



Yeni Asur Saray Sanatı

İsmail Coşkun*

ORCID: 0000-0001-9265-4949

Dilara Demirtaş**

ORCID: 0000-0003-2347-8229

Öz

Yeni Asur sanatının kökleri MÖ III. bine dayanmaktadır. Genellikle av, savaş, imar faaliyetleri, mitolojik sahneler gibi konuların işlendiği sanat, çoğunlukla propaganda içermektedir. 400 yıllık hâkimiyetleri boyunca yenilgilerinden yazıtlarında bahsetmeyen krallar görsel sanatlarda kendilerini daima yenilmez, güçlü ve Tanrı Asur'un elçisi olarak işlemektedir. Bu sanat anlayışı siyasal faaliyetler ile doğru orantılıdır. Görsel bir amaç için üretilmemesine karşın toplumun neredeyse her kesiminden insana farklı tonlarda hitap edebilen bir araçtır. Krallığın sınırlarının son derece geniş bir alana yayılması, Asur ordusunun daima fiziksel olarak bölgelere hâkimiyet kuramamasına neden olmaktadır. Asur krallarının temsilcileri olan bazı kralların ve valilerin de Asur'a karşı ayaklanması siyasal faaliyetlerde farklı bir yöntemin geliştirilmesini gerekli kılmaktadır; "propaganda". Saraylarda, genellikle elçilerin ağırlandığı odaların duvarlarında savaş, av ve dini motiflerin süslenmesi bu amaca hizmet etmektedir. Kentlerin meydanlarına veya fethedilen bölgelere yerleştirilen steller ve obelisklerde ise saldırı sanatını görmek mümkün değildir. Halka hitap eden sanatta krallın hâkimiyet kurduğu topraklar, güç ve Tanrı Asur'un yüceliği konuları işlenmiştir. Özetle yeni Asur'da sanat halk sınıfından yönetici sınıfa kadar toplumun her kesimine farklı bir şekilde etkileme çabası ile üretilmiş eserler topluluğudur.

Anahtar Kelimeler: Yeni Asur, Saray Sanatı, Halk Sanatı, Propaganda.

Gönderme Tarihi: 20/10/2020

Kabul Tarihi:26/12/2020

* Dr. Öğretim Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Zeve Yerleşkesi, ismailcoskun@yyü.edu.tr.

** Doktorant, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Zeve Yerleşkesi, dilararas93@gmail.com

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz:

COŞKUN, İ. ve DEMİRTAŞ, D., "Yeni Asur Saray Sanatı", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 7, S. 4., 2020, s. 2102-2154.

Neo Assyrian Palace Art

İsmail Coşkun*

ORCID: 0000-0001-9265-4949

Dilara Demirtaş**

ORCID: 0000-0003-2347-8229

Abstract

New Assyrian art has its roots back to III BC. Art, which generally deals with hunting, war, zoning activities, mythological scenes, mostly includes propaganda. Throughout their 400 years of domination, the kings, who did not mention their defeat in their inscriptions, always function in the visual arts as invincible, powerful and the messengers of the god Asur. This understanding of art is directly proportional to political activities. Although it is not produced for a visual purpose, it is a tool that can appeal to people from almost every segment of the society in different tones. The spreading borders of the kingdom over a very large area causes the Assyrian army to not always be able to dominate the regions physically. The revolt of some kings and governors, who are representatives of Assyrian kings, against Asur requires a different method to be developed in management; "propaganda". The walls were decorated by war, hunting and religious motifs, where the ambassadors are usually hosted, serves this purpose. It is not possible to see the art of attack in the steles and obelisks placed in the squares of the cities or in the conquered areas. In the art that appeals to the public, the subjects dominated by the king, the power and the glory of the god Asur were covered. In summary, in the new Assyria, art is a collection of works produced with the effort of influencing every part of the society in a different way from the public class to the ruling class.

Keywords: Neo Assyrian, Palace Art, Folk Art, Propaganda.

Received Date: 20/10/2020

Accepted Date: 26/12/2020

*Associate Professor Dr., Yüzüncü Yıl University Faculty Of Letters Department Of Archaeology Zeve Campus, ismailcoskun@yyü.edu.tr.

**PhD Student, Yüzüncü Yıl University Faculty Of Letters Department Of Archaeology Zeve Campus dilararas93@gmail.com

You can refer to this article as follows

COŞKUN, İ. ve DEMİRTAŞ, D., 'Neo Assyrian Palace Art', *Academic Journal of History and Idea*, C. 7, S. 4., 2020, p. 2102-2154.

Новое Ассирийское дворцовое искусство

Резюме

Корни нового Ассирийского искусства уходят корнями в 3 век до нашей эры. Искусство, которое обычно связано с охотой, войной, зонированием и мифологическими сценами, в основном включает пропаганду. Во время своего 400-летнего правления цари, которые не упоминают свои поражения в своих письменах, всегда считают себя непобедимыми, могущественными и посланниками Ассирийского бога в изобразительном искусстве. Хотя он не предназначен для визуальных целей, это инструмент, который может понравиться людям практически из всех слоев общества. Распространение границ царства на чрезвычайно большую территорию заставляет Ассирийскую армию не всегда физически доминировать в регионах. Восстание против некоторых царей и правителей, которые были представителями Ассирийских царей, против Ассирии, потребовало разработки и иного метода политической деятельности. Этой цели служит украшение с изображением войны, охоты и религиозных мотивов на стенах комнат дворцов, где обычно останавливались послы. Невозможно увидеть искусство нападения на стелах и обелисках, установленных на площадях городов или завоеванных регионов. В искусстве, которое привлекает внимание публики, обсуждаются предметы земель, в которых господствовал царь, власть и слава ассирийского бога. Короче говоря, новое ассирийское искусство - это собрание произведений, созданных с целью по-разному повлиять на все слои общества - от народного класса до правящего класса.

Ключевые слова: новая ассирия, дворцовое искусство, народное искусство, пропаганда.

Получено: 20/10/2020

Принято: 26/12/2020

Giriş

Sanat; dünden bugüne kesin tanımı tartışma konusu olan bir uğraşdır. Baumgarten, sanatın güzellik ve estetik olduğu kanısındadır. Mandelsohn'a göre kişinin içsel dünyasında yaşadığı “güzellik” algısını doğruya götürme ve yüceltme işidir.¹ Tolstoy'a göre sanat, yaşadığı duyguyu karşısındakine aktarmak isteyen bir kişinin duyguyu bir biçimde üreterek belirli dış işaretlerle ifade etme şeklidir.² Görüldüğü gibi sanatın tanımı, kişiden kişiye değişim göstermektedir. Antik Çağ'da da sanat yalnızca “güzeli” ön plana çıkarma adına gerçekleşmemiştir. Kimi zaman günlük kullanılan eşyalara “estetik” katma, kimi zaman tanrıların yüceliğini yansıtmaya biçimi olarak kullanılmıştır. Asur Krallığı'nda sanat, Tolstoy'un tanımı ile birebir uyumlu olarak genellikle duyguyu yansıtmaya biçimidir. Bir amaç olmanın dışında araç olarak kullanılan sanat, Asur'un her kesimindeki sosyal sınıfı etkileyecek bir anlatı biçimidir.

Asur kenti, MÖ 4. binden itibaren tarih sahnesinde yerini almış köklü bir yerleşimdir. Eski Asur Krallığı (MÖ 2000-1600) ile başlayan süreç, Orta Asur Krallığı (MÖ 1600-1000) ile daha gelişmiş bir siyasi devlet yapısına ulaşmıştır. Yeni Asur Krallığı'nın (MÖ 1000-612) kuruluşu ile birlikte egemenlik sınırları güneyde Babil, güneybatıda Mısır, batıda Levant-Kıbrıs, kuzeyde ise Urartu topraklarına kadar yayılım göstermiştir. Yeni Asur Dönemi, krallığın son derece güçlü olmasının yanı sıra sanatsal faaliyetlerinde geliştiği bir dönemi temsil etmektedir.

“Yeni Asur Saray Sanatı” II. Asurnasirpal (MÖ 883-859) tarafından kurulan Kalhu Kuzeybatı Sarayı duvar kabartmaları ve resimleri ile başlayarak³, Dur-Şarrukin⁴

¹ Lev Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (çev. Mezlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000, II/11.

² Tolstoy, *a.g.e.*, V/37

³ Henry Layard, *The Monuments of Nineveh: First & Second Series*, Murray, London 1849; Henry Layard (a), *The Monuments of Niniveh*, London, 1853; John Curtis -Julia Reade, *Art and Empire: Treasures from Assyrian in the British Museum*, London 1995, s.39-41; John Russel, “Assyrian Art”, *A Companion to Assyrian*, 2017, s.471-472.

⁴ Albert Wilson-Thomas G. Allen, *Khorsabad Part II: The Citadel and The Town*, The University Chicago Press, Chicago 1938, s.53-vd.

ve Ninive⁵ kentleri ile devam etmiştir. Ayrıca sarayları dışında, Balawat kentinde kurulan Mamu Tapınağı⁶, Til Barsip duvar resimleri⁷, Diyarbakır Kurkh⁸, Geç Hitit Kentleri başta olmak üzere dikilen steller ve kaya-mağara kabartmaları⁹ ile obeliskler¹⁰ Asur Sanatı'nın farklı sınıftan insanlar için hazırladığı eserleri göstermektedir.

Saray sanatının ana teması av, savaş, mimari ve dini sahnelerdir.¹¹ Ancak sahnelerin içerik biçimleri dışında, işlendikleri mekânlar ile birlikte değerlendirilmesi, "Saray Sanatı'nın" konularına göre farklı zümreleri etkilemek için oluşturulan psikolojik bir etki ve yönetim biçimi olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir. Genellikle seferlerin veya av törenlerin anlatıldığı çivi yazılı metinlerin görsel anlatıları olan kabartma ve duvar resimleri, öyküsel anlatımda antik bir fotoroman olarak tanımlanabilir.¹²

Asur Saray sanatının zümre farklılıklarının incelenmesi için öncelikle krallığın yönetim biçimi, sosyal statü farklılıkları, yönetimde dinin önemi ve vasal krallıklarına tutumunun incelenmesi gerekmektedir. Krallığın yönetim biçimi ile doğrudan bağlantılı olan ve yönetimde kralın bizzat ulaşmasına gerek kalmaksızın cansız temsilcileri olan bu eserler, yalnızca bir sanat eseri olmanın dışındadır. Kimi eserlerde kralın son derece gaddar tutumu yer alırken¹³; özellikle çekirdek bölge dışındaki stel ve mağara resimlerinde tanrı sembolleri yanında, törensel kıyafetlerle naif bir kral figürü görülmektedir.¹⁴

Bu denli geniş topraklarda hüküm süren Asur Krallığı'nın tüm yaşamsal faktörleri etkileyen yönetim şeklinde mutlak hâkim, emirleri direkt tanrılardan alan krallardır. Tanrı Asur'un tapınağında, dinsel törenlerle taç giyen krallar; ülkenin en

⁵ Paul Emile Botta, *Monument de Ninive découvert et décrit par M.P.E. Botta; mesuré et dessiné par M.E. Flandin*. Imprimerie, Paris 1849.

⁶ John Curtis-Nigel Tallis, *The Balawat Gates of Ashurnasirpal II*, British Museum Press, London 2008, s.47-70; Leonard William King-Ernest Alfred Litt, *Bronze Reliefs from The Gates of Shalmaneser: King of Assyria BC 860-825*, London, Pl. 1, vd.

⁷ Pauline Albenda, *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, Leiden 2005, s.9-69.

⁸ John George Taylor, "Travels in Kurdistan, with Notices of the Sources of the Eastern and Western Tigris, and Ancient Ruins in Their Neighbourhood", *Journal of the Royal Geographical Society of London* 35, London 1865, s.21-58.

⁹ Christopher Lehmann-Haupt, *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1906, s.36-38; Jutta Börker- Klähn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, Philipp von Zabern, Mainz 1982, s.149-150.

¹⁰ Julian Reade, "Rassam Obelisk", *Iraq Vol. 42*, s.1-22

¹¹ Amélie Kuhrt, *Eski Çağ'da Yakındoğu*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s.165.

¹² İsmail Coşkun, "Til Tuba Savaşı ve Zafer Töreni", *Asos Journal* 77 2018, s. 591-600.

¹³ E.Botta, *a.g.e...*, Pl. 49.

¹⁴ J.G.Taylor, *a.g.m.*, p.22-23.

büyük yargııcı olarak da görülmektedir.¹⁵ Asur sosyal yapısında; kral ve ailesi; rahipler ve din adamları; yönetici sınıfı ve ailesi, hadımağaları (*rab ša rēši*), başkomutanlar (*turtanu*), güvenlik sorumlusu (*abaraku*), eyalet yöneticileri (*šaknu*) tüccarlar (*tamkarru-rab kari*) merdivenin ilk basamağında yer almaktadır. Kademe olarak bir sonraki grup “usta sınıfı” olarak da tanımlanan zanaatkârlar, marangozlar ve çiftçilerden oluşmaktadır.¹⁶ Halk ve son olarak hiçbir hakka sahip olmayan köleler ise toplumun son basamağında yer almaktadır.¹⁷

Din, Asur yönetim şeklinin ayrılmaz bir parçasıdır. Baş Tanrı Asur, savaş tanrısı Ninurta, aşk ve savaş tanrıçası İştâr, güneş ve adalet tanrısı Şamaş, ay tanrısı Sin, fırtına tanrısı Adad Yeni Asur toplumunun taptığı tanrılardır. Ancak bu tanrılar dışında Asur’un fetih politikası uyguladığı bölgelerde bulunan tanrılara da saygı gösterdiği, kendi tanrılarına tapınma dayatmasını göstermediği anlaşılmaktadır. Sınırları geniş olan çok sayıda bölgeye hüküm süren kralların bu tutumları farklı etnik kökene sahip halkların Asur’u kabullenişinde önemli bir etken olmalıdır. Sefer düzenlediği düşman topraklarında bulunan tanrılar heykellerini kendi ülkesine getirerek tapınaklarında koruma altına aldığı da yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹⁸ Asur’un yayılım alanları arasında yer alan Mısır, Arabistan, Fenike, Geç Hitit ve Urartu topraklarında da dinin yönetimde oldukça etkili olduğu, halkın tanrılara bağlılığı düşünüldüğünde¹⁹, Asur’un bu tutumu yayılım politikası ve dolaylı olarak sanatsal faaliyetler içinde önemli bir araç olmaktadır.

Eyalet sistemine bağlı yönetim şeklinde, merkezin uzağındaki bölgeler Asur valileri tarafından yönetilmektedir.²⁰ Eyalet merkezleri dışında kimi bölgeler *bit kari* veya *karu* olarak adlandırılan ticaret merkezlere dönüştürülmüş, bu tür merkezleri de

¹⁵ Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.182-183;

¹⁶ Paul Garelli, “Problemes de stratification sociale dans l’empire Assyrien”, *Gesellschaftslassen im alten Zweistromland und in den angrenzenden Gebieten*, Verlag Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Munich 1972, s.73-79; K. Köroğlu, *a.g.e.*, 184-185; Mattias Karlsson, *Early Neo Assyrian State Ideology: Relations of Power in the Inscriptions and Iconography of Ashurnasirpal II (883-859) and Shalmaneser III (858-824)*, Sweden 2013, s.31-35.

¹⁷ Ignace Gelb, “From Freedom to Slavery”, *Edzard*, München 1972, s.92; Gershon Galil, *The Lower Stratum Families in the Neo Assyrian Period*, Leiden 2007, s. 1-4.

¹⁸ State Archives of Assyria 2: 6-II; David Luckenbill, *Ancient Records of Assyrian and Babylonia (LAR I-II)*, Chicago 1926, s. 172.

¹⁹ Amélie Kuhrt, *Eski Çağ’da Yakındoğu Cilt II*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s. 1-vd.

²⁰ A.Kurth, *a.g.e.*, s.201-206.

rab kari adında yöneticiler yönetmektedir²¹. II. Asurnasirpal ile başlayan bu süreçte, Asur'un çekirdek bölgesinden uzakta kurulan eyaletler ve ticaret merkezlerinin devlete ekonomik anlamda oldukça önemli katkısı bulunmaktadır. Vergilendirme, haraç ve ganimet alımları Yeni Asur Krallığı'nın 400 yıl boyunca gücünü sürdürmesinin en büyük nedenidir. Ancak bu tür yerleşimlerin idaresi, siyasal anlamda son derece güçtür. Bu nedenle kralların eyalet ve ticaret merkezlerine karşı tutumu kimi zaman oldukça ılıman kimi zaman ise son derece sert olabilmektedir.

Yukarıda bahsi geçen yönetim açısından önemli faaliyetler, yalnızca askeri güç, sefer politikası ve doğrudan Asur müdahalesi ile kimi zaman mümkün olmamaktadır. Kralın geniş coğrafyaya hükmetmesi ve bu sürecin Asur lehine işlemesi için fiziksel yanı sıra psikolojik bir savaşın da kazanılması gerekmektedir. Bu noktada Asur Saray Sanatı devreye girmekte ve kendi halkı dâhil olmak üzere kente ziyarette bulunan elçiler ve tüccar sınıfı, eyalet valileri, komşu ülkelerin sadakatinin daimi olmasını sağlamak amacı ile bu sanatsal faaliyetler bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

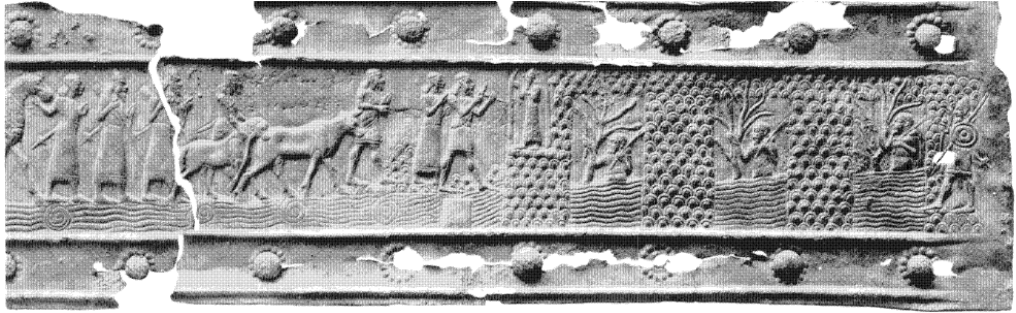
1. Yeni Asur Saray Sanatı

Asur saray sanatı, MÖ 9-7. yy arasında Kuzey Mezopotamya başta olmak üzere Asur krallarının genellikle yaz-kış kaldığı şehirlerdeki taş levhalar ve duvar resimlerinin tümünü kapsamaktadır. Asur saray sanatının iki temel özelliği, kendilerini ve düşmanlarını nasıl gördükleridir. Genellikle Asur kralları, yönetici sınıfı ve askerleri süslü kıyafetler içinde yenilmez bir gücün parçasıdır. Ancak düşmanları her kim olursa olsun Asur'a boyun eğmektedir. Saray sanatının etkilediği zümreler farklı olduğu gibi krallarda kendinden önceki haleflerinden çok daha üstün, vahşet içerikli zafer sahneleri ile dolu kabartmaların sayılarını artırmakta ve kendilerini, önceki kralların yapamadıklarını başarmakla övmektedir. Tüm bunlar Asur saray sanatını kendi içerisinde etki alanlarının dahi farklı olduğunu göstermektedir. Bu nedenle detaylı olarak aktarılacağı üzere saray çalışanları ve kölelerin sayısı, fethedilen toprakların uzaklığı dâhil bir önceki kraldan çok daha ileri düzeye götürme amacı taşımaktadır. Yabancı devletler kabartmalarda davranış tutumlarına göre kategorize

²¹ Karen Radner, "Assyrische Handelspolitik: Die Symbiose mit unabhängigen Handelszentren und Ihre Kontrolle durch Assyrien", *Commerce and Monetary Systems in the Ancient World: Means of Transmission and Cultural Interaction*, Wiesbaden 2004, s.155.

edilebilmektedir.²² Örneğin Asur'un Urartu, Mısır, Kuzey Suriye savaş politikalarını aktardığı eserlerde son derece acımazken²³ Babil'in konu edildiği sahnelerde daha barışçıl bir ortam görülmektedir.²⁴ Ancak Asur şehir merkezleri dışında steller üzerinde ise kral genellikle daha naif ve dindar gösterilmiştir.

Yeni Asur sanatının temeli aslında MÖ III. binden itibaren özellikle Erken Hanedanlar Dönem (MÖ 2900-2350) ve Akad İmparatorluğu (MÖ 2350-2150) ile başlayan süreçte atılmıştır.²⁵ Geleneksel Mezopotamya zafer-propaganda sanatının işlendiği Asur saray sanatı, krallığın isteklerine bağlı olarak yeniden geliştirilmiştir. Sanat, zanaatkârların özgür iradelerine bırakılmamış, çoğu eser kralın emir ve istekleri doğrultusunda hazırlanmıştır. Bu emir ve isteklerin varoluşu görsel sanatlara da yansımıştır. III. Salmanasar'a (MÖ 858-824) ait Balawat Nabu Tapınak kapısı tunç kabartmalarında, kralın yontusunun taş kayalıklara kazındığını gösteren sahnede kral, sanatçının arkasında ona direktif verirken resmedilmiştir (**Fig. 1**).²⁶



Figür 1: Balawat Nabu Tapınağı Kapı Kabartması Üzerinde Yer Alan Sahne detayı (L.W. King- M.A. Litt, a.g.e. PL. LIX: Band X 6)

Yeni Asur Sanatı, kralın emirleri doğrultusunda hazırlanan bir propaganda sanatı olması nedeni ile son derece mükemmeliyetçi bir yaklaşım ile hazırlanmaktadır. Oldukça katı kurallara tabi tutulan sanatçılar, kimi zaman görünmemesi gereken bir parmağı zorlama bir anlayışla betimlemek durumdadır.²⁷ Sanatta figürlerin yüz ifadeleri

²² Julian Reade, "Ideology and Propaganda in Assyrian Art", *Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires*, 1979, s.329-331.

²³ Konu için bkz. L.W. King- M.A. Litt, a.g.e., s.20-vd.

²⁴ Veli Sevin, *Asur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010, s.53.

²⁵ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, London, 1970, s.18-65.

²⁶ L.W. King- M.A. Litt, a.g.e., PL. LIX: Band X 6.

²⁷ H.Layard (c), a.g.e., Pl.5.

de propagandanın bir parçasıdır. Kabartma ve duvar resimlerinde başta kral olmak üzere soylular ve Asur askerleri daima katı, duygusuz bir ifade ile betimlenmektedir. Vücutlarında her uzuvları ayrıntıları ile betimlenmektedir.²⁸ Bu mükemmeliyetçi anlayışın bir parçası olarak savaş sahnelerinde düşman askerleri²⁹, av sahnelerinde ise hayvanlar (özellikle aslanlar) yüzlerinde acı ifadesi ile betimlenmektedir.³⁰

Saray sanatının en önemli konularından biri dini sahnelerdir. Kalhu Kuzeybatı Sarayı Taht Odası girişlerinde ve sarayın iç odalarında yer alan betimlemelerde dini sahnelere yer verilmiştir. Ancak dini sahnelerde de ana tema yine kralın kendisidir. Özellikle taht odalarında yer alan savaş ve av sahnelerinin üzerinde kralın dini sahnelerde, tanrı önünde resmedilmesi, gücünü tanrıdan aldığı mesajını vermek amacı taşımaktadır.³¹

Asur Saray Sanatı olarak adlandırılan sanat, Kalhu, Dur-Şarrukin, Ninive gibi önemli kentlerde bulunan ve genellikle saray erkânının (kral ve ailesi, yönetici sınıf, hadım ağalar, harem vb) girebildiği mekânlarda gerçekleştirilmektedir. Bu sanatın işleniş detayları mekândan mekâna farklılık göstermektedir.

Kalhu Kuzeybatı Sarayı örnek alındığında, başta kral olmak üzere yönetici sınıf, hadımağaları kullanımında olan ve vasal krallıkların elçilerinin ağırlandıkları taht odaları sarayın belki de en çok kullanılan alanlarıdır. İçerisinde kral dairesinin de bulunduğu sarayın iç avlusu etrafında gelişen kral dairesi, dikdörtgen planlı, üç kapılı bir ön oda ile gerisinde kralın tahtının bulunduğu ana salon şeklinde planlanmaktadır. Kral dairesinin üç kapısı dış avluya bakmaktadır.³² Vasal krallıkların elçilerinin ağırlandığı bu alanda sanat anlayışı iç avlu etrafında gelişen odalardan son derece farklıdır. Odaların girişlerinin (D, ED, E) iki yanında, 6 m yüksekliğinde, 5 bacaklı insan yüzü kuş kanatlı, kimi zaman maymun kulaklı karışık yaratık heykelleri yer almaktadır.³³ Heykellerin yanlarındaki yazıtta “*Düşünmeyi bırak ve onu ısır*” şeklinde

²⁸ P.E.Botta, *a.g.e.*, Pl. 64.

²⁹ P.E. Botta, *a.g.e.*, Pl.64; H.Layard, *a.g.e.*,Pl, 13-14

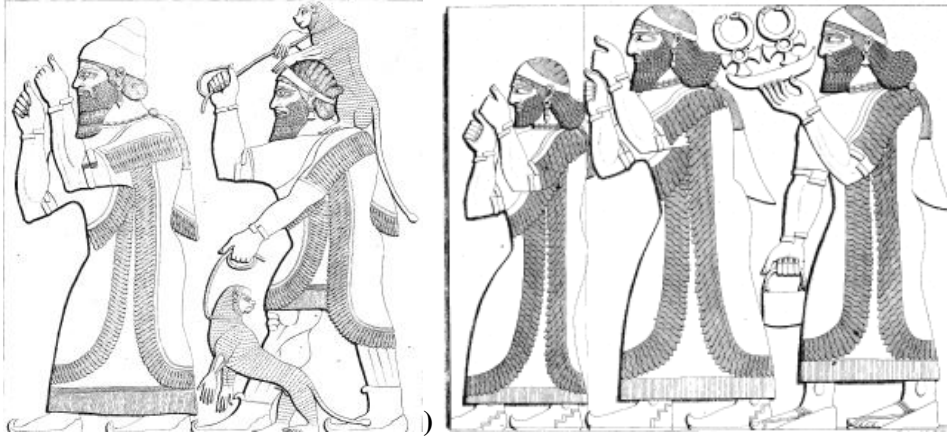
³⁰ H.Layard (c), *a.g.e.*,Pl. 10.

³¹ H.Layard (c), *a.g.e.*,Pl. 10-14; Mac Edgar Lucien Mallowan, *Nimrud and Its Remains*, London 1966, Fig. 43

³² M.E.L. Mallowan, *a.g.e.*, s. 92-95.

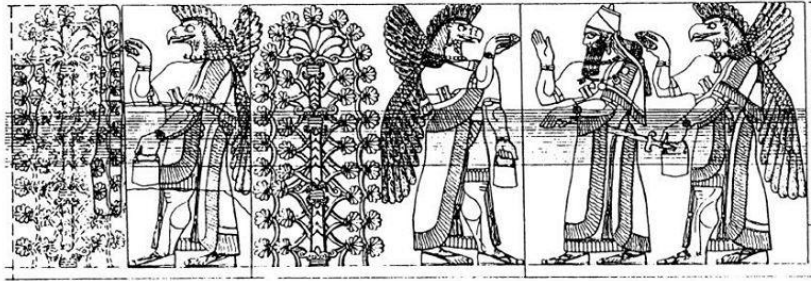
³³ H.Layard (c), *a.g.e.*, Pl.3-4.

küçük bir yazıt yer almaktadır.³⁴ D ve E kapısının dış duvarları üzerinde krala çeşitli halkların haraç getirişi resmedilmiştir (**Fig.2**).³⁵



Figür 2: Kalhu Dış Avlu, D Ve E Kapı Girişlerinde Yer Alan Kabartma Örnekleri (J. Meuszynski, a.g.e., Pl. 40-41).

Taht odasının kraliyet dairesine açılan ve saray erkânının kullandığı F kapısı dış yüzünde ise mitolojik yaratıkların kutsal hayat ağacı önünde dölleme sahnelerine yer verilmiştir (**Fig.3**).³⁶



Figür 3: Kalhu F Kapısı Giriş Kabartması (J. Meuszynski, a.g.e., Taf: 5, Taf.6, F1-4)

Taht odası girişinde yer alan metinde II. Asurnasirpal'in fetihlerinin bir özeti yer almaktadır.³⁷ Sanatsal faaliyetler ile birleşen yazılı kayıtların tümü, sarayın en çok kullanılan alanlarından olan taht odasına girenlere psikolojik bir etki yaratmaktadır. Ana oda içerisinde kralın tahtının hemen üzerinde, batı duvarında bulunan bir kabartmada kral hayat ağacı yanında, kanatlı güneş kursu içerisinde Tanrı Asur kabartması ile

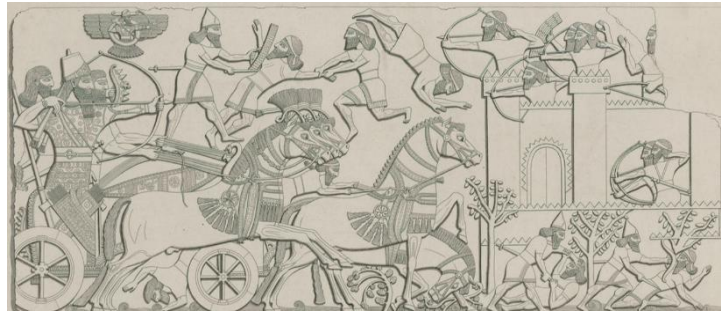
³⁴ M.E.L. Mallowan, a.g.e., *Remains*, s.103.

³⁵ Janusz Meuszynski, *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud)*, Verlag Phillip von Zabern, Mainz am Rhein 1981, Taf: 5-6.

³⁶ J. Meuszynski, a.g.e., Taf: 5, Taf.6, F1-4.

³⁷ J. Meuszynski, a.g.e., 17, vd. Taf. 1B-b-2.

betimlenmiştir. Bu dini motifin yanında, taht odasının duvarlarının neredeyse tümünde kralın çeşitli bölgelere düzenlediği seferler ve av partileri resmedilmiş durumdadır (Fig. 4).³⁸



Figür 4:Kalhu Kraliyet Odası Kabartmaları (H.Layard (c), a.g.e., s. Taf. 13, 31).

F odasının kapısı aracılığı ile ulaşılan ve sarayın doğu ucunda yer alan G ve H odaları, kabul salonları veya ziyafet salonu olarak kullanılmaktadır.³⁹ Olasılıkla elçilerin de aralarında bulunduğu sarayın soylu kesimi tarafından kullanılan bu odalardan G'nin duvarlarında arkalıksız tahta oturan elinde kadehi, törensel kıyafetleri ile kral, kralın ön ve arkasında hadım ağalar ile kanatlı cinler yer almaktadır. Kralın önünde ve arkasında hadım ağalar, kanatlı cinler ile diğer betimlemeler ve hayat ağacı motifleri de odanın duvarlarını süslemektedir.⁴⁰ Kralın G odasında “Tanrı Asur’un başrahibi” imajı çizdiği iddia edilmektedir (Fig. 5).⁴¹ Bu oda içerisinde savaş veya av sahneleri gibi propaganda sanatına yer verilmemesi özellikle dikkate değerdir.

³⁸ H.Layard (c), a.g.e.,Pl. 16; J. Meuszynski, a.g.e,Taf. 1: B-23, B-22, Taf. 2.

³⁹ M.E.L. Mallowan, a.g.e., s.69; J. Meuszynski, a.g.e.,s.40-41; David Oates -Joan Oates, *Nimrud: An Assyrian Imperial City Revealed*, British School of Archeology in Iraq, London 2001, s.55; Veli Sevin, *Yeni Asur Sanatı I: Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s.52.

⁴⁰ J. Meuszynski, a.g.e.,Taf. 8-10.

⁴¹ J.M. Russel, a.g.m., s., 472-475.



Figür 5: Kalhu G Odası Duvar Kabartması (H.Layard (c), a.g.e., Pl. 5).

G odasından bir kapı aracılığı ile girilen ve olasılıkla yalnızca kral, saray halkı ve saray konukları tarafından kullanılan H odası kabartmaları ise daha çok dini içeriklidir. Kralın kabul salonu, ziyafet salonu gibi değerlendirmeleri bulunan bu odanın kabartmaları⁴², daha çok kral, karışık yaratık ve hayat ağacı motiflerinden oluşmaktadır. Kralın kıyafetlerindeki ince işçilik dikkat çekicidir. G ve H salonlarında işlenen saray sanatında, kralın dindar yönü açığa çıkarılmıştır. Dış avludan taht odasına ve taht odasından G ve H odalarına ulaşmaya kadar işlenen kral tasvirlerinde, Tanrı Asur tarafından korunan, son derece güçlü bir imaj yaratmaktadır (**Fig. 6**).



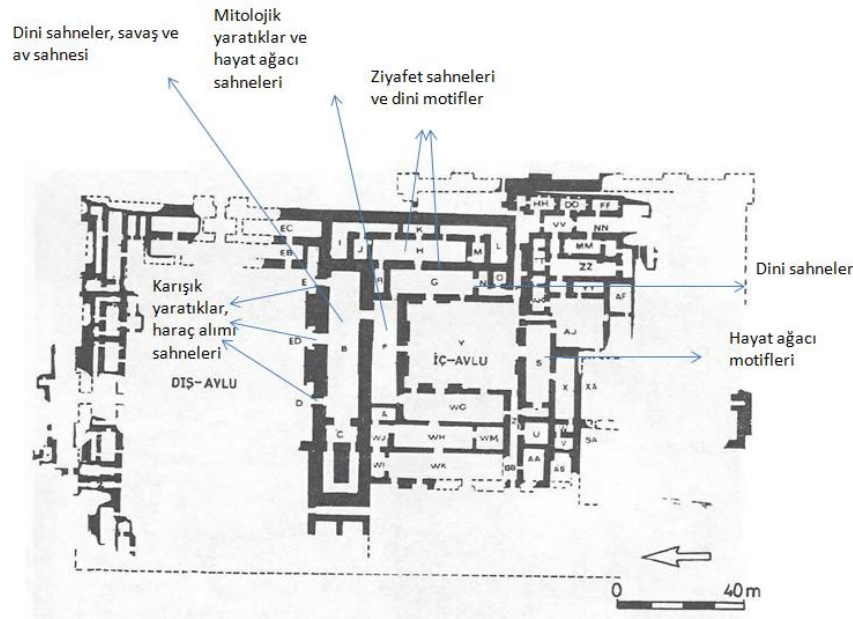
Figür 6: Kalhu H Odası Duvar Kabartması (J. Meuszynski, a.g.e., Taf.12).

Saray içerisinde yer alan P ve N odası duvarlarında benzeri şekilde dini motifler ve mitolojik yaratıklara yer verilmiştir. Kralın ikametgâh odası olduğu sanılan oda S'de

⁴² J. Oates-D.Oates, a.g.e., s., 55-56; V.Sevin, a.g.e., s.52.

hayat ağacı motifleri, neredeyse tüm odaların girişlerinde kanatlı cinler gibi daha spesifik konulu panellerle kaplıdır.⁴³

Sarayın diğer odalarında kral sahnelerinin görülmemesi Oates ve Mallowan tarafından odaların önemine göre bir düzenleme gerçekleştiği yönünde yorumlanmıştır.⁴⁴ Ancak işlenen kral dairesi ve G-H odalarının önemlerinin eşit derece olduğu konuları ve boyutları nedeni ile açıktır. Konuların odadan odaya farklılık göstermesindeki asıl neden, sanatın hangi zümreyi etkilemek ve krallın-krallığın hangi yönüne vurgu yapmaları ile alakalıdır (Bkz. Fig 7).



Figür 7: Kalhu Kuzeybatı Sarayı Odalara Göre İşlenen Konular (Plan: V.Sevin a.g.e., s.47, Fig. 23)

III. Tiglat Pileser Dönemi (MÖ 744-727) sanatında propaganda çok daha şiddet içerikli sahneler ile devam etmiştir. Ancak bu sanatın daha sadist konuları içerdiği görülmektedir. III. Tiglat Pileser'in sanattaki bu tutumu, olasılıkla problemleri bir tahtı hakettmediği şekilde devralması ile alakalıdır. Herhangi bir suikast veya isyana karşı, aldığı tedbirlerden biri de orduyu güçlendirmek ve saray sanatına bunu yansıtmak olmalıdır. Nitekim bu dönem sanatında özellikle de sarayın görülebilir alanlarına şiddetli savaş sahnelerinin resmedildiği görülmektedir.⁴⁵ III. Tiglat Pileser sanatında natüralist bir etki oluşmaya başlamıştır. II. Asurnasirpal Dönemi kabartmalarında

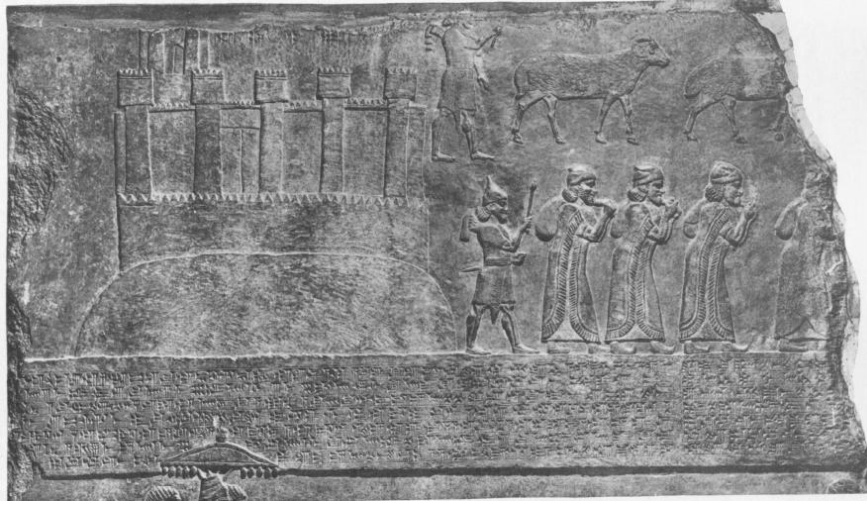
⁴³ J.M. Russel, a.g.m., s., 474.

⁴⁴ J. Oates-D.Oates, a.g.e., s., 54-58.

⁴⁵ Richard David Barnett, *The Sculptures Asur-nasir-apli II (883-859 BC) Tiglath Pileser III (MÖ 745-727), Eserhaddon (681-669 BC) from the Central and South-west Palaces at Nimrud*, London 1962, s.34.

görülen zorlama sanata karşın daha doğal bir anlatım hakimdir. Sanatta zorlama öğelerin olmayışı da bu sanatın doğal gerçekleri yansıttığını göstermektedir.⁴⁶

Fethedilen topraklardaki düşman askerleri daha çok şehirlerine özel kıyafet detayları ile resmedilmiş, ellerinde kendi bölgelerine özgü hediyeleri krala sunarken görülmektedirler. Daha önce düşman askerlerinin kimliksizleştirilme çabasının yenildiği görülmektedir (**Fig. 8**). Bu durum aslında saray sanatında propagandanın giderek farklılaştığına işaret eder. Nitekim öldürülen, yurtlarından edilen yabancı ülke halklarının kim oldukları artık okuma yazma bilmeyen kişiler tarafından dahi rahatlıkla anlaşılabilir.⁴⁷



Figür 8: Kalhu Orta Saray Kabartma Örneği (R.D. Barnet- M. Falkner, a.g.e., s. Pl. LXX)

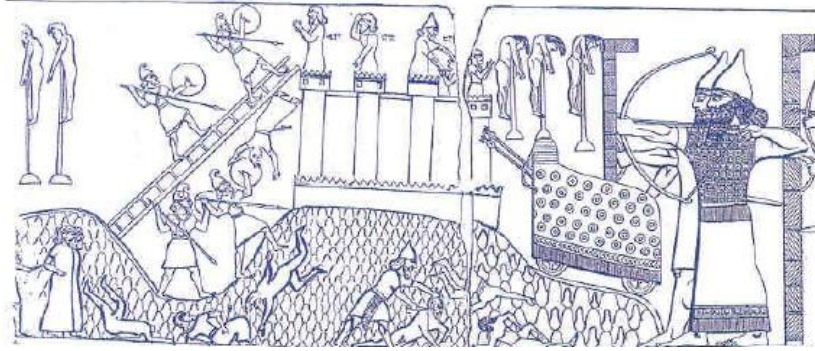
III. Tiglat Pileser (MÖ 744-727) tarafından kurulan Kalhu Orta Saray kabartmaları, kullanıldığı orijinal konumu ile bulunamamıştır. Ancak erken dönem kazı çalışmalarında, “Batı Kapısı” olarak adlandırılan alanda Kalhu Kuzeybatı sarayın girişlerinde olduğu gibi aslan-insan karışık yaratıklar, apotropaik figürler ile süslendiği anlaşılmıştır. Layard, kapı girişlerinin yan duvarlarında kanatlı figürler olduğunu raporlamış, ancak herhangi bir belge sunmamıştır.⁴⁸ Bulunan kabartmaların neredeyse çoğunda konu daima savaş sahneleri ve haraç alımıdır. Savaş sahnelerinde konuların daha acımasızca işlendiği görülmektedir. Kafa ve kol kesme, kazığa asma gibi sadist işkencelerin konu alındığı sahnelerde bu düşman askerlerinin sonraki durumları da resmedilmiştir. Sahnelerin devamında vücutlarının herhangi bir uzvu (özellikle baş ve

⁴⁶ R.D. Barnet- M. Falkner, a.g.e., s., 35.

⁴⁷ R.D. Barnet- M. Falkner, a.g.e., s.II, 40.

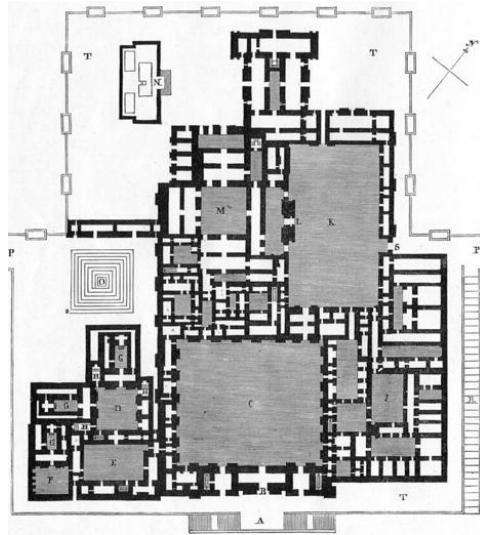
⁴⁸ H. Layard (c), a.g.e., s.29-45.

kolları) kesilen ölü düşmanların nehre atılmış cansız bedenleri dahi betimlenmiştir (Fig. 9).⁴⁹



Figür 9: Kalhu Orta Saray Hisar Kuşatması Kabartması (V.Sevin (a), a.g.e., s.88, Fig. 103)

Asur'un en güçlü krallarından II. Sargon (MÖ 721-705) döneminde kurulan Dur-Şarrukin kenti, Asur saray sanatının uygulandığı kentlerden biridir. Kente giriş, rampalı bir yol aracılığı ile ulaşılan üç kapılı bir avludan sağlanmaktadır. Bu avlunun kuzeybatı bölümü, dış avlunun etrafında çevrili taht odasından oluşmaktadır. Taht odasına girişi sağlayan VIII No'lu dış avlu, saray erkânı dışında, dış ülke yönetici ve elçilerinin kabulünün sağlandığı bir bekleme alanı olarak görülmektedir (Fig. 10).⁵⁰



Figür 10: Dur Şarrukin Kent Planı (J. Wilson, G.T.Alen, a.g.e. PL. 76).

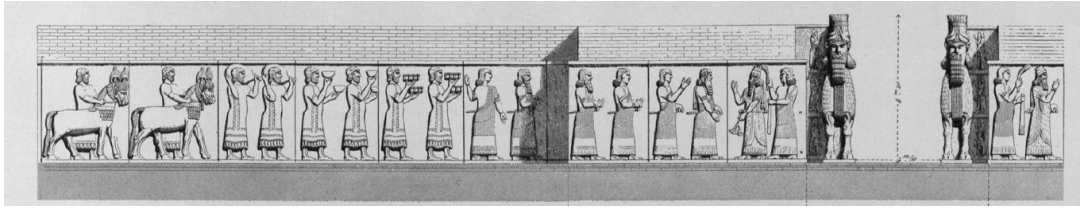
Giriş avlusundan dış avluya açılan kuzeydoğu duvarı üzerinde kabartmalara yer verilmiştir. 69 m uzunluğundaki duvar üzerinde yer alan üç kapı, kanatlı insan başlı

⁴⁹ R.D. Barnett- M. Falkner, a.g.e., s.II , 40; V. Sevin, (a), a.g.e., s.88.

⁵⁰ Gordon Loud, *Khorsabad, Pt. 1: Excavations in the Palace and at a City Gate*, OIP 38, Oriental Institute, Chicago 1936, p.5-12.

boğalar ile psikolojik olarak koruma altına alınmıştır. Dur Şarrukin karışık yaratık heykellerinin boyutları 5.60 m kadardır. Boyutlardaki büyüme, olasılıkla krallığın genişlemesi ile doğru orantılı olarak artmış, Asur'un büyüklüğüne bir atıf olarak kullanılmıştır. Güneydoğu duvarı, taht odasına açılan üç kapının bulunduğu alanda da kabartma ve karışık yaratık heykellerini görmek mümkündür.⁵¹

Taht odasına açılan üç kapıda da devasa boyutlarda insan başlı, kuş kanatlı boğa heykelleri görülmekte, bu boğa heykelleri dış avluya bakar durumda olmakla birlikte hemen yan duvarda yüksek kabartma olarak da işlenerek taht odasına girenlerde psikolojik bir etki yaratma çabasını artırmaktadır. Bu kabartmanın hemen yanında ise Sümer kabartmalarında görülen Gılgamış betimi yer almaktadır. Elinde bir aslan tutan heybetli Gılgamış kabartması, Asur krallarının kadim Mezopotamya mirasının tek hâkimi olduklarını gösterme çabasından kaynaklanmaktadır (**Fig. 11**).⁵²



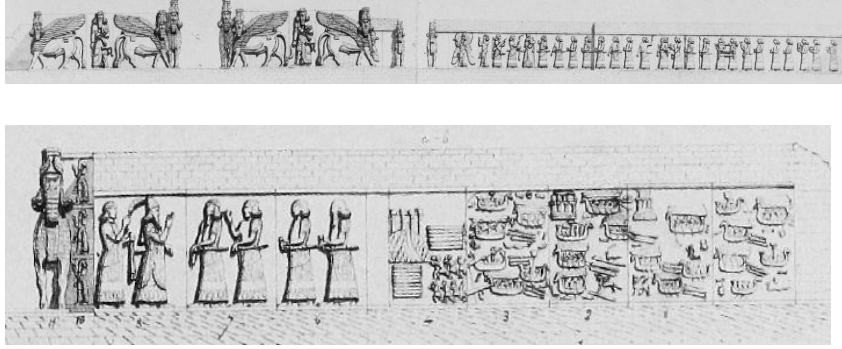
Figür 11: Dur Şarrukin Kral Dairesi C Kapı Kabartmaları (G.Loud, a.g.e., Fig. 35)

C kapısı duvarları üzerinde ise tahtta oturan kral, Asur saray çalışanları ile birlikte krala biat eden halkların hediye getiriliş sahnelerine yer verilmiştir. Yan duvarda ise, kentin yapılışı için köleler tarafından deniz yolu ile kereste taşındığını gösteren etkileyici bir sahne işlenmiştir. Sarayın belki de en çok misafir alan bu alanında kullanılan üç farklı konu da oldukça dikkat çekicidir (**Fig. 12a-b**).⁵³ Bu, kralın hem dini yönünü, hem gücünü hem de hüküm sürdüğü alanların fazlalığına vurgu yapmaktadır.

⁵¹ Loud, a.g.e., s.28-30.

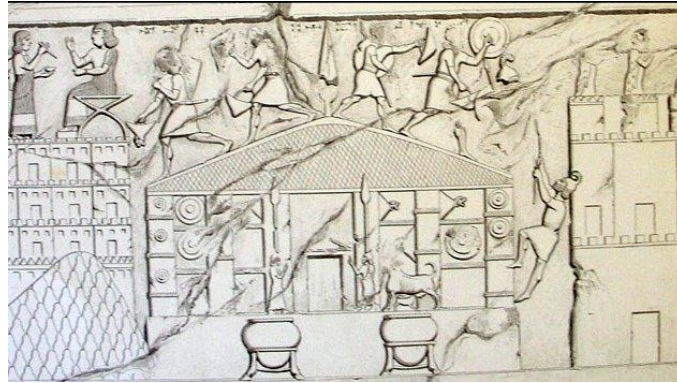
⁵² Paul Albenda, *The Palace of Sargon, King of Assyria: Monumental Wall Reliefs at Dur-Sharrukin, from Original Drawings made at the Time of Their Discovery in 1843-1844 by Botta and Flandin*, Synthese 22, Editions Recherche Sur Les Civilisations, Paris 1986, p.44-45.

⁵³ Albenda, *The Palace of Sargon*, 44-45, Pl. 16-25.



Figür 12a-B: Dur-Şarrukin Kral Dairesi Giriş Duvar Süslemeleri (P.Albenda, a.g.e., Pl.14, Pl.19).

Dur-Şarrukin'in belki de en önemli kabartmalarından biri, dış avludan girişi sağlanan 13 No'lu kralî salondur. Salon içerisinde, Sargon'un ünlü 8. Seferi resmedilmiştir. Urartu topraklarına düzenlenen seferin anlatıldığı kabartma, müzelere nakil sırasında nehre düşerek kaybolmuştur (**Fig. 13**).⁵⁴ Dış avludan girişi sağlanan oda olasılıkla farklı ülkelerden gelen misafirlerin de girişi için açıktır. Hemen yanındaki 14 No'lu odada ordugâh betimlemelerine yer verilmesi, bu salonların olasılıkla dış ülke misafirlerine açık, propaganda amaçlı kullanılan mekânlar olduğunu akla getirmektedir.⁵⁵



Figür 13: Dur-Şarrukin 13 No'lu Oda Muşafir Seferini Anlatan Duvar Kabartması (P.E. Botta, a.g.e., 141).

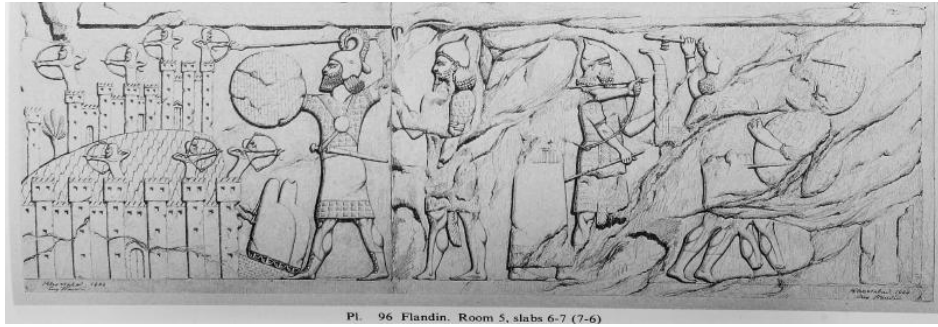
İçerisinde kabul salonlarının yer aldığı III. Avlu girişinde yer alan 10 No'lu oda, kral dairesindeki kabartmalarla son derece benzer şekilde krala haraç getiren halkların

⁵⁴ V. Sevin(a), a.g.e., s.137.

⁵⁵ P.E. Botta, a.g.e., Pl. 20.

yer aldığı sahnelere yer verilmiştir. Kabul salonu odaya girişi sağlayan Q ve P kapıları üzerinde ise kanatlı cin ve dini sahnelerden oluşan kabartmalar ile süsleme yapılmıştır.⁵⁶

“T” biçimli ikinci taht odası olarak kullanıldığı sanılan 8 No’lu büyük salonun yan odaları duvarlarında tekli figürler, karışık yaratık betimlemelerine yer verilmiştir. 6 No’lu odada Yeni Yıl Törenlerinde gerçekleşen haraç getirme sahnelerinin betimlendiği bazı duvarlarda Frigli elçileri görmek mümkündür. Ayrıca 2 No’lu odada, MÖ 716 yılında gerçekleşen Doğu seferi çivi yazılı kısa notlarla resmedilmiş, sahnenin devamında kral ve komutanların zafer şölenlerine yer verilmiştir.⁵⁷ Benzeri savaş sahneleri 5 No’lu odanın duvarlarında da yer almaktadır. Filistin Samaria kent kale kuşatmaları, düşman askerlerinin düştüğü elim durumun resmedildiği sahnelerde kral klasik Asur tarzı olarak son derece acımasız ve durağan bir yüz ifadesi taşımaktadır.⁵⁸ 7 No’lu küçük oda içerisinde ise savaş ve şölen törenlerinin yanı sıra av partilerine de yer verildiği görülmektedir (Fig. 14).⁵⁹



Figür 14: Dur-Şarrukin 5 No’lu Odada Yer Alan Kuşatma Sahneleri (P.E. Botta, a.g.e., 96).

Sarayın özel ikametgâhlarının bulunduğu avlulardan I No’lu avlu duvarlarında Kral II. Sargon ve oğlu Sanherib (MÖ 704-681) kabartmalarının yanı sıra krala hizmet eden çok sayıda saray görevlisinin temsili betimlemelerine de yer verilmiştir.⁶⁰ Banyo yapısı olarak kullanıldığı anlaşılan bazı mekânlarda dahi II. Sargon’un elinde bir keçi ve diğer elinde palmet çiçeği ile törensel kıyafetlerde bir bezemesini görmek mümkündür.⁶¹ Kalhu sarayından farklı olarak neredeyse tüm özel odalarda kral, veliaht prens ve krala hizmet eden hizmetçilerden oluşan betimleme düzeni yalnızca sanatsal gelişimle açıklanamamalıdır. II. Sargon’un, Kuzeybatı İran Muşşir seferi sırasında

⁵⁶ P.E. Botta, a.g.e., 45, Pl. 35-40.

⁵⁷ V. Sevin, a.g.e., s.130-133.

⁵⁸ P.E. Botta, a.g.e., Pl. 90-102.

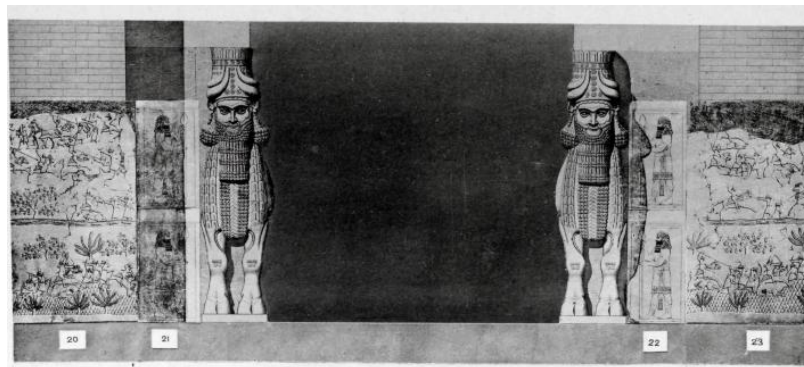
⁵⁹ V. Sevin, a.g.e., s.135.

⁶⁰ P.E. Botta, a.g.e., Pl.46-47, Pl. 42-55.

⁶¹ V. Sevin(a), a.g.e., s.79.

aldığı ganimetlerin çokluğu, Asur'un zenginliğine zenginlik katmış, bu durum saray çalışanları ve kölelerin sayısını da artırmıştır. Tüm bu siyasal yaşamın yansıtıldığı Asur kabartmaları, sadece estetik amaç taşımamanın ötesindedir.⁶² Özetle II. Sargon kabartmaları, saray çalışanları da dâhil kentte yaşayan tüm toplumu etkileyecek düzeyde geniş çaplı bir konu dağarcığına sahiptir.

Sanherib (MÖ 704-681) tarafından kurulan Ninive'de Güneybatı Saray'ı Asur sanatının politika ile doğru orantılı gelişim ve değişime sahne olunan önemli kentlerden biridir.⁶³ Sanherib sarayının kapı girişlerinde yine devasa boyutlu karışık yaratık heykellerinden yararlanılmış ancak duvarlarda hayat ağacı gibi sahnelerin bezenmesi neredeyse terk edilmiştir. Kral dairesi kabartmaları yine özenli bir işçilik sergilemektedir (**Fig. 15**). Haraç alım sahnelerinden çok kral dairesinin dış duvarlarında Babil seferi gibi savaş ağırlıklı sahnelere yer verilmeye başlanmıştır. Ön avlu duvarlarının birinde yer alan ve hadım ağalar tarafından çekilen bir arabada kral ve maiyetinin resmedildiği sahneler, II. Sargon dönemi kabartma konularına benzerdir. Kral dairesi kabartmalarının konumlandırılış şekli, buraya giren herhangi birinin görme alanına göre düzenlemiştir. Ukku adlı kentin zapt edilmesinin anlatıldığı çivi yazılı paneller ve kabartmalarda Asur ordusu, saray sanatının klasikleşen biçeminde güçlü ve yenilmezdir. Kralın ulaştığı en uzak noktalardan olan Levant Bölgesi'nde Sidon'un deniz kıyısında resmedilişi de oldukça özenlidir.⁶⁴



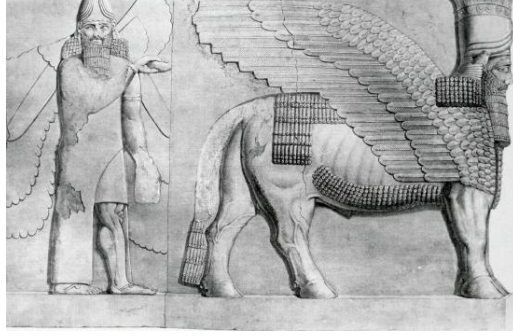
Figür 15: Ninive Sarayı VI No'lu Avlu Girişi Kabartmaları (A. Paterson, a.g.e., Pl. 22)

⁶² G. Loud, a.g.e., p.12-71; J. Wilson- G.T. Allen, a.g.e., p.51-71.

⁶³ Henry Layard, *Nineveh and its Remains*, 2 vols., John Murray, London 1849b; Henry Layard, *Discoveries Niniveh and Babylon*, New York 1853d.

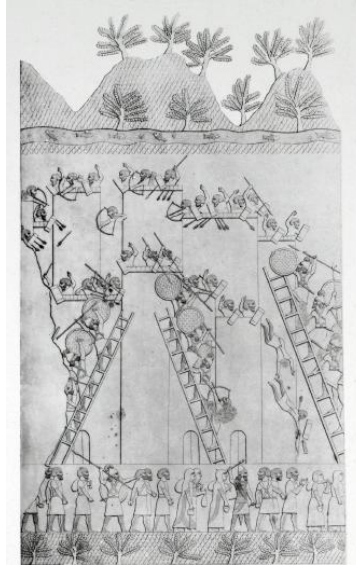
⁶⁴ Archibald A. Paterson, a.g.e., s.: *Palace of Sennacherib*, M. Nijhoff, Layeh 1912, s.9-10.

Taht odası (I) ve taht odasının çevresindeki III, IV, V, No'lu odalarda savaş sahnelerinin yanı sıra, kralın taht arabasında yeni bir hizmetli figürü eklendiği görülmektedir. Bu yeni hizmetli figürleri, kralın gücünün ve zengin yaşam tarzının arttığını göstermektedir (**Fig. 16**).⁶⁵



Figür 16: Ninive Güneybatı Sarayı Taht Odası Girişi (A.Paterson, a.g.e.,).

Kral dairesinde (Büyük Salon) ve hemen yanındaki V No'lu oda genellikle Asur ordusunun ormanlık alanda gerçekleştirdiği savaşlar, nehir taşımacılığı, Sidon ve Tyre'ye düzenlenen seferler gibi daha çok askeri başarılar anlatılmaktadır. Anlatımda Asur saray sanatı kurallarına uygun olarak askerler acımasız ve korkusuz, düşmanlar ise korkulu ve acizdir. Kral dairesinin bir kabul salonu olarak kullanıldığı düşünüldüğünde sanatın tıpkı diğer krallar gibi birçok kesime hükmettiğini göstermektedir (**Fig. 17**).⁶⁶



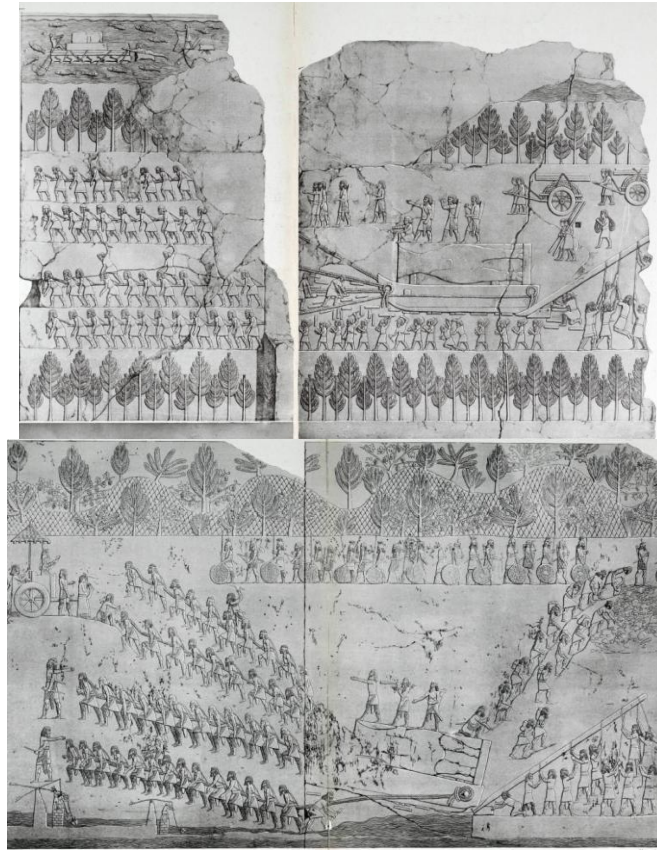
Figür 17: Ninive Güneybatı Sarayı V No'lu Oda İçerisindeki Sidon Üzerinde Sefer Konulu Kabartma Örnekleri (A. Paterson, a.g.e., Pl.2,15)

⁶⁵ A. Paterson, a.g.e., s., 4-6.

⁶⁶ A. Paterson, a.g.e., s., 4-5.

Asur ordusunun savaş hazırlıklarından savaş anı ve sonrasında yaşanan zafer şölenlerine kadar öyküsel bir anlatımla resmedildiği bu kabartmalar, odaya giren her kesimden insanın etkileneceği türdendir. Asur ordusunun gücünü ve kralın hâkimiyet alanlarının fazlalığı Asur'a başkaldıracak olanların dahi geri durduracak etkiye sahiptir.

VI No'lu merkezi avlu içerisinde ise savaş sahnelerinin yanı sıra bir boğa heykelinin Balatai taş ocağından köleler tarafından Ninive'ye taşınması sahnesine yer verilmiştir (Fig. 18a-b).⁶⁷ Benzeri bir sahne XLIX No'lu oda içerisinde de görülmektedir.⁶⁸



Figür 18a-b: Ninive Güneybatı Sarayı VI No'lu Avlu Lamassu Taşınma Sahnesi (A. Paterson, a.g.e., s.27-28).

İkinci bir büyük salon ve XIX No'lu avlu etrafında da genellikle kral ve Asur ordusunun savaş sahneleri betimlenmiştir. Asur askerlerinin koyun derilerini tulum gibi kullanarak Fırat (?) nehrini geçişi, savaş anları ve sonrasındaki haraç alımı gibi

⁶⁷ A. Paterson, a.g.e., s., 16-22.

⁶⁸ V. Sevin(a), a.g.e., s.173.

konuların işlendiği bu avluda kral dairesi gibi daha çok soylu kesim ve elçilerin kullanım alanlarıdır (Fig. 19).⁶⁹



Figür 19: Ninive Güneybatı Sayı XIX No 'lu Avlu Kabartmaları (A. Paterson, a.g.e., Pl.40-41)

Pek çok avlu etrafında gelişen bir mimariye sahip olan sarayın neredeyse çoğu odasında kralın belirli bir yıla ait sefer kaydı resmedilmiştir. XXXVI No'lu odada yer alan Lakiş seferinin anlatımı, savaş konulu kabartmalardan en güzel örnekleri taşımaktadır. Sanherib'in ülkesine zengin ganimetler taşıdığı en önemli savaş olan Lakiş seferinin her anının resmedilişi propaganda sanatının güzel örnekleridir (Fig 20).⁷⁰



Figür 20: Ninive Güneybatı Sarayı Lakiş Seferi Sonrası Nüfus Mübadelesi Yapılan Halk (A. Paterson, a.g.e., s.Pl. 71-73)

⁶⁹ A. Paterson, a.g.e., s., Pl. 40-41.

⁷⁰ A. Paterson, a.g.e., s., 68-78.

Genel olarak Sanherib Dönemi kabartmalarında görülen savaş sahneleri ve lamassuların taşınması gibi mimari sahneler kralın yüceliği ve boyunduruğu altındaki insanların fazlalığına dikkat çekmektedir. Sahnelerin özellikle avlular ve kral odaları gibi ortak kullanımda olduğu alanlarda tercih edildiği de gözden kaçırılmamalıdır. Nüfus mübadelesi gibi güçlü savaş sahnelerinin yanı sıra halkın düştüğü durumu son derece özenle işlendiği bu sahnelerin bulunduğu odalar daha çok XII No'lu avludan rahatlıkla ulaşılacak konumda olup konuklar için ayrılmış bir alan olmalıdır (**Bkz. Fig.21**)



Figür 21: Ninive Güneybatı Saray Kabartmalarının Konularına Göre Ayrımı (Plan: A. Paterson, a.g.e., Yeniden Düzenleme)

Eserhaddon Dönemi'nde (MÖ 680-669) Kalhu Güneybatı Sarayı'nda kimi kabartmaların kullanımı sürdürülmüştür. Kalhu'da inşa edilen yeni sarayın duvarlarını süslemek için hazırlanan bazı taş levhalar hazırlanmasına rağmen kralın zamansız ölümü nedeni ile zemin üzerinde bırakılarak saray terk edilmiştir. Bu nedenle Eserhaddon Dönemi saray sanatı konuları ve etki sınıfını kesin tespit etmek mümkün

görünmemektedir. Ancak, kapılarda Mısır sanatına yakın lamassuların varlığı sürdürülmüştür.⁷¹

Asurbanipal Dönemi (MÖ 668-627) saray sanatı örnekleri ise, krallığın katı kurallarının az da olsa yıkıldığı birkaç örnek dışında, 400 yıllık saltanatın izlerini sürdürmektedir. Ninive Güneybatı sarayı kabartmalarının çoğunda kral av ve savaş sahneleri ile donatmıştır. XIX No'lu dış avlu içerisinde yer alan XXXXIII No'lu oda içerisinde taş levhanın tümüne yayılan frizsiz bir anlatımla savaş sahnesi resmedildiği görülmektedir. Kralın Ulaia (Karun) nehri kıyısında yer alan Til Tuba kentine düzenlediği seferin anlatıldığı kabartmada düşman askerlerinin düştüğü acınası durum çarpıcı bir anlatımla gözler önüne serilmiştir (**Fig. 22**).⁷²



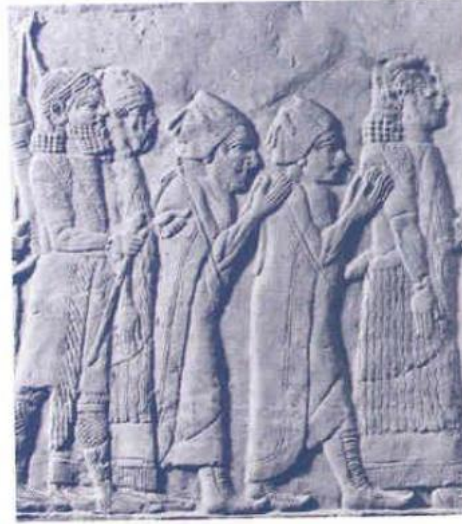
Figür 22: Ninive Güneybatı Sarayı Til Tuba Seferi Kabartması (J.Reade(c), a.g.e., 83, Fig. 98)

Hemen alt kabartmada, II. Asurnasirpal Dönemi'nde itibaren benimsenen hediye getiriliş, Asur kralına biat sahneleri yer almaktadır. Kabartma üzerinde Elam kralı Teumman'ın savaş arabasının devrilişi de görülmektedir. Asur sanatının vazgeçilmez öğelerinden olan yönetici sınıfın aciz hale düşürülüşü, MÖ III. bin sonrası sıkça kullanılmıştır. Erbil kentinde yapılan kutlama törenlerin resmedildiği bir başka kabartmada ise Asur'un ezeli rakibi Urartulu elçiler görülmektedir (**Fig. 23**).⁷³

⁷¹ V. Sevin(b), a.g.e., s.182-183.

⁷² İ. Coşkun, a.g.m., s.591-600.

⁷³ V. Sevin(a), a.g.e., s.190-191.



Figür 23: Ninive Güneybatı Sarayı Urartulu İki Elçi Betimi (V.Sevin(a), a.g.e., Res. 219)

Asurbanipal tarafından Kalhu'da yaptırılan Kuzey Saray kabartmaları propagandanın yanı sıra yukarıda sıkça bahsedildiği üzere sanatın zümresel ayrımını gözler önüne seren kabartmalar ile doludur. A, C, E odaları dik eksenle kesişen odaların çoğunda ana tema aslan avı sahnesidir. Bu sahnelerde de savaş sahnelerinde olduğu gibi hayvanların yüzlerindeki acı ifade ustaca resmedilmiştir. E odası üzerinde, bir meyve bahçesi ve sazlık alanlar ile av köpekleri ve aslan avı sahnelerine yer verilmiştir (Fig. 24).⁷⁴



Figür 24: Kalhu Kuzey Saray Av Sahnesi Örnekleri (R.D. Barnet, a.g.e., Pl. V-XIII)

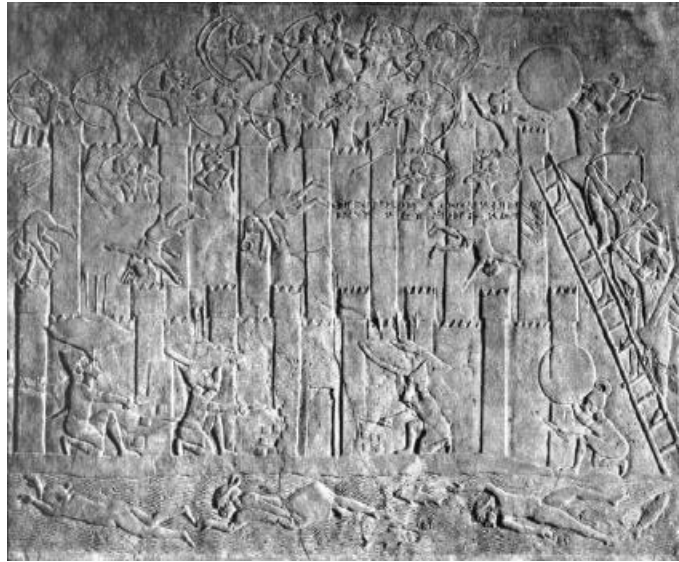
⁷⁴ Richard David Barnet, *Sculptures from The North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*, The Trustees of The British Museum, Oxford 1976, 12; Julian Reade, *Assyrian Sculptures*, Harvard University Press, Cambridge 1999, s.72-74.

C odası içerisinde bulunan kabartmalarda da ana konu kralın aslan avı sahneleridir. Kabartmalarda kralın av için özel sahalar yaptırdığı da anlaşılmaktadır (Fig. 25).⁷⁵



Figür 25: Kalhu Kuzey Saray C Odası Kabartma Örneği (R.D. Barnet, a.g.e., s.12, Pl. V-XIII)

Ancak sarayda yalnızca av sahnelerine değil aynı zamanda savaş sahnelerine de yer verilmiştir. F Odası olarak adlandırılan alanda kralın Elam üzerine düzenlediği sefer resmedilmiş, bununla birlikte din lideri (papaz) olarak tanımlanan tekli figürlerden oluşan kabartma düzeni de aynı oda duvarlarını süslemektedir. Benzeri sahneleri, L odası duvarlarında da görmek mümkündür (Fig. 26).⁷⁶



Figür 26: Kalhu Kuzey Saray F Odası Kabartma Örneği (R.D. Barnet, a.g.e., Pl 14,)

Asurbanipal Dönemi saray sanatı kabartmalarından en ilginç olanı ise S odası içerisinde yer almaktadır. Sarayın kuzeybatı ucunda, iki katlı hilani tarzdaki salon

⁷⁵ R.D. Barnet, a.g.e., s., 12, Pl. V-XIII; J. Reade, a.g.m., s., 73-76.

⁷⁶ R.D. Barnet, a.g.e., s., 14, Pl. XVI-XXI; J. Reade, a.g.m., s., 80.

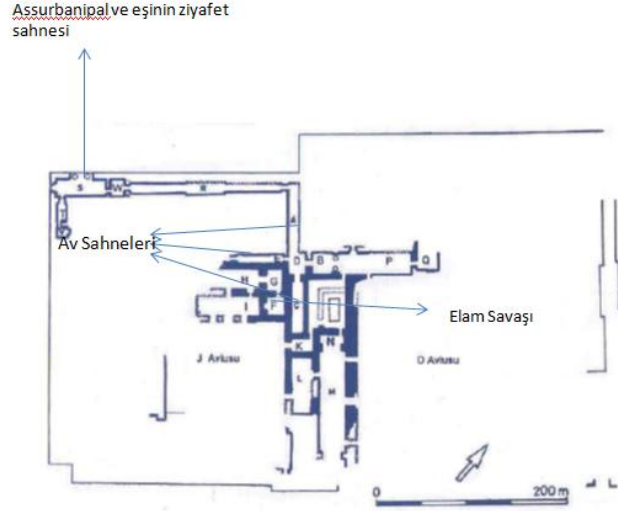
duvarında Asurbanipal'in karısı Libbali-Şarrat ile bir ziyafet şöleni betimlenmiştir. Bir zafer kutlamasını simgeleyen kabartmada, kralın tam karşısında duran ağaç üzerinde, düşman askerinin kesilen başının sallandığı görülmektedir. Sarayın en uzak köşesinde yer alan ve Asur sanatının nadir kadın betimlemelerini içeren kabartma olasılıkla yalnızca kral ve ailesinin görebileceği odanın üst katına asılı durumdadır (**Fig. 27**). Kabartma üzerinde çok sayıda hizmetlinin resmedilmesi, II. Sargon dönemi sonrası kabartmalarına benzerlik göstermektedir.⁷⁷



Figür 27: Kalhu Kuzey Saray S Odası Kabartması (British Museum: Image Service order FI-001034809)

Asurbanipal Kuzey Sarayı sanatsal faaliyetleri tıpkı diğer krallar gibi farklı zümrelere hizmet etmektedir. Sarayın en çok kullanılan odalarında av ve savaş sahneleri, ücra köşelerde ise karısı ile ziyafet sahnelerine yer vermesi, sanatı farklı amaçlarla kullandığını göstermektedir. Nitekim kralın ikamet alanlarında sanat kralın zevki için, merkez odalarda ise gereklilik amacı ile kullanılmış gibi görünmektedir (**Bkz. Fig. 28**).

⁷⁷ R.D. Barnett, a.g.e., Pl. LXIII.



Figür 28: Kalhu Kuzey Saray Kabartma Konuları (Plan: R.D. Barnett, a.g.e., Yeniden Düzenleme).

Saray sanatının yanı sıra, Kalhu'da II. Asurnasirpal tapınak kabartmaları, işlevine uygun şekilde genellikle mitolojik sahnelerden meydana gelmektedir. Kralın varlığından uzak, karışık yaratıkların mükemmeliyetçi yansımaları, mitolojik sahnelerde yer verilmektedir (Sevin, 2010: 49-51). Tapınak girişinde Tanrı Ninurta ile mitolojik bir yaratığın savaşı, balık-insan karışık yaratık betimlemeleri (Fig. 29)⁷⁸ ve II. Asurnasirpal'e ait bir heykel yer almaktadır.⁷⁹



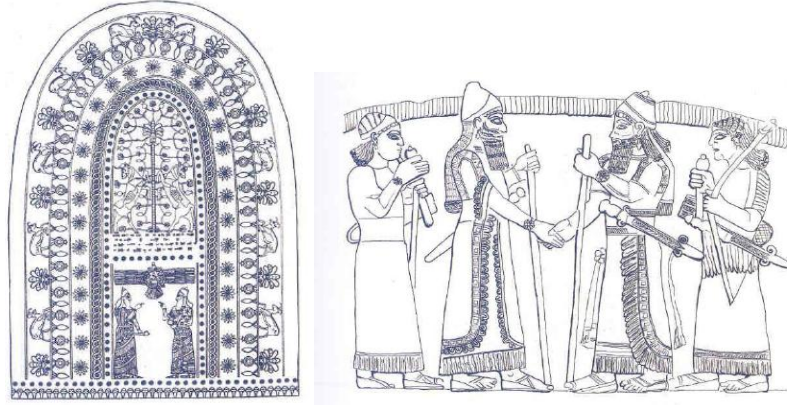
Figür 29: Kalhu Ninurta Şapeli Mitolojik Sahne. (V. Sevin(a), a.g.e., s.50, Res. 54)

Sitadel içerisinde yer alan bir başka mimari alan *ekal-maşarti*'lerdir. Kışla-saray olarak kullanılan ve genellikle askeri eğitim merkezi olan binalarda nadirde olsa kabartma ve duvar resimlerine rastlanmaktadır. Kalhu'da Fort Salmanasar olarak

⁷⁸ H. Layard(c), a.g.e., Pl. 5.

⁷⁹ J. Curtis-J. Reade, a.g.e., s., 43.

adlandırılan *ekal maşarti* içerisinde yer alan bir duvar resminde III. Salmanasar Tanrı Asur sembolü ve kutsal hayat ağacı altında dini bir konu, taht altlığı üzerinde ise III. Salmanasar'ın Babil kralı ile bir antlaşma sahnesine yer verilmiştir (Fig. 30).⁸⁰ Kışla içerisinde savaş sahnesine rastlanmaması, bu propaganda sanatının özellikle saray ile ilişkili kişi-kişiler tarafından görülmesinin amaçlandığını göstermektedir.



Figür 30: Kalhu Ekal-Maşartisi Duvar Resmi Ve Taht Altlığı Kabartması (V.Sevin(a), a.g.e., Res. 57, 58).

2. Yeni Asur Halk Sanatı

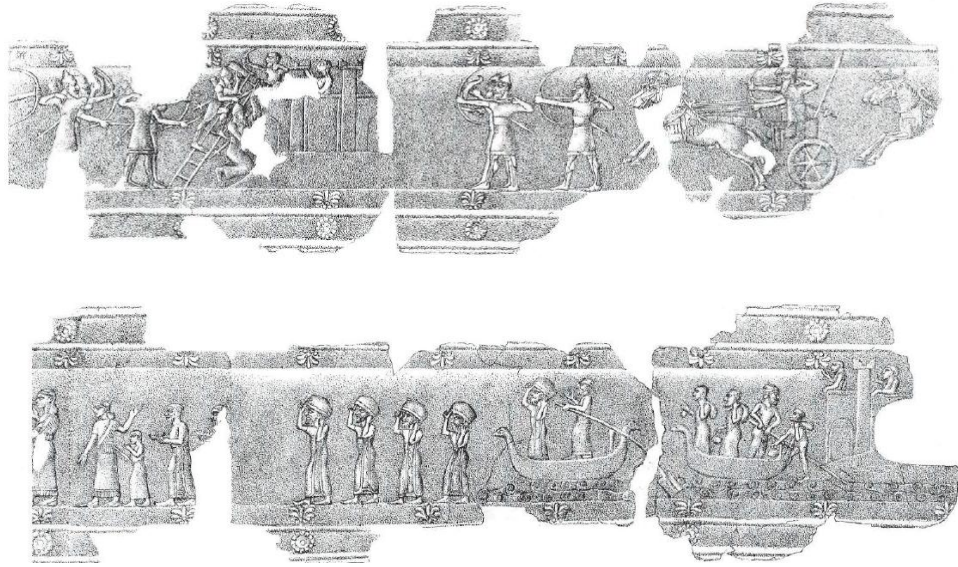
Asur saray sanatı yukarıda bahsedildiği üzere daha çok kralî bir propaganda amacı olarak saray erkânı ve saraya gelen konuklara hitap etmektedir. Ancak Asur saraylarına hüküm sürülen tüm topraklardaki halkın gelmesinin imkânsız olduğu açıktır. Bu nedenle sanat anlayışı, Asur çekirdek bölge dışındaki çok sayıda merkezde farklı eserler üzerine uygulanmış görünmektedir.

Bu sanat anlayışının en erken temsilcileri II. Asurnasirpal ve III. Salmanasar'dır. Balawat olarak adlandırılan ve kralî bir ikametgâh alanı olarak kullanılan Musul yakınlarındaki kentte bulunan Mamu tapınağı kapı kabartmaları, halk sanatının erken örnekleridir. Kalhu ve Ninive'nin kuzeydoğusunda, Dur-Şarrukin kentinin güneyinde yer alan kent kralın devamlı bir ikametgâh alanı değildir. Asur sınırları dışında özellikle tüm bölge halkının göreceği bir alan olan tapınak kapısının dış yüzüne yapılan bu kabartmalarda konu, kral daireleri ve konukların ağırlandıkları odalarda olduğu gibi genelde siyasi başarılarından ibarettir. II. Asurnasirpal Dönemi'ne tarihlendirilen tunç kabartma levhalar üzerinde Suhu, Azamu gibi kentlerden haraç sahneleri, Bit-Adini kenti üzerine düzenlenen sefer (Fig. 79), Fenike'den ganimetlerin taşınması (Fig. 80)

⁸⁰ V. Sevin(a), a.g.e., s.52-53.

gibi Kalhu sarayında alışık olunan konular işlenmiştir. Bu kabartmalar için özellikle tapınağın seçilme nedeni de Asur krallarının tanrılar ile olan bağlantıları ve güçlerini tanrıdan aldıkları gerçeği yatıyor olmalıdır. Bu sayede halkın Asur'a karşı isyan etmesi söz konusu olmayacaktır (**Fig. 31a-b**).⁸¹

MÖ I. binde okuryazarlığın her kesimi kapsamadığı hatta kimi kralların okuma yazma bilmediği düşünüldüğünde, eyalet merkezlerindeki tüm sosyal statüye sanatsal faaliyetler ile hükmedilmeye çalışılmıştır. Tapınağa giren ve/veya gören herkes bu sayede Asur'un yüceliğini anlatmış olacaktır.



Figür 31a-B: Balawat Mamu Tapınağı II. Asurnasirpal Kabartmaları (J.E., Curtis- N. Tallis, a.g.e., s.72, Fig 79-80).

III. Salmanasar tarafında aynı tapınak üzerinde yer alan kapı kabartmalarında ise konu genellikle kralın seferleridir. Urartu, Fenike, Kuzey Suriye, Dicle ve çevresine düzenlenen seferlerin anlatıldığı kabartmaların altlarında seferlerin kısaca tanıtımını içeren yazıtlar mevcuttur. Bu kabartmalar içerisinde dikkat çekenlerden biri ise ezeli rakip Urartu'nun resmedildiği örneklerdir. I, II, ve VII. Band üzerinde yer alan sahnelerde Asur ordularının Urartu üzerine düzenlediği sefer ayrıntıları ile aktarılmış, öyle ki Dicle kıyılarında bir dağ silsilesine kralın kabartmalarının yapıldığı dahi görülmektedir. Sahnelerde Urartu askerleri ile savaş, savaşın ardından yenilgi, kral huzuruna esir alınan askerlerin çıplak bir şekilde götürülüşü, fethedilen Urartu

⁸¹ J.E., Curtis- N. Tallis, a.g.e., s. 10-vd.

topraklarından bir pithosun götürülüşü ve ganimet sahneleri eşlik etmektedir. Sadist uygulamaların Urartu askerleri üzerinde uygulandığı görülmektedir. Bu sanatın özellikle de bir tapınak kapısında resmedilmiş olması da yine sanatta zümresel farkla alakalıdır (Fig. 32a-d).⁸²



Figür 32a-d: Balawat Tunç Kapı Kabartmaları I, II Ve VII Banтта Yer Alan Urartu Savaş Sahneleri (A. Schacner, a.g.e., Abb. 118-120).

Asur kentinde krali şehrin dışında, Dohk kenti kayalık alanlarında bulunan Asur kabartmaları da sanatın farklı bir boyutunu ortaya koymaktadır. Geniş bir sulama kanalı kenarında bulunan kaya kabartmalarında hayvanlar (özellikle aslan) üzerine basar durumda elleri kutsal selamla pozisyonunda tanrılar yer almaktadır. Hemen arkalarında ise kral, yürür durumda törensel kıyafetler içerisinde onları takip etmektedir. Halk sınıfından çiftçilerin kullandığı bu su kanalı üzerine resmedilen eserde kralın tanrıların yeryüzündeki temsilcisi olarak gösterimi söz konusudur. Çok sayıda tanrının hemen gerisinde yer alan kral, halkına tanrıların temsilcisi olduğu imajını vermektedir. Kabartmaların II. Sargon Dönemi'ne tarihlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.⁸³

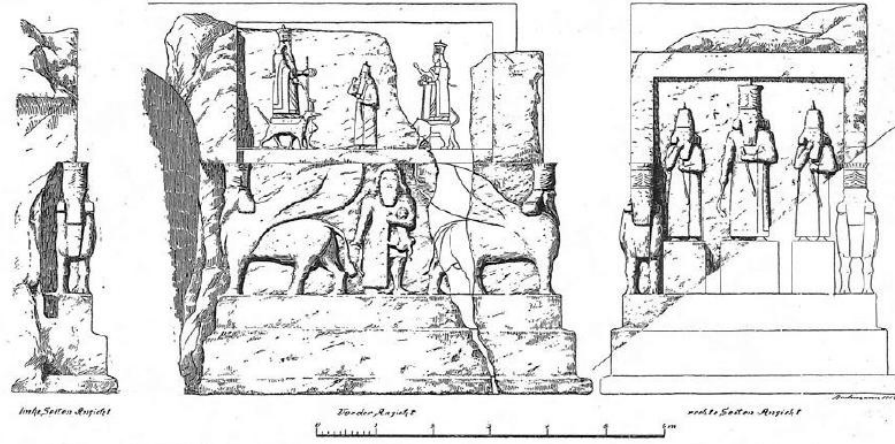
Sanherib Dönemi'nde de benzeri şekilde kaya kabartmaları görülmekte, bu kabartmaların konumları dolayısıyla saray sanatından çok halk sanatına hitap ettiğini göstermektedir. Kralın ilk kabartmalarından biri Cudi Dağı'na kazınmıştır. Yaklaşık altı kabartma bulunan dağ üzerinde kral yontuları çoğunlukla alçak kabartma şeklinde

⁸² L.W. King- M.A. Litt, a.g.e., , Pl. I-VI; VII-XII; XXXVII-XLII; Andres Schachner, *Bilder Eines Weltreichs: Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien*, Brepols Press, Belgium 2005, 175, Abn. 114-117.

⁸³ Erişim: <https://www.nationalgeographic.com/history/2020/01/rare-assyrian-carvings-discovered-iraq/>, (09.06.2020).

işlenmiştir. Kral polos başlığı, törensel kıyafeti ve asası ile betimlenmiş ve eli kutsal selamlama pozisyonundadır.⁸⁴

Sanherib Dönemi'ne ait bir diğer kabartma ise Hinnis olarak bilinen Bavian'da yer almaktadır. Ninive'ye su taşıyan kanalın su çıkış noktasına yapılan kabartmada kral, Tanrı Asur ve eşinin ortasında, yüzü tanrıya dönük şekilde işlenmiştir. Hemen altta iki karışık yaratık ortasında benzerine Sargon ve Sanherib saraylarında görülen Gılgamış betimine yer verilmiştir. Hemen yanındaki kabartmada ise Tanrı Asur ve iki yanında kral yontusu yer almaktadır (**Fig. 33**).⁸⁵



Figür 33: Bavian Su Anıtı (W. Bachmann, a.g.e., Abb. 13).

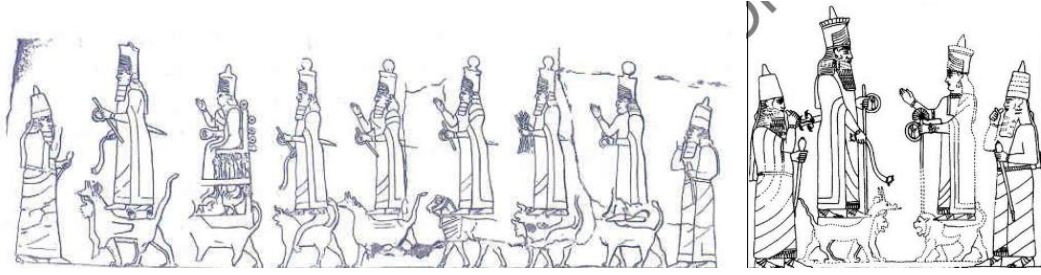
II. Sargon'a tarihlendirilen kaya anıtlarının aynısı Maltaï'de bulunmuştur. Sanherib Dönemi'ne tarihlendirilen bu kabartmalarda ejder üzerinde Tanrı Asur, Asur'un eşi Ninlil, Sin, Şamai gibi Asur tanrılarının ve arka sınırlarında kutsal selamlama pozisyonunda kral görülmektedir.⁸⁶ Dohk Bölgesi'nde bulunan bir başka kabartmada kral, Tanrı Asur ve Eşi Ninlil'in yanında, törensel kıyafetler içerisinde görülmektedir. Su kanallarının Ninive'ye uzandığı ve halkın bu kanallar sayesinde tarım yapıldığı düşünüldüğünde Asur kralının halkına Tanrı Asur'un yeryüzündeki temsilcisi imajını vermek istemesi ile alakalıdır (**Fig. 34**).⁸⁷

⁸⁴ V. Sevin(a), a.g.e., s.174, Res. 208.

⁸⁵ Walter Bachmann, *Felsreliefs in Assyrien.Bavian, Maltaï und Gundük*. Zeller, Osnabrück 1927, Abb. 13; Fredrick Mario Fales, "Khinis/Bavian: Changing Models for an Assyrian Monumental Complex", *Bulletin of the Ancient Near East Vol. 1 No. 2*, 2017, 237-286, Fig. 6.

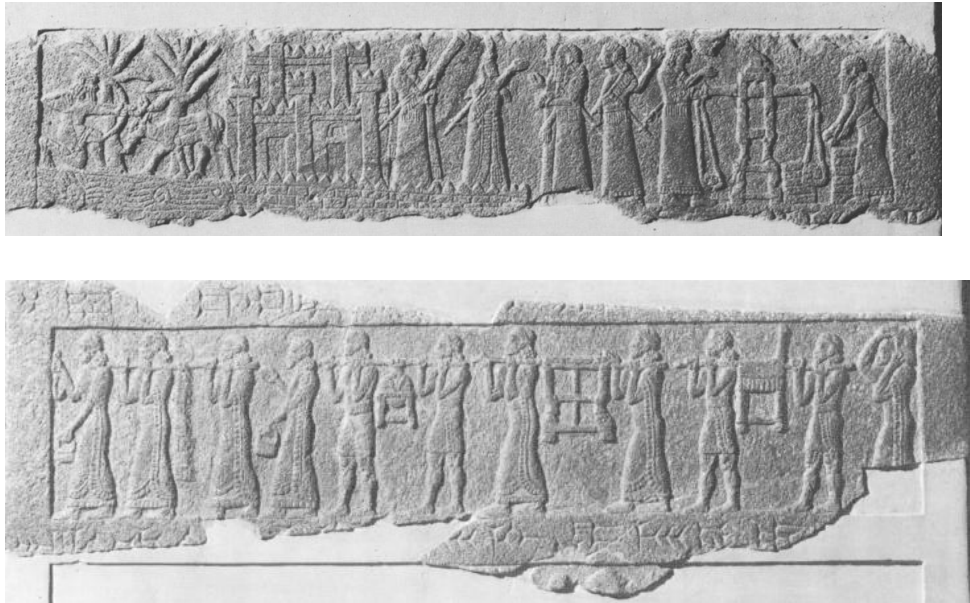
⁸⁶ V. Sevin(a), a.g.e., Res. 210.

⁸⁷ F.M. Fales, a.g.m., Fig. 15.



Figür 34: Maltai (Sevin, 2010: Res. 21) ve Dohk'da Bulunan Kaya Kabartması (F.M. Fales, a.g.m., Fig. 15)

MÖ 9. yy'da çoğunlukla halkın görebileceği yerlere dikilen dikilitaşlar, Asur politikaların halka buluştuğu önemli eserlerdir. Obeliskler krallığın ilk yıllarında yalnızca Asur merkezlerinde halka hitap ederken sonraki dönemlerde steller şeklinde farklı ülkelerde kullanılan, krallığın var olan saltanatının dilsiz tanıkları olarak kullanılmıştır.⁸⁸ Orta Tunç Çağı'ndan (MÖ 2000-1450) itibaren başlayan ve Yeni Asur Dönemi'nde yapımı süren obelisklerden biri Rassam Obeliski'dir. II. Asurnasirpal'e ait obelisk Kalhu Merkezi Yapı yakınlarında kırık durumda ele geçmiştir. Obelisk üzerinde kralın haraç alım sahneleri, haraçların taşınması, bir kale önünde gerçekleşen av sahnesi gibi konulara yer verilmiştir (**Fig. 35**).⁸⁹

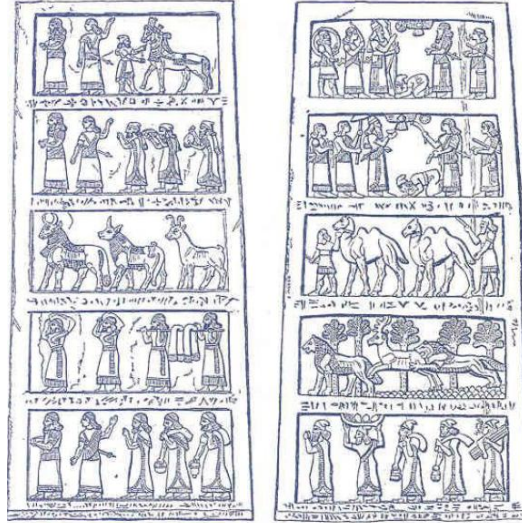


Figür 35: Kalhu Rassam Obeliski'nde Görülen Bazı Sahneler (J. Reade(b), a.g.m., s. 22).

⁸⁸ J. Reade(c), a.g.m., s., 336.

⁸⁹ J. Reade(b), a.g.m., s.1-22.

Kalhu'da bulunan bir diğer obelisk ise Merkezi Yapı olarak adlandırılan tapınağın önünde yer almaktadır. III. Salmanasar'a ait siyah obelisk, 198 cm boyutundadır. Yirmi kabartma panelinden oluşan eserin en başından itibaren Omri oğlu Jehu, Muşri (Mısır), Suhi ve Patina, Gilzanu'dan haraç alındığı resmedilmektedir. Sahnede yer alan haraçlar deve, kumaş, metal kap gibi son derece zengindir (Fig. 36).⁹⁰



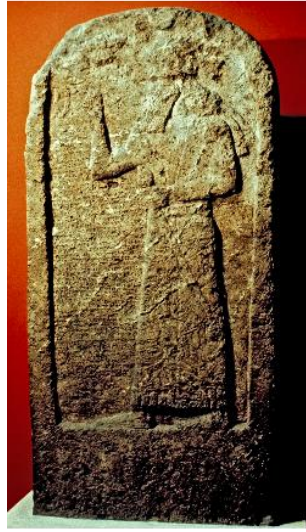
Figür 36: Kalhu Siyah Obelisk Sahnelerinden Örnekler (V. Sevin(a), a.g.e., s. 56, Fig . 61)

Görüldüğü üzere kentlerde halkın rahatlıkla görebileceği obeliskler üzerinde savaş sahneleri yerine krallığa biat eden halkla ilgili görsellere yer verilmiştir. Anlaşıldığı üzere krallar, kendi halkına vahşet ve sadist eylemlerin görselleri yerine tanrısal kimlikleri ve hüküm sürdükleri toprakların, kralın yüceliğinin gösterilmesini daha uygun bulmuş olmalıdır. Bir tapınak olarak kullanıldığı sanılan Merkezi Yapı'da yer alan bu kabartmalara karşı, Balawat'ta sadist uygulamalarında yer aldığı sahnelere yer verilmesi ideolojik propagandanın farklılığı ile ilgili olmalıdır.

Halk sanatı arasında yer alan bir diğer önemli eserler ise stellerdir. Daha çok fethedilen bölgelere krallık sınırlarının işaretlenmesi, fetih politikası uygulanan halkın Asur hududunda olduğunu bilmesi amacı ile yapılan stellerin çoğu Anadolu topraklarındadır. Stellerden en çok bilineni Diyarbakır Kurkh'da ele geçmiştir. Stel üzerinde II. Asurnasirpal törensel kıyafetler içerisinde kutsal selamlama pozisyonundadır. Benzeri şekilde tanrı sembolleri arasında işlenen bir stelde Kalhu'da

⁹⁰ J. Börker-Klähn, *a.g.e.*, s.152, A. Kirk Grayson, *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC, II (858-745 B.C)* University of Toronto Press, Toronto 1996, s.62; V. Sevin(a), *a.g.e.*, s.56.

ele geçmiştir. Stelin sol kenarında yer alan kralın Asur tanrılarının adlarını yazarak kendini övdüğü görülmektedir (Fig. 37).⁹¹



Figür 37: II. Aurnasirpal Kurkh Steli (British Museum env: 118883)

III.Salmanasar'ın aynı yerde ele geçen stelinde kral törensel kıyafetler içerisinde, sahnenin sol üst köşesinde bulunan Tanrı Asur sembolü ile betimlenmiştir. Yazıtta, Nairi ülkesine düzenlenen seferler anlatılmıştır (Fig. 38).⁹²



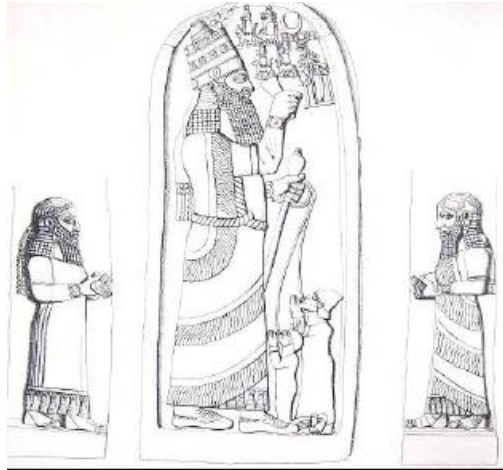
Figür 38: III. Salmanasar Diyarbakır Kurkh steli (British Museum, env: 118884)

⁹¹ Cyril John Gadd, *The Stones Of Assyria: The Surviving Remains Of Assyrian Sculpture, Their Recovery, And Their Original Positions*, Chatto and Windus, London, 1936, s.129, Kirk Greyson, *Rulers of the Early First Millenium B.C. I (1114-859 B.C.): The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods Vol.2*, Univeristy of Toronto Press, Toronto 1991, A.0.101.19.

⁹² Henry Creswicke Rawlinson, *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia, III*, London 1870, Plate 7, 8; Greyson, *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC, II (858-745 B.C)*, 1870, A.0.102.21-24.

III. Adad-Ninari ve IV Salmanasar'ın (Maraş'tan getirilen) İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde yer alan stellerinde, Fırat kıyılarına düzenlenen seferler anlatılmakta ve krallar çok sayıda Bel ve Tanrı Asur başta olmak üzere tanrı sembolü önünde törensel kıyafetler içerisinde kutsal selamlama pozisyonu içerisinde durmaktadır.⁹³

Halk sanatı içerisinde en çarpıcı stellerin başında Eserhaddon'a ait Zincirli steli gelmektedir. MÖ 671 yılında Mısır seferi sonrası Zincirli'ye dikilen stelde kral, törensel kıyafetler içerisinde yer alan tanrı figürleri, Asur, Sin gibi tanrılara ait sembollerin altında resmedilen kral Nubya firavunu Taharqa ve Tyroslu Ba'lu'yu ağızlarına halkalar ve halkalara takılı ip ile tutmaktadır. Aman diler pozisyonunda resmedilmiş bu yönetici sınıfa karşın kral son derece duygusuz resmedilmiştir. İki yanda yer alan veliaht prenslerden daha büyük bir kabartma içerisinde yer alan kral, vasal krallık halkına açıkça bir mesaj vermektedir (**Fig. 39**).⁹⁴ Benzeri bir stel, Til Barsip'te de ele geçmiştir.⁹⁵



Figür 39: Eserhaddon Zincirli Steli (J. Börker-Klähn, a.g.e., No. 219).

Halk sanatının en iyi izlenebildiği alanların başında eyalet merkezleri gelmektedir. Daimi bir ikametgâh alanı olmayan ve genellikle savaş sonrası ikamet edilen merkezlerden biri olan Til Barsip'te, III. Tiglat Pileser Dönemi'nde bir saray kurulmuştur. Sarayın duvarlarında daha çok karışık yaratık figürleri (Oda 26), kanatlı ceniler ve boğa, kanatlı karışık yaratıklar ve hemen arkada bir erkek figürü (Oda 46),

⁹³ J. Börker-Klähn, a.g.e., No. 163, 232.

⁹⁴ J. Börker-Klähn, a.g.e., No. 219, V. Sevin, a.g.e., s.185.

⁹⁵ J. Börker-Klähn, a.g.e., No. 217.

geometrik desenler, törensel bir yürüyüş içerisinde hadım ağa figürleri ve hemen önde taht üzerinde oturan Asur kralı görülmektedir (Fig. 40).⁹⁶



Figür 40: Til Barsip Oda 47 Duvar Resim Örneği (P. Albenda(c), a.g.e., Pl. 21)

Sarayda yer alan sahnelerden genellikle şiddet içerikli örneklere yer verilmemesine karşın ana salon odası (24) üzerinde kralın ayaklarına kapanarak aman dileyen bir Kuzey Suriyeli yerel beyin ve Asur askeri tarafından bir bedevinin öldürülmesi gibi sahneler Asur saray sanatı örneklerine benzerlik göstermektedir (Fig. 41a).⁹⁷ Ayrıca aynı oda içerisinde bulunan kralın av sahnesi de ana salon duvarları süslemektedir (Fig. 41b).⁹⁸



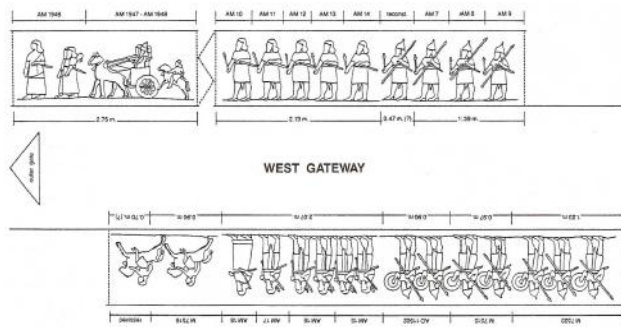
Figür 41a-b: Til Barsip Kenti 24 No'lu Odada Bulunan (V.Sevin(a), a.g.e., s.Res. 124; V. Sevin(b), a.g.e., s.64).

⁹⁶ Til Barsip Oda 47, P. Albenda(c), a.g.e., s.33-69, Pl. 21-23.

⁹⁷ V. Sevin, a.g.e., s.103-104, Res. 122-124.

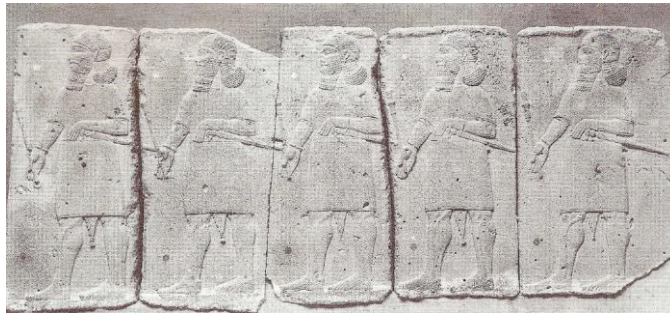
⁹⁸ V. Sevin, a.g.e., s.64.

III. Tiglat Pileser tarafından kurulan bir diğer eyalet merkezi olan Hadatu sarayı duvarlarında da halk sanatına ait görseller söz konusudur. MÖ 8. yy'da kurulan sarayın batı kapısının her iki yanında Kalhu, Ninive Dur-Şarrukin saraylarında benzerine rastlanır şekilde tören alayı sahnesine yer verilmiştir. Tören alayı, sağa doğru ilerler pozisyonundadır. İlk kabarmada kral öndeki iki görevlinin gerisinde arabası içerisinde ilerlemektedir. Hemen arkasında hadım ağalar ve muhafızlar yer almaktadır. Karşı duvar üzerinde ise süvarilerin gerisinde yaya durumda kral, saray çalışanları (hadım ağalar) ve muhafızlardan oluşan tören alayı sahnesi yer almaktadır. Kral törensel kıyafetler içerisinde. Saray kapısında bir aslan heykeli bulunmuştur (Fig. 42).⁹⁹



Figür 42: Hadatu Batı Kapısı Kabartmaları (P. Albenda(b), a.g.e.,s. 11, Fig. 16)

Albenda'nın kapı girişlerinde yer aldığını düşündüğü bir diğer kabartma grubunda haraç alımı sahnelerine ve Asurlu askerlere yer verilmiştir (Fig. 43).¹⁰⁰ Sahnelerde yer alan figürlerde Asurlu figürlerin yanında Geç Hitit sanatından esintilerinde görülmektedir.



Figür 43: Hadatu Duvar Kabartmaları (P. Albenda(b), a.g.e., s.7, Fig. 2).

Yukarı detaylandırıldığı üzere eyalet merkezleri, kent meydanları, sitadel dışında yer alan kaya kabartmalarındaki sanat anlayışı, saraylarda görülen anlayıştan farklıdır.

⁹⁹ Paul Albenda, "The Gateway and Portal Stone Reliefs from Arslan Tash" *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 271, 1988b, 11.

¹⁰⁰ P. Albenda(b), a.g.e., s.11-vd.

Kralın genellikle törensel kıyafetler içerisinde tanrısal semboller veya direkt tanrıların yanında yer aldığı sahneler, yerel halk ve eyaletlerde yer alan toplum için Asur'a biat etmeyi kolaylaştırmaktadır. Özellikle Anadolu kentlerinden Geç Hitit sınırlarında bulunan Asur izlerinde sadist uygulamaları ve vahşeti görmek mümkün değildir¹⁰¹. Ancak Urartu askerlerinin tanımlandığı saray sanatında bu vahşet göze çarpmaktadır. Bunun en büyük nedeni Hititlerin tıpkı Sümerler gibi Anadolu'nun kadim uygarlığı olması ve dindar, naif bir toplum olmaları ile ilgilidir. Bu tür toplumların biat etmesi, ancak dindar ve naif bir kral tarafından gerçekleştirilebilmektedir. Bu da sanatın siyasal boyutu ile doğru orantılı olarak yansıtılmaktadır.

¹⁰¹ J. Reade, a.g.m., s.336.

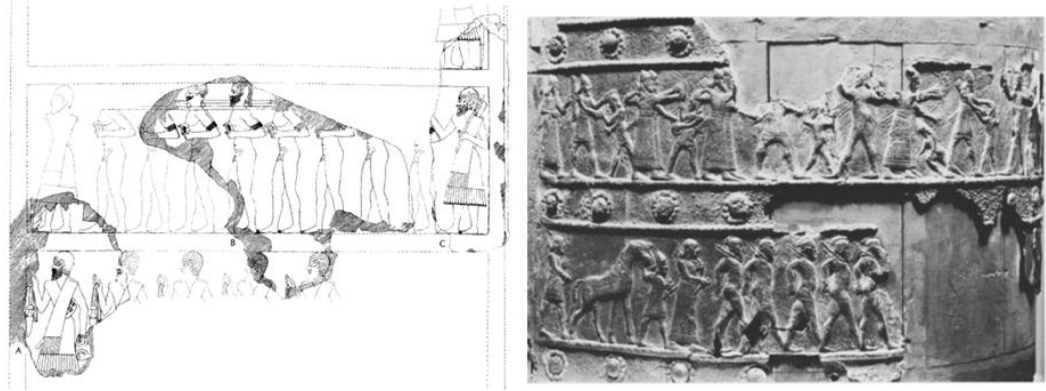
Değerlendirme ve Sonuç

Asur, MÖ 4. binden itibaren tarih sahnesini yerini alan kadim bir şehirdir. Şehirden imparatorluğa dönüşün neredeyse her aşamasının incelenebildiği bu uygarlığın sanatı da tıpkı uygarlık kadar büyük ve gelişmiştir. Yaklaşık 400 yıl boyunca kesintisiz olarak Kuzey Irak'a ve çok sayıda dış ülkeye hükmetmek akıl ve yönetimde üstünlük gerektirmektedir. Nitekim Asur kralları ve yönetici sınıfın bunu son derece başarılı yaptıkları kesindir. Bu siyasal başarı da propagandanın yeri son derece önemlidir. Mezopotamya kurulduğu coğrafyanın doğal kaynaklardan mahrum olması nedeni ile dışa bağlı bir ekonomiye sahiptir. Asurluların MÖ II. binden itibaren kurduğu ve Yeni Asur krallarının daha geniş sınırlara ulaştırdığı ticaret ağının Asur lehine ilerlemesi propagandanın gerekliliğinin başında gelmektedir. Ancak Asur krallarının biat etmesini istediği yalnızca yabancı ülke vatandaşları değildir. Siyasi tarihte pek çok kez yaşanan saray entrikalarına karşı kendi halkının da biat etmesi bir o kadar önemlidir. İşte bu noktada Asur sanatı her yönü ile devreye girmektedir. Asur sanatı görsel amacın dışında siyasal otoriteye hizmet eden bir araçtır. Asur Dönemi'nde her kesimin okuma yazma bilmediği açıktır. Ancak okuma yazma olmadan da kralın gücü, otoritesi ve kralın tanrılardan aldığı gücü aktarma yolu söz konusudur. Krallar bu mesajı halka sanatta aktarmaktadır.¹⁰² Kökleri MÖ III. bine dayanan Yeni Asur Sanatı, yeni oluşumlar ve kurallar doğrultusunda Kadim Mezopotamya mirasının bir temsilcisidir. MÖ III. binde Sümer ve ardından Akad İmparatorluğu krallarına ait stel ve çeşitli sanat eserlerinde erken propaganda araçlarını görmek mümkündür. Örneğin Akad Kralı Naramsin'in (MÖ 2254-2218) ünlü stelinde kral kendini tanrılaştırmış (boynuzlu başlık), çıplak düşman askerlerinin üzerine basarken hemen üzerinde bu gücü onlardan aldığına işaret eder şekilde tanrısal sembollerle betimlenmiştir. Diyarbakır Pir Hüseyin'de bulunan stelin krallığın uzak noktasına dikilme nedeni de aslında Asur kralları ile aynıdır; propaganda.¹⁰³ Akad Nasiriyah siteli de aslında Asur sanatının kökenleri arasındadır. Stel üzerinde görülen sahnede çıplak düşman askerleri tıpkı Balawat tunç kapı

¹⁰² Irene Winter, "Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology", *Assyria 1995: Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7-11, 1995*. Helsinki 1997, s.360-362.

¹⁰³ Hansen, "Art Of The Akkadian Dynasty", *Art of the First Cities: Third Millennium BC*, Yale Univeristy Press, London 2003, s. 189-210.

kabartmalarında olduğu gibi Akadlı bir asker tarafından kral huzuruna çıkartılmaktadır (Fig. 44).¹⁰⁴



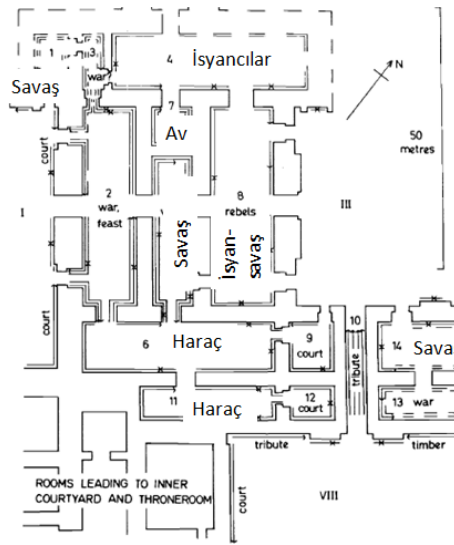
Figür 44: Akad Nasiriyah Steli (P. McKeon, a.g.m., Fig. 6) ile Salamanasar Balawat Kapı Kabartmasında (L.W., King-M.A. Litt, a.g.e., Pl. XLV Band VIII 3) Görülen Benzer Sahneler

Örneklerden anlaşılacağı üzere Asur kralları atalarının bıraktığı ve öğretileri ile yönetim bilincine kazınan sanatsal yönetimi oldukça iyi kullanmıştır. Bu sanat anlayışı II. Asurnasirpal, III. Tiglat Pileser ve II. Sargon döneminde belirli eşiklerden geçmiş ve her yeni eklenti aslında kralların askeri başarılarındaki artış, sarayın zenginliği ile doğru orantılıdır. II. Asurnasirpal Dönemi saray sanatı ele alındığında; kralın kendini 3 farklı karakterle aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Tahtın hemen üzerinde yer alan tanrı-kral sahnesinde “*Büyük tanrıların bekçisi, ibadetçisi*”, taht odasının sol köşesinde, tahtın yanındaki duvarda av sahneleri ile “*yırtıcı*”, bir diğer duvarda yer alan savaş sahneleri ile de “*fethedilmesi zor toprakların fatihi*”. Tüm bu unvanları aslında Ninurta şapelinde bulunan bir yazıtta kullanan kral bu vasıfları taşıdığını görsel öğelerle de yansıtmayı hedeflemiştir.¹⁰⁵ II. Sargon’un Dur Şarrukin kenti örnek olarak alınacak olursa, sarayın “Kabul Kanadı (*reception-wing*)” içerisinde propaganda sanatının her türlü örneğini görmek mümkündür. Bir avludan (VII) girilen sarayda duvarlar üzerine resmedilen haraç sahnelerinin gerçekten yaşandığı açıktır. III No’lu alana gelen konuklar kralın çok sayıda kabartması ile dolu alandan 8 No’lu odaya vardıklarında kralın caydırıcı propaganda sanatı ile karşılaşmaktadır. Bu alan sonrası özel bir davetin verildiği sanılan odalar ilerlemek amacı ile 6-11 No’lu kapıları kullanan konuklar bu yol güzergâhı boyunca devasa karışık yaratık heykelleri ile karşılaşmaktadır. Ziyafet salonunda (4)

¹⁰⁴ John F. McKeon, “An Akkadian Victory Stele”, *Bulletin Museum of Fine Arts*, 67, Boston 1970, Fig. 6.

¹⁰⁵ J. F. Mckeon, Mckeon, a.g.m., s.363-364.

amacına uygun şekilde av ve ziyafet sahneleri görülmektedir. Neredeyse tüm saraylarda av sahnelerinin özel davet odalarında resmedilmesi ilginçtir. Kralın avdaki başarısı olasılıkla kişisel zevk olarak duvarları süslenmiş, kral bu salonlarda ziyafet verirken kendi başarısı ile övünmektedir. Ancak Reade bu kabartmalarda aslanların düşmanları temsil ettiği ve kralın vahşet sahneleri olmada dahi korku duygusunu yaratabildiğini iddia etmektedir¹⁰⁶. Sargon sarayı dışında bulunan özel sarayların duvarlarında ise tanrılarına ibadet eden evin reisinin görülmesi, soyluların sanatta krala öykündüğünü göstermektedir (Fig. 45). Bu durumda aslında saray sanatının son derece etkili olduğuna işaretir.



Figür 45: Konularına Göre Dur Şarrukin Sarayı Kabartmaları (J. Reade(a), a.g.m., Fig.16).

Sanherib Dönemi'nde askeri anlatılar, haraç sahnelerinin yanı sıra av sahnelerinin çokça betimlenmesi de kralın kendine olan hayranlığı ile açıklanabilir. Tapınaklarda görülen sanatta daha kullanıma uygun olarak büyü, tanrı ve karışık yaratık betimlemelerine yer verildiği görülmektedir.¹⁰⁷ Asur saraylarına gelen elçilere ve saray erkânına yönelik hazırlanan sanatta, düşmanların veya isyancıların kalplerine korku duygusunu eklemek, dini sahneler ve av sahneleri ile kralın gücünün kaynağının idrakinin sağlanmasını hedeflemiştir. Bu hedefin yerine ulaştığı, 400 yıllık hükümdarlığın eriştiği noktalar ve haraç sahnelerinin çokluğunda da anlaşılmaktadır.¹⁰⁸ Saray sahnelerinde bu

¹⁰⁶ Julian Reade, *Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires*, Akademisk Forlag, Copenhagen 1979a, s. 336, 338.

¹⁰⁷ J. Reade, a.g.m., s.338-339.

¹⁰⁸ Mehmet Ali Ataç, *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art* Cambridge University Press, Cambridge 2014, s.30-33.

konulara yer verilme nedenlerinden biri de belki kralın düşmanları uzağında değil yakınında görmesi başta veliaht prens olmakla birlikte çoğu saray çalışanının olası bir isyanını bastırma yolunu fiziksel uğraşı yerine, sanat ile sağlaması olabilir.

Asur saray sanatının etki alanlarının tespiti için, saraylarda kimlerin ağırlandığının da irdelenmesi gerekmektedir. Asur özel törenleri ve özellikle de sarayların inşası sonrası verilen şölenlerde elçilerin davet edildiği yazılı kaynaklardan bilinmektedir. Nitekim II. Asurnasirpal Kalhu kentinin başkent oluşu şerefine verdiği törende 70.000 konuğu sarayda ağırladığından bahsetmektedir. “...*Bütün ülkelerden gelenler ve Kalhu halkı ile birlikte 69.574 kişiyi on gün boyunca yedirdim, içirdim, banyo yaptırdım, kutsal yağlar sürdürdüm... Onları böyle ağırladım ve huzur neşe içerisinde ülkelerine gönderdim...*”¹⁰⁹ Eserhaddon, Hatti şehirlerindeki yirmi iki kral, sahil ve denizin ortasındaki kralların haraç ve Kalhu’daki inşaat faaliyetlerine katıldığından bahsetmektedir.¹¹⁰ Ayrıca özellikle obeliskler, kral dairelerinin giriş kapılarında yer alan kabartmalarda Frig, Unqi, Urartu, Elam gibi çok farklı ülkelerin elçilerinin haraç taşıma sahneleri, kentlerin çok sayıda bölge halkı tarafından bizzat görüldüğüne kanıttır.

Asur sanatında şiddet politikası her kesime aynı devam etmemektedir. Düşmanlar genellikle aciz ve Asur karşısında güçsüzdür ancak uygulanan şiddetin dozu farklıdır. Örneğin kabartmalarda Urartular, III. Salmanasar Dönemi ile birlikte genelde savaşta yenilmiş, çıplak ve aciz bir görünüm izlerken, II. Sargon Dönemi’nde gerçekleşen 8. Seferin anlatıldığı kabartmalarda ağır yenilgi alırken görülmektedir. Asurbanipal Dönemi kabartmalarında Urartulu bir elçinin Asur sarayına haraç getirdiği ve barışçıl ortamın sağlandığı anlaşılmaktadır. Babil politikalarında barışçıl bir yol izlenerek daha çok bağımsızlıklarının korunma izni verilmiştir. Elamlar kabartmalarda ve yazılı kaynaklarda şiddete en çok maruz kaldığı anlaşılan halklardandır. Elamlıların tahta rakip olduğu düşüncesi sanattaki tutuma da yansımıştır. Elam prensleri genelde kafaları kesilmiş, halkı Asur karşısında yenilgiye uğramış şekilde betimlenmektedir. Akdeniz politikasının ilk ayaklarından biri olan Sidon seferinin anlatıldığı kabartmalarda da Asur ordusunun gücü yansıtılmasına karşın sadist işkencelerin boyutu daha azdır. Geç Hitit kent devletlerinde bulunan kral kabartmalarında ise kralın

¹⁰⁹ The Royal Inscriptions of the Neo-Assyrian Period (RIMA), 2 A.O.101.30.

¹¹⁰ Shigeo Yamada, “Neo-Assyrian Trading Posts on the East Mediterranean Coast and “Ionians”: An Aspect of Assyro-Grek Contact” *Prince of the Orient: Ancient Near Eastern Studies in Memory of Prince Takahito Mikasa*, Japan 2019, s.229-230.

saldırıcılığı yerine dindar tutumu ön plandadır. Bu da aslında Anadolu'nun batısında ticari faaliyetlerin merkezi olan Geç Hitit halkına karşı daha saygılı bir tutum edildiğini göstermektedir.

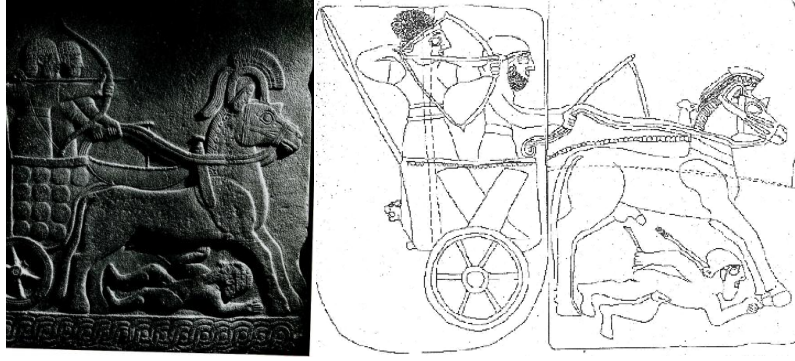
Halk sanatında uyguladığı politikalar ise kralların daha çok dini yönlerini ve kudretlerini anlatma adına hazırlanmış gibi görünmektedir. Steller, obelisk ve kaya kabartmalarında vahşet yerine daha çok tanrılar, tanrısal simgeler önünde kralların bulunması bu durumun kanıtıdır. Steller üzerindeki yazıtlarda krallar kendilerini övgü ile anlatmakta iyi yönlerini açığa çıkartmaktadır. Stellerin genellikle uzak noktalara dikildiği göz önünde bulundurulduğunda yabancı halk üzerinde kralların farklı bir etki çabası olduğunu göstermektedir. Ancak Asur propagandasının halk üzerinde etkisinin artırılması için Til Barsip ve Sam'al'da bulunan stellerde kralların düşman askerleri üzerindeki etkisinin aktarılması da ihmal edilmemiştir. Til Barsip, Hadatu şehirlerinde görülen sanatın Asur'un yüceliğinin aktarılmasının yanı sıra krala haraç getirme sahneleri ile tabancı halkında bu durumu göz ardı etmemesi gerektiği mesajı verilmektedir.

Yeni Asur saray sanatında görülen propaganda, bilim insanları tarafından farklı çerçevelerde değerlendirilmektedir. Asur kabartmalarının propaganda dışında çok daha derin incelenmesi gerektiğini düşünen bilim insanları da bulunmaktadır.¹¹¹

Asur saray sanatı sınırları dışında çok sayıda uygarlığı da olasılıkla hem siyasi hem de sanatsal açıdan etkilemiştir. Bu bağlamda en yakın örnekler Geç Hitit (MÖ 1000-650) ve Urartu Krallığı'dır (MÖ 850-645). Asur'un MÖ 9-7. yy kadar neredeyse aralıksız olarak baskı altında tuttuğu Geç Hitit Kent Devletleri, sanatsal faaliyetler üç temel evre geçirmiştir. Asur'un sanatından uzak, Hitit'in arı sanatının betimlendiği sahnelerde vahşete yer yoktur. Ancak MÖ 8. yy sonrası sanatta savaş sahnelerine yer verildiği görülmektedir. Özellikle Asur sanatında sıkça görülen çıplak düşman askerlerinin üzerinde yer alan savaş arabalı sahneler, Zincirli, Kargamış, Tel Teyinat'ta kullanılmaya başlanan konular arasındadır (**Fig.46**) (Darga, 1992: 248-249). Hitit sanatında MÖ 13. yy'da arabalı bir savaş sahnesinin görülmektedir. Sahnede at arabası altında çıplak düşman askeri görülmektedir. Ancak bu sanatın Anadolu'lu olmadığı açıktır.¹¹²

¹¹¹ J. Reade(a), a.g.m., s. 1-vd.; M. A., Ataç, a.g.e., s. 1-vd.

¹¹² Muhibbe Darga, *Hitit Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1992, 129, Fig. 131.



Figür 46: Kargamış Ve Zincirli'de Bulunan Taş Kabartmalar (M. Darga, a.g.e., s.248-249, Res. 255-256).

Saray sanatında görülen bir diğer yenilik ise kafa kesme sahneleri ve kesilen kafaların duvar kabartmalarında görülmesidir. Kargamış Zafer stelinde yer alan sahnelerde askerlerinin düşman askerlerinin kafasını kesmeleri ve kesilen kafaların yer aldığı taş kabartmalar bu örneklerden biridir (**Fig. 47**).¹¹³

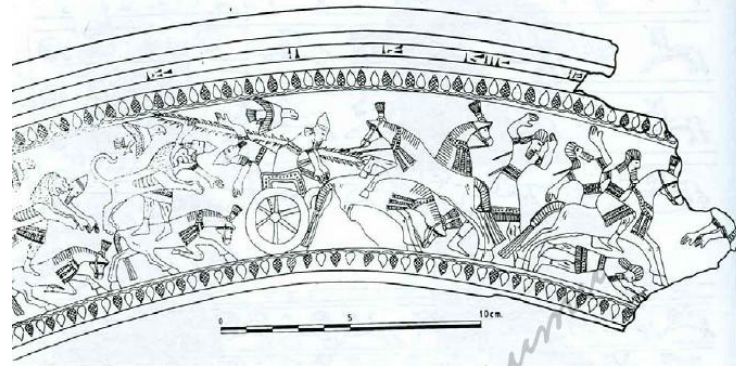


Figür 47: Kargamış Zafer Steli (E. Akurgal, a.g.e., Res. 121a)

Urartu sanatında görülen av ve savaş sahnelerinde de Asur sanatında öykünme söz konusudur. Sanatın kökenleri bilinmeyen Urartu Uygarlığı'nın özellikle kemerler üzerine yansıttığı av ve savaş sahnelerinde Asur sanatının etkilerini görmek mümkündür. Örneğin Anzaf'ta bulunan bir kalkan üzerinde Urartulu tanrılar resmedilmiş, Baş Tanrı Haldi'nin hemen önünde ise aslanların düşman askeri Asurluları parçaladığı bir sahne yer almaktadır. Tanrı Haldi'nin fırlattığı ok ile yaralanan askerlerinin bu betimlemeleri, Asur krallarının tanrı sembolleri ile betimlediği savaş sahnelerine benzerdir (**Fig. 48**).¹¹⁴

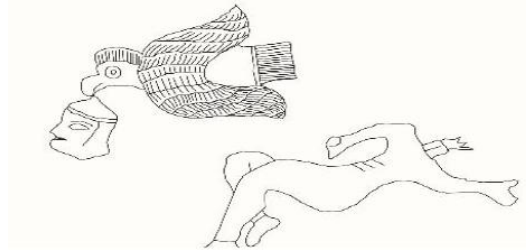
¹¹³ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara 2014, 225.

¹¹⁴ Serhan Gündüz, "MÖ. 1. Binin İlk Yarısında Önasya Krallıklarında Araba Tekerleklerinin Özellikleri ve Yapım Teknikleri", *Belleten*, c. 66, s. 247, Ankara 2002, Res. 96.



Figür 48: Anzaf'ta Bulunan Tunç Kalkan Parçası (S.Gündüz, a.g.m., Res. 96)

Asur savaş sahnelerinde görülen savaş ve av sahnelerinde yırtıcı kuş betimlemelerine sıklıkla rastlanmaktadır.¹¹⁵ Urartu sanatı içerisinde benzeri sahnelere özellikle orta genişlikteki kemerler üzerinde ziyafet sahneleri, savaş veya av sahneleri üzerinde de rastlamak mümkündür.¹¹⁶ Urartu orta kemer örneği üzerinde bir düşman askerinin başının yırtıcı kuş tarafından taşınması, Asur'da Kalhu Kuzeybatı sarayı duvar kabartmalarında da görülmektedir.¹¹⁷ Savaş sahnelerindeki birçok ayrıntının benzerliği, Urartu sanatındaki propagandanın Asur sanatından öykünme olduğunu gözler önüne sermektedir (Fig. 49).



Figür 49: Urartu Orta Kemer (Çavuşoğlu, a.g.e., Lev. VI/12) ve Kalhu Duvar Kabartmalarında (H. Layard(a) a.g.e., Pl. 22) Görülen Savaş Sahnesi.

¹¹⁵ İsmail Coşkun, "Eski Yakındoğu'da Avcı Kuşlar", *Current Debates on Social Sciences Human Studies* 3, Ankara 2019, s. 133-148.

¹¹⁶ Rafet Çavuşoğlu, "A Fragmentary Urartian Bronze Belt in the Diyarbakır Museum", *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, XLV/1, 2003, 21-26; Rafet Çavuşoğlu, *Urartu Kemeler*, İstanbul: Rezan Has Müzesi, 2014, Lev. VI/12.

¹¹⁷ R. Çavuşoğlu, a.g.e., Lev. VI/12; H.Layard (a), a.g.e., Pl. 22.

Saray sanatının amacı, saraylara gelen yabancı ülkelerin yönetici ve elçileri ile sarayda bulunan yönetici sınıfın olası isyanlarına psikolojik bir ket vurmak, “korku” duygusunu tetikleyerek biat etmesini kolaylaştırmaktır. Asur Saray Sanatı, başta veliaht prensler ve sarayın üst düzey yöneticileri olmak üzere her kesime, mutlak yöneticinin kral olduğunu, kralın da güç kaynağını tanrılardan aldığını göstermektedir. Ancak bu amaç her ırka, her kesime farklı anlatımlarla aktarılarak etki sahasının karakterize bir uyum içinde ilerlediğini gözler önüne sermektedir. Asur, sanatta kime neyi göstermek istiyorsa önceden planlayıp bunu sanatsal anlatımla yapmaktadır. Bu anlamda Asur halk ve saray sanatı kurgusal anlamda farklılıklar göstermektedir.

Kaynaklar

AKURGAL, E., *Anadolu Kültür Tarihi*, Phoneix Yayınları, Ankara 2014.

ALBENDA, P. “The Gateway and Portal Stone Reliefs from Arslan Tash”
Bulletin of the American Schools of Oriental Research 271, 1988b, s.5-30.

ALBENDA, P., *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*,
Leiden 2005c.

ALBENDA, P., *The Palace of Sargon, King of Assyria: Monumental Wall
Reliefs at Dur Sharrukin, from Original Drawings Made at the Time of Their Discovery
in 1843–1844 by Botta and Flandin*, Synthese 22, Editions Recherche sur les
civilisations, Paris 1986a.

ATAÇ, M.A., *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art* Cambridge
University Press, Cambridge 2014.

BACHMANN, W., *Felsreliefs in Assyrien.Bawian, Maltai und Gundük*. Zeller,
Osnabrück, 1927.

BARNET, R.D., FALKNER, M., *The Sculptures Ashur-nasir-apli II (883-859
BC) Tiglath Pileser III (MÖ 745-727), Eserhaddon (681-669 BC) from the Central and
South-west Palace at Nimrud*, London, 1962.

BARNETT, R.D., *Sculptures from The North Palace of Ashurbanipal at
Nineveh (668-627 B.C.)*, The Trustees of The British Musueum, Oxford 1976.

BOTTA, P. E., FLANDİN, M. E., *Monument de Ninive découvert et décrit par
M.P.E. Botta; mesuré et dessiné par M.E. Flandin*, Imprimerie, Paris 1849.

BÖRKER-KLÄHN, J., *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, Philipp von Zabern, Mainz 1982.

CIFARELLI, M., *Enmity, Alienation and Assyrianization: The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal Expression of Assyrian Ideology in the Reign of Ashurnasirpal II (883- 859 B.C.)*, New York 1995.

COŞKUN, İ, “Eski Yakındoğu’da Avcı Kuşlar”, *Current Debates on Social Sciences Human Studies* 3, Ankara 2019, s.133-148.

COŞKUN, İ, “Til Tuba Savaşı ve Zafer Töreni”, *Asos Journal* 77, 2018, s.591-600.

CURTİS, J., READE, J., *Art and Empire: Treasures from Assyrian in the British Museum*, London 1995.

CURTİS, J.E., TALLİS, N., *The Balawat Gates of Ashurnasirpal II*, British Museum Press, London 2008.

ÇAVUŞOĞLU, R. “A Fragmentary Urartian Bronze Belt in the Diyarbakır Museum”. *Studi Micenei ed Egeo- Anatolici*, XLV/1, 2003, s. 21-26.

ÇAVUŞOĞLU, R. *Urartu Kemerleri/Urartu Belts*. Mas Matbaası, İstanbul 2014.

DARGA, M. *Hitit Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1992.

FALES, F.M., “Khinis/Bavian: Changing Models for an Assyrian Monumental Complex”, *Bulletin of the Ancient Near East Vol. 1 NO. 2*, 2017, s. 237-275.

FRANKFORT, H., *The Art And Architecture of the Ancient Orient*, London 1970.

GADD, C.J. *The Stones of Assyria: The Surviving Remains of Assyrian Sculpture, Their Recovery, And Their Original Positions*, London, 1936.

GALİL, G., *The Lower Stratum Families in the Neo Assyrian Period*, British, 2007.

GARELLİ, P., “Problemes de stratification sociale dans l’empirie Assyrien”, *Gesellschaftsklassen im alten Zweistromland und in den angrenzenden Gebeieten*, Verlag Bayerische Akademie der Wissenschaften, Munich 1972, s. 73-80.

GELB, I.J., “From Freedom to Slavery”, *Edzard*, München 1972, s. 81-92.

GRAYSON, K.A., *Assyrian Rulers of the Early First Millenium B.C. I (1114-859 B.C.): The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods Vol.2*, University of Toronto, Toronto 1991.

GÜNDÜZ, S., “M.Ö. 1. Binin İlk Yarısında Önasya Krallıklarında Araba Tekerleklerinin Özellikleri ve Yapım Teknikleri”, *Belleten*, c. 66, s. 247, Ankara 2002 s.789-817.

KARLSSON, M., *Early Neo Assyrian State Ideology: Relations of Power in the Inscriptions and Iconography of Ashurnasirpal II (883-859) and Shalmaneser III (858-824)*, Sweden 2013.

KARLSSON, M., *Relations of Power in Early Neo-Assyrian State Ideology*, Sweden 2016.

KİNG, L.W., LİTT, M.A., *Bronze Reliefs from The Gates of Shalmaneser: King of Assyria BC 860-825*, London, 1915.

KÖROĞLU, K. *Eski Mezopotamya Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

KUHRT, A. *Eski Çağ’da Yakındoğu* cilt: II, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013.

LANDSBERGER, B. *Sam'al, Studien zur Entdeckung der Ruinenstätte Karatepe*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1948.

LAYARD, A. H., *The Monuments of Nineveh: First & Second Series*, Murray, London 1849a.

LAYARD, A.H., *Discoveries Niniveh and Babylon*, New York 1853d.

LAYARD, A.H., *Nineveh and its Remains*, 2 vols., Muray, London 1849b.

LAYARD, A.H., *The Monuments of Niniveh*, London 1853c.

LEHMAN-HAUPT, C.F., *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1906.

LOUD, G., *Khorsabad, Pt. 1: Excavations in the Palace and at a City Gate*, OIP 38, Oriental Institute, Chicago 1936.

LUCKENBİLL, D., *Ancient Records of Assyrian and Babylonia (LAR I-II)*, Chicago 1926.

MALLOWAN, M.E.L., *Nimrud and Its Remains*, London 1966.

McKEON, P. "An Akkadian Victory Stele", *Bulletin Museum of Fine Arts*, 67, 1970, s. 226-243.

MEUSZYŃKI, J., *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud)*, Verlag Phillip von Zabern, Mainz am Rhein 1981.

OATES, J., OATES, D., *Nimrud: An Assyrian Imperial City Revealed*, London: British School of Archeology in Iraq, London 2001.

PATERSON, A., *Assyrian Sculptures: Palace of Sinacherib*, M. Nijhoff, Layeh 1913.

RADNER, K., “An Imperial Communication Network: The State Correspondence of the Neo- Assyrian Empire”, *State Correspondences of the Ancient World from the New Kingdom to the Roman Empire*, Oxford University Press, New York 2014, s. 64–93.

RADNER, K., “Assyrische Handelspolitik: die Symbiose mit unabhängigen Handelszentren und ihre Kontrolle durch Assyrien,” *Commerce and Monetary Systems in the Ancient World: Means of Transmission and Cultural Interaction*, Wiesbaden 2004, s.152–169.

RAWLISON H.C., *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia III*, London, 1870.

READE, J., “Ideology and Propaganda in Assyrian Art”, *Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires*, 1979a, s. 329-344.

READE, J., “Rassam Obelisk”, *Iraq Vol. 42 No. 1*, 1980b, s. 1-22.

READE, J., *Assyrian Sculptures*, Cambridge: Harvard University Press, 1999c.

RUSSELL, J.M., “Assyrian Art”, *A Companion to Assyrian*, 2017, s.453-511.
SAA, State Archives of Assyrian.

SCHACHNER, A., *Bilder Eines Weltreichs: Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien*, Brepols Press, Belgium 2005.

SEVİN, V., *Yeni Asur Sanatı I: Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999a.

SEVİN, V., *Asur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010b.

TAYLOR, J.G., “Travels in Kurdistan, with Notices of the Sources of the Eastern and Western Tigris, and Ancient Ruins in Their Neighbourhood”, *Journal of the Royal Geographical Society of London* 35, 1865, s.21-58.

TOLSTOY, L.N., *Sanat Nedir?*, (çev. Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000.

WILSON, A., ALLEN, G.T., *Khorsabad Part II: The Citadel and the Town*, The University Chicago Press, Chicago 1938.

WINTER, I. J., “Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology”, *Assyria 1995: Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7-11, 1995*, Helsinki 1997, s. 359-381.

YAMADA, S., “Neo-Assyrian Trading Posts on the East Mediterranean Coast and “Ionians”: An Aspect of Assyro-Grek Contact” *Prince of the Orient: Ancient Near Eastern Studies in Memory of Prince Takahito Mikasa*, 2019, s. 221-237.