DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
TÜRK TARİH KURUMU YAYINLARI
VI. Dizi - Sayı 38a

YENİ ASSUR SANATI
II
ASSUR RESİM SANATI

VELİ SEVİN

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ - ANKARA
2010

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR VII

ÖNSÖZ IX

1. BAŞLARKEN

Mezopotamya Resim Sanatına Genel Bir Bakış 1

2. ORTA ASSUR DÖNEMİ RESİM SANATI

Bir İmparatorluk Sanatının Doğuşu 6

3. YENİ ASSUR DÖNEMİ RESİM SANATI

İmparatorluk ve Sanat 13

4. KALHU'DA PARLAYAN GÜNEŞ 25

KALHU KUZEYBATI SARAYI KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ 25

TAPINAK KABARTMALARI 49

KALHU *ekal-māşarti* KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ 51

DİKİLİTAŞLAR, STELLER VE KAYA KABARTMALARI 54

BALAWAT TUNÇ KAPI KABARTMALARI 64

DEĞERLENDİRME 71

5. BÜYÜYEN DEVLET VE SANATI

Yenilikçi ve Dinamik Kral III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi 75

KALHU ORTA SARAY KABARTMALARI 76

HADATU KABARTMALARI 95

TİL BARSİP SARAYI DUVAR RESİMLERİ 101

STELLER VE KAYA KABARTMALARI 107

DEĞERLENDİRME 113

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

6. DUR-ŞARRUKİN'İN GÖRKEMİ
II. Şarru-kin Dönemi 116
DUR-ŞARRUKİN SARAYI KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ 116
DUVAR RESİMLERİ 140
STELLER VE KAYA KABARTMALARI 142
DEĞERLENDİRME 144

7. NİNİVE VE EŞSİZ SARAY
Sin-ahhe-riba Dönemi 148
GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI 150
STELLER VE KAYA KABARTMALARI 173
DEĞERLENDİRME 176

8. MISIR FATİHİ AŞŞUR-AHA-İDDİN DÖNEMİ 181
NİNİVE *ekal-māşarti'si* 181
KALHU GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI 182
DUVAR RESİMLERİ 183
STELLER VE KAYA KABARTMALARI 185
DEĞERLENDİRME 186

9. AVCI KRAL AŞŞUR-BAN-APLİ VE SON 187
GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI 187
KUZEY SARAYI KABARTMALARI 191
STELLER 209
DEĞERLENDİRME 210

10. YONTU SANATI 212

BİTİRİRKEN 219

KAYNAKÇA 221

KRONOLOJİ CETVELİ 235

RESİMLERİN LİSTESİ 237

DİZİN 251

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TEŞEKKÜR

Bir kitabın doğuşu zahmetli ve sancılıdır. Zaman zaman sıkıntılar, üzüntüler, gerilim, hatta çaresizlik gelir birbiri ardınca. Sorunlar yardım ve destekle aşılır çoğu kez. Bu kitapta da öyle oldu. Sıkıntılarda dostlar ve değerli meslektaşlar hep yanımdaydı. Arkeoloji ve sanat tutkunlarına Türkçe bir kitap kazandırma güdüsü ise her şeyden önce iteliyordu bizi adeta.

Başta Berlin Deutsches Archäologisches Institut (Alman Arkeoloji Enstitüsü) Başkanlığı ile Enstitünün İstanbul Şubesi Müdürlüklerine teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamız meyvesini, büyük çapta 2004 yılında Berlin'deki Enstitü kütüphanesinde sağlanan rahat ortam sayesinde verebilmiştir. Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki Assur kabartmaları üzerindeki incelemelerimize kolaylık sağlayan İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Dr. İsmail Karamut'a ve Müze Müdür Yardımcısı Vekili Zeynep Kızıltan'a, fotoğraf çekimleri için aziz dostum arkeolog-fotoğrafçı Turhan Birgili'ye, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Gaziantep Müzesi müdürlüklerine, kimi çizim ve resimler için Ar. Gör. Asena Kılıçaslan ve Ar. Gör. Bilcan Ercan'a, harita için de National Geographic Türkiye Dergisi'nden kartograf Hüseyin Takmaz'a müteşekkirim. Yazım aşamasında her sıkıntıda yetişen Doç. Dr. Şevket Dönmez'e şükran borçluyum. Metni okuyup elden geçiren, uyarılarıyla son şeklini almasını sağlayan, çalışmalarım sırasında sabır ve desteğini hiç esirgemeyen Prof. Dr. Necla Arslan Sevin'e ne denli teşekkür etsem azdır. Son olarak basımı gerçekleştiren Türk Tarih Kurumu Başkanlığı ile Basımevi çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Mezopotamya: Uygarlıkların beşiği, devletlerin ana vatanı, şimdi işgal altında; her karış toprağında tanklar, çizmeler, bombalar kol geziyor. Yağmalanmış, yıkım görmüş müzeleri birer kışlaya döndürülmüş; ünlü başkentleri talan edilmiş hoyrat ellerce, mahzun... O eski görkemden hiç eser yok, viranelere dönmüş, tarümar her yer, Gılgamış'ın diyarında. Assur imparatorlarının heybetli orduları, şakırtılarla geçip giden savaş arabalarının yerini tankların palet sesleri, patlayan bombalar almış artık. Ama her şeye karşın tarih insanoğlunun belleği; unutmuyor bu topraklardaki kutsiyeti, başarıları ve güzellikleri asla, binyıllar geçse de...

Günümüzden üç bin yıl kadar önce Assur rakipsiz bir imparatorluk, gelişmiş bir devlet sistematiği olarak parlamıştı Kuzey Mezopotamya'da. Dönem dehşet ve savaş dönemiydi; katliam, işkence, sürgün, tehcir krallıkların en etkili caydırıcı güçleri arasındaydı. Bir yandan da şaşaalı eğlenceler düzenleniyordu. Savaşıyor ve sonra saraya dönüp eğleniyorlardı, Osmanlılar'daki "bezm ü rezm" misali. Soylu yaşam savaş ve eğlence gel gitleri arasında akıp gidiyordu. Karmaşık bir bürokratik sisteme dayanan bu devlet belli bir siyasal propaganda amacına yönelik olarak kullanıp geliştirdiği sanat ve estetiği siyasal şiddet ve ideolojinin ifade araçları arasına sokmuştu. Modern sanatçının vazgeçilmez özellikleri arasındaki özgür ruh, korkusuz ve çekincesiz arayışlardan hemen hiç iz yoktu. Bu paradoks içinde Assurlular sanatı Mezopotamya uygarlıklarının doruk noktasına taşımayı başarmışlardı. Kökleri binlerce yıl eskiye uzansa da İ.Ö. 1000 ile 612 yılları arasındaki evreyi kapsayan "Yeni Assur Dönemi" sanatı, büyük bir militarist devletin sanata bakış açısını tüm yönleri ve incelikleriyle yansıtır; görsellikten etkili bir moral güç olarak nasıl yararlanılabileceğinin ilk örneklerini sergiler; sanatı oldukça seküler anlamda ele alarak, başta hükümdar olmak üzere, devleti ve onu ayakta tutan kişi ve kurumları öne çıkarır.

Saray ve tapınak duvarlarını süsleyen kabartmalarla parlayan Yeni Assur Dönemi resim sanatı Yakın Doğu'da klasik Yunan öncesi ortaya çıkanların en büyüğüdür. Ancak, dört yüzyıla yakın Osmanlı egemenliği altında kalmakla birlikte bu uygarlığın Kuzey Irak'taki taş kabartmalarından elimizde ancak

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://ramev.org

İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki birbirini yineleyen beş on kadar parçanın kalabilmiş olması üzüntü verici. Bugün dünyanın belli başlı müzeleri ve hatta özel koleksiyonlara dağılmış bu taşların gizli, kaçak yollardan değil bizzat Osmanlı Devleti'nin izniyle götürülmüş olması ise Tanzimat Fermanı ile Batılılaşmaya çalışıldığı o yıllarda, kültürel açıdan ne denli aymazlık içinde olunduğunun göstergesi.

Kabaca Kuzey Irak'taki Kerkük, Erbil, Musul üçgeninde parlayan Demir Çağı'nın Assur sanatı şimdiye dek pek çok araştırmaya konu olmuş, genel tipolojik karakteristikleri çözümlemeci yöntemlerle ele alınarak ayrıntılarıyla incelenmiş, ikonografik ve stilistik gelişim evreleri saptanmıştır. Yanısıra betimlemelerin, program, yabancılar, bitkiler, saray ve ordu, giysi süslemeleri, oyma teknikleri ve taş yatakları, sanatçılar vb. çeşitli ayrıntılarına yönelik çok sayıda çalışma da yapılmıştır. Ancak, Osmanlı Imparatorluğu'nun yüzyıllarca egemen olduğu bir bölgede, eski Anadolu uygarlıklarını derinden etkilemiş, Tarsus'a kadar tüm Güneydoğu Anadolu'ya yayılmış ve Harran'ı son başkenti yapmış bir devletin sanatını ele alıp değerlendiren hiç bir Türkçe yapıt, ne yazık ki, yoktur. Oysa Urartu, Phryg, Geç Hitit ve Pers-Akhaimenid sanatlarını Assur'u tanımadan anlayabilmek, E. Akurgal'ın yıllar önce vurguladığı eski Yunan sanatının sürgün verişindeki yerini bilmeden değerlendirmelere girişmek ne mümkün?

Burada Assur'un tüm Yakın Doğu'ya hükmeden bir imparatorluk haline dönüştüğü süreçteki süsleme sanatını kronolojik bir düzende ele alacağız; mimarlık ve ayrılmaz parçası resim arasındaki bağlantıyı, dekorasyon ve kamusal görsellik arasındaki ilişkiyi değerlendirmeye, böylelikle resmin eski Doğu sanatlarındaki işlevini anlamaya çalışacağız. Kral II. Aşşur-nasir-apli (İ.Ö. 883-859) ile Aşşur-ban-apli (İ.Ö. 668-627) arasında geçen iki yüzyılı aşkın sürede baş gösteren stilistik gelişimleri olduğunca çok sayıda örnekle irdeleyeceğiz.

Değerlendirmelerin sıhhatli biçimde yapılabilmesi amacıyla Londra British Museum, Berlin Pergamon Museum, Paris Louvre, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, New York Metropolitan, Vatikan, Tahran Bastan ve Halep Müzeleri ile Gaziantep, Antakya, Şanlıurfa, Adana ve Ankara Anadolu Medeniyetleri müzelerine dağılmış tüm Assur kabartmalarını gözden geçirdik. Ama bölgesel sıkıntılar nedeniyle Kuzey Irak'taki Kalhu, Horsabad ve Nineve gibi ünlü Assur başkentlerine gitme olanağını ne yazık ki yine bulamadık. Bu konudaki açlığımızı Güneydoğu Anadolu'daki tüm Assur merkezlerini adım adım gezip Diyarbakır yakınlarındaki Üçtepe'de (eski Kurkh) 1988-1992 yılları arasında kazılar yaparak bir nebze olsun gidermeye çalıştık.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tarihin karanlık labirentlerinde gizli eski geçmişi daha kolay okutup anlaşılabilir hale sokmanın sıkıntılarını hiç akıldan çıkarmayarak bu sonuncu kitapta da elden geldiğince anlaşılabilir olma amacını önde tuttuk, ayrıntıya yönelik yoğun akademik tartışmalardan dikkatle kaçındık; çok gerekmedikçe dip nota yer vermedik. Kitabın sonuna geniş bir kaynakça bölümü eklemeyi ise ihmal etmedik. Assurca özel adların yazımında yine, Batı dünyasının İbranice çevirilerden benimsediği, belirli bir ölçüte dayanmayıp karmaşa yaratanlardan çok, özgün biçimleri yeğledik. Sözgelimi Salmaneser, Tiglatpileser, Sargon ve Assurbanipal gibi daha aşina olunanlar yerine, sırasıyla Şulmanu-aşerid, Tukulti-apil-Eşarra, Şarru-kin ve Aşşur-ban-apli gibi daha az tanınan ve fakat özgün biçimleri kullandık.

Elinizdeki kitap, ilk baskısı 1991, ikinci baskısı da 1999 yılında Türk Tarih Kurumu'nca yapılan *Yeni Assur Sanatı I: Mimarlık* adlı çalışmamızın ikinci ve sonuncu bölümüdür. Onu uzun yıllardan sonra tamamlayabimenin huzuru içindeyim artık. 1980'li yıllarda başladığımız ve Diyarbakır yakınındaki ünlü Assur kenti Üçtepe'yi kazarak sağlıklı bir temel üzerine oturtmaya gayret ettiğimiz Yeni Assur Dönemi çalışmalarını bu son kitapla noktalıyoruz, istemeyerek de olsa. Yeni geleceklere biraz ışık tutabilirsek ne mutlu...

Savaşlarla bunalan, eski eserleri kırılıp yağmalanmış bir ülkenin binlerce yıl önceki başarılarından ancak bir kesit sunan bu kitabı, yaşamını Irak işgalinde yitirenlerin aziz anılarına armağan ediyorum.

Dipkarpaz 2005

Odemiş 2009

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

PHRYG
Kızılırmak
Kaniş
URARTU
Hazar Denizi
Tuşpa
Malatya
Eğil
Birkleyn
İvriz
Kenk
Amidi
Tuşha
Şah
Nabula
Babil
Mila Mergi
Kargamış
Hadatu
Tarzi
Harran
Halaf
MANNA
Zincirli
Maltai
Til Barsip
Dur-Şarrukin
Alalah
Ninive
Balawat
Kalhu
Rimah
Fırat
Tell Abta
Kar-Tukulti-Ninurta
MEDIA
Larnaka
Assur
Nuzi
Hamad
Akdeniz
Mari
Nahr el-Kelb
Hemedan
Dımaşqi
Sidon
Dur Kurigalzu
Tyre
Dicle
Aşdod
ELAM
Babil
Lagaş
Samaria
Susa
Uruk
Lakiş
Ur
Yerleşme Yerleri
Steller-Kaya Kabartmaları
0 km
200
Basra Körfezi

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

1. BÖLÜM

BAŞLARKEN

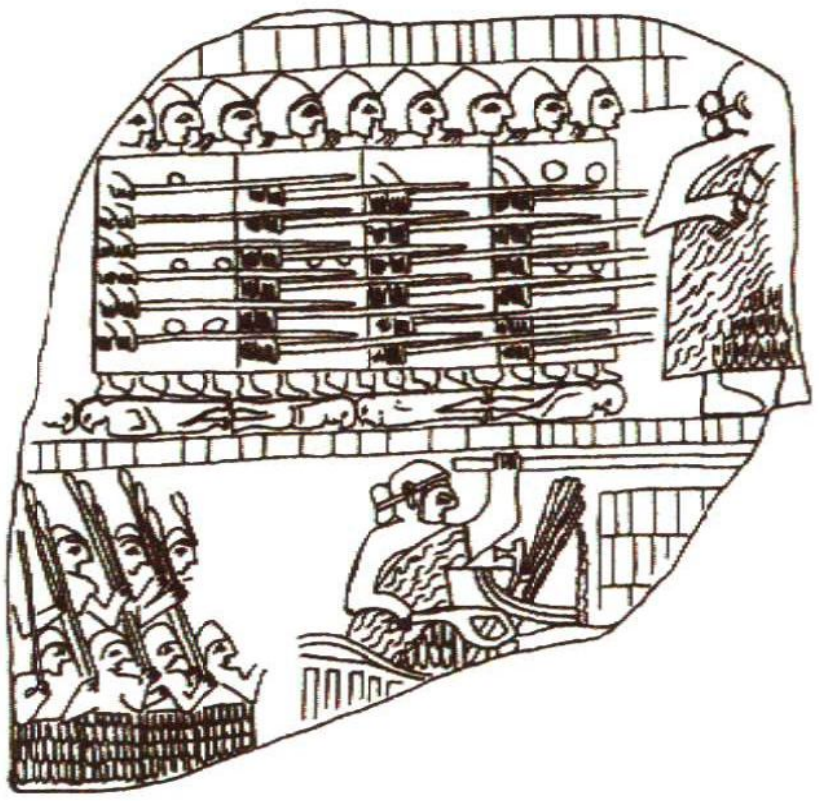
Mezopotamya Resim Sanatına Genel Bir Bakış

".....söz konusu büyük bir usta nakkaş olduğunda, kör ile gören arasında hiçbir fark yoktu: El hep aynı atı çizerdi, çünkü o zamanlar üslup denen Frenk icadı yoktu...."

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, s. 329

Mezopotamya'da sanat köklü bir geçmişe ve kurumlaşmış geleneklere sahipti. Daha İ.Ö. 4. binyılın sonlarında Eridu ve Uruk gibi görkemli kentler ve kentsel yaşamla birlikte süsleme mimaride özel bir yer almaya başlamıştı. Tapınaklar ve saraylar duvar resimleri, mozaikler, pişmiş topraktan kabartmalı levhalarla bezeniyor, steller dikiliyor, zigguratlar, tanrı ve kralların yontuları yapılıyordu. Bu yaratıcı sanat akımları daha çok Ur, Eridu, Uruk, Kiş, Lagaş vb. Sumer kent devletlerinin gelişme olanağı bulduğu Güney Mezopotamya'dan kaynaklanıyordu. Sülaleler Çağı'nda sanat giderek mükemmelleşerek adeta Yakın Doğu sanatının bir daha hemen hiç değişmeyecek ikonografya yasaları yazılmıştı. Devletleşme sürecinin hızlanması ve toplumların daha iyi bir biçimde örgütlenmesine koşut olarak sanatta büyük adımlar atılmıştı. Ortak toplumsal bilinç ve moral yaratabilecek başarı dolu tarihsel olayların çivi yazılı edebî metinler yanında, resimlerle ifadesi bu zamanda ortaya çıkmıştı. Lagaş kralı Eannatum'un (İ.Ö. 2500'ler) Tello'da bulunmuş "Akbabalar Steli" denen dikilitaşı bunun en erken örneklerinden biriydi (Res. 1).

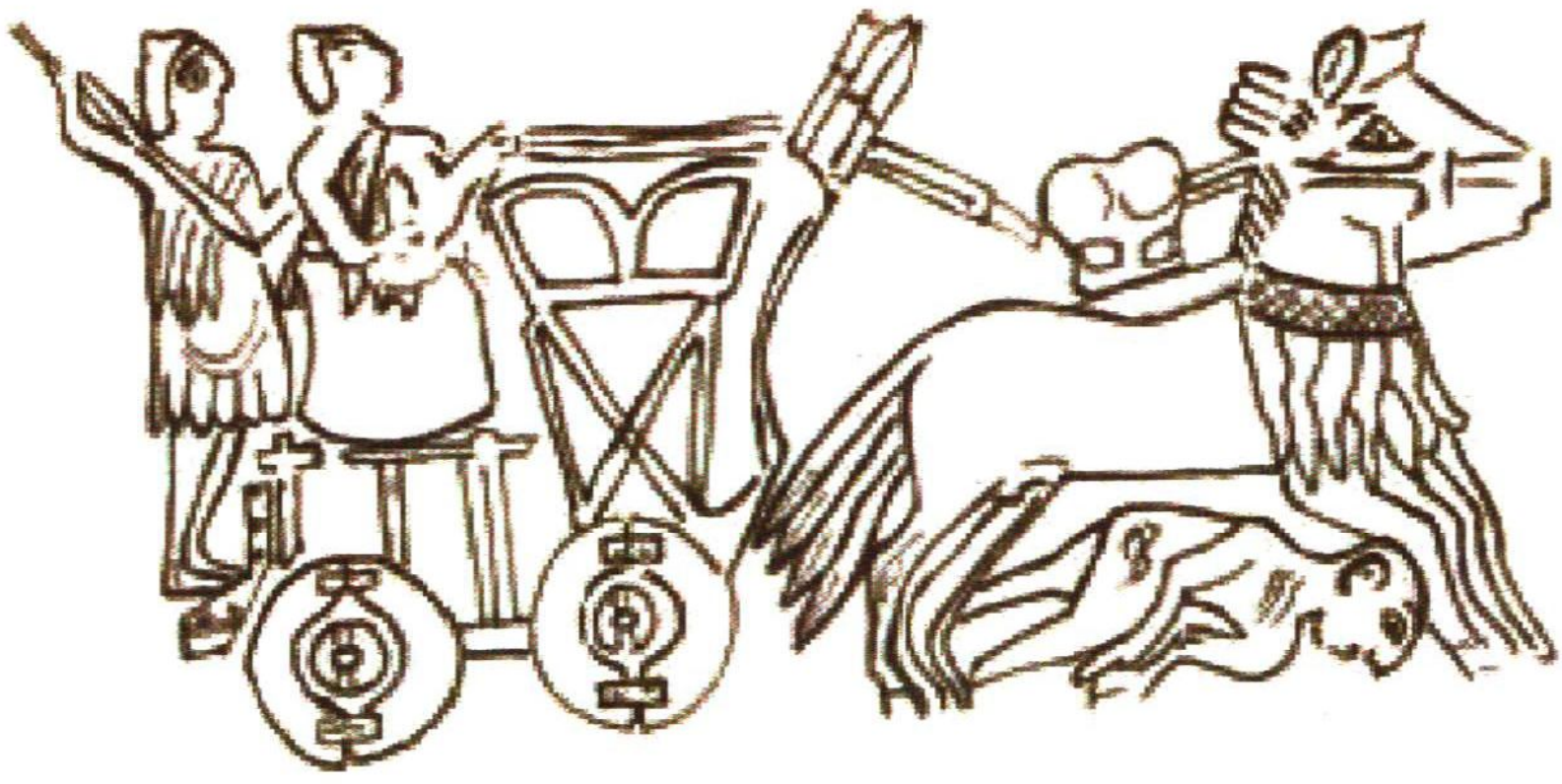
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Res. 1 *Sumer hükümdarı Eannatum'un Akbabalar Steli*

Günümüze parçalar halinde gelebilmiş üst kenarı kavisli dikilitaşın (yükseklik 1.80 m) ön ve arka yüzlerinde, olasılıkla Umma'ya karşı düzenlenen bir sefer ve kazanılan zafer yatay panolar halindeki kabartmalarla verilmiştir. Sahneler birbirinden yazıt kuşakları ile ayrılmıştır. Bir yüzde, kral önce, savaş alanındaki düşman cesetlerine basarak yürüyen, ağır boy kalkanlarıyla korunmuş phalanks halindeki mızraklı askerlere komuta ederken, altında da araba içinde zafer alayı yaparken görülür. İkinci yüzdeki sahnelerde, diğerlerinden büyük olarak tanrı Ningirsu'nun, Ummalılar'ı elindeki ağa düşürüp mahvedişi betimlenmiştir[1]. Dikilitaşın kenarlarında olayı anlatan uzun bir yazıt bulunmaktadır.

Er Hanedan IIIb Dönemi'ne (yakl. İ.Ö. 2400'ler) ilişkin bu anıt kendine özgü işleme biçemi, bir zaferi konu edinen resim kompozisyonundaki ustalığı ve buna eşlik eden yazıtıyla insanlık tarihinin önemli belgelerinden biri sayılabilir. Aynı dönemden Ur'da bulunmuş kakma bezemeli bir kutununön ve arka yüzlerinde (Ur Standardı) savaş ve barış kuşaklar halinde anlatılmış-



Res. 2. *Savaş arabası, Ur Standardı'ndan ayrıntı*

[1] Frankfurt 1977: 71, res. 74-75.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Res. 3 *Naram-Sin Steli*

tır[2]. Savaşı anlatan yüzde, kağnı türü masif ahşap tekerlekli arabalar eşekler tarafından çekilmektedir. Ağır savaş arabalarının altında yatan çıplak düşman figürleri Mezopotamya resminde binlerce yıl boyunca model olarak kalacaktır (Res. 2)

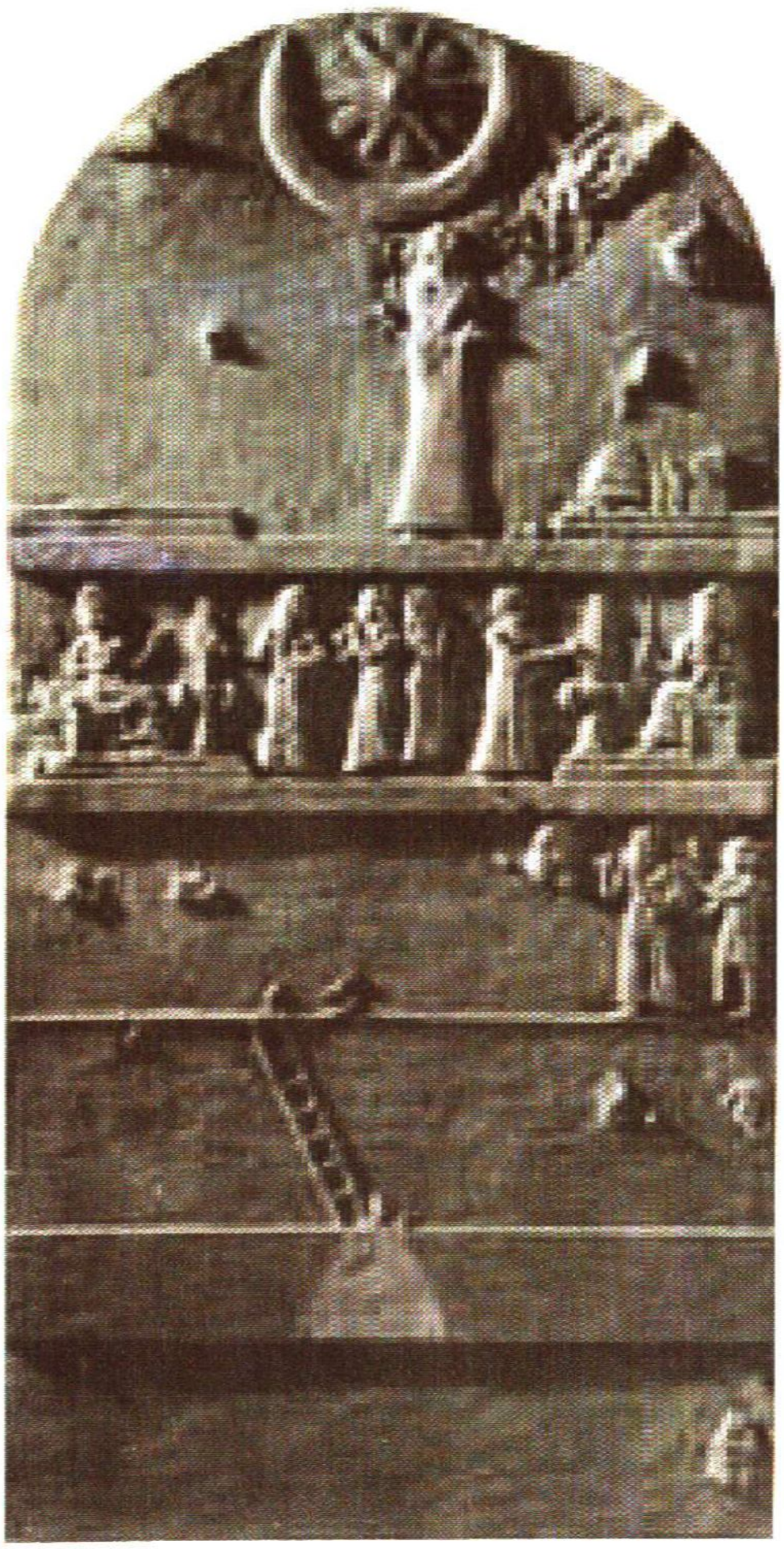
İ.Ö. 3. binyılın ikinci yarısında Mezopotamya'da Sumerler'in yanında yeni bir etnik grup etkin olmaya başladı. Bu yeni grup Sumerler'inkine hiç benzemeyen Sami kökenli Akkadlar'dı. Yalnızca dilleri değil dünya görüşleri de farklılıydı. Örneğin Sumer egemenliği döneminde devletler her biri kent tanrısının dünyevi malı sayılan şehirlerden ibaretti ve topraklarının önemli bölümü tapınaklara aitti. Kent devletinin yapısında dinsel kurumlar egemendi. Akkadlar bu sistemin yerine yepyeni bir anlayışı getirdiler; bir imparatorluk yarattılar. Şarru-kin (İ.Ö. 2334-2279) ve Naram-Sin (İ.Ö. 2254-2218) gibi becerikli hükümdarların başını çektiği bu yeni anlayışın tomurcuklanışı sırasında dinin devlet içindeki yeri de sorgulandı; eskinin yerel hükümdarları, tanrıya değil doğrudan doğruya krala karşı sorumlu birer yönetici durumuna getirildi. Böylelikle dinin devlet sistemindeki yerini sınırlayan daha seküler bir modele geçildi. Gelecekteki Yeni Assur İmparatorluğu bu model üzerine bina edilecekti.

"Akkad Çağı" denen bu evrede sanatta daha ileri hamleler gerçekleştirildi, tarihsel olayların betimlemeli anlatımına devam edildi. Yeni evrenin en mükemmel temsilcisi, dağlık ve ormanlık arazide barbar Lullubiler'e karşı kazanılmış bir Akkad zaferini konu edinen ünlü Naram-Sin Steli'dir (Res. 3). Susa'da bulunmuş anıtta Akkad kralı ilk kez koruyucu tanrı simgeleri al-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

[2] Bkz. Frankfurt 1977: res. 77.

tında ordusunun önünde resmedilmiştir. Başına, tanrı-kral olduğunun işareti olarak boynuzlu miğfer giymiştir; elinde yay ve ok tutar. Asker sıraları dağlık araziye uyumlu şekilde, eğik hatlar halinde yerleştirilmiştir, ki bu Eannatum Steli'ndeki figür yığınından daha etkili bir istif biçimine doğru yol alındığının açık ifadesidir. Sahnede tanrılar yerine simgelerine yer verilmesi Akkad reformunun seküler anlayışına uygun bir uygulama olarak dikkat çekicidir. Bu, daha sonraki Yeni Assur Dönemi'nde kalıplaşacak bir anlayışın ilk adımıdır. 1.98 m yüksekliğindeki dikilitaş gerek ince işçilik gerek kompozisyon düzeni ve gerekse savaşın yanında coğrafi özelliklerin verilmiş oluşu açısından Akkad sanatçılarının yaratıcı gücünün simgesidir.



Res. 4 Ur-nammu Steli

İ.Ö. 2120 yıllarında Sumerler Güney Mezopotamya'nın egemenliğini son bir kez daha ellerine geçirdiler. "Üçüncü Ur Sülalesi" adıyla, Utu-hegal ve Urnammu gibi hükümdarlarla başlayan egemenlik başkent Ur'un İ.Ö. 2006'da Elam ordularınca yerle bir edilişine değin sürdü. "Yeni-Sumer Çağı" da denen bu şaşaalı dönemde Ur, tapınaklar, saraylar ve zigguratlar ile süslendi. Akkadlar'ın yeni anlayışı yerine bir kez daha eskinin geleneksel uygulamalarına dönüldü. Bunun en güzel örneği "Urnammu Steli" denen dikilitaştır[3]. 3 m kadar yüksekliğinde, 1.50 m kadar

[3] Ur-Nammu Steli hk. en yeni değerlendirme için bkz. Canby 2001

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

genişliğinde ve yüksek kabartma olarak işlenmiş parçalar halindeki anıtın yüzü bir tapınak inşaasını anlatan yatay kuşaklara ayrılmıştır (Res. 4). Üstte, tanrısal simgeler altında ve dinsel tören giysileri içindeki kral, kucağında bir tanrıça oturan tanrı önünde sıvı sunusu (libasyon) yaparken görülür. Kırık olmakla birlikte sahnenin sol yanda aynen yinelendiği sanılır. Alttaki görece sağlam durumda bulunan tek kuşakta kralın iki kez tanrı ve tanrıça ile karşı karşıya kalışı resmedilmiştir. Sağ yandaki arkalıksız sandalyede oturan tanrı elinde "halka ve asa" olarak bilinen ve adaleti simgelediği düşünülen bir amblem tutar. Altındaki sahnede kral, omuzundaki kazma, keser, pergel vb. inşaat aletleri ve ilk tuğlanın konulacağı temel atma töreni sırasında sırtlayacağı sepetiyle betimlenmiştir. Onu bir rahip izler, önde ise oturan tanrı figürü yer alır. Altta tapınak inşaatı ile ilgili bir merdiven ve başlarındaki sepet ve kaplarla inşaata malzeme taşıyan figürler görülür. Dikilitaştaki figürlerin sakin bir ortamda, karşılıklı ve durağan olarak kümelendirilmeleri resim sanatında eski Sumer anlayışına dönüldüğünün açık belirtisidir.

İ.Ö. 2. binyılın başlarında Sumer hanedanının İsin (Bahriyat) ve Larsa (Sinkara) şeklinde parçalanması Mezopotamya'nın siyasal anatomisinde yeni bir döneme yol açtı, yeni devlet oluşumlarının filizlenmesine neden oldu. Assur adı ilk kez bunlar arasında belirdi. Önemli bir ticaret merkezi görünümündeki bu devletin Dicle kıyısındaki stratejik konumlu başkenti de Assur (Kal'at Şergat) adını taşıyordu. Bilinen ilk güçlü kralları I. Şamşi-Adad (İ.Ö. 1813-1781) topraklarını kuzeyde Ninive'ye (Koyuncuk) değin genişletti. Batıda Fırat'a doğru yayıldı, Orta Anadolu ile yoğun ticaret ilişkileri geliştirildi. Başta Kayseri yakınındaki Kaniş (Kültepe) olmak üzere ticaret kolonileri kuruldu. Ancak İ.Ö. 18. yüzyılın ortalarında siyasal açıdan Babil'in kudretli hükümdarı Hammurabi'ye (İ.Ö. 1792-1750), sonraları da Hurri-Mitanni Krallığı'na bağlandı ve giderek küçüldü. Eski Assur Dönemi (İ.Ö. 1900-1350) denen bu çağın sanatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Bununla birlikte Sumer ve özellikle Akkad etkisi altında kalmış, yaratıcılıktan yoksun bir taşra sanatı olmaktan öteye gidemediği anlaşılmaktadır. İ.Ö. 2. binyılın son yüzyıllarına değin sürüp giden bu karanlık evrede Eski Assur Dönemi sanatçılarının Hurri-Mitanni ve Kassit sanat ve kültürleriyle tanışıp yeni etkiler benimsedikleri belirgindir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

2. BÖLÜM

ORTA ASSUR DÖNEMİ RESİM SANATI

Bir İmparatorluk Sanatının Doğuşu

İ.Ö. 14. yüzyılın ikinci yarısında Assur karanlık bir geçmişten silkinerek gelişmeye yüz tuttu. Bu zamanda Ön Asya dünyasında Mısır, Hitit ve Mitanni gibi imparatorluklar söz sahibi idi. Mütevazı yaşamını Orta Dicle havzasındaki Assur kenti ve yakın çevresinde sürdürmeye çalışan Assur Krallığı Mitanni vasallığını tanımak zorunda bırakılmıştı. I. Aşşur-uballit (İ.Ö. 1365-1330) bu egemenlikten kurtularak bağımsızlığını ilân etti, sınırlarını Kuzey Mezopotamya ve Fırat'a doğru genişletti. I. Adad-nirari (İ.Ö. 1307-1275) ve I. Şulmanu-aşerid (İ.Ö. 1274-1245) gibi becerikli, iş bilir hükümdarlar zamanında Mitanni tümüyle yok edildi. I. Tukulti-Ninurta (İ.Ö. 1244-1208) saltanatında en geniş sınırlarına ulaştı. Güneyde Babil zaptedildi. Böylelikle Kuzey Mezopotamya'da Mitanni'nin siyasal varisi olarak yepyeni bir devlet belirdi. I. Tukulti-apil-Eşarra'nın (İ.Ö. 1114-1076) yönetiminde sınırları Akdeniz kıyılarına değin dayandı. "Orta Assur", İ.Ö. 1350'lerden 1000 yıllarına değin sürecek bu gelişmeleri içeren dönemi ifade eden bir terimdir.

Kökleri çok eskiye uzansa da gerçek Assur sanatı bu zamanda sürgün vermeye başladı; kendine özgü karakterini yalnızca biçemiyle değil konularıyla da sergileyen bir sanat ortaya çıktı. Taşralı bölgesellikten büyük bir imparatorluk sanatına doğru dönüşümü sağlayacak yolda yürümeye başladı. Ancak daha çok Assur kentindeki İ.Ö. 13. yüzyıl tapınakları, sarayları ve mezarlar ile burada ele geçirilen buluntulardan tanınan bu evre Assur'un en karanlık dönemidir. Assur sanatının ayırt edici tüm özelliklerinin biçimlendiği bu dönemin şaşırtıcı canlılığı ve gücü kendini en iyi şekilde Yukarı Dicle bölgesi silindir mühürlerinde ortaya çıkan özel bir yaratıcılıkta gösterir. Eski Assur Dönemi'nin bıktırıcı biçimde yinelenen tanrı huzuruna bir şefaatçi nezaretinde çıkan insan sahnesi artık gözden düşmüştür. Deve kuşu avı, yavrusunu aslana karşı koruyan kanatlı at (*pegasos*), aslan-insan (*kentauros*) ve arslan savaşımı, boğalar, kuşlar ve ağaçlarla bezeli doğa sahneleri yeni konular arasındadır[4].

[4] Lloyd 184 vd., res. 130-133; Frankfort 141, res.158-164

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Res. 5 Nuşku Sunağı

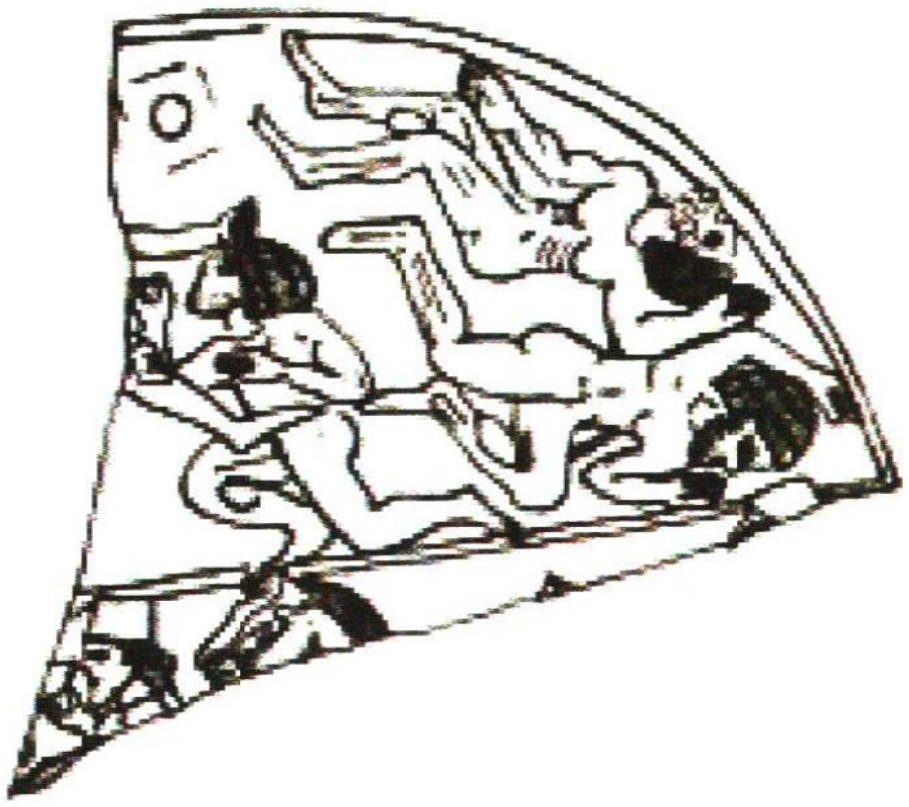
Taştan kabartmalar dönemin yeniliklerindendir. En ilginç ve öğretici temsilciler Assur'daki İştar Tapınağı yöresinde bulunan tanrısal taht biçimindeki iki simgesel sunaktır. İ.Ö. 13. yüzyılın ikinci yarısından ilk örnekte bir kralın (yazıta göre I. Tukulti-Ninurta), tablet ve yazı kalemi (*stylus*) gibi simgelerle ifade edilmiş Işık Tanrısı Nuşku'ya ibadeti sırasında yaptığı iki dua hareketi birbiri ardınca betimlenmiştir (Res. 5). Sağ eliyle tanrıyı selâmlayıp sol elinde asa tutan kral sonraki Assur hükümdarlarının değişmez dinsel tören giysileri içindedir. Sunak huzurunda önce ayakta sonra diz çökerek durmaktadır. Diz çöken kral figürü büyük bir yeniliktir; çünkü bu zamana değin krallar ellerini birbirine kavuşturarak tanrı huzurunda ayakta dururlar, asla diz çökmezlerdi. Bir tür karton film etkisi uyandıran bu ilkel örnek daha sonra büyüyüp olgunlaşan Assur bürokrasisinin isteği doğrultusunda geliştirilip savaş gibi geniş kapsamlı konuları anlatmaya kadar vardırılacaktır. Yeni Assur Çağı sanatının en çarpıcı özelliği durumundaki öykücü anlatımın (narratizm) erken örneklerinden biridir.

Res. 6 Şamaş Sunağı

İkinci sunak kabartmasında, ellerinde güneş simgeli âlem tutan, uzun saçları bukleli iki sakallı fi-

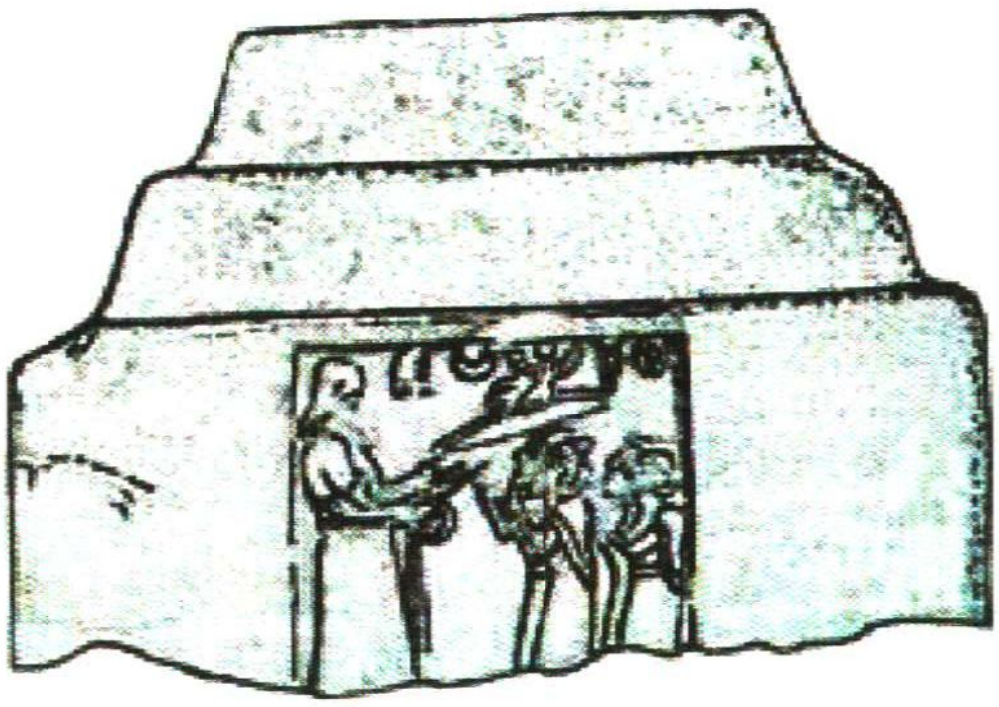
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gür arasında, Şamaş Tapınağı'na doğru yürüyen kral betimlenmiştir (Res. 6). Kısa kollu uzun iç entarisi (tunik) ve sağ kolu açıkta bırakan, bir ucu kemerine bağlı uzun şalı ile yine dinsel tören giysisi içindedir. Sağ elini dirsekten bükerek yukarı kaldırmıştır; şalı içinden çıkan sol elinde topuz başlı ve püsküllü bir asa tutmaktadır. Tanrı yine bizzat gösterilmeyip yalnızca sekiz kollu yıldızlı disk şeklindeki simgeleriyle ifade olunmuştur. Şimdi İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde sergilenen kireç taşından sunağın altlığına, dağlık alanda sürdürülen askerî bir harekât işlenmiştir. İnce uzun şerit halindeki oldukça aşınmış sahnede, zincire vurulmuş tutsakların iki yandan birer atlının denetiminde ortadaki krala doğru yönlendirilişi resmedilmiştir.



Res. 7 Mermer kutu kapağı

Assur kentindeki Yeni Saray'da ele geçirilmiş İ.Ö. 13. yüzyıldan mermer bir kutu (*pyxis*) kapağı parçasına işlenmiş kabartmalar, savaşın dar kuşaklar halinde anlatımına tanıklık eden ilk örnektir (Res. 7). Yuvarlak kapak yatay çizgilerle iki, belki de üç friz kuşağına ayrılmıştır. Üstte, saçından yakaladığı düşmanına ayağı ile basan bir savaşçı, belki de kral ile yere düşmüş iki çıplak ceset görülür. Alt sağda kral olasılıkla araba kullanmakta, solda ise fes benzeri başlık giymekte ve eliyle bir kap kaldırmaktadır. Tarihsel bir olayı betimleyen bu en eski örnekler, İ.Ö. 9. yüzyıl saraylarında ortaya çıkacak geniş kapsamlı savaş kabartmalarının müjdecileridir.



Res. 8 Kırık Obelisk

Orta Assur Çağı'nın en önemli eser kümesi, kent meydanı, tapınak önü vb

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Res. 9 I. Tukulti-apil-Eşarra kabartması, Birkleyn Mağarası

kamusal alanlara yerleştirilmiş "*obelisk*" denen dikili taşlardır. Zigguratları anımsatan basamaklarla sonuçlanan bu prizmatik taşlar Mezopotamya'ya İ.Ö. 2. binyılın son yüzyıllarına doğru Mısır etkisiyle gelmiş olmalıdır[5]. Yükseklikleri 3 m'yi bulmaz. Yandaki dört yüzleri yatay kuşaklarla resimli panolara ayrılmış, ayırıcı kuşaklar üzerine çivi yazılarıyla kabartmalarda geçen olaylar hakkında bilgi verilmiştir. En eski örnek 1853 yılında Ninive'deki İştar Tapınağı yöresinde bulunmuş "*Kırık Obelisk*"tir (Res. 8). Günümüze yalnızca tepedeki 0.40 m'lik basamaklı bölümü kalan anıt, uzun yazıtında anlatılan askerî sefer, bayındırlık etkinlikleri ve büyük av partilerine göre kral I. Tukulti-apil-Eşarra (İ.Ö. 1114-1076) ya da Assur-bel-kala'ya (İ.Ö. 1073-1056) aittir. Tema, Kaşiyari (Tur Abdin) dağı ve Nabula (Nusaybin/Girnavaz) yöresinde Aramiler'e karşı düzenlenen askerî operasyon ve yenik düşmandan saygı gören kraldır. Kısa kollu uzun tunik giyen kral, sağ eliyle, aman dilemeye gelen heyeti selâmlarken sol elinde topuz başlı asa ve halka tutmaktadır. Huzurundaki soylu düşmanlardan daha büyük boyutlu gösterilmiştir ki bu, kimi zaman "sosyal perspektif" denen bir anlatım biçiminin ilk temsilcisidir. Sahnenin üzerinde Assur, Sin, Şamaş, Adad ve İştar'ın tanrısal simgeleri sıralanır. Şamaş'ın kanatlı kursu altından ve sanki gökyüzünden iki el uzanır. Ellerden biri ok ve yay tutar, ikincisi ise adeta zaferin tanrısal onayını açıklar. Böylelikle tanrılar ve insanlar arasındaki mesafe bir kez daha vurgulanmıştır.

I. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarından biri, Dicle'nin kaynak bölgesinde, Diyarbakır'ın kuzeyinde, Lice-Bingöl Geçidi yakınındaki Bırkleyn yöresindedir. Mağara duvarlarına oyulmuş ve oldukça aşınmış bu alçak kabartmada uzun sakallı kral ibadet pozundadır (Res. 9)[6]. Başında fese benzeyen polos türü yüksek ve silindirik başlık vardır. Yukarı kaldırdığı sağ eliyle selâm vermekte, sol elinde ise egemenlik simgesi topuz başlı asa tutmaktadır. Kısa kollu uzun iç entarisi (tunik) ve etek giymiş, omuzlarına sol kolu saran, sağ

[5] Krş. Russel 2003.

[6] Bu kabartmanın en son resmi için bkz. Schachner 2005a: res. 6.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kamley.org

kolu açıkta bırakan uzun bir şal almıştır. Şal bir kordonla kuşağa bağlanmıştır. Üç parçalı bu giysi bir Assur rahibi olduğuna işaret eder. Yanındaki kayaya oyulmuş yazıtta kendini "Nairi ülkesi fatihi" olarak tanımlar. Bu erken kabartma, kralı tanrısal simgeler ve başlığıyla birlikte gösteren daha sonraki büyük örneklerin habercisidir.

Orta Assur Çağı obelisklerinden en ünlüsü, hiç kuşku yok ki, taşının rengi nedeniyle "*Beyaz Obelisk*" denen anıttır. Ninive'de İştar Tapınağı yöresinde bulunmuş dikili taş 2.85 m yüksekliğinde ve 0.70 m kadar genişliğindedir (Res. 10). Aşağıdan yukarı doğru hafifçe daralan ve bir zigguratı andırırcasına basamaklarla sonuçlanan prizmatik gövde, birbirinden ince ve düz kuşaklarla ayrılan sekiz yatay sıra halinde alçak kabartma resimle bezelidir. Altta 0.30 m'lik bölüm düzdür. Basamaklı tepeliğin altında, kabartmalı panolardan birinde ve kimi ayrıcı kuşaklarda Assurca yazıt ve kısa notlara yer verilmiştir. Sahneler genel olarak sol üst yan yüzden başlayıp sağa uzanarak kıvrıla kıvrıla aşağı doğru inerler. Birbirinden düz yatay bantlarla ayrılmış toplam 32 pano ve 20 farklı sahne bulunur. Her bant kesintisiz olarak taşın dört yüzünde dönmektedir. Örneğin bir yüzde savaş arabası ve atlarının yalnızca arka kısımları, sonrakinde ön kısımları görülebilmekte ya da kurbanlık boğanın başı bir yüzde gövdesi de izleyen yüzde olabilmektedir. Böylelikle fırdolayı bir öyküsellik sağlanmıştır. Bu anlatım biçimi, çok daha sonra Roma'daki, imparator Traianus'un Daklar'a karşı kazandığı zaferleri anlatan sütunundakini andırır. Olaylar dizisi Assur ordusunun dağlık ve kayalık bir araziden (olasılıkla Kaşiari-Tur Abdin Dağı) Şupria bölgesine doğru yürüyüşü ile başlar; çeşitli kentlerin zaptı, haraç alımı, kurban ve libasyon töreni, tutsakların denetlenmesi, ordugâh çadırları ve kralî av betimlemeleriyle son bulur. Anlaşılacağı üzere, bilinçli bir istifleme söz konusudur: üst sıralara sefer, orta sıralara haraç taşıyıcılar, alt sıraya da av sahneleri yerleştirilmiştir.

İkonografik açıdan, küçük ölçekli de olsa, öykücü (narratif) tarzda işlenmiş kabartmalarda, başta kral olmak üzere tüm saraylılar I. Tukulti-apil-Eşarra'nın Birkleyn Çay kabartmasındaki gibi, fese benzer başlık (polos) takarlar; ancak burada kralınki diğerlerinden konik çıkıntısıyla ayrılır. Konik tepelikli bu tür II. Aşşur-nasir-apli'den başlayarak Yeni Assur Dönemi boyunca kesintisizce kullanılacaktır. Orta Assur Çağı kabartmalarını Yeni Assur'unkinden ayıran en dikkat çekici fark da bu kralî serpuştur. Önceleri kral ve saraylılar hep birlikte tepeliksiz serpuş takarken, özellikle Kalhu'nun kurucusu II. Aşşur-nasir-apli'den itibaren konik tepelikliler yalnızca hükümdarlara özgü bir taç durumuna girmiştir. En erken örnekleri İ.Ö. 2. binyılın sonlarına ait Kassit *kudurru*'larında ortaya çıkan, tüylerle süslü kralî polos,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kolu açıkta bırakan uzun bir şal almıştır. Şal bir kordonla kuşağa bağlanmıştır. Üç parçalı bu giysi bir Assur rahibi olduğuna işaret eder. Yanındaki kayaya oyulmuş yazıtta kendini "Nairi ülkesi fatihi" olarak tanımlar. Bu erken kabartma, kralı tanrısal simgeler ve başlığıyla birlikte gösteren daha sonraki büyük örneklerin habercisidir.

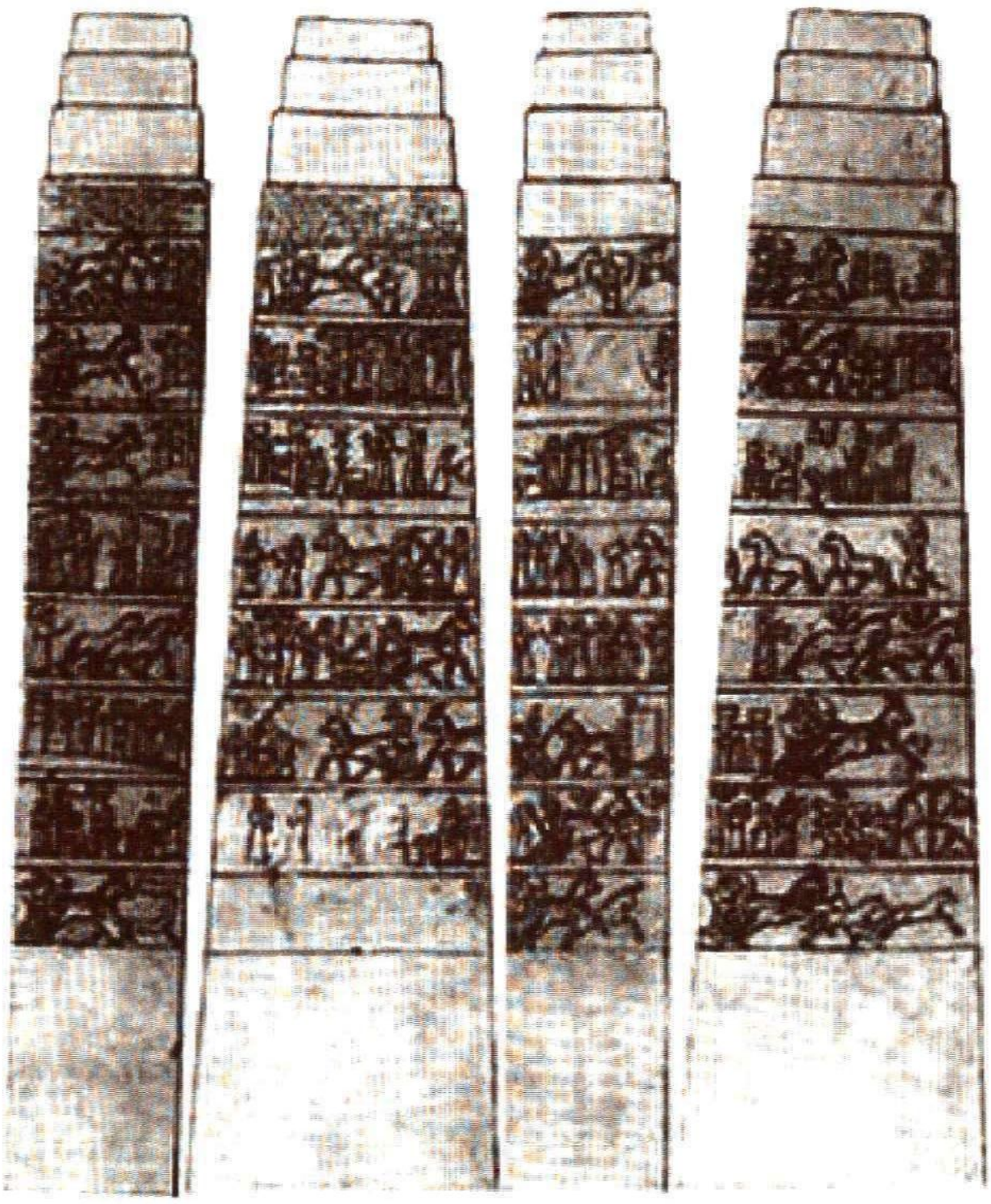
Orta Assur Çağı obelisklerinden en ünlüsü, hiç kuşku yok ki, taşının rengi nedeniyle "*Beyaz Obelisk*" denen anıttır. Ninive'de İştar Tapınağı yöresinde bulunmuş dikili taş 2.85 m yüksekliğinde ve 0.70 m kadar genişliğindedir (Res. 10). Aşağıdan yukarı doğru hafifçe daralan ve bir zigguratı andırırcasına basamaklarla sonuçlanan prizmatik gövde, birbirinden ince ve düz kuşaklarla ayrılan sekiz yatay sıra halinde alçak kabartma resimle bezelidir. Altta 0.30 m'lik bölüm düzdür. Basamaklı tepeliğin altında, kabartmalı panolardan birinde ve kimi ayrıcı kuşaklarda Assurca yazıt ve kısa notlara yer verilmiştir. Sahneler genel olarak sol üst yan yüzden başlayıp sağa uzanarak kıvrıla kıvrıla aşağı doğru inerler. Birbirinden düz yatay bantlarla ayrılmış toplam 32 pano ve 20 farklı sahne bulunur. Her bant kesintisiz olarak taşın dört yüzünde dönmektedir. Örneğin bir yüzde savaş arabası ve atlarının yalnızca arka kısımları, sonrakinde ön kısımları görülebilmekte ya da kurbanlık boğanın başı bir yüzde gövdesi de izleyen yüzde olabilmektedir. Böylelikle fırdolayı bir öyküsellik sağlanmıştır. Bu anlatım biçimi, çok daha sonra Roma'daki, imparator Traianus'un Daklar'a karşı kazandığı zaferleri anlatan sütunundakini andırır. Olaylar dizisi Assur ordusunun dağlık ve kayalık bir araziden (olasılıkla Kaşiari-Tur Abdin Dağı) Şupria bölgesine doğru yürüyüşü ile başlar; çeşitli kentlerin zaptı, haraç alımı, kurban ve libasyon töreni, tutsakların denetlenmesi, ordugâh çadırları ve kralî av betimlemeleriyle son bulur. Anlaşılacağı üzere, bilinçli bir istifleme söz konusudur: üst sıralara sefer, orta sıralara haraç taşıyıcılar, alt sıraya da av sahneleri yerleştirilmiştir.

İkonografik açıdan, küçük ölçekli de olsa, öykücü (narratif) tarzda işlenmiş kabartmalarda, başta kral olmak üzere tüm saraylılar I. Tukulti-apil-Eşarra'nın Birkleyn Çay kabartmasındaki gibi, fese benzer başlık (polos) takarlar; ancak burada kralınki diğerlerinden konik çıkıntısıyla ayrılır. Konik tepelikli bu tür II. Aşşur-nasir-apli'den başlayarak Yeni Assur Dönemi boyunca kesintisizce kullanılacaktır. Orta Assur Çağı kabartmalarını Yeni Assur'unkinden ayıran en dikkat çekici fark da bu kralî serpuştur. Önceleri kral ve saraylılar hep birlikte tepeliksiz serpuş takarken, özellikle Kalhu'nun kurucusu II. Aşşur-nasir-apli'den itibaren konik tepelikliler yalnızca hükümdarlara özgü bir taç durumuna girmiştir. En erken örnekleri İ.Ö. 2. binyılın sonlarına ait Kassit *kudurru*'larında ortaya çıkan, tüylerle süslü kralî polos,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

etkinin güneydeki komşu Babil'den geldiğine işaret eder. Bu başlık türü Assur krallarının, I. Tukulti-Ninurta'dan (İ.Ö. 1244-1208) itibaren sık sık savlamaya başladıkları Aşağı ve Yukarı Mezopotamya'nın egemeni unvanının resimsel bir ifadesi olmalıdır[7].

Beyaz Obelisk kabartmalarında 14 savaş arabası resmedilmiştir. İki atın çektiği çerçeveli ve yanları kapalı[8] araba kasaları ancak kral ve sürücüsünü alabilecek kapasitelidir. Korkuluklara çaprazlama iki sadak asılıdır. Kasa yanlarının açık olmadığı, alt kısa yüzlerden birinde kralı dağ keçisi avında gösteren sahnedeki arabadan açıkça anlaşılmaktadır. Kasanın sağ yanında çapraz sadak çiftinin altından geriye doğru yükselen alem ya da mızrağın sapı kasaya bir atkı ile tutturulmuştur. Tekerlekler küçük ve altı ispitlidir. Atların başını yalnızca Beyaz Obelisk'e özgü üç tüylü bir sorguç süsler, omuzlarından, İ.Ö. 9. yüzyılda büyütülüp göz alıcı duruma sokulacak püsküllü bir



Res. 10 Beyaz Obelisk

[7] Lloyd 1978: res. 122; Collon 1995: res. 98, 100; Reade 2009: 262; ayrıca bkz. Pitmann 1996.

[8] Yanları açık çerçeveli bir kasa önerisi için bkz. Madhloom 1969: 9; Reade 1975: 146.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://tantey.org

koşum süsü sarkar. Kasa altından boyunduruğa doğru uzanan araba okunun ucu hayvan başı şeklindedir. Bu tür boyunduruk kullanımı II. Şarru-kin dönemine değin sürmüştür. İnsan figürlerinde saçlar çoğu kez, Orta Assur modasına uygun şekilde, bukleli ense ya da geriye düşen uzun bir kuyruk halinde gösterilmiştir. Geri plandaki kimi boşlukları doldurmada bu anıta özgü, stilize edilmiş üç kollu bir bitki motifi kullanılmıştır.

Beyaz Obelisk Assur sanatının en çok tartışma yaratan parçasıdır. Yazıtta kral Aşşur-nasir-apli adı geçer; ancak Assur tahtına, biri İÖ 1049-1031 biri de 883-859 tarihleri arasında aynı adlı iki hükümdar çıkmıştır. Obelisk hangisine aittir? Kabartmalar, aşağıda ayrıntılı biçimde değinilecek Kalhu Kuzeybatı Sarayı'ndakilerden pek çok yönde farklıdır. Buna karşılık araba kasası yan korkuluklarına asılı çapraz sadak çifi, kasa arkasında uzanan mızrak ve atların ters lâleyi andıran ön kol stilizasyonu II. Aşşur-nasir-apli dönemindekilere benzer. Birbiri içine girmiş bu çapraşık özellikler İ.Ö. 9. yüzyılın başlarında Ninive'de eser veren gelenekçi bir atölyeye bağlanabilir[9]; ancak aradaki dikkat çekici ikonografik sapmalar daha erken bir tarihi (I. Aşşur-nasir-apli hatta Aşşur-bel-kala) düşünmenin doğru olabileceğini akla getirir. Doğaüstü güçleri bulunmayan bir hükümdarın savaş ve etkinliklerini anlatan bu eser Kalhu'nun İ.Ö. 879'da kuruluşundan önceye ait gibidir.

Orta Assur Dönemi mimarî bezeme programı hakkında en iyi bilgi I. Tukulti-Ninurta'nın (İ.Ö. 1244-1208) başkent Assur yakınlarında kurduğu Kar-Tukulti-Ninurta (Tulūl el-'Aqr) Sarayı ve Assur Tapınağı'ndan gelir. Aşağıda ele alınacak bu sarayda duvarlar fresko ve belki de sırlı tuğla tekniğinde resimlerle süslenmiştir.

Yeni Assur Dönemi sanatını meydana çıkaracak düşünsel alt yapının İ.Ö. 13. yüzyıla değin uzandığı anlaşılmaktadır. Tarihsel olayların betimlenmesi ve öykücü anlatım (narratizm) gibi tipik ikonografik elemanlar ilk sürgünlerini bu zamanda vermeye başlamıştır. Tanrıların doğrudan doğruya gösteriminden kaçınılarak, Akkadlı Naram-Sin'in Zafer Steli'ndeki gibi, yalnızca sembollerinin kullanılması alışılmaya yüz tutmuş bir uygulama halini almış gibidir. Böylelikle Yeni Assur Çağı sanatının dikkat çekici özelliklerinden biri kabul edilebilecek sanatta sekularizm düşüncesinin, kökleri binlerce yıl önceki Akkad reformuna uzansa da, ana biçimlenmesini Orta Assur Dönemi'nde kazanmaya başladığı anlaşılmaktadır. Artık sanat ve edebiyatta tanrılar, ellerini ve eteklerini insanların dünyasından büyük çapta çekmişlerdir. Orta Assur sanatı daha sonraki krallar için tam anlamıyla bir model oluşturmuştur.

[9] Russel 2003.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

3. BÖLÜM

YENİ ASSUR DÖNEMİ RESİM SANATI

İmparatorluk ve Sanat

Uzun Assur tarihinin son dört yüz yıllık evresi (İ.Ö. 1000-612) "Yeni Assur Dönemi" olarak adlandırılır. Bu zamanda krallık giderek tüm Aşağı ve Yukarı Mezopotamya, Batı İran, Suriye, Doğu Akdeniz ve hatta Anadolu'ya, Çukurova ve Toroslar'a değin egemen, rakip tanımayan bir imparatorluk halini almıştı. İ.Ö. 10. yüzyılın başlarında yeni bir hanedanla başlayan bu süreçte II. Aşşur-nasir-apli (İ.Ö. 883-859), III. Şulmanu-aşerid (İ.Ö. 858-824), III. Tukulti-apil-Eşarra (İ.Ö. 745-727), II. Şarru-kin (İ.Ö. 721-705), Sin-ahhe-riba (İ.Ö. 704-681) ve Aşşur-ban-apli (İ.Ö. 668-627) gibi yetkin hükümdarlar ve onlara hizmet veren becerikli bir bürokrat ordusu etkin olmuştu. Git gide kalabalıklaşarak karmaşık yapıya bürünen devlet, sanatı da sıkı bir denetim altında tutuyordu. Yeni Assur Dönemi sanatı, eski, köklü temeller üzerine yeni bir emperyal anlayışla inşa olunmuştu.

Bu dönemde sık sık değiştirilen Kalhu, Dur-Şarrukin ve Ninive gibi başkentler ve birbiri ardınca yükseltilen görkemli saray ve tapınaklar, ana hatları önceden çizilmiş bir ideoloji ve buna hizmet edecek bir tasarıma uygun olarak meydana getiriliyordu. Gerek mimarlık, gerekse resim sanatında belirli modeller egemendi. Mimarîdeki bu kalıplaşmış biçimsellikten daha önceki kitabımızda söz etmiştik[10]. Burada ise mimarînin parçası durumundaki resim sanatı ele alınacaktır.

Assur bürokrasisince yönetilen, büyük çapta propagandaya yönelik bu resmî imparatorluk sanatının başlıca amacı figürlerin idealize edilmesiyle birlikte, ele alınan biçimi, açık, net ve elden geldiğince eksiksiz şekilde anlatmaya yönelikti. Sanatçılar bu tür anlayışın katı stilistik (biçemsel) kurallarına bağlı kalmak zorunda bırakılmışlardı. Gözlerinin gördüğünü değil bürokrasinin koşullandırdığı akıllarının, önemli ya da karakteristik olarak seçtiğini resmetmek zorundaydılar. Bu türde stilistik sınırlamaya göre insan bedeni şu şekilde tanımlanmıştır: Baş, bacaklar ve ayaklar, profilden, gözler, omuzlar ve göğüs

[10] Sevin 1999.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ise cepheden gösterilmiştir. Özellikle devletin gücünü simgeleyen kralın soylu ve üstün olması gerektiğinden kral ve saray erkânının davranış ve hareketleri daima sakin, ölçülü ve eksiksiz biçimde resmedilmiş, böylelikle Assurlular'ın siyasal üstünlükleri anlatılmaya çalışılmıştır. Ancak önemli figürlerin eksiksiz gösterimi ile katı ikonografya kuralları sanatçıları sıkıntı içinde bırakmış ve çoğu kez gerçekçi anlatımdan uzaklaşmalarına yol açmıştır. Bu katı kural en iyi şekilde kral ve kimi üst dereceli bürokratların el işçiliğinde görülebilir. Örneğin aşağıda ele alınacak Kalhu Kuzeybatı Sarayı kabartmalarının birinde oturan kral figürünün dize yaslanan sol el başparmağı, aslında hiç görülmemesi gerekirken, zoraki ve fakat ikonografya yasalarına uygun olarak resmedilmiştir (Res. 52). Bir başka panoda ise soldaki kral figürünün sağ el parmaklarının eksiksiz ifadesi ancak başparmağın işaret ve orta parmaklar arasına sokulması ile mümkün olabilmiştir (Res. 29). El parmaklarındaki bu ve buna benzer zorlamalar sık sık başka yerlerde de görülür. Eksiksiz anlatım kuralı yalnız hükümdarın uzuvları ile sınırlı kalmamış, zaman zaman takıları hatta arabasının aksamına değin uzanmıştır. Sözgelimi yukarıda sözü edilen panoda bileklerindeki bileziklerin rozetleri, duruş pozisyonuna göre aynı kabartmada bazen dışa, bazen de içe dönük olarak resmedilmiştir. Bir boğa avı sahnesinde ise kralî araba tekerleğinin tam olarak vererebilmesi için boğa, tüm olanaksızlığına karşın kasa ile tekerlek arasına sıkıştırılmıştır (Res. 33). Buna karşılık katı ikonografya kuralları, kral dışındaki insan figürleri ile çeşitli cin betimlemelerinde işletilmemiş, eller çoğu kez üç ya da dört parmaklı gösterilebilmiş, sağ ve sol bileklerdeki bilezikler doğru görünümleriyle ifade edilmiştir. Özellikle bilezik gibi ayrıntılarda gerçekçi görünümler bazen kral betimlemelerine de uygulanmıştır (Res. 40, 42). Assur resminde ikonografik zorlamaları başka yerlerde de sık sık görmek olasıdır. Sözgelimi ok atma sahnelerinde kirişin yüze gelen bölümü, özellikle İ.Ö. 8. yüzyılın sonlarına değin hiç gösterilmemiş (Res. 36-37, 39, 47-48), kapı koruyucusu *lamassu/aladlammu*lar ise yan ve önden bakış yönleri hesaplanarak doğal bir görünüm sergilemeleri açısından beş bacaklı olarak betimlenmişlerdir (Res. 18).

Res. 11 Bir Assur sanatçısı görev başında

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Asla özgür olmayıp belirli kural ve kalıplar çerçevesinde ürün veren Assurlu sanatçıların durumu, kralın takdirine sunulmuş bir sanatçı mektubundan açık şekilde anlaşılabilmektedir. Bir kral yontusunun yapımı ile ilgili bu mektup aynen şöyledir[11]. "...*Çizdiğim taslağa göre hükümdarın bir yontusunu yaptık; onlar kralın başka türde bir yontusunu hazırladılar. Kral* (yontuları) *bizzat görmeli ve hangisi uygunsa o yapılmalı. Hükümdarım ellere, çeneye* (?) *ve saçlara dikkat etmeli. Yaptıkları kral heykelinde, yontunun yan önünde bir asa vardır, elleri dizleri üzerinde durur. Bunlar uygun görülmediğinden işi yapmıyorum. Onlara biçimle ilgili* (ya da) *başka konularda bir şey söylesem beni dinlemeyecekler...*"

Bu ve buna benzer mektuplardan başka, sanatçıyı denetim altında ve bizzat çalışırken gösteren ilginç bir kabartma bulunmaktadır. III. Şulmanuaşerid'in Balawat'taki bir tapınağın kapı kanatlarına çakılmak üzere yaptırttığı tunç kuşaklara kazınmış sahnede kral kabartmasının bir kayalığa işlenişi betimlenmiştir (Res. 11, 79). Bir elinde çekiç ötekinde ise taşçı kalemi ile çalışırken resmedilmiş sanatçının hemen gerisinde, ona yapılan iş konusunda talimatlar veren ve giyim kuşamıyla saraylı olduğu anlaşılan bir figür yer almaktadır.

Kimi kabartmaların dinsel anlam taşımaları sanatçının sorununu tam anlamıyla çıkmaza sokmaktaydı. Zaman zaman Rönesans Dönemi'nin, Leonardo da Vinci ya da Michelangelo gibi dahi sanatçılarını bile sıkıntıda bırakan anlayış ortamının çok çok gerilerinde idiler. Bu nedenle Assurlu sanatçılar, yaşadıkları dönemin binyıllar içinde yavaş yavaş gelenekleşmiş kurallarını hemen hiç sapma yapmadan uygulamak zorunda tutulan tutsaklardı. Bir bakıma Osmanlı sarayının isimsiz nakkaşlarına benziyorlardı. Sıkı denetim onları sanatçıdan çok bir usta-zanaatçı haline sokuyordu.

Yeni Assur Dönemi sanatçı ya da ustaları ideal davranış ve soyluluk kurallarından, belirli ölçülerde de olsa, yalnızca tutsak ve düşmanlar ile vahşet sahnelerinde ayrılmışlardır. Esas ustalık ve güçleri, daha serbest hatta kuralsız uygulamalarına göz yumulan küçük ayrıntılar ile yaralı ya da ölü düşman askerleri, vahşet sahneleri ve kimi hayvan betimlemelerinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin II. Aşşur-nasir-apli Sarayı'ndaki bir savaş kabartmasında, sol bacağına saplanan ok yüzünden acı çeken türbanlı askerin, bunu, bacak bacak üzerine atarak sağ eliyle çıkartma uğraşı, bir başkasında, savaş arabası altındaki yaralı askerin elleri ve dizleri yardımıyla kalkma çabası son derecede gerçekçi ve etkileyicidir. Bu tür kabartma istifleri İ.Ö. 5.-4. yüzyıllarda

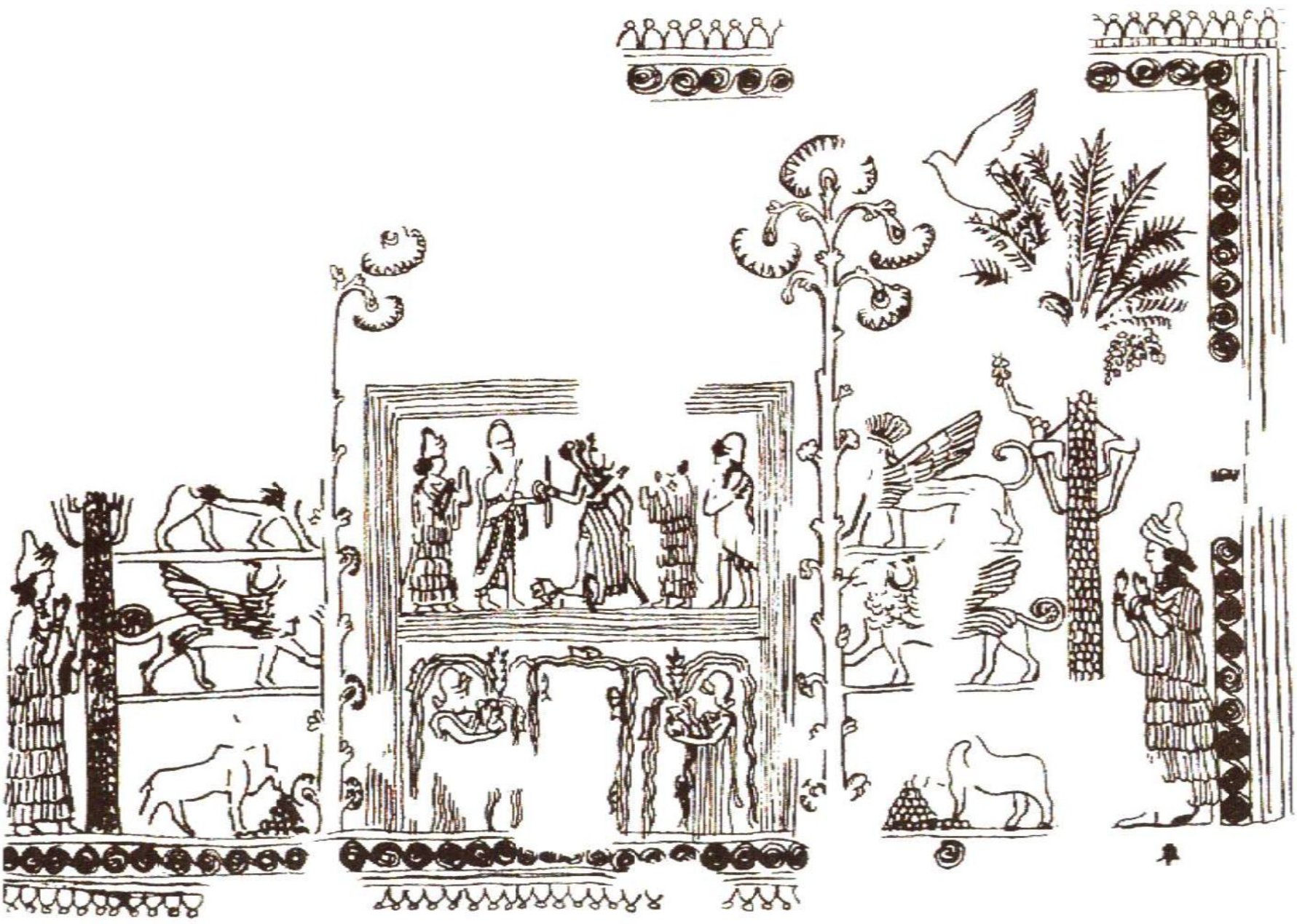
[11] L. Waterman, *Royal Correspondance of the Assyrian Empire*, 1930-36 , no. 1051. Ayrıca bkz. Winter 1997: 367.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

eski Yunan tapınaklarının alınlıklarındakilerle karşılaştırılabilir. Kural dışılık Aşşur-ban-apli'nin Ninive sarayındaki aslan ve yabanî at avı sahnelerinde ise doruğa ulaşmaktadır. Örneğin gövdesini sürüyerek ön ayakları üzerinde ayakta kalmaya çabalayan bir aslanın çektiği acı, gerçekçi bir biçimde verilebilmiştir (Res. 238). Öyle görünüyor ki bu türde sahne ve figürlerin işlenişinde denetim biraz gevşemiş gibidir.

Ana hatlarını çizmeye çalıştığımız, propagandaya yönelik bu imparatorluk sanatı Yakın Doğu'yu, II. Aşşur-nasir-apli'nin tahta çıkışından İ.Ö. 612 tarihindeki yıklışa değin büyük çapta etkisi altına almış, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak Assur egemenliğine giren Suriye, Urartu ve İran gibi komşu ülke sanatları üzerinde önemli izler bırakmıştır. Hatta Yakın Doğu'nun İ.Ö. 1. binyılın ilk yarısındaki artistik merkezleri arasında gelişimini Assur etkisi olmaksızın geçireni yok gibidir.

Belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalınarak düzenlenmekle birlikte Assur kabartmaları zaman içinde biçem farklılıkları göstererek, az da olsa değişime uğramışlardır. Farklılıklar, sarayın istekleri yanında, biraz da dönemin adları bilinmeyen virtüöz sanatçılarının karakteri ve tasarımlarından kaynaklanmış olabilir. Her yeni sarayın sanatçılara artistik anlatımda yeni bir takım uygulamalara girme fırsatı tanıdığı kuşkusuzdur; hatta bunlara krallar da belirli



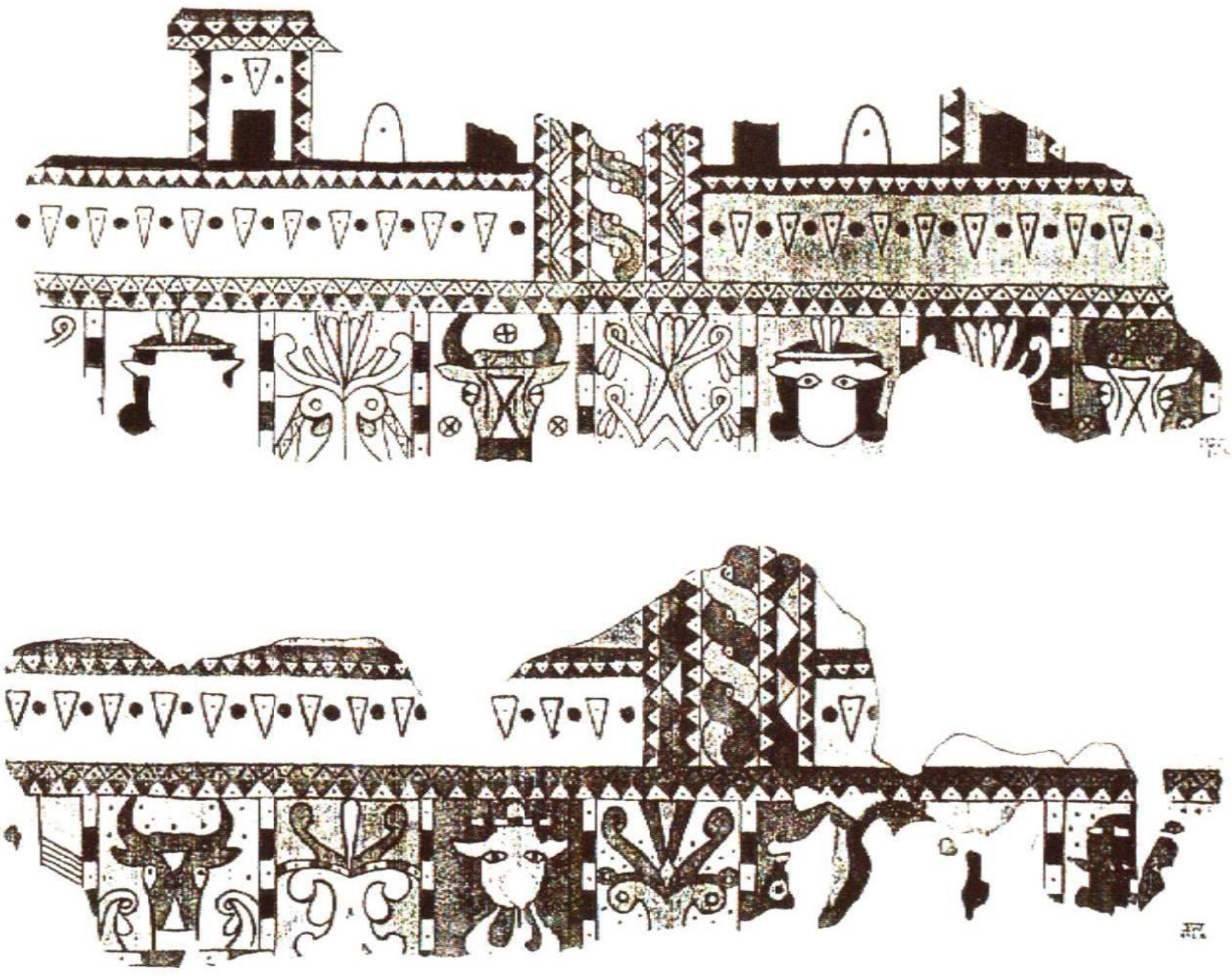
Res. 12 Duvar resmi Mari Sarayı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ölçülere kadar onay vermiş olabilir. Elinizdeki kitapta dönemin kabartma sanatı bu saraylar ve onları yaptırtan kralların kronolojik sırası izlenerek ele alınmıştır.

Yeni Assur Çağı resim sanatı: nemli sıva üzerine fırça ile yapılmış ya da sırlı tuğla duvar resimleri, taş ya da tunç kabartma ve üç boyutlu yontu (heykel) olmak üzere çeşitli kümelere ayrılır. Bunlara fildişi oyma resimler de eklenebilir; fakat fildişi işçiliği başlı başına ve kapsamlı bir inceleme konusu olduğundan burada ele alınmayacaktır[12].

Duvar resimleri insanoğlunun kullandığı en eski bezeme türüdür. Nemli çamur sıva üzerine fırça ile çizilen bu tür resimler, en azından İ.Ö. 4. binyılın ikinci yarısından başlayarak anıtsal yapıların duvarlarını süslemekteydi. Malatya-Arslantepe'de (tabaka VIa) beş bin yıl kadar önce yapılmış bir saray bu



Res. 13 Duvar resmi, Nuzi Sarayı

[12] Assur fildişi işçiliği hak. geniş bilgi için bkz. R.D. Barnett, *The Nimrud Ivories*, London 1975; M.Mallowan, L.G. Davies, *Ivories in Assyrian Style*, Aberdeen 1970; M. Mallowan, G. Herrman, *Furniture from S.W.7 Fort Shalmaneser,* Aberdeen 1974; I.J. Winter, "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context", *Iraq* 38, 1976: 1-22; ay.yaz., "Is There a South Syrian Style of Ivory Carving in the Early First Millennium B.C.?", *Iraq* 43, 1981: 101-130.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

anlayışın Doğu Anadolu'daki en güzel örneklerini sunar[13]. Monarşik devlet düzeninin giderek kök alıp güçlenmesi saraylar ve bezeme sistemlerinin gelişmesine neden oldu. Güç ve iktidarın resimsel anlatımı siyasal bir gereksinim haline gelmeye başladı. Resim konularında, iktidarın dayandığı en köklü kurumlardan olan din ve tanrılar önemli bir yer kaplıyordu. Yöneticinin onların desteği olmaksızın ayakta kalması düşünülemezdi; savaşta ve barışta tanrılar daima yanında olmalıydı. İ.Ö. 2. binyıla gelindiğinde Mezopotamya'dan Ege dünyasına uzanan Yakın Doğu saraylarının büyük bölümünde duvarlar boyanarak yapılmış resimlerle donatılmaya başlamıştı[14]. Bu inanışı yansıtan en güzel örnek Orta Fırat havzasındaki Mari (Tell Hariri)'de görülebilir. Kral Zimrilim'in (İ.Ö. 1779-1761) yaşadığı sarayın duvarlarını süsleyen çok sayıda resimden en iyi durumdaki, bir avlu duvarına uygulanmış, 1.75 m yüksekliğinde ve 2.50 m genişliğindeki panodur (Res. 12). Merkezî sahne üst üste iki kompozisyon alanına ayrılmıştır. Üstte, başındaki yüksekçe takkesiyle kral, şefaatçi tanrıçası yardımıyla Savaş Tanrıçası İştar ve diğer tanrıların huzurundadır. İştar'ın elinden krallığını ifade eden asa ve çember almaktadır. Altta, ellerindeki *aryballos* türü kaplardan su ve balık fışkıran iki figüre yer verilmiştir. Sahneler iki yandan, hurma ağaçları, mitolojik yaratıklar, kuşlar ve tanrıça resimleriyle doldurulmuş yüksek bir geri plan panosu ile kuşatılmıştır.

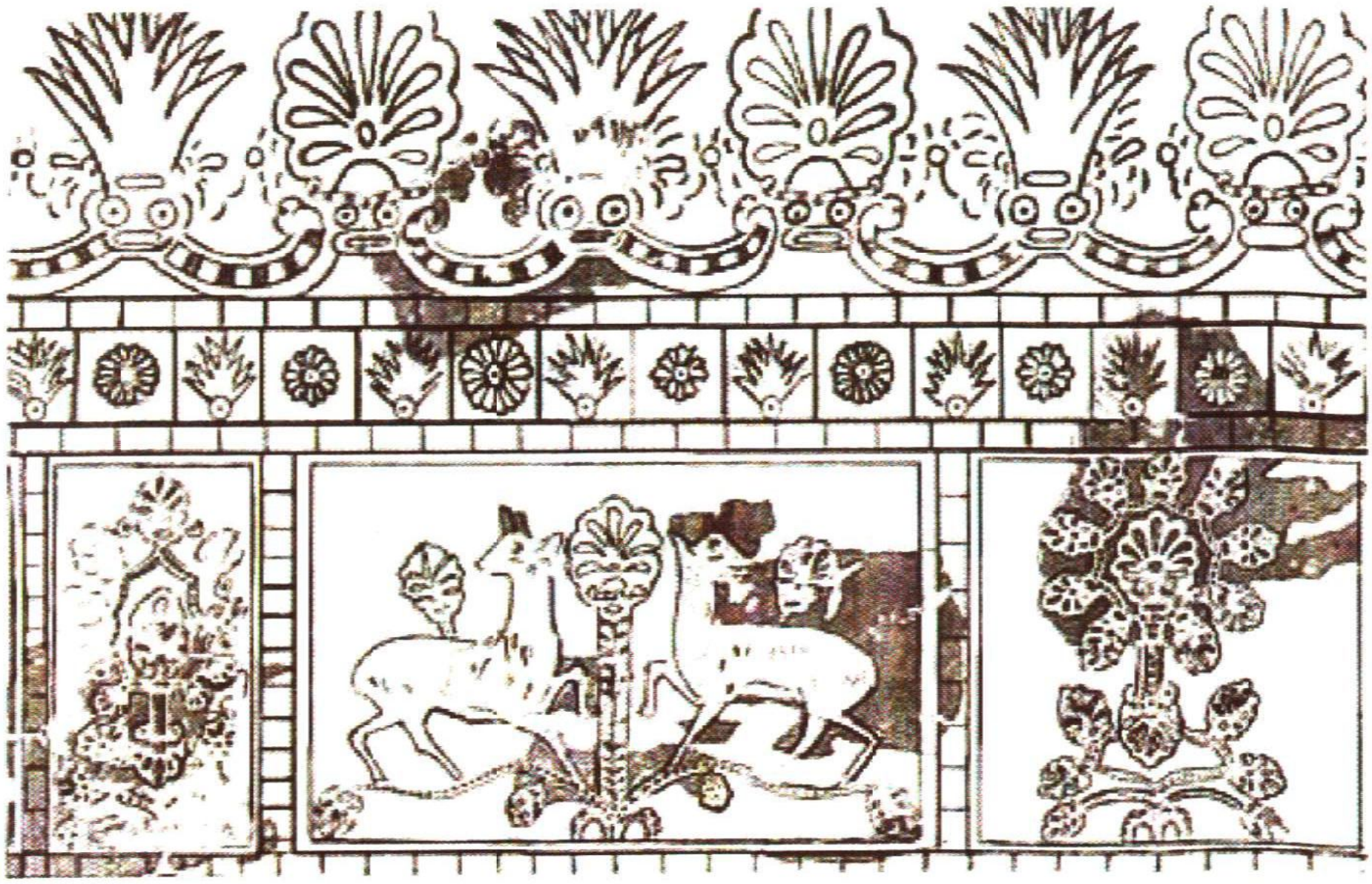
Mitanni kenti Nuzi'de (Yorgantepe) İ.Ö. 15. yüzyılın ortalarından bir sarayın kapı üstleri, beyaz zemine pembe, kırmızı ve gri ve siyah renkler kullanılarak yapılmış frizlerle süslenmiştir. Bezemede, metoplar içine alınmış mask şeklinde boğa (*bukranion*), kadın ve kutsal ağaç motifleri kullanılmıştır. Kadın motiflerindeki tanrıça Hathor türü saç kuaförü Mısır etkilerinin varlığına işaret eder (Res. 13).

I. Tukulti-Ninurta'nın (İ.Ö. 1244-1208) Assur yakınlarında kurduğu Kar-Tukulti-Ninurta (Tulūl el-'Aqr) Sarayı'nda da duvarlar nemli sıva üzerine boya ve fırça ile yapılmış resimlerle bezenmiştir. Siyah çizgilerle konturlanmış, kırmızı, mavi ve beyaz renkte figürlü, bitkisel ve geometrik desenler duvarlara Nuzi Sarayı'ndakileri andıran dikdörtgen ve kare metoplar halinde uygulanmıştır (Res. 14).

[13] M. Frangipane, "A 4th Millennium Temple/Palace Coplex at Arslantepe-Malatya", *Paléorient* 23/1, 1997: 45 vdd.

[14] Nunn 1988.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Res. 14 Duvar resmi, Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı

Bunlardan birinde, dikdörtgen metoplarda stilize kutsal ağaç, ortadaki ana panoda ise kutsal ağacın iki yanında karşılıklı ceylan motiflerine yer verilmiştir. Üstte, dönüşümlü rozet ve palmet desenleriyle süslü bir bant uzanır. Sahne stilize bitkilerden dönüşümlü bir girlantla sınırlanmıştır. Günümüze parçalar halinde ulaşabilmiş bu duvar resminin ana panosundaki kompozisyon Assur sanatındaki simetri anlayışının en erken örneklerinden biridir.

Siyasal gücün mimarî bezemede konu olarak kullanıldığı ilk örnek ise Bağdat'ın 15 km batısındaki Kassit başkenti Dur Kurigalzu'dan ('Aqr Qūf) gelir. Kuruluşu İ.Ö. 14. yüzyıla uzanan bir sarayın kimi koridorları Marduk-apla-iddina (İ.Ö. 1173-1161) çağına tarihlenen duvar resimleriyle bezenmiştir. 1 m kadar yüksekliğinde ve 3.60 m uzunluğundaki betimlemelerden birinde saray görevlilerinin törensel sırası söz konusudur; bir diğerindeyse figürler fes benzeri başlıklarıyla (polos) dikkat çekicidir (Res. 15)[15]. Bunlardan ilkinde krem renkli zemine uygulanmış figürlerin ten ve giysi ayrıntıları kırmızı, saç, sakal ve ayakkabıları siyah renktedir. İkincisinde, mavi zemine beyaz giysili figürler işlenmiştir. Söz konusu duvar resimleri Yeni Assur Dönemi temsilî karakterli kabartmalarının öncüleri sayılabilir.

Assurlular mimarîyle bağlantılı bu seküler bezeme temasını ilk kez İ.Ö. 14. yüzyıldan başlayarak etkisi altına girdikleri Babil egemeni Kassitler'den almış görünürler. İ.Ö. 9. yüzyılın başlarında II. Aşşur-nasir-apli'nin babası

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

II. Tukulti-Ninurta (İ.Ö. 890-884) Assur'daki Anu-Adad Tapınağı'nın dış cephesindeki bir platformun duvarlarını sırlı tuğladan bu tür sahnelerle bezemeye başlamıştı[16].

Res. 15 Duvar resmi, Dur-Kurigalzu Sarayı

Aşağıda değinileceği gibi, Yeni Assur Dönemi saraylarında fırça ile yapılmış boyalı resimler genellikle taş kabartmaların üstündeki duvarlara yine bir kuşak halinde uygulanmıştır. Hatta tavanların da bezendiği anlaşılmaktadır. Bu teknikte egemen renkler mavi ve kırmızıdır; siyah ve beyaz ikinci sırayı alır. İ.Ö. 9. yüzyılın kralık saraylarında duvar resimleri yoğun bir mavi fon üzerine uygulanmış, ayrıntılar kırmızı, siyah ve beyaz boya ile işlenmiş, resimler daima siyah bir boya ile sınırlandırılmıştır. Sonraları daha başka renkler de ortaya çıkacaktır.

Assur Krallığı'nın İ.Ö. 1. binyılın erken evrelerinden başlayarak siyasal açıdan git gide yükselişi sanatsal alanda da yankılara neden oldu. Rejimin tek simgesi hükümdarın özel bir yere sahip olduğu yeni bir emperyal anlayış filizlendi. Artık taştan kabartma resimler yani oymacılar ön sırayı alıyordu; hünerlerini fırçalarıya sergileyen eski sanatçılar gözden düşmüştü. Yeni Assur Dönemi krallarının karşı konulmaz kudret ve görkeminin sanata yansıması olarak nitelendirilebilecek taştan kabartmalar ikonografik ve stilistik açıdan Orta Assur ve Kassit saraylarının boyalı duvar resimlerinden gelişmişti.

Assur resim sanatının en gelişmiş dalı taş kabartmalardır. Denilebilir ki en büyük ve en özgün başarıları alçak kabartmalarda görülebilir. Daha önce hiç bir uygarlık siyasal güç ve görkemini bu denli etkili bir yöntemle sergileyebilmiş değildir. Yukarıda belirtildiği üzere, kabartma tekniği Mezopotamya'da eski bir geçmişe sahiptir fakat uzun süre çoğu kez tapınaklara dikilmiş stellerle sınırlı kalmıştır. Bilinen en eski örnek Uruk (Warka)'dan, Uruk ya da

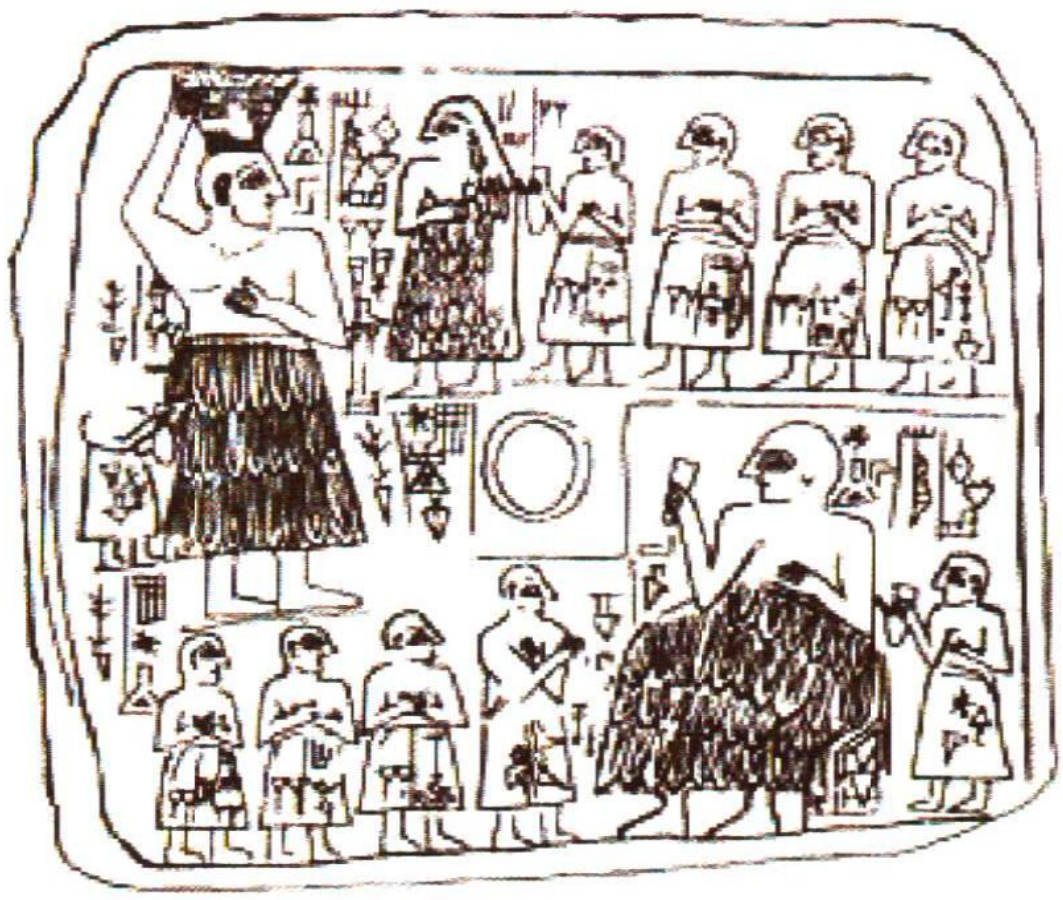
[15] Nunn 1988: res. 77-79; Reade 2009: 262.

[16] Andrae 1923: lev. 7-9; Reade 1983: 19, res. 18; Nunn 1988: res. 121-122.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Cemdet Nasır Dönemi'ne (İ.Ö. 4. binyılın ilk yarısı) ait bir av stelidir[17]; daha sonra sırasıyla Sumerli Eannatum'un "Akbabalar Steli" (Res. 1) ve Akkadlı Naram-Sin'in "Zafer Steli" (Res. 2) vb. örneklerle Kassit *kudurru*larına değin devam eder. Assurlular önceleri bu dinsel konulu geleneği sürdürmekle birlikte kısa sürede tüm dikkatlerini tanrıların değil ve fakat kralın tanımlanması üzerinde yoğunlaştırdılar; böylelikle Akkadlı kökenlerine uygun şekilde sanatta daha seküler bir yol izlemeye başladılar.

Kabartmalı taş levhalardan mimarlıkta bezeme öğesi olarak yararlanılması düşüncesi de eski Mezopotamyalı bir kökene uzanır. Daha III. Erken Sülâle Evresi'nde mimarî süslemede kabartmalı taş duvar levhaları kullanılmaya başlamıştı. Boyları 0.50 ile 0.40 m arasında değişen kare biçimli levhalar yatay kuşaklarla iki ya da üç frize ayrılıyor ve alçak kabartma tekniğinde resimlerle bezeniyordu. Ortaları delikli panolar, duvarlara, kenarları sıva içine gömülecek şekilde süslü çivilerle tutturuluyordu. Kabartma konuları daha çok dinsel ve törenseldi. Tello'dan iki frizli bir örnekte sahnenin anlamı ve katılımcıların adı çivi yazılarıyla ifade olunmuştu (Res. 16). Lagaş kralı Ur-Nanşe'nin (İ.Ö. 2480'ler) bir tapınağın temel atma töreni için eşi ve oğullarının yanında, başında sepetle tuğla taşıyışını gösteren bu sahne çok daha sonra Yeni Assur imparatorlarınca kopya edilecektir (Res. 249). Ancak, Orta ve Güney Mezopotamya'nın taş yatakları yönünden verimsizliği doğal olarak bu anlayışın hiçbir zaman büyük ölçekte uygulanamamasına yol açmıştı. Mezopotamya'nın İ.Ö. 1. binyıl öncesi mimarlığında taşın ne denli az yararlanılan bir malzeme olduğu ve özellikle Güney Mezopotamya krallarının, Yeni Sumer Dönemi'nden başlayarak inşaat ve yontu için gerekli taşları çeşitli uzak diyarlardan getirdikleri bilinmektedir.



Res. 16 Lagaş kralı Ur-Nanşe'ni taş duvar levhası

Mimarlık ile bütünleşmiş büyük çaplı düz ya da bezemeli taş levha anlayışının kökeni Kuzey Suriye'ye uzanır. En erken temsilciler Alalah'taki

[17] Spycket 1995: res. 1; Frankfurt 1977: res. 24.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

(Tell Açana) Yarimlim Sarayı[18] ile İslahiye yakınında Tilmenhöyük[19] Sarayı'ndan gelir. İ.Ö. 18.-17. yüzyıllara tarihlenen bu örnekler bazalttandır ve bezemesizdir. İ.Ö. 2. binyılın ikinci yarısı içlerine gelindiğinde önemli Hitit İmparatorluk Çağ kentlerinden Kargamış[20] ve Halep[21] ile Orta Anadolu'daki Hattuşa (Boğazköy) ve Alacahöyük'te[22] kabartmalı taş bloklardan mimarîde yararlanılmaya başlanılmıştı; bunları Malatya Arslanlı Kapı vd. izler[23]. Erken örnekler daima duvar kalınlığınca uzanan taşıyıcı ağır taş bloklar halindedir.

Assur, mimarlıkla bütünleşmiş taş kabartma anlayışını Batı'dan benimsemiş görünür. Esin kaynağı, I. Tukulti-apil-Eşarra'nın (İ.Ö. 1114-1076) Akdeniz'e ve Malatya'ya doğru yaptığı seferler ile Fırat kıyısında sürdürdüğü büyük av partilerinde aranmalıdır. Nitekim Assur'daki sarayının geçitleri, devasa koruyucu bazalt figürlerle bezelidir. Bununla birlikte gerçek anlamda ve büyük çaplı ilk örnekler, yapımına I. Tukulti-apil-Eşarra'dan iki yüzyıl kadar sonra başlanan Kalhu'daki Kuzeybatı Sarayı'ndan gelir. Yeni tercihte, başkentini güneydeki geleneksel Assur'dan kuzeydeki Kalhu'ya (Nimrud) taşıyan kral II. Aşşur-nasir-apli önemli bir rol oynamış gibidir. Gerçekten de saltanatının altıncı yılında ilk Batı seferine başlamış, önce, Fırat geçitlerini denetleyen Arami kökenli Bit Adini Krallığı, sonra da hemen karşı yakadaki Kargamış Geç Hitit hanedanlığıyla yüz yüze gelmişti. Tahta çıkışının dokuzuncu yılında Kargamış hâkimi Sangara'dan zengin haraç ve rehine kabul ederek direniş görmeksizin Akdeniz kıyılarına değin ilerlemişti. Sarayının, aşağıda ayrıntılarıyla ele alınacak görkemli taht salonundaki kabartmalardan büyük bölümü altıncı ve dokuzuncu yıllar arasındaki zaferlerini betimlemektedir; her yazıt bu seferlere ilişkin bilgilerle doludur. Kalhu Kuzeybatı Sarayı Akdeniz seferleri sırasında ya da hemen sonrasında inşa edilmiş olmalıdır. Resimli duvar levhalarının Karkamış seferinin hemen ertesinde ortaya çıkışı rastlantı değildir. Bununla birlikte özen ve hüner dolu işçilik, olgunlaşmış programlama anlayışı ve biçemsel özellikler sanatçıların bu noktaya bir hazırlık evresi sonrasında ulaştıklarına işaret etmektedir. Yukarıda değindiğimiz II. Tukulti-Ninurta (İ.Ö. 890-884) Dönemi sırlı tuğla pano sahneleri bu türde bir geçiş evresinin ürünleridir. Bu hazırlık, henüz pek tanınmayan Orta Assur Dönemi içlerine değin uzanıyor muydu? Bilinmez.

[18] L.Woolley, Alalakh, 1955: lev. XIII/c.

[19] R. Duru, *Unutulmuş Bir Başkent Tilmen*, İstanbul 2003.

[20] Özyar 1998.

[21] Bkz. J. Gonella, K. Kohlmeyer, *Die Zitadelle von Aleppo unter der Tempel des Wettergottes*, Münster 2005.

[22] Darga 1992: res. 132, 138-146, 150-155, 163-175, 191-192.

[23] Orthmann 1971: lev 39/d-e, 40/a-e; Darga 1992: res. 233.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kalhu'dan üç yüz yıl kadar önce kurulmuş Kar-Tukulti-Ninurta kentindeki bezeme programının oldukça farklı yanları vardı. Buna karşılık Yeni Assur Dönemi'nde askerî başarılarla ortaya çıkan güven ortamının yarattığı moral güç bürokrasiyi, sanatı belli bir amaç doğrultusunda kullanmaya itmiş gibidir. Yeni başkentler ve saraylar taze düşüncelerin uygulama alanlarıdır. Başkent ve sarayların birbiri ardınca inşaası durağan Assur sanatında bir takım gelişmelere neden olmuştur. Kalhu'nun ve Kuzeybatı Sarayı'nın yapımı yeni emperyal anlayışın büyük çapta uygulamaya alınışına yol açmış görünür.

Etki Batı'dan gelse de Assur taş kabartmaları erken Geç Hitit örneklerinden kimi yönleriyle ayrılır. En önemli farklılık ince levhaların mimarîde hiçbir tektonik işlev yüklenmemiş olmasıdır. Kerpiç duvarların önüne yerleştirilmiş kaplama levhaları, yalnızca propagandaya yönelik dekorasyon öğeleridir. Assurlularca geliştirilen bu tür dekoratif anlayış sonraları Güney Anadolu ve Kuzey Suriye'yi etkisi altına almış, eskinin Hititler'e özgü, duvar kalınlığındaki ağır taş blokları İ.Ö. 8.-7. yüzyıl Geç Hitit merkezlerinde yerini Assur türünde ince kaplama levhalara bırakmıştır. Sözgelimi İ.Ö. 9. yüzyılın Zincirli'sinde genellikle Hitit türü taş bloklar kullanıldığı halde İ.Ö. 8. yüzyılda yerlerini Assur tipinde kaplama levhaları almış, sonraları Sakçagözü ve Karatepe gibi merkezlerde ise yalnızca Assur türü levhalara yer verilmiştir.

Yeni Assur Dönemi başkentlerinin kabartma levhaları çoğu kez "Musul Mermeri" ya da "alabaster" denen bir tür kireç taşından (*gypsum*-kaymak taşı) oyulmuştur. Assur ülkesinde özellikle Kalhu ve Ninive çevresinde bolca bulunan bu taş türü oldukça yumuşak fakat kırılgan değildir; ince ayrıntıları gösterecek kadar da işlenmeye elverişlidir. Suda yavaşça erimekle birlikte doğa koşullarından korunduğunda mimarî süsleme için çok uygun bir malzemedir. Taş, yataklarından kazmalarla bloklar halinde çıkarılıyor, uzun testerelerle kesilip doğranarak nakil için hazır duruma getiriliyordu[24]. Kral Sin-ahhe-riba kabartmalarında bu taşın ocaktan çıkarılışı resmedilmiştir. Kimi zaman yükseklikleri 6 m'ye varan düş ürünü kapı koruyucu yontuları, ağırlıklarını azaltmak için ocakta kabaca biçimlendiriliyor sonra kullanılacağı yere taşınıyordu. Son çalışmalar taş yerine yerleştirilince yapılıyordu. 2.70 m yüksekliğindeki duvar kaplama levhaları ise kullanım alanına işlenmeden getiriliyor, yerlerine rahatlıkla yerleştirilebilmesi amacıyla bitümenden yumuşak bir yatağa oturtuluyor ve demir atkılar yardımıyla birleştiriliyorlardı. Uygulanacak resim konuları hakkında karar verildikten sonra atılacak ilk adım

[24] Assur taş ocakları için bkz. Russel 1991: 94 vdd.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

desen konturlarını taş yüzeylerine çizmekti. Oyma işçiliğine bu işlemlerden sonra geçiliyordu. Oymalar için sivri ve dar kalemler ile ahşap çekiçler kullanılıyor, yüzeylerin düzgünleştirilmesinde zımparadan yararlanılıyordu[25].

Taşların tasarım ve işçiliğinden, başta kral olmak üzere, çeşitli derecelerde pek çok kişi sorumluydu. Assur saraylarında Osmanlı sarayının Nakkaşhanesi'ndekine benzer tasarımcı bir örgüt olmalıydı. Bezemede, hiç olmazsa erken saraylarda, bir ya da birkaç ustabaşı söz sahibiydi. Özellikle İ.Ö. 9. yüzyılın Kalhu ve İ.Ö. 8. yüzyılın Horsabad Sarayı kabartmalarında kontur çizgilerinin kusursuzluğu ve birbirine benzerliği, taş üzerine ilk çizimlerin daima usta sanatçılarca yapılmış olabileceğini düşündürür. Ustalardan hiç olmazsa biri, koruyucu figürlerin en etkin biçimde nereye ve nasıl yerleştirileceğini bilen bir büyü-sihir uzmanıydı.

Yeni Assur Dönemi taş kabartmaları II. Aşşur-nasir-apli'den Aşşur-banapli'ye değin uzanan 250 yıllık bir süreçte üretilmiştir. Bu süre boyunca sanat, siyasal karar ve gelişmelere uygun bir çizgi izlemiş ve yavaş yavaş da olsa kimi biçem farklılıkları belirmiştir.

[25] Geniş bilgi için bkz. Paley 1976.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

4. BÖLÜM

KALHU'DA PARLAYAN GÜNEŞ

II. Aşşur-nasir-apli İ.Ö. 879 yılında kendine yeni bir başkent kurmaya karar verdi ve Musul'un 30 km kuzeydoğusundaki Kalhu'da (bugün Nimrud) inşaata girişti. Yeni bir başkentin kurulmaya başlaması Assur sanatının dönüm noktalarından biridir. İmar faaliyetleri sırasında sitadelde inşa olunan saray ve kimi tapınaklar için çok sayıda kabartma ile birlikte, meydanlara dikilecek obelisk ve steller ısmarlandı, bu suretle sanatçılar için geniş uygulama alanları doğdu.

Kalhu'daki inşaata, saray, sur ve sulama kanalındaki çalışmalar ile yol verilmişti; etkinlik beş bin kişinin davetli olduğu, günlerce süren açılış kutlamaları sırasında (İ.Ö. 865) hâlâ noktalanabilmiş değildi. Yirmi yıl sonra II.Aşşur-nasir-apli öldüğünde sarayın ana odalarındaki kabartma işçiliği ancak bitirilebilmişti. Oğlu III. Şulmau-aşerid İ.Ö. 844 yılında hâlâ inşaat işleriyle uğraşıyordu.

KALHU KUZEYBATI SARAYI KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ

II. Aşşur-nasir-apli'nin, inşaasına yeni başkentle birlikte giriştiği sarayı sitadelin kuzeybatısında yükseliyordu. Görkemli dairelerinin duvarları baştanbaşa taş kabartmalarla bezenmişti. Şimdiye dek benzeri olmayan yetmişi aşkın odalı şaşaalı saray, Yakın Doğu'da nabzın Kalhu'da atmaya başladığına işaret ediyordu. Layard[26] bu etkileyici yapıyı şu sözlerle anlatır: "*Anıtsal arslan ve boğaların koruduğu bir portalden geçince kendinizi imparatorluğun resimli kayıtlarıyla kuşatılmış bulursunuz. Alabastere oyulmuş ve parlak renklerle boyanmış duvarlara savaşlar, kuşatmalar, zaferler, av ve dinsel törenler resmedilmişti*".

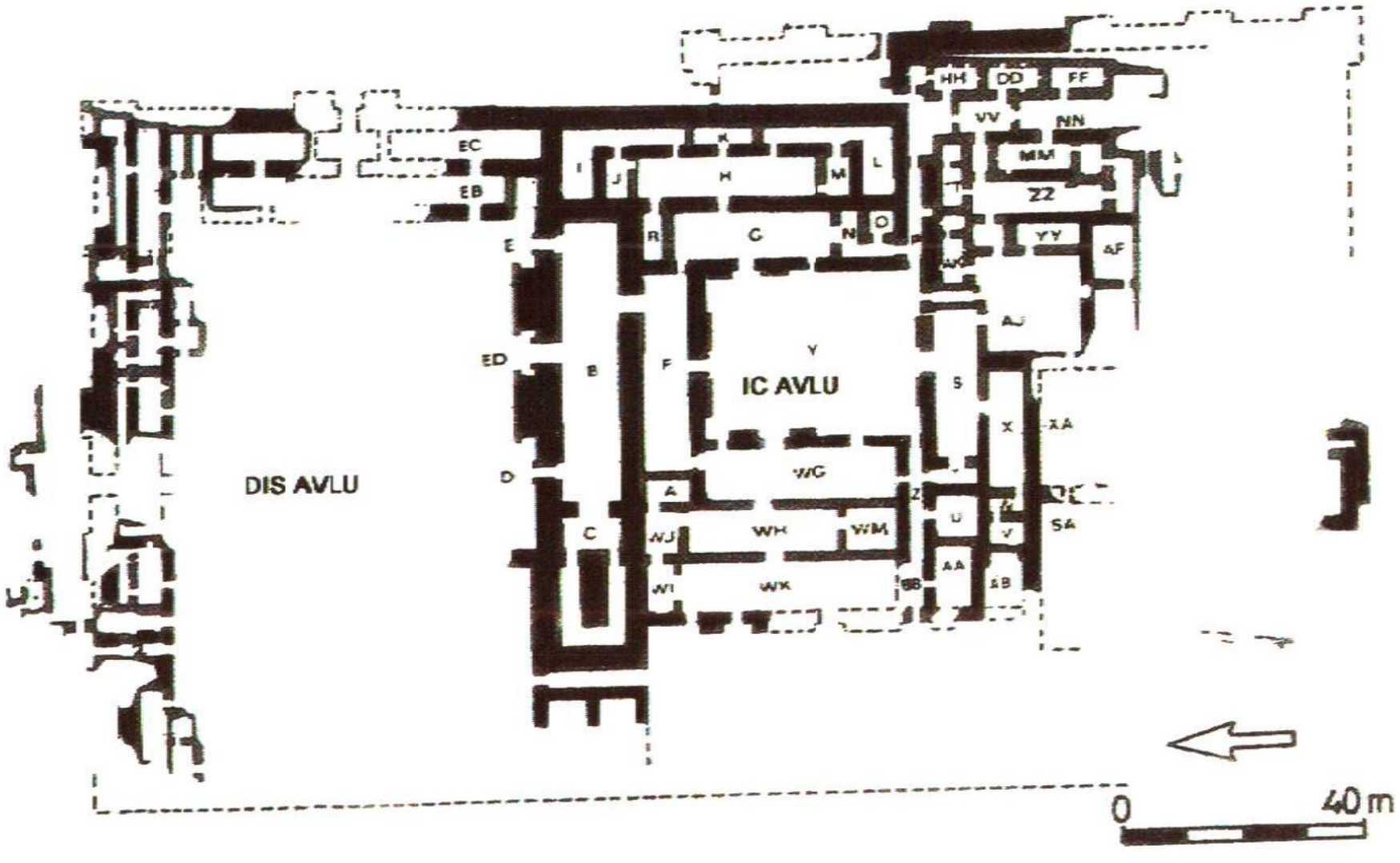
Kuzeybatı Sarayı kabartmaları 19. yüzyılda Ninive ve Dur-Şarrukin'de çıkarılanlara göre çok daha iyi durumdadır. A.H. Layard'ın 1845 ve 1851 yılları arasındaki kazıları sırasında özgün yerlerinde keşfedilen levhalar taşınmadan önce dikkatli şekilde numaralandırılmıştı. Bu nedenle Assur bezeme

[26] Layard 1854: 346.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

programının tasarım ve ayrıntıları en iyi şekilde bu sarayın levhaları üzerinde izlenebilmektedir. Ancak, levhaların ortasından akıp giden yazıt kuşakları, hatta arka kısımları, ağırlığın azaltması açısından kesilip atılmış, böylelikle nakil için kolaylık sağlanmıştı. Bugün kabartmalar, başta British Museum olmak üzere, Metropolitan Museum, Louvre, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, Berlin Pergamon Museum, Vatikan Müzesi vb. müze ve hatta özel koleksiyonlara dağılmıştır.

Yeni Assur dönemi sarayları bir grup özel daire, harem ve servis mekânlarından oluşan çok odalı külliyelerdir (Res. 17). Taştan kabartmalar çoğu kez özel dairelerin iç duvarlarında ve önemli geçitlerde kullanılmıştır. Önemli kapılarına insan-başlı kanatlı boğa ya da kanatlı arslan kabartma-

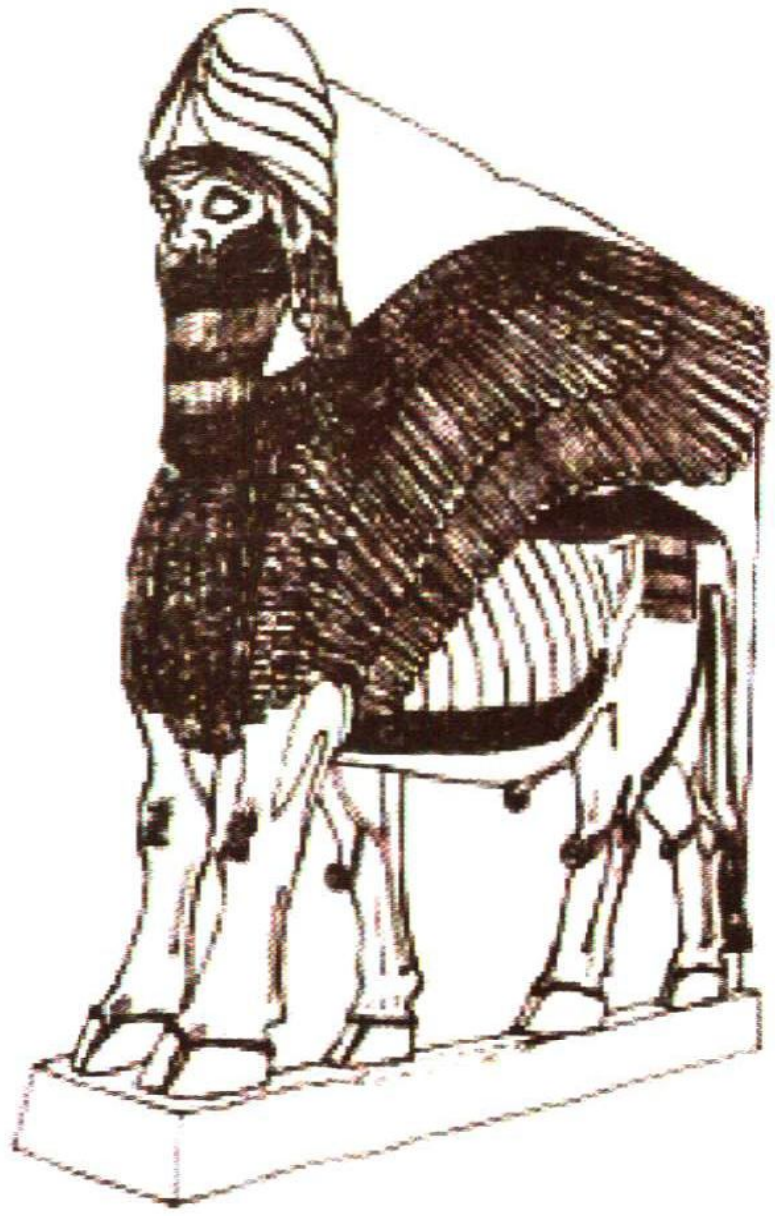


Res. 17 Kalhu Kuzeybatı Sarayı planı

yontuları yerleştirilmiş oluşu en dikkat çekici özelliklerindendir. Mezopotamya sanatında Erken Sülâleler Dönemi sonlarından beri bilinen, Assurlularca "*lamassu*" (koruyucu ruh) ya da *aladlammu* denen düş ürünü yaratıklar, kapılardan girmeye çalışacak kötülüklere ve belki de nazara karşı apotropaik bir önlem, yani koruyucu nöbetçi olarak düşünülmüşlerdi. Hitit ve Kuzey Suriye kapılarını koruyan arslan, yalın hayvan kimliğiyle Mezopotamya inancında fazla rağbet görmemişti. Daha çok yaratıcı insan ile ormanların kralı aslan ve sürülerin dölleyicisi boğadan bir sentez oluşturulmuştu. Salt arslanlı kapı koruyucuları ise yalnızca III. Şulmanu-aşerid Dönemi'nde yapılmış sitadel

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

giriş kapısı ile kimi kutsal yapı girişlerinde ve Hitit etkilerinin yoğun olarak hissedildiği Kuzey Suriye'de kurulan eyalet merkezlerinde kullanılmıştır. Duvara yaslanan yüzleri işlenmeden bırakılan ve taşıyıcı-tektonik görev de üstlenen II. Aşşur-nasir-apli dönemi koruyucu yaratık kabartma-yontularından en büyüğü Ninurta Şapeli kapısındadır ve 5 m yüksekliğindedir. Saray kapılarında duranlardan en büyüğü 3.5 m yüksekliğinde ve yaklaşık 10 ton ağırlığındadır (Res. 18). En ilginç özellikleri beş ayaklı oluşlarıdır. Cepheden bakılınca yalnızca iki ön ayak, yandan bakıldığındaysa dört ayak görülür. Yeni Assur çağına özgü bu nitelik sayesinde, hangi yönden bakılırlarsa bakılsınlar normal görünümlü olmaları sağlanmıştır. Kimilerinde kol ve eller gösterilmiş, kimilerindeyse gösterilmemiştir. Özenli işçilikleri ayrıntılarla zenginleştirilmiştir. İ.Ö. 9. yüzyıl örnekleri, kabartma resimlerdeki gibi oldukça alçak bir oyma tekniğine sahiptir. Assur sanatının başından sonuna dek var olacak bu türdeki taş eserleri sınıflamak kolay değildir. Ne tam plastik yontu ne de kabartma grubuna sokulabilirler. Mimarînin parçası olarak yapılmışlardır. Bu nedenle "kabartma-yontu" olarak nitelenmeleri pek yanlış sayılmaz. Yanısıra, Assurlular'ın *apkallû* dediği, kimileri insan, kimileri kartal başlı (grifon) kanatlı koruyucu figürler de vardır (Res. 19, 22-23). Çoğu kez stilize bir kutsal ağacın iki yanında, bir ellerinde bakraç, bir ellerinde kozalak tutarak ayakta, zaman zaman da diz çökmüş durumda betimlenmişlerdir.



Res. 18 Düş ürünü koruyucu yaratık (*lamassu* ya da *aladlammu*)

Saray girişlerini koruyup konuklar üzerinde psikolojik etki yapmayı amaçlayan bu yarı kabartma yarı yontu karışımı yaratıklar dışında, içteki avlular çevresinde kümelenmiş dairelerin duvarları da baştanbaşa kabartmalarla bezelidir. Taş levhalar 0.25 m kalınlığında ve 2.70 m yüksekliğindedir; düz olan 0.50 m'lik alt kısımları tabana gömülüdür, geri kalan 2.20-2.30 m'lik panolara ise alçak kabartma resimler kazılıdır.

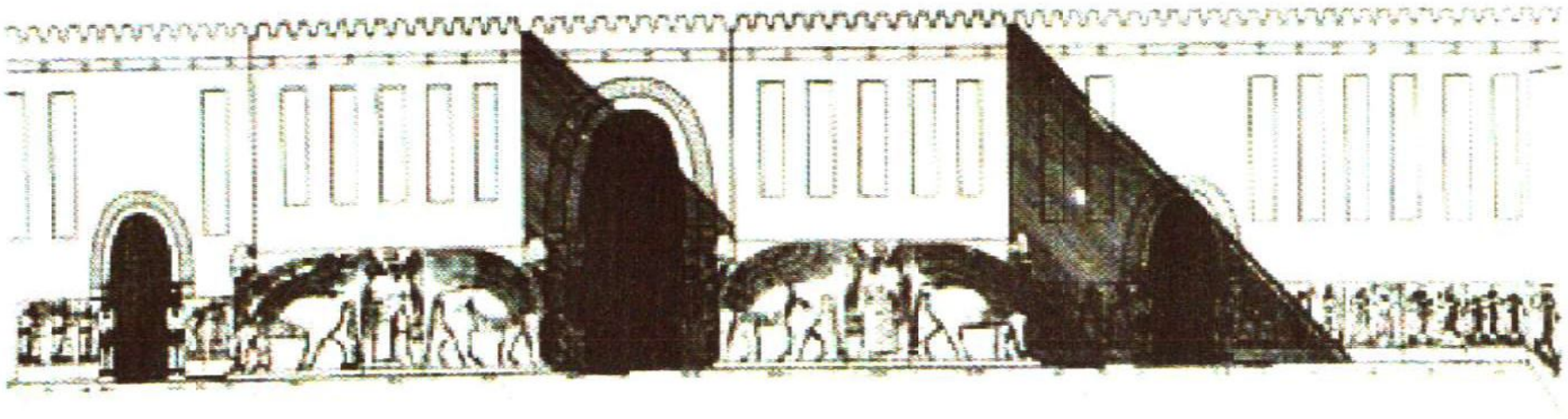
İ.Ö. 9. yüzyılın ilk kabartmalı levhaları başlıca iki kümeye ayrılır. İlkinde, büyük panonun yüzeyi daima tek bir figürle doldurulmuştur (Res. 25-26). Kral, mabeyin mensupları, muhafızlar, yabancı elçiler ile tanrısal yaratıklar

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Res. 19 Koruyucu cin (*apkallû*), Kalhu Kuzeybatı Sarayı

ve kutsal ağaç çok yinelenen konular arasındadır. Figürlerin üzerinden, adeta Eski Mezopotamya kil tabletlerindeki silindir mühür baskılarını andıran kuşak halinde bir yazıt geçirilmiştir. "Standart Yazıt" da denen bu bantta: kralın adı, sülâlesi, unvanları, kazanılan belli başlı zaferlere ilişkin özet bilgiler ve Kalhu kenti ile yeni sarayın yapımını anlatan pasajlara tekrar tekrar yer verilmiştir.

İkinci kümede taş levhanın yüzeyi, ortadan geçirilmiş bir "Standart Yazıt" kuşağı ile 0.90 m'lik iki frize ayrılmıştır. Resimler alt ve üstteki uzun frizlere yerleştirilmiştir (Res. 32, 35, 37-38). Savaş, kuşatma, av ve tutsakların huzura kabulü gibi sahnelere yer verilen bu tür kabartmalar, aynı zamanda öykücü karakterleriyle dikkat çekicidir.

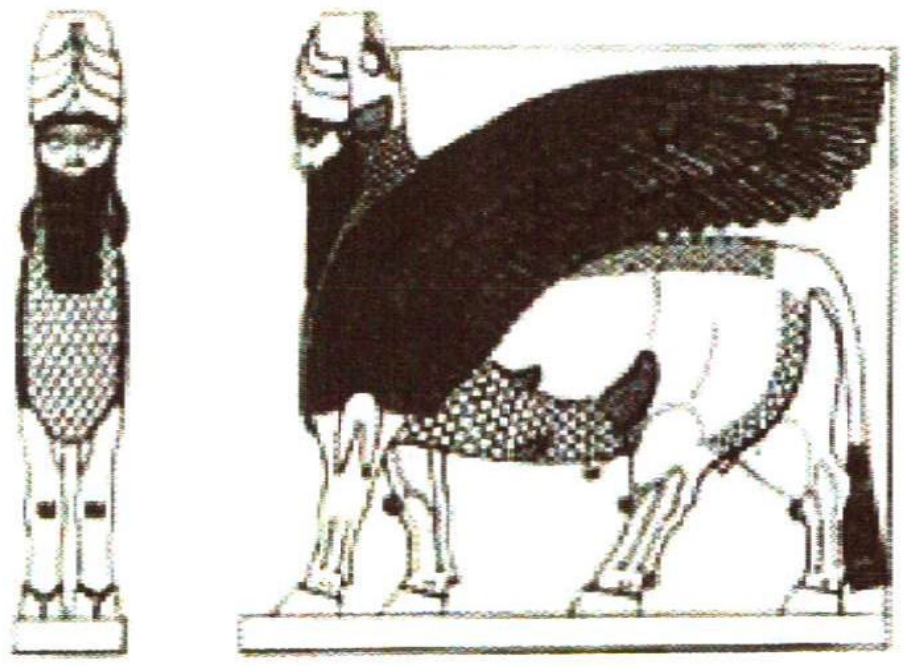


Res. 20 Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi girişi cephe rekonstrüksiyonu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kral Dairesi Cephesi

Sarayın en önemli hacmi taht odası cephesinin son derecede süslü, etkileyici ve görkemli olmasına büyük bir özen gösterilmiştir. Günümüze kadar iyi korunmamakla birlikte bu cephenin rekonstrüksiyonunu yapmak mümkündür. Daireye dış avludan, ortadaki geniş, yanlardaki dar üçlü bir geçit sistemiyle girilebilmektedir. Saraya gelen konukların huzura kabul edildiği ve önünde kimi törenlerin icra edildiği cephenin düzenlenmesinde tam bir simetri egemendir. Orta geçidin önemi, iki yanındaki kulemsi çıkmalarla daha da vurgulanmıştır. Çıkmalara, ters yönlere doğru giden insan başlı, boğa gövdeli, kanatlı, biri balık başlıklı ve karnı pullu iki yaratık kabartma-yontusu yerleştirilmiştir (Res. 20-21). Aralarında, bir elinde çiçekli dal ötekinde ceylan tutan, insan gövdeli, kanatlı bir sakallı figür bulunmaktadır. Yan yüzler ise kozalak ve bakraçlı, insan gövdeli kamatlı cin (*apkallû*) kabartmalarıyla kaplanmıştır (Res. 22). Kısa iç entarisi üzerine, biri bele sarılan biri de kemere sokulup arkadan geçirilerek sağ omuzdan sırta atılan iki şallı bir tören giysisi içindeki bu figürlerden ilki yalınayak, diğerleri meşin sandaletlidir.



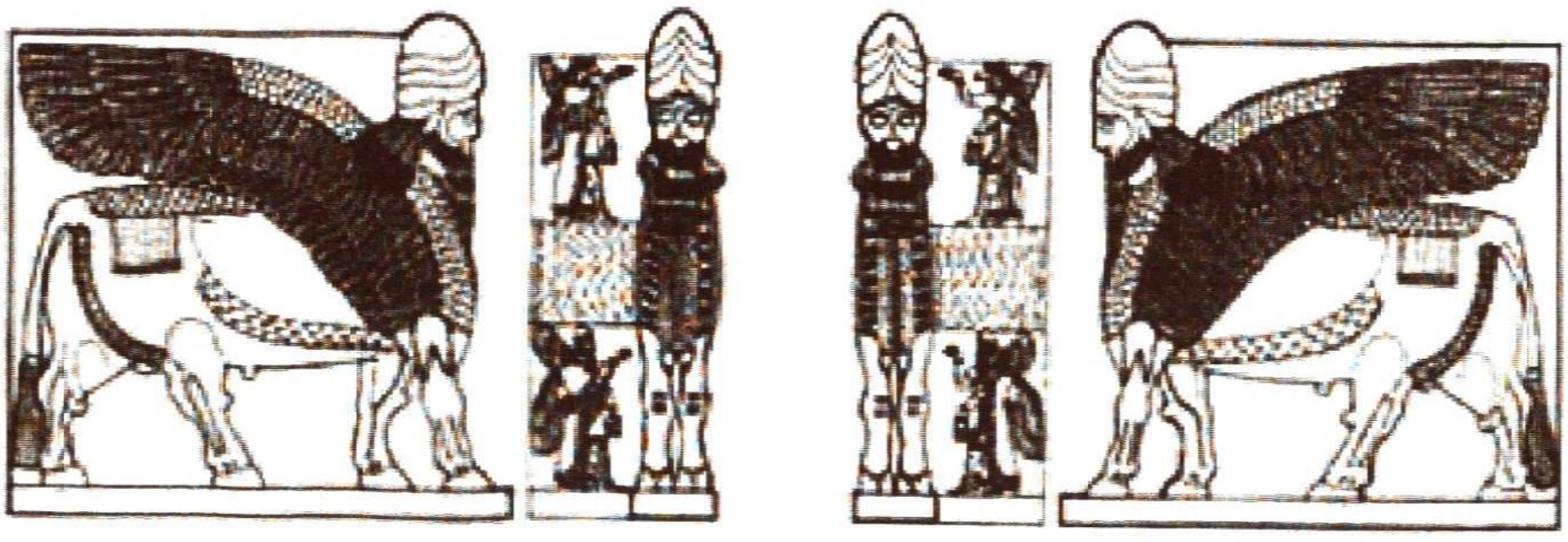
Res. 21 Koruyucu yaratık (*lamassu-aladlammu*)

Karışık yaratık kabartma-yontuları kulemsi çıkmalardan başka, orta ve yan geçitlerde de kullanılmıştır. Daima ileri bakan bu yaratıklardan ortadakiler insan başlı, boğa gövdeli (Res. 23), yanlardakilerse bele kadar insan gerisi arslan şekillidir (Res. 24-25). Bu sonuncu yaratıklarda kısa kollu bluzdan çıkan kollar karın üzerinde birbirine kavuşturulmuştur. Bir kısmının gövdelerine İ.Ö. 9. yüzyıla özgü düğümlü ve püsküllü bir halat-kuşak sarılıdır. Dar geçitlerden batıdakinde, sol ellerinde dört ayaklı küçük bir hayvan, başlarında tanrısal boynuzlu takke vardır (Res. 24). Boynuzlu başlık kimi zaman bir balıkla kılıflanmıştır. Takke ve balıklı başlık türü II. Şarru-kin çağına dek devam etmekle birlikte daha çok İ.Ö. 9. yüzyıla özgüdür.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Res. 22 Kartal başlı koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı

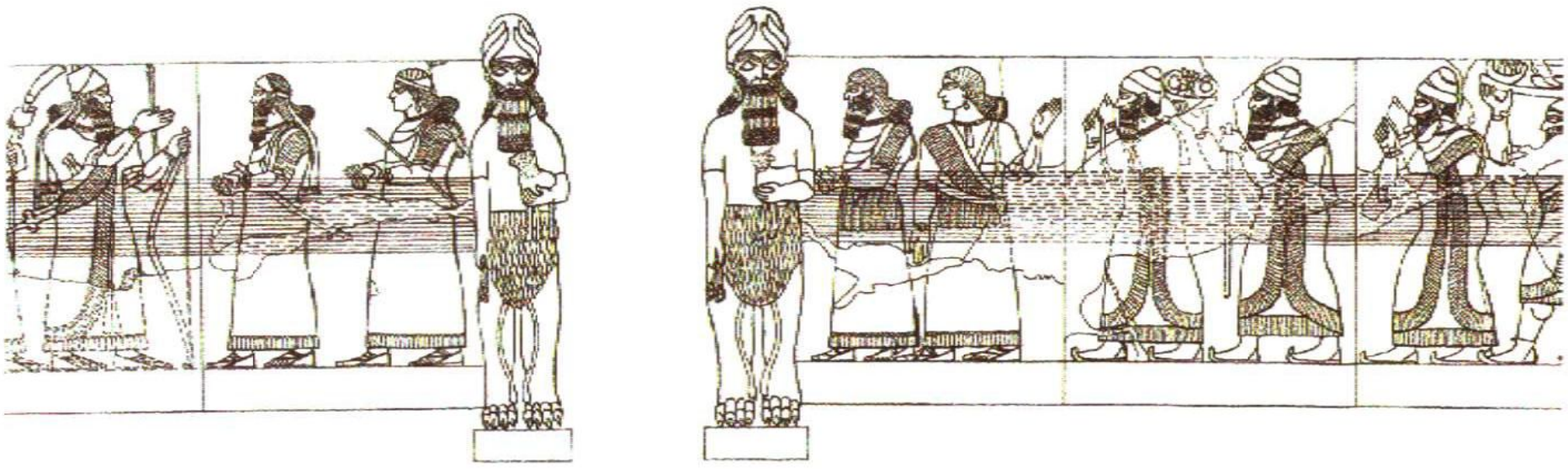
Anıtsal yontu-kabartmalarla süslü orta girişin doğu ve batı yan duvarlarını tek büyük figürlü kabartmalar süsler. Konu, başkentte her Yeni Yıl Bayramı sırasında düzenlenen haraç-armağan sunumu törenidir. Yeni Assur Döneminin en görkemli olaylarından biri sayılabilecek bu törende hükümdara çeşitli ülkelerden gelen yabancı elçiler tarafından haraç ve armağan takdim edilmekteydi. Kalhu kabartmalarında konu, armağanlarıyla huzura kabulü bekleyen Batı kökenli elçiler dizisidir.



Res. 23 Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi ana girişi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Batıdaki dar geçidin iki yanındaki kabartmalarda kral, olasılıkla veliaht (*mār šarri*), sakallı ve sakalsız saraylılar ve nihayet uyrukları huzura arz eden mabeyinci (*nagir ekalli*) ön plândadır; onları, tepsiler içindeki mücevherleri ve maymunlarıyla yabancı elçiler izler (Res. 24, 26). Giysileri, türbanları ve çarıkları Suriye'nin farklı yörelerinden geldiklerini gösterir. Hükümdarın başında, artık yalnızca Assur krallarına özgü bir taç haline gelmiş fes benzeri polos bulunur; üzerine, alında kalınlaşan rozetli bir sargı sarılıdır. Yuvarlak yakalı, kısa kollu tuniğinin üzerine, biri bele sarılan biri de kemere sokulup



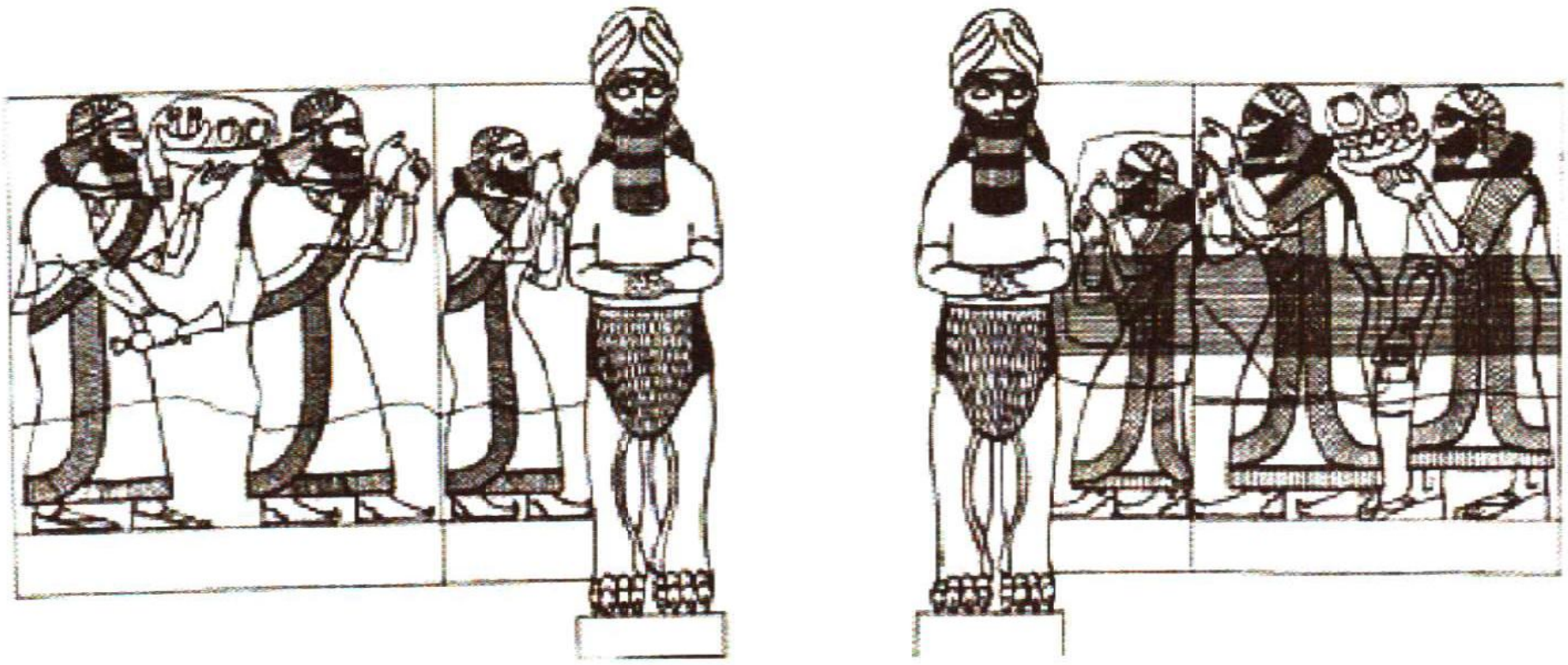
Res. 24 Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi cephe kabartmaları

arkadan geçirilerek sağ omuzdan sırta atılan iki şallı bir tören elbisesi giymiştir. Sağ elinde, Akkadlı Naram-Sin'den beri bilinen tarzda iki ok tutarken, sol eliyle yayına dayanmıştır. *Aladlammu/Lamassular* Amerikan bombalarından hasar gören doğu girişinde ise armağan sunmaya gelen yabancı elçiler iki yandan kapı geçidine doğru yönelmişlerdir (Res. 25). Genel görünümleriyle ilk dizidekilere benzemekle birlikte başına türban yerine örtü sarılıdır. Böylelikle ön avludan taht salonuna yaklaşanların imparatorluğun güç ve kudretini ifade eden kabartma resimlerle karşı karşıya kalmaları sağlanmış, konuklar üzerinde ezici bir psikolojik etki yaratılmaya çalışılmıştır. Bir bütün olarak ele alındığında işlenen ana tema, yukarıda da belirtildiği üzere, haraç ve armağan törenidir, dolayısıyla kalıplaşmış temsilî sahnelerle yüz yüze olunduğu açıktır. Bu resimsel dış cephe tasarım anlayışı daha sonraki saraylarda da yinelenecektir.

Kral Dairesi

"Kral Dairesi" görkemli cephenin gerisindedir. Dairenin tüm mekânları taştan kabartmalarla, geçitleri de devasa koruyucu *lamassu-aladlammu* figürleriyle süslüdür. 45 x 10 m boyutlarındaki ana kabul salonu ya da taht odası (B) alttan taş kabartmalar, üstten de nemli çamur sıvaya fırça ile yapılmış bo-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Res. 25 Kral Dairesi cephe kabartmaları

yalı resimlerle bezelidir. Bu muazzam salonun dekorasyonuna özel bir özen gösterildiği açıktır (Res.27-28). Kabartma resimlerde bir yandan tanrılarca himaye edilen kral ve güçlü saray erkânı, bir yandan da acımasız ordunun bitirici dehşeti çeşitli biçimlerde ifade olunmuştur.

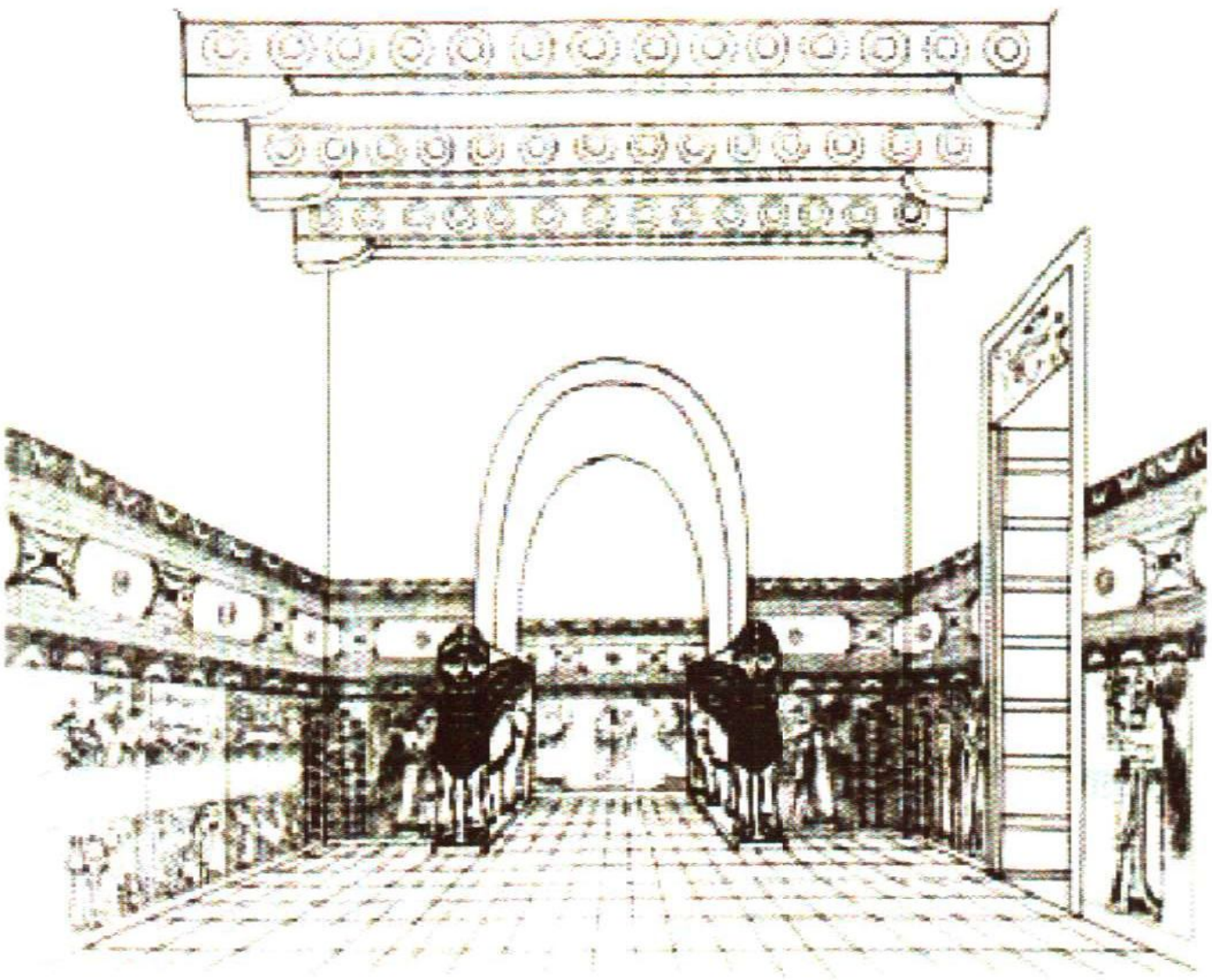
Taht odasının orta geçidi karşısındaki uzun güney duvarı ile taht kaidesinin gerisindeki kısa doğu duvarına, 1.93 m yüksekliğinde kabartmalı birer pano yerleştirilmiştir (Res. 29). Sığ çerçevelerin içine alınmış panolardaki konu birbirinin aynıdır. Sahnede, iyilik ve bereketin simgesi kutsal hurma ağacının iki yanında simetrik duran birer kral ile bakraçlı ve kozalaklı kanatlı cinler görülür. Kral figürleri, uzun üç katlı sakalları, fes benzeri başlıklarıyla diğerlerinden kolaylıkla ayrılır. Yuvarlak yakalı ve kısa kollu iç entarileri ayak bileklerine değin inmektedir. Üzerlerine drapeli bir etek giymiş, omuzlarına, giysiyi tamamlayan bir şal almışlardır. Kordonlu bir uçla kemere bağlanan püsküllü uzun şal, sol kolu sarıp sağ kolu açıkta bırakacak şekilde kemerle sıkılarak kullanılmaktadır. Öncüleri İ.Ö. 3. binyıla değin uzanan bu

Res. 26 Maymun getiren elçi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

karmaşık üç parçalı giysi, törende bir Assur rahibi olarak yer aldıklarına işaret eder. Sağ ellerini, işaret parmakları açık şekilde yukarı kaldırırlarken, sol ellerinde birer topuz tutmaktadırlar. Bileklerini rozetli bilezikler süsler. Üstte, semâdan inercesine, kanatlı disk içinde tanrı Assur ya da Şamaş kendini gösterir. Sahnede denge ve simetri egemendir. Tüm dikkati üzerinde toplayan bu iki kabartmanın anlamı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Genel inanışa göre, kutsal ağaç etrafında karşılıklı duran iki hükümdar II. Aşşur-nasir-apli'dir; ancak öncüllerinden II. Tukulti-apil-Eşarra ve II. Adad-nirari olabilecekleri de varsayılmıştır[27]. Bu kabartmayla kralın, tanrısal koruma altında olduğu ve belki tahta yasal yollardan çıktığı ifade edilmektedir. İ.Ö. 900 yıllarından silindir mühürlerde, hatta II. Aşşur-nasir-apli'nin giysi işlemelerinde karşılaşılan bu motif Aşşur-ban-apli dönemine kadar kullanılarak bir tür kralî arma halini almıştır (Res. 30). Bu iki önemli kabartmadan, orta geçit karşısındaki, bir kaç yıl önce eski eser kaçakçılarınca parçalanarak, kanatlı disk içindeki tanrı betimli parça çalınmıştır.

Taht odasının güney ve kuzey uzun duvarları tek büyük figürlü ve iki frizli kabartmalarla bezelidir. Gerek bu salon ve gerekse öteki kabartmalı odalarda dik açılı köşe dönüşlerine daima büyük stilize bir kutsal ağaç motifi monte edilmiştir. Ağacın gövdesi köşe eksenini meydana getirirken, dalların yarısı bir duvarda diğer yarısı öteki duvardadır. Bir hurma olduğu anlaşılan



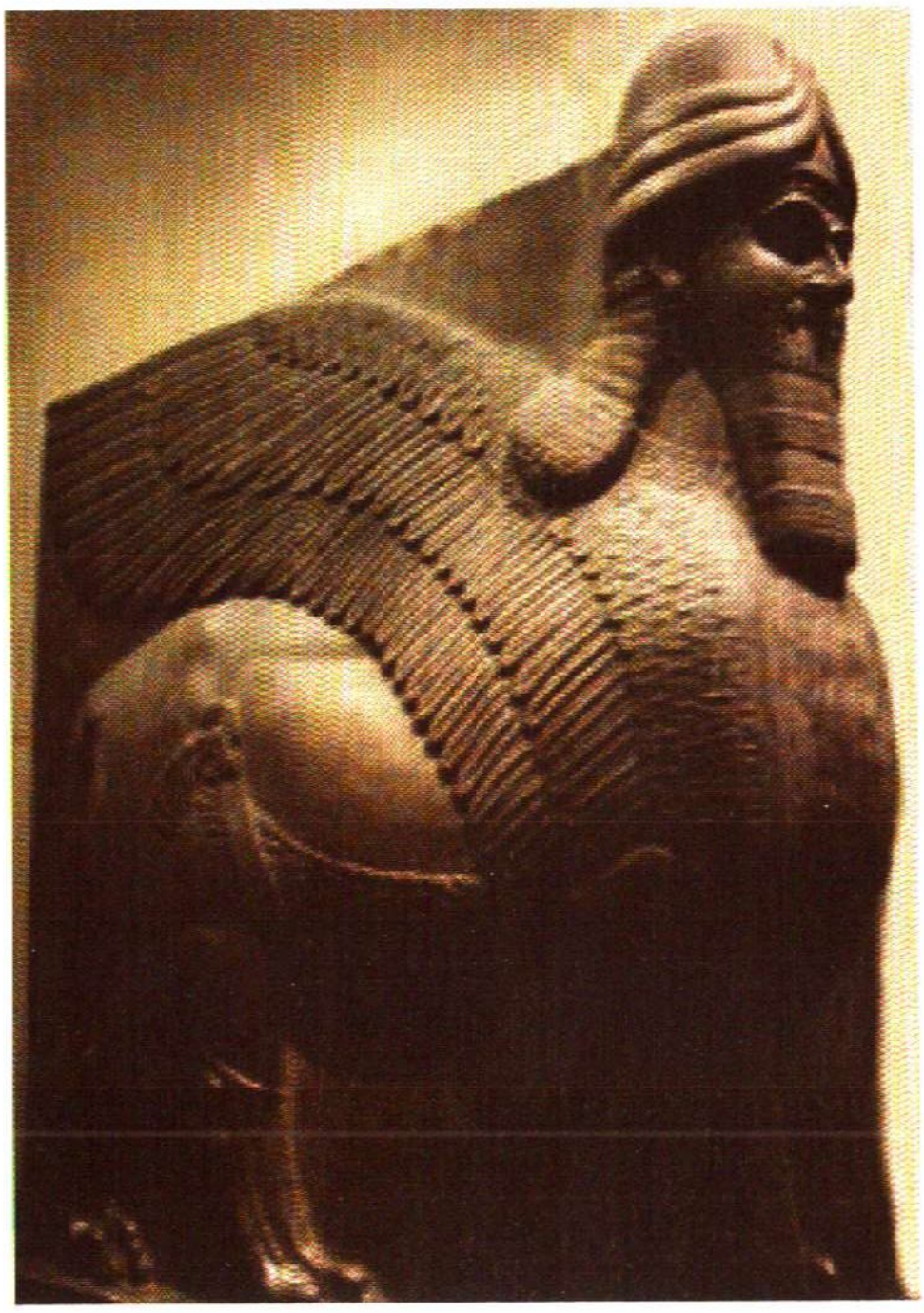
Res. 27 Taht odasından rekonstrüksiyon

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

[27] Brentjes 1994; ayrıca bkz. Russel 1998a: 710 vd.

ve belki de Assur ülkesini simgeleyen bu ağacın gövdesi daima palmetle sonuçlanır; çevresi birbirine bağlı küçük palmet desenlerinden kartuş ile sınırlandırılmıştır (Res. 31)[28].

Taht odasındaki tek figürlü kabartmalar, krala yelpaze sallayıp silâh taşıyarak refakat eden saraylılara ilişkin iki levha dışında, daha çok dinsel ve apotropaik (koruyucu) anlamdadır. Kapı girişlerindeki koruyucu figürler, bazen boynuzlu başlık giymiş kanatlı insan ya da kartal başlı insan (grifon), bazen de kanatlı bir sakallı görünümündedir; bunlardan ikisi yukarıdaki sağ ellerinde çiçekli bir dal, sol ellerinde ise birer geyik tutmaktadır.

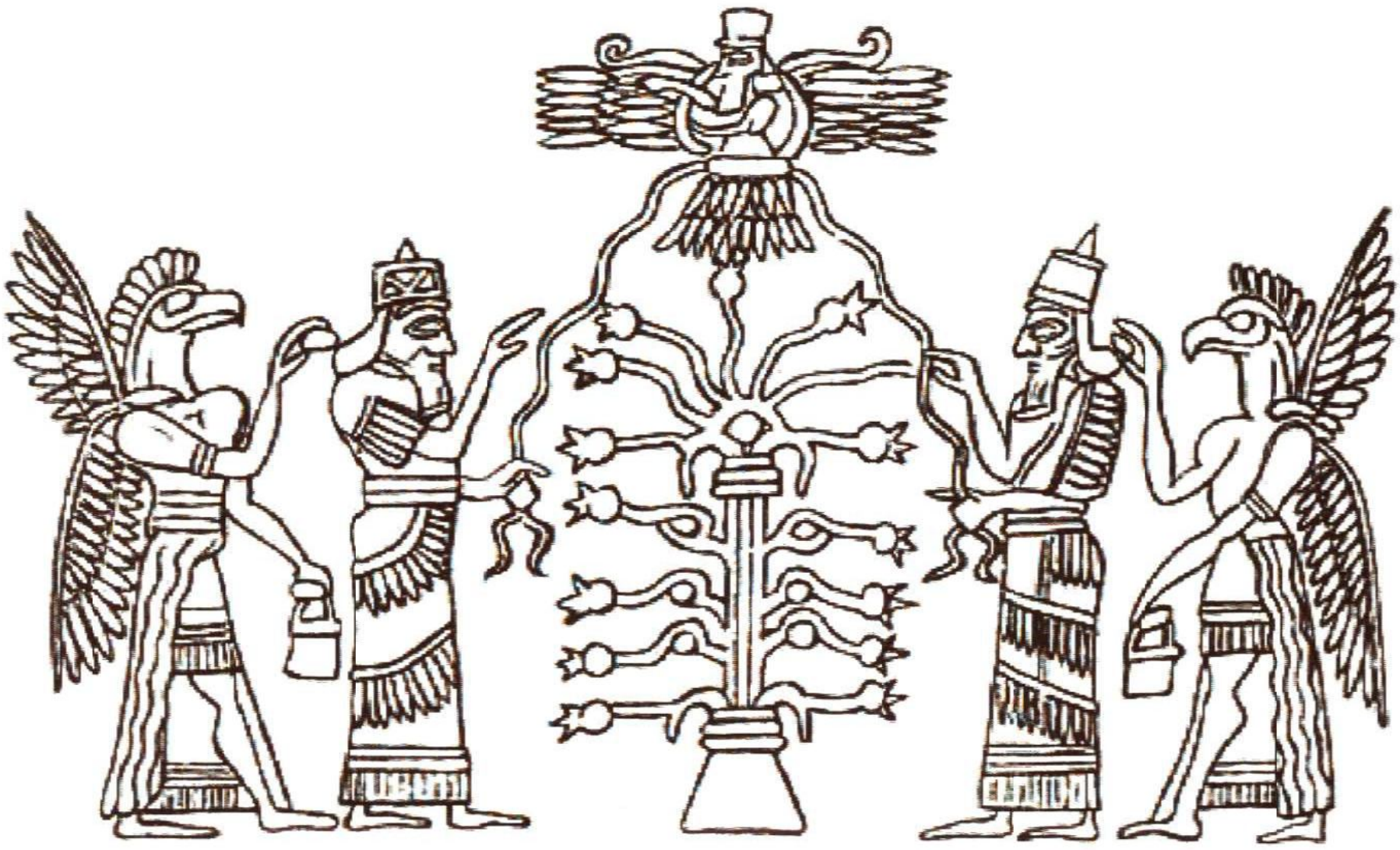


Res.28 Taht odası kapı geçitlerini koruyan yaratıklardan

Res. 29 Taht odasından büyük pano

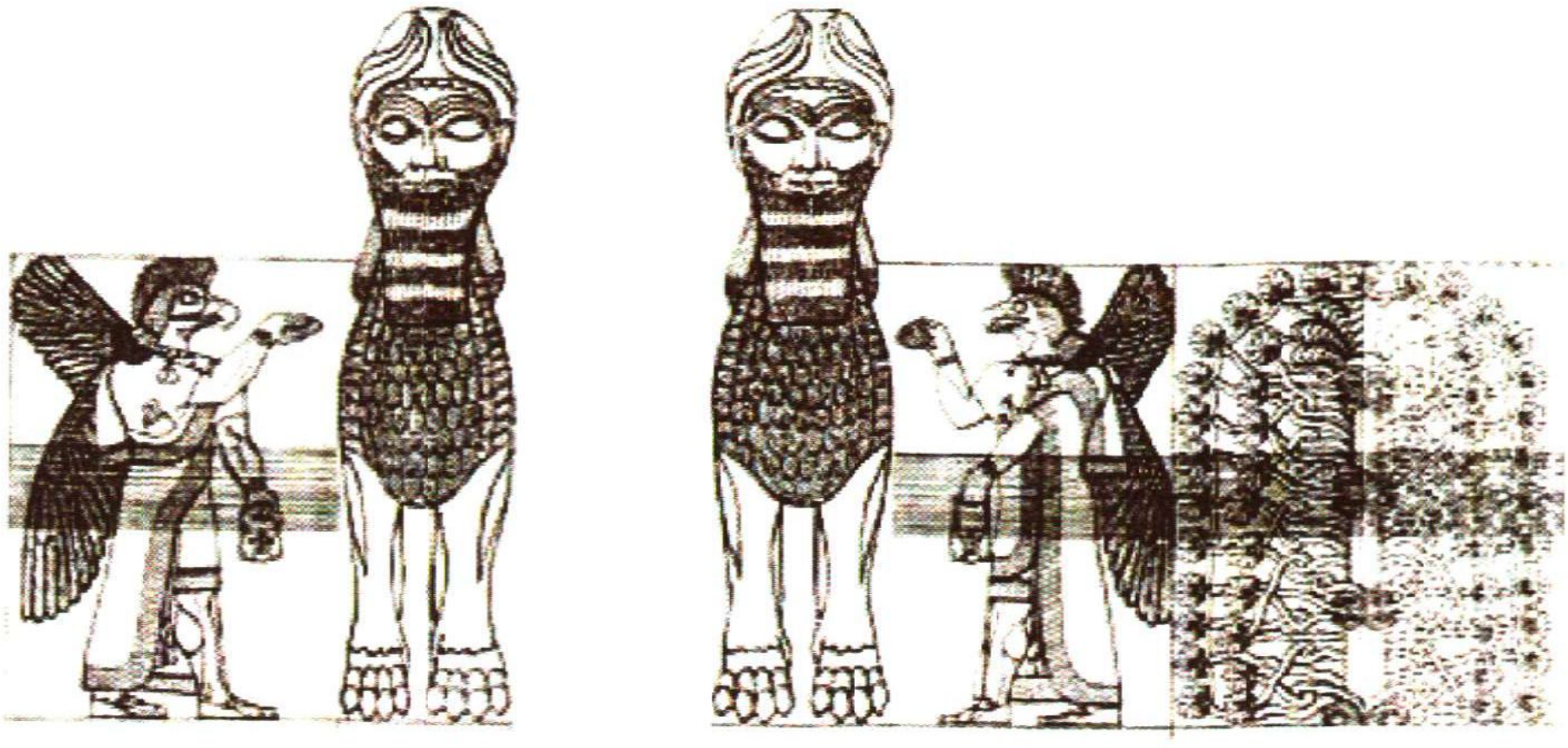
[28] Russel 1998a: 687 vdd.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



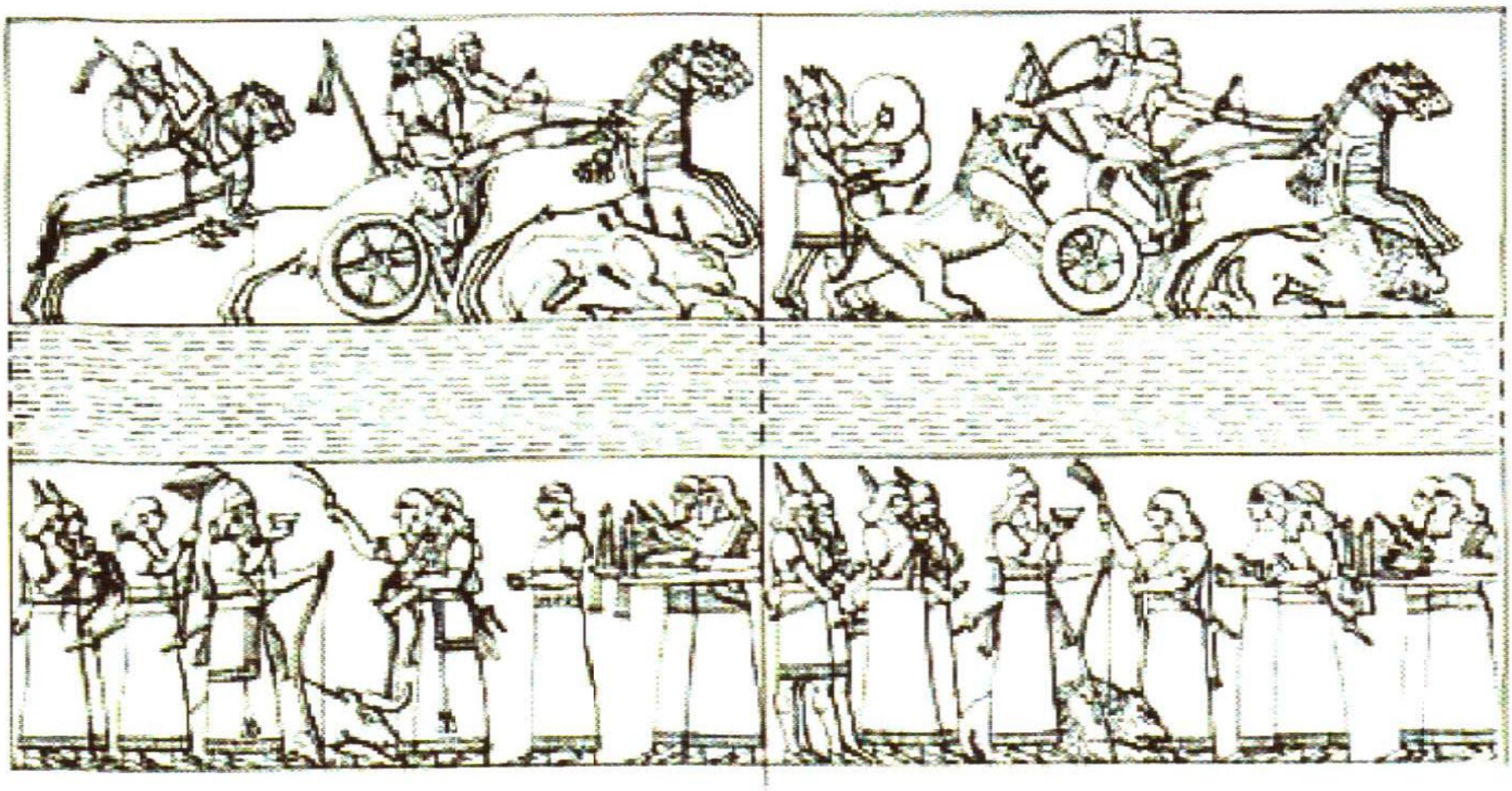
Res. 30 Kutsal ağaç, kral, tanrı ve cinler. Silindir mühür baskısı

Taht odasının uzun duvarlarına büyük çapta iki frizli, öykücü karakterli kabartmalar yerleştirilmiştir; ancak günümüze yalnızca güneydeki iyi durumda gelebilmiştir. Bir kapı açıklığıyla ikiye ayrılmış duvarın doğu kanadında dört levhaya işlenmiş tüm sahneler soldan sağa doğrudur. Üst friz kabartma-



Res. 31 Kutsal ağaç ve koruyucu cinler (*apkallu*)

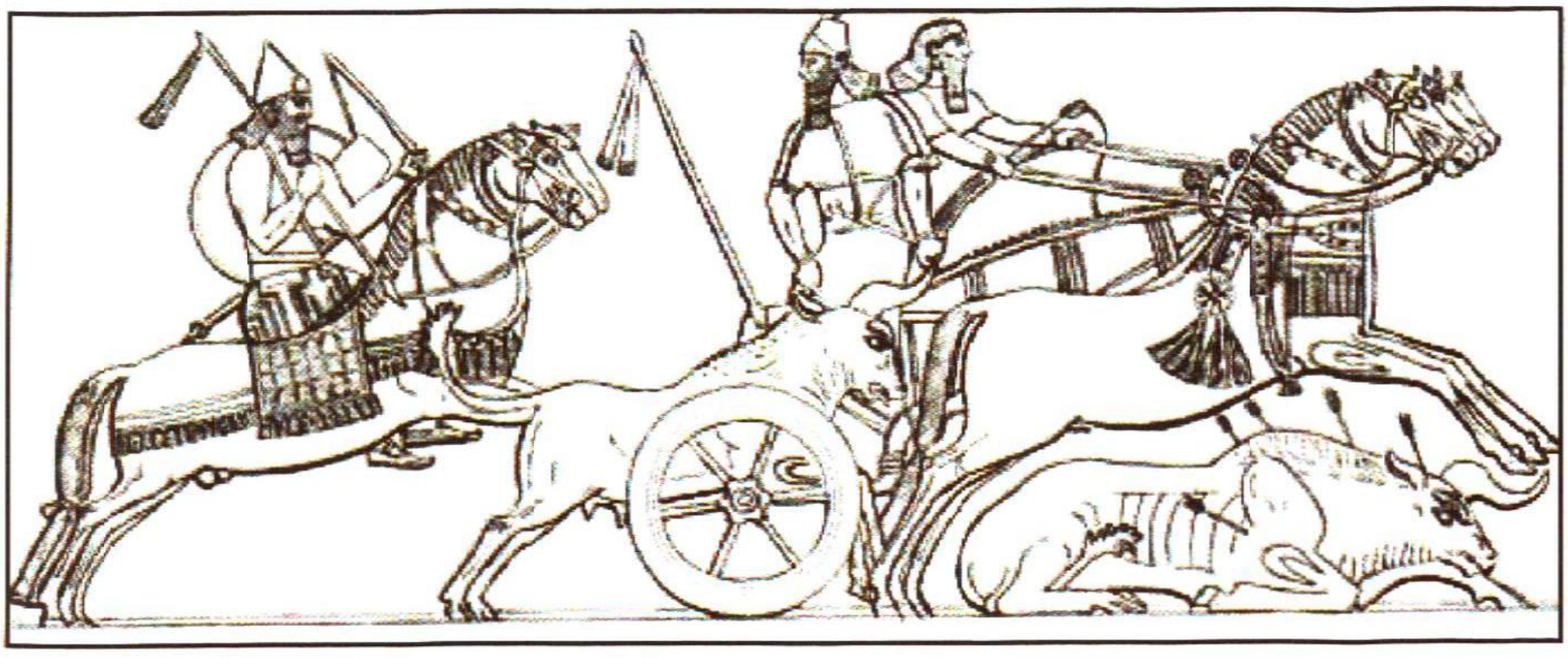
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Res. 32 Taht odası güney duvar kabartmaları

ları boğa ve aslan avı sahneleriyle başlar (Res. 32-33). Bunlar büyük olasılıkla II. Aşşur-nasir-apli'nin yıllıklarında sözünü ettiği Fırat kıyılarındaki avlarının görsel kopyalarıdır. Yüksek polos'uyla kolaylıkla tanınan kral çağa özgü küçük kasa ve küçük tekerlekli arabasında geriye dönmüş, birinde de ok atar durumda resmedilmiştir. Geri dönülerek atış yapılması motifi ilk kez Kuzeybatı Sarayı'nda filizlenen yeniliklerdendir. Yaralı arslan ve boğalar arabaların arkasında ve atların ayakları altındadır. Boğa avı sahnesinde, sırtına desenli battaniye ya da keçe yastık atılmış atına yan binen, konik miğferli, kalkan ve mızraklı muhafız arabanın arkasından gelmektedir. Görevi, yanında tuttuğu hükümdarın atına eşlik etmek ve yayını taşımaktır. Alt frizlerde, hükümdarın avdan sonra öldürülen hayvanın üzerine müzik eşliğinde şarap dökerek, av tanrıları Ninurta ve Palil için düzenlediği şükür sunusu (libasyon) töreni betimlenmiştir. Kral ve olasılıkla karşısındaki veliahtı, törensel giysilerinden farklı daha basit bir savaş ve av kıyafeti ile resmedilmiştir; kulaklarından üç kollu küpeler sarkar (Res. 34).

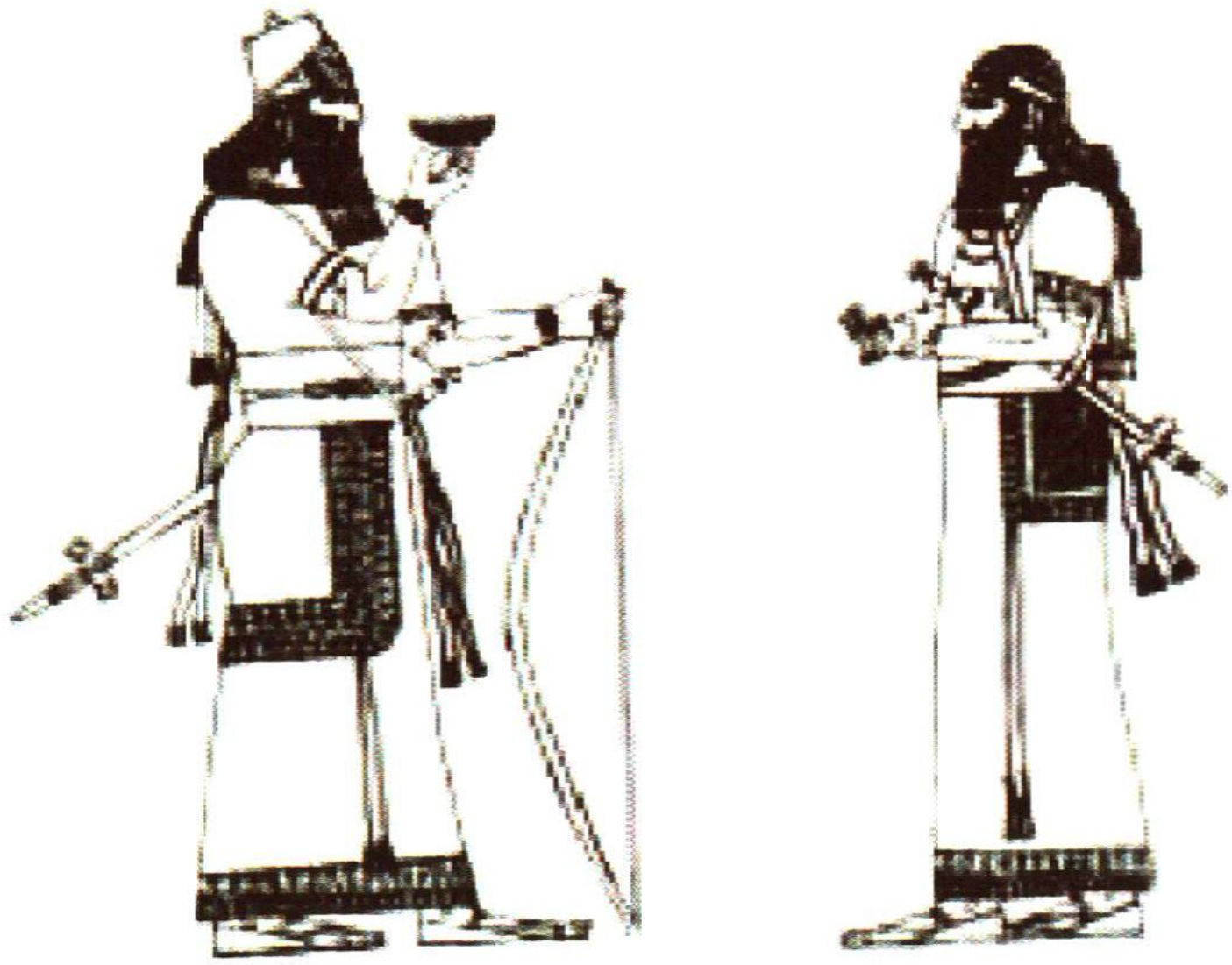
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Res. 33 Taht odası güney duvardan boğa avı

İzleyen iki levhanın üst frizlerinde tema önce, kuşatılan bir kale surunun zırhlı ve koçbaşlı kuşatma kulesi yardımıyla yıkılışı ve harekâta koruması ile bizzat katılan hükümdardır (Res. 35-36).

İ.Ö. 9. yüzyıla özgü kısa kollu, uzun ve işlemeli savaş giysisi içinde okunu fırlatmak üzeredir; kirişi gerdiği sağ elinde ikinci bir ok tutmaktadır. Sağa doğru yapılan atış sırasında, kirişin kralın yüzüne gelmesi gereken kısmı gösterilmeyerek geri plana alınmıştır. Daha sonra, belki Fırat kıyısındaki kaleye saldırı ve kimileri tulumlar yardımıyla yüzerek kaçmaya çabalayan



Res.34 Kral ve veliaht prens savaş ve av giysileri içinde

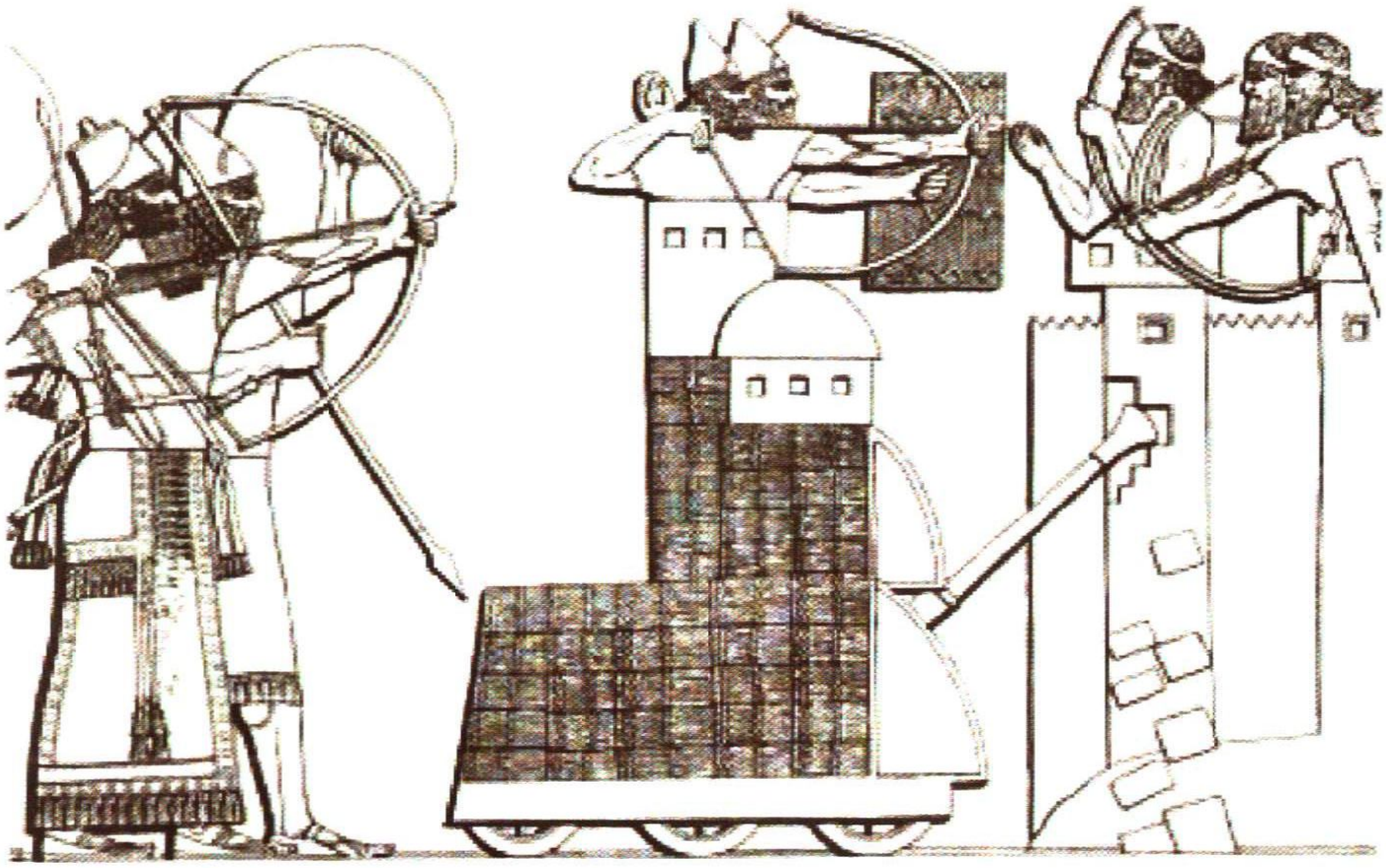
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

düşmanlar canlandırılmıştır. Irmağın burgaçları sarmallı çizgi demetleriyle üslûplaştırılmıştır ki bu betimsel anlatım Assur resim sanatının hiç değişmeyecek ikonografik özelliklerinden biridir. Ayrıca geri plana hurma vb. ağaçlar yerleştirilerek ilk kez manzara ögelerine yer verilmiştir. Alt frizlerde ise tutsak edilen bey ve soylu tutsakların huzura kabulü betimlenmiştir. Şemsiye altındaki kral sol elinde yay, sağ elinde, bir tür zafer simgesi sayılabilecek iki ok tutar; karşısında, işlemeli giysisi içindeki selâm veren sakallı figür veliaht prens olmalıdır. Üstte, madenî kazan, fildişi vb. ganimetler sıralanır. Sahnelerde yukarıda hareket ve gerilim, aşağıda ise başarılı sonuç ve sükûnet egemendir.

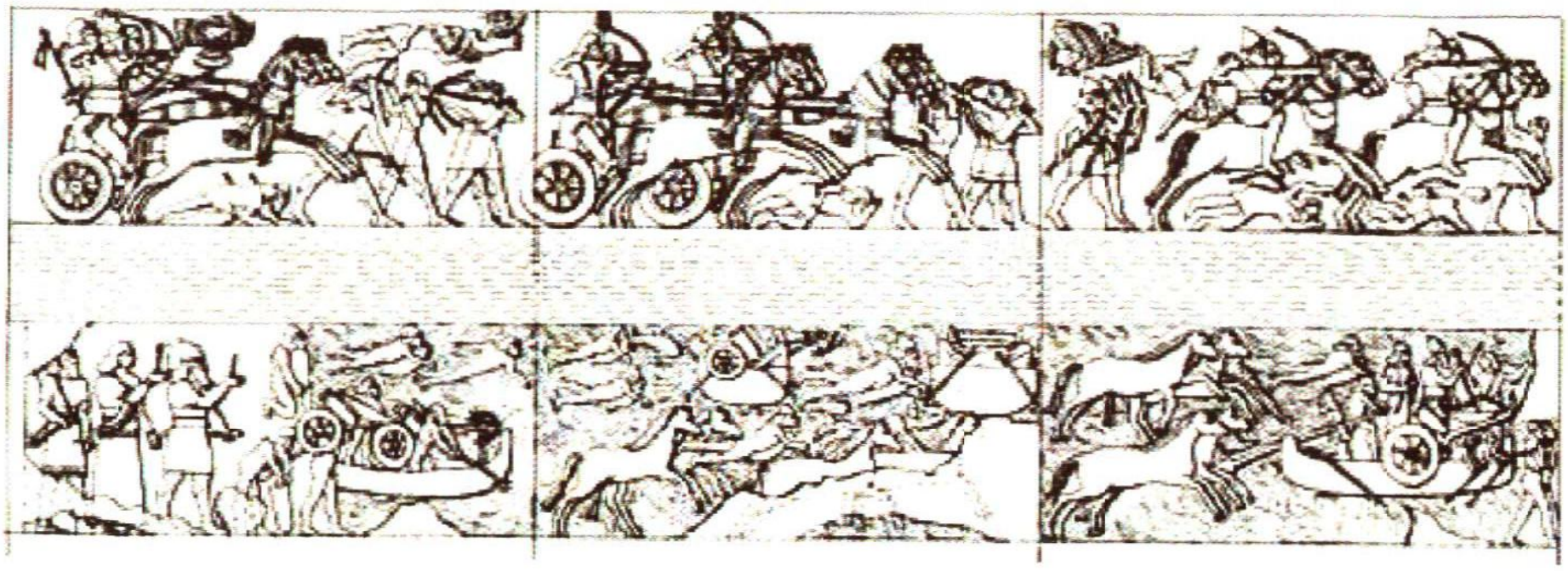
Res. 35 Taht odası güney duvar kabartmaları

Güney duvarının batıdaki uzun kanadında savaş dokuz levhaya işlenmiştir. Doğudakilerden farklı şekilde, hareket levhanın sınırları dışına taşmış, tek bir olay üç ya da dört taşa yayılmıştır (Res. 37-39). Üst ve alt frizler arasındaki ilişki tümüyle yok olmuş, tam bir düzen sağlanamamakla birlikte, daha etkileyici bir anlatıma kavuşulmuştur. Örneğin sol üstten başlayıp sağa doğru uzayan bir sahnede kral, düşmanları arabasıyla çiğneyerek yemek hazırlığı içindeki ordugâhına doğru ilerlemektedir; önde giden art arda iki okçu süvari dikkat çekicidir. Yanlarında ikinci bir atlı bulunur ki bu figür yayını geren okçuların atlarının boşta kalan dizginlerini tutmakla görevlidir. Bu ikili grup İ.Ö. 9. yüzyıla özgüdür. Alt frizde ordu bir ırmağı kayıklarla geçerken sağ altta kral kayığa yüklenmiş arabası içindedir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

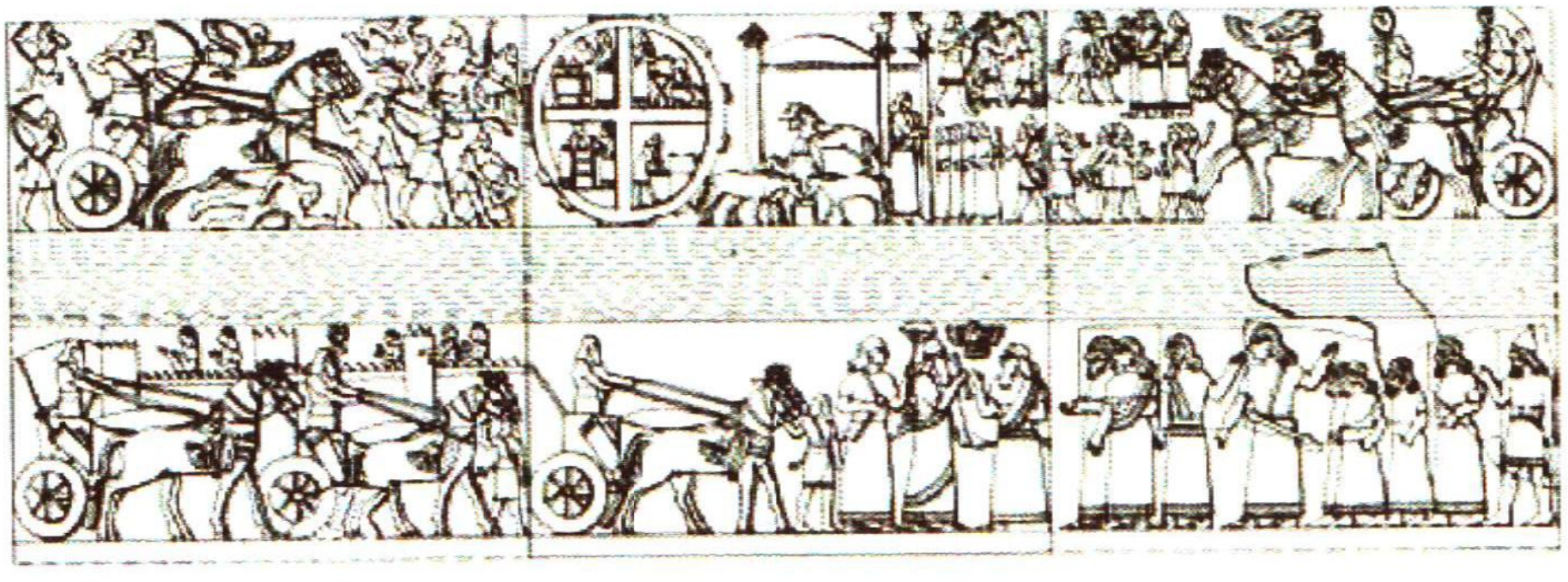


Res. 36 Zırhlı ve koçbaşlı Assur kuşatma makinesi. Ok atan kral ve onu kalkanıyla koruyan muhafız solda

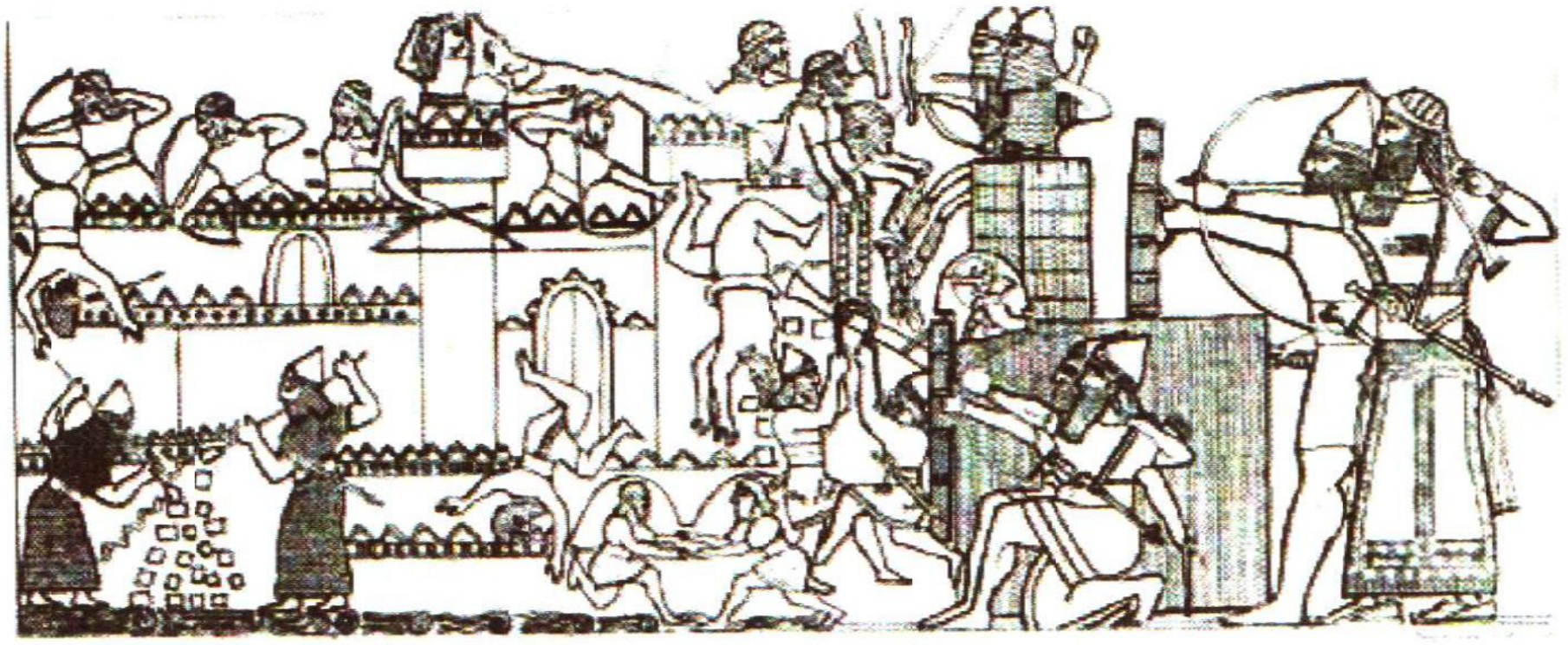


Res. 37 Taht odası güney duvar kabartmaları

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

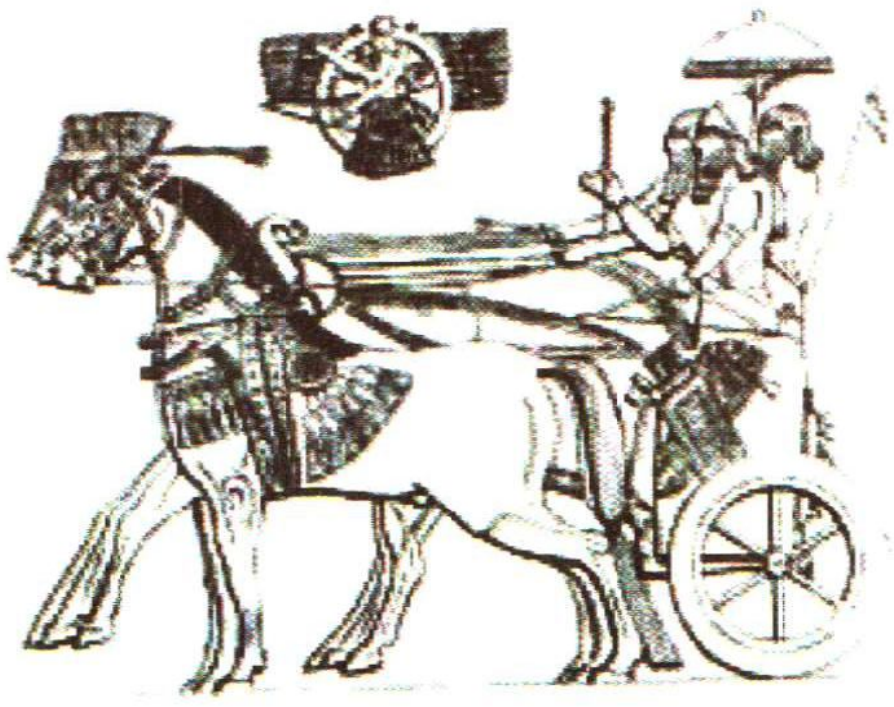


Res. 38 Taht odası güney duvar kabartmaları



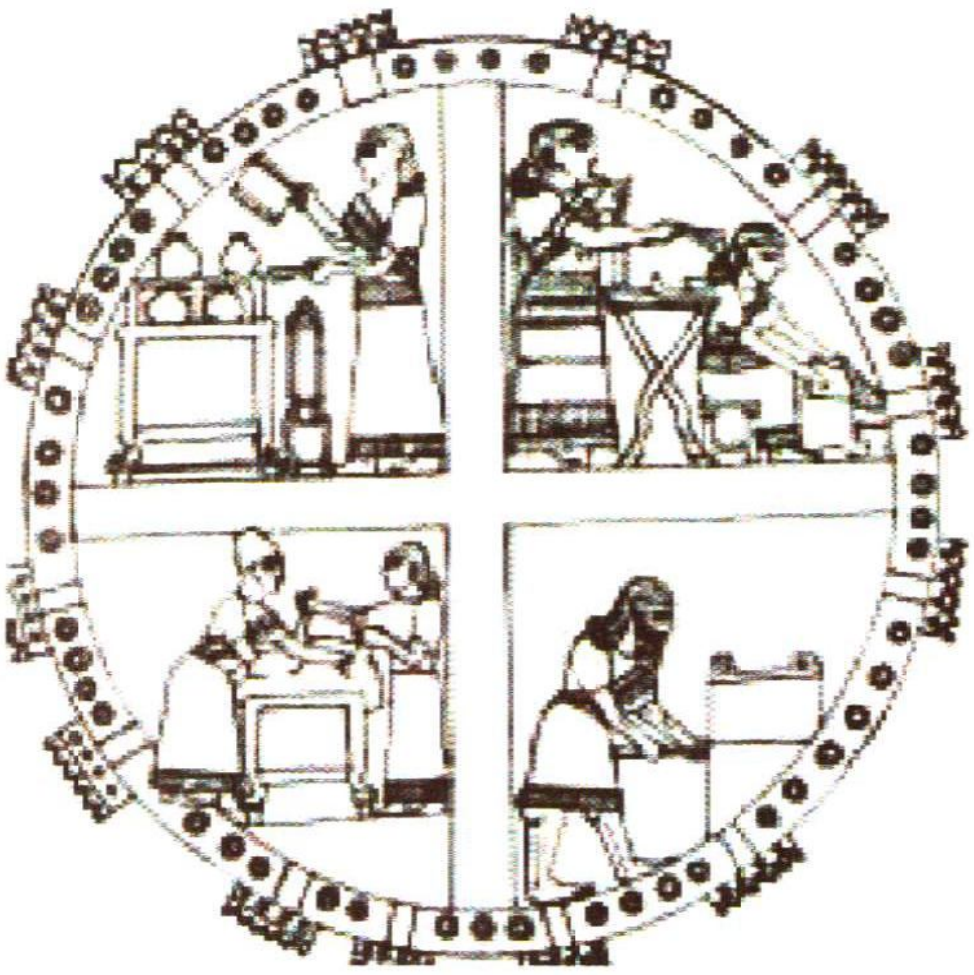
Res. 39 Kuşatma sahnesi

Şiddet ve hareket sağdaki levhalarda giderek doruğa ulaşır. Kral ve veliahtını savaş alanında bazen arabalı bazen de yaya gösteren kabarma dizisinde belirli bir sıra güdülmüş değildir. Alt frizde bir hisar kuşatması betimlenmiştir. Kalkanlı muhafızlarla korunan kral ve veliahtı savaşa bizzat okçu olarak katılmışlardır. Bir yanda sura merdiven dayayarak tırmanan, öte yanda zırhlı savaş kulesi ile yaklaşan askerler bulunmaktadır. Zincir atıp yakaladığı koçbaşını yukarı çekerek kuşatma kulesini yıkmaya çalışan savunmacı, onu engellemek üzere kancalarla uğraş veren Assurlu



Res. 40 II. Aşşur-nasir-apli ve savaş arabası

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

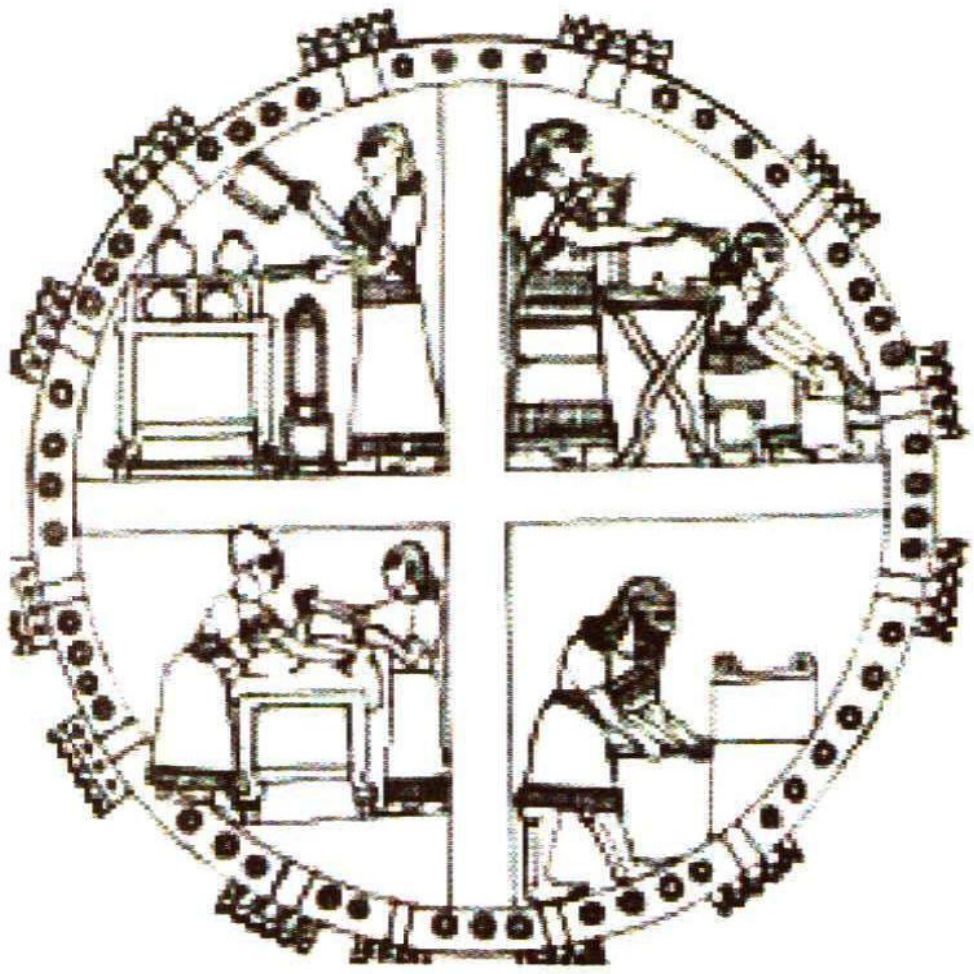


Res. 41 Assur ordugâhı içinde yemek hazırlıkları

askerler, ağır zırhlı iki lağımcının küskülerle dış surda gedik açma gayretleri, mazgallardan yuvarlanan düşmanlar ve saçlarını yolan kadınların çektiği acı dizinin en hareketli, çarpıcı sahneleridir (Res. 39). Kral betimlerinin üst kısmındaki boşluğa kanatlı güneş kursu içinde tanrı, olasılıkla Assur motifi yerleştirilmiştir (Res. 37, 40). Böylelikle hükümdarın tanrı himayesinde olduğu ifade edilmiştir. Olaylar dizisi, Assur ülkesinin batı ve kuzeybatısında geçtiği sanılan kuşatılmış kalelerin alınıp, tutsak ve ganimetlerin nakli, soylu esirlerin huzura çıkarılışı sahneleriyle son bulur. Üstte, arabada, bir elinde çift ok, ötekinde yay tutan kralın müzik eşliğindeki zafer şöleni betimlenmiştir. Sağdan sola doğru ilerleyen tören alayının başını, elleri arkadan bağlı tutsaklar, insan kellelerini hükümdarın ayaklarına atarak ödül kazanmak üzere bekleşen askerler ile müzisyenler çeker. Gerilerinden, saz eşliğinde hareket eden, aslan postu giymiş, kısa tunikli, biri kamçılı biri el çırpan iki insan figürü gelmektedir. İlginç ikilinin, rahip ya da daha çok kutlamalar sırasında savaş ve aşk tanrıçası İştar'ı onurlandırmak üzere bu giysiye bürünmüş birer asker olduğu sanılır. Bunun tam bir benzerine, aşağıda ele alınacak III. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarında rastlanır[29]. Geriden sıralar halinde savaş arabaları gelmektedir; yukarıda, pençeleri arasına aldığı insan başıyla bir kartal süzülür. Bu törensel geçitler sırasında araba atlarının başını daima sakallı ve kılıçlı birer seyis tutar. Zafer alayı, yuvarlak planlı Assur ordugâhı ve olasılıkla hükümdarın süslü çadırı ile son bulur (Res. 41). Çadırın önünde, tımar edilen ve yemlenen, kuyrukları düğümlü atlar durur. Alt orta levhada kral, şemsiye altında tutsakları huzura kabul etmektedir. Bu kabartmalarda anlatılan savaşların kimlere karşı yapıldığı, sonraki dönemlerde ortaya çıkacak açıklayıcı kısa notlar (epigraf) henüz bulunmadığı için kolaylıkla anlaşılamaz; ancak daha çok kuzeybatıya, Kargamış, Kaşiari (Tur Abdin) Dağı yörelerine doğru gerçekleştirildiği sanılır.

[29] Bkz. Not 70.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

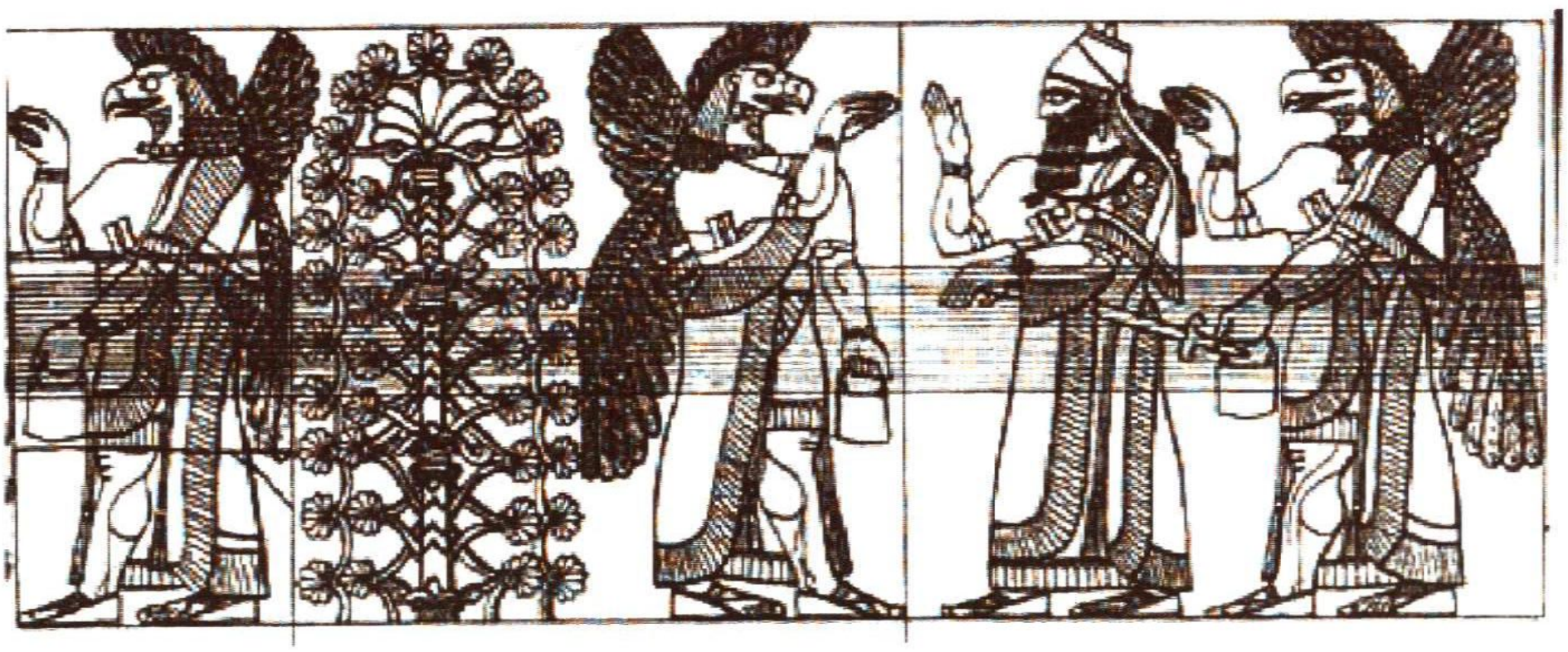


Res. 41 Assur ordugâhı içinde yemek hazırlıkları

askerler, ağır zırhlı iki lağımcının küskülerle dış surda gedik açma gayretleri, mazgallardan yuvarlanan düşmanlar ve saçlarını yolan kadınların çektiği acı dizinin en hareketli, çarpıcı sahneleridir (Res. 39). Kral betimlerinin üst kısmındaki boşluğa kanatlı güneş kursu içinde tanrı, olasılıkla Assur motifi yerleştirilmiştir (Res. 37, 40). Böylelikle hükümdarın tanrı himayesinde olduğu ifade edilmiştir. Olaylar dizisi, Assur ülkesinin batı ve kuzeybatısında geçtiği sanılan kuşatılmış kalelerin alınıp, tutsak ve ganimetlerin nakli, soylu esirlerin huzura çıkarılışı sahneleriyle son bulur. Üstte, arabada, bir elinde çift ok, ötekinde yay tutan kralın müzik eşliğindeki zafer şöleni betimlenmiştir. Sağdan sola doğru ilerleyen tören alayının başını, elleri arkadan bağlı tutsaklar, insan kellelerini hükümdarın ayaklarına atarak ödül kazanmak üzere bekleşen askerler ile müzisyenler çeker. Gerilerinden, saz eşliğinde hareket eden, aslan postu giymiş, kısa tunikli, biri kamçılı biri el çırpan iki insan figürü gelmektedir. İlginç ikilinin, rahip ya da daha çok kutlamalar sırasında savaş ve aşk tanrıçası İştar'ı onurlandırmak üzere bu giysiye bürünmüş birer asker olduğu sanılır. Bunun tam bir benzerine, aşağıda ele alınacak III. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarında rastlanır[29]. Geriden sıralar halinde savaş arabaları gelmektedir; yukarıda, pençeleri arasına aldığı insan başıyla bir kartal süzülür. Bu törensel geçitler sırasında araba atlarının başını daima sakallı ve kılıçlı birer seyis tutar. Zafer alayı, yuvarlak planlı Assur ordugâhı ve olasılıkla hükümdarın süslü çadırı ile son bulur (Res. 41). Çadırın önünde, tımar edilen ve yemlenen, kuyrukları düğümlü atlar durur. Alt orta levhada kral, şemsiye altında tutsakları huzura kabul etmektedir. Bu kabartmalarda anlatılan savaşların kimlere karşı yapıldığı, sonraki dönemlerde ortaya çıkacak açıklayıcı kısa notlar (epigraf) henüz bulunmadığı için kolaylıkla anlaşılamaz; ancak daha çok kuzeybatıya, Kargamış, Kaşiari (Tur Abdin) Dağı yörelerine doğru gerçekleştirildiği sanılır.

[29] Bkz. Not 70.

Dairenin kuzey duvarı da savaş öyküselleriyle bezeliydi; ancak günümüze bir iki parça dışında gelebilmiş değildirler. İyi durumdaki birinde kral arabasıyla ırmak kıyısı boyunca atlıları kovalamaktadır. Olayın İranlılarla ilgisi olduğu varsayılır[30]. Güney duvarındaki kabartmalarda düşmanların başı daima örtülü, kuzeydekinde ise türbanlıdır. Bu durum, taht odasının her iki uzun duvarında farklı yönlere doğru yapılmış seferlerin betimlendiğini düşündürür[31]. Gerçekten de türban Kuzey Suriye'lilere (Arami) özgü bir kuaför özelliğidir. Kral Dairesi'nin geri kalan odalarında, hükümdarı saray erkânı ve kanatlı cinler arasında gösteren büyük tek figürlü kabartmalara yer verilmiştir (Res. 42-43).



Res. 42 II. Aşşur-nasir-apli ve koruyucu cinler (*apkallu*)

Kabartmaların üstündeki kerpiç duvarlar ince nemli sıva üzerine fırça ve boya ile yapılmış, hemen hemen aynı yükseklikte resimlerle bezenmişti. Günümüze iyi durumda gelmemekle birlikte konular, daha çok bitkisel ve geometrik desenlerden oluşuyordu[32]. Taht odasının güneyinde parçalar halinde bulunmuş ve mavi zemine kırmızı, beyaz, siyah ve açık kahverengi kullanılarak yapılmış bir araba resmi, taş kabartmalardakinin tıpa tıp benzeridir (Res. 27, 44).

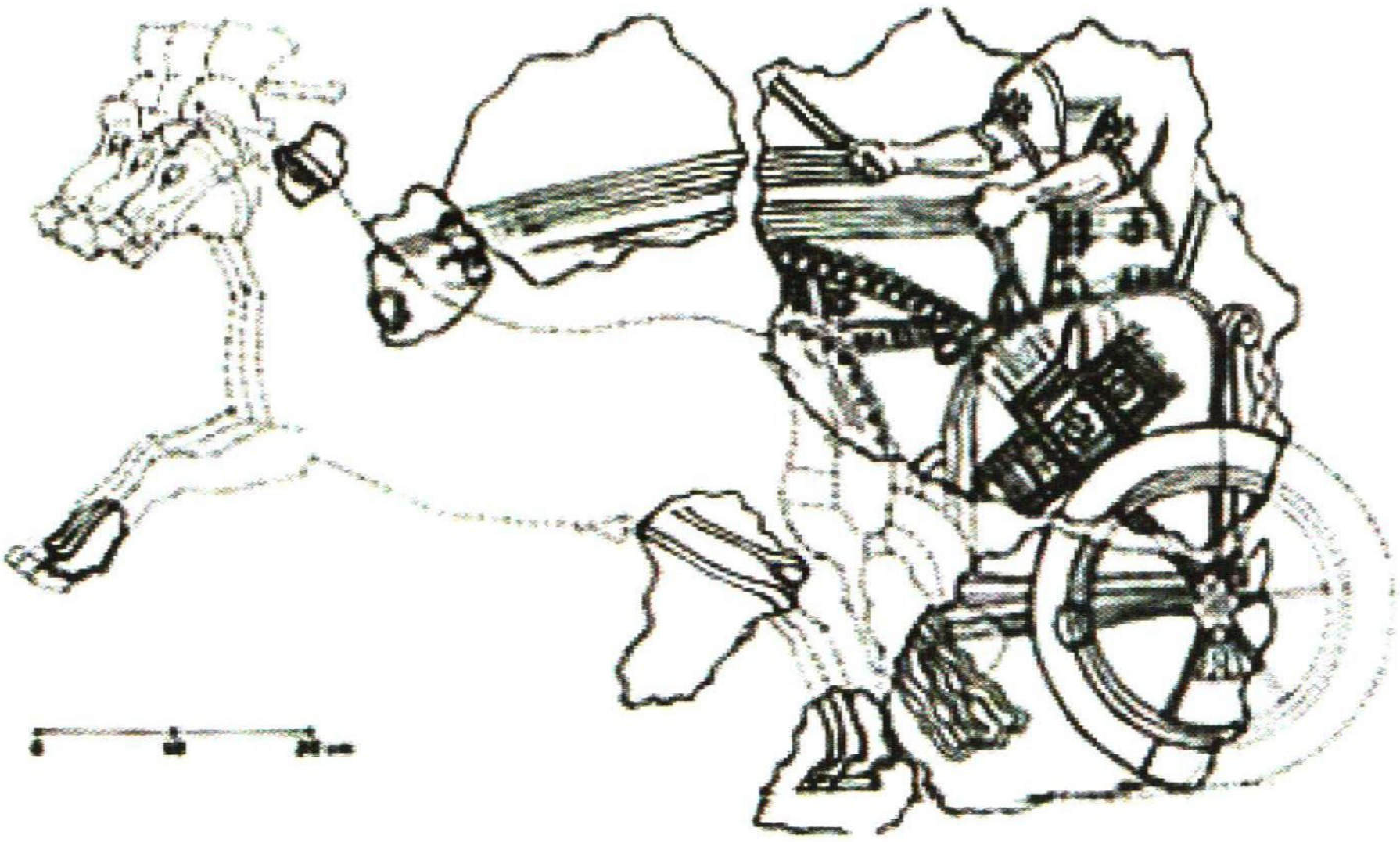
[30] Barnett 1967; Winter 1983.

[31] Reade 1979b; Winter 1983.

[32] Kimi renkli parçalar için bkz: Layard 1849: lev. 84, 86-87.

Res. 43 Bakraçlı koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı C Odası. Eski Şark Eserleri Müzesi.

19. yüzyılın ikinci yarısı içinde İstanbul'a getirilebilen az sayıdaki Assur saray kabartmaları daima birbirine benzeyen mitolojik yaratıklara aittir. Bu durum, Osmanlı hükûmeti ile İngiltere arasında yapılan ve tek, benzersiz eserlerin British Museum'a bırakılması, tekrar eden birden fazla kabartmanın ise yalnızca birinin İngilizler'e verilip, geri kalanların "Müzehâne-i Âmire"ye taşınması şeklindeki, bugün için anlaşılması çok zor bir ikili anlaşmanın sonucudur.

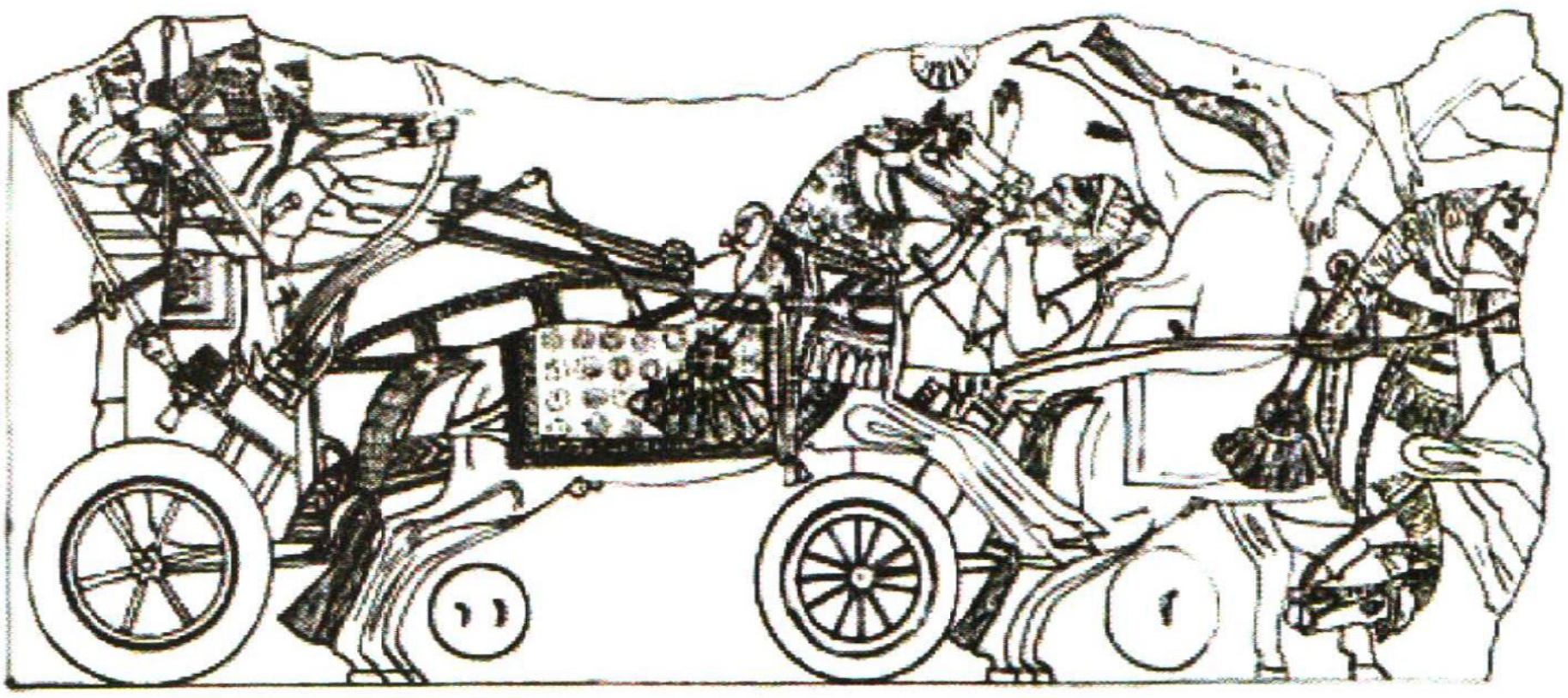


Res. 44 Taht odası güney duvar resmi

Res. 45 Vahşi boğa avı

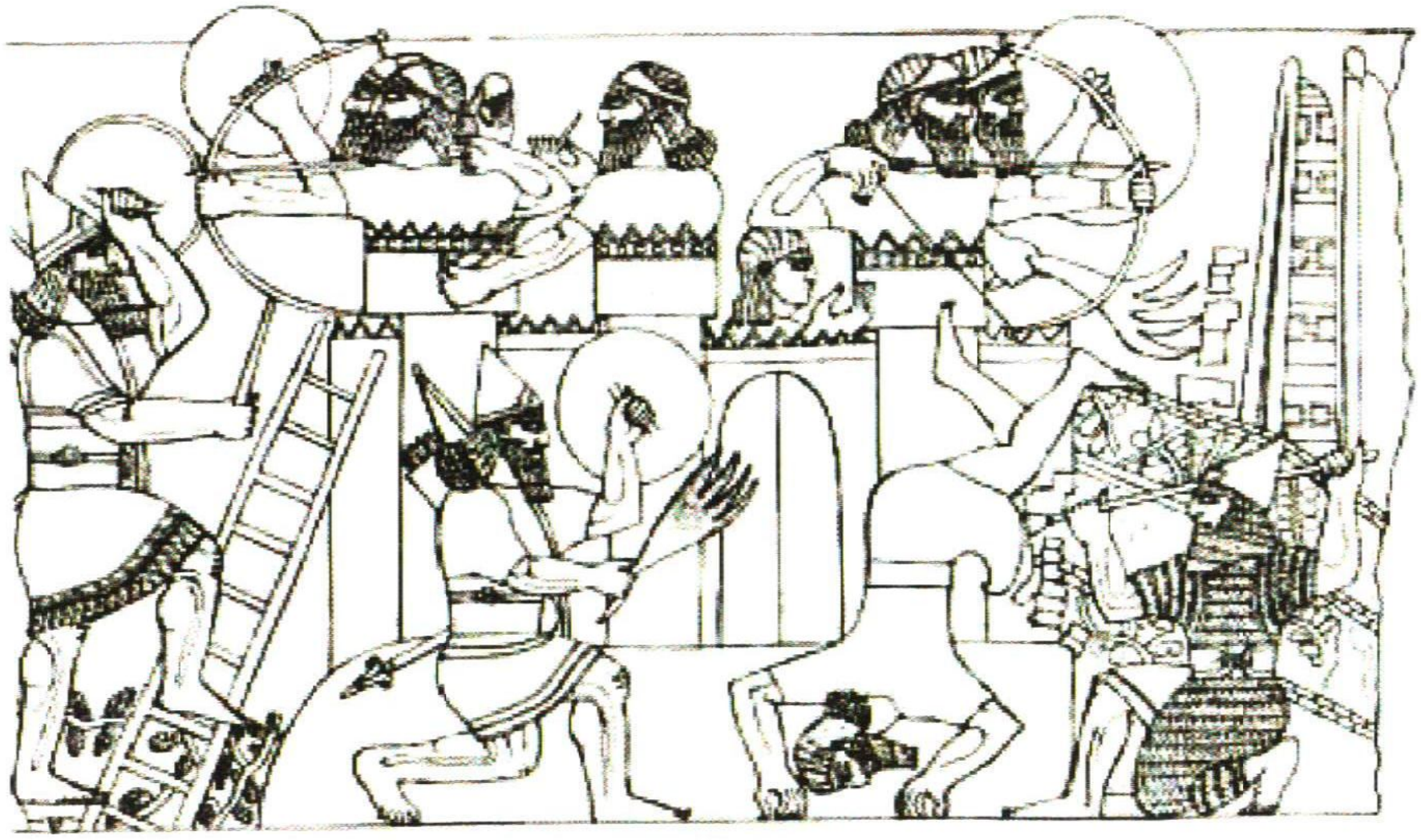
İç Avlu Çevresindeki Daireler

Kral Dairesinin gerisinde, tören ve şölen daireleriyle kuşatılmış iç avlu (*bītānu*) yer alır. Avluyu doğu, batı ve güneyden kuşatan üç büyük dairenin kapıları insan-başlı kanatlı boğalar ve insan başlı kanatlı arslanlar, duvarları da kabartmalı taş levhalarla kaplanmıştır. Bunlardan, üç büyük salonlu Batı Dairesi'ne (W), taht odasındaki gibi tek figürlü ve iki frizli kabartmalar yerleştirilmiştir. Kapı eşiklerine kazılmış yazıtlara göre Assurlular'ın "İkinci Ev" olarak niteledikleri bu oda kümesi kral dairesinden sonra gelmekteydi. Öndeki büyük salonu (WG) ikici bir taht odası olarak kullanılmış görünen daire günümüze iyi durumda kalabilmiş değildir. Taş levhaları, sonraları kral Aşşur-aha-iddin'in yaptırtmak istediği sarayda kullanılmak üzere yerlerinden sökülmüştür. İki frizli bir levhada, askerî seferlerle vahşi boğa avı (Res. 45) ve arslan avı gibi konulara yer verilmiştir. Üstte, yayını gererek arabasıyla düşmana karşı yürüyen kral ve bozguna uğratılmış düşmanlar (Res. 46), alt



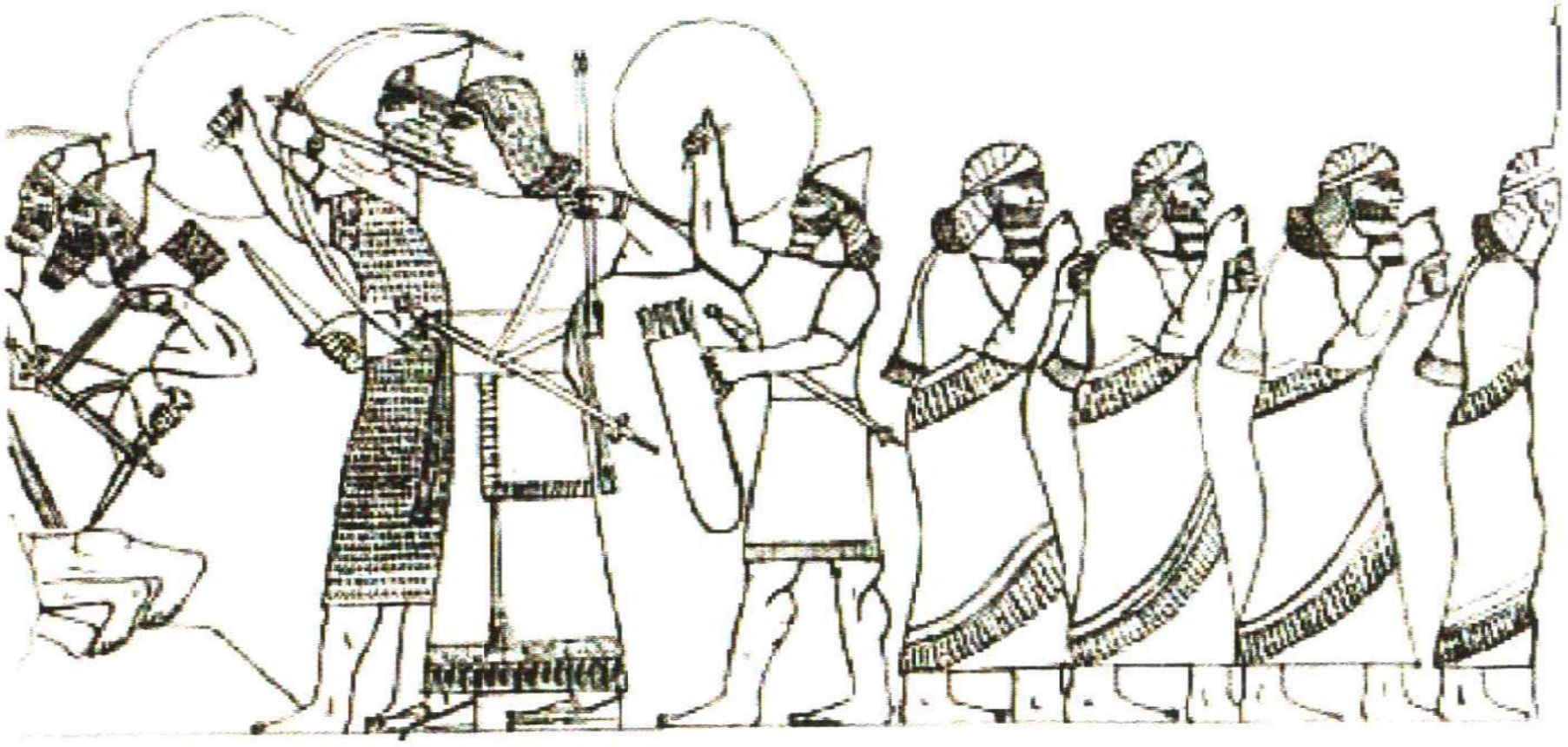
Res. 46 Savaş sahnesi

frizde ise bir kuşatma betimlenmiştir. (Res. 47). Sağ alt köşede, pullu zırh içindeki asker küskü ile kale bedenini yıkmaya çalışmakta, solda merdivenle surlara tırmanan savaşçı, ortada ise meşaleyle ahşap kapı kanatlarını yakma gayreti içindeki bir başkası görülmektedir. Tümü, ağız kenarları ve ön kısmı kabarık silmelerle güçlendirilmiş, İ.Ö. 9. yüzyıla özgü konik miğferlidir. Burçlardaki savunmacıların yanında, ellerini kaldırarak çaresizlik içinde dua eden kadın ile surlardan baş aşağı yuvarlanan düşman savaşçısı, düşmek üzere olan kalenin habercileridir. Nitekim bunu izleyen levhada kuşatmaya zırhlı ve kalkanlı korumalarıyla katılan sakalsız komutan, belki de veliaht prens, sol elinde zaferin simgesi iki ok tutmakta, arkasından savaş tutsakları yürümektedir (Res. 48).



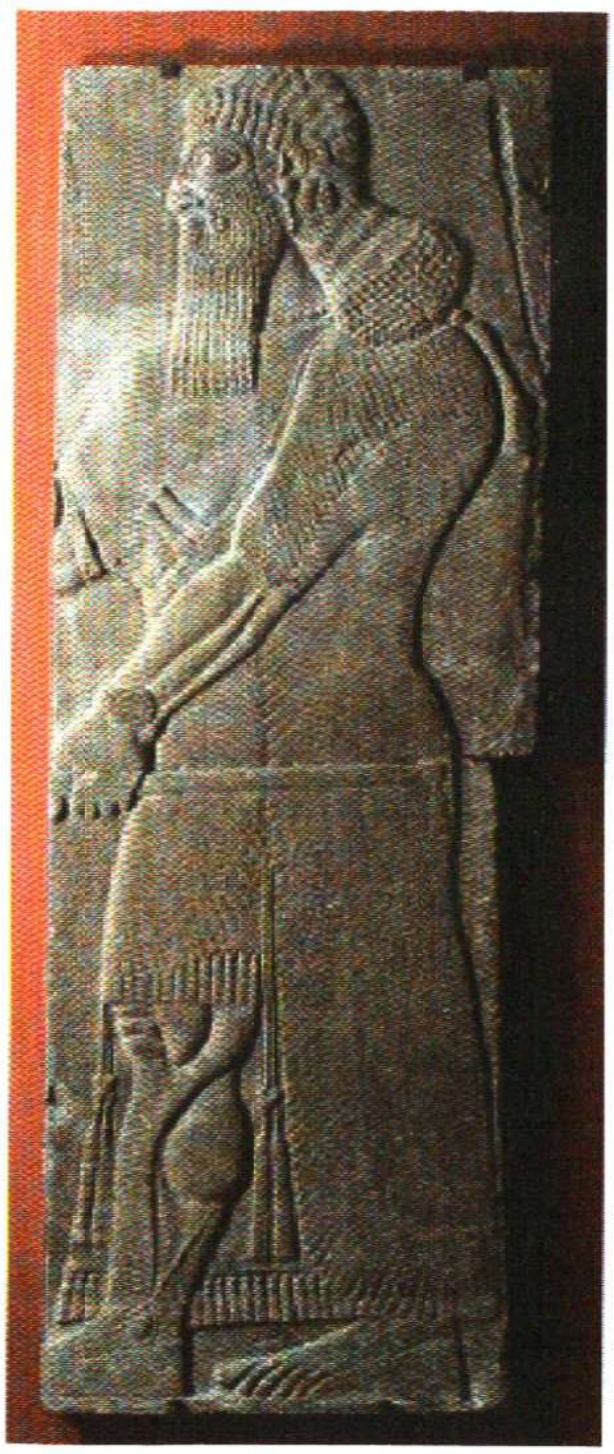
Res. 47 Kuşatma

İyi durumdaki Doğu Dairesi'ne, bellerine püsküllü halat sarılı koruyucu *lamassu-aladlammu* figürleri arasından girilir (Res. 28). Dairenin irili ufaklı tüm salon ve odaları tek figürlü kabartmalarla bezelidir (Res. 49-51). Ön-deki iki salonda (G-H) kral, maiyeti ile birliktedir. İlk salonun (G) kuzey kısa duvarındaki üç levhaya işlenmiş 2.36 m yüksekliğindeki kabartmada, nakışlı giysileriyle kral, boğa başlarıyla süslü arkalıksız tahtına eline bir tas alarak oturmuştur; çevresini, yelpaze sallayan ve siâhları ile asasını taşıyan, hadım



Res. 48 Savaş sahnesi

ağa sınıfından (*şa reşi*) sakalsız saraylılar sarmıştır (Res. 52). Sahne iki yandan, kozalak ve bakraçlı, insan gövdeli, kanatlı karışık yaratıklarla (*apkallu*-bilge) sınırlandırılmıştır. Öteki panolarda kral sol elinde yay, sağ elinde ise bazen tas, bazen de iki ok tutarak ayaktadır; ona iki yandan hadım ağalar ya da bakraç ve kozalaklı kanatlı cinler eşlik eder. Şarap sunusu ile ilgili olabilecek bu sahnelerde, tanrılarca ülke ve halkın koruyuculuğu ile görevlendirilmiş ideal bir Mezopotamya hükümdarı ve başrahip sıfatı öne çıkarılmıştır. Daire, önemli dinsel törenlerin yapıldığı bir odalar kümesi olarak hizmet vermiş gibidir. Hatta kuzeydoğu köşedeki "L" planlı odanın (I) ölmüş kralî ataların ruhları için sıvı kurbanı töreni yapılan özel bir işlev taşıdığı önerilmiştir[33]. Bu odadaki apotropaik kabartmalar ortadan yazıt kuşağı ile ayrılmış iki frizli türdedir. Alttaki yüksek frizde daima kutsal ağaç etrafında ayakta duran karışık yaratıklar söz konusudur. Buradaki kanatlı kadın figürlerinin tanrıça İştar'la eşitlendiği düşünülür[34]. Üstteki alçak frizde ise aynı sahne bu kez diz çökmüş



Res. 49 Koruyucu cin (*apkallu*)

Res. 50 Koruyucu cin (*apkallu*)

[33] Richardson 1999-2001; Russel 1998a.

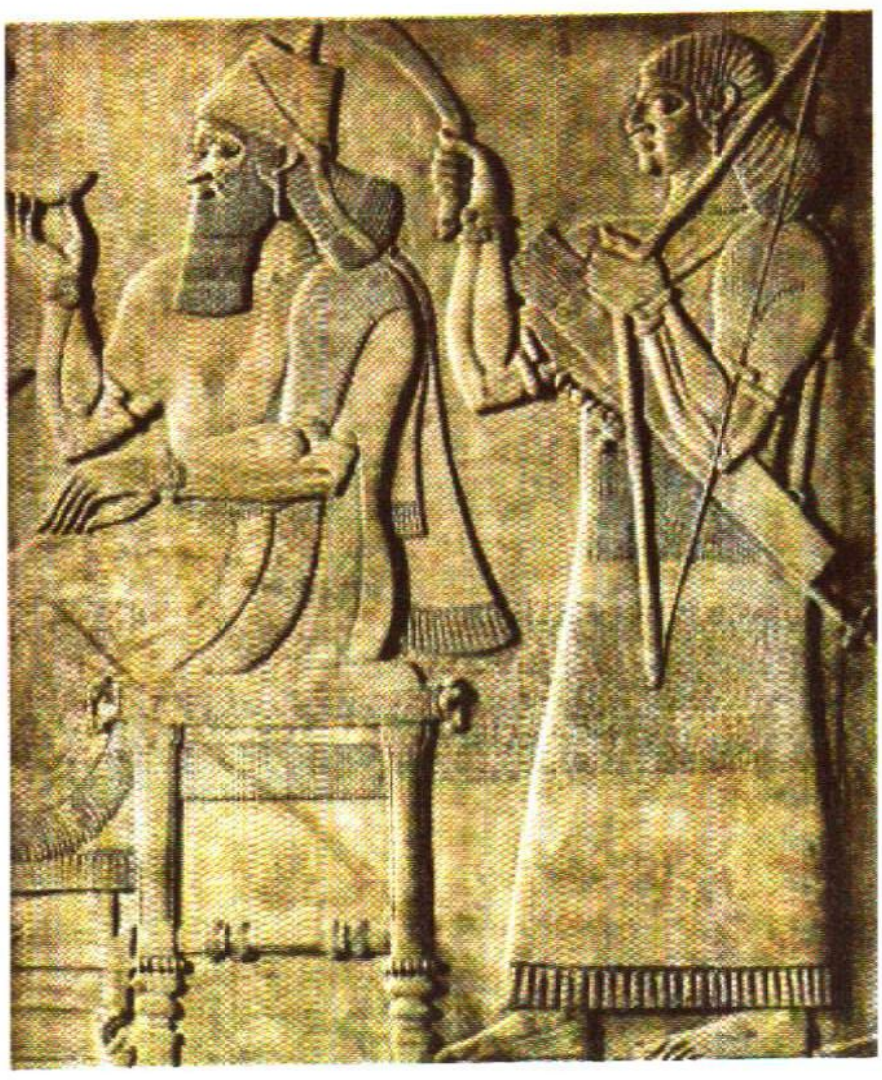
[34] Layard 1849: 237; Albenda 1994; 1996.

iki yaratıkla sürdürülmüştür (Lev. 53). Tüm figürler yalın ayaktır. Bu odadaki, kanatlı cin ve kutsal ağaçlı bir kabartma, bir kaç yıl önce yerinden sökülerek çalınmıştır.

İç avlunun güney kenarındaki Güney Dairesi olasılıkla kralın özel ikametine ayrılmıştır. Öndeki salonun (S) doğu kısa duvarının ortasına kral betimi yerleştirilmiştir. Sağ elinde uzun çubuk asa tutar, sol eli kılıcının kabzasındadır. Ona yanlardan, yay, sadak ve topuzlu iki saraylı hadım ağa eşlik eder. Üçlüyü stilize kutsal ağaç desenleri sınırlar. Diğer tüm resimler karışık yaratıklar ve kutsal ağaçlarla koruyucu anlamdadır.

Sarayın kuzeydoğu köşesini kaplayan küçük mekânlar harem kısmını oluşturuyordu. Bu odaların duvarlarında taştan kabartmalara yer verilmemiştir.

Res. 51 Koruyucu cin (*apkallu*)



Res. 52 Kalhu Kuzeybatı Sarayı iç avlusunu kuşatan tören ve şölen dairelerinden birinin ön salonunda (G) kral nakışlı giysileriyle arkalıksız tahtına oturur, sağ elinde içki kabı tutmaktadır. Çevresini, silâhları ve asasını taşıyan sakalsız ve tombul yanaklı hadım ağalar sarmıştır.

Kuzeybatı Sarayı kabartmaları tarihsel propagandanın anıtsal boyuttaki ilk örnekleridir. Kabartmalarda devletin gücü hükümdarınkiyle özdeşleştirilmiş, tüm dikkat bizzat kral üzerinde toplanmış, bazen savaşçı-avcı, bazen de tanrılarca korunan başrahip olarak dinsel yönü ön plâna çıkarılmıştır. Assur İmparatorluğu'nun ideolojisini yansıtan bu erken anlayış sonraları, II. Şarru-kin'den itibaren değişmeye başlayacak, devlet gücünün ifadesinde güçlü bürokratik sistem ile büyük inşa projeleri gündeme alınacaktır.

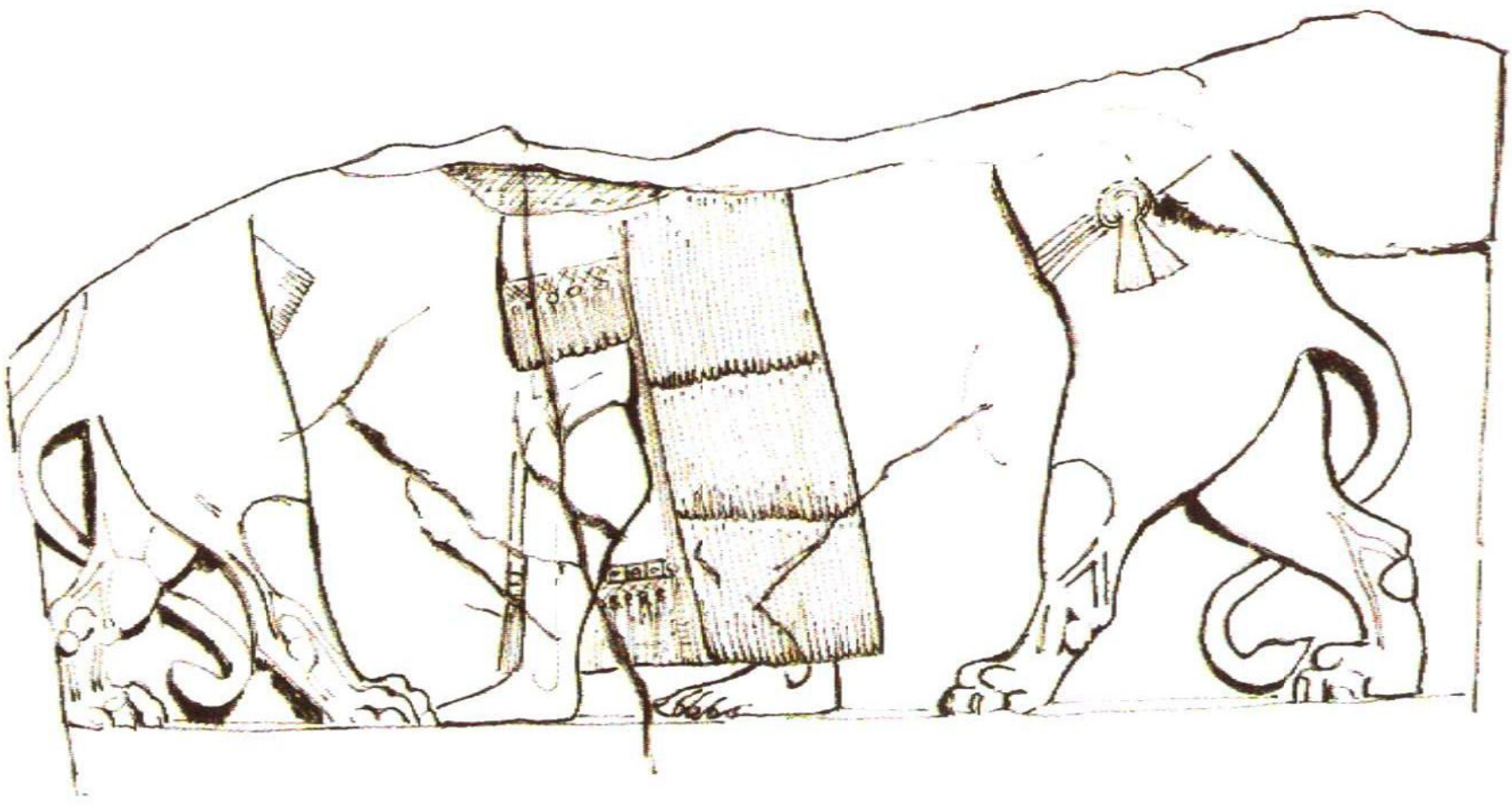
TAPINAK KABARTMALARI

II. Aşşur-nasir-apli Kalhu'da on kadar tapınak yaptırmıştı. Bunlardan bir bölümü sitadelin kuzeybatı köşesinde ortaya çıkarılmıştır. Bu kutsal yapılar da düş ürünü koruyucu yaratık figürleri, kabartmalar ve duvar resimleriyle bezenmiştir. İ.Ö. 865 civarında yapılmış Ninurta Şapeli girişine yerleştirilmiş insan başlı kanatlı arslanların yüksekliği 5 m, uzunluğu ise 4.60 m kadardır. Kısmen sırlıtuğlalarla bezeli cephesi ve iç duvarlarındaki taştan kabartmalar mitolojik karakterlidir. Kartal başlı kanatlı insan, insan gövdeli kanatlı cin figürleri saray cephesi ve bazı salonlardakilerin benzeridir; ancak kimi mitolojik sahneler yalnızca bu dinsel yapılara özgü gibidir. Bunlardan birinde, boynuzlu takke ve şimşek demetleriyle Ninurta ya da Adad ile eşitlenebilecek kanatlı tanrı, arslan başlı, kanatlı yaratığa (dragon) doğru hareket etmektedir. Ayağa kalkmış yaratığın ön ayakları arslan, arka ayakları kartal pençesi şeklindedir (Res. 54).

Res. 53 Kutsal ağaç karşısında diz çökmüş cin

Res. 54 Mitolojik sahne, tanrı ve canavar

II. Assur-nasir-apli'nin, sarayının güneydoğusunda yaptırttığı bir başka yapının da kutsal anlam taşımış olması mümkündür. "Merkezî Yapı" (Central Building) olarak adlandırılan külliye tam olarak kazılabilmiş değildir[35]; ancak güneydeki büyük bir salona açılan ana geçidin çıkmalarına sırt sırta

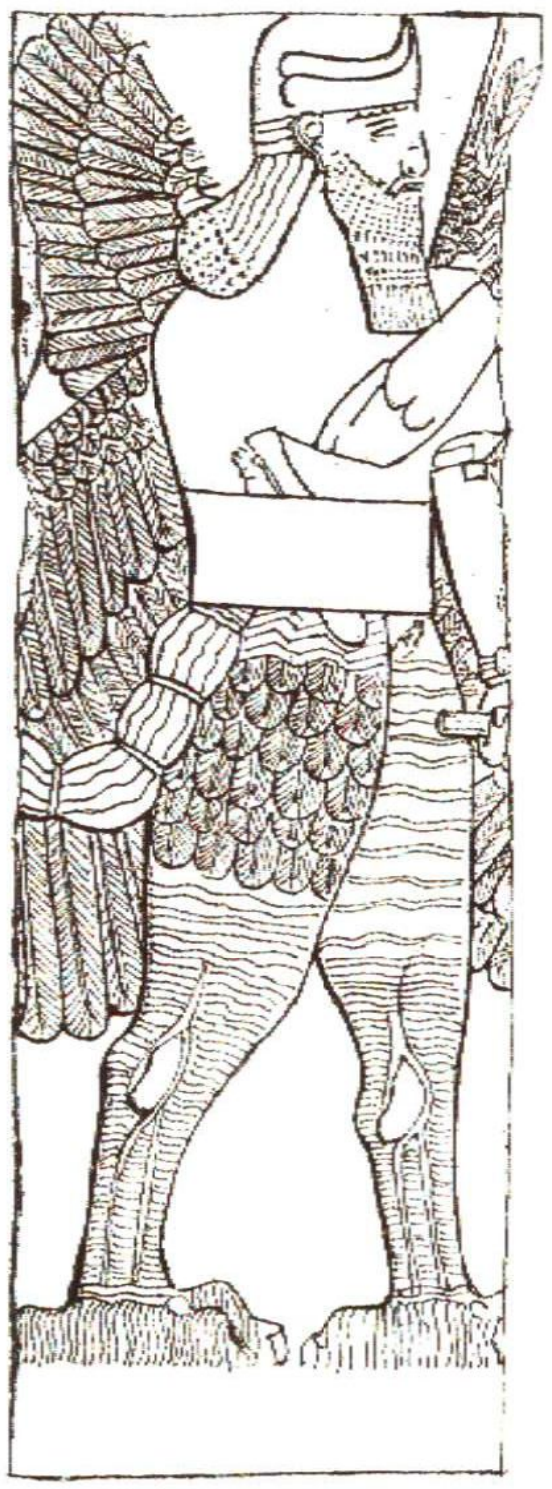


Res. 55 Hayvanlar hakimi

[35] Meuszyński 1976.

veren arslan ve boğa kabartmaları yerleştirilmiştir. Aralarında ince uzun birer kabartma daha olması gerekiyorsa da bunlar ve koruyucu arslan ve boğa kabartmalarının üst kısımları kayıptır.

En ilginç sahneler iç duvarlar ve geçitlere işlenmiştir; ancak günümüze yalnızca alt kısımları kalabilmiştir (Res. 55). İki kabartmada arka ayakları üzerinde kalkmış iki arslan arasında bir insan-cin motifine yer verilmiştir; arslanların beline halattan bir kuşak sarılıdır. Cinin kısa tunik üzerine giydiği uzun ve kat kat saçaklı üstlük, Kuzeybatı Sarayı'nın kutsal işlev taşıdığı sanılan "I" odasındaki kimi mitolojik figürlerdekilere benzer. Hayvanlar hâkimi Gılgamış olarak bilinen eski bir Mezopotamya motifi olmakla birlikte benzerlerine Yeni Assur Çağı saray kabatmalarında hiç rastlanmaz. Yalnızca kartal biçimli ayaklarının görüldüğü bir başka kabartmada da akrep adam (*Girtablullu*) motifine yer verilmiş olmalıdır. Yılan kafalı bir penise sahip bu mitolojik yaratığı Layard'ın Kalhu kabartmaları çizimlerinden tanımaktayız (Res. 56).



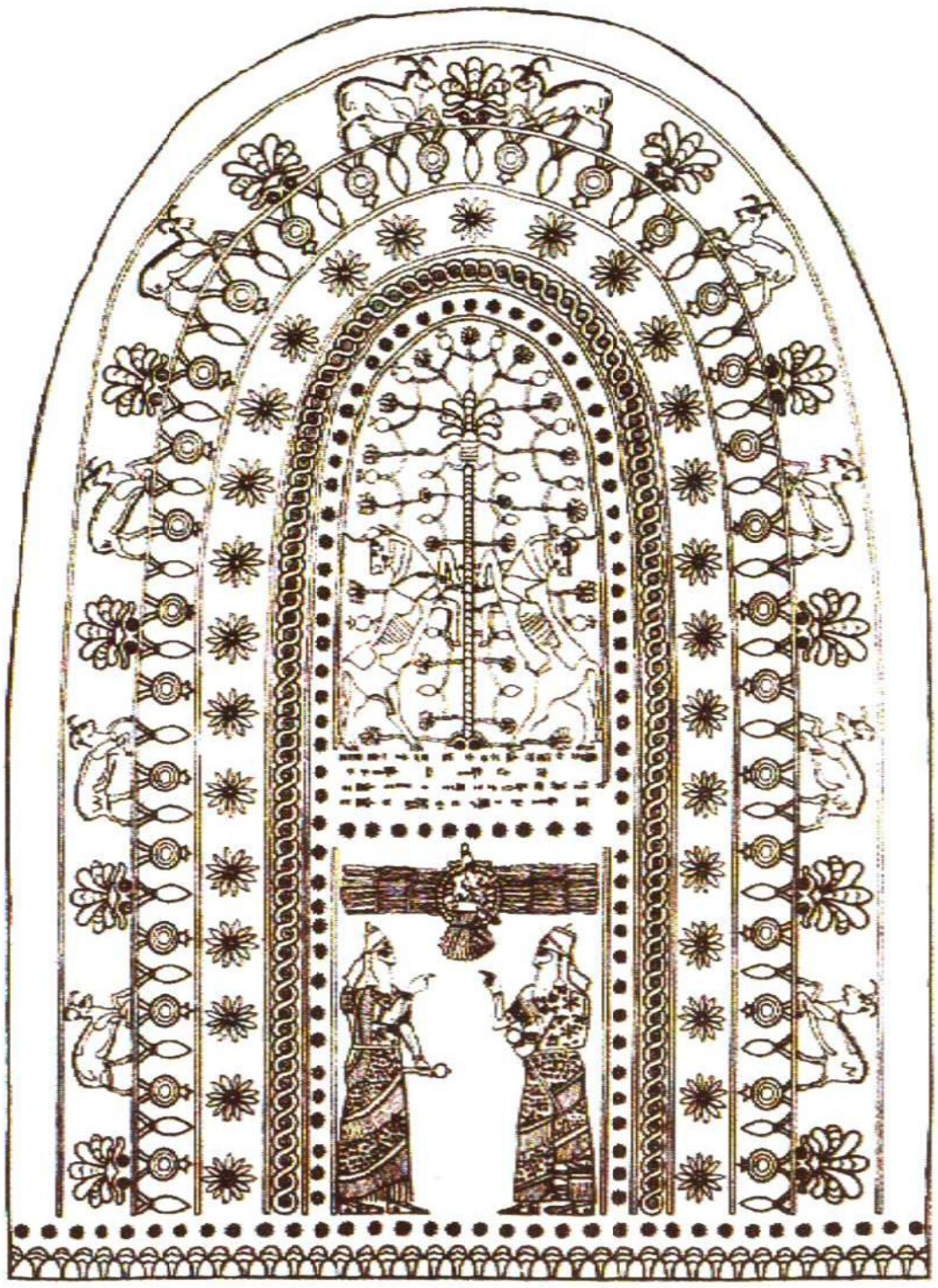
Res. 56 Akrep adam (*Girtablullu*)

Öyle görünüyor ki kutsal yapıların bezenmesinde ikonografik program saraylardakinden oldukça farklıydı. Yalnızca mitolojik sahnelerin yer aldığı bu resimlerde siyasal propagandaya yönelik dünyevi konular hiç tercih edilmemişti.

KALHU ekal-māsārti KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ

Resim sanatının İ.Ö. 9. yüzyılın ilk çeyreği içindeki hızlı ve etkileyici çıkışı II. Aşşur-nasir-apli'den sonra tahta çıkan oğlu III. Şulmanu-aşerid ve onu izleyen ardılları döneminde sürmedi. III. Şulmanu-aşerid asker yönü ağır basan bir hükümdardı. Babası öldüğünde Kalhu'daki yapım etkinliği henüz sonuçlanmamıştı. Kendisi için sitadelin orta yerinde bir saray kurdurtmuşsa da bu yapı günümüze ulaşamadı. En büyük eseri, kentin güneydoğu köşesindeki doğal bir tepede yükselen görkemli kışla-saray (*ekal māsarti*) külliyesidir. M. Mallowan tarafından kazılan ve "Forth Shalmaneser" denen bu yapı Assur ordusunun ikamet ve eğitimi için tasarlanmıştı. Bazı odalarının duvar-

ları, sanat değeri yüksek taş kabartmalar yerine, nemli sıvaya fırça ve boya ile yapılmış sade resimler ve açık sarı zemine beyaz, siyah ve kahverenginde sırlı tuğla panolarla süslenmiştir. 4.07 m 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 içine alınmış ana sahne bir yazıt kuşağı ile ikiye ayrılmıştır (Res. 57). Üstte nar ve palmetli bir kutsal ağacın iki yanında arka ayakları üzerine kalkmış ve başını geri çevirmiş iki boğa motifi yer alır. Altta, şatafatlı dinsel tören giysileri içindeki hükümdarın, kanatlı güneş kursundan çıkan tanrı Assur ya da Şamaş'ı selâmlaması sahnesi betimlenmiştir. Panoda duvar resimlerinin en vazgeçilmez rengi kırmızı hiç kullanılmamıştır.



Res. 57 Sırlı tuğla pano

III. Şulmanu-aşerid'den kalma tek kabartma örneği, Kalhu'daki kışla-sarayının büyük taht odasındaki taş altlığa işlenmiştir. Kalhu valisi Šamaš-bel-uşur tarafından İ.Ö. 845 civarında yaptırılmış altlık 2.28 x 3.82 m boyutlarında ve 15 ton ağırlığındaki iki kireç taşı bloğundan meydana getirilmiştir; yükseklik 0.21 m dolayındadır. Ön ve yan yüzlere kazınmış frizin

ön panelinde III. Şulmanu-aşerid ile Babil kralı Marduk-zakir-šumi'nin el sıkışması sahnesi betimlenmiştir (Res. 58).

Assur ve Babil kralları kendilerine özgü kralî başlıklarından kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Her ikisi de kısa kollu, saçaklı uzun tuniklidir. Assur kralı kemeri ile tutturduğu püsküllü kuyruğuyla bir tür savaş giysisi içindedir. Babil kralı ise omuzlarına Kuzey Suriye türünde firfirlı bir kaftan almıştır.

Res. 58 Assur ve Babil kralları. Antlaşma sahnesi

Tam anlamıyla bir eşitlik havası yansıtan sahne Assur resim sanatı için eşsizdir. Tören süslü bir tente altında gerçekleştirilmektedir. İki yanda krallara, topuz ve yaylarını taşıyan sakalsız maiyetleri eşlik etmektedir. Yan yüzlerdeki frizlere, haraç sunmaya gelen Kalde ve Unqililer (Amik Ovası) işlenmiştir; her birinin köken ve getirdiği haracın cinsi çivi yazılı kısa notlar halinde kaydedilmiştir[36]. Kalde heyetinin başında prens Muşallim-Marduk ve rehin olarak getirdiği küçük oğlu, Unqililer'in başında ise prens Qalparunda ve yine rehin olarak krala takdim edeceği küçük oğlu yer alır. Taht altlığının üst yüzüne işlenmiş uzun yazıtta hükümdarın ilk 13 yıllık icraatı özetlenmiştir. Küçük boyutlarına karşın bu alçak kabartma, II. Aşşur-nasir-apli çağının hemen hemen tüm özelliklerini aynen sürdürmektedir.

[36] Mallowan 1966: 446

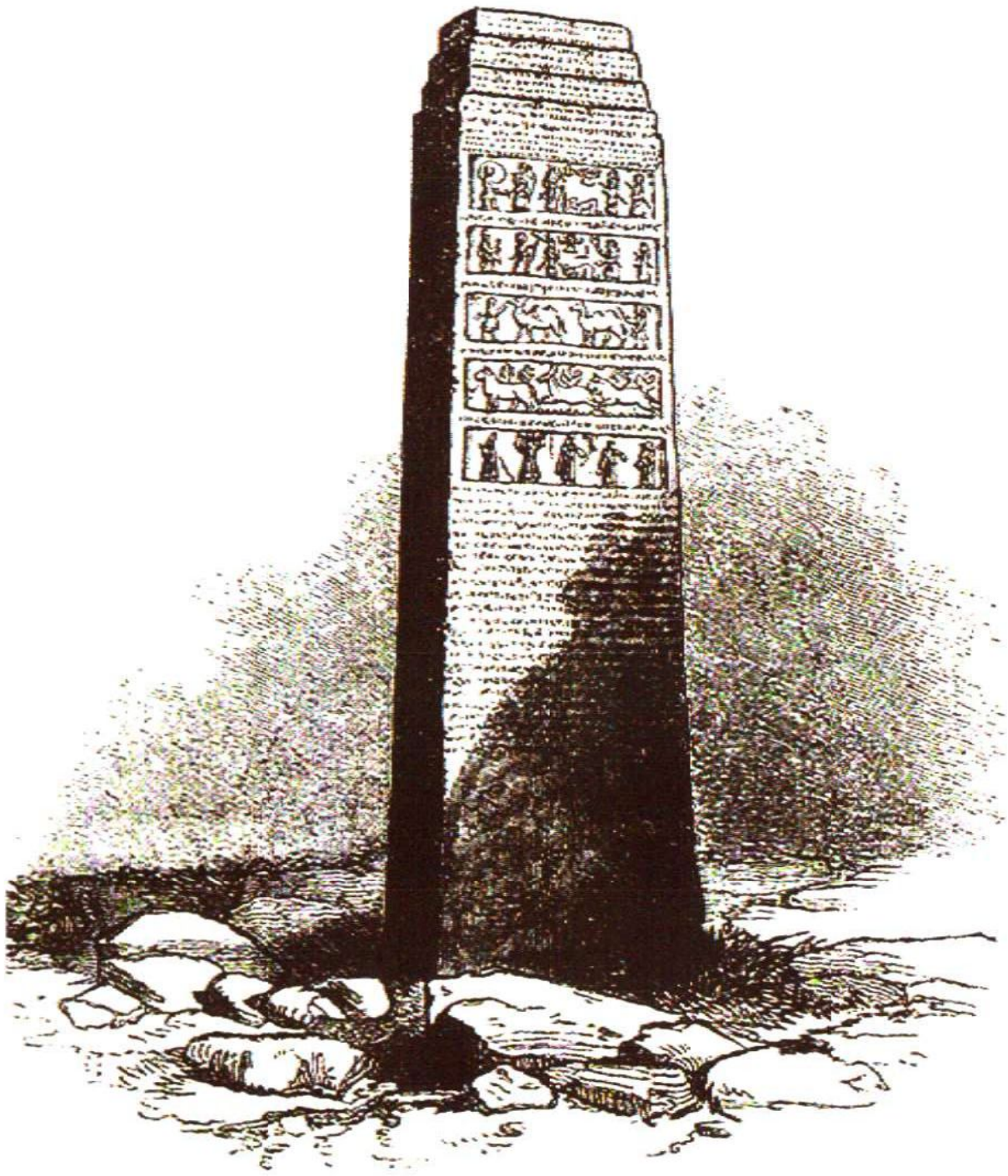
DİKİLİTAŞLAR, STELLER VE KAYA KABARTMALARI

Ülke ve halkın koruyuculuğu ile görevlendirilerek tahta tanrılarca oturtulduğu kabul edilen hükümdarın güç ve iktidarı, saray dışındaki kamusal alanlara dikilitaşlar (obelisk) ve stellerle duyurulmaktaydı. Uzak sınır bölgelerinde bu görevi, daha çok önemli geçitlere yollarına hâkim kayalıklara, stel biçimi verilerek oyulmuş kabartmalar yapıyordu. Orta Assur Dönemi'nden beri bilinen obelisk türü dikilitaşlar, alttan üste doğru daralan dörtgen prizma biçimindedir; basamaklı üst kısımları adeta bir zigguratı andırır. Dört yüzden görülebilmek üzere tasarlanmışlardır. Stellerin yalnızca ön yüzleri işlenmiştir. Obeliskler daima başkentlerdeki sitadel meydanlarına ya da tapınak cephelerine, stellerse başkentlerin yanısıra, eyaletlerde ve sınır kentlerindeki sitedellere dikilmişlerdir.

II. Aşşur-nasir-apli döneminden kalma dikilitaşlardan en tanınmışı, H. Rassam'a göre adlandırılmış "*Rassam Obeliski*"dir (Res. 59). Kalhu sitadelinin ortasında, tapınak olduğu anlaşılan Merkezî Yapı (Central Building) yakınında bulunan anıt, bazalta oyulmuştur ve günümüze parçalar halinde ulaşabilmiştir. Hemen hemen yarısı sağlam durumda ve 1.60 m kadar yüksekliğindedir. Aşağıdan yukarı doğru hafifçe daralan prizmatik taş yedi ya da sekiz sıra halinde düzenlenmiş 28 ya da

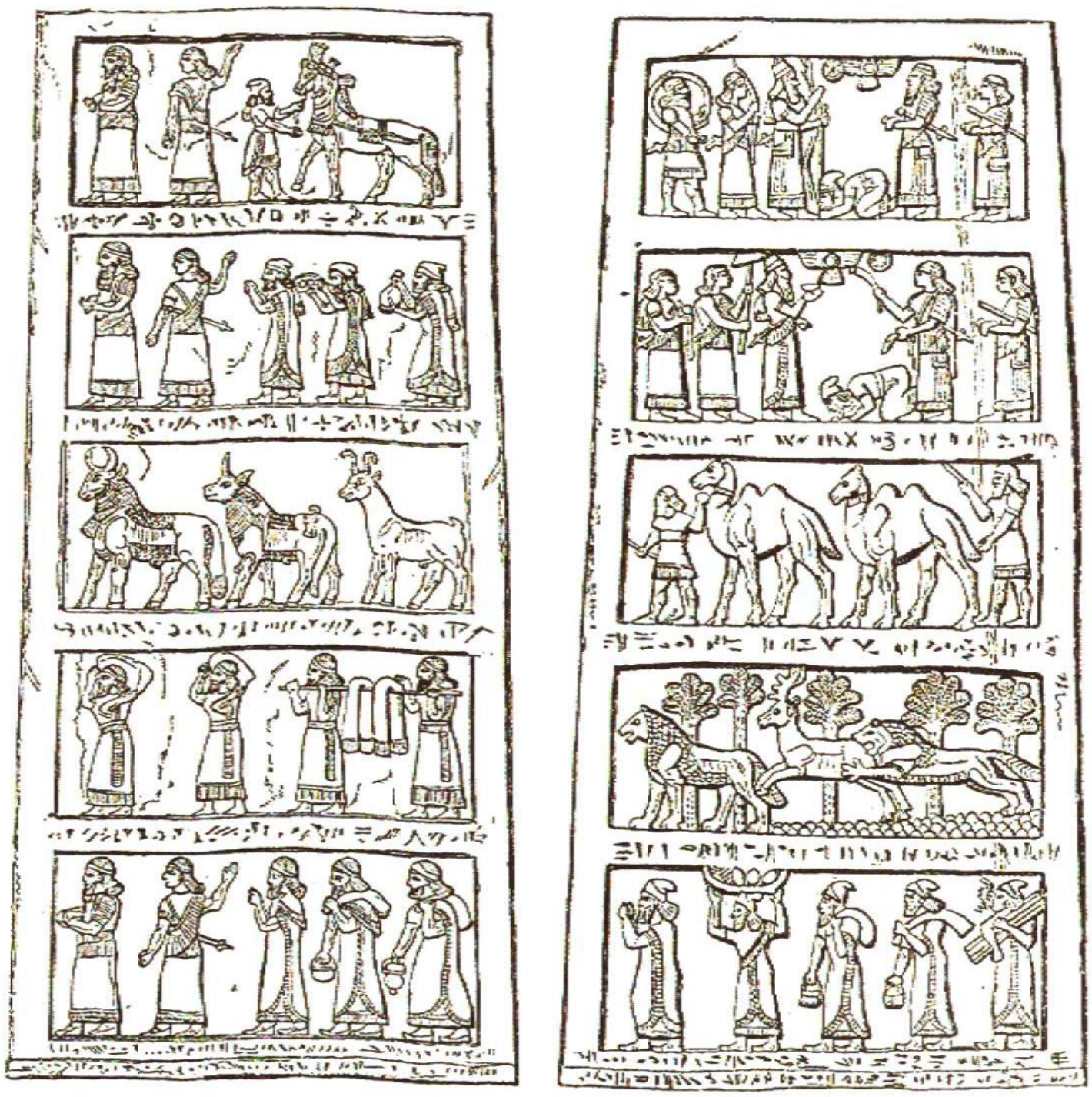
Res. 59 Rassam obeliski, rekonstrüksiyon

32 kabartma panoya sahiptir. Sahneler, Beyaz Obelisk'tekinden farklı şekilde küçük panellere yerleştirilmiştir. Bir yüzde, iki ya da daha çok panelde kralın, armağan ya da haraç sunma alayını kabulü görülür. Sahnelerden birinde, zaptedilen kaleden elde edilen ganimet terazide tartılmaktadır. Alt sıralarda Batı (Suriye) kökenli haraç taşıyıcılar veya hayvanlar dikilitaşın çevresinde, kralla buluşmaksızın dönerler.



Res. 60 Siyah Obelisk

İ.Ö. 9. yüzyılın ikinci yarısından kalan dikilitaşlardan en güzeli, alabaster cinsi taşının rengi nedeniyle "*Siyah Obelisk*" adını taşır. III. Şulmanu-aşerid'in 31. yılında (İ.Ö. 826) yapılmıştır. Assur sanatında obelisk türünün son örneğidir. Kalhu sitadelindeki Merkezî Yapı denen olası tapınağın önüne yerleştirilmiştir ve 1.98 m yüksekliğindedir (Res. 60-61). Üzerinde, kralın uyruklarından haraç ya da vergi alışı sahneleri, beş sıra halinde düzenlenmiş 20 kabartma pano ile betimlenmiştir. Panoları birbirinden ayıran bantlara çivi yazılarıyla olaya ilişkin kısa notlar yazılıdır. Ön yüzdeki iki panoda hükümdarın ayaklarına kapanarak aman dileyen farklı giysi ve başlıklı iki figür dikkat çeker. Çivi yazılı nota göre bu iki soylu Gilzanulu Sua ile İsrailli Ye-



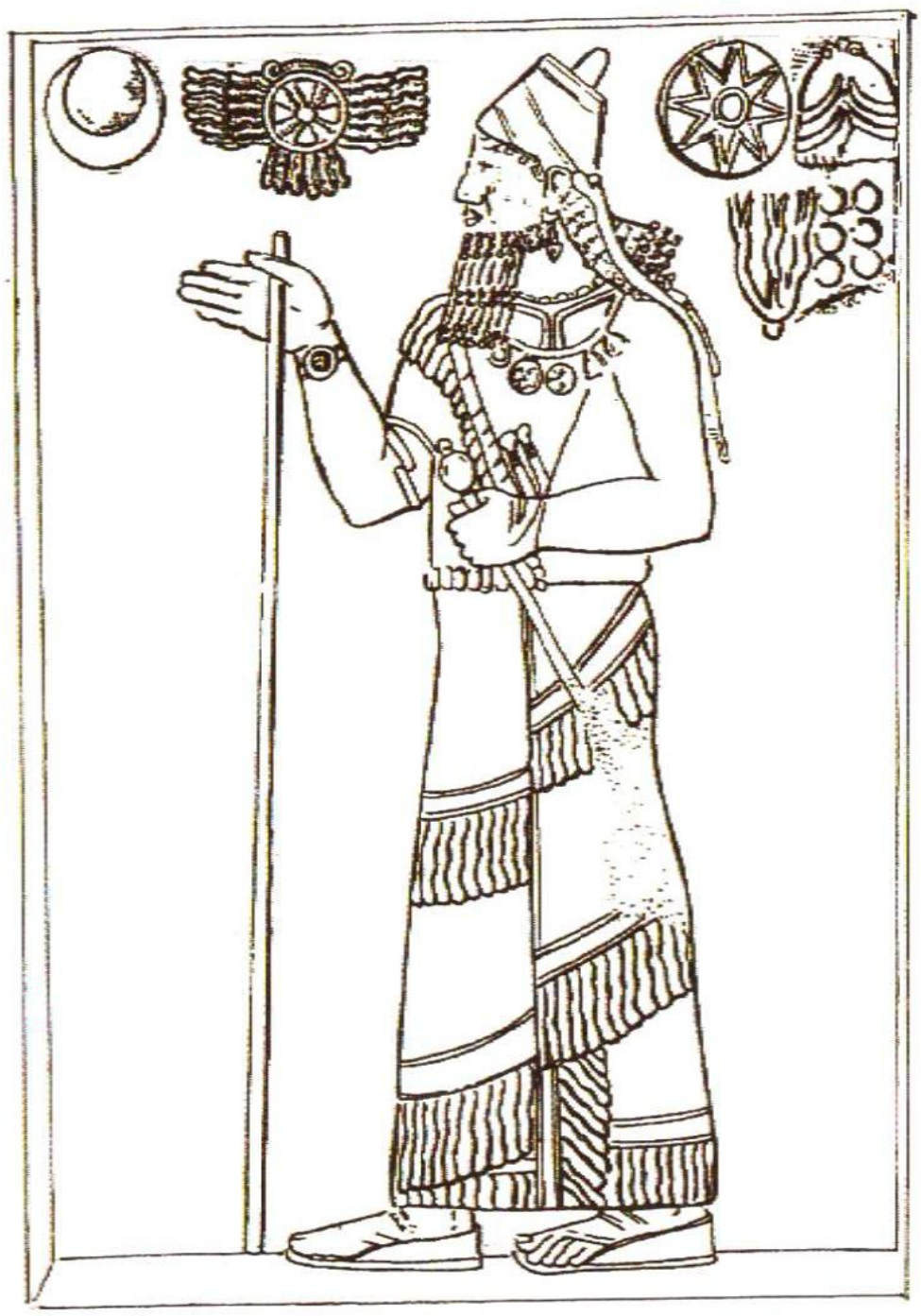
Res. 61 Gilzanulu Sua ve İsrailli Yehu'nun aman dileyişi

hu'dur. Fes benzeri tepelikli başlığı (polos) ile kolaylıkla fark edilebilen, savaş giysileri içindeki III. Şulmanu-aşerid, üst panoda sağ elinde zaferi simgeleyen iki ok, sol elindeyse yay tutar. Şemsiye altında tören giysisiyle göründüğü alt panoda sağ elinde kâse vardır; sol eli kılıcının kabzası üzerindedir. Böylelikle Sua'nın savaş sonucu tutsak edildiği, Yehu'nun ise direnmeksizin aman dilediği ifade edilmiştir. Arkasında kralın silâhlarını taşıyan ve şemsiye tutan saraylılar, önünde, üstte, veliaht prens olduğu düşünülebilecek bir sakallı, altta sakalsız yelpazeciler sıralanır. Sahnelerin devamı olarak yan panolarda, sol ellerini kaldırarak huzura çıkanları takdim eden başmabeyinciler görülür. İki panoda Güneş Tanrısı Şamaş'ın kanatlı güneş kursu ile tanrıça İştar'ın yıldızları parlar. Üst panolarda betimlenen Urmiye Gölü yöresindeki Gilzanu ülkesi haraç-vergileri arasında gümüş, altın ve kalay, tunç kazanlar, atlar ve çift hörgüçlü develer bulunmaktadır. İkinci sıradaki İsrail'inkiler ise gümüş, altın, altın bir çanak, altın bir kâse, altın kaplar, altın kovalar, kalay, kral için asalar ve mızraklar içerir. Diğer panolarda öteki ülkelerden gelen haraç-vergiler resmedilmiştir. Kuzeybatı İran'daki Gilzanu dışında, çoğu Suriye ve Fenike kıyılarının zengin ve lüks kentlerinden alınan egzotik nesnelerdir. Çivi

yazılı kısa notlara (epigraf) göre bunlar Muşri, Suhi ve Hattina ülkelerinden gelmektedir. Adı anılan beş ülkenin, Assur ticaret ağının genişliği ve güvenliğini ifade etmek üzere seçildiği ve III. Şulmanu-aşerid'in kara, nehir ve denizdeki ticareti denetiminde tuttuğunu vurguladığı düşünülür[37]. Stelin alt ve üstünde bırakılmış boşluklara çivi yazılarıyla kralın ilk 31 yıllık icraatının özeti kazılıdır. Metinde *turtanu* (baş komutan) Daian-Aşşur adı beş kez geçer. Bu nedenle obelisk yalnızca III.Şulmanu-aşerid değil ve fakat Daian-Aşşur adına da dikilmiş olmalıdır.

Kralî kimliğin en açık sergilendiği anıt türü, klasik biçimini II. Aşşur-nasir-apli döneminde bulmuş olan stellerdir. İ.Ö. 9. yüzyılın başlarından 8. yüzyılın ortalarına değin yoğun kullanım gören steller hem başkentlerdeki hem de Assur egemenliğini tanıyan komşu ülkelerdeki tapınaklara ya da meydanlara dikilmişlerdi. Çerçeve içine alınmış panelleri üstte bir kemerle sonuçlanmaktadır. Bu panel içinde kral daima ayaktadır ve başlıca tanrılarının simgeleriyle birliktedir. Ön, arka ve yan yüzlere bazen yazıt kazılıdır; ancak Kalhu Kuzeybatı Sarayı kral dairesi girişinin doğu ucundaki küçük odada bulunmuş bir stel, bu klasik tipin dışında özellikleriyle dikkat çekicidir.

Kuzeybatı Sarayı'nın İ.Ö. 879 yılındaki, 47.074 kişinin katılıdığı resmî açılış törenlerini anma amacıyla yapılmış stel, yazıtında geçen şölen bilgileri nedeniyle "*Ziyafet Steli*" olarak anılır. 1.27 m yjüksekliğindeki kum taşından dikdörtgen levhanın üst ortasındaki bir panoya işlenmiştir. 0.47 m yüksekliğindeki panoda kral ayakta ve sola dönüktür. Sol elinde topuz başlı asa, sağ elinde uzun çubuk tutar (Res. 62). Başında, süslü sargılı, konik tepelikli başlık (polos) vardır. Saçları omuzda diyagonal bukle kümeleriyle son bulur. Uzun sakalı, dalgalı tutamlarla sarmal bukleli iki yatay kat ha-

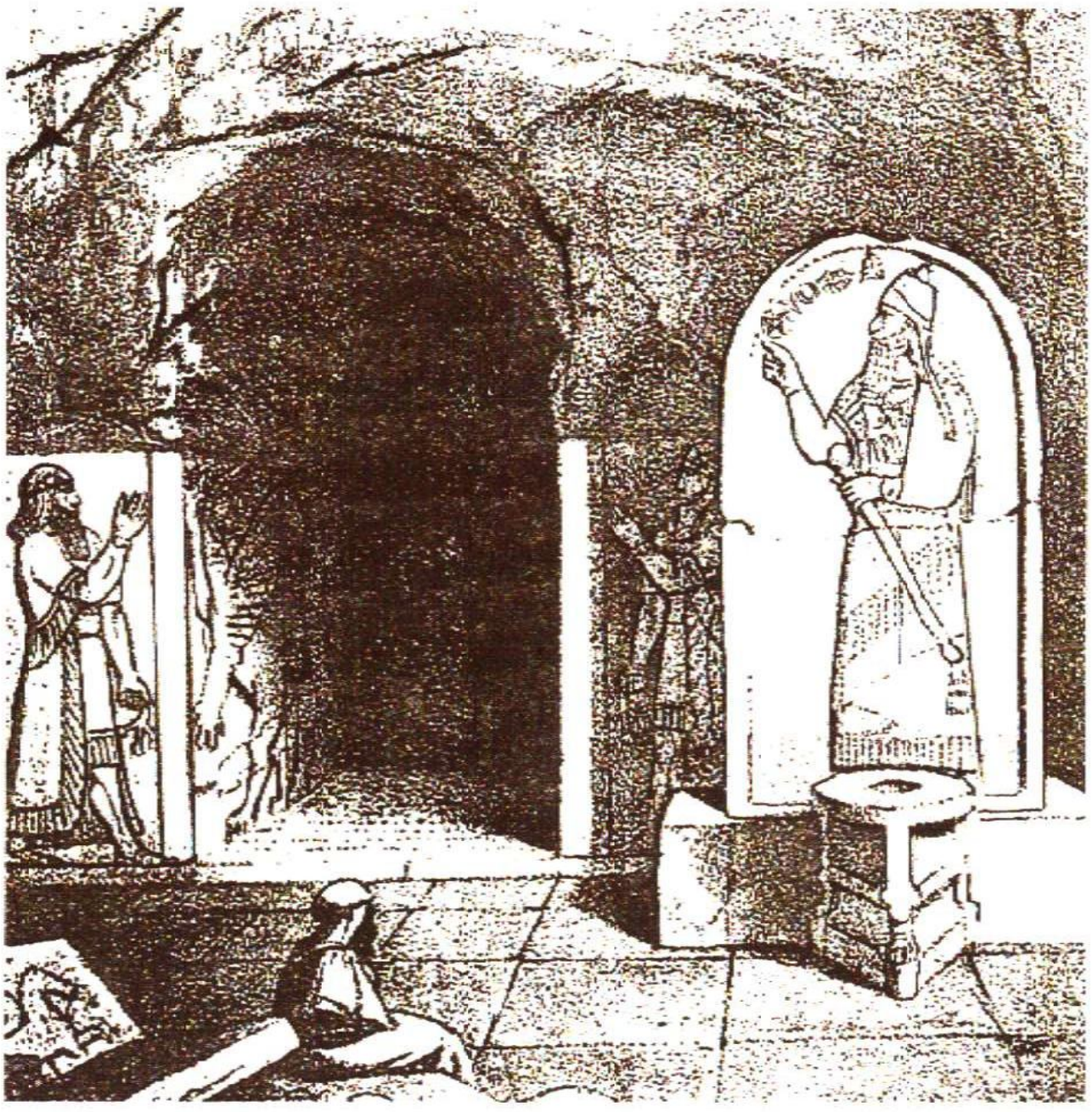


Res. 62 Ziyafet Steli

[37] Porada 1983; Marcus 1987

lindedir. Kulağında sallantılı damla küpe, sağ bileğinde rozetli bilezik, sağ kolunda pazubent, boynunda boncuklu kolye ve sallantıları tanrısal simgeli gerdanlık bulunmaktadır. Kısa kollu, yuvarlak yakalı uzun iç entarisi (tunik) üzerine vücudu saran drapeli bir etek giymiş, omuzlarına, sol kolu sarıp sağ kolu açıkta bırakan bir şal almıştır. Şal bir kordonla kuşağa bağlanmıştır. Orta Assur Dönemi'nden beri bilinen bu geleneksel ve dinsel tören kıyafeti hiç değişmeden Aşşur-ban-apli zamanına dek kullanılmıştır (Res. 5-6, 9). Kemerine iki hançer sokuludur. Ayakları sandaletlidir. Sağ eliyle üstteki tanrısal simgeleri selâmlar. Gerdanlıktaki sallantılara benzeyen simgeler, soldan sağa doğru: üstte Ay Tanrısı Sin, Güneş Tanrısı Şamaş, Aşk ve Savaş Tanrıçası İştar, Baş Tanrı Aşşur, altta Fırtına Tanrısı Adad ve Sibitti (Yediler)'ya aittir. Geri kalan boşluklar ve arka yüz sarayın açılış törenlerini anlatan 154 satırlık bir yazıtla doldurulmuştur. İ.Ö. 9. yüzyılın ilk yarısına ait bu resmî proto tip, ufak tefek değişikliklerle III. Şulmanu-aşerid, V. Şamşi-Adad ve III. Adad-nirari ve hatta V. Şulmanu-aşerid gibi Assur krallarının sonraki betimlemelerinde de devam edecektir.

Klasik kemerli stel türünün en eskisi "*Nimrud Monoliti*" adıyla tanınır. Kalhu sitadelindeki Enlil (?) Şapeli'nin girişine yerleştirilmiştir (Res. 63). 2.94 m yüksekliğinde ve 4 ton kadar ağırlığındaki alçı taşına yüksek kabartma ola-



Res. 63 Nimrud Monoliti

rak işlenmiştir. Sola dönük durumdaki kralın başında fes benzeri başlık vardır. Ensesinden dökülen uzun saçları omuz üzerinde diyagonal bukle kümesi ile son bulur. Uzun sakalları iki kat buklelidir. Kulağında halka küpe, sol bileğinde rozetli bilezik bulunmaktadır. Kısa kollu uzun iç entarisi (tunik), drapeli eteği ve kordonlu şalı ile geleneksel dinsel tören giysisi içindedir. Beline üç hançer sokuludur. Ayaklar sandaletlidir. Sol elinde egemenliğinin simgesi topuz başlı ve püsküllü asa tutar; yukarı kaldırdığı sağ eli ve açık işaret parmağıyla yüksek rahip sıfatıyla beş tanrı simgesini selâmlar. Sağdan sola doğru bu tanrısal simgeler şöyle sıralanır: Boynuzlu başlık Baş Tanrı Assur; kanatlı güneş kursu Güneş Tanrısı Şamaş; hilâl Ay Tanrısı Sin; çift çatallı şimşek Fırtına Tanrısı Adad ve sekiz şualı yıldız Savaş ve Aşk Tanrıçası İştar. Boynunda, boncuklu bir kolye ile sarkıntıları benzer tanrısal simgeli bir gerdanlık taşır; yalnızca Güneş Tanrısı'nın kanatlı kursu, yerini, yine bu tanrıya ait olduğu anlaşılan Malta Haçı türünde bir yenisine bırakmıştır. Bu gerdanlık, hükümdarın büyük Assur tanrılarının koruması altında olduğunun ifadesidir. Geri kalan boşluklar uzun bir yazıtla doldurulmuştur.

"*Kurkh Monolitleri*" denen iki stel, 1865 yılında Diyarbakır'ın 40 km güneydoğusundaki Üçtepe (eski Kurkh) Höyüğü'nde bulunmuş ve British Museum'a taşınmıştır. II. Aşşur-nasir-apli ve oğlu III. Şulmanu-aşerid'e ait kireç taşı steller 1.75 m yüksekliğindedir ve üstleri kemerlidir (Res. 64). Tamamen başkent stilinde oyulmakla birlikte, Kalhu'dakinin aksine, alçak kabartma tekniğinde işlenmişlerdir. Her iki stelde de sola dönük kral figürleri Nimrud Monoliti'ndekinin hemen hemen aynı özellikleri taşır; yalnızca halka küpenin yerini damlalı bir tür almıştır ve silâhsızdır. Yan ve arka yüzler ile ön yüzün alt kısmına yazıtlar kazılıdır. Assur'un kuzey sınır bölgesine dikilmiş ve hükümdarları yüksek rahip pozuyla betimleyen iki stel, tümüyle Kalhu örneğine göre Assurlu sanatçılarca biçimlendirilmiştir.

Res. 64 Kurkh Monoliti

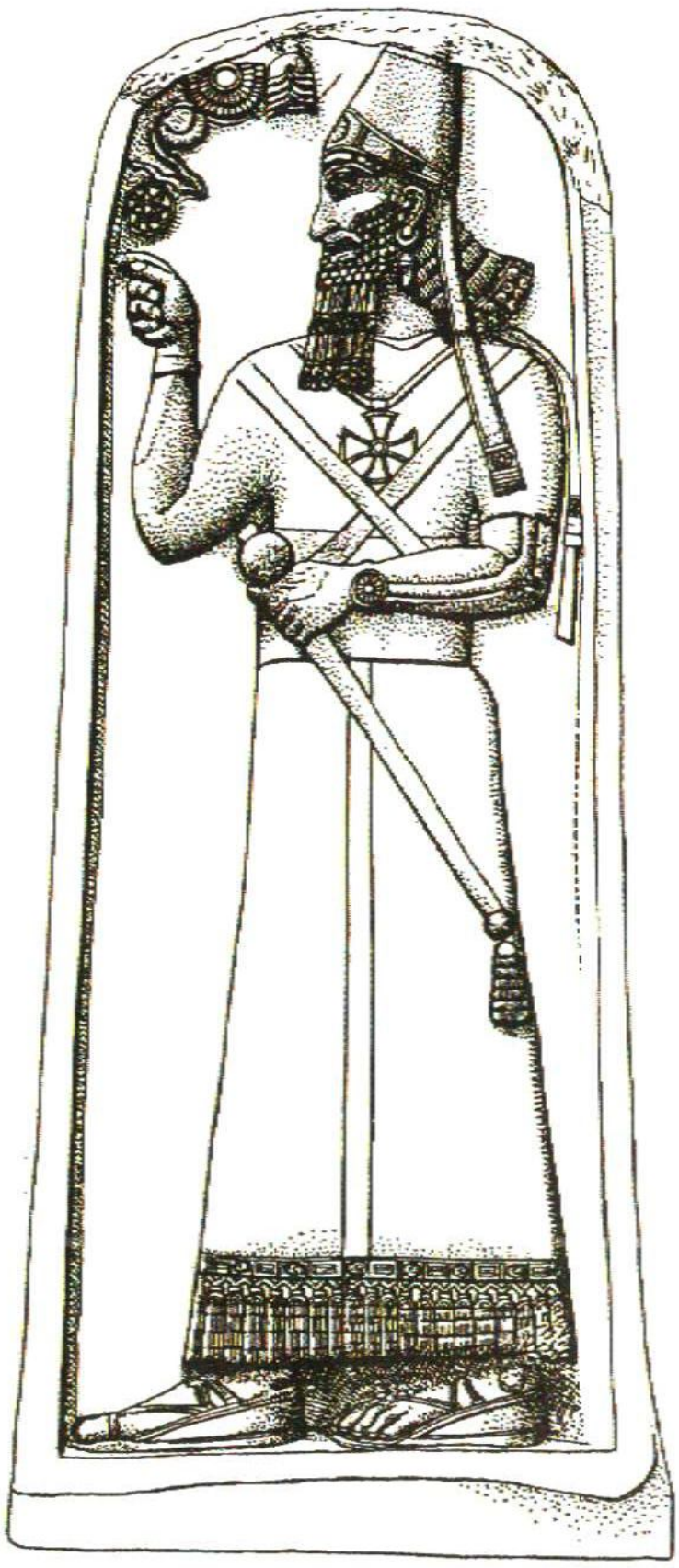
Bunları andıran II. Aşşur-nasir-apli'ye ait bir başka stel Cizre'nin 25 km kadar güneybatısındaki Babil köyünde parçalar halinde bulunmuştur. "*Babil* Steli" olarak tanınan dikme taşın yüksekliği 2 m dolayındadır ve klasik tarzda kemerlidir. Kabartmadaki kral figürü sağa dönüktür. Sağ kolunu yukarı kaldırarak üstteki tanrısal simgeleri selâmlamaktadır; ancak simgeler kırıktır. Uzun bir yazıtı bulunan stel

Res. 65 Babil Steli

Adana Arkeoloji Müzesi'ndedir (Res. 65)[38].

II. Aşşur-nasir-apli'nin obelisk ve steller dışında yüksek kayalıklara oyulmuş kabartmaları yoktur. Buna karşılık oğlu III. Şulmanu-aşerid daha iktidarının erken yıllarında bu türde kaya kabartmaları yaptırtmaya başlamıştır. Bunlardan en eskisi Gaziantep'in 60 km kadar kuzeydoğusunda Yavuzeli yakınındadır. Fırat'ı aşan "*Kenk Boğazı*" geçidi üzerindeki hâkim tepelerden birine oyulmuştu. 1.40 m yüksekliğindeki kabartma kemerli sığ bir niş içine alçak kabartma, tekniğinde işlenmişti[39]. Kabartmada kral figürü sola dönük durumda ve yukarı kaldırdığı sağ eliyle işaret parmağını açarak selâm pozundaydı; sol elinde egemenlik simgesi topuz başlı asa taşımaktaydı. Üzerine kazınmış yazıtta İ.Ö. 857-855 arasında Til Barsip beyi Ahuni'ye karşı yapılan harekât özetlenmişti. Bir zamanlar gayet iyi durumdaki kabartma günümüzde definecilerce büyük çapta yok edilmiştir.

III. Şulmanu-aşerid'in diğer bir kaya kabartması Lice-Bingöl Geçidi yakınındaki "*Birkleyn Mağaraları*"nın duvarlarına işlenmiştir. Günümüze çok aşınmış durumda gelebilmiş kabartmanın yalnızca genel hatları bellidir. Sola dönük durumdaki kral, alışılmış şekilde kısa kollu uzun iç entarisi ve drapeli uzun etek giymiştir. Başında fes benzeri basık başlık bulunmaktadır. Dirsekten büktüğü sağ elini kaldırarak selâm vermektedir; sol elde olması gereken topuz başlı asa aşınmıştır[40].



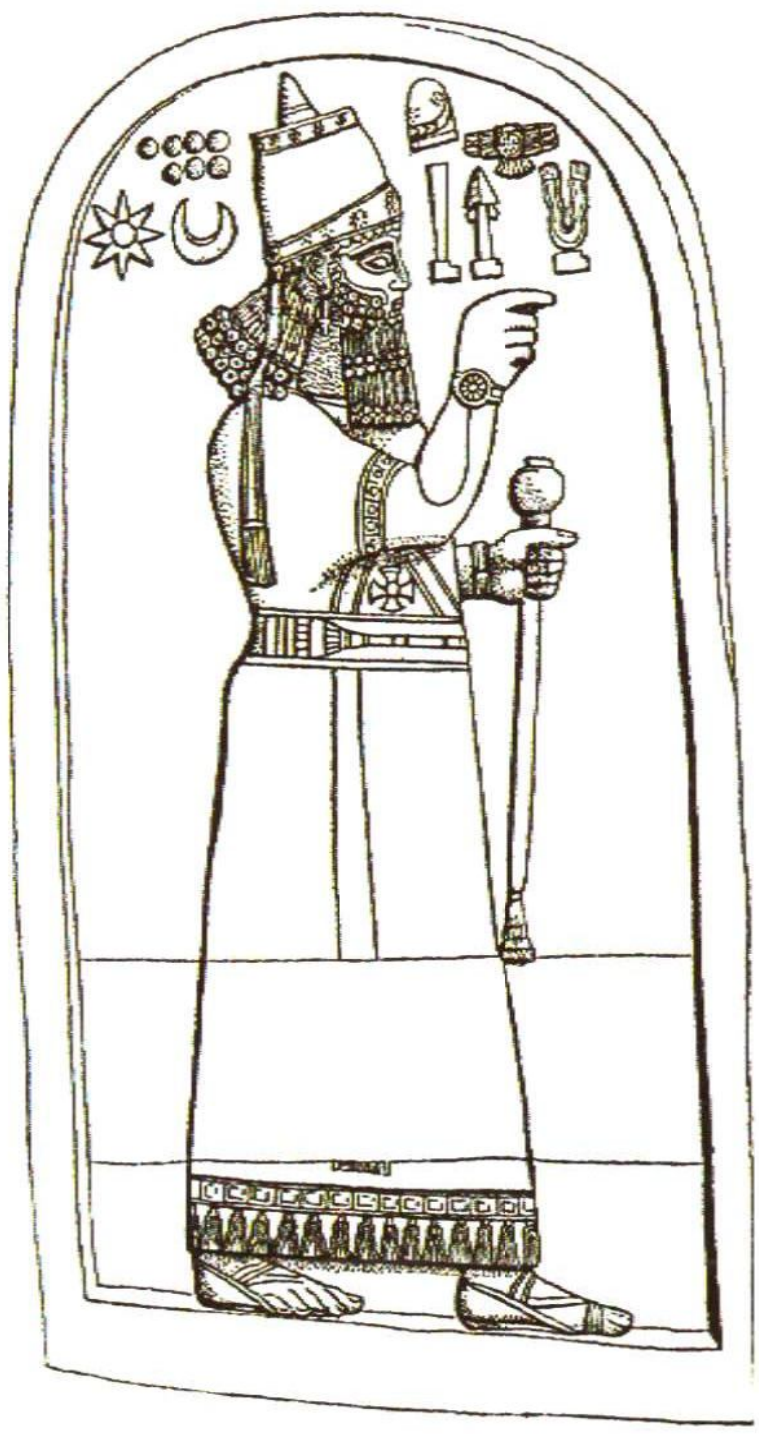
Res. 66 V. Şamşi-Adad Steli

[37] Hawkins 1969; Börker-Klähn 1982, res. 134.

[38] Taşyürek, Hawkins 1979: res. 1, lev. 15-16; Börker-Klähn 1982: res. 151.

[40] Schachner (2005a: 368) sol elin beldeki kılıcın başına konduğunu bildirir.

İ.Ö. 9. yüzyılın son çeyreğinden kalma en önemli stel örneği III. Şulmanu-aşerid'den sonra tahta çıkan V. Şamşi-Adad'a (İ.Ö. 823-811) aittir (Res. 66). Kalhu Nabu Tapınağı'nda bulunmuş "*V. Şamşi-Adad Steli*" 1.95 m yüksekliğindedir ve klasik tarzda kemerlidir. Yüksek kabartma olarak işlenmiş anıtta kral ayakta ve sola dönüktür. Fes benzeri başlığına (polos) her zamanki gibi, uçları sırttan bele doğru sarkan süslü kurdela sarılıdır; ancak başlık üstteki bordürüyle biraz daha yükselmiştir. Uzun saçları omuzda diyagonal bukle kümesi ile son bulur. Dalgalı tutamlarla bukleli sakalı yalnızca bu örnekte ortadan ikiye ayrılmıştır. Kulakta sallantılı uzun damla küpe, sol bileğinde rozetli bilezik, boynunda boncuklu bir kolye ile Malta haçına benzeyen bir pandantif bulunmaktadır. Bu pandantif Güneş ve Adalet Tanrısı Şamaş'ın farklı bir simgesidir. Ayak bileklerine değin inen, kısa kollu ve püsküllü, düz bir tunik içindedir. Belindeki kalın kemerine çaprazlama iki kayış takılıdır. Sol elinde egemenliğinin simgesi topuz başlı ve püsküllü bir asa tutar; sağ eliyle işaret parmağını uzatarak tanrı simgelerini selâmlar. Tanrısal simgeler "Nimrud Monoliti"ndekilerin aynıdır. Ayaklar sandaletlidir. Yan ve arka yüzler III. Şulmanu-aşerid'in son yıllarında patlayıp tüm ülkeye yayılan büyük ayaklanmaya ilişkin arkaik karakterli uzun bir yazıtla doldurulmuştur. Ortadan ikiye ayrık sakal ve göğüs üzerindeki çapraz kayış gibi olağan dışı özellikler, eserin İ.Ö. 2. binyılın ikinci yarısından gelen kimi arkaik etkiler altında yapılmış olduğuna işaret eder[41].



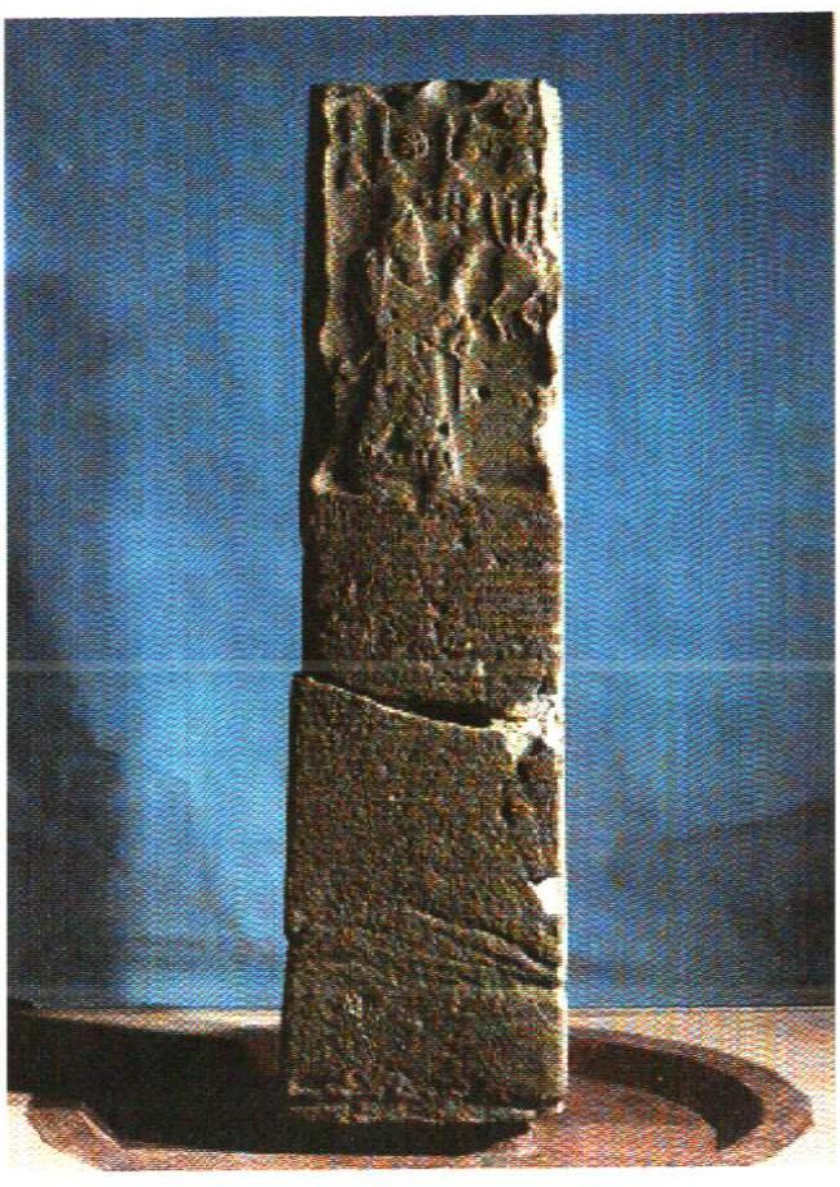
Res. 67 Tell el-Rimah Steli

İ.Ö. 9. yüzyılın son çeyreğinden 8. yüzyılın ortalarına değin sürecek uzun karmaşa döneminde kesintiye uğrayan kabartma bezemeli saray anlayışına karşılık klasik kemerli formda çok sayıda stel yapılmış, dikilitaş (obelisk) türü ise terk edilmiştir. Merkezî otoritenin zayıfladığı bu zamandaki stellerin çoğu, kralların adı anılmakla birlikte, Nergal-ereş, Şamşi-ilu ve Bel-Harran-beli-uşur gibi

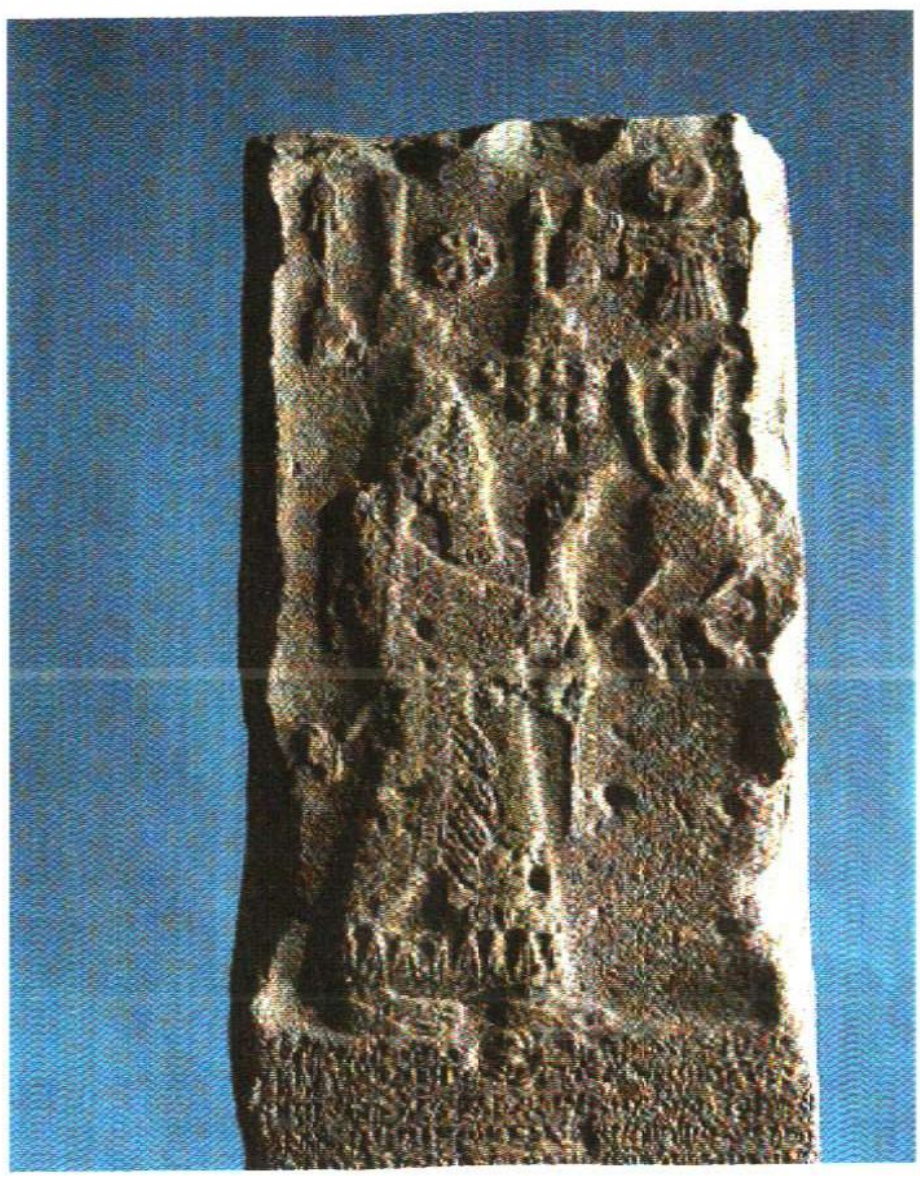
[41] Madhloom 1969: 85, not 2; Calmeyer 1984.

ihtiraslı eyalet yöneticilerince dikilmiştir ve II. Aşşur-nasir-pal döneminde klasikleşen biçimi yinelerler.

V. Şamşi-Adad'ı izleyen III. Adad-nirari'nin (İ.Ö. 810-783) günümüze en azından beş steli kalmıştır. Bunlardan en güzeli Kuzey Irak'daki Tell el-Rimah'ta bulunmuştur. Başkent biçeminde çalışan yetkin bir sanatçı tarafından, kristalleşmiş "Musul mermeri"ne işlenmiş stel kemerli tipdedir. 1.30 m yüksekliğindeki "*Tell el-Rimah Steli*"nde kral ayakta ve sağa dönüktür (Res. 67). Polos ve konik tepeliği eski örneklere kıyasla biraz daha yükselmiş ve süslenmiştir. Özellikle rozetli üst bordür ilk kez bu zamanda ortaya çıkan bir yeniliktir. Uzun dökümlü saçları omuz üzerinde diyagonal bir bukle kümeleri ile son bulur. İki kat bukleli sakalı, sallantılı damla küpesi ve sağ bileğindeki rozetli bilezik öncekilerin kopyasıdır. Ayak bileklerine değin inen, kısa kollu tunik içindedir. Kemerinden aşağı doğru püsküllü uzun bir kuşak sarkar. Kemerine V. Şamşi-Adad'ınki gibi çaprazlama iki şerit kayış takılıdır. Boynunda, Güneş Tanrısı Şamaş'ı ifade eden, Malta haçına benzer bir pandantif taşır. Sol elinde egemenliğinin simgesi topuz başlı ve püsküllü asa tutar; yukarı kaldırdığı işaret parmağı açık sağ eliyle önü ve arkasındaki tanrı simgelerini selâmlar. Simgeler sağdan sola doğru şöyle sıralanmıştır: Ön üsttekiler: kanatlı güneş kursu Güneş Tanrısı Şamaş; boynuzlu başlık Baş Tanrı Assur. Ön alttakiler: çift çatallı şimşek Fırtına Tanrısı Adad; üçgen başlı kürek



Res. 68 Saba'a Steli



Res. 69 Saba'a Stelinden ayrıntı

Marduk; yazı aleti (*stylus*) Nabu. Arka üstte: yedi nokta Sibitti (Yediler). Altta: Hilâl Ay Tanrısı Sin, sekiz şualı yıldız Savaş ve Aşk tanrıçası İştar. Ayaklar sandaletlidir. Etek üzerinden 21 satırlık bir yazıt kuşağı geçirilmiştir. Yazıtta kralın yanında eyalet yöneticisi Nergal-ereş'in de adı geçer; ancak yetkilerini aşmış görünen bu ihtiraslı yöneticinin adı ve yazıtın alt bölümü sonradan kazınmıştır.

III. Adad-nirari'nin Kuzey Irak'ta, Sincar Dağları güneyindeki Saba'a Tuzlası'nda bulunmuş bir başka steli bazalttandır ve 1.92 m yüksekliğindedir. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde korunan "*Saba'a Steli*" alttan üste doğru hafifçe daralan prizmatik formludur. Kabartma üstteki 0.75 m'lik yüzeye yerleştirilmiş, alt kısım uzun bir yazıtla doldurulmuştur. Poloslu kral ayakta ve sağa dönük olarak gösterilmiştir (Res. 68-69). Sol elinde topuz başlı asa tutar, yukarı kaldırdığı sağ eliyle Sin, Şamaş, Assur, Marduk, İştar, Nabu, Sibitti ve Adad vb. on tanrısal simgeyi selâmlar. Püsküllü uzun iç entarisi, drapeli eteği ve şalıyla geleneksel dinsel tören ve rahip kostümü içindedir. Şalın kenarları, daha sonra III.Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarında sıkça rastlanan, kumaşa aplike edilmiş kare plakalardan bir bordürle bezelidir. Belinden, kını volütlü bir kılıç sarkar, ayakları sandaletlidir. Yazıtta yine Nergal-ereş'in adı geçer. Başkente kıyasla daha kaba eyalet biçeminde işlenmiştir. Taş cinsi olarak Geç Hitit dünyasının sevilen taşı bazaltın seçilmiş olması, kabartmayı yerli bir sanatçının işlemiş olabileceğine işaret eder.

Res. 70 Antakya Steli.
Bazalt malzemenin kullanılmış oluşu Geç Hitit dünyasından gelen etkilerin sonucudur.

III. Adad-nirari'nin farklı türde bir steli Antakya'da Asi ırmağı kıyısında bulunmuştur. Şimdi Antakya Müzesi'nde saklanan stel bazalttandır. "*Antakya Steli*"nin üst kısmı kırıktır; ancak Saba'a Steli'ndeki gibi dikdörtgen prizma biçimli olduğu belirgindir (Res. 70). Kabartma, taşın üst bölümünde panoya yerleştirilmiş, düz bırakılmış alt kısım ve figürlerin etekleri uzun bir yazıtla doldurulmuştur. Sahnede, basamaklı bir standardın

iki yanında karşılıklı duran iki figüre yer verilmiştir. Sağdaki sakallı kral figürü kısa kollu iç entarisi, vücudu saran drapeli eteği ve omuzlarına aldığı şalıyla dinsel tören kostümü içindedir. Ayakları sandaletlidir. Sol elinde, ancak alt ucu görülebilen topuz asa tutmakta, sağ eliyle püsküllü tanrısal standardı selâmlamaktadır. Üstü kırık olduğundan standardın hangi tanrıya ait olduğu anlaşılmaz. Sağ elini yukarı kaldırmış soldaki figürün, sakal uçları dışında yüz kısmı tümüyle kırıktır. Giysisi kralınkinin benzeridir. Yazıttan *turtānu* Şamşi-ilu'ya ait olduğu anlaşılmaktadır.

Res. 71 İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nden Balawat Kapısı kabartma parçaları. Kapı miline monte edilmiş levha.

BALAWAT TUNÇ KAPI KABARTMALARI

Assur kralları saray ve tapınakların ahşap kapı kanatlarını tunç, gümüş hatta altın kuşaklarla süslüyorlardı. Bu, tanrılara karşı gösterilen büyük saygının yanında kapıyı dış etkenlere karşı korumaya ve güçlendirmeye yönelik bir önlemdi. II. Aşşur-nasir-apli ve oğlu III. Şulmanu-aşerid zaman zaman kralî ikametgâh olarak kullandıkları, Musul'un 25 km güneydoğusundaki Balawat sitadelinde (eski İmgur-Enlil) Düşler Tanrısı Mamu'nun tapınağına sedirden kapılar armağan etmişlerdi. Bir kısım tunç kaplama kuşağı 1878'de H. Rassam tarafından bulundu ve büyük bölümü British Museum'a taşındı; küçük bir kısmı ise Louvre, Boston müzeleri ve Clercq Koleksiyonu ile İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndedir (Res. 71). 1956'da M. Mallowan Balawat'ta II. Aşşur-nasir-apli'ye ait üçüncü bir kapının parçalarını ortaya çıkardı; ancak son yıllarda bunlardan Musul Müzesi'nde sergilenen bazıları çalındı[42].

Levhalar 1.83 m uzunluğunda ve 6.8 m kadar yüksekliğindeki ahşap kapı kanatları yukarı doğru incelen 0.45 m çapındaki ahşap söve millerine çiviyle çakılarak tutturulmuşlardı (Res. 72). Her kanat, 0.27 m yüksekliğinde, ka-

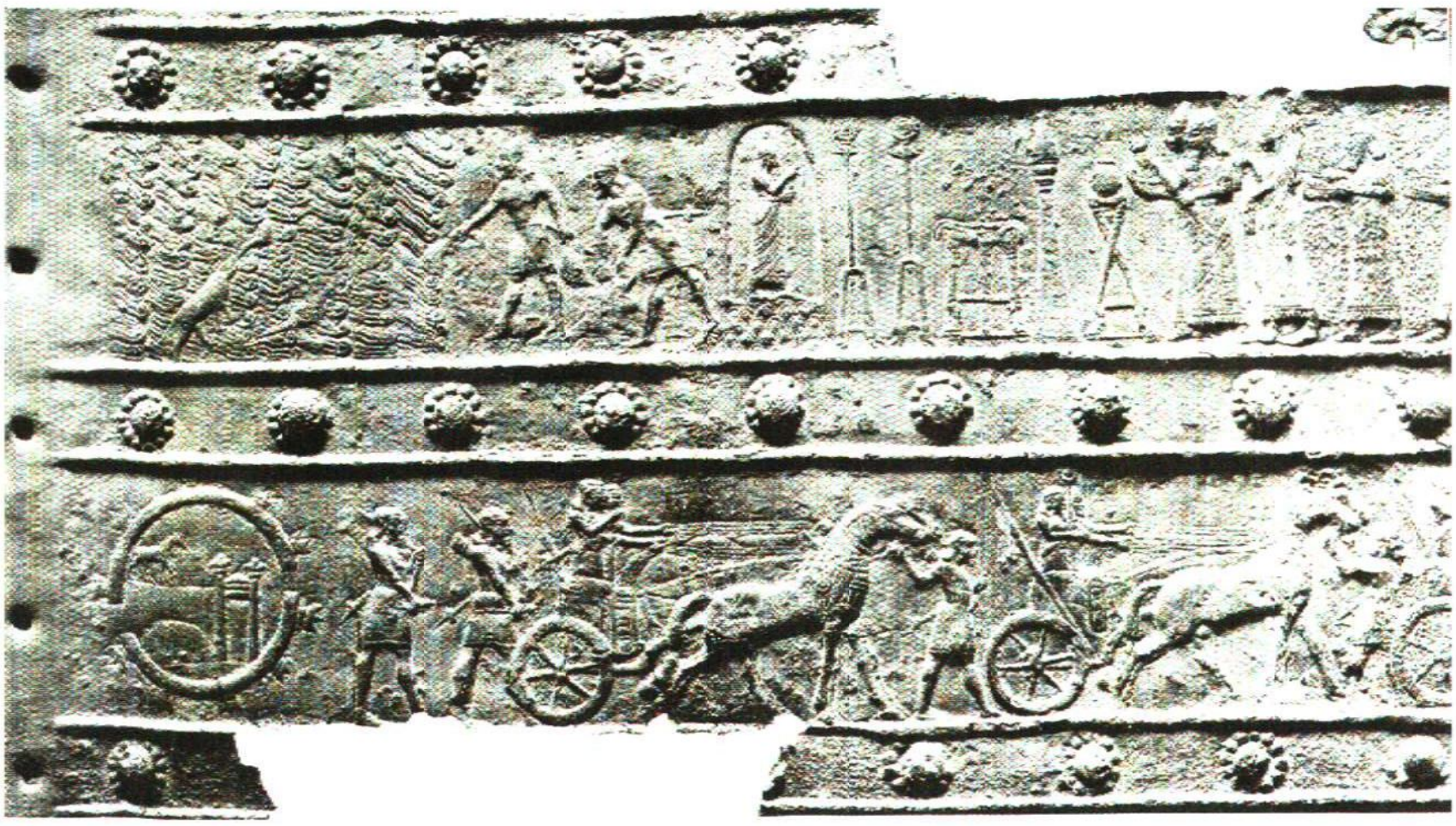
[42] Balawat kapıları hk. en ayrıntılı ve en son yayın için bkz. Schachner 2007; Curtis, Tallis 2008.

Res. 72 Balawat Kapısı rekonstrüksiyonu

bartmalı sekiz ince tunç kuşakla kaplanmış ve güçlendirilmişti. Resimler alttan kabartma ve üstten kazıma tekniğinde işlenmiştir. Bu teknikte levhanın ön yüzü önce bitümen bir yastığa oturtuluyor ve figürlerin ana hatları alttan çekiçlenerek kabartılıyor, ön yüze çıkan kabartmaların konturları ve iç ayrıntıları da ince madenî kalemlerle kazınarak çiziliyordu. Figürler daima rozetli yatay bantlarla sınırlandırılmış 0.13 m yüksekliğindeki uzun panolara frizler halinde uygulanmıştır. Frizlerin ikiye ayrılışı Kalhu Kuzeybatı Sarayı öykücü karakterli kabartmalarındaki düzene benzer; ancak sahnelerin üzerine: "*Karkamışlı Sangara'nın haracı*", "*Urartulu Arame'nin kentini zapt ettim*" ya da "*Kaldeli Dakuri'nin oğlu Adini'nin haracı*" vb. çivi yazılı kısa notlar düşülmüştür.

Res. 73 Balawat Kapısı kabartması. II. Aşşur-nasir-apli

Balawat kentindeki Mamu Tapınağı'nı II. Assur-nasir-apli yaptırtmış ve ahşap kapı kanatlarını kabartmalı tunç şeritlerle süslemişti. Ancak bu kapı kabartmalarından II. Aşşur-nasir-apli'ninkiler oğlununkilere kıyasla daha az bilinir (Res. 73). Onları III. Şulmanu-aşerid'inkilerden ayıran en belirgin özellik, frizleri alttan ve üstten sınırlayan rozetli bandın palmetlerle bezeli oluşudur. Genel görünümüyle kompozisyon Kuzeybatı Sarayı kabartmaları ve III. Şulmanu-aşerid'in tunç kapısındakilere benzemekle birlikte, Orta Assur mühürcülüğündekileri anımsatan kimi ikonografik ayrıntılar ile Belih ve Fırat kıyılarındaki arslan ve boğa avları gibi tematik sapmalar da bulunmaktadır. Arabaların işlenişi ve ayrıntılarında sonrakilerden hiç bir fark yoktur. Hatta her iki kapı kabartmalarının aynı atölyeden çıkmış olması çok mümkündür. En büyük yenilik kabartmaların üzerine işlenen ve resmedilen konular hakkında bilgi veren çivi yazılı kısa notlardır.



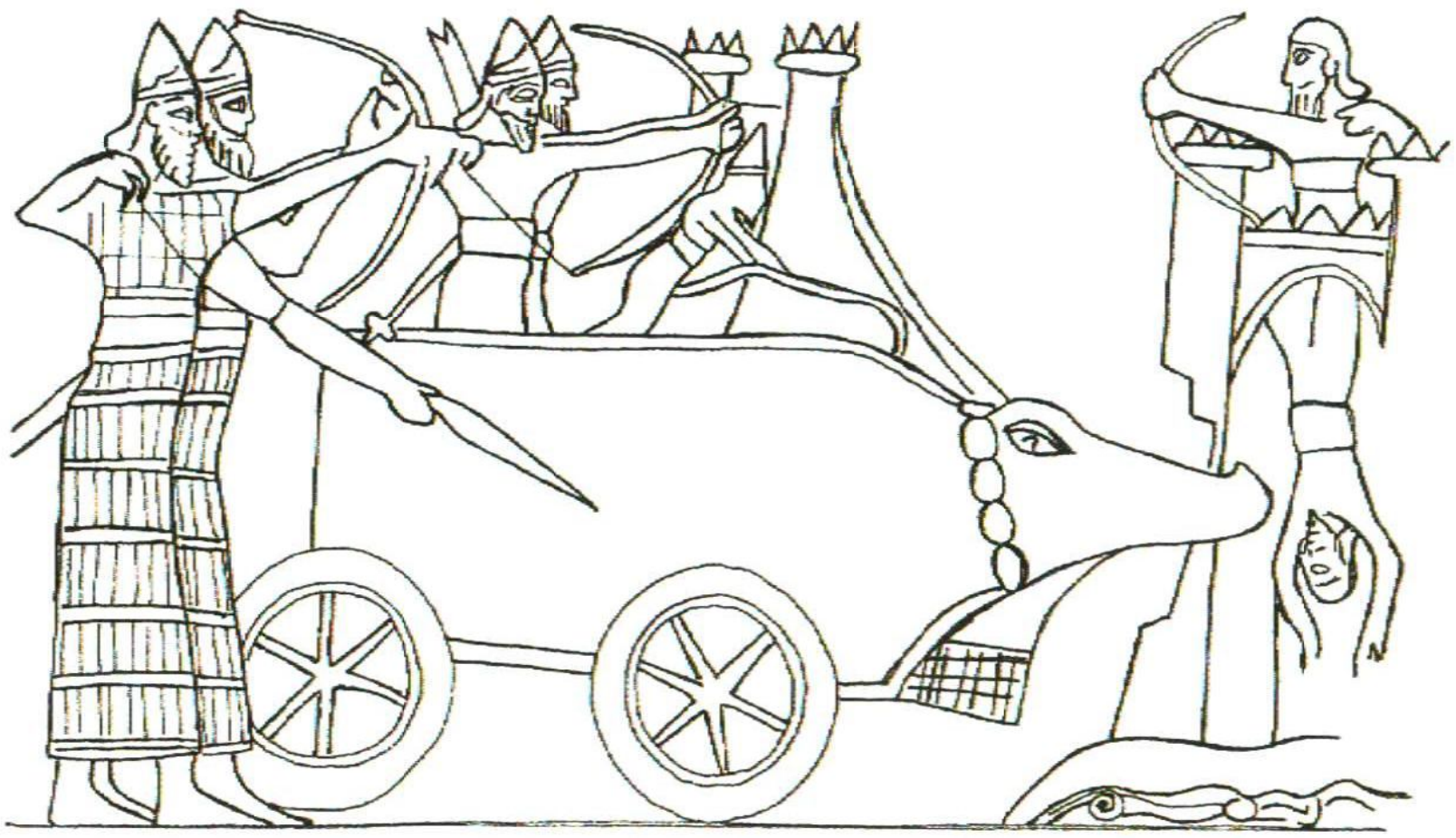
Res. 74 Balawat Kapısı kabartması. Nairi Gölü kıyısında kurban töreni (üst)

Res. 75 III. Şulmanu-aşerid'in huzuruna çıkış

Res. 76 Fenike liman kentleri Sidon ve Tyre'den haraç alımı

III. Şulmanu-aşerid'in daha iyi durumdaki kabartmalarında, saltanatının ilk on yılında yaptığı savaşlar ve kazandığı zaferler anlatılmaktadır. Sahneler genellikle askerî ordugâhtan hareketle başlatılmıştır. Ordugâhlar genelde dikdörtgen, kare ya da daire planlı ve simetriktir (Res. 74). Çoğu kez karşılıklı iki kapılı bu tür yapılarda belirli aralıklarla kulelere yer verilmiştir; birinde kral, Kuzeybatı Sarayı taht odasındaki öykücü kabartmalardakine benzer süslü çadır önünde arkalıksız tahtına oturmuş durumda resmedilmiştir. Arabası içinde savaşa bizzat katılışı, savaş esiri yerel beyleri huzuruna kabulü (Res. 75), ganimet nakli (Res. 76) ve kanlı savaş sahneleri (Res. 77-78) sevilen konular arasındadır. Bunlardan birinde Yukarı Dicle yöresinden gelen beylerin huzura takdimi sırasında arka arkaya üç figür ile adeta bir karton filim etkisi yaratılmıştır (Res. 75). Biri diz üstü çökmeye hazırlanan, biri dizleri üzerine çökerek kapaklanmaya başlayan, diğeri kralın ayaklarına kapanmış üç figür, sanatçıların olayları adeta hareket eden ardışık resimlerle anlatma yolunda attıkları önemli bir adımdır.

İlk kuşağın üst frizi, engebeli bir araziden geçildikten sonra varılan, Van Gölü ya da Urmiye Gölü ile eşitlenebilecek Nairi Denizi kıyısındaki bir libasyon töreniyle başlatılmıştır (Res. 74). Tören hükümdarın, balık pulu şeklinde stilize edilen kayalıklara oyulmuş kabartmasının tamamlanması ve zaferle so-



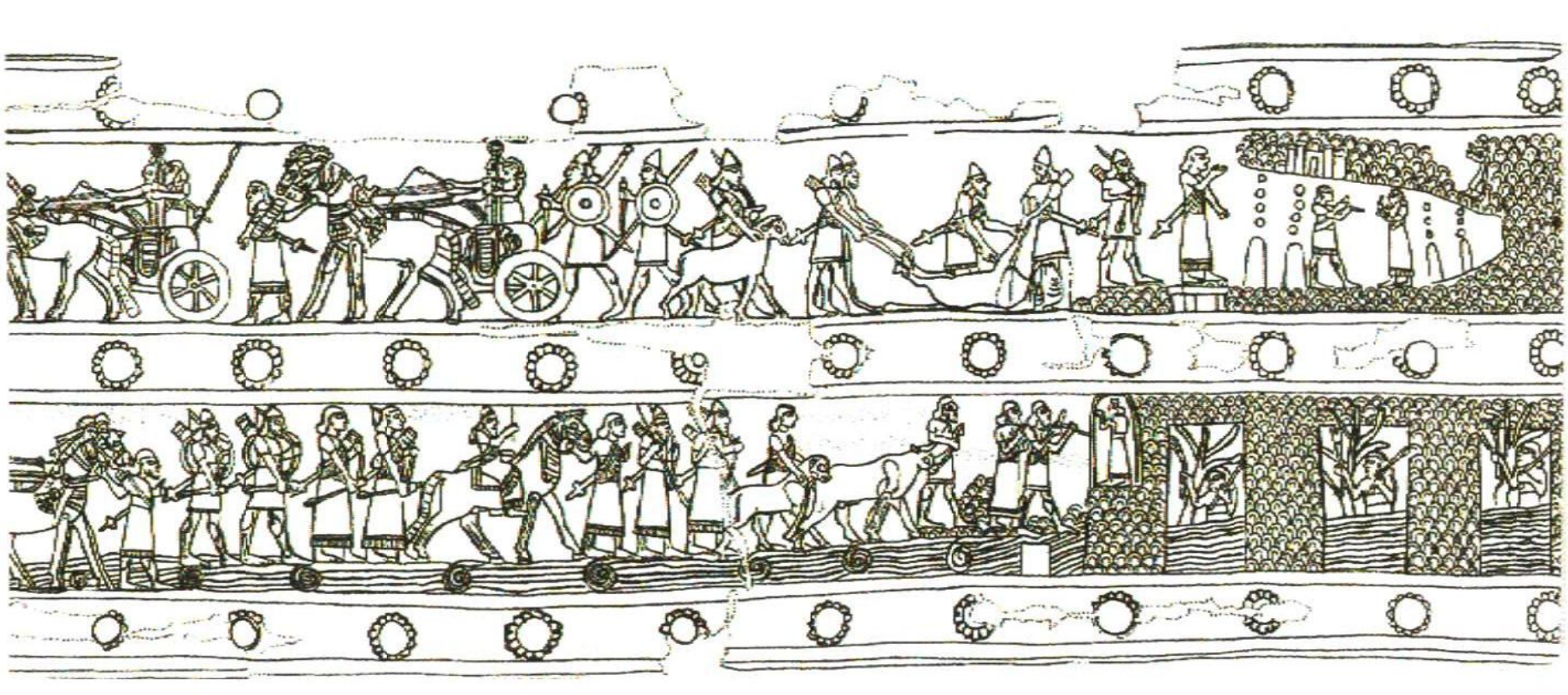
Res. 77 Parga kenti kuşatması ve hafif kuşatma makinesi

nuçlanan savaş onuruna düzenlenmiştir. Kral, stellerdeki gibi, işaret parmağı açık sağ eliyle simge halindeki tanrıları selâmlar. Sağında, libasyon vazosuyla bir rahip yürümekte, önünde, olasılıkla Güneş Tanrısı Şamaş'ı simgeleyen ayaklı iki âlem, yüksek ayaklı buhurdanlık ve üçayaklı altlık üzerine konmuş

Res. 78 Kulisi kentinin yakılışı. Kazığa oturtulan, elleri ve ayakları kesilmiş insanlar.

çömleğin çevirdiği sunu masası durmaktadır. Masanın üzeri bir örtüyle kapatılmıştır. Geriden diğer refakatçiler ve lir çalan bir müzisyen gelmektedir. Sahnenin solunda, Nairi Denizi kıyısında balıklı suya et atan askerler ve bunları arka ayakları üzerinde sıçrayarak kapmaya çalışan kedi benzeri bir hayvan (Van kedisi?) görülmektedir. Üstteki Assuca çivi yazılı notta: "*Nairi Denizi kıyılarına bir suretimi koydum; tanrılarıma kurbanlar kestim*" yazılıdır. Alt frizde ise kralî çadırın yer aldığı ordugâhtan çıkan arabalılar ve piyadelerin törensel yürüyüşü betimlenmiştir. Araba dizginlerini, II. Aşşur-nasir-apli kabartmalarındaki gibi, daima kısa entarili (tunik) ve kılıçlı bir seyis tutmaktadır. Sahnenin üstüne "*Urartulu Arame'nin kenti Sugunia'yı zapt ettim*" notu eklenmiştir. Bu libasyon ve ordugâh sahnesi Yeni Assur döneminin en sevilen konuları arasındadır ve imparatorluğun yıkılışına kadar kullanılmıştır.

Dicle Tünelleri'nin bulunduğu Lice-Bingöl Geçidi yakınlarındaki dağlık bölgeye düzenlenen seferi konu edinen bir kabartma (10. kuşak) çok ilginç sahneler içerir (Res. 79). Üst frizde, tavanından su damlayan sarkıt ve dikitli Birkleyn Mağarası önünde kurban edilmiş boğanın iç organlarına bakarak harekât hakkında kehanette bulunan bir kâhin görülmektedir. Mağara ağzında tabure üzerinde duran kâhin sağ elini yukarı kaldırmıştır. İçeride, elinde taşçı kalemi tutan kısa eteklikli sanatçı, uzun giysili saraylıdan aldığı bilgiler doğrultusunda bir yazıtı mağara duvarına kazımaktadır. Geleneksel olarak balık pulu şeklinde stilize edilmiş dağların üzerinde bir kale yükselir. Alt frizde: arabasından inip atına binerek akarsu içinde ilerleyen kralın, yardımcıları ve kurbanlık hayvanlarla birlikte kabartmasının işlendiği Birkleyn Çay kayalıklarına ilerleyişi betimlenmiştir[43]. Sağ elinde bir çift ok tutmaktadır.



Res. 79 Lice-Bingöl yöresine sefer

[43] Kral III. Şulmanu-aşerid'in Birkleyn Mağaralarındaki (no 2) bu kabartması için bkz. Schachner 2005b: 59.

Kemerli çerçeve içine alınmış kabartmada kral törensel giysi içinde tanrıları selâmlamaktadır. Taşçı kalemi ve çekiçle çalışan kısa eteklikli sanatçıyı, gerisindeki saraylı denetlemektedir. En sağda, kayalara oyulmuş Dicle tünelleri resmedilmiştir; içlerinde bellerine değin suda yürüyen meşaleli figürler görülmektedir. Sahnenin üzerindeki Asurca çivi yazılı notta: "*Nehrin kaynağına ulaştım; tanrılara kurbanlar kestim; kralî betimimi diktim*" yazılıdır.

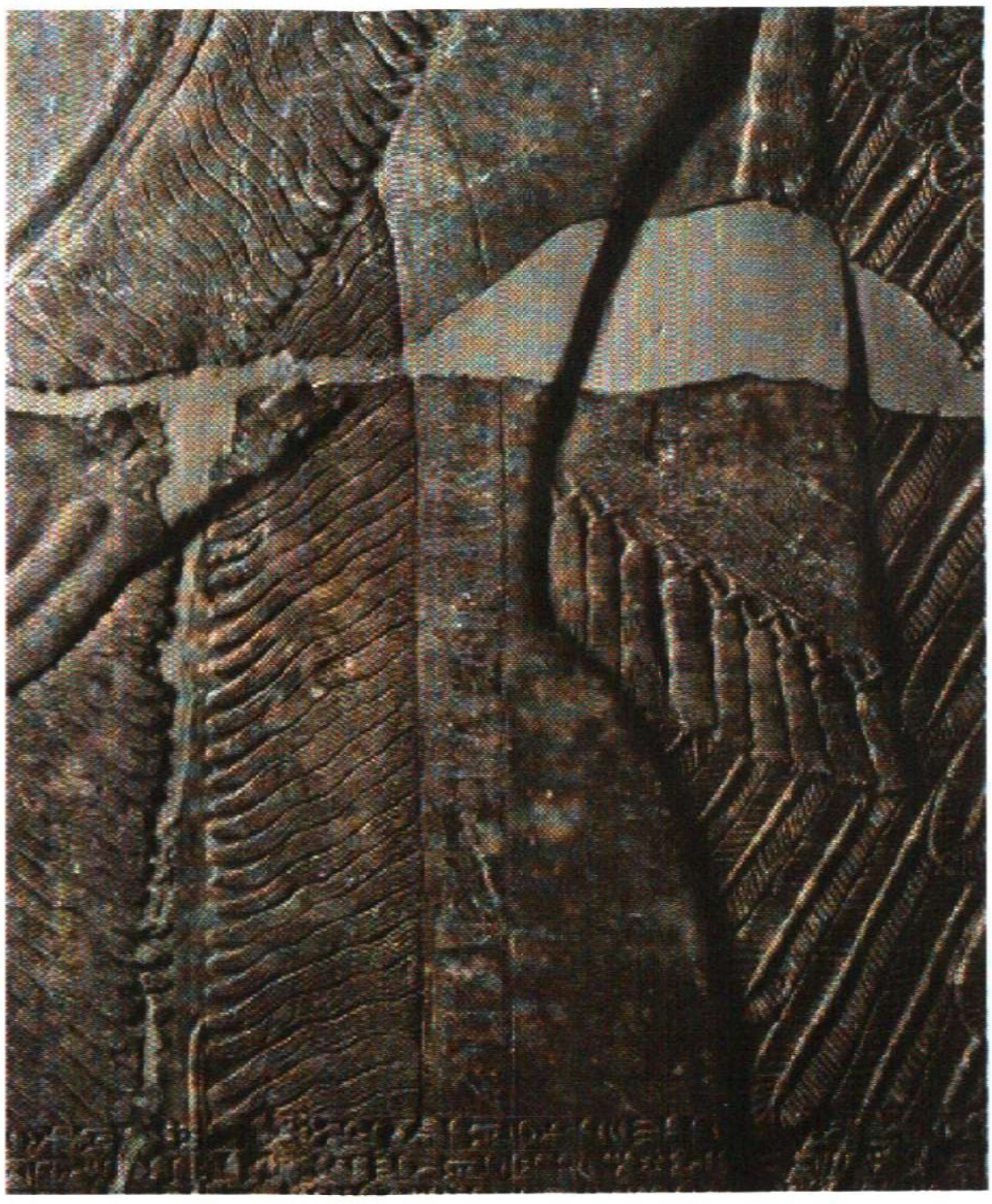
Assur maden işçiliğinin şaheseri sayılan Balawat kabartmaları kronolojik sıra güdülmeksizin düzenlenmiştir. İkonografik ve stilistik açıdan, ufak tefek kimi ayrıntılar dışında, saray kabartmalarından pek farklı değildirler. Büyük taş levhaların aksine dar madenî kuşaklar üzerinde çalışılmış olmasına karşın sahneler Kuzeybatı Sarayı'ndaki savaş öyküsellerinin benzeridir. Olağan dışı karışık yaratıklara hiç yer verilmemiştir. Bu nedenle öykücü karakterli saray kabartmalarının minyatür kopyaları olarak nitelenebilirler; fakat burada göze batan ilk şey konu zenginliğidir. Hükümdar kabartmalarının yalçın kayalıklara oyuluşu, kazığa oturtulmuş ya da elleri ayakları koparılmış insanlar gibi vahşet sahnelerinde Assur sanatının sonraki aşamalarında giderek önem kazanacak manzara, geri plan ve mimari eleman anlatımının erken örneklerine rastlanır. Öyle görünüyor ki, büyük boyutlu taş oymacılığının konu zenginliği açısından yarattığı erken sorunları, maden işleyen sanatçılar daha o çağlarda çözebilme başarısını göstermişlerdi. Ayrıntıların çeşitliliği bu türde kompozisyonların savaş sırasında sanatçıların yaptığı eskizlere dayanmış olabileceğine işaret eder[44].

III. Şulmanu-aşerid'in tunç kapı kabartmaları ikonografik yönden bazı yeniliklere sahiptir. Örneğin eskinin yüksek, ağır ve hantal kuşatma kulelerinin yerini hayvan başlı ya da sivri uçlu, çift ya da tek kuleli, dört ya da altı tekerlekli daha hafif, belki daha hareketli makineler almıştır (Res. 77). Kralı, bir şemsiye altında törensel giysi ile gösteren kimi sahnelerde tuniğinin üzerine giydiği drapeli uzun eteğin ucu belindeki kılıca doğru döndürülmüş ya da daha çok kemere sokulan kılıç eteğin kalkmasına neden olmuştur (Res. 75). Bir deneme olarak uygulanmış bu tür gösterim taştan kabartmalara hiç yansımamış, ilk ve son olarak burada kullanılmıştır. Nihayet kimi sahnelerde farklı hareketlerin ard arda çizilmesiyle adeta bir karton film etkisi yaratılmıştır.

[44] Madhloom 1970: 122.

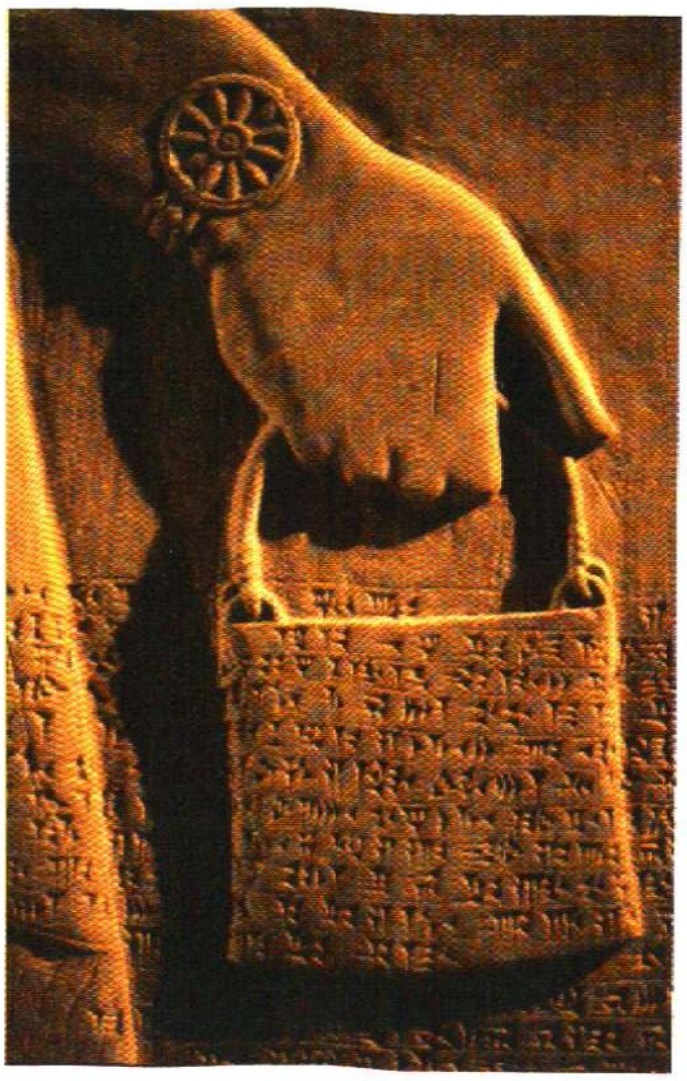
DEĞERLENDİRME

İ.Ö. 9. yüzyılın ilk yarısı içinde Yakın Doğu'nun yeni güç dengelerinden biri haline gelmeye başlayan Assur Krallığının sanatı, Kalhu'nun başkent seçimiyle yep yeni bir çıkış yakalamıştır. Bu biraz ani ve fakat olgun çıkış gücünü, çevre kültürlerden olduğu kadar eski Mezopotamya geleneklerinden almaktadır. Başkentin, işlenmeye çok elverişli taş yatakları bakımından zengin bir bölgeye taşınışı kabartma sanatındaki ani yükselişin bir başka nedenidir. II. Aşşur-nasir-apli'nin sarayı, boyalı duvar resimleri ve taştan kabartmala-



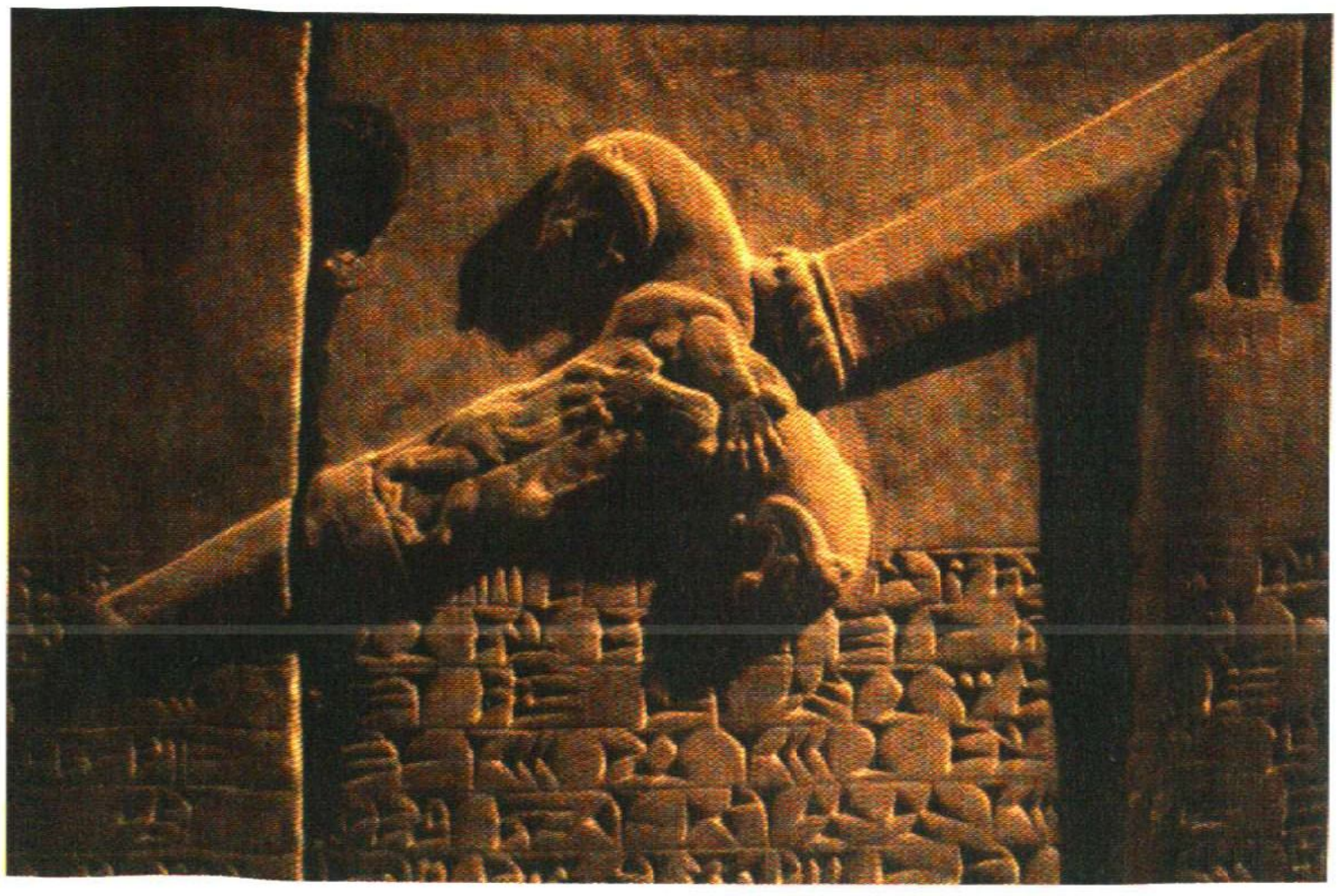
Res. 80 İşlemeli giysi ayrıntısı

rıyla gelişimin en canlı temsilcisidir. İ.Ö. 9. yüzyılın bu ilk örneğinde koruyucu mitolojik yaratıklar, kutsal ağaçlar ve kralın dinsel konumunu vurgulayan temsilî kabartmalar ön plandadır. Tanrılar savaşta bile simgeleriyle onun yanındadır; bir tür rahip-kral görünümü egemendir. Tüm resim programı bir rahip kralın başarıları üzerine kurulmuştur. Yanı sıra savaş ve avın büyük boyutlu olarak ilk kez sunulmaya başlaması dönemin yenilikleri arasındadır.



Res. 81 Assur situlası

Resimler teknik açıdan kontur çizgileri güçlü ve fakat oldukça düz kabartmalar olarak tanımlanabilir. Tasarım ve ana çizgilerin bir ya da en çok iki ustanın eseri olduğu belirgindir. Kabartmalarda giysilerin altında kalan anatomik özelliklere hemen hiç dikkat edilmemiş, gövdeler kaba, küt ve silindirik olarak resmedilmiştir. Kontur çizgilerine bağlı kalınan yüzeysel ayrıntılarla zenginleştirilmiş bu biçemin duvar resimlerinden geliştiği açıktır. Hatta taşa uygulanmış duvar resimleri olarak nitelendirilmeleri de hatalı sayılmaz. Etkinin, figürlerin kimi ayrıntılarının ya da tümünün boyanarak vurgulanmaya çalışılması bu görüşe destek sağlar[45]. Özellikle saç, sakal, kaş, göz bebeği ve sandaletlerde siyah, göz ve tırnaklarda beyaz, saç örtüleri, meşin sandalet tabanları, bileklik rozetleri, yaylar ve bıçak saplarında kırmızı renk boya kullanılmıştır.



Res. 82 Kılıç kınından ayrıntı

[45] Taş kabartmalarda kullanılan boyalar konusunda farklı iki görüş bulunmaktadır. Kimileri kabartma yüzeyinin tümüyle boyandığına, kimileri de boyanın kısmen sürüldüğüne inanır: bkz Layard 1849: 451 vd.; Paley 1976: 10 vd.; 1983: 54; krş. Tomabechi 1986.

Dikkati çeken özelliklerden biri tüm ayrıntıların, hayvan tırnakları üzerindeki küçük tüylere ya da kulak içi kıllarına varıncaya değin ustaca işlenmiş oluşudur. Giysilerdeki figürlü nakışlara gösterilen özen de aynı zihniyetin taşa yansımasıdır (Res. 80). Tunçtan bir Assur situlasının (bakraç) kulp ayrıntısında (Res. 81) ya da bir kılıç kınını süsleyen arslanlardaki kasların inceliğinde (Res. 82) bu özen hayret uyandıracak düzeye çıkar. Ayrıntılardaki özene karşılık sanatçılar geri plan ve manzara anlatımına fazla eğilmemişler, bu yüzden panoların tasarımında güçlüklerle karşılaşmışlardır. Boşluklar çoğu kez yaralı, kesik başlı ya da yırtıcı kuşlarca gagalanan ölü düşman askerleri ile doldurulmuştur. Özellikle sahnelerin yukarısına istiflenmiş cesetlerde figürler adeta boşlukta uçarmışcasına gösterilmiştir. Kuzeybatı Sarayı'ndan yalnızca bir örnekte, üst panoda, cesetlerin yanına yerleştirilmiş çalılık ya da bitkilerle sorunu çözme yolunda bir arayışta bulunulmuştur (Res. 35). Aynı çaba Balawat kabartmaları ile Siyah Obelisk'teki bir panoda, geri plana oturtulan ağaçlarda görülebilmektedir (Res. 61). Geri plan ve dolayısıyla derinlik konularında ortaya çıkan bu sorunun en önemli nedeni, yazıt kuşağı ile ikiye ayrılmış ince uzun frizlerden ve figürlerin tek bir yatay hat üzerine yerleştirilmiş olmasından kaynaklanmış gibidir. Buna karşılık III. Şulmanu-aşerid'in Balawat Kapısı kabartmalarında cesetler hiçbir zaman uçarcasına istiflenmemiş, ya zemin üzerine indirilmiş ya da uzun kazıklara geçirilerek geri planda yükseğe alınmıştır. İ.Ö. 9. yüzyıl resminde derinlik, az da olsa bitişik figürlerin birbiri üzerine bindirilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır.

Zamanla Assur resim sanatının vazgeçilmez özellikleri arasına girecek çivi yazılı not sistemi de bu evrede ortaya çıkmıştır; ancak resmin yanında yazının gücünden yararlanma amacını güden bu tür anlatım öncelikle daha küçük ölçekli tunç kapı kabartmalarında uygulanma alanı bulmuştur.

Kralın fese benzer polos türü başlığı alçaktır; üzerine genellikle alında kalınlaşan rozet desenli bir kumaş sarılıdır (Res. 34), üst kenarını ise ender olarak dar bir bordür dolanır. Dalgalı tutamlar halinde inen uzun saçlar daima omuzda diagonal bir bukle kümesi ile son bulur. Sakal, Kuzeybatı Sarayı taht odasının ana panosundaki karşılıklı iki kral figürü dışında, daima dikine dalgalı tutamlardan iki kat spiral bukle kümesiyle ifade edilmiştir. Bu özellikler hemen hiç değişmeden III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi'ne değin sürmüştür. Askerler genelde kalın kemerli, kısa basit tunikli ve konik miğferlidir. Miğfer daima alt kenarları dolanıp önde yükselerek kavislenen üç silme ile güçlendilmiştir. Ayaklar ya sandaletli ya da çıplaktır. Kimi askerler madenî pullu uzun zırh içindedir. Zırh bazen başı ve yüzü koruyacak şekilde geliştirilmiştir (Res. 39). Bu tür zırhlı giysi II. Aşşur-nasir-apli ve III. Şulmanu-aşerid

dönemlerinin özelliğidir. Belde taşınan kılıç kınlarının uca yakın kısmı, ayağa kalkmış karşılıklı iki arslan ya da basit volütlerle süslüdür.

İ.Ö. 9. yüzyılın Assur savaş arabaları küçük ve en çok üç kişiliktir (Res. 40). Biri yedek üç atla çekilirler. Üçlü grupta kral ya da savaşçıya, arabacı ve koruma eşlik eder. İlk kez II. Aşşur-nasir-apli zamanında ortaya çıkan bu üçüncü figür törenlerde şemsiye tutar. Ön kısmı biraz kavisli gibi görünen araba kasasının üst kenarı hafifçe geriye kalkıktır. Hayvanların boynuna binen ağırlığı hafifletmek üzere, kasa özel bir donanımla alttaki oka bağlanmıştır. Bu özellik gelecekteki tüm savaş arabalarında aynen yerini koruyacaktır. Tekerlekler küçük ve altı ispitlidir; dingillerinden bazen püsküller sarkar. Yabancı arabalarda sekiz ya da daha çok sayıda ispit görülebilir. Yanlarda birbiri üzerine çaprazlamasına konmuş sadaklar asılıdır. II. Aşşur-nasir-apli ve III. Şulmanu-aşerid'in Balawat Kapısı kabartmalarında bunlardan biri biraz dikleştirilmiştir. Geriden, kimi zaman kasaya sakallı insan (iblis) görünümünde bir atkıyla bağlanmış püsküllü bir alem çıkar (Res. 33). Bunlar Beyaz Obelisk'ten başlayarak süre giden özelliklerdendir. Kasanın arka yüzü, kükreyen arslan protomuyla süslü bir kalkanla kaplıdır. Böylelikle kasanın arkalıklı olduğu anlaşılır[46]. En karakteristik özellik kasa önünden ok ucuna uzanan elips biçimli bezemeli nesnedir. İşlevi tam anlaşılamayan bu özellik belki de boyunduruğun hayvanların boynuna yaptığı baskıyı azaltmaya yönelik bir gergi önlemdir. Atların başı tüylü sorguçlarla, alınları püsküllerle bezelidir. Gemler, ortası delikli ve uçlara doğru genişleyen biçimlidir. Kralî araba, tören alaylarında çoğu kez kısa tunikli sakallı bir seyis tarafından çekilir.

İnsan figürlerinin alt kol kasları ince uzun kabarık damla şeklinde, alt bacak baldır adelesi abartılılı bir şişkinlik halinde, diz kapağı ise çoğu kez üç, bazen de sosis benzeri iki yatay kabartı ile ifade edilmiştir. Tüm hayvanlarda adaleler haşin, sert ve yırtıcı görünümdedir. Omuzları yeleye doğru derin bir biçimde yükselir. Ön bacak adelesi, Beyaz Obelisk'teki gibi, adeta lâdes kemiği ya da ters lâleyi andırır, kalça adelesi "W" harfine benzer; Balawat Kapısı kabartmalarında ise dört dişli bir çatalı andırır şekilde stilize edilmiştir. Kasların gösteriminde ortaya çıkan bu aşırı stilizasyon, III. Tukulti-apil-Eşarra dönemine değin sürüp gidecektir.

[46] Madhloom 1970: lev. X/3.

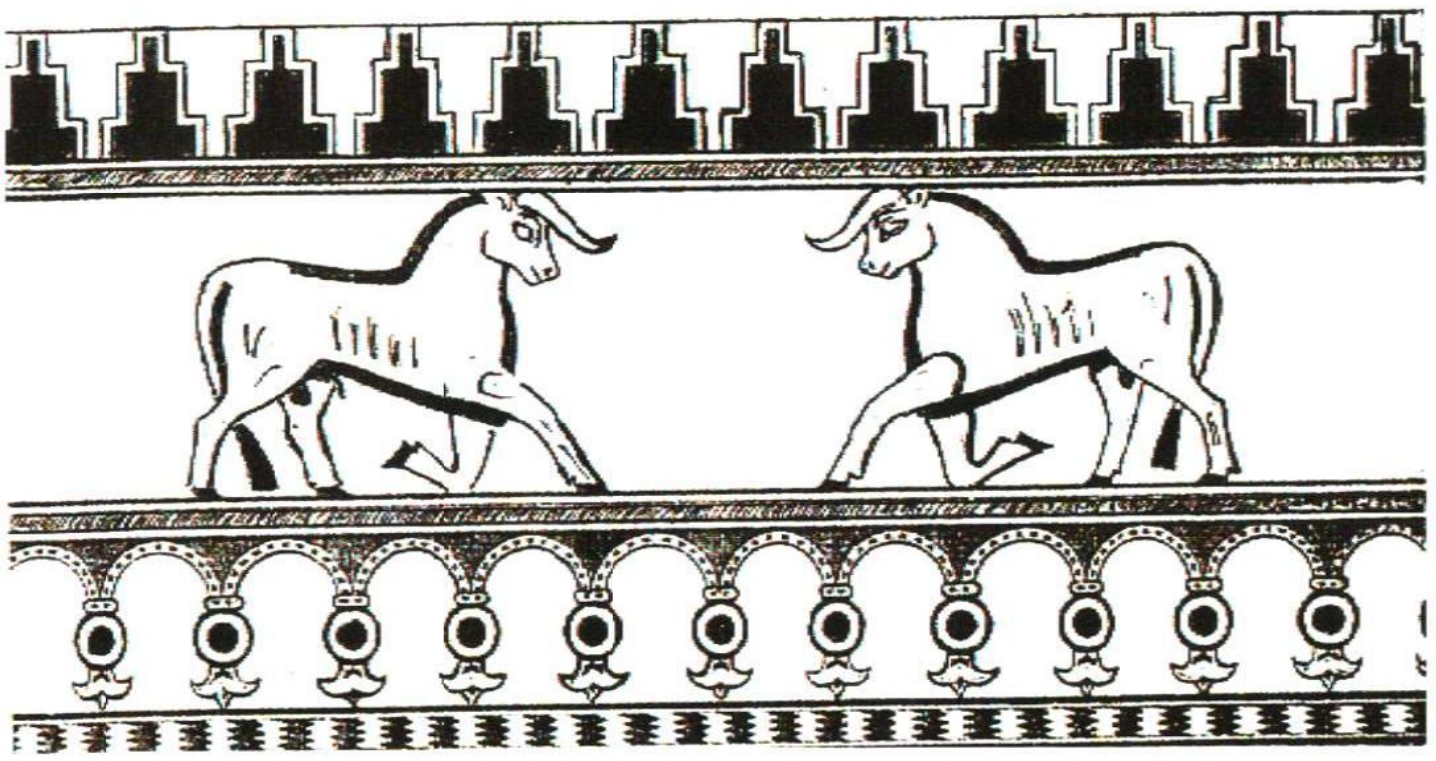
5. BÖLÜM

BÜYÜYEN DEVLET VE SANATI

Yenilikçi ve Dinamik Kral III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi

Assur Krallığı'nın başkent olarak Assur'dan Kalhu'ya taşınışı ile başlayan sanattaki büyük çıkış, İ.Ö. 9. yüzyılın sonlarında III. Şulmanu-aşerid'in oğullarınca başı çekilen yaygın bir ayaklanma (İ.Ö. 827) ile birlikte duraksadı. Eyalet valileri merkeze karşı zaman zaman bağımsız bir hükümdar gibi davranmaya, kendi adlarına kentler kurup anıtlar dikmeye başladılar. Şamşi-ilu, Nergal-şar-eriş, Bel-tarşi-iluma ve Bel-Harran-beli-uşur bunlardan en tanınmışlarıydı. Assur tahtının entrika ve çekişmelerle çalkantılar içine düştüğü bu karanlık dönem, III. Tukulti-apil-Eşarra'nın İ.Ö. 746 yılında Kalhu'da gerçekleştirdiği kanlı bir darbe ile son buldu. İdarî ve askerî reformlarla devletin yapısı güçlendirildi.

Seksen yıl kadar süren bunalım ve ekonomik çöküntü sanata da yansımıştı. Büyük ve pahalı saraylar yapılamadı. İ.Ö. 9. yüzyılın sonları ve 8. yüzyılın ilk çeyreği arasında hüküm süren III. Adad-nirari (İ.Ö. 810-783) Kalhu'da, Kuzeybatı Sarayı'nın hemen güneyinde bir saray yaptırttıysa da,



Res. 83 Duvar resmi. Kalhu III. Adad-nirari Sarayı

bir bölümüne "Upper Chambers" (Üst Odalar) denen bu yapının duvarları yaş sıva üzerine uygulanmış alışılmış türde boyalı resimlerle süslenmişti. Mavi, kırmızı, beyaz, sarı ve siyah renklerle yapılmış resimlerde bir dizleri üstüne çökmüş kanatlı ya da kanatsız boğalar, daire ve içbükey kenarlı kareler dikkati çekiyordu (Res. 83). Sahnenin üstünde, surlardaki korkuluk sistemlerini andıran ögeler yer alıyordu. Dekorasyonda kestirme ve ucuz bir yol izlenmişti.

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

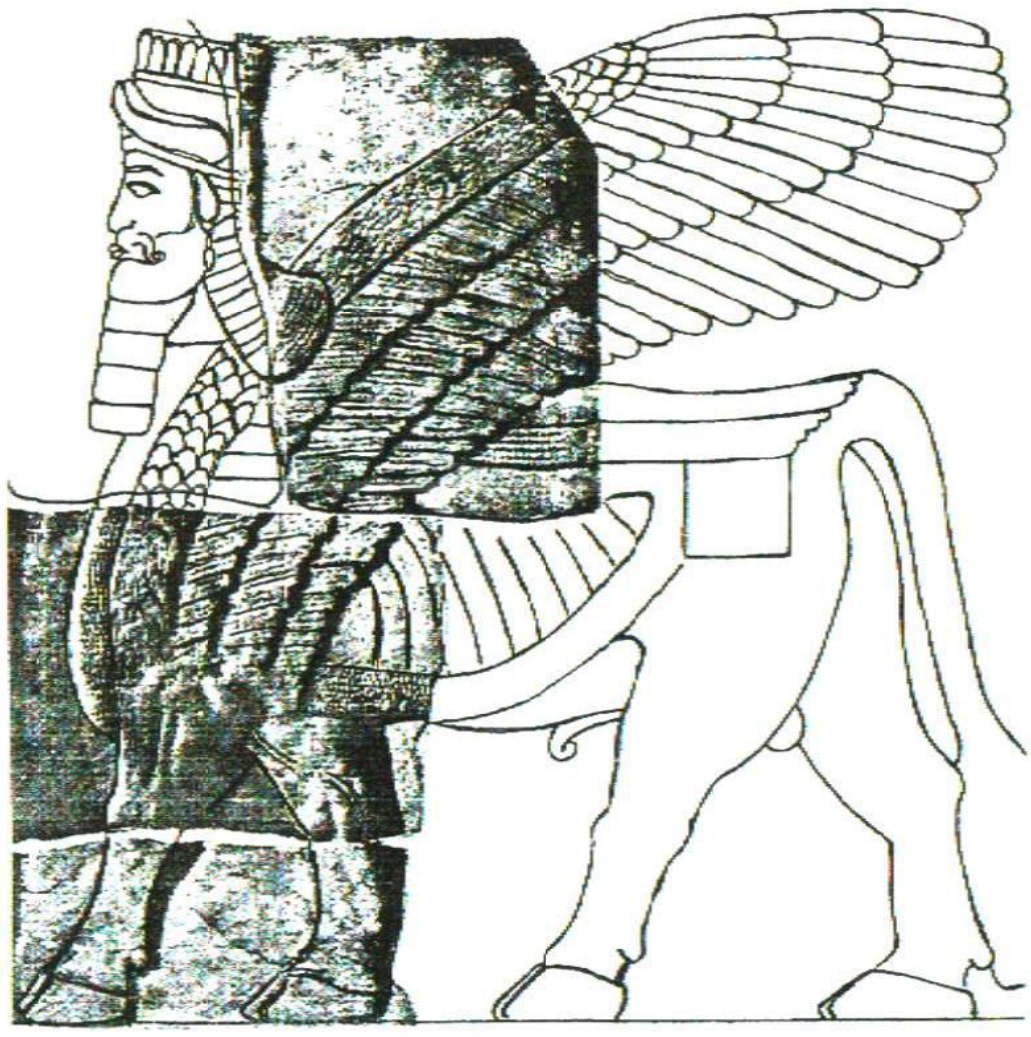
KALHU ORTA SARAY KABARTMALARI

Assur İmparatorluğu'nun gerçek yaratıcısı dinamik ve reformcu kral III. Tukulti-apil-Eşarra'nın (İ.Ö. 745-727) sarayı Kalhu sitadelinin batı kenarına yakın bir yerde yer alıyordu. Hükümdarın son yıllarında yaptırtmaya başladığı "Central Palace" (Orta Saray) denen yapı, ölümü üzerine bitirilemeden bırakılmıştı. Uzun süre boş kaldıktan sonra kral Aşşur-aha-iddin'in sitadelin güneybatı ucunda inşa ettirtmeye başladığı yeni bir sarayın çalışmaları sırasında yıkıldı; kabartmaları yerlerinden sökülerek bir kısmı yeniden kullanılmak üzere bir araya toplandı; bir kısmı da Güneybatı Sarayı inşaat alanına taşındı. A.H. Layard'ın 100 kadarını yığın halinde ele geçirdiği bu kabartmalar dünyanın farklı müzelerine ve koleksiyonlara dağılmıştır; birkaç küçük parça da İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndedir. Bu nedenle özgün konumları hakkında güvenilir bilgi yoktur. 1974-1976 yılları arasında J. Meuszyński başkanlığındaki Polonya kazılarında yeni kabartmalar ele geçirilmiştir.

Res. 84 Düş ürünü koruyucu yaratık *(lamassu-aladlammu)*

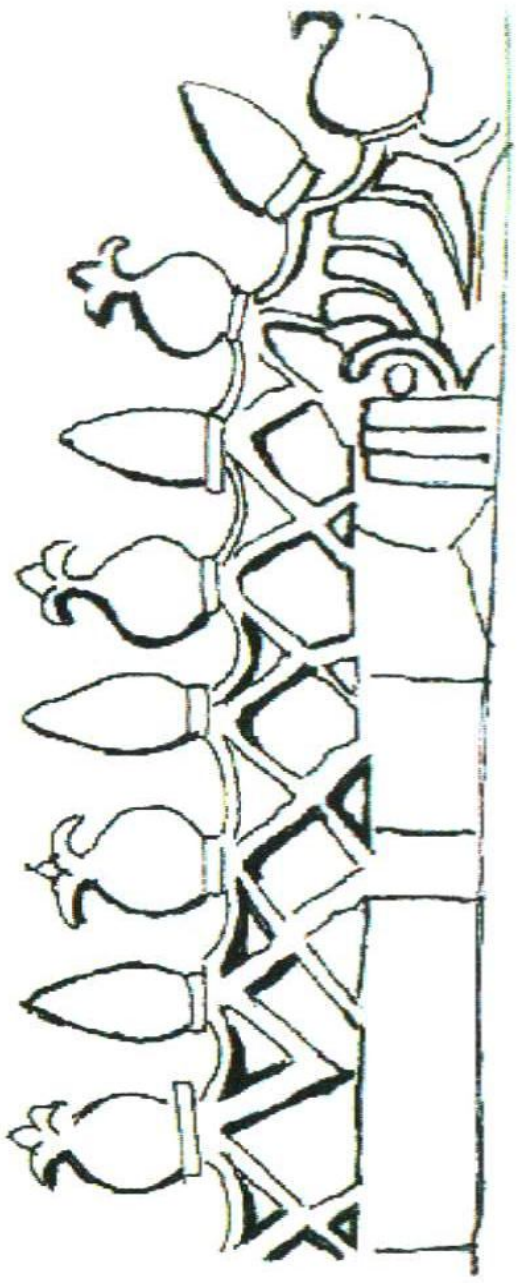
III. Tukuliti-apil-Eşarra'nın yazıtlarındaki ayrıntılı tanımlamalardan tanınan sarayın planı ve konumu karanlıklar içindedir[63]. Ne var ki, günümüze ulaşabilmiş kabartmalardan yola çıkı-

[63] Bkz. Sevin 1999: 65 vdd.



Res. 85 Koruyucu yaratık. Tamamlama

larak bezeme programı hakkında genel bir fikir edinebilmek mümkündür. Önemli girişlere yine insan başlı, boğa gövdeli ve kanatlı düş ürünü yaratıklar yerleştirilmiştir. Oldukça alçak bir oyma tekniğine sahiptirler ve daima ileri bakan başlarına boynuzlu başlık giyerler (Res. 84-85). II. Aşşur-nasir-apli döneminin takke türü sade yuvarlak başlıklarından farklı bu yeni polos türü, yüksek silindirik görünümlüdür ve tepesi tüylerle süslüdür.



Res. 86 Kozalak ve narlı kutsal ağaç

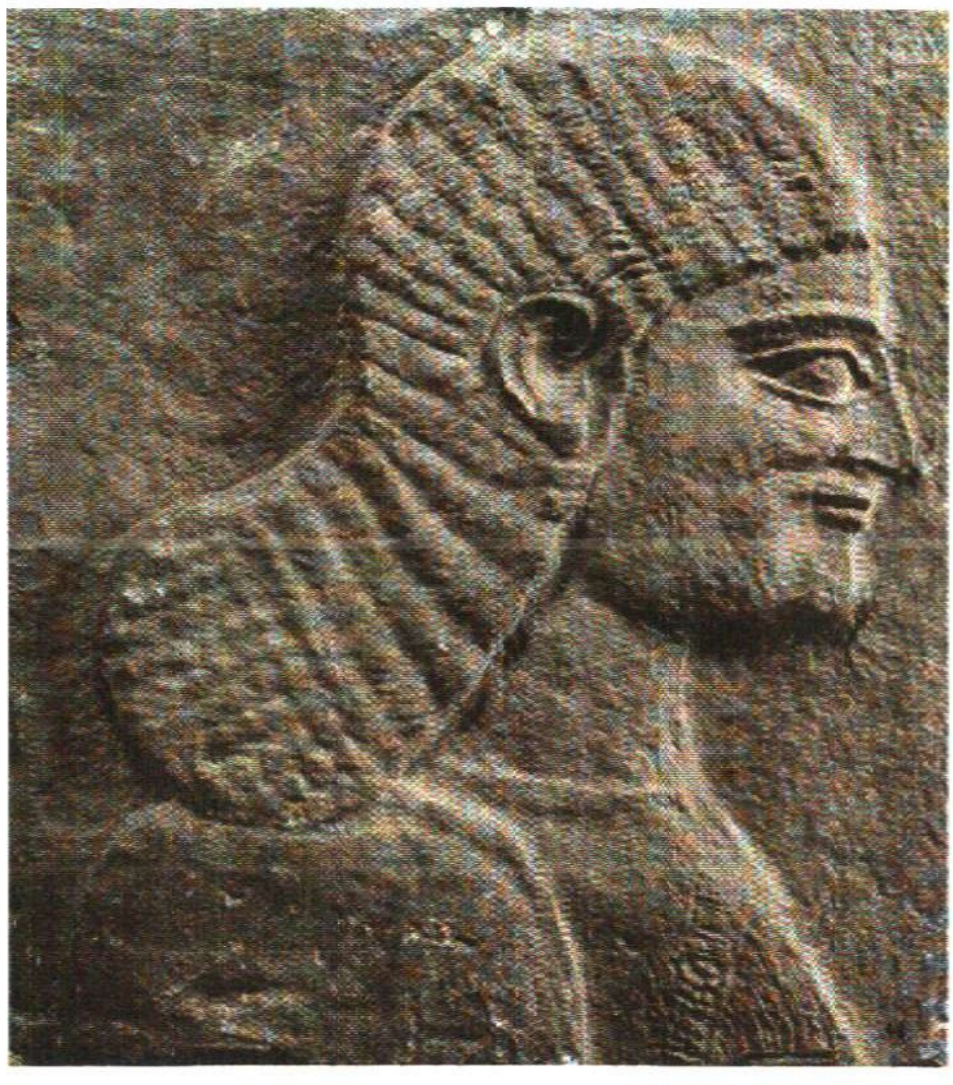
Orta Saray'ın kabartmalı taş levhaları 2 m kadar yüksekliğinde ve 0.13 m kalınlığındadır. Kuzeybatı Sarayı'ndakiler gibi bir bölümü tek tek büyük figürler içerir; bir bölümü de yazıt kuşağı ile kabartmalı iki frize ayrılmıştır. Odaların dik açılı köşe dönüşlerinde yine stilize kutsal ağaç kabartmalarından yararlanılmıştır. Gövdesi bir palmetle taçlandırılmış bu ağaç, birbirine bağlı dönüşümlü kozalak ve nar desenlerinden bir çerçeve içine alınmıştır (Res. 86). Yanısıra eskinin palmetli ağacı da yerini korumaktadır; ancak II. Aşşur-nasir-apli sarayındaki eski önemini yitirmiş, daha çok dekoratif bir ögeye dönüşmüştür.

Kabartmaların bulunuş durumu özgün düzenleri hakkında akıl yürütmeyi zorlaştırır; ancak son Polonya kazılarının sağladığı verilerden, büyük figürlü levhaların daha çok odaların köşelerinde ve girişlerin etrafında kullanılmak üzere tasarlandığı anlaşılmaktadır. Konuları, kral ve saraylı maiyeti ile dinsel ve apotropaik (koruyucu) anlamlılar oluşturur. Sağ elinde iki ok, sol elinde yay tutarak karşısındaki sakallı figürü selâmlayan kral motifi, Kuzey-

Res. 87 Kral ve veliaht prens

batı Sarayı G odasındakilerin benzeridir. Başında rozetli diadem, kulağında sallantılı uzun küpe, sağ bileğinde de rozetli bilezik bulunan sakallı figür, dizlere inen kısa tunik ve bir omuzu açıkta bırakan üstlük giymektedir. Sağ eliyle hükümdarı selâmlar, sol elinde uçları meyveli bir nar dalı tutar (Res. 87). Bu sahne Kuzeybatı Sarayı kral dairesi cephesindeki kral ve veliaht kabartmasını anımsatır. Bir benzeri Kuzeybatı Sarayı G Odasında bulunmaktadır[64]. Koruyucu figürler arasında, eskinin kartal başlı insan gövdeli grifonları görülmez.

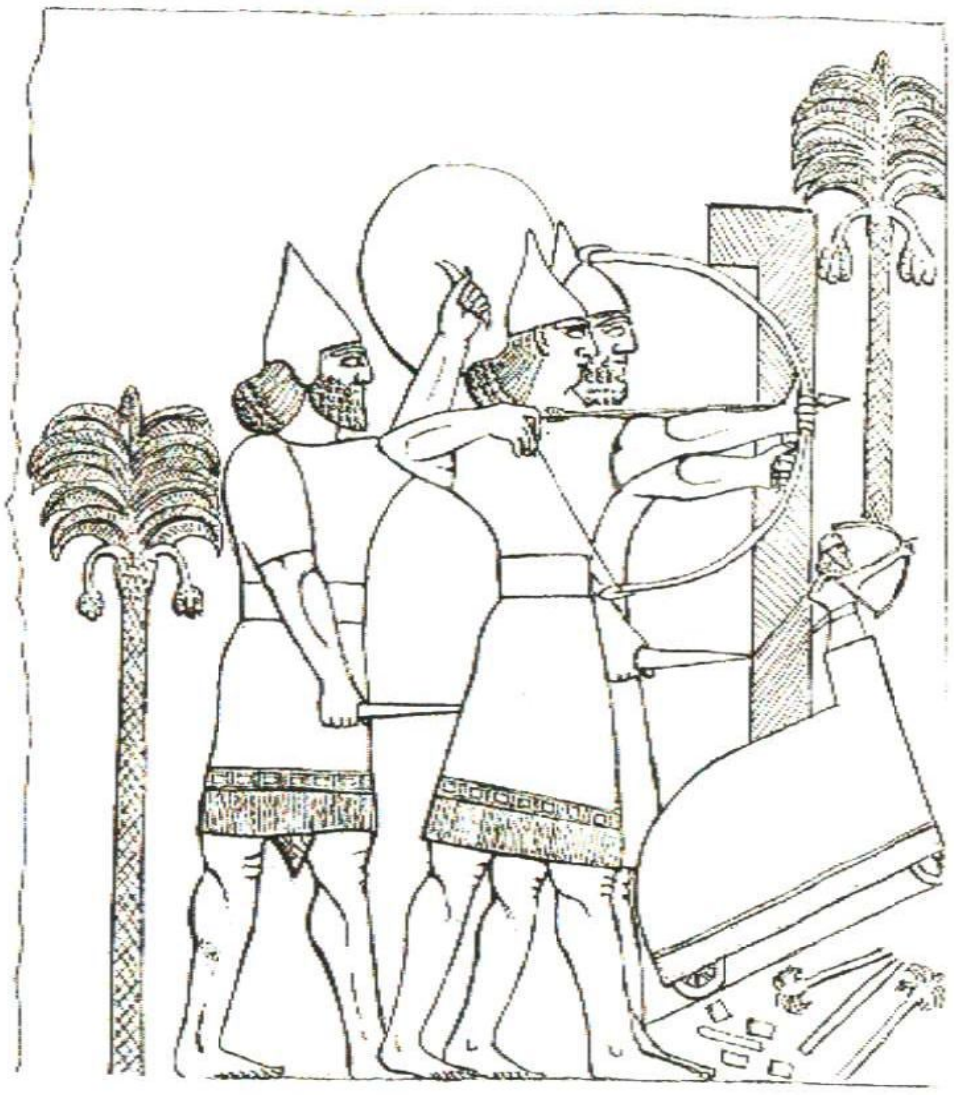
İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki kırık bir kabartma



Res. 88 Genç saraylı

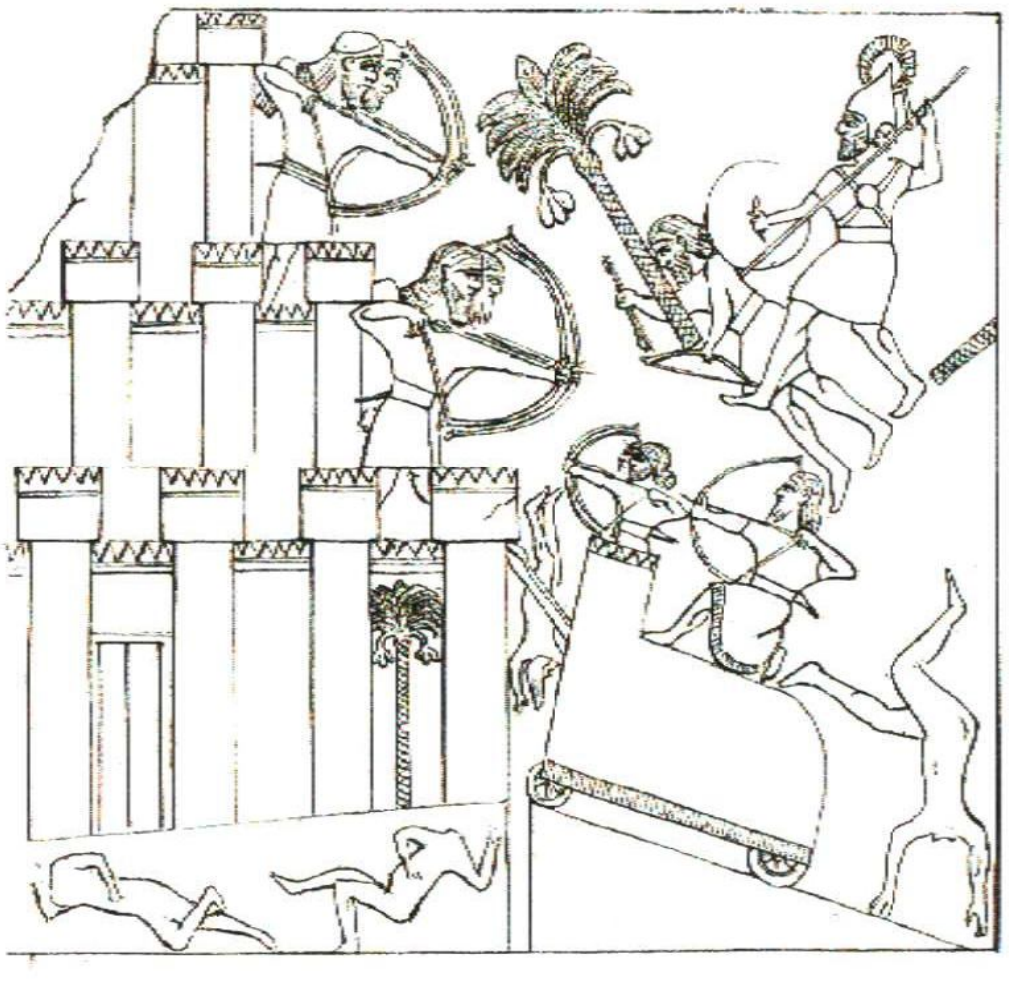
[64] Bkz. Meuszyński 1981: lev. 10/1.

parçası genç bir saraylıya ilişkindir (Res. 88).



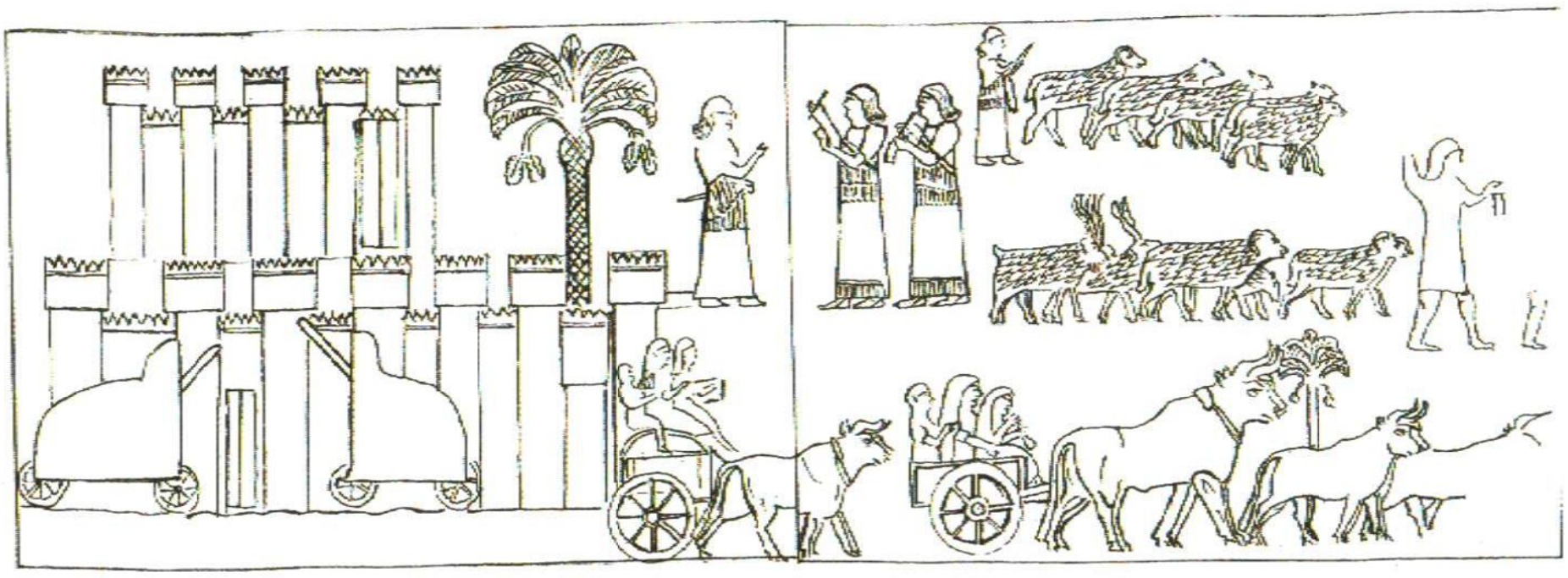
Res. 89 Babil'de geçen bir kuşatma

Öykücü karakterli kabartmalar, ortadan, 0.19-0.25 m. kalınlığında ve çoğu kez boş bırakılmış bir kuşak ile iki frize ayrılmıştır. Üst friz 0.90-1.00 m., alt friz 0.85-0.90 m yüksekliğindedir. Layard'ın çizimlerinden, her biri bir oda için düşünülmüş iki büyük kümenin varlığı anlaşılmaktadır. Bunlardan birinde, iki friz arasındaki standart yazıt kuşağı, belki hükümdarın zamansız ölümü nedeniyle boş bırakılmıştır. Üst frizde Babil'de kazanılmış iki zafer anlatılmaktadır. Sol baştaki kabartma dizileri hurmalıklarla çevrili bir hisarın kuşlatılması ve alınışı ile devam etmektedir (Res. 89-90). Birkaç sıra surla berkitilmiş hisara iki yandan koçbaşlı ve dört tekerlekli kuşatma makineleriyle yapılan saldırıya, sol baştaki levhada, sazdan örülü boy kalkanı ile korunan konik miğferli sakalsız bir okçu, yayını gererek katılmaktadır. Sağa doğru yapılan bu atışta kirişin yüze gelen bölümü, Kalhu Kuzeybatı Sarayı'ndakiler gibi



Res. 90 Bir Babil hisarının zaptı zaptı. Geri planda görülen hurma ağacı olayın geçtiği coğrafi çevreyi ifade etmek üzere kullanılmıştır

gösterilmemiştir. Arkasında, yandan gelecek saldırılara karşı, sakallı, kulaklıklı konik miğfer ve düz yuvarlak kalkanlı ikinci bir koruma önlem almıştır. Kulaklıklı miğfer bu evrenin özelliklerindendir. Her üç figür de saçaklı kısa tunik ve kalın kemerlidir. Gerideki kalkanlı korumanın bacakları arasındaki üçgenimsi kısa sarkıntı, aşağıda değinileceği üzere, III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi asker giysilerinde ortaya çıkıp süregidecek yeni bir özelliktir. Sakalsız okçunun hadım ağa sınıfından önemli bir komutan olduğu anlaşılmaktadır. Üç sıra surlu hisarın göründüğü ikinci levhanın sağ üst köşesinde, orduya bu dönemde katılmış yeni bir sınıf piyade askerinin hurmalıklar içinde yaptığı savaşım anlatılmaktadır. Kulaklık ve sorguçlu konik miğfer, basit kısa entari (tunik), kalın kemer ve çapraz kayışlı donanımıyla dikkati çeken piyade, mızraklı ve yuvarlak kalkanlıdır. Savunmacılar hâlâ direnmekle birlikte büyük kayıpları, kaleden aşağı yuvarlanmış ya da düşmekte olan, çoğu kesik başlı ve çıplak insan vücutlarıyla ifade olunmuştur. Eskinin, savaş alanında adeta uçarmışcasına istiflenen cesetleri ortadan kalkmıştır. Küçülmüş ve hafiflemiş kuşatma makineleri, tırmanma yeteneğine sahip hale gelmiştir.



Res. 91 Zaptedilen hisardan ganimet taşınışı. Ortada sayım ve kayıt işlerini sürdüren heyet

Eksik bir levhadan sonra gelen dördüncü ve beşinci kabartmalarda, yağmalanmış hisar ve elde edilen ganimetlerin taşınışı sahnelenmektedir (Res. 91). Issızlaşan kalenin önüne artık kullanılmayan koçbaşlı iki savaş makinesi bırakılmıştır. Koyun, keçi ve öküz gibi hayvan sürüleri ile öküz arabaları içindeki kadınlar ve çocuklar askerlerin denetiminde sürülüp götürülmektedir. En ilginç figür kümesi, önlerinden sıralar halinde geçen ganimetleri sayıp bir denetçinin huzurunda kil tablete ve rulo parşömene listeleyen iki sakalsız yazmana ilişkindir. Bunlardan ilkinin kayıtları çivi yazısı ile ikincisinin ise Aramice ile tuttuğu ya da eskiz çizen bir savaş ressamı olduğu düşünülmektedir[65].

[65] Madhloom 1970: 122; Black, Green 2003: res. 4; krş. Russel 1991: 292, not 36.

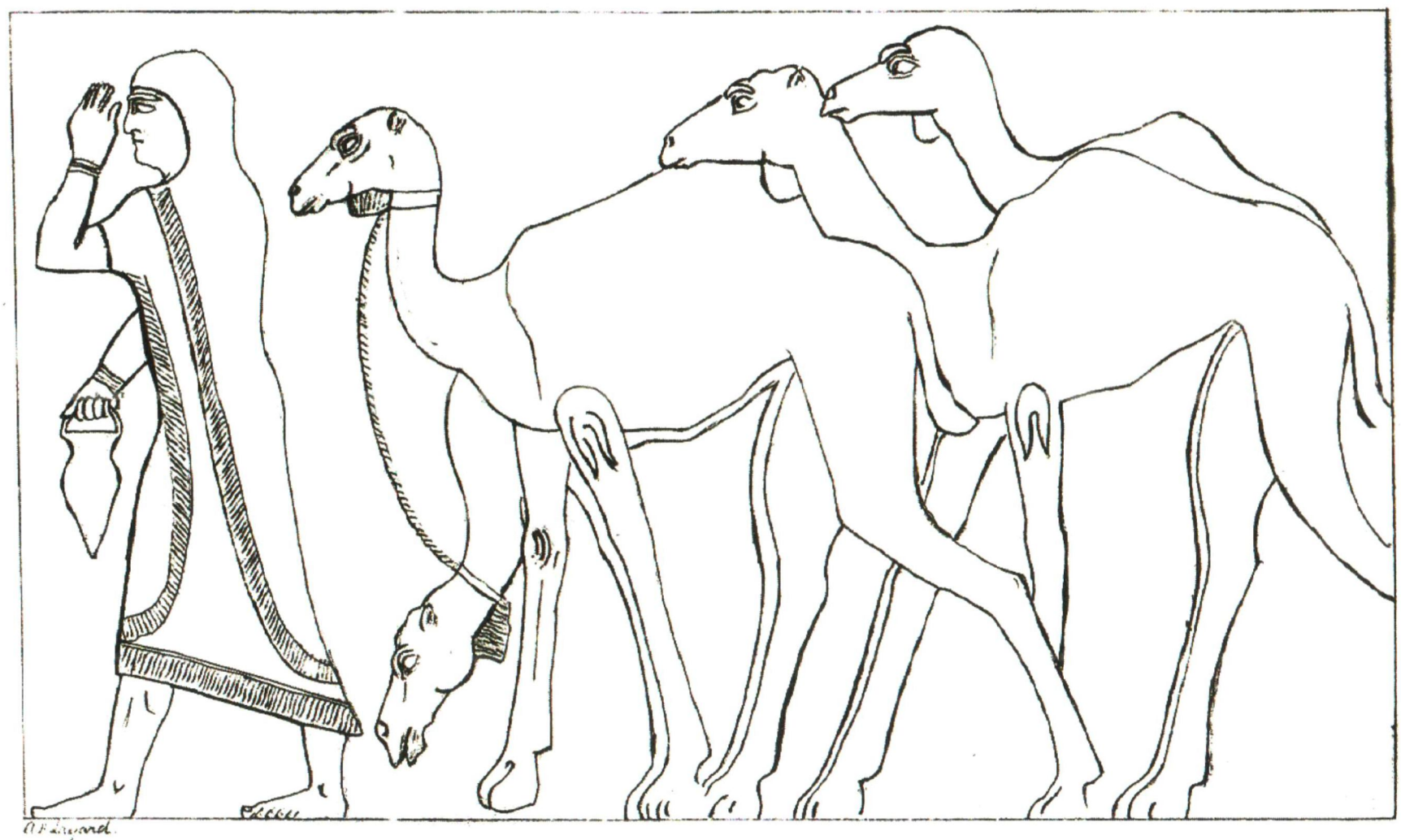
Uzak diyarlara doğru yapılan seferlere, görsel ayrıntıların eskizlerini çizmek üzere, ressamların götürülmüş olması hiç de olanak dışı değildir; ancak bu görüşü destekleyecek yeterli kanıt yoktur. Aksine Ninive Güneybatı Sarayı'ndan Kalde ganimetlerinin kaydına ilişkin bir kabartmaya, hurma ağaçları önünde yapılan bir sayım sahnesi işlenmiştir (Res. 92). Sahnede kazan, mobilya, silah, kap kacak vb. çeşitli eşyalar kümelenerek ön plana alınmıştır. Öyle görünüyor ki sonuçlar, biri sakallı öteki sakalsız iki figür tarafından papirüs ve belki de balmumu kaplı yazı tahtasına kayd olunmaktadır. Nitekim aşağıda ele alınacak (Res. 191, 197) buna benzer sahnelerde de çift yazmanla sağlamalı bir envanter kaydı tutulduğu anlatılmak istenmiş gibidir.

Res. 92 Kümelenerek bir araya getirilmiş Kalde ganimetlerini sayıp yazı tahtası ve papirüse kaydeden yazmanlar

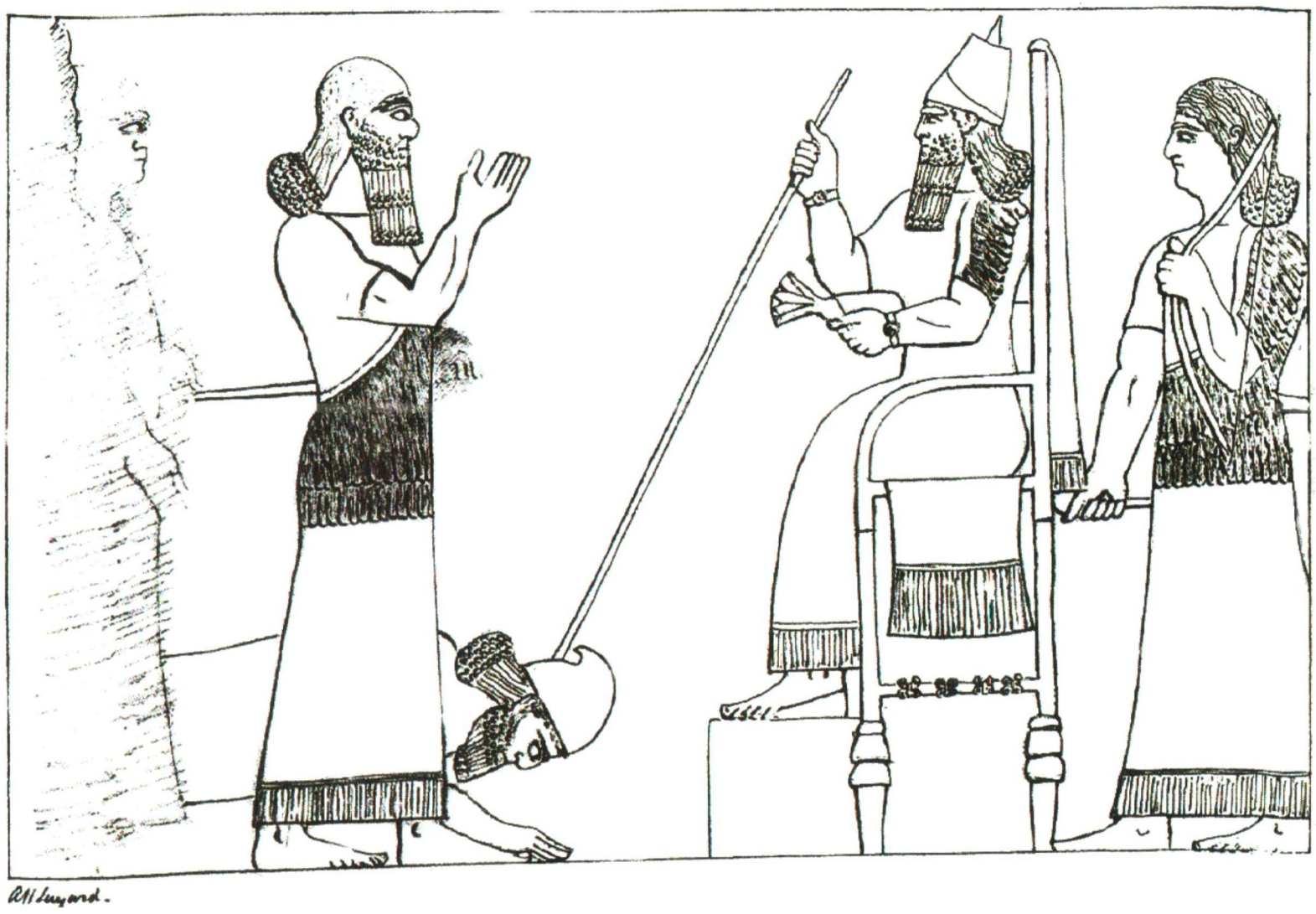
Denetçi ve iki yazmandan oluşan üçlü figür kümesi saray kabartmalarında ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Ayrıca yukarıda belirtilen iki kabartmada görülen üst üste sıralanmış sürü halindeki koyun ve keçilerin farklı eğimlerdeki zemin çizgilerine basmaları, en üstteki hayvan sırasında zemin çizgisinin kaybolma noktasına doğru giden eğimi dikkat çekicidir. Bu durum, kesin olmamakla birlikte, ilkel bir perspektif anlatım denemesi olarak kabul edilebilir Çünkü daha erken kabartmalarda ayakta ya da oturan figürler biri öteki üzerine istiflenmiş sıralar halindedirler.

Res. 93 III. Tukulti-apil-Eşarra'nın veliaht ve maiyetini kabulü

Üst frizde soldan sağa doğru gelişen bu savaş sahneleri, güneşlik altında tahtta oturan hükümdarın veliaht prens ve diğer maiyet mensuplarını huzuruna kabulüyle son bulur (Res. 93). Bir elinde yelpaze ötekindeyse çubuk tutan kral, son derecede sade ve uzun bir tunik giymiştir. Fese benzeyen polos'u, alında kalınlaşan sargısı ile Kuzeybatı Sarayı'ndakilerin aynıdır



Res. 94 Bedevi kraliçesi



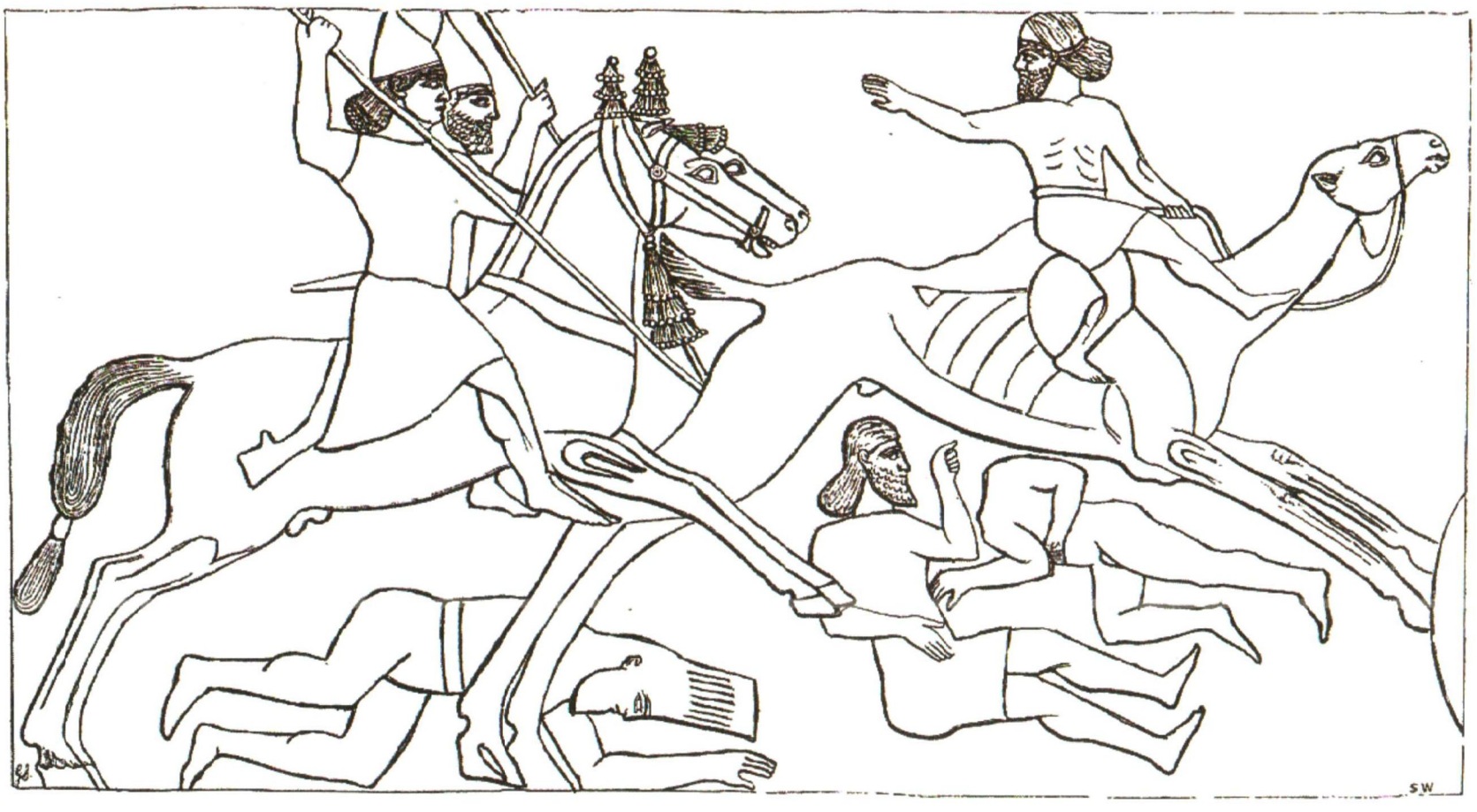
Res. 95 Huzura kabul. Kralın elindeki çiçek barış ortamı ve incelmiş ruhun alegorik ifadesidir.

ama farklı olarak kolyesiz ve pazubentsizdir. Üst boşlukta Ay Tanrısı Sin, olasılıkla Savaş ve Aşk Tanrısı İştar ve yine olasılıkla Güneş Tanrısı Şamaş'a ait simgelere yer verilmiştir. Bu kabartmalar bugün kayıptır.

Öykücü karakterli ve fakat yazıtsız kabartmaların alt frizinde hükümdar, sağdan büyük ve küçükbaş hayvan ve hecin devesi sürüleriyle birlikte yaklaşan Bedevi kraliçesi ve kelepçeli tutsaklar ile soldan gelen Suriyeli elçileri huzuruna kabul etmektedir (Res. 94-96). Kral her iki yandan gelenleri, ordugâhını simgleyen merkezî konumlu bir çadırın iki yanında karşı-

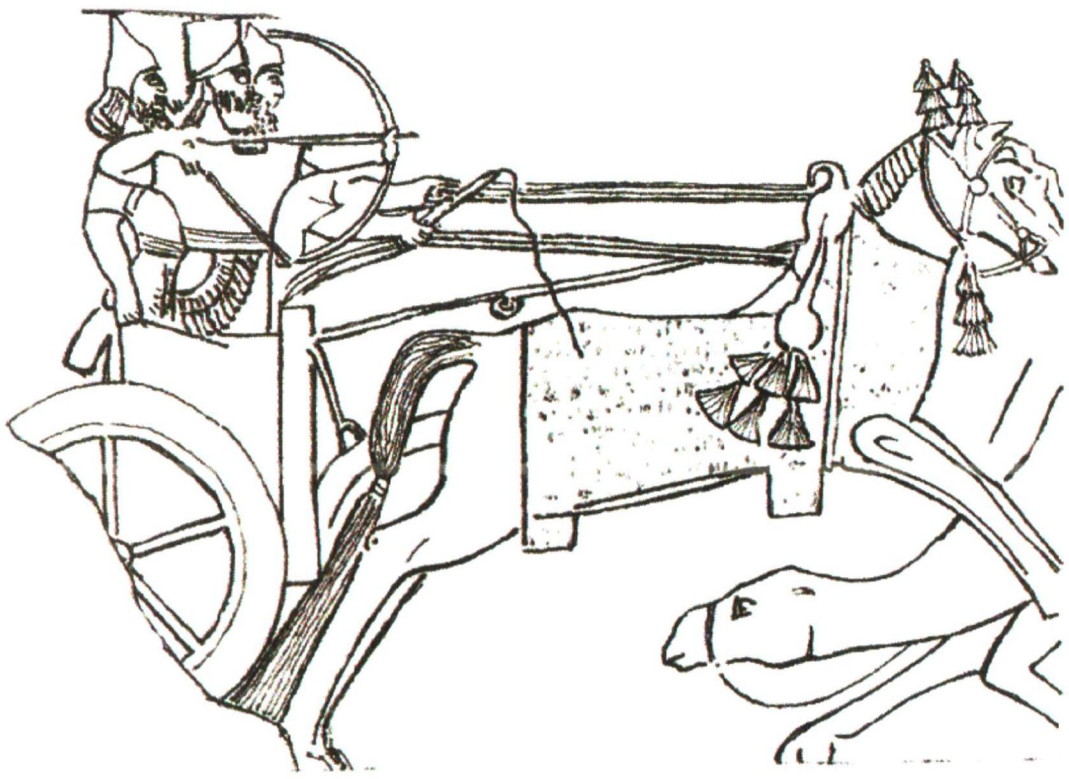
Res. 96 Ganimet hayvanların taşınışı

lamaktadır. Sağdaki kabartmada ayaktadır, soldakinde ise yüksek ayaklı, arkalıklı tahtındadır. Sade giysisiyle sağ elinde uzun çubuk, sol elinde ise incelmiş bir ruhun ifadesi olarak lotus goncası tutmaktadır. Mısır saray yaşamına özgü bu çiçek o yönden gelen etkilerin açık bir göstergesidir. Başında, biraz yükselmekle birlikte, İ.Ö. 9. yüzyıldakilere benzeyen, fes benzeri sargılı başlık bulunmaktadır. Bileklerindeki rozetli bileziklerine karşılık kolye ve pazubentsizdir. Arkasında yayını tutan bir hadım, önünde, sağ eliyle hükümdarı selâmlayan sakallı bir figür ve yere kapanarak aman dileyen tutsak prens görülmektedir. Aynı diziden bir başka kabartmada sahne, hecin devesiyle kaçmaya çalışan Arabı izleyen Assur süvarilerine ayrılmıştır. Atın uzun kuyruğu düğümlüdür (Res. 97). Önündeki levhada, üç kişilik araba içindeki kralın, yayını gererek develeriyle kaçmaya çalışan Araplar'a saldırısı resmedilmiştir (Res. 98). Savaş arabası her yönüyle İ.Ö. 8. yüzyılın, yeni özelliklerini taşır. Dikkat çekici özelliklerden en önemlileri, atların sırtına atılmış sarkık kenarlıklı battaniyeler ile kasa ve araba okunu birleştiren halat ve nihayet kasanın ön kenarına dik şekilde yerleştirilmiş sadaktır. Bir başka kabartmada ise kesik insan başları hadım ağa tarafından sayım için hazırlanmaktadır (Res. 99). Bu son sahnedeki miğferli, sakallı ve basit, kısa tunikli koruma ve askerlerin bacakları arasından saçaklı bir sarkıntı uzanmaktadır. İki parçalı eteğin bir kenarına dikili saçağın uzantısı olan bu sarkıntı, III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi asker giysilerinde ortaya çıkan yeni bir özelliktir.



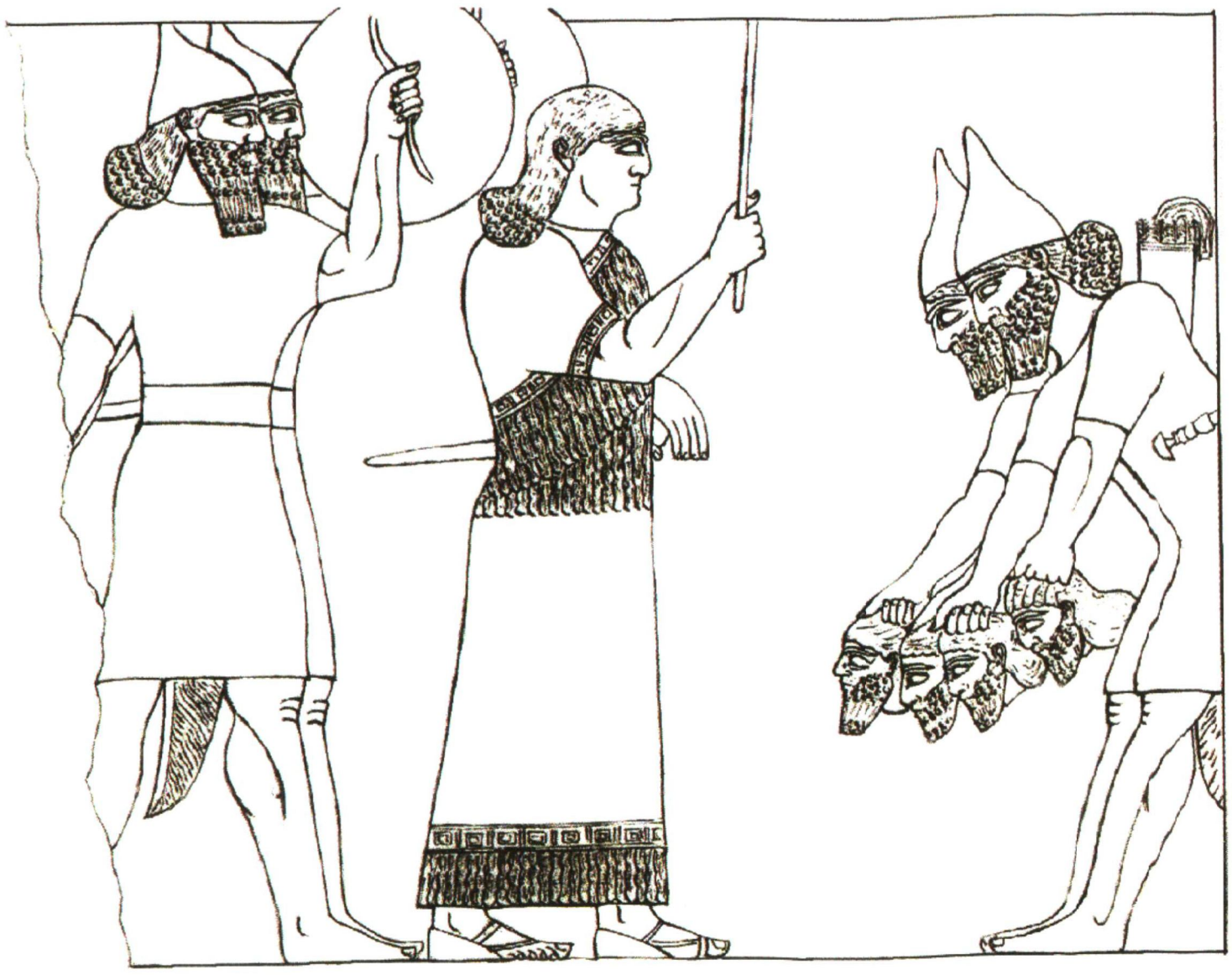
Res. 97 Hecin devesiyle kaçan Araplar

Bu dizinin kralı betimleyen kabartmalarında kralî başlık, İ.Ö. 9. yüzyıldakinin benzeridir. Buna karşılık aynı sarayın başka levhalarında daha yüksek ve üste eklenen iki yatay bantla süslü görünüm kazanmış, eskiden polos'a



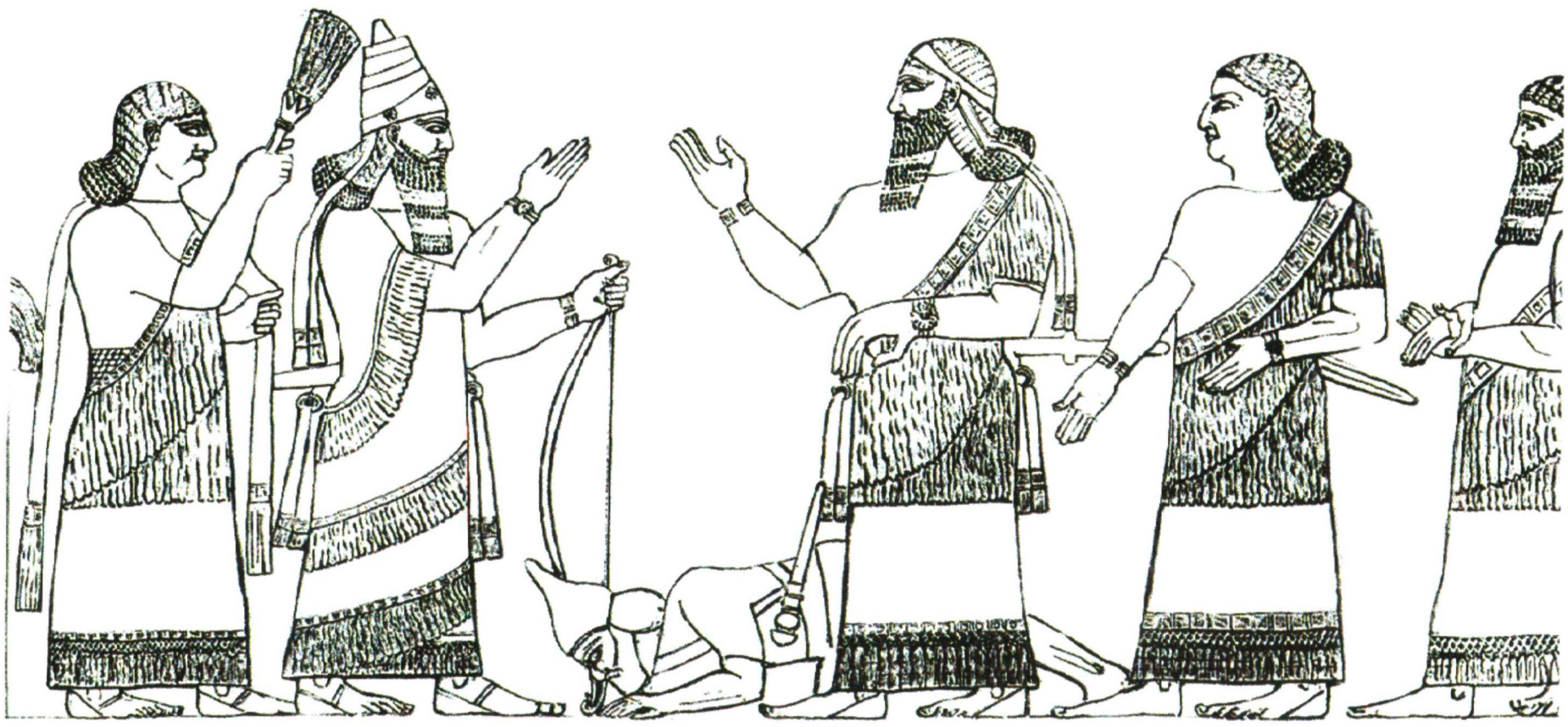
Res. 98 III. Tukulti-apil-Eşarra Araplara karşı savaşta

üstten sarılan rozetli sargısı incelerek organik bir parça haline dönüşmüştür. Sargının sırta düşen püsküllü uçları yerini, başlığın içinden çıkan şeritlere bırakmıştır. Hükümdarın, ayaklarını öpmek için yere kapanan sakallı tutsağı huzuruna kabulü (Res. 100) ya da bir zafer geleneği olarak düşmanının ensesine basması (Res. 101) vb. kabartmalarda karşılaşılan daha büyük ve daha süslü bu başlık türü, sonraları gitgide yükselip bezenecektir. Kralî başlıktaki yeni ikonografik gelişme tarihlemede bir ölçüt durumundadır. Tutsak beyin huzura kabulüyle ilgili kabartmada hükümdar ilk kez, uzun iç entarisinin üstüne Kuzey Suriye giysilerini andıran, bedeni birkaç kez saran kemersiz üstlük giymiştir. Karşısında betimlenen veliaht prensin, her iki ucundan saçaklı kurdelalar sarkan kılıcının kını İ.Ö. 9. yüzyılın sevilen boğumlu türlerindendir.



Res. 99 Kesilmiş insan kellelerinin sayımı

III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Aşşur-aha-iddin'in sarayında yeniden kullanılmış diğer kabartma kümesi standart yazıtlıdır. Burada yazıt kuşağı Kuzeybatı Sarayı'ndakiler gibi hep yinelenen kısa bir metin değil ve fakat levhadan levhaya uzanıp tüm odayı dolaşan uzun yıllıklar halindedir. Kabartmaların üst frizlerinde savaş ve kuşatma, altta ise huzura kabul sahnelerine yer ve-



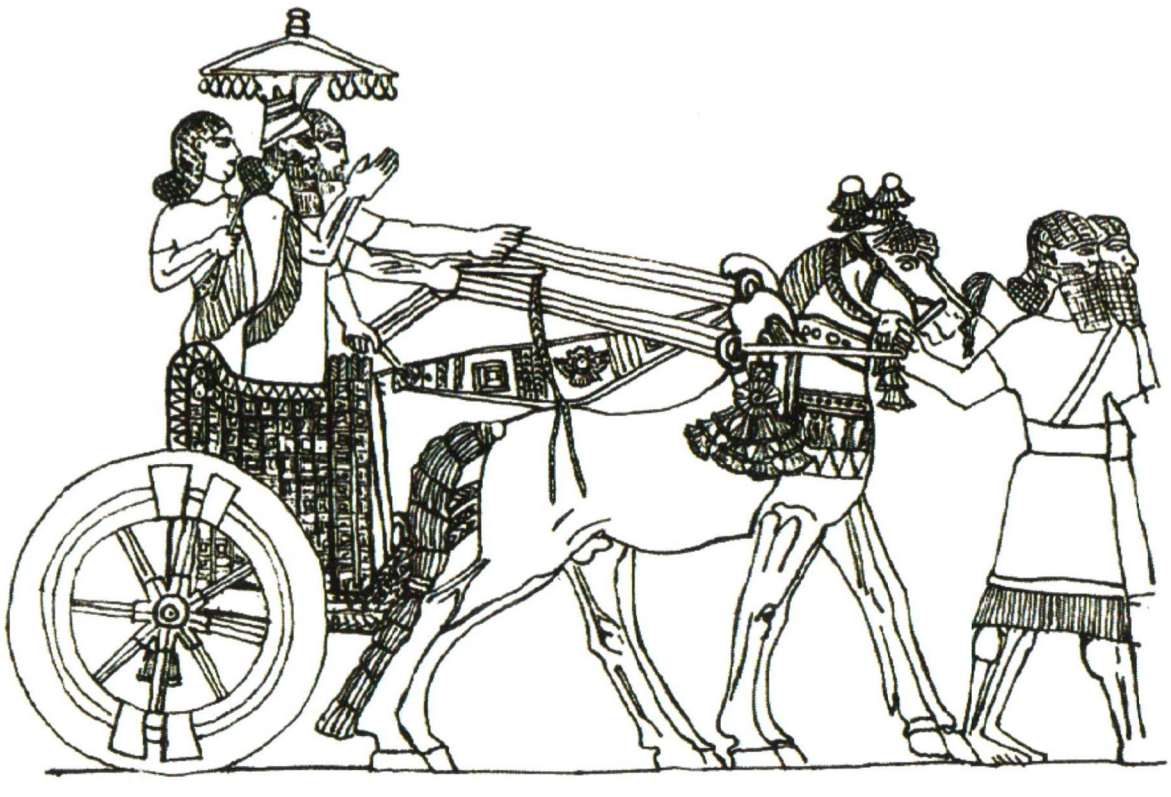
Res. 100 III. Tukulti-apil-Eşarra'nın bir tutsağı kabulü

rilmiştir. Örneğin 1.90 m yüksekliğindeki bir levhanın üst frizinde, saray kabartmalarında ilk kez kullanılmaya başlanan çivi yazılı nottan (epigraf) anlaşıldığı üzere, Astartu ülkesi (Ürdün) halkının sürgünü sahnelenirken, alt frizde arabası içindeki kralın zafer törenine yer verilmiştir (Res. 102). Güneşin yakıcı ışınlarından, boyu standart yazıt kuşağına taşmış, süslü şemsiye ile korunan kral sol elinde bir lotus goncası tutar, yukarıdaki sağ eliyle selâm durumundadır. Başında, bu dönemde ortaya çıkmaya başlayan yüksekçe başlık (polos) vardır. Başlık, alttaki, alında genişleyen, üsttekilerse ince yatay bantlar halinde uzanan rozetlerle süslüdür. Araba, sürücü ve şemsiyeciyle birlikte üç kişiliktir. Yan yüzleri oymalı kasanın arka kenarı yukarı doğru kavislendirilmiştir. Birbirine madenî kelepçelerle tutturulmuş üç parçalı tekerlek, kalın ve sekiz ispitlidir. Dingilden aşağı doğru yine bir püskül sarkar. Sadak bu arabada da kasanın ön kenarına dik olarak yerleştirilmiştir. Buna karşılık, İ.Ö. 9. yüzyıl arabalarına özgü kasa önünden ok ucuna uzanan bezemeli nesne yerini korumaktadır. At sorguçları ponponlu ve çift, bazen de üç sıra püsküllüdür; alınlarını, renkli yün ponponlardan yeni bir tür kabarık alınlık süsler. Benzer bir başka örnekte kasanın arkasından eğik bir alem çıkmaktadır. Aşağıda değinileceği üzere, bu ve bu türde arabalar pek çok yeniliği içermekle birlikte, bünyelerinde eski ikonografik özellikleri de barındırmaktadırlar.

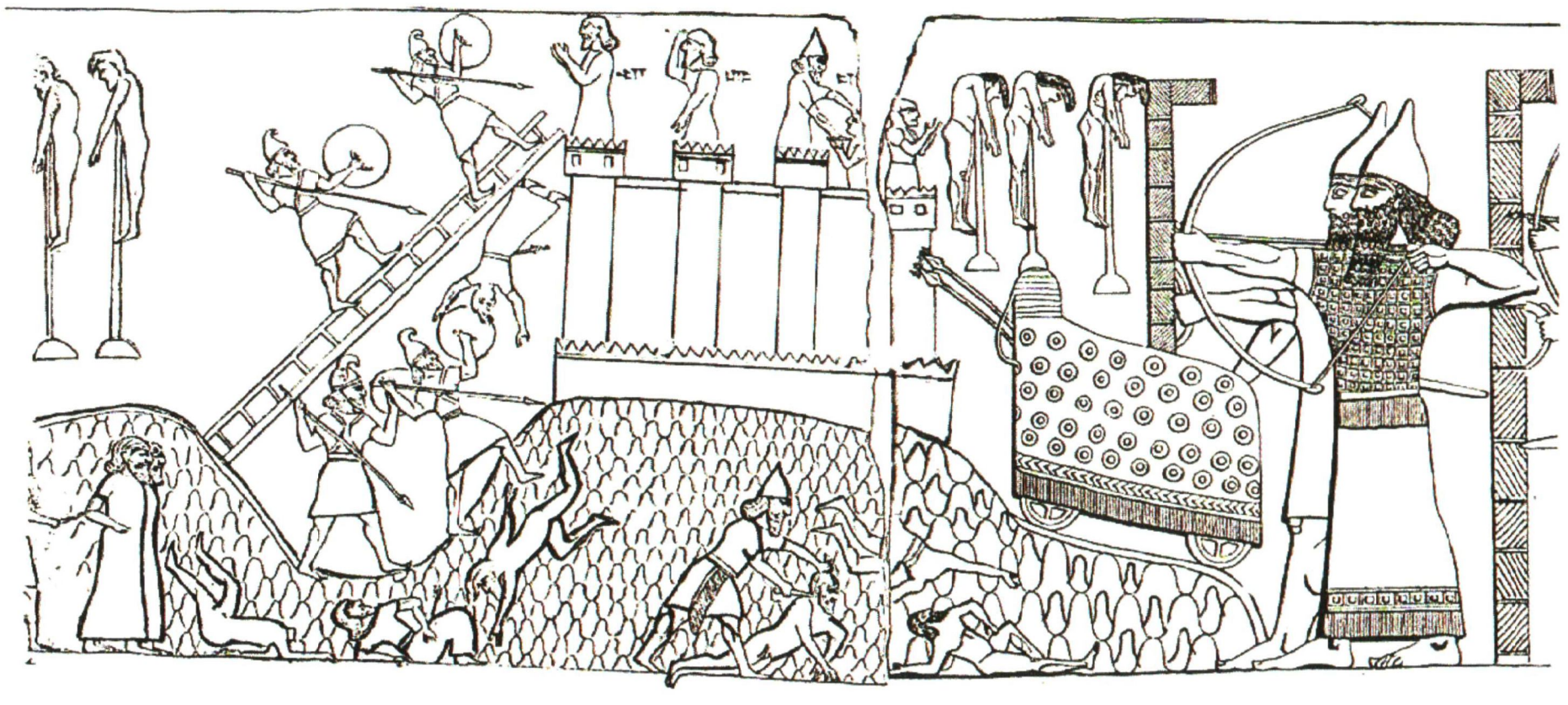
Res. 101 Kralın zafer pozu

Arabayı kısa tunikli sakallı iki seyis çeker; birinin sırtındaki, kapağı püsküllü sadak ilk kez bu dönemde görülür. Kralî arabaya koşulu atların başını tutma ayrıcalığına sahip dizgin tutucuların sayısı İ.Ö. 9. yüzyılda yalnızca bir kişidir.

Yazıtlı kabartmalardan bir başkasının üst frizinde yine bir hisar kuşatması sahnelenmiştir. İki parça halindeki kabartmada, sağda kayalıklara tırmanarak surlarda gedik açmaya çalışan mahmuzlu savaş makinesi ve saz örgü boy kalkanları ile korunma altına alınmış konik miğferli ve sakallı okçular görülür (Res. 103). Etek uçları saçaklı uzun tunikleri üzerine, kumaşa aplike edilmiş iç içe geçen madenî kare plakalar ya da bu türde işlemelerle bezeli kısa kollu bir gömlek giymişlerdir. İlk kez IV. Şulmanu-aşerid'in (İ.Ö. 782-773) saray mabeyincisi Bel-Harran-beli-uşur'un, aşağıda ele alınacak Tell Abta Steli'nde görülen bu tür kumaş (Res. 128) III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde çok yaygındır ve olasılıkla İvriz'deki Tukhana kralı Urpalla (Varpalavas) figüründen iyi tanınan geometrik bezemeli Phryg kumaşları örnek alınarak üretilmiştir. Bu sakallı savaşçıların önemi, diğer figürlerden çok daha büyük betimlenmiş olmalarıyla ifade edilmiştir. Yay kirişinin yüze gelen bölümü yapay bir şekilde geriye alınarak gösterilmemiş,

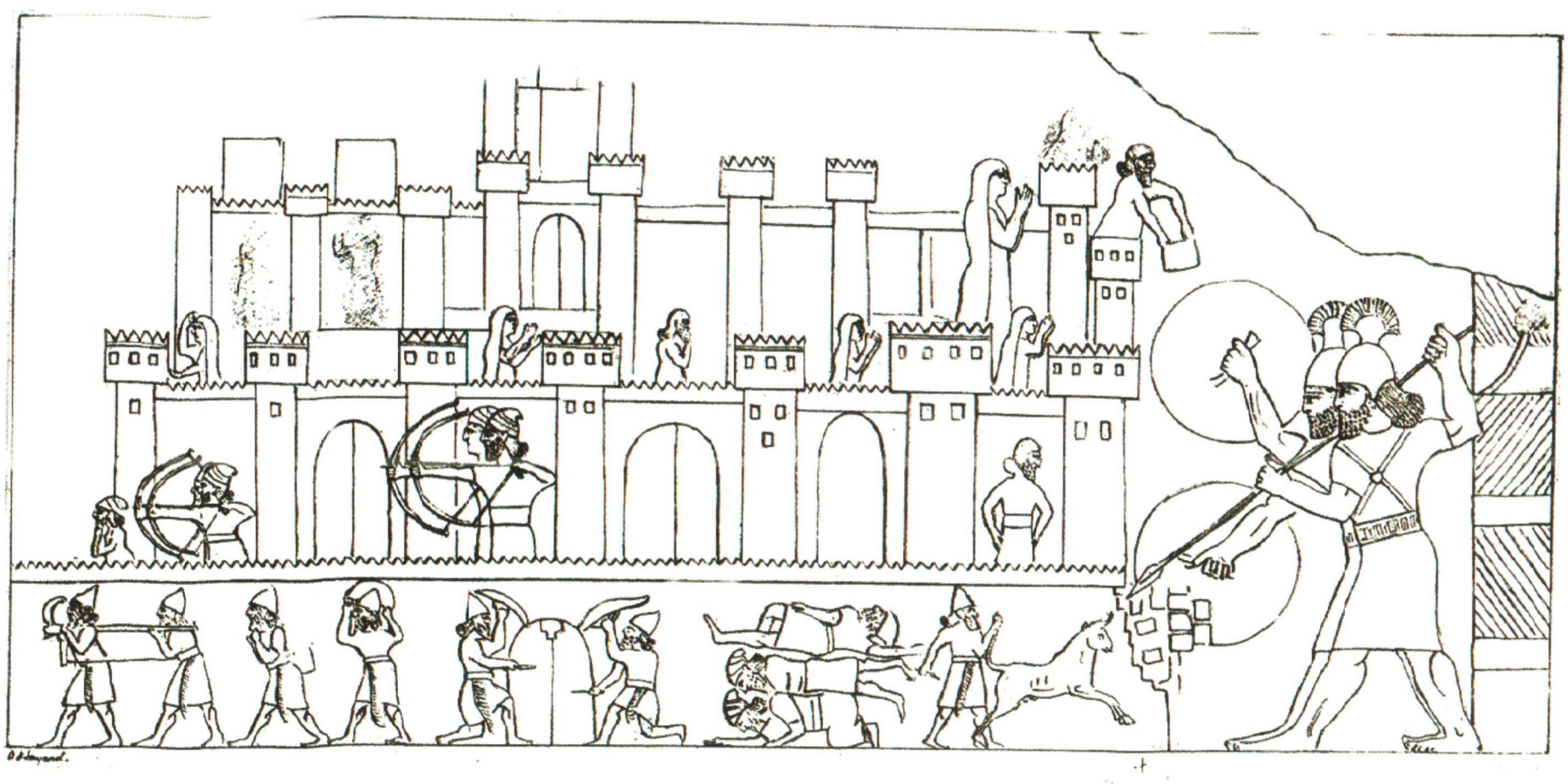


Res. 102 III. Tukulti-apil-Eşarra zafer geçidinde



Res. 103 Bir hisarın kuşatılıp zaptı

öndeki uzun boy kalkanının mahmuzlu savaş makinesi üzerine gelecek alt bölümü işlenmemiştir. Kabartmanın sol tarafında, bir hendekle güçlendirilmiş surlara kimileri merdiven yardımıyla kimileri yaya olarak tırmanan mızrak ve kalkanlı piyade askerleri görülür. Yeni tür miğferlerinin tüysüz sorguçları öne eğiktir. Kısa tuniklerinin üzerine, kemere bağlanan diskli çapraz kayış donanımı geçirilmiştir. Uçları yukarı kalkık kısa çarıklı bu savaşçıların, Assur ordusunda hizmet veren Anadolu kökenli askerler olması hiç de olanak dışı değildir[66]. Burçlarda, çaresizlik içinde ellerini kaldıran erkek ve kadınlarla bir Assur askerinin hançerini düşmanının boğazına saplaması sahnelerine

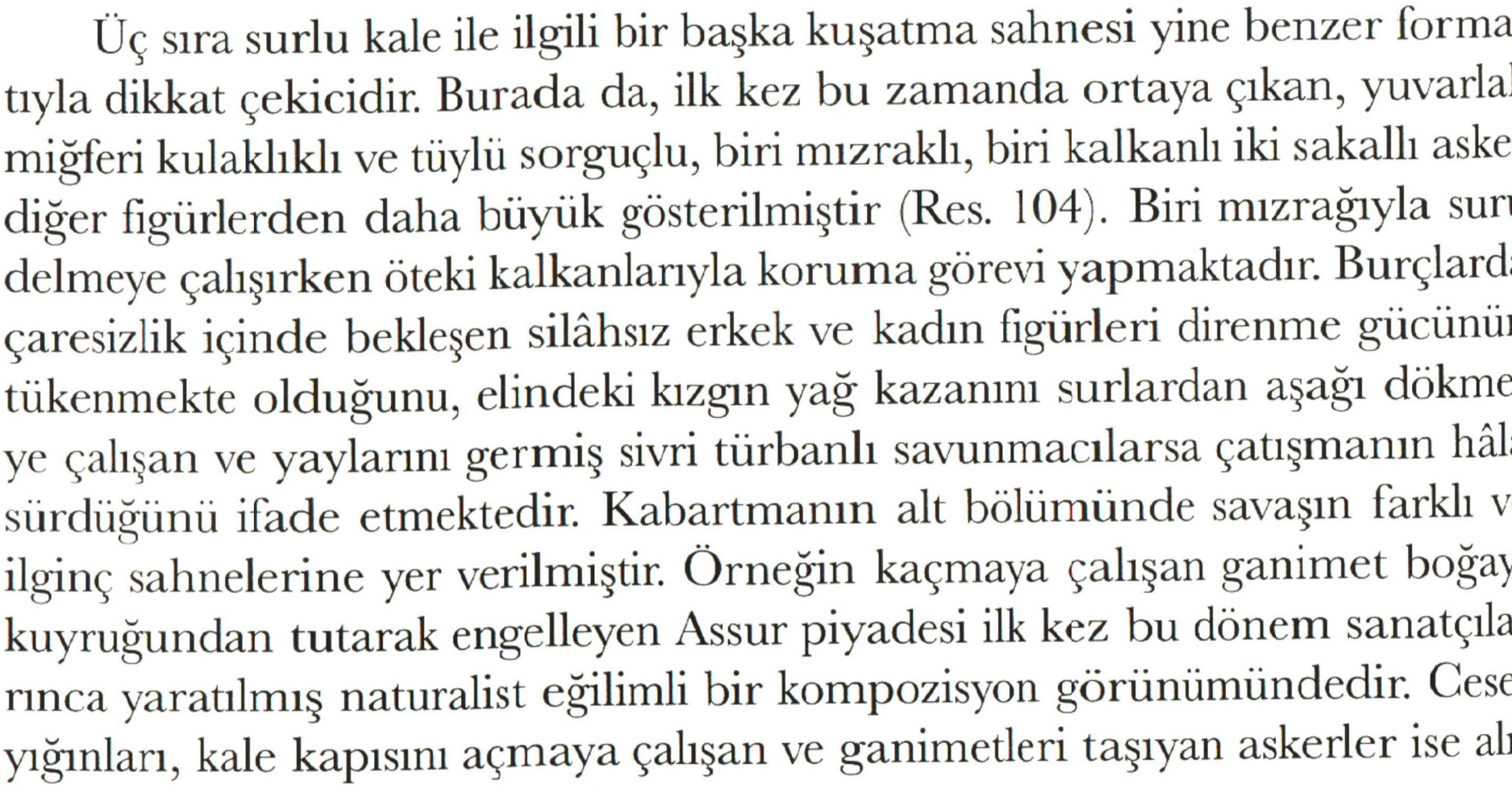


Res. 104 Üç sıra surlu bir kentin zaptı

[66] Barnett, Falkner 1962: XIX; Madhloom 1970: 70.

yer verilmiştir. Surlardan yuvarlanan ölü ya da yaralıların perişan durumu ile kısa tunikli bir Assur askerinin, saçlarından yakaladığı çıplak düşmanının kafasını kesişi ve tutsakların götürülüşü gibi sahneler frizin alt kısmına sıralanmıştır. Sağ ve sol üstteki boşluklar, karınlarından kazıklanarak ibret alınması için sergilenen cesetlerle doldurulmuş ve betimlenen kentin adını içeren çivi yazılı kısa bir not düşülmüştür. Yukarıda belirtildiği üzere, Kuzeybatı Sarayı'nda görülmeyen ve fakat II. Aşşur-nasir-apli ile III. Şulmanu-aşerid'in Balawat'taki tunç kapı kabartmalarında ve Siyah Obelisk'te rastlanan bu tür notlar giderek yoğun bir kullanım alanı bulacaklardır.

Üç sıra surlu kale ile ilgili bir başka kuşatma sahnesi yine benzer formatıyla dikkat çekicidir. Burada da, ilk kez bu zamanda ortaya çıkan, yuvarlak miğferi kulaklıklı ve tüylü sorguçlu, biri mızraklı, biri kalkanlı iki sakallı asker diğer figürlerden daha büyük gösterilmiştir (Res. 104). Biri mızrağıyla suru delmeye çalışırken öteki kalkanlarıyla koruma görevi yapmaktadır. Burçlarda çaresizlik içinde bekleşen silâhsız erkek ve kadın figürleri direnme gücünün tükenmekte olduğunu, elindeki kızgın yağ kazanını surlardan aşağı dökmeye çalışan ve yaylarını germiş sivri türbanlı savunmacılarsa çatışmanın hâlâ sürdüğünü ifade etmektedir. Kabartmanın alt bölümünde savaşın farklı ve ilginç sahnelerine yer verilmiştir. Örneğin kaçmaya çalışan ganimet boğayı kuyruğundan tutarak engelleyen Assur piyadesi ilk kez bu dönem sanatçılarınca yaratılmış naturalist eğilimli bir kompozisyon görünümündedir. Ceset yığınları, kale kapısını açmaya çalışan ve ganimetleri taşıyan askerler ise alışılmış konuları yinelemektedir.



Res. 105 Tanrıların taşınışı

Bu levhanın standart yazıtla ayrılmış alt frizi yepyeni kompozisyonu ile dikkat çekicidir. Boyunduruk altına alınmış bir bölgenin tanrılarının taşınışının betimlendiği sahnede her bir yontuyu, sakallı, miğferli, kısa tunikli ve kalın kemerli dört asker taşımaktadır (Res. 105). Soldan sağa doğru sıralanan tanrılardan ilki, yüksek arkalıklı iskemleye oturmuş bir tanrıçadır. Boynuzlu ve silindirik polos'unun tepesine bir yıldız kondurulmuştur. İç içe geçen kare plakalar ya da işlemelerle süslü, kısa kollu uzun bir entari giymektedir; beli kalın bir kemerle sıkılıdır. Başı bakış yönüne doğru 90 derece yana çevrilerek, alışılmışın dışında, cepheden verilmiştir. Sağ elinde bir tür yelpaze, sol elinde halka tutar. Onu yüksek arkalıklı iskemledeki başka bir tanrıça izler. Tek boynuzlu polos'unun tepesi yıldız şeklinde ponponludur. Giysisi ilki gibidir. Sağ elinde tanılanamayan bir nesne, sol elindeyse halka tutar. Üçüncü sıradaki tanrı ayaktadır ve arkalıklı iskemleye oturtulmuş bir kutu içindedir. Diğerle-

Res. 106 Aman dileyen Med (?) atlısı

rinden daha küçük yapılmış bu figürün ancak ön profili görülebilmektedir. En geride ayakta duran bir tanrı yontusu vardır. Açık başından, kimi Tell Halaf kabartmalarındakini andırır biçimde[67] dört boynuz çıkan tanrı, etek uçları diz üstüne inen kısa kollu ve kemerli entari giymiştir. Sağ elinde balta, sol elinde şimşek demeti tutar. Bu figürün Geç Hitit dünyasının Fırtına Tanrısı tipini yansıttığı gayet belirgindir[68]. Tanrıçaların yıldız tepelikli başlıkları da bu yönden gelen etkilerin bir yansıması olarak nitelenebilir. Böylelikle kabartmada Kuzey Suriye-Geç Hitit dünyasına ilişkin tanrıların söz konusu olduğu anlaşılır. Düşman ülke tanrılarının Assur'a taşınışı sahneleri, daha sonraki çağların kabartmalarında da işlenecektir.

Kabartmalardan birinde, mızrakla yaralanarak acıyla şahlanan atıyla savaş alanından kaçmaya çalışan soylu bir süvari betimlenmiştir (Res. 106). Başında kulaklıklı ve tüysüz sorguçlu miğfer, üzerinde kısa kollu kısa bir tunik vardır; beli basit bir kemale sıkılıdır. Geriye dönerek sağ elini aman dilercesine yukarı kaldırmıştır. Önceleri bu savaşçının, Van-Toprakkale'de bulunmuş tunçtan iki figürine dayanılarak bir Urartulu olduğu, hatta İ.Ö 743 yılında III. Tukulti-agil-Esarra karşısında yenilerek savaş alanından atıyla kaçan kral II. Sarduri ile eşitlenebileceği sanılmıştı; ancak sonraları, Batı İran'da Hurvin'den bir figürinin başındaki sorguçlu miğferle karşılaştırılarak, Medli olabileceği düşünülmüştür[69].

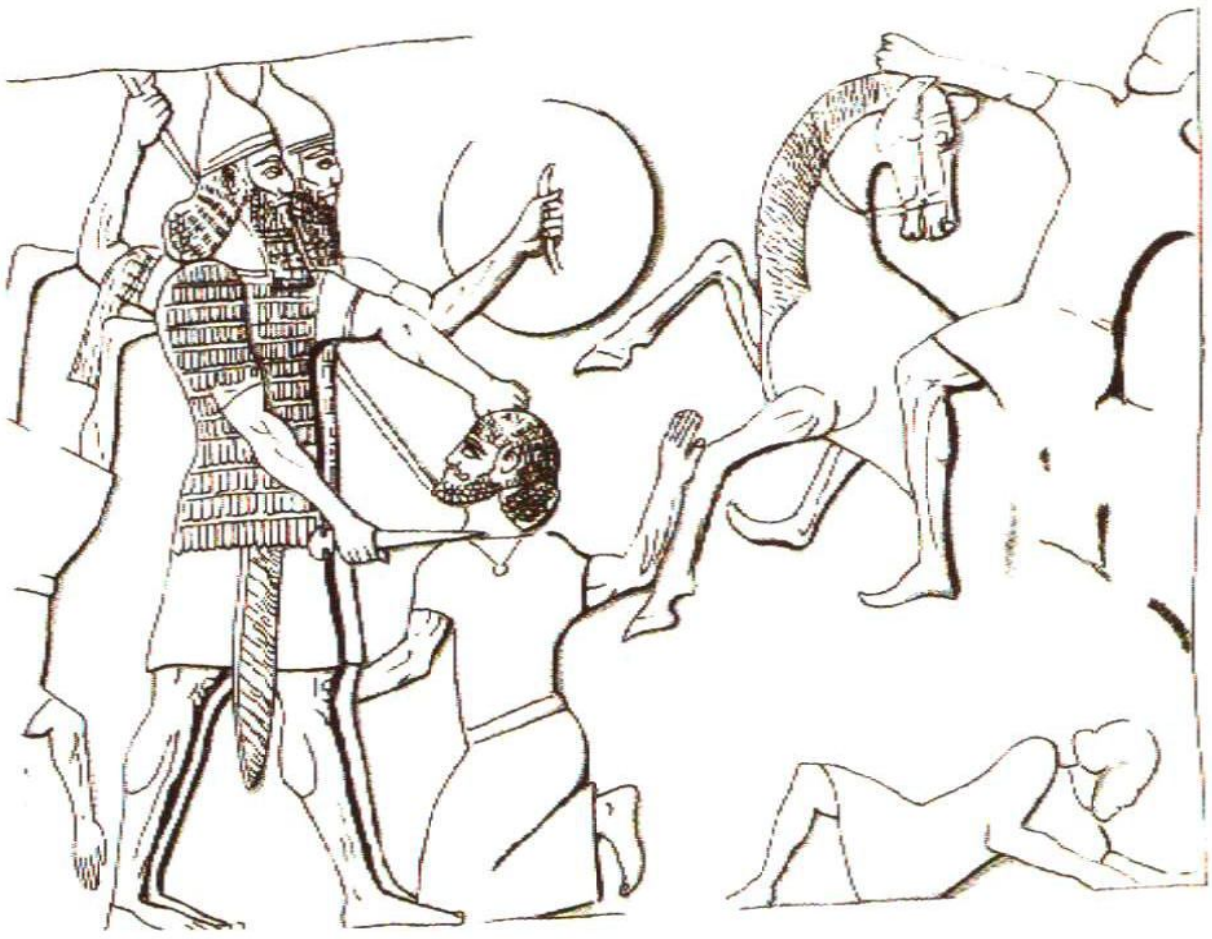
Res. 107 Kahraman askerin III. Tukulti-apil-Eşarra'nın huzuruna çıkışı

[67] Orthmann 1971: lev. 10/e.

[68] Krş. Orthmann 1971: lev. 38/e-f, 53/c, 58/d; Darga 1992: res. 312.

[69] Ghirshman 1974: lev. IV/a-b; krş. Madhloom 1970: 42.

Layard'ın çizimlerinden bilinen bir kabartmada, arkalıklı tahtına, sağ elindeki zaferi simgeleyen iki ok ve sol elindeki yayıyla oturmuş hükümdarın, kestiği kelleler ve yakaladığı soylu düşmanıyla huzura çıkarak ödül bekleyen kahraman askeri kabulü betimlenmiştir (Res. 107). Önündeki veliaht prens ve arkasındaki yelpazeli hadım ağa, dönemin tipik iç içe geçmiş karelerle süslü kumaşından, etek uçları püsküllü tunik giyerler. Kısa ve basit entarili askerin başındaki huni şeklinde kulaklıklı miğfer dönemin yenilikleri arasındadır.



Res. 108 Savaş sahnesi

Res. 109 Müzik eşliğinde el çırparak yürüyen tören alayı

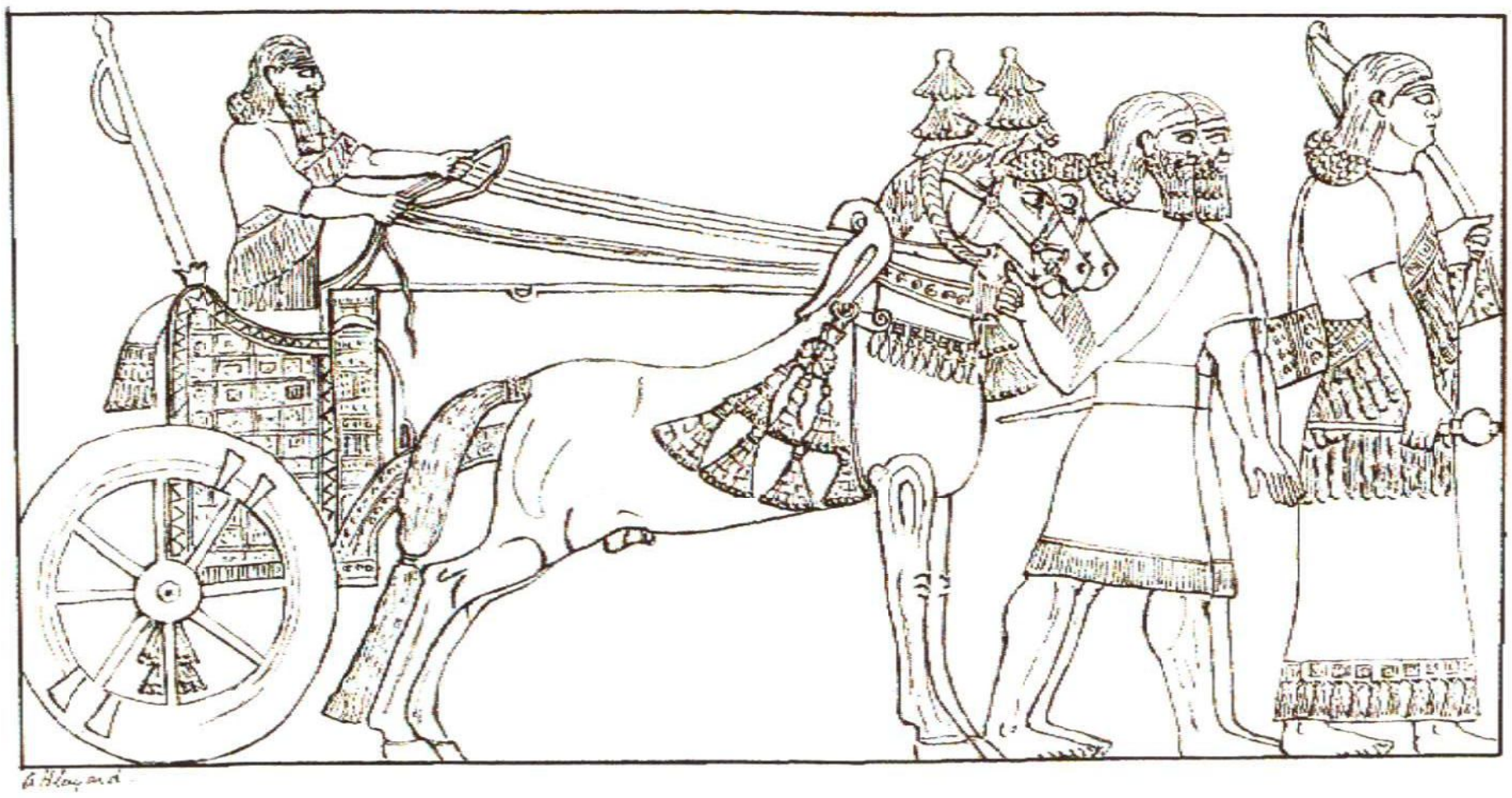
Günümüze ulaşmayan bir başka kabartmada canlı bir savaş sahnesi resmedilmiştir (Res. 108). Mızrak ve kalkanla korunan bir savaşçı, dizleri üzerine çökerttiği düşmanını saçından tutarak hançerlemektedir. Diğer figürlerden daha büyük gösterilen ikili muharip kümesi sivri miğferli ve sakallıdır. Kısa entarili ve zırhlıdırlar; zırh madenî pullu türdedir. Bacaklarının arasından, bu çağ askerleri için alışılmış etek püskülü sarkar. Geridekinin sırtında çağın tipik, kapağı püsküllü sadağı asılıdır. Boşluklar yaralı ve bozgun haldeki düşman askerleri ile doldurulmuştur. Şahlanan atından düşmek üzere dengesini yitirmiş atlının ayaklarında, yukarı kalkık uçlu çarık tipi ayakkabılar vardır. Assurlular'ın giydiği sandaletlerden çok farklı bu çeşit ayakkabılar, çoğu kez bir tür kimlik belirtisi olarak, Kuzey Suriye ve Anadolu halklarını ifade etmekte kullanılmıştır. Kafası kesilmek üzere dizleri üzerinde duran figürün uzun entarisinin "V" yakalı oluşu da bu türde bir kimlik farklılığını ifade etmek üzere kullanılmış gibidir.

III. Tukulti-apil-Eşarra sarayının ilginç kabartmalarının birinde, olasılıkla müzik eşliğinde el çırparak yürüyen bir tören alayı betimlenmiştir (Res. 109). Öndeki uzun tunikli dört kişiden ikisi sakallı, ikisi sakalsızdır. Kalın kemerli ve etek uçları saçaklı basit giysilerinden birer saraylı ya da rahip oldukları belirgindir. Sağdan ikinci figürün, tuniği üzerinde kemer altından geçip gövdeyi saran ikinci bir püsküllü üstlüğü vardır; dördüncü figürün kulağından üç kollu küpe sarkar. Sakalsız figürler yalın ayak, sakallılarsa sandaletlidir. En geride, başına arslan postu geçirmiş ilginç bir figür yer alır. Postun üzerine çok sayıda çıngırağa benzer nesne dikilidir. Etek ucu diz altına değin inen, kemersiz tunik giymiştir. Elleri arasından bir kamçı sarkar; figürün kimliği tartışmalıdır[70]. Ancak zaferle sonuçlanan savaşlardan sonra yapılan müzikli ve eğlenceli kutlama törenlerinde bir yeri olduğu bellidir. Bunlardan birinin, saray hiyerarşisinde yeri olan baş şarkıcı (rab zammāri)'lardan biri olması da çok mümkündür. Yakın bir benzeri, Kuzeybatı Sarayı taht odası savaş öyküsellerinde karşımıza çıkmaktadır (Res. 38).

Yukarıda sunulan örneklerden anlaşılacağı üzere, yapımına İ.Ö. 8. yüzyılın üçüncü çeyreğinin sonlarına doğru girişilen III. Tukulti-apil-Eşarra sarayı kabartmaları, esas olarak, geleneksel çizgiyi sürdürmektedir. II. Aşşurnasir-apli döneminden tanınan tek büyük figürlü kabartmalarla, savaş, kuşatma, zafer töreni ve ganimetlerin sayımı gibi sahneler içeren savaş öyküselleri devam eder. Bununla birlikte Assur sanatında yeni bir dönemin başlamakta

[70] Black, Gren (2003: 143, res. 55) koruyucu, büyülü tanrı La-Tarak'ı ifade etmek üzere, ayin giysili bir rahip olduğunu; Curtis, Reade (1995: 62) ise arslan postunu, zafer kutlamalarında aşk ve savaş tanrıçası İştar'ı onurlandırmak üzere bir askerin giymiş olabileceğini düşünürler.

oluşunun da habercisidirler. Yeni dönem siyasal yükselişle at başı gider. Devletin yitirilmiş gücünün çeşitli reformlarla onarıldığı bu zamanda sanatta da kimi atılımlar yapılmış olması doğaldır. Bu dönem eski ve yeni geleneklerin birlikte görülebildiği bir tür geçiş evresi olarak nitelenebilir.



Res. 110 III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi savaş arabası

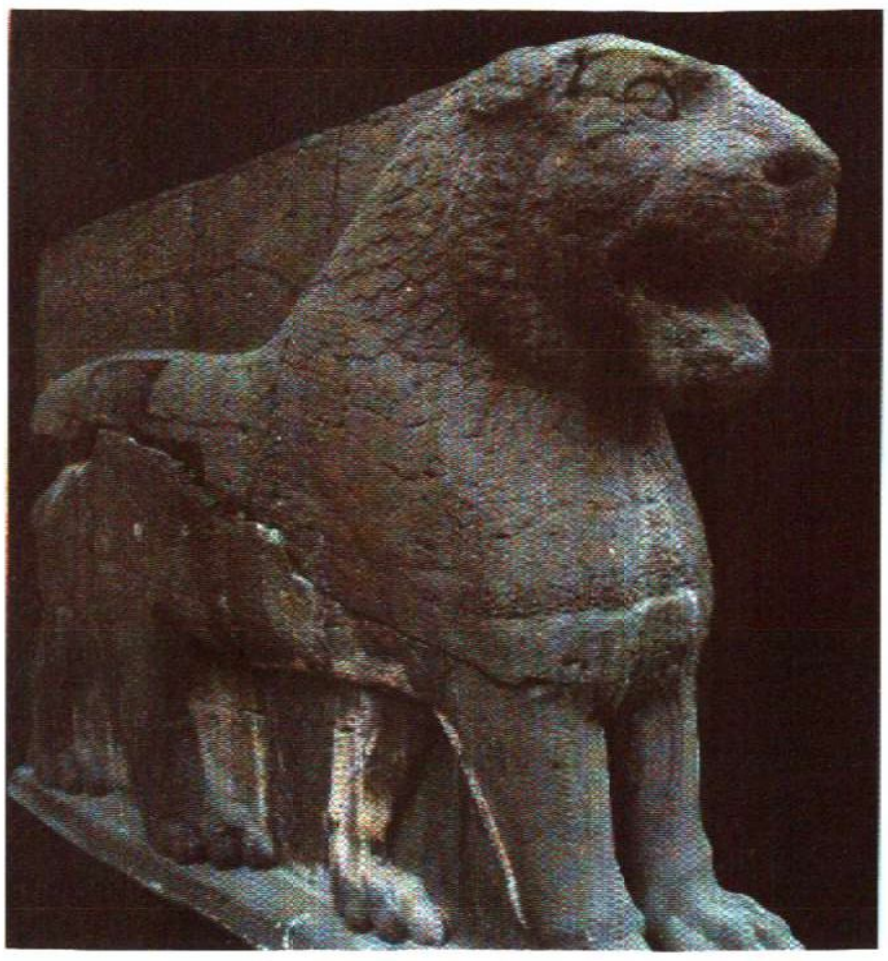
Bu tür uygulamanın en iyi örnekleri araba betimlemelerinde görülebilir. Kompozit özellikler gösteren, kral dahil üç kişilik bir arabadan daha önce söz etmiştik. Yalnızca arabacının binmiş olduğu, iki sakallı tarafından çekilen bir başka arabada: peşkir sarkan arkalığı yukarı kalkık süslü kasa, dik sadak, sekiz ispitli büyük tekerlek, püskül ve ponponlu at sorgucu, kabarık bukleli alınlık, düz ya da kavisli iki gem tipi gibi yeni ikonografik özelliklere, kasadan ok ucuna uzanan ince uzun halat şeklinde bir yenisi eklenmiştir (Res. 110). Hayvanların boynundaki yükü azaltmaya yönelik bu ince bağlantı bundan böyle eskinin süslü nesnelerinin yerine geçecektir. Buna karşılık kasa arkasındaki eğik alem-mızrak, dingil püskülü ve başını geri çevirmiş hayvan biçimli boyunduruk süsü gibi özellikler de hâlâ korunmaktadır.

HADATU KABARTMALARI

III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Kuzey Suriye'ye İ.Ö. 743'lerden başlayarak Assur egemenliğini kabul ettirtmesi yörenin önemini arttırmış ve yeni eyalet merkezlerinin kurulması sonucunu doğurmuştu. Günümüzde Suriye sınırları içinde kalan ve Kargamış'ın 30 km kadar doğusundaki Hadatu (Arslantaş) bunlardan biriydi.

Yuvarlak planlı bir surla çevrili kente doğu, batı ve kuzeydeki üç kapı ile girilir. Bunlardan ilk ikisi, birer çift anıtsal bazalt arslan kabartma-yontusu ile simgesel açıdan korunma altına alınmıştı. Önden iki, yandan ise beş ayaklı görünen arslanlar Kuzey Suriye'ninkilerden tümüyle farklıdır ve Kalhu'dakilerle kıyaslanabilecek özelliklere sahiptir (Res. 111). Boyalı duvar resimleriyle süslü eyalet sarayı sitadel üzerindedir, güneydoğu eteklerinde ise küçük bir İştar tapınağı yükselir. Tapınağın önünde duran bazalt boğa kabartmalarından birinde kral III. Tukulti-apil-Eşarra'nın adı yazılıdır.

Geç Hitit türündeki Batı Kapısı odasının iç duvarları sert bazalta işlenmiş kabartma resimlerle süslüydü. Bunlardan 14'ü 1886 yılında İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ne taşınmış ve bu taşınma sırasında, toprak altında kaldığı için kaba bırakılan alt kısımları kesilmiştir. Taşların özgün biçimi şimdi Louvre Müzesi'nde sergilenen kabartmalardan anlaşılmaktadır[71]. 7 m kadar uzunluktaki kabartmalarda bezemeli blokların yüksekliği 1 m kadardır. Ana konu, sıra ve düzen içindeki tek tek figürlerin yer aldığı bir geçit törenidir. Törene kralî kişi arabasıyla katılmakta, ona yüksek rütbeli askerler ve memurlar eşlik etmektedir. İki sıra halindeki kabartmalardan ilkinde tören alayı sola doğru hareket halindedir. Alayın başında, kısa kollu uzun iç entari (tunik) ve tek omuzu açık bırakan üstlük giyen sakalsız bir saraylı yürür (Res. 112). Tombul yanaklı ve kılıçlı figür hadım ağa sınıfındandır. Üç kollu küpe, pazubentler ve bile-



Res. 111 Hadatu arslanı

[71] Bkz. Albenda 1988: res. 6.

Res. 112 Tören alayı

ziklerle süslüdür. Sol eli kılıcının kabzasındadır, sağ kolu aşağıya sarkıtılmıştır. Ayaklarına Kuzey Suriye'de yaygın türde, konçlu botlar giymiştir. Kostümü ve pozu ile Assur eyalet yönetiminde özel önem taşıdığı anlaşılan görevliyi, küpe, pazubent ve bilezikli yan yana iki sakallı izler. Kısa kollu saçaklı uzun tunikli, kalın kemerli ve Assur türünde sandaletlidirler. Tümüyle görünen öndeki figürün belinden uzun bir kılıç, sırtından da sadak sarkar. Kılıç kınının alt kısmında, İ.Ö. 9. yüzyıldan beri görüldüğü üzere, volütlere yer verilmiştir. Sadak, püsküllü bir kumaş kapakla kapatılmıştır. Kralî arabanın önünde yürüyen bu iki sakallı, Kalhu Orta Saray kabartmalarındaki dizgin tutucu imtiyazlı seyislerle kıyaslanabilir. Daha sonra sürücü ve refakatçıyla birlikte, araba içindeki soylu kişi gelmektedir (Res. 113). Öndeki sakallı sürücü ileri uzattığı elleriyle dizginleri tutar; sağ eli kırbaçlıdır. Arkadaki kılıçlı refakatçı sakalsızdır. Her ikisi de küpeli ve bileziklidir. Aralarında olması gereken insan figürü sonradan kazınarak silinmiş ve taş rotüşlanarak eski izlerin kapatılmasına özen gösterilmiştir. Yan yüzleri oymalarla süslenmiş kasanın arka kenarı yukarı kalkıktır. Geriden eğik alem çıkar, buna saçaklı bir peşkir sarılıdır. Rozetlerle bezeli sadak, kasanın ön kenarına dik olarak

Res. 113 Tören alayı ve araba

Res. 114 Tören alayı, topuzlu muhafizlar

Res. 115 Tören alayı, miğferli askerler

yerleştirilmiştir. Birbirine madenî kelepçelerle tutturulmuş üç parçalı tekerlek kalın ve sekiz ispitlidir. Dingilden bir püskül sarkar. Hayvanların boynundaki yükü azaltmak amacıyla kasa oka bağlanmıştır. Kasa ile ok ucu arasında, erken örneklerden tanınan, rozetlerle süslü gergi elemanı uzanır. Araba okunun ucu bir hayvan başı şeklinde sonuçlanır. At sorguçları çift sıra konik püsküllüdür. Boyunları ve göğüleri püsküller ve göğüslüklerle donatılmıştır.

Arabayı, galop durumdaki, kuyruk ucu düğümlü atıyla bir süvari izler. Sakalsız süvari, kısa kollu, saçaklı kısa entarili ve kalın kemerlidir. Kemere uzun ince bir kılıç asılıdır. Ayaklarına bot ve dizlerine kadar çıkan çorap giymiştir. Sağ eliyle dizginleri tutarken sol kolunu geriye atmıştır; ancak aslında görülmemesi gereken sağ eli, çocukça bir zorlamayla atın boynunun önüne alınmıştır. Süvari, göğsü çıngıraklarla süslü, kuyruğu bağlanmış atın sırtına atılmış saçaklı bir battaniyeye oturmuştur. Ardından, sakallı beş muhafiz gelir (Res. 114). Her biri bir taş bloğa işlenmiştir. Sağ ellerinde birer topuz vardır, sol el kılıç kabzası üzerindedir. Bir

kuşakla belde taşınan kılıçlar II. Şarru-kin'in Horsabad Sarayı kabartmalarında da görülür. Kısa kollu ve kısa entarilidirler; bacakları arasında püsküllü ve ponponlu bir sarkıntı göze çarpar. Yukarıda belirtildiği üzere, bu tür uzun saçaklı iki parçalı etek ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin asker giysilerinde boy gösteren yeni özelliklerdendir. Sandaletli, pazubentli, bileziklidirler. Bu özel muhafız dizisini dört miğferli asker izler (Res. 115). Topuzlu ve mızraklı askerlerin giysileri ötekilerin aynıdır. Huni biçimli miğferleri kabarık silmelerle güçlendirilmiştir. Öndeki sıradan farklı olarak takısızdırlar. Böylelikle rütbece daha aşağı sınıftan oldukları ifade olunmuştur.

Kabartma dizilerinden ikincisinde hareket sağa doğrudur. Önde, kısa kollu, etek uçları saçaklı uzun entarili ve sandaletli bir sakallı yer alır (Res. 116). Sağ elinde, omuzuna yasladığı topuz tutar; sol eli kemerine asılı kılıç kabzasının üzerindedir. Ardından kısa entarili beş sakallı muhafız sıralanır (Res. 117). İlk sıradakilerden tek farkları sağ omuzlarında yay taşıyor olmalarıdır.

İstanbul'daki bu 14 parçaya ek olarak Louvre, Halep ve Gaziantep müzelerine dağılmış başka kabartmalar da vardır. Örneğin ilk iki müzedeki kabartmalarda iç içe geçmiş silmelerle güçlendirilmiş düz, yuvarlak kalkan, mızrak ve miğferli yedi asker sırası görülmektedir[72]. Özellikleri ilk sıradaki miğferli askerlerin aynıdır; tek fark sol ellerindeki kalkandır. Yine Halep Müzesi'ndeki bir parçada, birinin ancak kuyruğu görünen art arda iki atlı bulunmaktadır; bu atların kuyruğu da düğümlüdür. Söz konusu parçalardan yola çıkılarak ikinci tören alayının ilki gibi düzenlenmiş olabileceği önerilmiştir[73]. Buna göre önde bir araba, atlılar, sonra görevli ve muhafızlar gelmektedir.

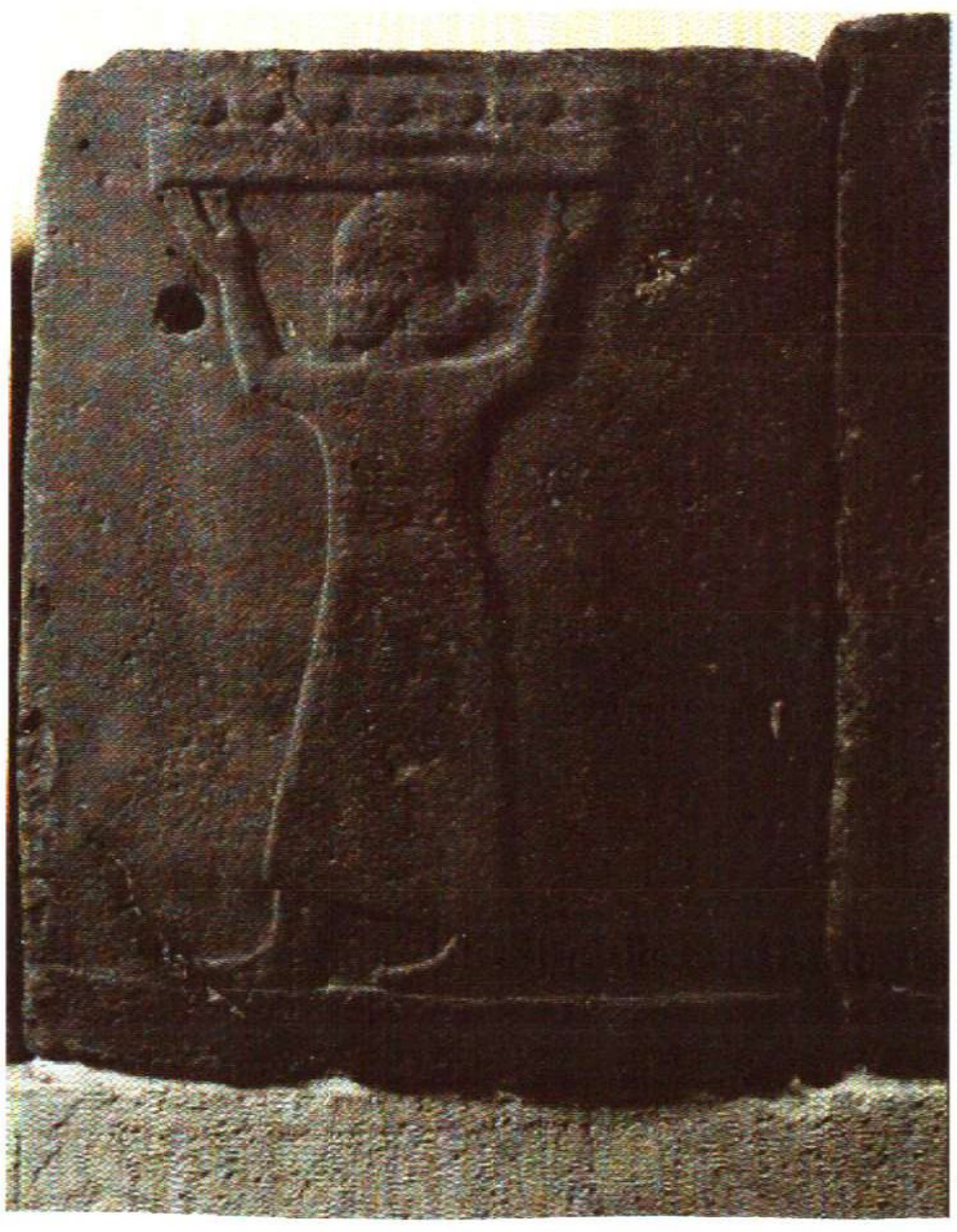
Res. 116 Tören alayı, uzun entarili sakallı

[72] Albenda 1988: res. 7.

[73] Albenda 1988: res. 16.

Kapı odasını bezeyen kabartmaların yanında, yine Arslantaş kökenli bir dizi bazalt levhada haraç sunmaya gelen yabancı elçiler görülür (Res. 118). Bulunuş durum ve yerleri bilinmeyen bu levhalardaki figürlerin her biri ayrı bir taş üzerine oyulmuştur. Figürler kısa kollu uzun, basit entarilidir; bellerini, tokaları bazı Horsabad kabartmalarındakine benzeyen kalın kemerler sarar. Sivri ucu geri sarkık başlıkları, parmak uçları kalkık botları vardır. İki elleriyle başları üzerine kaldırdıkları düz tepsilerden birinde yedi küçük kap, birinde de altı küçük kap ve iki bilezik bulunmaktadır. Levhalardan biri bugün Gaziantep Müzesi'ndedir (Res. 119). Müzeye Kilis'in Merdanlı köyünden gelmiş olmakla birlikte 1.10 m yüksekliğinde ve 0.76 m genişliğindeki kabartmanın Arslantaş kökenli olduğu belirgindir.

Res. 117 Tören alayı, sakallı muhafızlar



Res. 118 Haraç ya da armağan sunan Suriyeli

Res. 119 Haraç ya da armağan arzına gelen Suriyeli elçiler

Sert bazalta işlenmelerine karşın Arslantaş kabartmaları ince ve usta bir işçiliğin ürünüdür. Figürlerin ayrıntıları basit ve sade olarak ifade olunmuştur. İnsan gövdeleri kısa (yakl. 0.80-0.90 m) ve bodur biçimleriyle dikkat çekicidir. Assur tarzında ve fakat eyalet-taşra biçemiyle çalışan sanatçılarca işlenmiş olmalıdırlar. Bu gibi kabartmalarda konu, düzen ve genel biçimler başkentten kaynaklansa da uygulama yerel sanatçılarca yerel stilde yapılmıştır. Gerçekten de bodur gövdeli insan figürleri oranlama açısından Sam'al (Zincirli) Pannamu II ve Bar-Rakib biçemindeki kabartmalarla karşılaştırılabilir[74]. Ayrıca sağa doğru yürüyen muhafızların etek uçlarının düz değil dalgalı işlenişi de, en erken Malatya, sonraları Kargamış ve İvriz kabartmalarında görüldüğü üzere, daha çok Geç Hitit ikonografyasına özgü bir özelliktir[75].

Bu kabartmaların yapılış tarihi tartışmalıdır. Araba içindeki, resmi sonradan silinmiş, hükümdar görünümlü şahıstan yola çıkılarak olasılıkla İ.Ö. 780, 770 ve 752 yılları eponimi Şamşi-ilu zamanında yapıldığı düşünülür[76]. Gerçekten de Şamşi-ilu, III. Tukulti-apil-Eşarra tahta çıkana değin Assur'un Batı'daki eyaletlerine adeta bağımsız bir kral edasıyla hükmetmişti. Til-Barsip kuzeydoğu kapısındaki koruyucu arslan yontu-kabartmalarının üzerine ad ve unvanlarını yazdırtmış ve fakat bunlar sonradan kazınarak silinmişti. Bu bir tür *damnatio memoriae* (anıların lânetlenmesi) cezasıydı ve Assur tahtına İ.Ö. 745'de darbeyle çıkan yenilikçi, enerjik kral III. Tukulti-apil-Eşarra tarafından uygulanması tabii ki olasıydı. Ancak kumaştan püsküllü sadak kapakları, askerlerin iki parçalı giysilerinden aşağı doğru sarkan saçak uzantıları gibi kimi ikonografik ögeler, ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde sürgün vermiş özelliklerdendir. Bu yüzden kabartmalar Kalhu'daki Tukulti-apil-

[74] Orthmann 1971: lev. 65.

[75] Orthmann 1971: lev. 14e, 26b, 39e, 40b,e, 41b,f.

[76] Reade 1972; 1979b: 72; Albenda 1988: 12.

Eşarra Sarayı'ndan daha sonraya ait görünürler. Araba içindeki soylu figürü gerçekten ihtiraslı bir yöneticiye aitse, bunun İ.Ö. 741 ve 727 yılları eponimi Bel-Harran-beli-uşur olması olanak dışı değildir. Aşağıda ele alınacak Tell Abta Steli'nde bu güçlü kişinin IV. Şulmanu-aşerid'in saltanatı sırasında bir kent kurduğu ve halkına çeşitli imtiyazlar verdiği bilinmektedir[77]. III. Tukulti-apil-Eşarra, aşırı güçlenen ve kendi hükümdarlığı sırasında Kalhu'da bulunan bu mabeyinciyi saltanatının son yılında Batıdaki uzak eyaletlerden Guzana (Tell Halaf)'ya vali atayarak başkentten uzaklaştırmıştı.

Arslantaş kabartmaları Dur-Şarrukin Sarayı'ndan önceye ait olmalıdır. Buna, en azından, araba parçaları, özellikle kasa ile boyunduruk arasında uzanan işlemeli gergi, püsküllü dingil ve alem gibi ögelerin varlığı işaret eder. Bu nedenle kabartmaları, III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin sonlarında ya da daha çok onun ölümünden sonra tahta çıkan V. Şulmanu-aşerid'in (İ.Ö. 726-722) kısa süreli saltanatında hırslı bir yönetici yaptırtmış olabilir.

TİL BARSİP SARAYI DUVAR RESİMLERİ

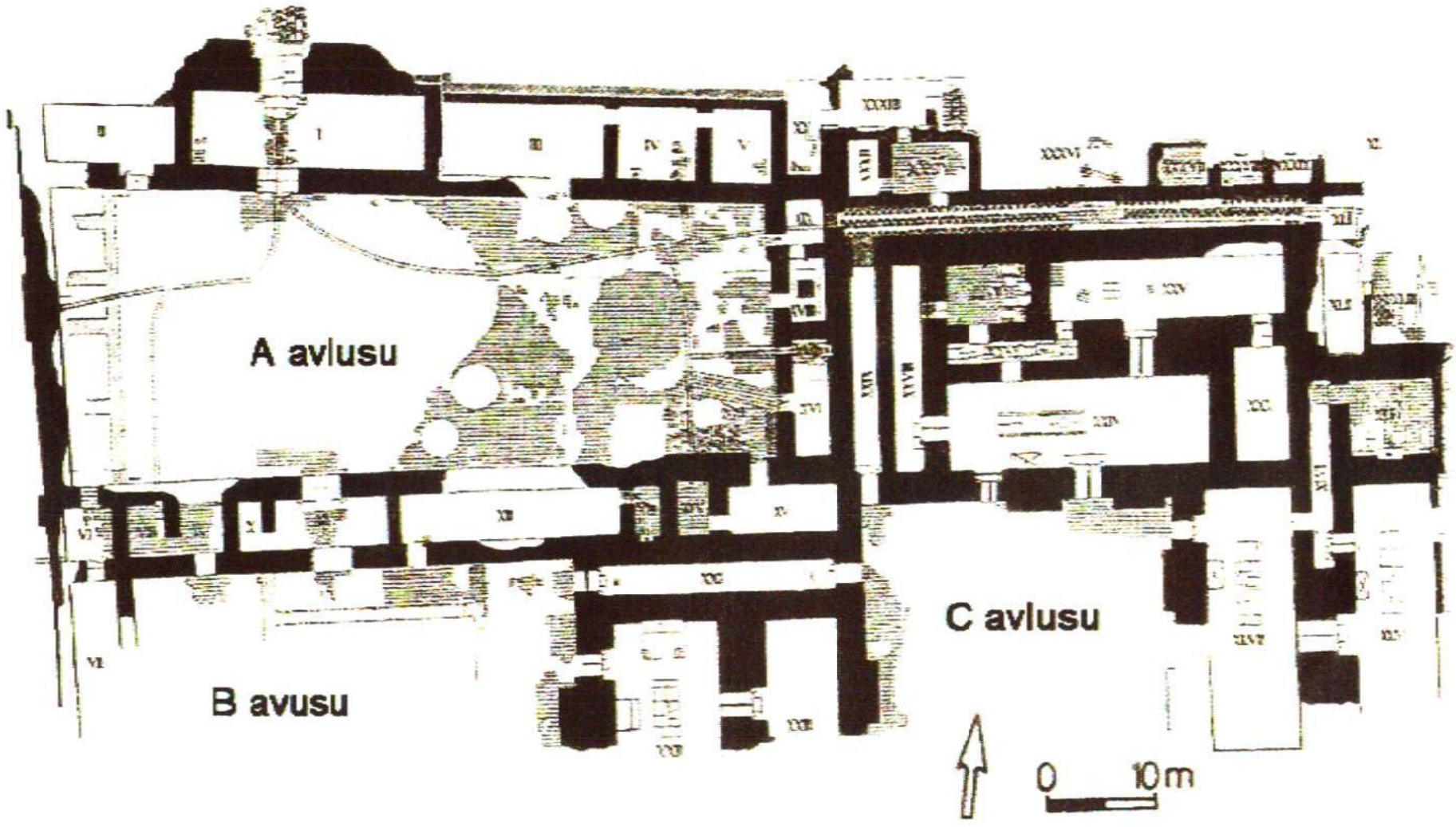
Assur kralı III. Şulmanu-aşerid İ.Ö. 856 yılında Aramiler'den ele geçirip *Kar-Şulmanu-aşerid* adıyla eyalet merkezi durumuna getirdiği Til Barsip (Tell Ahmar)'te bir saray inşa ettirtmişti. İ.Ö. 7. yüzyılın sonlarına değin çeşitli krallarca kullanılan kent III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde Harran eyaletinin merkezi konumuna sokuldu. Saray kentin güneyindeki bir tepede yükselir. Fırat'a bakan güney kanadı erozyona uğramıştır. Üç büyük avlu etrafında kümelenmiş yaklaşık 50 odalık bölümü açığa çıkarılmıştır (Res. 120). Doğudaki daireleri nemli sıva üzerine yapılmış duvar resimleriyle süslüdür. 1929 ve 1931 yılları arasında Fransız bilim adamı F. Thureau-Dangin'in saptadığı duvar resimleri ve şimdi Halep Müzesi'ndeki bir iki küçük parça dışında, yalnızca kazı sırasında yapılmış özenli çizimlerden bilinir.

Til Barsip Sarayı duvar resimleri zaman zaman yenilenmiş ve her yenilenme sırasında eski resimler yerini bir diğerine bırakmıştır ve bu yenilemeler İ.Ö. 7. yüzyılın sonlarına kadar aralıksız sürmüştür; ancak burada, İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısı içinde gerçekleştiğinden kuzeydoğudaki komşusu Hadatu (Arslantaş) ile beraberce ele alınmalarının uygun olacağı düşünülmüştür.

Toplam 13 oda ve salonda özgün durumlarıyla bulunan duvar resimleri beyaz sıva üzerine çok renkli olarak yapılmıştır. Kullanılan renkler kırmızı, mavi ve siyahtır; birbirleriyle karıştırılarak, kırmızıyla beyazdan uçuk kırmı-

[77] Luckenbill 1926-27: 824-827.

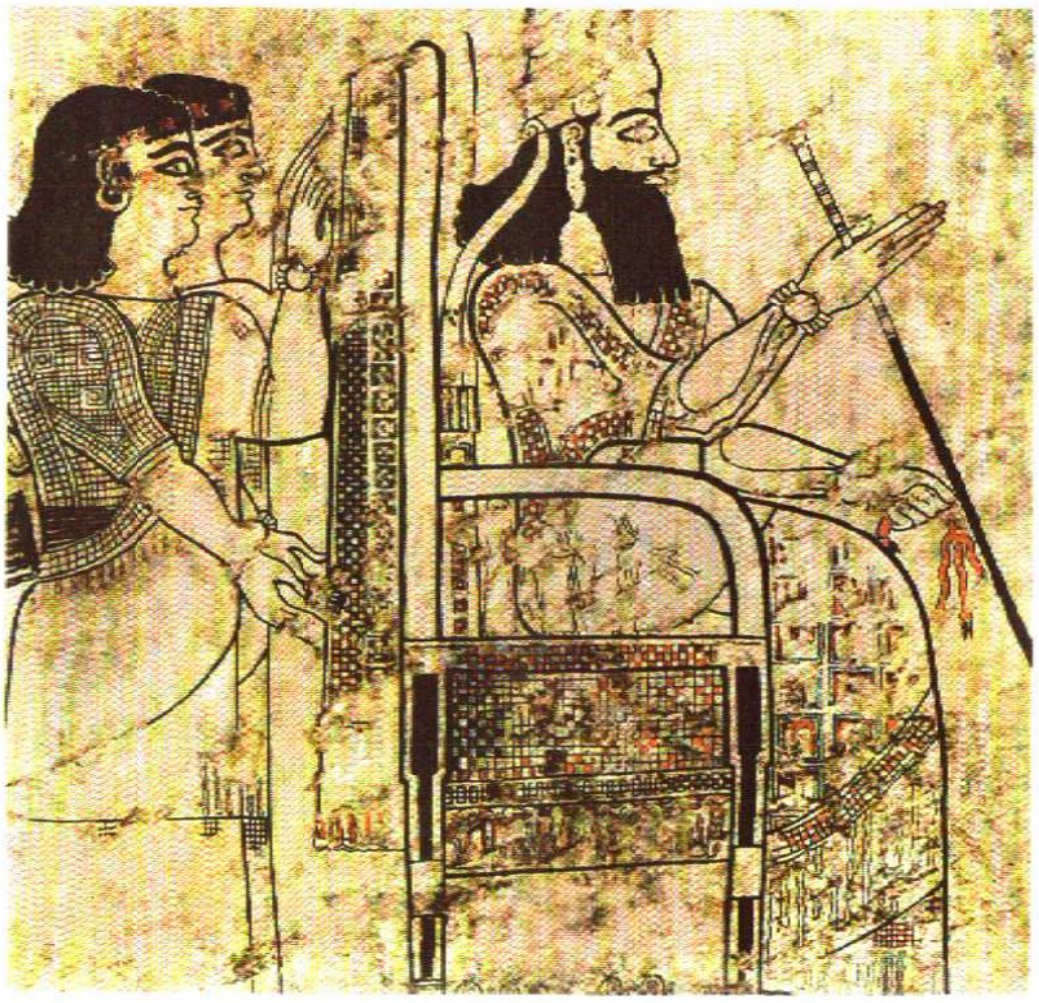
zı, kırmızıyla maviden patlıcan moru, kırmızı, siyah ve mavi karışımından da menekşe kırmızısı elde edilmiştir. Kompozisyonlar duvarlara daima belirli bir düzen çerçevesinde uygulanmıştır: Altta 0.50 m kadar yüksekliğinde bitümlü bir süpürgelik bulunur; üzerinde, 1.50 m yüksekliğinde insan ve hayvan figürlü sahneler, en üstte de 2.30 m yüksekliğindeki dekoratif friz yer alır. Böylelikle duvarların toplam 4.50 m'lik bir bölümü boyalıdır. Göz hizasına göre ayarlanmış figürlü sahnelerde, kral ve saray erkânı ile törenler, arabalı arslan avı ve savaş gibi konulara yer verilmiştir. Üstteki frizlerde geometrik ve bitkisel desenlerle diz çökmüş cin ve boğa gibi koruyucu figürler ön sırayı alır.



Res. 120 Til Barsip Sarayı planı

İç avlunun (C) kuzey kanadını kaplayan ve günümüze eksiksiz durumda kalabilmiş büyük dairenin duvarları baştanbaşa bezelidir. Büyük ana kabul salonundaki (24) panoların uzunluğu 22 m'yi aşar. Doğu kısa duvarın ortasındaki sahnede, arkalıklı tahtına oturmuş kral huzuruna çıkanları kabul ederken görülür[78]. Kralî başlığı günümüze ulaşmamıştır. Kulağından damla şekilli bir küpe sarkar. Yukarı kaldırdığı bilezikli sağ elinde asa, aşağıdaki sol elinde bir tutam çiçek tutar. Uzun tuniği ve üstlüğü, kumaşa aplike edilmiş iç içe geçen madenî kare plakalarla ya da bu türde işlemelerle bezeli ve san-

[78] Nunn 1988: res. 81a.

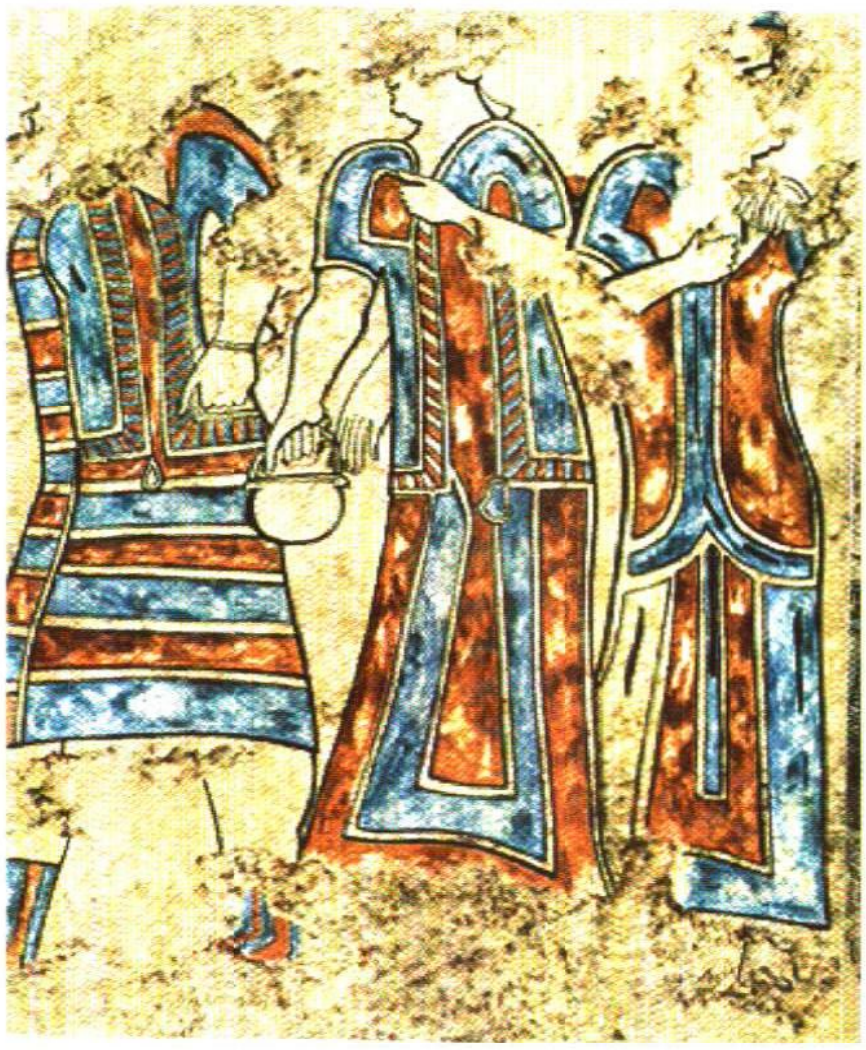


Res. 121 Kral ve hadım ağalar

daletlidir. Benzer bir diğer taht sahnesi, doğudaki dairenin ön salonundaki (47) kuzey kısa duvarın ortasındadır (Res. 121). Burada şeritlerle süslü, konik tepelikli yüksek kralî başlık iyi durumdadır.

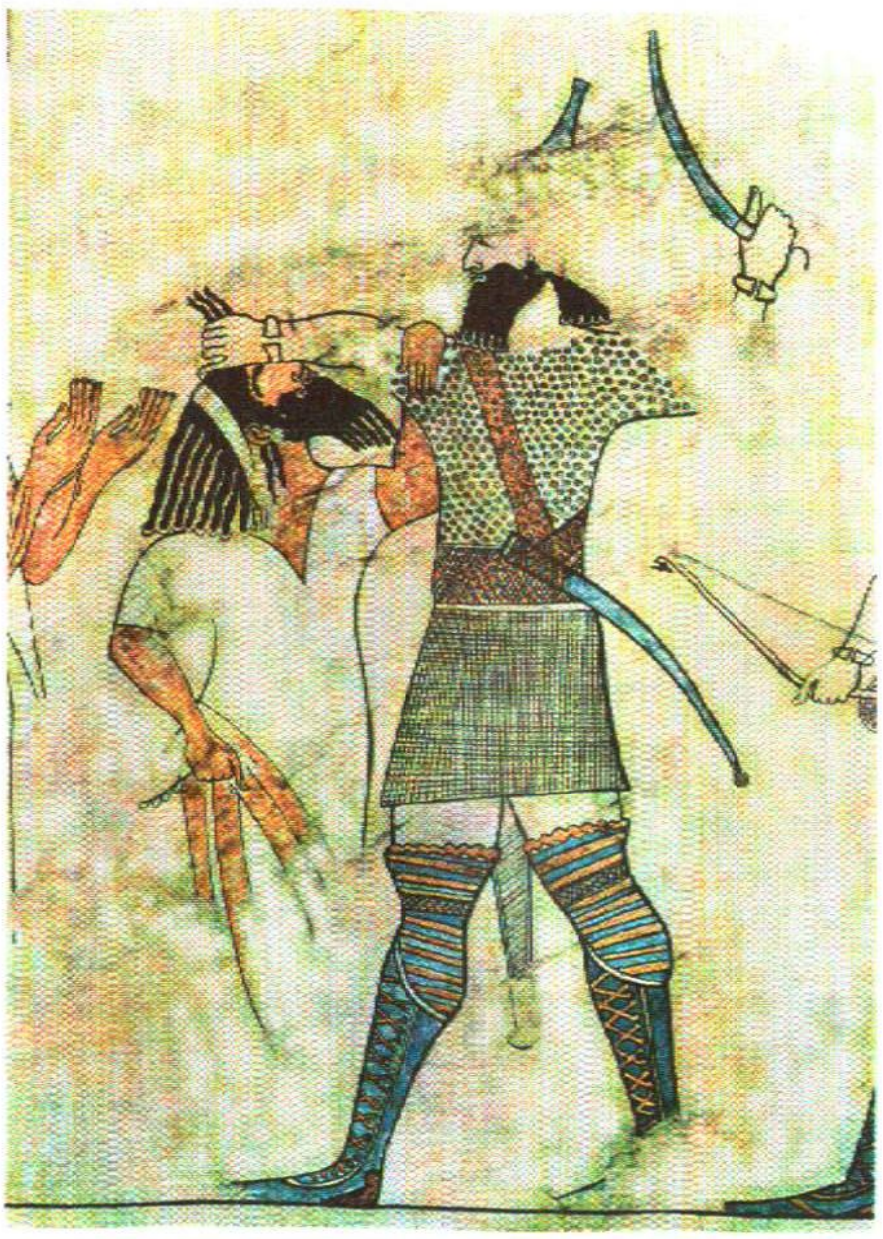
24. odadaki bir başka sahnede, kralın ayaklarına kapanarak aman dileyen Kuzey Suriyeli yerel beyin askerleriyle tüm yaylarını teslim edişi sahnelenmiştir (Res. 122). Figürlerin çoğu mavi ve kırmızı renkte yatay bantlı giysiler içindedirler (Res. 123). Bir diğerinde ise ana konu, eğri kılıçlı Assur askerinin, saçlarından yakalayıp çökerttiği Bedevi'yi öldürüşü, bu acıklı sahneyi aman dileyerek izleyen arkadaşı ve tutsak kadınları çeken Assur askeridir (Res. 124). Derin "V" yakalı uzun tunik giymiş bedeviler, güneş yanığı koyu tenleri nedeniyle kırmızı derili olarak gösterilmiş, kılıç ve kını ile miğferler olasılıkla tunç rengi ile ilgili olarak maviye boyanmıştır. Giyim kuşamlarından ordunun yedek birliklerine mensup oldukları anlaşılan kısa eteklikli askerlerin başında huni biçimli miğferler vardır. Tepelikleri düğme biçimli ve enselikli miğferin kenarları birkaç sıra yivle güçlendirilmiştir. Sol

Res. 122 Kuzey Suriyeli beyin teslim oluşu



Res. 123 Tutsak kadınlar

eliyle tuttuğu tutsak kadını çeken askerin belinde, kını volütlü uzun bir kılıç asılıdır. Kabzası ise Assur türlerinden farklı flanşlı bir görünüm arz eder. Kabzalarında flanş görülen bu tür demir kılıçlar Kuzeybatı İran'da Hasanlu IV'ten bilinir.



Res. 124 Bedevi'nin ölümü

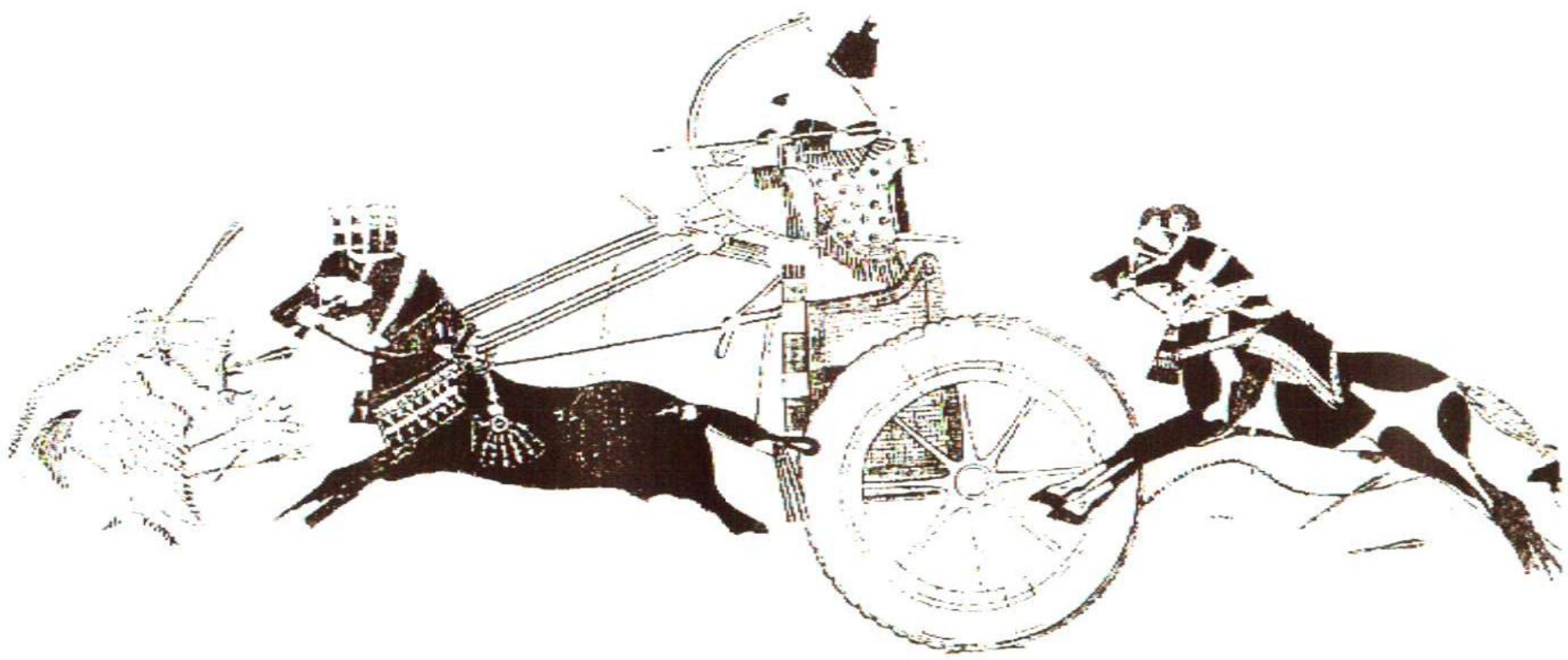
24. salondan gerisindeki büyük odaya (25) açılan geçidin duvarına 1.65 m yüksekliğinde ve 2.60 m uzunluğunda bir pano işlenmiştir. Konu, poloslu bir *lamassu* ya da *aladlammu* ile onu izleyen bakraç ve çiçekli rahiptir (Res. 125). Gövdesi mavi, tüyleri beyaz boyalı insan başlı yaratığın silindirik başlığı III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde ortaya çıkmış türdedir. Salondan koridor görünümlü küçük bir mekâna (28) açılan kapının geçit duvarında ise kanatlı ve kuş başlı bir cin ile boğa resmedilmiştir (Res. 126).

Bu dairenin küçük banyo odası (27) ikinci bir kez sıvanıp boyanmıştır. Üstteki geç resimler: 0.50 m'lik bir süpürgelik, 1.30 m'lik ana sahne ve 1 m yüksekliğindeki geometrik friz düzenindedir. Kuzey uzun duvarındaki 6 m'lik panoda kral, dört atlı arabası ve arabacısıyla bir arslan avındadır (Res. 127). Başında her zamanki gibi fes benzeri yüksek tepelikli polos bulunmaktadır. Yüzü tahrip olmuştur. Boynunu, Mısır etkili ve olasılıkla boncuklu bir boyunluk süsler. Yayını gererek karşısındaki yaralı arslanı öldürmeye çalışmaktadır. Araba sekiz ispitli ve kabaralı büyük tekerleklere sahiptir; atların düğümlü kuyruğundan kurdelalar sarkar. Kralî arabayı, ayaklarının altında ölü arslanlar bulunan bir süvari ve iki araba izler. At sorguçları Mısırlılar'ınki gibi uzun tüylüdür. Kimi Mısır etkileri altında yapıldığı belli olan bu sahnedeki, kabaralı araba tekerleği vb. ikonografik özellikler açıkça daha geç bir tarihe işaret eder. Bu türde geç dönem arabalarından, aşağıda Sin-ahhe-riba ve Aşşur-ban-apli dönemi saray kabartmalarında ayrıca değinilecektir.

Res. 125 *Lamassu-aladlammu* ve rahip

Til Barsip Sarayı duvar resimlerinin hangi tarihten oldukları konusu tartışmalıdır[79]. Taşra özellikleri içeren resimlerin genellikle iki ana evreye ayrılmaları görüşü egemendir. İlk evrenin daha çok III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi civarında olduğuna inanılır. Bazıları ise kenti IV. Şulmanu-aşerid, III. Aşşur-dan ve V. Aşşur-nirari gibi güçsüz krallar sırasında yöneten *turtānu* Şamşi-ilu'nun yaptırttığını öne sürer. Gerçekten de Şamşi-ilu, III. Tukulti-apil-Eşarra tahta çıkana değin Assur'un Batı'daki eyaletlerine adeta bağımsız bir kral edasıyla hükmetmişti. Til-Barsip kuzeydoğu kapısında duran 2.5 m. yüksekliğindeki koruyucu arslan yontu-kabartmalarının üzerine ad ve unvanlarını yazdırtmış ve fakat bunlar sonradan kazınarak silinmişti. Araba kasalarının arkasında duran eğik alem-mızrak ve silâhlardaki çift volütlü kılıç kını gibi kimi arkaik özellikler bu görüşe destek sağlar; ancak bu tür kılıç kınlarının, giderek azalmakla birlikte, III. Tukulti-apil-Eşarra ve hatta Sin-ahhe-riba dönemlerinde de kullanıldığı unutulmamalıdır.

Res. 126 Kuş başlı cin ve boğa



Res. 127 Kral arslan avında

[79] Bkz. Tomabechi 1983/84; Nunn 1988: 118 vdd.; Albenda 2005.

En güzel örneği küçük banyo odası (27) duvarında görülen ikinci evre resimleri genellikle Sin-ahhe-riba ve Aşşur-ban-apli dönemleri arasına yerleştirilir. Nitekim gerilmiş yay kirişinin kralın yüzünü kesmiş olarak gösterilmesi II. Şarru-kin'den önceye gitmez. Kabaralı büyük araba tekerlekleri de ancak Aşşur-ban-apli döneminde ortaya çıkacak ikonografik özelliklerdendir. Bu konuda yapılmış son araştırmada farklı friz uygulamaları, kumaş desenleri ve bezeme ögelerinden hareketle üç farklı evrenin varlığı ileri sürülmüş, 24. ve 47. odalardaki tahtta oturan kral figürünün II. Şarru-kin olabileceği görüşü önerilmiştir[80]. Gerçekten de süslü giysisi bu varsayıma bir dereceye kadar destek sağlar. Oysa III. Tukulti-apil-Eşarra, Kalhu Orta Saray kabartmalarında daima son derecede sade bir giysi içinde betimlenmiştir.

STELLER VE KAYA KABARTMALARI

İ.Ö. 9. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan bunalım döneminde pek çok eyalet yöneticisi ve hatta irili ufaklı memurların klasik kemerli tarzda steller diktirtme yarışı içine girdiklerine önceden değinmiştik. Bir eyalet yöneticisinin yaptırttığı son stellerden biri Musul'un güneybatısında, Tartar Vadisi'ndeki Tell Abta'da bulunmuştur. Şimdi İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesinde sergilenen "*Tell Abta Steli*" 1.83 m. yüksekliğinde ve alışılmış tarzda kemerlidir. Yazıtından anlaşıldığı üzere IV. Şulmanu-aşerid'in (İ.Ö. 782-772) mabeyincisi (*nagir ekalli*) ve İ.Ö. 741 ve 727 yılları eponimi Bel-Harran-beli-uşur'a aittir (Res. 128).

Alçak kabartma olarak işlenmiş figür bizzat mabeyinciyi betimlemektedir. Ayakta ve sola dönüktür, sakalsız ve açık başlıdır. Kulağında, İ.Ö. 9. yüzyılda çok yaygın sallantılı uzun küpe, her iki bileğinde rozetli bilezik bulunmaktadır. Uzun saçları omuzda diyagonal bukle kümesi ile son bulur. Kısa kollu, etek ucu saçaklı uzun iç entari giymektedir. Giysi, III.Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarında sıkça rastlanan, kumaşa aplike edilmiş kare plakalarla bezelidir. Üzerinde, yüksek dereceli Assur memurlarına özgü, bedeni saran püsküllü ve kısa

Res. 128 Tell Abta Steli

[80] Albenda 2005: 71 vd.

Res. 129 Anaz Steli

üstlük vardır. Omuzlarına, eğik çizgi desenli kumaştan büyük bir rozetle süslü şal atılmıştır. Rozetli şal diğer yüksek memur giysilerinden tümüyle farklıdır. Olasılıkla ihtiraslı valinin güç ve ayrıcalığını simgelemektedir. Çünkü çiçekli rozetler, özellikle Assur hükümdarlarının fes benzeri başlıklarının en vazgeçilmez ögelerindendir, ayrıca Kalhu kışla-sarayındaki sırlı tuğla panoda III. Şulmanu-aşerid de rozetlerle süslü bir şal giymektedir (Res. 57). Ayaklar çıplaktır. Kralların geleneksel pozunda, sağ elini yukarı kaldırarak önündeki beş tanrı simgesini selâmlamaktadır. Soldan sağa doğru bu tanrısal simgeler Marduk, Nabu, Şamaş, Sin ve İştar'a aittir. Alttaki geri kalan boşluklar uzun bir yazıtla doldurulmuştur. İlginç bir biçimde baş tanrı Assur'un adını anmayan valinin, kendi adına göre *Dur-Bel-Harran-beli-uşur* adlı bir kent ve tapınak kurduğu anlatılmaktadır. Ancak yazıttaki IV. Şulmanu-aşerid adı sonradan silinerek yerine III. Tukulti-apil-Eşarra'nınki yazılmıştır. Çünkü o, saraydaki görevini III. Tukulti-apil-Eşarra'nın son hükümdarlık yılında Guzana (Tell Halaf)'ya vali olarak atanana değin kesintisiz sürdürmüş görünür. II. Aşşur-nasir-apli'nin Nimrud Monoliti ile başlayan klasik türün devamı olan Tell Abta Steli, taşra biçeminde çalışan yetkin bir sanatçı tarafından yapılmıştır.

Bir eyalet yöneticisince ısmarlanmış diğer bir stel Şanlıurfa'nın 25 km doğusundaki Anaz'da bulunmuştur. Şimdi Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen "*Anaz Steli*" bazalttandır ve alt kısmı kırıktır; mevcut yüksekliği 0.79 m'dir. Tepesi her zamanki gibi bir kemerle sonuçlanır. Yazıtından, Durum kenti yöneticisi Muşezip-Şamaş'a ait olduğu ve tanrı Adad'a adandığı anlaşılmaktadır (Res. 129). Alçak kabartma olarak işlenmiş figür yine bizzat mabeyinciyi betimlemektedir. Ayakta ve sola dönüktür, sakalsız ve açık başlıdır. Aşağıya doğru dalgalar halinde inen uzun saçları omuzda diagonal bukle kümeleri ile son bulur. Kulak özenlice işlenmiştir. Kısa kollu, yuvarlak yakalı uzun iç entari giymektedir. Giysinin kol kenarı III.Tukulti-

Res. 130 Turlu Steli

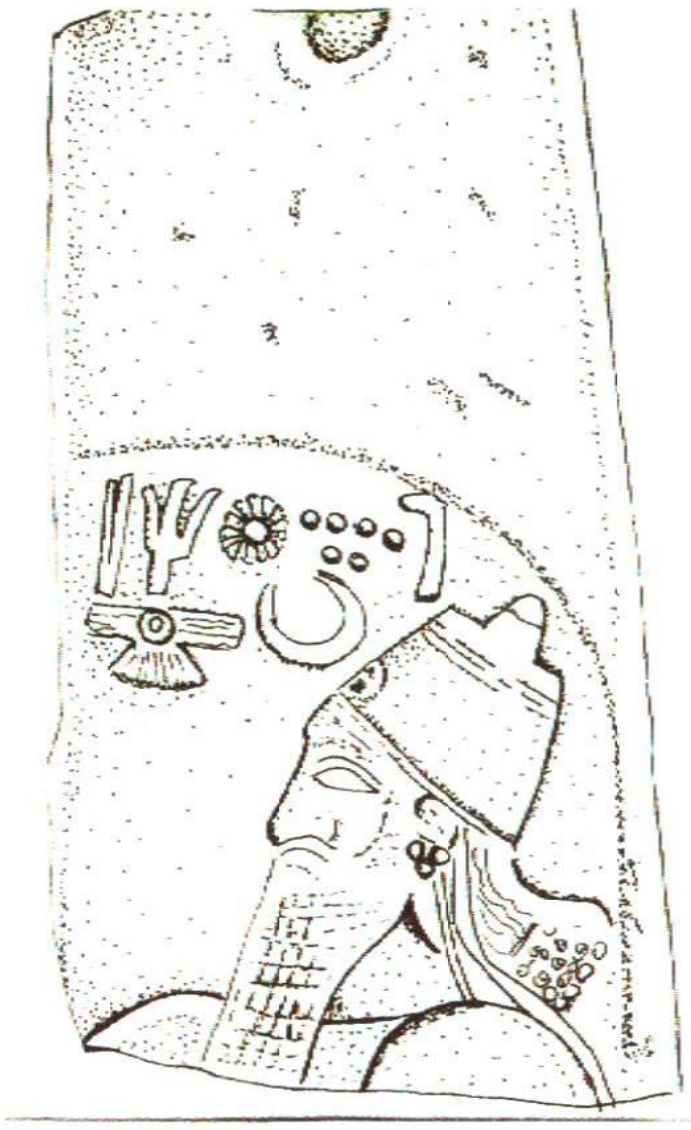
apil-Eşarra kabartmalarında sıkça rastlanan, kumaşa aplike edilmiş kare plakalarla bezelidir. Üzerinde, yüksek dereceli Assur memurlarına özgü tek kolu açıkta bırakan püsküllü şal vardır. Kuaför özelliği, Muşezip-Şamaş'ın III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin erken yılları ya da daha önceki karmaşa döneminde, yani İ.Ö. 9. yüzyılın sonları ve 8. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olabileceğini düşündürür.

Assurlu bir memurun yaptırttığı son stellerden biri 2003 yılında Gaziantep'in Nizip ilçesi yakınındaki Turlu köyünde bulunmuştur (Res.130)[81]. Şimdi Gaziantep Müzesi'nde sergilenen bazalta oyumuş "*Turlu Steli*"nin alt kısmı kırıktır; mevcut yüksekliği 1.05 m, genişliği 0.52 m'dir. Klasik türde kemerlidir. Ön yüzüne, boğa üzerinde sakallı Fırtına Tanrısı Adad figürü işlenmiştir. Kısa kollu saçaklı ve kemerli kısa entari, sağ kolu açıkta bırakan üstlük giymiştir. Boynuzlu ve tüylü polos'unun tepesi zarif bir kaideye oturan büyük bir rozetle süslüdür. Dört sıra bukle kümesiyle sonuçlanan saçları omuza eğik bir hat halinde inmektedir. Uzun sakalı üç yatay katlıdır. Bileziklerle süslü ellerinde şimşek demetleri tutmaktadır. Omuzuna, kapağı püsküllü bir sadak, beline bir kılıç asılı, kemerine bir hançer sokuludur. Kılıcın yuvarlak uçlu kını olasılıkla karşılıklı volütlü ya da daha çok iki boğumludur. Çıplak ayaklarıyla bastığı boğanın, kabartma alanı dışına taşan bir çift boynuzu, kulakları ve sırtından bir parça görülebilmektedir. Sağ üst boşluğuna Güneş Tanrısı Şamaş'ı simgeleyen kanatlı bir güneş kursu motifi işlenmiştir. Yuvarlak arka yüzdeki altı satırlık Assurca yazıtta tanrı Adad'a Bel-iddin tarafından armağan edildiği yazılıdır. Bu isme ilk kez rastlanıyor oluşu ve hükümdar adının anılmaması yüzünden stelin tarihini belirlemek kolay değildir. Püsküllü sadak kapağı III. Tukuli-apil-Eşarra döneminde ortaya çıkmış ve fakat ardılları zamanında da kullanılmış bir ikonografik özelliktir. Saç buklelerinin enseye eğik şekilde

[81] Balcıoğlu, Mayer 2006; Harran Ovası Kap Köyü'nde bulunmuş, bu zamana ait olabilecek, Assur stilinde ve kaba taşra işçiliğinde steller için bkz. Kulakoğlu.

düşmesi daha çok III. Tukulti-apil-Eşarra çağını çağrıştırmakla birlikte, bu kuaför özelliğine kimi II. Şarru-kin stellerinde de rastlanıldığı unutulmamalıdır (bkz. Res. 168). Kılıç kınının boğumlu ya da volütlü görünümü de İ.Ö. 8. yüzyılın ortalarını işaret eder gibidir. Dilbilimsel açıdan II. Şarru-kin dönemine daha yakın varsayılmakla birlikte[82], yazıtta hükümdar adının anılmaması bu görüşe fazla destek sağlamaz. Çünkü, bu tür çok sayıda stelin genellikle İ.Ö. 9. yüzyılın sonlarından başlayarak III. Tukulti-apil-Eşarra'nın tahta çıkışına kadar geçen bunalım döneminde ihtiraslı yöneticilerce yaptırıldığı bilinmektedir. Kuzey Suriye'ye özgü, boğa sırtında Fırtına Tanrısı konusu Assur ikonografi anlayışına göre taşra biçeminde işlenmiştir.

III. Tukulti-apil-Eşarra'nın bilinen tek bir steli vardır[83]. Mevcut yüksekliği 0.81 m'yi bulan stelin de ancak üst sağ kısmı korunmuştur (Res. 131). Kırmanşah yöresinde bulunduğu söylenir. Üste doğru daralan formdaki "*Kırmanşah Steli*"nin yüzeyine kral figürü bir panel içine yerleştirilerek işlenmiştir. Alışılmış pozdaki kral sola dönüktür. Başında konik tepelikli, basık ve bantlı kralî başlık bulunur. Küpesi İ.Ö. 9. yüzyıldan beri bilinen basit üç kollu türdedir. Uzun sakalı düz olarak işlenmiştir. Kırık olmakla birlikte, her zamanki gibi yukarıdaki sağ eliyle iki sıra halinde verilmiş tanrısal simgeleri selâmlamaktadır. Simgelerden üsttekiler, soldan sağa doğru Nabu'nun kalemi (*stylus*), Adad'ın şimşek demeti, İştar'ın yıldızı, Sibitti'ni yedi noktası ve kıvrık uçlu asadır. Altta ise Şamaş'ın kanatlı diski ile Sin'in ayı görülmektedir. Yazıtında okunabilen tribut listelerinden, stelin İ.Ö. 738 ve 737 yıllarındaki Med seferleri sırasında dikildiği anlaşılmaktadır.



Res. 131 Kirmanşah Steli

III. Tukulti-apil-Eşarra'nın İ.Ö. 739 yılında Kuzey Irak'ta, Dohuk'un kuzeydoğusundaki Mila Mergi ya da Millet Mirgi mevkiinde dağlara oydurttuğu stel biçimli kemerli kaya kabartması 1.35 m yüksekliğindedir[84]. Günümüze kötü durumda kalmış "*Mila Mergi Kabartması*"nda kral alışılmış

[82] Balcıoğlu, Mayer 2006.

[83] Levine 1972: lev. 1-4; Börker-Klähn 1982: no.171.

[84] Bkz. Postgate 1973; 1994; Börker-Klähn 1982: no. 170.

pozdadır. Sola dönüktür, sağ elini yukarı kaldırarak üstteki çok sayıda tanrısal simgeyi selâmlarken sol elinde olasılıkla topuz başlı bir asa tutar. Ayaklarına değin inen uzun giysisi oldukça aşınmıştır. Kabartmada görülebilen tanrısal simgeler: Assur'un boynuzlu başlığı, Sin'in ayı, Şamaş'ın kanatlı diski, İştar'ın yıldızı, Marduk'un kaidesi basamaklı küreği, Nabu ve Adad'ın aynı durumdaki *stylus* ve şimşek demetleridir.

Res. 132 Sin Steli

Yine bu zamanda *Til Barsip*'te dikilmiş 0.55 m yüksekliğindeki bir stelin ön yüzünde Ay Tanrısı Sin betimlenmiştir (Res. 132). İki yandan hilâlli âlemlerce sınırlanan sahnede tanrı iki kuleli bir tapınağın üzerinde ayakta ve sağa dönüktür. Başında boynuzlu ve tepesi hilâlli bir polos vardır. Sağ elini yukarı kaldırırken sol elinde tanrısal simgesi hilâlli çubuk tutar. Belinden, kın ucu hilâlle sonuçlanan, alt kısmı da karşılıklı iki hilâlle bezeli bir kılıç sarkar. Dizlere kadar inen saçaklı kısa tuniği üzerine uzun ve tek omuzu açıkta bırakan püsküllü bir üstlük giymiştir. Bu giysi İ.Ö. 9. yüzyılın kimi mitolojik figürlerindekilere benzer. Boynuzlu polos ise Antakya yakınında Karabur kabartmasındakini andırır. Yarısı Halep Müzesi, yarısı da Louvre'daki iki parçadan oluşan bu eser yerel bir işçiliğin ürünüdür.

Res. 133 İştar Steli

Til Barsip'te bulunmuş 1.22 m yüksekliğindeki ikinci bir stelde kabartma olarak Savaş ve Aşk Tanrıçası İştar betimlenmiştir (Res. 133). Şimdi Louvre'da bulunan bazalt stelde tanrıça kutsal hayvanı arslan üzerinde durmaktadır. Başında, Venüs gezegenini ifade

eden yıldız simgeli boynuzlu bir polos vardır. Dizlere kadar inen saçaklı kısa entarisi ve bir bacağı açıkta bırakan uzun ve kat kat püsküllü üstlüğü ile alışılmış bir erkek giysisi içindedir. Sağ elini yukarı kaldırırken sol elinde arslanın dizginini tutmaktadır. Belinden, daha çok İ.Ö. 9. yüzyılda popüler olan kını volütlü ya da daha çok boğumlu ve yuvarlak uçlu uzun kılıç sarkar. Sırtında, simgelerinden diğer biri olan rozet hale şeklinde ifade olunmuştur. Omuzlarından, Assur mühürlerinde İştar ile birlikte tanıdığımız, yanlara doğru çıkan ponponlu nesneler çıkar; yuvarlak alt uçları iki yanda, kemerin altından sarkmaktadır. Stel yüzeyine kazınmış Assurca yazıtta Kar-Şulmanu-aşerid yöeticisi(?) Aşşur-dûr-panija'nın Arbela İştar'ı için yaptırttığı yazılıdır. İ.Ö. 8. yüzyıl özellikleri gösreten eser taşra biçeminde işlenmiştir.

Res. 134 Karabur kabartması

Antakya'nın 25 km güneydoğusunda, bir kaya kutsal alanı olarak kullanılmış Karabur kayalıklarında dört Assur kabartması bulunmaktadır. 1.66 m yüksekliğindeki "*Karabur Kabartmaları*"nın birinde konu, tanrı ile karşısında selâm duran erkek figürüdür (Res. 134). Daha büyük gösterilmiş tanrının, boynuzlu ve tepelikli polos'u yüksektir. Her ikisi de kısa kollu ve etek ucu püsküllü uzun iç entari ve omuzdan askılı kısa üstlük giymiştir. Sakallı tanrı beline kılıç kuşanmıştır. Sağ eliyle karşısındaki figürü selâmlarken sol elinde bitki demeti tutmaktadır. Kaide üzerinde ayakta duran erkek figürü açık başlı

ve sakalsızdır. Bu figür olasılıkla Karabur kutsal alanını yaptırtan kişidir. 1.29 m yüksekliğindeki bir diğer kabartma, klasik tarzda kemerli stel görünümündeki nişe oyulmuştur[85]. İçinde sola dönük bir tanrı bulunmaktadır. Başında ilk kabartmadakine benzer boynuzlu yüksek polos vardır. Sağ elini yukarı kaldırırken sol elinde bir nesne tutar. Açık olmamakla birlikte, önündeki boşluğa bir yıldız motifi işlenmiştir.

Karabur kabartmalarının hangi tarihten oldukları konusu tartışmalıdır. Ancak kuaförden yola çıkılarak en azından II. Şarru-kin döneminden daha geç olamayacakları söylenebilir. Özellikle ilk kabartmadaki figürün sakalsız oluşu Til-Barsip hâkimi Şamşi-ilu ile ilişki kurulmasına neden olmuştur. Bu görüş, Antakya yöresinin Şamşi-ilu çağında henüz Unqi ya da Pattin adıyla bilinen bir Hitit prensliği olduğu ve bu yöredeki Assur egemenliğinin de ancak İ.Ö. 738'de başlaması nedeniyle destek bulmamıştır[86]. Fakat söz konusu tarihten sonra bu denli önemli bir etkinliği hangi eyalet yöneticisinin yaptırabilme cesaretini gösterdiğinin yanıtlanması da oldukça güçtür. Amik yöresi III. Şulmanu-aşerid zamanından beri Assur'un ilgi alanı içindeydi ve yıllık haraç vermekle yükümlüydü. Bu nedenle Karabur kabartmalarını Assur'da merkezî otoritenin oldukça zayıf düştüğü İ.Ö. 8. yüzyılın ilk yarısında yaşayan ihtiraslı eyalet yöneticilerinden birinin yaptırtmış olması olanak dışı değildir. III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin sonlarında eyalet yöneticilerinin stel dikme hakkının ellerinden alınması bu görüşe destek sağlar.

DEĞERLENDİRME

III. Tukulti-apil-Eşarra saltanatı, siyasal alanda olduğu gibi sanat alanında da yeni bir dönemin başlamakta oluşunun habercisidir. Bu nedenle Assur sanatında bir geçiş dönemini ifade eder. Geçiş dönemi özellikleri, hükümdarın Kalhu'daki sarayının kabartmalarında daha belirgindir. Bu zamanda Kuzey Mezopotamya'da parlayan bölgesel bir devletten tüm Yakın Doğuya hükmeden bir imparatorluğa doğru hızlı adımlar atılmış, devlet daha sistematik bir alt yapı üzerine oturtulmuştur. Özellikle İ.Ö. 8. yüzyılın ortalarından hemen sonra başlayan gelişmeleri resim sanatında adeta adım adım izlemek olanaklıdır. III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi resim sanatı bir yandan İ.Ö. 9. yüzyıl özelliklerini korurken öte yandan yeni gelişmelere sahne olur.

Dönemin stili eskiye kıyasla biraz daha kaba ve düzdür; kontur çizgileri eskisi kadar güçlü ve özenli değildir; ayrıntı yok denecek kadar azdır. Eski-

[85] Bkz. Börker-Klähn 1982: No. 236-239.

[86] Taşyürek 1975; krş. Russel 1988.

nin göz alıcı görkemi, yerini daha kaba bir tür rustik görünüme bırakmıştır. Bununla birlikte öykücü karakterli kabartmalarda ilk kez betim devamlılığı yolunda önemli adımlar atılmış, bir olay bazen altı-yedi levhaya yayılarak genişletilmiş, sahneler çoğu kez, anlatımı kolaylaştırmak amacıyla Balawat Kapıları'ndaki gibi, çivi yazılı notlar yardımıyla tanımlanmıştır. Sanatçıların yüksek ve geniş duvar yüzeylerine uygun düşen yeni kompozisyonlar geliştirmiş olmaları bu stilin en başta gelen başarısı sayılabilir.

Figürler daha cesur ve basitleştirilmiş şekilde uygulanmış, insan yüzünün ve özellikle kulakların işlenişinde daha gerçekçi bir anlatıma ulaşılmış, farklı etnik gruplar ve farklı manzara görünümleri başarılı şekilde ifade edilebilmiştir. Sahneler daha canlı gösterilmeye çalışılmış, surlar üzerinde resmedilmiş savunmacılar kentlerine kıyasla daha iyi oranlanmış, kanlı işkence sahnelerine ilgi artmıştır. Kral eskiden olduğu gibi sıradan bir insan gibi değildir, aksine yardımcı ve savaşçılarıyla çok daha büyük betimlenmiştir. Başlığı bazen eski örneklerdeki gibi alçak ve tek örtülü, bazen daha yüksek ve birkaç rozetli bant sırasıyla süslüdür (Res. 101). Kolye ve pazubent takmaz, ender olarak küpelidir. Aşağı sarkan dalgalı tutamlardan oluşan saçlar omuz üzerine yine diagonal bir bukle kümesi halinde dökülürler. Sakallar, eskiden olduğu gibi, dikine dalgalı tutamlardan iki kat bukle kümesinden oluşur. Bir kabartmada kral Kuzey Suriye etkili yeni bir giysi türü ile resmedilmiştir ki bu kostüm II. Şarru-kin kabartmalarında da sık sık yinelenecektir.

Orduda yapılan reformla ilgili olarak askerî sınıflar çeşitlenmiş ve fethedilen ülke halklarından yardımcı birlikler çalıştırılmaya başlanmıştır. Buna koşut olarak çeşitli yeni asker ve donanım tipleri ortaya çıkmıştır. Belde taşınan kılıç kınlarındaki volütlü bezeme, yalnızca kral ve veliaht ile kimi tanrılarınkiyle sınırlı kalmıştır.

İ.Ö. 8. yüzyılın Assur savaş arabaları üç kişiliktir ve iki atla çekilirler. Kasanın yan yüzleri oymalarla süslenmiştir ve arka kenarı kavislenerek yukarı kalkıktır. Sadak, kasanın ön kenarına dik olarak yerleştirilmiştir. Çoğu kez birbirine madenî kelepçelerle tutturulmuş üç parçalı tekerlekler sekiz ispitli ve kalındır. Dingilden aşağı doğru bir püskül sarkar. Kasa oka, eski örneklerdeki gibi, hayvanların boynundaki yükü azaltmak amacıyla bir atkı ile bağlanmıştır. Kimilerinde İ.Ö. 9. yüzyılın ilginç özelliklerinden olan, kasadan ok ucuna uzanan bezemeli gergi elemanı ile arkadaki eğik alem yerini korumaktadır. Kimilerinde ise bezemeli gerginin yerini, gerginliği düğümlenerek ayarlanabilen düz bir halat almış, gerideki eğik alem kaldırılmıştır. At sorguçları ponponlu ve çift ya da üç sıra püsküllüdür; alınlarında kabarık bukleli ya da yün ponponlu yeni bir tür alınlık vardır. Düz ya da kavisli iki

yeni gem tipi ortaya çıkmıştır. Bu dönem arabaları bazen bünyelerinde eski ikonografik özellikleri beraberce barındırmaktadır. Araba İ.Ö. 9. yüzyıldakilerden farklı olarak kısa tunikli iki sakallı tarafından çekilir; birinin sırtında, ilk kez bu dönemde görülen, kapağı püsküllü bir sadak bulunur.

İ.Ö. 9. yüzyıldan farklı diğer bir özellik kapı koruyucu figürlerinde ortaya çıkar; eskinin başa oturan yuvarlak sade takkeleri yerini tepesi tüylerle süslü polos türü yeni bir silindirik başlığa bırakmıştır ki bu özellik daha sonraları da sürüp gidecektir.

III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi resminin önemli yeniliklerden biri, panoların yalnızca sürü halindeki hayvan resimleriyle doldurulmaya başlanmasıdır. Bu tür sahneler daha sonra özellikle Aşşur-ban-apli döneminde en yüksek düzeye ulaşacaktır. Teknik yönden getirdiği en büyük yenilik ise insan göz pınarı, kulak ve at burun delikleri gibi ayrıntılarda, eskinin ince kalemleri yerine, matkaba benzer bir aletin kullanıma alınmış oluşudur.

Figürlerin, eskiye kıyasla daha kötü çalışılmış kol adaleleri yine ince uzun kabarık damlalar halinde stilize edilmiş, yanısıra kırışık çizgilerle oluşturulmuş yeni ve gerçekçi bir kas stilizasyonu kullanıma alınmıştır. Her iki tür stilizasyonun aynı kabartmada görülmesi bu dönem için şaşırtıcı değildir. Tüm hayvanlarda ön bacak adelesi yine lâdes kemiği ya da ters bir lâleyi andırır şekilde üslûplaştırılmıştır.

6. BÖLÜM

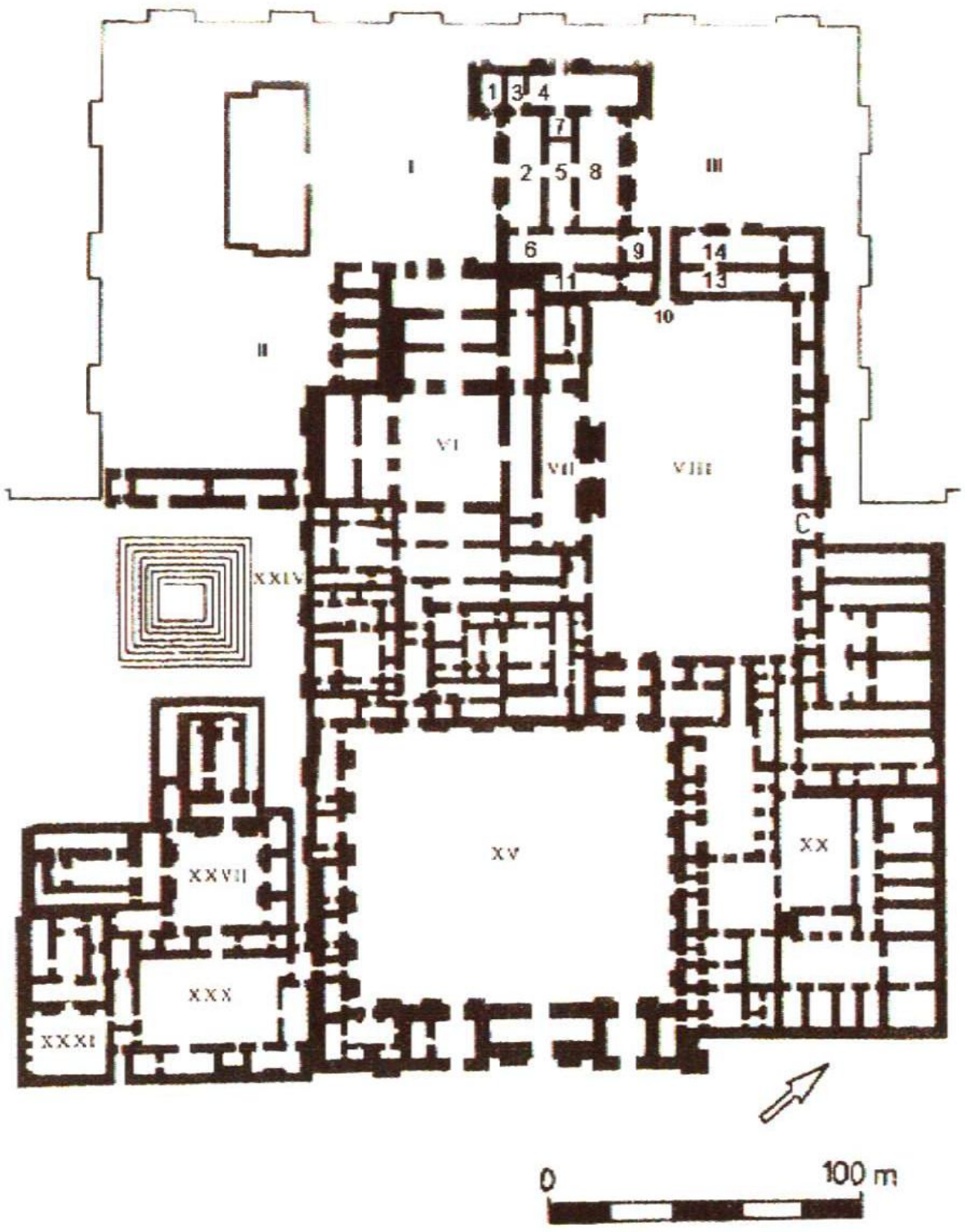
DUR-ŞARRUKİN'İN GÖRKEMİ

II. Şarru-kin Dönemi

Assur kralları 150 yılı aşkın bir süre Kalhu'da oturdular. İ.Ö. 721 yılında tahta güçlü ve becerikli hükümdar II. Şarru-kin (İ.Ö. 721-705) çıktı. Saltanatı Assur devleti ve sanatı için bir dönüm noktasıdır. İktidarının başlarında yepyeni bir başkent kurmak için kollarını sıvayan kral yer olarak Musul'un 20 km kuzeydoğusundaki modern Horsabad'ı seçti. İ.Ö. 717'de kendi adını vererek (Dur-Şarrukin) kurulmasına başlanan kentin sitadelinde, yapay teras üzerinde yükselen büyük bir saray göz alıyordu (Res. 135). İ.Ö. 706'da henüz bitirilemeden günlerce süren şölenlerle açılan bu muazzam krallık sarayı 209 odalıydı; Kral Dairesi'nden başlayarak resmî dairelerinin duvarları taştan kabartma ve fırça ile yapılmış boyalı resimlerle bezeliydi. Ancak bu görkemli yapı 19. yüzyılın ilk yarısında Fransız Paul Émile Botta (1843-44) ve Victor Place'in (1852-54) yalnızca Louvre Müzesi'ne eser kazandırmaya yönelik sistemsiz ve yıkıcı kazılarından çok olumsuz etkilenmiştir. Bir kısım eser 1855'te Dicle üzerinden yapılan nakil sırasında salların bir Bedevi saldırısı sonucu devrilmesi üzerine ırmakta kaybolmuş, bir kısmı defineciler ve yerel halkın eline geçmiş, bir kısmı parçalanıp yok olmuş, seçmece küçük bir bölümü Musul, Bağdat, Basra ve Le Havre limanı üzerinden Paris'e ulaşabilmiştir. Horsabad'da 1932-34 arasında Amerikalı Gordon Loud kazılar yapmış, bu çalışmadan derlenen eserler de Chicago Oriental Institute'a taşınmıştır. Bugün söz konusu kabartmalar, başta Bağdat olmak üzere dünyanın pek çok müzesi ve özel koleksiyonuna dağılmıştır. Bu büyük yıkım ve yağma nedeniyle kabartmaların saraydaki yer ve durumları her zaman açık değildir; ancak Botta'nın yanında çalışan Fransız ressam Eugène Flandin'in çizimleri sayesinde bulunuş yerleri ve kimi eserler hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir.

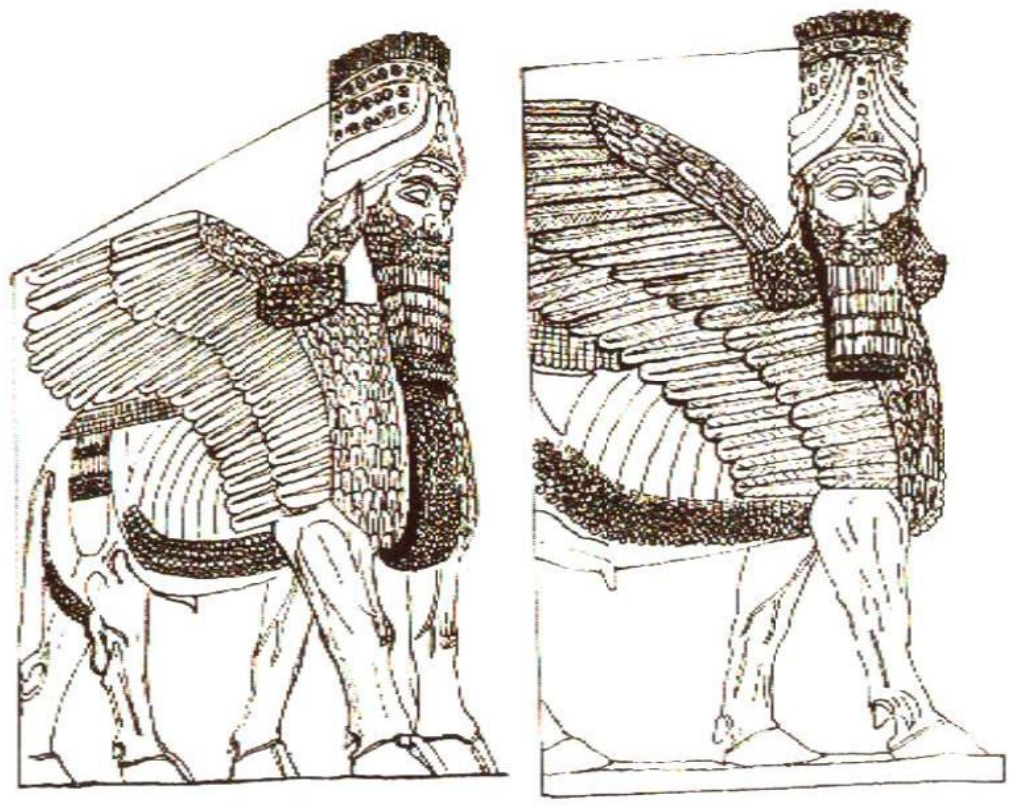
DUR-ŞARRUKİN SARAYI KABARTMALARI VE DUVAR RESİMLERİ

Dur-Şarru-kin Sarayı'nın süsleme programında model, II. Şarru-kin'in Kalhu'dayken bir süre onartıp içinde yaşadığı Kuzeybatı Sarayı'dır. Duvarlar



Res. 135 Dur-Şarrukin Sarayı planı

yine taştan kabartmalar ve fırça ile yapılan resimlerle bezenmiş, önemli kent kapıları, saray geçitleri, kötülük ve belki de nazara karşı çeşitli karışık yaratık (*lamassu* ya da *aladlammu*) yontu-kabartmalarıyla simgesel yönden güvence altına alınmıştır. Bunlardan en büyüğü 5 m kadar yüksekliğinde, 4.90 m uzunluğunda ve yaklaşık 16 ton ağırlığındadır (Res. 136). Boyları biraz daha artmış ve eski örneklere kıyasla oldukça plastik tarzda işlenmişlerdir. Son yıllardaki işgal ve yağma sırasında kimilerinin başları kırılarak yağ-

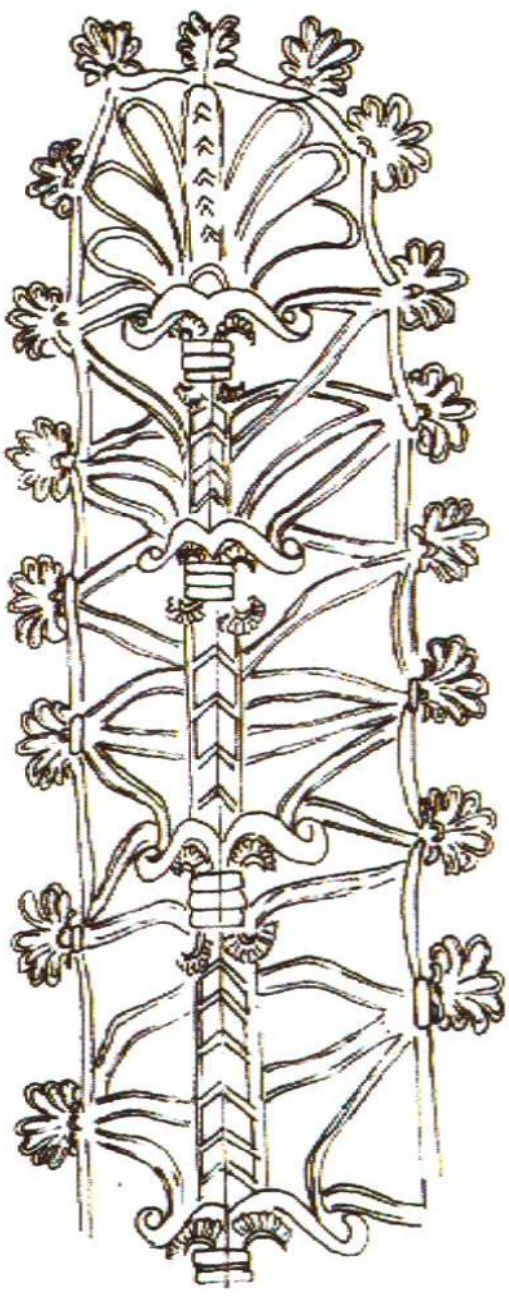


Res.136. Karışık yaratık
(*lamassu- aladlammu*)

malanmışur. Yanı sıra ellerinde situla ve kozalak tutan kartal başlı insan (grifon) ve kanatlı insan (*apkallû*) figürleri, sayıca çok azalmakla birlikte aynen devam eder (Res. 137). Bütün bu benzerliklerine karşın Kalhu'dakine kıyasla oldukça büyük tutulan Horsabad Sarayı'nda bezeme düzeni çok daha iyi tasarlanmış, gelişip rakipsiz bir imparatorluk haline dönüşen devletin görkemini yansıtacak görünümü sağlamıştır. Hatta kabartma konularına daha kentin tasarım aşamasında karar verildiği anlaşılmaktadır[87]

Res. 137 Koruyucu cin (*apkallû*)

Dinsel ve simgesel içerikli yontu-kabartmalardan başka taştan kabartmalı levhalar bu sarayda da Kral Dairesi ile gerisindeki özel tören-şölen dairelerinin duvarlarında kullanılmıştır. 3.08 m yüksekliğindeki kabartma levhalar öncekiler gibi başlıca iki kümeye ayrılır: Tek figürlü temsilî sahne içerenler ve yazıt kuşağı ile iki frize ayrılanlar. İlk kümedekiler sayıca artmış ve normal insan boyundan daha yüksek yapılmışlardır. Bu türde vurgu kralın savaş ya da avdaki başarılarından çok kralî gücün anlatımına verilmiş, eskinin her yerde ortaya çıkan mitolojik yaratıkları ile kabartmaların üzerlerinden yazıt kuşağı geçirilmesi âdeti son bulmuştur. Yenilikler resim sanatında yeşermeye başlayan yeni eğilimin habercileridir. Buna karşılık, sayıları son derece azalmakla birlikte oda köşe dönüşlerinde kutsal ağaç motiflerinden yararlanılmasından hâlâ vazgeçilmiş değildir (Res. 138)[88]. Bu ağaç III. Tukulti-apil-Eşarra sarayındakilerden çok II. Aşşur-nasir-apli sarayındakilerle kıyaslanabilecek özelliklere sahiptir.



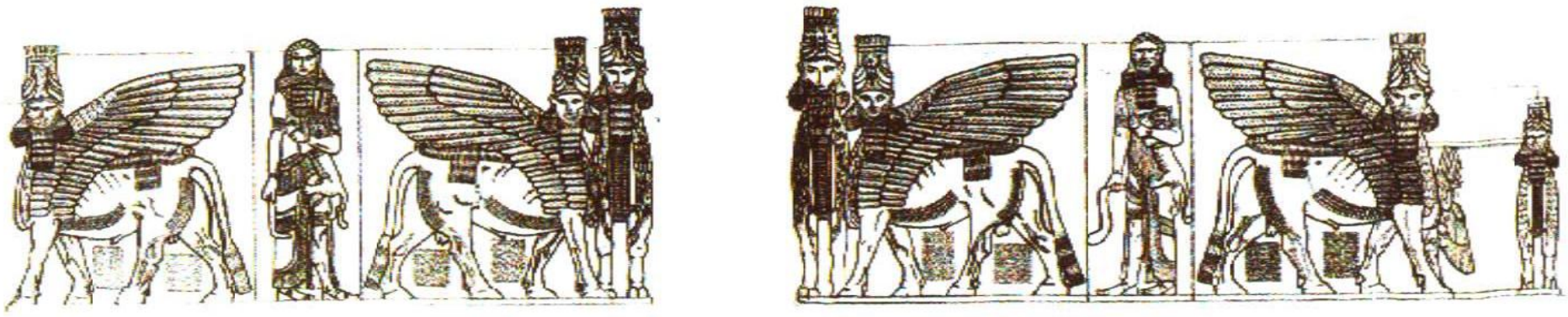
Res. 138 Kutsal ağaç

[87] Albenda 1986: 34.

[88] Bkz. Place 1867: lev. 45,49; Botta 1849-50: lev. 119, 122-136, 144.

Avlu Cephesindeki Kabartmalar

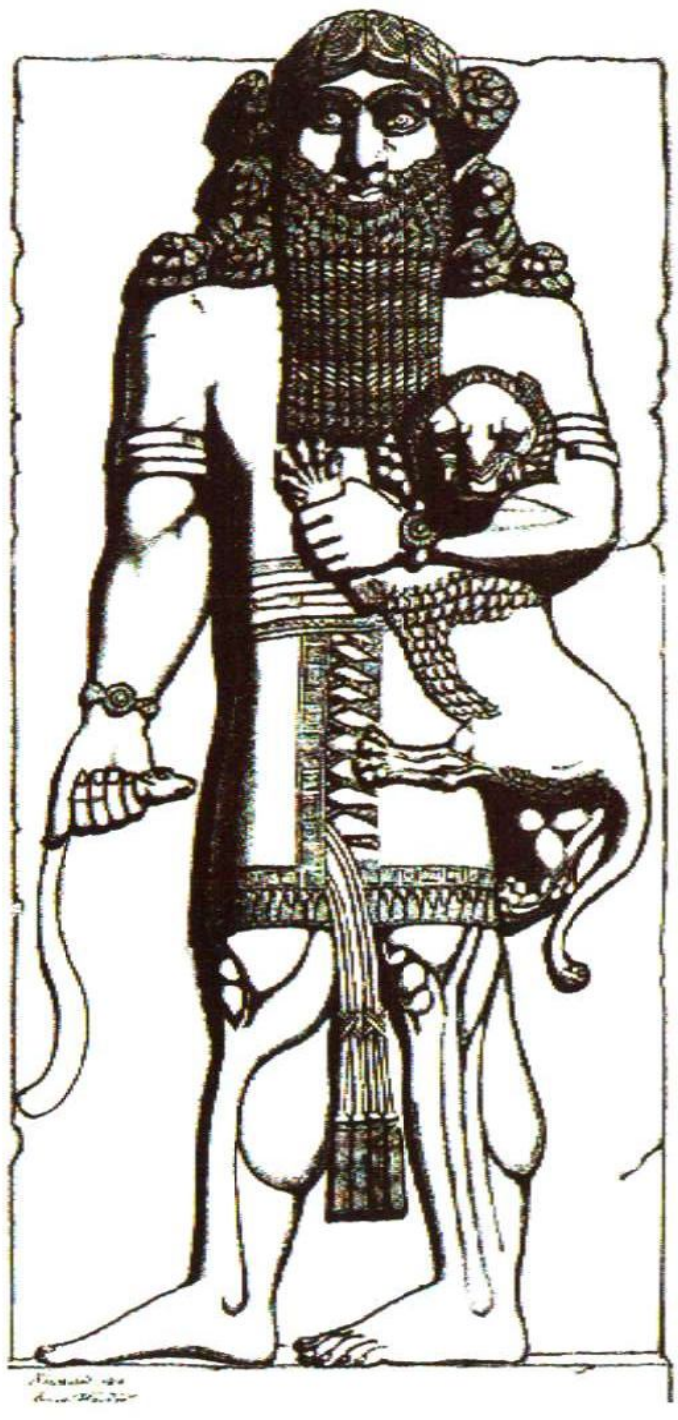
Kral Dairesinin dış avluya (VIII) bakan cephesi yine görkemli biçimde ve simetrik olarak düzenlenmiştir. Üç geçitli bir giriş sistemi içeren bu anıtsal cephenin düzeni ana çizgileriyle II. Aşşur-nasir-apli sarayının bir kopyası



Res. 139 Kral Dairesi cephesinin rekonstrüksiyonu

gibidir. Orta girişin iki yanındaki kulemsi çıkmalara, yine ters yönlere doğru giden bir çift, düş ürünü insan başlı, kanatlı boğa yontu-kabartması yerleştirilmiştir (Res. 139). Ancak yaratıkların başları, kimi kanatlı cinler gibi izleyiciye doğru 90 derece çevrilmiştir. III. Tukulti-apil-Eşarra Sarayı'ndakilere

Res. 140 Kral dairesi cephesinden mitolojik kahraman



Res. 141 Kıvırcık saçlı mitolojik kahraman (*lahmu*)

benzeyen, uçları tüylü polos türü başlıklar biraz daha yükselmiş ve rozetlerle süslenmiştir. Sarmal bukle dizilerinden oluşturulan sakal dört katlıdır. Önden ve yandan görünüş kaygılarına bir yanıt vermek üzere yine beş bacaklı olarak biçimlendirilmişlerdir; yandan bakıldığında yürür, önden ise ayakta durur görülürler. Kapı geçitlerinin her iki yanındaki yaratıklar bunların aynıdır; fakat bakışları ileri doğrudur. Böylelikle anıtsal cephenin üç girişi beş adet insan başlı kanatlı boğa çifti ile güvenceye alınmıştır. Bu dev boyutlu düş ürünü yaratıklar öncekilere kıyasla yüksek kabartma tekniğinde işlenmişlerdir.

Orta girişin iki yanındaki çıkma yüzlerine yerleştirilmiş ters yönlere giden bu anıtsal yaratıkların arasında 5 m kadar yüksekliğinde bir kahraman figürüne yer verilmiştir (Res. 140). Baş ve gövdesi cepheden verilmiş bu uzun sakallı, dizlerine inen püsküllü entari ile tek omuzdan askılı saçaklı ve kordonlu bir üstlük giymiştir, ayakları Assur türünde sandaletlidir. Kolunda sarmal bir pazubent, sağ bileğinde ejder başlı, solda ise rozetli bilezik bulunur. Sağ elinde sapı hayvan başlı tanrısal simge, sol elinde kurtulma çabası içindeki arslan tutar.

Kanatlı insan başlı boğalar ve kahramandan meydana getirilmiş bu simetrik düzenlemenin bir benzeri saray alt teras girişi önüne de yerleştirilmiştir. Fakat buradaki figür bukleli uzun saçları, kısa eteklik ve çıplak ayaklarıyla öncekilerden ayrılır; taht odası cephesindekilerin Assurlu görünümlerine kar-

Res. 142 İki mabeyinci

şılık abartılı bukleleriyle daha arkaik bir tip sunar (Res. 141). Mezopotamya sanatında Erken Sülaleler Döneminden beri bilinen bu figürün benzerlerini daha önce Orta Assur Çağından bir sunak üzerinde görmüştük (Res. 6). Yeni Assur Dönemi'nden benzerler ise II. Aşşur-nasir-apli sarayı kabartmalarındaki giysi bezemeleri arasında bulunabilir[89]. Eskiden yanlışlıkla "Gılgamış" denen bu kahraman tiplerinin, koruyucu dinsel işlevleri dışında, Assur İmparatorluğu'nun gücünü ifade ettiği, ellerindeki arslanların da boyunduruk altına alınan düşmanları simgelediği sanılır[90]. Çıkmaların yan duvarlarına kozalak ve bakraçlı insan gövdeli kanatlı cin (*apkallû*) kabartmaları yerleştirilmiştir (Res. 137). Koruyucu yaratık kabartmaları sarayın kuzey ucundaki teras dairesinin kapıları ile sitadel giriş kapısında da kullanılmıştır. Söz konusu düş ürünü figürler, ufak tefek değişikliklerle II. Aşşur-nasir-apli sarayındakileri yinelemekte, eskinin yuvarlak başlıkları hâlâ yerini korumaktadır.

Res. 143 Büyük avlu kuzey cephenin rekonstrüksiyonu

Yılda bir kez düzenlenen büyük haraç ve armağan töreni konu edinilerek Assur'un uzak diyarlara uzanan güç ve görkemini ifade etmek üzere tasarlanan anıtsal cephe, II. Aşşur-nasir-apli sarayında yalnızca Kral Dairesi girişi ile sınırlı tutulmuştu. Oysa Horsabad'da bu anlayıştaki kabartma dizileri gelişim geçirip sayıca artarak diğer bazı avlu cephelerine de yayılmıştır. Kral Dairesi önündeki büyük avlunun (VIII) iki uzun duvarı boydan boya bu türde kabartmalara ayrılmıştır. Taht odası cephesindekiler anıtsal girişin kuzey kanadına yerleştirilmiştir. Günümüze iyi durumda kalmamakla birlikte bu dizide, II. Aşşur-nasir-apli'nin Kuzeybatı Sarayı taht odası cephesindekinden farklı olarak, kral ve saray örgütünün önde gelen sakallı

Res. 144 Kral ve yelpazeci

[89] Bkz. Layard 1849: lev. 48/1; Canby 1971.

[90] Albenda 1986: 102.

Res. 145 Huzura çıkan Batılı (Phryg?) elçiler

ve sakalsız bürokratları sıralanmıştır. Toplam 24 kadar figürün bulunduğu levhalardan iyi durumdaki birinde sahne, küpe, pazubent ve bilezikli iki saraylıya ayrılmıştır (Res. 142). Her ikisi de üstlüklü tören giysileri içindedir. Öndeki sakallı ellerini kavuşturmuştur, arkadaki sakalsız figür ise sol elinde iki çubuk tutmaktadır. Kral sağdan sola doğru gelişen sahnenin sol başında ayaktadır. Bu sahnenin daha iyi durumdaki bir benzeri, aşağıda değinilecek teras yapısının güney yüzüne yerleştirilmiştir.

Büyük avlunun (VIII) kuzey yüzündeki öteki cephe, kabartmalarla süslü bir koridorun (10) kapısı etrafına konuşlandırılmıştır. Girişi koruyucu yontu-kabartmalarla bezenmiş bu geçidin iki yanında birer kral figürüne yer verilmiştir (Res. 143-144). Haraç/armağanlarıyla sağdan ve soldan kendine doğru gelen elçileri selâmlar durumdaki hükümdar geleneksel kralî kostümü yerine, ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Kalhu'daki bir kabartmasındakine benzer, Kuzey Suriye tarzında çok süslü giysi ve dört katlı uzun sakalıyla dikkati çeker. Eskinin tek kolu açıkta bırakan kostümü, yerini, boyundan geçirilen ve artık kaftan denilebilecek bir yenisine bırakmıştır. Buna karşılık kulaktan İ.Ö. 9. yüzyılın sevilen sallantılı küpesi sarkar. Kapının solunda hareket soldan sağa, sağında ise sağdan sola doğrudur. Sol kanattakilerde kral sağ eliyle huzura alınan elçileri selâmlarken sol elinde, ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra çağı kabartmalarında görülen bir lotus dalı tutmaktadır. Gerisindeki, sol elinden püsküllü ve rozetli kumaş şerit sarkan sakalsız genç mabeyinci, sağ elindeki yelpaze ile kralı sineklerden korumaya çalışmaktadır. Huzurdakilerin en ön sırasındaki figür olasılıkla veliaht prens Sin-ahhe-riba'dır; ardından

yüksek rütbeli, sakalsız ve sakallı maiyet mensupları gelir. Bunlardan, sağ ellerini kaldırarak huzura çıkanları krala takdim eden kişiler, İ.Ö. 9. yüzyıl kabartmalarında da görülen, birer mabeyinci olmalıdır. Onları haraç ya da armağanlarıyla birlikte yabancı elçiler izler (Res. 145). Baldırlarına kadar inen, etek uçları püsküllü, kısa kollu uzun iç entari ve kısa kollu kısa üstlüklüdürler. Ön ve arka köşelerinden çıngırak biçimli püsküller sarkan üstlüğün kenarlarına iç içe yarım daire dizilerinden firfir geçirilmiştir. Başları türbanlıdır; ayaklarında kaytanlarla sıkılmış bot vardır. Bir kısmı ellerinde küçük kale modelleri, bir kısmı çanak tutar; bir kısmı ise sırtında çuval taşımaktadır. Alayın en gerisinden süslü koşumlar içinde iki at gelir. Türbanlarından Batı kökenli oldukları anlaşılan figürlerin giysileri Sam'al (Zincirli) Bar-Rakib[91] ve Tukhana hükümdarı Urpalla (Varpalavas)'nın İvriz'deki kabartmaları[92] ile Kummuhulu Mutallu'nun Malatya'daki büyük yontusundakilere benzer[93]. Horsabad'dan başka bir kabartmada ise bir figürün aynı türdeki mantosunun iki kenarı Phryg türü bir fibula ile tutturulmuştur (Res. 153)[94]. Bu karşılaştırmalar, armağan taşıyan elçilerin Phrygli kökenini akla getirir. Hatta

Res. 146 Dur-Şarru-kin Sarayı inşaatı için kereste nakli

[91] Orthmann 1971: lev. 63b, 65a, 66c.

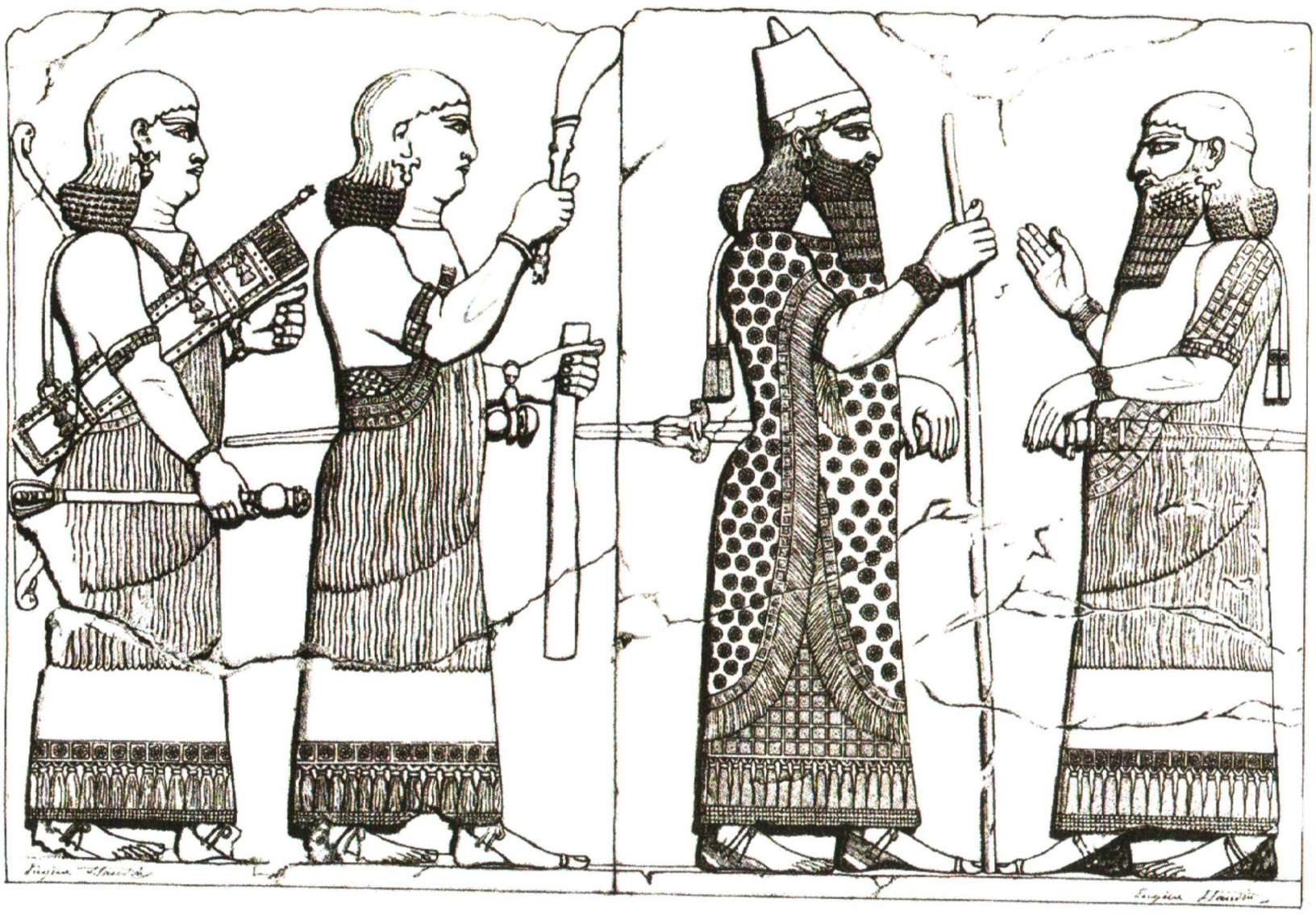
[92] Orthmann 1971: lev. 14e; Darga 1992: res. 295; Sevin 2003: 185.

[93] Orthmann 1971: lev. 41e; Sevin 2003: 186.

[94] Muscarella 1967.

Midas'ın elçileri olabilecekleri sanısı bile ileri sürülmüştür.

Kapının sağındaki duvar çok daha ilginçtir. Sağdan sola doğru hareket halindeki saraylılar ile onları karşılayan kral ve yelpazeli mabeyinci figürleri alışılmış bir uygulamadan ileri gitmezler. Kral elini, karşı cephedeki lotus yerine, bir zafer nişanesi olarak kılıç kabzasının yarı küresel başına koymuştur. Bu cephenin en dikkat çekici yönü, büyük panolara dağıtılmış bir kompozisyon oluşturan sahnelerdir (Res. 146). Tomruk halinde kereste nakli ile ilgili bu sahne Assur sanatı açısından büyük önem taşımaktadır.



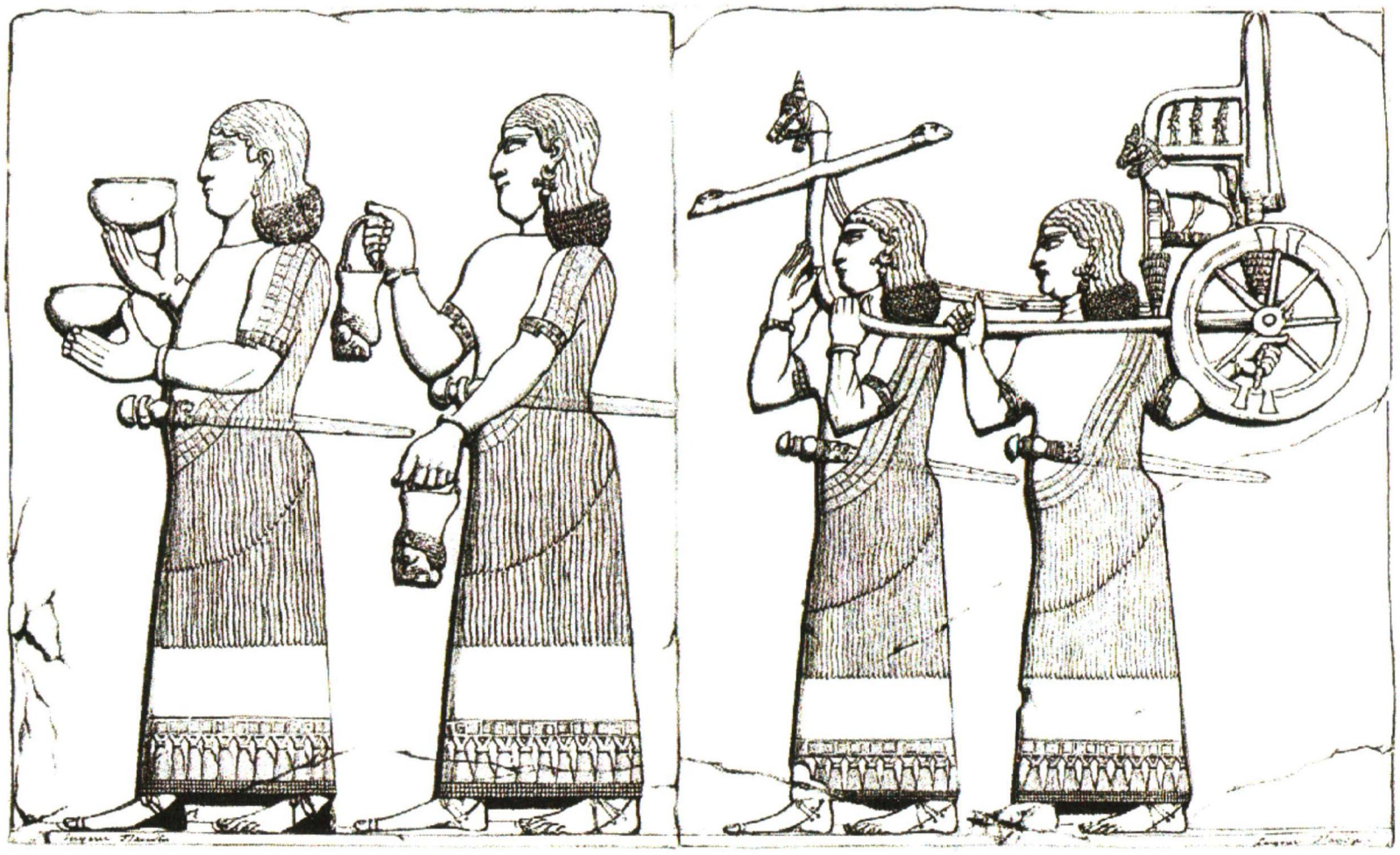
Res. 147 Şarru-kin, veliaht Sin-ahhe-riba ve hadım ağalar

Kimileri iyi durumda değilse de bu etkileyici sahne, yazıt kuşağı ile ayrılmamış, her biri 3 m yüksekliğinde yedi büyük taş panoya işlenmiştir[95]. Ana hareket yönü sağdan sola doğrudur. Kompozisyon sağ başta uzun tomrukların dağlardan bir deniz ya da akarsuya indirilişiyle başlar, sol başta yüklü gemilerin karaya varışı ve tomrukların karaya çıkarılarak istiflenmesiyle son bulur. Deniz ya da akarsu geleneksel olarak sarmal burgaçlarla ifade olunmuştur. Tomrukların rahatça yüklenebilmesi için at başlı gemilerin seren direkleri sökülmüştür; bir kısım tomruk da teknelere kancalarla bağlanmıştır. Yükünü boşaltarak geriye dönen gemilerin seren direkleri takılıdır. Gemicile-

[95] Bu kompozisyonun Flandin'in çizimlerine dayanılarak yapılan rekonstrüksiyonu için bkz. Albenda 1983: res.1.

rin başları Batılılara özgü türbanla örtülüdür. Balık, yengeç ve su yılanı gibi hayvanların yaşadığı bu suyun Akdeniz, kabartmaların üst kısmında görülen iki adadan birinin Kıbrıs olabileceği önerilmiştir[96]; ancak Büyük ya da Küçük Zap ırmakları ile eşitlenmeleri gerektiği yolunda savlar da vardır[97]. Sahnede *aladlammu-lamassu* ve yarı insan yarı balık biçimli kimi mitolojik yaratıklara da yer verilmiştir. Kralın huzurundaki dört saraylıyı izleyen bu görkemli kompozisyonla Assur'un inşaatlar için gerekli keresteleri uzak diyarlardan haraç olarak aldığı ifade edilmiştir. Bu cephedeki sağ ve sol kanat kabartmaları beraberce ele alındığında, söz konusu kompozisyonun kapsamlı bir duvar tasarımının ürünü olduğu kolaylıkla anlaşılır. Sol kanatta olasılıkla Phryg armağanları kabul edilirken sağ kanattaysa gemiler dolusu kerestenin krala sunulmak üzere taşınışı betimlenmiştir.

Res. 148 Şarru-kin ve veliahtı



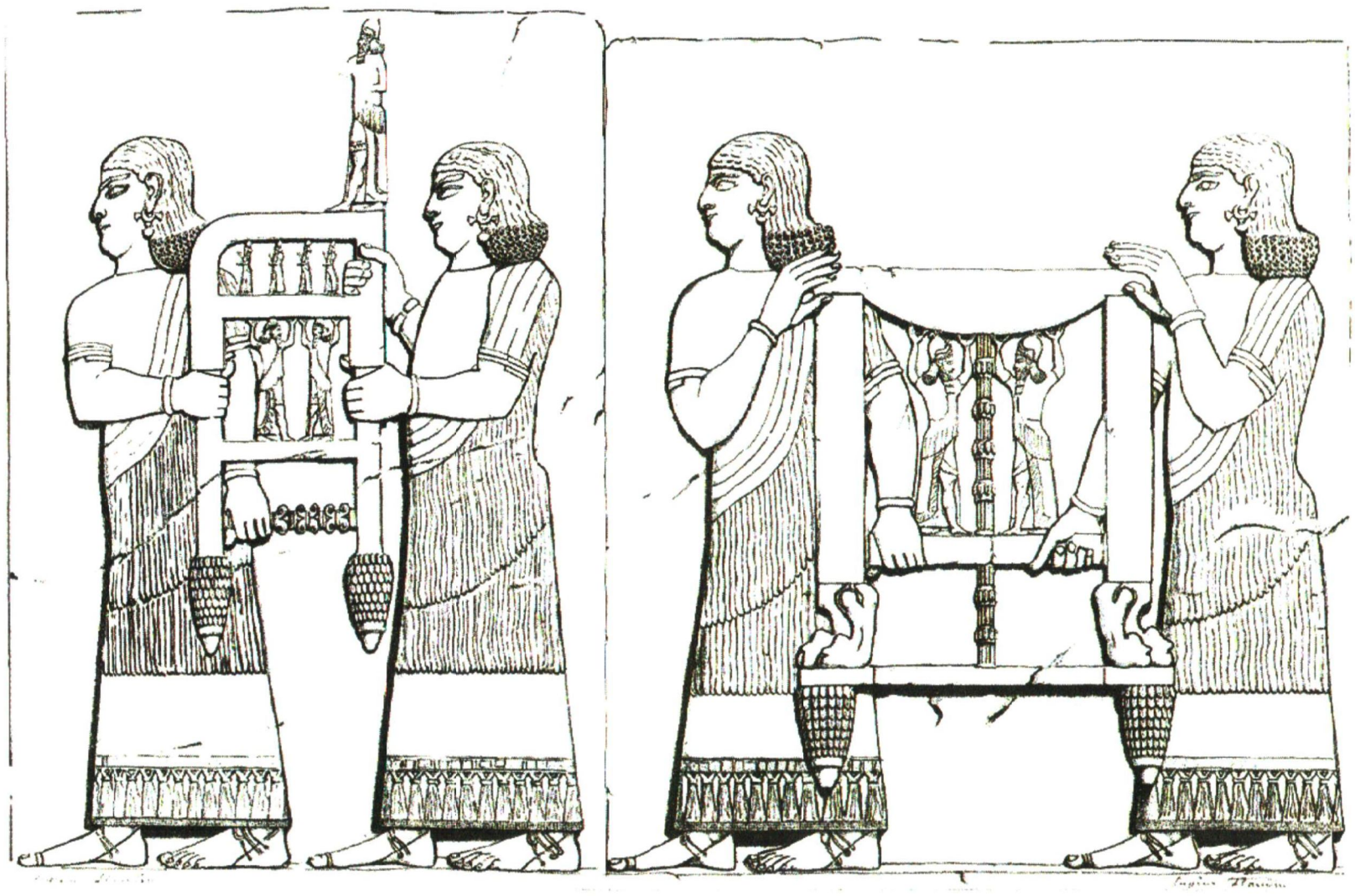
Res. 149 Kralî taht taşıyan araba ve hadım ağalar

[96] Albenda 1983: 31.

[97] Linder 1986.

Kereste naklini betimleyen kabartmalar Assur resim sanatı için yepyeni bir dönemin başlamakta oluşunun ilk habercisidir. Böylelikle, yazıt kuşağıyla ayrılmış dar-uzun frizlerin yer ve mekânın resmedilmesinde yarattığı sıkıntının eski tür kabartmaların formatından kaynaklandığı fark edilmiş, yanı sıra büyük panoların potansiyel gücü anlaşılmıştır. Bu büyük kompozisyon daha sonra Ninive'deki Sin-ahhe-riba Sarayı'nda ortaya çıkacak büyük inşaat panolarının ilk örneğidir.

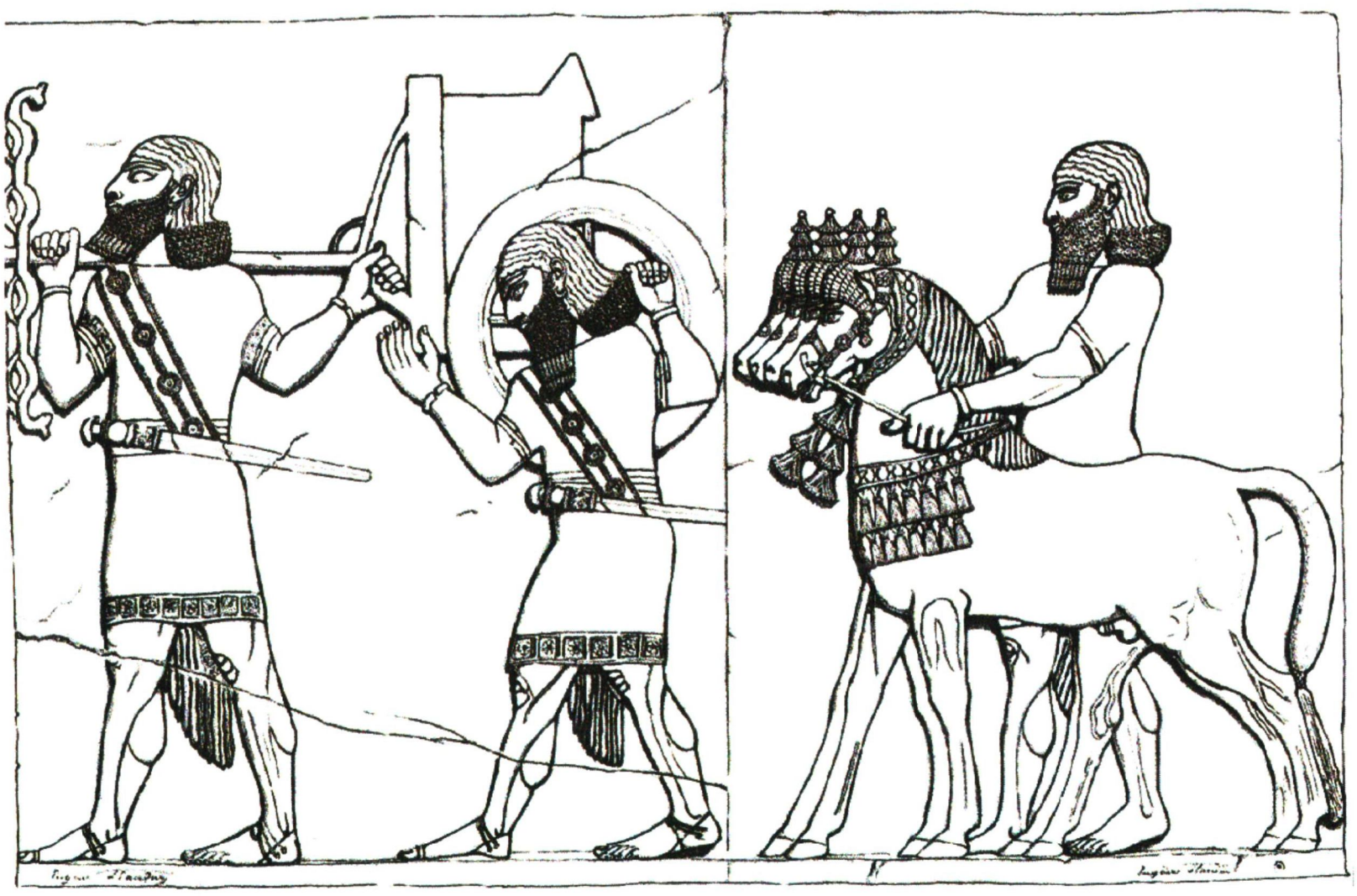
Kral Dairesinin önündeki avlunun (VIII) iki duvarını boydan boya kaplayan bu kabartma dizilerinden anlaşılacağı üzere, II. Şarru-kin sarayının bezeme programı daha kapsamlı bir çalışmanın ürünüdür. Burada ilk kez gelişen sistematik devlet anlayışıyla ilişkili şekilde, Assur hükümdarının buyruğu doğrultusunda hareket eden güçlü bir bürokratik hiyerarşinin ifadesi yolunda önemli adımlar atılmış, eskinin kahraman-savaşçı hükümdarı adeta yalnızlıktan kurtarılmıştır.



Res. 150 Taht ve masa taşıyan sakalsız mabeyin mensupları

Yeni anlayışa uygun olarak, kral ve yardımcılarını betimleyen tek figürlü ve temsili kabartmalara Horsabad Sarayı'nın önem arz eden kimi daire cephelerinde de yer verilmiştir. Kuzey uçtaki teras dairesinin güney yüzüne (L) işlenmiş görkemli bir cephede kralın huzuruna sağdan sola doğru sırayla çıkmaya hazırlanan Assurlu saraylı ve ordu mensupları konu edinilmiştir. Yüzü sağdaki mabeyinci sırasına dönük kaftanlı kral baştadır (Res. 147). Sağ elinde ince uzun bir çubuk tutar; sol eli, kını arslanlarla süslü kılıcının

kabzasındadır. Gerisinde, püsküllü uzun iç entari ve tek omuzdan askılı süslü birer üstlük giymiş iki hadım mabeyinci durur. Kulaklarına üç kollu küpeler, bileklerine ejder başlı bilezikler, kollarına da sarmal pazubentler takılıdır. Kılıçlı mabeyincinin sol elinden bir kumaş sarkar, sağ elinde, sapı arslan başlı bir sineklik tutar; arkadaki ise kralın topuz, sadak ve ördekbaşlı yay gibi silâhlarını taşımaktadır. Süslü sadağın bir kenarına, dönemin yeniliği olarak ucu nar figürlü uzun bir çubuk yerleştirilmiştir. Ayaklar meşin sandaletlidir. Kralın önünde, sağ elini kaldırarak duran kişi veliaht prens Sin-ahhe-riba olmalıdır. Önemi gerek krala yakınlığı, gerek nakışlı baş bandı ve gerekse kralınkine benzeyen son derecede süslü rozetli bileziği ile vurgulanmıştır. Bürokrasinin en tepesindeki iki kişiyi karşı karşıya getiren bu sahne, yukarıda değinildiği üzere, saraydaki diğer cephelerde de kullanılmıştır (Res. 148). Veliahtın gerisinde, önce ellerinde çanaklar ve arslan başlı situlalar tutan iki sakalsız hadım gelir; onları bir arabayı sırtlamış iki görevli izler (Res. 149). Okunun ucu at başıyla sonuçlanan bu küçük arabanın boyunduruğu iki at tarafından çekildiğini gösterir. Kasa yerine, insan ve at yontucuklarıyla süslü bir taht yerleştirilmiştir. Birbirine madeni kelepçelerle tutturulmuş birkaç halkalı tekerlek sekiz ispitlidir. İ.Ö. 8.-7. yüzyıla özgü bu arabalar kralî tahtların taşınması amacıyla özel olarak yapılmışlardır. Daha sonraki iki levhada, heykelciklerle süslü arkalıklı bir taht ile arslan bacaklı bir masanın sakalsız saraylılarca taşınışı resmedilmiştir (Res. 150). Nihayet en gerideki iki levhada konu, seyislerce sırtlanan araba ile koşumlu atlarının getirilişidir (Res. 151).

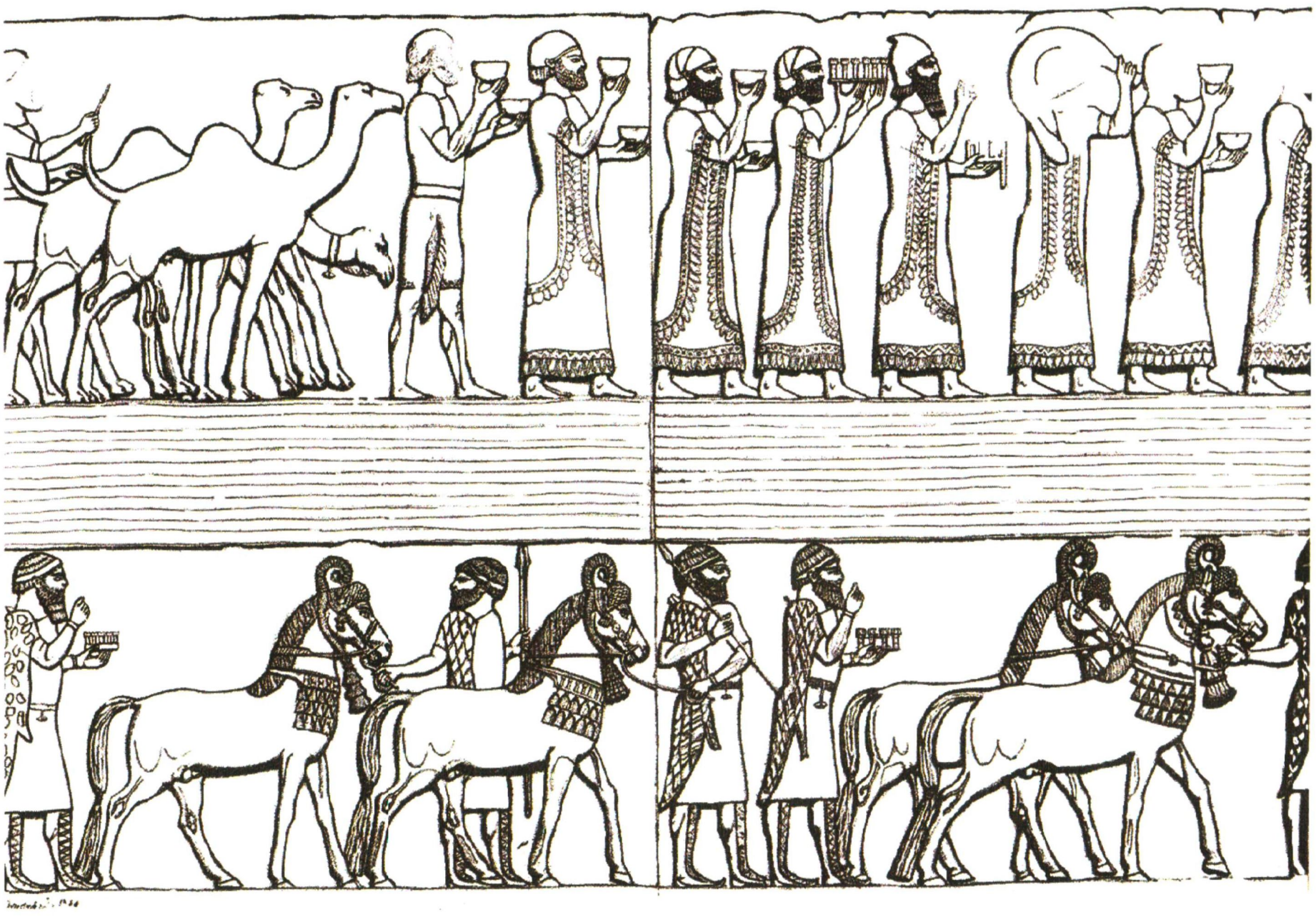


Res. 151 Araba aksamı taşıyan ve koşum atları getiren seyisler

Küpe, pazubent ve bilezikli seyislerin kılıçları süslü omuz kemerlerine asılıdır. Kısa kollu kısa entarileri, III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi askerlerindeki gibi bacak arasına sarkan saçaklarıyla dikkat çekicidir; belleri kalın kemerlerle sıkılıdır. Dört atlı arabanın boyunduruğu yeni bir halkalı türü yansıtır. Bu tür, erken dönemin "U" biçimli boyunduruklarından farklı olarak hayvanın başına tümüyle geçirilmekteydi. Erken türdeki boyundurukların en güzel örneği, Kalhu Kuzeybatı Sarayı taht salonu kabartmalarından birinde, bir kayığa yüklenmiş durumdaki arabada görülebilir (Res. 37). Teras dairesi cephesine işlenmiş, konu olarak II. Şarru-kin dönemine özgü bu kabartmalarla Assur ordusunun önemi, sistematik devlet anlayışı doğrultusunda vurgulanmış bulunmaktadır.

Daire Duvarlarındaki Kabartmalar

Görkemli cephe kabartmaları dışında sarayın özel daire duvarları, yukarıda belirtildiği üzere, tek figürlü temsilî ya da çift kuşaklı öykücü kabartmalarla bezelidir. Yükseklikleri 2.70 m kadardır. Genel anlamda İ.Ö. 9. yüzyıldakilere benzeyen kabartmalardan çoğu günümüze iyi durumda gelebilmiş değildir. Sözgelimi sarayın en önemli mekânı taht salonundakiler hakkında,

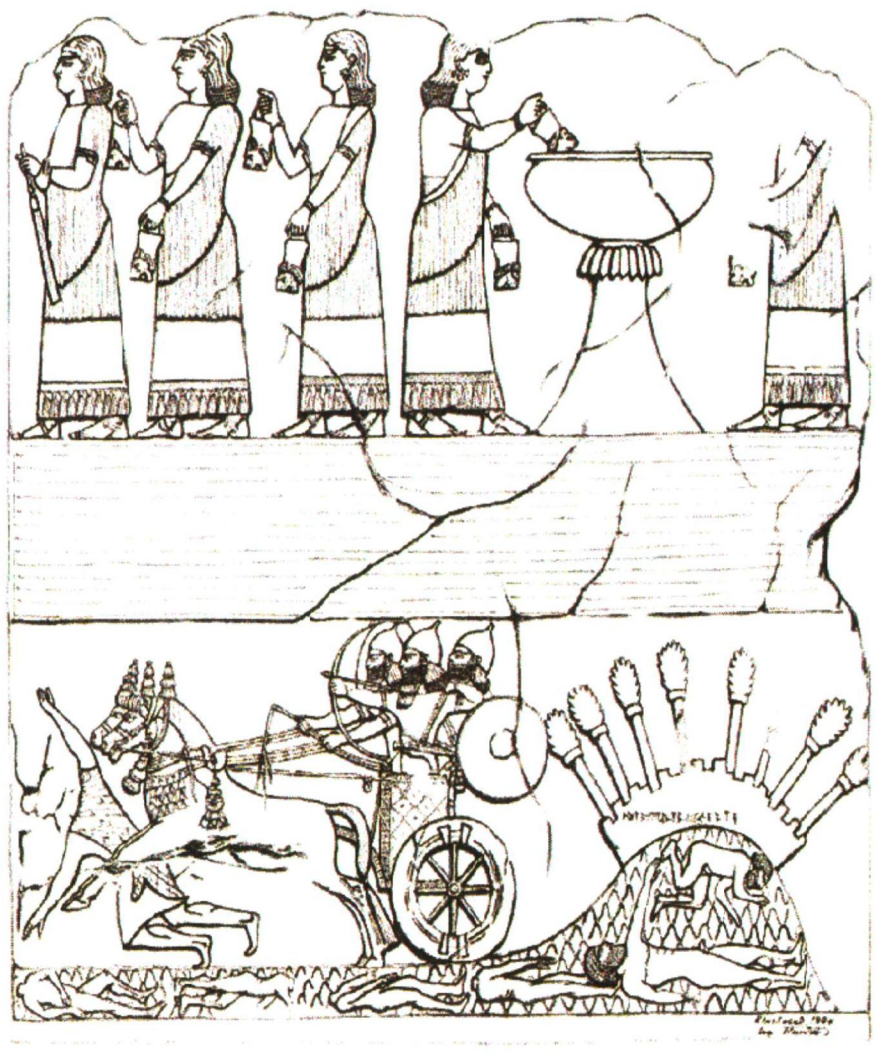


Res. 152 Huzura çıkan Batılı (üst) ve Doğulu (alt) elçiler

birkaç küçük parça dışında, hemen hiç bilgi yoktur. Kabartmaların üstündeki kerpiç duvarları fırça ile yapılmış sıva üstü resimlerle süslü bu odanın tavanı da düz mavi renkte boyalıydı. Taştan taht altlığı III. Şulmanu-aşerid'in *ekal masarti*'sindekilere benzer şekilde kabartmalarla bezeliydi. Altlığın yan yüzlerine oyulmuş resimlerde dağlık bir alanda yapılan savaş konu edinilmiştir[98].

Yazıt kuşağıyla ikiye ayrılmış kabartmalardan bazılarında yalnızca törensel sahnelere yer verilmiştir. Bunlardan en ilginci, Kral Dairesi önündeki avlu (VIII) ile kuzey teras avlusunu (III) birbirine bağlayan törensel koridorun (10) duvarlarına işlenmiştir. Cephesi kabartmalı bu uzun koridora *lamassu*larla korunan bir kapıdan girilir. Yan duvarlarda Yeni Yıl Bayramları'nda gerçekleştirilen haraç ve armağan

Res. 153 Torba taşıyan türbanlı elçiler, öndekinin şalına bir Phryg fibulası takılı



Res. 154 Bit Bagaia kentinin alınışı (alt) ve zaferin kutlanışı (üst)

[98] Loud 1936: res. 79-80.

sunma töreni konu edinilmiştir. Üstteki frize Batılı, alttakine Doğulu elçiler işlenmiştir (Res. 152). Üstteki figürler türbanları, alttakilerse koyun postundan pelerin ve kıvrık uçlu uzun ve bağcıklı ayakkabılarıyla dikkat çekicidir. Bu tür pelerin Zagros dağlılarını ya da onların kuzey ve doğusundakileri ifade etmektedir. Her heyetin lideri, elinde kent maketi taşıyan bir sakallıdır. Bu kişiler belirli bölgelerin yöresel egemenleri olmalıdır[99].

Sarayın kuzey ucundaki "T" biçimli büyük teras dairesinin duvarları içten ve dıştan boydan boya kabartmalar ve duvar resimleriyle bezenmiştir. Cephe kabartmalarından yukarıda söz etmiştik. Önemli diplomatik konuklar için yapılacak törenlerde kullanılmak üzere tasarlandığı düşünülen toplam 11 odalı dairenin büyük salonu (8), sarayın ikinci taht odası görevini yapmaktaydı. Bu büyük salon ile bir kısım odanın (4, 6, 8-9, 11-12) duvarlarına tek figürlü, bir kısmına (1-3, 5, 7) ise ortadan bir yazıt kuşağıyla ayrılan iki frizli kabartmalar işlenmiştir. Karışık yaratıklarla biçimlendirilmiş dinsel konular, koruyucu olarak, yalnızca kapı geçitleriyle sınırlı tutulmuştur.

Temsilî kabartmalı resimlerde en önemli tema, haraç ya da armağan sunmak üzere huzura alınan yabancı elçilerdir. Örneğin 6 no'lu odada elinde lotus çiçeği tutan kral gerisindeki mabeyincileriyle birlikte, giysi ve donanımlarından Batı kökenli oldukları anlaşılan elçileri karşılamaktadır. Bunlardan özellikle sırtında çuval taşıyan biri, püsküllü ve firfirlı şalının iki kenarını birleştiren Phryg türü fibulası ile dikkat çekicidir (Res. 153).

Yazıt kuşağıyla iki frize ayrılmış kabartmaların üst frizleri günümüze iyi durumda ulaşmış değildir; alt frizler ise diğer odalardakine kıyasla iyi durumdadır. Dairenin ikinci önemli mekânı durumundaki 2 no'lu salonun kabartmaları İ.Ö. 716'da yapılmış Doğu seferleriyle ilgilidir. Çivi yazılı kısa notlara göre bu sahnelerde Harhar (sonraları *Kar Şarru-kin*), Kindau, Tikrakka, Bit Bagaia vb. kentlerin kuşatma ve zaptı konu edilmiştir. Üst frizlerden birine, yüksek ayaklı büyük kazandan arslan başlı situlalarla alınan içkiyi taşıyan sakiler, alt frize ise çivi yazılı nottan Bit Bagaia adını taşıdığı anlaşılan zapt olunmuş bir kentten, gerisinde çıplak cesetler bırakarak hareket eden Assur savaş arabası işlenmiştir (Res. 154). Araba kasasının arkası kalkık, kenarları süslüdür. Birbirine kenetlerle tutturulmuş üç çemberli kalın tekerlekleri sekiz ispitlidir. Böylelikle III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde ortaya çıkan yeni modele göre yapıldığı açıktır. Çeşitli kentlerin kuşatılmasına ilişkin sahneler sağdan sola doğru devam eder.

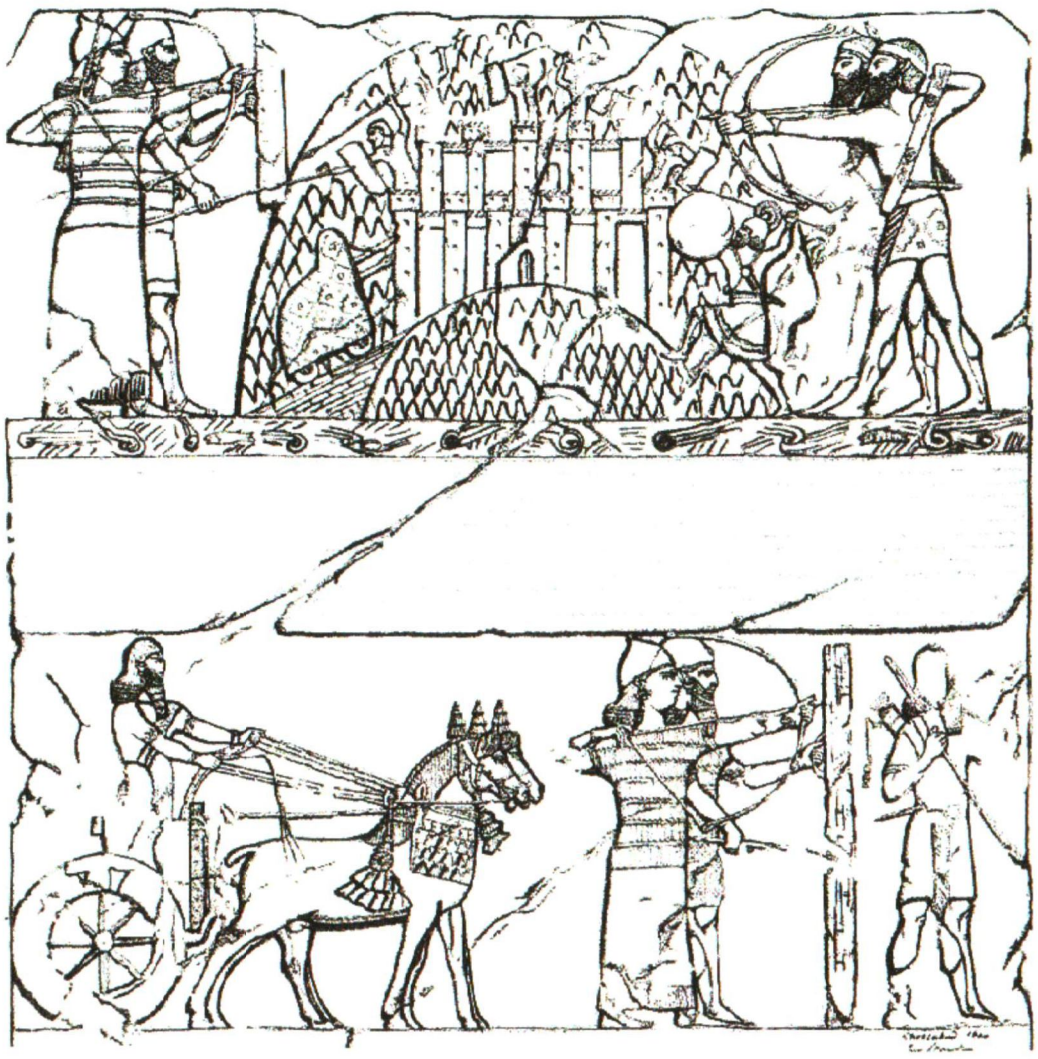
[99] Albenda 1983: 32

Res. 155 Komutanların zafer şöleni

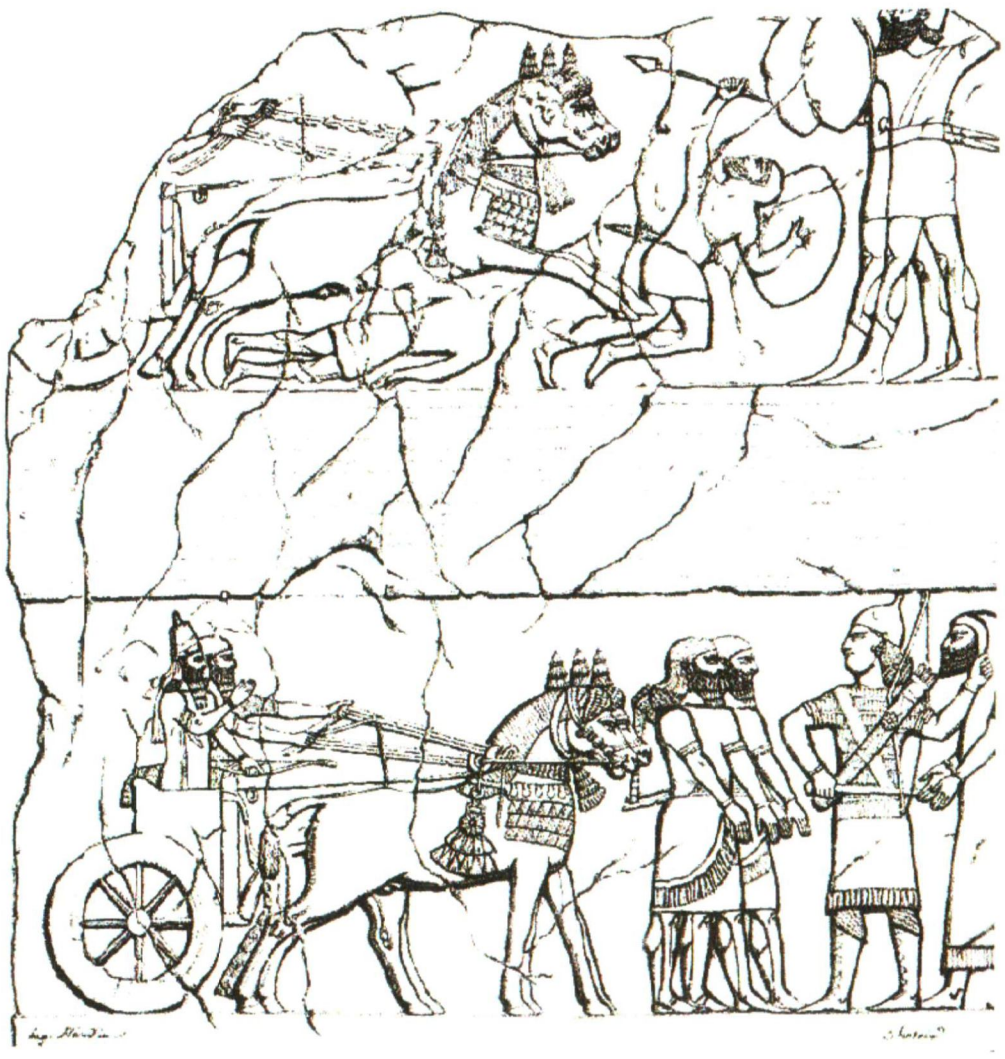
Üst frizdeki şölen sahnesi sağdan sola doğru diğer levhalarda da sürüp gitmektedir. Sakiler ve hizmetlilerden sonra gelen kabartmalarda önce, karşılıklı ayakta duran, arslan başlı situlalarını yukarı kaldırmış, kısa tunikli, sakallı ve topuzlu askerler yer alır (Res. 155). Onları, arslan bacaklı masalar etrafına kurulmuş sakallı saraylılar izler. Arka arkaya yedi kadar masa çevresindeki boğa başlı arkalıksız sandalyelere otururlar. Uzun tuniklidirler ve yukarı kaldırdıkları sağ ellerinde arslan başlı birer situla tutarlar. Her masanın arkasında yelpazeli bir hadım durmaktadır. Günümüze parçalar halinde gelmekle birlikte bu uzun frizde resmedilen şölene kralın katıldığına ilişkin iz yoktur. Daha çok Doğuya düzenlenen seferler sırasında hükümdarın yanında savaşmış yüksek rütbeli saraylılar ve askerî erkân için verilen bir zafer şölenini betimliyor olmalıdır[100]

Aynı salonun üst frizlerinden kimilerinde kuşatma ve savaş sahneleri, alttakiler gibi devam etmektedir. Bir levhada, üstte, eteklerinden ırmak akan alçak tepeye kurulmuş kalenin kuşatılması betimlenmiştir (Res. 156). Kale askerler ve yapay rampa boyunca hareket eden bir kuşatma makinası tarafından iki yandan sarılmıştır. Solda, dikdörtgen ahşap kalkanla korunan sakalsız okçunun yayını gerişi, sağda ise benzerleri III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde görülen, çok kısa eteklikli ve çıplak iki okçunun yaylarıyla hisara saldırıları resmedilmiştir. Sırtlarındaki koyun postu pelerinlerden Doğulu dağlı oldukları anlaşılan savunmacılar kendilerini mızrak ve kalkanlarıyla savunmaktadır. Odada resmedilen okçulardan ikisinin yay kirişleri, sağa dönülerek yapılan atış sırasında kafa üzerinden geçirilmiştir. Böylelikle Assur sanatçılarının yarattığı eski yapay görüntüye ilk kez gerçekçi bir çözüm sağlanmıştır.

[100] Albenda 1986.



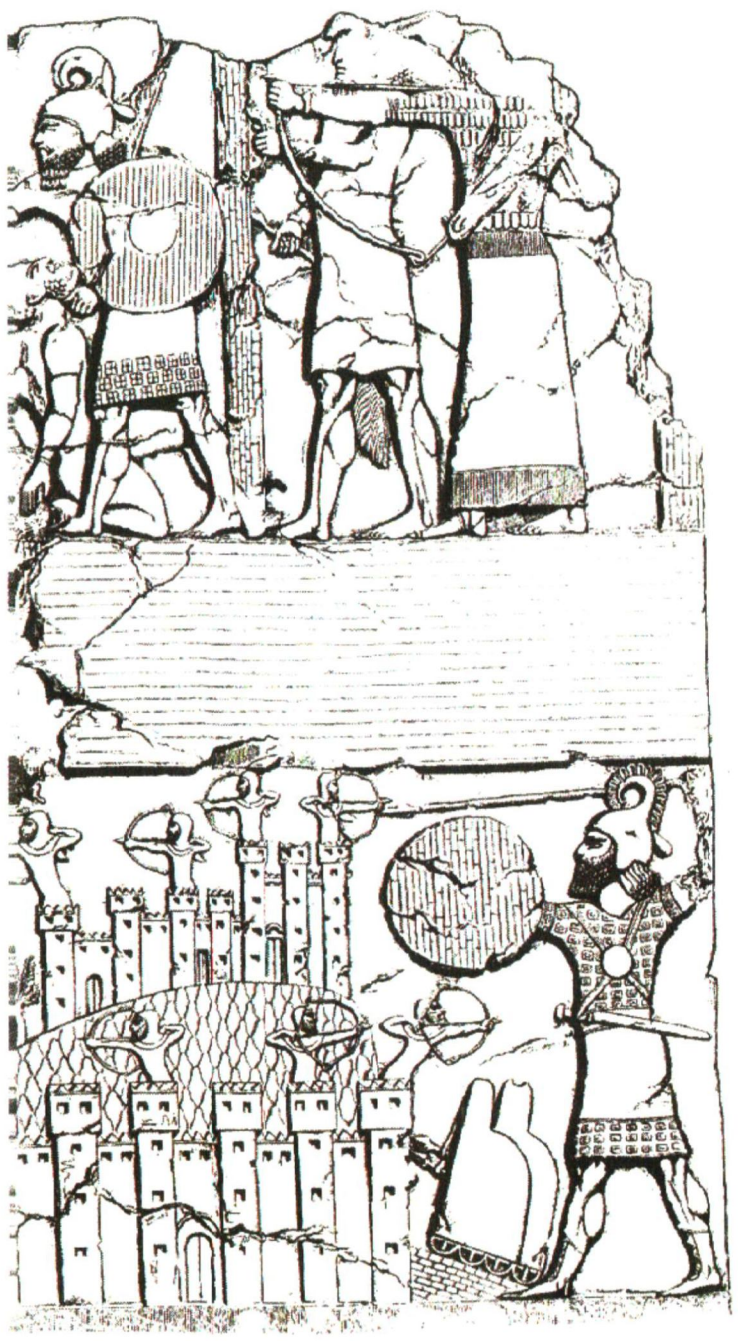
Res. 156 Kuşatılmış bir kale (üst) ve savaş (alt)



Res. 157 İsyancı beyin huzura çıkarılışı (alt)

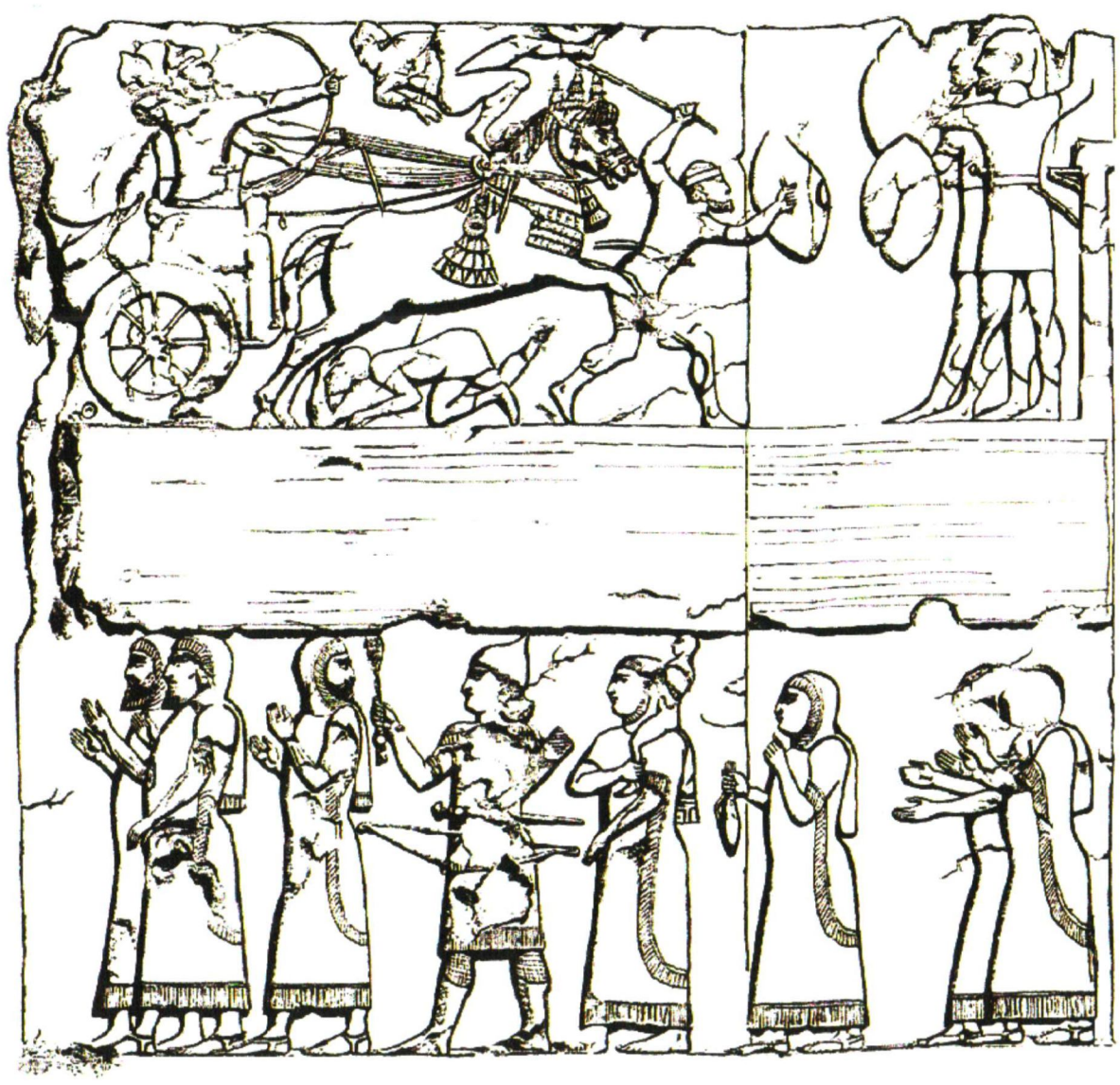
Dairenin iki önemli salonu (2, 8) arasına konuşlanmış ve pek çoğu gibi kabartmaları 1855'te sulara gömülmüş olan 5. oda duvarlarında ana tema Batıya yapılan seferlerdir. Şarru-kin'in İ.Ö. 722 ve 709 yılları arasındaki harekâtları resimlerle özetlenmiş gibidir. Üst kuşakta konu Hamad hâkimi Yaubidi'nin önderlik ettiği isyancı Kuzey Suriye kentlerine karşı girişilen operasyondur; altta ise Fenike ve Filistin kıyı kentlerinin zaptıdır. Kabartma-

lardan birinde üstte, soldan sağa doğru düşmanları ezip geçerek yürüyen bir araba ve onu durdurmaya çalışan kalkan ve mızraklı iki asker yer alır. Altta ise tutsak isyancı beyin, arabası içindeki kralın huzuruna çıkarılışı sahnelenmiştir (Res. 157). Kalın tekerlekleri sekiz ispitli araba üç at tarafından çekilir. Kalkık arka kenarından peşkir sarkan kasanın yan yüzü bezemesizdir. Önüne dik bir sadak yerleştirilmiştir. Sağ elini yukarı kaldıran kral sol elinde yay tutar. Arabanın önünde, III. Tukulti-apil-Eşarra kabartmalarındaki gibi, iki sakallı yürümektedir; küpe, pazubent ve bilezik takmış bu figürlerden birinin sırtına kapağı püsküllü sadak asılıdır. Ellerine kelepçe vurulmuş isyancı bey ve onu hükümdara arz eden tam donanımlı Assur askeri sağ köşededir. Uzun tunikli sakallı bey şalıyla başını örtmüştür. Sağ eliyle omuzuna askıyla asılmış kılıcını tutan sakalsız asker ise sol kolunu geri kaldırmıştır. Başında, ilk kez bu dönemde görülen ve Til-Barsip'tekileri andıran, basık huni biçimli, düğme tepelikli miğferi, kulağında üç kollu küpesi vardır. Dizlerine inen iç entarisinin üzerine madenî zırh pullu kısa kollu gömlek giymiştir; uzun çizme ve çoraplıdır. Sol omuzuna yay ve sadak asılıdır.



Res. 158 Samaria (üst) ve Aşdod kuşatmaları

5. odadaki bir başka kabartmanın üst frizinde Filistin'deki Samaria kenti önünde yapılan savaşıma yer verilmiştir. Kulelerinden yalnızca biri görülen kalenin önünde Assurlu askerin, diz üstü oturttuğu Samarialı bir düşmanının boğazını kesişi ve uzun boy kalkanı ile korunarak yayını geren Assurlu savaşçı görülmektedir. Yazıt kuşağının altındaki frizde ise Aşdod akropolü ve aşağı kentinin kuşatılması resmedilmiştir (Res. 158). Çift surlu kentin akropolü kayalık bir tepede kuruludur., Yapay rampa üzerinde yürüyen iki şahmerdan, aşağı kent surlarında gedik açmaya çalışır. Sağda tüm frizi dolduracak kadar büyük gösterilmiş bir Assur askeri yer alır. Başına, ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde ortaya çıkan, tüylü sorgucunun sivri ucu öne kıvrık, kulaklıklı miğfer giymektedir. Belinde uzun kılıç, sol elinde yuvarlak, olasılıkla saz örgü kalkan, fırlatmak üzere kaldırdığı sağ elinde mızrak tutar. Kısa

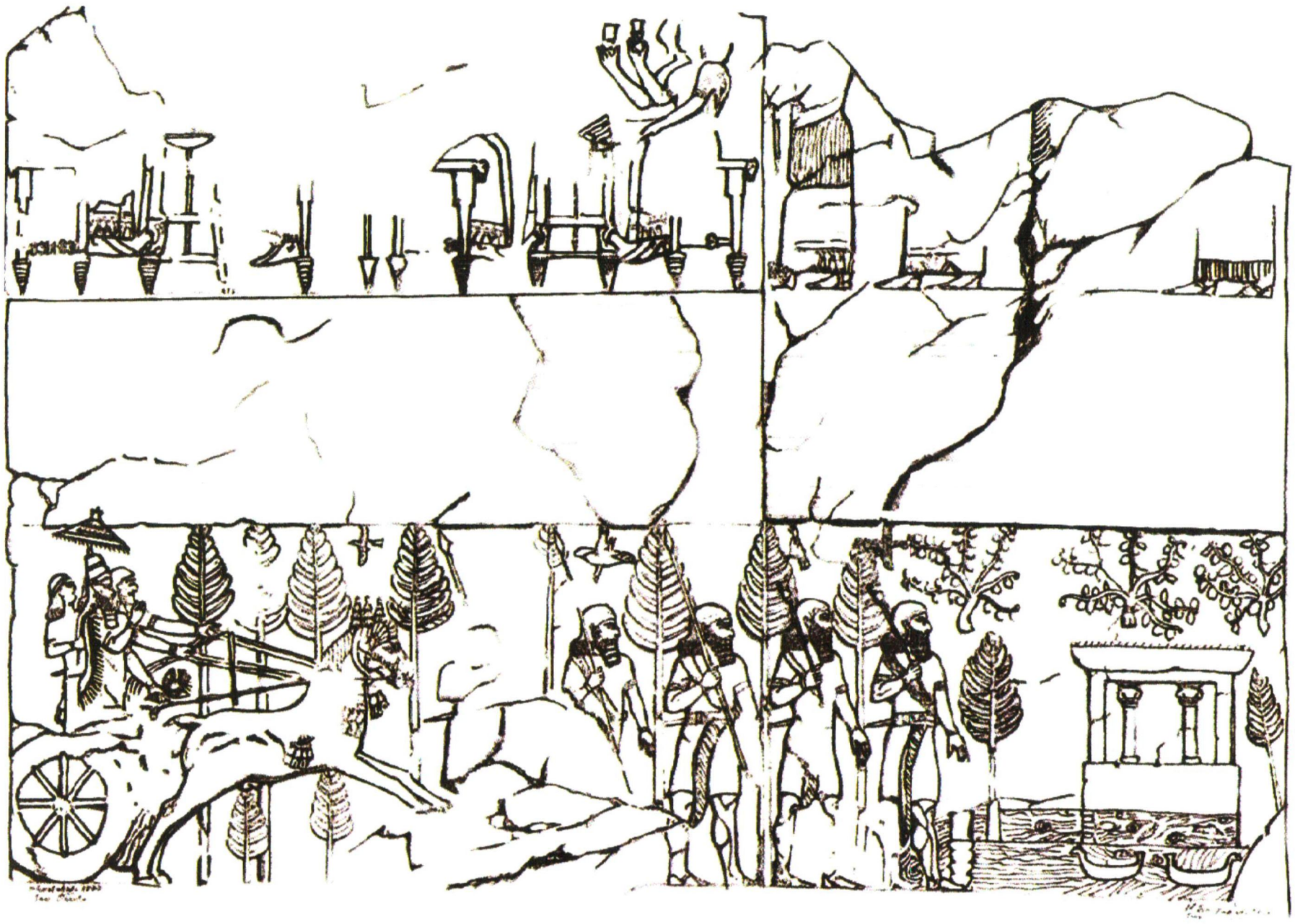


Res. 159 Samaria savaşı (üst) ve Aşdodlu tutsakların sürgünü

kollu ve kısa eteklikli tuniğinin üst bölümü ve etek uçları, kumaşa aplike edilmiş dörtgen plakalarla bezelidir. Savaşın en sıcak anlarının yaşandığı, burçlardaki kukuletalı okçulardan anlaşılmaktadır.

İzleyen levhalardan birinin üst kısmında konu yine Samaria kenti önündeki kanlı savaşımdır (Res. 159). Bu sahnede yaralı ya da ölmüş düşmanlardan birinin arabanın üzerinde uçarmışcasına gösterilmesi, ilk bakışta İ.Ö. 9. yüzyıl kabartmalarını akla getirir. Alt frizde ise Aşdod'da ele geçirilen soylu tutsakların bir asker gözetiminde götürülüşü sahnelenmiştir. Kadınlı erkekli tutsaklar, uzun entarileri, baş örtüleri ve farklı tür sandaletleriyle kolaylıkla ayırt edilirler. Sağdan sola doğru geliştirilen sahnenin önünde, ellerini yakarır durumda yukarı kaldırmış Aşdodlu üç sakallı yer alır. Topuz, yay ve miğferli sakalsız Assur askerinin ardından kadınlar gelir. Öndeki, sol omuzuna, bacağından kavradığı çıplak bir çocuğu almıştır; diğeri sağ elinde içi su dolu bir kırba tutar. Geride ellerini kaldırarak yan yana iki kadın yürümektedir. Öndeki erkeklerden biri başını geri çevirerek çaresizce ardındaki kadınlar ve çocuğa bakmaktadır. Hüzün içeren bu sahne Assurlu sanatçılarca sık sık yinelenmiştir. Soylu bir isyancı aile ile ilgili bu sahnedeki en ilginç görüntü, çıplak bir çocuğu omuzunda taşıyan kadın ya da anne motifidir. İlk kez ortaya çıkan anne ve çocuk sahnesi daha sonra Sin-ahhe-riba kabartmalarında sık sık yinelenecektir. Anne ve çocuğu arasındaki kopmayan sıcak birlikteliği ifade eden bu sahne etkisini sonraları eski Anadolu ve Yunan sanatları üzerinde de göstererek, çeşitli şekillerde yüzyıllarca kullanılmıştır[101].

[101] Bkz. Sevin 2009.



Res. 160 Zafer şöleni (üst), av partisi (alt)

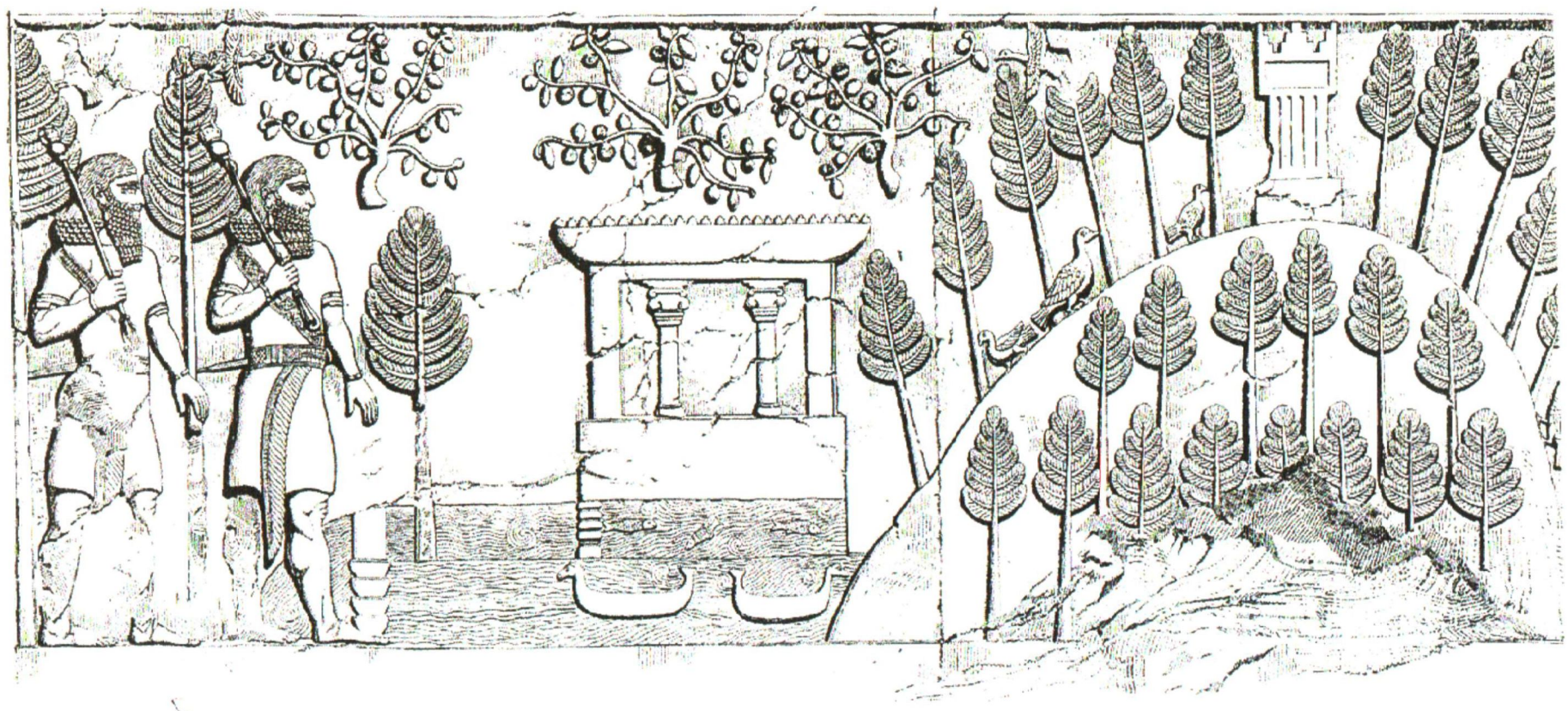
Ortasından kuşak halinde yazıt geçirilmiş çift frizli kabartmaların en ilginci bu önemli dairedeki en küçük odanın (7) duvarlarına işlenmiştir. Kabartmaların kötü durumdaki üst frizinde bir yandan savaş bir yandan da şölen, yani Osmanlı deyimiyle "bezm ü rezm" sahneleri resmedilmiştir. Alt frizde ise kralî bir av partisinin sakin ve barışçıl yansımaları konu edinilmiştir.

Res. 161 Av partisine katılan atlılar

Olay ormanlık bir alanda geçer. Ok ve yayla yaplılan avda hedef tavşanlar ve kuşlardır. Daha sonra tören alayı söz konusudur (Res. 160). Kuşların uçuştuğu bir ormanda soldan sağa doğru ilerleyen alayın ortasında, II. Şarru-kin arabası içindedir. Üç kişilik araba, bünyesinde dönemin tüm özelliklerini barındırmaktadır. Güneşten püsküllü şemsiye ile korunan kral, sağ elini kaldırırken sol elinde lotus çiçeği tutar. Alayın önünde Arslantaş'takileri çağrıştıran topuz ve mızraklı beş sakallı asker sıralanır. Etek uçları dalgalı kısa tunikleri püsküllü sarkıntılarıyla dikkat çekicidir. Bellerinde kalın ve süslü kemer ve omuz askılarıyla tutturulmuş kılıç vardır. Diğer askerlerin aksine sandaletlidirler. Geriden galop durumdaki atlarıyla üç süvari gelmektedir (Res. 161). Mızrak ve kırbaçlı ilk ikisi sakalsız, üçüncüsü sakallıdır ve başına, soyluluk göstergesi olarak, uzun kurdelası sırtından sarkan bir diadem sarılıdır. Bu sonuncu figürün Assur sarayının protokolde kraldan sonra gelen en üst kişisi, veliaht prens Sin-ahhe-riba olduğu düşünülebilir[102]. Tören alayının yönü, içinde at başlı küçük gezi kayıkları yüzen balıklı bir gölete ve alçak bir şelaleye doğrudur. Kıyıda yüksek podyum üzerine kurulmuş küçük ve iki sütunlu bir yapı yükselir (Res. 162). Torus türü altlıklara oturan sütunlarının adeta proto-İon biçeminde volütlü ve abakuslu birer başlığı vardır. Yüksek korniş, süslü düz bir çatı ile sonuçlanır. Yapıyı, meyveleri kuşlarca gagalanan incir ağaçları sarar. Bu ilginç yapı, bazen tapınak olarak yorumlanmakla birlikte, bir bahçe pavyonu ya da daha çok av köşkü olarak nitelenebilir. Sahnenin sağ köşesindeki ağaçlıklı ve güvercinli tepenin doruğunda yüksek kaideli bir sunak bulunmaktadır. Olasılıkla kralî av parkı içindeki avın sık ormanlık alanda sürdürüldüğü ifade edilmiştir. Ormanın derinliği iki ağaç, olasılıkla çam sırasıyla belirtilmiştir; ancak bunlardan yakındakiler kısa, uzaktakilerse uzun gösterilmiştir. Oysa erken örneklerde geri plan öğesi olarak kullanılanlarda ağaçlar daima tek boydur ve figürlerin arasına düzenli şekilde dizilmişlerdir. Burada gerçek boyut-mesafe perspektifinin tersi bir durum söz konusudur ve daha çok nesneleri tümüyle ve net olarak gösterme anlayışının yansımasıdır[103]. 7. odanın kabartmaları konu açısından yeni bir anlayışın ürünüdür. Cesaret gerektiren arslan ve vahşi boğa avı gibi uğraşlar yerine hedef olarak küçük hayvanların seçilmesi ve sakin, heyecansız bir atmosferin varlığı II. Şarru-kin döneminin dikkat çekici yenilikleri arasındadır.

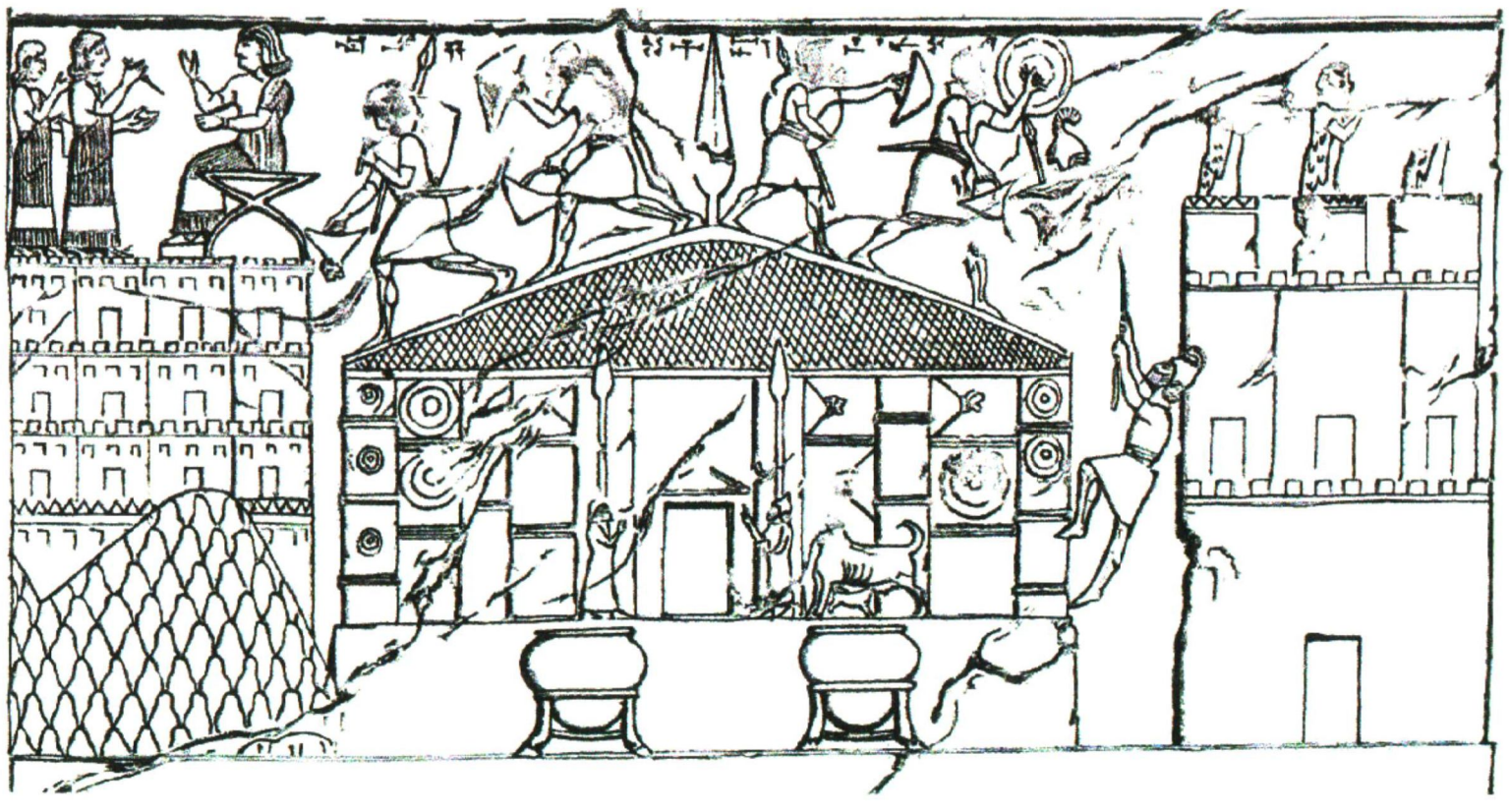
[102] Albenda 1986: 105.

[103] Guralnick 1976.



Res. 162 Kralî park ve av köşkü

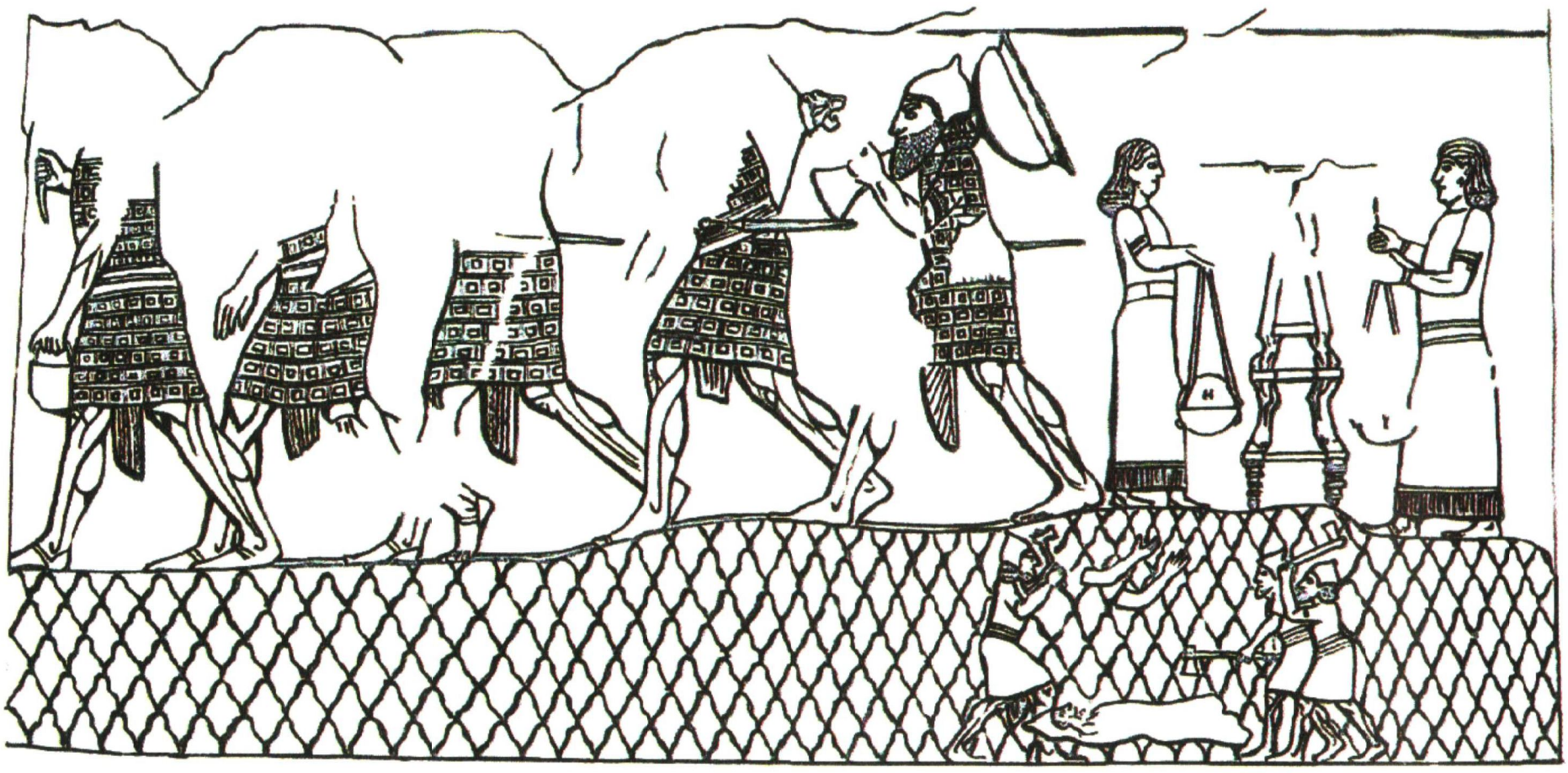
Dur-Şarru-kin Sarayı kabartmalarından son örnek Urartu seferleriyle ilgilidir. Kral Dairesi önündeki avlunun (VIII) kuzeydoğu köşesindeki, günümüze ancak kısmen kalabilmiş bir dairenin salonlarından birinde (13), hükümdarın sekizinci saltanat yılında (İ.Ö. 714) Urartu'ya ve Assur ile Urartu arasında yarı-bağımsız sınır devleti Muşaşir'e karşı düzenlenen sefer, Haldi Tapınağı ve kral Urzana'nın sarayının yağması konu edinilmiştir. Alt frizdeki bu kabartmada odak noktası Haldi Tapınağı'dır (Res. 163). Tapınak, önünde üçayaklı kazanların durduğu bir avlunun gerisindeki yüksek podyum üzerine inşa edilmiştir. İlk bakışta semerdamlı ve alınlıklı bir *templum in antis* gibi görünür; ancak çadırdam örtülü ve kare tasarlı bir Urartu cella'sı olabileceği de öne sürülmüştür[104]. Cephede altı dikey yapı elemanı göze çarpar; bazılarına



Res. 163 Muşaşir Haldi Tapınağı'nın yağması

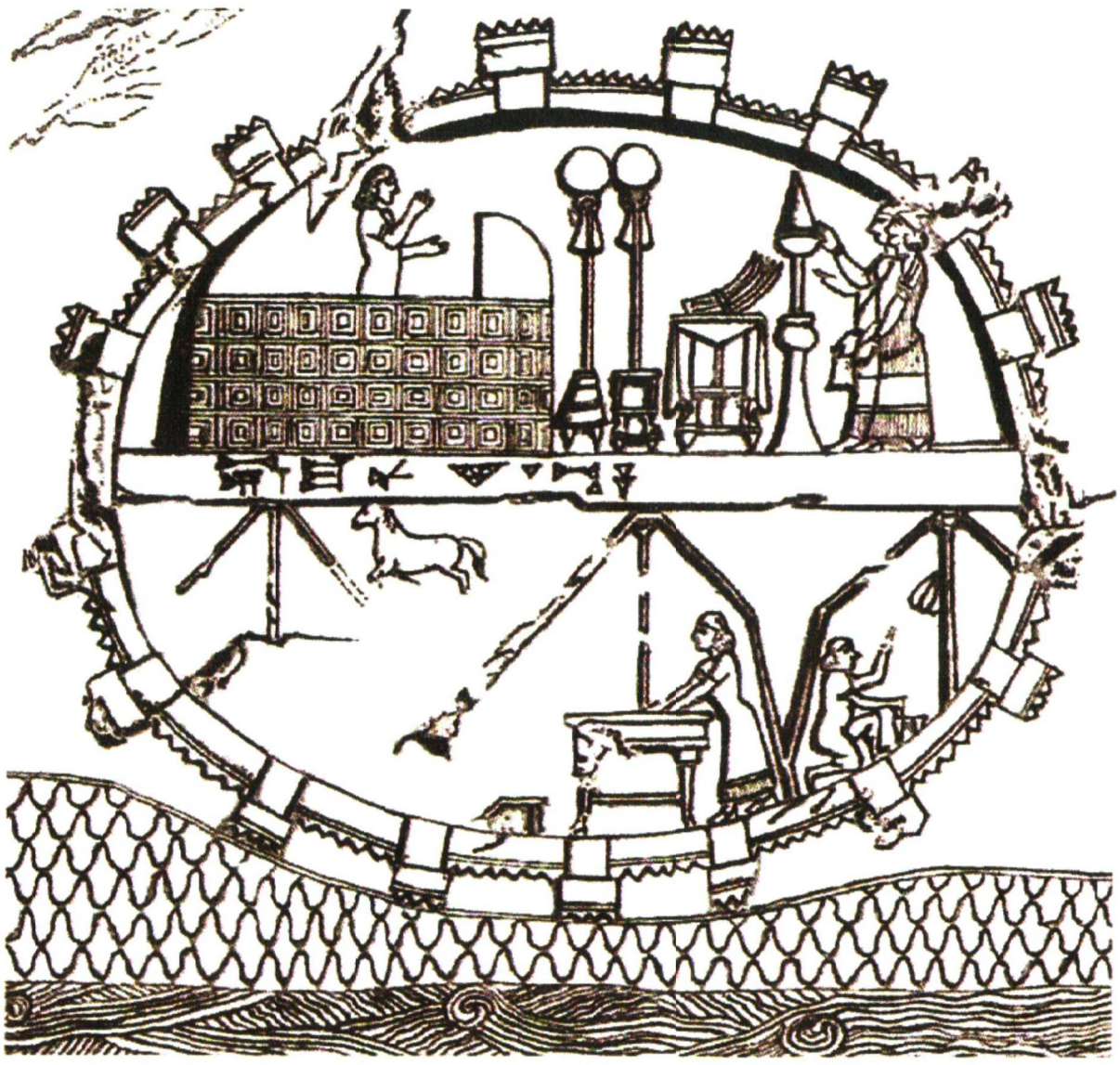
[104] R. Naumann, *İst.Mit.* 18 1968; W. Kleiss, *İst.Mit.* 39, 1989.

yandan görünecek şekilde arslanlı adak kalkanları asılıdır[105]. Böylelikle öndeki dikey yapı elemanlarının derinliği verilmeye çalışılmış, belki bir ön galerinin varlığı ifade edilmiştir. Cella'ya alınlıklı dikdörtgen bir kapıdan girilmektedir. Tanrı Haldi'nin kutsal silâhı mızrak, çatının tepesindedir. Tanrısal mızrak ve avlusundaki üçayaklı kazanlarıyla kimi Urartu etkileri taşımakla birlikte, burada Assur ve Urartu devletleri arasında sınır oluşturan kutsal Muşaşir'e özgü bir tapınak söz konusudur. Assur resim sanatında yabancı bir kutsal yapının bu denli ayrıntılı başka örneği yoktur. Bu da tapınağın Assurlular'ın gözünde taşıdığı öneme işaret eder. Geride, ellerindeki kalkanlarla sanki tapınağın çatısında telaş içinde koşturur şekilde gösterilen askerler ganimetin ne denli zengin olduğunun ifadesidir. Bir asker ipe tutunarak yukarı tırmanma çabası içindedir. Sağda ve solda çok katlı yapılar yükselir. Sağdakinin burçlarında, pelerinleri koyun postundan üç figür yer alır. Bu tür pelerinler, yukarıda belirtildiği üzere, Zagros dağlılarını ya da onların kuzey ve doğusundakileri ifade etmektedir. Tapınağın solundaki yapı kayalık tepeye kurulmuştur. Burası belki de kral Urzana'nın II. Şarru-kin'in yazıtlarında sözü geçen sarayıdır. Tabureye oturmuş bir memurun denetiminde Muşaşir'in dillere destan ganimetlerini sayıp kil tablete ve rulo parşömene kaydeden sakalsız yazmanlar bu yapının üzerinde resmedilmiştir. İzleyen levhada konu Assur askerlerince sırtlanarak taşınılan kalkanlar, yüksek ayaklı kazanlar, terazi ile ganimetlerin tartılması ve baltalarla bir yontunun parçalanışıdır (Res. 164).



Res. 164 Muşaşir ganimetlerinin tartılarak nakli

[105] 1 m çapında bu türde bir kalkan Van yakınında Ayanis Urartu kalesindeki Haldi cellasında ele geçirilmiştir Bkz. Z. Derin, A.Çilingiroğlu, *Ayanis* I, Roma 2001: 162, res. 11-12.



Res. 165 II. Şarru-kin'in ordugâhı

Bitişik salondaki (14) bir kabartmada Şarru-kin'in ordugâhı ve süslü çadırı görülür (Res. 165). Bir tepeye kurulmuş ordugâh, eskisi gibi yuvarlak değil oval planlıdır; çivi yazılı epigrafta "*Şarru-kin'in ordugâhı*" yazılıdır. Üstte, kralî çadır önünde bir libasyon töreni sahnelenmiştir. Çadır kimi soylu giysilerindekine benzer şekilde iç içe geçmiş, belki de aplike dörtgen desenlerle bezelidir. Uzun örtü serili sunu masası sağ yandadır. Her iki yanında olasılıkla Güneş Tanrısı Şamaş'ı simgeleyen ayaklı iki âlem ve yüksek ayaklı bir buhurdanlık durmaktadır. Sağdan, biri elindeki bakracıyla masaya yaklaşan iki sakalsız erkek olasılıkla rahiptir. Kuşağın altındaki sahnede ise servis çadırları içinde yemek hazırlığı yapan aşçılar ile eğersiz bir at resmedilmiştir. İçlerinde sürdürülen faaliyetin görülebilmesi için çadır görüntüleri kesit olarak verilmiştir. Kabartma İ.Ö. 9. yüzyılın ordugâh betimlemelerini anımsatır. Bu ve bunun gibi sahnelerde ordunun iaşesine verilen öneme vurgu yapılmaktadır.

Kabartmalardan birkaçında alışılmış su mermeri yerine bazalta benzer siyah renkli bir taştan yararlanılmıştır. Sarayın kuzeybatı ucundaki *bit hilani* denen yapı yakınında bulunan iki levhada kuş, tavşan ve ceylan gibi hayvanların avlanışı betimlenmiştir (Res. 166)[105]. Bu kabartma hem arslan, boğa vb. avlanması tehlikeli hayvanlar yerine kuş ve tavşan gibi küçük türlerin tercihi ve hem de taş cinsi açısından dikkat çekicidir. Özellikle koyu renkli taş cinsi kullanımı daha çok Geç Hitit dünyasından gelen ve uzun ömürlü olmayan bir etki gibi görünür.

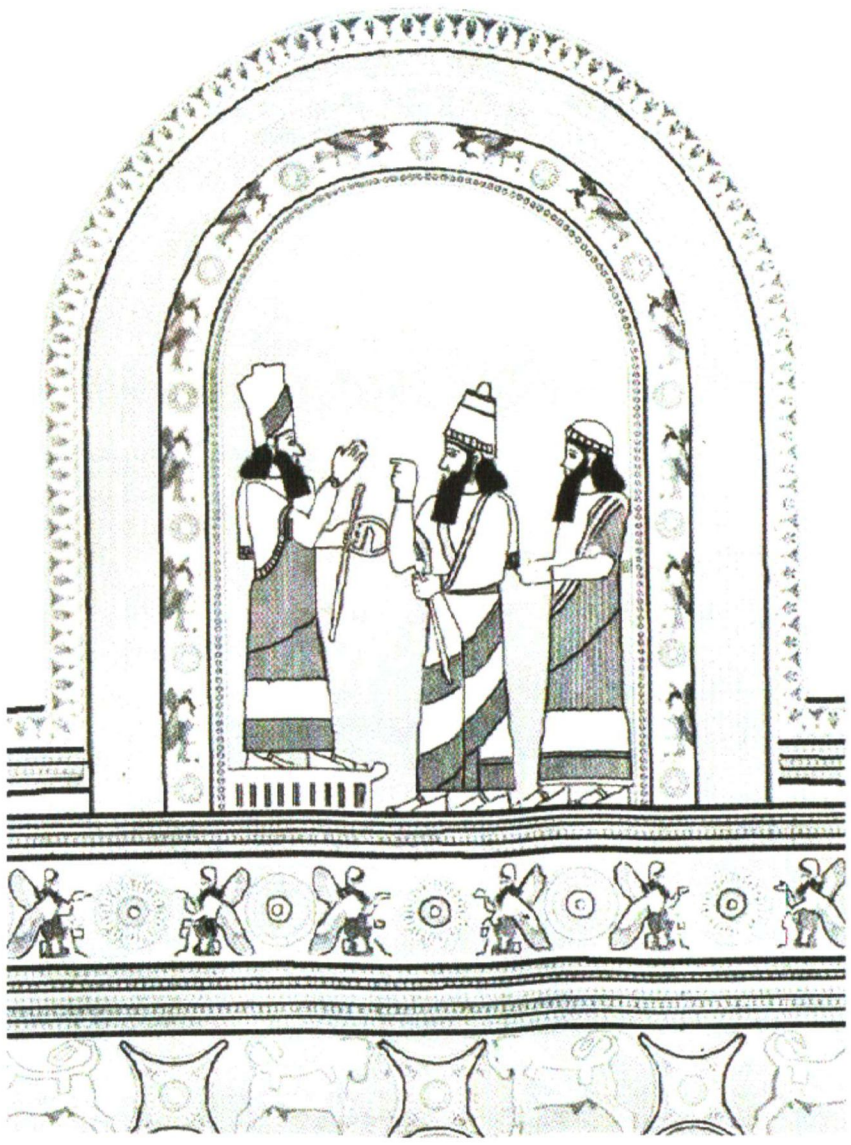
Res. 166 Kuş, ceylan ve tavşan avı

Dur-Şarrukin Sarayı kabartmaları da çeşitli canlı renklerle zenginleştirilmiştir. Ağaçlarda mavi ve siyah, insan figürleri ve at koşumlarında kırmızı, beyaz, mavi ve siyah tercih edilmiştir.

DUVAR RESİMLERİ

Dur-Şarrukin Sarayının kabartmalarla bezeli duvarlarının üst kısımları da fırça ile yapılmış resimlerle dekore edilmişti. Ne yazık ki bunlar yetersiz kazı teknikleri nedeniyle yeterince belgelenememiştir[106]. Taht odasının duvarlarından kalan sıva parçaları normal boyda insan figürlerine aittir. 1930'lu yıllarda Amerikalı arkeologlarca yapılan kazılarda sitadelde açığa çıkarılan yüksek rütbeli memurlara ait konakların (K,L,M) duvarlarında ise görece daha iyi bir durum söz konusudur. Özellikle kralî aileden sakallı bir görevli, daha çok da veliaht prensle ilişkilendirilen konağın (K) ana kabul dairesinden, yüksekliği 12 m'yi bulan boyalı sıva parçaları duvardan yere düşüp

[106] Bkz. Place 1867: 32.



Res. 167 Güneş Tanrısı Şamaş. Şarrukin ve veliaht

dağılmakla birlikte, sabır ve özenli bir çalışma sonucu belgelenebilmiştir[107]. Mavi, kırmızı siyah ve beyaz gibi renklerin kullanıldığı bu resim, altı yatay friz ile üzerindeki büyük panodan oluşur. Frizlerde, bezemeli daire ve iç bükey kenarlı kare desenlerine karşı bakışımlı olarak yerleştirilmiş, tek ayağı üzerine çökmüş sakallı ve kanatlı cinler ile boğalar yer alır. Üstteki ana sahne yarı dairesel kemerli pano içine alınmıştır. Bakraç ve kozalaklı kanatlı cinlerden bir bordürle kuşatılan panoda kral ve olasılıkla veliaht prensin tanrı ile karşılaşması sahnelenmiştir. Boynuzlu yüksek silindirik başlığıyla tanrı sol başta, bir altlık üzerindedir; aşağıdaki sol elinde bir halka ve çubuk tutmakta, yukarı kaldırdığı sağ eliyle kralı selâmlamaktadır (Res. 167). Elindeki simgelere göre Güneş Tanrısı Şamaş olması ihtimal dahilindedir. Dinsel tören giysisi içindeki kral sol elinde bir topuz tutar, sağ elini yumruğunu sıkıp baş parmağını ileri uzatarak selâm durumuna getirmiştir. Onu, ellerini kavuşturmuş sakallı veliaht prens izler. Tüm figürler sandaletlidir; kralî sandaletler bazen kırmızı ve mavi ile çift renkli ifade olunmuştur[108]. Ölümlülerle bir ölümsüzü karşı karşıya getiren bu kompozisyon daha sonra oğlu Sin-ahhe-riba zamanında daha da güçlenecek yeni bir akımın öncülerindendir. Diğer bazı örneklerde sarı ve yeşil renklerden de yararlanılmıştır. Fırça ile yapılmış duvar resimleri dışında, özellikle tapınak cepheleri sırlı tuğla resimlerle bezenmiştir[109].

[107] Bkz. Loud, Altman 1938: lev. 88; Sevin 1991: res. 51.

[108] Botta, Flandin 1849: 14.

[109] Bkz. Botta,Flandin 1846: lev. 155-156; Place 1867: lev. 14-16, 27-31.

Tapınak kapılarında madenî kabartma bezemeli kuşak kullanımı bu zamanda da devam etmektedir. Saraya bitişik kutsal alanlardan, Ay Tanrısı Sin ile Güneş Tanrısı Adad'ın tunç kuşak parçaları günümüze ulaşan en iyi örneklerdir. Bu kabartmalar, III. Şulmanu-aşerid'in Balawat kapılarındakine benzer rozetli kuşaklarla iki frize ayrılmış, buna karşılık yükseklikleri artmıştır (0.61 m). Sin kutsal alanındakilerde frizler genellikle yürüyen hayvan figürleriyle doldurulmuştur. Adad'ınkinde ise üst kuşakta II. Şarru-kin iki boğayı boynuzlarından tutarak hayvanlar hâkimi pozunda resmedilmiştir. Bu tunç kapı kabartmalarında Balawat'takilerden daha basit ve statik bir anlayış söz konusudur. Yazıtlarda bazı tapınak kapılarında gümüş kuşaklar da kullanıldığı anlatılır.

Res. 168 Larnaka Steli

STELLER VE KAYA KABARTMALARI

Yukarıda da belirtildiği gibi, daha III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin sonlarından başlayarak eyalet yöneticilerinin stel dikme hakkı ellerinden tümüyle alınmış ve bu yasak II. Şarru-kin (İ.Ö. 721-705) döneminde de devam etmiştir. Yazıtlarında kendi adına birçok stel diktirttiğinden söz etmekle birlikte II. Şarru-kin zamanından günümüze fazla stel kalmış değildir[110]. Biri Batı İran'da Hemedan yakınında, biri de Kıbrıs/Larnaka'da (Kition) bulunan iki stel ise görece iyi durumdadır. Her iki stel de başkent biçeminde çalışan yetkin sanatçılarca işlenmiştir. İ.Ö. 707 yılında dikilmiş, 2.09 m yüksekliğindeki Larnaka Steli'nin tepesi klasik tarzda bir kemerle sonuçlanır (Res. 168). Çerçeve içine alınmış kral ayakta ve sağa dönüktür. Konik tepelikli, şeritli ve fes benzeri yüksek başlığı (polos) eski örneklere kıyasla biraz daha büyümüş ve yükselmiş, üzeri yeni türde üç koşut şeritle dekore edilmiştir. Uzun saçları, Horsabad sarayı kabartmalarındaki yeni stilden farklı şekilde yine omuz üzerine düşen eğik bukle kümesi ile son bulur. Bukleli uzun sakalı öncekilerin kopyasıdır. Ayak bileklerine değin inen, kısa kollu, etek uçları

[110] II. Şarru-kin'e ait parçalar halindeki kimi steller için bkz. Börker- Klähn 1982: No. 174, 177-179.

drapeli iç entarisi ve üzerine vücudu saran püsküllü bir etek giymiştir; omuzlarına, sol kolu sarıp, sağ kolu serbest bırakan, bir ucu kuşağa bağlı uzun bir şal almıştır. Ayakları çıplaktır. Sol elinde, egemenliğinin simgesi topuz başlı ve püsküllü asa tutar; yukarı kaldırdığı sağ eliyle tanrı simgelerini selâmlar. Bu karmaşık üç parçalı geleneksel dinsel tören kostümü öncekilerin tam bir kopyasıdır. Benzer özelliklere sahip Hemedan Steli'nin alt kısmı kırıktır (yük. 1.65 m). Çerçevelenmiş yüzeydeki kral figürü sola dönük durumdadır[111]. Beline, eski örneklerdeki gibi halat kuşak sarılıdır.

Res. 169 Eğil Kabartması

Diyarbakır'ın 47 km kuzeyinde, Dicle vadisindeki Eğil Kalesi kayalıklarına oyulmuş bir tanrı ve sonraları silinmiş kimi figür kabartmaları yer alır (Res. 169). 1.80 x 1.40 m boyutlarındaki dikdörtgen panele işlenmiş sahnenin solunda, ayakta duran tanrı figürü vardır. Tepeliği yıldızlı ve bıynuzlu silindirik bir serpuş takmış, kısa tunikli ve iki şallı tören giysisi içindedir. Saçları dolgun bir bukle demeti halinde omuzlarına oturur. Sol eli baltalı, beli kılıçlıdır. Yüz hizasına beş tanrı simgesi işlenmiştir. Panonun geri kısmında daha önce var olduğu anlaşılan biri uzun diğeri kısa iki figür sonraları kazınmıştır. Ortadaki figürün bir sunak vb. kült nesnesi olması da ihtimal dahilindedir. Bu türde kompozisyonun en yakın paraleli Sin-ahhe-riba'nın, aşağıda değinilecek Bavian Kanalı başındaki büyük bloklara işlenmiştir. Stilistik ölçütlere göre bu kabartma II. Şarru-kin dönemine verilebilir ancak kuaför daha sonraki bir tarihe ait olabileceğini de akla getirir[112].

[111] Bkz. Levine 1972; Börker-Klähn 1982: No. 173.

[112] Börker-Klähn 1982: No. 154; Bartl 1999-2001.

Günümüze gelebilmiş rahatlıkla tanınan iki stelden, mühür ve kabartmalarda betimlenen stel resimlerinden hareketle II. Şarru-kin çağında klasik türde kemerli stellerin kullanımının sürdüğü anlaşılmaktadır.

DEĞERLENDİRME

İ.Ö. 8. yüzyılın son çeyreği içinde yapılmış Dur-Şarrukin Sarayı büyük çapta Kalhu Kuzeybatı Sarayı'na benzer. Tasarım ve kompozisyonda süreklilik belirgindir. Buna karşılık gelişen devlet anlayışına koşut yenilikler de kendini göstermeye başlamıştır. Yenilikler en iyi şekilde kabartmalarda izlenebilmektedir. Dikkat çekici özelliklerden biri İ.Ö. 9. yüzyıl sarayındaki dinsel resimlerin yerini büyük bir bürokrasinin varlığını gösteren törensel sahnelerin almış oluşudur. Kralın tanrısal yönünü vurgulayan resimler yok denecek kadar azalmıştır. Yeni saray bir rahip-kraldan çok, hiyerarşik bir bürokrasi tarafından desteklenen imparatorluk konutu görünümündedir. Böylelikle üstünlük ve kudreti tartışılmayan hükümdarın, devletini becerikli ve soylu memurlarla yönettiği anlatılmak istenmiş, yeni bir devlet başkanı kisvesi ortaya çıkmıştır.

Kabartma resimler daha iyi organize edilmiş ve konular mekânlara bir program dahilinde dağıtılmıştır. Tasarım ve ana çizgilerin farklı usta ellerinden çıktığına işaret eden uygulamalarla karşı karşıya gelinmektedir. Her odaya bir ya da en çok iki seferin sahneleri yerleştirilmiş, anlatımı kolaylaştırmak ya da özelleştirmek üzere kimi resimlere, III. Şulmanu-aşerid'in Balawat Kapısı ve III. Tukulti-apil-Eşarra Sarayı'ndakiler gibi, çivi yazılı notlar eklenmiştir. Duvar resimleriyle bağıntılı alçak kabartma tekniği hâlâ yaygınsa da özellikle kanatlı insan başlı arslanlar ve boğalar yeni bir yüksek ve yuvarlak kabartma tekniğinde işlenmişlerdir. Figürleri fondan koparark derinlik ve gölge sağlayan bu yeni yüksek kabartma anlayışı dönemin resim sanatındaki en karakteristik özelliklerindendir ve bu yüzden E. Akurgal tarafından "plastik stil" olarak tanımlanır[113]. Bununla birlikte giysilerin altında kalan anatomik özelliklere yine hiç dikkat edilmemiştir.

II. Şarru-kin stilinde daha emin çizgiler ve şimdiye dek olmayan bir kompozisyon anlayışı söz konusudur[114]. Farklı etnik tiplerin giysilerindeki çeşitliliğe daha fazla özen gösterilmiş, geri plan ve manzara anlatımına doğru

[113] Akurgal 1968: 39 vd.

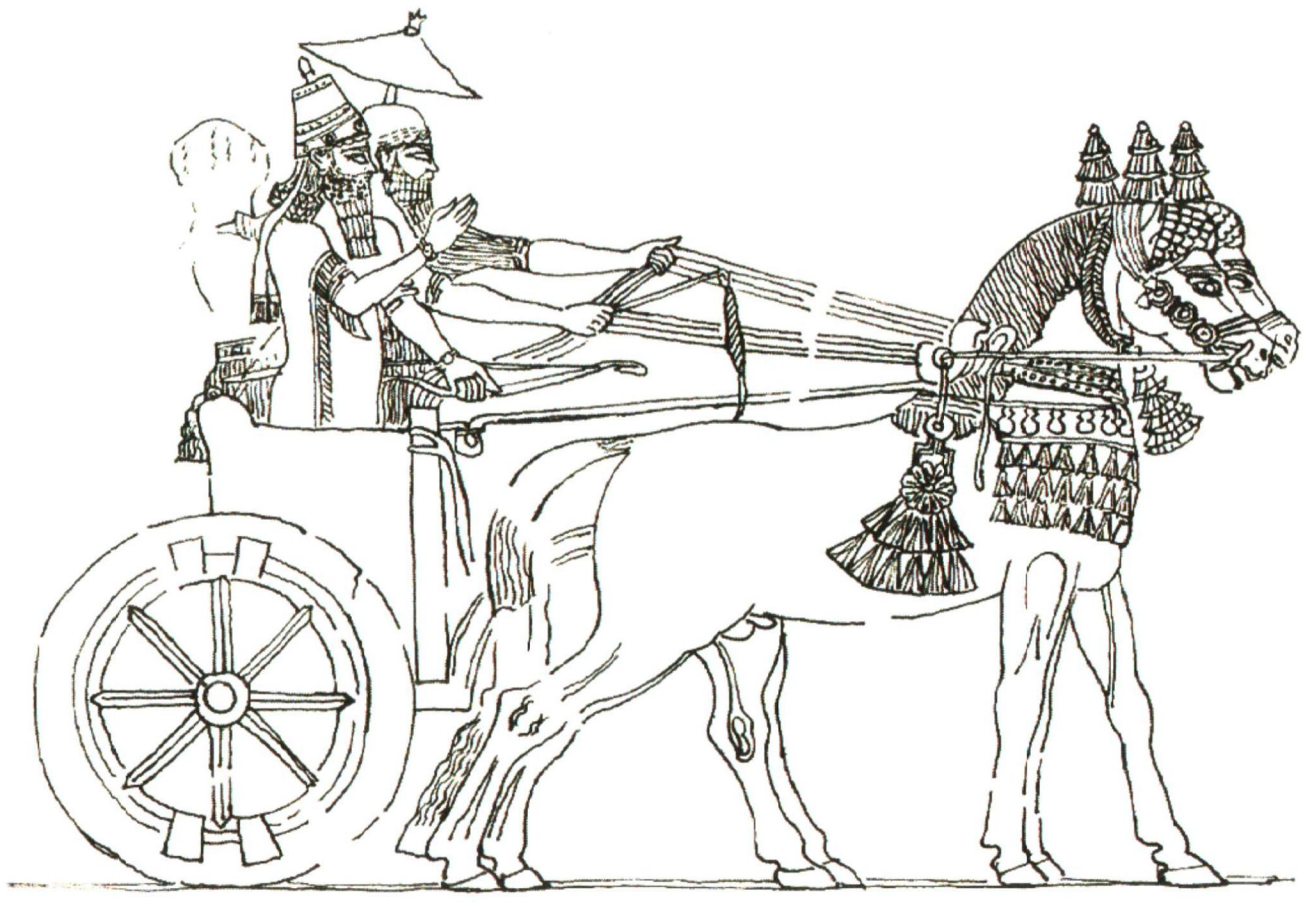
[114] Curtis ve Reade (1995: 64) teknik ve işçilikte ortaya çıkan yenilikleri, II. Şarrku-kin'in Kuzey Suriye'de fethettiği ülkelerden getirdiği, daha sert taşları oymaya alışkın sanatçılara bağlarlar.

artan bir eğilim başlamıştır. Boşlukların doldurulmasında eskinin yırtıcı kuşları yerine ağaçlar tercih edilmiştir. İstisnaî bir örnek dışında (Res. 159) savaş sahnelerinde resmin üst tarafı boş bırakılmıştır.

İ.Ö. 9. yüzyıl alçak kabartmalarında öykücü sahneler, olayları genel anlamda betimleyen iyi sınırlanmış kompozisyonlardan ibaretken İ.Ö. 8. yüzyılın sonlarında bu eski betimleme biçeminin yanına bir yenisi eklenmiştir. Duvar yüzeyinin geniş alanları üzerine yayılmış ayrıntılı, panaromik manzaralar söz konusudur. Böylelikle mimarlık, topografya, askerî taktikler ve yabancı halklar hakkında zengin bilgiler ortaya çıkmaya başlamıştır. Artık her taş blok tek bir birim değildir, öykü üzerlerinden akıp gider.

Kuaförde dikkat çekici değişim söz konusudur. Saç, eskiden farklı olarak dalgalı tutamların ucundaki bukle demetinin omuzlara az çok yatay şekilde düşürülüşüyle gösterilmeye başlamıştır. Böylelikle eskinin eğik dökümlü bukleleri yerini daha kübik görünümlü bir yenisine bırakmıştır.

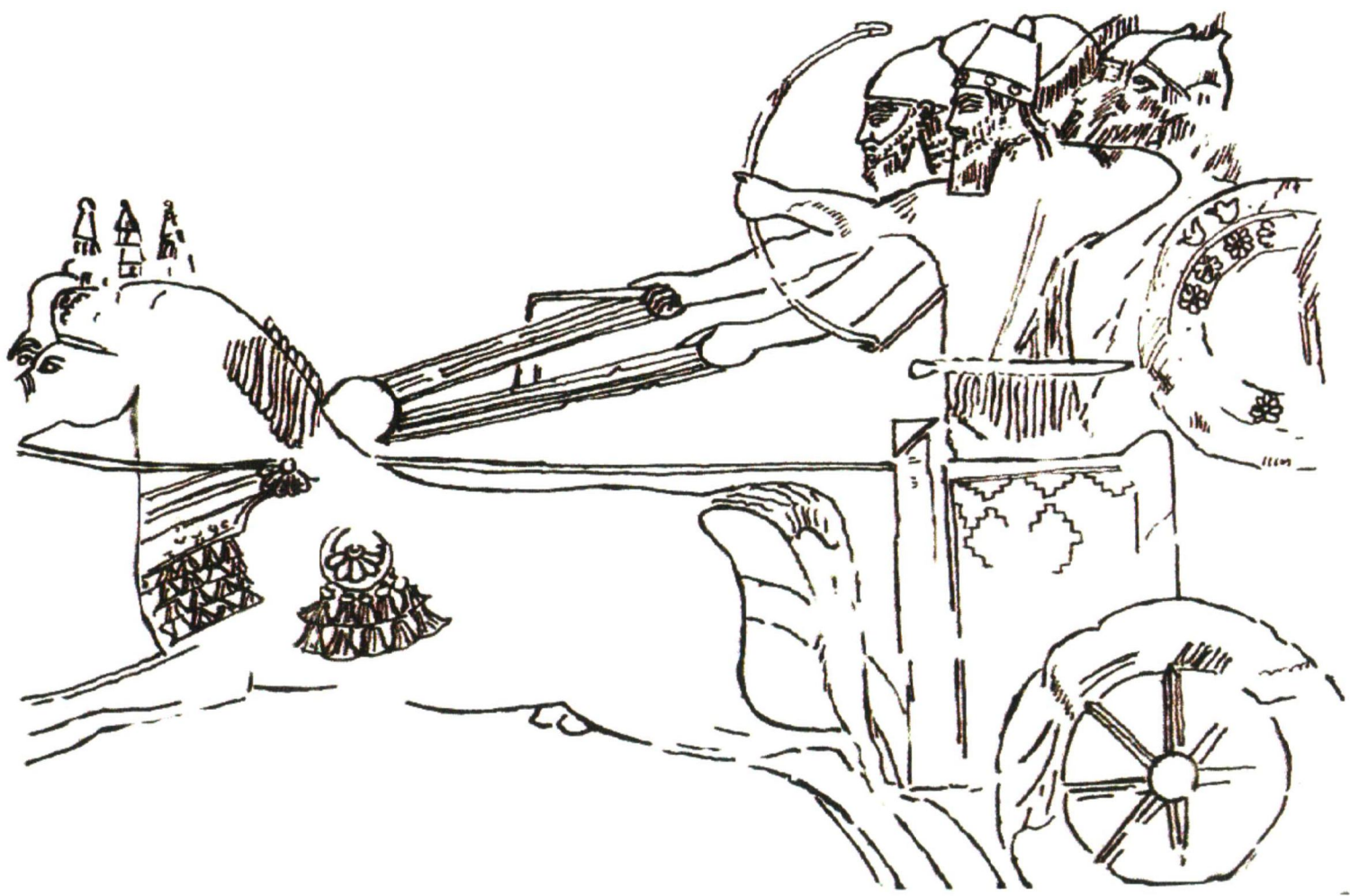
Kralın fese benzer polos türü başlığı önceki dönemde olduğu gibi rozetlerle süslü üç yatay şeritle zenginleştirilmiştir. Konik tepeliğin bir şeritle bezenmesi bu evrede ortaya çıkıp devam edecek yeniliklerdendir. Törensel şallı giysisi Kuzey Suriye tipinde bir kaftana dönüşmüştür. Daha yuvarlak ve doğal bir görünüm kazanan sakal, dikine dalgalı tutamlardan dört katlı spiral bukle kümesinden oluşturulmuştur. Tanrısal figürlerde polos türü tüylü silindirik başlığın yanında, özellikle duvar resimlerinde zaman zaman İ.Ö. 9. yüzyıldaki yuvarlak sade takkeler de kullanılmıştır[115].



Res. 170 Kral savaş arabasıyla geçit töreninde

[115] Madhloom 1970: lev. LXIII/2

Askerler çoğu kez bele kadar inen pullu bir zırh içindedir. Kısa tuniklerinde sık sık iç içe geçmiş kare ve dikdörtgen aplikli kumaş kullanılmıştır. Ayakları çoğu kez sandaletli, bazen botlu, bazen de yüksek çizmelidir; çizme uzun çorap üzerine giyilir. Kimi sakallı askerler yalnızca kısa etekliklidir, üst kısımları çıplaktır; göğüslerinde omuza asılı bir sadak bulunur. Bunlar Assur ordusunda çalışan yabancı destek birliklerine mensupturlar. İlk kez önceki dönemde ortaya çıkan huni biçimli miğferin daha basık ve bazen düğme tepelikli yeni bir türü belirir. Bazen kulaklıklı, bazen kulaklıksız, bazen de enseliklidirler. Kılıçlar eskiye kıyasla daha kalın ve daha kısadır. Kuşatma makineleri daha küçük ve daha hafif yapılı olup bir ya da iki mahmuzludur. Resimde gerçekçilik yolunda kimi adımlar atılmıştır. Örneğin, birkaç örnekte de olsa, sağa dönerek yapılan ok atışları sırasında yay kirişi ilk kez atıcının yüzü önünden geçirilerek eski yapay görünüm giderilmiştir (Res. 156). Buna karşılık eski resim geleneğine hâlâ çoğunlukla uyulmaktadır.



Res. 171 Kral dört kişilik savaş arabasıyla savaşta

Savaş arabaları büyümüştür. Genellikle üç kişiliktir ve üç atla çekilirler. İki ve dört atla çekilenler de vardır. Kasa ender hallerde dört kişiye yetecek boydadır (Res. 170-171). Tam bir dikdörtgen görünümü kazanan kasanın arka kenarı, adeta bir tutamak oluşturacak şekilde yukarı doğru kaldırılmış, yan yüzleri bazen düz, bazen de baklava dilimi şeklinde oymalarla bezenmiştir. Erken örneklerdeki gibi arkadan püsküllü bir peşkir sarkar. Ön kenarına dik sadak yerleştirilmiş kasa, oka, gerginliği düğümlenerek ayarlanabilen düz bir halat ile bağlanmıştır. Çoğu kez birbirine madenî kelepçelerle tutturulmuş üç dilimli büyük tekerlekler sekiz ispitli ve kalındır. At başları, büyük

diskler, rozetler ve boncuklarla ağır şekilde süslenmiştir. Kalhu Orta Saray kabartmalarındaki gibi alınlarını, renkli yün ponponlardan bir tür kabarık alınlık süsler; başlarında ponponlu ve üç kat püsküllü tepelikler vardır. Bazıları ise öne kıvrık uçlu ya da yelpazeye benzer tüylü sorguçludur. Gemler, III. Tukulti-apil-Eşarra döneminin basit çubuk yada hafifçe kavisli biçimlerinden çok farklı değildir. Kralî arabanın önünde bu zamanda da kısa tunikli iki sakallı yürümektedir, birinin sırtındaki sadağın kapağı yine püsküllüdür.

Şarru-kin dönemi sanatçıları, kabartma sanatında daha doğal biçimlere eğilimle fark edilen yeni bir biçem benimsemişlerdir. Bu eğilim bir Assur buluşudur ve sona kadar sürmüştür. İ.Ö. 9. yüzyıldan III. Tukulti-apil-Eşarra çağına dek karşılaşılan kasların aşırı stilizasyonu anlayışı dönemin naturalizm eğilimiyle zıttır. İnsan figürlerinde alt kol kaslarının, ilk kez III. Tukulti-apil-Eşarra zamanında kullanılan, kırışık çizgilerle belirtilmesi vazgeçilmez bir hal almıştır. Diz kapağı stilizasyonu yeni bir biçime bürünmüş ve adeta profilden görülen bir göz görünümünü kazanmıştır. Hayvan figürlerinde ön bacak adalesinin ters lâleyi andırır şekilde stilizasyonu hâlâ azalarak devam eder; kalça adalesi yan yana iki "U" harfi biçiminde yumuşak ve dolgun bir "W" harfini anımsatır.

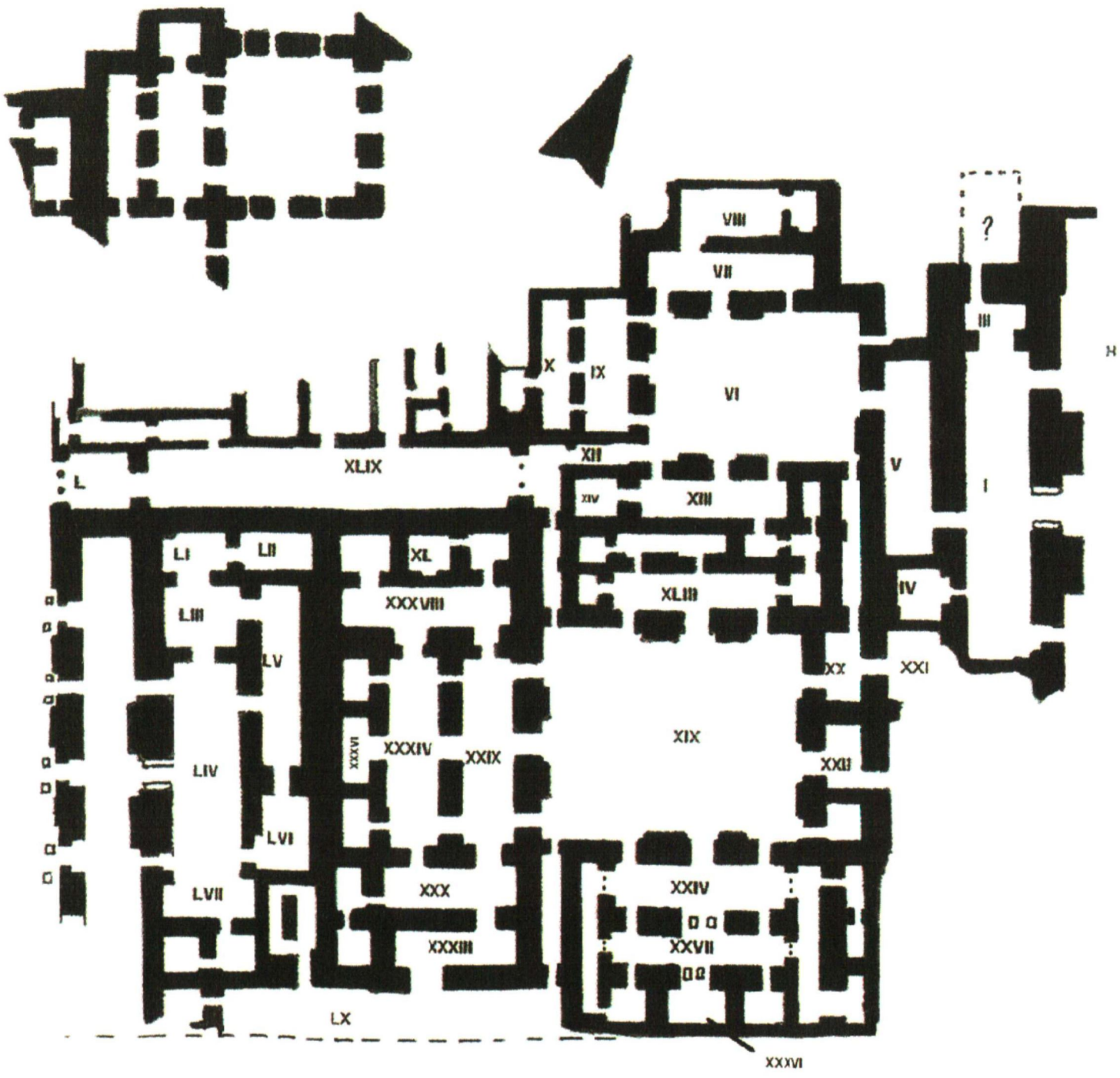
7. BÖLÜM

NİNİVE VE EŞSİZ SARAY

Sin-ahhe-riba Dönemi

Babası II. Şarru-kin'in İ.Ö. 705 yılında savaş alanında ölmesi sonucu Assur tahtına, Sanherib ya da Sennaherib olarak bilinen oğlu ve veliahtı Sin-ahhe-riba (İ.Ö. 704-681) çıkmıştı. Hükümdarlığı Assur İmparatorluğu için bir barış dönemi olmuştur. Farklı siyasal, yönetsel ve dinsel görüşleriyle öncekilerden ayrılan kral saltanatına bir dizi reformla başladı. Önce hadım ağaların sarayda zaman zaman tehlikeli boyutlara varacak denli artmış güçlerine son verdi. Eski eponim sistemini kaldırdı. Babasının henüz tam olarak bitiremediği, belki de uğursuz sayılan başkenti Dur-Şarrukin yerine yepyeni birini kurmak için kolları sıvadı. Yer olarak tanrıça İştar'ın eski kült merkezi Ninive'yi (Koyuncuk) seçti. Kalhu ve Dur-Şarrukin'e kıyasla iki kat büyük tutulan bu kentte sitadel Koyuncuk adlı eski bir höyük üzerinde yer alıyordu. Büyük gayret ve özen gösterilen ve "eşsiz" olarak nitelenen saray için sitadelin güneybatı köşesi uygun bulunmuştu. Yapımına İ.Ö. 701 yılında başlandı ve inşaat on yıl sürdü. Sitadeldeki konumu nedeniyle "Güneybatı Sarayı" olarak anılan bu külliye, tümüyle kazılmakla birlikte, Assur saraylarının en büyüğüdür (Res. 172). Resmî daireleri ve avlularının duvarları kabartma ve fırça ile yapılmış boyalı resimlerle bezelidir. Ama ne yazık ki İ.Ö. 612 yılında Medler ve Babillilerce yakılıp yıkılmış, su mermeri kabartmaların büyük bölümü ağır yangın sırasında parçalanıp kirece dönüşmüştür. 1847-1851 yıllarında A.H. Layard'ın British Museum'a eser kazandırmak amacıyla yer altına tüneller açarak yaptığı sistemsiz kazılardan biraz daha etkilenmiş ve özgün durumunu büyük çapta yitirmiştir (Res. 173). Yangından fazla etkilenmeden kalan kabartmalarından birçoğu yerlerinden sökülerek başta Londra'da British Museum olmak üzere dünyanın çeşitli müzeleri ile özel koleksiyonlara dağılmış böylelikle birçoğunun yer ve durumları kaybolup gitmiştir.

Sarayda 1852-1854 ve 1878-1882 yıllarında H. Rassam, 1854-1855 arasında W. Loftus, 1873-1874 arasında G. Smith, 1889-1891'de E.A.W



Res. 172 Ninive Güneybatı Sarayı planı

Budge, 1903-1904 yıllarında da L.W. King'in British Museum adına kazılar yaptı; ancak bu son çalışmalar yeni kabartmaların keşfi açısından düş kırıklığı yaratmaktan öteye gidemedi. Nitekim King'in British Museum'a sunduğu raporda bu düş kırıklığı açıkça ifade edilmiştir: "*Temizlenen odaların çoğunda duvarları bezeyen kabartmalı levhaların tabandan ancak 30 cm ya da 60 cm kadar kısmı korunmuştur ve birçok yerde de tümüyle yok olup gitmişlerdir.*" Daha iyi korunmuş örneklerden seçmeler, başta Layard olmak üzere, Ninive'de çalışan F.C. Cooper ve T.S. Bell gibi 19. yüzyıl ressamlarının çizimleri sayesinde bilinmektedir. Saray 1950'lerden başlayarak Iraklı arkeologların çalışmalarına sahne oldu. 1965-1967 yılları arasında Iraklı arkeolog Tarık Madhloom Kral Dairesi'ni bir kez daha temizleyerek yerlerinde duran kabartmaların üzerini madeni bir çatıyla örttü. Fakat, ne yazık ki, korunma altına alınan bu alan son zamanlarda Irak'taki eski eser yağmasından en çok etkilenen yerlerin başındaydı[116]. 1987-1990 yıllarında D. Stronach'ın faaliyetine sahne olmakla birlikte Körfez Savaşı'nın başlaması üzerine bu çalışmalara da son verildi.

[116] Russel 1996

Amerika'nın Irak'ı işgali sonrasında büyük çapta tahrip gören Ninive sitadeli bugün ABD askerleri tarafından korunmaktadır.

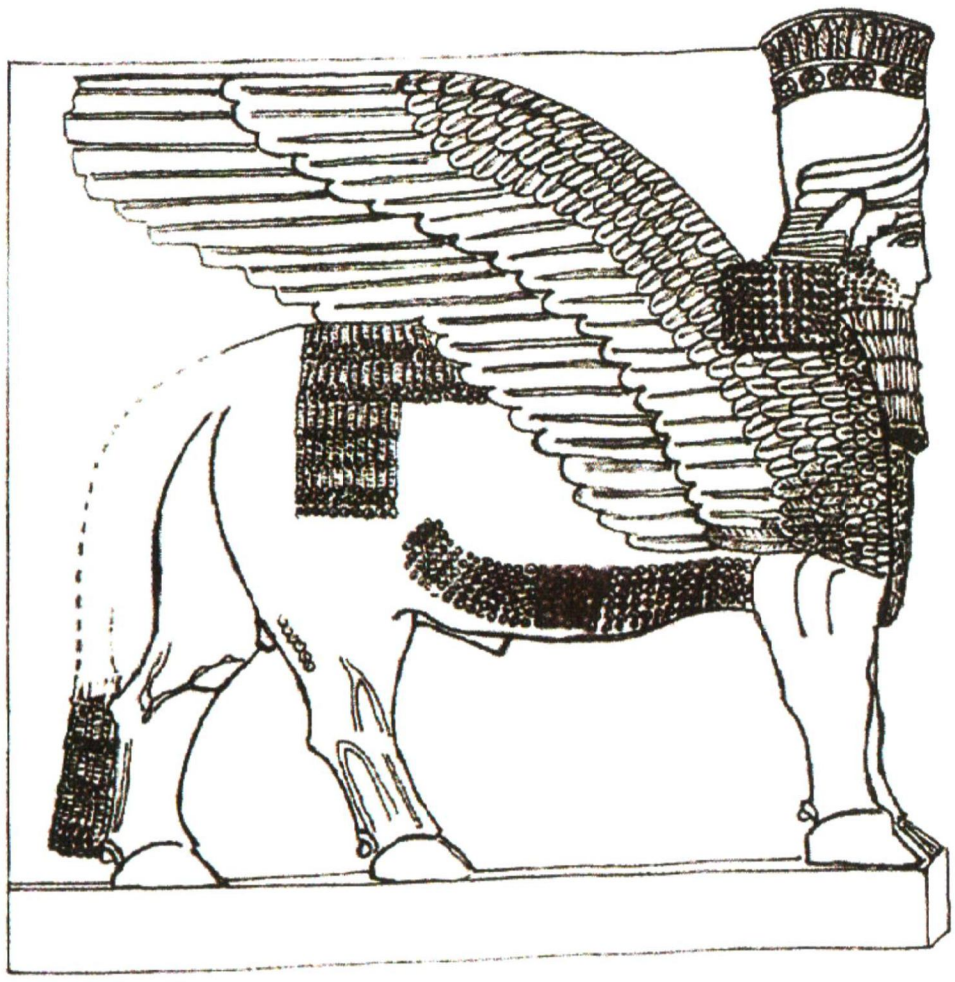
GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI

Sin-ahhe-riba Sarayı'nın ön avlu gerisinde kümelenmiş resmî dairelerinin 71 oda ve salonu ortaya çıkarılmış, bunlardan 31'inde kabartmaların daha iyi korunduğu belirlenmiştir. Layard ancak yüzde ellisini kazabildiği bu sarayın, toplam uzunlukları 3011 m'ye ulaşan kabartmalarını tasarım ve

Res. 173 Layard'ın tünel açarak yaptığı kazı. Sulu boya resim, F.C. Cooper, 1850'ler

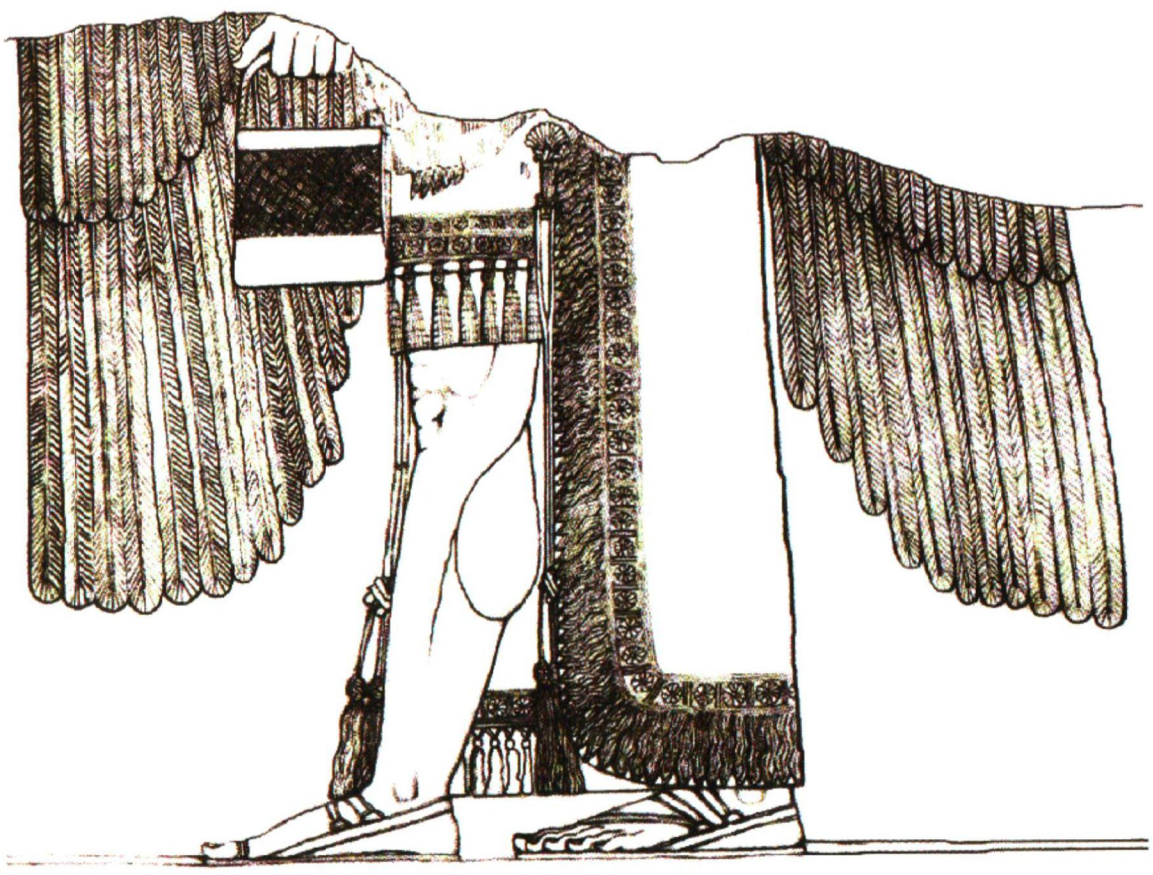
ayrıntıdaki güzellik yönünden Kalhu Kuzeybatı Sarayı'ndakilerden çok daha geride bulduğunu bildirir; ancak bunladan bir bölümü, sonradan sarayda kimi onarımlarda bulunan Aşşur-ban-apli (XIX, XXII ve XXVIII) ve belki de ardıllarına aittir[117]. Önemli kent kapıları ve geçitlere yine kötülük ve belki de nazara karşı insan başlı kanatlı boğa (*lamassu* ya da *aladlammu*) yontu-kabartmaları ve çeşitli kanatlı cin kabartmaları yerleştirilmiştir. Ağır yangın ve yıkım nedeniyle çoğu günümüze tam olarak ulaşabilmiş değillerse de bunlardan en büyüğü 6 m kadar yüksekliğinde ve yaklaşık 30-40 ton ağırlığındaydı (Res. 174).

[117] Russel 1991: 119 vd., 151.

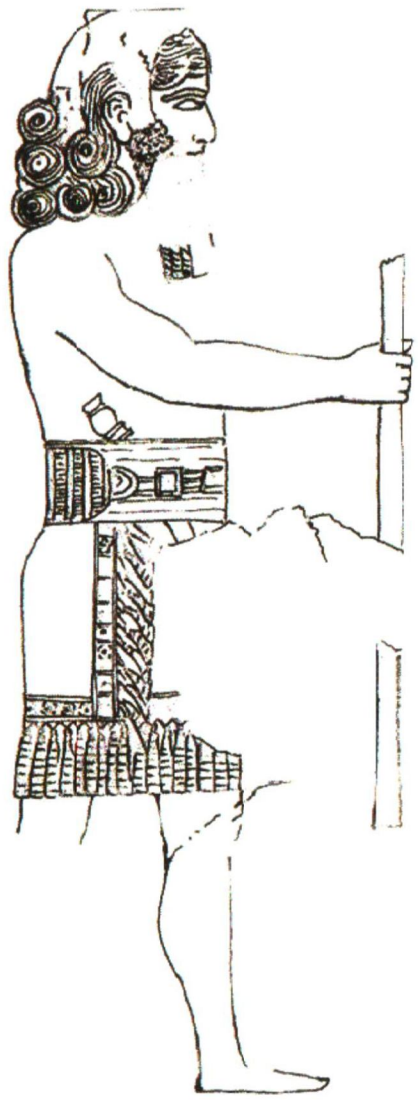


Res. 174 Karışık yaratık (*lamassu - aladlammu*)

Koruyucu cinlerden bir bölümü İ.Ö. 9. yüzyıldan beri bilinenleri yinelerken bir kısmı yeni dönemin ortaya attığı özellikleriyle eskilerden ayrılır. Örneğin bakraçlı, kanatlı ve balık kabuğu şeklinde pullu giysi içindeki insan gövdeli cinler ile arslanlı kahraman geleneksel çizgiyi sürdüren türdedir (Res. 175). Saçları altı büyük bukle ile gösterilmiş kısa eteklikli ve mızraklı cin (*lahmu*) (Res. 176) ile daha sonra Aşşurban-apli Dönemi'nde de görülecek, boynuzlu miğferi, uzun saçları ensede sıkılarak toplanmış insan ve onu izleyen arslan başlı, eşek kulaklı ve kartal pençeli ifrit (*ugallu*) çifti (Res. 177) ise Güneybatı Sarayı'na özgüdür. İnsan gövdeli, arslan bacak-



Res. 175 Koruyucu cin (*apkallû*)



Res. 176 Kıvırcık saçlı kapı koruyucu (*lahmu*)

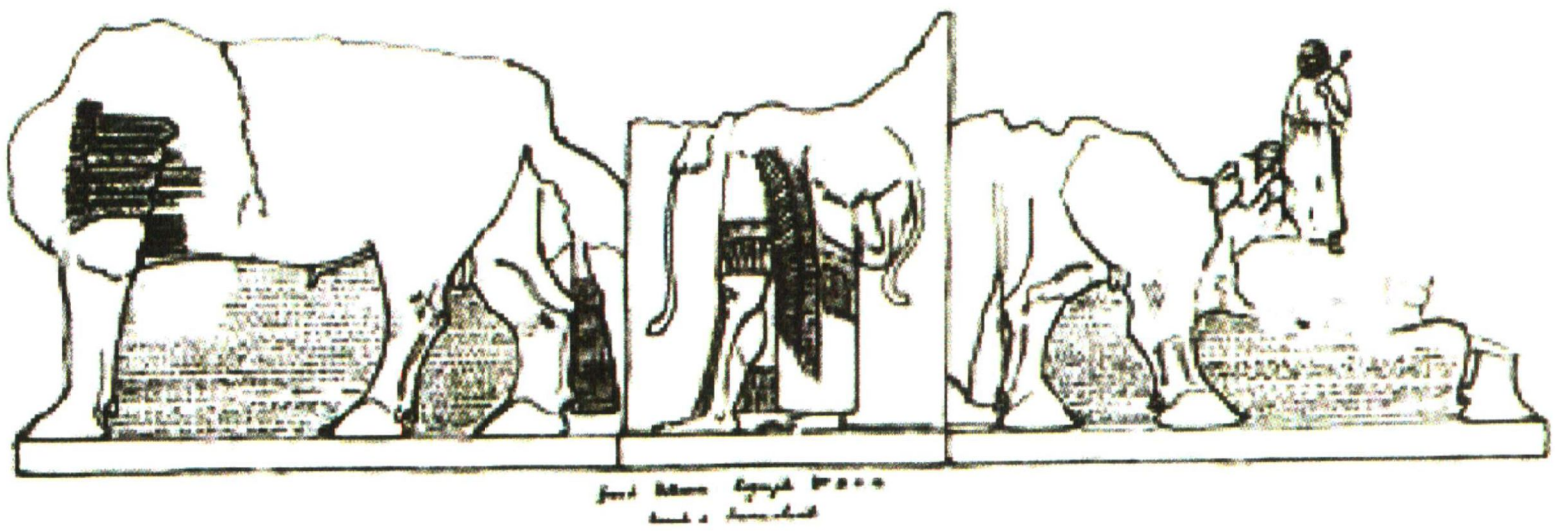
[118] Bkz. Russel 1991: 181, res. 96.

lı yeni bir tür daha bulunmakla birlikte bu kabartmaların üst kısmı günümüze kadar ulaşabilmiş değildir[118]. Oda köşe dönüşlerinde kutsal ağaç motiflerinden yararlanılması âdetinden artık tümüyle vaz geçilmiş, böylelikle askerî öykücü sahnelerde devamlılık ortaya çıkmıştır. Dinsel ve simgesel içerikli yontu-kabartmalardan başka taştan resimli levhalar Kral Dairesi ile gerisindeki özel tören-şölen dairelerinin duvarlarını süslemektedir. Ortalama 3 m yüksekliğindeki kabartma levhalardan tek figürlü ve apotropaik anlam taşıyan sahneler azınlıktadır.

Res. 177 Arslan başlı kapı koruyucu cin (ugallu)

Ön Avlu (H) Cephesindeki Kabartmalar

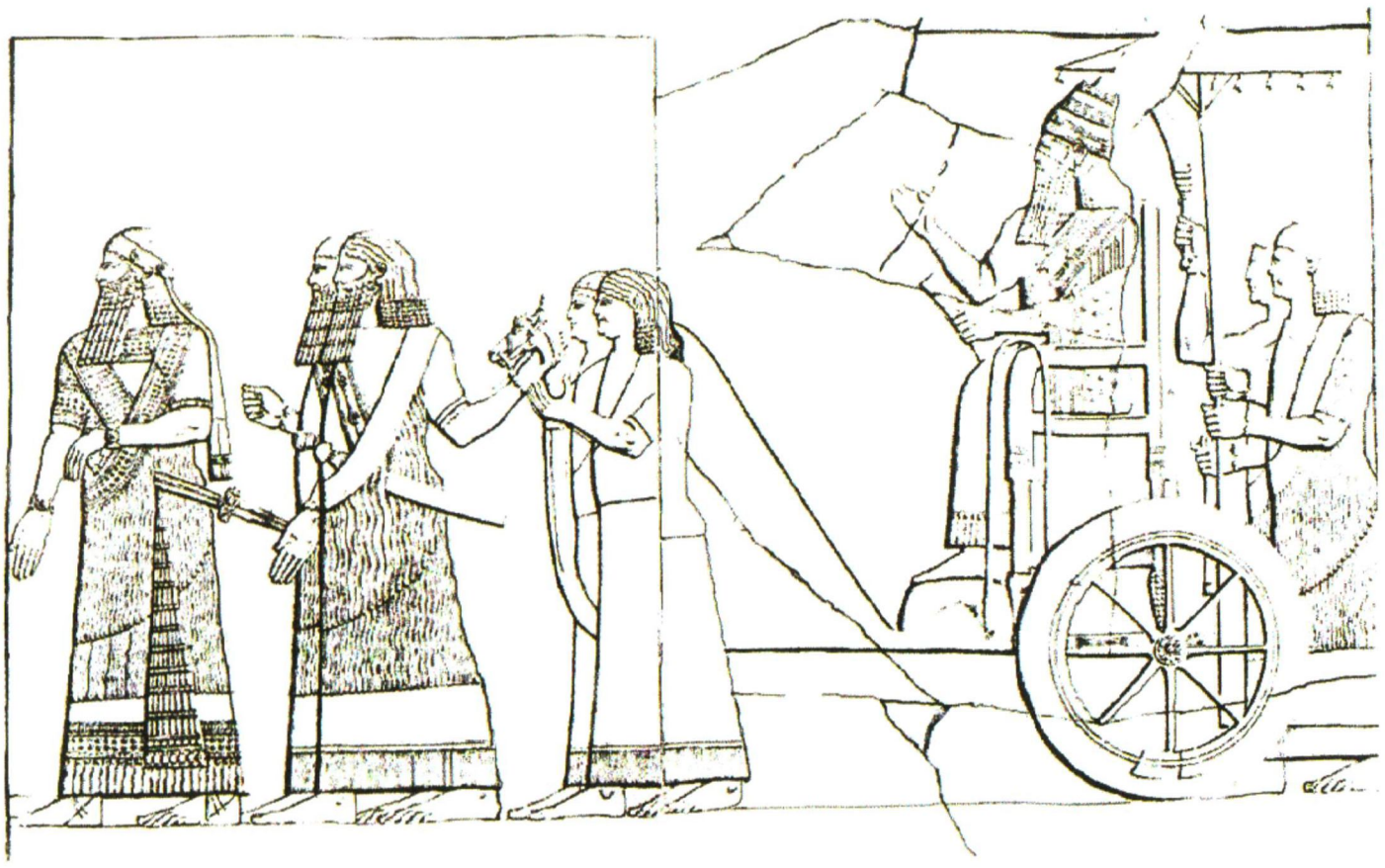
Sarayın Kral Dairesi önündeki büyük avlusu (H) tam anlamıyla kazılmış değildir. Açılabilen kısım yalnızca taht odası cephesinin 85 m uzunluğundaki bir bölümü ile kuzey duvarının 12 m uzunluğundaki kabartmasız bir parçasıdır. Layard'ın ilk kazıları sırasında bu cephenin büyük bölümü iyi durumdaydı; ancak daha 1960'lı yıllara gelindiğinde çoğu kaybolup gitmiş ya da doğa koşullarından etkilenerek yok olmaya yüz tutmuştu.



Res. 178 Kral Dairesi cephesinin bulunuş durumu

Sarayın bezeme düzeni, işçilik ve kabartma konuları birçok yönden Dur-Şarrukin'e benzer. Örneğin Kral Dairesi'nin büyük avluya (H) bakan cephesindeki çıkmalarda yine ters yönlere giden insan başlı kanatlı boğa yontuları ile ellerinde arslan ve tanrısal simge tutan kahraman kabartmaları yan yana

durmaktadır (Res. 178). Ancak artık daima dört bacaklı ve daha gerçekçi olarak betimlenmişlerdir. Beşinci bacağın kaldırılması sonucu ortaya çıkan geniş boşluklara uzun yazıtlar kazılıdır. Yüksek silindirik başlık biraz sadeleşerek, eskiye kıyasla rozetli bir bant haline dönüşmüştür. Çıkmaların yan kenarlarına, daha önce tanınmayan, saçları bukleli ve sakallı koruyucu cin ile bakraçlı ve kanatlı insan figürleri yerleştirilmiştir. Bir elinde bakraç, kırık olan yukarıdaki eliyle olasılıkla kozalak tutan kanatlı insan figürleri öteden beri alışılmış türdedir (Res. 175). Söz konusu koruyucu figürler, kimi yeniliklere karşın ilkesel açıdan II. Aşşur-nasir-apli ve II. Şarru-kin saraylarındaki işlevlerini sürdürmektedirler.

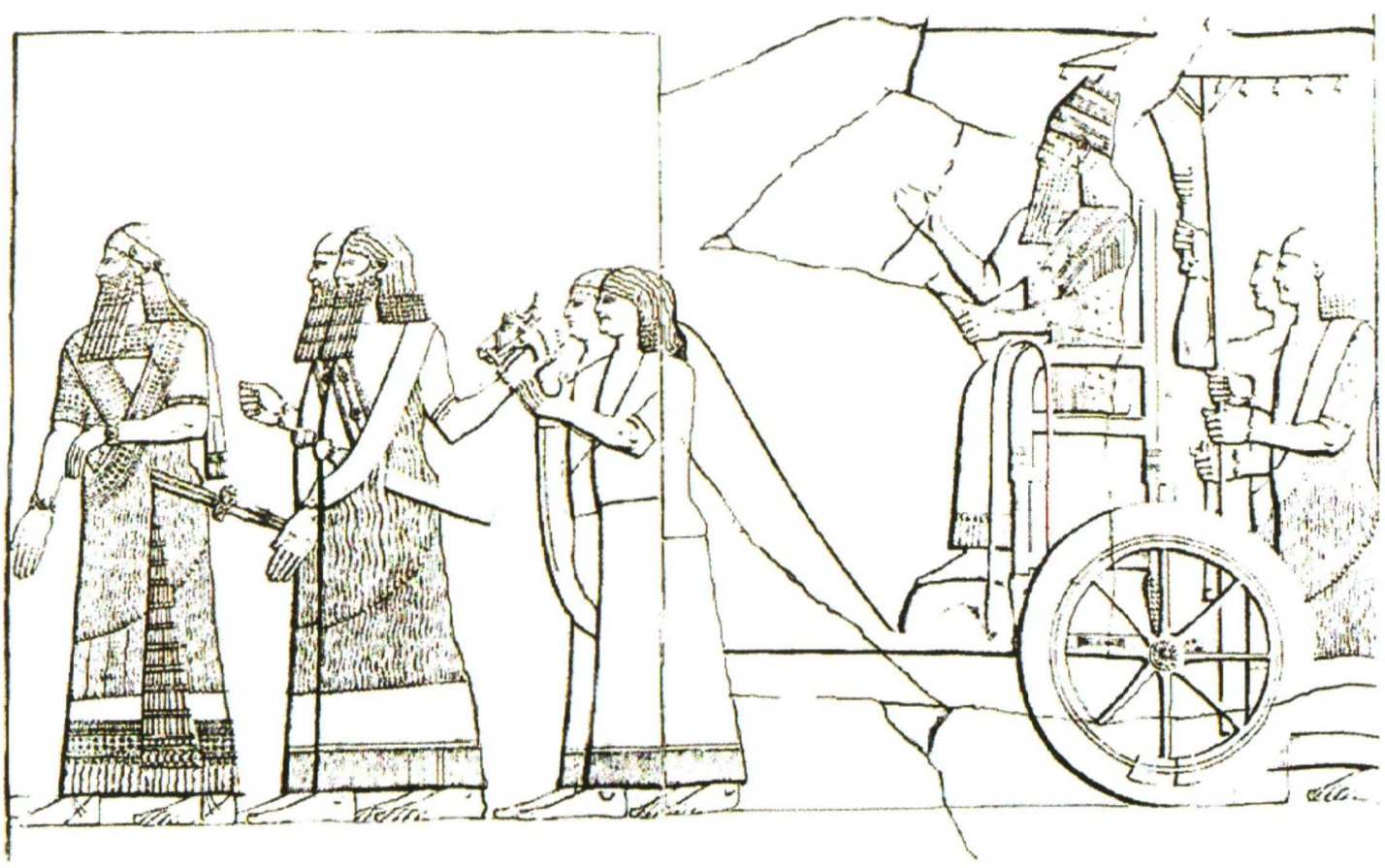


Res. 179 Kralî tören alayı

Kabartma dizileri, her zamanki gibi, Kral Dairesi cephesinden başlayarak gerideki dairelerin duvarlarını boydan boya kaplamaktadır; ancak cephe düzeninde önemli bir yenilik söz konusudur. İ.Ö. 9. yüzyıldan beri süregelen haraç alayı sahneleri yerini Babil'e karşı yapılan askerî bir sefere bırakmıştır. Bu kabartmalar Sin-ahhe-riba'dan sonra, olasılıkla Aşşur-ban-apli döneminde onarım sırasında kısmen silinerek, üzerlerine başka bir seferin sahneleri işlenmiştir[119].

[119] Bkz. Russel 1998b: 36, lev. 22-23.

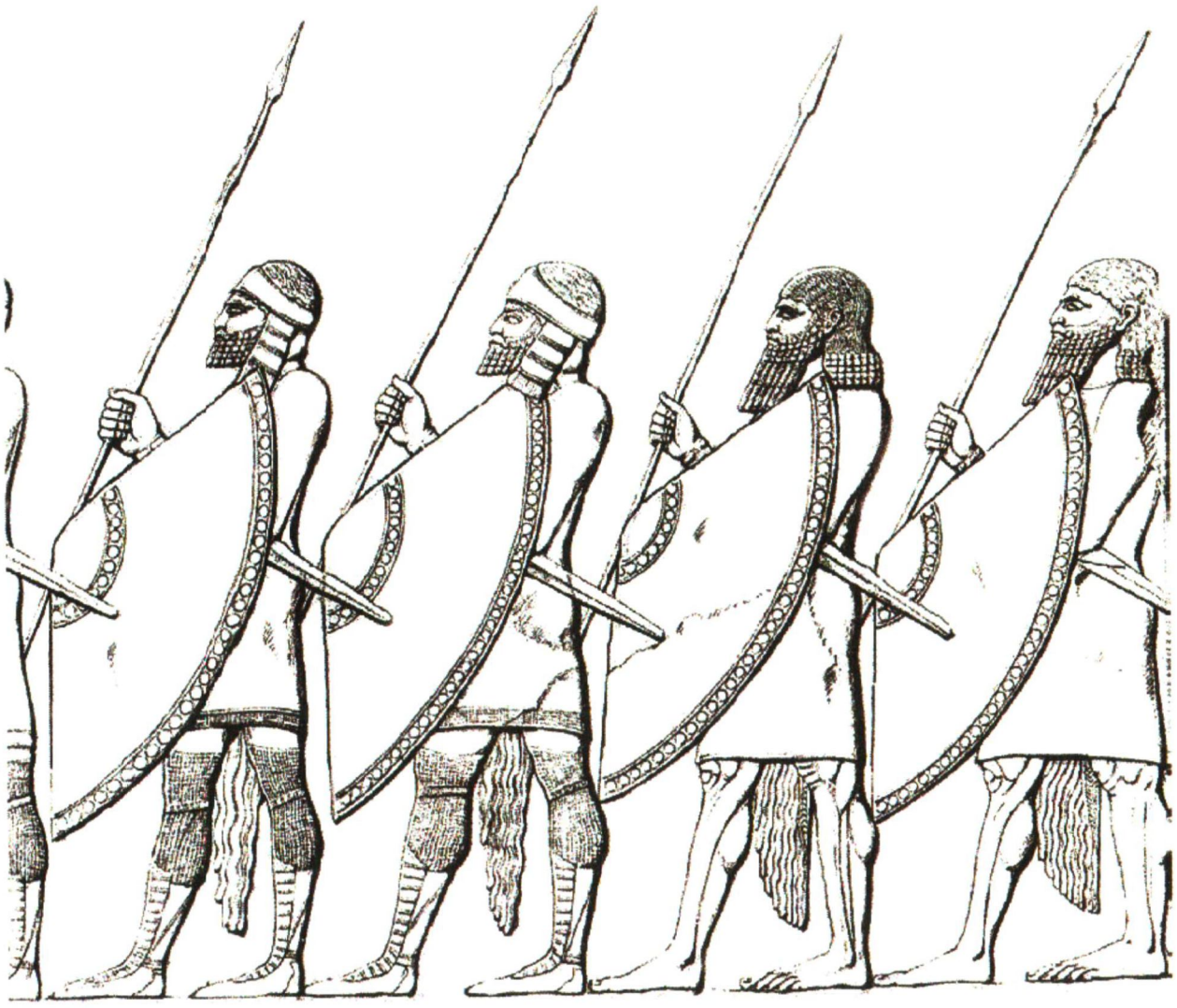
durmaktadır (Res. 178). Ancak artık daima dört bacaklı ve daha gerçekçi olarak betimlenmişlerdir. Beşinci bacağın kaldırılması sonucu ortaya çıkan geniş boşluklara uzun yazıtlar kazılıdır. Yüksek silindirik başlık biraz sadeleşerek, eskiye kıyasla rozetli bir bant haline dönüşmüştür. Çıkmaların yan kenarlarına, daha önce tanınmayan, saçları bukleli ve sakallı koruyucu cin ile bakraçlı ve kanatlı insan figürleri yerleştirilmiştir. Bir elinde bakraç, kırık olan yukarıdaki eliyle olasılıkla kozalak tutan kanatlı insan figürleri öteden beri alışılmış türdedir (Res. 175). Söz konusu koruyucu figürler, kimi yeniliklere karşın ilkesel açıdan II. Aşşur-nasir-apli ve II. Şarru-kin saraylarındaki işlevlerini sürdürmektedirler.



Res. 179 Kralî tören alayı

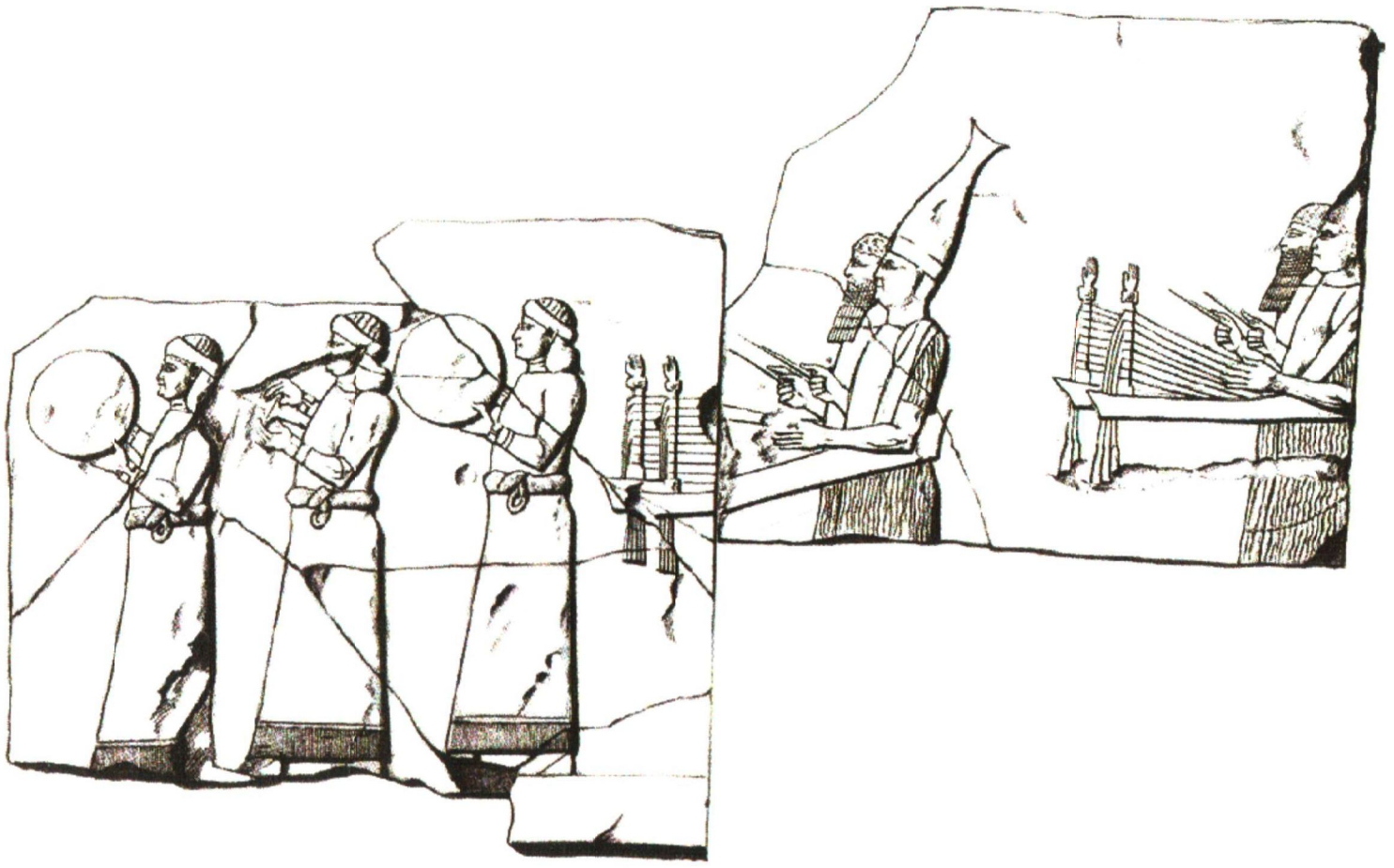
Kabartma dizileri, her zamanki gibi, Kral Dairesi cephesinden başlayarak gerideki dairelerin duvarlarını boydan boya kaplamaktadır; ancak cephe düzeninde önemli bir yenilik söz konusudur. İ.Ö. 9. yüzyıldan beri süregelen haraç alayı sahneleri yerini Babil'e karşı yapılan askerî bir sefere bırakmıştır. Bu kabartmalar Sin-ahhe-riba'dan sonra, olasılıkla Aşşur-ban-apli dönemindeki onarım sırasında kısmen silinerek, üzerlerine başka bir seferin sahneleri işlenmiştir[119].

[119] Bkz. Russel 1998b: 36, lev. 22-23.



Res. 180 Tören alayı muhafizları

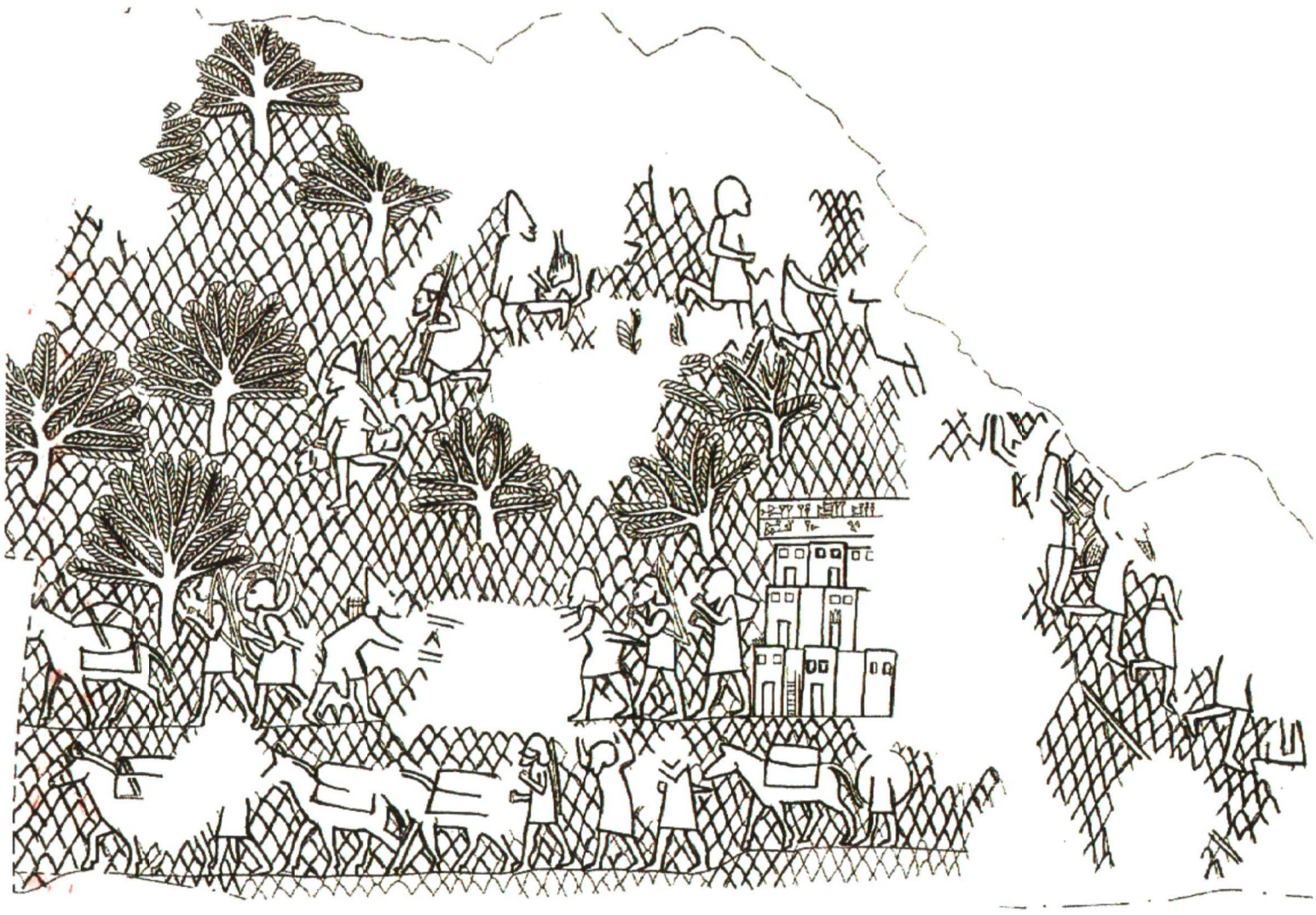
Ön avlu tümüyle kazılmadığından diğer duvarlarda kabartma var mıydı bilinmez; ancak H. Rassam 1853'te kuzey kanadı civarında kralî bir tören alayını gösteren temsilî karakterli kabartmalar bulmuştu. Özgün konumunu yitirmiş durumda ele geçirilen kabartma dizisinde kral ve maiyeti ile korumaları betimlenmiştir (Res. 179-180). Krallık tahtını taşımak üzere planlanmış, at yerine sakalsız iki hadım ağa tarafından çekilen, arabadaki tahtına oturmuş kral, eski tipte iki şallı bir tören giysisi giymiş gibidir. Önünde III. Tukulti-apil-Eşarra çağından beri tanınan dizgin tutucu iki seyis ve rosetlerle süslü kordelalı diademinden anlaşılacağı üzere veliaht prens yürümektedir. Belinden sarkan uzun püsküllü kılıcı omuz askısı ile taşınmaktadır. Kını hâlâ İ.Ö. 9. yüzyıldaki karşılıklı iki arslan figürüyle bezelidir. Bir diğer kabartmada müzisyenler alayı resmedilmiştir; saçı ve başı traşlı, yüksek serpuşlu birinin rahip olduğu belirgindir (Res. 181).. Süslü giysiler, at yerine iki hadım ağanın çektiği tören arabası ve rahip müzisyenlere dayanılarak, bu kabartma serilerinde hemen kuzeydeki İştar Tapınağı'nda yapılan bir törenden saraya dönüşün betimlendiği düşünülür.



Res. 181 Tören alayı müzisyenler

Kral Dairesi Duvarlarındaki Kabartmalar

Sin-ahhe-riba Sarayı'nın en iyi bilinen bölümü Kral Dairesi denen, I-V no'lu odalar kümesidir. 1960'lı yıllarda yeniden kazılıp temizlenerek müzeye dönüştürülen bu dairenin günümüze kadar gelebilen kabartmaları hâlâ özgün konumlarını korumaktadır. Özellikle son zamanlarda Amerikalı arkeolog J. Russel'ın[120] yürüttüğü çalışmalar sayesinde kabartmaların düzeni yeni

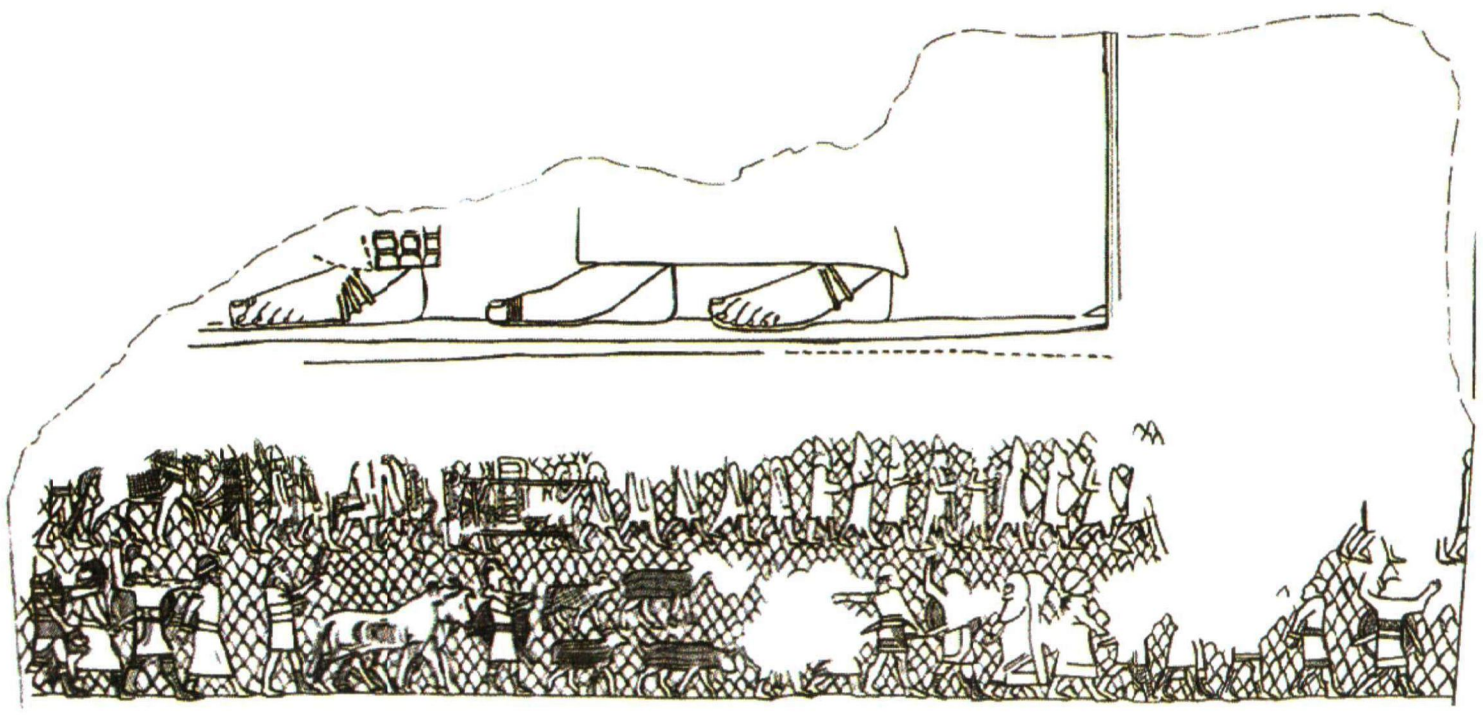


Res. 182 Ataun kentinden ele geçirilen ganimetin taşınışı

[120] 1991; 1998b: lev. 23; 1998-2001: 257.

baştan ve daha sıhhatli bir biçimde belgelenebilmişir.

Taht odası (I) kabartmalarının sıra düzeni bir dereceye kadar Kalhu Kuzeybatı Sarayı'nı andırır. Kabartmalara, odanın güney bitiminde olması gereken taht altlığının konumuna göre yön verilmiş ve hareket batı duvarının güneybatı ucundan başlatılmıştır. İlk dört resimde konu ordunun yanan bir hisardan elde ettiği ganimetleri taşıyışıdır. Çivi yazılı silik epigrafa göre, zaptedilen ilk kent Ukku'dur. Sonrakinde, engebeli bir yörede sürdürülen savaşın ardından ateşe verilen A-ta-un-[...] kentinden taşınan ganimet, tutsaklar ve kesilmiş insan kelleleri sahnelenmiştir (Res. 182). İzleyen iki kabartma ötekilere kıyasla daha kalındır ve taht odasının üç geçitli anıtsal giriş sisteminin ortasındaki geniş kapının karşısına gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Toplam genişlikleri 5.38 m'yi bulan iki kabartmadan yalnızca birinin alt parçası



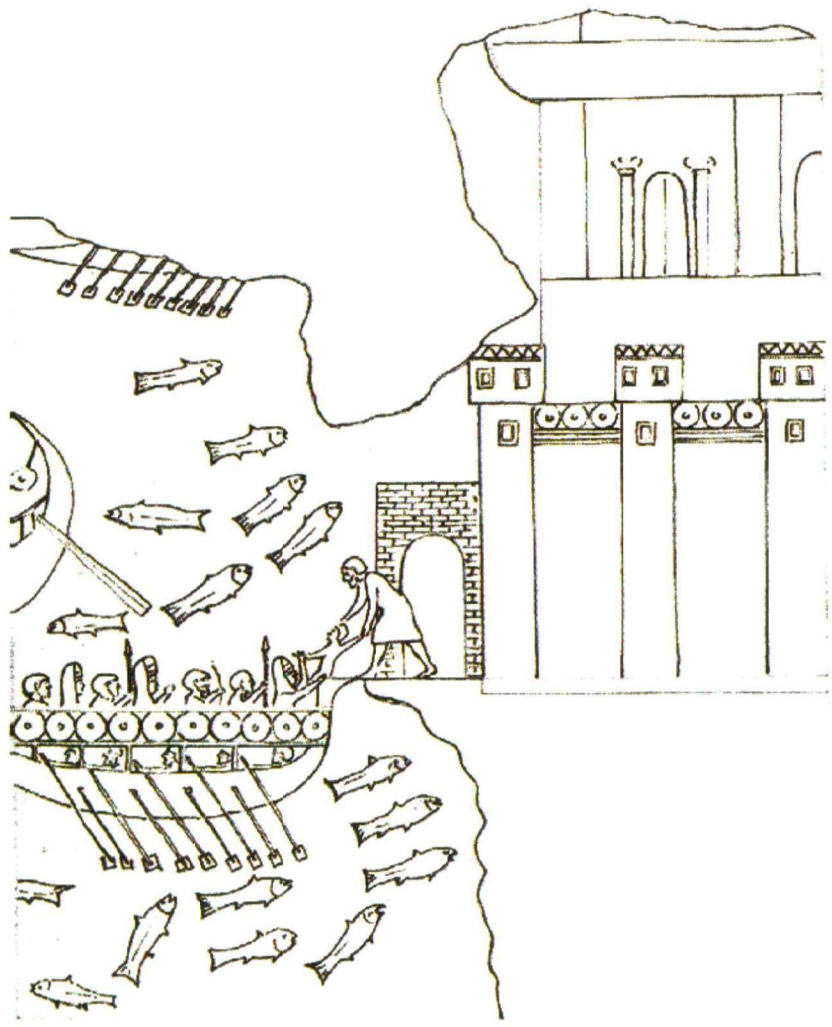
Res. 183 Taht odası ana pano

iyi durumdadır (Res. 183). Bu alt kuşakta bir önceki levhada başlayan ganimet sahnesi iki sıra halinde akıp gitmektedir. Üstte ise levha yüzü sığ bir niş yapacak şekilde hafifçe oyulmuş, içine sola yönelmiş iki büyük erkek figürü yerleştirilmiştir. Yalnızca ayakları görülebilen iki figürden öndekinin etek ucu püsküllüdür. Eksik blokla birlikte bu iki levhadaki kompozisyonda, kral ve kanatlı koruyucunun kutsal ağaç çevresinde simetrik olarak yinelendikleri düşünülür[121]. Kalhu Kuzeybatı Sarayı taht odasındakine (Res. 29) benzediği sanılan büyük figürlü panonun taht altlığının gerisindeki güney kısa duvarda yinelenip yinelenmediği bilinmez; ancak güney duvarının Kalhu'daki gibi kör olmadığı ve başka bir mekâna (II) açılmış olabileceği ihtimali de unutulmamalıdır. Özel önem taşıyan iki panodan sonra gelen kimi levhalar eksiktir.

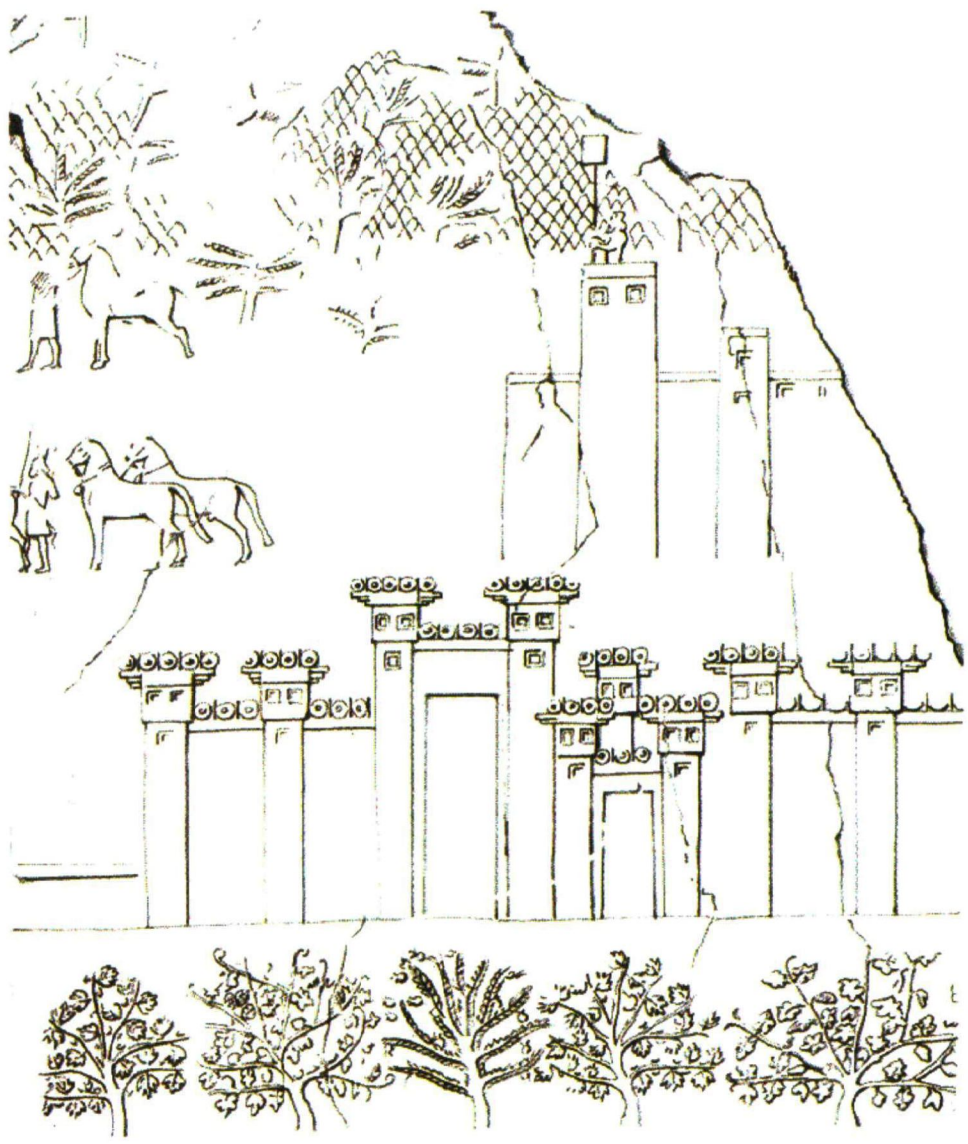
[121] Russel 1998b: 38.

Sonraki kabartmalarda sağdan sola doğru ilerleyen Assur ordusunun ordugâhına yönelişi resmedilmiştir.

Kuzeydoğu köşedeki kabartmalarda bu kez deniz kıyısındaki bir kente karşı çift sıra kürekli ve bazıları yelkenli gemilerle girişilen operasyon söz konusudur (Res. 184). Pencereli kuleleri ve sur bedeni üzerindeki kalkan dizileriyle tipik Doğu Akdeniz özellikleri taşıyan sahil kentinin Sidon ya da Yafa olduğu sanılır[122]. Doğu uzun duvarındaki sağdan sola doğru giden kabartmalarda, eksik bir levhadan sonraki ilk kabartma terk edilmiş, çift surlu bir Levant hisarına aittir (Res. 185). Issızlaşan hisarın en yüksek burcunda standartlı tek bir erkek figürü kalmıştır. Sahnenin altı incir, nar ve asma ağaçlarından bahçelerle doldurulmuştur. İzleyen resimlerde konu olasılıkla Mısır ordusunun Eltekeh'de uğratıldığı yenilgidir. Bunlardan birinde pano, sonraki Aşşur-ban-apli kabartmalarında sıkça görüleceği üzere, ince ve kör kuşaklarla birkaç frize ayrımıştır (Res. 186). Üstte göze, dağlık alandaki boş hisar çarpar. Yanında, Assur askerlerinin bir düşman kampındaki yük arabaları, atlar ve hayvanlara el koyuşu ile ganimetlerin taşınışı betimlenmiştir. Altındaki frize süvarilerin düşmana verdiği bozgun sahneleri işlenmiştir; ancak hareket yönü yukarının aksine sağdan soladır. Soldan sağa doğru akan alttaki frizler galiplerin tören alayı ile son bulur. Üç kişilik arabalar ve atlıların yaptığı tören geçişinde arabalar içinde taşınan kalkanlar dönemin yenilikleri arasındadır.



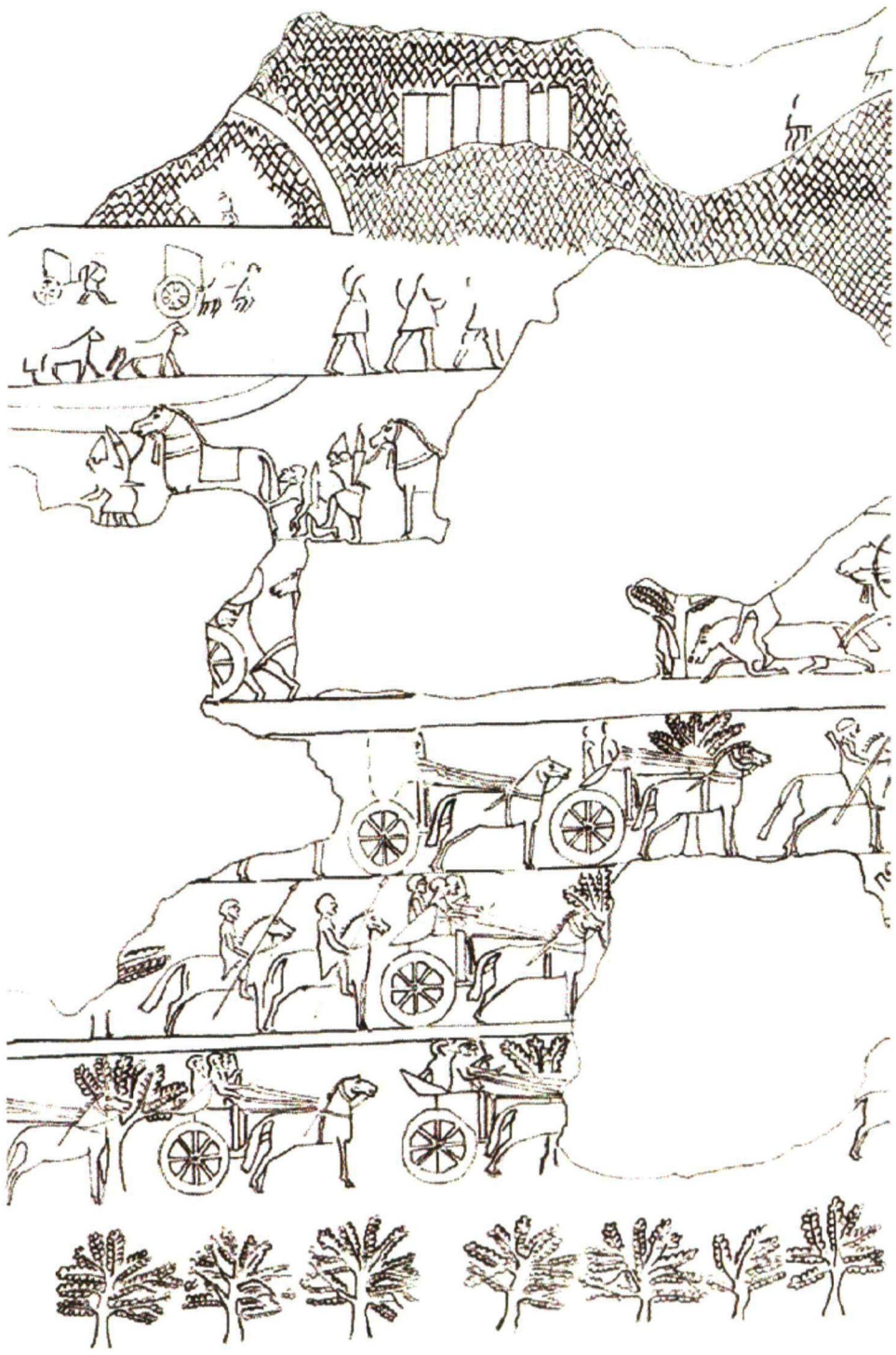
Res. 184 Boşaltılan Doğu Akdeniz kenti



Res. 185 Çift surlu ıssız Levant hisarı

[122] Gallagher 1997; Russel 1998b: 37.

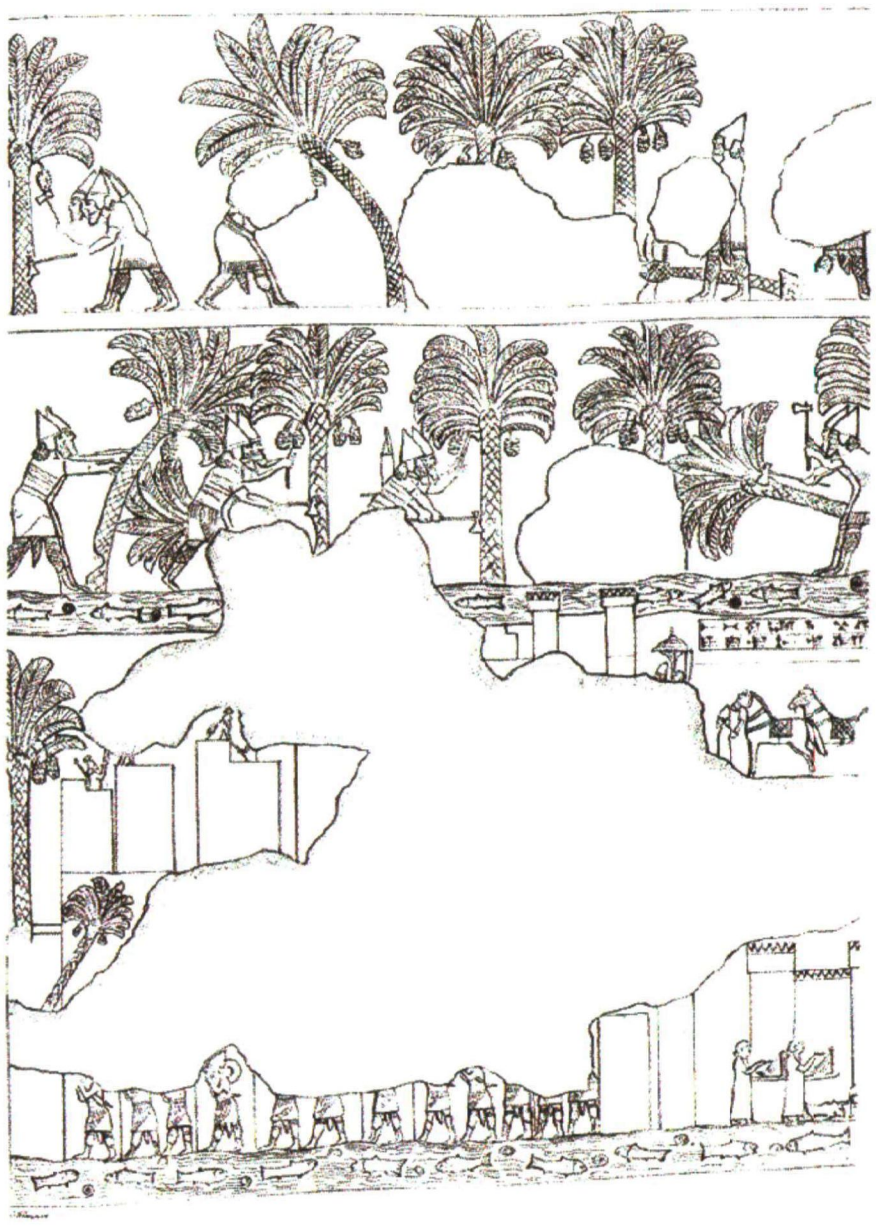
Odanın güneydoğu ucundaki taş levhalar her nedense işlenmeden bırakılmıştır[123]. Anlaşılacağı üzere taht odası duvarları Kalhu Kuzeybatı Sarayı'ndakiler gibi farklı sefer sahneleriyle bezenmiştir. Ancak saray inşaatına saltanatın ilk yıllarında girişildiğinden, dekorasyona başlandığında sanatçılar konu olarak sınırlı sayıda seferi seçmek zorunda kalmışlardır. Bu yüzden canlandırılan olayların çoğu ilk üç yılın Babil, Zagros Dağları ve Doğu Akdeniz seferleriyle ilgilidir.



Res. 186 Mısır ordusunun bozgunu

Taht odasının kuzey kısa yüzü gerisindeki küçük mekânın (III) duvarları da baştan başa kabartmalı levhalarla bezeliydi; ancak geriye daha Layard'ın kazıları sırasında bile sekiz levha kalabilmişti. Bugün -ne yazık ki- tümü yok olup gitmiş, günümüze yalnızca Layard'ın çizimleri sayesinde iki levha ulaşabilmiştir. Birine kazınmış çivi yazılı nottan ve sık hurma dokusundan Babil'e karşı yapılan ilk sefer ve Dilbat kentinin alınışı sahnelerinin konu edildiği anlaşılmaktadır. Taht odası duvarlarındaki Zagros seferlerinden farklı olarak yüzey ortadan akıtılan bir ırmakla iki kuşağa ayrılmıştır. Üst kuşak kör ve dar bir bantla yine ikiye bölünmüştür. Birinde, üstte Assur askerlerinin baltalarla hurma ağaçlarını kesişi, altta ise şemsiyeli arabasındaki hükümdarın Dilbat kentinin zaptını bizzat denetlemesi sahnelenmiştir (Res. 187). Frizlerdeki hareket yönleri yine birbirinin tersidir. İkinci kabartmanın alt frizinde sola doğru hareket eden araba içindeki kral yakın plandan görüntülenmiştir (Res. 188-189). Sürücü ve şemsiyeci ile birlikte üç kişilik arabanın önünde III. Tukulti-apil-Eşarra dönemi kabartmalarından beri tanınan sakallı iki seyis yürümektedir. İnce uzun birer çubuk tutan figürlerden birinin sırtında alışılmış olduğu şekilde, kapağı püsküllü sadak bulunmaktadır; ancak eskiye kıyasla püskül katları artmıştır. Kalın tekerlekleri

[123] Russel 1998: lev. 75-76.



Res. 187 Dilbat kentinin fethi ve hurma ağaçlarının kesilmesi

madenî kelepçeli ve sekiz ispitli arabayı, tepelik ve dizginlerden anlaşılacağı üzere, üç at çeker. Layard önü dik sadaklı arkası kalkık kasanın yan yüzünü bezemesiz çizmişse de bu hayli kuşkuludur. Çünkü dairenin odalarındaki diğer kabartmalarda kasa yanları püsküllü diskler ve madenî levhalarla süslenmiş ve belki de güçlendirilmiştir. Gerçekten de araba kasasının sol alt köşesine işlenmiş nokta bezemeli ögenin, daha sonra görüleceği üzere, bu

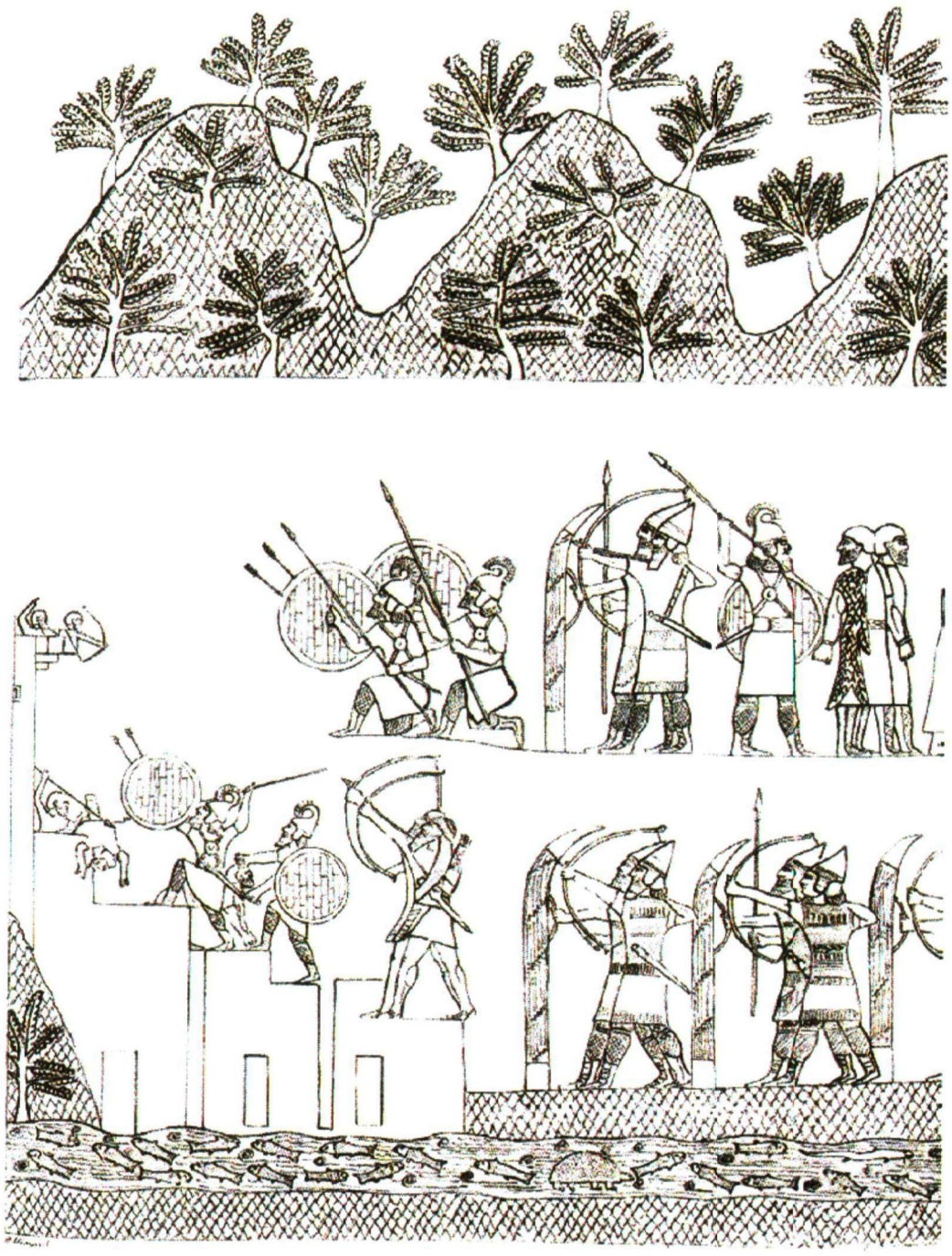
Res. 188 Sin-ahhe-riba, sürücü ve şemsiyecisiyle arabada

Res. 189 Res. 188'daki kabartma levhanın bugünkü durumu

dönem arabalarında zaman zaman rastlanan madenî bir süs ya da kasa gergisine ait olduğu düşünülebilir. Kabartma yüzeylerinin aşırı derecede bozuk olması nedeniyle Layard benzer bir hatayı V no'lu odadaki bir başka araba kasasında da yapmıştır[124]. Sahnede, güneşin yakıcı ışınlarından uzun saçaklı geniş bir şemsiye ile korunan kral sağ elini yukarı kaldırmıştır; sol elinde bir yay tutmaktadır. Atların başı III. Tukulti-apil-Eşarra döneminden beri tanınan üç kat püsküllü tepeliklerle süslüdür.

Kral Dairesi'nin küçük banyo odası (IV) kapı geçidinde, karşılıklı olarak çıplak gövdeli ikişer koruyucu figürü durmaktaydı. Biri arslan başlı, kartal pençeli insan, biri de boynuzlu tanrısal başlık giymiş, uzun saçları ensede sıkılarak toplanmış bu iki figür ilk kez bu zamanda ortaya çıkar. Ancak diğer kabartmalar çok kötü durumdadır ya da tamamen yok olmuştur. Mevcut levhalardan, savaştan çok haraç ya da ganimet taşınışı sahnelerine yer verildiği anlaşılmaktadır.

[124] Bkz. Russel 1998b: lev. 157, 159.



Res. 190 Irmak kıyısındaki bir hisara saldırı

Res. 191 Kesilmiş insan kellelerinin sayımı

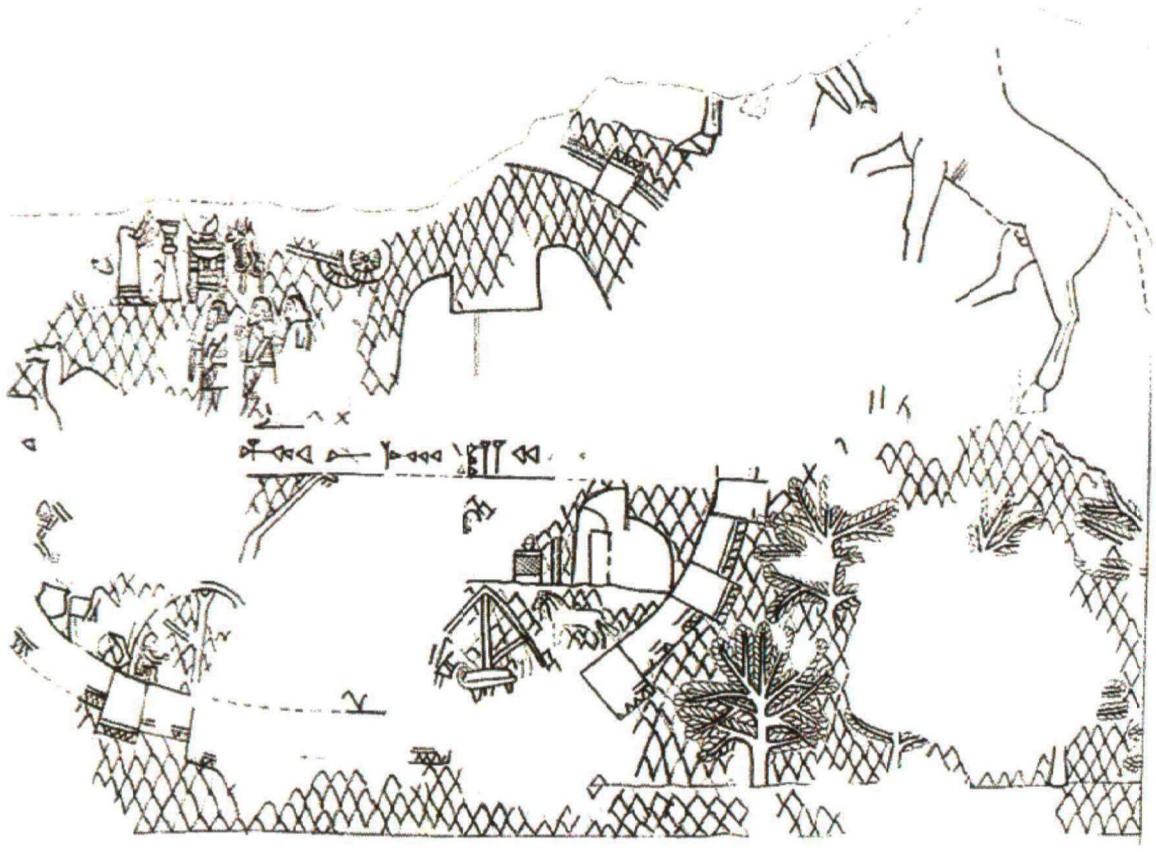
Taht odasının gerisindeki salonun (V) duvarlarında hükümdarın ikinci saltanat yılında Zagros Dağları sakinlerine karşı giriştiği sefer konu edinilmiştir. Girişin hemen solundaki duvardan başlayarak salon boyunca uzanan kabartmalardan kimilerinde bir kuşatma sahnesi resmedilmiştir (Res. 190).

Üstte önce dağlık ve ormanlık bir coğrafyaya yer verilmiştir. Burgaçlı ırmağın kıyısındaki düşman kente yapılan saldırı ise panonun tüm alt bölümüne işlenmiştir. İki sıra halinde düzenlenen sahnelerde Assur ordusunda hizmet veren farklı giysi ve donanımlı askerler görev yapmaktadır. Dikkat, düşmek üzere olan hisardaki savunmacıların çaresizliği üzerinde toplanmıştır. Tutsak edilerek kelepçelenen soylunun geriye dönerek hüzün içinde kentine son kez bakışı, yeni dönemin temaları arasındadır. İzleyen levhanın orta sırasında bir çift yazmanın kesilmiş insan kelleleri ve yüzülmüş kafa derilerini sayarak kaydetmeleri sahnesine yer verimiştir (Res. 191). Diğer bazı odalarda da yinelenen bu kayıt sahnelerinde, III. Tukulti-apil-Eşarra ve II. Şarru-kin dönemindekilerden farklı şekilde, yazmanlardan biri sakallıdır ve denetçi yoktur.

Res. 192 Savaş sahnesi ve kabartmalardaki tahribat

Salonun güneybatı köşesinde sıralanan levhalardan üçüncüsü hemen hemen tüm durumdadır ve fakat kabartmalar ağır tahrip görmüştür (Res. 192). Arada belirli ayırıcılar bırakılmamakla birlikte panonun üç kuşak halinde düzenlendiği açıktır. Sahnelerde Assur ordusunun engebeli ve ormanlık bir alanda kralla birlikte hareketi betimlenmiştir. Sağ üst köşede sürücü ve şemsiyecisi ile araba içindeki kral, orduyu selamlamaktadır. Dik sadaklı araba kasasının kalkık arka kenarından III. Tukulti-apil-Eşarra ve II. Şarru-kin dönemlerinin kimi arabalarındaki gibi bir peşkir sarkar; yan yüzün üst sol köşesine püsküllü bir disk asılıdır; sağ üst ve olasılıkla sol alt köşeye elips biçimli süslü bir madenî plaka çakılıdır. Layard'ın olumsuz koşullar altında çizdiği önceki araba resimlerinde açıklıkla belirtilmeyen bu madenî ögenin yalnızca bir süs ya da gergi parçası olması mümkündür. Doğu duvarındaki bir kabart-

mada konu engebeli ve ormanlık alanda kurulmuş Assur ordugâhıdır (Res. 193). Çevre duvarı kulelerle desteklenmiş ordugâh II. Şarru-kin dönemindeki



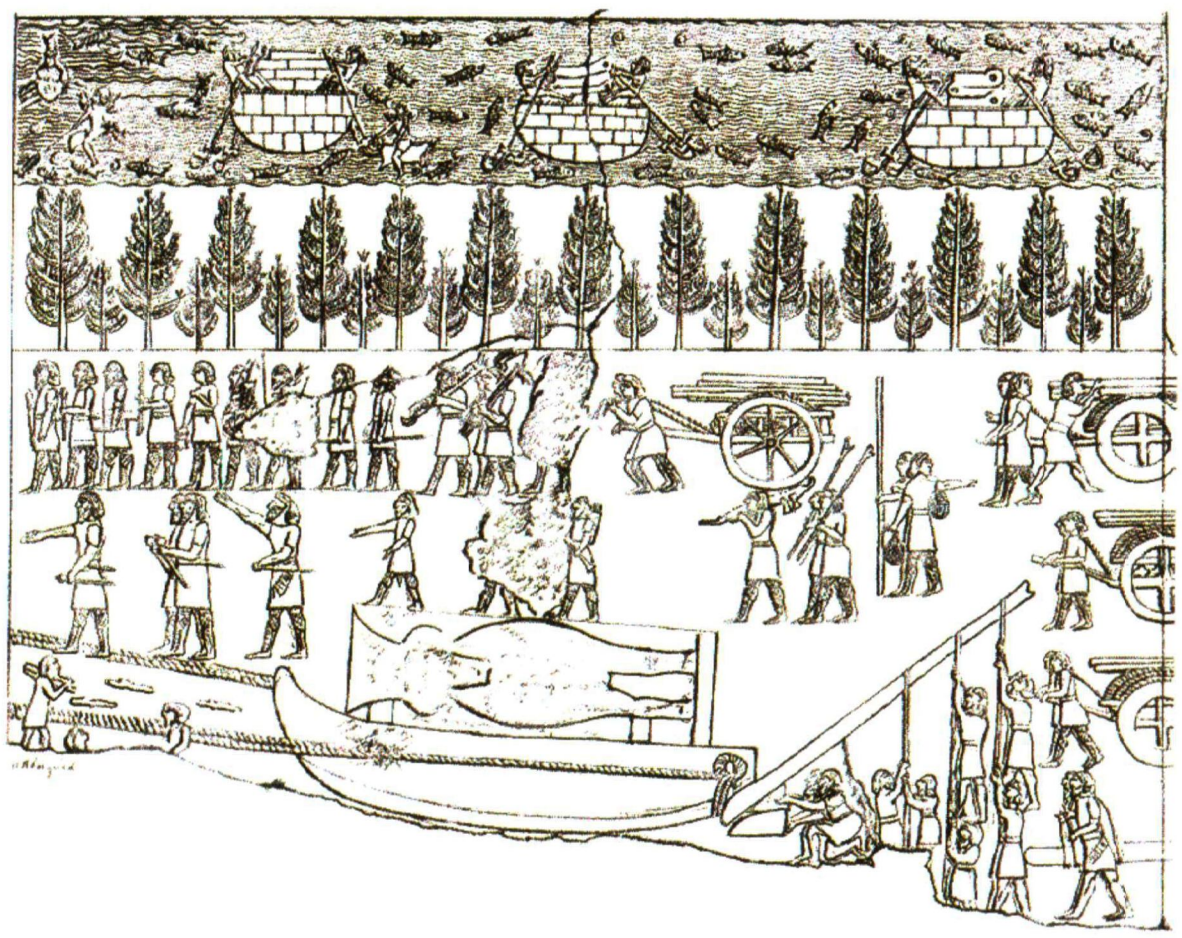
Res. 193 Assur ordugâhı

gibi oval planlıdır. Ortasından geçirilmiş, üzerinde "[Assur] *kralı Sin-ahhe-ri-ba*[nın ordugâhı]" yazılı bir kuşakla iki kısma ayrılmıştır. Üst kısımda kralî çadır önündeki bir libasyon töreni konu edinilmiştir. Soldan yüksek ayaklı buhurdanlık ve yiyecek dolu sunu masasına yönelmiş iki sakalsız erkek olasılıkla rahiptir. Masanın gerisinde boyunduruğu yılan gövdeli ejderlerle süslü tanrısal bir araba bulunmaktadır. Sol üst köşedeki keçi, libasyon törenlerinin sonunda kesilmesi gerekli kurbandır. Çadır önünde, sola doğru yürüyen dört soylu ile bir deve betimlenmiştir. Ordugâhın alt yarısında, kesit görünüşleriyle içleri izlenebilen servis çadırları ile eğersiz bir at resmedilmiştir. Bu ordugâh ve libasyon sahnesi Beyaz Obelisk'ten beri çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bir Assur temasının yeni çeşitlemelerinden biridir.

Res. 194 Dağlık alanda Assur atlıları

VI. Avlu Kabartmaları

Sarayın en ilginç kabartmaları kral dairesinin gerisindeki VI. avlunun duvarlarına işlenmiştir. V no'lu salondan bir kapıyla çıkılabilen bu büyük avluda iki farklı konu resmedilmiştir. Kapının iki yanında başlayan kabartma serisinden avlu güney duvarı boyunca uzananlar soldan sağa doğru askerî konulu sahneler içerir. Doğu duvarından başlayarak kuzey yüz boyunca sağdan sola doğru gelişenlerde ise konu devasa kanatlı boğa yontu-kabartmalarının taş ocağından çıkarılıp başkent Ninive'ye naklidir.

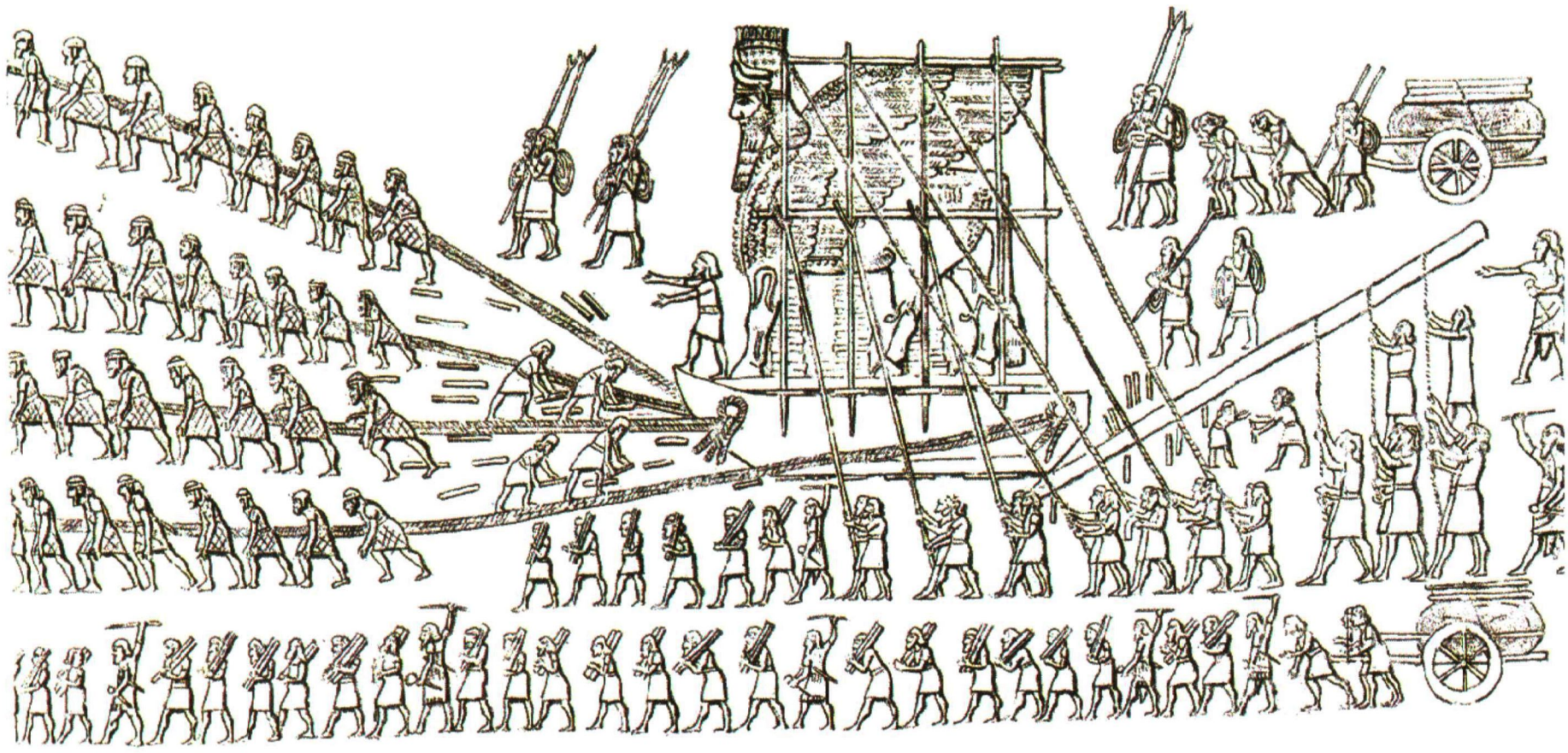


Res. 195 Anıtsal yontunun taş ocağında kızağa alınıp hareket ettirilmesi

Askerî temalı kabartmalar 5. oda duvarlarındaki Zagros seferinin devamı görünümündedir. Bu serinin ilk levhasında kabartma yüzeyinin sağ yarısı, ortasından küçük bir çayın aktığı iğne yapraklı ağaç örtülü tepelerle kaplıdır (Res. 194). Sağ yanda ise asma ağaçlarıyla dolu geniş bir vadi uzanır. Vadiye Assur atlıları ile arabası içinde kral inmektedir. Avlunun güney yüzündeki kabartmalardan çoğu kayıptır; ancak özgün konumunu koruyabilen birkaç levhadan, benzer coğrafya içinde aynı sefere ilişkin sahnelerin devam ettiği anlaşılmaktadır. Kabartma ortadan geçirilen bir dere ile iki frize bölünmüş; üst friz ince bir zemin çizgisiyle kendi içinde de ayrılmıştır. Yüzeyin bu tür ögelerle çeşitli frizlere ayrılışı sonraki dönemlerde çok yaygın bir uygulama haline gelecektir.

VI. Avlu'nun ve hatta tüm Güneybatı Sarayı'nın en ilginç kabartmaları, anıtsal *lamassu-aladlammu* yontularının Ninive yakınındaki Balatai taş ocaklarından çıkarılarak sitadele nakli ile ilgilidir. Kabartma dizisi V no'lu salon kapısının solundan başlayarak sağdan sola doğru tüm kuzeydoğu ve kuzey

duvarları boyunca (yakl. 50 m) uzayıp gitmektedir. Büyük panolar halindeki resimlerden ilk ikisinde konu, diz üstü çökmüş taş ustalarının büyük bir bloğu kesme çalışmalarıdır[125]. Her iki yanda sırtlarında sepetle moloz taş taşıyarak ocağı temizleyen dörtlü sıralar halindeki, kimileri prangalı tutsak işçiler ile



Res. 196 Anıtsal yontunun Ninive'de saraya sokuluşu

onları sopalarıyla düzenli çalışmaya zorlayan askerler görülmektedir. Geri plandaki asma, nar ve incir ağaçlarıyla örtülü tepeler ocak yöresindeki coğrafî koşullar hakkında bilgi sağlamaktadır. Kuzeydoğu köşedeki iki levhalı büyük panoda (genişlik 4.29 m), kabaca biçim verilmiş *lamassu-aladlammu* yontusunun kızağa alınarak hareket ettirilişi betimlenmiştir (Res. 195). Geri plandaki sık bitki örtülü alçak tepeler ve sağda, sırtlarında sepetle moloz taş taşıyan tutsak işçiler olayın hâlâ taş ocağında geçtiğinin ifadesidir. Başlarında eşgüdüm sağlayan, biri topuzlu biri de sopalı iki usta bulunmaktadır. İşçiler ahşap kızağın önüne ve arkasına bağlanmış dört kalın halatı çekerek yükü takozlar üzerinde hareket ettirmeğe çalışmakta, kırbaçlı görevliler onları şevk içinde olmaya zorlamaktadır. Gerideki bir grup ise uzun ahşap bir manivelayı aşağı doğru çekerek kızağı itme gayreti içindedirler. Taslak halindeki bloğun üstüne çıkmış dört usta operasyonun sağlıklı şekilde yürütülmesi ve eşgüdümden sorumludur. Biri, uzun magafonuyla verilen komutları işçilere duyurmaya çalışmaktadır. Sol üst köşedeki kral, bir tepe üzerindeki atsız arabasından olaya nezaret etmektedir. Sol alt köşedeki, manivelalı kovalarıyla dereden su çeken iki kişinin operasyondaki işlevleri açık değildir[126]. Bu

[125] Bkz. Russel 1991: res. 50.

[126] Bkz. Russel 1987: 523 ve not 8; krş. Reade 1983: res. 52.

konu devam eden birkaç panoda üç kez yinelenmiştir. Değişen yalnızca geri plan görünümleriyle bizzat kanatlı boğa yontusunun işçiliğidir. Örneğin ilk panolarda geri plan sık bitki örtülü alçak tepeler halindeyken sonrakilerde önce sazlı bir bataklık, bir başkasındaysa bir akarsu kıyısına dönüşmüştür. Aynı şekilde ilk panoda yalnızca kaba kesilen bir taş blok halindeyken giderek taslak durumuna sokulan ve nakil sırasında bir yandan da işlenen bir yontu söz konusudur.

Avlunun kuzeybatı köşesindeki son panoya, kanatlı boğanın saraya girişi sahnesi işlenmiştir (Res. 196). Hâlâ kızakta yürüyen dev boyutlu yontunun işçiliği büyük çapta bitirilmiş ve ahşap bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve halatlar ve uzun çatallı sırıklarla kanatlı boğanın dengede kalmasını sağlamak üzere tasarlanmıştır. Halat tomarı yüklü arabaları çeken, testere, kazma, kürek ve destek sırığı taşıyan sakalsız işçiler bu büyük kompozisyonu zenginleştiren ögelerdir. Kabartmalardan birinin üst kısmında, yuvarlak dipli küçük botlarla saray için gerekli taşlar ve delikli kapı söve mili yataklarının nehirden nakli, bir başkasındaysa şişirilmiş tulumlardan keleklerle inşa malzemelerinin taşınışı resmedilmiştir. Günümüze iyi durumda gelmemekle birlikte benzer bir nakil sahnesi XLIX no'lu odanın duvarlarına işlenmiştir[127].

VI. Avludaki nakil sahneleri bu süreçte sanatçıların kesintisiz ve büyük taş yüzeylerinin sağladığı geniş resim alanı potansiyelini daha etkili bir biçimde kulanmaya başladıklarını gösterir. İlk kez Horsabad Sarayındaki tomruk nakli sahnelerinde daha sınırlı şekilde uygulanan bu teknikte levhaların tüm yüzeyi etkileyici bir resim yaratabilmek için adeta tek bir tuval haline getirilmiştir. Levha boyunca az çok serbestçe dağıtılmış küçük ölçekli figürlere yüksek bir bakış açısı sağlanmıştır.

Öykücü karakter taşıyan bu kabartmaların dikkat çekici özelliklerinden biri, resme derinlik kazandırma konusunda gösterdikleri başarı, yani, eskiye kıyasla gelişmiş bir tür perspektif anlayışının uygulanmış oluşudur. Önceden belirtildiği üzere, Sin-ahhe-riba öncesi resim sanatında taş levhalar yazıt kuşağıyla yatay olarak dar ve uzun iki frize ayrılıyor, figürler çoğu kez bu dar frizlerin zemin çizgisi üzerine yerleştiriliyordu. Derinlik ancak birbirine bitişik figürlerin üst üste çakıştırılmasıyla sağlanıyordu. Sözgelimi yan yana iki askerden öndeki tam bir görünüm verirken gerideki yalnızca kontur çizgileriyle ifade ediliyordu (Res. 90, 99, 105, 108). Bu yöntemle derinliğin ifadesi çok sınırlıydı. Oysa yeni anlatımda derinlik, uzaktaki figürlerin yakın

[127] Russel 1991: res. 86.

olanlardan daha yüksek gösterilmesiyle sağlanmış, figürler panonun her hangi bir yerine konabilmişti. Derinlik duygusu, dağ ya da ırmak gibi geri plan önündeki konular için daha da etkileyici hal almış, bakış açısı, bir tür kuş bakışı denilebilecek şekilde yükseğe alınmıştı. Bu perspektif anlayışının başlıca avantajı, sanatçıya karmaşık manzaraları ve çok sayıda figürü bir arada toplayabilme olanağı tanımış oluşudur. Ayrıca kabartmalardan birinde devasa taş yontuyu halatlarla çeken dört işçi sırasının farklı eğiklikte zemin hatlarında yürüyor gibi gösterilmeleri ve bunların kaybolma noktasına doğru giden eğikliği dikkat çekicidir. Buna benzer bir uygulama daha önce III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Kalhu'daki sarayının kabartmalarından birinde ortaya çıkmıştı.

Res. 197 Zaferin sonu, tutsaklar ve kesilmiş insan kellelerin sayımı

Diğer Kabartmalar

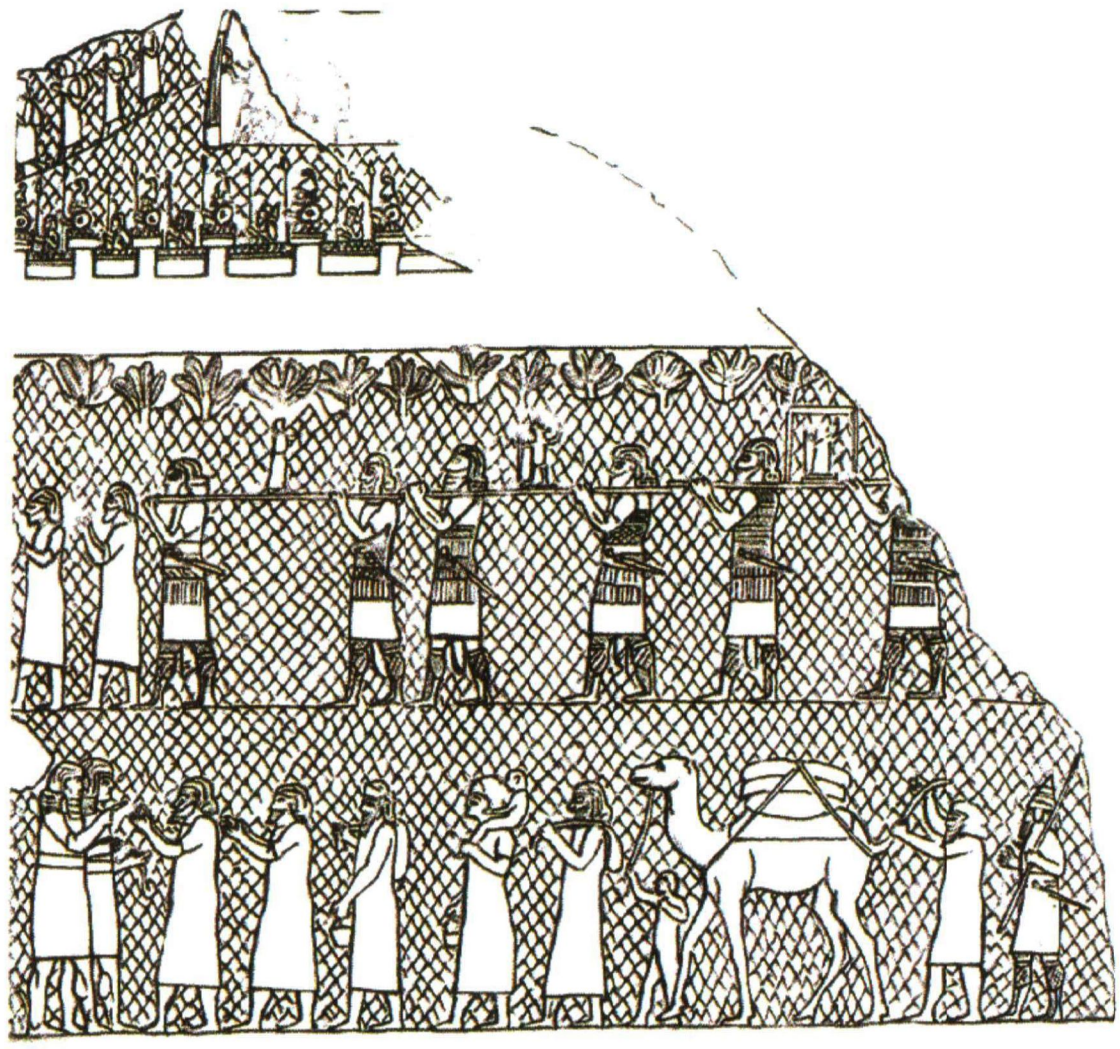
Kral Dairesi gerisinde çeşitli avlular etrafında kümelenmiş birçok dairenin duvarları da taşa işlenmiş kabartma resimlerle bezeliydi. Düzen ve konuları hakkındaki tüm bilgiyi Layard'ın notları ile yanında çalışan ressamların çizimlerine borçluyuz. Kabartmalardan kimileri yangından kimileri de not tutulmamış olması yüzünden yok olmuştur. Bazı odalardaki resimler ise Sinahhe-riba'yı izleyen Asur-ban-apli gibi krallara aittir.

Res. 198 Sahrina kentinden ele geçirilen ganimet

Duvar bezemesinde tema daima savaştır: zaptedilen kentler ve hisarlar, yağma, sürgün, ganimet, ordunun karşı konulmaz gücü vb. Ancak Kral Dairesi'ndekilerin aksine odalardan birçoğunda tek bir sefer konu edilmiştir. Çoğu sahnede kral arabası içindedir. İmparatorluk genişledikçe sürgün nakli ile ganimet ve haraç sahneleri sayıca artmıştır (Res. 197-198). İlk kez III. Tukulti-apil-Eşarra döneminde ortaya çıkan yabancı ülke tanrılarının Assur'a taşınışı sahnesi çeşitlenerek yaygın bir tema haline gelmiştir (Res. 199).

Sarayın, kabartma bezemesi en iyi korunmuş odalarından biri VI. Avlu'nun güney kanadındaki dairenin XIV no'lu mekânıdır. Konu, dağlık alanda, ırmak kıyısındaki bir kale kuşatmasıdır, çivi yazılı notta adının *Alammu* olduğu yazılıdır (Res. 200). Sağdan ve soldan saldıran Assurlu okçu ve mızrakçılara, burçlardaki savunmacılardan ok ve taş atışlarıyla yapılan direniş söz konusudur. Kale kapısının kapalı oluşu henüz düşmediğinin işaretidir; ancak kesilmiş kellelerin sayımı ile sürgün gibi izleyen sahnelerle başarının altı çizilmektedir.

En iyi durumdaki kabartma dizileri XXXVI. odada Lakiş kenti kuşatmasına ilişkindir. Kral Dairesi ve VI. Avlu'dan sonra kabartma düzeni en iyi bilinen oda da burasıdır. Olayın Tevrat'ta (*Krallar* 18: 3-14) geçmiş olması yüzünden Layard bu mekânın kazısına büyük önem vermiş ve tüm kabartmalarını British Museum'a taşımıştır. Kapılarında koruyucu yaratık yontu-kabartmaları bulunan arka arkaya iki salon geçilerek varılan odanın özel bir önem taşıdığı belirgindir (Res. 201). Resimlerin konusu, Filistin'in Kudüs'ten sonra en önemli kenti, Mısır sınırındaki çift surlu Lakiş'in İ.Ö. 701'deki fethidir.

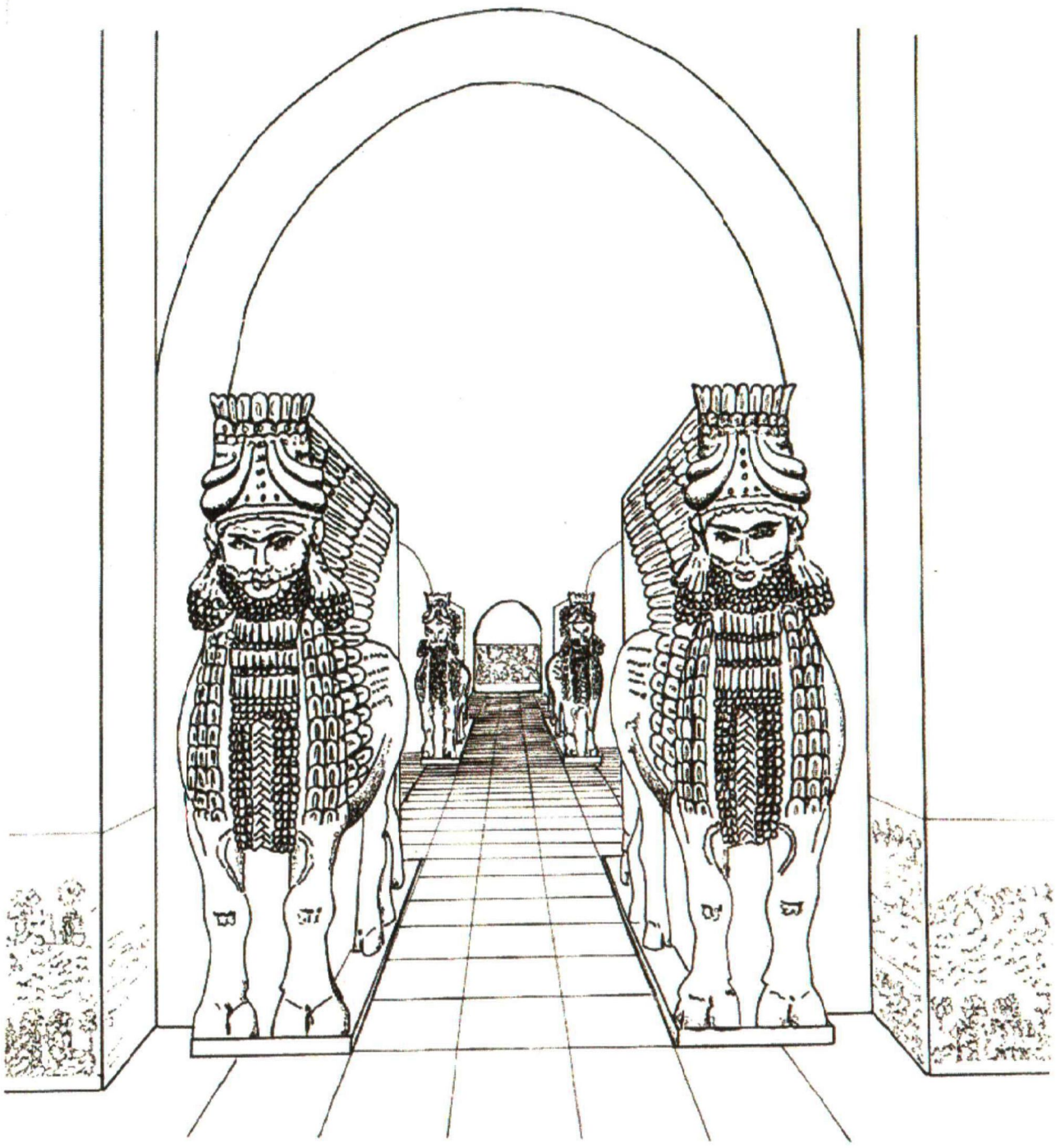


Res. 199 Fethedilen ülke tanrılarının taşınış (üst) ve ganimet sayımı (alt)

11.5 x 5.5 m boyutlarındaki odada kentin zaptını anlatan sahneler dört duvara yayılmıştır. Ağaçlıklı bir tepenin önündeki kompozisyon soldan sağa doğrudur. Çoğu aynı ölçülerdeki küçük figürler bir dizi zemin hattı üzerine yerleştirilmişlerdir. Kompozisyon üç sıra Assurlu askerle başlar. Askerlerin yatay diziler halindeki düzeni, kerpiç bloklarla inşa edilmiş kuşatma rampa-

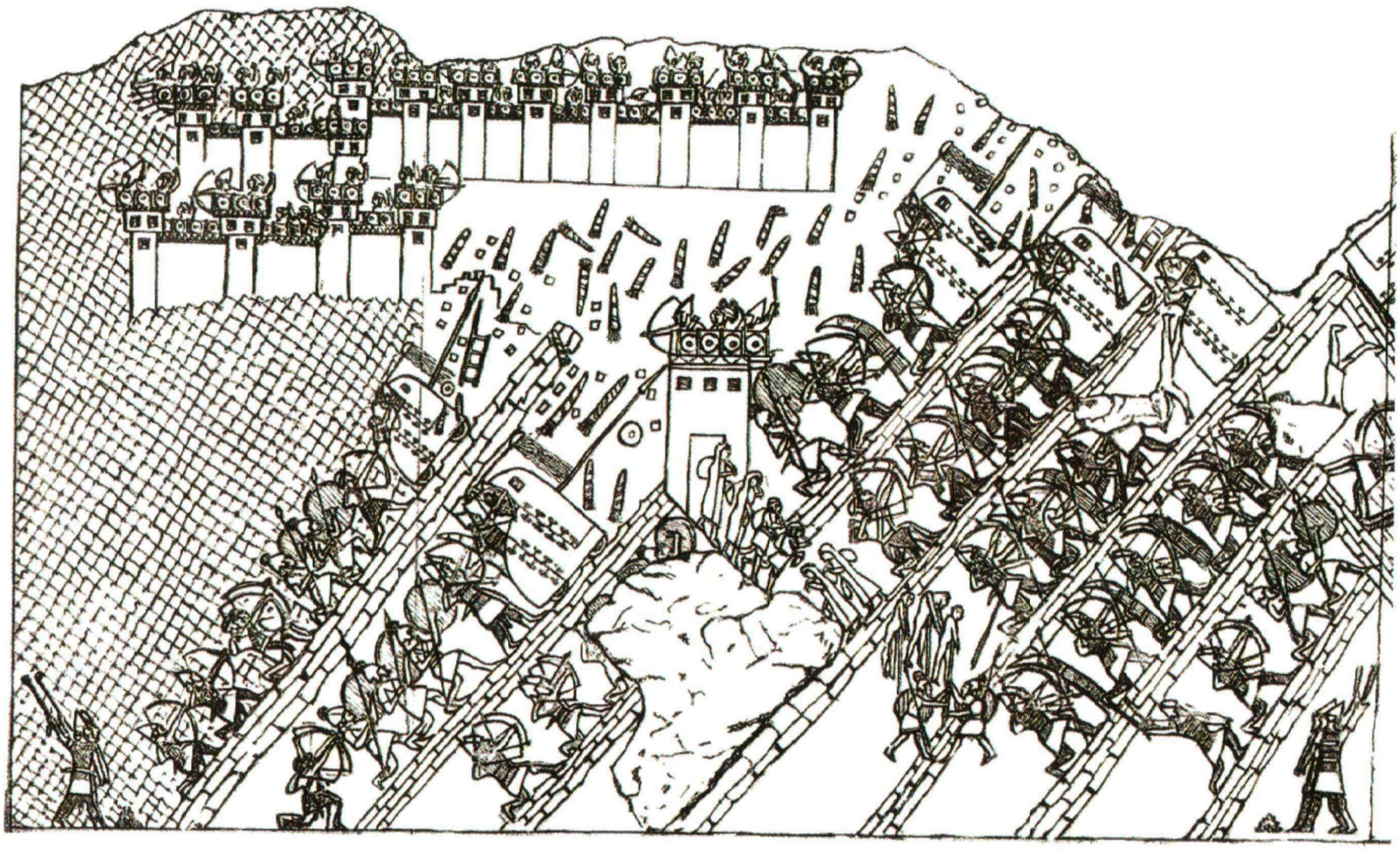
Res. 200 Alammu kenti kuşatması

larının eğik hatlarıyla kesintiye uğratılmıştır (Res. 202). Zırhlı ve mahmuzlu kuşatma makineleri öncülüğünde yapılan saldırıya surlardan fırlatılan meşale, taş ve ok yağmuruyla yanıt verilmektedir. Deri kaplı kuşatma makinelerinin meşalelerden etkilenmemesi için büyük kepçelerle su dökülerek soğutma yapılmaktadır. Direniş sırasında ele geçirilen tutsaklar her zamanki gibi kazığa çıplak oturtularak cezalandırılmaktadır. Kalenin düşmekte oluşu, kapıdan sırtlarında torbalarıyla çıkmaya başlamış kadın ve çocuklarla ifade edilmiştir. İlerleyen sahne, ganimetler ile kadınlı erkekli tutsakların iki sıra halinde taşınışıyla devam eder. Bu sıralar hafifçe yükselen bir zeminden, alçak bir tepede kurulmuş çadırı önündeki hükümdarın huzurunda son bulur (Res. 203)[128]. Kenarları yontucuklarla bezeli arkalıklı tahtında oturan kral sol elinde topuz, yukarı kaldırdığı sağ elinde, eskiden olduğu gibi, zaferin simgesi olarak bir çift ok tutar. Başı üzerindeki Assurca çivi yazılı notta: "*Dünyanın kralı, Assur ülkesinin hükümdarı Sin-ahhe-riba tahtına oturdu ve Lakiş'in ganimetleri önünden geçti*" yazılıdır. Çadırın önündeki nota ise "*Assur ülkesi kralı Sin-ahhe-riba'nın otağı*" kaydı düşülmüştür.



Res. 201 Lakiş odası önündeki törensel girişin rekonstrüksiyonu

[128] Bk. Russel 1991: res. 112.



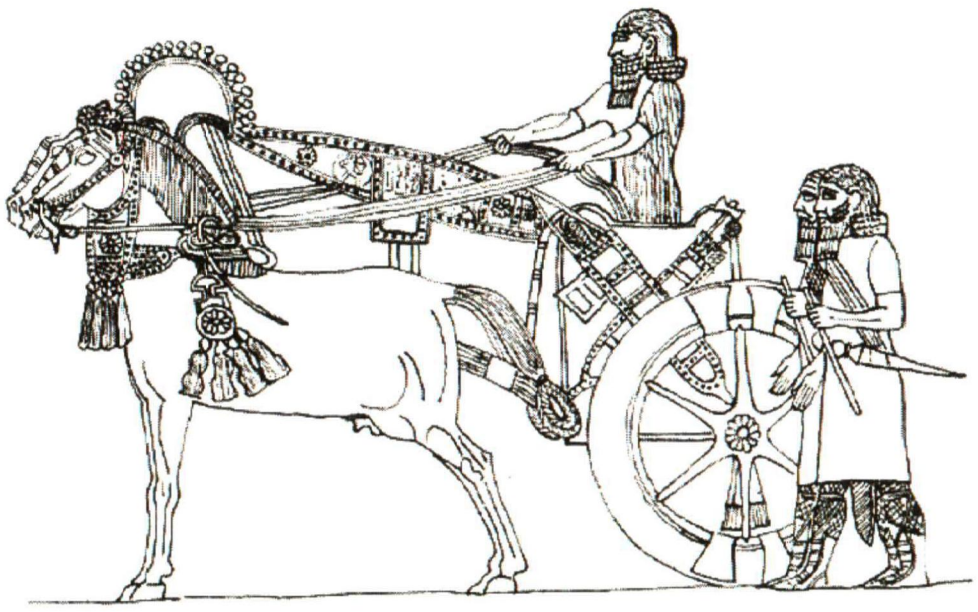
Res. 202 Lakiş kenti kuşatması

Sahnenin altında, içinde yalnızca sürücü bulunan bir araba görülmektedir (Res. 204). Araba birçok yönden İ.Ö. 9. yüzyıla özgü arkaik özellikleriyle dikkat çekicidir. Tekerlekleri altı ispitlidir; kasanın yan yüzüne çaprazlama iki sadak yerleştirilmiştir ve nihayet kasa ile araba okunun kıvrık ucu arasında bezemeli gergi elemanı uzanır. Koşum takımları da eski arabalardakileri andırır. Bu özellikleri taşıyan bir arabanın Sin-ahhe-riba dönemindeki varlığı,

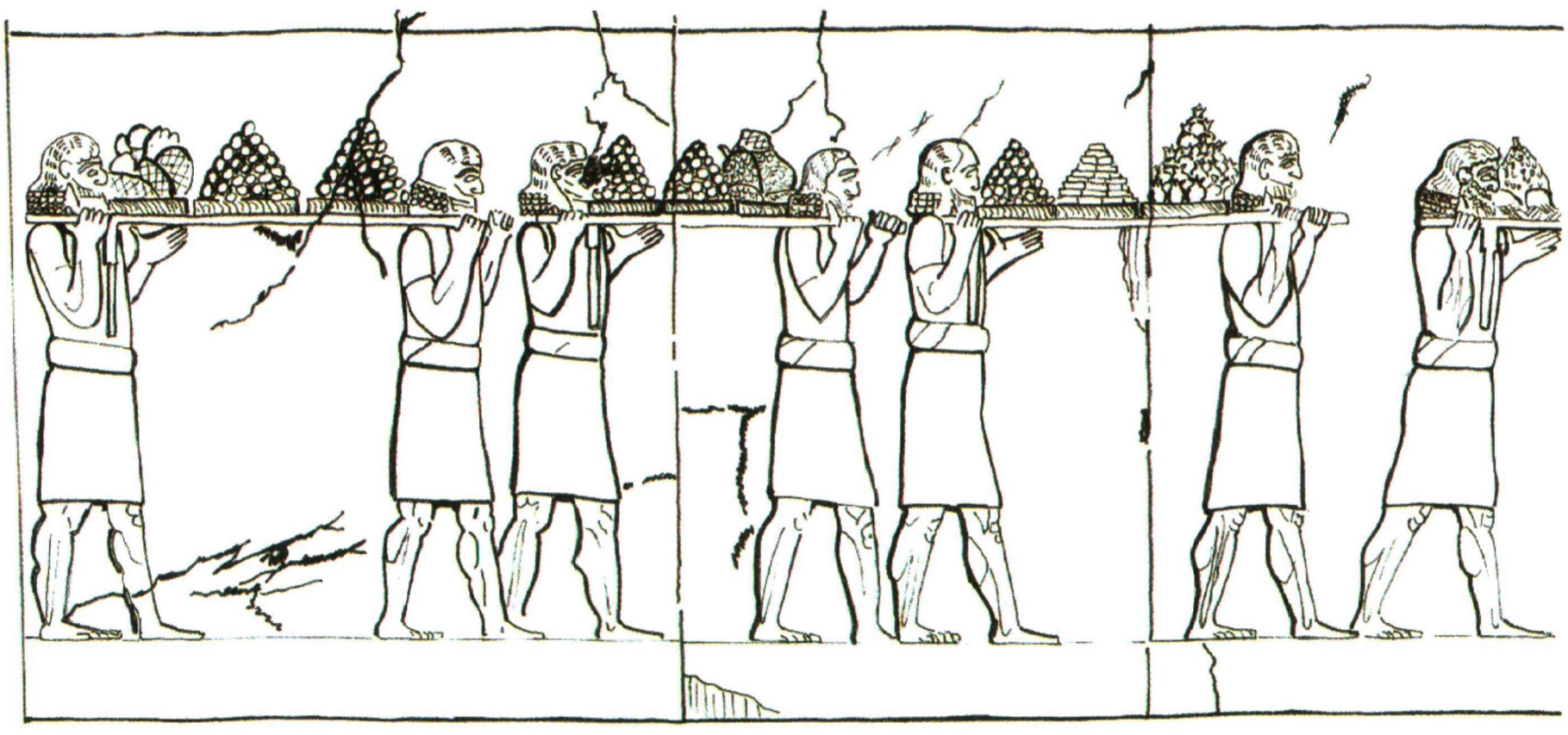
Res. 203 Lakiş'in fethi sonrasında kralın kabul töreni

rastlantı ya da yanılgıdan çok bilinçli bir eskiye öykünme (arkaizm) uygulaması şeklinde açıklanabilir.

Güneybatı Sarayı'ndaki az sayıda kabartmada konu kralî tören alayıdır. H Avlusu kuzey kanadı yöresinde ele geçen bu tür kabartmalardan yukarıda söz etmiştik. Bir başka sahne sarayın güneybatısındaki bir odanın (LI) duvarlarına işlenmiştir. Birinde seyislerce çekilen atlar, karşısındaysa saraydaki bir ziyafet için yiyecek taşıyan hizmetçiler sıralanmıştır. Menüde şişe geçirilmiş çekirge ızgarası ve meyve türleri ön plandadır (Res. 205-206). Bu tür, eskinin temsilî karakterli tek figürlü kabartmalarının son kalıntıları arasında sayılabilir.



Res. 204 Lakiş odası duvarından, güçlü arkaik etkiler barındıran savaş arabası



Res. 205 Ziyafet için meyve ve yiyecek taşıyan görevliler

Tapınak kapılarında kabartma bezemeli tunç kuşak kullanımı hâlâ sürmektedir. Günümüze gelmemekle birlikte, Assurca çivi yazılı bir belgede kral Assur'daki Yeni Yıl Bayramı Tapınağı (*bît-akîti*) için tunç kapılar yaptırttığını anlatmaktadır[129]. Ayrıntılı tanıma göre kabartmalarda işlenen konu Assur önderliğindeki tanrılar ile Taimat yönetimindeki kaos güçleri arasındaki savaştır.

Sin-ahhe-riba, sarayının yapımını tamamladıktan sonra ayrıca yeni bir *ekal māşarti* inşaatına girişti. Ancak sitadelin 300 m kadar güneyinde bir tepe üzerindeki kışla-saray hakkında hemen hiç bilgi yoktur. Bugün üzerinde Nebi Yunus adlı modern bir yerleşme ve Hz. Yunus'a ait olduğuna inanılan türbe olduğundan, bu tepede gerek yerel halkın direnişi ve gerekse 19. yüzyıl arkeologlarının Osmanlı hükûmetinden çalışma izni çıkaramamış olmaları nedeniyle geniş çaplı kazı yapılamamıştır. Ancak son zamanlarda Iraklı arkeologlar bu külliyenin Aşşur-aha-iddin'ce yapılmış bölümlerine ait bazı parçalar ortaya çıkarmışlardır.

Res. 206. Ziyafete, şişe geçirilmiş çekirge ızgarası ve nar getiren hizmetliler

STELLER VE KAYA KABARTMALARI

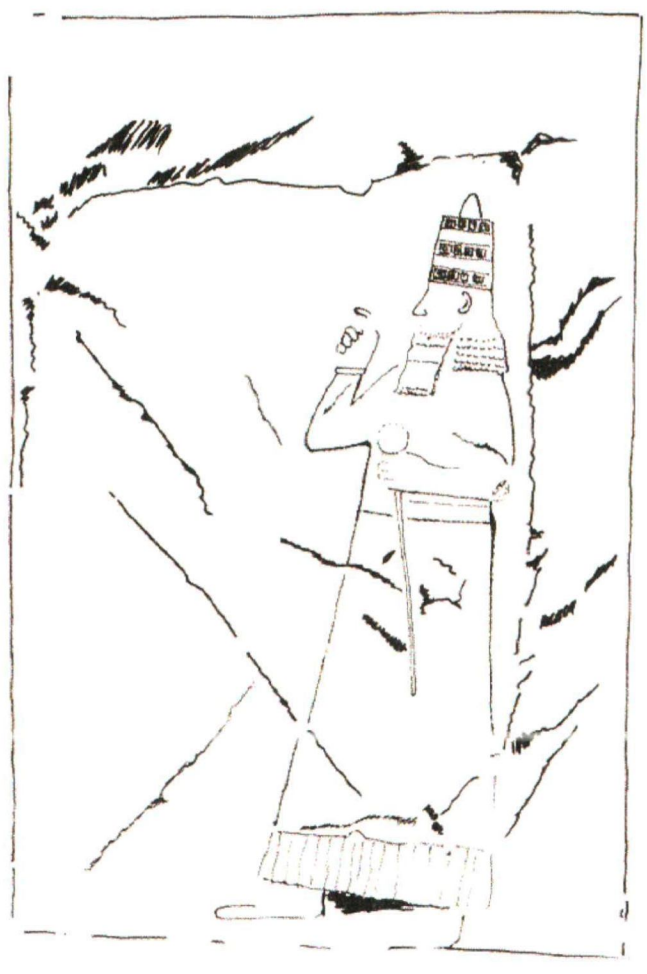
Sin-ahhe-riba zamanından günümüze yalnızca üç stel gelebilmiştir. Buna karşılık kayalara oyulmuş çok sayıda kabartma vardır. Klasik tarzda kemerli stellerden biri bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir (Res. 207). Ninive sitadeli ile Nebi Yunus Tepesi arasında 1888-89 yıllarında bulunmuştur. 1.04 m yüksekliğinde ve 0.63 m genişliğinde kireç taşına oyulmuştur. Biçim yönünden alışılmış kemerli tiplere benzemekle birlikte istif tümüyle farklı ve bu zamanda ortaya çıkan yeni bir anlayışın ürünüdür. Kabartmalı bölüm üstte çerçevelenmiş kemerli alana sıkıştırılmıştır. Kral ayakta ve sağa dönüktür. Yukarı kaldırdığı, işaret parmağı açık sağ eliyle karşısındaki tanrı simgelerini selâmlar; sol elinde her zamanki gibi topuz başlı bir asa tutar. Konik

[129] Luckenbill 1927: 444-446.

tepelikli yüksek polos'u erken dönemlerdekine benzer şekilde arkadan öne doğru genişleyen bir örtü ile süslüdür. Kısa kollu uzun iç entarisi üzerine aldığı, sağ kolu serbest bırakan, bir ucu bükülerek halat kemer haline sokulmuş şallı dinsel tören giysisi içindedir. Karşısındaki boşluğa, üst sırada: Assur, Anu, Enlil, Ea; alt sırada: Sin, Şamaş, Adad, İştar ve Sibitti (Yedi) gibi dokuz tanrının simgesi işlenmiştir. Kabartma resmin karşısına ve altındaki boşluğa gelecek şekilde istiflenmiş uzun Assurca yazıtta Sin-ahhe-riba Ninive'deki inşa faaliyetlerini anlatır ve kent içindeki Kral Yolu'nun korunması için aldığı önlemlerden söz eder.

Res. 207 Sin-ahhe-riba Steli

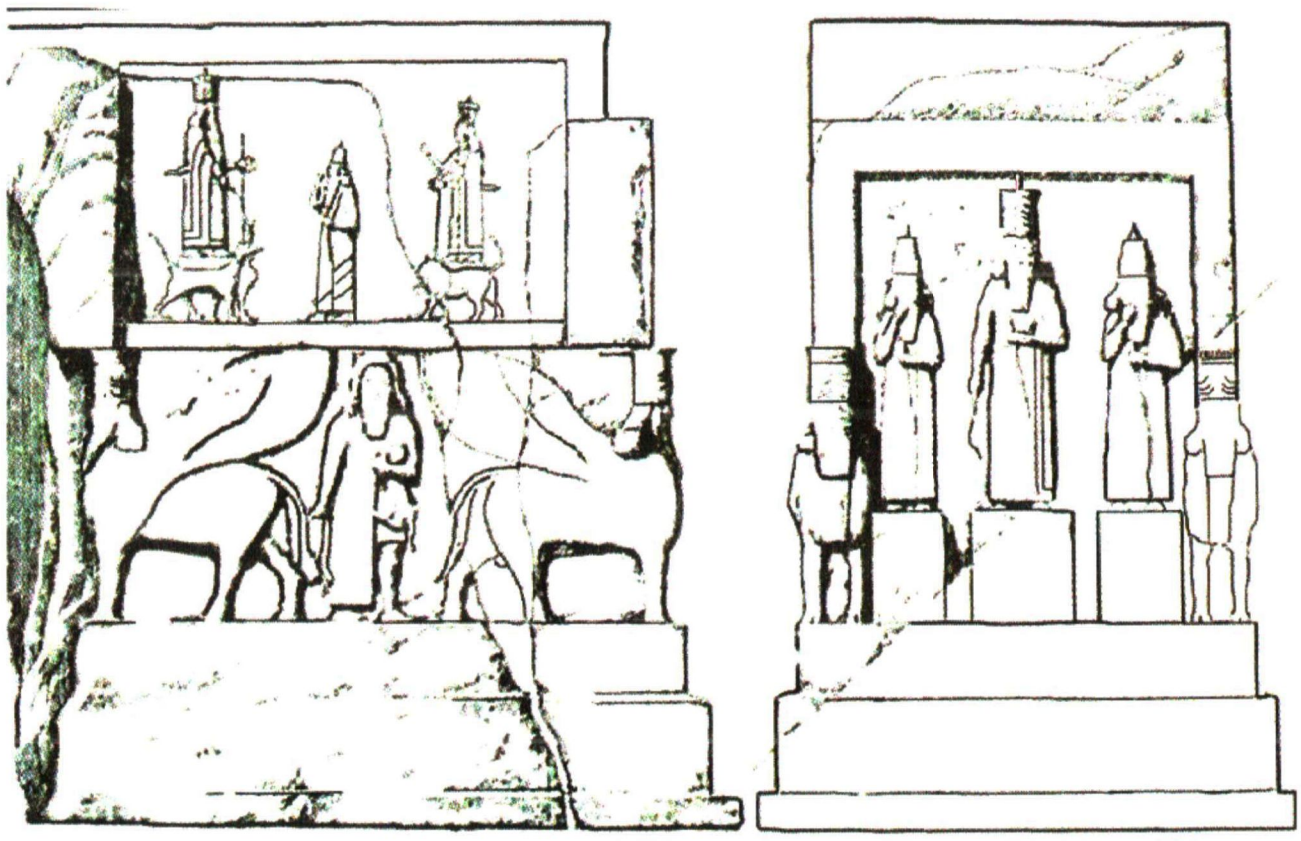
Sin-ahhe-riba Güneydoğu Anadolu'da Cudi (eski Nipur) Dağı üzerinde pek çok kaya kabartması yaptırtmıştır. Bunlardan altısı Cizre'nin kuzeyindeki Şah (Çağlayan) köyü çevresinde, biri de Hasanah (Köserli) köyü yakınlarındadır. Alçak kabartma tekniğiyle işlenmiş resimler ortalama 1.70-1.80 m yüksekliğindeki dikdörtgen birer niş içine yerleştirilmiştir. Her birinde kral bazen sağa bazen de sola dönük olarak betimlenmiştir. Uzun sakalları, yüksek ve yatay şeritlerle süslü polosu ve Orta Assur Dönemi'nden beri bilinen giysileri içinde alışılmış rahip pozundadır (Res. 208). Dirsekten bükerek yukarı kaldırdığı işaret parmağı açık sağ eliyle altı tanrıya ait simgelerini selâmlamakta, sol elinde ise



Res. 208 Sin-ahhe-riba. Cudi Dağı

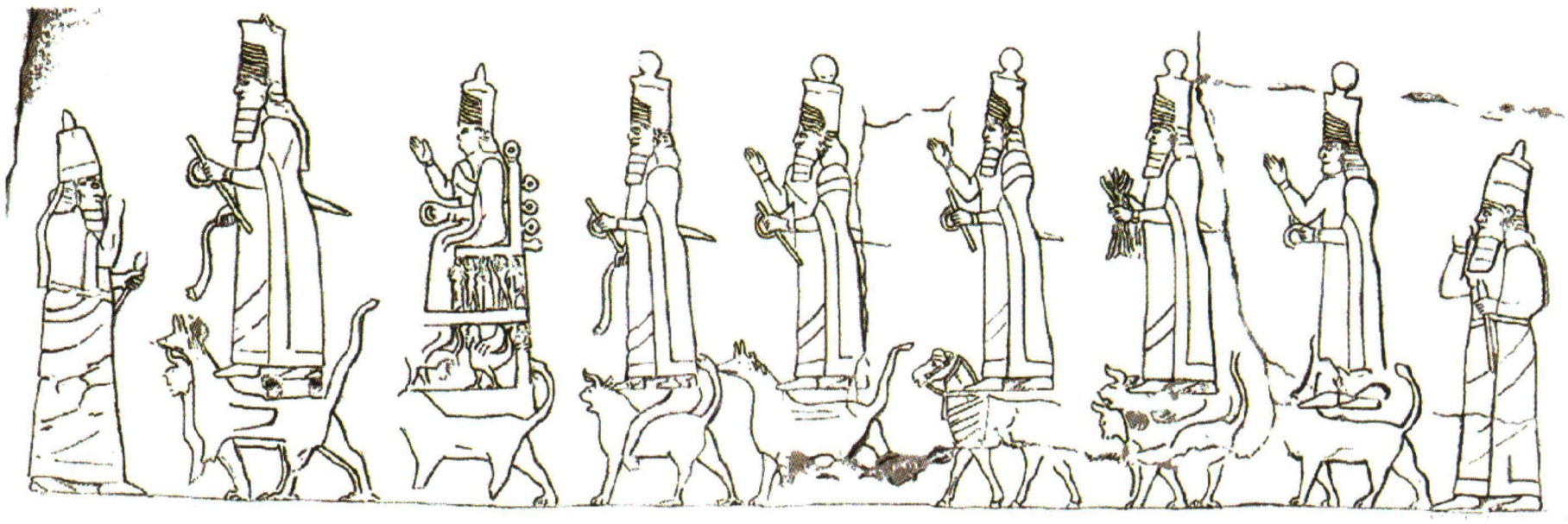
egemenlik alameti topuz tutmaktadır. Üzerlerine çivi yazılı uzun Asurca kitabeler kazılıdır. Daha çok etek üzerine gelecek biçimde yazılmış bu yazıtlarda Sin-ahhe-riba'nın İ.Ö. 700 yılında Nipur Dağı'na ve Katmuhi ülkesine karşı yaptığı sefer anlatılmaktadır.

Sin-ahhe-riba'nın en önemli kaya anıtları Ninive'nin 50 km kuzeydoğusunda, günümüzde Hinnis olarak bilinen Bavian'dadır. Ninive'ye su getiren bir su kemeri sisteminin inşa edildiği bu alandaki anıtlar, daha önce hiç tanınmayan anıtsal ölçekleriyle dikkat çekicidir. Suyun kanala sevk edildiği noktadaki anıtlardan biri 8.00 m yüksekliğinde ve 6.00 m kadar genişliğindedir (Res. 209).



Res. 209 Bavian su anıtı

Bugün kısmen suya gömülü olup ön yüzü iki eşit panoya ayrılmıştır. Altta, ters yönlere giden insan başlı iki kanatlı boğa ile aralarında bir erkek-kahraman figürüne yer verilmiştir. Baş ve gövdesi cepheden verilmiş bu uzun sakallı, dizlerine kadar inen kısa iç entari ve uzun üstlük giymiştir. Aşağıdaki sağ elinde tanrısal simge, sol elinde kurtulma çabası içindeki bir arslan tutar. Bu simetrik düzenleme II. Şarru-kin'in Horsabad Sarayı ve Sin-ahhe-riba'nın Güneybatı Sarayı Kral Dairesi giriş cephelerindekinin aynıdır. Üst panoda, kutsal hayvanlarının sırtında iki tanrı ve aralarında rahip giysileri içinde kral görülmektedir. Yüzünü, daha büyük gösterilmiş tanrı Assur'a dönmüştür ve alışıldığı gibi, dirsekten bükerek kaldırdığı sağ eliyle tanrıyı selâmlarken şalı altından çıkan sol elinde topuz başlı asa tutmaktadır. İki *lamassu*'nun sınırladığı yan yüze, yüksek kaideler üzerinde duran cepheden üç figür işlenmiştir. Ortadaki büyük figürün boynuzlu polos'undan bir tanrı olduğu anlaşılmaktadır. Yanlarda, sağ ellerini ağzına doğru götürmüş, sol ellerindeyse asa tutan birbirinin eşi kral kabartmaları bulunmaktadır.



Res. 210 Maltai kabartması

Benzer türde büyük anıtlar, Assur ülkesinden Yukarı Zap vadisine uzanan yol boyundaki Dehuk vadisinin güney yamaçlarında, Maltai'deki kayalıklara işlenmiştir (Res. 210). Hükümdar her zamanki üç parçalı rahip giysisi içinde ve alışılmış pozuyla, kutsal hayvanlar ve ejderhalar üzerindeki yedi tanrının iki tarafında durmaktadır. Tanrılar soldan sağa doğru şöyle sıralanırlar: iki karışık ejder üzerinde Assur, arslan üzerindeki tahta oturmuş Assur'un eşi tanrıça Ninlil, boynuzlu arslan ejder üzerinde Sin, yılan ejder üzerinde Nabu ya da Enlil, at üzerinde Şamaş, arslan ejder ve boğa üzerinde Adad ve arslan üzerinde Arbela İştar'ı.

Anıtsal ölçekleriyle dikkati çeken Maltai ve Bavian kaya anıtları, Sin-ahhe-riba'nın öteki Assur krallarından oldukça farklı bir yaradılışta olduğunun en açık ifadesidir. Zamanının en kalabalık başkenti Ninive'nin su gereksiniminin karşılanması için yaptırttığı su kemerleri, kanallar vb. tesisler teknik yeniliklere karşı duyduğu ilginin birer göstergesidir. Her iki yöredeki anıtlarda ikonografik tasarım birbirinin aynıdır. Verilmek istenen mesaj: tanrıların yardım ve koruması ile onların sadık hizmetçisi kralın ülkesine yaptığı hayırlı ve yararlı yatırımların kutsanmasıdır. Ölümlüler ile ölümsüzleri yan yana getiren bu resimler Yeni Assur Dönemi'nin seküler sanat anlayışına ters düşer. Ancak birkaç istisna dışında fazla bir uygulama alanı da bulabilmiş değillerdir.

DEĞERLENDİRME

Sin-ahhe-riba özellikle teknik yeniliklere açık bir hükümdardı. Görkemli sarayı, gerek mimarlık gerekse bezeme açısından yenilikçi ve araştırmacı kişiliğini açığa vuran özelliklere sahiptir. İmparatorluğun en geniş sınırlarına ulaştığı bu zamanda Yakın Doğu'da bir Assur barışı havası esmekteydi. Nini-

ve adeta eski dünyanın merkezi durumuna gelmişti. Kral, ordusunun başında her yıl sefere çıkma yerine daha çok sarayı ve kabartmalarının yapımıyla ilgilenmeye başlamıştı. Öncüllerininkinden daha uzun inşa yazıtları bırakan hükümdar, bayındırlık faaliyetlerini atalarından çok daha fazla emperyal siyasanın parçası görmüş olmalıdır.

İ.Ö. 7. yüzyılın başlarında yapılmış Sin-ahhe-riba Sarayı tasarım açısından genel bir süreklilik göstermekle birlikte kimi yönden öncekilerden farklıdır. Avlu sayısı çoğalmış, buna koşut olarak daire sayısı fazlalaşmıştır. Böylelikle kabartmalarla bezenecek duvarların uzunluğu da giderek artmıştır. Görev tek bir ustanın altından kalkacağı büyüklüğü çoktan aşmış, seri üretime geçme zamanı gelip çatmıştı. Sin-ahhe-riba Sarayı her yönüyle kalabalık bir sanatçı ordusunun ürünüdür. Ustalar, kalfalar ve çırakların elleri zaman zaman kendini işçilikte belli eder. Yenilikler en iyi şekilde saray kabartmalarında izlenebilmektedir. Eskiden saray erkânı arasında çok önemli görevler yüklenmiş sakalsız, biraz tombul hadım ağalar yerlerini sakallı soylulara bırakmış ve bedenî güç isteyen daha kaba işlerde çalıştırılmaya başlamışlardır. Av sahneleriyle kralî şölen sahneleri kendilerine hiç yer bulamamışlardır.

Güneybatı Sarayı kabartmaları pek çok yönden dikkat çekicidir. Sürüp giden eski gelenekler yanında çok sayıda yenilik ortaya çıkmıştır. Örneğin *lamassu-aladlammu* simgesel koruyucuları ve kabartmalarla göz alıcı şekilde bezenmiş taht odası cephe anlayışı büyük çapta devam etmektedir. Buna karşılık konu seçiminde farklılık söz konusudur. Eskinin haraç sunum alayları yerini Babil'e karşı düzenlenen önemli bir sefere bırakmıştır. Resim konuları bulundukları avlu ya da oda için özel olarak tasarlanmışlardır. Anlatımı kolaylaştırmak ya da özelleştirmek üzere kimi resimlere, II. Aşşur-nasir-apli ve III. Şulmanu-aşerid'in Balawat Kapıları, III. Tukulti-apil-Eşarra ve II. Şarru-kin Sarayları'ndakiler gibi çivi yazılı notlar eklenmiş, not sistemi oldukça gelişmiştir. Bir tür karikatür balonu durumundaki bu yeni sistemde, eskinin yalnızca düşman kentler ve soylu tutsakları tanımlamak için düşülen kısa notları yerine, hükümdarı ve eylemini tanıtan çok daha uzun ve kapsamlıları kullanıma girmiştir. Böylelikle resmin yanında yazının gücünden de yararlanılmıştır. Örneğin VI. Avlu'daki büyük nakil sahnelerinden birindeki çerçeve içine alınmış altı satırlık notta şunlar yazılıdır: "*Dünyanın kralı, Assur kralı Sin-ahhe-riba: tanrının buyruğu ile sarayımın inşaası için gerekli beyaz kireç taşı Balatai yöresinde bulundu; kendi elimle ele geçirdiğim düşman kentlerden insanları ve ısız dağlık bölge sakinlerini getirdim, demir kazmalar ve taşçı-aletleri(?) kullanarak sarayımın kapıları için yapılmış büyük boğa yontularına sahip oldum*".

En önemli yenilik kabartmaların büyük panolar üzerinde kesintisizce gösterilmesine duyulan ilginin son derecede artmış oluşudur. İlk kez Horsabad Sarayı kereste nakli sahnelerinde sınırlı bir biçimde ortaya çıkan bu uygulamayla dar kuşaklı anlatımın yarattığı sıkıntılara çare bulunmuştur. Böylelikle levhanın tüm yüzü öyküsel anlatım ve hatta perspektif kullanıma açılmıştır. Kabartmalarda ölçek çok büyük ve fakat panoları dolduran figürler ise çok küçüktür. Bu küçük figürler genişleyen yüzey üzerine adeta kuş bakışı denebilecek denli yüksek bir bakış açısıyla serpiştirilmiştir. Genişlemiş resim yüzeyine uygulanan perspektif anlayış sayesinde, derinlik çoğu kez etkili şekilde ifade edilebilmiştir. Yukarıda belirtildiği üzere, derinliğin ifadesi uzaktaki figürlerin yakın olanlardan daha yüksek gösterilmesiyle sağlanmıştır. Bir yandan yüksek bakış açısı bir yandan da yeni perspektif anlayışı sanatçılara karmaşık manzaraları ve çok sayıda figürü bir arada gösterebilme konusunda büyük avantaj sağlamıştır. Özellikle ayrıntılı şekilde betimlenebilen geniş manzaralar ile resmedilen olaylar arasında güçlü bir görsel bağlantının kurulabilmesine yol açmış, böylelikle öykücü anlatımda bütünlük elde edilmiştir. Artık eskiden olduğu gibi olayların yalnızca en önemli son bölümü değil adeta tüm ayrıntılarına önem verilmeye başlamıştır.

İki frizli levhalar azdır. Bu gibi panolarda ayrıcı kuşak olarak bazen dar bazen de geniş akarsular ya da dağlar kullanılmıştır. Geri planı olmayan Babil düzlüklerini gösteren kabartmalarda levha üst üste zemin çizgileri ya da dar kuşaklarla frizlere ayrılmış, böylelikle bir dereceye kadar eskinin öykücü kabartmalarını andıran düzenlemeler ortaya çıkmıştır; ancak figürlerin eskiye kıyasla çok daha küçük gösterilmesi yüzünden bir panoya zaman zaman üst üste beş friz sığdırılabilmiştir. Bu yeni düzenleme anlayışı Assur-ban-apli dönemi kabartmalarında yoğun olarak kullanılacaktır.

Kabartmalar işçilik açısından II. Şarru-kin döneminin yüksek düzeyinden çok daha geridedir ve daha yüzeysel bir çalışmanın ürünüdür. Figürler sık sık ve oldukça dikkatsizce yinelenmiş, ayrıntı yok denecek kadar azalmış, işçilik kalitesinde farklı ellerin varlığına işaret eden çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Seri üretim etkisi güçlü bir biçimde hissedilebilmektedir. Yay germiş okçular, yürüyen askerler vb. motif kümeleri adeta her biri diğerinden kopyalanmış ya da büyük bir baş ustanın modellerinden alınmış gibi görünmektedirler. Gerçekten de böyle büyük boyutlu bir sarayın kısa zamanda bitirilebilmesi ancak kalabalık işçi ordusu ve eşgüdümle mümkündür. Buna karşılık uygulama ve konuların seçiminde eskiye kıyasla büyük bir ilerleme söz konusudur. Kalhu ve Dur-Şarrukin saraylarının bezenmesinde önemli roller üstlenen haraç sunum alayları, av ve ziyafet sahnelerine son verilmiştir.

Kuaförde II. Şarru-kin döneminde başlayan yeni moda gelişerek devam eder. Saç, dalgalı tutamların ucundaki bukle demetlerinin omuzlara yatay şekilde düşürülüşüyle gösterilmiş, bukle demeti köşeli-kübik bir görünüm kazanmıştır. Sakal biçimi bir önceki dönemdekini yineler. Kralın fese benzer polos türü başlığı yine rozetlerle süslü üç yatay şeritle zenginleştirilmiştir. Biraz daha büyüyen tepelik de şeritlerle bezenmiştir.

Askerler çoğu kez kısa tunik üzerine bele kadar inen pullu bir zırh giyer, kulaklıklı konik miğfer takarlar. Kulaklıklar miğfere bir menteşe yardımıyla bağlanmıştır. Yanısıra III. Tukulti-apil-Eşarra döneminden beri bilinen sorguçlu miğferler de vardır. Daima uzun çorap, potin ya da çizmelidirler. Çorapları diz üstünden bağlanmıştır. Eskinin sandaletleri, birkaç istisna dışında hemen hemen son bulmuştur. Yuvarlak ya da sivri ucu içe dönük yüksek kuşatma kalkanları kullanırlar. Bunlar çoğu kez kamış örgü ya da ahşaptır. Farklı kuaförleriyle dikkati çeken çıplak ayaklı kimi askerler, Assur ordusunda çalışan yabancı destek birliklerine mensuptur. Sağa dönerek yapılan ok atışları sırasında yay kirişinin atıcının yüzü önünden geçirilmesiyle sağlanan gerçekçi görünümler artarak devam eder.

Res. 211 . Sin-ahhe-riba savaş arabasıyla Babil'de

Kralî savaş arabası daha da büyümüştür. Genellikle iki ya da dört atla çekilirler; üç atlılar da vardır (Res. 211). Boyunduruk ilk kez II. Şarru-kin

zamanında görünen yeni halkalı türdedir[130]. Kasanın arka kenarı yukarı doğru kalkıktır. Yan yüzleri bazen düz, bazen de oymalarla bezelidir. Kimi arabalarda ön üst köşeden eğik olarak püsküllü bir disk sarkıtılmıştır. Ayrıca üst köşeden alt köşeye eğik olarak yerleştirilmiş madenî bir süs ya da daha çok kasa gergisi de yine dönem arabalarına özgüdür. Birbirine madenî kelepçelerle tutturulmuş üç dilimli büyük tekerlekler sekiz ispitli ve kalındır. Çapları genişlemiş süslü şemsiyelere uzun ve saçaklı bir siperlik eklenmiştir. Atların başı yine ponponlu ve üç kat püsküllü tepeliklerle ya da ucu öne kıvrık tüylü sorguçlarla süslüdür. Kuyrukları genel olarak bir halka yapacak şekilde bükülüp bağlanmıştır. Önde, yine omuzlarına kapağı püsküllü sadak asılı kısa tunikli iki sakallı seyis yürümektedir.

Kabartmaların çoğunda figürler küçük ve ayrıntı az olduğundan kas işçiliği çok net olarak izlenemez; ancak özellikle büyük figürler içeren temsilî karakterlilerden, insan figürlerinde alt kol kaslarının yine gerçekçi kırışık çizgilerle belirtildiği, diz kapağının da adeta profilden görülen bir göz görünümüyle stilize edildiği anlaşılmaktadır. Hayvan figürlerinde ön bacak adalesinin ters lâleyi andıran geleneksel stilizasyon formu son bulmuş, kalça adalesinin yan yana iki "U" harfi biçiminde yumuşak ve dolgun bir "W" harfini andıran stilizasyonu ise devamlılığını sürdürmüştür.

Hayvan betimlemelerinde oldukça gerçekçi bir anlatım ortaya çıkmış, ganimet sürülerin nakli ile ilgili sahnelerde ilginç ayrıntılar uygulamaya alınmıştır. Örneğin uzun ve kıvrık boynuzlu bir koçun ard ayağıyla başını kaşıyışı, yeni akımın en güzel örneklerindendir[131].

[130] Madhloom 1970: lev. XIV/2.

[131] Russel 1991: res. 77.

8. BÖLÜM

MISIR FATİHİ AŞŞUR-AHA-İDDİN DÖNEMİ

Sin-ahhe-riba İ.Ö. 681 yılında iki oğlunca düzenlenen bir suikaste kurban gitti. Bu sırada sarayının tüm odalarının kabartma bezemeleri bile bitirilebilmiş değildi. Tahta, daha önceden veliaht ilân edilmiş, Asarhaddon ya da Esarhaddon olarak da tanınan küçük oğlu Aşşur-aha-iddin (İ.Ö. 680-669) çıktı. Bir yandan muhalefetin baskısı bir yandan da batıl inanışları yüzünden babasının siyasal projelerini terk etmek zorunda kaldı. Ancak döneminde Mısır fethedildi (İ.Ö. 671). Böylelikle imparatorluk en geniş sınırlarına ulaştı ve Ön Asya dünyasının tek egemeni durumuna kavuştu. Babasının yakıp yıktığı kutsal Babil kentinin restorasyonu dahil bir takım önemli inşaat projelerine imza atmakla birlikte döneminin sanatı hakkında bilinenler oldukça yetersizdir.

NİNİVE *ekal-māşarti'si*

Ninive'de oturan kral önce babasının Nebi Yunus Tepesi'nde yaptırttığı eski ve küçük *ekal-masārti*'yi genişletmek üzere kolları sıvadı. Ordu için bir kışla ve hükümdar için saray olarak tasarlanmış bu külliyede 19. yüzyılda küçük sondajlarda bulunuldu ve kısmen kabartmalarla süslü bir sarayın varlığı ortaya kondu; ancak üzerindeki köy ve Hz. Yunus' ait türbe ve cami nedeniyle geniş çaplı kazılar yapılamadı. 1951-58 yıllarında Iraklı arkeolog M. Ali Mustafa, 1967-71 yıllarında Tarık el Madhloom ve 1987 yılından Amerikan işgaline kadar İngiliz arkeologu David Stronach'ın yürüttüğü sınırlı kazılarda caminin hemen doğusunda, ters yönlere giden insan başlı kanatlı boğa ve tanrısal kahraman kabartmalarıyla bezeli görkemli bir avlu cephesi açığa çıkarıldı[132]. Ninive ve özellikle de Dur-Şarrukin saray cephelerinin tam benzeri olan bu kabartmalar tek büyük taşlara (monolit) değil yan yana getirilen küçük kübik bloklara işlenmiştir. Karışık yaratıklar daima dört bacaklı ve daha gerçekçi olarak betimlenmişlerdir; başları, Dur-Şarrukin'dekiler gibi izleyiciye doğru 90 derece çevrilmiştir. Saray kesimi incelenememekle birlikte

[132] Bkz.resimler için: www.wikipedia "Nineveh"; Scott/McGinnis 1990: 71, lev. 13a.

Aşşur-aha-iddin'in bu yapıya ilişkin bir yazıtında, gümüş ve tunç levhalarla kapladığı kapılarına tunçtan büyük koruyucu yaratık yontuları yerleştirdiğini ve duvarlarını taş kabartmalarla süslediği bildirilir[133].

KALHU GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI

Aşşur-aha-iddin'in ikinci büyük projesi, belki de yeniden devlet merkezi yapmayı tasarladığı Kalhu'ya yönelikti. Eskimiş kentin su kanallarını yeniledi, Nabu'nun tapınağı Ezida'yı onarttı ve sitadelin güneybatısında büyük bir saray inşa ettirmeye başladı. Konumuna göre "Güneybatı Sarayı" denen yapının inşaasına hükümdarlığının geç yıllarında girişilmişti, bu yüzden ölümü üzerine bitirilemeden terk edildi[134]. Kalhu'nun gelmiş geçmiş en büyük sarayı unvanını taşımaya hak kazanacak kadar kapsamlı tutulmuştu.

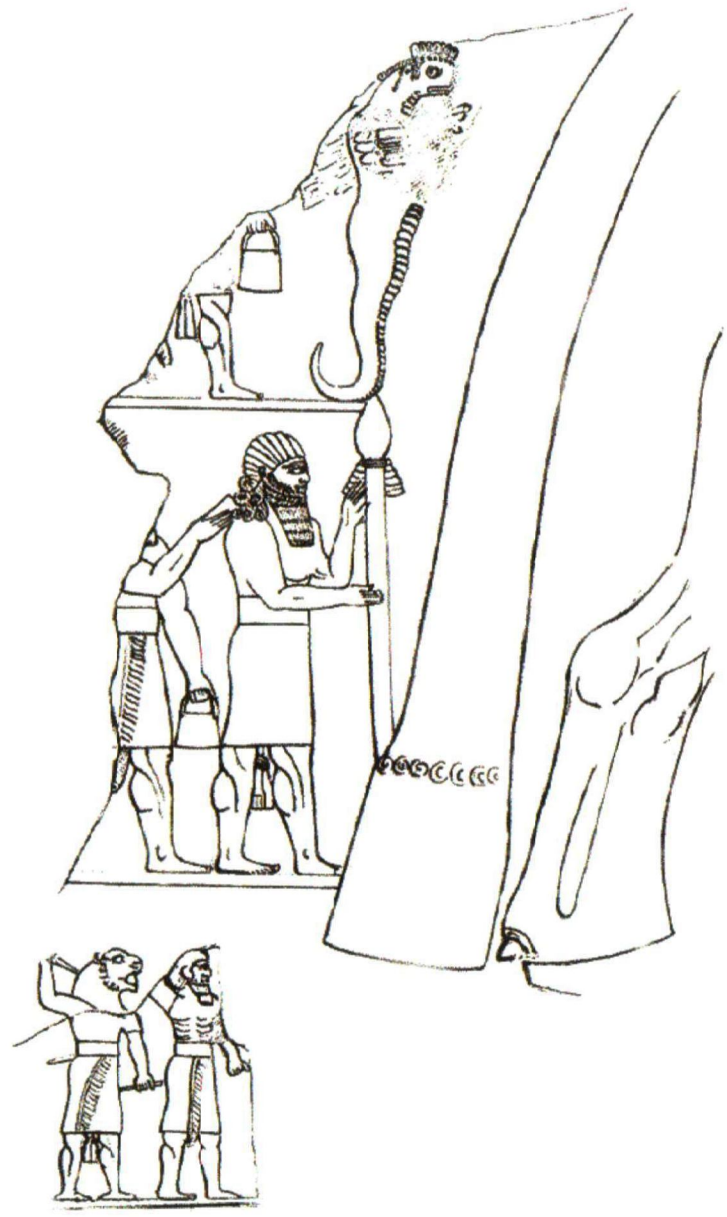
Layard'ın 1845'teki kazıları sırasında sarayın yalnızca özel yaşamla ilgili büyükçe bir dairesi ortaya çıkarılmıştı. Bezenmesi için gerekli taş levhalar II. Aşşur-nasir-apli ve III. Tukulti-apil-Eşarra'nın saray duvarlarından sökülerek sağlanmıştı. 1974-1976 yıllarında J. Meuszyński başkanlığındaki Polonya çalışma heyetinin III. Tukulti-apil-Eşarra Sarayı'nda yaptıkları kazıda, yerlerinden Aşşur-aha-iddin Sarayı'na taşınmak üzere sökülmüş pek çok yeni kabartma bulundu. İnşaat devam ederken kral Mısır'daki bir ayaklanmayı bastırmak için sefere çıkmış ve fakat yolda hastalanarak Harran'da hayata gözlerini yummuştu. Sonuçta projeden vazgeçilmiş, levhalar, kimileri yığın halinde, kimileri dairedeki yerlerine yerleştirilmiş, kimileri de taban üzerine bırakılmış durumda terk edilmişlerdi. Eski kabartmaların traşlanarak yeniden işlenmek üzere düz bir yüzey haline sokulmak istendiği belirgindir. Dairenin iki geçidinde klasik *lamassu-aladlammu* tarzında ve daha çok Horsabad'dakilere benzeyen insan-başlı kanatlı boğalara yer verilmiştir. (Res. 212). Dört bacaklı simgesel koruyucu-

Res. 212 Kalhu Güneybatı Sarayı'ndan karışık yaratık (*lamassu* ya da *aladlammu*)

[133] Luckenbill 1927: 697-98.

[134] Bu sarayın Kalhu sitadelindeki yeri için bkz. Sevin 1999: res. 9, 59.

lar, su mermerinden (alabaster) yapılmış öncekilerin aksine, kireç taşından oyulmuştur. Yine tek bir monolit yerine çeşitli kübik blokların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuşlardır; yükseklikleri 5.7 m'ye varmaktadır. Ağır yangın geçirerek parçalanan taşların üzerine, baş ile kanatları arasındaki ve kuyruğun arkasındaki boşluklara altı adet küçük apotropaik figür işlenmiştir (Res. 213). Figürler, kartal-başlı ve kuş pençeli bir ejder dışında, Sin-ahheriba dönemindekilerin aynıdır. Anıtsal boyutlarıyla dikkati çeken bu yaratıkların arasında, Kuzey Suriye'ye özgü *bit hilani* türü yapılardan esinlenildiği belirgin, oturan insan-başlı kanatlı arslan (sfenks) şeklinde çiftli direk altlıkları bulunmaktaydı (Res. 214). Boynuzlu ve tüylü polosuyla 1.5 m kadar yüksekliğindeki bu figürler sakalsız olup Aşşur-aha-iddin dönemine özgüdürler. Su mermerinden yapılmış altlıklar ağır bir yangından etkilenerek kirece dönüşmüşlerdir.



Res. 213 Karışık yaratığın arkasındaki boşluğa işlenmiş koruyucu figürler. Kalhu Güneybatı Sarayı

DUVAR RESİMLERİ

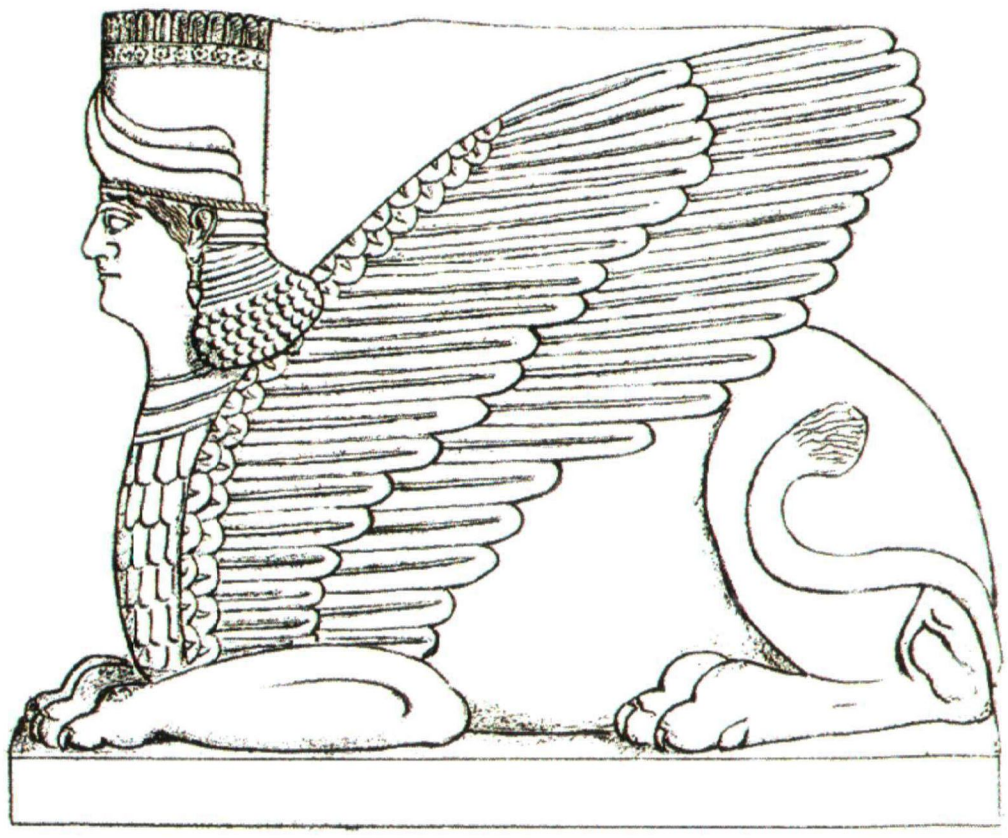
Aşşur-aha-iddin öncelikle Ninive *ekal-maşarti*'sindeki sarayının duvarlarını sırlı ya da boyalı resimlerle süslediyse de Nebi Yunus Tepesi üzerindeki kışla-saray ayrıntılı olarak incelenemediğinden bu konuda hemen hiçbir bilgiye sahip değiliz[135].

Kalhu'da III. Şulmanu-aşerid'in yaptırttığı *ekal-māşarti*'yi de onartmıştı. Bu onarım sırasında külliyenin kralî ikamete ayrılmış, belki de kraliçeye ait[136] bir dairesinin (S3-5) duvarları nemli sıva üzerine fırça ile yapılmış resimlerle süslenmişti. İyi durumdaki resimler S5 numaralı salonun duvarlarında ele geçti (Res. 215). Resimler 0.45 m yüksekliğinde bitümen süpürgelik üzerine üst üste iki friz halinde düzenlenmişlerdir. 1.33 m yüksekliğindeki alt frizde ellerini kavuşturarak sıra halinde soldan sağa doğru ilerleyen sakalsız saraylılar görülür. Be-

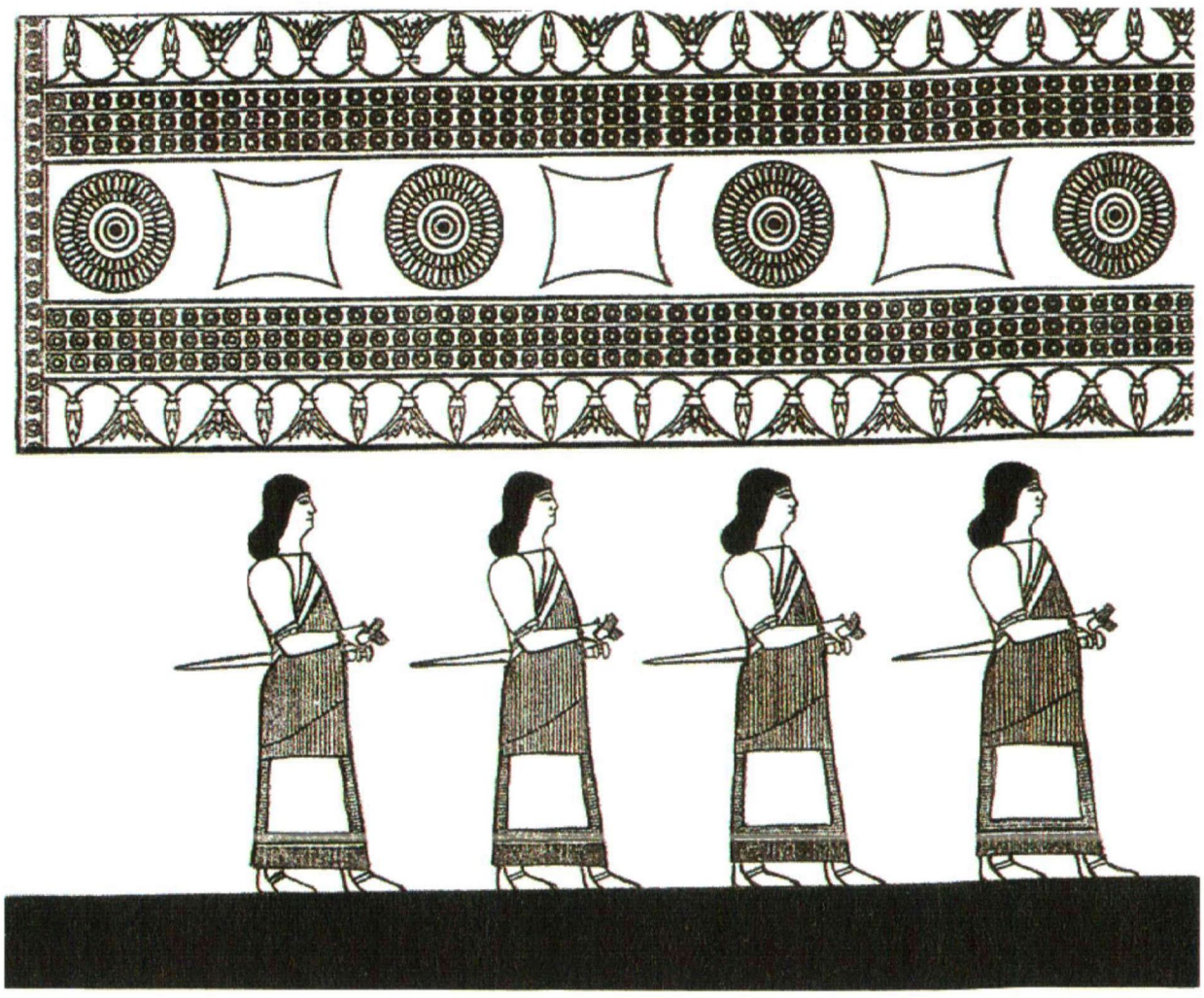
[135] Ninive *ekal-māşartisi* için bkz. Sevin 1999: 95 vd.

[136] Oates 2001: 186.

yaz zemine siyah boya ile yapılmış resimlerde sandaletler kırmızıya boyalıdır. Temsili karakterli kabartmaları anımsatan bu panonun üzerinde, beş kuşak halinde çeşitli geometrik ve bitkisel desenlerle yapılmış 1.35 m yüksekliğinde bir friz daha uzanır. Til Barsip duvar resimlerinden kimilerinin de bu zamanda yapılmış olması olanak dışı değildir. Özellikle sarayın küçük banyo odasını süsleyen Mısır etkili geç evre arslan avı sahnesinin, eğer oğlu Aşşur-ban-apli zamanında değilse, onun zamanında yapıldığı gayet belirgindir (Res. 127).



Res. 214 Kanatlı insan başlı arslan. Kalhu Güneybatı Sarayı



Res. 215 Kalhu *ekal-māsarti*'si taht odasına Aşşur-aha-iddin'in yaptırttığı duvar resmi

STELLER VE KAYA KABARTMALARI

Aşşur-aha-iddin'in en ünlü stelleri, Kuzey Suriye'deki önemli Assur eyalet merkezlerinden Til Barsip (Hadatu) ve Zincirli (Sam'al)'de bulunmuştur. Til Barsip'te, biri sitadeldeki saray civarında, biri de Arslanlı Kapı yöresinde parçalar halinde ele geçirilen steller 3.80 ve 3.30 m boyutlarında ve bazalttandır[137]. İÖ 671'deki Mısır seferi sonrasında Zincirli kent kapısına dikilmiş olan stel en iyi ve en etkileyici örnektir. 1888 yılında bulunan stel dolerit taşından oyulmuştur. 3.18 m yüksekliğinde, 1.35 m genişliğinde ve 0.50 m kadar kalınlığındadır (Res. 216). Kaidesiyle birlikte yüksekliği 3.46

Res. 216 Aşşur-aha-iddin ve oğulları. Zincirli Steli

m'yi bulmaktadır. Üzeri kemerli ve geniş yan yüzlüdür. Til Barsip'tekiler gibi yan yüzlerine veliaht prens resimleri işlenmiştir. Bu haliyle geleneksel kült steli formunun yeni bir çeşitlemesi durumundadır. Çerçeve içine alınmış kral betimi, alışılmış pozda sağa doğru ve ayaktadır. Konik tepelikli yüksek başlığı üç yatay bantla nakışlandırılmıştır. Üç katlı bukleli uzun sakalı öncekilerin kopyasıdır. Ayak bileklerine değin inen iç entari, drapeli etek, şal ve halat kuşaklı rahip giysisi içindedir. Ayaklarında bağcıklı ayakkabılar vardır. Sağ eliyle üstteki on bir tanrı simgesini selâmlar; sol elinde topuz başlı asa ile biri

[137] Börker-Klähn 1982: no.21-218

diz çökmüş iki küçük erkek figürünün dudaklarına geçirilmiş halkalara bağlı ipleri tutmaktadır. Ayaklarına pranga vurulmuş bu iki kişi, Mısır'ın Nubyalı firavunu Taharqa (Tarqu) ve Tyroslu Ba'lu'dur. Yan yüzlere sakallı ve sandaletli birer küçük figür işlenmiştir. Her ikisi de protokol kurallarına uygun şekilde ellerini kavuşturarak kralın huzurunda durmaktadır. Soldaki, tahtına babasınca oturtulmuş Babil kralı Şamaş-şum-ukin'dir; sağdaki ise Assur tahtının varisi ağabeyi Aşşur-ban-apli'dir. Veliaht prens, kralların dinsel törenlerde kuşandığına benzeyen giysi ve rozetli diademi ile kardeşinden dikkati çekecek şekilde ayrılmıştır. Etek üzerine ve arka yüze kazılmış uzun yazıtta Mısır'daki kralî Memphis kentinin alınışı bildirilmektedir.

Gerek Zincirli gerekse Til Barsip stellerinde tutsak krallar ile yanlardaki prens figürleri hükümdardan çok daha küçük gösterilmiştir. Önemli figürün bu şekilde ifadesi, Assur resim sanatında 2. binyılın sonlarından beri bilinen ve fakat çok ender yararlanılan bir sosyal perspektif uygulamasıdır. Figürlerin önemlerine göre büyük ve küçük gösterildiği bu tarz, Aşşur-aha-iddin Dönemi'nde olasılıkla Mısır'dan gelen etkilerle ortaya çıkmış bir yenilik görünümündedir.

Beyrut'un 12 km kuzeyinde Nahr El-Kelb mevkiindeki altı Assur kabartmasından hiç olmazsa birinin bu krala ait olduğu sanılır[138]. Kral betimi, yine kemerli standart bir kült steli görünümündeki niş içine işlenmiştir.

DEĞERLENDİRME

Aşşur-aha-iddin dönemi sanatı hakkında fazla bir şey söylenemez. Çünkü her hangi bir değerlendirme ve genelleme yapacak sayıda örnek yoktur. Babası Sin-ahhe-riba çağının sanat akımlarından bu denli kısa sürede büyük bir değişiklik de beklenmemelidir. Ancak Mısır'ın bu zamanda zaptedilmesi Assur üzerinde kimi etkilerde bulunmuş olmalı. Nitekim eskinin tek bir monolite oyulmuş apotropaik yontu-kabartmları yerine, ayrı ayrı işlenen küçük kübik blokların bir araya getirilmesi şeklindeki yeni sistem ve 6 m'ye yaklaşan anıtsal yükseklikler Mısır etkilerinin sonucu sayılabilir. Yanısıra Assur sanatında Mısır'ın fethi öncesinde yalnızca bir kez Kırık Obelisk'te kullanılmış sosyal perspektif uygulaması da Firavunlar Ülkesinden gelen yeni etkilerin sonucu gibidir.

[138] Bkz. Börker-Klähn 1982: No. 216.

9. BÖLÜM

AVCI KRAL AŞŞUR-BAN-APLİ VE SON

Aşşur-aha-iddin'in ölümü üzerine tahta çıkan oğlu Aşşur-ban-apli (İ.Ö. 668-627) Assur İmparatorluğu'nun son güçlü hükümdarıdır. Yunanlılar'ın Sardanapalos dediği kral daha çok Asurbanipal olarak tanınmaktadır. Hükümdarlığı sırasında Mısır'da tam bir egemenlik kuruldu ve başta Babil gelmek üzere ülkenin pek çok yerinde bayındırlık eylemlerinde bulunuldu. Önceleri uzunca bir süre dedesi Sin-ahhe-riba'nın Ninive'deki sarayında oturdu ve burada esaslı onarımlara imza attı. İ.Ö. 649 yılında, o zamanlar Babil tahtında oturan kardeşi Şamaş-şumukin'in ayaklanmasını bastırdıktan sonra, Ninive sitadelinde kendi sarayını inşa ettirmeye başladı. Sitadeldeki konumu nedeniyle "Kuzey Sarayı" denen, Assur saraylarının sonuncusu durumundaki bu külliyeyi 1854 yılında H. Rassam keşfetti. Ancak aşağıda önce hükümdarlığının yaklaşık ilk 20 yılını geçirdiği Güneybatı Sarayı'ndaki kabartmaları ele alacağız.

GÜNEYBATI SARAYI KABARTMALARI

Sin-ahhe-riba'nın sarayı onu izleyen ardıllarınca onartılıp kullanılmıştı. En büyük bakımı Aşşur-ban-apli yapmış, kimi oda ve avlularının duvarlarını yeni baştan kabartmalarla süslemişti. Tahta çıkar çıkmaz yaptığı büyük onarımlardan sonra burada uzun yıllar ömür sürmüştü. Üzerine yazıt kazılı bir kabartmadan XXXIII. odanın bu çağda yapıldığı kesindir; ancak yazıtsız olanlardan bir bölümünün de bu zamana ait olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle J.M. Russel'ın[139] ayrıntılı incelemelerine göre XIX. Avlu, XXII. ve XXVIII. odalar Aşşur-ban-apli onarımından nasibini alan mekânlardır.

Güneybatı kanattaki XXXIII. oda kabartmaları, hükümdarın beşinci yılında Elam ve bağlaşığı Gambulu'ya karşı gerçekleştirdiği sefere ve Ulai (modern Karun) ırmağı kıyısındaki Til Tuba'da yapılan büyük savaşa ay-

[139] Reade (1979b: 109 vd.) bunlardan bazılarının Sin-šar-iškun'a ait olduğunu düşünür.

Res. 217 Ulai ırmağı kıyısında Elamlılarla yapılan meydan savaşı

Res. 218 Elam kralı Teumman'ın savaş alanında kesilen kellesi

rılmıştır. Cudi (eski Nipur) Dağı kökenli sert bir taştan yapıldığı için mevcut yüksekliği 2 m'yi bulan bu kompozisyonun büyük bölümü korunmuştur. İ.Ö. 650 yıllarında işlenen resimler üst üste iki friz halinde düzenlenmiş, önem taşıyan kimi sahnelere çerçeve içinde çivi yazılı notlar eklenmiştir. Böylelikle bir yandan savaşın dramatizmi güçlendirilirken öte yandan can alıcı sahnelerin kolaylıkla algılanabilmesi sağlanmıştır. Üst friz, zaferden sonra sağdan sola doğru ilerleyen kutlama alayı ve alışılmış tutsak dizileriyle doldurulmuş-

Res. 219 Aşşur-ban-apli'nin huzuruna çıkan iki Urartu elçisi

tur. Kısa saç, sakal ve düğümlü baş bantlarıyla kolaylıkla ayırt edilebilen Elamlılar'a karşı kazanılan zafer alttaki büyük panolarda anlatılmıştır. Birbirini izleyen olaylar dizisi halindeki resimler genel anlamda üç zemin çizgisi üzerine istiflenmiştir. Hareket üst frizin aksine soldan sağa doğrudur. Yoğun bir karmaşanın egemen olduğu kompozisyonda dikkat, çerçeve içine alınmış yazıtlar yardımıyla kimi önemli ve trajik sahnelere çekilmiştir. Örneğin sol üstte önce, yerde, okla vurulmuş bir Elam prensi görülür. Üstündeki yazıtta şunlar yazılıdır: "*Teumman'ın damadı Urtaku bir okla yaralanmış fakat ölmemiştir. Kafasını kesmesi için bir Assurlu'ya şöyle seslenir: Gel! Kafamı kes, kralına götür ve büyük bir üne sahip ol*". Biraz üstte oğluyla birlikte ormana kaçmaya çalışan Elam kralı Teumman'ın arabasının devrilişi, başından düşen tüylü tacı ve nihayet bir okla yaralanışı resmedilmiştir (Res. 217). İzleyen panoda, süslü giysisi ve diğerlerinden kolaylıkla ayrılan yaralı kralın Assurlu askerler karşısında sendeleyerek diz çöküşü betimlenmiştir. Yayını gererek babasını korumaya çalışan oğlu Tammaritu yanındadır. Üstteki üç satırlık notta şunlar yazılıdır: "*Kederli bir şekilde Teumman oğluna der: Yayınla beni vur.*" Hemen sağda bir Assur askerinin prensi, başına topuz vurarak öldürüşü, Teumman'ın kafasının kesilişi ve düşen tüylü tacın bir asker tarafından yerden alınışı resmedilmiştir (Res. 218). Üstteki altı satırlık notta acıklı son şu sözlerle anlatılmıştır: "*Elam kralı Teumman savaşta yaralandı. Büyük oğlu Tammaritu onu elleriyle yakaladı ve birlikte ormana kaçtılar. Assur ve İştar'ın yardımıyla onları öldürdüm, birbirinin önünde kafalarını kopardım*". Meydan savaşı, cesetleri gagalayan akbaba, kartal görüntüleri ve perişan haldeki düşmanın Ulai ırmağına dökülüşü ile son bulur. Sonraki levhalardan birine Teumman'ın kesik başının bir Elam arabası ile Aşşur-ban-

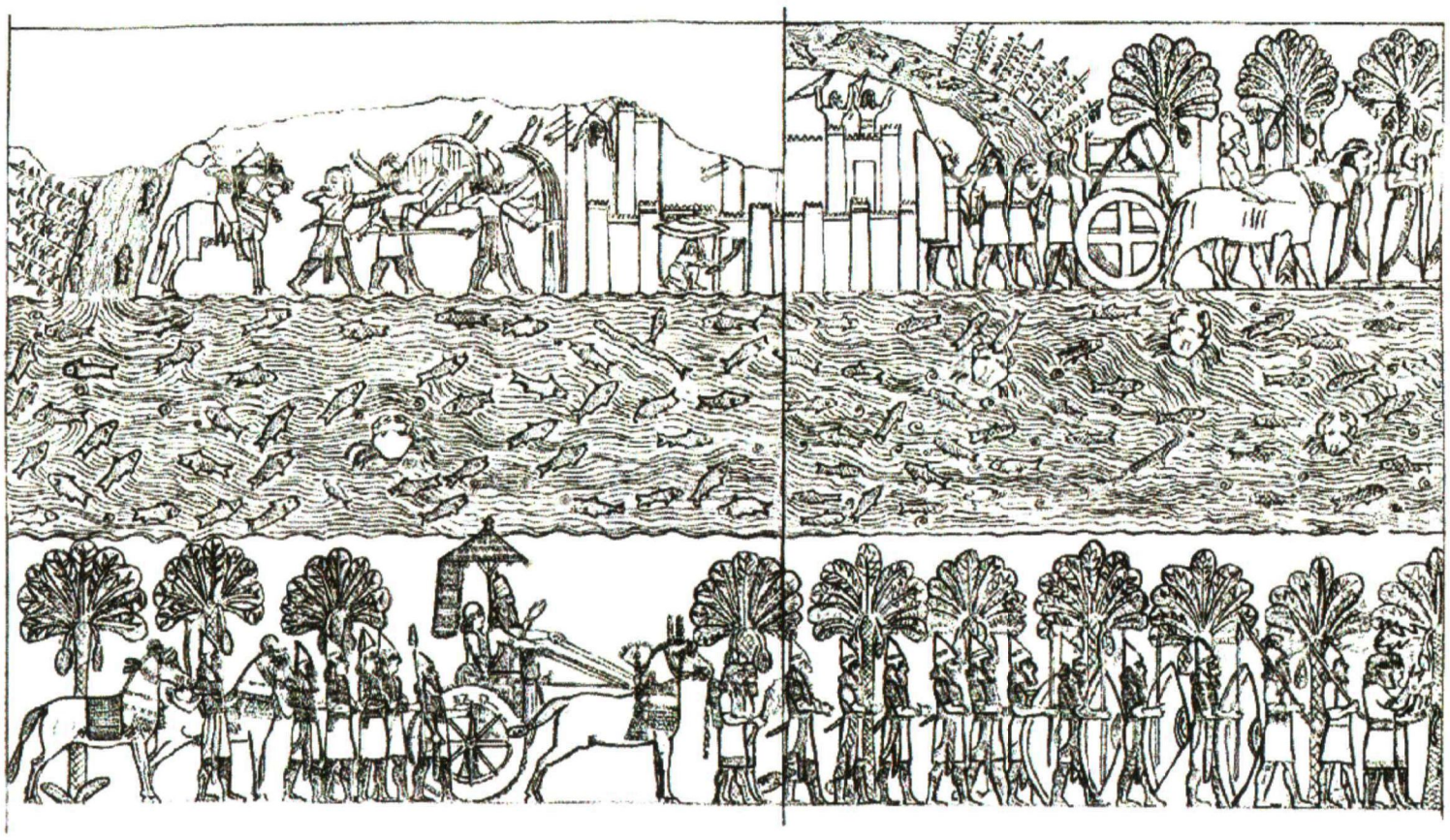
apli'ye götürülüşü sahnesi işlenmiştir[140].

Res. 220 Elam'ın yeni hükümdarına saygı ve bağlılıklarını gösteren uyruklar

Til Tuba Savaşı ile ilgili kabartma dizisine Assur sanatının en cesur kompozisyonlarından biri işlenmiştir. Bir tür resimli roman olarak nitelenebilecek kabartmadaki figürlerin düzenlenişi, özellikle yakın mücadele halindeki askerlerin yatay sıraları ve Elamlılar'ın Ulai ırmağına dramatik dökülüşleri, Abu Simbel Tapınağı'ndaki Kadeş savaşı ve Medinet Habu Tapınağı'ndaki Deniz Kavimleri'ne karşı kazanılan zaferle ilgili savaş sahnelerine benzemektedir. Benzerlik yalnızca düşmanın bir ırmağa doğru sürülüşünde değil çerçeveler içindeki yazılı açıklamalarda da vardır. Bu yüzden kısmen Mısır sanatı etkisi altında yapılmış gibidirler.

Bir kapı geçidiyle son bulan bu büyük savaş kompozisyonunun sağında, Elam'a karşı kazanılan zaferden sonraki gelişmeler konu edilmektedir. Üst frizde, savaş ertesinde Arbela (Erbil) kentinde kral huzurunda yapılan kutlamalar anlatılır. Kutlama törenlerine Urartulu iki elçi de katılmaktadır (Res. 219). Üstteki notta: "*Ben Assur kralı Assur-ban-apli. Beni kutlamak üzere Urartu kralı Ursa* (Rusa)*'nın yolladığı elçiler…..*" yazılıdır. Altta ise konu Teumman'ın kenti Madaktu dışındaki bir biat töreni ve yerine atanan yeni Elam kralı Ummanigaş'ın uyruklarına tanıtılışıdır. Yüksek rütbeli bir Assur askeri yeni kralı bileğinden tutarak getiririrken uyruklar yerlere kapanarak saygı ve bağlılıklarını göstermektedirler (Res. 220). Çerçeveli notta yeni kralın kimliği belirlenmiştir.

[140] Bkz. Barnett et al., 1998: lev. 288.



Res. 221 Güney Babil seferi (üst) ve zafer töreni (alt)

Bu savaşa ilişkin kompozisyonun bir ya da iki çeşitlemesi aşağıda değinilecek Kuzey Sarayı'ndaki kimi salonların duvarlarına İ.Ö. 645 yıllarında yerleştirilmiştir.

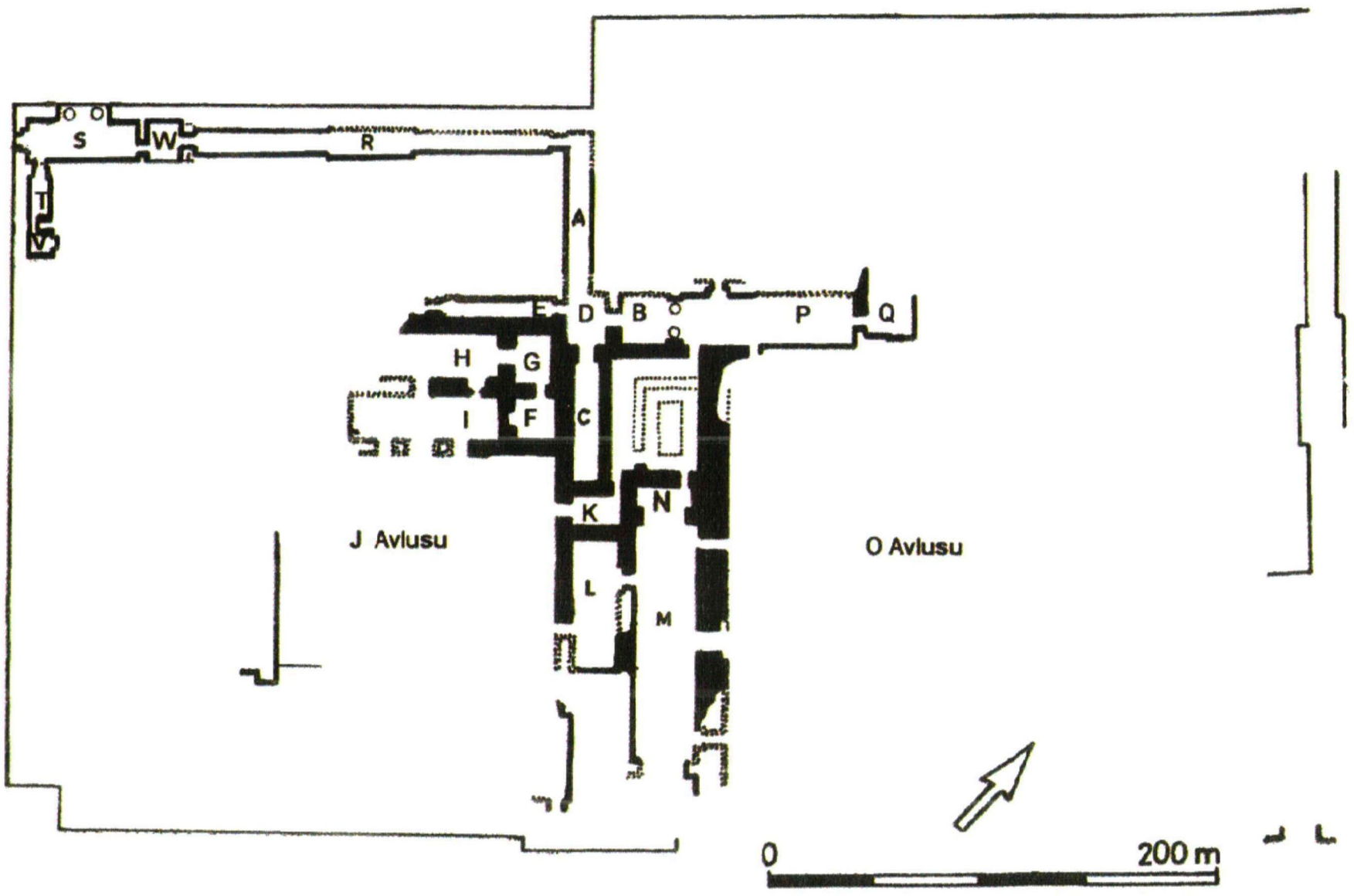
Sin-ahhe-riba Sarayı'nın sonraki dönemlerde onartılıp yeniden bezenen bir diğer bölümü XIX. Avludur. Buradaki eski kabartmalar da taşçı kalemleriyle silinerek üzerine yenileri işlenmiştir. Yeni kabartmalar, eskinin standart yazıt kuşaklı ve iki frizli resimlerini anımsatan şekilde ortadan akıtılan, içi balık ve yengeç dolu bir akarsu ile iki frize ayrılmıştır (Res. 221). Üste, alışılmış kuşatma, ganimet ve sürgün sahneleri işlenmiştir. Çivi yazılı açıklayıcı not olmamakla birlikte, sık hurma ağaçları ve sazlıklar, olayın Güney Babil'de geçtiğini ifadeye yeterlidir. Alt frizde ise hükümdar, arabası içinde ordunun zafer geçişini izlemekte ve önde de iki yazman tarafından ganimetlere ilişkin envanter kaydı tutulmaktadır.

KUZEY SARAYI KABARTMALARI

Yirmi yıla yakın Ninive'de dedesinin sarayında oturan Aşşur-ban-apli İ.Ö. 645 yıllarında Koyuncuk sitadelinde yeni bir ikametgâh inşa ettirtti. Yazıtlarında *bit reduti* olarak adlandırdığı bu sarayı Sin-ahhe-riba'nın yaptırttığını, daha sonra kendisinin onu yeni baştan kurduğunu bildirir[141]. Assur İmparatorluğu'nun son büyük krallık konutı olan yapı, sitadeldeki konumu nedeniyle "Kuzey Sarayı" olarak adlandırılır (Res. 222). 1853 yılında H. Rassam'ın keşfettiği sarayda 1854 ve 1855 çalışmalarını British Museum

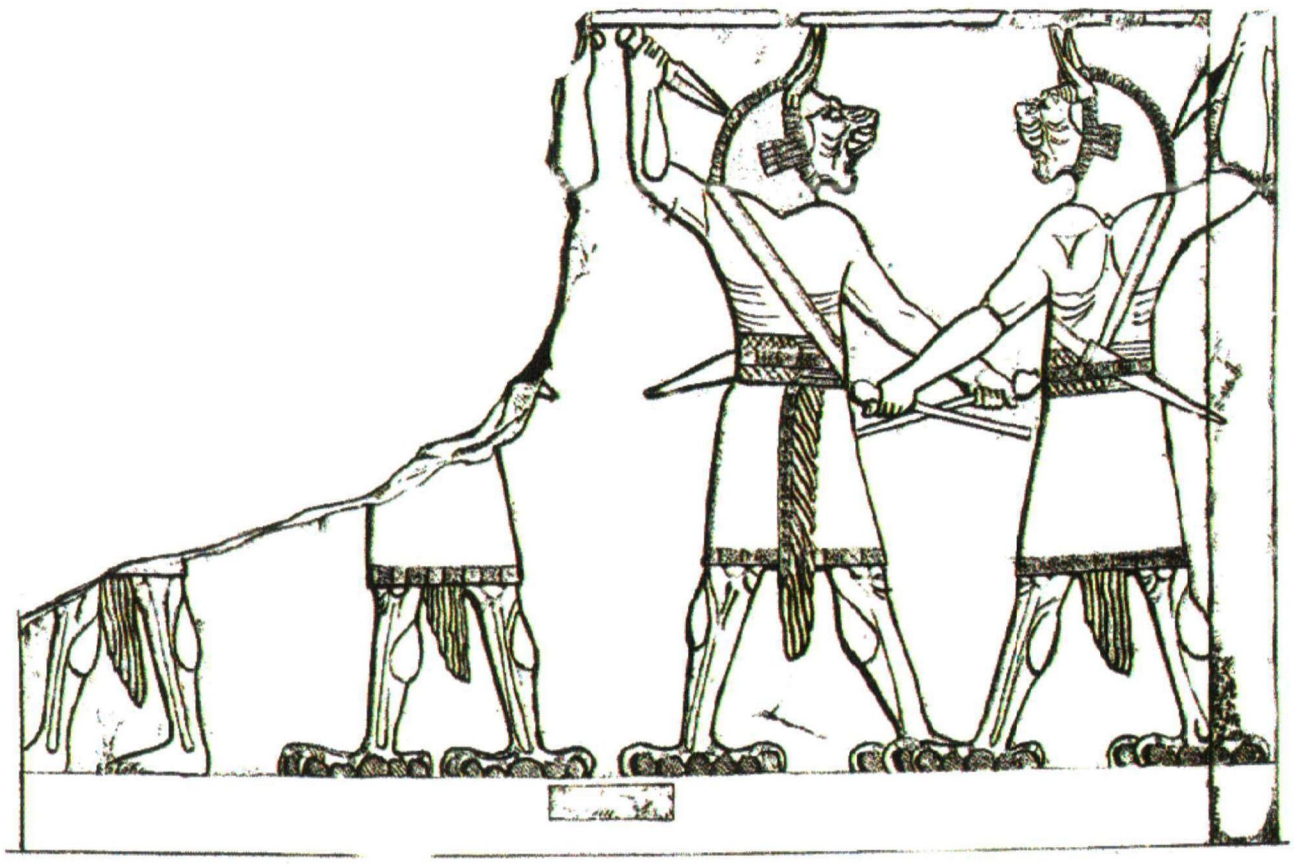
[141] Luckenbill 1927: 835.

adına W. Loftus, 1872-74 arasındakileri de G. Smith sürdürmüştür. Mimarisi hakkında fazla bilgi yoktur. Yalnızca kral dairesi çevresindeki kabartmalı merkezî bölümü ile kimi koridorları incelenmiş ve iki katlı olduğu anlaşılmıştır. Aşşur-ban-apli'nin 24 bin tabletlik ünlü kütüphanesi de burada ortaya çıkarılmıştır. Bir kısmı nakil sırasında Dicle nehrinin sularına gömülen kabartmalar, Ninive'de kazı ressamı olarak çalışan W. Boutcher'ın çizimleri sayesinde bilinir.



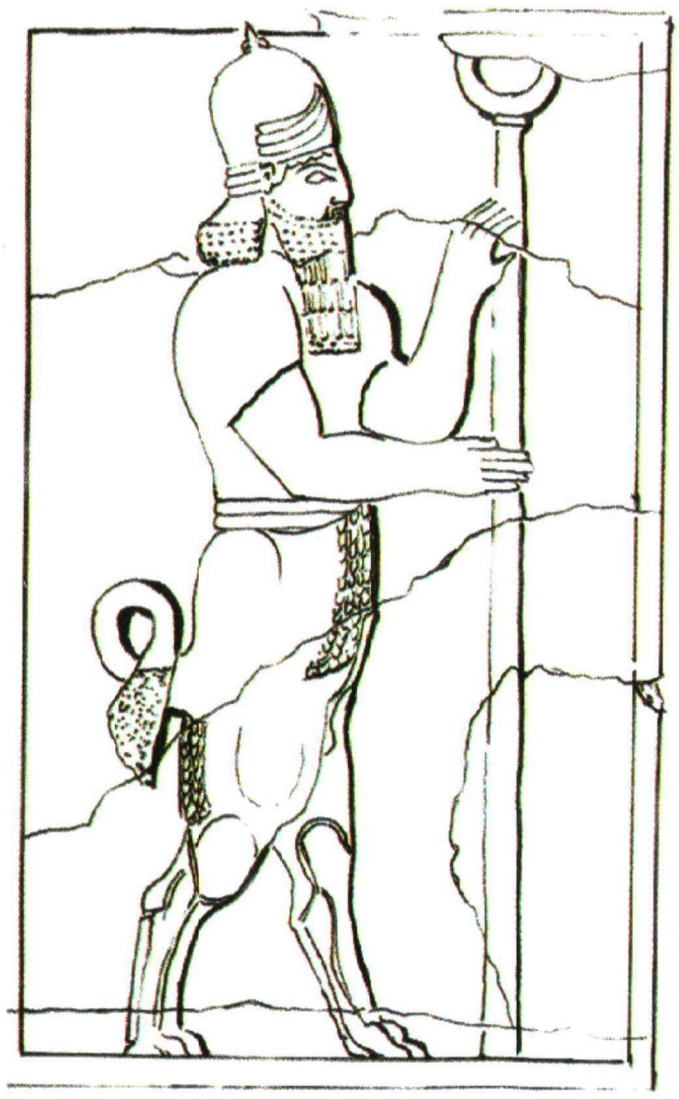
Res. 222 Ninive Kuzey Sarayı planı

Kuzey Sarayı genel mimarî tasarım açısından öncekilere benzemekle birlikte farklı yönleriyle de dikkat çekicidir. En büyük farklılık, eski sarayların vazgeçilmez özelliklerinden insan başlı kanatlı boğa ya da arslan şekilli yontu-kabartmalarına yer verilmemiş oluşudur. Uygulamadaki bu köklü değişikliğin en önde giden nedeni, inşaat sırasında taş ocaklarında bu denli büyük taş kalmamış olmasıdır. Büyük tek parça taş sıkıntısının daha babası Aşşur-aha-iddin zamanında başladığı bellidir. Nitekim yukarıda belirtildiği üzere, Kalhu'daki yarım kalan saray için gerekli kapı koruyucuları da monolitler yerine küçük taş bloklardan birleştirilerek yapılabilmişti.



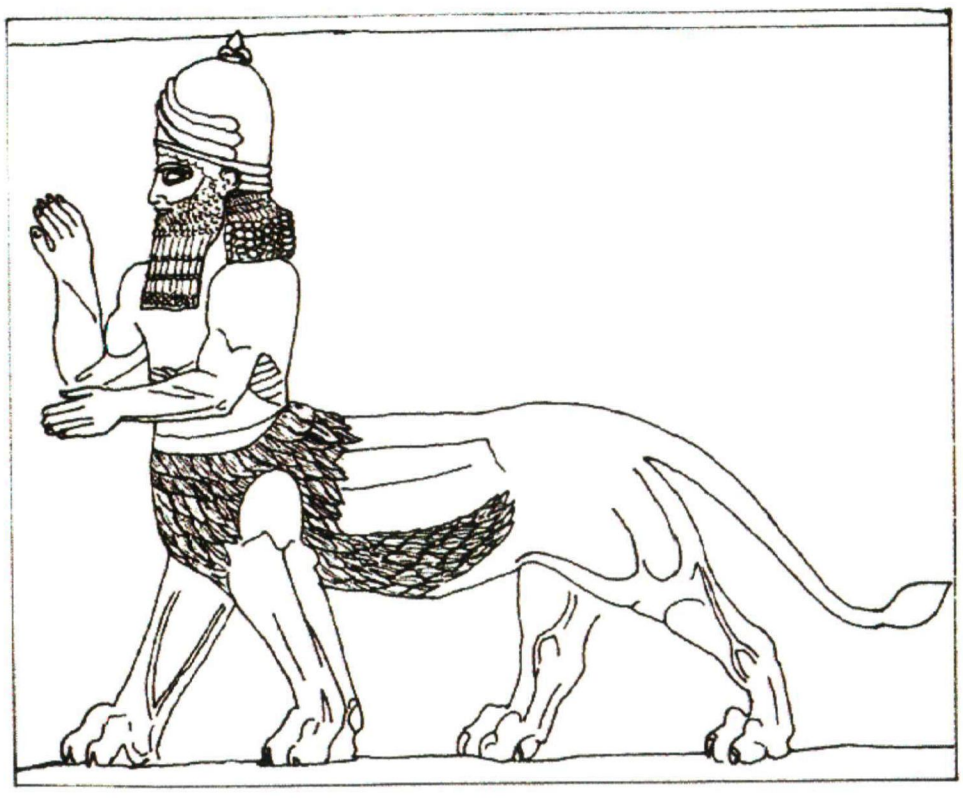
Res. 223 Aşşur-ban-apli sarayının kapı girişlerini koruyan yaratıklar

Külliyenin kimi geçitlerine yine koruyucu cin-ifrit kabartmaları yerleştirilmiştir. Sin-ahhe-riba Sarayı'nın arslan başlı, eşek kulaklı, insan gövdeli ve kartal pençeli ifritleri (*ugallu*) ile üst kısmı çıplak, miğferli ve sakallı çift yaygındır (Res. 223). Miğferi boynuzlu, insan ve hayvan karışımı yaratık (*uridimmu*) (Res. 224) ile dragon, arslan ve kartal karışımı bir diğeri (*mušhuššu*)[142] bu geç evrenin simgesel koruyucularındandır. İnsan ve arslan karışımı miğferli yaratık (*urmahlullu*) da Kuzey Sarayı'na özgüdür (Res. 225). Kabartmalı levhalar yine Kral Dairesi ve çevresindeki mekân grupları ile uzun koridorların duvarlarını süslemektedir; ancak odalardan bazılarında (B,D,K,W) tanınmayacak derecede tahrip olmuşlar, bazılarının (N,O,P,T,V) duvarlarında ise işlenmeden düz bırakılmışlardır.



Res. 224 Kapı geçidi nöbetçisi (*uridimmu*)

[142] Barnett 1976: lev. LIV.



Res. 225 Kapı geçidi nöbetçisi. Ninive Kuzey Sarayı

Kral Dairesi Kabartmaları

Kral dairesinin cephesi bezemesiz düz taş levhalarla kaplıdır; ancak orta geçidin yan duvarlarında koruyucu yaratık ve kimi tanrı kabartmalarına yer verilmiştir. Böylelikle eskinin görkemli cephe anlayışından artık vazgeçildiği anlaşılmaktadır. "Babil Odası" da denen taht odasının (M) duvarları, içinde balıkların yüzdüğü burgaçlı bir nehir kuşağıyla ayrılmış askerî kompozisyonlarla bezelidir. Konular, kuşatılıp zaptedilen hisarlar ile tutsakların huzura

Res. 226 İntihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı ve eşyalarının krala takdimi (üst), Elam kralının huzura kabulü (alt)

kabulü ve sürgün gibi sahnelerle sınırlıdır. Kabartmalarda birden fazla sefer konu edilmiştir. Ulai Savaşı, Babil'den alınan ganimetler ve Elam kralının teslim oluşunu gösteren sahneler kuzeybatı köşededir (Res. 226). Üst frizde konu Elam şehri Hamanu'nun yanışı ve Ulai Savaşı'dır[143]. Bir nehir kuşağıyla ayrılmış alt kısım, zemin çizgileriyle kendi içinde üçe bölünmüştür; hareket üst frizin tersine doğrudur. Konu önce, intihar eden Babil kralı Şamaş-şum-ukin'den kalan ganimetler, sonra Elam kralının teslim oluşu ve nihayet tutsakların sürgünüdür. Arabası içindeki kral iki frizi aşan yükseklikte ve diğer figürlerden daha büyük gösterilmiştir. Bazen soysal-perspektif olarak nitelenen bu tür anlatım simgesel anıtlar için daha uygun düşmekle birlikte Assurban-apli bunu, Mısır etkisiyle öykücü sanata da uygulamıştır. Baş mabeyinci tarafından huzura çıkarılan tutukluların yanında, ganimetler arasında, intihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı, asası ve mührü de bulunmaktadır. Çerçeve içine alınmış üstteki yazıtta, Şamaş-şum-ukin'in haremi, komutanları ve saraydaki tüm varlığının kralın önünden geçtiği yazılıdır[144]. Alt frizde Elam kralının üç prensle birlikte huzura kabulü ve ganimetler ile kesilmiş insan kellelerinin sayımı resmedilmiştir.

İkinci grup kabartma İ.Ö. 667 ya da 663 tarihli Mısır seferiyle ilişkilidir; ancak bunlar, birkaç parça dışında günümüze kalmamıştır (Res. 227). Büyük

Res. 227 Mısır seferi

[143] Barnett 1976: lev. XXXV.

[144] Bu kabartmadaki betimlemelerin konusu hakkında en son yorumlar için bkz. Novotny, Watanabe 2008.

bir kompozisyona ait parçalardan birinde levha dar ve düz kuşaklarla üç frize ayrılmıştır. Olayın çölde geçmesi nedeniyle geri plan ögelerine hiç yer verilmemiş, frizler, aralarında fazla boşluk bırakılmayan figürlerle doldurulmuştur. Olay sağdan sola doğru devam eden hareket halindeki figürlerle ustalıklı biçimde ifade olunmuştur. Kompozisyondaki yenilik ve güç, III. Tukulti-apil-Eşarra'nın aynı türde kabartmalarıyla karşılaştırıldığında gayet iyi şekilde görülebilir.

Taht odasının gerisindeki geçit holünün (L) duvarlarında konu, saltanatın dokuzuncu yılında Araplar'a karşı düzenlenmiş bir seferdir. Bu nedenle "Arap Odaları" olarak da anılır. Günümüze iyi durumda kalmayan bu kabartmalara, deve şavaşı taktikleri ve Arap ordugâhının yıkımının birbirini izleyen üç evresi gibi ilginç sahneler işlenmiştir.

İç Avlu Daire Kabartmaları

Büyük iç avlu (J) ile onu çevreleyen dairelerin duvarları da kabartmalarla süslenmişti; ancak günümüze fazla kalıntıları kalmamıştır. Avlu duvarlarında konu, saltanatın altıncı yılında Babil bataklıklarında oturan sakinlere karşı düzenlenen seferdir. Savaş sahneleri daima tek friz halindedir. Avlunun kuzey kanadını boydan boya bir daire kaplar. Peş peşe iki salon ve iki küçük odalı bu dairenin ancak bir bölümü ortaya çıkarılmıştır. Ön salonun (I) kabartmalarından bir bölümü tahrip olmuş, iyi durumda bulunup Louvre için yola çıkarılan dördü de Dicle'de devrilen kelekle birlikte sulara gömülmüştür. Yalnızca çizimlerinden tanınan bu kabartmalarda yine Ulai ırmağı kıyısında kazanılan büyük zafer konu edilmiştir. Bu sahne İ.Ö. 650 yıllarında Sinahhe-riba Sarayı'nın XXXIII no'lu odasına konmuş olanların beş yıl sonra yapılmış çeşitlemesidir[144].

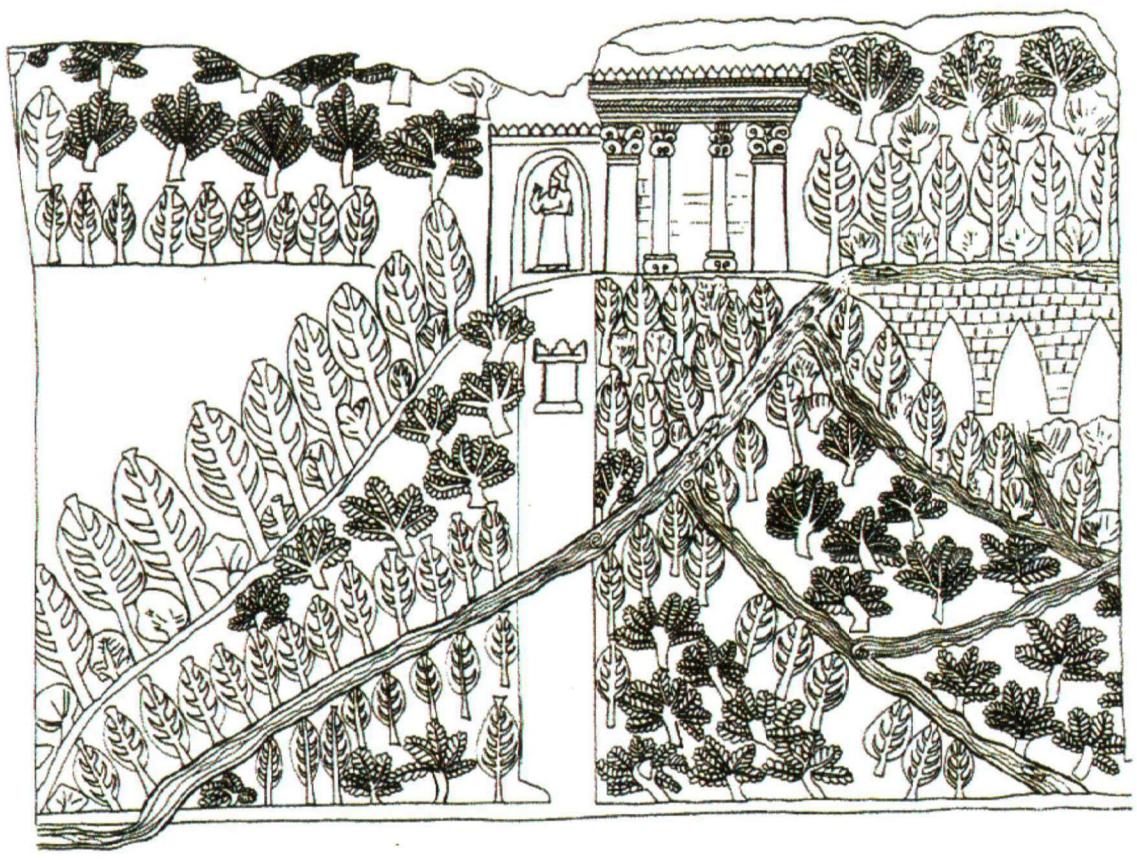
Gerideki salonun (H) bazı kabartmaları iyi durumdadır. Güneydoğu köşeden üç kabartma ortadan geçirilen ince bir bant ile ikiye ayrılmış, alt kısım zemin çizgileriyle ayrıca üç friz haline sokulmuştur. Üstte, ırmak kıyısındaki büyük kent olasılıkla Ninive'dir. Yanında, selvi, çam vb. ağaçlarla kaplı kralî bir park resmedilmiştir. Hafif bir yükselti üzerine kurulu parkın tepesine, başlıkları Korinth düzenini andıran sütunlu bir av köşkü oturtulmuştur[145]; parka su sağlayan su kemeri sağ yamaçtadır (Res. 228). Alttaki üçlü frizde Elam olayları ve Şamaş-şum-ukin'e karşı yapılmış altıncı sefer konu edilmiş-

[144] Bkz. Barnett 1976: lev. XXIV-XXV.

[145] Hrouda (1965: lev. 10/4) bu yapıyı bir tapınak olarak yorumlar.

tir. Dairenin diğer iki küçük odasında (F-G) benzer sahnelere yer verilmiştir. Bunlardan, banyo ya da tuvalet olarak kullanılmış ilkinde kabartmalar dar bir kuşakla iki frize ayrılmış, her friz de zemin hatlarıyla kendi içinde ikiye bölünmüştür. Üst iki frize Elam kenti Hamanu'nun zaptı ve sürgün, alta ise ters yönlere doğru yürüyen tutsaklar ve ganimet sayımı sahneleri betimlenmiştir. Frizlerin başında ve sonunda kral daima arabası içindedir.

Assur kralının zaferlerini konu edinen bu kabartmalarda, savaş, tutsaklar alayı ve son olarak onları yerel manzaralar içinde kabul eden kral olmak üzere belirli bir kompozisyon düzeni izlenmiştir. Levhaların düzeninde izlenen yol şöyledir: Birbirinden düz ve dar bir kuşakla ayrılan levhalar önce eşit yükseklikte iki frize ayrılmış, daha sonra ana frizler zemin çizgileriyle kendi içinde ikincil olarak bölünmüştür.



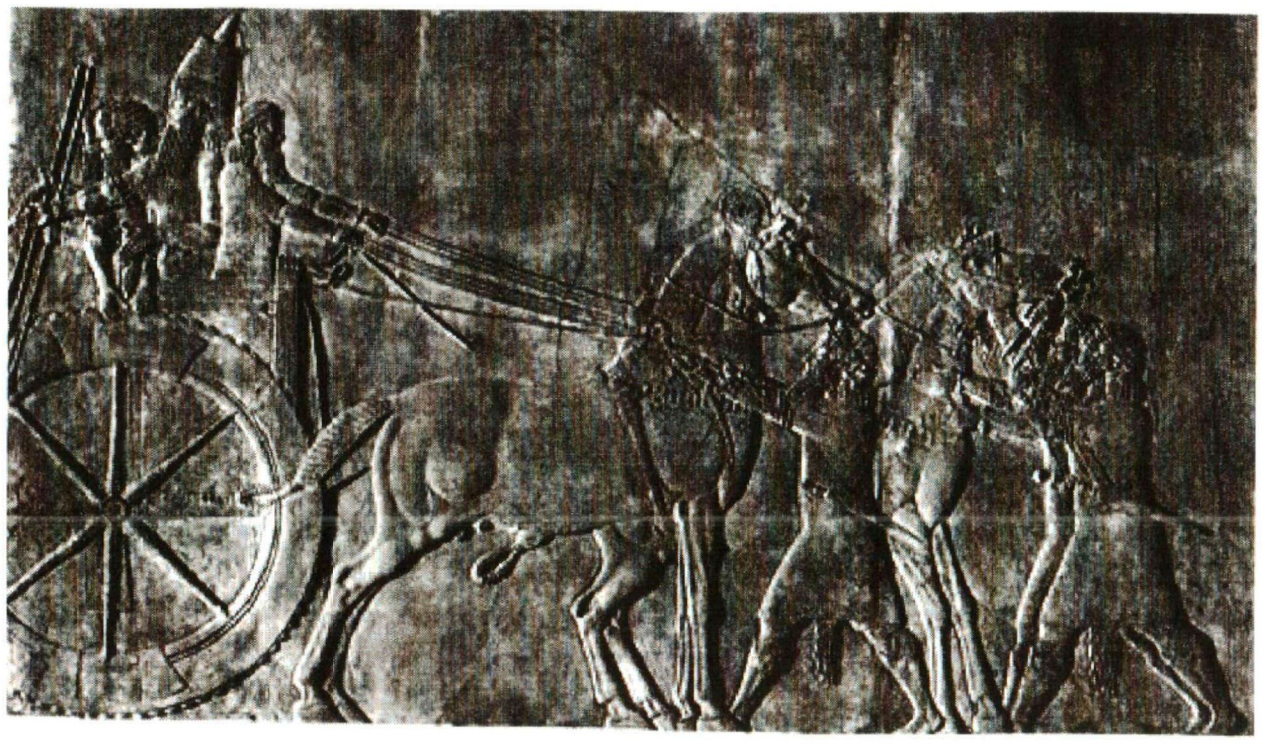
Res. 228 Sin-ahhe-riba'nın kralî parkı, Ninive?

Av Kabartmaları

Kuzey Sarayı'nın ve hatta eski Yakın Doğu'nun en canlı ve en mükemmel kabartma resimleri, kral dairesinin kuzeyindeki, koridor görünümlü ince uzun bir odanın (C) duvarlarına işlenmiştir. Bu ve buna benzer kimi koridorlar (A, R, E) ile *bīt hilani* planlı direkli portiğin (S) duvarları, kralî av partilerini betimleyen kabartmalarla bezenmiştir. Benzer av kabartmaları, portiğe üst kattan düşen levhalar üzerinde de yinelenmektedir.

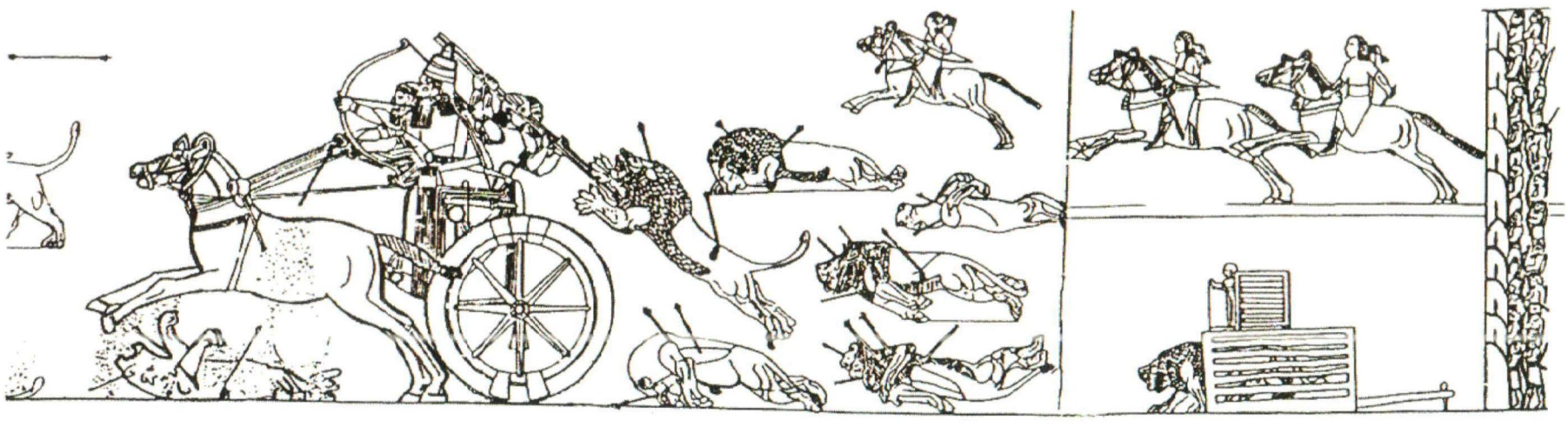
Assur-ban-apli'nin ünlü kütüphanesini de barındıran C Odası kabartmalarında, hareketin çoğu kez bir yöne doğru tasarlandığı geleneksel askerî öyküsellerden farklı olarak, olay ortada birleştirilmiştir. Kuzeydoğu uzun duvardaki ilk kompozisyonda kralın av hazırlığı ve yayların gerilişi, sonra-

kinde, doruğunda küçük bir yapı ya da anıt yükselen, eteğine stel dikilmiş bir korulukta, arabasıyla çıktığı arslan avı resmedilmiştir (Res. 229). Sahne odanın ortasına gelecek şekilde konuşlandırılmıştır. Sağında, iki yandan köpekler ve muhafızlar tarafından çevrilmiş geniş av alanı yer alır. Arslanlar av sahasına kafesler içinde getirilip salıverilmektedir (Res. 230-231). Kral yayı ile arslanları bir bir avlarken arabasına saldıranlar ise iki mızraklı koruyucu tarafından saf dışı edilmektedir. Kompozisyonda çoğu okla vurularak ölmüş ya da ölmekte olan 18 arslan betimlenmiştir. Odanın güneybatı duvarında kralî arabanın iki kez göründüğü bir av kompozisyonu daha bulunmaktadır.



Res. 229 Arslan avına hazırlık

Bīt hilāni tasarlı Batı Portali'ne (S) uzanan uzun A ve R koridorlarının duvarları, karşılıklı olarak ters yönlere doğru akan tek figürlü sahnelerle dekore edilmiştir. Bunlardan ilkinde konu, kralî arabanın hadım ağalar tarafından muhafızlar eşliğinde çekilişidir; ikincisinde (R), bir duvarda sürek avı malzemelerinin nakli ve av köpekleri (Res. 232), karşısındakinde ise avlanan ölü arslanların taşınışıdır (Res. 233).



Res. 230 Aşşur-ban-apli kralî parkta arslan avında

Sarayın kuzeybatı köşesindeki direkli giriş yapısının (S) duvarlarında da konu avdır. Odanın güneydoğu uzun duvarındaki kabartmalar iyi durumdadır. 1.66 m yüksekliğindeki levhalar birbirinden dar kuşaklarla ayrılan üç

Res. 231 Avlanan hükümdardan (Aşşur-ban-apli) ayrıntı

frize bölünmüştür (Res. 234). Hareket sağdan sola doğru geliştirilmiştir. Üstte, kafesten salınan arslanın, kral tarafından önce okla vuruluşu, sonra da art ayakları üzerine kalkmış hayvanı hançerle öldürülüşü betimlenmiştir (Res. 235). Orta kuşakta yine değişik şekillerde arslan avı sahnelerine yer verilmiş, daha az dikkat çeken alt kuşakta ise arslan avı yerini ceylan ve yabanıl at avına bırakmıştır (Res. 236). Kral tüm resimlerde savaş ve av giysileri içindedir, fes benzeri krallık serpuşu yerine rozetlerle süslü bir diadem takmıştır (Res.

Res. 232 Sürek avı malzemelerinin nakli

10. BÖLÜM

YONTU SANATI

Assur'un İ.Ö. 1. binyılın ilk yarısındaki parlak döneminde tam plastik anlayış, yani yontu sanatı, fazla gelişmiş değildi. Saray duvarlarını süsleyen kilometrelerce uzunlukta ve son derecede çarpıcı taştan kabartmalara karşılık, daha 3. binyılın son yüzyıllarında Lagaş kralı Gudea'nın yarattığı yontularla kıyaslanabilecek eserler hiçbir zaman meydana getirilememiştir. Yeni Assur Dönemi tam plastik yontuları ancak yedi sekiz örnekle temsil edilirler. Daima kral, üst yönetici ya da küçük tanrılara ait bu tür eserler zaman içinde kimi farklı stil grubuna sokulabilecek bir gelişim geçirmiş gibi görünmekle birlikte, oldukça silik, kişiliksiz ve sayıca çok azdır[150]. Bu nedenle burada on-

Res. 250Aşşur-ban-apli yontusu

Res. 251 Aşşur-ban-apli yontusundan ayrıntı

[150] Strommenger 1970.

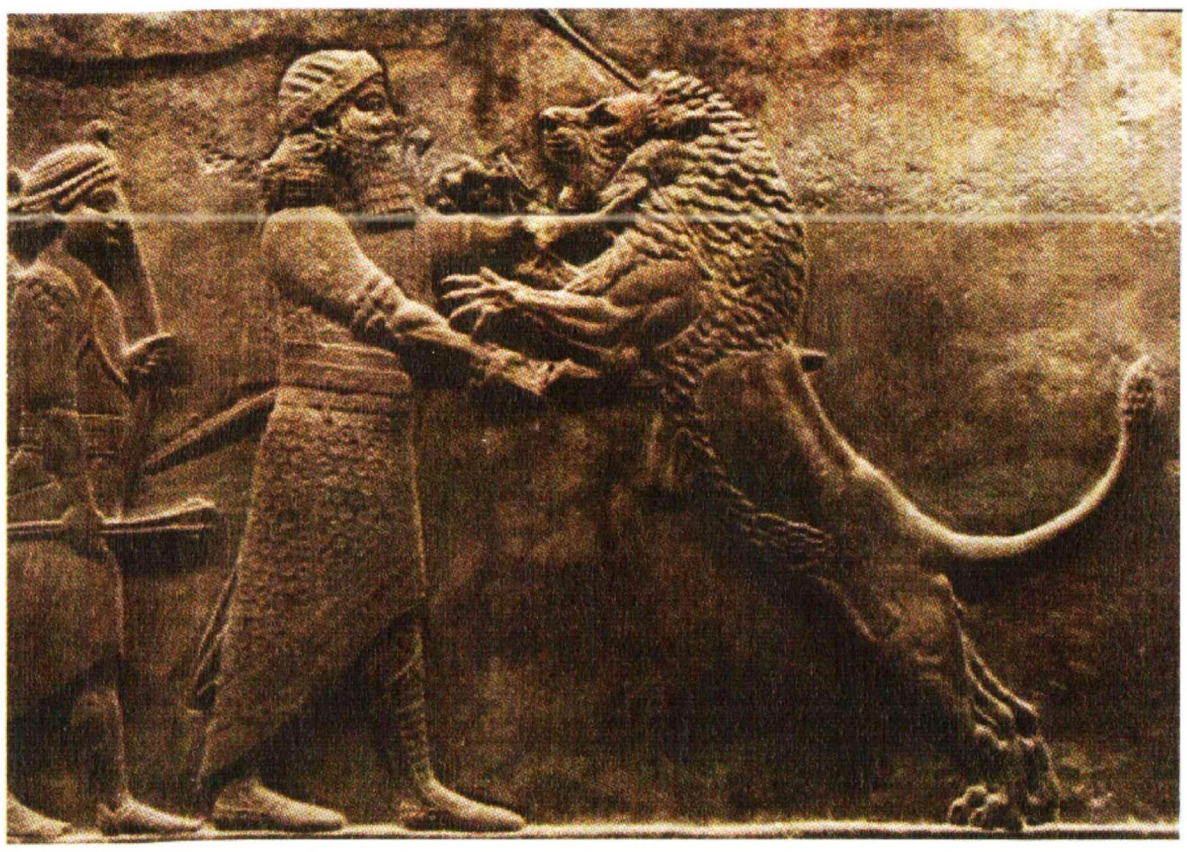
Res. 233 Av sonucu ölü arslanın taşınışı

235, 237); ona avın her aşamasında sakalsız hadım ağalar refakat etmektedir. Oyle görünüyor ki Sin-ahhe-riba zamanında saray hiyerarşisindeki etkili konumlarına darbe vurulan hadım ağalar, torunu döneminde yeniden eski yerlerini almışlardır. Odanın kısa güneydoğu duvarının günümüze ulaşamayan kabartmalarında, Fenike tipinde at başlı bir tekne ile nehirde yapılan arslan avı resmedilmiştir[146].

Res. 234 Arslan avı

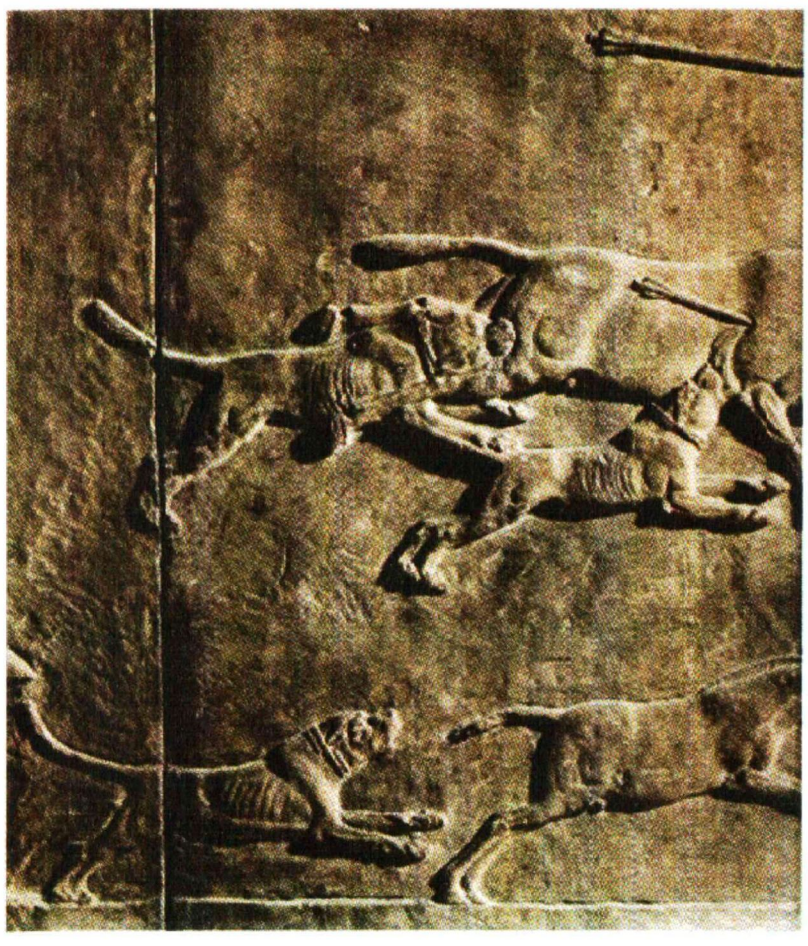
Av teması çok eski bir geçmişe sahip olmakla birlikte, burada, özellikle arslan ölümü sahnelerinde sanatçılar şaheser denilebilecek noktaya ulaşma

[146] Barnett 1976: lev. LIV.



Res. 235 Aşşur-ban-apli'nin arslanı hançeriyle öldürüşü

başarısını göstermişlerdir. Bu yüzden de eski Doğu öykücü sanatının başyapıtları arasında yer alırlar. Sözgelimi aldığı ok darbeleriyle art ayakları felç olmuş biri arslanın acı içinde sürünerek ilerlemeye çalışması (Res. 238), ağzından kan fışkıran yaralı arslanın ıstırabı (Res. 239), bir başkasında yaralarını yalamak üzere bitkin halde başını geri çevirme gayreti, ancak sanatta kural dışı sapmalar yapabilecek denli ustalaşmış saygın sanatçıların elinden çıkabilirdi. Çünkü ilk kez bu resimlerde ilgi ve dikkat kazanan değil kaybe-



Res. 236 Yabanıl atlara saldıran av köpekleri

den taraf üzerinde yoğunlaşmaktadır. Konunun tek düzeliğini engellemek üzere kabartmalar, sürek avı malzemelerinin taşınışı, yayların gerilişi vb. güncel konulu ayrıntılar ile çifte atan yaban atları ve kralın atına ya da ara-

Res. 237 Aşşur-ban-apli avda

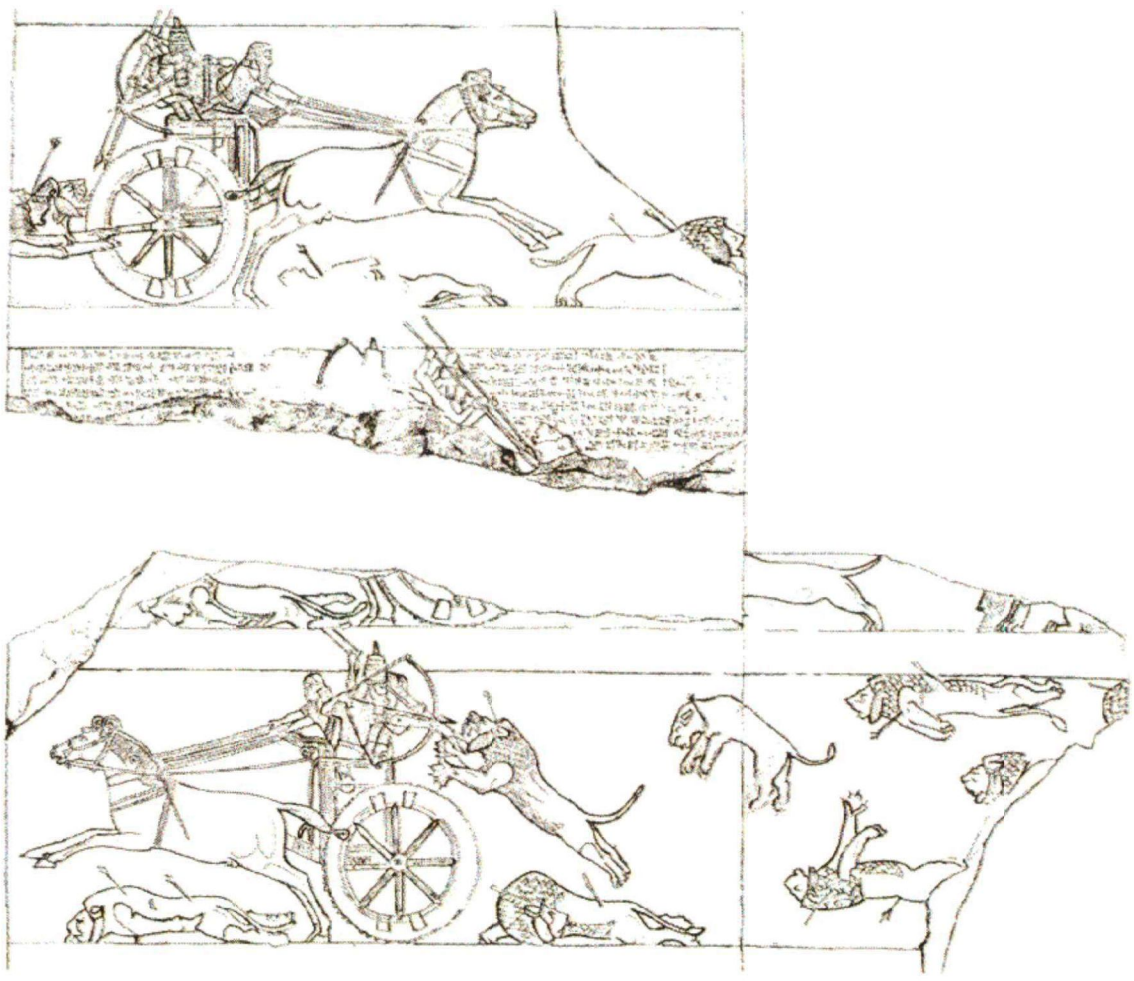
basının tekerleklerine saldıran arslan kompozisyonları gibi yeni detaylarla zenginleştirilmiştir. Olayların etkisini güçlendirmek amacıyla levhalarda yer yer boşlukar bırakılmış, bol figürlü karmaşık sahnelerden kaçınılmıştır. Böylelikle heyecan, cesaret, vahşet, acı ve ölüm denge içinde birbirine karıştırılarak resim sanatında doruğa ulaşılmıştır.

Res. 238 Art ayakları felç olmuş yaralı arslanın ızdırabı

Res. 239 Yaralı arslan

Üst Kattan Düşen Kabartmalar

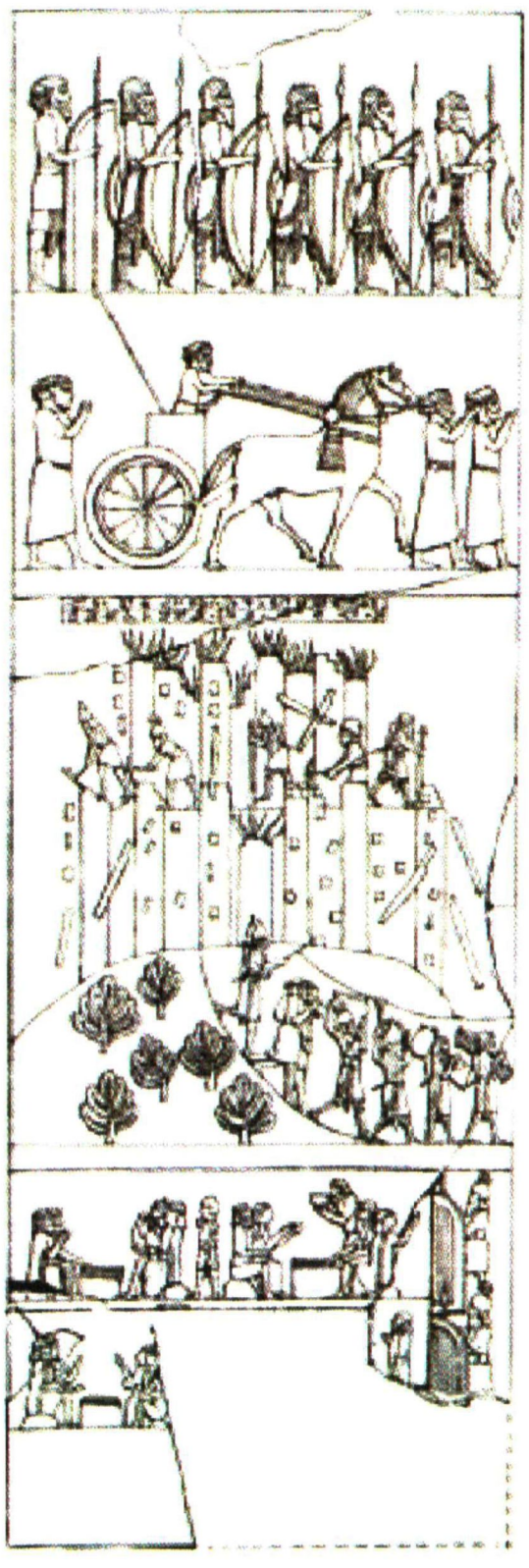
Assur sarayları genel olarak tek kat üzerine yaygın anlayışta tasarlanmıştı; ancak Kuzey Sarayı'nın kuzeybatı köşesindeki *bīt hīlani* düzenli portal (S) iki katlıydı ve üst kat duvarları da taştan kabartmalarla dekore edilmişti. Çoğu, sarayın yıkımı sırasında düşerek parçalanan levhalar R, S, T ve V odalarında ele geçirilmiş, bu nedenle özgün konumları saptanamamıştır. Daha da kötüsü, burada bulunup British Museum ve Louvre arasında paylaşılan kabartmalardan Fransızların payına düşenler, sallarla yapılan nakil sırasında Dicle'ye devrilip sulara gömülmüştür.



Res. 240 Aşşur-ban-apli arabasıyla arslan avında

Üst katta, alt salondaki düzenin benzeri bir durumun varlığı düşünülmektedir. Kabartmalarda ana konu arslan avı ve Elam seferleridir. S Odasına düşmüş kabartmalardaki av konuları alt kattakilere benzer; yine üç frizlidirler. Kafesten salınan ve krala saldıran arslan ile arabayla arslan avı motifine burada da yer verilmiştir; ancak kral, alt kattakilerden farklı olarak fes benzeri tacı ile betimlenmiştir (Res. 240). Sürek avı dinsel kutlama ve şükran töreni ile son bulur. Müzik eşliğinde gerçekleştirilen bu tören sırasında kral, öldürülen arslanlar üzerine şarap dökerek av tanrılarına sunu yapmaktadır (Res. 241). Sahne üzerindeki çivi yazılı notta: "*Ben, dünyanın kralı, Assur ve Mulissu'nun güç verdiği Assur kralı Aşşur-ban-apli. Öldürdüğüm arslanlar: savaşın sultanı İştar'ın yayını onlara doğru gerdim. Üzerlerine sunular koydum* [ve] *bir libasyon yaptım*" yazılıdır.

Res. 241 Av sonrası şükran töreni, av tanrılarına şarap sunusu

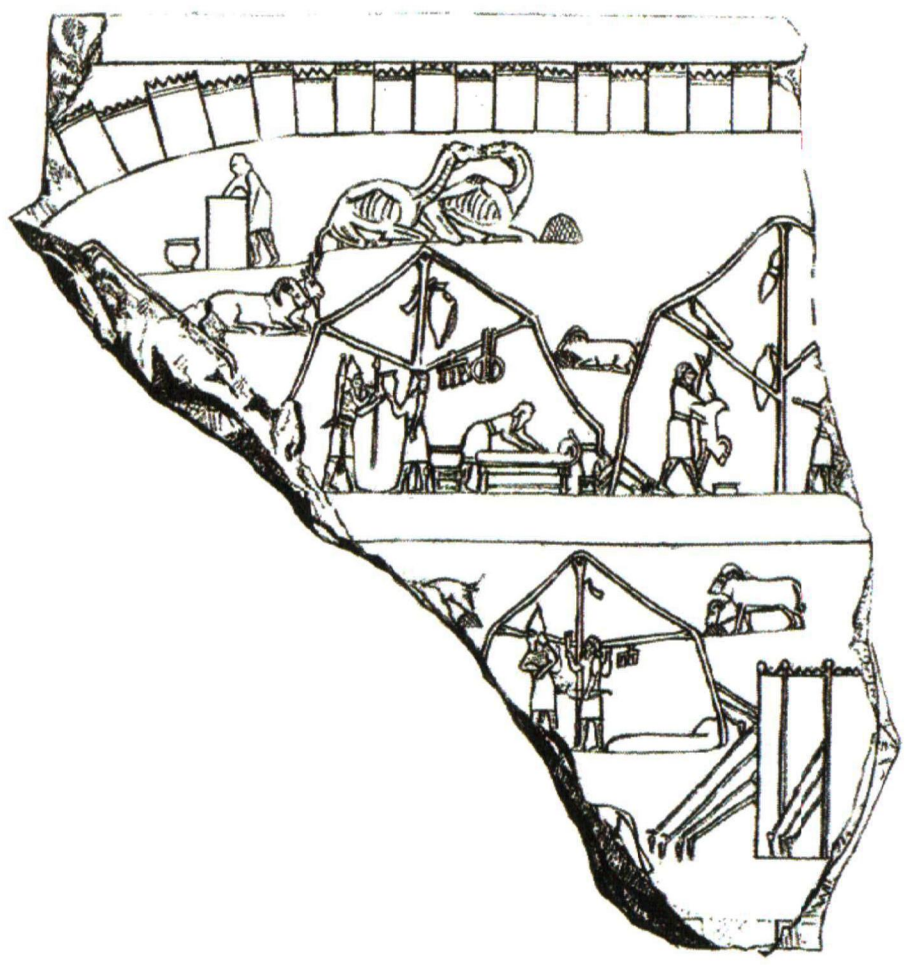


Res. 242 Elam kenti Hamanu'nun zapt ve tahribi

Kuzeybatı portaline (S) düşen bir diğer kabartma grubu bir kez daha Elam kenti Hamanu'nun zaptına ilişkindir (Res. 242). Levha farklı bir düzenlemeyle üçe bölünmüştür. Üst ve alt frizler kendi içinde ikiye ayrılmış, orta panoya tek bir sahne yerleştirilmiştir. Üst frizde ağır donanımlı Assur askerleri, altında Elamlı tutsaklar görülür. Yanan ve yıkılan Hamanu kenti orta frize alınmıştır. Epigrafta: "*Elam'ın kralî kentlerinden Hamanu'yu kuşattım ve zaptettim; ganimetlerini taşıdım, harabeye çevirdim ve yakıp yıktım*" yazılıdır. Alt bölümde nöbetçilerin nezaretinde yemek molası almış Elamlı tutsaklar betimlenmiştir.

Günümüze küçük parçalar halinde kalmış bir kabartmada ise konu İ.Ö. 9. yüzyıldan beri işlenen Assur ordugâhıdır (Res. 243). Etrafı oval bir kuşatma sistemi ile çevrilmiş ordugâhtaki servis çadırları, içlerinde sürdürülen faaliyetin gösterilebilmesi açısından kesit halinde verilmişlerdir. Bu ikonografik özellik II. Şarru-kin döneminde ortaya çıkmış ve Sin-ahhe-riba döneminde de sık sık uygulanmıştı. Çadırların dışında önlerine yem konmuş hayvanlar yemlenmekte, oturur durumda iki deve koklaşmaktadır. Assurlu komutanlara ait iki çadırda hizmetçilerin efendilerine verdikleri hizmet anlatılmakta, bir diğerinde kesilerek bacaklarından asılmış bir koç yüzülmektedir.

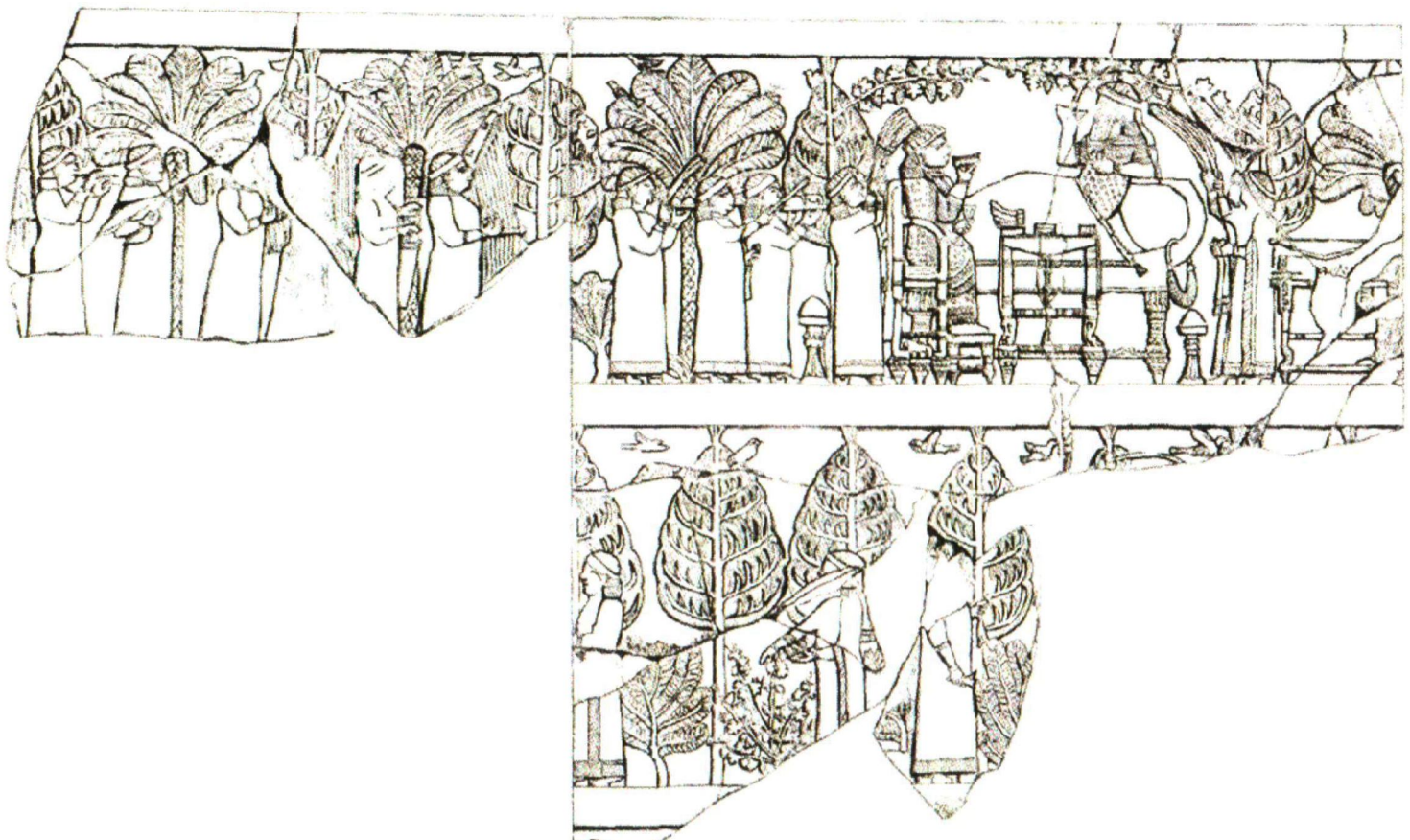
S Odasına düşen kabartmalardan en ünlüsü Aşşur-ban-apli'yi eşi Aşşur-şarrat ile birlikte gösteren bir ziyafet sahnesidir (Res. 244-245). En az beş levhadan oluşan kompozisyonda levhalar yine düz ve dar kuşaklarla üç eşit frize ayrılmıştır. Üst frizde, kuşların ötüşüp uçuştuğu bir korulukta, asma çardağı altında verilen ziyafette kral sedire uzanmış, eşi ise bir tahta oturmuştur. Bir elinde içki kadehi ötekinde çiçek tutan kralın bacakları örtülüdür. Silâhları



Res. 243 Bir Assur ordugâhı

hemen gerisindeki bir masaya konmuştur. Sedirinin arkalığına Mısır türünde ağır bir boncuklu kolye asılıdır. Karşısındaki, arkalıklı tahta oturan eşi, sağ elinde madenî içki kabı, sol elinde çiçek tutar; başında, Klasik dönemlerin kent tanrıçası Tykhe türü surlu bir taç vardır. Bu, bir Assur kraliçesinin çok ender resimlerinden biridir[147]. Yiyeceklerle donatılmış örtü serili oymalı bir

[147] Assur-aha-iddin'i annesi Naqia ile gösteren bir tunç levha için bkz. Börker-Klähn 1982: No. 220; Hrouda 1971: lev. 105.



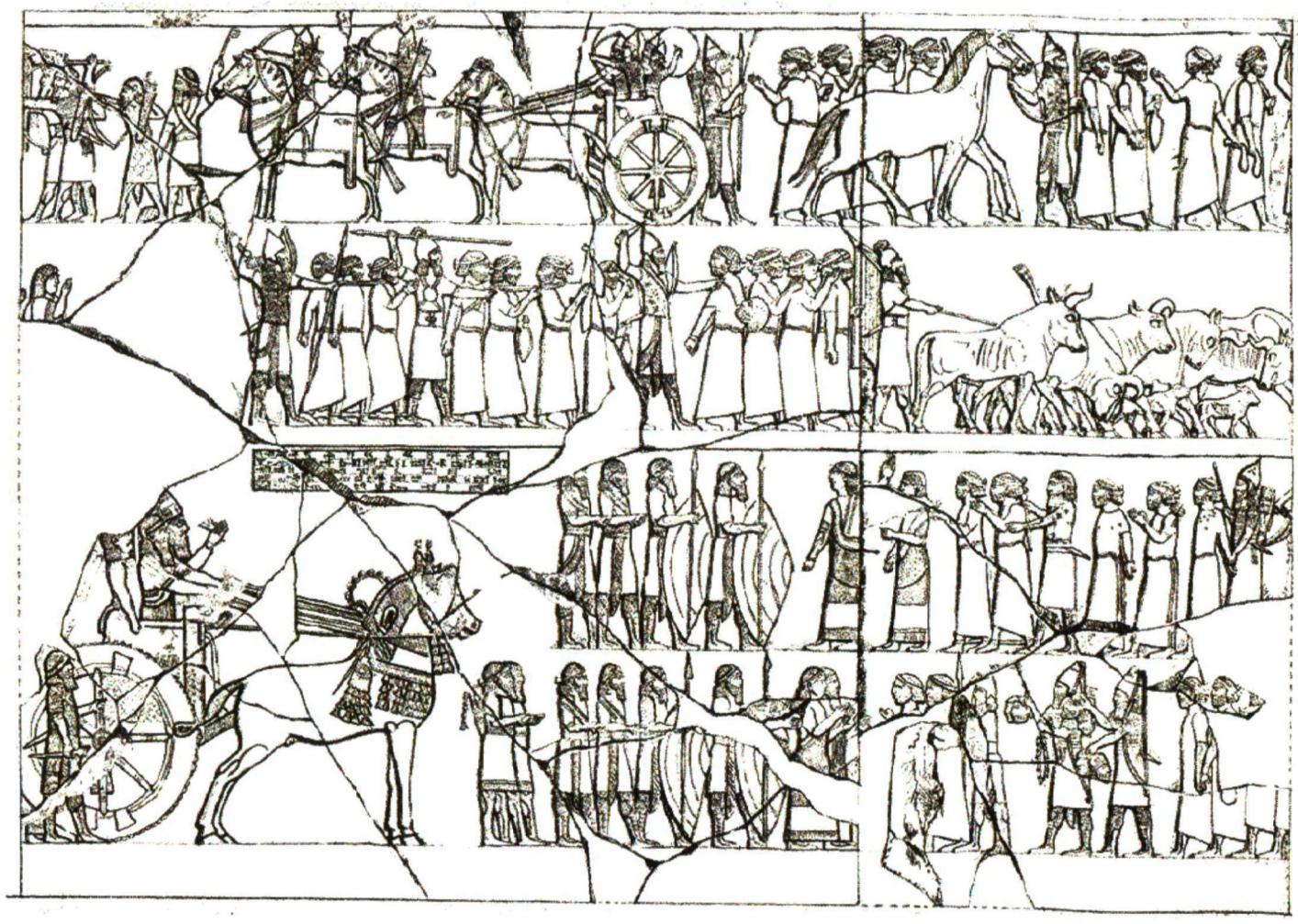
Res. 244 Aşşur-ban-apli ve eşi ziyafette

masa önlerindedir. Hemen arkalarında, ilk planda, kralî çifti sineklerden koruyan yelpazeciler yerlerini almıştır. Buhurdanlıklar çevreye güzel kokular saçar. Soldan sağa doğru hareket halindeki servis elemanlarının başında, hadım ağalar tarafından yelpazelerle dürtüklenerek hizmete zorlanan kralî serpuşlu Elam kralları gelmektedir[148]. Çifte flüt, saz, davul ve arp çalan kadın müzisyenler ile yiyecek taşıyan kadın servis elemanları önlerinde yürümek-

Res. 245 Aşşur-ban-apli ve eşi

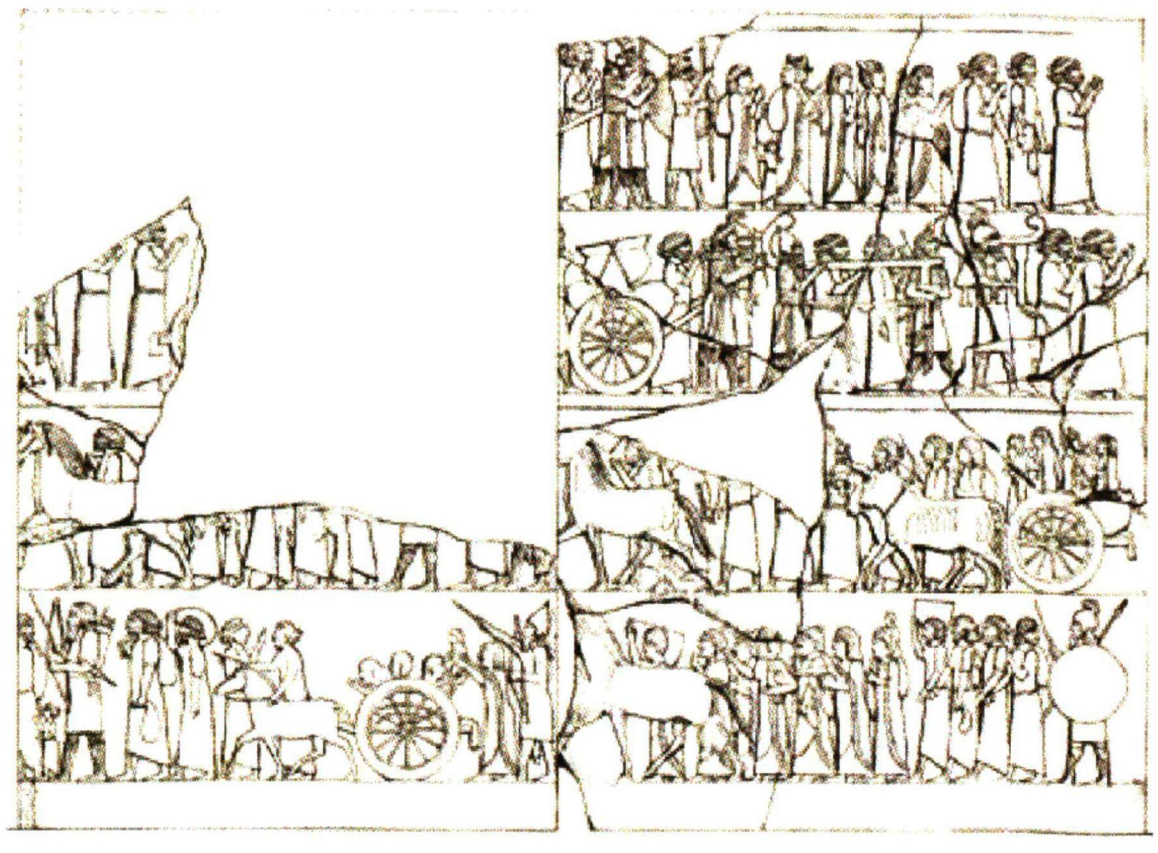
[148] Kompozisyonun tamamı için bkz. Barnett 1976: lev. LXIII.

tedir. Sağdaki levhada müzisyen ve hizmetçileri erkek olan bir diğer kompozisyon görülür. Kadın müzisyenler dizisinin önündeki ağacın dallarına Elam kralı Teumman'ın kellesi asılıdır. Orta frizde, üsttekine benzeyen geri plan önünde yiyecek getiren hizmetçiler; kralın huzurunda üzüm toplayan saraylılar; alt frizde ise içinde geyikler ve domuzların dolaştığı sık bir sazlık görülür. Bu kabartma Ulai Savaşı zaferi ile sonuçlanan olaylar dizisinin sonunu belirlemektedir.



Res. 246 Elam kenti Din-Şarri'nin teslim oluşu, tutsak ve ganimetler

Üst kattan alttaki T ve V odalarına düşen bir grup kabartmada Elam kenti Din-şarri'nin zaptı ve bunu izleyen olaylar ele alınmıştır. Kabartmalar-



Res. 247 Din-Şarri kenti ganimetlerinin taşınışı

Res. 248. Bir Elam kentine saldırı (üst), mola almış Elamlı tutsak sürgünler

dan ikisi dar ve düz bir kuşakla iki bölüme ayrılmış ve sonra zemin çizgileriyle kendi içlerinde ikiye bölünmüşlerdir. Birinin üst kuşağında Assur ordusu, arabacılar, süvariler ve çeşitli piyade sınıflarıyla sağdan sola doğru hareket ve savaş halindedir; sağında ve alt kuşakta, savaş esirleri ile ganimetler soldan sağa doğru yürümektedir (Res. 246). Levhanın alt yarısındaki iki frizin solunda, kral, yüksekliği iki kuşağa yayılan arabası içinde, kesilen insan kelleleri ile tutsakları denetlemektedir. Yukarı kaldırdığı elinde çiçek tutar. Artık çok büyümüş araba tekerlekleri 8 ispitlidir ve birkaç çemberin birbirine madenî kelepçelerle tutturulmasıyla yapılmışlardır. Tekerleklere bu döneme özgü kabaralar çakılıdır. Diğer özellikler büyük çapta II.Şarru-kin dönemindekilerin devamı durumundadır. Önde III. Tukulti-apil-Eşarra döneminden beri sürüp giden, kısa tunikli ve sakallı iki seyis yürümektedir. Epigrafa Elam kenti Din-Şarri'nin zaptı ve ganimet alınışı not edilmiştir.

Aynı olayı hikâye eden ikinci kabartmada üst iki kuşakta hareket soldan sağa, alt iki kuşakta ise sağdan sola doğrudur (Res. 247). Tüm kuşaklar sürgün ve ganimet naklini betimleyen sahnelerle doldurulmuştur. Kimi kucağında, kimi omzunda çıplak çocuklaruyla yürüyen anneler ya da taşımaktan yorulduğu çocuğunu içinde başka çocuklar bulunan bir arabaya bindiren annenin sıcak ilgisi, Aşşur-ban-apli dönemi sanatçılarının geliştirdiği temalardandır.

Sonuncu bir kabartmada levha önce düz ve dar bantla ikiye ayrılmış, üst yarı kendi içinde yeniden ikiye bölünürken alt yarı bu kez dört frizli olarak düzenlenmiştir (Res. 248). Üst iki frizde alışılmış arabalı, süvari ve piyade savaşı sahnelenmiştir. Alttaki frizlerde Elamlı sürgünlerin molalardaki durumları ele alınmıştır: Atını yemleyenler, çocuğuna su içiren, yemek yiyen

ve istirahat eden Elamlılar vb. Öyle görünüyor ki Assur-ban-apli dönemi resminde, artık giderek tek düze ve bıktırıcı görünüm kazanmış sürgün sahnelerine, bu yeniliklerle hareket kazandırılmaya çalışılmıştır.

STELLER

Aşşur-ban-apli ve ardılları zamanından kalma üç küçük stel vardır. Batı Luristan'daki İlam'dan fazlaca aşınmış kuşkulu bir örnek dışında, kayalara oyulmuş kabartma bulunmamıştır[149]. Borsippa'daki Nabu Tapınağı'nda ele geçtiği söylenen üç taş stelden ikisi Aşşur-ban-apli, biri de kardeşi Şamaş-şum-ukin'e aittir. Birbirinin kopyesi durumundaki stellerden en büyüğü 0.40 m, Şamaş-şum-ukin'e ait en küçüğü ise 0.31 m yüksekliğindedir ve asi prensin yüzü sonradan kazınarak silinmiştir. Klasik tarzda kemerli formda ve cepheden işlenmişlerdir. Her üçünde de konu yeni bir inşaatın temel atma törenidir. Tören sırasında kral ve kardeşi, ilk tuğlanın kalıba dökülmesi için başlarında birer sepetle toprak taşımaktadırlar (Res. 249). Aşşur-ban-apli kabartma ve stellerden tanınan şallı ve halat kuşaklı rahip giysisi içindedir. Kralî polos dikkat çekici biçimde sepetin önüne alınmıştır. Büyük stelin ön yüzüne 28 satırlık yazıt kazılıdır. İ.Ö. 660 yıllarında diktirilen stellerdeki birbirini yineleyen sahneler, Mezopotamya'da çok köklü bir geçmişe sahiptir. Sözgelimi Tello'dan bir duvar kaplama levhasında Lagaş kralı Ur-Nanşe'nin (İ.Ö. 2480'ler) bir tapınağın inşaası için eşi ve oğullarının yanında başında sepetle tuğla taşıyışı gösterilmiştir (Res. 16). Böylelikle hükümdarların tanrılara karşı sorumlulukları ve görevleri ifade edilmektedir. Bu son örnek, aynı zamanda, eski Mezopotamya'da kimi geleneklerin binlerce yıl hiç değişmeden yaşadığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Res.249 Temel atma töreninde başında sepet taşıyan Aşşur-ban-apli

[149] Börker-Klähn 1982: No. 223.

DEĞERLENDİRME

İ.Ö. 7. yüzyıl Assur sanatı rakip tanımayan bir imparatorluğun yarattığı gelişmiş, olgun bir anlayışın ürünüdür. Mimarlık ve resimde geleneklerden büyük çaplı sapmalar görülmemekle birlikte dikkat çekici yenilikler yine eksik değildir. Assur sanatının tipik özellikleri arasında bulunan insan başlı, hayvan gövdeli simgesel kapı koruyucuları ortadan kalkmış, buna karşılık mitolojik yaratık kabartmaları yerlerini korumuştur. Kral dairesi cephesindeki görkemli bezeme anlayışı son bulmuştur.

İlk kez Horsabad Sarayı'nda kullanılan ve Güneybatı Sarayı'nda gelişerek devam eden, geri plan anlatımı güçlü, büyük panoramik manzara resim tarzı terk edilmiş ve yeniden eskinin kuşaklı formatına geri dönülmüştür. Bu yeni sistemde levhaların planlaması çeşitli şekillerde olmuştur. Yaygın uygulamada, kabartma yüzeyi dar ve düz bir kuşakla önce iki ana frize ayrılmış, sonra zemin çizgileriyle yeniden ikiye bölünerek dört frizli hale getirilmiştir. Bir başka çeşitlemesinde ise alt friz zemin çizgileriyle dörde ayrılarak altı friz elde edilmiştir. Planlamadaki ikinci yöntemde, pano önce iki kuşakla üçe bölünmüş, sonra üst ve alt frizler zemin çizgileriyle ikiye ayrılmış, orta friz ise ana pano olmak üzere bırakılarak beş frizli bir yüzey sağlanmıştır. Kabartmaların çoğunda figürler zemine oturtulmuş, ancak zaman zaman, özellikle de av kompozisyonlarında, kabartma yüzeyinde daha serbest düzenlemelere gidilebilmiştir.

Assur resim sanatı Assur-ban-apli Sarayı'nın naturalist av kompozisyonlarında doruğa ulaşmıştır. Geri plan elemanlarına hiç önem verilmeyen bu türde dikkat ana sahne figürlerinde toplanmış, böylelikle tüm ayrıntılar gerçekçi bir tarzda gösterilebilmiş, son rötuşlar incelmiştir. Burun delikleri heyecan içinde genişlemiş atlar, ince gözlem ve gerçekçi uygulamanın en çarpıcı örneklerini sunar. Av kabartmalarındaki bu şaşırtıcı derecede gerçekçi uygulamaya karşın insan figürlerinde aynı duruma rastlanmaz. İnsanlar hâlâ kurala bağlı yaklaşımın standartlarına uygun, idealist bir çizgide betimlenmiştir.

Kralın rozetlerle süslü polos türü başlığı, konik tepeliğiyle birlikte değişmeden yerini korumaktadır. Saç ve sakalda herhangi bir farklılaşma olmamıştır. Meşe palamutu biçimli sarkıntılarla süslü küpeler, yeni dönemin özellikleri arasındadır. Asker giysi ve donanımlarında önemli bir yenilik yoktur. Yalnızca konik miğferin üst kısmı biraz konkav görünüm kazanmış, kulaklıklar gövdenin organik bir parçası haline girmiştir. Çizme dilleri biraz uzamıştır. Uzun bağcıklar bacağın arkasına çekilip diz altından birkaç kez

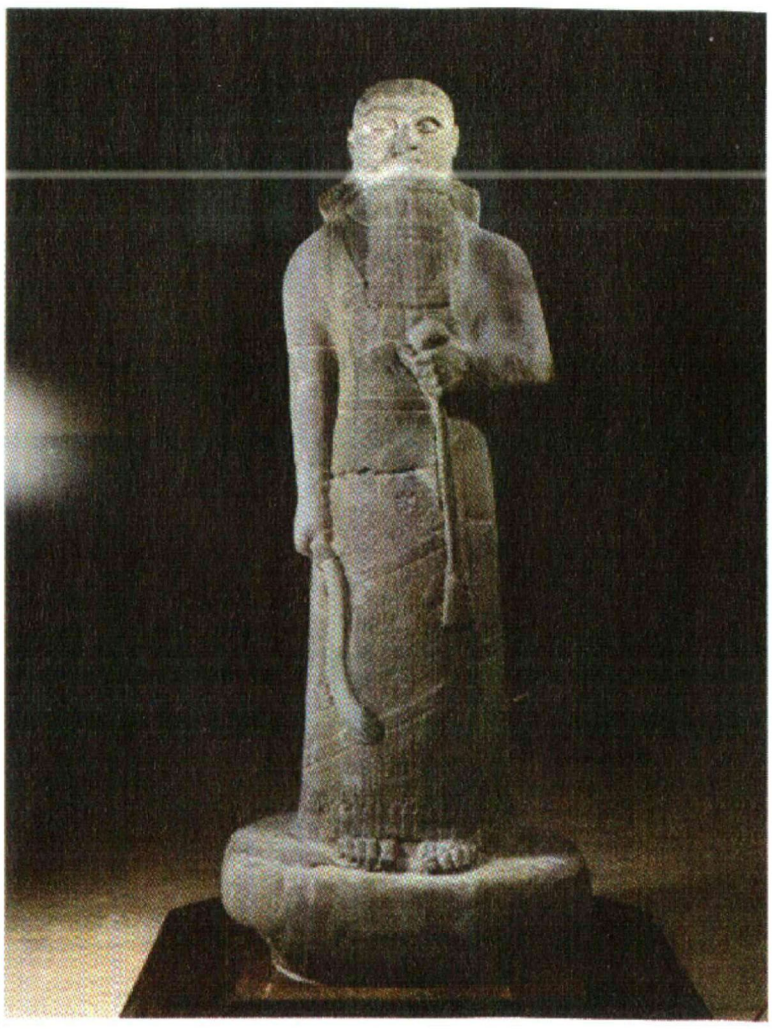
dolandırılarak bağlanmıştır. Altı düz üstü kavisli büyük boy kalkanlar bu çağa özgüdür. Kılıçlar eskiye kıyasla daha kalın ve kısadır. Yay geren okçuların betimlenmesinde gerçekçilik hakimdir. İster asker ister kral olsun, sağa dönülerek yapılan ok atışlarında kiriş daima atıcının yüzü üzerinden geçirilmiştir.

Savaş arabaları büyümüştür. Üç, hatta dört kişiliktirler (Res. 230, 240) . Sekiz ispitli tekerlekler bir insan boyunu aşan yüksekliğe ulaşmıştır; üzerlerine kabara çakılı oluşu dönemin özelliklerindendir. III. Tukulti-apil-Eşarra Çağı'nda başlayan dik sadak, dingil püskülü ve kasa arkası peşkiri gibi geleneksel elemanlar ise hâlâ yerlerini korumaktadır. Siperlik kenarları fistolu şemsiyeler çağın yeniliklerindendir.

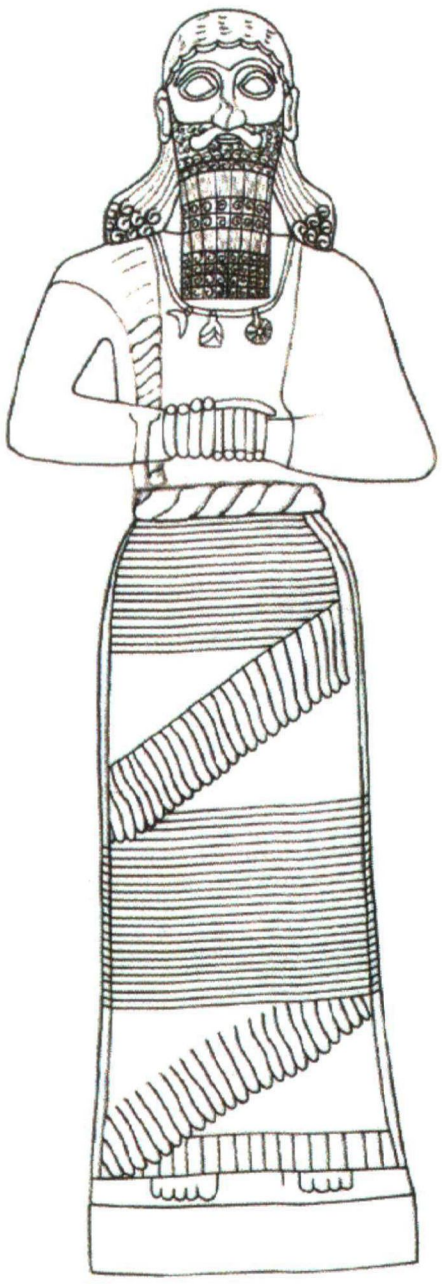
İnsan ve hayvan figürlerindeki kas stilizasyonu, bir önceki evre özelliklerini korumaktadır.

ları, E. Strommenger'in yaptığı şekilde biçim kümelerine ayırma yerine, genel özelliklerine değinmek ve tanıtmakla yetineceğiz.

Kimi yönden Yeni Sumerli ustaların eski yontularını anımsatan katı bir tek düzeliğin egemen olduğu bu eserlerden yazıtlarıyla bilinen dördü, II. Assur-nasir-apli ile oğlu III.Şulmanu-aşerid'e aittir.



Res. 252 III. Şulmanu-aşerid'in bazalt yontusu



Res. 253 III. Şulmanu-aşerid'in kireç taşı yontusu

II. Aşşur-nasir-apli'nin Kalhu İştar Tapınağı'nda bulunan tek yontusu 1.13 m yüksekliğindedir ve sert manyezite oyulmuştur (Res. 250-251)[151]. Kabartma ve stellerden tanınan tek kolu örtülü, halat kuşaklı ve üç parçalı rahip giysisi içinde ve açık başlıdır. Bilezikli sağ elinde orak benzeri törensel bir silâh, şalı altından çıkan sol elinde püsküllü topuz tutar. Göğsündeki yedi satırlık yazıtta Akdeniz'e doğru yapılan bir sefer anlatılır.

III. Şulmanu-aşerid'in iyi bilinen üç yontusu vardır. Bunlardan biri, pozu açısından II. Aşşur-nasir-apli'ninkinin aynıdır. Şimdi İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde sergilenen eser Assur kentinde bulunmuştur. Bazalttan ve 1.90 m yüksekliğindedir (Res. 252). Rahip giysisi içindeki kralın başı açıktır. Kısa kollu iç entari ve etek üzerine alınan şal, dar ve düz kemere sade bir kuşak ile bağlanmıştır. İlk yontudan farklı olarak boynuna Adad, Şamaş, Assur, İştar ve Sin'e ait simgeler sarkan bir kolye asılı ve beline iki hançer sokuludur. Aşağıdaki sağ elinde kutsal bir simge, şalı altından çıkan sol elinde ise ucu püsküllü topuz tutar. Eteği üzerine yazıt kazılıdır.

[151] Curtis, Reade (1995: 43) Mezopotamya'da bulunmayan bu taşın kralın seferlerinden birinde ele geçirilip Kalhu'ya getirilmiş olabileceğini düşünürler. Van Gölü havzası manyezit bakımından zengin yataklara sahiptir.

Res. 254 III. Şulmanu-aşerid'in kireç taşı yontusu

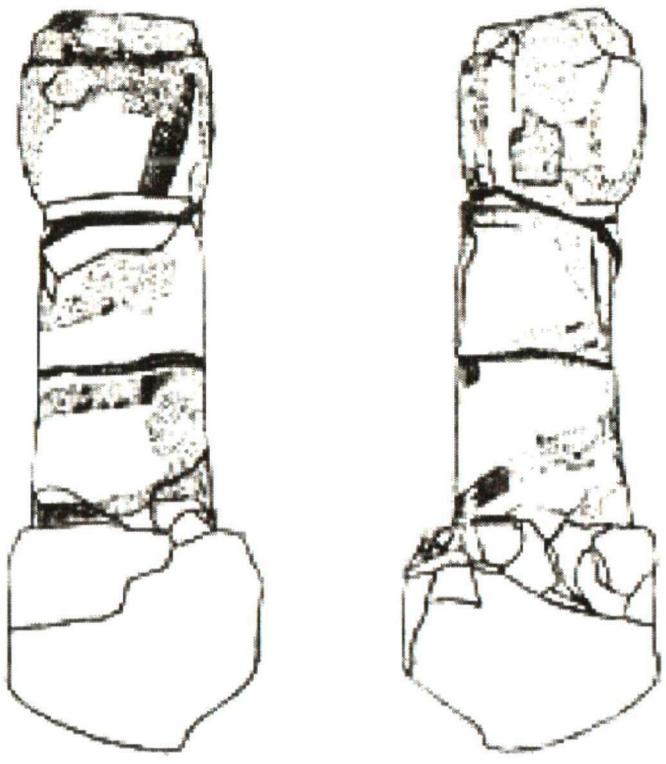
III. Şulmanu-aşerid'in Kalhu'da çıkarılmış ve şimdi Bağdat Müzesi'nde saklanan iki yontusu daha vardır. Su mermerini andıran kireç taşına oyulmuş eserler 1.03 m ile 1.40 m yüksekliğindedir (Res. 253-254).[152] Her iki yontuda da kral yine rahip giysisi içindedir; fakat bu kez önde kavuşturulmuş elleriyle duacı pozundadır. Boyunlarına tanrı simgeli kolyeler asılıdır ve etekleri üzerine uzun yazıtlar kazılıdır. Bunlardan biri, arkasından şeritler sarkan polos'uyla diğerlerinden ayrılır. Aynı türde bir yontu Assur'da bulunmuştur ve şimdi Eski Şark Eserleri Müzesi'ndedir (Res. 255). Bazalttan oyulmuş ve yalnızca 1.25 m yüksekliğindeki üst kısmı günümüze gelebilmiştir. Ayrıntıları işlenmeden yarım bırakılmıştır. Ancak krallara özgü geleneksel rahip giysi içinde olduğu açıktır. Sakallı figürün hangi krala ait olduğu belli değilse de erken Yeni Assur Dönemi'nden kaldığı belirgindir.

Assur'dan bu türde ve pozda bir başka kral yontusunun mevcut yüksekliği 3.00 m'yi bulmaktadır (Res. 256). Kireç taşından oyulmuştur ve başı kırıktır. Göğsü üzerine sonradan işlenmiş çerçeveli silik yazıtta III. Şulmanu-aşerid'in ve belki de II. Assur-nasir-apli'nin adı kazılıdır. Üzerinde kimi rötuşlar yapılarak ikinci kez stel olarak kullanılmıştır. Büyüklükleri açısından Assur'un küçük boylu yontularından ayrılan bu iki anıtsal örnek, Geç Hitit dünyasının Malatya, Kululu, Palanga ve Ereğli örnekleriyle karşılaştırılabilir.

Res. 255 Yarım kalmış kral (III. Şulmanu-aşerid ?) yontusu

Kralları betimleyen tüm yontular basit, silindirik biçimlidir. İki farklı pozda olmakla birlikte daima tek kolu örtülü

[152] Resim 253'teki yontu Amerikan işgali sırasında Bağdat Müzesi'nden çalınmış ve fakat 2003'te, iki genç Iraklı tarafından iki parça halinde geri getirilmiştir.



Res. 256 Kireç taşı ral yontusu

rahip giysisi içindedirler. Geleneksel özellikleri, Mezopotamya'da Erken Sülâleler döneminden beri uygulanmış dar alın, kısa bodur gövde, birleşmiş hilâl kaşlar ve kuvvetlice belirtilmiş sivri bir burun olarak özetlenebilir. Ruhsuz insan yüzleri adeta bir mask duygusu uyandırır. Gerçekçilik yönünde en küçük bir gayret gösterilmemiş gibidir. Vücutta canlılığın olduğunu söyleyebilmek hemen hemen olanak dışıdır. Dikkat yalnızca baş ve kollara verilmiştir. Etek ucundan gösterilen ayaklar daima çıplaktır. Dalgalı tutamlar halinde inen saçlar omuz üzerine, kabartmaların aksine, birkaç sıra bukle kümesiyle düzgün biçimde oturur. Oysa bu kuaför özelliği kabartmalarda ancak II. Şarru-kin Dönemi'nde ortaya çıkacaktır. İ.Ö. 9. yüzyılın söz konusu eserleri sanatçıların bu dalda donuk, kişiliksiz ve duygusuz yapıtlar verdiklerinin en açık kanıtını sunarlar. Ancak hükümdar yontularının daima eski Mezopotamya'dakiler gibi tapınaklara konulmak üzere tasarlandıklarını ve dünyevî bir propaganda amacı gütmediklerini unutmamak gerekir. Burada kendini tanrıya adamış, savaş ve günlük yaşamın sorunlarından uzak ruhanî bir yönetici anlayışı ve görünümü egemendir.

Yeni Assur Dönemi krallarının tam plastik yapıtları bu örneklerle sınırlıdır. Öyle görünüyor ki İ.Ö. 8. ve 7. yüzyıllarda, en azından kralî taş yontu yapımından vazgeçilmiş ve stellerle yetinilmiştir. Buna karşılık yontu üretimi ve kullanımı tümüyle durmuş da değildir. Örneğin III. Adad-nirari (İ.Ö. 810-783) dönemi Kalhu valisi Bel-tarşi-iluma, kral ve annesi Şammuramat (Semiramis) ile kendi adına, sitadeldeki Nabu Tapınağı'nda durmak üzere taştan yontular yaptırtmıştır (Res. 257). Yazı ve güzel sanatlar tanrısı Nabu'nun ilahî yardımcılarına ait bu eserler 1.60 m yüksekliğindedir. Önceki donuk ve statik anlayışı sürdüren yontular, tanrısal boynuzlu başlık giyen sakallı erkeklere aittir.

Res. 257 Tanrı Nabu'nun ilâhi yardımcısı

Krallarınkine benzemekle birlikte yüz ifadeleri daha özenli biçimde işlenmiştir. Ellerini önde kavuşturmuş birer duacı pozundadırlar. Rozetli bilezikleri dışında

Res. 258 Sakallı tanrısal figür

giysiye ilişkin her hangi bir ayrıntıya girilmemiştir. Bel girintisi ilk kez doğru bir biçimde gösterilmiştir. Gövdelerinin aşağısı etek uçlarına doğru biraz genişlemekle birlikte, şematik olarak yine silindir biçimini korumaktadır. Etekleri üzerine yazıt kazılıdır.

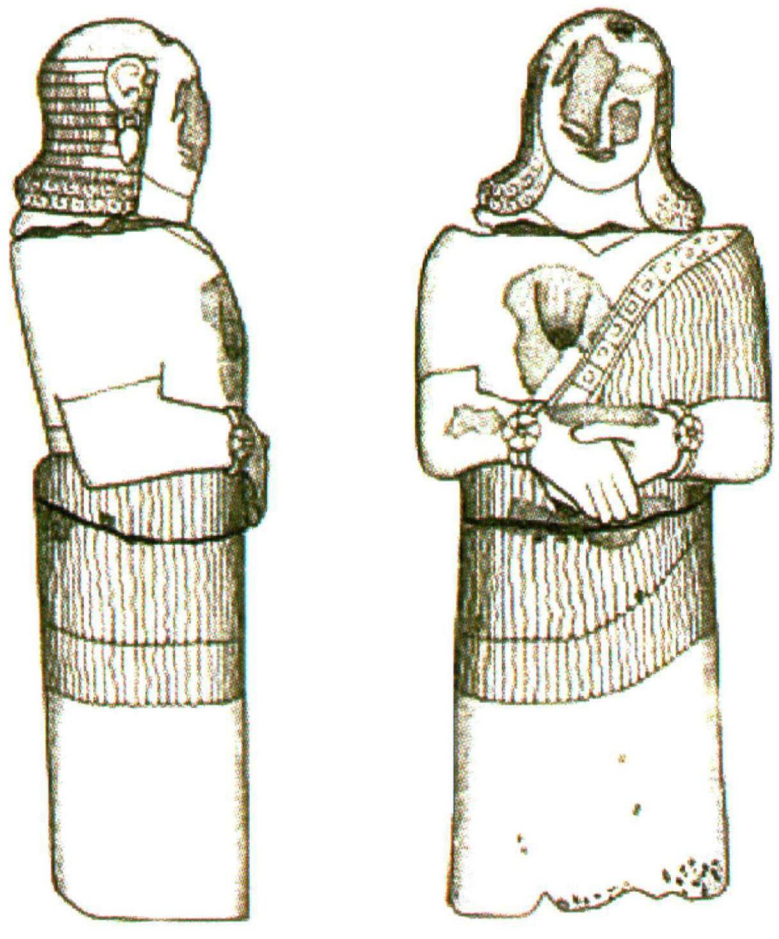
Nabu Tapınağı yontularından ikisi 3.30 m'yi bulan anıtsal boyutlarıyla ötekilerden ayrılır (Res. 258). Sakallı tanrısal figürler yine boynuzlu başlık giyerek bilezikli ellerini kavuşturmuşlarsa da törensel giysileri ile diğerlerinden ayrılırlar. Giysileri Kalhu Kuzeybatı Sarayı taht odası cephesindeki koruyucu figürlerdekine benzer püsküllü kordonlarla zenginleştirilmiştir. Bel girintisi belirgin şekilde ifade edilmiştir, ancak genel görünümüyle yine silindir form egemendir.

Bu donuk ve statik resmî biçemin öteki temsilcileri, III. Tukulti-apil-Eşarra'nın Hadatu (Arslantaş) İştar Tapınağı için yaptırttığı dört tanrı yontusu ile Dur-Şarrukin tapınak külliyesinde ele geçmiş on kadar ilâhi figürdür. Hadatu eserleri Kuzey Suriye'de çok sevilen sert bazalta oyulmuştur. Sağlam durumdaki biri, altlığıyla birlikte 1.73 m yüksekliğindedir

Res. 259 Hadatu İştar Tapınağı tanrı yontusu

(Res. 259). Erken örnekleri anımsatan çift boynuzlu takke türü miğferli, sakallı, küpeli ve bileziklidir. Yuvarlak yakalı, kısa kollu uzun iç entari giymiş, üzerine sağ kolu açıkta bırakan bir şal almıştır. İleri doğru uzanan ellerinde ve karın üzerinde bir kutu tutarlar. Ayaklar her zamanki gibi çıplaktır.

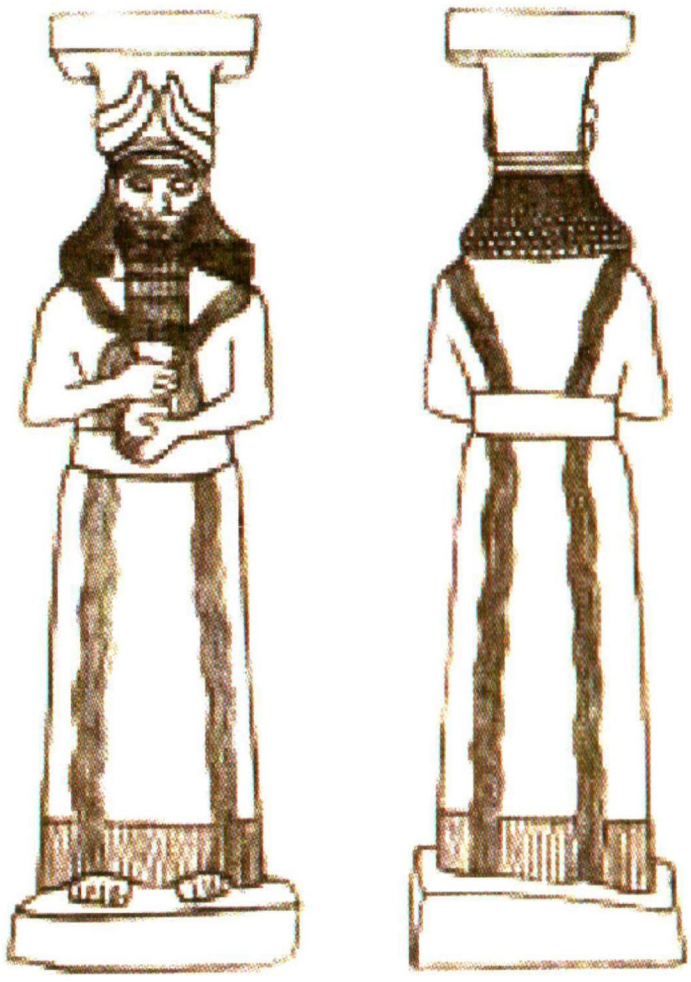
Hadatu eserleriyle kıyaslanabilecek bir yontu Til Barsip'te (Tell Ahmar) üç parça halinde bulunmuştur. Kuzey Suriye türünde sert bazalta oyulmuştur ve 1.45 m kadar yüksekliğindedir. Sakallı bir erkeği betimler (Res. 260). Yüz hatları eski çağlarda büyük çapta kazınarak silinmiştir. Özenli işlenmiş kulaklardan damla şekilli küpeler sarkar. Saçlar stilize tarzda işlenmiş ve şimdiye değin hiç görülmemiş şekilde yatay bantlar halinde verilmiştir. Ensede omuzlara oldukça düz oturan iki sıra spiral şekilli büyük bukleler vardır. Rozetli bileziklerle süslü ellerli önde kavuşturulmuştur. İçine "V" yakalı, kısa kollu basit ve uzun entari giymiş, üzerine sağ omuzu açıkta bırakan saçaklı şal almıştır. Eserin tarihi ve kime ait olduğu konuları açık değildir. Ancak şal bordürünün ince ve iç içe geçmiş karelerle süslü oluşu, daha çok III. Tukulti-apil-Eşarra dönemindekilerle örtüşen bir özelliktir. Şal saçaklarının kısalığı da bu tarihe işaret etmektedir ve Hadatu'dakilerle karşılaştırılabilir. Buna karşılık, omuzlara oturan iki sıra bukle kümesinin görünümü, ilk bakışta II. Şarru-kin Çağı kabartmalarında başlayan yeni bir kuaför özelliğini yansıtıyor gibi görünmekle birlikte, bu özelliğin tam plastik örneklerde II. Aşşur-nasir-apli çağına giden bir geçmişi olduğu unutulmamalıdır. Bu biçemsel özellikler, yontunun daha çok III. Tukulti-apil-Eşarra ve hatta belki de IV. Şulmanu-aşerid, III. Aşşur-dan ve V. Aşşur-nirari gibi güçsüz krallar zamanında yapılmış olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim IV. Şulmanu-aşerid'in (İ.Ö. 782-



Res. 260 Til-Barsip Yontusu

772) mabeyincisi (*nagir ekalli*) ve İ.Ö. 741 ve 727 yılları eponimi Bel-Harran-beli-uşur'un ünlü stelindeki saç stili ve rozetli bilezikler Til Barsip yontusuyla karşılaştırılabilir (Res. 128). Bu nedenle, yüz hatları bilinçli olarak kazınmış yontunun Kuzey Suriye'de görev yapmış ve sonradan gözden düşmüş yüksek dereceli bir görevliye ait olması olanak dışı değildir. Malzemede bazalt kullanılması ve "V" yakalı entari gibi özellikler, eserin Kuzey Suriye etkileri altında ve fakat Asurlu bir sanatçı tarafından yapıldığına işaret eder.

Dur-Şarrukin tapınak külliyesinde ele geçmiş bu kümeye giren on kadar yontu 1.60 m kadar yüksekliktedir ve su mermerine oyulmuştur (Res. 261). Yine katı bir anlayış içinde, çift sıra boynuzlu polos giyen sakallı erkekleri betimlerler. Çehre özellikleri öteki örnekleri yinelemektedir. Üzerlerine etek uçları saçaklı basit birer uzun entari giymişlerdir. Bellerinde kalın kemerler vardır. Ellerinde karın üzerine gelecek şekilde bir vazo tutmaktadırlar. Vazonun içinden çıkan sular iki kol halinde önünden ve arkasından akmaktadır. Bu poz Mari (Tell Hariri) Sarayı duvar resimlerindeki *aryballos*'lu iki figürünkini andırır (Res. 12).



Res. 261 Tanrısal figür

Görülüyor ki krallar ve ikincil durumdaki ilâhi figürlere ait tam plastik eserlerde temel olarak iki farklı poz söz konusudur. Bir grupta, ellerde tutulan simgesel nesneler ve giysi, verilen pozun yalnızca krallara özgü olduğunu gösterir.
Nitekim yazıtlar da aynı sonucu doğrular. Ellerin önde kavuşturulmasıyla verilen duacı pozunu ise kralların yanında ilâhi figürler ve hatta kimi ihtiraslı yöneticiler de kullanabilmiştir. Til Barsip yontusu ile Kalhu'da bulunmuş sakalsız bir erkek yontu taslağı bu sonuncu gruba girerler[152]. III. Şulmanu-aşerid'i tahtına oturur durumda gösteren tek örnek bir istisnadır ve başka benzeri yoktur[153]

[152] Bkz. Stgrommenger 1970: 27 vd., lev. 17.

[153] Strommenger 1970: 15, res. 3, lev. 2-3.

BİTİRİRKEN

Saraylarını süsleyen taşa işlenmiş resimlerinde tüm zamanların en güzel artistik yaratılarından bazılarını sunan Assurlular, öncelikle sanatı dinsellikten çıkararak seküler duruma sokmuş olmalarıyla dikkat çekicidirler. Kabartmalarında ana konu, doğaüstü güçleri olmayan, Mısır kabartmalarındaki tanrı-krala benzemeyen ve fakat hiyerarşik sistemin en başında gelen dünyevî bir hükümdar çevresinde toplanmış, resimler birer siyasal propaganda öğesi olarak ele alınmıştır. Rejimin yegâne simgesi kral ve bürokrasisine daima özel yer verilen bu kabartmaları bir tür resimli resmî tarih kitabı olarak nitelemek hiç de yanlış sayılmaz. Ana amaç tanrılara şükran sunma ya da hiddetlerini yatıştırma değil izleyici üzerinde saygı, hürmet, korku ve teslimiyet duyguları yaratmaya yöneliktir. Sanatçılar tüm hünerlerini devletle bütünleşen kralî gücün anlatılmasına, bir tür liderlik mesajı ve propagandaya yöneltmişlerdir. Resimlerde kralî yaşantının yalnızca resmî yönü ele alınmıştır: savaşçı, avcı, acımasız kahraman ve dindar yönü. Temaların bu sınırlılığı ise çoğu kez tek düze bir etkinin doğmasına yol açmıştır. Sanatçının duygu ve yorumları değil sarayın istekleri, bürokrasinin belirlediği ideal hükümdar çizgisi ön plandadır. Bu yüzden tüm Assur kralları kabartmalarda birbirine benzer, onları yazıtları olmaksızın ayırd etmek mümkün değildir.

Güçlü bir devamlılık gösteren Assur resim sanatı İ.Ö. 2. binyılın son yüzyıllarından başlayarak 7. yüzyılın sonlarına değin geçen yaklaşık beş yüzyıllık sürede zaman zaman hükümdardan hükümdara değişen yavaş bir gelişim de geçirmiştir. Bu gelişim özellikle II. Şarru-kin'in Horsabad Sarayı ile başlayıp Aşşur-ban-apli'nin Ninive'deki Kuzey Sarayı ile noktalanan yüz yıllık süreçte daha da belirgindir. Bununla birlikte, devletin despotik siyasal ve sosyal yapısı nedeniyle kurala bağlı geleneksel düşünce çemberi hiç bir zaman kırılamamış, eski Yunan dünyasında ortaya çıkacak perspektif vizyona dönüşüm sağlanamamıştır. Ancak arka arkaya gelen hareketlerin aynı anda betimlenmesiyle bir tür karton film ortaya koyma, yani öykücü anlatım (narratizm) başarısını da ilk kez onlar göstermiştir.

Sağlam kronolojisi nedeniyle İ.Ö. 1. binyılın ilk dört yüzyılı boyunca Yakın Doğu sanatı üzerine yapılacak her tartışmada Assur değişmeyen bir hareket noktası olarak ortaya çıkar. Bu hep de böyle kalacaktır. Onun, Anadolu uygarlıkları dahil, çevre kültürler üzerinde yaptığı büyük etkiyi görebilmek ancak bu sanatın iyi özümsenmesiyle mümkün olabilir. Satırlarıma: Musul

ve Kerkük yöresinde doğan, bir zamanlar tüm Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz bölgesini denetiminde bulunduran ve nihayet Harran'ı son başkent yapan bu uygarlığın Türkiye'de çok daha iyi tanınıp benimsenmesi dileğiyle son vermek istiyorum.

KAYNAKÇA

Genel

AKURGAL, E., 1968 *The Birth of Greek Art*, Methuen, London.

ALBENDA, P., 1980 "Syrian-Palestinian Cities on Stone", *Biblical Archaeologist:* 222-229.

ALBENDA, P., 1992 "Symmetry in the Art of the Assyrian Empire", *La circulation des biens, des personnes et des idèes dans le Porche-Orient ancien. Actes de la XXXVIIIe Renconrte Assyriologique Internationale*, Paris: 297-309.

---------1992 "Symmetry in the Art of the Assyrian Empire", *La circulation des biens, des personnes et des idèes dans le Porche-Orient ancien. Actes de la XXXVIIIe Renconrte Assyriologique Internationale*, Paris: 297-309.

---------1997 "Assyrian Wall Reliefs: A Study of Compositional Styles", Assyrien im Wandel der Zeiten. *XXIXe Rencontre Assyriologique Internationale,* Heidelberg 6.-10. Juli 1992, Heidelberg: 223-226.

---------1998 *Monumental Art of the Assyrian Empire: dynamics of composition styles*, Monographs on the Ancient Near East 3/1, Undena Publications, Malibu.

---------2005 *Ornamental Wall Paintings in the Art of the Assyrian Empire,* Cuneiform Monographs 28, Leiden/Boston.

ANDRAE,W., 1923 *Farbige Keramik aus Ashur und ihre Vorstufen in altassyrischen Wandmalereien,* Berlin.

BARNETT, R.D., 1959 *Assyrian Palace Reliefs and their Influence on the Sculptures of Babylonia and Persia*, Batchworth Press, London.

---------1967 "Assyria and Iran: The Earliest Representation of Persians", *A Survey in Persian Art* 14 (yay.haz. A.U. Pope), Tokyo: 2997-3007

---------1974 "Lions and Bulls in Assyrian Palaces", *Le Palais et la Royauté. XIXe Rencontre Assyriologique Internationale*, Paris: 441-446.

---------1975 *Assyrische Skulpturen in British Museum*, Toronto.

BLACK, J., A. GREEN, 2003 *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü. Tanrılar, İfritler, Semboller* (Çev. N. Hasgül), Aram Yayıncılık, İstanbul.

BONOMI, J., 1853 *Nineveh and its Palaces. The Discoveries of Botta and Layard Applied to the Elucidation of Holy Writ*, London.

BOTTERO, J., M.-J. STÈVE, 2002 *Evvel Zaman İçinde* (çev. A. Tatlıer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

CANBY, J.V., 2001 *The "Ur-Nammu" Stele*, University Museum Monograph 110, Philadelphia.

COLLON, D., 1995 *Ancient Near Eastern Art*, British Museum Publications, London.

---------2006 "Five Legs or Four?", *Hayat Erkanal'a Armağan: Kültürlerin Yansıması*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd.Şti., İstanbul: 214-217.

COLLINS, P., 2008 *Assyrian Palace Sculptures*, The British Museum Pres, London.

CURTIS, J.E., J.E. READE (yay. haz.), 1995 *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*, New York.

DALLEY, S., "Foreign Chariotary and Cavalry in the Armies of Tiglath-pileser III and Sargon II", *Iraq* 47: 31-48.

DARGA, M., 1992 *Hitit Sanatı*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 56.

FRANKFORT, H., 1977 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, The Pelican History of Art, London.

GADD, C.J., 1934 *The Assyrian Sculptures*, British Museum, Harrison and Sons Ltd, London.

----------1936 *The Stones of Assyria: The Surviving Remains of Assyrian Sculpture, their Recovery, and their Original Positions of Assyria*, Chatto & Windus, London.

GRAYSON, A.K., 1991 "Assyrian Civilization", *The Cambridge Ancient History* III/2: 194-228.

GREEN, A., "Mischweswn", *Reallexikon der Assyriologie* 8: 146-264.

----------1997 "Myths in Mesopotamian Art", *Sumerian Gods and Their Representations*, Cuneiform Monographs 7 (yay. Haz. I.L.Finkel, M.J. Geller), Gronningen: 135-158.

GROENEWEGEN-FRANKFORTH, H.A.,1951 *Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, Harvard University, Cambridge.

GÜTERBOCK, H.G., 1957 "Narration in Anatolian, Syrian, and Assyrian Art", *American Journal of Archaeology* 61:62-71.

HERLES, M., 2008 "Das Kamel in Assyrien und Urartu", *Aramazd. Armenian Journal of Near Eastern Studies* III/2: 153-180.

HROUDA, B., 1963 "Der assyrische Streitwagen", *Iraq* 25: 155-158.

---------1965 *Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes*, Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde Bd. 2, Rudolf Habelt , Bonn.

----------1971 *Vorderasien* I, C.H.Beck'sche Verlagsbuhhandlung, München.

---------2003 *Die Assyrer und ihre Kunst in neuer Sicht* 1-3, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München.

LAYARD, A.H., 1849 *The Monuments of Nineveh: From Drawings made on the Spot*, John Murray, London.

----------1853 *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, John Murray, London (2. Baskı Gorgias Press, Lonon 2002)

----------*1854 Nineveh and its Remains*, John Murray, London (Türkçesi: *Ninova ve Kalıntıları*, çev. Z. Avşar, Avesta, İstanbul 2000. Çeviride bazı hata ve eksiklikler vardır; dikkatli okunmalı)

---------1857 *A Popular Account of Dicoveries at Nineveh*, John Murray, London.

LUCKENBILL, D.D., 1926-1927 *Ancient Records of Assyria and Babylonia* I-II, Chicago.

MADHLOOM, T.A., 1970 *The Chronology of Assyrian Art*, Athlone, London.

MAGEN, U., 1986 *Assyrische Königsdarstellungen. Aspekte der Herrschaft*, Baghdader Forschungen, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

MAHMOUD, A., 1983 "Neo-Assyrian Sculptures from Šaddikanni (Tell Ajaja)", *Assur* 4/2: 67-69.

MALLOWAN, B., 1986 "The Assyrian Tree", *Sumer* 42: 141-145.

MALLOWAN, M., L.G. DAVIES, 1970 *Ivories in Assyrian Style*. Ivories from Nimrud (1949-1963) II, British School of Archaeolgy in Iraq, London.

MARCHUS, M.I. 1987 "Geography as an Organizing Principle in the Imperial Art of Shalmaneser III", *Iraq* 49: 77-90.

MATTHIAE, P., 1998 *Ninive. Glanzvolle Hauptstadt Assyriens*, München.

MOORTGAT, 1967 *The Art of Ancient Mesopotamia: The Classical Art of the Near East*, Phaidon, London-New York.

NISSEN, H.J., 2004 *Ana Hatlarıyla Mezopotamya. Yakın Doğu Arkeolojisinin İlk Dönemleri* (çev. Z. İlkgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

NUNN, A., 1988 *Die Wandmalerie und der Glasierte Wandschmuck im Alten Orient*, E.J. Brill, Köln.

OATES, J., 2004 *Babil* (çev. F. Çizmeli), Arkadaş Yayınevi, Ankara.

OLMSTEAD, A.T., 1975 *History of Assyria*, The University of Chicago Pres, Midway reprint.

OPITZ, D., 1939-41 "Ein neues Königbild aus mittelassyrischer Zeit?", *Archiv für Orientfoschung* 13: 219-225.

ORTHMANN, W., 1985 *Der Alte Orient* (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 18), Ullstein Verlag, Berlin.

ÖZYAR, A., 1998 "The Use andA buse of Re-use at Karkamish", *Karatepe'deki Işık. Halet Çambel'e Sunulan Yazılar* (yay.haz. G. Arsebük et al.), İstanbul: 633-640.

PARROT, A., 1961 *Nineveh and Babylon*, Thames and Hudson, London.

PLACE, V., 1867-70 *Ninive et l'Assyrie, avec des essais de restauration par Félix Thomas* I-III, Imprimerie Imperiale, Paris.

PORADA, E., 1989 "Problems of Late Assyrian Reliefs", *Essays in Ancient Civilization Presented to Helene J. Kantor* (yay.haz. A. Leonard, Jr., B.B. Williams), Chicago-Illinois: 233-248.

RASSAM, H., 1897 *Asshur and the Land of Nimrod*, Eaton & Mains, New York.

READE, J.E., 1972 "The Neo-Assyrian Court and Army: Evidence from the Sculptures", *Iraq* 34/2: 87-112.

--------1976a "Elam and Elamites in Assyrian Sculpture", *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 9: 97-105.

--------1979a "Assyrian Architectural Techniques and Subject-Matter", *Baghdader Mitteilungen* 10: 17-49.

--------1979b "Narrative Composition in Assyrian Sculpture", *Baghdader Mitteilungen* 10: 52-110.

--------1980a "Space, Scale and Significance in Assyrian Art", *Baghdader Mitteilungen* 11: 71-74.

---------1980b "The Architectural Context of Assyrian Sculpture", *Baghdader Mitteilungen* 11: 75-87.

---------1981 "Neo-Assyrian Monuments in their Historical Context", *Assyrian Royal Inscriptions: New Horizons* (yay.haz. F.M. Fales), *Antiqvi Collectio* XVII, Roma: 142-167.

---------1983 *Assyrian Sculpture*, British Museum, London.

---------1992 "The Land of Assur and the Yoke of Assur", *World Archaeology* 23/3: 247-263.

---------2009 "Fez, Diadem, Turban, Chaplet: Power-Dressing at the Assyrian Court", *Studia Orientalia* 106:239-264.

ROAF, M., 2001 "Continuity and Change from the Middle to the Late Assyrian Period", *Migration und Kulturtransfer* (yay.haz. R.Eichmann, H.Parzinger), Bonn: 357-369.

---------1996 *Mezopotamya ve Eski Yakın Doğu* (çev. Z. Kılıç), Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi 9, İletişim Yayınları, İstanbul.

RUSSEL, J.M., 1998-2001 "Neuassyrische Kunstperiode. III. Reliefs", *Reallexikon der Assyriologie* 9: 244-265.

SAGGS, H.F.W., 1969 *The Greatness that was Babylon. A Survey of the Ancient Civilization of the Tigris-Euphrates Valley*, Sidgwick and Jackson, London.

SCHACHNER, A., 2005b "Güneydoğu Anadolu'da Assur Egemenliği", *Arkeoatlas* 4: 58-61.

SEVİN, V., 1991 *Yeni Assur Sanatı I: Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu, Ankara (yeni basım 1999).

---------2003 *Eski Anadolu ve Trakya*. Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, Iletişim Yayınları, Istanbul.

---------2005 "Assur İmparatorluğu", *Arkeoatlas* 4: 44-53.

---------2009 "Elmalı-Bayındır Antalya C Yontucuğu Üzerine ", *A. Çilingiroğlu Armağanı. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığına Adanmış Bir Hayat*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul: 619-626.

SMITH, S., 1938 *Assyrian Sculptures in the British Museum from Shalmaneser III to Sennacherib*, British Museum, London.

SPYCKET, A., 1995 "Reliefs, Statuary, and Monumental Paintings in Ancient Mesopotamia", *Civilizations of the Ancient Near East* IV (yay.haz. J.M. Sasson), Charles Scribner's Sons, New York: 2583-2600.

STEIN, D., 1993-97 "Mittelassyrische Kunstperiode", *Reallexikon der Assyriologie* 8, Berlin-New York: 299-308.

STROMMENGER, E., 1964 *The Art of Mesopotamia,* Thames and Hudson, London.

TOMABECHI, Y., 1983 "Wall Paintings from Dur Kurigalzu", *Journal of Near Eastern Studies* 41: 123-141.

WALLIS-BUDGE, E.A., 1914 *Assyrian Sculptures in the British Museum,* London.

WEIDNER, E.F., G.FURLANI, 1939 *Die Reliefs der assyrischen Könige.* Archiv für Orientforschung, Beiheft, Graz.

WATANABE, C., 1992 "A Problem in the Libation Scene of Assurbanipal", *Cult and Ritual in the Ancient Near East* (yay.haz. T.Mikasa) Bulletin of Middle Eastern Cultute Center in Japan 6, Weisbaden: 91-104.

WINTER, I., 1997 "Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology", *Assyria 1995* (yay.haz. S.Parpola, R.M. Whiting), Helsinki: 359-381.

Kalhu

ALBENDA, P., 1972 "Ashurnasirpal II Lion Hunt Relief BM 124534", *Journal of Near Eastern Studies* 31: 167-178.

---------1994 "Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum", *Iraq* 56: 123-133.

---------1996 "The Beardless Winged Genies from the Northwest Palace at Nimrud", *State Archives of Assyria Bulletin* X/1: 67-78.

BARNETT, R.D., M. FALKNER, 1962 *The Sculptures of Aššur-nasir-apli II (883-859 B.C.), Tiglath-Pileser III (745-727 B.C.), Esarhaddon (681-669 B.C.), from the Central and South-West Palaces at Nimrud,* British Museum, London.

BRENTJES, B., 1994 "Selbstverherrlichung oder Legitimitäsanspruch? Gedanken zu dem Thronrelief von Nimrud-Kalah", *Altorientalische Forschungen* 21: 50-64.

BUDGE, E.A.W., 1914 *Assyrian Sculptures in the British Museum, Reign of Ashurnasir-pal, 885-860 B.C.*, Longmans and Co., London.

CANBY, J.V., 1971 "Decorated Garments in Ashurnasirpal's Sculpture", *Iraq* 33: 31-49

GHIRSHMAN, R., 1974 "Un Mède sur les Bas-Reliefs de Nimrud", *Iraq* 36: 37-38.

MALLOWAN, M.E.L., 1966 *Nimrud and its Remains* I-II, Collins, London (yeni basım 1975).

MEUSZYÑKI, J., 1975 "The Throne-Room of Aşşur-nasir-apli II: Room B in the North-West Palace at Nimrud", *Zeitschrift für Assyriologie* 64: 51-73.

---------1976 "Neo-Assyrian Reliefs from the Central Area of Nimrud Citadel", *Iraq* 38: 37-43.

---------1981 *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud)*, Baghdader Forschungen 2, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

OATES, D., 1962 "The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1961", *Iraq* 24: 1-25.

OATES, J., D. OATES, 2001 *Nimrud. An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archaeology in Iraq, London.

PALEY, S.M., 1976 *Aššur-nãşir-apli II, King of Assyria (883-859 B.C.) with special reference to the reliefs in the Brooklyn Museum*, University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

---------- 1983 "Assyrian Palace Reliefs: Finished and Unfinished Busines", *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of C.K.Wilkinson* (yay.haz. P.O.Harper, H.Pittman), The Metropolitan Museum of Art, New York: 48-58.

---------tarihsiz "Nimrud, The War and the Antiquities Markets", *www.ifar.org/nimrud.htm.*

PALEY, S.M., R. P. SOBOLEWSKI, 1987 *The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the Northwest Palace at Kalhu (Nimrud) II: Rooms I,S,T,Z, West Wing*, Baghdader Forschungen 10, Philipp von Zabern, Mainz am Rein.

---------1992 *The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the North-West Palace at Kalhu (Nimrud)* III, Bagdader Forschungen 14, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

---------1997 "The Outher Façade of the Throne Room of the Northwest Palace of Ashurnasirpal II at Nimrud (Kalhu), Assyrien im Wandel der Zeiten", *XXXIXe Rencontre Assyriologique Internationale,* Heidelberg 6.-10. Juli 1992, Heidelberg: 331-335

PORADA, E., 1983 "Remarks about some Assyrian Reliefs", *Anatolian Studies* 33:15-18.

PORTER, B.M., 1993 "Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II", *Journal of Near Eastern Studies* 52: 129-139.

POSTGATE, J.N., J.E. READE, 1977 "Kalhu", *Reallexikon der Assyriologie* 5: 303-323.

READE, J.E., 1963 "A Glazed-Brick Panel from Nimrud", *Iraq* 25:38-47.

----------1965 "Twelve Ashurnasirpal Reliefs", *Iraq* 27: 119-135.

----------1968 "The Palace of Tiglath-pileser III", *Iraq* 30: 69-73.

READE, J.E., 1976b "Sargon's Campaigns of 720, 716 and 715 B.C.: Evidence from Sculptures", *Journal of Near Eastern Studies* 35: 95-104.

---------1985 "Texts and Sculptures from the North-West Palace, Nimrud", *Iraq* 47:203-214.

RICHARDSON, S., 1999-2001 "An Assyrian Garden of Ancestors: Room I, North-West Palace, Kalhu", *State Archives of Assyria Bulletin* 13: 145-216.

RUSSEL, J.M., 1998a "The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art", *American Journal of Archaeology* 102:655-715.

SOBOLEWSKI,R., 1974/77 "Die Ausgrabungen in Kalhu (Nimrud) 1974-76", *Archiv für Orientforschung* 25: 230-238.

---------1981 "The Polish Work at Nimrud: Ten Years of Excavation and Study", *Zeitschrift für Assyriologie* 71: 248-273.

STEARNS, J.B., 1961 *Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II.* Archiv für Orientforschung Beiheft 15, Graz.

TOMABECHI, Y., 1986 "Wall Paintings from the Northwest Palace at Nimrud", *Archiv für Orientforschung* 33: 43-54.

UNGER, E., 1917a *Die Reliefs Tiglatpilesers III aus Nimrud*, Publication der Kaiserlich Osmanischen Museen V, Konstantinopel.

WINTER, I., 1983 "The Program of the Throneroom of Assurnasirpal II", *Essays onNear Eastern Art and Archaeology in Honor of C.K. Wilkinson* (yay.haz. P.O. Harper, H.Pittman), The Metropolitan Museum of Art, New York: 15-31.

FONTAN, E., N. CHAVALIER (yay.haz.), 1994 *De Horsabad à Paris: La découverte des Assyriens*, Editions de la Réunion des museés nationaux, Paris.

FRANKLIN, N., 1994 "The Room V Reliefs at Dur-Sharrukin and Sargon II's Western Campaigns", *Tel Aviv* 21/2: 255-275.

GURALNICK, E., 1976 "Composition of Some Narrative Reliefs from Khorsabad", *Assur* 1/5: 57-77.

---------1997 "A Preliminary Study of the Proportions of Some Assyrian Sculptured Figures from Horsabad", Assyrien im Wandel der Zeiten. *XXXIXe Rencontre Assyriologique Internationale,* Heidelberg 6.-10. Juli 1992, Heidelberg: 264-269.

LINDER, E., 1986 "The Khorsabad Wall Relief: A Mediterrannean Seascape or River Transport of Timber?", *Journal of the American Oriental Society* 106: 273-281.

LOUD, G.,1936 *Khorsabad I: Excavations in the Palace and at a City Gate.* OIP XXXVIII, Chicago.

LOUD, G., B. ALTMAN, 1938 *Khorsabad II: The Citadel and the Town.* OIP XL, Chicago.

MUSCARELLA, O.W., 1967 "Fibulae Represented on Sculpture", *Journal of Near Eastern Studies* 26: 82-86.

READE, J., 2008 "Real and Imagined 'Hittite Palaces' of Khorsabad and Elsewhere", *Iraq* LXX: 13-40.

Ninive

ALBENDA, P., 1976-77a "Landscape Bas-Reliefs in the *Bit Hilãni* of Ashurbanipal, part 1", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 204: 49-72.

---------1976-77b "Landscape Bas-Reliefs in the *Bit Hilãni* of Ashurbanipal, part 2", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 205: 29-48.

BARNETT, R.D., 1976 *The Sculptures form the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.),* British Museum, London.

BARNETT, R.D., E. BLEIBTREU, G. TURNER, 1998 *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*, British Museum, London.

CURTIS, J.E., 1992 "The Dying Lion", *Iraq* 54: 113-117.

GALLAGHER, W., 1997 "Room I, Slabs 14-18 of Sennacherib's Palace: Not A Depiction of Tyre", *N.A.B.U.* 2: 52-53.

LOUISE SCOTT, M., J. MACGINNIS, 1990 "Notes on Nineveh", *Iraq* 52: 63-73.

NAGEL, W., 1967 *Die neuassyrischen Reliefstile unter Sanherib und Assurbanaplu*, Berliner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte II, Bruno Hesling, Berlin.

NOVOTNY, J., C. E., WATANABE, 2008 "After the Fall of Babylon: A New Look at the Presentation Scene on Assurbanigal Relief BM ME 124945-6", *Iraq* LXX: 105-125.

PORADA, E., 1945 "Reliefs from the Palace of Sennacherib", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 3: 152-160.

READE, J.E., 1964 "More Drawings of Ashurbanipal Sculptures", *Iraq* 26: 1-13.

---------1967 "Two Slabs from Sennacherib's Palace", *Iraq* 29: 42-48.

---------2000 "Nineveh", *Reallexikon der Assyriologie* IX: 387-433.

RUSSEL, J.M., 1987 "Bulls for the Palace and Order in the Empire: The Sculptural Program of Sennacherib's Court VI at Nineveh", *The Art Bulletin* LXIX/4: 521-538.

---------1991 *Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh*, The University of Chicago Press, Chicago.

---------1993 "Sennacherib's Lachish Narratives" *Narrative and Event in Ancient Art* (yay.haz. P.J. Holliday), Cambridge: 55-73.

---------1995 "Layard's Descriptions of Rooms in the Southwest Palace at Nineveh", *Iraq* 57: 71-85.

---------1996 "Stolen Stones: The Modern Sack of Nineveh", *www.archaeology.org/online/features/nineveh.*

--------1998b *The Final Sack of Nineveh. The Discovery, Documentation, and Destruction of King Sennacherib's Throne Room at Nineveh*, Iraq, Yale University Press, New Haven & London.

TURNER, G., 1976 "Notes on the Architectural Remains of the North Palace", *The Sculptures form the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh* (R. D. Barnett), British Museum Publications, London: 28-33.

USSISHKIN, D., 1982 *The Conquest of Lachish by Sennacherib*, Tel Aviv Univer-

sity Pres, Tel Aviv.

Dikilitaşlar, Steller ve Kaya Anıtları

BALCIOĞLU, B., W.R. MAYER, 2006 "Eine neuassyrische Votivstelen aus Turlu Höyük", *Orientalia* 75/3: 177-181.

BÄR, J., 2006 "New Observations on Khinnis/Bavian (Northern Iraq)", *State Archives of Assyria Bulletin* XV: 43-92.

BARTL, P.V., 1999-2001 "Zum Felsrelief von Eğil", *State Archives of Assyria Bulletin*XIII: 27-37.

BOEHMER, R.M., 1968 "Zum Weißen Obelisken Assurnasirpals I", *Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 8: 207-209.

BÖRKER-KLÄHN, J., 1982 *Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, Philip von Zabern, Mainz am Rhein.

CALMAYER, P., 1984 "Das Zeichen der Herrschaft....ohne Šamaš wird es nicht gegeben", *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 17: 135-153.

DÖRNER, F.K., 1990 *Nemrud Dağının Zirvesinde Tanrıların Tahtları* (çev. V. Ülkü), Türk Tarih Kurumu, Ankara.

ERKANAL, A., 1998 "Cudi Dağı Araştırmaları", *XXIV. Uluslararası Assiriyoloji Kongresi*,Ankara:185-197.

ERKANAL, H., 1987 "1986 Cudi Dağı Araştırması", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara: 111-118.

HAWKINS, J.D., 1969 "The Babil Stele of Assurnasirpal", *Anatolian Studies* XIX: 111-120.

KINNIER-WILSON, J.V., 1962 "The Kurbail Statue of Shalmaneser III", *Iraq* 24: 90-115.

KULAKOĞLU, F., 2006 "Some Neo-Assyrian Sculptures from Şanlıurfa Province (Upper Balikh)", *Hayat Erkanal'a Armağan: Kültürlerin Yansıması, Studies in Honor of Hayat Erkanal: Cultural Reflections* (yay.haz. A. Erkanal-Öktü, E. Özgen, S. Günel *ve diğ.*) İstanbul : Homer Yayınları: 515-522.

LAESSØE, J., 1959 "A Statue of Shalmaneser III, from Nimrud", *Iraq* 21: 147-157.

LEVINE,L., 1972 *Two Neo-Assyrian Stelae from Iran*, Royal Ontario Museum, Art and Archaeology Occasional Papers 23, Toronto.

NOGARET, M., 1984 "Les reliefs de Sennachérib au Cudi Dağ à la lumière de nouveaux documents", *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie* VI: 15-65.

PAGE, S., 1968 "A Stela of Adad-Nirari III and Nergal-Ereš from Tell al Rimah", *Iraq* 30: 139-153.

PITTMAN, H., 1996 "The White Obelisk and the Problem of Historical Narrative Art of Assyria", *The Art Bulletin* 78/2: 336-354.

---------1997 "Unwinding the White Obelisk", Assyrien im Wandel der Zeiten. *XXXIXe Rencontre Assyriologique Internationale,* Heidelberg 6.-10. Juli 1992, Heidelberg: 347-354.

POSTGATE, J.N., 1973 "The Inscription of Tiglath-pileser III at Mila Mergi", *Sumer* XXIX: 47-59.

---------1994 "Mila Mergi", *Reallexikon der Assyriologie* 8/3-4: 187-188.

READE, J.E., 1975 "Aššurnaşirpal I and the White Obelisk", *Iraq* 37: 129-150.

---------1980c "The Rassam Obelisk", *Iraq* 42: 1-22.

ROSSNER, E., 1987 *Die neuassyrischen Felsreliefs in der Türkei*, München.

RUSSEL, H., 1988a "Research on Assyrian Rock Monuments", *VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara: 17-18.

RUSSEL, J.M., 2003 "Obelisk", *Reallexikon der Assyriologie* 10 ½: 4-6.

SCHACHNER, A., 2002 "Ein neu-assyrischen Reliefblock aus dem östlichen Kasyari-Gebirge", *Baghdader Mitteilungen* 34: 221-233.

---------2005a "Birkleyn Mağaraları (Dicle Tüneli) Yüzey Araştırması, 2004", *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı* I, Antalya: 367-384.

---------2007 *Bilder eines Weltreichs. Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den erzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien* (Subartu 20) Brepols, Turnhout.

SCHACHNER,A., E. BUCAK, 2005 "Neo-Assyrian or Neo-Hittite? An Ortosthat in Şanlıurfa Archaeological Museum", *Anatolian Iron Age* 5 (yay.haz. A. Çilingiroğlu, G. Derbyshire): British Institue at Ankara, Monograph 31: 157-166.

SEIDL, U., 1993 "Kleine Stele aus Til Barsip", *N.A.B.U.* 3: 72.

SODEN, W. von, 1974-75 "Zur Datierung des 'Weißen Obelisken', *Zeitschrift*

für Assyriologie 64: 180-191.

SOLLBERGER, E., 1974 "The White Obelisk", *Iraq* 36: 231-238.

STROMMENGER, E., 1974 "The White Obelisk", *Iraq* 36: 231-238.

TAŞYÜREK, O.A., 1975 "Some New Assyrian Rock Reliefs in Turkey", *Anatolian Studies* XXV: 169-180.

UNGER, E., 1916 *Reliefstele Adadniraris III aus Saba'a und Semiramis*, Publication der Kaiserlich Osmanischen Museen II, Konstantinopel.

---------1917b *Die Stele des Bel-Harran-Beli-Ussur. Ein Denkmal der Zeit Salmanassars IV*, Publication der Kaiserlich Osmanischen Museen III, Konstantinopel.

Yontu

ROOBAERT, A., 1996 "A Neo-Assyrian Statue from Til Barsib", *Iraq LVIII*: 79-87.

STROMMENGER, E., 1970 *Die neuassyrische Rundskulptur*, Gebr. Mann Verlag, Berlin.

KRONOLOJİ CETVELİ

İ.Ö. 1114-609

1114-1076	I. Tukulti-apil-Eşarra
1075-1074	Aşaridapil-Ekur
1073-1056	Aşşur-bel-kala
1055-1054	II. Eriba-Adad
1053-1050	IV. Şamşi-Adad
1049-1031	I. Aşşur-nasir-apli
1030-1019	II. Şulmanu-aşerid
1018-1013	IV. Aşşur-nirari
1012-972	II. Aşşur-rabi
971-967	II. Aşşur-reşişi
966-935	II. Tukulti-apil-Eşarra
934-912	II. Aşşur-dan
911-891	II. Adad-nirari
890-884	II. Tukulti-Ninurta
883-859	II. Aşşur-nasir-apli
858-824	III. Şulmanu-aşerid
823-811	V. Şamşi-Adad
810-783	III. Adad-nirari
782-773	IV. Şulmanu-aşerid
772-755	III. Aşşur-dan
754-745	V. Aşşur-nirari
745-727	III. Tukulti-apil-Eşarra
726-722	V. Şulmanu-aşerid
721-705	II. Şarru-kin
704-681	Sin-ahhe-riba
680-669	Aşşur-aha-iddin

668-627	Aşşur-ban-apli
626-622?	Aşşur-etil-ilani
622/3-612	Sin-şar-işkun
611-609	Aşşur-uballit

RESİMLERİN LİSTESİ

1. Sumer hükümdarı Eannnatum'un Akbabalar Steli. Yük. 1.80 m. Tello. Louvre (Nissen 2004: res. 51)
2. Ur Standardı'ndan ayrıntı. Savaş arabası (çizim V.Sevin)
3. Naram-Sin Steli. Louvre Müzesi. Yük. 1.98 m. Louvre (Collon 1995: res. 58)
4. Ur-nammu Steli. Yük. 1.50 m. Philadelphia, Pennsylvania University Museum (Frankfort 1977: res. 110).
5. Nuşku Sunağı. Yük. 0.58 m. Vorderasiatisches Museum, Berlin. (*Aktüel Arkeoloji* 9, 2008)
6. Şamaş Sunağı. Yük. 1.03 m. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No: 780. Foto.T.Birgili
7. Mermer kutu kapağı, Assur (Madhloom 1970: lev. V/3)
8. Kırık Obelisk. British Museum (Börker-Klähn 1982: res. 131)
9. I. Tukulti-apil-Eşarra kabartması, Bırkleyn Mağarası (Madhloom 1970: lev. XXXII)
10. Beyaz Obelisk. Yük. 2.85 m. British Museum (Strommenger 1974: lev. X-XV)
11. Bir Assur sanatçısı görev başında. III. Şulmanu-aşerid Balawat Kapısı kabartmalarından (Madhloom 1970: lev. LII/1)
12. Duvar resmi Mari Sarayı. Yük. 1.75 m (Nunn 1988: res. 58)
13. Duvar resmi, Nuzi Sarayı. Yük. 0.40 m (Nunn 1988: res. 73)
14. Duvar resmi, Kar-Tukulti-Ninurta Sarayı. Yük. 0.65 m (Nunn 1988: res. 75)
15. Duvar resmi, Dur-Kurigalzu Sarayı. Yük. 0.50 m (Nunn 1988: res. 79)
16. Lagaş kralı Ur-Nanşe'ni taş duvar levhası. Yük. 0.40 m. Tello, Louvre (P.Amiet, *Art in the Ancient World*, London 1981: res. 7)
17. Kalhu Kuzeybatı Sarayı planı (Sevin 1999: res. 23)
18. Düş ürünü koruyucu yaratık (*lamassu* ya da *aladlammu*), Kuzeybatı Sarayı (Madhloom 1970: lev. LXX/2)
19. Koruyucu cin (*apkallû*), Kalhu Kuzeybatı Sarayı. Metropolitan. Foto Adnan Kükrer

20. Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi girişi cephe rekonstrüksiyonu (Paley, Sobolewski 1992: lev. 45/1)

21. Koruyucu yaratık (*lamassu-aladlammu*), Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi girişi (Paley, Sobolewski 1997: lev. 3/1)

22. Kartal başlı koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

23. Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi ana girişi (Paley,Sobolewski 1992: lev. 49/5)

24. Kuzeybatı Sarayı Kral Dairesi cephe kabartmaları (Meuszyńki 1981: lev. 5)

25. Kral Dairesi cephe kabartmaları, Kuzeybatı Sarayı (Meuszyńki 1981: lev. 6)

26. Maymun getiren elçi. Kral Dairesi cephe kabartmaları, Kuzeybatı Sarayı (Collins 2008: 28)

27. Taht odasından rekonstrüksiyon, Kuzeybatı Sarayı (www.learningsites.com/NWPalace)

28. Taht odası kapı geçitlerini koruyan yaratıklardan. British Museum. Foto: V.Sevin

29. Kuzeybatı Sarayı Taht odasından büyük pano. Yük. 1.93 m. British Museum. (Saggs 1969: res. 32)

30. Kutsal ağaç, kral, tanrı ve cinler. Silindir mühür baskısı. (Black, Gren 2003: res. 74)

31. Kutsal ağaç ve koruyucu cinler (*apkallu*), Kuzeybatı Sarayı (Meuszyńki 1981: lev. 3/1)

32. Taht odası güney duvar kabartmaları, Kuzeybatı Sarayı (Meuszyńki 1981: lev. 1/3)

33. Taht odası güney duvardan boğa avı, Kuzeybatı Sarayı (Layard 1849: lev. 11)

34. Kral ve veliaht prens savaş ve av giysileri içinde (Madhloom 1970: lev. XXXIV)

35. Taht odası güney duvar kabartmaları, Kuzeybatı Sarayı (Meuszyńki 1981: lev. 1/4)

36. Zırhlı ve koçbaşlı Assur kuşatma makinesi (Layard 1849: lev. 17).

37. Tahtodasıgüneyduvarkabartmaları,KuzeybatıSarayı(Meuszyńki1981:lev. 2/2)

38. Tahtodasıgüneyduvarkabartmaları,KuzeybatıSarayı(Meuszyńki1981:lev. 2/3)

39. Kuşatma sahnesi, Kuzeybatı Sarayı taht odası güney duvar (Layard 1849: lev. 19)

40. II. Aşşur-nasir-apli ve savaş arabası (Layard 1849: lev. 21)

41. Assur ordugâhı, Kuzeybatı Sarayı taht odası güney duvar (Layard 1849: lev. 30)

42. II. Aşşur-nasir-apli ve koruyucu cinler (*apkallu*), Kuzeybatı Sarayı (Meuszyńki 1981: lev. 6/3)

43. Bakraçlı koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı C Odası. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No: 5. Foto: T. Birgili

44. Taht odası güney duvar resmi, Kuzeybatı Sarayı (Tomabechi 1986: res. 3)

45. Vahşi boğa avı, Kuzeybatı Sarayı Batı Dairesi (Layard 1849: lev. 32)

46. Savaş sahnesi, Kuzeybatı Sarayı Batı Dairesi (Layard 1849: lev. 28)

47. Kuşatma, Kuzeybatı Sarayı Batı Dairesi (Barnett, Falkner 1962: lev. CXVIII)

48. Savaş sahnesi, Kuzeybatı Sarayı Batı Dairesi (Barnett, Falkner 1962: lev. CXIX)

49. Koruyucu cin (*apkallu*). Kuzeybatı Sarayı G salonu. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No: 4649 Foto: T. Birgili

50. Koruyucu cin (*apkallu*). Kuzeybatı Sarayı Doğu Dairesi, N odası. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No: 4649. Foto: T. Birgili

51. Koruyucu cin (*apkallu*). Kuzeybatı Sarayı G salonu. Eski Şark Eserleri Müzesi Env. No: 6. Foto: T. Birgili

52. Kral ve hadım ağa. Kuzeybatı Sarayı G salonu (Collins 2008: 53)

53. Kutsal ağaç karşısında diz çökmüş koruyucu cin, Kuzeybatı Sarayı I odası. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No. 883. Foto:T. Birgili

54. Mitolojik sahne, tanrı ve canavar. Kalhu Ninurta Şapeli (Frankfort 1977: res. 188)

55. Hayvanlar hakimi. Kalhu Merkezî Yapı (Meuszyński 1976: lev. XI)

56. Akrep adam (*Girtablullu*) (Meuszyński 1976: lev. XIV)

57. Sırlı tuğla pano. Kalhu *ekal-māşarti*'si. Yük. 4.07 m (Mallowan 1966: res. 373)

58. Assur ve Babil kralları. Kalhu *ekal-māşarti*'si taht altlığı kabartması. Yük. 0.21 m (Mallowan 1966)

59. Rassam obeliskinin özgün durumuna ilişkin rekonstrüksiyon. Yakl. yük. 1.60 m (Reade 1980: res. XLVII)

60. Siyah Obelisk. Yük. 1.98 m. British Museum (Layard 1854: 347)

61. Gilzanulu Sua ve İsrailli Yehu'nun aman dileyişi. Siyah Obelisk (Bonomi 1853: res. XLIX-L)

62. Ziyafet Steli. Kalhu. Yük. 1.27 m. Bağdat Müzesi (Calmayer 1984: res. 5)

63. Nimrud Monoliti. Yük. 2.94 m. British Museum. (Layard 1853: 351)

64. Kurkh Monoliti. Yük. 1.75 m. British Museum (Madhloom 1970: lev. XXXIII/3)

65. Babil Steli. Yük. 2.00 m. Adana Müzesi (*Atlas* 4, 2005: 53)

66. V. Şamşi-Adad Steli. Yük. 1.95 m. British Museum (Calmayer 1984: res. 1)

67. Tell el-Rimah Steli. Yük. 1.30 m. Bağdat Müzesi (Calmayer 1984: res. 2)

68. Saba'a Steli. Yük. 1.92 m. Eski Şark Eserleri Müzesi. Foto: T. Birgili

69. Saba'a Steli'nden ayrıntı. Foto: T. Birgili

70. Antakya Steli.Antakya Müzesi. Foto: Fatih Cimok

71. Balawat Kapısı kabartması. III. Şulmanu-aşerid. Eski Şark Eserleri Müzesi. Foto: T. Birgili

72. Balawat Kapısı rekonstrüksiyonu. (Çizim: A. Kılıçaslan)

73. Balawat Kapısı kabartması. II. Aşşur-nasir-apli. British Museum (Barnett 1974: lev. VI)

74. Balawat Kapısı kabartması. III. Şulmanu-aşerid. British Museum (King 1915: Bd. I.1).

75. III. Şulmanu-aşerid'in huzuruna çıkış, Balawat Kapısı (Schachner 2007: res. 127)

76. Fenike liman kentleri Sidon ve Tyre'den haraç alımı, Balawat Kapısı. British Museum (O. Binst, *The Levant*, Könemann 1999: 61)

77. Parga kuşatması ve hafif kuşatma makinesi, Balawat Kapısı, British Museum (Madhloom 1970: lev. XVII/3).
78. Kulisi kentinin yakılışı. Balawat Kapısı, British Museum (www.britishmuseum.ac. uk)
79. Lice-Bingöl yöresine sefer, Balawat Kapısı, British Museum (Schachner 2005: 61)
80. İşlemeli giysi ayrıntısı, Kuzeybatı Sarayı. Eski Şark Eserleri Müzesi Env. No: 7036. Foto: T. Birgili
81. Assur situlası, Kuzeybatı Sarayı. Pergamon Museum. Foto: V.Sevin
82. Kılıç kınından ayrıntı. Kuzeybatı Sarayı. Pergamon Museum. Foto: V. Sevin
83. Duvar resmi. Kalhu, III. Adad-nirari Sarayı (Nunn 1988: res. 93)
84. Düş ürünü koruyucu yaratık (*lamassu-aladlammu*). Kalhu Orta Saray. British Museum. Foto: V.Sevin
85. Koruyucu yaratık. Res. 85'deki baş ile Polonya kazılarında bulunan parçalara göre tamamlama Kalhu Orta Saray (Sobolewski 1981: res. 9)
86. Kozalak ve narlı kutsal ağaç, Kalhu Orta Saray (Sobolewski 1981: res. 15'den)
87. Kral ve veliaht prens (?), Kalhu Orta Saray (Magen 1986: lev. 17/1)
88. Genç saraylı, Kalhu Orta Saray. Eski Şark Eserleri Müzesi Env. No: 40. Foto: T. Birgili
89. Babil'de geçen bir kuşatma, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. XXXI)
90. Bir Babil hisarının zaptı. Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. XXXIII)
91. Zaptedilen hisardan ganimet taşınışı. Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962)
92. Kalde ganimetlerini sayıp yazı tahtası ve papirüse kaydeden yazmanlar, Ninive Güneybatı Sarayı (Reade 1983: res. 61'den)
93. Hükümdarın veliaht ve maiyetini kabulü, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 59).
94. Bedevi kraliçesi, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 61).
95. Huzura kabul, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. XVIII)

96. Ganimet hayvanların taşınışı. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No: 23. Foto: T. Birgili

97. Hecin devesiyle kaçan Araplar, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 57).

98. Araplara karşı savaş, Kalhu Orta Saray (Gadd 1936: res. 10):

99. Kesilmiş kelle sayımı, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. XLVIII)

100. III. Tukulti-apil-Eşarra'nın bir tutsağı kabulü, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. LXXXIV)

101. Kralın zafer pozu, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 82).

102. III. Tukulti-apil-Eşarra zafer geçidinde, Kalhu Orta Saray (Madhloom 1970: lev. III/2)

103. Kuşatma, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 66).

104. Üç sıra surlu bir kentin zaptı, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962)

105. Tanrıların taşınışı, Kalhu Orta Saray (Layard 1849: lev. 65).

106. Aman dileyen Med (?) atlısı, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. LXIV)

107. Kahraman askerin huzura kabulü, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. LIX)

108. Savaş sahnesi, Kalhu Orta Saray (Barnett, Falkner 1962: lev. LVIII)

109. Müzik eşliğinde el çırparak yürüyen tören alayı, Kalhu Orta Saray (Barnett,Falkner 1962: lev. I)

110. III. Tukulti-apil-Eşarra Dönemi savaş arabası, Kalhu Orta Saray (Barnett,Falkner 1962: lev. LXXXII)

111. Hadatu arslanı. Halep Müzesi. Foto: V. Sevin

112. Tören alayı, Arslantaş, Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 1948. Foto: T. Birgili

113. Tören alayı ve araba, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 1946. Foto: T. Birgili

114. Tören alayı, topuzlu muhafızlar, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 12. Foto: T. Birgili

115. Tören alayı, miğferli askerler, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 8. Foto: T. Birgili

116. Tören alayı, uzun entarili sakallı, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 16. Foto: T. Birgili

117. Tören alayı, sakallı muhafızlar, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 18. Foto: T. Birgili

118. Haraç ya da armağan sunan Suriyeli, Arslantaş. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. no. 1982. Foto: T. Birgili

119. Haraç ya da armağan arzına gelen Suriyeli elçiler. Yük. 1.10 m. Gaziantep Müzesi. Foto: S. Arslan

120. Til Barsip Sarayı planı (Sevin 1999: res. 36)

121. Kral ve hadım ağalar. Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. LII)

122. Kuzey Suriyeli beyin teslim oluşu. Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. XCI)

123. Tutsak kadınlar. Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. L)

124. Bedevi'nin ölümü, Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. LI)

125. *Lamassu-aladlammu* ve rahip, Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. XLVIII/2)

126. Kuş başlı cin ve boğa, Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. XLVIII/1).

127. Arslan avı, Til Barsip Sarayı (Thureau-Dangin, Dunand 1936: lev. LIII).

128. Tell Abta Steli. Yük. 1.83 m. Eski Şark Eserleri Müzesi. Foto: T. Birgili

129. Muşezip Şamaş Steli. Yük. 0.79 m. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Foto: Anadolu Medeniyetleri Müzesi fotoğraf arşivi

130. Turlu Steli. Mev. Yük. 1.05 m. Gaziantep Müzesi (Balcıoğlu, Mayer 2006)

131. Kirmanşah Steli, II. Şarru-kin. Mev. Yük. 0.81 m (Börker-Klähn 1982: No 171)

132. Sin Steli. Yük. 0.55 m. Halep ve Louvre Müzeleri (Seidl 1993)

133. İştar Steli. Yük. 1.22 m. Louvre Müzesi (www.copia-di-arte.com)

134. Karabur kabartması. Yük. 1.66 m (Börker-Klähn 1982: No 237)

135. Dur-Şarrukin Sarayı planı (Sevin 1999: res. 43)

136. Karışık yaratık (*lamassu- aladlammu*), Dur-Şarrukin. Louvre (Madhloom 1970: lev. LXXI/1-2)

137. Koruyucu cin (*apkallû*), Dur-Şarrukin. Yük. 3.65 m (Botta, Flandin 1849: lev. 28)

138. Kutsal ağaç, Dur-Şarrukin (Botta 1849: lev. 119'dan)

139. Kral Dairesi cephesinin rekonstrüksiyonu. Dur-Şarrukin (Botta,Flandin 1849: lev. 30).

140. Kral dairesi cephesinden mitolojik kahraman, Dur-Şarrukin. Yük. 5.00 m (Botta, Flandin 1849: lev. 41).

141. Kıvırcık saçlı mitolojik kahraman (*lahmu*), Saray alt teras, Dur-Şarrukin (Botta, Flandin 1849: lev. 42).

142. İki mabeyinci. Dur-Şarrukin (Botta,Flandin 1849: lev. 40).

143. Büyük avlu kuzey cephenin rekonstrüksiyonu (Albenda 1986: lev. 19)

144. Kral ve yelpazeci (Botta, Flandin 1849: lev. 105)

145. Huzura çıkan Batılı (Phryg?) elçiler (Albenda 1986: lev. 24)

146. Kereste nakli. Dur-Şarrukin Sarayı (O. Binst, *The Levant*, Könemann 1999: 58

147. Şarru-kin, veliaht Sin-ahhe-riba ve hadım ağalar. Dur-Şarrukin Sarayı (Albenda 1986: lev. 45)

148. II. Şarru-kin ve veliaht Sin-ahhe-riba. Dur-Şarrukin Sarayı teras dairesi (Botta, Flandin 1846: 12)

149. Kralî taht taşıyan araba ve hadım ağalar. Dur-Şarrukin Sarayı teras dairesi (Albenda 1986: lev. 47)

150. Taht ve masa taşıyan sakalsız mabeyin mensupları. Dur-Şarrukin Sarayı (Albenda 1986: lev.48)

151. Araba aksamı taşıyan ve koşum atları getiren seyisler. Dur-Şarrukin Sarayı (Albenda 1986: lev. 49)

152. Huzura çıkan Batılı (üst) ve Doğulu (alt) elçiler. Dur-Şarrukin Sarayı (Albenda 1986: lev. 29)

153. Torba taşıyan türbanlı elçiler, öndekinin şalına bir Phryg fibulası takılı (Botta, Flandin 1849: lev. 106bis)

154. Bit Bagaia kentinin alınışı (alt) ve zaferin kutlanışı (üst). Dur-Şarrukin (Botta, Flandin 1849: lev. 76)

155. Komutanların zafer şöleni. Dur-Şarrukin Sarayı (Bonomi 1853: res. 90)

156. Kuşatılmış bir kale (üst) ve savaş (alt). Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 77)

157. İsyancı beyin huzura çıkarılışı (alt). Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 100)

158. Samaria (üst) ve Aşdod kuşatmaları. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 115)

159. Samaria savaşı (üst) ve Aşdodlu tutsakların sürgünü (alt). Dur-Şarrukin Sarayı (Albenda 1986: lev. 97)

160. Zafer şöleni (üst), av partisi (alt). Dur-Şarrukin Sarayı (Botta,Flandin 1849: lev. 89)

161. Av partisine katılan atlılar. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 112)

162. Kralî park ve av köşkü. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 114)

163. Muşaşir Haldi Tapınağı'nın yağması. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 141).

164. Muşaşir ganimetlerinin tartılarak nakli. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 140)

165. II. Şarru-kin'in ordugâhı. Dur-Şarrukin Sarayı (Botta, Flandin 1849: lev. 146).

166. Kuş, ceylan ve tavşan avı. Dur-Şarrukin Sarayı. British Museum (Collins 2008: 70)

167. Güneş Tanrısı Şamaş. Şarrukin ve veliaht. Dur-Şarrukin F Konağı (Frankfort 1977: res. 196)

168. Larnaka Steli. Yük. 2.09 m. Vorderasiatisches Museum, Berlin (Börker-Klähn 1982: res. 175a)

169. Eğil Kabartması. Yük. 1.80 m (Börker-Klähn 1982: res. 54a)

170. Savaş arabası. Dur-Şarrukin. (Madhloom 1970: lev. IV/2)

171. Savaş arabası. Dur-Şarrukin (Madhloom 1970: lev. IV/1)
172. Ninive Güneybatı Sarayı planı (Sevin 1999: res. 57)
173. Layard'ın tünel açarak yaptığı kazı. Sulu boya resim, F.C. Cooper, 1850'ler (Reade 1987: res. 5)
174. Karışık yaratık (*lamassu - aladlammu*), Ninive Güneybatı Sarayı (Madhloom 1970:lev. LXXVIII/4)..
175. Koruyucu cin (*apkallû*). Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 63)
176. Kıvırcık saçlı kapı koruyucu (*lahmu*), Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 64/13)
177. Arslan başlı kapı koruyucu cin. Ninive Güneybatı Sarayı (Madhloom 1970: lev. LXXXI/2)
178. Kral Dairesi cephesinin bulunuş durumu. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: res. 17)
179. Kralî tören alayı. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 477)
180. Tören alayı muhafızları. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 488)
181. Tören alayı müzisyenler. Ninive Güneybatı Sarayı (Gadd 1936: res. 22)
182. Ataun kentinden ele geçirilen ganimetin taşınışı. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 39)
183. Taht odası ana pano. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 42)
184. Boşaltılan Doğu Akdeniz kenti. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 55)
185. Çift surlu ıssız Levant hisarı. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 73)
186. Mısır ordusunun bozgunu. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 65)
187. Dilbat kentinin fethi ve hurma ağaçlarının kesilmesi. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1849: lev. 73).
188. Sin-ahhe-riba, sürücü ve şemsiyeciyecisiyle arabada. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1849: lev. 72)
189. Res. 188'daki kabartma levhanın bugünkü durumu (Russel 1998: lev. 158)

190. Bir hisara saldırı. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1849: lev. 78)

191. Kesilmiş insan kellelerinin sayımı. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1849: 184)

192. Savaş sahnesi ve kabartmalardaki tahribat. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 119)

193. Assur ordugâhı. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1998: lev. 179)

194. Dağlık alanda Assur atlıları. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1849: lev. 81)

195. Anıtsal yontunun taş ocağında kızağa alınıp hareket ettirilmesi. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 102)

196. Anıtsal yontunun saraya sokuluşu. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 101)

197. Zaferin sonu, tutsaklar ve kesilmiş kellelerin sayımı. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 176)

198. Sahrina kentinden ele geçirilen ganimet. Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1991: res. 67)

199. Fethedilen ülke tanrılarının taşınış (üst) ve ganimet sayımı (alt). Ninive Güneybatı Sarayı (Russel 1991: res. 35)

200. Alammu kenti kuşatması. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 168)

201. Lakiş odası önündeki törensel girişin rekonstrüksiyonu (www.arthistory.upenn.edu'dan çizen C.Tuna)

202. Lakiş kenti kuşatması. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 330)

203. Lakiş'in fethi sonrasında kralın kabul töreni (Collins 2008: 95)

204. Lakiş odası duvarından, bünyesinde güçlü arkaik etkiler barındıran savaş arabası (Madhloom 1970: lev. VI/1

205. Ziyafet için meyve ve yiyecek taşıyan görevliler. Ninive Güneybatı Sarayı (Barnett et al. 1998: lev. 435

206. Ziyafete, şişe geçirilmiş çekirge ızgarası ve nar getiren hizmetliler. Ninive Güneybatı Sarayı (Layard 1859), lev. 339

207. Sin-ahhe-riba Steli. Ninive. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No. 1. Foto: T. Birgili

208. Sin-ahhe-riba. Cudi Dağı kabartması (Börker-Klähn 1982: No. 183b)

209. Bavian su anıtı. Yük. 8.00 m (Börker-Klähn 1982: No. 188a)

210. Maltai kabartması. Yük. 2.35 m (Börker-Klähn 1982: No. 207-10)

211. Sin-ahhe-riba savaş arabasıyla Babil'de. Ninive Güneybatı Sarayı (Collins 2008: 78)

212. Karışık yaratık (*lamassu* ya da *aladlammu*), Kalhu Güneybatı Sarayı (Madhloom 1970: LXXIII/2)

213. Karışık yaratığın arkasındaki boşluğa işlenmiş koruyucu figürler. Kalhu Güneybatı Sarayı (Barnett, Falkner 1962: lev. CXII)

214. Kanatlı insan başlı arslan. Kalhu Güneybatı Sarayı (Barnett,Falkner 1962: lev. CIX)

215. Kalhu *ekal-masarti*'si taht odasına Aşşur-aha-iddin'in yaptırttığı duvar resmi (Mallowan 1966: res. 308)

216. Aşşur-aha-iddin ve oğulları. Zincirli Steli. Yük. 3.18 m. Pergamon Museum (Mathiae 1998: 129)

217. Ulai ırmağı kıyısında Elamlılarla yapılan meydan savaşı. Ninive Güneybatı Sarayı (Collins 2008:100)

218. Elam kralı Teumman'ın savaş alanında kesilen kellesi. Ninive Güneybatı Sarayı (Collins 2008: 101)

219. Aşşur-ban-apli'nin huzuruna çıkan iki Urartu elçisi. Ninive Güneybatı Sarayı (R.-B.Wartke, *Urartu*, Mainz am Rhein 1993:lev. 21)

220. Elam'ın yeni hükümdarına saygı ve bağlılıklarını gösteren uyruklar. Ninive Güneybatı Sarayı (Collins 2008: 104)

221. Güney Babil seferi (üst) ve zafer töreni (alt). Ninive Güneybatı Sarayı (Gadd 1936: res. 13)

222. Ninive Kuzey Sarayı planı (Barnett 1976: res. 7)

223. Aşşur-ban-apli sarayının kapı girişlerini koruyan yaratıklar. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 32)

224. Kapı geçidi nöbetçisi (*uridimmu*). Ninive Kuzey Sarayı (Russel 1991: res. 97)

225. Kapı geçidi nöbetçisi. Ninive Kuzey Sarayı (Madhloom 1970: lev. 72/5)

226. İntihar eden Şamaş-şum-ukin'in tacı ve eşyalarının krala takdimi (üst), Elam kralının huzura kabulü (alt) (Collins 2008: 110)

227. Mısır seferi. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1970: lev. XV)

228. Sin-ahhe-riba'nın kralî parkı, Ninive? Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. XXIII'den)

229. Arslan avına hazırlık. Ninive Kuzey Sarayı (Reade 1983: res. 79)

230. Aşşur-ban-apli kralî parkta arslan avında. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. VI-IX)

231. Avlanan hükümdardan ayrıntı (Collins 2008: 119)

232. Sürek avı malzemelerinin nakli. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V. Sevin

233. Avlanmış ölü arslanın taşınışı. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. XXXIX)

234. Arslan avı. Ninive Kuzey Sarayı (Collon 1995: res. 122)

235. Aşşur-ban-apli'nin arslanı hançeriyle öldürüşü. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

236. Av köpeklerinin yabanıl atlara saldırışı. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum (Collins 2008: 128)

237. Aşşur-ban-apli avda. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum (Collins 2008: 132)

238. Ard ayakları felç olmuş yaralı arslanın ızdırabı. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

239. Yaralı arslan. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

240. Aşşur-ban-apli arabasıyla arslan avında. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 37)

241. Av sonrası şükran töreni, av tanrılarına şarap sunusu. Ninive Kuzey Sarayı (Madhloom 1970: lev. XXXIX)

242. Elam kenti Hamanu'nun zapt ve tahribi. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 43)

243. Bir Assur ordugâhı (Gadd 1936: lev. 29/9)

244. Aşşur-ban-apli ve eşi ziyafette. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 40)

245. Aşşur-ban-apli ve eşi. Ninive Kuzey Sarayı (Collins 2008: 137)

246. Elam kenti Din-Şarri'nin teslim oluşu, tutsak ve ganimetler. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 34)

227. Mısır seferi. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1970: lev. XV)

228. Sin-ahhe-riba'nın kralî parkı, Ninive? Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. XXIII'den)

229. Arslan avına hazırlık. Ninive Kuzey Sarayı (Reade 1983: res. 79)

230. Aşşur-ban-apli kralî parkta arslan avında. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. VI-IX)

231. Avlanan hükümdardan ayrıntı (Collins 2008: 119)

232. Sürek avı malzemelerinin nakli. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V. Sevin

233. Avlanmış ölü arslanın taşınışı. Ninive Kuzey Sarayı (Barnett 1976: lev. XXXIX)

234. Arslan avı. Ninive Kuzey Sarayı (Collon 1995: res. 122)

235. Aşşur-ban-apli'nin arslanı hançeriyle öldürüşü. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

236. Av köpeklerinin yabanıl atlara saldırışı. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum (Collins 2008: 128)

237. Aşşur-ban-apli avda. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum (Collins 2008: 132)

238. Ard ayakları felç olmuş yaralı arslanın ızdırabı. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

239. Yaralı arslan. Ninive Kuzey Sarayı. British Museum. Foto: V.Sevin

240. Aşşur-ban-apli arabasıyla arslan avında. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 37)

241. Av sonrası şükran töreni, av tanrılarına şarap sunusu. Ninive Kuzey Sarayı (Madhloom 1970: lev. XXXIX)

242. Elam kenti Hamanu'nun zapt ve tahribi. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 43)

243. Bir Assur ordugâhı (Gadd 1936: lev. 29/9)

244. Aşşur-ban-apli ve eşi ziyafette. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 40)

245. Aşşur-ban-apli ve eşi. Ninive Kuzey Sarayı (Collins 2008: 137)

246. Elam kenti Din-Şarri'nin teslim oluşu, tutsak ve ganimetler. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 34)

247. Din-Şarri kenti ganimetlerinin taşınışı. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 35)

248. Bir Elam kentine saldırı (üst), mola almış Elamlı tutsakl sürgünler. Ninive Kuzey Sarayı (Gadd 1936: lev. 44)

249. Temel atma töreninde başında sepet taşıyan Aşşur-ban-apli. Yük. 0.40 m. British Museum (Börker-Klähn 1982: No. 224)

250. Aşşur-ban-apli'nin manyezit taşına oyulmuş yontusu. Yük. 1.13 m. Bağdat Müzesi (Collon 1995: res. 112)

251. Aşşur-ban-apli yontusundan ayrıntı (Reade 1983: arka kapak)

252. III. Şulmanu-aşerid'in bazalt yontusu. Yük. 1.90 m. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No. 4650. Foto: T.Birgili

253. III. Şulmanu-aşerid'in kireç taşı yontusu. Yük. 1.03 m. Bağdat Müzesi (Strommenger 1970: res. 4)

254. III. Şulmanu-aşerid'in kireç taşı yontusu. Yük. 1.40 m. Bağdat Müzesi (Strommenger 1970: lev. 6/b S4)

255. Yarım kalmış kral (III. Şulmanu-aşerid ?) yontusu, bazalt. Eski Şark Eserleri Müzesi. Env. No. 4651. Foto. T. Birgili

256. Kral yontusu, kireç taşı. Mev. Yük. 3.00 m (Strommenger 1970: res. 1)

257. Tanrı Nabu'nun ilâhi yardımcısı, kireç taşı. Yük. 1.60 m. British Museum (Strommenger 1970: lev. 8)

258. Sakallı tanrısal figür yontusu. Kireç taşı. Bağdat Müzesi (Strommenger 1970: res. 9)

259. Hadatu İştar Tapınağı tanrı yontusu, bazalt (Strommenger 1970: res. 10)

260. Til-Barsip Yontusu, bazalt. Yük. 1.45 m (Roaabert 1996: res. 2b)

261. Tanrısal figür, su mermeri. Yük. 1.60 m (Strommenger 1970: res. 13)