. Cepheden bakıldığında yalnızca iki ön ayak, yandan bakıldığında dört ayak görülmektedir. Yeni Asur Çağı'na özgü bu nitelik sayesinde, hangi yönden bakılırsa bakılınsınlar normal görünümlü olmaları sağlanmıştır. Bazılarında el ve kollar gösterilmiş, bazılarında gösterilmemiştir. M.Ö. ± 9. yüzyıl örnekleri, kabartma resimlerdeki gibi oldukça alçak bir oyma tekniğine sahiptir. Asur sanatının başında sonuna kadar var olacak bu türdeki taş eserleri sınıflamak kolay değildir. Ne tam plastik yontu ne de kabartma grubuna sokulabilmektedirler. Mimarinin parçası olarak yapılmışlardır. Bu nedenle “kabartma-yontu” olarak nitelendirmek mümkündür.⁴¹²



Res. 142 Koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı, Metropolitan Museum, New York.

Koruyucu Cin

Kabartma-yontu grubuna giren eserlerden Asurluların apkallû dediği, kimileri insan kimileri kartal başlı (grifon) kanatlı koruyucu figürler de bulunmaktadır. Çoğu kez stilize bir kutsal ağacın yanında, bir ellerinde bakraç, bir ellerinde kozalak tutarak ayakta, zaman zaman da diz çökmüş durumda betimlenmişlerdir.⁴¹³

Saray girişlerine yapılan bu yarı kabartma

koruyucu cinlerin amacı, şehri bütün kötülüklerden koruyup, konuklar üzerinde psikolojik etki yaratmaktır. Yarı yontu karışımı yaratıklar dışında, içteki avlular çevresinde kümelmiş dairelerin duvarları da baştanbaşa kabartmalarla bezelidir. Taş levhalar 0,25 m kalınlığında ve 2,70 m yüksekliğindedir; düz olan 0,50 m'lik alt kısımları tabana gömüldür, geri kalan 2,20-2,30 m'lik panolara ise alçak kabartma resimleri kazılıdır.⁴¹⁴

⁴¹¹ Tektonik: Yer kabuğunun biçim değiştirmesi sonucunda ortaya çıkan yapıyla ilgili olan.

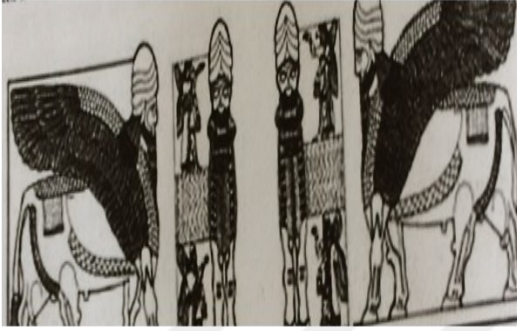
⁴¹² Sevin, 2010: 27.

⁴¹³ Gökçek, 2015: 284-286.

⁴¹⁴ Sevin, age: 27.



Res.143 Kartal başlı koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı. British Museum, London.



Res.144 Kuzeybatı Sarayı Kral dairesi ana girişi.



Res.145 Maymun getiren elçi. Kuzeybatı Sarayı, kral dairesi cephe kabartmaları.

Kartal Başlı Koruyucu Cin

Bir elinde çiçekli dal, ötekinde ceylan tutan, insan gövdeli, kanatlı bir sakallı figür bulunmaktadır. Yan yüzler ise kozalak ve bakraçlı, insan gövdeli kanatlı cin (*apkallû*) kabartmalarıyla kaplanmıştır. Kısa iç entarisi üzerine, biri bele sarılan biri de kemere sokulup arkadan geçirilerek sağ omuzdan sırtta atılan iki şallı bir tören giysisi içindeki bu figürlerden ilki yalınayak, diğerleri meşin⁴¹⁵ sandaletlidir.⁴¹⁶

Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi Ana Girişi

Karışık yaratık kabartma yontuları kulemsi çıkmalardan başka, orta ve yan geçitlerde de kullanılmıştır. Daima ileri bakan bu yaratıklardan ortadakiler insan başlı, boğa gövdeli, yanlardakilerse bele kadar insan gerisi aslan şeklindedir.⁴¹⁷

Maymun Getiren Elçi

Batıdaki dar geçidin iki yanındaki kabartmalarda kral, muhtemelen veliaht, sakallı ve sakalsız saraylılar ve nihayet uyrukları huzura arz eden mabeyinci⁴¹⁸ ön plandadır; onları tepsiler içindeki mücevherleri ve maymunlarıyla yabancı elçiler izlemektedir.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Meşin: İşlenmiş koyun derisi. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴¹⁶ Sevin, 2010: 29.

⁴¹⁷ Sevin, age: 29.

⁴¹⁸ Mabeyinci: Osmanlı Devleti'nde padişahları dışarıyla olan ilişkilerine bakan, buyruklarını ilgililere bildiren, bazı kişilerin dileklerini kendisine ileten görevli. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴¹⁹ Sevin, age: 31.



Res.146 Taht odası kapı geçitlerini koruyan yaratıklardan. British Museum, London

bezelidir.⁴²⁰ Bu görkemli salonunun dekorasyonuna özel bir itina gösterildiği açıktır. Giriş kapılarına konan, bu insan başlı kanatlı boğaların en büyüğü 5 m kadar yüksekliğinde, 4,90 m uzunluğunda ve yaklaşık 10 ton ağırlığındaydı.⁴²¹



Res.147 Bakraçlı koruyucu cin (apkallû), Kuzeybatı Sarayı C odası. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Taht Odası Kapı Geçitlerini Koruyan Yaratıklardan

“Kral Dairesi” görkemli cephenin gerisinde bulunmaktadır. Dairenin tüm mekanları taştan kabartmalarla, geçitleri de devasa koruyucu lamaşşu-aladlammu figürleriyle süslüdür. 45x 10 m boyutlarındaki ana kabul salonu ya da taht odası (B) alttan taş kabartmalar, üstten de nemli çamur sıvaya fırça ile yapılmış boyalı resimlerle

Bakraçlı Koruyucu Cin Apkallû

Kral dairesinin gerisinde, tören ve şölen daireleriyle kuşatılmış iç avlu yer almaktadır. Avluyu doğu, batı ve güneyden kuşatan üç büyük dairenin kapıları insan-başlı kanatlı boğalar ve insan başlı kanatlı aslanlar, duvarları da taş levhalarla kaplanmıştır. Bunlardan, üç büyük salonlu Batı Dairesi’ne (W), taht odasındaki gibi tek figürlü ve iki frizli kabartmalar yerleştirilmiştir. Kapı eşiklerine kazılmış yazıtlara göre Asurluların “İkinci Ev” olarak niteledikleri bu oda kümesi kral daire

sinden sonra gelmektedir. Dairenin irili ufaklı tüm salon ve odaları tek figürlü kabartmalarla bezelidir. Yukarıdaki kabartma, Kral Dairesi’nin geri kalan odalarında, hükümdarı saray erkanı ve kanatlı cinler arasında gösteren büyük tek figürlü kabartmalardandır.⁴²²

⁴²⁰ Sevin, 2010: 31-32.

⁴²¹ Gökçek, 2015: 276.

⁴²² Sevin, age: 42, 45.



Res.148 Kutsal ağaç karşısında diz çökmüş cin., Kuzeybatı sarayı I odası. Eski Şark Eserleri Mü-

Kutsal Ağaç Karşısında Diz Çökmüş Cin

II. Assur-nasir-apli, Kalhu'da on kadar tapınak yaptırmıştır. Bunlardan bir bölümü sitadelin kuzeybatı köşesinde ortaya çıkarılmıştır. Bu kutsal yapılar düş ürünü koruyucu yaratık figürleri, kabartmalar ve duvar resimleriyle bezenmiştir.⁴²³

Daire, önemli dinsel törenlerin yapıldığı odalar kümesi olarak hizmet vermiştir. Hatta kuzeydoğu köşedeki "L" planlı odanın (I)⁴²⁴ ölmüş krali ataların ruhları için sıvı kurban töreni yapılan özel bir işlev taşıdığı önerilmiştir. Bu odadaki apotropaik⁴²⁵ kabartmalar ortadan yazıt kuşağı ile ayrılmış iki frizli türdendir. Alttaki yüksek frizde daima kutsal ağaç etrafında ayakta duran karışık yaratıklar söz konusudur. Buradaki kanatlı kadın figürlerinin tanrıça İstar'la eşitlendiği düşünülür.⁴²⁶ Üstteki alçak frizde ise aynı sahne bu kez diz çökmüş iki yaratıkla sürdürülmüştür. Tüm figürler yalın ayaktır.



Res.149 Akrep adam (Girtablullu). Tapınak

Akrep Adam (Girtablullu)

En ilginç sahneler tapınak iç duvarlarına ve geçitlere işlenmiştir; ancak günümüze yalnızca alt kısımları kalabilmiştir. Kartal biçimli ayaklarının görüldüğü akrep adam motifinde, yılan kafalı bir penise sahip bu yaratığı Layard'ın Kalhu kabartmaları çizimlerinde görmek mümkündür.⁴²⁷

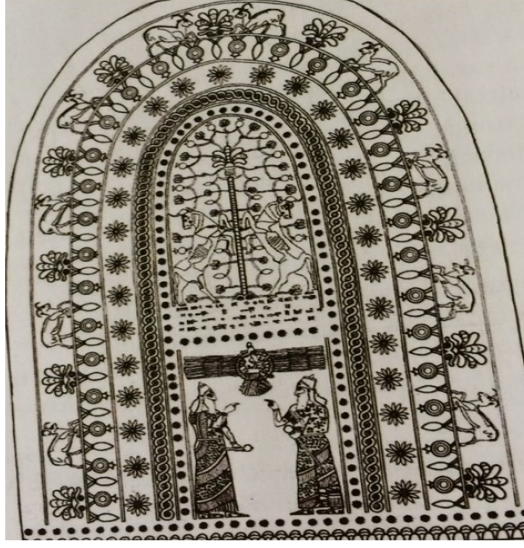
⁴²³ Sevin, 2010: 49.

⁴²⁴ II. Aurnasirpal Dönemi Kuzeybatı Sarayı I odası hak geniş bilgi için bkz. Richardson, 1999-2001; Russell, 1998a.

⁴²⁵ Apotropaik: Kem gözden, şeytandan koruyan.

⁴²⁶ Layard'ın Kalhu kabartmaları çizimleriyle ilgili bkz. Layard, 1849; Kutsal ağaç ve kanatlı cinler için bkz. Albenda, 1994; 1996.

⁴²⁷ Sevin, age: 51.



Res.150 Sırlı Tuğla Pano, Kalhu ekal-māšārtisi.

Sırlı Tuğla Pano

Resim sanatının M.Ö IX. yüzyılın son çeyreğindeki hızlı ve çarpıcı çıkışı II. Aşur-nasir-apli'den sonra tahta çıkan oğlu III. Şulmanu-aşerid ve onu izleyen ardılları döneminde sürmemiştir. III. Şulmanu-aşerid, askerî yönü ağır basan bir hükümdardır. Kendisi için sitadelin orta yerinde bir saray kurdurmuşsa da bu yapı günümüze ulaşamamıştır. En büyük eseri, kentin güneydoğu köşesindeki doğal bir tepede yükselen görkemli kışla-saray (*ekal māšārti*) külliyesidir. M. Mallowan tarafından kazılan ve “Forth Salmanasar” denen bu yapı Asur ordusunun ikamet ve eğitimi için tasarlanmıştır. Bazı odalarının duvarları, sanat değeri yüksek taş kabartmalar yerine, nemli sıvaya fırça ve boya ile yapılmış sade resimler ve açık sarı zemine beyaz, siyah ve kahverenginde sırlı panolarla süslenmiştir. 4.07 m yüksekliğindeki bir panelde, dönüşümlü olarak palmetler⁴²⁸ ve ön ayakları üzerine çökmüş dağ keçileri, nar ve tomurcuk dizileri, rozet ve giyoş (saç örgüsü) desenleriyle birkaç sıra bordür içine alınmış ana sahne bir yazıt kuşağıyla ikiye ayrılmıştır. Üstte nar ve palmetli bir kutsal ağacın iki yanında arka ayakları üzerine kalkmış ve başını geri çevirmiş iki boğa motifi yer almaktadır. Altta, şatafatlı dinsel tören giysileri içindeki hükümdarın, kanatlı güneş kursundan çıkan Tanrı Asur ya da Şamaş'ı selamlaması sahnesi betimlenmiştir. Panoda duvar resimlerinin en vazgeçilmez rengi kırmızı hiç kullanılmamıştır.⁴²⁹

⁴²⁸ Palmet: Bir sapın etrafında simetrik olarak sıralanmış, uzunca yapraklardan oluşan stilize edilmiş bezeme ögesi. Her türlü malzemeye her türlü zemin üzerine uygulanmışlardır. İki boyutlu olduğu gibi üç boyutlu örnekleri de mevcuttur.

⁴²⁹ Sevin, 2010: 51-52.



Res.151 Asur ve Babil kralları. Antlaşma sahnesi. Kalhu ekal-māšarti'si taht altlığı kabartması.

Asur ve Babil Krallarının Antlaşma Sahnesi

III. Şalmanu-aşerid'den kalma tek kabartma örneği, Kalhu'daki kışla-sarayın büyük taht odasındaki taş altlığa işlenmiştir. Kalhu valisi Şamaş-beluşur tarafından M.Ö. ± 845 civarında yaptırılmış altlık 2,28 x 3,82 m boyutlarında ve 15 ton ağırlığındaki iki kireç taşı bloğundan meydana getirilmiştir; yükseklik 0.21 m dolayındadır. Ön ve yan yüzlere kazınmış ön panelinde III. Şulmanu- aşerid ile Babil Kralı Marduk-zakir- şumi'nin el sıkışma sahnesi betimlenmiştir.⁴³⁰

Asur ve Babil kralları kendilerine özgü kral başlıklarından kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Her iki kral da kısa kollu, saçaklı uzun tunik giymiştir. Asur kralı kemeri ile tutturduğu püsküllü kuyruğuyla bir tür savaş giysisi içindedir. Babil Kralı ise omuzlarına Kuzey Suriye tarzı fırfırlı bir kaftan⁴³¹ almıştır.

Tam anlamıyla bir eşitlik havası yaratan sahne Asur resim sanatı için eşsizdir. Tören süslü bir tente altında gerçekleşmektedir. İki yandan krallara, topuz ve yaylarını taşıyan sakalsız maiyetleri eşlik etmektedir.⁴³² Yan yüzlerdeki frizlere, haraç sunmaya gelen Kalde ve Unqililer (Amik Ovası) işlenmiştir; her birinin köken ve getirdiği haracın cinsi çivi yazılı kısa notlar halinde kaydedilmiştir.⁴³³ Kalde heyetinin başında prens Muşallim-Marduk ve rehin olarak getirdiği küçük oğlu, Unqililerin başında ise prens Qalparunda ve yine rehin olarak krala takdim edeceği küçük oğlu yer almaktadır. Taht altlığının üst yüzüne işlenmiş uzun yazıtta hükümdarın ilk 13 yıllık icraatı özetlenmiştir. Küçük boyutlarına karşın bu alçak kabartma, II. Aşşur-nasir-apli Çağı'nın hemen hemen tüm özelliklerini sürdürmektedir.⁴³⁴

⁴³⁰ Sevin, 2010: 52-53

⁴³¹ Kaftan: Çoğu ipekten yapılmış bir çeşit uzun, süslü üst giysisi. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴³² Oates, 2015: 116.

⁴³³ Haraç sunmaya gelen kişilerin her birinin kökeni ve getirdikleri haraçların cinsi için bkz. Mallowan, 1966: 446.

⁴³⁴ Sevin, age: 53.



Res. 152 Siyah Obelisk. British Museum, London.

Siyah Obelisk

Ülke ve halkın koruyuculuğu ile görevlendirilerek tahta tanrılarca oturtulduğu kabul edilen hükümdarların güç ve iktidarı, saray dışındaki kamusal alanlara dikilitaşlar (obelisk) ve stellerle duyurulmaktaydı. Uzak sınır bölgelerinde bu görevi, daha çok önemli geçitlere, geçiş yollarına hakim kayalıklara, stel biçimi verilerek oyulmuş kabartmalar yapmaktaydı. Orta Asur Dönemi'nden beri bilinen obelisk türü dikilitaşlar, alttan üste doğru daralan dörtgen prizma biçimdediydi; basamaklı üst kısımları adeta zigurratı andırır. Dört yüzündende görülebilecek tarzda tasarlanmışlardır. Stellerin yalnızca ön yüzleri işlenmiştir. Obeliskler daima başkentlerdeki sitadel meydanlarına ya da tapınak cephelerine stellerse, başkentlerin yanı sıra, eyaletlerde ve sınır kentlerindeki sitadellere dikilmişlerdir.⁴³⁵

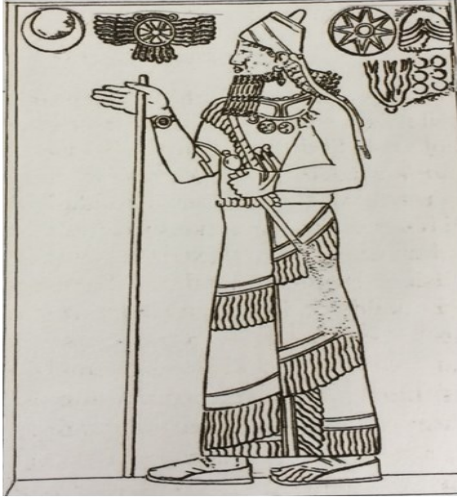
M.Ö. ± IX. yüzyılın ikinci yarısından kalan dikilitaşlardan en güzeli, alabaster cinsi taşının rengi nedeniyle “Siyah Obelisk” adını taşır. III. Şulmanu-aşerid'in hükümlerinin 31. yılında (M.Ö. ± 826) yapılmıştır. Asur sanatında obelisk türünün son örneğidir. Kalhu sitadeliindeki MerkeziYapı deneni olası tapınağın önüne yerleştirilmiştir ve 1.98 m yüksekliğindedir.⁴³⁶

Üzerinde, kralın uyruklarından haraç ya da vergi alışı sahneleri, beş sıra halinde düzenlenmiş 20 kabartma pano ile betimlenmiştir. Panoları birbirinden ayıran bantlara çivi yazılarıyla olaya ilişkin kısa notlar yazılıdır. Ön yüzündeki panoda hükümdarın ayaklarına kapanarak aman dileyen farklı giysili iki figür dikkat çekmektedir. Çivi yazılı nota göre bu iki soylu Gilzanulu Sua ile İsraili Yehu'dur. Fes benzeri tepelikli başlığı (polos) ile kolaylıkla fark edilebilen, savaş giysileri içindeki III. Şulmanu-aşerid, üst panoda sağ elinde zaferi simgeleyen iki ok, sol elindeyse yay tutmaktadır. Şemsiye altında tören giysisiyle görüldüğü alt panoda sağ elinde kâse tutmaktadır; sol eli kılıcının kabzası üzerindedir. Böylelikle Sua'nın savaş sonucu tutsak edildiği, Yehu'nun ise direnmeksizin aman

⁴³⁵ Sevin, 2010: 34.

⁴³⁶ Sevin, 1999: 29-30.

dilediği ifade edilmiştir. Arkasında kralın silahlarını taşıyan ve şemsiye tutan saraylılar, önünde, üstte, veliaht prens olduğu düşünülebilecek bir sakallı, altta sakalsız yelpazeciler sıralanmaktadır. Sahnelerin devamı olarak yan panolarda, sol ellerini kaldırarak huzura çıkanları takdim eden başmabeyinciler görülmektedir. İki panoda Güneş Tanrısı Şamaş'ın kanatlı güneş kursu ile Tanrıça İstar'ın yıldızları parlamaktadır. Üst panolarda betimlenen Urmiye Gölü yöresindeki Gilzanu Ülkesi haraç-vergileri arasında gümüş, altın ve kalay, tunç kazanlar, atlar ve çift hörgüçlü develer bulunmaktadır. İkinci sıradaki İsrail'inkiler ise gümüş, altın, altın bir çanak, altın bir kâse, altın kaplar, altın kovalar, kalay, kral için asalar ve mızraklar içermektedir. Diğer panolarda öteki ülkelerden gelen haraç-vergiler resmedilmiştir. Kuzeybatı İran'daki Gilzanu dışında, çoğu Suriye ve Fenike kıyılarının zengin ve lüks kentlerinden alınan egzotik nesnelere dir. Çivi yazılı kısa notlara (epigraf) göre bunlar Muşri, Suhi ve Hattina ülkelerinden gelmektedir. Adı anılan beş ülkenin, Asur ticaret ağının genişliği ve güvenliğini ifade etmek üzere seçildiği ve III. Şulmanuşerid'in kara, nehir ve denizdeki ticareti denetimi altında tuttuğunu vurguladığı⁴³⁷ düşünülmektedir. Stelin altında ve üstünde bırakılmış boşluklara çivi yazılarıyla kralın ilk 31 yıllık icraatının özeti kazılıdır. Metinde turtanu (baş komutan) Daian-Aşşur adı beş kez geçmektedir. Bu nedenle obelisk yalnızca III. Şulmanuşerid değil, Daian-Aşşur adına da dikilmiş olabileceğini göstermektedir.⁴³⁸



Res.153 Ziyafet Steli, Bağdat Müzesi, Irak.

Ziyafet Steli

Kuzeybatı Sarayı'nın M.Ö. ± 879 yılındaki, 47.074 kişinin katıldığı resmi açılış törenlerini anma amacıyla yapılmış stel, yazıtında geçen şölen bilgileri nedeniyle “Ziyafet Steli”⁴³⁹ olarak anılmaktadır. 1.27 m yüksekliğindeki kum taşından dikdörtgen levhanın üst ortasındaki bir panoya işlenmiştir. 0.47 m yüksekliğindeki panoda kral ayakta ve sola dönüktür. Sol elinde topuz başlı asa, sağ elinde uzun çubuk tutmaktadır. Başında süslü sargılı, konik tepelikli baş-

⁴³⁷ III. Salmanassar Dönemi imparatorluk sanatına coğrafi unsurların etkileri hk. bkz. Marcus, 1987 ve bazı Asur rölyefleri ile ilgili uyarılar için bkz. Porada, 1983.

⁴³⁸ Sevin, 2010: 52-57.

⁴³⁹ Mezopotamya'da kral sofraları ve şölenler hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Öz, 2016a: 109-130.

lık (polos) bulunmaktadır. Saçları omuzda diyagonal bukle kümeleriyle son bulmaktadır. Uzun sakalı, dalgalı tutamlarla sarmal bukleli iki yatay kat halindedir. Kulağında sallantılı damla küpe, sağ bileğinde rozetli bilezik, sağ kolunda pazubent,⁴⁴⁰ boynunda boncuklu kolye ve sallantıları tanrısal simgeli gerdanlık bulunmaktadır. Kısa kollu, yuvarlak yakalı uzun iç entarisi (tunik) üzerine vücudu saran drapeli⁴⁴¹ bir etek giymiş, omuzlarına, sol kolu sarıp sağ kolu açıkta bırakan bir şal almıştır. Şal bir kordonla kuşağa bağlanmıştır. Orta Assur Dönemi'nden beri bilinen bu geleneksel ve dinsel tören kıyafeti hiç değişmeden Aşşur-ban-apli zamanına dek kullanılmıştır. Kemerine iki hançer sokuludur. Ayakları sandaletlidir. Sağ eliyle üstteki tanrısal simgeleri selamlamaktadır. Gerdanlıkta sallanan simgeler, soldan sağa doğru: üstte Ay Tanrısı Sin, Güneş Tanrısı Şamaş, Aşk ve Savaş Tanrıçası İstar, Baş Tanrı Aşşur, altta Fırtına Tanrısı Adad ve Sibitti (Yediler)'ya aittir. Geri kalan boşluklar ve arka yüz sarayın açılış törenlerini anlatan 154 satırlık bir yazıtla doldurulmuştur. M.Ö. ± 9. yüzyılın ilk yarısına ait bu resmi prototip, ufak tefek değişikliklerle III. Şulmanuaşerid, V. Şamşi- Adad ve III. Adad-nirari hatta V. Şulmanuaşerid gibi Assur krallarının sonraki betimlemelerinde de devam edecektir.⁴⁴²



Res.154 Balawat Kapısı kabartması. Nairi Gölü kıyısında kurban töreni (üst). British Museum, London.

Balawat Kapısı Kabartması

Asur kralları, saray ve tapınakların ahşap kapı kanatlarını tunç, gümüş hatta altın kuşaklarla süslemişlerdir. Bu, tanrılara karşı gösterilen büyük saygının yanında kapıyı dış etkenlere karşı korumaya ve güçlendirmeye yönelik bir önlemdir. II. Aşşur-nasir-apli ve oğlu III. Şulmanu-aşerid zaman zaman kralî ikametgâh olarak kullandıkları , Musul'un 25 km güneydoğusundaki Balawat sitadeline (eski İmgur-Enlil) Düşler Tanrısı Mamu'nun tapınağına sedirden kapılar⁴⁴³ armağan etmişlerdir.

⁴⁴⁰ Pazubent: Belli bir amaçla kola geçirilen enli kuşak, kolçak.

⁴⁴¹ Drape: Kumaşın kat kat dökümlü şekilde dikilmesine verilen ad.

⁴⁴² Sevin, 2010: 57-58.

⁴⁴³ Balawat kapıları hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Schachner, 2007; Curtis-Tallis: 2008.

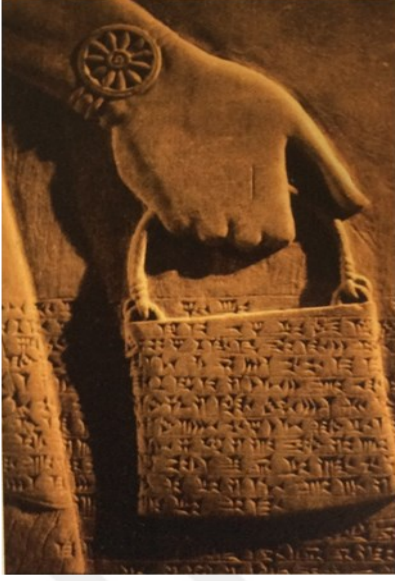
III. Şulmanu-aşerid'in diğerlerine göre daha iyi durumdaki kabartmalarında, saltanatının ilk on yılında yaptığı savaşlar ve kazandığı zaferler anlatılmaktadır. Sahneler genellikle hareketle başlatılmıştır. Ordugâhlar genelde dikdörtgen kare ya da daire planlı ve simetriktir.⁴⁴⁴

İlk kuşağın üst frizi, engebeli bir araziden geçildikten sonra varılan, Van Gölü ya da Urmiye Gölü ile eşitlenebilecek Nairi Denizi kıyısındaki bir libasyon töreniyle başlatılmıştır. Tören hükümdarın, balık pulu şeklinde stlize edilen kayıklara oyulmuş kabartmasının tamamlanması ve zaferle sonuçlanan savaş onuruna düzenlenmiştir. Kral, stellerdeki gibi, işaret parmağı açık sağ eliyle simge halindeki tanrıları selamlamaktadır. Sağında, libasyon vazosuyla bir rahip yürümekte, önünde, muhtemelen Güneş Tanrısı Şamaş'ı simgeleyen ayakta iki alem, yüksek ayaklı buhurdanlık ve üç ayaklı altlık üzerine konmuş çömleğin sunu masası durmaktadır. Masanın üzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Geriden diğer refakatçiler ve lir çalan bir müzisyen gelmektedir. Sahnenin solunda, Nairi Denizi kıyısında balıklı suya et atan askerler ve bunları arka ayakları üzerinde sıçrayarak kapmaya çalışan kedi benzeri bir hayvan (Van kedisi?) görülmektedir. Üstteki Assurca çivi yazılı notta: "Nairi Denizi kıyılarına bir suretimi koydum; tanrılarımı kurbanlar kestim" yazılıdır. Alt frizde ise kral çadırın yer aldığı ordugâhtan çıkan arabalılar ve piyadelerin törensel yürüyüşü betimlenmiştir. Araba dizginlerini, II. Aşşur-nasir-apli kabartmalarındaki gibi, daima kısa entarili (tunik) ve kılıçlı bir seyis tutmaktadır. Sahnenin üstüne "Urartulu Arame'nin kenti Sugunia'yı zapt ettim" notu eklenmiştir. Bu libasyon ve ordugâh sahnesi Yeni Asur Dönemi'nin en sevilen konuları arasındadır ve imparatorluğun yıkılışına kadar kullanılmıştır.⁴⁴⁵

⁴⁴⁴Sevin, 2010: 67.

⁴⁴⁵ Sevin, age: 67-69.

Asur Situlası⁴⁴⁶



Res.155 Asur situlası, Kuzeybatı Sarayı. Pergamon Museum, Berlin.

M.Ö. ± IX. yüzyılın ilk yarısında Yakın Doğu'nun yeni güç dengelerinden biri haline gelmeye başlayan Asur Krallığı'nın sanatı, Kalhu'nun başkent seçimiyle yepyeni bir çıkış yakalamıştır. Bu biraz ani, fakat olgun çıkış gücünü, çevre kültürlerden olduğu kadar eski Mezopotamya geleneklerinden almıştır. Başkentin, işlenmeye çok elverişli taş yatakları bakımından zengin bir bölgeye taşınması kabartma sanatındaki ani yükselişin bir başka sebebidir. II. Aşşur-nasir-apli'nin sarayı, boyalı duvar resimleri ve taştan kabartmalarıyla gelişimin en canlı temsilcisidir.⁴⁴⁷

Resimler Yeni Asur Çağı'nda teknik açıdan kontur çizgileri güçlü fakat oldukça düz kabartmalar olarak tanımlanabilir. Tasarım ve ana çizgilerin bir ya da en fazla iki ustanın esri olduğu belirgindir. Kabartmalarda giysilerin altında kalan anatomik özelliklere hemen hemen hiç dikkat edilmemiş, gövdeler kaba, küt ve silindirik olarak resmedilmiştir. Kontur çizgilerine bağlı kalınan yüzeysel ayrıntılarla zenginleştirilmiş bu biçemin duvar resimlerin resimlerinden geliştiği açıktır. Hatta taşta uygulanmış duvar resimleri olarak nitelendirilmeleri de yanlış olmaz. Etkinin, figürlerin bazı ayrıntılarının ya da tümünün boyanarak vurgulanmaya çalışılması bu görüşe destek sağlamaktadır.⁴⁴⁸ Özellikle saç, sakal, kaş göz bebeği ve sandaletlerde siyah, göz ve tırnaklarda beyaz, saç örtüleri, meşin sandalet tabanları, bileklik rozetleri, yaylar ve bıçak saplarında kırmızı renk boya kullanılmıştır.

Dikkati çeken özelliklerden biri tüm ayrıntıların, hayvan tırnakları üzerindeki küçük tüyler ya da kulak içi kıllarına varıncaya kadar ustaca işlenmiş oluşudur. Giysilerdeki figürlü nakışlara gösterilen özen de aynı zihniyetin taşta yansımasıdır. Tunçtan yapılmış bu Asur situlasının kulp ayrıntısında bu özen hayret uyandıracak düzeye çıkmaktadır.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ Situla: Bakraç

⁴⁴⁷ Sevin, 2010: 71.

⁴⁴⁸ Taş kabartmalarda kullanılan boyalar konusundaki farklı görüşlerin karşılaştırması için bkz. Layard, 1849: 451 vd; Paley, 1976: 10 vd; Paley, 1983: 54; krş. Tomabechi, 1986.

⁴⁴⁹ Sevin, age: 73.



Res.156 Kılıç kınından ayrıntı, Kuzeybatı Sarayı, Pergamon Museum, Berlin.

Kılıç Kınından Ayrıntı

Taş kabartmaların konusunda iki farklı görüş hakimdir. Bazı uzmanlar kabartmanın tüm yüzeyinin, bazılarıysa kısmen boyandığı görüşündedir. Yeni Asur Çağı'nın en büyük problemi derinliğin olmamasıdır. Yandaki kabartmada da görüldüğü gibi ayrıntılar son derece mükemmel işlenmiştir. Kılıç kınına süsleyen aslanın kasları hayret uyandıracak biçimde incelikle resmedilmiştir. Kabartmalardaki bu ayrıntı maalesef arka planın doldurulması konusunda eksik kalmıştır. Siyah Obelisk (Res.152) ve Balawat Kapısı (Res.154) kabartmalarında arka plana oturtulan ağaçlarla panolara derinlik verilmeye çalışılmıştır.

Özellikle M.Ö. ± IX. yüzyılda derinlik bitişik figürlerin birbiri üzerine bindirilmesiyle verilmeye çalışılmıştır. Geri plan, dolayısıyla derinlik konusundaki sorunun asıl sebebi, yazıt kuşağı ile ikiye ayrılmış ince frizlerden ve figürlerin tek bir yatay hat üzerine yerleştirilmiş olmasındandır.⁴⁵⁰ (Karş. res.155).

6.4 Kalhu Orta Saray Kabartmaları

Asur İmparatorluğu'nun yenilikçi ve reformist kralı III. Tukulti-apil-Eşarra'nın (M.Ö. ± 745-727) sarayı, Kalhu sitadelinin batı kenarına yakın bir yerde bulunmaktadır. Kralın son yıllarına yakın yaptırmaya başladığı saray bitirilememiştir. Sarayın önemli girişlerine yine insan başlı, boğa gövdeli ve kanatlı düş ürünü yaratıklar yerleştirilmiştir.⁴⁵¹

Orta Saray'ın kabartmalı taş levhaları 2 m kadar yükseklikte ve 0,13 m kalınlığındadır. Kuzeybatı Sarayı'ndakiler gibi bir bölümü tek tek büyük figürler içerir; bir bölümü de yazıt kuşağıyla kabartmalı iki frize ayrılmıştır. Odaların dik açılı köşe dönüşlerinde yine stilize kutsal ağaç kabartmalarından yararlanılmıştır. Gövdesi bir palmetle taçlandırılır

⁴⁵⁰ Sevin, 2010: 73.

⁴⁵¹ Sevin, age: 76.

mış bu ağaç, birbirine bağlı dönüşümlü kozalak ve nar desenlerinden bir çerçeve içine alınmıştır. Bunun yanı sıra eskinin palmetli ağacı da yerini korumaktadır; ancak II. Aşşur-nasir-apli sarayındaki önemini yitirmiş, daha çok dekoratif bir öğeye dönüşmüştür.⁴⁵²



Res.157 Düş ürünü koruyucu yaratık, Kalhu Orta Saray. British Museum, London.

Düş Ürünü Koruyucu Yaratık (*lamaşşu-aladlammu*)

Bu yaratıklar oldukça alçak bir oyma tekniğine sahiptirler ve her zaman ileri bakan başlarına boynuzlu başlık giyerler. II. Aşşur-nasir-apli Dönemi'nin takke türü sade yuvarlak başlıklarından farklı bu yeni polos türü, yüksek silindirik görünümüdür ve tepesi tüylerle süslüdür.⁴⁵³ (Res.153'teki başlıkla krş.).



Res.158 Ganimet hayvanların taşınışı Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul

Ganimet Hayvanların Taşınışı

Öyküleyici ve yazıtsız bu kabartmanın alt frizinde hükümdar, sağdan küçük ve büyükbaş ile hecin devesi⁴⁵⁴ sürüleriyle yaklaşan Bedevi⁴⁵⁵ kraliçesi ve kelepçeli tutsakları, soldan gelen Suriyeli elçileri huzuruna kabul etmektedir. Kral her iki cenahtan gelenleri, ordugâhını simgeleyen merkezi konumlu bir çadırın iki yanında ayakta karşılamaktadır.⁴⁵⁶

Sade bir kıyafet giymiş, sağ elinde uzun bir çubuk, sol elinde ise incelmış bir ruhun ifadesi olan lotus⁴⁵⁷ gongcası tutmaktadır. Mısır saray yaşamına öz-

⁴⁵² Sevin, 2010: 77.

⁴⁵³ Sevin, age: 77.

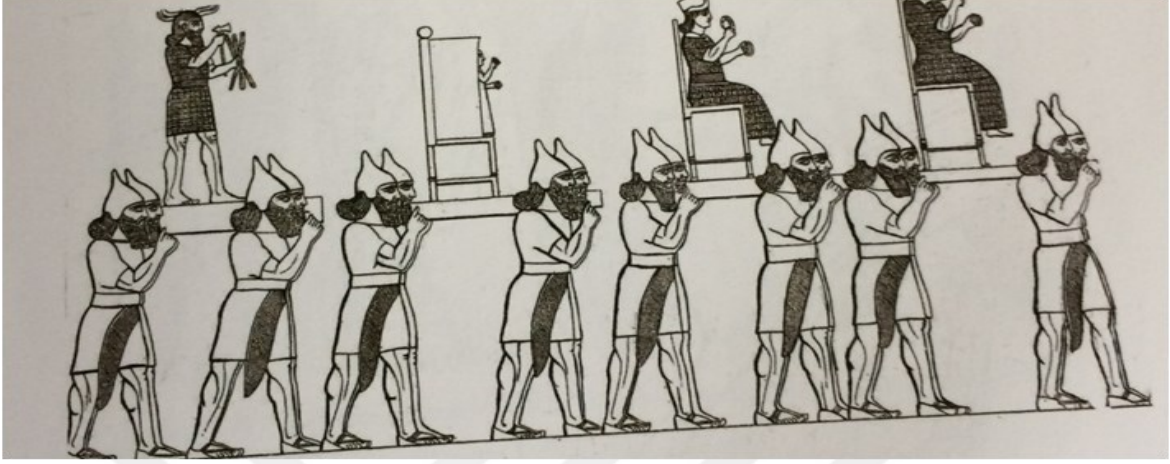
⁴⁵⁴ Bedevi: Çölde, çadırdaki yaşayan göçebe. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴⁵⁵ Hecin devesi: Türkiye'de ve Ortadoğu'da bulunan tek hörgüçlü develerin adıdır. Sıcağa ve susuzluğa karşı çok dayanıklıdır. Toynakları çok sert olmadığı için kayalık ve engebeli alanlarda yaşamlarını sürdürmeleri güçtür.

⁴⁵⁶ Sevin, age: 83.

⁴⁵⁷ Lotus: Nilüfer cinsinden birçok bitkiye verilen genel ad. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

gü bu çiçek oradan gelen etkilerin açık bir göstergesidir. Kralın başında M.Ö. ± IX. yüz-yıldakilere benzeyen , fes benzeri sargılı bir başlık vardır. Bileklerinde rozetli bilezik olmasına karşın , kolye ve pazubent takmamıştır.⁴⁵⁸ (Karş res.153, 157).



Res159 Tanrıların taşınışı, Kalhu Orta Saray.

Tanrıların Taşınışı

Bu levhanın standart yazıtla ayrılmış alt frizi yepyeni kompozisyonu ile dikkat çekicidir. Boyunduruk altına alınmış bir bölgenin tanrılarının taşınışının betimlendiği sahnede her bir yontuyu , sakallı, miğferli, kısa tunikli ve kalın kemerli dört asker taşımaktadır.⁴⁵⁹ Ayakta duran ve diğerlerine göre daha küçük yapılmış, açık başından Tell Halaf kabartmalarındaki andırır tarzda dört boynuzu çıkan tanrı, etek uçları diz üstüne inen kısa kollu bir elbise giymiş, sağ elinde balta, sol elinde şimşek demeti tutmaktadır. Bu figürün Geç Hitit dünyasının Fırtına Tanrısı tipini yansıttığı bellidir. Tanrıçaların yıldız tepelikli başlıkları da Geç Hitit döneminden gelen etkilerin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Tanrıçaların yıldız tepelikli başlıkları da Geç Hitit Dönemi'nden gelen etkilerin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Kabartmada Kuzey Suriye ve Geç Hitit dünyasına ait tanrıların söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Düşman ülke tanrılarının Asur'a taşınış sahneleri, daha sonraki çağların kabartmalarında da işlenecektir.⁴⁶⁰

⁵⁸ Sevin, 2010: 84.

⁴⁵⁹ Sevin, age: 90.

⁴⁶⁰ Sevin, age: 91.

6.5 Kral III. Tukulti-apil-Eşarra (Tiglat Pileser) Dönemi

(M.Ö. ± 1114-609)

Asur Krallığı'nın başkentinin Asur'dan Kalhu'ya taşınmasıyla başlayan görkemli dönem sanata da yansımış şaşaalı saraylar ve tapınaklar inşa edilmiştir. Ancak bu büyüleyici atmosfer 9. yüzyılın sonlarında Şulmanu-aşerid'in oğullarının başı çektiği ayaklanma (M.Ö. ± 827) ile sekteye uğramıştır. Eyalet valileri merkeze karşı bağımsız birer hükümdar gibi hareket etmeye başlamış, kendi adlarına kentler kurup anıtlar diktirmişlerdir.⁴⁶¹

Asur tahtının çekişme ve entrika dolu dönemi III. Tukulti-apil-Eşarra'nın M.Ö. ± 746'da gerçekleştirdiği kanlı bir darbe ile son bulmuştur. Devlet yapısı askerî ve idari alanda yapılan reformlarla güçlendirilmiştir.⁴⁶²

Elbette böylesine buhranlı ve karanlık bir dönemin sanata yansımaması imkansızdır. II. Aşşur-nasir-apli ve oğlu III. Şulmanu-aşerid'in gösterişli, büyük ve pahalı yapıları bu dönemde inşa edilememiştir.

Ekonomik çöküntünün izlerini, III. Adad-nirari'nin (M.Ö. ± 810-783) Kuzeybatı Sarayı'nın güneyinde yaptırdığı sarayda da görmek mümkündür. Sarayın duvarları yaş siva üzerine uygulanmış alışılmış türde boyalı resimlerle bezenmiştir. Dekorasyonda basit ve ucuz bir yol izlenmiştir.⁴⁶³

M.Ö. ± 8. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Kalhu'da inşa edilmiş, duvarları taştan kabartmalarla bezeli ilk saray III. Tukulti-apil-Eşarra'ya aittir.

6.6 Til Barsip Sarayı Duvar Resimleri

Asur Kralı III. Şulmanu-aşerid tarafından Til Barsip'te (Tell Ahmar) inşa ettirilen saray III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi'nde Harran eyaletinin merkezi haline getirilen şehrin güneyinde inşa ettirilmiştir.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Sevin, 2010: 74.

⁴⁶² Sevin, age: 74.

⁴⁶³ Sevin, age: 75-76.

⁴⁶⁴ Sevin, age: 101.

Toplam 13 oda ve salonda, orijinal bir biçimde bulunan duvar resimleri beyaz sıva üzerine çeşitli renklerden yapılmıştır. Kullanılan renkler kırmızı, mavi ve siyahtır; birbirleriyle karıştırılarak, kırmızıdan beyazdan uçuk kırmızı, kırmızıyla maviden patlıcan moru, kırmızı ve mavi karışımından da menekşe kırmızısı elde edilmiştir.⁴⁶⁵

Kompozisyonlar duvarlara belli bir düzen içerisinde uygulanmıştır. Altta 0,50 m kadar yükseklikte bitümlü süpürgelik bulunmakta olup üzerinde 1,50 m yükseklikte insan ve hayvan figürlü sahneler mevcuttur. En üstte ise 2,30 m yüksekliğinde dekoratif bir friz yer almaktadır. Duvarların toplam 4,50 m'lik bölümü boyalıdır.⁴⁶⁶

Göz hizasına göre ayarlanmış figürlü sahnelerde, kral ve saray erkânı ile törenler, arabalı aslan avı ve savaş gibi konulara yer verilmiştir. Üstteki frizlerde geometrik ve bitkisel desenlerle diz çökmüş cin ve boğa gibi koruyucu figürler ön sırayı almaktadır.⁴⁶⁷

III. Tiglat– Pileser'in başkent Kalhu şehrindeki sarayının duvarlarındaki levhalara yazılmış yıllıklarının büyük bölümü, Kral Asarhaddon'un, levhaları, Kalhu şehrinin Güneybatı Sarayında kullanılmak üzere naklettirişi sırasında zarar görmüştür.⁴⁶⁸



Res.160 Kral ve hadım ağalar, Til Barsip Sarayı.

Kral ve Hadım Ağalar

Doğu kısa duvarın ortasındaki sahnede, aralıklı tahtına oturmuş kral huzuruna çıkanları kabul ederken görülmektedir.⁴⁶⁹ Krali başlığı günümüze ulaşmamıştır. Kulağında damla şekilli bir küpe vardır. Yukarı kaldırdığı sağ elinde asa, aşağıdaki sol elinde bir tutam çiçek tutmaktadır. Uzun tuniği ve üstlüğü, kumaşa aplike edilmiş iç içe geçen madeni kare plakalarla ya da bu türde bezeli ve

sandaletlidir. Benzer bir taht sahnesi, doğudaki dairenin ön salonundaki kuzey kısa duva

⁴⁶⁵ Sevin, 2010: 101-102.

⁴⁶⁶ Sevin, age: 102.

⁴⁶⁷ Sevin, age: 102.

⁴⁶⁸ Luckenbill, 1926: 269.

⁴⁶⁹ Luckenbill, age: 269.

rın ortasında yer almaktadır.⁴⁷⁰ Ayrıca resimde yer alan önceleri saray görevlileri arasında çok önemli görevler üstlenmiş sakalsız, tombul hadım ağalar yerlerini zamanla sakallı soylulara bırakmış, beden gücü isteyen işlerde çalıştırılmışlardır.⁴⁷¹



Res. 161 Tutsak kadınlar, Til Barsip Sarayı.

Tutsak Kadınlar

Til Barsip Sarayı'nda buluna bu resimde figürler mavi ve kırmızı rengin hakim olduğu, yatay bantlı giysiler giymişlerdir.⁴⁷²



Res.162 Tell Abta Steli. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

Tell Abta Steli

M.Ö. ± IX. yüzyılın sonlarında başlayan ve 80 yıl süren bunalım döneminde eyalet yöneticileri ve irili ufaklı pek çok memur kendi adına klasik kemerli tarzda stel diktirme yarışına girmiştir.⁴⁷³

Alçak kabarma olarak işlenmiş 1,83 m yüksekliğindeki stelde yer alan figür, bir mabeyinciyi betimlemektedir. Ayakta ve sola dönüktür. Sakalsız ve açık başlıdır. Kulağında M.Ö. ± IX. yüzyılda yaygın olarak kullanılan uzun küpe, her iki bileğinde rozetli bilezik bulunmaktadır. Uzun saçları omuzda diyagonal bukle kümesi ile son bulmaktadır. Kısa kollu, etek ucu saçaklı uzun iç entari giymektedir. Giysi, III. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarının

⁴⁷⁰ Sevin, 2010: 102-103.

⁴⁷¹ Gökçek, 2015: 228-229.

⁴⁷² Sevin, age: 103.

⁴⁷³ Sevin, age: 107.

da sıkça rastlanan kumaşa applike⁴⁷⁴ edilmiş kare plakalarla⁴⁷⁵ bezelidir. Üzerinde, yüksek dereceli Asur memurlarına özgü, bedeni saran püsküllü ve kısa üstlük vardır. Omuzlarına, eğik çizgi desenli kumaştan büyük bir rozetle süslü şal atılmıştır. Rozetli şal diğer yüksek memur giysilerinden tamamen farklıdır. Muhtemelen ihtiraslı valinin güç ve ayrıcalığını simgelemektedir. Çiçekli rozetler, Asur krallarının fes benzeri başlıklarının vazgeçilmez öğelerindedir. Kalhu Kışla Sarayı'ndaki sırlı tuğla panoda, III. Şulmanu-aşerid de rozetlerle süslü bir şal giymektedir.⁴⁷⁶ (Karş. res.160)

Söz konusu steldeki figürün ayakları çıplaktır. Kralların geleneksel pozunda, sağ elini yukarı kaldırarak önündeki beş tanrı simgesini selamlamaktadır. Soldan sağa doğru tanrısal simgeler Marduk, Nabu, Şamaş, Sin ve İstar'a aittir. Alttaki geri kalan boşluklar uzun bir yazıtla doldurulmuştur. İlginç bir şekilde baş tanrı Asur'un adını anmayan valinin, kendi adına göre Dur-Bel-Harran-beli-uşur adlı bir kent ve tapınak kurduğu anlatılmaktadır. II. Aşur-nasir-apli'nin "Nimrud Monoliti" ile başlayan klasik türün devamı olan "Tell Abta Steli", taşra biçeminde çalışan yetkin bir sanatçı tarafından yapılmıştır.⁴⁷⁷

6.7 II. Şarru- kîn/ II.Sargon Dönemi

(M.Ö. ± 721-705)

Asur kralları 150 yılı aşkın bir süre Kalhu'da ikamet etmişlerdir. M.Ö. ± 721'de mahir kral II. Şarru-kin tahta geçmiş, Musul'un 20 km doğusundaki Horasabad'ı başkent seçerek görkemli bir saray inşa ettirmiştir. Bu dönem hem Asur sanatı hem de Asur Devleti için bir dönüm noktası olmuştur.⁴⁷⁸

Sarayın duvarları II. Şarru-kîn'in Kalhu'dayken onartıp içinde yaşadığı Kuzeybatı Sarayı'nın model alınarak yapıldığı taştan kabartmalar ve fırça ile yapılmış resimlerle bezemiştir. Önemli kent kapıları, saray geçitleri, kötülük ve belki de nazara karşı çeşitli ka

⁴⁷⁴ Applike: Düz veya desenli kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴⁷⁵ Plaka: Metal yaprak.

⁴⁷⁶ Sevin, 2010: 107-108.

⁴⁷⁷ Sevin, age: 108.

⁴⁷⁸ Sevin, age: 116.

rışık yaratık (*lamaşşu* ya da *aladlammu*) yontu- kabartmalarıyla simgesel yönden güvence altına alınmıştır.⁴⁷⁹

Lamaşşularrın ve anıtsal kabartma taslaklarının ocaktan çıkarılıp su yoluyla taşındığını göstermesi bakımından Asur- bani'nin II. Sargon'a yazdığı mektup önemlidir. Kral, bu mektupta şunları söylemiştir:

*“Asur-şumu-ken dev kanatlı boğaların gemilere yüklenmesi için beni yardıma çağırdı, ama gemiler yükü taşıyamadı (ve battılar). Şimdi, bana çok sorun çıkarmış olmalarına rağmen, onları yeniden ayağa kaldırdım.”*⁴⁸⁰



Res.163 Dur-Şarru-kin Sarayı inşaatı için kereste nakli. Dur-Şarru-kin Sarayı.

Dur- Şarru-kin Sarayı İnşaatı İçin Kereste Nakli

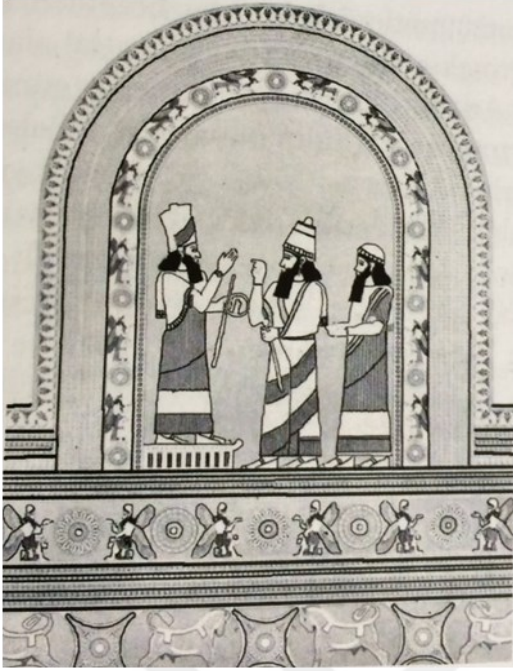
Tomruk⁴⁸¹ nakli ile ilgili bu sahne Asur sanatı açısından büyük önem taşımaktadır. Bu etkileyici sahne yazıt kuşağı ile ayrılmamış, her biri 3 m yüksekliğinde yedi büyük taş panoya işlenmiştir. Ana hareket yönü sağdan sola doğrudur. Kompozisyon sağ başta uzun tomrukların dağlardan denize indirilişiyle başlar, sol başta yüklü gemilerin karaya varışı ve tomrukların karaya çıkarılışıyla son bulur. Kralın huzurundaki dört saraylıyı izleyen bu görkemli kompozisyonla Asur'un inşaatlar için gerekli keresteleri uzak diyarlardan haraç olarak aldığı ifade edilmiştir.⁴⁸²

⁴⁷⁹ Sevin, 2010: 116-117.

⁴⁸⁰ Bordreuil vd, 2015: 64.

⁴⁸¹ Tomruk: Ağacın kesilerek silindir biçimine getirilmiş gövdesi. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴⁸² Sevin, age: 124-125.



Res.164 Güneş Tanrısı Şamaş, Şarrukin ve veliaht. Dur-Şarrukin F Konağı.

Güneş Tanrısı Şamaş, Şarrukīn ve Veliāht

Dur-Şarrukin Sarayı'nın kabartmalarla bezeli duvarlarının üst kısımları fırça ile yapılmış resimlerle dekore edilmiştir.

Mavi, kırmızı ve beyaz renklerin kullanıldığı bu resim, altı yatay friz ile üzerindeki büyük panodan oluşmaktadır. Frizlerde, bezemeli daire ve içbükey kenarlı kare desenlerine karşı bakımlı olarak yerleştirilmiş, tek ayağı üzerine çökmüş sakallı ve kanatlı cinler ile boğalar yer almaktadır. Üstteki ana sahne yarı dairesel kemerli pano içine alınmıştır. Bakraç ve kozalaklı kanatlı cinlerden bir bordürle kuşatılan panoda

kral ve muhtemelen veliaht prensin tanrı ile karşılaşması sahnelenmiştir. Boynuzlu yüksek silindirik başlığıyla tanrı sol başta, bir altlık üzerindedir; aşağıdaki sol elinde bir halka ve çubuk tutmakta, yukarı kaldırdığı sağ eliyle kralı selamlamaktadır.⁴⁸³

Ölümlülerle bir ölümsüzü karşı karşıya getiren bu sahne daha sonra oğlu Sin-ahhe-riba zamanında daha da güçlenerek yeni bir akımın öncülerinden olmuştur. Diğer bazı örneklerde yeşil ve sarı renklerden de yararlanılmıştır. Fırça ile yapılmış duvar resimleri dışında, özellikle tapınak cepheleri sırlı tuğla resimlerle bezenmiştir.⁴⁸⁴

6.8 Sin-ahhe-riba/Sanherib Dönemi

(M.Ö. ± 704-681)

Babası II. Şarru-kīn M.Ö. ± 705'te savaş alanında ölünce yerine farklı siyasal, yönetsel ve dinsel görüşleriyle öncekilerden ayrılan, Asur İmparatorluğu'nda barış dönemini başlatan reformist veliahtı Sin-ahhe-riba geçmiş ve İstar'ın eski kült merkezi Ninive'yi (Koyuncuk) başkent seçmiştir.⁴⁸⁵

⁴⁸³ Sevin, 2010: 141.

⁴⁸⁴ Tapınak cephelerindeki sırlı tuğla resimler için bkz. Botta-Flandin, 1849: lev.155-156; Place 1867: lev.14-16, 27-31.

⁴⁸⁵ Sevin, age: 148.

Büyük özen ve gayret gösterilen, “eşsiz” olarak nitelenen saray için sitadelin güneybatı köşesi uygun bulunmuş ve sitadeldeki konumu nedeniyle de “Güneybatı Sarayı” adını almıştır. Resmi daireleri ve avlularının duvarları kabartma ve fırça ile yapılmış boyalı resimlerle bezenmiştir. Ancak maalesef M.Ö. ± 612’de Medler ve Babililer tarafından yakılıp yıkılmış, su mermeri kabartmaların büyük bölümü ağır yangın sırasında parçalanıp kirece dönüşmüştür.⁴⁸⁶

II. Sargon’un ölümünden sonra tahta geçen Sanherib, başkent Korsabad’ı Ninive’ye taşımıştır. Başkenti Ninive’ye taşınmasının sebebi babasının cesedinin bulunamaması ve ruhunun insanlara kötülük yapacağına olan inançtır. Bu olayı avantaja dönüştüren Sanherib, başkenti Ninive’ye taşımıştır. Stratejik açıdan elverişli bir şehir olan Ninive, Asur İmparatorluğunun yıkılışına kadar önemini korumuştur. Sanherib, kral yıllıklarında ve çiviyazılı belgelerde Ninive’nin güney ucuna yaptırdığı Güneybatı sarayının inşasından ve sarayına diktirdiği heykellerden, *lamaşşulardan* bahseder. Sanherib, bu yazıtlarda şehirleri fethedişini ve savaşlarda sergilediği tavrı çok etkileyici bir biçimde dile getirmiştir. Elam’a yaptığı seferlerdeki acımasızlıklar, Elamlılar tarafında öldürülen büyük oğlu Asur-nadin-şumi’nin intikamını almak istemesiyle açıklanmaktadır. Bu intikam hırsı, Babil şehrinin yerle bir olmasına ve daha sonra Sanherib’in hazin sonuna, iki oğlu tarafından bir komploya kurban gitmesine neden olmuştur. Babil şehrini yerle bir eden Sanherib, pek çok dini yapıya ve sanat eserine zarar vermiş ve bu davranışı Mezopotamya dünyasında tanrılara saygısızlık olarak görülmüştür.⁴⁸⁷

Hükümdarlığının büyük bölümünü fetihlere ayıran kral, Ninive şehrini yenilemeyi ve kendine güzel bir saray yaptırmayı da ihmal etmemiştir. Mezopotamya’da sarayların ihtişamı, kralların güç ve otoriteleriyle bağlantılı olarak düşünüldüğünden krallar, mimari yapıların inşaatına büyük önem vermişler, saraylarının inşasını yıllıklarında, yazıtlarında dile getirmişlerdir. Sanherib, sarayının duvarına yaptırdığı kabartma heykelinin yazıtında sarayının inşası için gerekli malzemeyi temin edişini ve sarayının kapısına *lamaşşu* dikişini şöyle anlatmıştır:

⁴⁸⁶ Sevin, 2010: 148.

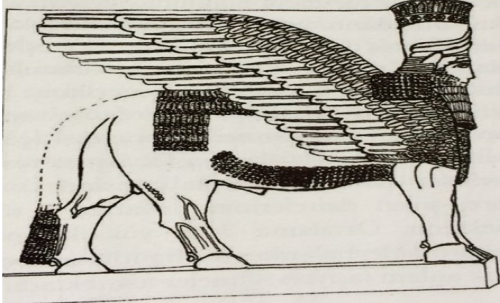
⁴⁸⁷ Gökçek, 2015: 179-187.

“ Sanherib, evrenin kralı, Asur’un kralı. Tanrının emriyle Baladia’yı fethettim ve beyaz kireçtaşını yabancı ülke insanların ve uzak dağdaki adamların görebildiği sarayımın inşaatı için ellerimle, demir ve kazmalarla kazarak çıkarttım ve bu kireçtaşından sarayımın kapılarına koymak için güçlü ve koruyucu lamaşşu yaptım. ”⁴⁸⁸

Sanherib, ayrıca bina yazıtlarında sarayının inşasını ve sarayındaki lamaşşuları şöyle anlatmıştır:

“Binalarımın sonuncusu olan sarayımı bitirdim ve Asur’daki büyük hükümdarları, tanrı ve tanrıçaları sarayıma davet ettim. Onlara sayısız hediyeler ve kurbanlar sundum. Meyve ağaçlarının yağını (zeytin), bahçelerin ürünlerini, bolluğu getirdim. Sarayımı adarken ülkemin insanların alnını şarapla yıkadım ve bal rakısını kalplerine püskürttüm. Tanrıların babası Asur’un ve kraliçe İstar’ın emriyle kenara çekildiler ve daha önce hiçbir sarayda görmedikleri lamaşşuları gördüler. ”⁴⁸⁹

Kral Sanherib, yıllıklarında Babil şehrini yakıp yıktığını, taş üzerinde taş bırakmadığını, gelecekte hiç kimsenin bu şehri tanımaması için şehirden kanallar geçirerek Dicle Nehrinin sularını şehre akıttığını, Babil Kulesini yıktığını anlatmıştır. Ayrıca kral, Tanrı Marduk’un heykelini de, Tanrı Asur heykelinin yanında durması için seferden dönerken yanında getirmiştir.⁴⁹⁰



Res,165 Karışık yaratık (lamaşşu-aladlammu). Ninive Güneybatı Sarayı.

Karışık Yaratık

Önemli kent kapıları ve geçitlere yine kötülük ve belki de nazara karşı insan başlı kanatlı boğa (lamaşşu ya da aladlammu) yontukabartmaları ve çeşitli kanatlı cin kabartmaları yerleştirilmiştir.

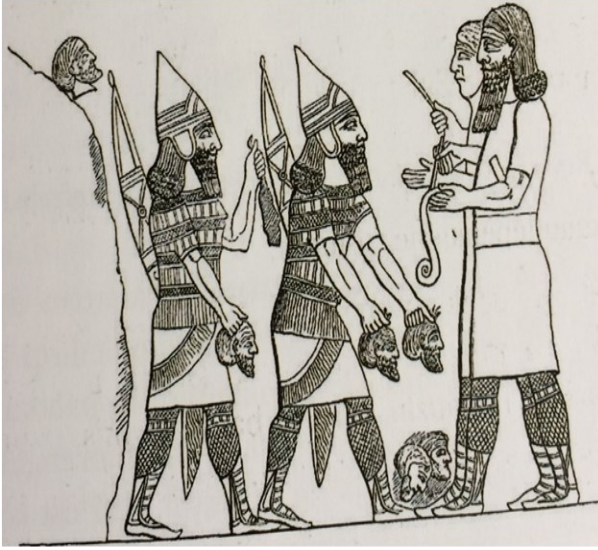
Ağır yangın ve yıkım nedeniyle çoğu günü müze tam olarak ulaşabilmiş değilse de bunlardan en büyüğü II. Asurnasirpal Dönemi’ne ait, 5 m kadar yükseklikte ve yaklaşık 10 ton ağırlığında olanıdır.⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Luckenbill, 1927: 178.

⁴⁸⁹ Luckenbill, age: 178.

⁴⁹⁰ Gökçek, 2015: 185-186.

⁴⁹¹ Gökçek, age: 284-285.



Res.166 Kesilmiş insan kellelerinin sayımı. Ninive, Güneybatı Sarayı.

Kesilmiş İnsan Kellelerinin Sayımı

Üstte önce dağlık ve ormanlık bir coğrafyaya yer verilmiştir. Burgaçlı⁴⁹² ırmağın kıyısındaki düşman kente yapılan saldırı ise panonun tüm alt bölümüne işlenmiştir. İki sıra halinde düzenlenen sahnelerde Asur ordusunda hizmet veren farklı giysi ve donanımlı askerler görev yapmaktadır. Dikkat, düşmek üzere olan hi-sardaki savunmacıların üzerinde toplanmıştır. Tutsak edilerek kelepçelenen soylunun geriye dönerek hüznün içinde kentine

son kez bakışı, yeni dönemin temaları arasındadır. İzleyen levhanın orta sırasında bir çift yazmanın kesilmiş insan kelleleri ve yüzülmüş kafa derilerini sayarak kaydetmeleri sahnesine yer verilmiştir.⁴⁹³

6.9 Mısır Fatihî Aşşur-Aha-İddin/Assarhaddon Dönemi (M.Ö. ± 680-669)

M.Ö. ± 681’de iki oğlu tarafından suikaste kurban giden Sin-ahhe-riba’nın yerine tahta daha önceden veliaht ilân edilen Aşşur-aha-iddin çıkmıştır. Kral önce babasının oturduğu Ninive’deki Güneybatı Sarayı’nı onarttırmış, sonra da devletin merkezini taşımayı düşündüğü Kalhu’da Güneybatı Sarayı’nı inşa ettirmiştir. Bu sarayın duvarlarının bezenmesi için gerekli taş levhalar II. Aşşur-nasir-apli ve III. Tukultapil-Eşerra’nın saray duvarlarında sökülerek sağlanmıştır.⁴⁹⁴

⁴⁹² Burgaç: Beklenen hızından farklı bir biçimde ve beklenmeyen yönlerden gelen şiddetli hava akımı, türbülans. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁴⁹³ Sevin, 2010: 162.

⁴⁹⁴ Sevin, age: 181-182. Asarhaddon Dönemi hk. geniş bilgi için bkz. Gökçek, 2015: 189-202.



Res167 Kanatlı insan başlı arslan. Kalhu Güneybatı Sarayı.

Aşşur-aha-iddin dönemine özgüdürler. Su mermerinden yapılmış altlıklar ağır bir yangından etkilenerek kirece dönüşmüşlerdir.⁴⁹⁶ (Karş. res. 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 157, 165)

6.10 Avcı Kral Aşşur-Ban-Apli (Asurbanipal) Dönemi

(M.Ö. ± 668-627)

Aşşur-aha-iddin'in ölümü üzerine oğlu Aşşur-ban-apli tahta çıkmış, 20 yıl Güneybatı Sarayı'nda oturduktan sonra, Ninive sitadeline kendi sarayını inşa ettirmiştir. Yunanların Sardanapolos dediği ve daha çok Asurbanipal olarak bilinen kral Asur İmparatorluğu'nun son güçlü hükümdarıdır.⁴⁹⁷



Res.168 Elam'ın yeni hükümdarına saygı ve bağlılıklarını gösteren uyruklar.

Elam'ın Yeni Hükümdarına Saygı ve Bağlılıklarını Gösteren Uyruklar

Teuman'ın kenti Madaktu dışındaki bir biat töreni ve yerine atanan yeni Elam Kralı Umma-nigaş'ın uyruklarına tanıtılışı sahnelenmiştir. Yüksek rütbeli bir Asur askerî yeni kralı bileğinden tutarak getirirken uyruklar yerlere kapanarak saygı

⁴⁹⁵ Bit hilani: Uzun eksenleri cepheye paralel, arka arkaya iki yatay dikdörtgen oda. Birkaç ayakla çıkılan, önu revaklı ve açık, öbür üç yönü sağır duvarlarla kaplı Asur yapı biçimi. (İlk olarak Hititler kullanmıştır.)

⁴⁹⁶ Sevin, 2010: 183.

⁴⁹⁷ Sevin, age: 187.

ve bağılıklarını göstermektedirler. Çerçeveli notta yeni kralın kimliği mevcuttur.⁴⁹⁸ Bu savaşa ilişkin kompozisyonun bir ya da iki çeşitlemesi Kuzey Sarayı'ndaki bazı salonların duvarlarına M.Ö. ± 645'te yerleştirilmiştir.⁴⁹⁹

6.11 Aşşur-ban-apli (Asurbanipal)'nin Kuzey Sarayı

20 yıl kadar dedesinin Ninive'deki sarayında oturan Aşşur-ban-apli M.Ö. ± 645'te Ninive'de yeni bir saray inşa ettirmiş, sitadeldeki konumundan ötürü Kuzey Saray adını almıştır. Aslında saray Sih-ahhe-riba tarafından yaptırılmış, Asur İmparatorluğu'nun son büyük krallık konutu olan yapı, Aşşur-ban-apli tarafından yeniden kurulmuştur.⁵⁰⁰

Kuzey Sarayı genel mimarî tasarım açısından öncekilere benzemekle birlikte farklı yönleriyle de dikkat çekicidir. En büyük farklılık, eski sarayların vazgeçilmez özelliklerinden insan başlı kanatlı boğa ya da arslan şekilli yontu-kabartmalarına yer verilmiş oluşudur. Uygulamadaki bu köklü değişikliğin en önemli sebebi, inşaat sırasında taş ocaklarında bu denli büyük taş kalmamış olmasıdır. Büyük tek parça taş sıkıntısının kralın babası Aşşur-aha-iddin zamanında başladığı bilinmektedir. Nitekim Kalhu'daki yarım kalan saray için gerekli kapı koruyucuları da monolitler⁵⁰¹ yerine küçük taş bloklardan birleştirilerek yapılabildiği görülmüştür.⁵⁰²

Asurbanipal, Tanrı Marduk'a hediye etmek için yaptığı savaş arabasını ve siyasi otoritesini ortaya koymak amacıyla yaptığı yaban öküzlerini lamaşşuların yanına yerleştirmişini yıllığında şöyle anlatmıştır:

“Tanrıların en yücesine, tanrıların tanrısına, Marduk'a bir savaş arabası yaptım ve üzerine tente gerdim, çatısını kapattım. Altın, gümüş ve değerli taşlarla tamamladım. Düşmanlarımı ayağımın altına seren, tüm evrenin, cennetin ve dünyanın kralına bu arabayı sundum. Pashalluyla döşediğim savaş arabasının koltuğunu dut ve sidarê ağacından yaptım ve değerli taşlarla süsledim. Baal ve kraliçem, ikamet ediyor..... Ustaca

⁴⁹⁸ Sevin, 2010: 190.

⁴⁹⁹ Sevin, age: 191.

⁵⁰⁰ Sevin, age: 191. Asurbanipal Dönemi hk. geniş bilgi için bkz. Gökçek, 2015: 203-217.

⁵⁰¹ Monolit: Tek parça taştan veya kayadan meydana gelen, görünüşte dağ benzeri jeolojik veya teknolojik, büyük boyutlu bir kitledir. Sıklıkla çok sert ve metamorfik kayadan olan bu kitleleri, genellikle erozyon açığa çıkarmıştır.

⁵⁰² Sevin, age: 192.

..... Zaparnit'in evini hazırladım, Egemenliğimin her adımını koruması için doğu kapısına ve Borsippa'daki Ezida kapısındaki büyük lamaşşu'nun yanına güçlü (yaban öküzleri) salhu'yu diktim."⁵⁰³



Res.169 İntihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı ve eşyalarının krala takdimi (üst). Elam krallarının huzura kabulü (alt).Kuzey Sarayı, Ninive.

İntihar Eden Şamaş-şum-ukin'in Tacı ve Eşyalarının Krala Takdimi-Elam Krallarının Huzura Kabulü

Kabartmalarda birden fazla sefer konu edilmiştir. Ulai Savaşı, Babil'den alınan ganimetler ve Elam kralının teslim oluşunu gösteren sahneler sarayın kuzeybatı köşesindedir.⁵⁰⁴

Üst frizde konu Elam şehri Hamanu'nun yanışı ve Ulai Savaşı'dır.⁵⁰⁵ Bir nehir kuşağıyla ayrılmış alt kısım zemin çizgileriyle kendi içinde üç bölünmüştür, hareket üst frizin tersine doğrudur. Konu önce, intihar eden Babil kralı Şamaş-şum-ukin'den kalan ganimetler, sonra Elam kralının teslim oluşu ve nihayet tutsakların sürgünüdür. Arabası içindeki kral iki frizi aşan yükseklikte ve diğer figürlerden daha büyük gösterilmiştir. Bazen sosyal-perspektif olarak nitelenen bu tür anlatım simgesel anıtlar için daha uygun düşmekle birlikte Assur-ban-apli bunu, Mısır etkisiyle öykücü sanata da uygulamıştır. Baş mabeyinci tarafından huzura çıkarılan tutukluların yanında, ganimetler arasında, intihar eden Şamaş-şum-uki'nin tacı, asası ve mührü de bulunmaktadır. Çerçeve içine alınmış üstteki yazıtta, Şamaş-şum-uki'nin haremi, komutanları ve saraydaki tüm varlığının kralın önünde geçtiği yazmaktadır.⁵⁰⁶

⁵⁰³ Luckenbill, 1927: 343-344.

⁵⁰⁴ Sevin, 2010: 195.

⁵⁰⁵ Kabartmanın tamamı için bkz. Barnett, 1976: lev.23.

⁵⁰⁶ Sevin, age: 195. Bu kabartmadaki betimlemelerin konusu hk. en son yorumlar için bkz. Novotny-Watanabe, 2008.

Alt frizde ise Elam kralının üç prensle birlikte huzura kabulü ve ganimetler ile kesilmiş insan kellelerinin sayımı resmedilmiştir.



Avlanan Hükümdardan (Aşşur-ban-apli/Asurbanipal) Ayrıntı

Sahne, odanın ortasına gelecek şekilde yapılmıştır. Sağında, iki yandan köpekler ve muhafızlar tarafından çevrilmiş geniş av alanı yer almaktadır. Aslanlar av sahasına kafesler içinde getirilip salıverilmektedir. Kral yayı ile aslanları bir bir avlarken arabasına saldıranlar ise iki mızraklı koruyucu tarafından saf dışı bırakılmaktadır.⁵⁰⁷

Res.170 Avlanan hükümdardan (Aşşur-ban-apli) ayrıntı. Kuzey Sarayı, Ninive.



Arka Ayakları Felç Olmuş Yaralı Aslanın İzdırabı

Av teması çok eski bir geçmişe sahip olmakla birlikte, burada, özellikle aslan ölümü sahnelerinde sanatçılar şaheser denilebilecek noktaya ulaşma başarısını göstermişlerdir. Bu yüzden de eski Doğu öykücü sanatının başyapıtları arasında yer almaktadır. Yandaki kabartmada aldığı ok darbeleriyle

arka ayakları felç olmuş bir aslanın acı içinde sürünerek ilerlemeye çalışması konu edilmiştir.⁵⁰⁸

Bu türdeki diğer kabartmaların birinde ağzından kan fişkırarak yaralı aslanın ızdırabı, bir diğerinde yaralarını yalamak için bitkin halde başını geri çevirme gayreti içinde olan bir aslan resmedilmiştir.⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ Sevin, 2010: 198.

⁵⁰⁸ Sevin, age: 200-201.

⁵⁰⁹ Sevin, age: 201.

Sanatta kural dışı sapmalar yapabilecek kadar ustalaşmış saygın sanatçıların elinden çıkan bu kabartmalarda ilgi ve dikkat, kazanan değil, kaybeden taraf üzerinde yoğunlaşmaktadır. Konunun tek düzeliği engellemek üzere kabartmalar, süreklilik avı malzemelerinin taşınışı, yayların gerilişi vb. güncel konulu ayrıntılar ile çifte atan yaban atları ve kralın atına ya da arabasının tekerleklerine saldıran aslan kompozisyonları gibi yeni detaylarla zenginleştirilmiştir. Olayların etkisini güçlendirmek amacıyla levhalarda yer yer boşluklar bırakılmış, bol figürlü karmaşık sahnelerden kaçınılmıştır. Böylece heyecan, cesaret, vahşet, acı ve ölüm denge içinde birbirine karıştırılarak resim sanatında doruğa ulaşılmıştır.⁵¹⁰



Res.172 Temel atma töreninde başında sepet taşıyan Aşşur-ban-apli. British Museum, London.

Temel Atma Töreninde Başında Sepet Taşıyan Aşşur-ban-apli

Borsippa'daki Nabu Tapınağı'nda ele geçirilen bu kumtaşından stel, 0,40 m yüksekliğinde olup tapınaktaki diğer iki stelin en büyüğüdür.⁵¹¹

Stelde, Aşşur-ban-apli kabartma ve stellerden tanınan şallı ve halat kuşaklı rahip giysisi içindedir. Kralî polos dikkat çekici biçimde sepetin önüne alınmıştır. Büyük stelin ön yüzünde 28 satırlık yazıt kazılıdır. Kral ilk tuğlanın kalıba dökülmesi töreni için başında bir sepet toprak taşıırken görülmektedir.

M.Ö. ± 660'da diktirilen stellerdeki birbirini yineleyen sahneler, Mezopotamya'da çok köklü bir geçmişe sahiptir. Örneğin Tello'dan bir duvar kaplama levhasında Lagaş Kralı Ur-Nanşe'nin (M.Ö. ± 2480'ler) bir tapınağın inşası için eşi ve oğullarının yanında başında sepetle tuğla taşıyışı gösterilmiştir. Böylece hükümdarın tanrılara karşı sorumlulukları ve görevleri ifade edilmektedir. Bu son örnek, aynı zamanda, eski Mezopotamya'da kimi geleneklerin hiç değişmeden yaşadığını gösterdiği için de önemlidir.⁵¹²

⁵¹⁰ Sevin, 2010: 201-202. Dişi aslan kabartması hk. yorum için bkz. Bottéro, 2015: 35.

⁵¹¹ Sevin, age: 209.

⁵¹² Sevin, age: 209. Bu stel hk yorum ve Asarhaddon'un Esgila'nın inşasını anlatan yazıtı için bkz. Oates, 2015: 128.

6.12 Asurlularda Heykel Sanatı

Asur'un 1. bin yılın ilk yarısındaki parlak döneminde tam plastik anlayış, yani heykel sanatı fazla gelişmemiştir. Saray duvarlarını süsleyen kilometrelerce uzunlukta ve son derece çarpıcı taşan kabartmalara karşılık, daha 3. binyılın son yüzyıllarında Lagaş Kralı Gudea'nın yarattığı heykellerle kıyaslanabilecek eserler hiçbir zaman meydana getirilememiştir.⁵¹³

Yeni Asur Dönemi heykelleri, ancak yedi sekiz örnekle temsil edilmektedirler. Her zaman kral, üst yönetici ya da küçük tanrılara ait bu tür eserler zaman içinde bazı farklı stil grubuna sokulabilecek bir gelişim geçirmiş gibi görünmekle birlikte, oldukça silik, kişisiz ve sayıca çok azdır. Bazı yönlerden Yeni Sumerli ustaların eski yontularını anımsatan katı bir tek düzeliğin egemen olduğu bu eserlerden yazıtlarıyla bilinen dördü, II. Assur-nasir-apli ile oğlu III. Şulmanu-aşerid'e aittir.⁵¹⁴



Aşşur-ban-apli/Asurbanipal Heykeli

I. Aşşur-ban-apli'nin manyezit⁵¹⁵ taşına oyulmuş, İstar Tapınağı'nda bulunan 1,13 m yüksekliğindeki bu heykel sert manyezite oyulmuştur. Kabartma ve stellerden tanınan tek kolu örtülü, halat kuşaklı ve üç parçalı rahip giysisi içinde ve açık başlıdır. Bilezikli sağ elinde püsküllü topuz tutmaktadır. Göğsündeki yedi satırlık yazıtta Akdeniz'e doğru yapılan bir sefer anlatılmaktadır.⁵¹⁶

Res.173 Aşşur-ban-apli heykeli. Bağdat Müzesi, Irak.

⁵¹³ Sevin, 2010: 212.

⁵¹⁴ Sevin, age: 212. Yeni Asur heykelleri hk. ayrıntılı bilgi ve resimler için bkz. Strommenger, 1970.

⁵¹⁵ Manyezit (Lüle taşı/Eskişehir taşı): Doğal magnezyum silikat.

⁵¹⁶ Sevin, age: 213.



Res.174 III. Şulmanu-aşerid.
Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

III. Şulmanu-Aşerid/III. Salmanassar

III. Şulman-aşerid'in iyi bilinen üç yontusu bulunmaktadır. Bunlardan biri, pozu açısından II. Aşşur-nasir-apli'ninkinin aynısıdır. Bazalttan⁵¹⁷ ve 1,90 m yüksekliğindeki bu heykel Asur kentinde bulunmuştur.⁵¹⁸

Rahip kıyafeti içindeki kralın başı açıktır. Kısa kollu iç entari ve etek üzerine alınan şal, dar ve düz kemere sade bir kuşak ile bağlanmıştır. İlk heykelden farklı olarak boynuna Adad, Şamaş, Asur, İştâr ve Sin'e ait simgeler sarkan bir kolye asılı, belinde iki hançer sokuludur. Aşağıya sarktığı sağ elinde kutsal bir simge, şalının altından çıkan sol elinde ise ucu püsküllü topuz tutmaktadır. Eteği üzerinde yazıt kazılıdır.⁵¹⁹

III. Salmanassar, kilden yapılmış çiviyazılı bir metinde, kendisinden tüm insanların kralı, prensi, Asur'un vekili, güçlü kral, dört bir tarafın kralı, tüm insanların güneşi (tanrısı), tüm ülkelerin hükümdarı, tanrılara hediyeler sunan kral, Tanrı Enli'in seçilmiş, Asur'un güvenilir, atanmış, özenli prens olarak söz etmektedir.⁵²⁰ Kral, aynı metinde aldığı bir şehirle ve diktirdiği heykeliyle ilgili olarak ise şunları söyler:

*"...onun yıkılmış, yerle bir edilmiş, yakılmış şehrinin girişine, insan kellelerinden bir kule diktim. Muazzam bir kral heykelimi diktim ve üstüne kahramanlıklarımı ve zaferlerimi yazdım. Saluara Nehrinin kaynağından önce, Amanos Dağlarının eteğine diktim.."*⁵²¹

⁵¹⁷ Bazalt: Koyu renkli, sert bir çeşit yanardağ kütlesi. TDK Büyük Türkçe Sözlük.

⁵¹⁸ Sevin, 2010: 213.

⁵¹⁹ Köroğlu, 2013: 159.

⁵²⁰ Grayson, 1996: 7-10.

Hemen hemen her Asur kralı, fethettiği yere bir heykelini diktirmiş, böylelikle krallığını herkese duyurma fırsatı elde etmiştir. Kral yıllıklarından edindiğimiz bilgiler, bu heykellerin genelde herkesin görmesini sağlamak için bir dağın yamacına ya da yüksekçe bir yere dikildiği yönündedir.

Kral III. Salmanassar yıllığında, Fırat'ı aşarak Hatti Ülkesini fethettiğini ve heykelini, Lallar Dağı'na diktiğini ise şöyle anlatır:

“ Saltanatımın 15. yılında on ikinci kez Fırat'ı geçtim. Hatti ülkesinin tümünü ege-menliğim altına aldım. Adini'nin oğlu Ahurnu'yu askerleriyle ve tanrılarıyla birlikte yerlerinden çıkardım. Üçüncü kez Amanos dağına çıktım. Sedir ağacı gövdeleri kestim. Anum-hirbi'nin heykelinin dikilmiş olduğu Lallar Dağı'na yürüdüm, heykelimi onun heykeliyle birlikte yerleştirdim. Dicle'nin kaynağındaki ülkeleri Fırat'ın kaynağına kadar ellerimle fethettim.”⁵²²

Kral, siyah bazaltdan yapılmış, tahtında oturur vaziyette betimlendiği heykelinin yazıtında Asur şehrinin kapılarını tek tek sıralamış ve Asur kapısı diye adlandırılan bir kapıdan söz etmiştir. Bu kapı aynı zamanda *Banat Lamaşşu-sharri* “ Kralın muhafız tanrısının parıltısı” olarak da adlandırılmıştır.. Bir kapının *lamaşşu* kelimesinin geçtiği bir adla anılması, bu karışık yaratıkların Mezopotamya kültüründeki önemine işaret etmekte ve gücün simgesi olarak kullanıldığına kanıt oluşturmaktadır.⁵²³

⁵²² Laessøe, 1959: 38-41.

⁵²³ Luckenbill, 1926: 678.



Res.175 III. Şulmanu-aşerid.
Bağdat Müzesi, Irak.

III. Şulmanu-aşerid

Şulmanu-aşerid'in Kalhu'da çıkarılmış ve şimdi Bağdat Müzesi'nde bulunan iki heykeli daha bulunmaktadır. Su mermerini andıran kireç taşına oyulmuş eserler, 1,03 ve 1,40 m yüksekliğindedir. Her iki heykelde de kral yine rahip giysisi içindedir, fakat bu sefer önde kavuşturulmuş elleriyle duacı pozundadır. Boyunlarına tanrı simgeli kolyeler asılıdır ve etekleri üzerine uzun yazıtlar kazılıdır. Bunlardan biri, arkasından şeritler sarkan polos'uyla diğerlerinden ayrılmaktadır.⁵²⁴



Res.176 Tanrı Nabu'nun
ilahî yardımcısı. British Mu-
seum, London.

Tanrı Nabu'nun İlahî Yardımcısı

Yeni Asur Dönemi krallarının tam plastik heykelleri sınırlı sayıdadır. M.Ö. ± 8. ve 7. yüzyıllarda, en azından kralî heykel yapımından vazgeçilmiş, stellerle yetinilmiştir. Buna karşılık heykel üretimi ve kullanımı tümüyle durmamıştır. Örneğin III. Adad nirari (M.Ö. ± 810-783) dönemi Kalhu valisi Bel-tarşi-ilmuna, kral ve annesi Şammuramat (Semiramis) ile kendi adına, sitadeldeki Nabu Tapınak'ında durmak üzere taştan heykeller yaptırmıştır. Yazı ve güzel sanatlar tanrısı Nabu'nun ilahî yardımcılara ait bu eserler, 1,60 m yüksekliğindedir. Önceki donuk ve statik anlayışı sürdüren heykeller, tanrısal boynuzlu başlık giyen sakallı erkeklere aittir.⁵²⁵

⁵²⁴ Sevin, 2010: 214.

⁵²⁵ Sevin, age: 215.



Res.177 Sakallı tanrısal figür. Bağdat Müzesi, Irak.

Sakallı Tanrısal Figür

Nabu Tapınağı heykellerinden ikisi 3,30 m'yi bulan anıtsal boyutlarıyla öteki heykellerden ayrılmaktadır. Sakallı tanrısal figürler yine boynuzlu başlık giyerek bilezikli ellerini kavuşturmuşlarsa da törensel giysileri ile diğerlerinden ayrılmaktadırlar. Giysileri Kalhu Kuzeybatı Sarayı taht odası cephesindeki koruyucu figürlerdekine benzer püsküllü kordonlarla zenginleştirilmiştir. Bel girintisi belirgin şekilde ifade edilmiştir, ancak genel görünümüyle yine silindir form egemendir.⁵²⁶



Res.178 Hadatu İstar Tapınağı tanrı heykeli.

Hadatu İstar Tapınağı Tanrı Heykeli

Bu donuk ve statik resmi üslubun öteki temsilcileri, III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Hadatu (Aslantaş) İstar Tapınağı için yaptırttığı dört tanrı yontusu ile Dur-Şarrukin tapınak külliyesinde ele geçmiş on kadar ilahî figürdür.⁵²⁷

Hadatu eserleri Kuzey Suriye'de çok sevilen sert bazalta oyulmuştur. Sağlam durumdaki biri, altlığıyla birlikte 1,73 m yüksekliğindedir. Erken örnekleri anımsatan çift boynuzlu takke türü miğferli, sakallı, küpeli ve bileziklidir. Yuvarlak yakalı, kısa kollu uzun iç entari giymiş, üzerine sağ kolu açıkta bırakan bir şal almıştır. İleri doğru uzanan ellerinde ve karın üzerinde bir kutu tutmaktadırlar. Ayaklar her zamanki gibi çıplaktır.⁵²⁸

⁵²⁶ Sevin, 2010: 216.

⁵²⁷ Sevin, age: 216.

⁵²⁸ Sevin, age: 216-217.



Til- Barsip Heykeli

Hadatu eserleriyle kıyaslanabilecek bu heykel, Tel Barsip'te (Tell Ahmar) üç parça halinde bulunmuştur. Kuzey Suriye türünde sert bazalta oyulmuştur ve 1,45 m kadar yüksekliğindedir. Sakallı bir erkeği betimlemektedir. Yüz hatları eski çağlarda büyük çapta kazınarak silinmiştir. Özenli işlenmiş kulaklardan damla şekilli küpeler sarmaktadır. Saçlar stilize tarzda işlenmiş ve şimdiye dek hiç görülmemiş şekilde yatay bantlar halinde verilmiştir. Ensedeye omuzlara oldukça düz oturan iki sıra spiral şekilli büyük bukleler bulunmaktadır. Rozetli bileziklerle süslü elleri önde kavuşturulmuştur. İçine "V" yakalı, kısa kollu basit ve uzun entari giymiş, üzerine sağ omuzu açıkta bırakan saçaklı şal almıştır.⁵²⁹

Res.179 Til-Barsip heykeli.

Eserin tarihi ve kime ait olduğu belli değildir. Ancak şal bordürünün ince ve iç içe geçmiş karelerle süslü oluşu, daha çok III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemindekilerle örtüşen bir özelliktir. Şal saçaklarının kısalığı da bu tarihe işaret etmektedir ve Hadatu'dakilerle karşılaştırılabilir. Buna karşılık, omuzlara oturan iki sıra bukle kümesinin görünümü, ilk bakışta II. Şarru-kīn Çağı kabartmalarında başlayan yeni bir kuaför özelliğini yansıtıyor gibi görünmekle birlikte, bu özelliğin tam plastik örneklerde II. Aşşur-nasir- apli Çağı'na giden bir geçmişi olduğu unutulmamalıdır. Bu biçimsel özellikler, heykelin daha çok III. Tukulti- apil-Eşarra ve hatta belki de IV. Şulmanuaşerid, III. Aşşur-dan ve V. Aşşur-nirari gibi güçsüz krallar zamanında yapılmış olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim IV. Şulmanuaşerid'in (M.Ö. ± 782- 772) mabeyincisi (nagir ekalli) ve M.Ö. ± 741 ve 727 yılları eponimi⁵³⁰ Bel-Harran-beli-uşur'un ünlü stelindeki saç stili ve rozetli bilezikler Til Barsip heykeliyle karşılaştırılabilir (Res.162). Bu nedenle, yüz hatları bilinçli olarak kazınmış heykelin Kuzey Suriye'de görev yapmış ve sonradan gözden düşmüş yüksek dereceli bir görevliye ait olması muhtemeldir. Malzeme olarak bazalt kullanılması ve "V" ya

⁵²⁹ Sevin, 2010: 217.

⁵³⁰ Eponim: Gerçekten ya da hayali bir kimsenin adının bir yer, ulus ya da bir şey için verilmesine inanılmasıdır. Bir kişinin adına dayanan veya bir kişinin adından türetilen kelimelerin yanı sıra içerisinde yaşadığı yılların dönem olarak belirtilmesinde kullanılan terimdir.

kalı entari gibi özellikler, eserin Kuzey Suriye etkileri altında , fakat Asurlu bir sanatçı tarafından yapıldığına işaret etmektedir.⁵³¹



Res.180 Tanrısal figür. Dur-Şarrukin Tapınak Külliyesi.

Tanrısal Figür

Dur-Şarrukin tapınak külliyesinde ele geçmiş bu kümeye giren on kadar heykel 1,60 m yüksekliktedir ve su mermerine oyulmuştur. Yine katı bir anlayış içinde, çift sıra boynuzlu polos giyen sakallı erkekleri betimlemektedir. Yüz özellikleri öteki örnekleri yinelemektedir. Üzerlerine etek uçları saçaklı basit birer uzun entari giymişlerdir. Bellerinde kalın kemerler vardır. Ellerinde karın üzerine gelecek şekilde bir vazo tutmaktadırlar. Vazonun içinden çıkan sular iki kol halinde önünden ve arkasından akmaktadır. Bu poz Mari (Tell Hariri) Sarayı duvar resimlerindeki aryballos'lu iki figürünü andırmaktadır.⁵³² (Karş. res. 138)

Görüldüğü üzere krallar ve ikincil durumdaki ilahi figürlere ait tam plastik eserlerde temel olarak iki farklı poz söz konusudur. Bir grupta, ellerde tutulan simgesel nesnelere ve giysi, verilen pozun yalnızca krallara özgü olduğunu göstermektedir. Nitekim yazıtlar da aynı sonucu doğrulamaktadır. Ellerin önde kavuşturulmasıyla verilen duacı pozunu ise kralların yanında ilâhi figürler ve hatta bazı ihtiraslı yöneticiler de kullanabilmiştir. Til Barsip heykeli ile Kalhu'da bulunmuş sakalsız bir erkek heykeli taslağı bu sonuncu gruba girmektedirler. III. Şulmanuşerid'i tahtına oturur durumda gösteren tek örnek bir istisnadır ve başka benzeri bulunmamaktadır.⁵³³

⁵³¹ Sevin, 2010: 217-218.

⁵³² Sevin, age: 218.

⁵³³ Sevin, age: 218.

6.13 Asur Silindir Mühürleri

Eski Asur Dönemi'nde Babil silindir mühürleri kullanılmıştır. M.Ö. ± 2. binyılın 2. yarısında Asurluların güçlenmesi, bizim de Asur taş oymacılığı olarak bildiğimiz zengin ve çeşitli taş oymacılığının başlangıcı olmuştur. Başlangıçta az sayıda üretilen silindir mühürlere, Orta Asur Dönemi'de yenileri eklenmiştir. Orta Asur silindir mühürlerinde her ne kadar Kassit ve Mitanni gelenekleri söz konusu ise de, Orta Asur silindir mühürlerindeki canlılık ve tazelik, figürlerin natüralist bir üslupla simetrik bir tarzda yapılmasından ileri gelmektedir.⁵³⁴

Yeni Asur Dönemi'nde teknikte ve konularda çeşitlilik görülür. Silindir mühürlerin büyük bir kısmı yüzeysel ve doğrusal bir biçimde oyulmuştur. Derin oyulan silindir mühürler genellikle dekoratif amaçlı nesnelere olarak kullanılmışlardır.⁵³⁵

Asur silindir mühürlerinin konularını av sahneleri, kahramanların hayvanlarla ya da canavarlarla mücadelesi, hayvanlar, kutsal ağacın yanında ayakta duran adamlar, tanrılara ibadet eden tapanlar oluşturmaktadır. Bazen Asur'un baş heykelinin de bulunduğu kanatlı disk ve kutsal ağaç sahneleri sık sık karşımıza çıkan kompozisyonlardandır. Yıldızlar, hilâller, Ülker burcunun yıldızlarını temsil eden yedi nokta, eşkenar dörtgenler, balık silindir mühürlerde sahneyi tamamlayıcı unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵³⁶

Daha önceleri Babil Hanedanlar I Dönemi'nde de bazı silindir mühürlerde yer almış olan Marduk'un simgesi, Asur silindir mühürlerinde daha sık olarak Nabu'nun simgesiyle bir arada kullanılmıştır. Birbirine tezat teşkil eden öğeler de betimlemelerde ortak unsurlar olarak bir arada bulunmuştur.⁵³⁷

Asur silindir mühürlerinin en gözde konularını hayvanlar ve canavarlar arasındaki çekişmeler oluşturmaktadır. Kahraman genellikle sakallı, önü açık uzun etek giymiş kanatlı figürlerdir. Kahraman; aslan, boğa, antilop hatta devekuşu gibi bir veya iki hayvanla

⁵³⁴ Moore, 1940: 29.

⁵³⁵ Moore, age: 29.

⁵³⁶ Moore, age: 29.

⁵³⁷ Moore, age: 29.

ya da canavarlarla savaşımaktadır. Kahramanların savaştığı bu karşıt figürlere daha sonraları, sfenksler, kızıl akbabalar, ejderhalar ve sayısız karşıt figürler eklenmiştir. Söz konusu bu figürler düşman veya kötü ruhların temsilcisi olarak betimlenmişlerdir.⁵³⁸

Yukarıda anlattığımız bilgileri destekleyebilmek ve doğruluğunu kanıtlayabilmek için silindir mühürler açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.



Res.181 Asur silindir mührü.

50 x 18 mm ölçülerinde, felsitten⁵³⁹ yapılmış silindir mühürde Asur silindir mühürlerinde sıkça karşımıza çıkan bir av sahnesi betimlenmiştir. Ellerinde ok ve yay bulunan biri uzun, diğeri kısa olan iki avcı, iki boynuzlu hayvanı ve üç kuşu avlamak için takip etmektedir. Yerde iki tane de bitki bulunmaktadır. Gökyüzünde hilâl, iki tane küre ve Ülker burcunun yedi yıldızını simgeleyen yedi nokta vardır. Sahnenin alt ve üst sınırlarına üçgen biçiminde şerit çekilmiştir. Gül biçimindeki şekilde bulunan sekiz taç yaprağı muhtemelen yıldızı temsil etmektedir. Gül biçimindeki şeklin üzerinde bulunan küçük toprak yıldızların yerine güneşi tanıtmak için bilinçli olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca arka planda tapan olduğu tahmin edilen figürün hemen yanında omega harfine benzeyen bir şekil bulunmaktadır.⁵⁴⁰

⁵³⁸ Moore, 1940: 30.

⁵³⁹ Felsit: Nispeten feldispat ve kuvars minerallerince zengin magmatik kayalardır. Süs eşyası yapımında kullanılan bu taş, şifa verici taşlar arasında yer alır.

⁵⁴⁰ Moore, age: 30, 51, 76, 78, 80.



Res.182 Asur silindir mührü.

22 x 14 mm ölçülerinde sabuntaşından yapılmış olan silindir mührde atın üzerindeki ve ayaktaki adam, mızraklarını yaban eşeklerine atmaya hazırlanırken betimlenmiştir. Mızraklardan biri yaban eşeğine isabet etmiştir. Sahnenin alt kısmında küçük hayvanlar, Ülker burcunun yedi yıldızı ve iki yıldız görülmektedir. Her iki adam da çıplaktır, ancak ayakta duran adamın başında bir bant takılıdır.⁵⁴¹



Res.183 Asur silindir mührü.

Kalsedon taşından⁵⁴² yapılmış silindir mühür 26 x 14 mm boyutlarındadır. Dört kanatlı insan figürü iki yanında bulunan boynuzlu hayvanları tutmaktadır. Hayvanların arasında bir ağaç ve yerde bir balık durmaktadır. Mührde düşman ve kötü ruhlar sembolize edilmiştir. Asur kahramanları iki hayvanı alt ederken silahsızdır. Kahraman bazen tek başına bir pala ile hayvanlara veya canavarlara saldırır. Onların düşmanları muhtemelen çeşitli kötü ruhları temsil eden karışık yaratıklardır.⁵⁴³

⁵⁴¹ Moore, 1940: 30, 51, 77.

⁵⁴² Kalsedon taşı: Kuvars grubuna ait olan, mumsu parlaklığa sahip, yarı opak (şeffaf) ve çoğunlukla mavi-beyaz renklerde bulunan bir taştır.

⁵⁴³ Moore, age: 30-31, 51, 73, 77.



Res.184 Asur silindir mührü.

Dumanlı kalsedon taşından yapılmış silindir mühür 15 mm'dir. İki tapan, topların oluşturduğu haleyle sarılmış tanrının huzuruna çıkarken betimlenmiştir. Alanda kanatlı bir kurs, hilâl, eşkenar dörtgen, balık, altı noktalı yıldız ve Ülker burcunun yedi yıldızını temsil eden yedi nokta bulunmaktadır. Asur ve Yeni Babil silindir mühürlerinde kanatlı diske genellikle tüylü bir kuyruk eklenmiştir. Alanda genellikle yedi küçük küre vardır ve bazen diğer gök cisimlerinin sembolleriyle bir arada bulunur. Bunlar muhtemelen Ülker takım yıldızını temsil etmektedir.⁵⁴⁴



Res.185 Asur silindir mührü.

Beyaz kalsedon taşından yapılmış silindir mühür, 30 mm'dir. Asur kanatlı diskinin altındaki kutsal ağacın her iki yanında kanatlı boğa-adamlar durmaktadır. Ağacın sağında ve solunda köpek ya da maymun olduğu tahmin edilen iki küçük hayvan oturmaktadır. Uzun bir elbise giymiş ve bir taç takmış dört kanatlı sakallı figür, yıldızın hemen yanında iki elinde boynuzlu hayvan kafası tutmaktadır. Sahnede bir yıldız ve bir hilâl görülmektedir.

⁵⁴⁴ Moore, 1940: 29-31, 52, 75-76, 79.

Kanatlı disk, Asur silindir mühürlerinde sık kullanılan kutsal ağacın üzerinde betimlenmiştir. Diskte Asur'un baş heykeli görülmektedir. Diskin her iki yanında ayakta duran boğa-adamlar tek elleriyle kanatlara dokunmaktadır. Bu sahne damga mühürlerde de görülmektedir.⁵⁴⁵



Res. 186 Asur silindir mührü.

Lacivert taşından yapılmış bu silindir mühür, 34 x 14 mm'dir. Kutsal ağacın yukarısında Asur silindir mühürlerinde sıkça karşımıza çıkan Asur'un kanatlı diski bulunmaktadır. Ağacın bir tarafında balık biçimli bir elbise giymiş rahip, bir eliyle kova taşırken diğer elini havaya kaldırırken betimlenmiştir. Ağacın diğer tarafında uzun elbiseli bir rahip elini yukarı kaldırmakta, hemen yanında balık biçimli elbisesiyle başka bir rahip durmaktadır.⁵⁴⁶



Res.187 Asur silindir mührü.

Kırmızı akik taşından yapılmış bu silindir mühür, 27x11 mm'dir. Sakalsız, uzun saçlı, taç takmış kişi elindeki asasıyla sunağın önünde oturmaktadır. Sunağın diğer tarafında külaha benzer bir başlık takmış rahip (?) elinde omega harfine benzer bir nesne tutmaktadır. Sahnenin arkasında küçük ağacın (?) etrafında bir avcı kulübesi (?) bulunmaktadır.⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ Moore, 1940: 29-30, 52, 71-73.

⁵⁴⁶ Moore, age: 30, 52, 71.

⁵⁴⁷ Moore, age: 30, 53, 80.



Res.188 Asur silindir mührü.

Akik taşından yapılmış bu silindir mühür, 27 x 11 mm'dir. Sahnede iki grup bulunmaktadır. Oturan kişinin yüzü, altındaki destekle yukarı kaldırılmış ağaca dönüktür. Ağacın yukarısında kafası ve antenleri arıyı andıran yaratık muhtemelen kanatlı diskin yerine kullanılmıştır. Bunun hemen altında bir balık betimlenmiştir. Diğer grupta ise uzun elbiseli figür, yüzü boynuzlu aslan tarafından tutulan Marduk'un simgesine dönük bir biçimde bir boğanın üzerinde ayakta durmaktadır. Boğa, Marduk'un simgesine bağlanmış ve başının üzerinde bir hançer (?) ile görülmektedir. Gökyüzündeki yedi küre ve yıldız olağan görüntülerinin dışında düzenlenmişlerdir. Marduk'un simgeleri, Yazı Tanrısı Nabu'nun simgeleri olan kalem ve kamayla sık sık bir arada kullanılmıştır.⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ Moore, 1940: 30, 53, 73-76, 79.

BÖLÜM VII

7. ESKİ MEZOPOTAMYA'DA ÇOCUK ve SÜT ANNELİK İLE İLGİLİ SANAT ESERLERİ

Günümüzde olduğu gibi Eski Mezopotamya'da da çocuk sahibi olmak çok önemliydi. Gılgamış, Enkidu, Ölüler Dünyası adlı Sumer öykülerine göre insan ne kadar çocuk sahibi olursa öbür dünyada da o kadar iyi yaşardı.⁵⁴⁹

Eski Mezopotamya'da her çeşit bitkinin, taş ve büyünün kadının hamile kalmasına yardım ettiğine, doğumdan önce ve sonra hem anneyi hem de çocuğu koruduğuna inanılırdı. Çoğu kadın doğum sırasında öldüğü için çocukların düşürülmesi için yapılan tüm girişimler en ağır biçimde cezalandırılıyordu. Çocuğunu aldırın kadınlar ya kazığa oturtuluyor ya da mezarsız bırakılıyordu. Çocuğun hem ruh hem bedensel sağlığıyla anne ve babalarının yakından ilgilendiğine dair belgeler bulunmuştur.⁵⁵⁰

Çocuk olmaması durumunda evlat edinmek mümkündü. Süt çocuklarının evlat edinilmesiyle ilgili belgeler mevcuttur. Evlat edinilen çocuklar, öz çocuklarla aynı haklara sahipti. Dicle'de bulunan Nuzi şehrindeki belge, bu konuda epey aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Çocuklar miras edinebiliyor, yaşlılıklarında anne babalarına bakıyor, öldükten sonra da ölünün arkasından yapılması gereken tüm ritüelleri yerine getiriyorlardı.⁵⁵¹

⁵⁴⁹ Bordreuil vd, 2015: 274.

⁵⁵⁰ Bordreuil vd, age: 274.

⁵⁵¹ Bordreuil vd, age: 275.

Çocukların anneleriyle nasıl zaman geçirdikleri de kazılarda ortaya çıkarılan tekerlekli insan ve havan figürleri, dört yüzlü zarlar, oyun tahtaları ve aşık oyunu kemikleri gibi oyuncaklardan da anlaşılmaktadır.⁵⁵²

Köle ailelerin çocukları çok küçük yaştan itibaren çalışıyorlardı. Süt çocukları gıda yardımı almadıkları için anneleriyle birlikte sayılmışlardır. Köle çocuklar, 4-5 yaşından itibaren annelerinden ayrı olarak satılıyorlar ve ardından iş yeteneklerine göre sınıflandırılıyorlardı.⁵⁵³

Özgür ailelerin çocukları boşanma durumunda annelerinde kalıyordu. Erkek çocuklarının her türlü sorumluluğu belli bir yaştan sonra babalarına aitti ve genelde babalarının mesleğini sürdürüyorlardı. Hatta bir Sumer metninde “Erkek çocuk, Tanrı Enlil’in buyrukları doğrultusunda, meslekte babasının yerine geçmelidir” diye belirtilmiştir. Kız çocukları ise çocukların yasal vasisi olan babanın kararıyla evden ayrılana kadar, yanında dokumacılık ve aşıcılık öğrendikleri annelerinin yanında kalıyorlardı.⁵⁵⁴

Çocukların eğitimiyle ilgili çok fazla bilgi olmamakla birlikte, hali vakti yerinde olan ailelerin çocuklarını okula gönderdikleri bilinmektedir. Küçük çocuklar ise süt anneye emanet edilmişlerdir. Herkesin süt anne olamayacağı, din sınıfından *qadištum* denen kadınların bu işi ücret veya yiyecek ve giyecek karşılığında yaptığı bilinmektedir. Bu kadınlardan da özellikle çocuğu olan kadınların tercih edilmesi, hatta süt annelik gibi kutsal sayılan bir görevi yapmak için evlenmeleri ve süt verebilmek için çocuk sahibi olmaları söz konusuydu. Süt annelik hizmetiyle ilgili olarak, hem Mezopotamya’da hem de Kutsal Kitaplarda benzer işleyişler olduğu görülmektedir. Çocuğun 2-3 yaşına kadar emzirilmesinden, sütanneye ödenecek tutara kadar her şey, kısacası sütanne ve öz anneye ilişkin karşılıklı haklar ve yükümlülükler benzer özellikler içermektedir.

⁵⁵² Bordreuil vd, 2015: 276.

⁵⁵³ Bordreuil vd, age: 276.

⁵⁵⁴ Bordreuil vd, age: 276.

Kur'ân'ı Kerîm El-Bakara 2/233⁵⁵⁵, Lokman 31/14⁵⁵⁶, El-Ahkâf 46/15⁵⁵⁷, El-Talâk 65/ 6⁵⁵⁸, Eski Ahit'te Mısır'dan Çıkış: Musa'nın Doğumu bölümünde ve Eski Babil Dönemi'ne tarihlenen hukuki metinler/mahkeme kayıtlarında, hukuki metinler dışında, Lipit-İštar, Ešnunna ve Hammurabi Kanunlarının ilgili maddelerinde, süt annelik hizmetinin uygulanışı hakkında bilgiler mevcut olup birbirine çok yakın özellikler içerdiği görülmektedir.

Eski Babil Dönemi hukuki metinlerinde, taraflar arasında anlaşma sağlandıktan sonra öz anne ve süt annenin birbirlerine itiraz etmeyecekleri ve dava açmayacakları hükmünün bildirilmesi her iki tarafın haklarını koruma amaçlıdır. Sütannelerin haklarının kanunlarla güvence altına alındığı, ancak onların bu hizmeti yerine getirirken yaptıkları hatalardan dolayı şiddetli cezalara maruz kaldıkları da bilinmektedir.⁵⁵⁹

Hammurabi Yasaları (madde 194), iki çocuğu emziren ve onlara yeterli sütü sağlamayan süt anne örneğini ele almıştır: “Bir adam çocuğunu sütanneye teslim etmiş ve bu çocuk süt annenin elinde ölmüşse, (eğer) sütanne, anne ve babasının haberi olmadan başka bir çocuğu emzirmişse, ona suçu kabul ettirilecek, anne ve babasından habersiz başka bir çocuğu emzirdiği için bir memesi kesilecektir.”⁵⁶⁰ Bu madde sütanneliğin ciddiye alınması gereken bir iş olduğuna kanıt teşkil eder niteliktedir.

⁵⁵⁵ Kur'ân'ı– Kerîm ve Açıklamalı Meâli, 2009:36.

⁵⁵⁶ Kur'ân'ı– Kerîm ve Açıklamalı Meâli, 2009:411.

⁵⁵⁷ Kur'ân'ı– Kerîm ve Açıklamalı Meâli, 2009: 503.

⁵⁵⁸ Kur'ân'ı– Kerîm ve Açıklamalı Meâli, 2009: 558.

⁵⁵⁹ Mezopotamya'da sütannelik hizmeti ve *qadištum* kadınları hk. geniş bilgi için bkz. Öz, 2015: 235-248.

⁵⁶⁰ Bordreuil vd, 2015: 273-274. Sumer, Asur ve Babil Kanunları hk. geniş bilgi için bkz. Tosun-Yalvaç: 1989.

Eski Mezopotamya'da Çocuğunu Emziren Kadın Figürleri

Çocuğunu Emziren Kadın

M.Ö ± II. binyıla ait bu kabartmada bir kadın çocuğunu emzirirken betimlenmiştir.⁵⁶¹



Res.189 Çocuğunu emziren kadın. Louvre Müzesi, Paris.

Çocuğuna Meme Veren Kadın

M.Ö. ± 2000'e doğru yapılmış bu kil tablet, Tello'da bulunmuştur. Kabartmada, annenin bebeğini emzirmesi tasvir edilmekte ve anne sevgisi dile getirilmektedir.⁵⁶² (Karş. res. 15 Yılan Başlı Kadın Heykeliği)



Res.190 Çocuğuna meme veren kadın. Louvre Müzesi, Paris.

⁵⁶¹ Bottéro, 2015: 84.

⁵⁶² Bottéro, age: 75.

BÖLÜM VIII

8. ESKİ MEZOPOTAMYA'DAN ÇEŞİTLİ KONULAR HAKKINDA BAZI SANAT ESERLERİ

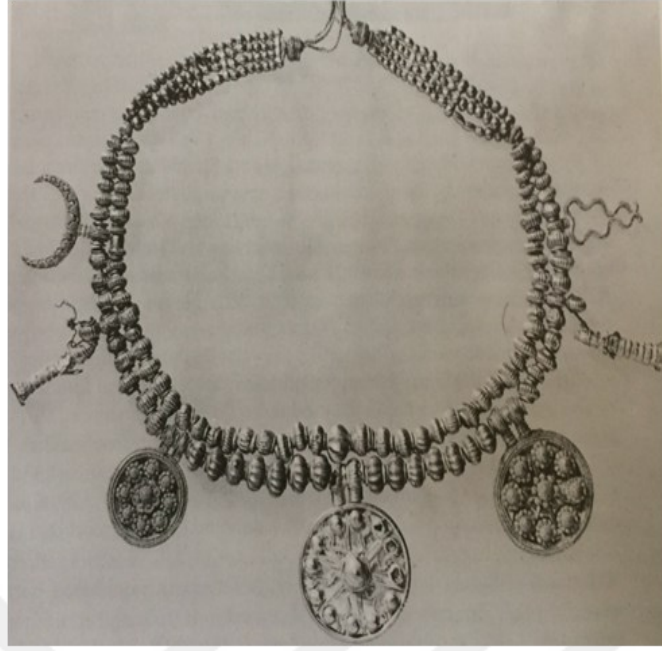
Bu bölümde kabartma ve heykel sanatından ayrı olarak Eski Mezopotamya sanatında önemli görülen çeşitli konulardaki bazı sanat eserleri ele alınmıştır.



Res.191 Ördek biçimli ağırlık. Irak Müzesi,
Bağdat.

Ördek biçimindeki diyoritten yapılmış bu ağırlık, M.Ö. ± III. binyılın sonuna ait olup, Ur'da bulunmuştur. Tekabül ettiği değerler devirlere, hatta şehirlere göre değişebilse de iyi yapılandırılmış, karmaşık bir sistem olan ölçü sistemi genelde kamusal iktidarlar tarafından himaye edilmiştir. Burada yer alan siyah taş ağırlığın (boyu 14 cm) üzerinde Ur Kralı Şulgi'nin (M.Ö. ± 2094-2047) teminatı bulunmaktadır. Şulgi, bu taşı kentin koruyucusu Ay Tanrısı Nanna'ya adanmıştır.⁵⁶³

⁵⁶³ Bottéro, 2015: 52.



Res.192 Eski Babil kolyesi. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Eski Babil Kolyesi

M.Ö. ± 1800-1600 yıllarına ait, Dilbat'ta bulunmuş bu Eski Babil kolyesinde Mezopotamya altın işçilerinin dikkate değer becerilerini görmek mümkündür. Dairesel rozetler, hilal ve çatallı şimşek, mükemmel bir tanecik tekniğiyle işlenmiştir. 3 cm yüksekliğindeki küçük figürler, Tanrıça Lama olarak tanımlanmıştır.⁵⁶⁴

Mari Sarayı'nda Bulunmuş Olan Yemek Kalıpları



Res.193 Çıplak kahramanlarla süslenmiş yemek kalıbı. Halep Müzesi, Suriye.

⁵⁶⁴ Bottéro, 2015: 55.



Res.194 Balık biçiminde yemek kalıbı. Louvre Müzesi, Paris.



Res.195 Aslan biçiminde yemek kalıbı. Louvre Müzesi, Paris.

Res. 193, 194 ve 195’de yer alan pişmiş topraktan yapılmış yemek kalıpları M.Ö. ± 1750’ye doğru Mari’de bulunmuştur.

Mari Sarayı’nda bulunmuş olan pişmiş kilden mutfak kalıplarından res.193’de yer alan yuvarlak yemek kalıbının, M.Ö. ± XVII. yüzyıla doğru Güney Mezopotamya’da yazılmış tarifleri bulunan, aromalı otlar ve yağlı et suyuyla yapılan etli börekleri pişirmek için kullanılmış olduğu tahmin edilmektedir. Etlı börekler, tepsinin içi pişmiş yufkayla kaplanarak ve arasına et konulup bir kat daha yufka kapatılarak yapılmıştır. Balık pişirildiğine dair bir kanıt bulunmamakla birlikte, res. 194’deki balık biçimindeki bu fırın kalıbı, içinde balık da pişirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Res. 195’te yer alan yatmış aslan biçimindeki kalıpta etli tahıl ya da sebze bulamacıyla yapılan -tarifleri mevcut olan yemeklerin pişirilmiş olması mümkündür.⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ Bottéro, 2015: 89.

Çalılıktaki Koç



Res.196 Çalılıktaki koç. British Museum, London.

Koç figürü, M.Ö. ± 2500'de Ur'da bulunmuş olup, altın ve lacivert taşından yapılmıştır. Sumer sanatçıları, bir doğa betimlemesi olan bu figürde büyük bir ustalık örneği sergilemişlerdir. Kulakları ve boynuzları bakırdan, omuzlarındaki pullar lacivert taşından yapılmıştır. Vücut pulları kabuk, lacivert taşı ve kırmızı kalkerdendir. Genital bölgesi ve karın bölgesi ise gümüşten yapılmıştır. Ağaç ve çiçekler altın varak kaplamadır. Başlangıçta koç, gümüş bir zincirle ağaca bağlıyken, bu zincir zamanla çürümüştür. Koç, mozaik ile dekore edilmiş bir kaide üzerinde durmaktadır.⁵⁶⁶



Res.197 Altın Yüzük. British Museum, London.

Kakmalı Altın Yüzük

M.Ö. ± 2400'e doğru tarihlenen bu yüzük Tello/ Girsu'da bulunmuştur.⁵⁶⁷ (Karş. res.49)

⁵⁶⁶ Bordreuil vd., 2015: 288-289.

⁵⁶⁷ Bottéro, 2015: 65.

Kraliçe Puabi'nin Boncuklardan Oluşan Harmanisi



Res.198 Kraliçe Puabi'nin boncuklardan oluşan harmanisi. British Museum, London.

M.Ö 2550-2450 yıllarına ait Puabi'nin bu harmanisi (Bütün vücudu saran kolsuz ve bazen kukuletalı bir çeşit üst giysisi.) Ur'da bulunmuştur. I. Ur Hanedanı Dönemi'nde yaşayan ve hükümdarlar arasında önemli bir statüye sahip olan Sumer kraliçesinin mezarı, Leonard Woolley'in bulduğu 16 mezardan en mükemmel olanıdır.⁵⁶⁸

Kraliçe Puabi için yapılan cenaze töreni dikkat çekici bir gösteriye sahne olmuştur. Çeşitli kaynaklarda bu törenle ilgili bilgiler aktarılmıştır. Kraliçenin öldüğünde, vücudunun eşsiz bir ihtişamla süslendiği; vücudunun üst kısmının altın ve gümüşten boncuklarla, lacivert taşı, kırmızı akik taşı gibi kıymetli taşlardan incilerle bezenmiş bir örtüyle örtüldüğü; örtünün aşağısındaki püsküllerin yine aynı taşlardan yontulmuş incilerle yapıldığı anlatılmıştır. Ayrıca resimde de görüldüğü gibi, başına ağır bir peruk, onun üstüne de taç yaprakları mavi ve beyaz ağır kakmalarla bezenmiş som altın çiçeklerden, gürgen ve söğüt yapraklarından bir başlık takılmıştır. Kulaklarındaki küpeler, yanı başında bulunan mücevherler, iğneler ve başlıklar altından yapılmıştır.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Aruz-Wallenfels, 2003: 400-402.

⁵⁶⁹ Ur Kraliyet mezarları hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Woolley, 1934.



Res.199 Ur-Nammu heykeli. British Museum, London.



Res.200 Çivi çakan tanrı figürü. Louvre Müzesi, Paris.

Ur-Nammu Heykeli

Kral, bir tapınağa tuğla taşıırken betimlenmektedir. Bu heykel, bir zigguratın köşesindeki bir kutuda bulunmuştur. III. Ur Hanedanı'nın kurucu kralı Ur-Nammu (M.Ö. ± 2212-2095), kanunları günümüze ulaşmış en eski yazılı tabletin de sahibidir.⁵⁷⁰ Sumer heykellerinde mimar-kral figürlerine, dindar-kral özelliklerinden dolayı sık rastlanır.⁵⁷¹ (Karş. res. 36 Ur-Nanşe'nin taş levhası)

Çivi Çakan Tanrı Figürü

Bakırdan yapılmış, bir temel heykelciği olan bu çivi çakan tanrı figürü M.Ö. ± 2150'ye doğru yapılmış olup, Tello'da bulunmuştur. Her önemli resmi binanın, sarayların ve özellikle de tapınakların temellerine, yapıyı yaptıranın adına tabletler gömülmüş, bunlarda da binanın ithaf edildiği doğaüstü varlığın şefaatinin talep edildiği birkaç dua yer almıştır. Tabletlerin değeri, bir tanrı ya da cinin getirdiği söylenen bir çiviyle sabitlenerek iyice pekiştirilmiştir.⁵⁷²

⁵⁷⁰ Tosun-Yalvaç, 1998: 30-43.

⁵⁷¹ Aruz-Wallenfels, 2003: 446-447.

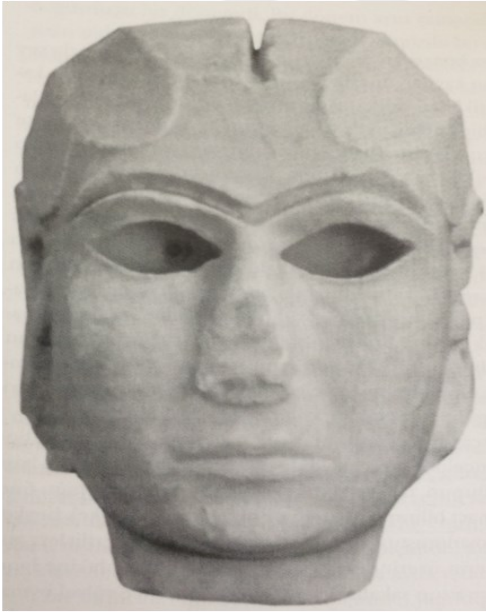
⁵⁷² Aruz-Wallenfels, age: 438.



Res.201 Aslan başlı kartal. Şam Ulusal Müzesi, Şam.

Aslan Başlı Kartal

M.Ö. ± 2400'e doğru yapılmış figür, Mari'de bulunmuş olup, altın ve lacivert taşından (lapis lazuli) yapılmıştır. Lapis lazuli bir gövdeden ve altın varaklardan yapılmış aslan başlı kartal, dönemin sık rastlanan motiflerinden biridir. Ülkede bulunmayan muhtemelen deniz kabukları hariç, nadide ağaçlar, madenler (bakır,gümüş, altın), zarif taşlarla (Afganistan'ın kuzeyinden getirilen lacivert taşı; kırmızı akik...) süslenmiş parçaların M.Ö. ± III. binyıla tarihlenmesi, ilk çıkış noktaları hakkında verdikleri bilgilerin değerini arttırmaktadır.⁵⁷³ (Karş. res. 49 ve 197)



Res.202 Uruklu kadın başı. Irak Müzesi, Bağdat.

Uruklu Kadın Başı

M.Ö. ± 3500-3000 'e tarihlenen kireçtaşından bu kült heykel, Aşk ve Savaş Tanrıçası İnanna'nın Tapınak'ında bulunmuştur. Bu muhteşem kadın başı, gerçeğe yakın ölçülerde olup, binlerce yıl boyunca aşılammış bir incelik ve gerçeklikle şekillendirilen bir kadın başı maskesidir. Bunun, tanrısal bir heykelin bir parçası olduğu öne sürülmüş olmakla birlikte yapılış amacı tam olarak bilinmemektedir. Barındırdığı özellikler bakımından tipik bir Sumer heykelidir.⁵⁷⁴

⁵⁷³ Bottéro, 2015: 65.

⁵⁷⁴ Crawford, 2015: 215.

IX. SONUÇ

Mezopotamya sanatı coğrafi, siyasi, ve dinî faktörlerden etkilenen ve bu faktörlerle şekillenen bir sanattır. Sanat eserlerinde yer alan konular, kullanılan malzemeler, dönemin içinde bulunduğu koşullarla doğru orantılı olarak gelişim göstermiştir.

Sumerlilerden önce Hassuna ve Samarra kültürleriyle başlayan Mezopotamya sanatı, Asur saraylarını süsleyen duvar kabartmalarıyla doruk noktasına ulaşmıştır.

Başlangıçta doğa betimlemelerine ağırlık verilen, geometrik şekillere yaklaştırılan sanat eserleri, zamanla daha estetik özellikler içeren, hikayeci anlatım tarzının ön plana çıktığı sanat eserlerine dönüşmüştür.

Mezopotamya göçlere, istilalara açık ve istilacılara cazip gelen, verimli topraklara ve stratejik öneme sahip bir bölge olduğundan, pek çok kültürün uğrak yeri olmuş, ticari ve siyasi ilişkiler içinde bulunduğu uygarlıklardan siyasi alanda olduğu gibi sanatsal alanda da onlardan etkilenmiş ve onları etkilemiştir. Özellikle Sumer mirasını devam ettiren Babil ve Asurlular, birbirlerinden etkilenmişler, hatta Asurlular, Babil'i yakıp yıktıklarında bile kiskandıkları, imrendikleri Babil sanat eserlerine zarar vermekten sakınmış, zarar görenleri yeniden onarmışlardır. Bununla birlikte Asurlular ticaret sayesinde Anadolu'ya kadar gelmiş, Anadolu sanatına büyük etki etmiş ve katkılarda bulunmuşlardır.

Kendilerini süslü sözlerle tanımlayan krallar, aslında Eski Mezopotamya'da kendilerinden önceki krallarda da var olan bir geleneği devam ettirdiklerini göstermişlerdir. Mezopotamya'da, kralların, kendilerinden övgüyle bahsettiği metinler, kral yıllıklarında, çiviyazılı tabletlerde, heykel veya stellerde mevcuttur. Krallar, sanat eserleri aracılığıyla fiziksel, siyasi veya dini özelliklerini ön plana çıkarmak istemişlerdir.

Güçlerini ortaya koymak için sergiledikleri bu tavırları bile, Mezopotamya'da sanatın, sanat veya toplum için değil, tanrıların yeryüzündeki temsilcileri konumundaki kralların, kendi siyasi ve dini propagandalarını yaymak amacıyla yaptıklarına yetecek bir kanıttır.

Mezopotamya tarihi boyunca sanat, kralların tekelinde, olanı değil, olması gerekeni betimleyen dini-siyasi araç olmanın ötesine geçememiştir.

Krallar için, öldürdükleri insanların, fethettikleri ülkelerin, kazandıkları zaferlerin, inşa ettirdikleri sarayların ve tapınakların sayısı onların otoritelerini, güçlerini ortaya koyabilmelerinin yegane yolu olmuştur. Hemen hemen her sanat eserinde krallar; savaşırken, avlanırken, ganimet getiren elçileri huzurlarına kabul ederken, düşman ülkelerin esirlerine boyun eğdirirken, şölenler veya av partileri düzenlerken betimlenmişlerdir.

Kralların kendilerini kanıtlama yarışında, siyasi propagandanın yanı sıra dini propagandanın payını da küçümsememek gerekir. En çarpıcı örneğini Akad kralı Sargon'da gördüğümüz, kralların, soylarını tanrılara dayandırma çabası tüm Mezopotamya tarihi boyunca kendini göstermiştir.

Din olgusunun ağır bastığı Mezopotamya'da tanrılar tarafından desteklenmek krala duyulan saygıyı da beraberinde getirmiştir. Yetkilerini tanrıdan alan krallar, kendilerinden daha emin bir biçimde, daha çok savaş yapmış, daha çok yerler fethetmiş, daha çok korku salarak; topraklarına toprak, şöhretlerine şöhret katmış, kendilerinin de yıllıklarında, bizzat ifade ettikleri gibi genişleyen ülke sınırlarıyla da dört bir cihanın kralı olmuşlardır.

Sonuç olarak Mezopotamya sanatçıları içinde buldukları dönemin siyasi, coğrafi ve dini karmaşasına ve kargaşasına rağmen, kimi zaman aynı eserlerin tekrarı olmaksızın öteye gidemeyen, kimi zaman da yaşadıkları dönemin çok ilerisinde özelliklere sahip, haklarında çok yönlü fikir sahibi olmamızı sağlayan, estetik özelliklere sahip muazzam güzellikte sanat eserleri bırakmışlardır.

KAYNAKÇA

Albenda, P. (1994). "Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum", *Iraq* 56, 123- 133.

Albenda, P. (1996). "The Beardless Winged Genies from the Northwest Palace of Nimrud", *State Archives of Assyria Bulletin* X/1, 67-68.

Alp, S. (1994). *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*. Ankara: TTK Basımevi.

Amiet, P. (1980). *La glyptique mésopotamienne archaïque*. Paris: CNRS

Aruz, J., Wallenfels, R. (2003). *Art of the First Cities: The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Barnett, R. D. (1976). *The Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Niniveh (668- 627 B.C.)*. London: British Museum.

Benzel, K., Graff, S. B., Rahic, Y., Watts, E. W. (2010) *Art of the Ancient Near East*. New York: Yale University Press.

Bertman, S. (2003). *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*. New York: University of Windsor.

Black, J., Green, A. (1992). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. Lonon: The British Museum Press.

Bordreuil, P., Briquel-Chatonnet, F., Michel, C. (2015). *Tarihin Başlangıçları*. Levent Başaran (Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Botta, P., Flandin, E. (1849-1850). *Monument de Ninive, découvert et décrit par M.P.E. Botta, mesuré et dessiné par M.E. Flandin*, I-V, Paris: Imprimiere Nationale.

Bottéro, J. (2015). *Kültürümüzün Şafağı Babil*. (5. Baskı). A. Berktaş (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Brinkman, J. A. (2001). "Nabu-apla-iddina", ed: E. Ebeling; B. Meissner, D. O. Edzard. *Reallexikon der Assyrologie und vorderasiatischen Archäologie: Nab-Nuzi*. Walter de Gruyter, s.29-30.

Canby, J. V. (2001). *The "Ur-Nammu" Stele, The University Museum Monograph*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Collon, D. (1987). *First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East*. Chicago: Chicago University Press.

Crawford, H. (2015). *Sumer ve Sumerliler*. (3. Baskı). N. Uzan (Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Curtis, J. E., Tallis, N. (yay.haz.). (2008). *The Balawat Gates of Ashurnasirpal II*. London: The British Museum Press.

Çığ, M. İ. (1998). *İnanna'nın Aşkı: Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çığ, M. İ. (2016). *Bereket Kültü ve Mabet Fahişeliği*. İstanbul, Kaynak Yayınları.

Davies, L. G. (1970). *Ivories in Assyrian Style*. Ivories from Nimrud (1949-1963), II. Aberdeen.

Dick, M. B. (2006). "The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's to Job", *Journal of Biblical Literature*, Vol.125 (2), America, 243-270.

Erhat, A. (1973). *Herodot Tarihi*. M. Ökmen (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Frangipane, M. (1997). "A 4th Millenium Temple/Palace Coplex at Arslantepe-Malatya", *PaléOrient* 23/1, 45-73.

Frankfort, H. (1964). *Stratified Cylinder Seals From Diyala Region*. Chicago: The University Chicago Press.

Frankfort, H. (1965). *Cylinder Seals*. London: The Gregg Press Limited

Frankfort, H. (1977). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. London: The Pelican History of Art.

Gökçek, L. G. (2015). *Asurlular*. Ankara: Bilgi Kültür Sanat Yayınları.

Grayson, A. K. (1991). *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC I (1114-859)*, Vol. II. Toronto: University of Toronto Press.

Grayson, A. K. (1976). *Assyrian Royal Inscriptions*, Vol. II. Wiesbaden: Wiesbaden Harrassowitz.

Günbattı, C. (1997). “Kültepe’den Akadlı Sargon’a Ait Bir Tablet”, *Archivum Anatolicum III*, Ankara, 131-135.

Heuzey, L. A., Thureau-Dangin, F. (1909). *Restitution materielle de la Stele des Vautoeurs: restitution archeologique/par Leon Heuzey: restitution epigraphique: par F. Thureau-Dangin*, ed: E. Leroux. Paris.

Jacobsen, T. (1970). *Mesopotamian Gods ans Pantheons, Toward the Image of Tammuz*. ed: W. L. Moran. Cambridge: Mass.

Kılıç, Y., Uncu E. (2011). “Eski Mezopotamya İnanç Sisteminin Yunanlılara Etkisi (İstar-Aphrodite Örneği)”, *History Studies*, Vol.3/1, 183-201.

Koçak, G. (1996). *Sümer Silindir Mühür Resimleri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir.

Köroğlu, K. (2008). “Eski Mezopotamya’da Kralların Av Partileri”, *Av ve Avcılık El Kitabı*, edt: E. G. Naskali, H. O Altun. İstanbul: Bayrak Matbaası, 3-12.

Köroğlu, K. (2013). *Eski Mezopotamya Tarihi: Başlangıcından Perslere Kadar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kramer, S. N. (2014). *Tarih Sumer’de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*. H. Koyukan (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Kramer, S. N. (2016). *Sumerliler: Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*. Ö. Buze (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Kur’ân’ı Kerîm ve Yüce Meâli (2009). Hazırlayanlar: Karaman, Hayrettin-Özek, Ali-Dönmez, İbrahim Kafi-Çağrı, Mustafa-Gümüş, Sadrettin-Turgut, Ali. Ankara: Türk Diyanet Yayınları Vakfı.

Kur’ân’ı Kerîm ve Yüce Meâli (2005). Hazırlayan: Arif Pamuk. İstanbul: Pamuk Yayıncılık.

Laessøe, J. (1959). “Building Inscription from Forth Shalmenesser III Nimrut”, *Iraq XXI/ I*.

Lambert, W. G. (1957-1958). “Three Unpublished Fragments of the Tukulti-Ninurta Epic”, *Archiv für Orientforschung (AfO)* 18, 38-51.

Layard, A. H. (1849). *The Monuments of Nineveh : From Drawings made on the Spot*. London: John Murray.

Layard, A. H. (1854). *Niniveh and its Remains*. John Murray: London.

Legrain, L. (1927). “The Stele of the Flying Angels”, *Museum Journal*, vol.18, 75-98.

Levey, M. (1959). *Chemistry and Chemical Technology in Ancient Mesopotamia*. London: Elsevier Publishing Company.

Lloyd, S., Safar, F. (1943). “Tell Uqair”, *Journal of Near Eastern Studies* 2, 131– 158.

Luckenbill, D. D. (1926-1927). *Ancient Records of Assyria and Babylonia I-II*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lupton, A. (1996). *Stability and change: socio-political development in North Mesopotamia and South-east Anatolia*. British Archeological Reports International Series 627. Oxford.

Mallowan, M. E. L. (1947). “Excavations at Brak and Chagar Bazar”, *Iraq* 9, 1-259.

Mallowan, M. E. L. (1966). *Nimrud and its Remains I-II*. London: Collins.

Mallowan, M., Davies, L. G. (1970). *Ivories in Assyrian Style. Ivories from Nimrud (1949-1963) II*. London: British School of Archeology in Iraq.

Mallowan, M., Herrman, G. (1974). *Furniture from S.W.7 Forth Shalmaneser*, Aberdeen.

Marcus, M. I. (1987). Geography as an Organizing Principle in the Imperial Art of Shalmaneser III", *Iraq* 49, 77-90.

Matthews, R. (2003). *Excavations at Tell Brak 4: Exploring an Upper Mesopotamian Regional Centre, 1994-1996: excavations at Tell Brak*, vol.IV, Cambridge and London.

Mieroop, M. V. (2006). *Antik Yakındoğu'nun Tarihi: M.Ö. 3000-323*, S. Gül (Çev.).Ankara: Dost Kitabevi.

Moore, W. H. (1940). *Ancient Oriental Cylinder and other Seals with a Description*, ed: J. A. Wilson and T. G. Allen. Chicago: The University of Chicago Press.

Narçın, A. (2013). *Dünya Uygarlıkları Babil: Babil'in Çocukları*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.

Novotny, J., Watanabe, C. E. (2008) "After the Fall of Babylon: A New Look at the Presentation Scene an Assurbanigal Relief BM ME 124945-6", *Iraq* 50, 105- 125.

Nunn, A. (1988). *Die Wandmalerei und der Glasierte Wundschmuck im alten Orient*, Köln: E.J. Brill.

Oates, D., Oates, J. (1993). "Excavations at Tell Brak 1992– 1993", *Iraq* 55, 159- 199.

Oates, J. (2015). *Babil*. (2. Baskı). F. Çizmeli (Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi

Öz, E., Albayrak İ. (2015). "Çiviyazılı Belge ve Kitâbelerde Kralları Tanımlayan Unvan ve Sıfatlar", *History Studies* 7 (1), Ankara, 139-151.

Öz, E. (2015). "Çiviyazılı Belgelere Göre Mezopotamya'da Sütannelik Hizmeti, Sütanne Olarak Qadištum Kadınları ve Kutsal Kitaplarda Sütannelik Uygulaması." *Turkish Studies*, vol. 10/13, Ankara, 235-248.

Öz, E. (2016a). "Çiviyazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında Mezopotamya'da Kral Sofraları ve Şölenler", *Turkish Studies*, vol.11/1, Ankara, 109-130.

Öz, E. (2016b). "Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında, Mezopotamya'nın Erken Dönemlerinden Yeni Asur Devri Sonuna Kadar Kralların Av Faaliyetleri", *Turkish Studies*, vol. 11/1, Ankara, 143-158.

Özçelik, N. (2012). *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Paley, S.M. (1976). *Aššur-nāšir-apli II, King of Assyria (883-859 B.C.) with Special reference to the reliefs in the Brooklyn Museum*. Michigan-Ann Arbor: University Microfilms.

Paley, S. M. (1983) “Assyrian Palace Reliefs: Finished and Unfinished Business”, *Essays on Near Eastern Art and Archeology in Honor of C.K. Wilkinson*, yay.haz: P. O. Harper, H. Pittman. New York: The Metropolitan Museum of Art, 48-58.

Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*. O. Düz (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Parrot, A. (1948). *Tello, vingt campagnes de fouilles, 1877-1933*, edt: A. Michel, Paris.

Place, V. (1867-1870) *Niniveh et l'Assyrie, avec des essais, de restauration par Félix Thomas I-III*. Paris: Imprimerie Imperiale.

Porada, E. (1983). “Remarks about some Assyrian Reliefs”, *Anatolien Studies* 33, 15-18.

Reade, J.E. (2009). “Fez Diadem, Turban, Chaplet: Power-Dressing at the Assyrian Court”, *Studia Orientalia* 106, 239-264.

Richardson, S. (1999-2001). “An Assyrian Garden of Ancestors: Room I, North– West Palace, Kalhu”, *State Archives of Assyria Bulletin* 13, 145-216.

Russel, J.M. (1998a). “The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art.” *American Journal of Archeology* 102, 655-715.

Russel, J. M. (in eds.). (2003). “Obelisk”. *Reallexikon der Assyrologie 10¹⁻²*, edt: D.O. Edzard and M.P. Streck. Berlin: Walter de Gruyter, 4- 6.

Salvini, B. A. (2016). *Babil*. E. Uluatam (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Schachner, A. (2005a). “Birkleyn Mağaraları (Dicle Tüneli) Yüzey Araştırması 2004” 23. *Araştırma Sonuçları Toplantısı I*, Antalya, 367- 384.

Schachner, A. (2007). *Bilder eines Weltreichs. Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Erzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien* (Subartu 20). Turnhout: Brepols.

Scharff, A., Moortgat, A. (1952). *Ägypten und Vorderasien im Altertum*. München: Verlag F.

Sevin, V. (1999). *Yeni Assur Sanatı I: Mimarlık*. Ankara: TTK Yayınları.

Sevin, V. (2010). *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı*. Ankara: TTK Yayınları.

Soysal, O. (2013). “Akad Kralları Sargon ve Naramsin’in Anadolu Seferleri Konusunda Bazı Ayrıntılar”, *Cahit Günbattu’ya Armağanlar*, edt: İ. Albayrak, H. Erol, M. Çağır. Ankara Üniversitesi, DTCF Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü Sumeroloji Anabilim Dalı Yayınları, n. 417. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 253-262.

Strommenger, E. (1970). *Die neuassyrische Rundskulptur*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Tomabechi, Y. (1986). “Wall Paintings from the Northwest Palace at Nimrud”, *Archiv für Orientforschung* 33, 43- 54.

Tosun, M. (1952). “Mezopotamya Silindir Mühürlerinin Prophylactique Fonksiyonu ve Üzerindeki Yazıların Ehemmiyeti”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi (DTCF)* 1-2. Ankara: DTCF Yayını.

Tosun, M., Yalvaç, K. (1989). *Sumer, Babil, Asur Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Türk Dil Kurumu Güzel Sanatlar Sözlüğü. (1968). Ankara.

Türk Dil Kurumu Kimya Terimleri Sözlüğü. (2007). Ankara.

Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük. (2016). Ankara.

Uncu, E. (2012). “Demeter Kültünde Mezopotamyalı ve Anadolu Unsurları”, *History Studies* 4/1, s.529-545.

Unger, E. (1931). *Babylon: Die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier*. Berlin: W. de Gruyter.

Waterman, L. (1930-1936). *Royal Correspondance of the Assyrian Empire*, ed: Ann Arbor. Michigan: University of Michigan Press.

Wilhelm, G., Zaccagnini, C. (1991). "Excavations at Tell Karrana 3", *Mesopotamia* 26, 5-22.

Westenholz, J.G. (1997). *Legends of the Kings of Akkaden (LKA): The Texts*, ed: Mesopotamian Civilizations (E-mc-7). Indiana

Winter, L. J. (1976). "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context", *Iraq* 38, 1-22.

Winter, L. J. (1981). "Is there a South Syrian Style of Ivory Carving in the Early First Millenium B.C. ?", *Iraq* 43, 101-130.

Winter, L. (1997). "Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology", *Assyria* 1995, yay. haz: S.Parpola, R. M. Whiting. Helsinki, 359-381.

Woods, C. E. (2004). "The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina Revisited". *Journal of Cuneiform Studies (JCS)*, vol.56. Boston: The American School of Oriental Research (ASOR), 23-103.

Woolley, S. L. (1934). *Ur excavations*, vol.II: *The Royal Cemetery*. London: Oxford University Press.

Woolley, C. L. (1950). *Ur of Chaldees: a Record of Seven Years of Excavations*. (2. Baskı). London: Penguin Books.

Woolley, C. L. (1962). *Ur excavations IX*. London: Oxford University Press.

Woolley, C. L. (1974). *Ur excavations*, vol.VII: The buildings of the Third Dynasty. London.

İNTERNET SİTELERİNİN KAYNAKÇASI

www.britishmuseum.org

www.lessingimages.com

www.louvre.fr

<https://thewalters.org>

<https://commons.wikimedia.org>

<https://tr.wikipedia.org>

RESİMLERİN KAYNAKÇASI

Resim 1 İçinden sular fişkırان vazolu “Gudea” heykeli. Louvre Müzesi. Crawford, H. (2015). *Sumer ve Sumerliler*. N. Uzan (Çev.). (3. Baskı). Ankara : Arkadaş Yayınevi, kapak resmi.

Resim 2 Dindar kral “Gudea” heykeli. Louvre Müzesi. Bordreuil, P., Briquel-Chatonnet, F., Michel, C. (2015). *Tarihin Başlangıçları*. Levent Başaran (Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti, kitabın kapak resmi.

Resim 3 Adab kralı Lugal Dalu heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Eski Şark Eserleri Müzesi. Köroğlu, K. (2013). *Eski Mezopotamya Tarihi: Başlangıcından Perslere Kadar*. İstanbul: İletişim Yayınları, s.64.

Resim 4 İçinden su fişkırان vazolu Tanrıça İstar heykeli. Halep Müzesi. (Bottéro, J. (2015). *Kültürümüzün Şafağı Babil*. (5. Baskı). A.Berktaş (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.117.

Resim 5 Eşarplı kadın heykeli, Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.116.

Resim 6 Ayakta tapan erkek heykeli, Şam Ulusal Müzesi. Benzel, K., Graff, S. B., Rahic, Y., Watts, E. W. (2010) *Art of the Ancient Near East*. New York: Yale University Press, s.61.

Resim 7 Sumer rahip ve yönetim görevlisi Ebih-İl heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.21.

Resim 8 Sumerli yazman Dudu heykeli, Irak Müzesi. Kramer, S. N. (2014). *Tarih Sumer’de başlar: Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*. H. Koyukan (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, s.251, res. 8.

Resim 9 Tanrıça İştar, heykeli, Louvre Müzesi. Çıĝ, M., İ. (2016). *Bereket Kültü ve Mabret Fahıřeliĝi*. İstanbul, Kaynak Yayınları, kitabın kapak resmi.

Resim 10 .Mari kralı Iku- Shamagan heykeli. şam Ulusal Müzesi. Erişim tarihi: 6 Ağustos 2016, www.lessingimages.com.

Resim 11 Dua eden kadın ve adam heykeli. Irak Müzesi. Bottéro, 2015, s.116.

Resim 12 Tapan kadın heykeli. Metropolitan Museum. Aruz, J., Wallenfels, R. (2003). *Art of the First Cities: The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York: Metropolitan Museum of Art, s.67, res.28.

Resim 13 İnsan başlı boĝa heykelciĝi. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.111.

Resim 14 Sakallı adam heykeli. Irak Müzesi. Bottéro, *age*, s.24.

Resim 15 Yılan başlı kadın heykelciĝi. Irak Müzesi. Bottéro, *age*, s.45.

Resim 16 Adak heykelleri. Irak Müzesi, Bağdat. Bertman, S. (2003). *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*. New York: University of Windsor, s.217, res. 7.1.

Resim 17 Sumer tanrısı Anu. Heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.111.

Resim18 Sumerli kadın heykeli. Irak Müzesi . Bottéro, *age*, s.20.

Resim 19 “Pololu” kadın.heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.20.

Resim 20 Erken Hanedan döneminden kadın giysisi. Crawford, 2015, şekil 7.5.

Resim 21 Alçıtaşından bir çiftin heykeli. Irak Müzesi. Bottéro, 2015, s.82-83.

Resim 22 İnsan başlı bir boĝayla süslenmiş kandil heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.18.

Resim 23 Boĝa başlı heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.19.

Resim 24 İnsan Heykelcikleri, Mari (sol figür), Ur Kraliyet Mezarları (saĝ figür). Irak Müzesi. Aruz and Wallenfels, *age*, s.157-158, res.97.

Resim 25 Erken Hanedalar döneminden bir erkek giysisi. Crawford, 2015, s.156, şekil 7.4.

Resim 26 Uruk vazosu. Irak Müzesi. Uncu, E. (2012). “Demeter Kültünde Mezopotamya-
lı ve Anadolu Unsurları”, *History Studies* 4/1, s.542, Ek-1.

Resim 27 Kutsal evlilik, Uruk vazosu. Uncu, *agm*, s.542, Ek-1.

Resim 28 Akbabalar steli. Louvre Müzesi. Kramer, 2014, s.257, res.15.

Resim 29 Ur- Nammu steli, Pennsylvania University Museum. Sevin, V. (2010). *Yeni As-
sur sanatı II: Assur Resim Sanatı*. Ankara: TTK Yayınları, s.4, res.4.

Resim 30 Tanrıça Ninsun kabartması. Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 5 Aralık 2016,
www.louvre.fr.

Resim 31 Yürüyen mahkumlar ve tanrı Ningirsu kabartması. Louvre Müzesi. Erişim tari-
hi: 5 Aralık 2016, www.louvre.fr.

Resim 32 .Üst düzey yönetici veya hükümdar ve keçili erkek figürler kabartması. Walters
Sanat Müzesi. Erişim tarihi: 5 Aralık 2016, <https://commons.wikimedia.org>.

Resim 33 Şifa Tanrısı, Adapa kabartması. Welcome Library. Erişim tarihi: 5 Aralık 2016,
<https://commons.wikimedia.org>.

Resim 34 Tanrıça Nisaba kabartması. Vorderasiatisches Museum. Aruz-Wallenfells,
2003, s.77, res.36.

Resim 35 Uruk /Warka steli. Irak Müzesi. Benzel vd, 2010, s.32, fig.3

Resim 36 Lagaş kralı Ur Nanşe'nin taş duvar levhası, Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.80.

Resim 37 Lagaş kralı Eanatum kabartması. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.12.

Resim 38 Ningirsu rahibi Dudu kabartması. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.13.

Resim 39 Blau anıtı. British Museum. Bottéro, *age*, s.25.

Resim 40 Kral Mesillim'in topuz başı kabartması. Louvre Müzesi . Öz, E. (2016b).
“Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında, Mezopotamya'nın Erken Dönemle-
rinden Yeni Asur Devri Sonuna Kadar Kralların Av Faaliyetleri”, *JASS*, n.45, s.150.

Resim 41 Bereket tanrıçası (Ninhursag) kabartması. Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 5 Ara-
lık 2016, www.louvre.fr.

Resim 42 Ziyafet şöleni kabartması. Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 5 Aralık 2016, www.louvre.fr.

Resim 43 Duvar resmi. Konik Mozaikler. Uruk/Warka. Bottéro, 2015, s.66.

Resim 44 Ukayir Höyüğü'ndeki fresklerden hayvan figürleri. Leopar. Uruk Tapınakları. Crawford, 2015, s..77, şekil 4.10.

Resim 45 Ukayir Höyüğü'ndeki fresklerden hayvan figürleri. Leopar. Uruk Tapınakları. Black, J., Green, A. (1992). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. Lonon: The British Museum Press, s.172, res.146.

Resim 46 V. Ninova dönemine ait çömlekler. Crawford, 2015, s.126, şekil 6.4.

Resim 47 Ur Standardı'nın savaşı anlatan yüzü. British Museum. Bordreuil vd, 2015, s.288-289, res.8.

Resim 48 Ur Standardı'nın Barışı Anlatan Yüzü. British Museum. Bordreuil vd, *age*, s.204, fig.63.

Resim 49 Boğa başı. British Museum. Bottéro, 2015, s.64.

Resim 50 Güneş Tanrısı Şamaş'ın ibadetini anlatan silindir mühür. Louvre Müzesi. Pierre, A. (1980). *La glyptique mésopotamienne archaïque*. Paris: CNRS, s.75-77, lev.44.

Resim 51 Cemdet Nasr Dönemi'nden kulplu silindir mühür. Frankfort, H. (1964). *Stratified Cylinder Seals From Diyala Region*. Chicago: The University Chicago Press, lev. 2.

Resim 52 Sıçrayan boğa silindir mührü. Alalah, Suriye. Collon, D. (1987). *First Impressions, Cylinder Seals in the Ancient Near East*. Chicago: University Press, n.707.

Resim 53 El- Ubeyd Dönemi silindir mührü. Irak Müzesi. Erişim tarihi: 21 Kasım 2016, <https://tr.wikipedia.org>.

Resim 54 . Uruk Çağı silindir mührü. Çığ, M. İ. (1998). *İnanna'nın Aşkı: Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*. İstanbul: Kaynak Yayınları, s.24.

Resim 55 Asur Koloni Devri silindir mührü. Alp, S. (1994). *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*. Ankara: TTK Basımevi, s.11, res.23.

Resim 56 Uruk Çağı silindir mührü. Frankfort, 1964, lev.5, res.36.

Resim 57 Cemdet Nasr dönemi silindir mührü. Frankfort, *age*, lev.12, res.101.

Resim 58 Cemdet Nasr dönemi silindir mührü. Frankfort, *age*, lev.16. res. 143.

Resim 59 Cemdet Nasr dönemi. silindir mührü. Frankfort, *age*, lev. 1-2.

Resim 60 Cemdet Nasr dönemi silindir mührü. Frankfort, *age*, lev. 5, res. 39.

Resim 61 Erken Hanedanlar dönemi silindir mührü. Frankfort, *age*, lev. 85, res. 894.

Resim 62 Erken Hanedanlar dönemi silindir mührü. Frankfort, *age*, lev. 48, res.502.

Resim 63 Canavar aslanlar ve aslan başlı kartallar silindir mührü. Irak Müzesi. Bordreuil vd, 2015, s.432, fig.126.

Resim 64 Uruk dönemi, rahip kral silindir mührü. Erişim tarihi: 21 Kasım 2016, www.louvre.fr.

Resim 65 Savaş silindir mührü. Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 21 Kasım 2016, www.louvre.fr.

Resim 66 Ur-nammu silindir mührü. British Museum. Aruz-Wallenfels, 2003, s.447, res.319.

Resim 67 Ahırdaki sığır sürüsü silindir mührü. Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 21 Kasım 2016, www.louvre.fr.

Resim 68 Tapınak sürüleri silindir mührü. Ashmolean Museum. Oates, J. (2015). *Babil*. F. Çizmeli (Çev.). (2. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi, s.23, res. 9.

Resim 69 Enkidu ile Gılgamış'ın Humbaba'yı öldürüşü silindir mührü Louvre Müzesi. Erişim tarihi: 21 Kasım 2016, www.louvre.fr.

Resim 70 Baş heykel. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Oates, 2015, s.35, res. 16.

- Resim 71 Baş heykel. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Oates, 2015, s.35, res. 17.
- Resim 72 Bir Akad kralının baş heykeli. Irak Müzesi. Köroğlu, 2013, s.77.
- Resim 73 Bassetki heykeli. Irak Müzesi. Oates, 2015, s.37, res.19.
- Resim 74 Naram-Sin steli. Louvre Müzesi. Sevin, 2010, s.3, res.3.
- Resim 75 Sargon zafer dikmetaşı. Louvre Müzesi. Oates, 2015, s.32, res. 14.
- Resim 76 Akad zafer dikmetaşı. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.29, res. 12.
- Resim 77 Akad zafer steli. Louvre Müzesi. Aruz-Wallenfels, 2003, s.193, fig.55.
- Resim 78 Naram-Sin stelinden ayrıntı. Louvre Müzesi. Aruz-Wallenfels, *age*, s.201, res.129a.
- Resim 79 Maniştusu dikilitaşı. Louvre Müzesi. Aruz-Wallenfels, *age*, s.193, fig.56.
- Resim 80 Naram-Sin steli, Diyarbakır'ın doğusunda bulunan Pir Hüseyin Höyüğünden. Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul. Köroğlu, 2013, s.80.
- Resim 81 Sargon'un kızı Enheduanna'nın adak levhası. Philadelphia Üniversite Müzesi, Oates, 2015, s.41, res.23.
- Resim 82 Naram-Sin'in oğlu Şarkalı-şarri'nin (2217-2193) emrindeki Ibni-Şarrum adlı bir kâtibin mührü. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.59.
- Resim 83 Akad silindir mühür. British Museum. Oates, 2015, s.38, res. 20.
- Resim 84 Akad silindir Canavarlar ve kahramanlar. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.39, res. 22.
- Resim 85 Silindir mühür. Güneş tanrısı Şamaş. British Museum. Oates, *age*, s.38, res.21.
- Resim 86 Silindir mühür. Güneş tanrısı Şamaş. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Oates, *age*, s.182, res. 122.
- Resim 87 Silindir mühür. Mozan'da bulunan kraliyet dadısının mühür baskısı. Crawford, 2015, s.133, şekil 6.8.
- Resim 88 Dört başlı tanrı heykeli. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Bottéro, 2015, s.109.

- Resim 89 Baltalı ve sakallı adam figürü. Irak Müzesi. Oates, 2015, s.61, res.37.
- Resim 90 Tanrı Marduk'un sembolik ejderi. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.29.
- Resim 91 Çocuk baş heykeli. Vorderasiatisches Museum. Oates, 2015,s.144, res. 90, 91.
- Resim 92 Hammurabi baş heykeli. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.63.
- Resim 93 Maske. Humbaba. British Museum. Oates, 2015, s.177, res.118.
- Resim 94 Heykel. Keçiler. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.86.
- Resim 95 Heykel. Larsalı tapınan adam. Louvre Müzesi. Bordreuil vd, 2015, s.288-289, res.10.
- Resim 96 Maymun figürü. Irak Müzesi. Oates, 2015, s.64, res. 39.
- Resim 97 Muhafız aslan figürü. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.84, res. 55.
- Resim 98 Heykel. Babil aslanı. Geç Babil Krallık Müzesi. Oates, *age*, s.159, res.103.
- Resim 99 Kil levha. Model savaş arabası. Louvre Müzesi. Oates, *age*, s.81, res. 52.
- Resim 100Kil levha. Arpçı. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.125.
- Resim 101 Kil levha. Boğa adam. Irak Müzesi. Oates, 2015, s.81, res. 51.
- Resim 102 Kabartma. Gecenin hanımefendisi (Tanrıça İştar). British Museum. Bordreuil vd, 2015., s.288-289, res.15
- Resim 103 Tablet. Nabu-apla-iddina'nın Şamaş'a takdim edilişi. British Museum. Woods, C. E. (2004). "The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina Revisited". *JCS* 56. Boston: AASOR (Annual of the American Schools of Oriental Research), s.26.
- Resim 104 Hammurabi'nin kanun dikmetaşı. Louvre Müzesi. Bordreuil vd, 2015, s.344, fig.100
- Resim 105 Kil levha. Köpek. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Oates, 2015, s.76, res. 49.
- Resim106 Kil levha. Oturan kadın. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Oates, *age*,s.168, res. 114.
- Resim 107 Kil levha. Kral Marduk ve Ejderi. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.179, res. 120.

- Resim 108 Kil levha. Tanrı Nergal. Metropolitan Sanat Müzesi. Oates, 2015, s.183 res. 123.
- Resim 109 Kil levha. Şahlanmış aslanlar. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.75, res. 48.
- Resim 110 Şamaş– reşa-usur dikmetaşı. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Oates, *age*, s.206, res. 134.
- Resim 111 Melişıpak kudurru'su (stel). Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.115.
- Resim 112 Krallık görevlisi Marduk Nesir sınır taşı. British Museum. Oates, 2015, s.114, res. 73.
- Resim 113 Tanrıça İstar taş kabartması. Metropolitan Müzesi. Oates, *age*, s.132, res. 84.
- Resim 114 Kil levha. Tanrı, Tepegözü Öldürürken. Chicago Doğu Kurumu Müzesi. Oates, *age*, s.60, res. 36.
- Resim 115 Tunç levha. Kral Asarhaddon ve annesi Kraliçe Nakia/Zakûtu. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s. 81.
- Resim 116 İstar Kapısı. Pergamon Museum. Salvini, B. A. (2006). *Babil*. E. Uluatam (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.76, Res.9.
- Resim 117 İstar Kapısının'daki boğa kabartması. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Köroğlu, 2013, s.207.
- Resim 118 İstar Kapısındaki ejederha-yılanlar. Vorderasiatisches Museum. Bordreuil vd, 2015, s.471, fig.141b.
- Resim 119 İstar Kapısı Tören Yolu'ndaki aslanlar. Metropolitan Müzesi. Köroğlu, 2013, s.204.
- Resim 120 Nabukadnezar'ın taht odasındaki bezeme kuşağı. Vorderasiatisches Museum. Oates, 2015, s.158, res.102.
- Resim 121 Vazo. Louvre Müzesi. Oates, *age*, s.57, res. 33.
- Resim 122 Tanrı Nergal'e adanmış silindir mühür ve baskısı. Irak Müzesi. Oates, *age*, s.62, res. 38.

Resim 123 Eski Babil dönemi mühür baskısı. British Museum. Erişim tarihi: 21 Aralık 2016, www.britishmuseum.org.

Resim 124 Akik taşından silindir mühür baskısı. Vorderasiatisches Museum, Berlin. Oates, 2015, s.187, res. 126.

Resim 125 Tanrı Marduk ve ejderi silindir mühür baskısı. Oates, *age*, s.181, res. 121.

Resim 126 Yeni Babil Dönemi silindir mühür ve baskısı. British Museum. Erişim tarihi: 21 Aralık 2016, www.britishmuseum.org.

Resim 127 Tanrı Marduk'a edebi dua silindir mührü ve baskısı. British Museum. Erişim tarihi: 21 Aralık 2016, www.britishmuseum.org.

Resim 128 Eski Babil silindir mühür baskısı. Doğu Kurumu Müzesi, Chicago. Oates, 2015, s.184, res.124.

Resim 129 Babil Kulesi. Narçın, A. (2013). *Dünya Uygarlıkları Babil: Babil'in Çocukları*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları, s.12.

Resim 130 Babil'in Asma Bahçeleri. Narçın, *age*, s.39.

Resim 131 Nuşku Sunağı. Vorderasiatisches Museum. Sevin, 2010, s.7, res.5.

Resim 132 Şamaş Sunağı. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.7, res.6.

Resim 133 Kırık Obelisk. British Museum. Sevin, *age*, s.8, res.8.

Resim 134 I. Tukulti-apil- Eşarra kabartması, Birkleyn Mağarası. Sevin, *age*, s.9, res.9.

Resim 135 Mermer Kutu Kapağı. Sevin, *age*, s.8, res.7.

Resim 136 Beyaz Obelisk. British Museum. Sevin, *age*, s.11, res.10.

Resim 137 Bir Assur sanatçısı görev başında. III. Şulmanu-aşerid Balawat Kapısı kabartmalarından . Sevin, *age*, s.14, res.11.

Resim 138 Duvar resmi Mari Sarayı. Sevin, *age*, s.16, res.12.

Resim 139 Duvar resmi, Kar– Tukulti- Ninurta Sarayı. Sevin, *age*, s.19, res.14.

Resim 140 Duvar resmi, Dur– Kurigalzu Sarayı. Sevin, *age*, s.20, res.15.

Resim 141 Düş ürünü koruyucu yaratık (lamaşşu/aladlammu), Kuzevbatı Sarayı. Sevin, 2010, s.27, res.18.

Resim 142 Koruyucu cin (apkallû), Kalhu Kuzevbatı Sarayı. Metropolitan Müzesi. Sevin, *age*, s.28, res.19.

Resim 143 Kartal başlı koruyucu cin, Kuzevbatı Sarayı, British Museum. Sevin, *age*, s.30, res. 22.

Resim 144 Kuzevbatı Sarayı Kral dairesi ana girişı. Sevin, *age*, s.30, res.23.

Resim 145 Maymun getiren elçi. Kral dairesi cephe kabartmaları, Kuzevbatı Sarayı. Sevin, *age*, s.32, res.26.

Resim 146 Taht odası kapı geçitlerini koruyan yaratıklardan. British Museum. Sevin, *age*, s. 34, res.28.

Resim 147 Bakraçlı koruyucu cin, Kuzevbatı Sarayı C Odası. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.43, res. 43.

Resim 148 Kutsal ağaç karşısında diz çökmüş cin., Kuzevbatı sarayı I odası. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.49, res. 53.

Resim 149 Akrep adam (Girtablullu). Sevin, *age*, s.51, res.56.

Resim 150 Sırlı Tuğla Pano, Kalhu ekal-māşārtisi. Sevin, *age*, s.52, res.57.

Resim 151 Assur ve Babil kralları. Antlaşma sahnesi. Kalhu ekal-māşārti'si taht altlığı kabartması. Sevin, *age*, s.53, res. 58.

Resim 152 Siyah Obelisk. British Museum. Sevin, *age*, s.55, res. 60.

Resim 153 Ziyafet steli. Kalhu. Bağdat Müzesi. Sevin, *age*, s.57, res. 62.

Resim 154 Balawat Kapısı kabartması. Sevin, *age*, s.66, res. 74.

Resim 155 Assur situlası, Kuzevbatı Sarayı. Pergamon Museum . Sevin, *age*, s.72, res. 81.

Resim 156 Kılıç kınından ayrıntı, Kuzevbatı Sarayı. Pergamon Museum. Sevin, *age*, s.72 res. 82.

Resim 157 Düş ürünü koruyucu yaratık, (lamaşşu-aladlammu). Kalhu Orta Saray. British Museum. Sevin, 2010, s.76, res.84.

Resim 158 Ganimet hayvanların taşınışı. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.83, res.96.

Resim 159 Tanrıların taşınışı, Kalhu Orta Saray. Sevin, *age*, s.89, res.105.

Resim 160 Kral ve hadım ağalar, Til Barsip Sarayı. Sevin, *age*, s.103, res.121.

Resim 161 Tutsak kadınlar, Til Barsip Sarayı. Sevin, *age*, s 104, res.123.

Resim 162 Tell Abta Steli. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.107 , res. 128.

Resim 163 Kereste nakli. Dur-Şarru-kin Sarayı. Sevin, *age*, s.123, res.146.

Resim 164 Güneş Tanrısı Şamaş,.Şarrukin ve veliaht. Dur-Şarrukin F Konağı. Sevin, *age*, s.141, res.167.

Resim 165 Karışık yaratık (lamaşşu/aladlammu). Ninive Güneybatı Sarayı.Sevin, *age*, s.151, res.174.

Resim 166 Kesilmiş insan kellelerinin sayımı. Ninive Güneybatı Sarayı. Sevin, *age*, s.161, res.191.

Resim 167 Kanatlı insan başlı aslan. Kalhu Güneybatı Sarayı. Sevin, *age*, s.184, res.214.

Resim 168 Elam'ın yeni hükümdarına saygı ve bağlılıklarını gösteren uyruklar. Ninive Güneybatı Sarayı. Sevin, *age*, s.190, res.220.

Resim 169 İntihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı ve eşyalarının krala takdimi (üst), Elam krallarının huzura kabulü (alt). Sevin, *age*, s.194, res.226.

Resim 170 Avlanan hükümdardan ayrıntı . Sevin, *age*, s.199, res.231.

Resim 171 Arka ayakları felç olmuş yaralı aslanın ızdırabı, Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Sevin, *age*, s.202, res.238.

Resim 172 Temel atma töreninde başında sepet taşıyan Aşşur-ban-apli. British Museum. Sevin, *age*, s.209, res.249.

- Resim 173 Aşşur-ban-apli'nin manyezit taşına oyulmuş heykeli. Bağdat Müzesi. Sevin, 2010, s.212, res.250.
- Resim 174 III. Şulmanu-aşerid'in bazalt heykeli. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi. Sevin, *age*, s.213, res.252.
- Resim 175 III. Şulmanu-aşerid'in kireç taşı heykeli. Bağdat Müzesi. Sevin, *age*, s.214, res.254.
- Resim 176 Tanrı Nabu'nun ilahi yardımcısının kireç taşı heykeli. British Museum. Sevin, *age*, s.215, res.257
- Resim 177 Sakallı tanrısal figürün kireç taşı heykeli. Bağdat Müzesi. Sevin, *age*, s.216, res.258.
- Resim 178 Hadatu İstar Tapınağı bazalt tanrı heykeli. Sevin, *age*, s.216, res.259.
- Resim 179 Bazalt Til-Barsip heykeli. Sevin, *age*, s.217, res.260.
- Resim 180 Tanrısal figür, su mermeri. Sevin, *age*, s.218, res.261.
- Resim 181 Asur silindir mührü. Moore, W. H. (1940). *Ancient Oriental Cylinder and other Seals with a Description*, ed: J. A. Wilson and T. G. Allen. Chicago: The University of Chicago Press, lev.IX, res.74.
- Resim 182 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.IX, res.75.
- Resim 183 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.IX, res.79.
- Resim 184 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.IX, res.83.
- Resim 185 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.X, res.85.
- Resim 186 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.X, res.86.
- Resim 187 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.X, res.89.
- Resim 188 Asur silindir mührü. Moore, *age*, lev.X, res.90.
- Resim 189 Çocuğunu emziren kadın. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s.84.
- Resim 190 Çocuğuna meme veren kadın. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.75.

Resim 191 Ördek biçimli ağırlık. Irak Müzesi. Bottéro, 2015, s.52.

Resim 192 Eski Babil kolyesi. Metropolitan Sanat Müzesi. Oates, 2015, s.55, res.31.

Resim 193 Çıplak kahramanlarla süslenmiş yemek kalıbı. Halep Müzesi. Bottéro, 2015, s. 89.

Resim 194 Balık biçiminde yemek kalıbı. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.89.

Resim 195 Aslan biçiminde yemek kalıbı. Louvre Müzesi. Bottéro, *age*, s.89.

Resim 196 Çalılıktaki koç. British Museum. Bordreuil vd, 2015, s.288-289, res.6.

Resim 197 Altın Yüzük. British, Museum. Bottéro, 2015, s. 65.

Resim 198 Kraliçe Puabi'nin boncuklardan oluşan harmanisi. British Museum. Bordreuil vd, 2015, s.288-289, res.2.

Resim 199 Ur-Nammu heykeli. British Museum. Aruz-Wallenfels, 2003, s.446, res.318a.

Resim 200 Çivi çakan tanrı figürü. Louvre Müzesi. Bottéro, 2015, s. 73.

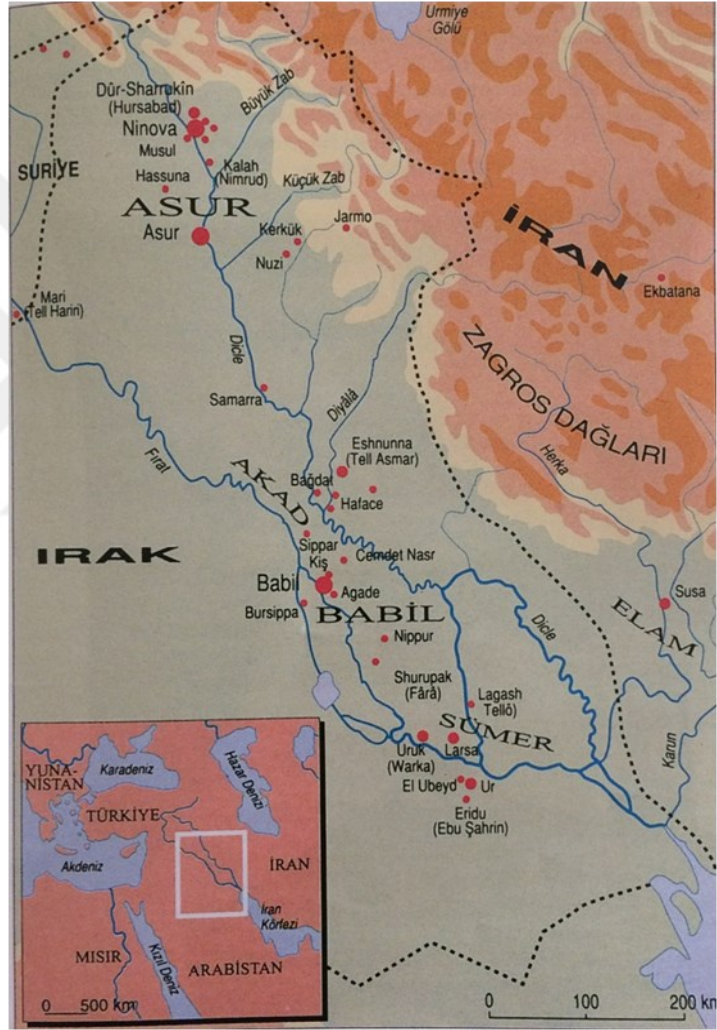
Resim 201 Aslan başlı kartal figürü. Şam Ulusal Müzesi. Bottéro, *age*, s. 65.

Resim 202 Uruklu kadın başı. Irak Müzesi. Crawford, 2015, s.216, lev.5.

EKLER

EK I

1. ESKİ MEZOPOTAMYA HARİTASI



Eski Mezopotamya haritası. Bottéro, 2015: 15.

İNDEKS

Abisare, 118

Adab/Bismaya, 4, 7, 14, 22, 24, 79, 210

III. Adad-nirari, 151

Adapa, 43, 78, 212

Adnigkişar, 34

Afganistan, 55, 194

Afrika, 100

Agade, 76, 77, 82, 85, 87

Ahameniş, 19, 97, 117

Aibur-şabu, 116

Akad, 1, 2, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 22, 27, 36, 61, 64, 65, 68, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 93, 103, 104, 105, 120, 124, 196, 200, 206, 215

Aladlammu/Apkallu, 7, 20, 21, 142, 145, 155, 161, 164, 219, 220

Alp, S., 197, 214

Alalah, 14, 49, 61, 213

Alaşiya (Kıbrıs), 20

Albenda, P., 149, 197

Amanos, 17, 23, 72, 173

Amiet, P., 197

Amori, 100, 105

Amran, 120

Amurru, 99

Anadolu, 6, 11, 20, 23, 74, 81, 92, 129, 138, 195, 201, 206, 207, 212

Arabistan, 16, 17

Arame, 154

Aruz, J., Wallenfels, R., 25, 29, 36, 39, 42, 43, 70, 85, 86, 87, 192, 193, 197, 211, 212, 214, 215, 222

Aryballos, 139, 177

Asarhaddon, 111, 132, 158, 165, 170, 217

Aslantepe (Malatya), 49, 138

Asma Bahçeleri, 1, 6, 94, 95, 123, 124, 125, 126, 218

Asmar Tell (Eshunna), 25

Asur-Asurca, 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 19, 20, 37, 45, 59, 64, 65, 75, 76, 77, 81, 82, 87, 92, 93, 95, 97, 104, 110, 113, 119, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 195, 200, 204, 207

II. Asur-banipal/Asurbanapli 15, 117, 125, 132, 151, 166, 167, 169, 170, 171, 220, 221

Assur-bel-kala, 134

Asya, 11

II. Assur-nasirpal/Asurnasirapli, 14, 87, 128, 129, 130, 131, 137, 141, 146, 148, 151, 152, 153, 155, 157, 164, 165

V. Aşşur-nirari, 176

Attika, 20

Babil, 1, 2, 6, 7, 8, 14, 20, 59, 63, 64, 65, 75, 76, 82, 83, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 132, 148, 163, 164, 168, 178, 181, 186, 189, 195, 198, 203, 204, 206, 207, 210, 214, 216, 217, 218, 219, 222

Babil Kulesi, 1, 94, 123, 164, 218

Bağdat, 26,28, 30,102,140

Balawat, 139, 151, 154, 199, 206, 218, 219

Banks, J., 24

Barnett, R.D., 138, 168, 197

Basra Körfezi, 16, 61, 76, 84, 85

Bassetki, 5, 13, 80, 81, 215

Beal (Marduk), 59, 63, 92, 93, 94, 95, 97, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 115, 120, 121, 160, 164, 167, 178, 183, 216, 217, 218

Beauchamp, J., 101

Bel-Harran-beli-uşur, 160, 176

Belşazar, 117

Benzel, K., Graff, S. B., Rahic, Y., Watts, E. W., 25, 44, 197, 210, 212

Bertman, S., 27, 28, 31, 124, 125, 198, 211

Beyaz Tapınak, 52, 53, 54, 226

Bırkleyn, 135

Black, J. Green, A., 43, 198, 213

Bordreuil, P., Briquel-Chatonnet, F., Michel, C., 5, 6, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20,26, 37, 39, 40, 49, 69, 109, 161, 184, 185, 186, 191, 198, 210, 213, 214, 216, 217, 222

Borsippa, 126, 168, 170

Botta, P. ve Flandin, E., 162, 198

Bottéro, J., 4, 5, 12, 14, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 32, 34, 35, 38, 45, 46, 50, 58, 72, 73, 74, 96, 98, 99, 111, 170, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 198, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 221, 222, 223

Brinkman, J. A., 198

Bur-sin, 51

Byblos, 14

Canby, J. V., 41, 198
Cebel Hamrin, 54
Cemdet Nasr, 52, 54, 60, 66, 67, 213, 214
Cizre, 54
Collon, D., 54, 61, 198, 213
Crawford, H., 3, 4, 12, 34, 36, 44, 51, 52, 53, 54, 78, 81, 91, 194, 199, 210, 211, 213, 215, 243
Curtis, J. E., Tallis, N., 151, 199
Çatalhöyük, 11, 62
Çığ, M. İ., 62, 167, 199, 211, 213

Daian –Aşşur, 150
Daklar, 136
Darius, 117
Davies, L. G., 138, 199
Dicle, 2, 16, 37, 57, 85, 86, 87, 125, 132, 135, 164, 173, 184, 206
Dick, M. B., 47, 199
dikilitaş, 5, 40, 41, 79, 82, 85, 86, 137, 149, 215
Dilbat, 189
Dilmun (Hindistan), 23, 55, 100
Diyala, 20, 46, 78, 102, 199, 213
Diyala Irmağı, 12
Diyarbakır, 81, 87, 135, 215
Doğu Akdeniz, 11
Dohuk, 80, 81
Dudu, 26, 45, 46, 210, 212
Dumuzi, 27, 34, 62, 63, 64
Dur– Kurigalzu, 140, 218

Dur- Şarrukin (Korsabad), 5, 127, 131, 137, 163

Eanna, 38, 49, 52, 53, 103

Eannatum, 40, 45, 82, 84

Ebabbar, 104

Ebih-il, 12, 26, 210

Ege, 138

Ekal maşarti, 128, 131

Ekur, 77, 85

El-Ahkâf, 186

Elam, 5, 20, 23, 41, 77, 78, 82, 86, 98, 104, 105, 106, 163, 166, 168, 169, 220

El-Bakara, 186

El-Ubeyd, 61, 62, 63

Enheduanna, 86, 87, 88, 215

Enki/Ea, 109

Enkidu, 71, 72, 73, 77, 88, 98, 184, 214

Enlil, 34, 77, 84, 95, 109, 129, 151, 185, 206

Entemena, 43, 45, 46

Ereşkigal, 92, 103, 108

Erhat, A., 123, 199

Eridu, 16

Erken Hanedanlar, 12, 16, 25, 26, 28, 29, 45, 47, 48, 60, 61, 67, 68, 70, 76, 78, 214

Esagila, 105, 120

Eski Ahit, 103, 186

Eski Asur, 127, 132, 178

Eski Babil, 6, 92, 96, 98, 100, 101, 102, 106, 107, 108, 118, 119, 121, 125, 186, 189, 218, 222

Eski Çağ, 76, 94

Eski Yakındoğu, 57, 140

Eşnunna, 20, 31

Feynan Vadisi, 20

Fırat, 2, 11, 12, 16, 20, 37, 54, 57, 81, 85, 94, 120, 125, 126, 128, 139, 173

Filistin, 74

Frangipane, M., 138, 199

Frankfort, H., 40, 60, 65, 67, 132, 199, 200, 213, 214

fresk, 49, 50, 53, 213

friz, 38, 44, 45, 135, 140, 145, 146, 148, 152, 154, 155, 156, 158, 162, 168, 169

Gabarni, 109

Gılgamış, 42, 63, 64, 71, 72, 73, 76, 88, 98, 108, 184, 214

Gilzanu, 149, 150

girtablullu, 146, 219

Gökçek, L. G., 7, 93, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 136, 142, 143, 145, 159, 163, 164, 165, 167, 200

Grayson, A. K., 130, 172, 200

grifon, 143

Gudea, 4, 13, 21, 22, 23, 71, 210

Gula, 106, 129

Guti, 5, 23, 77, 78, 88

Günbattı, C., 75, 200, 206

Güney İnan, 11

Güney Saray, 116, 117

Güneybatı Sarayı, 132, 158, 163, 164, 165, 166, 220

Habur Vadisi, 54

Hadad, 92

Hadatu (Aslantaş), 175, 176, 221

Haface, 32

Halawa, 49

Hammurabi, 6, 14, 92, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 104, 120, 124, 186, 216

Hendur-sag, 102, 103

Heredot, 94

Herrman, G., 138, 203

Heuzey, L. A., Thureau-Dangin, F., 37, 200

Hilla, 101

Horasabad, 160

Humbaba, 71, 72, 73, 98, 214, 216

Huzistan (İran), 98

Ibni-Şarrum, 88, 215

Iku-Shamagan, 28

İdi-ilum, 14

İmgur-Enlil, 95, 151

İran, 5, 11, 17, 19, 23, 46, 81, 98, 120, 150

İran Platosu, 11, 20

İsin, 83

İskender, 117, 125

İsrail, 20, 149, 150

İşçalı (Neruptum), 96, 100, 106

İşkur, 77

İştar (İanna/İnanna), 14, 24, 27, 52, 58, 59, 62, 63, 64, 72, 73, 88, 92, 112, 113, 194, 199, 213

İştar Kapısı, 6, 94, 95, 97

Jacobsen, T., 108, 122, 200

kaffir, 36

Kalhu (Nimrud), 15, 128,129, 131, 137, 141, 146, 147, 148, 149, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 165, 166, 167, 174, 175, 177, 205, 219, 220

Kar-Tikulti-Ninurta, Sarayı (Tulul el-Aqr), 130, 131, 133, 140, 202, 205

Kare Tapınak, 25, 31

Kassit, 61, 140, 178

Kaşıyari (Tur Abdin), 134

Katna, 14, 49

kaunakes, 12, 13, 46, 48

II. Keyhüsrev, 92, 94

Khafaje/Kafaje, 12, 78

Kıbrıs Adası, 20

Kılıç, Y., Uncu, E., 27, 200

Kızıl Tapınak, 52

Kibele, 62

Kireçtaşı Tapınak, 52

Koçak, G., 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 201

Koldewey, R., 94, 112

Köroğlu, K., 2, 5, 6, 16, 21, 23, 24, 52, 61, 77, 78, 81, 87, 94, 103, 105, 112, 113, 114, 127, 134, 137, 172, 201, 210, 215, 217

Kramer, S. N., 4, 5, 22, 23, 24, 26, 34, 37, 38, 76, 77, 201, 210

kunukku, 120

Kur'ân'ı-Kerîm ve Yüce Meâli, 123

Kuzey Mezopotamya, 11, 51, 127

Kuzey Saray, 78, 101, 109, 117, 167, 168, 169, 220

Küçük Asya, 11

Laessøe, J., 173, 201
Lagaş, 4, 13, 16, 21, 22, 23, 26, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 83, 170, 171, 212
lamaşşu, 7, 9, 113, 131, 142, 145, 155, 161, 163, 164, 167, 168, 173, 219, 220
Larsa, 20, 87, 95, 99, 100, 104, 108, 110, 116, 118, 175, 216
Lavrion ocakları, 20
Layard, A. H., 141, 446, 153, 202
Legrain, L., 38, 202
Levant, 11, 14, 17, 19, 20, 49
Levey, M., 109, 202
Lice-Bingöl Geçidi, 135
Lilitu/Lilith, 103
Lipit-İştar, 105, 186
Lloyd, S., Safar, F., 53, 132, 202
Lokman, 186
Luckenbill, D. D., 131, 132, 141, 158, 164, 168, 173, 202
Lugalbanda, 76
Lugal Dalu, 24, 210
Lugal-e, 18
Lugalzagesi, 76
Lullubiler, 81
Lupton, A., 54, 202
Lübnan, 17, 72

Madaktu, 161
Magan Ülkesi, 20
Mallowan, M. E. L., 78, 147, 148, 202
Mallowan, M. E. L., Davies, L., 138, 203

Mallowan, M. E. L., Herrman, G., 138, 203

Mamu, 151

Maniştusu, 81, 86, 88, 215

Marcus, M. I., 150, 203

Marduk-apla-iddina, 140

Marduk-nadin-ahhe, 110

Marduknesir, 93

Marduk-zakir-şumi, 120

Mari (Tell Hariri), 14, 20, 28, 36, 104, 117, 139, 177, 211

Mari Sarayı, 24, 28, 139, 189, 190, 218

Martu, 34

Matthews, R., 54, 203

Medler, 92, 163

Melişipak, 109, 217

Merkes, 107, 119

Meselim, 46, 47

Meskalamdung, 33

Mezopotamya, 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 27, 29, 32, 34, 35, 37, 38, 41, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 72, 75, 78, 80, 81, 83, 87, 89, 92, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 109, 117, 118, 120, 122, 124, 127, 128, 129, 134, 138, 142

Mısır, 1, 23, 49, 58, 59, 83, 124, 134, 155, 165, 168, 186

Mieroop, W. H., 38, 203

monolit, 141, 160, 167

Moore, W. H., 178, 179, 180, 181, 182, 183, 203

Musa, 186

Musul, 125, 128, 141, 151, 160

muşuşu, 97, 115

Muşri, 150

Nabopolassar, 117, 124
Nabu, 92, 131, 160, 170, 174, 175, 178, 183, 221
Nabu-apla-iddina, 104, 198, 216,
Nabukadnezar, 92, 94, 113, 114, 115, 116, 117, 122, 124, 125, 126, 217
Nabula (Nusaybin/Girnavaz), 134
Nairi Denizi, 152
Nakia-Zakūtu, 32, 111, 217
Namtar, 108
Nanna/Sin, 188
Nannar, 88
Naram-Sin, 5, 13, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 91, 98, 215
Narçın, A., 203, 218
Negev sitleri, 11
Nidaba, 77
Ningal (ay), 70
Ningirsu, 26, 40, 42, 45, 46, 47, 212
Ninive/Tel Koyuncuk, 125, 127, 129, 131, 132, 134, 136, 137, 162, 163, 164, 165, 166,
167, 168, 169, 197, 198, 202, 205, 220
Ninhursag, 47, 49, 212
Ninlil, 34
Ninova, 13, 14, 15, 53, 54, 80, 81, 86, 104, 111, 213
Ninsun, 42, 212
Nisaba, 15, 43, 212
Nintu, 78
Ninurta, 77, 143
Nippur, 12, 16, 22, 29, 34, 76, 77, 78, 84, 85
Novotny, J., Watanabe, C. E., 168, 203
Nunn, A., 140, 141, 203

Nuşku Sunağı, 133, 218

Nuzi, 49, 184, 198

Nuzi Sarayı, 140

Oates, D., Oates, J., 54, 204

Oates, J., 5, 6, 26, 31, 71, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 93, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 148, 170, 204, 214, 215, 216, 217, 218, 222

obelisk, 2, 134, 136, 137, 141, 149, 150, 154, 205, 218, 219

Orta Asur, 87, 127, 132, 134, 135, 136, 149, 178

Orta Saray (Kalhu) 154, 155, 156, 220

Oval Tapınak, 78

Ölümsüzlük Otu, 73

Öz, E., 48, 204, 212, 150, 186

Öz, E., Albayrak, İ., 80, 204

Özçelik, N., 3, 46, 204

Özbekistan, 20

Paley, S. M., 153, 204, 205

panel, 55, 57, 58, 109, 117, 147, 148

Panofsky, E., 138, 205

Parrot, A., 37, 205

Part (Aşkâniyân), 120

Pers Dönemi, 77, 117

Persler, 92, 94, 201, 210

phalanks, 40

Philon, 125

Place, V., 162, 205

polo, 32, 211

polos, 135, 140, 149, 151, 155, 166, 170, 174, 177

Porada, E., 150, 205

Puabi, 33, 192, 222

Puzur-İştar, 14

qadiştum, 185, 186, 204

Reade, J.E., 141, 205

Richardson, S., 146, 205

Rimuş, 86, 88

Rim Sin, 87

Russell, J. M., 134, 146, 205

Saddam Hüseyin, 94

Salvini, B. A., 6, 94

III. Salmanassar, 7, 14, 87, 130, 137, 139, 141, 142, 147, 149, 150, 152, 157, 160, 172, 173, 174, 206, 218, 221

Sami, 5, 12, 27, 32, 68, 75, 80, 81, 84, 88, 100, 103, 111

Sanherib, 93, 111, 125, 131, 132, 162, 163, 164, 165, 166

Sargon, 5, 12, 13, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 124, 196, 200, 206, 215

II. Sargon/şarru-kīn, 87, 130, 131, 160, 161, 163

Schachner, A., 135, 151, 206

Scharff, A., Moortgat, A., 62, 206

Scheil, J. V., 105

Selevkoslar, 115, 116

Sevin, V., 5, 6, 7, 8, 9, 14, 38, 40, 41, 45, 82, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 206, 212, 215, 218, 219, 220, 221

Sibitti (Yediler), 151

Sippar, 20, 82, 98, 104

sitadel (akropal), 128, 141, 142, 147, 149, 151, 154, 163, 166, 167, 174

Soysal, O., 77, 206

Speiser, E.A., 83

Strabon, 25, 126

Strommenger, E., 171, 206

Suhi, 109, 150

Suriye, 14, 46, 47, 49, 54, 61, 104, 124, 129, 142, 148, 150, 155, 156, 166, 175, 176, 177, 189, 213

Sua, 149

Susa, 5, 14, 23, 46, 69, 78, 82, 83, 85, 86, 98, 105, 106, 109

Sutu, 104

Sumer, 1, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 13, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 87, 88, 93, 95, 103, 104, 105, 108, 111, 117, 120, 127, 128, 171, 184, 185, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 201, 206, 207, 210, 211, 213, 221

Sütannelik, 186, 204

Şala, 129

Şamaş, 59, 88, 90, 103, 104, 105, 106, 1009, 117, 121, 131, 133, 134, 147, 150, 151, 152, 160, 162, 168, 172, 213, 215, 216, 218, 220

V. Şamşı-Adad, 137

Şamaş-reşa-usur, 109, 110, 117

Şamaş-şumi-ukin, 220

Şar-kali-şarri, 83

Şulgi, 51, 188

Şutruk-Nahhunte, 82

Tammuz, 27, 63, 92, 200

TDK Büyük Türkçe Sözlük, 4, 17, 18, 25, 33, 37, 49, 50, 61, 82, 89, 102, 110, 121, 133, 144, 148, 155, 160, 161, 165, 172, 207

TDK Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü, 2, 207

TDK Kimya Terimleri Sözlüğü, 49, 207

Tel Amar, 89

Tel Harmal, 101

Tel Kabri, 49

Tell Abta, 159, 160, 220

Tell Agrab, 12

Tell Asmar, 12, 25, 31, 79

Tell Uqair/Ukayir, 49, 50, 53, 202, 213

Tello (Girsu), 12, 13, 23, 25, 31, 35, 42, 45, 46, 47, 86, 96, 170, 187, 191, 193, 205

Temenos, 51

Teuman, 166

Tevrat, 63, 123

Tiglat-pileser/Tukulti apil-Eşarra, 87, 129, 135

Til Barsib/Barsip, 157, 158, 159, 176, 177, 220

Timna Vadisi, 20

Tomabechi, Y., 153, 206

Toroslar, 20, 23

Tosun, M., 59, 207

Tosun, M., Yalvaç, K., 105, 186, 193, 207

Traianus, 136

Tufan, 73, 74

III. Tukulti-apil-Eşarra, 154, 157, 159, 175, 176

Turabdin, 37

Turani, A., 62, 207

Ugarit, 14, 20

Ulai Savaşı, 168

Umman, 17, 20

Ummanigaş, 166

Uncu, E., 207, 212

Unger, E., 116, 207

Unqililer (Amik Ovası), 148

I. Ur Hanedanı Dönemi, 13, 51, 192

III. Ur Sülalesi, 17, 41, 193

Urartu, 152

Urkeş, 91

Urmiye Gölü, 150, 152

Ur-Nammu, 38, 41, 51, 70, 105, 193, 198, 214, 222

Ur-Nanşe, 4, 44, 170, 193

Ur-Zubaba, 75

Utu-Babbar, 88

Ürdün Vadisi, 11

Van Kedisi, 152

Venus, 61, 109

Waterman, L., 139, 207

Westenholz, J. G., 76, 81, 208

Wilhelm, G., Zaccagnini, C., 54, 208
Winter, L., 138, 139, 208
Woods, C. E., 208, 216
Woolley, S. L., 3, 33, 55, 56, 57, 58, 78, 84, 87, 107, 192, 208, 209

Yakınoğu, 11, 37, 57, 63, 120, 127, 140, 203
Yakut-el Hamavi, 123
Yaratılış (Tekvin), 121
Yazlık Saray, 116
Yehu, 149
Yehuda ölu, 11
Yeni Babil (Kalde), 19, 48, 92, 95, 113, 120, 124, 125, 181, 218
Yeni Saray, 135
Yeni Sumer Dönemi, 22, 23, 45

Zagros, 16, 17, 37, 54, 81
ziggurat, 3, 38, 41, 51, 94, 119, 127, 131, 134, 136, 193
Zimrilim, 139