

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ / ERZURUM ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

YENİ ASSUR SANATINDA KUTSAL AĞAÇ
BETİMLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RÜYA ATAN

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ATIYE BAHAR MERGEN

EKİM 2021
BİTLİS

T.C.

BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum “YENİ ASSUR SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ” başlıklı tezde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 08/10/2021

Rüya ATAN

İLETİŞİM BİLGİLERİ:

E-posta: [REDACTED]

T.C.

BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

“YENİ ASSUR SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ” başlıklı yüksek lisans tezi Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır. 08/10/2021

Tezi Hazırlayan:

Rüya ATAN

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Atiye Bahar MERGEN

Arkeoloji Anabilim Dalı Başkanı:

Dr. Öğr. Üyesi Atiye Bahar MERGEN



T.C.
BITLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

TEZ ONAY SAYFASI

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı öğrencisi Rüya ATAN tarafından hazırlanan “YENİ ASSUR SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ” adlı Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 08/10/2021 tarihinde, saat 13.30’da yapılmış ve tezin oy birliği/oy çokluğu ile kabul /red edilmesine karar verilmiştir.

JÜRİ:

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Atiye Bahar MERGEN
Bitlis Eren Üniversitesi, Sanat Tarihi,
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak YL olduğunu onaylıyorum.

İMZA

.....

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Atiye Bahar MERGEN
Bitlis Eren Üniversitesi, Sanat Tarihi,
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak YL Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Üye : Doç. Dr. Ebru MANDACI
Bitlis Eren Üniversitesi, Tarih,
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak YL Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Üye : Doç. Dr. Aytaç COŞKUN
Dicle Üniversitesi, Arkeoloji,
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak YL Tezi olduğunu onaylıyorum.

.....

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve sayılı kararıyla jüri tarafından kabul edilmiş bu çalışmanın yüksek lisans olarak kabulü onaylanmıştır.

.... / / 20....

Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL
Enstitü Müdürü

T.C.

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Atiye Bahar MERGEN

Rüya ATAN

YENİ ASSUR SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

ÖZET

Sanat, insanlığın yaşam şekillerini, hayata bakışını yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüze kadar ulaşılmış olan mağara resimlerinde insanlığın erken çağlarında dahi görsellik arayışında olduğu görülmektedir. MÖ 4000 yılında ortaya çıkan 6. yüzyıla kadar kesintisiz devam eden Mezopotamya sanatı farklı şekillerde önemli kültürel gelişmelerle birlikte günümüze kadar gelmiştir. Büyük bölümü bugünkü Irak'ın sınırları içinde kalan Assur Krallığı, MÖ 1000 yılında ortaya çıkmış 612 yılına kadar bölgede önemli bir siyasi güç olarak hâkimiyet kurmuştur. Yeni Assur sanatında genellikle av, savaş, mitolojik sahneler konular olarak işlenmiş ve kendilerini Tanrı Assur'un elçisi yenilmez bir toplum olarak göstermişlerdir. Günümüze ulaşan muhteşem eserler arasında, saray duvarlarını süsleyen kabartmalar, duvar resimleri, mühürler, takılar, metal ve fildişi eserler bulunmaktadır. Özellikle bu eserler, Nimrud (Kalhu), Dur-Şarrukin ve Ninive'de ortaya çıkarılmıştır. Bu eserler üzerinde kutsal ağaç betimlemesi sıkça kullanılmıştır. Kutsal ağaç çoğunlukla palmet olarak, döleme veya av sahnelerinde ise kozalak ve nar şeklinde tasvir edilmiştir. Ağaçların yanlarında bulunun apkalluların, doğaya bolluk ve bereket yaymalarının yanı sıra yaşam da verdikleri görülmektedir. Assurlular, kutsal ağacı sadece kült objesi olarak görmemiş duvar resimlerinde, silindir mühürlerde, duvar kabartmalarında, fildişi eserlerde ve takılarda betimleyerek gündelik hayatları içerisinde yer vermişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Assur, Mezopotamya, Kutsal Ağaç, Sanat

Republic of Turkey

Bitlis Eren University Graduate School of Education

Department of Archeology

Master Thesis, October 2021

Supervisor: Dr. Atiye Bahar MERGEN

Rüya ATAN

SACRED TREE DEPICTION IN NEO ASSYRIAN ART

ABSTRACT

Art emerges as a fact that reflects the way of life of humanity and its view of life. In the cave paintings that have survived to the present day, it is seen that humanity was in search of visuality even in the early ages. Mesopotamian art, which emerged in 4000 BC and continued uninterruptedly until the 6th century, has survived till today with important cultural developments in different ways. The Assyrian Kingdom, most of lands remain within the borders of present-day Iraq, emerged in 1000 BC and established dominance as an important political power in the region until 612. In Neo-Assyrian art, hunting, war and mythological scenes were generally treated as theme and they showed themselves as an invincible society, the messenger of the god Assyria. Among the magnificent works that have survived, there are reliefs adorning the palace walls, wall paintings, seals, jewelry, metal and ivory artifacts. Especially these works were unearthed in Nimrud (Kalhu), Dur-Sharrukin and Nineveh. The depiction of the sacred tree was frequently used on these works. The sacred tree is mostly depicted in the form of pinecones and pomegranates in palmette fertilization or hunting scenes. It is seen that the apkallu located next to the trees give life to nature as well as spreading abundance and fertility. The Assyrians did not see the sacred tree only as a cult object, but included it in their daily lives by depicting it in wall paintings, cylinder seals, wall reliefs, ivory works and jewelry.

Keywords: New Assyrian, Mesopotamia, Sacred Tree, Art.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	v
RESİMLER LİSTESİ	vi
HARİTALAR LİSTESİ	viii
ÇİZİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR.....	x
ÖNSÖZ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

MEZOPOTAMYA SANATI VE KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

GİRİŞ	1
1. Sanat Kavramı ve Tarihi	3
1.2. Kutsal Ağacın Kökeni	6

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ ASSUR KRALLIĞI SİYASİ TARİHÇESİ VE COĞRAFYASI

2.1. Mezopotamya Kazı Tarihçesi	8
2.2. Mezopotamya Coğrafyası	9
2.3. Mezopotamya Sanatı	10
2.4. Mezopotamya'da Kutsal Ağaç	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ASSUR DÖNEMİ SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

3.1. Kazı ve Araştırma Tarihçesi.....	17
3.2. Coğrafi Yapı.....	18
3.3. İklim Koşulları	20
3.4. Siyasi Yapısı.....	21

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ASSUR DÖNEMİ SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

4.1. Yeni Assur Dönemi Sanatı.....	27
4.2. Yeni Assur Dönemi Kutsal Ağaç Betimlemeleri	29
4.2.1. Duvar Resimleri Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri	33
4.2.2. Giysiler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri.....	37
4.2.3. Fildişi Eserler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri.....	45
4.2.4. Kabartmalarda Kutsal Ağaç Motifi.....	54
4.2.5. Metal Eserler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri.....	60
4.2.6. Mühürler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri.....	64
4.2.7. Takılar Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri	70
SONUÇ	76
KAYNAKLAR.....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	88

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 3.1. Yeni Assur Dönemi Kral Listesi	26



RESİMLER LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2. 1. Uruk vazosu	14
Resim 2.2. III. Ur Dönemine ait olan Ur Nammu Steli	15
Resim 2. 3. Mari Sarayı duvar resmi	15
Resim 4.1. Ziyaret Tepe’de bulunup şuan Diyarbakır Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen duvar resmi	34
Resim 4.2. Giysi süslemesi	40
Resim 4.3. Kral Assurbanirpal üzerinde betimlenen giysi süslemesi	40
Resim 4.4. Kralın giysisine işlenmiş kabartma	42
Resim 4.5. Apkallunun giysisinin kenarlarında betimlenen kutsal ağaç	45
Resim 4.6. Fildişi kap keçiler ve kutsal ağaç	46
Resim 4.7. Ayna parçası	46
Resim 4.8. Fildişi kap kanatlı cinler ve kutsal ağaç	47
Resim 4.9. Yelpaze veya sineklik parçası	47
Resim 4.10. Plaka parçaları	48
Resim 4.11. Plaka parçaları	48
Resim 4.12. Plaka parçaları	48
Resim 4.13. Fildişi kanatlı sfenks	49
Resim 4.14. Fildişi kâse	49
Resim 4.15. Fildişi koltuk arkılığı	50
Resim 4.16. Büyük fildişi koltuk sırtlığı veya yatak başlığı	50
Resim 4.17. Fildişi pyxis	51
Resim 4.18. Fildişi pyxis parçaları	51
Resim 4.19. Fildişi plaka parçası	52
Resim 4.20. Nimrud Kenti, Kuzeypatı Sarayı taht odasının Layard tarafından yapılan resmi	54
Resim 4.21. Nimrud Kuzeypatı Sarayı’nın kapı yolunda bulunan kabartma	56
Resim 4.22. Nimrud Kuzeypatı Sarayı kabartması	57

Resim 4.23. Nimrud Kuzeybatı Sarayı kabartması	57
Resim 4.24. II. Assurnasirpal Sarayı duvar kabartması	58
Resim 4.25. II. Assurnasirpal Sarayı duvar kabartması	58
Resim 4.26. Nimrud Kuzeybatı Sarayı kabartması	59
Resim 4.27. Kutsal ağaç ile süslenmiş taht kabartması, II. Sargon, Khorsabad	59
Resim 4.28. Altın sürahi	61
Resim 4.29. Bronz ayna	62
Resim 4.30. Perçinli ve saplı ufak tunç testi	62
Resim 4.31. Bulunan taht parçalarından yeniden deneme çalışması	63
Resim 4.32. Altın çerçeveli akik mühür	66
Resim 4.33. Akik mühür	66
Resim 4.34. Akik ve altından silindir mühür	67
Resim 4.35. Silindir mühür ve baskısı	67
Resim 4.36. Yeni Assur Dönemi silindir mühür ve baskısı	68
Resim 4.37. Silindir mühür ziyafet sahnesi	68
Resim 4.38. Damga mühür üzerinde kutsal ağaç	69
Resim 4.39. Yeni Assur Dönemi silindir mühür	69
Resim 4.40. Nimrud'dan silindir mühür	70
Resim 4.41. Yeni Assur Dönemi silindir mühür	70
Resim 4.42. Nimrud Kraliçe Mezarlarından, Mezar II'den diadem parçaları	72
Resim 4.43. Nimrud Kraliçe Mezarlarından, Mezar II'den bilezikler	72
Resim 4.44 Nimrud Kraliçe Mezarlarından, Mezar II'den bilezikler	73
Resim 4.45. Kalsedon taşından yapılan kutsal ağacın işlendiği pendant	73
Resim 4.46. Altın bilezik	74
Resim 4.47. Altın bilezikler	74
Resim 4.48. Altın saç süsü	75

HARİTALAR LİSTESİ

Harita	Sayfa
Harita 2.1. Mezopotamya ve yakın çevresi	10
Harita 3.1. Assur Krallığı haritası, MÖ 9. yüzyıl	20
Harita 3.2. Assur Krallığı'nın tarihsel gelişimi	22



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim	Sayfa
Çizim 2. 1. Sümer damga mühürleri	13
Çizim 4.1. Assur ağacı motifinin yapısal unsurları	31
Çizim 4.2. Apkallu betimleme örnekleri	32
Çizim 4. 3. Dur-Şarrukin Sarayı duvar resmi	35
Çizim 4.4. Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı'nda bulunan duvar resmi	35
Çizim 4.5. Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı duvar resmi	36
Çizim 4.6. Nimrud Ekal Maşarti'sinde sığı tuğla pano	36
Çizim 4.7. Khorsabad duvar kabartması	37
Çizim 4.8. Kraliyet giysisi kenarındaki desenin çizimi	38
Çizim 4.9. Kraliyet giysisinin omzuna işlenmiş desen	39
Çizim 4.10. Duvar kabartması üzerinde işlemeli kral giysileri	39
Çizim 4.11. Duvar kabartması üzerinde işlemeli kral giysileri	41
Çizim 4.12. Kral giysisinin süsleme detayı	41
Çizim 4.13. Kral giysisi süsleme detayı	42
Çizim 4.14. Kraliyet giysilerinin kenarlarından dekoratif tasarımlar	43
Çizim 4.15. Kraliyet giysilerinin kenarlarından dekoratif tasarımlar	44
Çizim 4.16. Assurnasirpal giysi üzerindeki desenler	44
Çizim 4.17. Kapaklı, yıldızlı ve kakmalı pyxis	52
Çizim 4.18. Oyulmuş fildişi tarağın ön (sol) ve arka (sağ) çizimi	53
Çizim 4.19. Fildişi bir pyxis üzerine kazıma bezeme çizimi	53
Çizim 4.20. Nimrud duvar kabartması çizimi	55
Çizim 4.21. Demir miğfer çizimi	63
Çizim 4.22. Mühürler üzerinde betimlenen kutsal ağaç çeşitleri	65
Çizim 4.23. Silindir mühür av sahnesi	68

KISALTMALAR

BC	: Before Christ
Bkz.	: Bakınız
Çiz.	: Çizim
Fig.	: Figür
Lev.	: Levha
MÖ	: Milattan Önce
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
Vol.	: Volume
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Genellikle av, savaş, imar faaliyetleri, mitolojik sahneler gibi konuların işlendiği Assur sanatı, çoğunlukla devletin gücünü ortaya koyan bir propaganda içermektedir. Yeni Assur sanatında ince çizgiler ile en küçük ayrıntıyı kusursuz şekilde yansıtan çalışmalar, kompozisyondaki açıklık ve kabartmalardaki güçlülükle ortaya konan gerçekçilik Assur Krallığı'nın sanattaki başarısının en büyük kanıtıdır. Kutsal ağaç inancı, dünya kültürlerinde en yaygın inanışlarında olarak Assur Krallığı'nda da ölümsüzlüğü simgeleyen bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Assurda, devletin gücünü ve kralın başarılarını ölümsüzleştirmek amacıyla saray duvarlarını süsleyen figürlü kabartmalar, duvar resimleri, mühürler, takılar, metal ve fildişi eserler üzerinde kutsal ağaç betimlemeleri sıkça görülmektedir. Günümüze oldukça zengin malzeme bırakan bu krallığın hala gizemini koruyor olması bu konu üzerinde araştırma yapmamı sağlamıştır.

Bu tez konumu belirlememde ve bu süreç boyunca yardımlarını ve bilgi birikimini benden esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi A. Bahar MERGEN'e, tezime katkı sağlayan Doç. Dr. Ebru MANDACI ve Doç. Dr. Aytaç COŞKUN hocalarıma ve tez çalışmam boyunca maddi ve manevi desteklerine esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Rüya ATAN

2021 BİTLİS

GİRİŞ

Kutsal ağaç inancı, dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan birisidir. İnsan tüm dönemlerde ağaçlara doğurganlığı, ölümsüzlüğü, şansı, bereketi, sağlığı, hastalıktan kurtulma gibi farklı amaçlarla başvurmuştur. Ağaçlar doğa olaylarının (yağmuru yağdırma veya durdurma, ayın tutulması, kadınları kolayca doğurtma) gücüne sahip bir varlık olarak düşünülerek geniş bir çerçevede dinle bütünleşmiştir.

Mezopotamya adı, Antik dönem yazarlarınca Fırat ve Dicle Nehirlerinin arasında kalan ve günümüzdeki Irak topraklarının bir bölümünün tanımlanması için, mesos (orta) ile potamos (ırmak) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur.¹ En eski inanışlardan biri olduğu bilinen kutsal ağaca ilişkin ilk izlere MÖ 3. binyıl ve ileriki dönemlerde Aşağı Mezopotamya’da rastlanılmaktadır. Tanrı ve tanrıçalarla ilişkilendirilerek iki hayvan arasında betimlenen kutsal ağaç, yaşam ve ölüm arasında sürekli döngünün sembolü olarak Sümerler’de görülmektedir. Assur sanatında yoğunlaşan kutsal ağaç tasvirleri bazı yerlerde bezeme ögesi bazı tapınım sahnesinde ise ana öge olarak karşımıza çıkmaktadır².

Assur kenti MÖ 2. binyılın başlarında günümüz Kuzey Irak sınırlarında kurulmuş MÖ 7. yüzyılın sonlarına kadar yaklaşık 1400 yıl neredeyse kesintisiz biçimde varlığını sürdürmüştür. Yeni Assur Krallığı dönemi ise Assur tarihinin (MÖ 1000-612) son dört yüz yıllık evresi olarak bilinmektedir. Bu dönemde krallık Mezopotamya, Batı İran, Suriye, Doğu Akdeniz, Anadolu, Çukurova ve Toroslara değin egemen ve güçlü bir imparatorluk haline gelmiştir³. Yeni Assur Krallığı döneminde günümüze ulaşan muhteşem eserler, saray duvarlarını süsleyen kabartmalar, duvar resimleri, mühürler, takılar, metal ve fildişi eserlerdir⁴. Özellikle Nimrud (Kalhu), Dur Şarrukin ve Ninive’de 19. yüzyılda yapılan arkeolojik kazıların en önemli buluntuları olan bu eserler üzerinde Kutsal Ağaç motifleri sıkça görülmektedir.

¹ Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.12.

² Dilek Yılmaz, “Protohistorik Dönemde Anadolu’da Hayat Ağacı Motifi”, *III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu*, Antalya, 2012, s.1.

³ Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı/I Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1999, s.7.

⁴ Köroğlu, 2006, s.190.

Tezimin amacı Mezopotamya’da ortaya çıkan kutsal ağacın Yeni Assur Krallığı sanatında nasıl betimlendiği ve inanca nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda konuyla ilgili yerli ve yabancı makale, tezler ve kitaplar satın alma, fotokopi, PDF vb. yöntemlerle elde edilmiştir.

Tez çalışmamızın **I. Bölümü**’nde sanatın kavramı gelişimi ve kutsal ağacın kökeni hakkında genel bir tanımları yapılmış ve bilgi verilmiştir.

II. Bölüm’de Mezopotamya’nın tarihi coğrafyası sanatı kutsal ağaç konuları alt başlıklar halinde ele alınmış, bu konular hakkında bilgiler verilir kaynak taraması yapılarak değerlendirilmiştir.

III. Bölüm’ünde Yeni Assur Krallığı’nın tarihçe ve coğrafyası verilmiştir. Tarihçe kısmı kazı ve araştırma tarihçesi ile siyasi tarihçe olarak gruplandırılmıştır. Bu bölümde Yeni Assur coğrafyasında gerçekleştirilmiş olan kazı çalışmaları, yine Assur’un egemenlik kurduğu bu coğrafyada yapılmış yüzey araştırmaları ile filolojik çalışmalar verilmiştir. Coğrafya kısmında ise iklim, devletin sınırları, nehirler ve yolların yanı sıra avlanma için önem oluşturan bitki örtüsüne dair veriler değerlendirilmiştir.

IV. Bölüm’de ise Yeni Assur dönemi sanatı ve kutsal ağaç betimleri olarak alt başlıklara ayrılmış gerekli kaynak taraması yapılarak alt başlıklar kendi içlerinde değerlendirilmiştir. Son olarak sonuç bölümünde ise daha önce ele alınmış olan bölümlerden yola çıkarak yeni değerlendirmeler yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT VE KUTSAL AĞAÇ KÖKENİ

1. Sanat Kavramı ve Tarihi

Sanat kavramı; Grekçe tekhnē (τέχνη) ve Latince ars kelimelerinden türetilerek oluşturulmuştur. Sanat, kısaca bir estetik değer, düşüncenin ya da güzelliğin ifade edilebilmesi doğrultusunda kullanılan teknik ve yöntemleri ifade etmektedir. Başka bir tanıma göre ise sanat, temel maksadı güzelliği ortaya koymak ve yaratmak olan, özne temelli faaliyetlerin tümüdür⁵. Genel anlamıyla yaratıcılığın, hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılabilir da tarih boyunca neyin sanat olarak anlatılacağına dair fikirler sürekli değişmiştir. Bu geniş zaman içinde sanata değişik anlamlar yüklenmiş ve yeni tanımlar oluşturulmuştur⁶. Estetik kavramı her ne kadar MS 18. yüzyılda Baumgarten tarafından kullanılmaya başlansa da estetiğin ilgi alanı olan konular ilk defa Yunan felsefesinin iki önemli filozofu Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konulup tartışılmıştır⁷. Baumgarten, sanatın güzellik ve estetik olduğu fikrindedir. Mandelsohn'a göre kişinin içsel dünyasında yaşadığı "güzellik" algısını doğruya götürme ve yüceltme işidir. Tolstoy'a göre sanat, yaşadığı duyguyu karşısındakine aktarmak isteyen bir kişinin duyguyu bir biçimde üreterek belirli dış işaretlerle ifade etme şeklidir⁸.

Platon, sanatı tanımlarken evrendeki varlıkların yansıması olarak açıklamaya çalışmıştır. Filozofun, bu amaca göre geliştirdiği mağara örneğinde hayati sorgulamayan, kulaktan dolma bilgilerle yetinen insanların oluşturduğu bir topluluğun yüzlerinin mağaranın duvarına dönük olduğunu söylemiştir. Mağaranın giriş kısmında, dışarıdaki nesnelerin yansımalarının bu duvara yansıdığını belirterek insanların bu yansımaların gerçek nesnelere olduğuna inandıklarını söylemiştir. Aristoteles ise sanatı taklit olarak açıklamayı uygun bulmuştur⁹. Aristoteles, diğer pek çok konuda olduğu gibi hocası Platon'un izlerini taşımaktadır ve sanata dair üç hususta hocası Platon'la uzlaşmaktadır. Bunları sanatın hakikate ilişkin bir bilgi, ahlaki ve eğitimsel

⁵ Kazım Artut, *Sanat Eğitimi: Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 17.

⁶ İsmail Coşkun, Dilara Demirtaş, "Yeni Asur Saray Sanatı", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 7, S. 4, 2020, s.2105.

⁷ Tamer Kavuran, Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*, S.23, 2013, s.48.

⁸ Coşkun, Demirtaş, 2020, s.2105.

⁹ Kavuran, Dede, 2013, s.51.

bir değer ve sanatın bir taklit ürünü olması şeklinde söylenmektedir. Taklidin, bir işi yapmak önüne geçilemez istek olarak insanda doğuştan olduğunu, onun insanı hayvanlardan ayıran bir yeri olduğunu ve ilk bilgilerinin onun sayesinde edindiğini belirtir¹⁰.

Sanat kelimesi çok zengin olmasına rağmen oldukça da karmaşık bir kelimedir. Bunun içinde; güzel sanatlar, süslemecilik, müzik, mimarlık, dans, hattatlık, heykelcilik, üslup, eser, dekor, nakkaşlık, resim gibi pek çok kavram vardır.

İnsanın var olduğu her döneminde bir olgu olarak karşımıza çıkan sanat, insanlığın yaşam şekillerini, hayata bakışını yansıtan bir unsur olarak kabul edilebilir. Paleolitik dönemden kalma bazı mağara resimleri insanlığın erken çağlarında dahi görsellik arayışında olduğunu kanıtlamaktadır. Bu mağara resimlerinin hangi amaçla yapıldıkları tartışılan bir konu olmakla birlikte, bazıları, parmak ve basit aletlerle boyanmış olan duvarların yeni avcılara örneklik ve rehberlik etme amacını taşıdıkları, ya da bu resimlerin daha erken dönemde tapınma işlevini gördüklerine inanılmaktadır¹¹. Bu dönemde alet yapabilen insanlar ile ilgili rastlanabilen en eski izlerin, aşağı yukarı 40 bin yıl önceye ait olduğu söylenilmektedir. Bu dönemde insan, bütün aletlerini taştan, ağaçtan ve kemikten yapmıştır. Sanat için, ilk aletin yapılmasıyla ilk adım atılmıştır.

Paleolitik dönem insanı ilk Buzul Çağı'nda yaşamış, taştan yontarak yapmış olduğu baltaları, mızrak uçları, kesiciler, kazıyıcılar gibi çeşitli araçları kullanmışlardır. Bu insanların alet ve araç yapımında kemikten de çok yararlandıkları görülmektedir. Bu çağdan günümüze kalan ilk eserler, bazı küçük heykellerdir. Bunların en eskisi Garon Irmağı vadisinde bulunmuş fildişi kadın başıdır. Mamut dışından oyularak yapılmış 4 santimetre olan bu başın 12 binyıl öncesine ait olduğu sanılmaktadır. İnsanlar mağaradan uzakta geçirdiği deneyimleri diğer insanlara anlatmak istemiş ve bunları anlatacak dili geliştiremediğinden dolayı basit bir yöntem olan çizmeyi keşfetmişlerdir. En başlarda basit çizgilerle yere çizilen bu resimler daha sonraları mağara duvarlarına çizmeye başlamışlardır. Zamanla bu çizgiler boyut değiştirmiş olup insan artık avladığını değil de avlamayı hayal ettiği şeyleri de mağara

¹⁰ Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi III: Aristoteles*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 360.

¹¹ Tuğrul Kurt, "Kısa Sanat Tarihi", 20.08.2021, <http://ti-entertainment.com/dosya/kisa%20sanat%20tarihi.pdf>.

duvarlarına çizmeye başlamışlardır. Daha sonra yetenekleri gelişmiş olup avladıkça çizmiş, her çizgisinde hedefini, idealini geliştirmiştir. Bu döngü farklı bir deyişle büyüünün ortaya çıkmasına neden olmuş ve korktuğu varlıkları, avlamak istediği bütün canlıları çizmeye devam etmişlerdir¹².

Neolitik döneme gelindiğinde ise, insanlığın heykelciliğinin en ilkel hali olarak adlandırılabilen bir çeşit taş oymacılığına başlandığı gözlemlenir. Bu dönemden gelen bir takım Arco di Trento'da bulunan tanrıça heykelleri ve Stonehenge taşları gibi mimari yapılar, insanlığın, sanatı tapınma için kullandığını ve sanatın dini hayatta önemli bir rol üslendiğini göstermektedir ancak bu eserlerdeki tasvirlerin aşırı soyut olmaları ve yazının henüz icat edilmemiş olması, eserleri yorumlamayı zorlaştırmaktadır¹³.

Kalkolitik çağda da sanat ürünleri büyük ölçüde zanaatlar içinde gelişir. Bunlar duvar resimleri, plastik sanat eseri olan heykelcikler, kap kacak bezemeleri, takı, mühür gibi örneklerle temsil edilir. Bu ürünlerin yapıldığı işliklere Kalkolitik çağ daha yaygın olarak rastlanır¹⁴. Kalkolitik dönemde Anadolu'da maden sanatı ileri bir düzeye erişip madenden özellikle de bakırdan hemen her türlü eşya üretimi yaygınlaşınca, insanların madene olan ilgileri de artmıştır. Madenleri, bil hassa bu dönemde çok ilgi çeken bakırı elde edebilmek için karşılığında başka değerli maddeler, dokuma ve seramik gibi mamul eşyayı değiştirme isteği, ticareti de beraberinde getirmiştir¹⁵.

Tunç çağında insanlar, önceki çağların tarım, dokumacılık, çömlekçilik vb. buluşlarına ek olarak, daha etkili silahların üretilmesine, kaliteli, sağlam, ince ve hafif kaplar ile daha zarif süs eşyalarının yapılmasına olanak tanıyan tuncu elde etme başarısını göstermişlerdir. Neolitikten beri kullanılan bakıra, MÖ 4. binin sonunda bir miktar kalay katarak elde edilen bu alaşım, maden sanatında yeni bir çığır açmıştır. Bu

¹² Özand Gönülal, "Sanatın Doğuşu," *Sanat Teorisi*, C.1, S.1, 2009, s.23.

¹³ Tuğrul Kurt, "Kısa Sanat Tarihi", 20.08.2021, <http://ti-entertainment.com/dosya/kisa%20sanat%20tarihi.pdf>

¹⁴ Aliye Öztan, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Eski Anadolu Uygarlıkları Kalkolitik Çağ (Taş-Maden Çağı)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009, s.7.

¹⁵ Oktay Başak, "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı", *Anadolu'da Maden Sanatının Tarihsel Gelişimi*, S. 21, 2008, s.21.

dönemde sadece bronz kullanılmamış başta altın, gümüş, bakır ve elektrüm olmak üzere birçok madenin işlenmesi de çok iyi öğrenilmiştir¹⁶.

Yeni Assur Krallığı'nda sanat, Tolstoy'un tanımı ile birebir uyumlu olarak duyguyu yansıtmaya biçimidir. Bir amaç olmanın dışında bir araç olarak kullanılan sanat, Assur'un her kesimindeki sosyal sınıfı etkileyecek bir anlatım şekli olmuştur¹⁷. Diğer Demir çağı krallıklarında ise MÖ 9. yüzyılın sonlarından itibaren Assur politik gücü kendini giderek daha kuvvetlice hissettirmeye başlamıştır. Sadece kompozisyon ve sahne düzeni açısından değil, aynı zamanda ayrıntıların betimlenmesinde de Assurlu özelliklerin ağır bastığı görülür. Figürlerin artık daha yüksek kabartma olarak işlendiği, duruşların, kıyafetlerin, saç ve sakal gibi ayrıntıların, Assur modasındaki gibi ve daha zarif işlendiği bu sahneler günlük hayattan alınmıştır¹⁸.

Sanat her dönemde ve her toplulukta, farklı görünüşte ortaya çıkmıştır. Geçmişten günümüze kadar çeşitli amaçlarla maddeye şekil verip kendi duygularını istedikleri maddeye yansıtmaya çalışmışlardır. İlk dönemlerden günümüze kalan objeler bunu kanıtlar niteliktedir. Sanat, toplumun kendi öz değerlerinden doğup geliştiği için hiçbir şekilde hiçbir zaman ayrı olarak düşünülemez. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşam şekillerini, yaşama bakış açılarıyla birlikte sanat şekillerini ve sanata bakışlarını değiştirmiştir¹⁹.

1.2. Kutsal Ağacın Kökeni

Uygarlığın doğuşundan bu yana bitki ve ağaçların kutsallığı genellikle dini inançlara kaynak olmuştur. Ağaç, kutsal kabul edilmesiyle toplumsal inanç doğrultusunda kabartmalar, resimler, seramik bulgular, miğferler, kemerler, terrakota (pişmiş toprak) levhalar ve mühürler üzerinde betimlenmiştir²⁰. Araştırmacılar, 19. yüzyıldan günümüze kadar kutsal ağaçla ilgili üç öneri üzerinde fikirler yürütmüşlerdir. Bunlardan birincisi hayat ağacı yani "Tree of life", ikincisi hurma

¹⁶ Başak,2008, s.22-23.

¹⁷ Coşkun, Demirtaş; 2020, s. 2105.

¹⁸ Fikri Kulakoğlu, *Arkeoloji Eski Anadolu Uygarlıkları Demir Çağı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009, s.8.

¹⁹ Engin Sarı, "Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S. XLV, Erciyes, 2018/2, s.132.

²⁰ Şenay Öztürk Ateş, *Yakındoğu Demirçağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2012, (Yüksek Lisans Tezi), s.25.

ağacı “date palm”, üçüncüsü ise bir kült objesi olması yönündedir²¹. Osten, doğal görünüşte olanları “ağaç”, stilize şekilli olanları “kutsal ağaç” olarak adlandırmıştır. Bu tanımlama kült sahnesinde doğal görünüşlü bir ağaç kullanıldığı ve doğa sahnesinde stilize ağaç işlendiği ile ilgili soruları akla getirmektedir. Konuyla ilgili karışıklığı önlemek için ağaçlar biçimlerine göre değil, buldukları sahneye göre değerlendirilmelidir. Eğer törende sunulan bir ağaçsa, biçimi ne olursa olsun ”kutsal ağaç”, doğa sahnesinde kullanılmış ise “ağaç” olmalıdır²².

Mezopotamya'nın kutsal ağaç betimlemelerinin ilk ortaya çıktığı ve en yaygın kullanıldığı bölge olduğu birçok araştırmacı ve bilim insanı tarafından kabul görmüştür²³. Kutsal ağaç betimlemesinin en erken ortaya çıktığı Sümer inanisında bu temaya sıklıkla rastlanılmaktadır. Sümer yaratılış mitolojisinin temelinde “kutsal ağaç” veya “doğum bitkisi” motifi bulunur. Buradan anlaşılacağı gibi yaratılış ağaç ile başlamış sayılmaktadır²⁴. İlk çağlarda inancın kaynağının doğal yapı ve üzerinde yaşanan toprak ile ilgili olduğu düşünüldüğünde ve Mezopotamya'nın iklimi göz önünde bulundurulduğunda kutsal ağacın bu topraklarda doğduğu kabul edilir²⁵. Bölgede yaşayan insanlar iklim koşullarına göre Temmuz ayını doğanın yaşamını yitirdiği ay olarak yorumlamış ancak doğanın tekrar doğup canlandığı ay olarak Mart ayını seçmişlerdir. Yazın ortasında öldüğüne inanılan Sümer bereket tanrısı Dummuzi (Tammuz) baharın başlangıcında yeniden yeryüzüne dönmekte ve doğaya canlılık, verimlilik, bolluk, bereket getirdiğine inanılmıştır. Böylelikle Dummuzi toprağa, tohuma hayat verdiği için bitkilerin ve baharın sembolü olarak bitkilerin tanrısı olarak ağaç ile birlikte sembolize edilmektedir. Burada anlatılan ağacın “kutsal ağaç” olduğuna inanılır ve sonrasında tüm dönemlerde bu isim ile anılmaya devam edilir²⁶.

²¹ Cüneyt, Öz ” Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 56, 2018, s. 214.

²² Nevzat Çevik, “Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”. *Anadolu Araştırmaları* 15, 1999, s.337.

²³ Selma Öztekin, *Dinlerde Hayat Ağacı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, (Yüksek Lisans Tezi), s.42.

²⁴ Öztekin, 2008, s.43.

²⁵ Ateş, 2012, s.25.

²⁶ Simo Parpola, “The Assyrian Tree Of Life: Tracing The Origins Of Jewish Monotheism And Greek Philosophy”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, 1993, p.161.

İKİNCİ BÖLÜM

MEZOPOTAMYA SANATI VE KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

2.1. Mezopotamya Kazı Tarihçesi

Bütün insan toplulukları kendi geçmişleriyle ilgilenmektedirler. Geçmiş ister doğal dünyanın bir niteliği ister insan beyninin bir algısı olsun doğrusal ve tersine döndürülemez bir akış olarak nitelendirilebilir²⁷.

Mezopotamya hakkında bilinenlerin çoğu, MÖ 4. binyılın sonundan itibaren kullanılan çiviyazısıyla yazılmış kil tabletlerden elde edilmiştir. Yazılı belgeler dışında eski yerleşim yerlerinde yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan kültür kalıntıları, birçok aydınlatılmamış noktaların anlaşılmasına yardımcı olmaktadır²⁸. Assur ve Babil'in büyük başkentlerinin İngiliz ve Fransız maceracıları ve özellikle Austen Henry Layard ve Botta tarafından yeniden keşfi çok önemli sonuçlar ortaya çıkardı. İlk kâşifler arasındaki ulusal ve kişisel rekabet, doğrudan British Museum ve Louvre'un büyük Mezopotamya koleksiyonlarına yol açtı. 1900'lerin ortalarından itibaren Irak ve Suriye'den arkeologlar daha büyük roller oynadılar²⁹.

Orta Doğuya giden Avrupalı gezginler 12. yüzyıldan itibaren, Irak'ta antik şehirlerin kalıntılarına işaret etmişlerdir. Sürekli hale getirdikleri seyahatlerinden Avrupa'ya geri dönüşlerinde okunamayan yazıtlar ve insan ürünü nesnelere getirmişlerdir. Arkeolog Pietro della Valle, 1616'da Babil'in yıkıntılarını teşhis ederek araştırdı. Manastır başkanı Josep de Beauchamp ise 1786'da bilinen ilk kazıyı Babil'de gerçekleştirdi³⁰.

İlk küçük ölçekli kazı denemesi bir koleksiyoncu olan Cladius James Rich tarafından 1820 yılında Ninive kentinin sitadelinde gerçekleştirildi. Louvre Müzesi adına Fransız Paul Emile Botta tarafından 1842'den sonra yapılan kazılar, anıtsal buluntuları bakımdan daha zengindi. İngiliz bilim adamı Austen Henry Layard ise Nimrud (Kalhu), Niniveh ve Kalat Şergat'ı (Assur) araştırdı³¹.

²⁷ Bruce Trigger, *Arkeolojik Düşünce Tarihi*, Eski Yeni Yayınları, Ankara, 2014, s.60.

²⁸ Köroğlu, 2006, s.21-22.

²⁹“Mesopotamian Archaeology”, Universty of Cambridge, 14.08.2021, <https://www.arch.cam.ac.uk/about-us/mesopotamia/mesopotamia-history/mesopotamia-archaeology>.

³⁰ Trigger, 2014, s.67.

³¹ Köroğlu, 2006, s. 25-27.

Ernest de Sarzec'in Telloda'daki (Antik Girsu) 1877 ve 1901 yılları arasında yaptığı çalışma, MÖ 3. bin yılda Kuzey Irak'ta Sümer kültürü hakkındaki ilk somut kanıtı sağladı³². Amerikalı arkeologlar 1887'de Nippur'da ve bir Alman arkeolog ekip 1912'de Uruk kazılarında muazzam çivi yazılı metinler çıkardılar³³. Robert Koldewey, yönetimindeki bir Alman arkeologlarla Babil'de 1899 ve 1917 yılları arasında kazı yaptı. Koldewey, klasik Babil'in inşa edildiği kerpiç duvarları ortaya çıkaran ilk kazıcılardan biriydi ve Babil'in kent merkezinin çoğunu ortaya çıkardı. Bu kazılarda şehrin önemli bir bölümü ortaya çıkarılsa da Geç Babil dönemi şehir planı hakkında önemli bilgiler sağlanamadı. Fransız arkeolog Jacques de Morgan, 1897 ve 1908 yılları arasında Batı İran'da bulunan Susa'daki kale höyüğünde derin bir hendek kazdı. Bu kazı geç tarihsel zamanlardan tarih öncesi zamanlara kadar uzanan katmanlaşmış bir arka arkaya geliş ortaya koydu ancak Morgan'ın zayıf stratigrafisi, çalışmasının değerini azalttı. Leonard Wooley 1922 ve 1934 yılları arasında tarihinin farklı safhalarıyla ilgili olarak Ur şehri hakkında çok şey açığa çıkardı³⁴.

2.2. Mezopotamya Coğrafyası

Mezopotamya adı ilk defa, özellikle Yukarı Mezopotamya'yı ifade etmek için Geç Hellenistik dönemde Polybius, Strabon gibi klasik yazarlar tarafından kullanılmıştır. "Nehirler arasındaki bölge" anlamına gelen Yunanca "mesos" (arasında) "potamos" (nehir) kelimelerinden türetilmiştir ve "ia" ise, Yunanların yer isimlerine ilâştirdikleri bir son ektir. Burada bahsedilen nehirler, Dicle ve Fırat olup, bölgenin birçoğu bugün Irak'ın sınırları içerisinde yer alırken, batı ve kuzeyindeki bazı kısımları ise Suriye ve Türkiye'de bulunur³⁵.

Günümüzde Mezopotamya coğrafi sınırı kuzeyde Toros Dağları, güneyde Basra Körfezi, doğuda Zagros Dağları, batıda ise Suriye Çölü tarafından çevrelenen alan için kullanılmakta olup Kültürel sınırları ise, batıda Suriye Çölü'nün Fırat vadisi boyunca aşarak Filistin ve Lübnan Dağlarına, güneyden de Elam üzerinden doğuya doğru genişlemektedir. Mezopotamya bir coğrafi terim olmasının yanı sıra burada

³² Bruce Kuklick, *Puritans in Babylon: The Ancient Near East and American Intellectual Life, 1880-1930*, Princeton University Press, USA, 1996, p.110.

³³ Trigger, 2014, s.68.

³⁴ Trigger, 2014, s.68.

³⁵ Stephen Bertman, *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*, 2003, p.2.

gelişen Sümer, Akkad, Babil ve Assur gibi uygarlıklardan günümüze ulaşan birleşik kültürleri de ifade etmektedir³⁶.



Harita 2.1. Mezopotamya ve yakın çevresi (Köroğlu, 2006, s.13)

2.3. Mezopotamya Sanatı

Mezopotamya sanatı MÖ 4. yüzyıldan MÖ 6. yüzyıla kadar, Antik Mısır sanatı ile rekabet içinde olmuştur. Mezopotamya'da sanatın önemli dallarından biri olan mimarlığın ilk örneklerini Sümer halkları vermişlerdir. Mezopotamya'ya yerleşen Sümerler, Geç Kalkolitik dönemden itibaren kentler kurmuşlar ve bu kentlerin daha güzel, olması için çaba sarf etmişlerdir. Mezopotamya'da taş bulunmadığından evlerini ve saraylarını fırında pişirilmiş tuğlalar ya da güneşte kurutulmuş kerpiçlerle inşa etmişlerdir. Su kanalları, barajlar ve setler, Mezopotamya ekonomisinin can damarları olduklarından krallar, bu yapıları oldukça sağlam ve gösterişli bir biçimde inşa ettirmişler, güvenlik altına almışlardır³⁷.

Sümer dönemi, sadece kendi bölgesinde değil, tüm insanlık tarihi üzerinde de en büyük etkiye sahip olan dönem olarak bilinmektedir³⁸. Sümerler, heykeltıraşlık alanında da çok önemli eserler ortaya koymuşlardır. İlk dönem heykellerinde gövde

³⁶ Köroğlu, 2006, s.12.

³⁷ Ekrem Memiş, *Tarihi Coğrafyaya Giriş*, Ekin Yayınevi, Konya, 2015, s. 205.

³⁸ Andre Parot, *Assur, Nrf gallimard*, 1970, s.5.

önden, yüz ve bacaklar yandan ve biri ötekinin arkasında gösterilmiş olup, bütün kişiler aynı fiziki görünüştedirler. Daha sonraları ise Mezopotamya'da tanrı ve kral heykelleri son derece büyük olarak yapılmıştı, halkı ise köle durumunda düşündüklerinden devamlı küçük olarak şekillendirmişlerdir³⁹.

Antik bir Sümer şehri olan Uruk, Günümüzde Tel el-Varka adı ile bilinmektedir. Bu Kent, Fırat Nehri'nin günümüzdeki yatağının doğusunda, nehrin eskiden kurumuş olan bir kanalın üzerinde bulunmaktadır. Uruk sanatı heykel, mühür, çanak çömlek, mimari ve diğer sanatlarını kapsamaktadır. Sümer döneminin en önemli şehirlerden biri olan Uruk, en büyük tanrı olan Anu'ya atfedilmiş bir zigguratın çevresinde 6 km'lik bir alana yayılmış olup, tahminlere göre yaklaşık 80.000 kişinin yaşadığı bir şehirdir. Sümer tabletlerine göre İnanna (İştar) sonradan kendisine bu önemli şehirde bir tapınak yaptırtarak Anu'nun tapınağını gölgede bırakmayı amaçlamıştır⁴⁰.

Susa'daki en eskiye ait kalıntıların formları, tanınmayacak kadar stilizasyona uğramıştır. Hayvanların basitleştirilmiş silüetleri, vazoların üzerindeki teke resimleri gibi, tamamen dekoratif öğeler halindedirler. Yani hayvan görünüşünü tamamen kaybeden motifler haline gelmişlerdir. Vazoların üzerini süsleyen bu şekiller o dönemin ilk ressamı, gelişimini karakterize etmişlerdir. Bu süslemelerdeki açıklık, kesinlik, dekoratif biçimlendirme ve silüet anlatımıyla kuşlara ve diğer hayvanlara ait ilgi yüzünden İran'ın prehistorik özellikleriyle bir paralellik içinde olduğu hususunda bazı tahminler yürütülmüştür⁴¹.

Babil sanatı mimariye verdiği önemle ön plana gelmiştir. Saray duvarları çini ve resimlerle, bina duvarları, çiniler, aslan ve silahlı askerler süslenmiştir. Çini ile süslenmiş olan duvarlar, koyu mavi üzerine açık mavi ve sarı renkli rölyeflerle bezenmiş, kale kapıları ve yan bölümler, üst kısımlara kadar fayans ile kaplanmıştır. Babil sanatında, insan figürlerinden çok hayvan resimleri ve tunç heykellere önem vermişlerdir⁴².

³⁹ Memiş, 2015, s. 205.

⁴⁰ İzzet Çıvgın, "M.Ö. 6-5. Binyıllarda Mezopotamya ve Çevresinde Kültürel Temas ve Etkileşim", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 13, 2014, s. 361.

⁴¹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2010, s.76.

⁴² Aysun İnanc, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2017, (Yüksek Lisans Tezi), s.93.

2.4. Mezopotamya’da Kutsal Ağaç

İnsan var olduğundan beri pek çok nesneyi kutsal saymış ve bu varlıkları yazıya, dile, dine, sanata dönüştürerek günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. Bu kutsal sayılanlar arasında en çok bilinenlerden biri de ağaçtır. Ağaçlar hakkında ilk dönemlerden bu yana hemen hemen bütün toplumlar çok sayıda mitolojik hikâyeler ve inanç geliştirmişlerdir. Bundan dolayı ağaç, insan için ruhsal, fiziksel ve kutsallığını, hayatı simgeleyen doğal bir form olmuş ve tanrısallığı, dinselliği simgelemiştir⁴³

Mezopotamya kültüründe ağaç imgesi oldukça önemli bir yere sahiptir. Yaşamsal öneminin yanı sıra dinsel yaşamın da odağıdır⁴⁴. Hem “hayat ağacı” yahut “kutsal ağaç” olarak yüklenen anlam hem ağaçların tanrının temsili olarak ikon şeklinde kullanılması ve törenler düzenlenmesi, onun Mezopotamya için taşıdığı dini anlam ve önemin göstergesidir. Diğer yandan ise P. Popenoe⁴⁵ ve M. Giovino⁴⁶ gibi araştırmacılara göre Mezopotamya’da hayat ağacı, hurma ağacını betimlemektedir ve doğrudan kutsallık yüklenen bu ağacın tanrısallık karakterleri ile olan ilişkisi ayrıcalıklı yerini ortaya koymaktadır.

İlk örneklerine MÖ 3. binyıldan beri Aşağı Mezopotamya’da rastlanılan ağaç motifinin⁴⁷, Sümer Krallığı’nda inanç sisteminde kutsal ağaç olarak tasvir edilmesi önemlidir⁴⁸. Tapınan kişinin, yaşama ilişkin, Tanrı’dan beklentilerine aracılık eden kutsal ağaç kutsallığı simgelemektedir⁴⁹. Sümerlerde kullanılan silindirik mühürler üzerinde betimlenen ağaç figürleri ilk kez karşımıza çıkar. Bu mühürlerin üzerindeki betimlemeler dini içerikli betimlemeler olup, İnanna ile bağlantılı olduğu sanılan hayvan ve ağaç birlikteliği çok sıklıkla kullanılan bezeme türü olmuştur. Söz konusu olan ağaç, kutsal ağaç olarak tanımlanmıştır⁵⁰.

⁴³ Öztekin, 2008, s.1.

⁴⁴ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, Alfa Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 270.

⁴⁵ Paul Popenoe, “The Date-Palm in Antiquity”, *The Scientific Monthly*, Vol.19/3, 1924, p. 313-325.

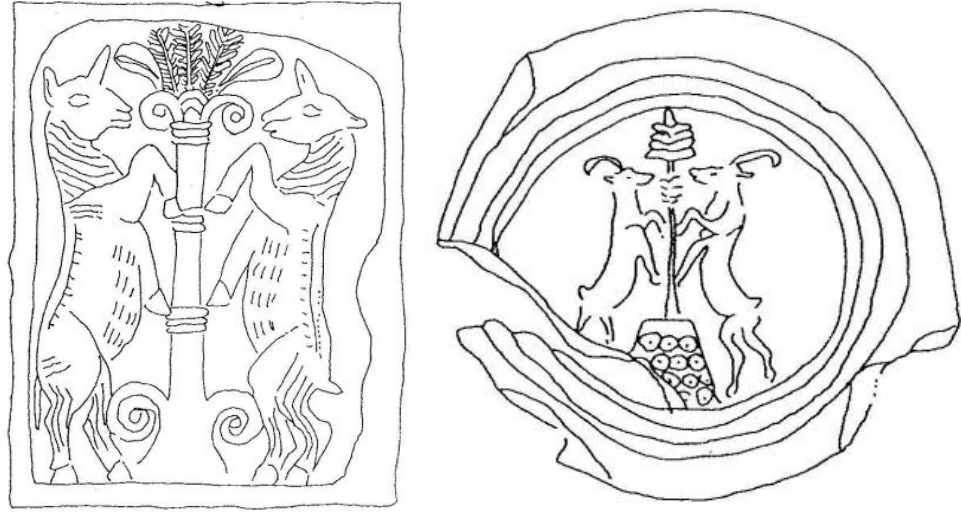
⁴⁶ Mariana Giovino, *The Assyrian sacred tree: a history of interpretations*, Academic Press, Fribourg, 2007, s.27-30.

⁴⁷ Oktay Belli, “Urartular’da Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 8, 1993, s.238.

⁴⁸ Öztekin, 2008, s.42.

⁴⁹ Banu Hatice Gürcüm, “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.13, S.72, 2020, s.456.

⁵⁰ Hülya Köroğlu, *Frigler’de Hayat Ağacı İnancı*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996, (Yüksek Lisans Tezi), s.63.



Çizim 2. 1. Sümer Damga Mühürleri (Köroğlu 1996, Lev. IV a.)

Sümer yaratılış mitolojisinin temelinde kutsal ağaç motifi bulunur. Mitolojik kahramanlarından biri olan Etana bu bitkiyi çocuk sahibi olmak için aramış ve bulmuş olsa da başarısının sonucunu göremeden yüksekte düşerek ölmüştür⁵¹. Sümer döneminde kutsal ağaç olarak hurma ağacı ve buğday başağı kabul edilmiş, her ikisinin de bolluk ve bereketi simgelediğine inanılmıştır. Bereket tanrıçası İnanna ‘nın Hurma ağacıyla simgelendiği pek çok betimlemede görülmüştür⁵². İnanna ‘nın görüldüğü çoğu sahnelerde hayvanlar ile ağaç birlikteliği sevilerek kullanılmıştır. Mezopotamya’daki en erken örneklerden biri Susa’dan ele geçen silindir mühürdür⁵³ (Çizim 4.1). Üzerindeki sahnede arka ayakları üzerinde duran dağ keçileri başlarını geriye doğru çevirmiş ve ağaca tırmanır şekilde mühür üzerine işlenmiştir. Sahnenin ortasında kutsal ağaç görülmektedir⁵⁴.

Sümer’de konuyla ilgili bir hikâyede Gılgamış ile ilgilidir. Gılgamış, bir bahçede mucize ağacı bulur. Ağacın yanında genç bir kız görünümünde bulunan tanrıça Siduri ile karşılaşır. Gılgamış bu Tanrıça’ ya bir asmanın yanında rastlar; bağ eski doğuluların “hayat otuyla” özdeşleştirdiği bitkidir. Sümerler, yaşam için bir asma yaprağını işaret olarak kullanmışlardır. Asma mucizevi bir bitki olarak ulu tanrıçaya adanır. Sümerlilere ait olduğu düşünülen bir şiirde “Huluppu” ağacından bahsedilir. Bu ağaç Fırat Nehri’nin kenarına dikilmişti. Fakat rüzgâr onu söküp, ırmakla birlikte

⁵¹ Samuel Henry Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi*, İmge Kitapevi, İstanbul, 1992, s. 62.

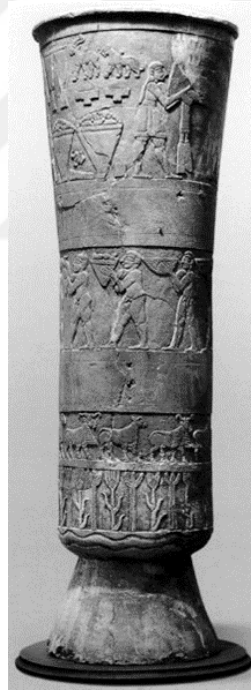
⁵² Öztürk, 2012, s. 29.

⁵³ Köroğlu 1996, s. 62.

⁵⁴ Köroğlu 1996, Lev. IV a.

sürüklemiş. Bereket ve aşk tanrıçası İnanna onu alıp tapınağın merkezine getirip dikmiş ve özenle bakmıştır. Ağaç büyüyünce İnanna onu kesmek istedi; fakat bir yılın onun dibine yuva yapmıştı, tepesine de bir kuş yavrusunu bırakmıştı. Ağacın dallarına harabe hizmetçisi olan Lilit evini kurmuştu. Burada Huluppu ağacı altındaki yılan ve dallarındaki kuşlar ile kutsal ağaca benzemektedir⁵⁵.

Başka anlatıda ise Gılgamış Destanı'nda, Tanrıça İnanna, bahçesine bir Huluppu ağacı dikmiştir. Düşmanları İnanna'yı engellemeye çalışırken Gılgamış ona yardım eder. Bu yardımından dolayı İnanna, teşekkür eder ve Huluppu denilen bir ağaçtan 'Pukku' (sihirli davul) ile 'mukku' (sihirli davul tokmağı) hediye eder. Burada Tanrı Huluppu ağacında görünür ve iletişim Huluppu ağacının odunundan yapılan davul ve tokmak ile gerçekleşir. Davuldan çıkan sesin Huluppu ağacının sesi olduğuna inanılmaktadır⁵⁶.



Resim 2. 1. Uruk Vazosu (Köroğlu,1996, s.66)

Cemdet Nasr dönemine ait olan Uruk Vazosu üzerinde en alt frizinde hurma ağacı ve buğday başağı betimlenmiştir. Dicle ve Fırat Nehri iki dalgalı çizgiyle belirtilirken üst kısmında bu öğeler betimlenmiştir (Resim 2.1). III. Ur dönemine ait olan Ur Nammu Steli'nde de stilize ağacı görmekteyiz. Altlık olasılıkla bir kült vazosu

⁵⁵ Samuel Noah Kramer, *Sümer Mitolojisi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 69-72.

⁵⁶ Ateş, 2012, s.20.

olmalıdır. Kral Ur Nammu elindeki kaptan, tanrı huzurunda ağaca libasyon yapar. Tanrının yanında yer alan ağaç ilginç bir betimlemeyle karşımıza çıkar. Yan tarafından iki dal parçasının sarkması ağacın döngü içinde yeşillenip canlanmasını yansıtırçasına betimlenmiştir. Kral Ur Nammu tanrı huzurunda ağaca libasyon yaparak ağacın yeşermesiyle verimliliğin artmasını sağlamak için Tanrı Enlil'den dilekte bulunur⁵⁷ (Resim 2.2).



Resim 2.2. III. Ur Dönemine ait olan Ur Nammu Steli

Kutsal ağacın betimlendiği güzel örneklerden bir tanesi de Orta Mezopotamya'da bulunan Mari sarayındadır. Kral Zimri-lim dönemine ait olan, duvar resmi üzerinde Tanrıça İştâr, kutsal ağacı ve sfenksi birlikte aynı sahnede gösterilmiştir⁵⁸ (Resim 2.3).



Resim 2.3. Mari Sarayı duvar resmi

⁵⁷ Koroğlu,1996, s. 66.

⁵⁸ Selin Sözbir, *Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım Teknikleri ve Gelişimleri*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2016, (Yüksek Lisans Tezi), s. 52.

Doğanın ölümünü, canlanışını, yaşamı simgeleyen kutsal ağaç; belki ilkel bir düşüncedir ancak Mezopotamya'nın doğayı dini olgularla nasıl bütünleştirdiğini ve hangi düşünce ölçülerine göre yorumladığını göstermesi bakımından önemlidir. Mezopotamya'nın yanı sıra diğer uygarlıklarda da özünde dini içerikli olduğuna tanık olduğumuz kutsal ağaç inancının Anadolu'da Attisle özdeşleşmesi, Urartu ölü gömme törenlerinde ve kullandıkları günlük eşyalarda betimlenmesi dikkat çekicidir. Uygarlıkların beşiği olan Anadolu komşu kültürleri benimsemesi, kendi doğrultusunda özümsemesi ve yeni boyutlar kazandırması bakımından ayrı bir özgünlüğe sahiptir. Kaynağında kutsallık yatan, hayatın döngüsünün ve gücünün sembolü olan bu inanç geleneğini topraklarında sürdürmesi ve yeni anlamlar yüklemesi bu özgünlüğünden gelmektedir⁵⁹.

⁵⁹ Ateş, 2012, s. 20.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ASSUR KRALLIĞI COĞRAFYASI VE SİYASİ TARİHÇESİ

3.1. Kazı ve Araştırma Tarihçesi

Irak, Suriye, İsrail olmak üzere İran, Lübnan, Ürdün Türkiye’de MS 19. yüzyıl ortalarında bulunan birçok Assur yerleşimlerinde kazı çalışmaları yapılmasıyla önemli bilgiler elde edilmiştir⁶⁰. İlk arkeolojik keşif günümüzde Kuzey Irak topraklarında batılı ülkelerin bölgeye gönderdikleri diplomatlarca yapılmıştır. İlk düzenli kazılar 1820 yılında İngiltere konsolosluğunda görev yapan Cladius James Rich tarafından Ninive’de gerçekleştirmiştir. Daha sonra Louvre Müzesi adına Paul Emile Botta 1842’de Ninive’de ve İstanbul’daki İngiliz Büyük Elçiliği’nin bir üyesi olan Austen Henry Layard ise 1845 yılında Nimrud’ta önemli çalışmalar yapmış⁶¹ ve 1847 yılında Ninive’de Yeni Assur Kralı Sanherib’in (MÖ 704-681) sarayını ortaya çıkarmıştır⁶².

Hormuzd Rassam, ilk kazılarına 1851 yılında Ninive’de (Koyuncuk) başladı ve 1852-1854 yıllarına kadar süren Nimrud çalışmalarında Kuzeybatı Sarayı yanında Merkezi Saray, III. Adad-nirari’nin “Upper Chambers” denen sarayının bir bölümünü ve Nabu Tapınağı’nı keşfetti. E. Wallis Budge 1887-1891 yılları arasında, L. W. King ise 1903 yılında Koyuncuk’taki kazılarından ayrı olarak Almanların Walter Andrae’nin yönetiminde eski başkent Assur ve sonrada Kar Tukulti-Ninurta’da başlattığı kazılar 1914 yılına kadar sürmüştür. Yeni Assur kentlerinin ve saraylarının tanınmasını sağlayan kazılarının ilki F. Thureau-Dangin başkanlığında 1928-1929 yılları arasında Kuzey Suriye’de Hadatu’da (Arslantaş), 1929-1931 yılında da Til Barsip’de (Tell Ahmar) gerçekleştirilmiştir⁶³.

Kazı çalışmalarına II. Dünya Savaşı’nda ara verilmiş ve savaş soan erdikten sonra devam edilmiştir. M. E. L. Mallowan 1956 ve 1957 yıllarında Balawat kentinde

⁶⁰ Karen, Radner, “Assur Kenti ve Assur Krallığı Tarihine Genel Bir Bakış”, (Ed., Kemalettin Köroğlu, Selim Feruh Adalı), *Assurlular Dicle’den Toroslara Tanrı Assur’un Krallığı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 2.

⁶¹ Gürkan Gökçek, *Assurlular*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2015, s. 17-18.

⁶² Sevin, 1999, s. 17-18.

⁶³ Sevin.1999, s. 18.

çalışmıştır. Ayrıca 1974-1978 tarihlerinde Nimrud'da, II. Assurnasirapli dönemi Yanık Saray ile II. Şalmaneser'in, ekal maşartisinde kazılar yürütmüştür.⁶⁴

Irak ve Kuzey Suriye dışında Türkiye'nin Güneydoğu Bölgesi'nde de Assur izleri görülmüştür. Urfa'nın 16 km güneyindeki Sultantepe'de 1951-1952 yılları arasında Seton Lyord ve Nuri Gökçe tarafından kazılar gerçekleştirilmiştir⁶⁵. Diyarbakır il merkezinin 40 km. güneydoğusunda bulunan Üçtepe ilk kez 1865 yılında İngiliz konsolusu J. G. Taylor tarafından tespit edilmiştir. Burada yapılan çalışmalarda, kireçtaşından (Kurkh Monolit) iki stel bulunmuş ve bu steller British Museum'a götürülmüştür. A. T. Olmstead 1907 yılında Dicle Nehri kıyısındaki höyüklerde sürdürdüğü çalışmalar sırasında Üçtepe'de incelemelerde bulunmuştur⁶⁶. Üçtepe Höyükte 1986 yılında Veli Sevin tarafından yüzey araştırmasına başlanmış 1988-1992 yılları arasında da başkanlığında kazılar yapılmıştır⁶⁷. Diyarbakır'ın Bismil İlçesi'nin güneydoğusunda yer alan Ziyarettepe, İlk kez 1980 yılında K. Kessler tarafından bulunmuş, 1989 yılında G. Algaze başkanlığında Ilısu barajının olduğu alanda gerçekleştirilen yüzey araştırması sırasında da tekrar ziyaret edilmiştir. 2001 yılında Timothy Matney başkanlığında kazılara başlanmıştır⁶⁸. Diyarbakır İli Bismil İlçesi'nin yaklaşık 10 km güneydoğusundaki Kavuşan Höyükte ilk kez, G. Algaze başkanlığındaki bir ekip tarafından 1988 yılında yüzey araştırması yapılmış, 2001 yılında ise Gülriz Kozbe başkanlığındaki bir ekip tarafından proje çerçevesinde kazı çalışmaları başlatılmış ve 2005 yılı sonrası Diyarbakır Müzesi başkanlığı altında Kozbe'nin bilimsel sorumluluğunda bir kazı haline gelmiş ve 2010-2011 yılında alanda çalışma yapılmıştır⁶⁹.

3.2. Coğrafi Yapı

İnsan topluluklarının dünya üzerinde buldukları yere coğrafi mekân adı verilmektedir. Toplumların hayatı, büyük bir oranda içerisinde bulunduğu maddi şartlara bağlı olmuştur. Başka bir söylem ile ülkenin coğrafi unsurlarını oluşturan

⁶⁴ Sevin.1999, s. 21.

⁶⁵ Seton Lloyd, Nuri Gökçe, "Sultantepe: Anglo-Turkish Joint Excavations, 1952", *Anatolian Studies*, Vol. 3, 1953, p. 27-51.

⁶⁶ Aynur Özfiat, *Üçtepe II Tunç Çağları Kazıları (Kazı ve Yüzey Araştırmaları Işığında)*, Ege Yayınları, İstanbul, 2005, s. 3.

⁶⁷ Kemalettin Köroğlu, *Üçtepe I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998, s. 2.

⁶⁸ Alpaslan Ceylan, Duygu Akar Tanrıver, Gülriz Kozbe, Hakan Sivas, Işık Şahin, Taciser Sivas, Yasemin Polat, "Demir Çağları Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri", *TAY 6*, Ege Yayınları, 2008.

⁶⁹ Ceylan, Tanrıver, Kozbe, Sivas, Şahin, Sivas, Polat, 2008.

iklimi, bitki örtüsü, yer altı ve yerüstü zenginlikleri, ırmak ve göller;⁷⁰ burada yaşamını sürdüren insanların sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve dini yaşantılarını etkilemişlerdir. Bu açıdan üzerinde bulunduğu coğrafya, tarihin gelişimine yön veren en temel unsurlardan birisini oluşturmuştur. Üzerinde yaşanılan yerin imkân veya imkânsızlıkları, toplumların ekonomik yapısındaki gibi, başka topluluklarla olan ilişkilerinde en temel unsur olmuşlardır. O zaman, toplumların gelişimini ve diğer toplumlarla olan ilişkilerini iyi anlayabilmemiz için üzerinde yaşadığımız coğrafyanın özelliklerini çok iyi bilmek gerekmektedir⁷¹.

Bir ülkenin coğrafi unsurlarını oluşturan; iklimi, bitki örtüsü, yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, ırmak ve gölleri, burada yaşayan insanların sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel ve dini yaşamlarını etkilemişlerdir. Bundan dolayı coğrafya, tarihin gelişimine yön veren en temel unsur olmuştur⁷². Assur Bölgesi, günümüzde tamamen Irak'ın sınırları içinde kalmış olan ve Musul boyunca uzanan toprakları oluşturmaktadır⁷³ (Harita 3). Fırat ve Dicle Nehirleri arasında yer alan kuzeyde Musul Havzası boyunca uzanmış olan, doğuda ise İran'ın batı kısmını içine alan Mezopotamya bölgesinin kuzey kısmında yer almaktadır⁷⁴.

Dicle ve Fırat Nehirleri binlerce yıl boyunca taşıdıkları alüvyonlar ile Yakın Doğu'da, dümdüz bereketli bir ova oluştururlar. Bu alan kent yaşamının gelişmesi için muhteşem bir yer olmuştur. Ülkeye hayat veren bu iki ırmaktan 2780 km. uzunluğundaki Fırat Nehri, zikzak çizerek güneye doğru akar. Çivi yazılı belgelerde Parattu ve Mala, klasik yazarlarda Euphrates, Arapça kaynaklarda al-Fırat olarak anılır. Dicle ise çivi yazılı belgelerde Diglat, klasik yazarlarda Tigris ve Arapça kaynaklarda Dicle denen 1900 km uzunluğundaki ırmak ise Elazığ'ın güneyindeki Hazar gölünden doğarak güneydoğuya doğru uzanır. El Cezire'de geniş bir çukur içinde ilerleyerek Aşağı Musul'da Büyük ve Küçük Zap Çayları ile birleşerek; Samarra ve Balad arasında Mezopotamya ovasına girmektedir⁷⁵.

⁷⁰ Memiş, 1990, s.9.

⁷¹ Mehmet Kurt, *Yazılı Kaynaklara Göre M.Ö. I. Binde Mezopotamya-Anadolu İlişkileri*, Murat Kitapevi, Ankara, 2007, s. 55.

⁷² Memiş, 1990, s. 9.

⁷³ Sevin, 1999, s. 6.

⁷⁴ İlknur Şeyhoğlu, *IV. Tudhaliya'nın Asur Devleti Ve Suriye'deki Vassal Krallıklar'a Yönelik Politikası*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, (Doktora Tezi), s. 34.

⁷⁵ Sevin, 1999, s. 2.

Fırat Nehri kuzey yönüne doğru dar bir vadi içinde akmasına rağmen, Dicle Nehri, ekin ve hayvancılık için elverişli olan geniş bir arazi içinde akmakta ve burası Assur Ülkesi'nin ana bölgesini oluşturmaktadır⁷⁶. Kuzeydoğu bölgesinde Dicle ve Zagros Dağları arasında kalan ve içinde Dicle Nehri'nin kolllarının aktığı köşe iklim ve bitki örtüsü açısından çok elverişlidir. Dağ eteklerinde meşe çam ormanlarıyla, yüksek düzlüklerinde buğday arpa, meyve, üzüm ve sebzenin yetiştiği bu bölge burada ilk insanların yerleşim yapması için önemli bir olanaktı. Assur Krallığı MÖ 14. yüzyılda uzun bir geçmişi olan bu bölgede kurulmuştur⁷⁷. Dicle ve Yukarı Zap Nehirleri arasında kalan “Assur Üçgeni” denen bölgede Assurlulara ait Dur Şarukin, Nimrud ve Ninive gibi çok önemli merkezler inşa edilmiştir⁷⁸.



Harita 3.1. Assur Krallığı haritası, MÖ 9. yüzyıl (Abdi, Kangas, Ackerman, 2005, s.2)

3.3. İklim Koşulları

Mezopotamya iklimi geçmişten günümüze çok fazla değişikliğe uğramamıştır. Karasal iklimin hâkim olduğu bu bölgede, yaz sıcakları gölgede 50 °C'yi bulur ve yazın dünyanın en sıcak bölgelerinden biridir. Ülke güneyde olmasına karşın kışlar oldukça soğuk geçer. Yıllık 200 mm. yağış düştüğü bu bölge kuru ziraat için

⁷⁶ Şeyhoğlu, 2007, s. 34.

⁷⁷ Füzuran Kınal, *Eski Mezopotamya Tarihi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, Ankara, 1983, s. 11.

⁷⁸ Parot, 1961, s. 2.

elverişlidir. Çayırların çokça yer aldığı alan hayvancılığa daha elverişlidir⁷⁹. Ülkenin kuzey bölümlerinde, bölgelerde fıstık çamları ve bazı meşe türlerinin oluşturduğu ormanlar bulunmaktadır. Ormanlık alanlar dışında step en yaygın bitki örtüsüdür. Batı ve güney bölgelerinde ise bitki örtüsü iyice cılızlaşır ve çöllerde vahalar dışında bitki örtüsü pek görülmemektedir.

Mezopotamya, bitümen (organik bir madde), kil ve tarımsal ürün bakımından zengin olmasına rağmen maden, sert taş ve kaliteli kereste yoktur. Bu malzemeler Prehistorik dönemlerden bu yana dış ülkelerden ithal edilmiştir. Örnek verecek olursak Neolitik çağın en erken dönemlerinde Doğu Anadolu bölgesinde bulunan Van Gölü kıyısında yer alan volkanik Nemrut Dağı ve Bingöl Dağları insanların alet yapması için gerekli olan obsidyen taşını, Diyarbakır yakınlarındaki Ergani bakır, Lübnan ve Amanoslar ise sedir, selvi ve ardıç ağaçları insanın ihtiyaçlarını sağlamaktaydı⁸⁰.

3.4. Siyasi Yapısı

Assurlar, MÖ 2000-609 yılına kadar, ilk başta, Assur şehri ve çevresinde küçük bir devlet iken, MÖ 1. binyılda Mezopotamya, Elam, Suriye ve Mısır'ı içine alan büyük bir krallık kurmuşlardır⁸¹. Dicle Nehri'nin kenarında MÖ 2. binyıllarında Assur adında bir kent kurup yaşamlarını sürdüren Assur Kralları kendilerini İşşiakum olarak adlandırmışlardır.⁸² Assur Krallığı; Eski (MÖ 2000-1600), Orta (MÖ 1500-1000) ve Yeni Assur dönemleri (MÖ 1000-612) olarak 3 evreye ayrılmıştır⁸³.

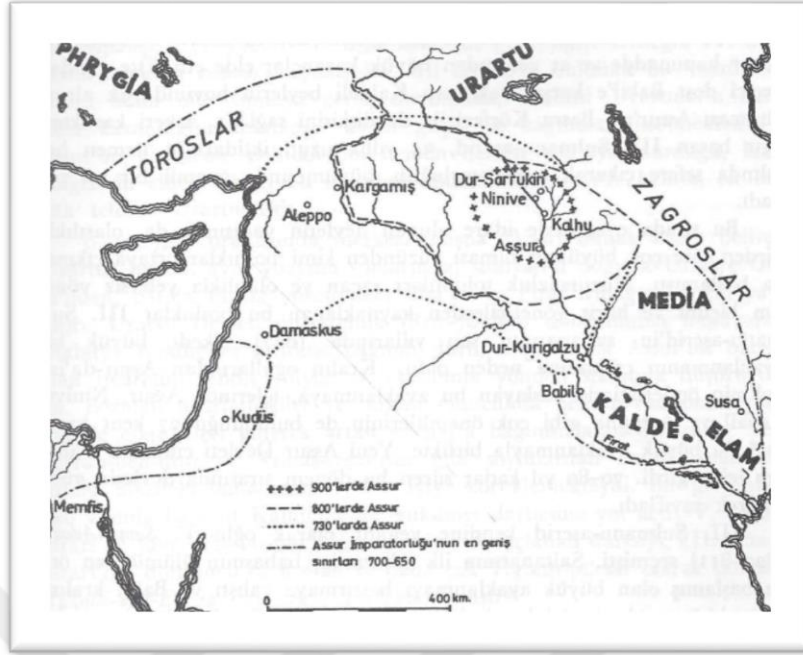
⁷⁹ Sevin, 1999, s. 5.

⁸⁰ Sevin, 1999, s. 5.

⁸¹ Esra Levent Kaçmaz, *Yazılı ve Tasvirli Belgeler Işığında Yeni Assur Krallığı'nda Ordu ve Savaş*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2016, (Doktora Tezi), s. 27.

⁸² Erol, Sever, *Assur Tarihi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1993 s. 53.

⁸³ Oktay Pekşen, "Assur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Assur'a İsyan Olgusu" *Prof. Dr. Recep Yıldırım'a Armağan*. (Ed. Pınar Pınarcık, Bilcan Gökçe, M. S. Erkek, S. C. Kandal), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2017, s. 355.



Harita 3.2. Assur Krallığı'nın tarihsel gelişimi (Sevin, 1999, s.9)

Eski Assur, MÖ 2000 yıllarında Ur Krallığı'nın parçalamasından sonra bağımsız kent devleti haline gelmiş ve kentin yönetimi yerel hanedanlara geçmiştir. Assur'u bağımsız bir devlet haline getiren kral İluşama (MÖ 2000) olmuştur. Assur Krallığı, MÖ 1900'lerde giderek güçlenen Şamsi-Adad (MÖ 1815-1722) döneminde Orta Dicle Vadisi'nin önemli devleti haline gelmiştir. Bu dönemde sınırlar doğuda Zağros Dağları, batıda Fırat Nehri, kuzeyde Toros Dağları, güneyde ise Babil düzlüklerine kadar genişlemiştir. I. Şamsi-Adad'tan sonra gücünü iyice kaybeden Assur Krallığı Babil'e bağlanmıştır ve MÖ 14. yüzyılda Hitit saldırılarından sonra zayıflayan Hurri-Mitanni Devleti yeniden bağımsızlığına kavuşarak Yukarı Mezopotamya'yı, Güneydoğu Anadolu'yu ve Babil'i egemenliği altına almıştır. MÖ 1975-1725 yılları arası devam eden Assur Ticaret Kolonileri çağı adı verilen bu dönemde, Anadolu'da şehir krallıkları hüküm sürmüştür⁸⁴. Assur ile Anadolu arasında gerçekleşen ticaret, Erişum ile İşme Dagan arasındaki yedi kralın egemenlik dönemini kapsamaktadır. Yaygın ticaret ağının neden son bulduğu konusunda bilgiler eksiktir. Anadolu'daki pazar yerleri bu dönemin sonunda bir yangınla tahrip olmuştur. Mezopotamya'da ise Şamşi-Adad sonrası Assur'un zayıfladığı, buna karşılık önce

⁸⁴ Kaçmaz, 2016, s. 28.

Mari arkasından da Hammurabi önderliğindeki Babil Krallığı'nın yeni egemen güç olarak tarih sahnesine çıktığı görülmektedir⁸⁵.

Orta Assur Krallığı, Kral I. Adad-Nirari döneminden (MÖ 1307-1275) itibaren Kuzey Suriye ve Güney Mezopotamya iç kısımlarına doğru genişleyerek bölgenin en güçlü devleti haline gelmiştir⁸⁶. Yerine geçen I. Salmanesser MÖ 1275-1245 döneminde Mitanni ve Kassitler ile yapılan savaşlarda başarılı olup Mezopotamya ve Güneydoğu Anadolu ele geçirilmiştir. Oğlu Tukulti-Ninurta Cudi Dağları'nın iç kesimlerine ve Yukarı Fırat Bölgesine saldırarak hakimiyetine aldığı kentten Hurri halkını sürgüne göndermiştir. Bu kraldan sonra Assur, Babil hâkimiyetine girmiş ve kral I. Assur-dan (MÖ 1179-1134) döneminde ise Babil'e vergi ödemek şartıyla yeniden bağımsız olmuştur.

Kral I. Tiglat-Pileser (MÖ 1112-1074) döneminde ise tekrar yükselme yaşayan Assur Krallığı yeniden büyük bir güç olmuştur⁸⁷. Orta Assur dönemi kralları batıda Fırat Nehri'ne, kuzeyde ise Yukarı Dicle bölgesi ve-Toros Dağları'na kadar olan alanı kontrol altına almayı başarmışlardır. Özellikle de Yukarı Dicle Bölgesi'nde, Nairi Ülkesi sınırlarında, Tuşhan, Sinabu ve Tidu adını taşıyan garnizonlar kurmuş, bölgeyi Assur ülkesinin bir bölümü haline getirmişlerdir⁸⁸. I. Tiglat-Pileser'in, Assurluları 30 yıldan fazla süren savaştan savaşa sürüklemesi de, ülkeyi ve halkı yormuştur. Aşağı Mezopotamya'da ise egemenlik Aramiler'in eline geçmiş, giderek güçlenmelerinin etkisiyle de Orta Assur Krallığı MÖ 1050'den sonra yıkılmıştır⁸⁹.

Yeni Assur dönemi, MÖ 10. yüzyıl sonlarında II. Assur (MÖ 934-912) ve oğlu olan II. Adad-Nirari (MÖ 911-891) başlamıştır. II. Adad-nirari, kuzey ve batıdan gelmekte olan Arami ve Nairi halklarına karşı başarılı seferler düzenlemiştir. Yerine gelen oğlu II. Tukulti-ninurta (MÖ 890-884) yine bu bölgeye düzenli seferler yapmışlardır. Yeni Assur Krallığı, genişleme ve yeniden yapılanması II. Asurnasirpal (MÖ 883-859) döneminde daha da artmıştır⁹⁰. II. Asurnasirpal genişleyen ülkeyi daha

⁸⁵ Köroğlu, 2006, s. 103.

⁸⁶ Köroğlu, 2006, s. 132-133.

⁸⁷ Kaçmaz, 2016, s. 28.

⁸⁸ Köroğlu, 2006, s.132-133.

⁸⁹ Kaçmaz, 2016, s. 28.

⁹⁰ Köroğlu, 2006, s.155.

iyi yönetebilmek için başkenti Assur'dan kuzeydeki Kalhu'ya (Nimrud) taşımıştır. İktidarda kaldığı süre boyunca 14 sefer düzenlemiştir⁹¹.

II. Asurnasirpal'in halefi III. Şalmaneser (MÖ 858-824) döneminde sınırlar daha da genişlemiştir. İktidarda kaldığı 34 yıl boyunca en az 34 sefer düzenlemiştir. V. Şamsi-Adad öldükten sonra yerine oğlu III. Adad-nirari (MÖ 810-783) geçmiştir. III. Adad-Nirari'yi sırasıyla IV. Şulmanu-aşerid (MÖ 782-777), III. Aşşur'dan (MÖ 771-754), V. Aşşur-nirari (MÖ 753-746) ve III. Tukulti-apil-Eşarra izlemiştir. Bu dönem itibariyle Assur için büyük bir tehlike oluşturacak olan Urartular ortaya çıkmıştır⁹². III. Tukulti-apil-Eşarra saltanatı sırasında yitirilmiş bölgeleri yeniden kazanarak Assur'u Yakınoğu'nun en etkin ekonomik ve askeri gücü durumuna getirdi. Tahta çıkar çıkmaz iç karışıklıklara son vermiştir. Bunun akabinde Urartu ve bağlaşıklarına karşı harekete geçti. Urartu kralı II Sarduri'yi (MÖ 760-730) Adıyaman/Gölbaşı'nda yapılan bir savaşta bozguna uğrattı. Ayrıca Urartu başkenti Tuşpa'ya (Van) kadar ilerleyerek Urartu'nun Akdeniz'e inme politikasını engellemiştir. Kral idari, ekonomik ve askeri alanlarda yenilikçi girişimlerde bulunmuştur⁹³.

III. Tukulti-appil-Eşarra'yı oğlu V. Şulmanu-aşerid (MÖ 726-722) izlemiştir. Hakkında fazla bilgi bulunmayan bu kraldan sonra II. Şarru-kin (II. Sargon) (MÖ 721-705) gelmiştir. Kral hükümdarlığının ilk yılında Kaldeli Prens Merodakh-baladan ile uğraşmışsa da, Suriye'deki son bağımsız prenslik olan Hamat'ı, Assur eyaleti haline getirdi⁹⁴. Bunun akabinde MÖ 714 yılında kuzeye doğru ilerleyerek Urartuları yenip, kutsal kentleri Muşaşir'i (Ardini) ele geçirip yağmaladı⁹⁵ ve ilerleyerek Babil'i hâkimiyetine kattı. Bu arada kuzeybatı sınırlarında MÖ 716 yılından beri sorunlar yaratan Tabal ve Muşku (Phryg) ile olan anlaşmazlıkları gerek diplomasi gerekse askeri seferlerle sona erdirdi⁹⁶.

II. Şarru-kin'den sonra Assur tahtına oğlu ve veliahtı Sin-ahhe-riba (MÖ 704-681) geçti. Kral ülkesine devamlı ve güvenilir sınırlar çizerek, Assurluların düzenli

⁹¹ Köroğlu, 2006, s. 156-157.

⁹² Sevin, 1999, s. 10-11.

⁹³ Sevin, 1999, s.12.

⁹⁴ Daniel David Luckenbill, *Ancient Records of Assyrian and Babylonia II.*, University of Chicago Press, Chicago, USA, 1968, s. 5.

⁹⁵ Luckenbill, 1968, s. 19-22.

⁹⁶ Luckenbill, 1968, s. 13.

olan yıllık askeri seferlerine son verdi. Tahta geçer geçmez devletin başkentini Nimrud'dan, Ninive'ye taşıdı⁹⁷. Kral Babil'e karşı düzenlemiş olduğu bir seferde başarısız olmuş, ikinci girişimde geçici bir başarı sağlamıştır. Bu dönemde Assur ordusu MÖ 689 yılında Güney Mezopotamya'da başkaldıran kentleri ve Babil'in surlarını ve tapınaklarını yıkarak Baş Tanrı Marduk'un heykeliyle hazinelerini Assur'a getirmiştir. Kral, MÖ 701 yılında Filistin ile Fenike bölgelerine sefer düzenleyerek Yahuda Krallığı'nın kenti Lakiş'i (Tell et Duweir) almış ve Kudüsü haraca bağlamıştır. Bunların yanı sıra Anadolu üzerine seferler düzenleyerek Kikia ve müttelikleriyle savaşmıştır. Yine başta Tarzi (Tarsus) olmak üzere isyancı kentleri ele geçirdi. Bir saray entrikasıyla Babil'de oğulları tarafından suikastta kurban gitmiştir⁹⁸.

Sin-ahhe-riba'yı oğlu ve veliahtı Assur-aha-iddin (MÖ 680-669) izledi. Kral ilk olarak Babil'de bulunan Bit Yakın kabilesinin ortaya çıkardığı sorunları çözümlendi ve sonra kuzeyde Tabal eyaletine giren Kimmerler'i yenilgiye uğratmış ancak yine de bu terör havasına son veremedi. Kuzeyden güneye doğru giderek yaklaşan bu tehlikeyi önleyebilmek için tek kızı Şeru a-eterat'ı İskit prensi Bartatua ile evlendirdi. Bunun akabinde Suriye çöllerinde oturan Araplar'la dostluk kurdu ve MÖ 671 yılında Mısır'da hâkimiyet sağlamıştır⁹⁹.

Assur-aha-iddi'nin ölümü üzerine yerine Assur-ban-apli (MÖ 668-627) geçti. Kral tahta çıkar çıkmaz Mısır'daki ayaklanmayı bastırdı. Bu dönemde imparatorluk en geniş sınırlarına ulaştı¹⁰⁰. Assur-ban-apli'nin ölümünden sonra krallık hızlı bir şekilde çökmeye başladı. Bunun nedenleri, kuzeyde Kimmer ve İskit göçebelerinin yaratmış oldukları karışıklıklar, Med topluluklarının bir krallık çevresinde birleşmesi ve son olarak da Babil'deki ayaklanmalarıdır. Bütün bunların neticesinde Assur Krallığı MÖ 609 yılında yıkılmıştır¹⁰¹.

⁹⁷ Luckenbill, 1968, s. 13.

⁹⁸ Koroğlu, 2006, s. 175.

⁹⁹ Luckenbill, 1968, s. 13.

¹⁰⁰ Luckenbill, 1968, s. 13.

¹⁰¹ Sevin, 1999, s. 15.

Kral Adı	Dönemi
II Assur-dan	MÖ 934-912
II. Adad-nirari	MÖ 911-891
II Tukulti-ninurta	MÖ 890-884
II. Ashu-nasir-pal	MÖ 883-859
III. Salmaneser	MÖ 858-824
V. Şamsi-Adad	MÖ 823-811
III. Adad-nirari	MÖ 810-783
IV. Salmaneser	MÖ 783-773
III. Assur-Dan	MÖ 773 -755
V. Assur-nirari	MÖ 755-745
III. Tiglat-pileser	MÖ 745-727
V. Salmaneser	MÖ 727-722
II. Sargon	MÖ 722-705
Senharib	MÖ 705-681
Esarhaddon	MÖ 680-669
Assurbanipal	MÖ 668-627
Assur-etel-ilani	MÖ 626-?
Sin-şumu-lişir	MÖ -----
Sin-şarra-işkun	MÖ ?-612
II. Assur-ubalit	MÖ 611-609

Tablo 3.1. Yeni Assur Dönemi Kral Listesi

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ASSUR DÖNEMİ SANATINDA KUTSAL AĞAÇ BETİMLEMELERİ

4.1. Yeni Assur Dönemi Sanatı

Assur, Eski Yakın Doğu'nun en göz kamaştırıcı sanat merkezlerinden biriydi. Yaklaşık 1300 yıllık bir geçmişe sahip olan bu sanat, Eski Assur (MÖ1900-1350), Orta Assur (MÖ 1350-1000) ve Yeni Assur (MÖ 1000-610) olmak üzere dönemlere ayrılarak incelenmektedir¹⁰². Eski Assur dönemi sanatı hakkında yeterli bir bilgi yoktur. Sümer ve Akkad etkisi altında kalan bu sanatçıların Hurri-Mittani ve Kassit, sanat ve kültürleriyle tanışıp bu yeni etkiler benimseyip eserlerine yansıtmışlardır¹⁰³. Orta Assur dönemi sanatçıları kendine özgü karakterini yalnızca biçimiyle değil konularıyla da sergileyen bir sanat ortaya çıkardı. Bu dönemin şaşırtıcı canlılığı ve gücü kendini en iyi şekilde Yukarı Dicle silindir mühürlerinde görülen özel bir yaratıcılıkta gösterir. Eski Assur'da defalarca tekrarlanarak tasvir edilen tanrının huzuruna bir rahip ile çıkan insan sahnesi artık gözden düşmüştür. Deve kuşu avı, aslana karşı yavrusunu koruyan kanatlı at (Pegasos), aslan-insan (Kentauros) ve aslan savaşını, boğa, kuş ve ağaçlarla bezeli doğa sahneleri yeni konular arasındadır. Dönemin yenilikleri arasında yer alan taştan kabartmaların en ilginç temsilleri Assur'daki İştâr tapınağı bölgesinde bulunan tanrısal taht biçimindeki iki simgesel sunaktır¹⁰⁴.

Orta Assur çağının en önemli eser kümesi kent meydanı, tapınak önü vb. kamusal alanlara yerleştirilmiş “obelisk” denen dikili taşlardır. Zigguratları anımsatan basamaklı bu prizmatik taşlar Mezopotamya'ya MÖ 2. binyılın son yüzyıllarına doğru Mısır etkisiyle gelmiş olmalıdır. Orta Assur dönemi mimari bezmeleri hakkında en iyi bilgi I. Tukulti Ninurta'nın (MÖ 1244-1208) başkent Assur yakınlarında kurduğu Kar Tukulti Ninurta sarayı ve Assur tapınağından elde edilmiştir. Bu sarayda, duvarlar fresko ve belki de sırlanan tuğla üzerine yapılan resim tekniği ile süslenmiştir. Tarihi olayların betimlenmesi ve öykücü (Naratizm) anlatım gibi ikonografik elemanlar ilk

¹⁰² Fatma Birecikli, *Yeni Asur Devleti Siyasi Tarihi ve Kültürü*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010, (Yüksek Lisans Tezi), s. 86.

¹⁰³ Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, 2014, s. 5.

¹⁰⁴ Sevin, 2014, s. 9.

örneklerini bu zamanda vermeye başlamıştır. Tanrıların doğrudan gösteriminden kaçınılarak Akadlı Naran-Sim'in Zafer Steli'ndeki gibi sembollerle gösterilmeye başlanmıştır. Orta Assur sanatı daha sonraki krallar için tam anlamıyla bir model oluşturmuştur¹⁰⁵.

Yeni Assur sanatı, eski köklü temeller üzerine yeni bir emperyal anlayışla inşa olmuştur. Bu dönemde sanatçılar, katı stilistik kurallarına bağlı kalarak gözlerinin gördüğünü değil üst düzey bürokrasinin koşullandırdığı, önemli ya da karakteristik olarak seçtiklerini resmetmek zorunda bırakılmışlardır. Assurlu sanatçıların bu durumu, kralın takdirine sunulmuş bir sanatçı mektubundan açık şekilde anlaşılabilir¹⁰⁶;

“çizdiğim taslağa göre hükümdarın bir yontusunu yaptık onlar kralın başka bir yontusunu hazırladılar. Kral (yontuları) bizzat görmeli ve hangisi uygunsuzsa o yapılmalı. Hükümdarım ellere, çeneye (?) ve saçlara dikkat etmeli. Yaptıkları kral heykelinde, yontunun yan önünde bir asa vardır, elleri dizleri üzerinde durur. Bunlar uygun görünmediğinden iş yapmıyorum. Onlara biçimle ilgili (Ya da) başka konularda bir şey söylesem beni dinlemeyecekler...” Buna benzer mektuplardan başka sanatçıyı denetim altında gösteren ilginç bir kabartmada bulunmaktadır¹⁰⁷.

Yeni Assur dönemi resim sanatı nemli sıva üzerine fırça ile yapılmış veya sırlı tuğla duvar resimleri, taş, tunç kabartma ve üç boyutlu yontu (heykel) olmak üzere çeşitli guruplara ayrılmaktadır. Duvar resimleri insanın kullandığı en eski bezeme türüdür. Resim konularında, iktidarın dayandığı din ve tanrılar önemli bir yer kaplamaktadır¹⁰⁸.

Assur sanatında heykel son derece nadirdir. Heykellerde kişiselleştirme yapılmadığı için, tamamen dondurulmuş, taşlanmış, öyle ki, üzerinde kitabe bulunmayan bir heykelin veya kabartmanın hangi kralı gösterdiğini tahmin etmek zordur çünkü bütün heykeller kıyafetlerine varıncaya kadar aynı stilde yapılmıştır. Örneğin II. Aurnasirpal 9. asırda, II. Sargon ise 8. asır sonlarında yaşamış olmalarına rağmen aynı form ve özelliklerde biçimlendirilmiştir. A. Parrot'a göre bu

¹⁰⁵ Sevin, 2014, s. 10.

¹⁰⁶ Birecikli, 2010, s. 86.

¹⁰⁷ Sevin, 2014, s. 16.

¹⁰⁸ Sevin, 2014, s. 18.

dondurulmanın ve bu taşlamanın sebebi, Assurlu sanatçıların hükümdarların kesin emirleri altında çalışmalarıdır¹⁰⁹.

Mimari denince ilk akla gelen şey Assur Krallığı döneminde yapılan ihtişamlı saraylardır. Assur sarayları büyük ve görkemlidir ve giriş kapılarında tunçtan iri aslanlar ya da kanatlı korkunç hayvan heykelleri nöbet tutardı. Saray duvarları renkli seramikler ve taş kabartmalarla doluydu¹¹⁰. Mimarının diğer önemli kollarından biri olan konutlar en iyi biçimde Assur kentinde araştırılabilmiştir. Mahalle ve konutlara bakıldığında, soylularla halkın yaşadığı evler birbirinden tümüyle farklı özelliklere sahiptir. Soyluların köklü geleneklere dayanan, birbirinin benzeri görkemli meskenlerine karşılık, halkın penceresiz ve damları genellikle kubbe şeklinde olan tümüyle pratik yarara yönelik yapılar içinde yaşamış olmaları her iki sınıf arasındaki sosyal uçurumun en açık belirtisidir¹¹¹. Assur şehirleri düzgün aralıklı kulelerle kuvvetlendirilmiş muazzam duvarlar, sağlam kapılarla bezenmiştir ve geniş sokaklar ağaçlandırılmıştır. Bunları sulamak için de kentin altından geçen suyolları, çeşmeler ve sarnıçlar yapılmıştır¹¹².

Yeni Asur Krallığı sanatından günümüze kadar ulaşılmış olan en önemli eserlerin, saray duvarlarını süsleyen kabartmalar olduğu yönündedir. Austen Henry Layard Nimrud'da sarayın iç duvarlarını kaplayan ve yırtıcı hayvan avı sahnelerini bu ülke hükümdarları için kahramanlara özgü ve saygın bir eğlence türünü temsil eden çok sayıda kabartma keşfetmiştir¹¹³. Özellikle Kalhu, Dur-Şarrukin ve Ninive'de 19. yüzyılda yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan bu eserler, günümüzde Louvre ve British Müzesi'nin salonlarında sergilenmektedir¹¹⁴.

4.2. Yeni Assur Dönemi Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Mezopotamya sanatında en erken dönemden itibaren saray duvarlarının kabartma veya boya bezemeleriyle süslendiği bilinmektedir. Bu durum Assur'da da gelenek olarak devam etmiştir. Yeni Assur döneminden daha önceleri, duvarlar sıva üzerine direk bir şekilde uygulanan boyalar ile yapılan freskolar ya da kalıpta dökülen

¹⁰⁹ Parot, 1961, s. 312.

¹¹⁰ Emine Yamanlar, *Uygarlık Tarihi*, Cumhuriyet Kitapları, Ankara, 2000, s. 40.

¹¹¹ Sevin, 1999, s. 120.

¹¹² Birecikli, 2010, s. 88.

¹¹³ Jean Bottero, Marie Joseph Steve, *Evvel Zaman İçinde Mezopotamya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 42.

¹¹⁴ Köroğlu, 2016, s. 190.

tuğlalardan oluşturulmuş kabartma betimlemeleriyle süslenmiştir. Ashurnasirpal döneminde mimari sanatındaki geleneksel şekiller kireç taşından büyük duvarlar üzerine uygulanan yüksek kabartma şeklinde yapılmış olan oymalarla zenginleştirilmiştir¹¹⁵. Bu kabartma ve resimler üzerinde kutsal ağaç betimlemesi sıkça kullanılmıştır. Metinlerde en sık adı geçen ağaçlar Sedir, Ilgın ve Hurmadır. Bu üç ağacın en büyük ortak özelliği arındırıcı nitelikleriyle farklı ritüeller ile ilişkilendirilmiş olmalarıdır. Hurmanın, Mezopotamya dinsel yaşamının erken dönemlerine dayanan bu güçlü varlığı, Assur Krallığı'nda devam eder. Hurma, Assur kültüründe hem sanat hem de dini içeriklerde yer alır. Saray yapılarında, mühür, resim ve kabartmalarla bazen doğal bir peyzajın parçası bazen ise dinsel anlam yüklenmiş bir “kutsal ağaç” olarak görülür¹¹⁶. Hurma ağacıyla ilgili uzmanlar tarafından çeşitli iddialar ortaya atılmaktadır. Parpola'ya göre, ‘kutsal ağaç’ olarak nitelenen figür, antik Mezopotamya'da hurma ağacıdır ve kentin yakınında bir bahçede dünyanın merkezini işaret eden kâhin ağacıdır¹¹⁷. Sayce'ye göre ise Eski Ahit'te yer alan Aden Bahçesi'ndeki ağacın, hurma ağacı olduğunu iddia etmişlerdir¹¹⁸.

Yeni Assur Krallığı'nın yükselişiyle birlikte, ağacın bu formu tüm Yakın Doğu'da yayılım görmüş ve MÖ 1. binyılın sonuna kadar görülmeye devam etmiştir. Kesin dini önemi açık olmasa da, Simo Parpola “*genel kompozisyonunun çarpıcı bir şekilde daha sonraki Hıristiyan, Yahudi, Müslüman ve Budist sanatın Yaşam Ağacını hatırlattığını*” öne sürmektedir. Bunun anlamı, bu sembolün ilerlemesinin arkasında bir çeşit kültürel süreklilik olduğudur¹¹⁹. Bununla birlikte, “Kutsal Ağaç” kavramının antik Mezopotamya'da gerçekte var olup olmadığı sorusu tartışılmıştır ve dolayısıyla bugün birçok bilim adamı, Mezopotamya ağacına atıfta bulunurken bu terimini daha tarafsız olarak tercih etmektedir¹²⁰. Krallık sanatı açısından önemi, ana motif olduğu Kalah'daki II. Ashurnasirpal'ın tahtında olduğu gibi, kraliyet kıyafetleri ve takıları,

¹¹⁵ Osman Emre Köse, *Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Urartu Dönemi'ne Ait Madeni Bilezikler ve Pazıbentler*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2008, (Yüksek Lisans Tezi), s. 27.

¹¹⁶ Bilsen Ş. Özdemir, “Antik Çağda Kadın ve Hurma İlişkinine Dair Bazı Düşünceler”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 11/2, s. 580.

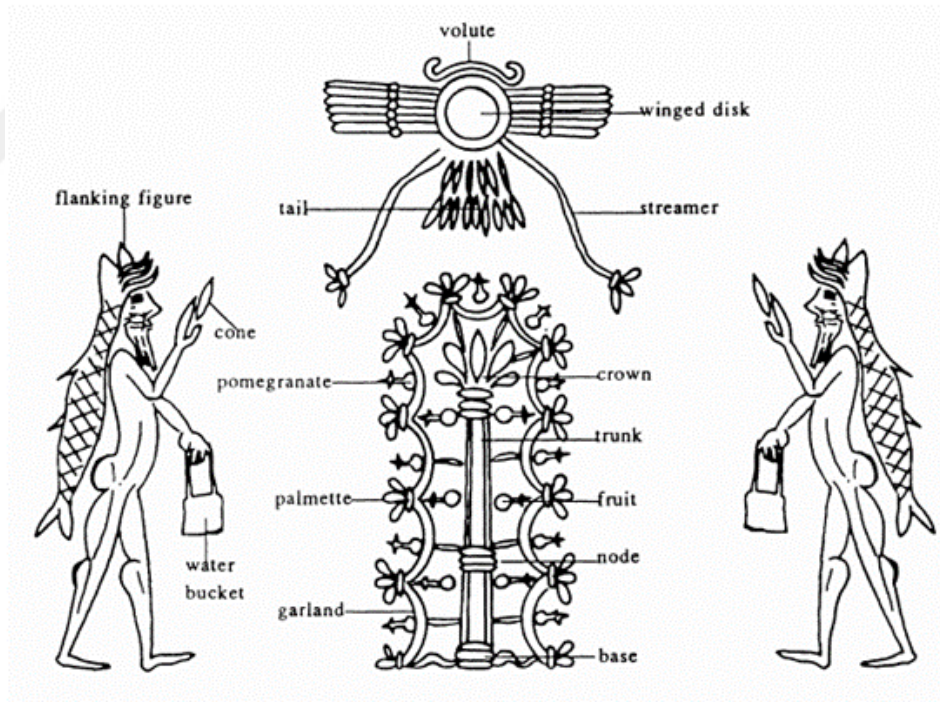
¹¹⁷ Parpola 1993, s. 161.

¹¹⁸ Archibald Henry Sayce, *The Archaeology of the Cuneiform Inscriptions*, The Society for Promoting Christian Knowledge, London 1908, p. 78.

¹¹⁹ Thomas Yaeger Being, *Kabbalah, and the Assyrian Sacred Tree*, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 2, No. 3, 2015, p. 1.

¹²⁰ Parpola 1993, s. 162.

resmi mührleri ve kraliyet saraylarının duvar resimleri ve heykellerindeki görünümüyle kanıtlanmıştır. Assur ağacının birçok örneği, motifin ve ikonografisinin çoğunun daha önceki dönemlerden günümüze kaldığı gerçeğini yansıtan büyük ölçüde bireysel çeşitlilik sergilemektedir. Yine de karakteristik özellikleri en kaba örneklerde bile ön plana çıkmakta ve onu öncüllerinden ayırmayı genellikle kolaylaştırmaktadır. Ağaç, taş taban üzerinde duran ve palmetler, kozalaklar veya narlarla çevrili yatay veya kesişen çizgilerden oluşan bir ağ ile çevrili bir palmet taçlı bir gövdeden oluşur. Daha ayrıntılı yorumlarda, gövdenin üst, orta ve tabanında düzenli olarak eklemeler veya düğümler ve gövdenin sağında ve solunda karşılık gelen sayıda küçük daire bulunur. Hayvan, insan veya doğüstü figürler genellikle ağacın yanında bulunurken, kanatlı güneş kursu ağacın üzerinde gösterilir. En şematik gösterimler bile genel simetriye ve eksenel dengeye titizlikle dikkat edilerek yürütülür¹²¹ (Çizim 4.1).



Çizim 4.1. Assur ağacı motifinin yapısal unsurları (Parpola,1993, s.167)

¹²¹ Parpola, 1993, s. 161-163.



Çizim 4.2. Apkallu betimleme örnekleri

Yeni Assur döneminde genellikle kutsal ağaçlarla birlikte görülen apkallular, saray kabartmalarında zengin bir şekilde tasvir edilen doğaüstü yaratıklardır (ya da yarı tanrılardır). Apkallu, efsane veya cin, insan başlı (erkek veya dişi) veya kartal başlı ve kanatlı (1 veya 2 çift kanatlı) figürleri tanımlamak için birbirinin yerine kullanılabilen terimlerdir. Genelde giysili betimlenmiş olsalar da çıplak betimlendiği örneklerde vardır. Çıplak betimlendiği örneklerde bazen balık derisi pelerin giyerlerdi. Figürler aslında kralı (aynı zamanda sarayı ve sakinlerini ve içindekileri) kötü ruhlardan koruyan koruyucu ruhlar veya koruyuculardır (tıpkı melekler gibi). Çoğunlukla, yan oda girişlerine veya köşelerine yerleştirilmiştir¹²² (Çizim 4.2).

Kutsal Ağaç Sahnesi, Assur sanatında birçok ortamda önemli bir motiftir. Bunlardan en sıklıkla gördüğümüz MÖ 9. yüzyıldan 7. yüzyıla tarihlenen silindir mühürler ve II. Ashurnasirpal tarafından yaklaşık MÖ 867'de Yeni Assur başkenti Nimrud (Kalhu) için bir hükümet merkezi ve kraliyet ikametgâhı olarak hizmet etmek için inşa edilen Kuzeybatı Sarayı'nın duvar kabartmalarında görünmektedir. Aynı zamanda kutsal ağaç sahnesi, sarayın merkezindeki devlet dairelerinin duvarlarını kaplayan taş oymalarda ana motif olarak kullanılmıştır. Örneğin, Oda I'de ağacın kendisi, hem sahnenin bir parçası olarak hem de odanın tek motifi olan ağaç sahneler arasında bir aralayıcı olarak 96 kez tasvir edilmiştir. Diğer odalarda, kralın ve saray mensuplarının kabartmaları, ağaç sahnesinin, yalnızca ağacın ya da karakteristik

¹²² Osama Shukir Muhammed Amin, "Wall Reliefs: Assyrian Apkallu from Nimrud holding a Goat and Deer", *Ancient History, Et Cetera*, 15.09.2021, <https://etc.worldhistory.org>.

düzenekleri ve hareketleriyle kanatlı figürlerin kabartmalarıyla dönüşümlü olarak tekrarlanmıştır¹²³.

Parpola'ya göre; Assur sanatında yer alan ağacın işlevi ile ilgili iki önemli nokta vardır. İlki Assur kralları tarafından ellerinde bulunan dünya düzeninin kutsallığını sembolize etmesi, ikincisi ise üstün bir insan olarak kralı da temsil etmesidir. Ağaç, kral tarafından yürütülen dünya düzenini de simgelemektedir. Kanatlı güneş kursu altındaki ağacın iki yanında bulunan kralı gösteren ünlü kabartmanın beraberindeki yazıtta “Assur’un vekili” sözcüğü bunu kanıtlar niteliktedir¹²⁴. Tylor'a göre ise kutsal ağaç betimlemeleri günlük hayatta yapılan bir olayı ifade etmekte ve bir diğer yorumunda ise kutsal ağacın yanında karşılıklı duran apkallular ağacın yapay döllennesini sağlamaktaydılar¹²⁵.

Assur'da kutsal ağacın şekli değişse de kutsallığı değişmez. Bu öge yerel tanrı Assur'un sembolü olarak seçilir. Bu motif saray ve tapınak duvarlarında, kral giysilerinde mücevherlerde, resmi mühürlerde sık sık betimlenir¹²⁶.

4.2.1. Duvar Resimleri Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Duvar resimleri, insanın kullandığı en eski bezeme türüdür. Nemli çamur sıva üzerine fırça ile çizilen bu tür resimler, en erken MÖ 4. binyılın ikinci yarısından başlayarak anıtsal yapıların duvarlarında görülmektedir¹²⁷. Yakındoğu sanatında saray duvarlarının renkli resimlerle süslenmesi yaygın bir gelenektir¹²⁸. Mezopotamya coğrafyasında yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılan MÖ 3000 ile 3500 yıllarına tarihlenen mimari kalıntıların sıva ile kaplı duvarlarında freskler ve dekoratif modeller yer almıştır¹²⁹. Fresklerde nem-ıslaklık probleminin çözümü için duvarlar bölümlere ayrılarak çalışılmış ya da ıslak kumaşlar ile duvar yüzeyinin nemli kalması sağlanmıştır. Mezopotamya duvar resmi sanatçılarının renk olarak genellikle siyah

¹²³ Barbara Nevling Porter, “Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, No. 2, 1993, s. 133-134.

¹²⁴ Parpola, 1993, s. 167.

¹²⁵ C. Goblet d'Alviella, *The Migration of Symbols*, A. Constable and Co Press, London, 1894, s. 149-150.

¹²⁶ Ateş, 2012, s. 35.

¹²⁷ Sevin, 2014, s. 17.

¹²⁸ Tahsin Özgüç, *Altuntepe*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1966, s. 13.

¹²⁹ George P. Bankart, *The Art Of The Plasterer*, Routledge Press, London, 2015, s. 4.

(bitümen veya lamba isi), kırmızı (demir oksitten) ve beyaz (alçıtaşından) kullanmışlardır. Sonradan mavi (lapis lazuli veya bakır oksitten) ve yeşil renk (malahitten) bu renkler arasına eklenmiştir. Sarı renk ise nadir olarak kullanılmıştır. Sanatçılar boyamadan önce minerallerden elde ettikleri pigmentleri sulandırarak kullanmış, bağlayıcı madde olarak içine süttten elde edilen kazein proteini veya yumurta beyazı eklenerek, boya pigmentlerinin yüzeye sıkıca yapışması sağlanmıştır. Duvara resmedilecek şeklin eskizi, keskin bir aletle çizilmiştir¹³⁰.

Yeni Assur dönemi resim sanatı; nemli sıva üzerine fırça yardımıyla yapılmış olan veya sırlı tuğla duvar resimleri, taş ya da tunç kabartma ve üç boyutlu yontu (heykel) olmak üzere çeşitli gruplara ayrılmaktadır. (Resim 4.1).

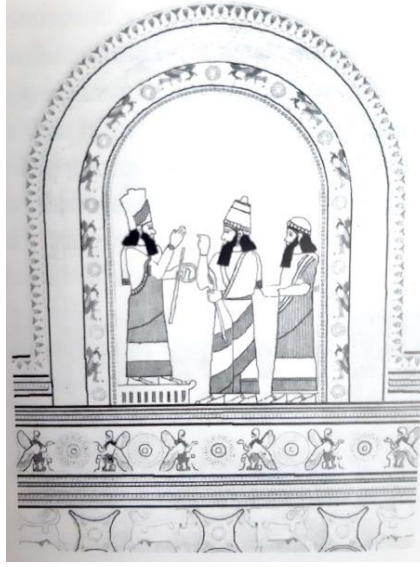


Resim 4.1. Ziyaret Tepe’de bulunup şuan Diyarbakır Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen duvar resmi

Assur Kralı II. Şarru-kin (MÖ 721-705), Irak’ta yer alan Khorsabad kentinde 290 odalı Dur-Şarrukin sarayını yaptırmıştır ve MÖ 706 yılında henüz tamamlanmadan törenlerle açmıştır. Kral’ın odasından başlayan kabartmalar ve fırçalarla yapılmış duvar resimleri, resmi dairelere kadar sarayı süslemiştir ancak birçok nedenle tahrip olmuş saraya ait buluntulardan çok azı geriye kalmıştır¹³¹.

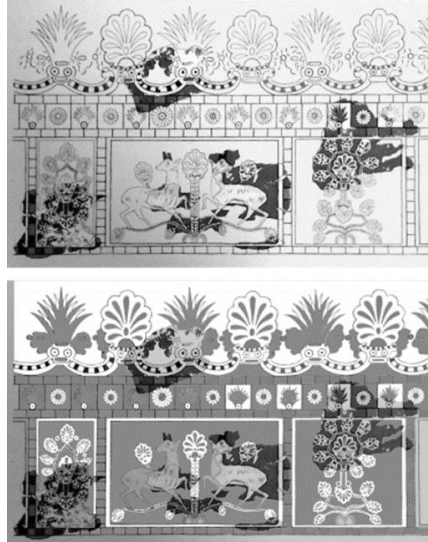
¹³⁰ Sözbir, 2016, s. 44.

¹³¹ Sevin, 2014, s. 116.



Çizim 4. 3. Dur-Şarrukin Sarayı duvar resmi

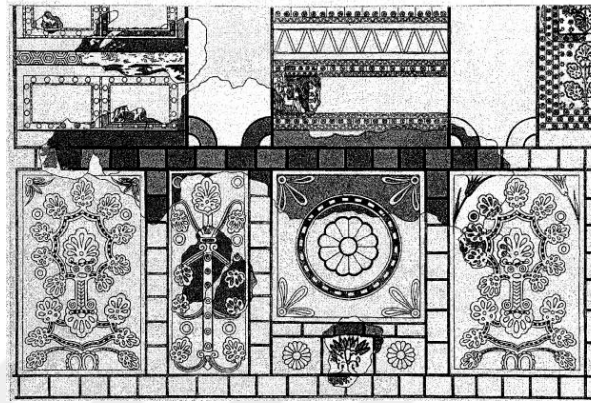
Mavi kırmızı, siyah ve beyaz gibi renklerin kullanmış olan resimde ki frizlerde rozet şeklinde yer alan kutsal ağaca karşılıklı birbirine bakarak yerleştirilmiş, tek ayağı üzerine çökmüş sakallı ve kanatlı cinler yer alır. Üstte ki yarı dairesel kemerli panonun ortasında bakraçlı ve kozalıklı kanatlı cinlerden bir bordürle kuşatılan panoda kral ve olasılıkla veliaht prensin tanrı ile karşılaşması sahnelemiştir¹³² (Çizim 4.3).



Çizim 4.4. Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı'nda bulunan duvar resmi (Pizzimenti, 2010, s.314)

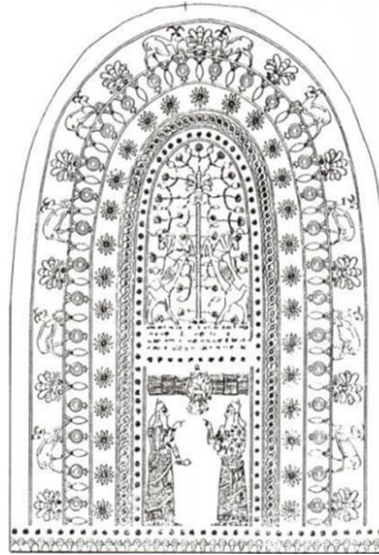
¹³² Sevin, 2014, s. 141.

Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı'nda bulunan siyah çizgilerle konturlanmış kırmızı, mavi ve beyaz renkte figürlü bitkisel ve geometrik desenler kullanılmıştır. Dikdörtgen metoplarda stilize kutsal ağaç, ortadaki ana panoda ise kutsal ağacın iki yanında karşılıklı ceylan motiflerine yer verilmiştir¹³³ (Çizim 4.4).



Çizim 4.5. Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı duvar resmi (Andrae, 1925, Pl. 2)

Kar-Tukulti-Ninurta'nın sarayında bilinen kutsal ağacın işlendiği en eski duvar resminde koyu kısımlar ortaya çıkarıldığı zamanki boyasını, açık kısımlar ise yeniden boyalı alanları göstermektedir¹³⁴ (Çizim 4.5).

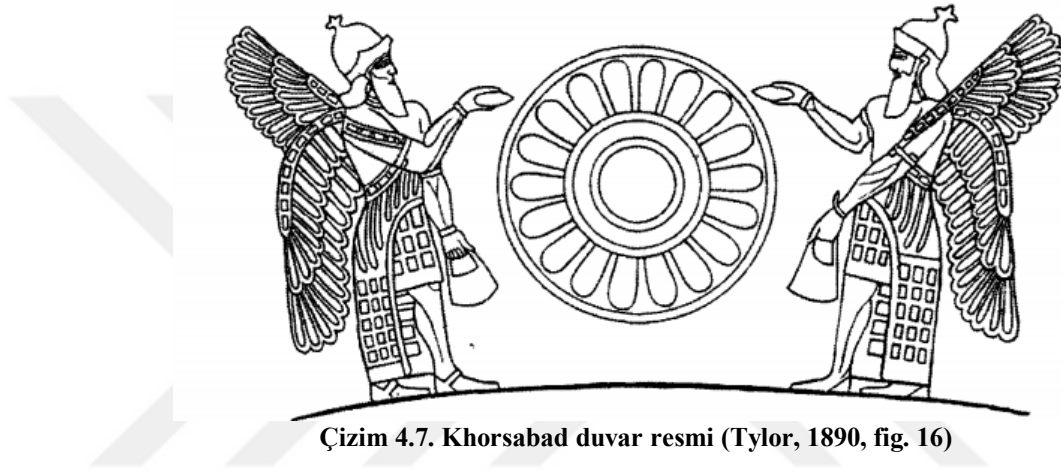


Çizim 4.6. Nimrud Ekal Maşarti'sinde sığlı tuğla pano (Sevin, 2014, s. 52)

¹³³ Sara Pizzimenti, "Colours in Late Bronze Mesopotamia Some Hints on Wall Paintings from Nuzi, Kar-Tukulti-Ninurta and Dur Kurigalzu", *Proceedings of the 7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, British Museum, London, 2010, s. 304.

¹³⁴ Walter, Andrae, *Coloured ceramics from Ashur, and earlier ancient Assyrian wall-paintings, From photographs and water-colours by members of the Ashur expedition organised by the Deutsche Orientgesellschaft*, K. Paul, Trench & Trubner Press, London, 1925, Plate 2.

Nimrud Ekal Maşarti’inde bulunan bir başka Sıgılı Tuğla panoda, 4.07 metre yüksekliğindeki bir panelde, dönüşümlü olarak palmetler ve ön ayakları üzerine çökmüş dağ keçileri, nar ve tomurcuk dizileri, rozet ve giyoş (saç örgüsü) desenleriyle birkaç sıra bordür şekli içine alınmış olan ana sahne yazıt kuşağıyla ikiye ayrılmıştır. Üstte nar ve palmetli kutsal ağacın iki tarafında simetri şekilde arka ayakları üzerine kalkmış ve başını geri çevirmiş iki boğa motifi yer almaktadır. Alttta, görkemli dini tören giysileri içindeki hükümdarın, kanatlı güneş kursundan çıkan tanrı Assur ya da Şamaş’ı selamlama sahnesi betimlenmiştir¹³⁵ (Çizim.4.6.).



Çizim 4.7. Khorsabad duvar resmi (Tylor, 1890, fig. 16)

Khorsabad’da kutsal ağacın iki yanında apkalluların dölleme yaptığı duvar resminde kutsal ağaç rozet şeklinde-görünmektedir¹³⁶ (Çizim4.7).

4.2.2. Giysiler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Assur sahnelerindeki kostüm betimlemelerinde pratik olarak boyut ve orantı bakımından farklılık gösteren şal ve tunik olmak üzere iki tür giysi bulunurdu. Genelde kombinasyon halinde bazı örneklerde tek başına giyilmiş olan örnekleri vardır. Assur giysileri genellikle süslemelerle kaplıdır ve takılar, dokuma, işlemeli desenler ve püsküller sıklıkla kullanılmaktadır. Giysilerde kullanılan malzemeler görsel olarak değerlendirildiğinde keten ve yün gibi görünmesine rağmen hayvanların derileri ve kürkleri kullanılmıştır. Giysi üzerinde applike olarak bulunduğu düşünülen metal parçaların ise askeri ve av kıyafetlerde kullanıldığı düşünülmektedir¹³⁷.

¹³⁵ Sevin, 2014, s. 52.

¹³⁶ Edward B., Tylor, “The Winged Figures of the Assyrian and Other Ancient Monuments,” *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology* 12, 1890, fig. 16.

¹³⁷ Mary G. Houston, *Ancient Egyptian Assyrian and Persian Costumes and Decorations*, A. & C. Black limited Press, 1920, s. 45-46.

Nimrud'daki Asurbanipal'in sarayının birçok odasında, taşa oyulmuş kabartmada, çiçekli ve geometrik desenlerle süslenmiş giysiler tasvir edilmiştir. Layard, kazı yaparken bu kabartma süslemelerinin önemini fark etmiş ve muhtemelen önemli bir kabul salonunda bulunan G odasındaki panolara oyulmuş figürlerin, en özenle dekore edilmiş giysiler giydiklerini belirtmiştir. Hizmetkâr ve apkallularla birlikte gösterilen kral, göz kamaştırıcı bir kraliyet giysisi içinde betimlenmiştir. Kabartmanın üzerinde ağaçlara bakan tanrılar, hizmetkârlar ile kral, av ve savaş sahneleri gibi birçok sahne tekrarlanır. Giysiler üzerine kazınmış diğer sahneler arasında diz çökmüş kanatlı insan başlı yaratıklar Assur fildişi ve gliptik sanatlarında da görülen ortak temalardır.¹³⁸ Tanrıların ve kralın hizmetkârlarının giysileri, cüppelerinin kenarlarında ve eteklerinde daha basit figürlü süslemelere bezelidir. Tunik kollarında ve boyun bantlarında, sırayla değişen tomurcuklar ve nilüferler veya palmetler vardır. Sarayın diğer odalarında figürlerin giysilerini süslemek için kareler, rozetler ve altıgenlerden oluşan basit geometrik desenler kullanılmıştır¹³⁹.



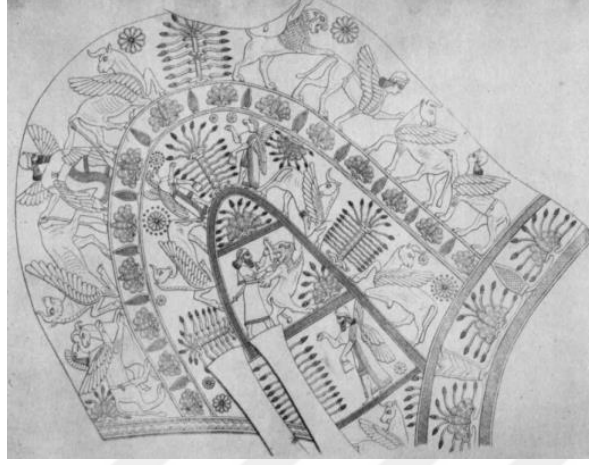
Çizim 4.8. Kraliyet giysisi kenarındaki desenin çizimi (Crawford, Harper, Pittman, s.31)

Figürlü desenler, değişen kombinasyonlarda sıklıkla meydana gelen simetrik olarak oluşturulmuş öğeler halinde düzenlenmiştir. Kutsal ağaç etrafında kanatlı

¹³⁸ Vaughn E. Crawford, Prudence O. Harper, Holly Pittman, *Assyrian Reliefs And Ivores*, In The Metropolitan Museum of Art press, 1998, s. 28.

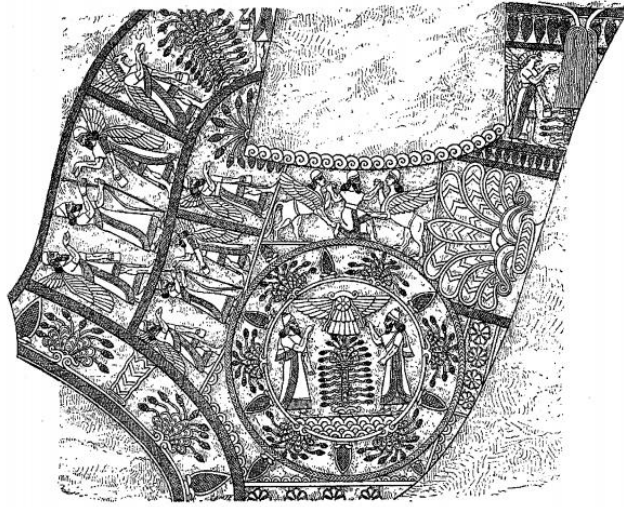
¹³⁹ Crawford, Harper, Pittman, 1998, s. 29.

hayvanlar, kanatlı güneş kursu altında kutsal ağaç ve krallar ile birlikte apkallular, dölleme işlemi yapmaktadırlar¹⁴⁰ (Çizim 4.8).



Çizim 4.9. Kraliyet giysisinin omuzuna işlenmiş desen (Crawford, Harper, Pittman, 1998, s.28)

Niniveh'te bulunan kabartma üzerindeki sahnede kutsal ağaçlar, apkallular, kanatlı hayvanlar ve grifinler yer almaktadır¹⁴¹ (Çizim 4.9).



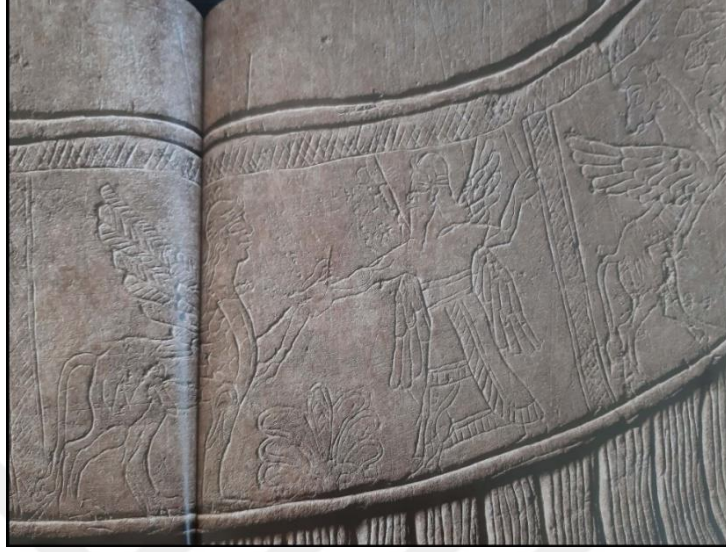
Çizim 4.10. Duvar kabartması üzerinde işlemeli kral giysileri (Perrot, Chipiez, 1884, s.444)

Nimrud'da II. Assurnasirpal Sarayındaki duvar kabartması üzerinde kral giysisine işlenmiş farklı frizlerin olduğu sahnede ortada kanatlı güneş kursu altında kutsal ağacın her iki yanında dölleme işlemi yapan kral görülmektedir. Üstteki frizde ise kutsal ağaca dölleme yapan apkallular ve en üst frizde ise apkallular, krala dölleme

¹⁴⁰ Crawford, Harper, Pittman, 1998, s. 31.

¹⁴¹ Crawford, Harper, Pittman, 1998, s. 28.

yapmaktadır. Bu sahnede görüldüğü gibi kral bazen kutsal ağacın yerini almış şekilde de gösterilmektedir¹⁴² (Çizim 4.10).



Resim 4.2. Giysi süslemesi (Colins, 2015, s.60)

Nimrud II. Ashurnasirpal Sarayı'ndaki kabartma üzerinde yer alan giysi süslemesi detayında sfenksle apkallunun mücadelesi arasında palmet şeklinde olan kutsal ağaç figürü görünmektedir. Diğer bir detayda başını arka tarafa çevirmiş kanatlı hayvanın yanında kutsal ağacın kozalaklı gösterimi işlenmiştir¹⁴³.



Resim 4.3. Kral Assurbanipal üzerinde betimlenen giysi süslemesi (Colins, 2015, s.133)

¹⁴² Georges, Perrot. Charles, Chipiez, *Histoire De L'art Dans L'antiquité Chaldée Et Assyrie...*, Nabu Press, Paris, 1884. s. 444.

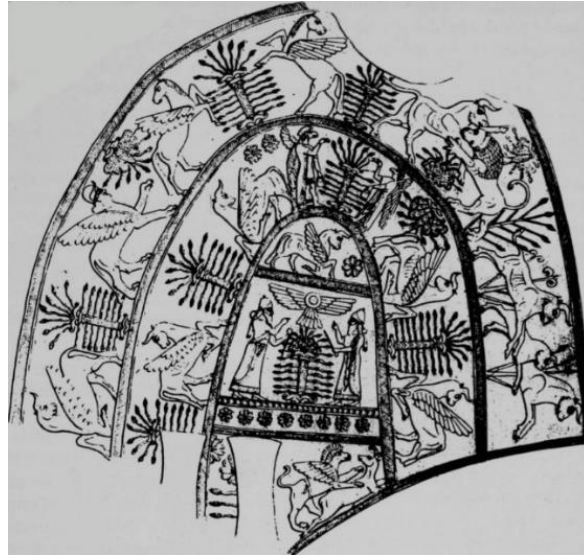
¹⁴³ Colins, 2015, s. 133.

Niniveh Güneybatı sarayında ki kabarmada kralın üzerinde yer alan giysisinin göğüs kısmında kral ile birlikte kutsal ağaç figürü görülmektedir. Ana sahnenin iki yanında ise rozetler bulunmaktadır¹⁴⁴.



Çizim 4.11. Duvar kabartması üzerinde işlemeli kral giysileri (Perrot, Chipiez, 1884, s.444)

Nimrud'da II. Assurnasirpal Sarayı'nda yer alan kabartma üzerindeki kral giysisine işlenmiş sahnenin ortasında kutsal ağaca dölleme yapan apkallular gösterilmiştir. Çevresinde yer alan diğer frizlerde ise kutsal ağaç figürleri farklı şekilleriyle gösterilmiştir¹⁴⁵ (Çizim 4.11).

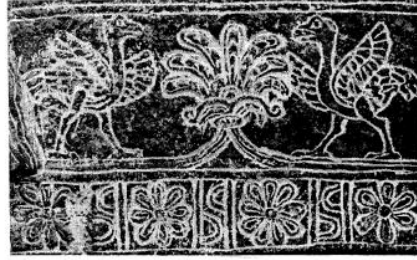


Çizim 4.12. Kral giysisinin süsleme detayı (Oates, 2001, s.57)

¹⁴⁴ Colins, 2015, s. 133.

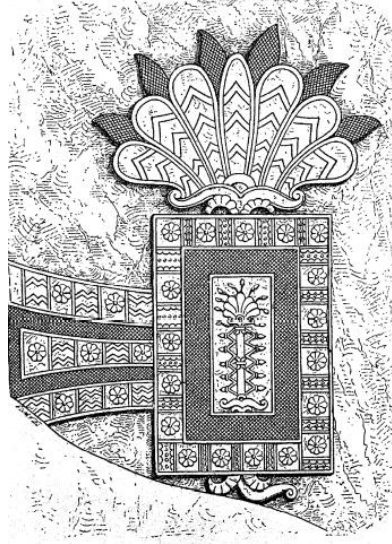
¹⁴⁵ Perrot, Chipiez, 1884, s. 444.

Nimrud'da Assurnasirpal Sarayı G odasında ki kabartmada Orta yer alan ana temada kanatlı güneş kursu altındaki kutsal ağaca dölleme yapılırken ana temayı ayıran frizlerde kutsal ağaç kanatlı hayvanlar arasında gösterilmiştir¹⁴⁶ (Çizim 4.12).



Resim 4.4. Kralın giysisine işlenmiş kabartma (Budge, 1914, pl. LIII)

Nimrud'daki II. Assurnasirpal Sarayı'ndan kralın giysi süsleme parçaları üzerinde ki betimlemelerde kutsal ağaç etrafında hayvan figürleri görülmektedir¹⁴⁷ (Resim.4.4).



Çizim 4.13. Kral Giysisi Süsleme Detayı (Giovino, 2004, s.372)

¹⁴⁶ Joan Oates, David Oates, *Nimrud An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archaeology In Iraq press, London, 2001, s. 57.

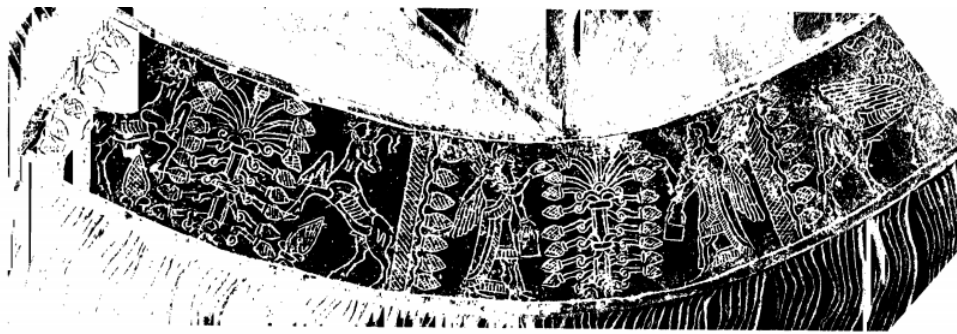
¹⁴⁷ E. A. Wallis Budge, *Assyrian Sculptures in the British Museum. Reign of Ashur-nasir-pal, B.G. 885-860*, British Museum Press, London, 1914, plate LIII.

Nimrud'daki II. Assurnasirpal Sarayı'nın duvarında yer alan apkallunun üzerindeki giysi işlemlerini gösteren bir detay. Giysi üzerindeki sahnede, yaprakları dışa doğru yayılan ve aralarında kozalakların olduğu palmet şeklinde ki kutsal ağacı gösterilirken, Ağacın farklı bir formunu da sahnenin ortasında görmekteyiz¹⁴⁸ (Çizim 4.13).



Resim 4.5. Apkallunun giysisinin kenarlarında betimlenen kutsal ağaç (Colins, 2015, s.56)

II. Ashurnasirpal dönemine ait olan Kuzeypati Sarayı'ndaki kabartma üzerinde bulunan apkallunun giysisine betimlenmiş kutsal ağaçlar farklı şekillerde görülmektedir¹⁴⁹ (Çizim 4.14).



Çizim 4.14. Kraliyet giysilerinin kenarlarından dekoratif tasarımlar (E. A. Wallis Budge, 1914, pl. L)

¹⁴⁸ Mariana, Giovino, *Interpretations of The 'Assyrian Sacred Tree,' 1849-2004*, University of Michigan, USA, 2004, (Doctoral Thesis), s. 268.

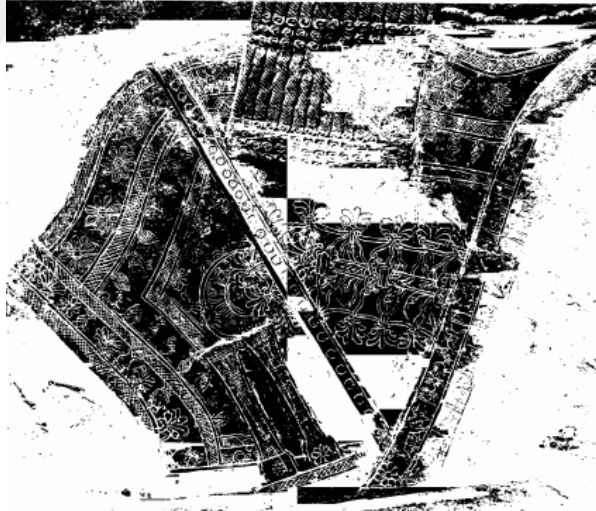
¹⁴⁹ Colins, 2015, s. 56.

Nimrud Assurnasirpal sarayından, kutsal ağaç figürleriyle birbirlerinden ayrılan sahnelerde, başlarını arkaya çevirmiş geyik ya da keçiler, dölleme yapan apkallular ve başı arkaya dönük boynuzlu kanatlı hayvanlar kutsal ağaç çevresinde görülmektedirler¹⁵⁰ (Çizim.4.15).



Çizim 4.15. Kraliyet giysilerinin kenarlarından dekoratif tasarımlar (E. A. Wallis Budge, 1914, pl. LII-2)

Nimrud'da kral giysisi üzerine betimlenmiş kutsal ağaçlar farklı şekillerde görülmektedir¹⁵¹ (Çizim 4.16).



Çizim 4.16. Assurnasirpal giysi üzerindeki desenler (Budge, 1914, pl. XLIX)

Assurnasirpal'in giysisi üzerine işlenmiş sahnelerde kutsal ağaç figürleri karma ve palmet figürleri sıklıkla işlenmiştir¹⁵² (Çizim 4.17).

¹⁵⁰ Budge, 1914, s. 21.

¹⁵¹ Budge, 1914, s. 21.

¹⁵² Budge, 1914, s. 21.

4.2.3. Fildişi Eserler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Mezopotamya ve Anadolu bölgesinde kullanılan fildişi lüks bir mal niteliğindedir. Antik çağda fildişi, ya da su aygırı dişi çeşitli bölgelerden geliyordu. Filler Hindistan ve ya Afrika kökenliydi. Fildişleri düzeltilmekte ve tabakalar hâlinde açılarak ince, düz bir dilim elde edilmek için Antik Çağ'da farklı yöntemler kullanılırdı. Bu yöntemlerden birisi öküzlerin boynuzları ya da fillerin dişleri ateş yardımıyla düzleştirilmesi ve istenen şekle sokulmasıydı. Bir diğer yöntem ise fildişinin sirke veya şarap içinde ısıtılıp ateş üzerinde yağ ile ovularak ardından da düzleştirmek için deriye sarılmasıydı. Fildişi oymacılığı için kullanılan aletler arasında testereler, keskinler, delgiler, farklı şekillerde delgeçler, kazıma için ise sivri uçlu aletler ve perdahlama kullanılırdı¹⁵³. Fil, mamut, düğmeli Afrika domuzu, su aygırı, gergedan gibi hayvanların dişlerinden elde edilen fildişi, sert ve mat beyaz bir yüzeye sahiptir. Dayanıklı ve işlemesi kolay olduğundan dolayı erken dönemlerden günümüze dek oymacılıkta ve süslemede kullanılmıştır. Fildişleri, heykeller, kutular, levhalar ve mobilya kaplama parçaları gibi farklı biçimlerde işlem görmüştür¹⁵⁴.

Mezopotamya'da bulunmayan fildişi ticaret, avlanma, haraç ve ganimet gibi yollarla elde edilmiştir. MÖ 3. binyılın sonlarında, Lagaş'ta ele geçen belgelerde Dilmun ile ticaret yapıldığı anlaşılmaktadır. Dönemin tüccarları Dilmun'dan fildişi, değerli taşlar, ahşap, altın, hurma ve bakır ithal etmişlerdir. Fildişinin elde edildiği bir diğer coğrafya da Suriye'dir ve Assur kaynakları Suriye'deki fillerin varlığını ortaya koymaktadır. Belgelerde Assur krallarının Haran ve Habur Nehri civarında Suriye fili avladıklarına dair bilgiler mevcuttur¹⁵⁵. Assur Kralları'nın bazı bölgelerden aldıkları haraçlar arasında fildişi bulunmaktadır. II. Asurnasirpal Lübnan Dağları'na yürüdüğünü kıyı şeridindeki Fenike krallarından haraçlar aldığını belirtmektedir. Suriye ve Fenike'den de aynı şekilde haraç alınmış. Nimrud'da bulunan fildişi parçaları farklı stilleri temsil eder. Suriye ve Fenike stilleri ile özel olarak "Assur stili" tanımlanmaktadır. Fakat bu kalıntılar Nimrud'da zanaatkarlar tarafından diğer

¹⁵³ Elspeth R. M. Dusinger, "Lidya Fildişi Eserleri", *Lidyalılar ve Dünyaları* (Ed. Nicholas D. Cahill), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 193.

¹⁵⁴ Rabia Akarsu, "Erken Dönemlerde Anadolu'da Ele Geçen Fildişi Eserler Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 38, Erzurum, 2017, s. 131.

¹⁵⁵ Ebru Mandacı, "Arkeolojik Bulgular Ve Yazılı Belgeler Işığında Eski Mezopotamya'da Fildişi Oymacılığına Genel Bir Bakış", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.37 S. 64, 2018, s. 30-31.

stillerden kopya edilmiş olabilirler¹⁵⁶. Nimrud'da İngiliz Arkeoloji Okulu'nun Irak'taki peş peşe keşif gezileri tarafından açık ve iyi tanımlanmış bir kategoriden Assur tarzı fildişi keşfedilmiştir. Büyük çoğunluğu MÖ 9. ve 7.yüzyılın sonları arasında yapılan saray kabartmaları ve diğer taş anıtlardan aşına olan kişilerin kazıma tasarımıyla oyulmuş düz levhalardan oluşmaktadır¹⁵⁷.



Resim 4.6. Fildişi kap keçiler ve kutsal ağaç (Hussein, 2016, pl. 210)

Nimrud'da Kraliçe mezarlarından dördüncü kuyudan bulunan fildişi kap üzerindeki sahnede, İki keçi arka ayakları üzerinde ağaca tırmanır şekilde başlarını ise daha büyük olan başka bir kutsal ağaca doğru çevirmiş olarak gösterilmiştir. Üst ve alt frizler nokta eş merkezli dairelerle çevrilmiştir¹⁵⁸ (Resim 4.5)



Resim 4.7. Ayna parçası (Erkanal-Öktü, 2006, s. 353)

¹⁵⁶ Mandacı, 2018, s. 32.

¹⁵⁷ Max Mallowan, Leri Glynne Davies, *Ivories In Assyrian Style*, The British School of Archaeology in Iraq press, London, 1970, p.1.

¹⁵⁸ Muzahim Mahmud Hussein, *Nimrud The Queens Tombs*, Joint Publication, USA, 2016, s. 53.

Girnavaz Höyük kazılarında, III. tabakadan ele geçen bir ayna sapına ait fildişi parçaları. MÖ 8. yüzyıl sonu 7. yüzyıl başına tarihlendirilen ayna sapının her iki yüzeyinde “Kutsal Ağaç” motifleri işlenmiştir¹⁵⁹ (Resim 4.6).



Resim 4.8. Fildişi kap kanatlı cinler ve kutsal ağaç (Hussein, 2016, pl. 211)

Nimrud'da Kraliçe mezarlarından fildişinden kapaklı kap üzerinde yer alan sahnede, sol elinde bakraç tutarken sağ elinde kozalak tutup kutsal ağaca dölleme yapan apkallu tasvirleri yer alıyor. Kapağında ise rozet bulunmaktadır.¹⁶⁰ (Resim 4.7)



Resim 4.9. Yelpaze veya sineklik parçası (Mallowan, 1970, pl. 20-a)

Nimrud kazılarında Kuzeypatı Sarayı'nda yelpaze veya sineklik parçası olduğu düşünülen Assur stiline işlenmiş olan fildişi parçası. Kutsal ağaç şeklinin üstünde yer

¹⁵⁹ Armağan Erkanal-Öktü, “Girnavaz Höyük Kazısında Bulunan Fildişi Ayna Sapı Parçası ve Düşündürdükleri”, *Hayat Erkanal'a Armağan*, Homer Kitabevi, İstanbul, s. 353

¹⁶⁰ Hussein, 2016, s. 53.

alan sahnede karşılıklı diz çökmüş görevlilerin kutsal ağaca doğru ibadet yaptığını görmekteyiz¹⁶¹ (Resim 4.8)



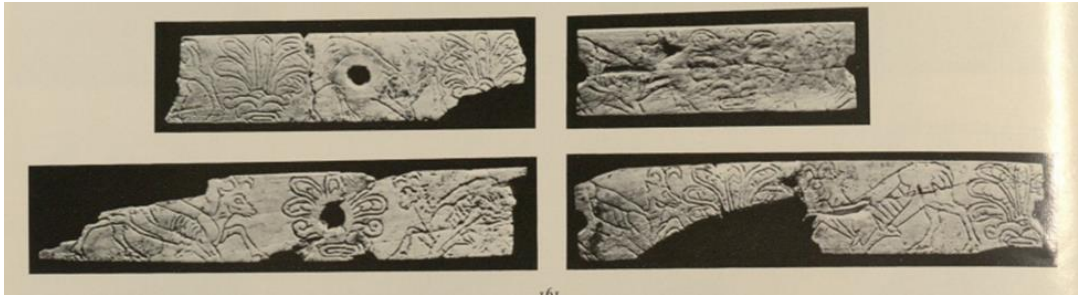
Resim 4.10. Plaka parçaları (Mallowan, 1970, pl. XXXIII-127)

Nimrud'da ortaya çıkarılmış plaka parçası üzerine kazınarak, işlenen sahnede kutsal ağacın her iki tarafında diz çökmüş kanatlı boğalar betimlenmiştir¹⁶² (Resim 4.9)



Resim 4.11. Plaka parçaları (Mallowan, 1970, pl. XXXIII-140)

Nimrud'da bulunan plaka parçası üzerinde yer alan sahnede, ön ayakları üzerine çökmüş keçi veya geyik figürleri kutsal ağaçların aralarında işlenmiştir¹⁶³ (Resim 4.10).



Resim 4.12. Plaka parçaları (Mallowan, 1970, pl. XXXIII-161)

¹⁶¹ Mallowan, 1970, pl. 20-a.

¹⁶² Mallowan, 1970, pl. XXXIII-127.

¹⁶³ Mallowan, 1970, pl. XXXIII-140.

Nimrud'da, parça şeklinde bulunmuş olan plakalar üzerine kazınmış sahnede ağacın iki yanında diz çökmüş keçiler bulunmaktadır¹⁶⁴ (Resim 4.11).



Resim 4.13. Fildişi kanatlı sfenks (Mallowan, 1966 s. 59)

Nimrud bulunmuş 14 cm boyutlarında fildişinden yapılmış kanatlı sfenks. Nerede kullanılmış olduğu tam bilinmese de sandalyenin veya tahtın kolları arasına yerleştirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Sfenks ağaca tutulmuş şekilde gösterilmiştir. Saç sitili Yanmış Saray'da bulunan kadın figürlerindeki saç stiline benzerdir. Muhtemelen MÖ 9. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmiş olsa da, üçlü kıvrımlı ağaç, MÖ 8. yüzyılın son çeyreğine ait Sakça-Gözü heykellerinde de görülmektedir¹⁶⁵ (Resim 4.12).



Resim 4.14. Fildişi kâse (Oates, 2001, pl. 9)

¹⁶⁴ Mallowan, 1970, pl. XXXIII-161.

¹⁶⁵ Max E. L. Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, Vol. 1, The British School of Archaeology in Iraq, London, 1966, s. 59.

Nimrud'da Kraliçenin konutu denilen Kuzey-Batı Sarayı'ndaki AJ kuyusundan bulunan, muhtemelen libasyon için kullanılmış olabileceği tahmin edilen kâse, yoğun kahverengi renk muhtemelen kuyu çamurunun bir etkisidir. Kanatlı sfenksler kutsal ağaca tırmanır şekilde betimlenmiştir¹⁶⁶ (Resim 4.13).



Resim 4.15. Fildişi Koltuk Arkalığı, (Oates, 2001, s.167)

Nimrud kazılarında ele geçirilmiş sandalye ya da kanepenin arkalığı olabilecek fildişi parçalar, geometrik tasarımı ile tek örnektir. Kutsal ağaç motiflerini diğer figürlerden farklı olarak volütlü bir şekilde görünmektedir¹⁶⁷ (Resim 4.14).



Resim 4.16. Büyük fildişi koltuk sırtlığı veya yatak başlığı (Oates, 2001, s.238)

¹⁶⁶ Oates, 2001, pl. 9.

¹⁶⁷ Oates, 2001, s. 167.

Nimrud kazılarında ortaya çıkarılan fildişinden yapılmış olan mobilya parçası üzerindeki detaylarda, kutsal ağaç betimlemeleri kanatlı güneş kursu altında görülmektedir¹⁶⁸ (Resim 4.15).



Resim 4.17. Fildişi Pyxis (Curtis and Reade, 1995, s. 150)

Nimrud'da yanmış sarayda bulunan oymalı yuvarlak fildişi kutu veya pyxis. Bu pyxis kötü bir şekilde yanmış ancak kalan kısımlarında müzisyenleri çift boru, kanun ve tef çaldığı görülüyor. Kutsal ağaç müzisyenler arasında betimlenmiştir¹⁶⁹ (Resim 4.16)



Resim 4.18. Fildişi pyxis parçaları (Oates, 2001, s.129)

¹⁶⁸ Oates, 2001, s. 238.

¹⁶⁹ John Curtis, Jullian Reade, *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*, British Museum Press, London, 1995, s. 150.

Nimrud'da Yanmış Saray'dan fildişinden pyxis parçaları. lir, davul ve flüt çalan müzisyenlerin arasında kutsal ağaç betimlenmiştir. Bu pyxis, 'taht odası' girişinin yakınında bulunmuştur¹⁷⁰ (Resim 4.17).



Çizim 4.17. Kapaklı, yaldızlı ve kakmalı pyxis (Barnett, 1982, s. 44)

Nimrud'da bulunan fildişinden yapılmış pyxis. Kapakta dört oturmuş buzağı görülmektedir. Kutu üzerindeki sahnede ise kutsal ağaç etrafında kanatlı sfenksler betimlenmiş¹⁷¹ (Çizim 4.18).

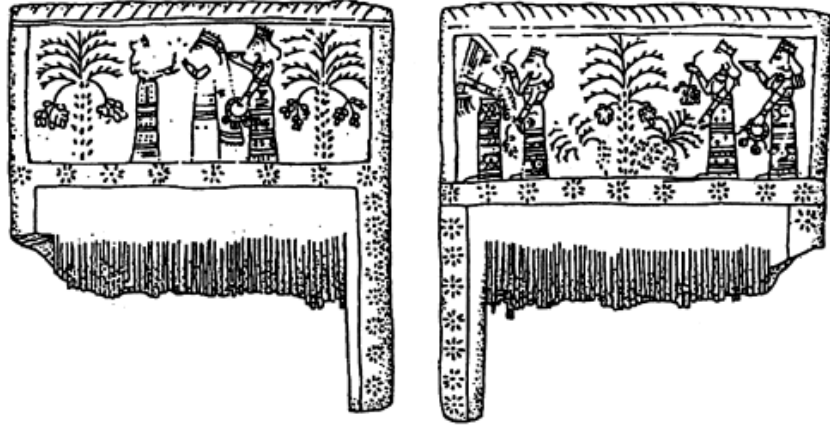


Resim 4.19. Fildişi plaka parçası (Amin, 2015,)

¹⁷⁰ Oates, 2001, s. 129.

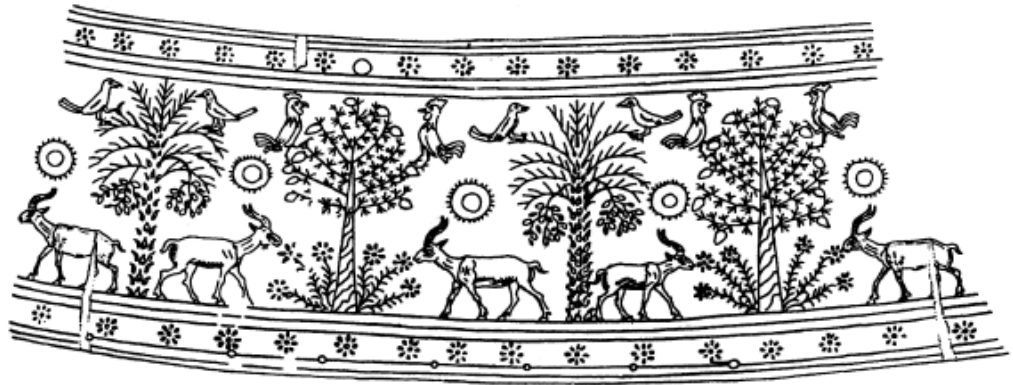
¹⁷¹ Richard D. Barnett, *Ancient Ivories In The Middle East*, Orders to Israel Exploration Society Press, Jeruselam, 1982, s. 44.

Nimrud'dan kısmen restore edilmiş yanmış plak parçası. Üzerindeki sahnede kutsal ağaçlar arasında bir keçi betimlenmiştir ve sahne kendini düzenli olarak tekrar etmektedir¹⁷² (Resim 4.18).



Çizim 4.18. Oyulmuş fildişi tarağın ön (sol) ve arka (sağ) çizimi (Collins, 2006, s.100)

Assur'da yer alan İştâr Tapınağı'ndaki bir mezarda bulunan fildişi tarak üzerinde altı figür yer alıyor. Arka tarafında dört ön tarafında ise iki figürün kendilerine bakan yedinci figüre doğru ilerlemekte olduğu görülmektedir. Figürlerin sakalsız oluşlarından kadın oldukları anlaşılmaktadır. Bu figürler arasında görülen palmiye ağaçlarının kutsal ağaç olarak nitelendirdikleri görülmektedir¹⁷³ (Çizim 4.19).



Çizim 4.19. Fildişi bir pyxis üzerine kazıma bezeme çizimi

Tarakla aynı mezarda keşfedilen bir başka fildişi pyxis, üzeri kozalaklı ağaçlarla meyve veren hurma ağaçları ile süslenmiştir. Kozalak ağaçlarının

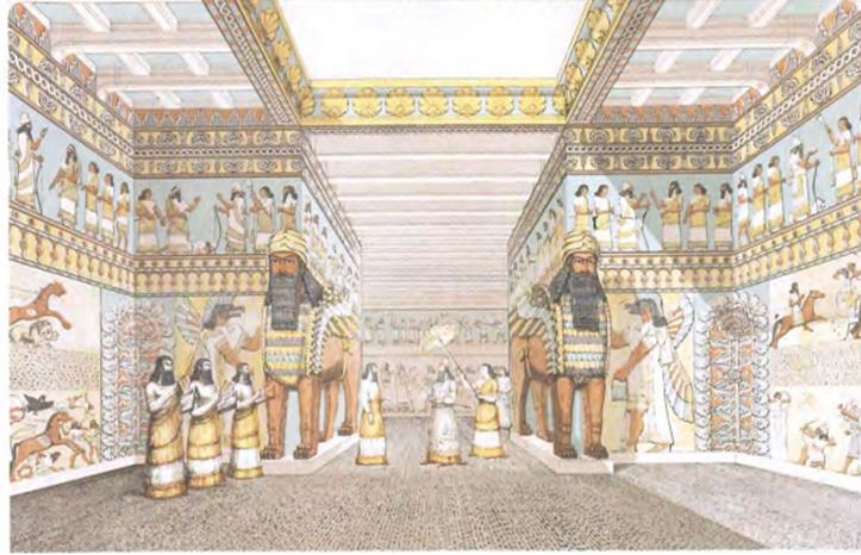
¹⁷² Amin, 2015, s. 24.

¹⁷³ Paul Collins, "Trees and Gender in Assyrian Art", *Iraq*, Vol. 68, London, 2006, s.100.

etraflarında ceylanlar otlanırken gösterilmiştir. Ağaçlar üzerinde olan kuş türleri farklılık göstermektedir¹⁷⁴ (Çizim 4.20).

4.2.4. Kabartmalarda Kutsal Ağaç Motifi

Hem güney hem de kuzey Mezopotamya'da saray duvarlarını figürlü kompozisyonlar ve dekoratif desenlerle süsleme konusunda bir gelenek vardı. Yeni Assur döneminden önce, bu tür süslemeler ya doğrudan duvar sıvası üzerine boyanırdı ya da kabartma olarak kalıplanmış tuğlalardan oluşurdu. Ashurnasirpal, bu geleneksel mimari dekorasyon biçimlerini alçak kabartmalı oyulmuş devasa kireçtaşı duvar panelleriyle zenginleştiren ilk Assur hükümdarıdır. Kökenleri Kuzey Suriye ve Hitit Anadolu'da olan bu bezeme o kadar etkili oldu ki, Yeni Assur Krallığı döneminde saray bezemesinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir (Resim 4.19)¹⁷⁵.



Resim 4.20. Nimrud Kenti, Kuzeybatı Sarayı taht odasının Layard tarafından yapılan resmi.

Kerpiçten yapılmış olmasına rağmen saraylar, ana odaların duvarlarını sırlı tuğlalar, duvar resimleri, tekstiller ve mobilyaları içeren çok daha geniş dekorasyon şemalarının bir parçasını oluşturan oyma taş levhalarla kaplayarak görkemli hale getirildi. Sarayları süsleyen görüntüler, Suriye ve Mezopotamya'nın (Eski Irak) sanatsal geleneklerine dayanıyordu ancak MÖ 2. binyılın sonlarından itibaren kralı yüceltmeyi amaçlayan özgün bir Assur görsel dili olarak gelişti. İlk sahneler kraliyet

¹⁷⁴ Collins, 2006, s. 100.

¹⁷⁵ Crawford, 1998, s. 16.

başarılarının özetleri veya sembolleriydi. Ancak, MÖ 7. yüzyıla gelindiğinde, bazen birden fazla anlatıdan oluşan kompozisyonlar tüm odaları kaplamaktaydı. Bu sanat geleneği, MÖ 612'de Assur Krallığı'nın yıkılmasıyla, sarayların terk edilmesiyle ve heykellerin iki binyıldan fazla bir süre çürümüş kerpiç ve molozların altına gömülmesiyle şiddetli bir şekilde sona erdi¹⁷⁶.

Ortostatların saray duvarlarındaki düzeni tam olarak simetrik olmamasına rağmen, eski heykeltıraşların ve mimarların dekoratif programlarında genel bir tutarlılık ve denge elde etmek için çaba sarf ettikleri açıktır. Aynı şekilde, döleme sahneleri de aslında simetrik olmadan bir simetri izlenimi verir. İlk bakışta kanatlı cinler özdeş görünüyorlar, ancak ne onlar ne de konumları birbirlerinin gerçek ayna görüntüleri değildir. Bu aynı zamanda kutsal ağacın kendisi için de geçerlidir. Her birinin genel olarak yaklaşık bir simetrisi vardır; her ağacın gövdesi ve palmetler simetriktir. Merkezde bulunanların sayısı ve konumlarında genellikle ince bir çeşitlilik vardır. Herhangi bir ağacın her iki tarafında aynı sayıda çiçek bulunsa da, bunlar birbirlerinin tam karşısına yerleştirilemez. Çiçek halkasını bir friz olarak analiz edersek, o zaman genellikle her çiçeğin dikey simetriye sahip olduğunu ve böylece çiçek halkasının standart gösterime göre yalnızca dikey yansıma sahip olduğunu görürüz¹⁷⁷.



Çizim 4.20. Nimrud duvar kabartması çizimi (Reade, 1998, s.37)

Nimrud Kuzeybatı sarayında sarayın taht odasının duvarları alttan taş kabartmalar, üstten de fresklerle bezelidir. Tüm Yeni Assur saraylarında kullanılan bu

¹⁷⁶ Paul Collins, "The development of the Assyrian Reliefs", *Marq. Arqueologia*, 3/2, 2008, s. 81.

¹⁷⁷ Sarah C. Melville, "Symmetry and the Sacred Date Palm in the Palace Of Ashurnasirpal II, King of Assyria", *Proceedings of Renaissance Banff Bridges Conference and Coxeter Day: Mathematics, Music, Art, Culture*. Kansas 2005, s. 2.

taş kabartmalar sarayın yapımı sırasında taslak olarak işlenmiş yerlerine oturtulmuş aralarında kalan boşluklar ve duvarların alt bölümü molozlarla doldurulmuştur. Taht odası kabartmalarından en önemlisi tahtın arkasındaki arka duvarda bir niş içine yerleştirilmiş olanıdır. 1.70 metre yüksekliğindeki bu panoda, ortada stilize edilmiş kutsal ağaç, ağacın her iki yanında kral, kralın arkasında ise koruyucu kanatlı cinler ve tüm sahnenin üzerinde de güneş kursu içinde baş tanrı Assur gökten yere iner durumda betimlenmiştir¹⁷⁸ (Çizim 4.21).



Resim 4.21. Nimrud Kuzeybatı Sarayı'nda sarayın kapı yolunda bulunan kabartma (Köse, 2008, s.100)

Nimrud Kuzeybatı Sarayının kapı yolu üzerinde yer alan kabartmalardaki figürler dinsel olarak bu kapıları korumak amaçlı yapılmışlardır. Burada bulunmuş olan kabartmalarda tasvir edilmiş apkallu, buğday başağı ve keçi ya da bir geyik ve bir dal tutmuş olarak gösterilmiştir¹⁷⁹ (Resim 4.20).

¹⁷⁸ Curtis, Reade 1995, s. 37.

¹⁷⁹ Köse 2008, s. 100.



Resim 4.22. Nimrud Kuzeybatı Sarayı kabartması (Köse 2008, s.100)

Nimrud Kuzeybatı Sarayının “I” Salonu olarak isimlendirilen salonundaki kabartmada Tanrıça İştar’ı simgeleyen kadın olduğu sanılan iki kanatlı figür bulunmaktadır. Ağacın önünde durmuş olan iki tanrıça ellerinde bileklik benzeri bir nesne tutmaktadır ancak bu nesnelerin büyüklüğü dikkate alınacak olursa bilezik veya bir pazıbent olduğu sanılmaktadır. Tanrıçaların her iki bileği de rozetli bileziklerle süslenmiştir¹⁸⁰ (Resim 4.21).



Resim 4.23. Nimrud Kuzeybatı Sarayı kabartması (Barnett, 1970 s. 27)

Nimrud Kuzeybatı Sarayının “Z” olarak adlandırılan odasında yazıtla ayrılmış kabartma üzerinde iki sahne yer almaktadır. Üsteki sahnede dizleri üzerine çökmüş kutsal ağacı elleriyle kavramış apkallular bulunmaktadır¹⁸¹. Her iki kol ve bileklerinde,

¹⁸⁰ Köse 2008, s. 100.

¹⁸¹ R. D. Barnett, W. Forman, *Assyrian Palace Reliefs*, British Museum Press, London, 1970, s. 27.

uçları süslemesiz pazıbent ve bilezik işlenmiştir. Altta yer alan bir diğer kabartma betiminde iki kanatlı kuş başlı apkallular kutsal ağacın önünde sunu yapmaktadırlar¹⁸². Kuş başlı apkalluların kollarında bileklerinde, pazıbent ve bilezikler bulunmaktadır¹⁸³ (Resim 4.22).



Resim 4.24. II. Assurnasirpal Sarayı duvar kabartması (Budge, 1914, s.44)

British Müzesi'nde sergilenen Nimrud'daki kazılardan çıkarılmış II. Assurnasirpal'e ait saray kabartmasında apkallular kutsal ağacı döllerken betimlenmiştir¹⁸⁴ (Resim4.23).



Resim 4.25. II. Assurnasirpal Sarayı duvar kabartması (Paley 1976: fig. 28b)

¹⁸² Barnett, Forman, 1970 s. 27.

¹⁸³ Barnett, 1970 s. 27.

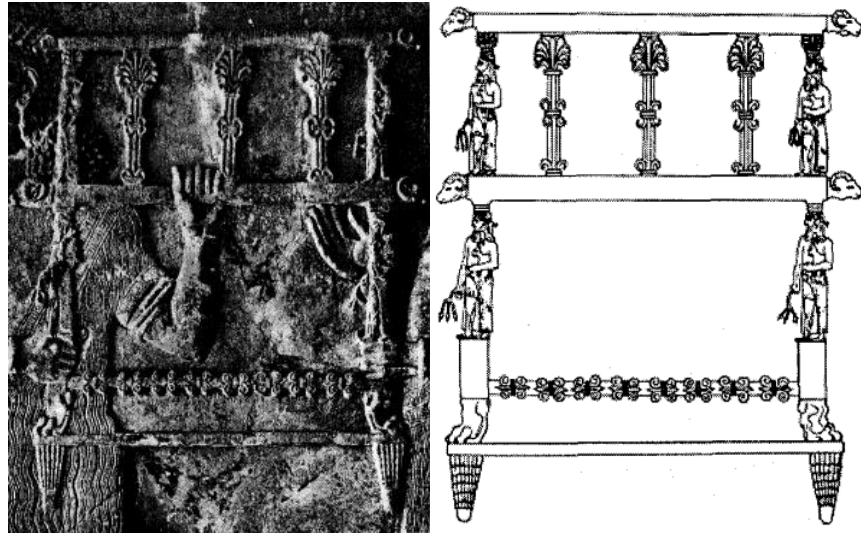
¹⁸⁴ Budge, 1914, s. 44.

Nimrud II. Assurnasirpal Sarayında ki duvar kabartmasında, bakraç üzerine işlenmiş kutsal ağaç detayı. Kanatlı güneş kursu altında apkalluların kutsal ağacı döllemesi betimlenmiştir ¹⁸⁵ (Resim 4.24).



Resim 4.26. Nimrud Kuzeybatı Sarayı kabartması (Mallowan, 1966, s. 97)

Nimrud'da sarayında yer alan bir odada kral tahtının arkasındaki niş içine yerleştirilmiş olan ve alçıtaşından yapılmış kabartmada kanatlı güneş kursunun altında betimlenen kutsal ağacın her iki yanında Assurnasirpal tasvir edilmiştir. Bu sahnede kralın arkasında koruyucusu olan apkallular ellerinde bir kova ve kozalak tutarak ağaca dölleme işlemini gerçekleştirmektedirler¹⁸⁶ (Resim 4.25).



Resim 4.27. Kutsal ağaç ile süslenmiş taht kabartması, II. Sargon, Khorsabad. (Baker, 1966, pl.13a-B)

¹⁸⁵ Samuel Paley, *King of the World: Ashur-nasir-pal II of Assyria 883-859 B.C.*, The Brooklyn Museum Press, New York, 1976, fig. 28b.

¹⁸⁶ Mallowan, 1966, s. 97.

Khorsabad'da bulunan duvar kabartmasının üzerinde yer alan sahnede iki kişinin özenle taşıdığı taht kabartmasında kutsal ağacı tahtın sırt kısmında görünmektedir¹⁸⁷ (Resim 4.26).

4.2.5. Metal Eserler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Assurlular, işlemeleri kadar metal işlemedeki becerileriyle de ünlüdürler¹⁸⁸. Mezopotamya'da kullanılan temel metaller bakır, demir, kurşun, altın ve gümüştür. Kalay ise nadiren tek başına kullanılmıştır. Altın ve gümüş alaşımı olan elektron genel olarak silah yapımında tercih edilmiştir¹⁸⁹. Tüm metallerin en yararlı olan demir, en bol bulunan ve cevherden çıkarma işlemi bilinir bilinmez en kolay temin edilebilirdi. Demirin alet yapımında yaygın olarak kullanıldığı, mevcut nesnelerin sayısından açıkça anlaşılmaktadır. Ne yazık ki elimizdeki arkeolojik kanıtlar, demirin Assur'a hangi tarihte girdiğini ve hangi tarihte büyük çapta kullanılmaya başlandığını belirlemede çok az yardımcı oluyor. Bazı durumlarda demir, bronzla birleştirilmiş nesne imalatında kullanılmıştır¹⁹⁰. Döküm tekniğinde oluşturulan metaller bakır, altın ve gümüşten oluşmaktadır. Bakır ergitilme işlemi sırasında değerinin düşmemesi için içerisine herhangi bir maden katılmadan saf halde kullanılmıştır. Yazılı kaynaklar oluşan maden eserleri cinsleri hakkında bilgiler vermektedir. İçinde fazlasıyla demir bulunan bakır "kötü", veya renginden ötürü "siyah" bakır, kaliteli rafine bakır için ise "yıkılmış" bakır ifadeleri kullanılmıştır¹⁹¹. Dövme yönteminde son derece ince metaller soğukken çekiç yardımı ile dövülerek şekil verilmeye çalışılmıştır. Bu sayede kabartma, kazıma veya ajur süsleme şekilleri ortaya çıkmıştır. Döküm tekniği, Assur ve Uruk kentleri kazılarında ele geçen kalıplar ile açıklanabilmektedir. Kalıplardan yola çıkarak Mezopotamya'da en erken döküm tekniği ile yapılan malzemelerin basit takılar, silahlar olduğu anlaşılmaktadır. Döküm tekniği belirli aşamalar geçirmiştir¹⁹².

¹⁸⁷ Baker, 1966, pl.13a-B.

¹⁸⁸ Austen Henry Layard, *Nineveh And Its Remains II*, Cambridge University Press, London, 1849, s. 416.

¹⁸⁹ P.R.S. Moorey, *Materials and Industries*, Clarendon Press, Oxford, 1994, s. 269-276.

¹⁹⁰ Layard, 1849, s. 416.

¹⁹¹ J.G. Dercksen, "Cevherden Objeye: Kaniş'te Maden", *Anadolu'nun Önsözü Kültepe Karumu, Assurlular İstanbul'da*, (Ed., Fikri Kulakoğlu, Selmin Kangal), Kayseri Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri, 2013, s. 111-112.

¹⁹² Moorey, 1994, s. 269-276.

MÖ II. binde metal işleme teknikleri incelendiğinde Anadolu, Mezopotamya ve Suriye’de kazıma, kabartma, dövme, ajur ve granül yöntemlerinin sıkça kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dönemin modası olan takılarda genellikle granül tekniği uygulanmıştır. Silahlar döküm ve dövme tekniği kullanılarak şekillenmiş kimi zaman kazıma tekniği ile süslemelere yapıldığına rastlanmıştır. Ortak kullanımı bulunan eserler dikkate alındığında döküm kalıplarının incelenmesi gerekmektedir. Anadolu ve Mezopotamya kalıpları benzerlik gösterirken Batı Anadolu’da bulunan taş kalıplar son derece farklıdır¹⁹³.



Resim 4.28. Altın sürahi (Hussein, 2016, pl. 134)

Nimrud kraliçe mezarından ele geçen altın sürahi, dışa çekik ağız kenarlı, hafif dışa eğik yüksek boyunlu, yuvarlak gövdeli ve diplidir. Silindirik ağız, üstte kısmen kesilmiş, omuzla birleştirilmiştir. Sürahinin sağ tarafında, pullu boynuzlu yılan ağız kısmından omuzda aslan başına kadar uzanmış, aralarında granülasyon sırası bulunan S-şekilli kulpludur. Çift yivlerle çevrelenmiş çifte dağ şeritleri içinde okçular, boynuzlu hayvanlar ve stilize ağaçlardan oluşan av sahneli bantla çevrelidir¹⁹⁴ (Resim 4.27).

¹⁹³ Emre Demirtaş, *Arkeolojik Veriler Işığında Assur Ticaret Koloni Çağı'nda Anadolu Ve Kuzey Mezopotamya Metal Eserleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2018, (Yüksek Lisans Tezi), s.9.

¹⁹⁴ Hussein, 2016, s. 122.



Resim 4.29. Bronz ayna (Hussein, 2016, pl. 43)

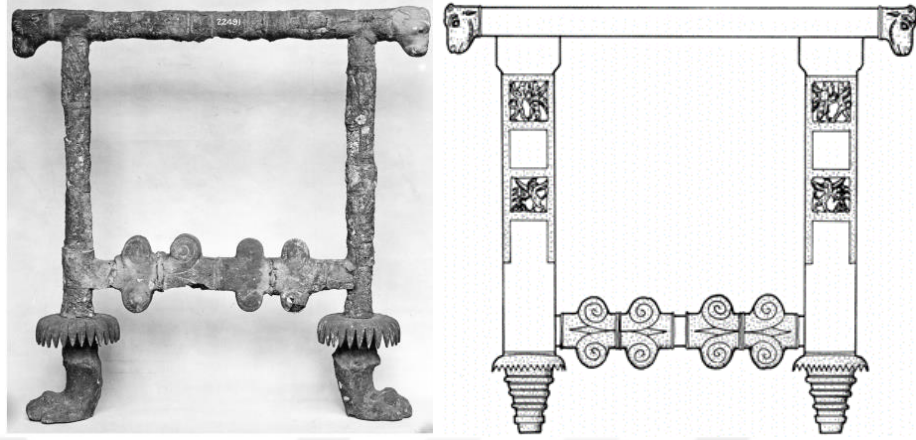
Nimrud Kraliçe mezarlarından II. Mezarda bulunan bir ayna. Yuvarlak olan bronz kısım sağlam ele geçmiş ama üzerinde aşınmalar vardır. Kutsal ağaç şekli verilmiş sap kısmı fildişinden yapılmıştır. Üzeri siyah, kahverengi akik taşlarıyla ve altınla süslenmiştir¹⁹⁵ (Resim 4.28).



Resim 4.30. Perçinli ve saplı ufak tunç testi (Matey, Macginnis, Wicke, Köroğlu, 2017, s.104)

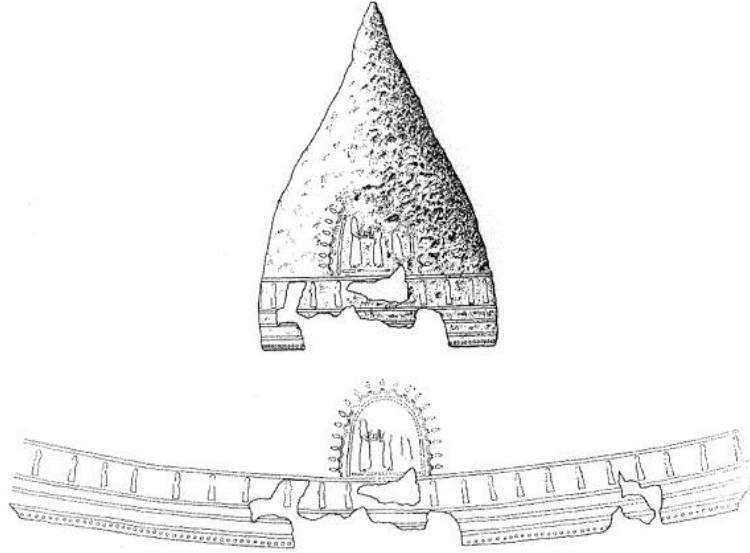
¹⁹⁵ Hussein, 2016, s. 105.

Ziyaret Tepe’de yapılan kazılarda ele geçen tunç testi. Kulp kısmın da kutsal ağaç kazıma tekniği ile işlenmiştir ¹⁹⁶ (Resim 4.29).



Resim 4.31. Bulunan taht parçalarından yeniden deneme çalışması (Curtis, 2013, pl. XLIV)

Nimrud'da, Layard tarafından bulunan ve ayakta kalan kısımları noktalarla gösterilen sırtı açık bir tahtın önerilen rekonstrüksiyonu. Bu kolların sekizi, belki de altı adet parça ile günümüze ulaşmıştır. Tahtın üzerinde bir çift volüt sola ve diğer sağa bakacak şekilde çiftler halinde düzenlenmişler. Üzerindeki sahnede kanatlı yaratıklar ve kutsal ağaçlar işlenmiştir¹⁹⁷ (Resim 4.30).



Çizim 4.21. Demir miğfer çizimi (Curtis and Reade, 1995, s 172)

¹⁹⁶ Timothy Matey, John Macginnis, Dirk Wicke, Kemalettin Köroğlu, *Ziyaret Tepe Asur İmparatorluğu'nun Anadolu Sınırlarını Keşfederken*, Ofset Yayınevi, 2017, s. 104.

¹⁹⁷ Curtis, 2013, pl. XLIV.

Tek parça demirden dövülmüş sivri uçlu konik bir miğfer. Miğferin tabanı etrafında paralel çizgiler şeklinde bronz kakma ile süslenmiştir. İki üst çizgi arasında, tüm kaskın etrafında koşan bir görevli veya görevliler alayı var. Miğferin ön tarafındaki bronz kakmalı başka bir panel, tomurcuk ve çelenk kenarlığı ile çerçevelenmiş, kralı veliaht prens ve bir hizmetçiyle gösterilmiştir¹⁹⁸ (Çizim 4.22).

4.2.6. Mühürler Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Eski Assur döneminde Babil mühür tipleri kullanılmış olsa da, MÖ 2. binyılın ikinci yarısında Assur gücünün yükselişiyle birlikte, zengin ve çeşitli mühür sanatının başlangıcı olmuştur¹⁹⁹.

Mezopotamya’da mühür çeşidi çok olsa da en çok kullanılanı damga ve silindir mühürlerdir. Silindir mühürler, Mezopotamya’da yaklaşık MÖ 3500 yılından itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Genellikle taştan yapılmış ancak bazen de cam, fildişi, fayans, kil ve kile benzeyen yumuşak malzemenin üzerine desen çizilerek oluşturulmuş ve genellikle boydan boya delinmiş silindirik şekilli nesnelere. Silindirlerin üzerine işlenen motifler, kil veya bal mumu gibi yumuşak malzemenin üzerine yuvarlandığında, kabartma olarak çıkmaktadır ve devamlı bir görüntü elde edilmektedir. Damga mühürler ile mühürlemek kolay olmasına rağmen, daha geniş alanları mühürleme imkânı sağlaması ve anlatılacak olan konunun daha anlaşılır hale gelmesini kolaylaştırması sebebiyle silindir mühürler tercih edilmiştir²⁰⁰.

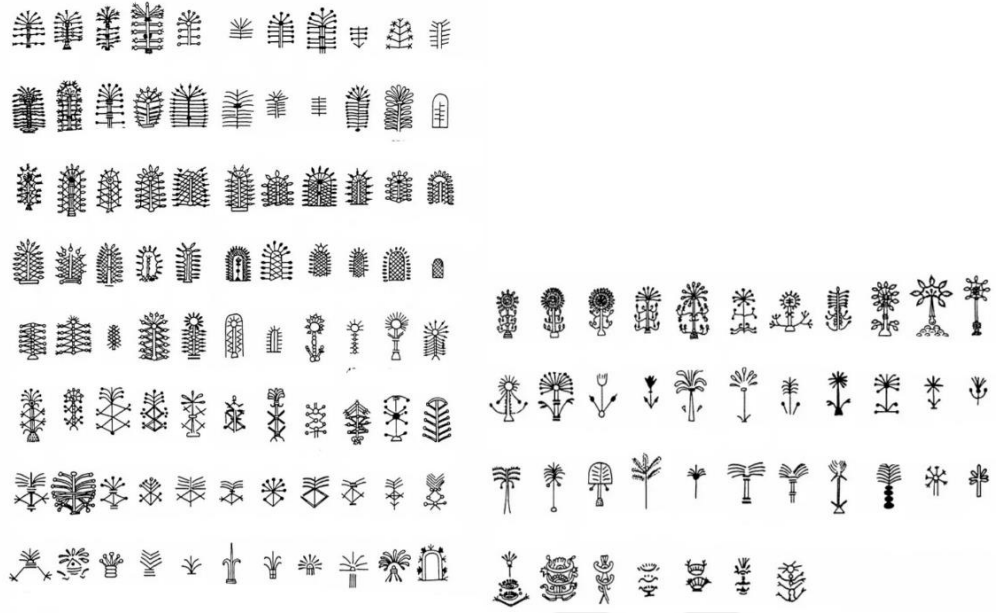
Oldukça gelenekselleştirilmiş kutsal ağaçlar, çoğunlukla Hitit ve Assur gruplarının mühürlerinde görülür. Genellikle kutsal ağacın çevresinde iki insan figürü, efsanevi yaratıklar veya hayvanlar yer alır. Bazı durumlarda kutsal ağaçlar öylesine gelenekselleştirilmiş veya kısaltılmış bir biçimde temsil edilir ki, onlara ağaç demek zorlaşır²⁰¹.

¹⁹⁸ Curtis, Reade, 1995, s. 172.

¹⁹⁹ William Moore, “Ancient Oriental Cylinder and Other Seals with a Description of the Collection of” *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. XLVII, USA, 1940, p. 29.

²⁰⁰ Abdulhamit Kavak, “Yeni Asur Döneminde Silindir Mühürler Üzerinde Çizgisel Üslupta Betimlenen Mücadele, Hayat Ağacı, Savaş Arabası Ziyafet Sahneleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 101, 2020, s. 136.

²⁰¹ Hans Henning Von Der Osten, “Ancient Oriental Seals in the Collection of Ms. Edward T. Newell”, *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, Vol. XXII, The University of Chicago Press, USA, 1929, s. 109.



Çizim 4.22. Mühürler üzerinde betimlenen kutsal ağaç çeşitleri

Kutsal ağaç motifi genellikle sahnenin tam ortasında yer alır ve ağacın her iki tarafında iki figür görülür. Bu figürler kutsal ağacın üzerinde bulunan kanatlı güneş kursundan dökülen ışık demetlerini toplarken betimlenmiştir. Kutsal ağacın her iki yanında bulunan figürler arasında kral, kanatlı kahraman, tapan, yönetici gibi figürlerin yanı sıra, boğa, kuş gibi hayvanların betimlendiği silindirik mühürlerde mevcuttur²⁰².

Konular arasında av sahneleri, hayvanlar veya fantastik yaratıklarla savaşan kahramanlar, kutsal bir ağacın yanında duran insanlar veya hayvanlar ve ritüel sahneleri yer alır. Kanatlı güneş kursu, bazen Tanrı Assur'un büstü eklenmiş şekilde kutsal ağacın üstünde sıklıkla görülmektedir²⁰³. Kanatlı güneş kursu, sekiz uçlu yıldız ve sekiz daire ile simgelenen Ülker Takımyıldızı, Assur gliptik sanatından sıklıkla gördüğümüz detaylardır ayrıca yedi daireyle betimlenen Ülker Takımyıldızı'nın zaman zaman dört, altı veya sekiz dairesi olarak da yapıldığı görülmektedir²⁰⁴.

²⁰² Edith Porada, "The collection of the pierpont morgan library, volume 1 text. The bollingen series", *XIV*, Pantheon Books, 1948, s. 76-78.

²⁰³ Moore, 2005, s. 29

²⁰⁴ Maria Elena Balza, "Two Cylinder Seals from Kavusan Höyük", *KASKAL*, No. 9, 2012, s. 49-53.



Resim 4.32. Altın çerçevesi akik mühür (Hussein, 2016, pl. 13-b)

Nimrud'a Kraliçe mezarlarında yapılan kazılarda Mezar I'de çıkan iskeletin sol kaburgalarında bulunan mühür üzerindeki sahnede, bir tarafında sakalsız insan başlı bir aslan, diğer tarafında sakallı insan başlı bir boğa ile çevrili bir palmiye ağacı sahnesini görülmektedir. Ağacın tabanında çift toprak çizgisi üzerinde yapraklar yer alır²⁰⁵ (Resim 4.31).



Resim 4.33. Akik mühür (Hussein, 2016, pl. 13-h)

Nimrud'da Kraliçe mezarlarında yapılan kazılarda Mezar I'de çıkan iskeletin sol elin yakınında, akik taşından yapılmış, delikli topuz başlı oval bir damga mühür bulunmuştur. Üzerinde hilal ve yıldızla çevrili iki kuş bulunan stilize edilmiş ağacın iki yanında sakallı insan başlı kanatlı bir aslan ve sakallı insan başlı kanatlı bir boğa sahnesi vardır²⁰⁶ (Resim 4.32).

²⁰⁵ Hussein, 2016, s. 6.

²⁰⁶ Hussein, 2016, s. 6.



Resim 4.34. Akik ve altından silindir mühür (Hussein, 2016, pl. 133-E)

Nimrud'da Kraliçe mezarlarında yapılan kazılarda Mezar III'de bulunan iskeletin başının yanın da kraliçe Hama'ya ait olan silindir mühür. Kenarları altın olan akik taşından mührün üst kısmında boyunlarında taşmaları için bir delik yer almaktadır. Kanatlı güneş kursu altında gösterilen stilize ağacın sol tarafında taçlı bir kraliçe sağ tarafında ise kral durmaktadır. Kralın arkasında sırtında püsküllü sakalsız bir hizmetçi, ya da hadım ağası yer almaktadır²⁰⁷ (Resim 4.33).



Resim 4.35. Silindir mühür ve baskısı (Hussein, 2016, pl. 201-B)

Nimrud'da ki Kraliçe mezarlarından dördüncü kuyudan çıkan siyah taş mühür kötü bir şekilde korunmuştur ancak sahne belirgindir. Kanatlı güneş kursu altında bulunan kutsal ağacın iki yanında ellerinde asa tutan iki adam görülmektedir. Sol tarafta ki adamın arkasında farklı şekilde gösterilen başka bir kutsal ağaç yer almaktadır (Resim 4.34)²⁰⁸.

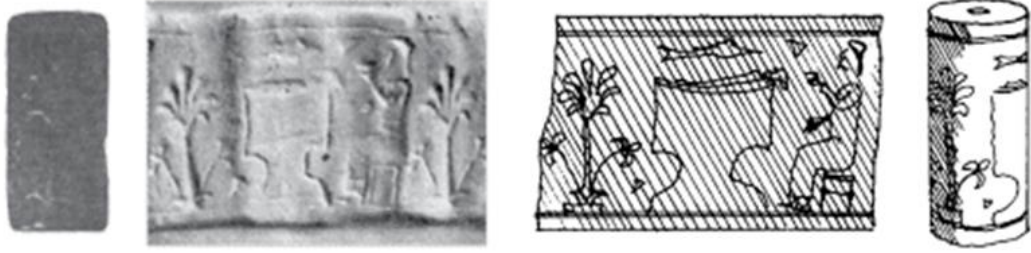
²⁰⁷ Hussein, 2016, pl. 133-E.

²⁰⁸ Hussein, 2016, pl. 201-B.



Resim 4.36. Yeni Assur Dönemi Silindir Mühür ve Baskısı (Tekin, 2021, S,26)

Hakemi Use’de ele geçen silindir mühür, üzerindeki sahnede, kanatlı kuş başlı yaratığın avlanma sahnesi yer almaktadır. Kanatlı güneş kursu altında ise kutsal ağaç figürünü görmektedir²⁰⁹ (Resim 4.35).



Resim 4.37. Silindir Mühür Ziyafet Sahnesi (Hussein, 2016, pl. 201-F)

Nimrud’da ki Kraliçe mezarlarından dördüncü kuyudan çıkan yıpranmış bir mühür üzerinde ziyafet sahnesi. Adam, üzerinde balık bulunan masanın sağında oturmakta ve elinde bir kâse yer almaktadır. Arkasında ise kutsal ağaç betimlenmiştir²¹⁰ (Resim 4.36).



Çizim 4.23. Silindir mühür av sahnesi (Hussein, 2016, pl. 202-A)

²⁰⁹ Halil Tekin, “Hakemi Use: Diyarbakır’da bir Geç Assur ve Hassuna/Samarra Yerleşimi”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S. 81, 2021, s. 26.

²¹⁰ Hussein, 2016, pl. 201-F.

Nimrud'da ki Kraliçe mezarlarından dördüncü kuyudan çıkan başka bir mühürde, insan başlı kanatlı bir boğa karşısında ayakta duran bir okçu görülmektedir. Kutsal ağacı iki figür arasında yer almaktadır²¹¹ (Çizim 4.24).



Resim 4.38. Damga mühür üzerinde kutsal ağaç (Hussein, 2016, pl. 202-K)

Nimrud'da ki Kraliçe mezarlarından dördüncü kuyudan çıkan düz dikdörtgen kahverengi bir taştan damga mühür üzerinde kutsal ağaç figürü yer almaktadır. Arka yüzeyinde ise akrep figürünü görmektedir²¹² (Resim 4.37).



Resim 4.39. Yeni Assur Dönemi silindir mühür (Kozbe, 2013, s. 95)

Kavuşan Höyük'te bulunan silindir mühürde, dik pozisyonda betimlenen avcı, başı geriye dönük, geyik veya ceylan olabilecek bir hayvanı hedef almış durumdadır. Sahnede kutsal ağaç betimi iki figür arasında görünmektedir²¹³ (Resim 4.38).

²¹¹ Hussein, 2016, pl. 202-A.

²¹² Hussein, 2016, pl. 202-K.

²¹³ Kozbe, 2013, s. 95.



Resim 4.40. Nimrud'dan silindir mühür (Oates, 2001, S.222)

Nimrud'da kırık bir kaldırım parçasında bulunan yarı saydam soluk gri kalkedon'dan silindir mühür. Asalı bir tanrı, Nabu ve Marduk'un sembollerinin önünde duruyor, iki tapan kişi ise arka arkaya gösterilmiştir. Kanatlı güneş kursu altında kutsal ağacı görünmektedir orijinal olarak bakır kapaklarla kaplıdır²¹⁴ (Resim 4.39).



Resim 4.41. Yeni Assur Dönemi silindir mühür (Kozbe, 2018, s.411)

Kavuşan Höyükte MÖ 7. yüzyıla tarihlenen silindir mühür üzerindeki ağaç betiminin iki yanında kanatlı atlar yer almakta ve tanrıların sembolleri olan Assur geleneği açısından tanımlayıcı unsurlar bulunmaktadır²¹⁵ (Resim 4.40).

4.2.7. Takılar Üzerinde Kutsal Ağaç Betimlemeleri

Takının tarihçesi, neredeyse insanın tarihi kadar eskidir. Tarihsel süreçte arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen bilgilere göre takıların ilk kullanım amacının günlük ihtiyacı karşılamak için olduğu, daha sonraları ise takıları taktıklarında fiziksel ve ruhani olarak güç elde ettiklerini düşündükleri öngörülmektedir. Takılar sadece fiziksel ve ruhani olarak güç vermenin dışında, aynı zamanda birlik olduklarını gösterebilecekleri topluluk sembolleri olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Tarihi süreç

²¹⁴ Oates, 2001, s.222.

²¹⁵ Gülriz Kozbe, "Kavuşan Höyük Kazısı, 2008", 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 4, 2009, s. 177.

içerisinde kullanım amacı genişleyen büyüsel ve dinsel inançlar gibi manevi duygularla ortaya çıkan takı zanaatı, değerli taşların ve madenlerin kullanımı ile birlikte maddi olarak da önemli kullanım eşyaları haline gelmiş, zamanla süslenmek, güzel görünmek için bir araç olarak görülmüş ve kullanılmıştır²¹⁶.

Sir Leonard Wooley' in 1927-1931 yıllarında Fırat nehri kıyısında Ur şehri kalıntılarında bulduğu arkeolojik verilerde, Erken Bronz çağında yapılan filigre (telkari), repausse (kakma), granülasyon (kürecik), kalem işi oymacılığı ve kakmacılığı gibi temel kuyumculuk teknikleri kullanılmış takılar bulunmuş ve bu takılarında mükemmelliğe ulaşılmıştır. Kuyumculuk artık tam anlamıyla sosyal, dinsel ve ekonomik dönemini Sümerlilerle yaşamaya başlamıştır²¹⁷.

Assur'un kendi topraklarında metal kaynakları yoktu, bu yüzden ithalat gerekiyordu. Altın, Mısır (Nubia) ve Anadolu'dan geldi. Altın külçeleri, toz, küçük külçeler veya spiral yaylı teller şeklinde ve kap veya mücevher şeklinde imal edilmiş eşya olarak alınıp satıldı²¹⁸. Eski Assur döneminin aksine 2. yüzyılın 2. yarısında gümüş kıtlığı yaşanmıştır. Bunun nedenleri belirsizliğini koruyor. Daha da şaşırtıcı olan, çivi yazılı tabletlerin güneybatı Ugarit ve Emar şehirlerinde gümüş alışverişi yapmalarıydı. Gümüş bazen mücevherat için kullanıldı ve küçük miktarlarda altın alışı için de kullanılmış olmalıydı. Bakır ve kalay bronz üretimi için gerekiyordu. Normalde kalay bloklar halinde ticareti yapılır ve 1000 °C'lik bir erime noktasına sahip kalay ile bakır 1/8 oranında karıştırılırdı²¹⁹.

Assur takılarında yerel ve yerel olmayan çok çeşitli taşlar işlenmiştir. En önemlileri lapis lazuli, akik, malakit, oniks, jasper, kaya kristali ve serpantindir²²⁰. Diğer yaygın taşlar kireçtaşı, bazalt, gabro, alçı, dolerit, obsidiyen, kumtaşı ve mermerdi. Yerli olmayan taşlar takas veya keşif gezileri ile alınırdı. Bazı taş türlerinin

²¹⁶ Melda Genç, "Tarihsel Süreçte Takı Tasarımında Kullanılan Malzemelerin Değişimi ve Çağdaş Uygulamalarda Yeni Alternatifler: Seramik ve Porselen", *Journal of interdisciplinary and Intercultural Art*, Vol. 4, 2019, s. 168.

²¹⁷ Nihal Şaman, M. Nafiz Duru, "İnsanın Varoluşundan Demir Çağına Kadar Takı ve Takımın Kalitesi", *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. 2013, s. 56.

²¹⁸ Betina Faist, *Der Fernhandel des assyrischen Reichs Zwischen Dem 14. und 11. Jahrhundert v. Chr.*, Ugarit- Verlag Press, Münster, 2001, s. 61.

²¹⁹ Faist 2001, s. 61.

²²⁰ Kathleen Rachel Maxwell- Hyslop, *Western Asiatic jewellery, c. 3000- 612 B.C.*, Methuen Press, London, 1974, s. 170.

kökeni ticaretle ilgili çivi yazılı metinlerden bilinmektedir. Lapis lazuli, Afganistan'daki Badakshan'dan İran üzerinden Assur'a getirilmiştir²²¹.



Resim 4.42. Nimrud Kraliçe Mezarlarından, Mezar II'den Diadem Parçaları (Hussein, 2016, pl. 38-B-C)

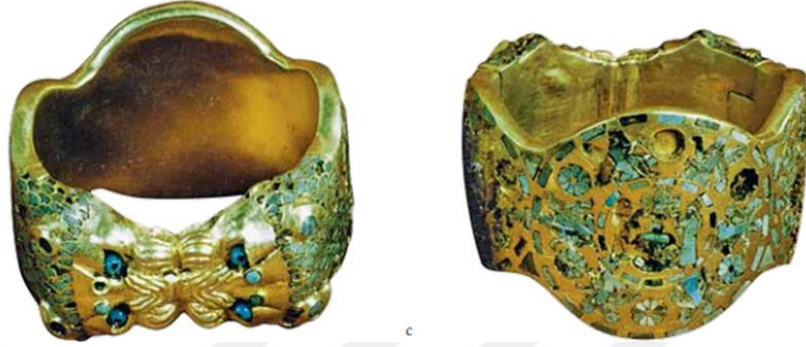
Nimrud kraliçe mezarlarından çıkarılan altından yapılmış diadem parçalarının üst kısımlarında yarım daireler bulunan dikdörtgen çerçevenin çevresi granül tekniği işlenmiş alt kısımda ise 12 adet zincirin ucuna nar figürleri işlenmiştir. Ana sahne ise lapis lazuli taşı üzerinde farklı şekillerde kutsal ağaç betimlerini görmektedir (Resim 4.41).



Resim 4.43. Nimrud Kraliçe mezarlarından, mezar II'den Bilezikler (Hussein, 2016, pl. 72-A-B)

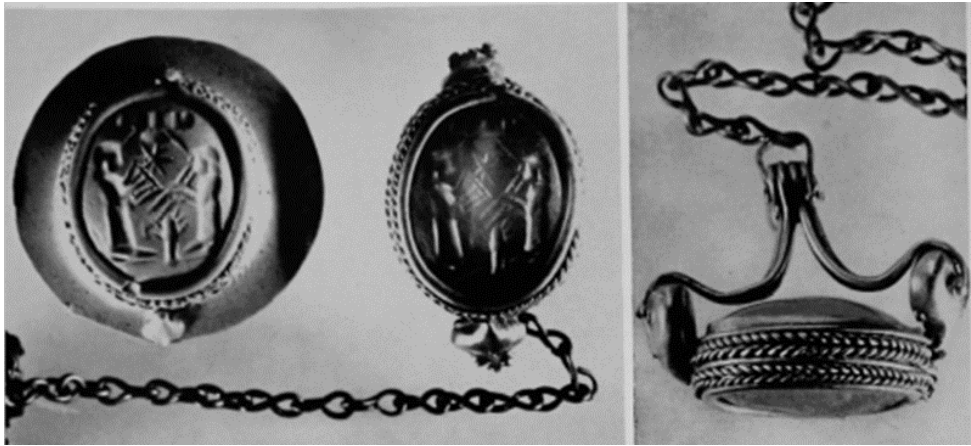
²²¹ Maxwell-Hyslop, 1974, s. 179.

Nimrud'da ele geçen altından yapılmış bilezik üzerindeki ön diskte sekiz adet ağacın etrafında ellerinde kova ve kozalak olan diz çökmüş apkallu ortada ise göz şeklinde taş işlenmiştir. Her iki kenarlara ise lapis lazuli taşlar yerleştirilmiştir²²² (Resim 4.42).



Resim 4.44 Nimrud Kraliçe mezarlarından, mezar II'den bilezikler (Hussein, 2016, pl. 72-c)

Altından yapılan bileziğin birleşme yerinde, gözler, alın, kulaklar ve yele için turkuaz renkli taş yerleştirilmiş iki aslan başı yer almakta, ön diskte ise diz çökmüş apkalluların önünde kutsal ağaç figürünü daha farklı “palmet” şeklinde görmektedir²²³ (Resim4.43).



Resim 4.45. Kalsedon taşından yapılan kutsal ağacın işlendiği pendant (mallowan, 1966 s 114)

Nimrud Kuzeybatı Sarayı DD odasında bir prensesin mezarında bulunan, soluk leylak renkli kalsedondan (22 x 12 mm.) oval pendant, kutsal ağacın her iki yanında müzik aleti çalan iki figür işlenmiştir (Resim 4.44).

²²² Hussein, 2016, pl. 72-A-B.

²²³ Hussein, 2016, pl. 72-c.



Resim 4.46. Altın bilezik (Hussein, 2016, pl. 155-a)

Nimrud'da Kraliçe mezarlarının dış odasının zemininde mezar 2 ve 3 arasında bulunan 4 sıra granül tekniği işlenmiş uç kısımlarında ise palmetler bulunan altın bilezik. Burada da kutsa ağaç figürünü palmet şeklinde görünmektedir²²⁴ (Resim 4.45).

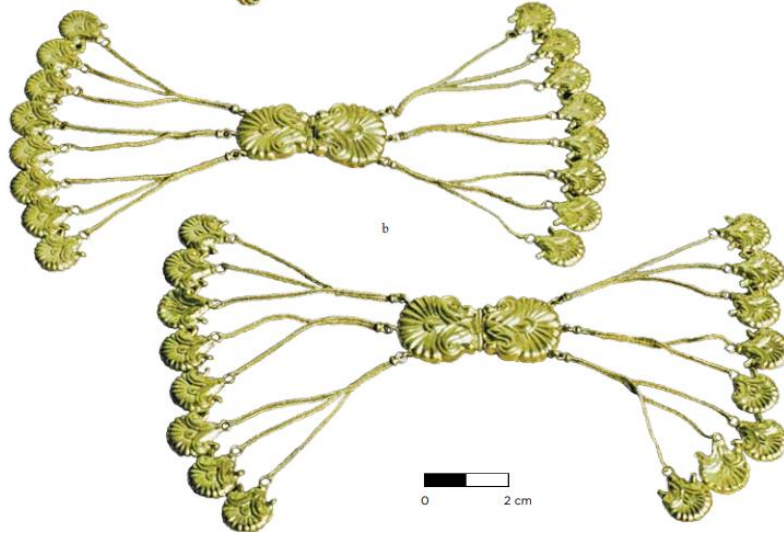


Resim 4.47. Altın bilezikler (Hussein, 2016, pl. 122-b)

Nimrud Kraliçe mezarlarından çıkan bir başka altı adet altın bilezik. Uç kısımlarında palmetlerin işlendiği bilezikler, çok küçük olduklarından çocuklar için kullandıkları tahmin ediliyor²²⁵ (Resim 4.46).

²²⁴ Hussein, 2016, pl. 155-a.

²²⁵ Hussein, 2016, pl. 122-b.



Resim 4.48. Altın saç süsü (Hussein, 2016, pl. 134)

Nimrud'dan altın saç süsü, ortada birleşen iki palmet üzer zincirle ayrılmış ve bu zincirlerde kendi aralarında daha ince zincirlere ayrılarak her bir zincirin ucuna küçük palmetler yerleştirilmiştir²²⁶ (Resim 4.47).

²²⁶ Hussein, 2016, pl. 134.

SONUÇ

Günümüzden yaklaşık 30 bin yıl önce ortaya çıktığı varsayılan sanatın, zaman içinde olgunlaşarak insanın hayal gücüyle birlikte gözleme kabiliyetlerinin artması ve dinin yaşam merkezine yerleşmesiyle daha da gelişmiştir. İnsanlar çevrelerinde gördükleri ve bazı zamanda hiç görmedikleri varlıklara kutsallık kavramını yüklemişlerdir. Bilmediklerini hayal etmişler ve hayal ettiklerine inanmışlardır. Kutsal ağaçta bu inançlarından biri olmuştur. Kutsal ağacın dini bir inanç sembolü olarak betimlenişinin ilk MÖ 4. binde Mezopotamya'da ilk ortaya çıktığı ve en yaygın kullanıldığı bölge olduğu birçok araştırmacı ve bilim insanı tarafından kabul görmüştür. Kutsal ağaç betimlemesinin en erken ortaya çıktığı Sümer inanisinde bu temaya sıklıkla rastlanılmaktadır

MÖ 1. binde Mezopotamya coğrafyasının önemli siyasi gücüne sahip olan Yeni Assur Krallığı döneminde yaptıkları devasa sanat eserleriyle düşmanlarına korku ve gözdağı verme noktasına kadar ilerlemişlerdir. Eski köklü temeller üzerine yeni bir emperyal anlayışla inşa edilen Yeni Assur Sanatı, katı stilistik kurallara bağlı kalınarak sanatçıların gözlerinin gördüğünü değil üst düzey bürokrasinin koşullandırdığı, önemli ya da karakteristik olarak seçilenleri resmetmek zorunda bırakılmışlardır.

Kutsal ağaç, MÖ 2. binde Assur Krallığı'nda krallığın simgesi ve tanrı Assur'un temsilcisi olarak kullanılmıştır. Yeni Assur tasvirli bulgularında betimlenmiş olan kutsal ağaç sarayların koridorları, kabul salonlarında, kral dairelerinde, resmi odaların duvarlarında rastlanılmaktadır. Ayrıca mühürlerde giysi üzerlerinde, takılarda mobilya aksanlarında sıkça kutsal ağaç betimlemeleri bulunmaktadır. Kral kronolojisine bakıldığında kutsal ağaç betimlerinin, II. Tukulti Ninurta, II. Aurnasirapli, III. Shalmaneser, II. Sargon, Sanherib, V. Şamsiadad ve II. Adad Nirari dönemlerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Kutsal ağaç bezeme ve kült unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Duvar kabartmalarındaki kutsal ağaç figürlerinde çoğunlukla palmetlerin kullanılmış olduğu, çok az görselde ise kozalaklı ağacında olduğu görülmektedir.

Kült sahnelerinde kutsal ağaç etrafında yer alan apkallular ellerinde bulunan kozalak ve bakraçlarla dölleme işlemini yapmaktadırlar. Buradan da anlaşılacağı üzere kutsal ağaçlar dişiliği, apkallular ise ellerindeki erkekliği simgeleyen kozalak ile

ağaçları dölleyip doğaya yaşam vermektedir. Apkalluların, görevleri arasında doğaya bolluk ve bereket yaymak bulunmaktadır. Kutsal ağaç olarak çoğunlukla palmetlerin kullanılmış olmasına rağmen dölleme sahnelerinde kozalaklı ağaç betimlenmiştir.

Çiçekli ve geometrik desenlerle süslenmiş giysilerin tasvirine Nimrud'daki Asurbanipal'in sarayının birçok odasındaki taş oyulmuş kabartmada rastlanmıştır. Buradaki kutsal ağaç betimlerinde bakıldığında hem kozalak ve palmiye kullanılmıştır. Kozalaklı ağaçların ise palmetlere oranlara daha çoğunlukta olduğu sonucuna varılmaktadır. Giysilerde de duvar resimlerinde olduğu gibi kült sahnelerindeki dölleme işlemi betimlenmiştir.

Metal eserlerin çoğunluğu Nimrud Kraliçe mezarlarından elde edilmiştir. Victor Place Khorsabad'da yaptığı kazılarda yapay ağaç parçaları olduğunu düşündüğü bronz parçalar bulmuştur. Jacques de Morgan ve Roland de Mecquenem, ise yirminci yüzyılın başlarında Susa'da yaptıkları kazılar sırasında çeşitli türlerde bronz yaprak ve dallar bulmuşlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere bu ağaçların sadece betimlemelerde değil gerçek hayatta da dini törenlerde ya da tapınaklarda kullanılmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Yeni Assur döneminde mühür çeşidi çok olsa da en çok kullanılanı damga ve silindir mühürlerdir. Damga Mühürlerde kutsal ağaç figürü fantastik yaratıklarla veya tek başına betimlenirken silindir mühürlerde ise av ve kült sahnelerinde daha ayrıntılı şekillerde betimlenmiştir.

Nemli sıva üzerine fırça yardımıyla yapılmış olan veya sırlı tuğla üzerindeki duvar resimlerini incelendiğinde kutsal ağaç betimleri rozet ve palmet şeklinde tasvir edilmiştir. Kozalaklı veya narlı ağaçların duvar resimlerinde kullanılmamış olduğu görülmektedir. Fildişi eserlerde ise kozalak, palmet ve narlı ağaçların ayırım yapılmaksızın kullandıkları söylenebilir.

Sonuç olarak; MÖ 2. binyılda krallık simgesi ve Tanrı Assur'un temsilcisi olarak ortaya çıkan kutsal ağaç birçok eser üzerinde bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Kutsal ağaç çoğunlukla palmet şeklinde gösterilmişse de kozalak ve narlarında dölleme sahnelerinde veya av sahnelerinde tasvirlerine rastlanılmaktadır. Ağaçların yanlarında bulunun apkalluların, doğaya bolluk ve bereket yaymalarının yanı sıra yaşam da verdikleri görülmektedir. Kazılarda bulunan metal ağaç

parçalarından yolla çıkarak kutsal ağacın bezeme unsuru dışında dini törenlerde ya da tapınak girişlerinde kullanmış olabileceğini söyleyebiliriz. Assurlular, kutsal ağacı sadece kült objesi olarak görmemiş duvar resimlerinde, silindir mühürlerde, duvar kabartmalarında, fildişi eserlerde ve takılarda betimleyerek gündelik hayatları içerisinde yer vermişlerdir.



KAYNAKLAR

ABDİ Kamyar, KANGAS Steven, ACKERMAN, Susan, *The Assyrian Reliefs at the Hood Museum of Art*, Collection Highlights, 2005.

AKARSU, Rabia, “Erken Dönemlerde Anadolu’da Ele Geçen Fildişi Eserler Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 38, Erzurum, 2017, s. 131-150.

AMİN, Osama Shukir Muhammed, “Nimrud Ivories at the Sulaymaniyah Museum”, *Ancient History, Et Cetera*, 20.08.2021, <https://etc.worldhistory.org>.

AMİN, Osama Shukir Muhammed, “Wall Reliefs: Assyrian Apkallus from Nimrud Holding a Goat and Deer”, *Ancient History, Et Cetera*, 15.09.2021. <https://etc.worldhistory.org>.

ANDRAE, Walter, *Coloured Ceramics from Ashur, and Earlier Ancient Assyrian Wall-paintings, from Photographs and Water-colours by Members of the Ashur Expedition Organised by the Deutsche Orient-gesellschaft*, K. Paul, Trench & Trubner Press, London, 1925.

ARSLAN, Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi III: Aristoteles*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

ARTUT, Kazım, *Sanat Eğitimi: Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, İstanbul. 2004.

BANKART, George P., *The Art of The Plasterer*, Routledge Press, London, 2015.

BAKER, Hollis S., *Furniture in the Ancient World. Origins and Evolution, 3100-475 B.C.*, The Connoisseur Press, London, 1966.

BALZA, Maria Elena, “Two Cylinder Seals from Kavusan Höyük”, *KASKAL* Vol. 9, Italy, 2012, p. 49-53.

BARNETT, Richard D, FORMAN, W., *Assyrian Palace Reliefs*, British Museum Press, London, 1970.

BARNETT, Richard D., *Ancient Ivories in the Middle East*, Orders to Israel Exploration Society Press, Jerusalem, 1982.

BAŞAK, Oktay, “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatın Gelişimi Ve Kullanımı”, *Anadolu’da Maden Sanatının Tarihsel Gelişimi*, S. 21, 2008, s. 15-33.

BERTMAN, Stephen, *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*, Oxford University Press, England, 2003.

BELLİ, Oktay, “Urartular’da Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 8, 1993, s. 237-246.

BİRECİKLİ, Fatma, *Yeni Asur Devleti Siyasi Tarihi Ve Kültürü*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010, (Yüksek Lisans Tezi).

BOTTERO, Jean, STEVE, Marie Joseph, *Evvel Zaman İçinde Mezopotamya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

BUDGE, E. A. Wallis, *Assyrian Sculptures in the British Museum. Reign of Ashur-nasir-pal, B.G. 885-860*, British Museum Press, London, 1914.

CEYLAN, Alpaslan, TANRIVER, Duygu Akar, KOZBE, Gülriz, SİVAS Hakan, ŞAHİN, Işık, SİVAS, Taciser, POLAT, Yasemin, “Demir Çağları Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri”, *TAY 6*, Ege Yayınları, İstanbul, 2008.

CURTİS, John, READE, Julian, *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*, British Museum Press, London, 1995.

COLLİNS, Paul, *Assyrian Palace Sculptures*, British Museum Press, London, 2015.

COLLİNS, Paul, “The development of the Assyrian Reliefs”, *Marq. Arqueologia*, Vol. 3/2, 2008, p. 81-91.

COLLİNS, Paul, “Trees And Gender In Assyrian Art”, *Iraq*, Vol. 68, London, 2006, p. 99-107.

CRAWFORD, Vaughn E., HARPER, Prudence O., PİTTMAN, Holly, *Assyrian Reliefs And Ivories*, Metropolitan Museum of Art Press, 1998.

ÇEVİK, Nevzat, “Hayat Ağacı’nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”. *Anadolu Araştırmaları*, S.15, İstanbul, 1999, s. 335-367.

ÇIVGIN, İzzet, “M.Ö. 6-5. Binyıllarda Mezopotamya ve Çevresinde Kültürel Temas ve Etkileşim”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, S. 13, Gaziantep, 2014, s. 359-404.

D’Alviella, C. Goblet, *The Migration of Symbols*, A. Constable and Co Press, London, 1894.

DEMİRTAŞ, Dilara, COŞKUN, İsmail, “Yeni Asur Saray Sanatı”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 7, S. 4, 2020, s. 2102-2154.

DEMİRTAŞ, Emre, *Arkeolojik Veriler Işığında Assur Ticaret Koloni Çağı’nda Anadolu Ve Kuzey Mezopotamya Metal Eserleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2018, (Yüksek Lisans Tezi).

DERCKSEN, J.G., “Cevherden Objeye: Kaniş’te Maden”, *Anadolu’nun Önsözü Kültepe Karumu, Assurlular İstanbul’da*, (Ed. Fikri Kulakoğlu. Selmin Kangal), Kayseri Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri, 2013, s. 110-116.

DUSİNBERRE, Elspeth R. M. “Lidya Fildişi Eserleri”, *Lidyalılar ve Dünyaları* (Ed. Nicholas D. Cahill), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 191-200.

ELİADE, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Alfa Yayınevi, İstanbul, 2004.

ERKANAL-ÖKTÜ Armağan, “Girnavaz Höyük Kazısında Bulunan Fildişi Ayna Sapı Parçası ve Düşündürdükleri”, *Hayat Erkanal’a Armağan*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2006.

FAIST, Betina, *Der Fernhandel des Assyrischen Reichs Zwischen Dem 14. Und 11. Jahrhundert v. Chr.*, Ugarit- Verlag Press, Münster, 2001.

GENÇ, Melda, “Tarihsel Süreçte Takı Tasarımında Kullanılan Malzemelerin Değişimi ve Çağdaş Uygulamalarda Yeni Alternatifler: Seramik ve Porselen”, *Journal of interdisciplinary and Intercultural Art*, Vol. 4, 2019, s.167-168.

GİOVİNO, Mariana, *The Assyrian Sacred Tree: a History of Interpretations*, Academic Press, Fribourg, 2007.

GİOVİNO, Mariana, *Interpretations of The 'Assyrian Sacred Tree,' 1849-2004*, University of Michigan, Michigan, 2004, (Doctoral Thesis).

GÖNÜLAL, Özand, "Sanatın Doğuşu", *Sanat Teorisi*, C.1, S.1, 2009, s.23.

GÖKÇEK, Gürkan, *Asurlular*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2015.

GÜRCÜM, Banu Hatice, "Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembölü", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13 S. 72, 2020. s. 456.

HOUSTON, Mary G., *Ancient Egyptian Assyrian And Persian Costumes And Decorations*, A. & C. Black Press, USA, 1920.

HOOKE, Samuel Henry, *Ortadoğu Mitolojisi*, İmge Kitapevi, İstanbul, 1991.

HUSSEİN, Muzahim Mahmoud, *Nimrud The Queens Tombs*, Joint Publication, USA, 2016.

İNANÇ, Aysun, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2017, (Yüksek Lisans Tezi).

KAÇMAZ, Esra Levent, *Yazılı ve Tasvirli Belgeler Işığında Yeni Assur Krallığı'nda Ordu ve Savaş*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2016, (Doktora Tezi).

KAVAK, Abdulhamit, "Yeni Asur Döneminde Silindir Mühürler Üzerinde Çizgisel Üslupta Betimlenen Mücadele, Hayat Ağacı, Savaş Arabası Ziyafet Sahneleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 101, 2020, s. 135-143.

KAVURAN, Tamer, DEDE, Bayram, "Platon Ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*, S. 23, s.47-64.

KINAL, Füzuzan, *Eski Mezopotamya Tarihi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, Ankara, 1983.

KUKLİCK, Bruce, *Puritans in Babylon. The Ancient Near East and American Intellectual Life, 1880-1930*, Princeton University Press, USA, 1996.

KULAKOĞLU, Fikri, *Arkeoloji Eski Anadolu Uygarlıkları Demir Çağı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009.

KURT, Mehmet, *Yazılı Kaynaklara Göre M.Ö. I. Binde Mezopotamya-Anadolu İlişkileri*, Murat Kitabevi, Ankara, 2007.

KURT, Tuğrul, “Kısa Sanat Tarihi”, 20.08.2021, <http://ti-entertainment.com>.

KOZBE, Gülriz, “Kavuşan Höyük: Assur İmparatorluğu’nun Taşrasında Küçük ve Özgün Bir Yerleşim”, *Assurlular Dicle’den Toroslar’a Tanrı Assur’un Krallığı*, (Ed. Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

KOZBE, Gülriz, “Kavuşan Höyük/ Diyarbakır Bereket Kolonisi”, *Arkeoatlas Dergisi*, S. 8, 2013, s. 90-95.

KOZBE, Gülriz, “Kavuşan Höyük Kazısı, 2008”, *31. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 4, 2009, s. 173-196.

KÖROĞLU, Hülya, *Frigler’de Hayat Ağacı İnancı*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996, (Yüksek Lisans Tezi).

KÖROĞLU, Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

KÖROĞLU, Kemalettin, *Üçtepe I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998.

KÖSE, Osman Emre, *Erzurum Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Urartu Dönemi’ne Ait Madeni Bilezikler Ve Pazıentler*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2008, (Yüksek Lisans Tezi).

KRAMER, Samuel Noah, *Sümer Mitolojisi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001.

LAYARD, Austen Henry, *Nineveh and Its Remains II*, Cambridge University Press, London, 1849.

LUCKENBİLL, Daniel David, *Ancient Records of Assyrian and Babylonia II.*, University of Chicago Press, Chicago, 1968.

Lloyd, Seton, GÖKCE, Nuri, “Sultantepe: Anglo-Turkish Joint Excavations, 1952”, *Anatolian Studies*, Vol. 3, 1953, p. 27-51.

MANDACI, Ebru, “Arkeolojik Bulgular ve Yazılı Belgeler Işığında Eski Mezopotamya’da Fildişi Oymacılığına Genel Bir Bakış”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 37, S. 64, Ankara, 2018, s. 24-54.

MAXWELL- HYSLOP, *Kathleen Rachel*, *Western Asiatic Jewellery, c. 3000- 612 B.C.* Methuen Press, London, 1974.

MALLOWAN, Max E. L., DAVIES, Leri Glynne, *Ivories in Assyrian Style: Commentary, Catalogue and Plates*, The British School of Archaeology in Iraq Press, London, 1970.

MALLOWAN, Max E. L., *Nimrud and Its Remains, Vol. 1.* The British School of Archaeology in Iraq, London, 1966.

MATEY, Timothy, MACGİNNİS John, WİCKE, Dirk, KÖROĞLU, Kemalettin, *Ziyaret Tepe Asur İmparatorluğu’nun Anadolu Sınırlarını Keşfederken*, Ofset Yayınevi, 2017, s. 104.

MELVILLE, Sarah C., “Symmetry and the Sacred Date Palm in the Palace of Ashurnasirpal II, King of Assyria”, *Proceedings of Renaissance Banff Bridges Conference and Coxeter Day: Mathematics, Music, Art, Culture*. Kansas, 2005, p. 155-160.

MEMİŞ, Ekrem, *Tarihi Coğrafyaya Giriş*, Ekin Yayınevi, Konya, 1990.

MOORE, William, “Ancient Oriental Cylinder and Other Seals with a Description of the Collection of” *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, Vol. XLVII, The University of Chicago Press, Chicago, 1940, p. 105.

MOOREY, Peter R. S. *Ancient Mesopotamian Materials and Industries, the Archaeological Evidence*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

OSTEN, Hans Henning von der, “Ancient Oriental Seals in the Collection of Ms. Edward T. Newell”, *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, Vol. XXII, The University of Chicago Press, Chicago, 1929, p. 214.

OATES, Joan, OATES, David, *Nimrud An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archaeology in Iraq Press, London, 2001.

ÖZ, Cüneyt, ” Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 56, 2018, s. 213-223.

ÖZDEMİR, Bilsen Ş., “Antik Çağda Kadın ve Hurma İlişisine Dair Bazı Düşünceler”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 11/2, Ankara, 2021, s. 580-591.

ÖZFIRAT, Aynur, *Üçtepe II Tunç Çağları Kazıları (Kazı ve Yüzey Araştırmaları Işığında)*, Ege Yayınları, İstanbul, 2005.

ÖZGÜÇ, Tahsin, *Altıntepe*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1966.

ÖZTAN, Aliye, *Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Eski Anadolu Uygarlıkları Kalkolitik Çağ (Taş - Maden Çağı)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009.

ÖZTEKİN, Selma, *Dinlerde Hayat Ağacı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, (Yüksek Lisans Tezi).

ÖZTÜRK ATEŞ, Şenay, *Yakındoğu Demirçağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır, 2012, (Yüksek Lisans Tezi).

PALEY, Samuel, *King o f the World: Ashur-nasir-pal II of Assyria 883-859 B.C.*, The Brooklyn Museum Press, New York, 1976.

PAROT, Andre, *Assur*, Nrf gallimard, 1961.

PARPOLA, Simo, “The Assyrian Tree of Life: Tracing The Origins Of Jewish Monotheism And Greek Philosophy”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, 1993, p. 161-208.

PEKŞEN, Oktay, “Assur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Assur’a İsyen Olgusu” *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağan*. (Ed., Pınar Pınarcık, Bilcan Gökçe, Mehmet Salih Erkek, Sena Coğşun Kandal), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2017, s. 355.

PERROT, Georges, CHÏPIËZ. Charles, *Histoire De L'art Dans L'antiquité ...: Chaldée Et Assyrie...*, Nabu Press, Paris, 1884.

POPENOE, Paul, "The Date-Palm in Antiquity", *The Scientific Monthly*, Vol.19/3, 1924, p. 313-325.

PORADA, Edith, "The Collection of the Pierpont Morgan Library, Volume 1 text. The bollingen series", XIV. *Pantheon Books*, New York, 1948, p. 76-78.

PORTER, Barbara Nevling, "Sacred Tree, Date Palms, and the Royal Person of Ashurnasirpal II", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, No. 2, 1993, p. 129-139.

PRÏTCHARD, James, *The Water System of Gibeon*, The Universty Museum, Press, Pensilvanya, 1961.

PÏZZIMENTÏ, Sara, "Colours in Late Bronze Mesopotamia Some Hints on Wall Paintings from Nuzi, Kar-Tukulti-Ninurta and Dur Kurigalzu", *Proceedings of the 7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, British Museum, London, 2010, p. 317.

RADNER, Karen, "Assur Kenti ve Assur Krallığı Tarihine Genel Bir Bakış". (Ed., Kemalettin Köroğlu, Selim Feruh Adalı). *Assurlular Dicle'den Toroslara Tanrı Assur'un Krallığı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

SARI, Engin, "Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. XLV, Erciyes, 2018/2, s.131-154.

SAYCE, Archibald Henry, *The Archaeology of the Cuneiform Inscriptions*, The Society for Promoting Christian Knowledge, London 1908.

SEVER, Erol, *Asur Tarihi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1993.

SEVİN, Veli, *Yeni Assur Sanatı Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2014.

SEVİN, Veli, *Yeni Assur Sanatı/I Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1999.

SÖZBİR, Selin, *Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım Teknikleri ve Gelişimleri*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2016, (Yüksek Lisans Tezi).

ŞAMAN, Nihal, DURU, M. Nafiz “İnsanın Varoluşundan Demir Çağına Kadar Takı ve Takımın Kalitesi”, *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, S. 31-32, İstanbul, 2013, s. 51-64.

ŞEYHOĞLU, İlknur, *IV. Tudhaliya'nın Asur Devleti ve Suriye'deki Vassal Krallıklar'a Yönelik Politikası*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, (Doktora Tezi).

TEKİN, Halil, “Hakemi Use: Diyarbakır'da bir Geç Assur ve Hassuna/Samarra Yerleşimi”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S. 81, İstanbul, 2021, s. 20-29.

TURANİ, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

TRIGGER, Bruce, *Arkeolojik Düşünce Tarihi*, Eski Yeni Yayınları, Ankara, 2014.

TYLOR, Edward B., The Winged Figures of the Assyrian and Other Ancient Monuments, *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, Vol. 12, 1890, p. 383-93.

YAEGER, Thomas, Being, Kabbalah, and the Assyrian Sacred Tree”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 2, No. 3, 2015, p. 161-208.

YAMANLAR, Emine, *Uygurluk Tarihi*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2000.

YILMAZ, Dilek, “Protohistorik Dönemde Anadolu'da Hayat Ağacı Motifi”, *29 Şubat - 3 Mart 2012, III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu*, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, 2012.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad : Rüya ATAN

Uyruğu : T. C

Doğum Yeri ve Yılı : [REDACTED]

E-posta : [REDACTED]

Eğitim Derecesi

Kurum / Program

Mezuniyet Yılı

Yüksek Lisans

Bitlis Eren Üniversitesi

Lisans

[REDACTED]

2016

Lise

[REDACTED]

2010

Meslek Deneyimi, Yıl

Çalıştığı Yer

Görev

2015-2016

[REDACTED]

Arkeolog

Yabancı Dili

İngilizce