



## ESKİÇAĞ'DAKİ ADAM – ASLAN İLİŞKİSİNİN ZOOİKONOĞRAFİK ANALİZİ

### MAN – LION RELATIONSHIP IN ANCIENT TIMES AND A ZOOICONOGRAPHIC ANALYSIS

Özden ÜRKMEZ


Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü  
Assoc. Prof. Dr., İzmir Demokrasi University, Faculty of Science and Letters, Department of  
Archaeology

ozdenurkmez@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0003-4215-3497

## OANNES

Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi – International Journal of Ancient History  
3/2, Eylül - September 2021 Samsun  
E-ISSN: 2667-7059 (Online)  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/oannes>

**Makale Türü-Article Type** : Araştırma Makalesi - Research Article  
**Geliş Tarihi-Received Date** : 17.05.2021  
**Kabul Tarihi-Accepted Date** : 21.06.2021  
**Sayfa-Pages** : 359 – 387.

 : <http://dx.doi.org/10.33469/oannes.938331>

This article was checked by Viper  or 

**Atıf – Citation:** ÜRKMEZ, Özden, “Eskiçağ'daki Adam – Aslan İlişkisinin Zooikonografik Analizi”, *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3/2, Eylül 2021, ss. 359 – 387.





OANNES

Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi

International Journal of Ancient History

3/2, Eylül - September 2021

359 – 387

Araştırma Makalesi / Research Article

## ESKİÇAĞ'DAKİ ADAM – ASLAN İLİŞKİSİNİN ZOOİKONOĞRAFİK ANALİZİ

### MAN – LION RELATIONSHIP IN ANCIENT TIMES AND A ZOOICONOGRAPHIC ANALYSIS

Doç. Dr. Özden ÜRKMEZ

#### Öz

İnsan ve aslanın ilişkisine dair ilk izler Avrupa'nın Paleolitik Dönemi'nde yaklaşık 40.000 yıl önce karşımıza çıkar. Bu ilişkinin kültürel bir sürece girmesi ise ilk kez Erken Mezopotamya Dönemi'nde olmuştur. Bu kültürde insanı temsil eden figür olarak karşımıza Gılgamış çıkmaktadır. Gılgamış çoğu kes aslanı alt eden bir figürken bazen de onu evcilleştiren ve kontrol eden bir kahraman olarak görülür. Daha sonraki Asur Çağı'nda aslan özellikle avlanmasıyla bir propaganda aracı olarak ortaya çıkar. Saray duvarlarını süsleyen sahnelerde aslanı bizzat kral öldürmektedir. Bu ikonografi Neo Hitit beyliklerince de sürdürülmüştür. Arkaik Dönem'de gerek Anadolu'da gerekse Yunanistan'da Gılgamış'ın yerini Herakles almıştır. Herakles aslanı öldürürken aslında tüm Hellen kahramanlarını temsil eder. Akhilleus ise kendini aslanla bir tutarak Hektor'un karşısına çıkmaktadır. Bu ikonografi, Yunanistan'da vazo resim sanatında, Anadolu'da ise mezar kabartmalarında vurgulu bir biçimde görülür. Anadolu'da Lykia ve Lydia özellikle bu konuda dikkat çekicidir. Bir kahramanlık unsuru olarak, aslanla özdeşleşme tarihi kişilikler İskender ve Commodus tarafından da

#### Abstract

The first traces of the relationship between man and lion appeared about 40000 years ago in the Paleolithic period of Europe. This relationship entered a cultural process for the first time in the Early Mesopotamian period. In this culture, Gilgamesh appears as the figure representing human beings. While Gilgamesh mostly was a figure who defeated lions, he was sometimes seen as a hero who tamed and controlled him. In the later Assyrian Age, the lion emerged as a propaganda tool, especially by hunting. The king himself kills the lion in the scenes that decorate the palace walls. This iconography was also continued by the Late Hittite principalities. Heracles replaced Gilgamesh in both Anatolia and Greece in the Archaic period. As Heracles kills the lion, he actually represents all the Greek heroes. Achilles, on the other hand, confronts Hector by identifying himself with the lion. This iconography was emphasized in the art of vase painting in Greece and in tomb reliefs in Anatolia. Lycia and Lydia in Anatolia are particularly striking in this regard. As an element of heroism, the history of identification with the lion was also continued by the personalities

sürdürülmüştür. Onlar aslanı öldürmeden ziyade bizzat aslan kadar kudretli olma sıfatıyla karşımıza çıkarlar. Geç Antik Dönem'e kadar sürdüğü anlaşılan aslan- adam mücadelesinin temelini ise güç kavramı oluşturur. Aslan çoğu zaman öldürülerek bazen de yerine geçilerek Eskiçağ adamının egosantrik duygularını tatmin eden en önemli hayvan olmuştur. 40.000 yıllık bu ilişkinin ve savaşın sonucunda insan nüfusu bugün yaklaşık 9 milyarken, aslan nüfusu ancak 25.000 kadardır.

Alexandros and Commodus. They appear in the capacity of being as mighty as the lion itself, rather than killing the lion itself. The concept of power constitutes the basis of the lion-man struggle, understood to have continued until the late antiquity. The lion has been the most important animal that satisfied the egocentric feelings of the ancient man, often killed, and sometimes substituted. As a result of this 40000-year-old relationship and war, the human population is about 9 billion today, while the lion population is only 25000.

**Anahtar Kelimeler:** Kahraman, Aslan, Mezopotamya Kültürleri, Klasik Kültürler, Zooikonografi.

**Keywords:** Hero, Lion, Mesopotamia Cultures, Classical Cultures, Zooiconography.

### **Extended Abstract**

*Among the land predators, the lion at the top of the food chain has always attracted the attention of mankind with its lofty and proud appearance. The lion, the king of nature in the epic literature, sometimes appears as an element of identification, sometimes a protector, and sometimes the strongest enemy in the reflections of the human ego. It would not be wrong to say that the best verbal character depictions of the lion on this subject are found in the Old Testament. The earliest visual example which reflecting the Man-Lion relationship was found in Warka/Uruk in the ancient Mediterranean world is a granite stele, belonging to the years 3250-3000. On the stage, with a narrative approach, the hunter human figure hunts a lion with a spear and an arrow. The notion that this hunter figure was a priest-king seems incomplete, and we think that this figure was probably Gilgamesh. However, the Humbaba mentioned in the epic must be the form of the lion personified and transformed into a monster. The Assyrian state, which survived with a completely harsh and propagandist approach, reveals the relationship between the man and the lion as the exaltation of kings like Gilgamesh. However, in the Assyrian state, this iconography started to be expressed a little more realistically. In other words, the trapped lion was confined to a cage and then was taken to the playground of an Assyrian king. The lion, released from his cage, vomits blood with arrows come from warriors, who in their sheltered, and he is killed by the kings before his last few breaths. Heracles figure replaced Gilgamesh as a prototype in the Aegean during the Iron Age. It is accepted heroic king killed a lion with his spear and sword in the first examples dated to the Late Geometric Period. It is generally accepted that it is taken from the eastern art also. This person should be Heracles in our opinion. Because there is no alternative personality to him in the Hellenic thought. The man-lion relationship turned into a complete mythology with the struggle of Heracles-Nemean Lion. Because in these depictions, Heracles kills the lion with his hand with a superhuman power. After that, the pelt of the lion will be the attribute of the Herakles. In a man identifies his own power with a lion, we encounter the semi-legendary personality Achilles. In relation to this, Achilles spoke to Hector in front of*

the Troya walls as follows: "My enemy, Hector, do not speak to me of the treaty. There is no such thing between man and lion". Perhaps the most interesting of these combat scenes is the scene on the lion tomb of Xanthos. Because the man here kills the lion with a spear in the eastern style but naked in the western style. For this reason, it is possible to see this scene as a mixed iconography. However, the lion is not always the enemy of man. For example, in the treasury of the Siphnos, lions fight against the enemy with anthropomorphic gods. Alexandros III. is the first person who comes across as the historical reality in which the lion-human relationship is fully reflected. His portraits in Herakles pelt reveal a lion against his enemies. This understanding continued with other Hellenistic kings after him. The man-lion relationship seems to have reached its peak in the Roman era, especially with the Gladiator games. The fact that in the scenes showing these real plays, men can also be killed by lions is a first in this iconography. However, Commodus in particular wearing lion skin as a gladiator is emulation of the heroes before him. And in this way, he glorifies his power as emperor in the form of a lion. This iconography has continued in the pastoral culture of late antiquity, as seen in the case of Germanicia, for example.

Although the origin of the man-lion relationship in human history is seen as early Mesopotamia, some findings belonging to a completely different place and a completely different time show that the essence of this relationship depends on the creations of the human mind rather than just culture. The 30cm long lion-headed human figure from a mammoth tooth, found in a paleolithic center in the south of Germany in 1939, is perhaps the best example of this. Approximately 35,000 years ago from Mesopotamian civilization, this figurine shows that Homo Sapiens, who was a complete part of the wild nature, joining itself in the earliest collective life with the lion, the most powerful creature of its environment. However, perhaps this animal was killed by humans and, like Heracles, its fur and strength were worn. As can be seen, the ego of being the strongest about the male / alpha figures who form his mental existence with the Testosterone hormone has started to manifest itself iconographically in more prehistoric times. Throughout antiquity, all these alphas represent the same thing, from Gilgamesh to Commodus. In fact, it cannot be said that the prehistoric man's egocentric mind differs greatly from today's. While 100 years ago the population of lions in Africa was thought to be around 200,000, today their population is around 25,000 despite their preservation. The biggest reason for this population decrease is the safaris carried out by armed and "heroic" modern human for a hundred years. For the first time in the history of existence, the lion has transformed from being a predator for human. And it beings in a defenseless way into a complete prey. In fact, this egocentric mind of man continues to be a high threat to both his own and other living creatures in other fields. The lion is now struggling to survive as a lineage. As a result, in the 40,000-year-old man-lion encounter, the victorious side has been that of human beings. But the justification of this victory is controversial.

## Giriş

Aslan dünyanın en büyük dört kedisinden biridir. Ortalama 250 kg ağırlığında olan erkek aslanlar, bu ağırlıklarına karşı son derece ataktırlar. Aslanının hızı saatte 55 km'yi bulabilmektedir. Ancak bu hızını yalnızca kısa bir süre devam ettirebilir. Hız almadan 3,60 m yüksekliğe zıplayıp, 12 m. uzaklığa atlayabilmektedirler. Erkek aslanın başının etrafı uzun ve güzel bir yele ile süslüdür. Omuzlarının üzerine kadar dağılan bu perçem kızdığı zaman kabarır. Aslanların pençeleri ve dişleri çok keskindir. Bir insanı bir vuruşta öldürebildiği bilinmektedir. Günümüzde genellikle sadece Afrika kıtasında yaşamlarını sürdüren aslanlar, fundalıklarda, onları sıcaktan koruyan ağaçların olduğu

yerlerde, sazlıklarda ve açık alanlarda yaşayabilmektedirler. Bununla beraber iki yüz yıl öncesine kadar, Asya aslanının Anadolu'nun doğusundan, Hindistan yarımadasına kadar olan geniş bir coğrafyada yaşadığı bilinmektedir. Bugün ise sadece Hindistan yarımadasında yaşamaktadır. Antik Yunan literatüründe “ο λέων” (leon) olarak isimlendirilen aslan, Latin literatürüne “leo” olarak geçmiştir. Asya aslanı ise *Panthera leo persica* olarak isimlendirilmektedir. Asya aslanının en batıdaki yaşam alanının Anadolu olduğu bilinmektedir (Fig.1). Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşadığı bilinen Asya aslanının, bu bölgedeki varlığını İS XIII. yüzyıla kadar sürdürdüğü tahmin edilmektedir. Asya aslanı doğada canlı olarak son kez 1941 yılında İran'ın Shiraz bölgesinde görülmüştür.

Kara yırtıcıları arasında besin zincirinin en üstünde yer alan aslan, aynı zamanda azametli ve mağrur görüntüsüyle de ilgisini her zaman insanoğlunun üzerine çekmiştir. Epik yazında doğanın kralı olan aslan, insan egosunun yansımalarında kimi zaman bir özdeşleştirme unsuru, kimi zaman bir koruyucu, kimi zaman da en güçlü düşman olarak karşımıza çıkar. Aslanın buna dair en iyi sözlü karakter tasvirlerinin Eski Ahit'te karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmaz. Örneğin Kitabı Mukaddes Yaratılış 49'da “*Yahuda bir aslan yavrusudur. Oğlum benim! Avından dönüp yere çömelir aslan gibi*” sözlerinde, insanın gücü aslanın gücüyle pekiştirilmiştir. Ya da Hekimler 14'te “*Timna bağlarına vardıklarında, genç bir aslan kükreyerek Şimşon'un karşısına çıktı. Şimşon üzerine inen Rab'in ruhu ile güçlendi ve aslanı bir oğlağı parçalar gibi çıplak elleriyle parçaladı*” sözleri, bu sefer aslanı insan karşısındaki çok güçlü ve yenilmez bir yaratık olarak gösterir. Onu yenebilen insan ise bunu ancak Tanrı'nın ona verdiği güç ve kudret ile başarabilmiştir. Bazen de aslan imgesi düşmanın ne kadar kuvvetli ve korkusuz olduğunun bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Bununla ilgili olarak Samuel 17'deki “*O zaman aslan yürekli yiğitler bile korkuya kapılacak. Çünkü bütün İsraililer babanın güçlü, yanındakilerin de yiğit olduğunu bilir*” sözleri, bunun en güzel ifadelerinden biridir. Yaremya 4'teki “*Aslan ininden çıktı, Ulusları yok eden yola koyuldu. Ülkenizi viran etmek için yerinden ayrıldı. Kentleriniz yerle bir edilecek, İçlerinde yaşayan kalmayacak*”, sözleri bu sefer propagandist bir ifadeyle bir ulusun askeri gücünü ortaya koymaktadır<sup>1</sup>. Eski Ahit'te bu ifadelerden daha onlarcası yer alır. Buradaki önemli nokta ise, İbrani/Musevi geleneğin Mezopotamya kültürünün içinde gelişmiş olduğunun farkındalığıdır. Eskiçağda adam-aslan ilişkisinin ve olumlu-olumsuz pekiştirmelerinin yegâne sözlü anlatımları olarak karşımıza Eski Ahit çıksa da bu çalışmanın asıl amacı genel bir biçimde Akdeniz dünyası kültürlerinde görsel anlatımlar üzerinden kronolojik bir biçimde inceleme yaparak bütünsel bir ikonografik analiz gerçekleştirmektir.

<sup>1</sup> Tüm alıntılar için Eski Ahit'ten bkz. Kutsal Kitap, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 2001.



**Fig.1.** Asya Aslanı

<https://www.journeytothejungle.com/blog/index.php/asiatic-lion-magnificent-panthera-leo-persica/>

### Mezopotamya

Eski Akdeniz dünyasında adam-aslan ilişkisini yansıtan elimize geçmiş en erken görsel örnek, Warka/Uruk'ta bulunmuş İÖ 3250-3000 yıllarına ait granit bir stel üzerindedir. Stelde narrative bir anlayışla avcı insan figürü, üst tarafta mızrakla alt tarafta ise okla aslan avlamaktadır (Fig.2). Daha önce öldürdüğü aslanların cesetleri ise sahne boşluklarına dağıtılmıştır<sup>2</sup>. Bu avcı figürün bir *en* yani rahip-kral olduğu düşüncesi<sup>3</sup> üzerinde tartışılabilir. Bu tartışmadan önce söz konusu stelden neredeyse tam bin yıl sonraya tarihlenen (İÖ 2200) yine bir Sümer üretimi olan diyorit taşından yapılmış silindirik mühür üzerinde tanrıların yer aldığı bir sahneyi incelemek gerekir. Bunlardan Utu/Shamas, Enki ve İhtar kendilerini atributleri ile belli ederken, sahnenin en solundaki figür Kramer tarafından yalnızca bir avcı olarak nitelendirilmiştir<sup>4</sup>. Öncelikle, söz konusu figürün başındaki boynuzlu tanrısal başlık onun avcı kimliğinden öte tanrısal bir figür olduğunu da gösterir (Fig.3). Hatta bu figür bize göre elindeki oku ve yayı, yanında betimlenen kükreyen aslanla Mezopotamya geleneğinde sonradan kahraman vasıflarıyla tanrılaştırılmış *Gılgamış* olmalıdır. Bu fikri destekleyici başka görseller daha sonraları Asur ve Babil sanatında karşımıza çıkar. Bu sefer Gılgamış olduğu neredeyse tartışmasız kabul edilen saray kabartmalarında, figür kolları arasında bir aslan tutmaktadır. Örneğin İÖ 8. Yüzyılın son çeyreğine ait II. Sargon / Şarru-kin dönemine ait Khorsabat Sarayı avlu duvarı kabartmalarında (Fig.4), bu ikonografinin en güzel

<sup>2</sup> Frankfort, 1970: 33-34, fig.24.

<sup>3</sup> Roaf, 1996: 154.

<sup>4</sup> Kramer, 1972: 160-161, fig.a.

yansımları vardır<sup>5</sup>. Özellikle bu kabartmaların kral dairesinin avlu cephesinde olması, Sargon'un mitolojik bir öğeyle propagandist bir biçimde yüceltilmek istenmesiyle ilgili olmalıdır. Burada Gılgamış'ın kolları arasında tuttuğu aslanın küçüklüğü onun bir yavru aslan olduğunu değil aksine Gılgamış yani bir insan kralın aslan üzerindeki gücünün ve hakimiyetinin göstergesidir, ki bu güç ve kudret aynı zamanda Sargon'un da özdeşleştirmeyle sahip olduğu niteliklerdir.

Bununla bağlantılı olarak gerek Warka Steli'nde gerekse Sümer silindirik mührü üzerinde betimlenen ve avcı olarak nitelendirilen figür de Gılgamış betimleri olmalıdır. Bunlardan stel üzerinde betimlenen aslan avcısı kesin olarak Gılgamış olmasa da en azından Gılgamış ile kendini özleştiren bir Sümer kralının betimlemesidir. Ki buradaki figürün başlığıyla bir insan olduğu aşikârdır. Mühür üzerindeki figür ise boynuzlu başlığıyla hem aslan avcısı hem de kudretiyle aslanı kontrol ederek evcil bir hale sokmayı başarmış ve sonradan tanrılaştırılmış Gılgamış olmalıdır. Sahnede, bu figürün özellikle Mezopotamya mitolojisinde çok yakın ilişkileri olan İstar'la birlikte betimlenmesi bu savı destekler niteliktedir. Adam-Aslan ilişkisi bağlamında, öncelikle bir insanı sonrasında tanrılaştırılmış kahraman bir kralı temsil eden Gılgamış'ın aslanla olan münasebetine genel olarak bakıldığında, onun gerektiğinde aslanı öldürebilecek bir avcı kimliğinde gerektiğinde de onu atribütü haline getirerek kontrol eden sahip niteliğinde karşımıza çıktığını görürüz<sup>6</sup>.

Destanında aslında ideal bir erkeğin/kahramanın ifadesi olan Gılgamış'ın aslanla olan ilişkisi dolaylı yollardan da olsa karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişkinin yegâne şartı ise cesaret ve yiğitliktir. I. Tablet'teki "*Herhangi bir yerde daha büyük bir kral var mı Gılgamış gibi söyleyebilsin şu sözleri: Ben Uluyum*" ifadesi, toplumdaki en üstün erkeğin ifadesidir. Bununla birlikte yine aynı tabletteki "*Bu mu Uruk sürüsünün çobanı; başkalarının karılarını kendi emellerine alet eden bu mu; gücümüz, ışığımız, aklımız*" ve "*Bu korkunç ve kaba yaratığı (Gılgamış) kim yarattı eşsiz bir kuvvet ve ordulara özgü ilahilerle*" sözleri Gılgamış'ın kudretiyle birlikte uçarı ve serseri kimliğini de ortaya koyar<sup>7</sup>. Belki de onun tüm bu sıfatları en güzel biçimde İÖ 2000 öncesi ve sonrasına ait silindirik mühürlerler üzerinden karşımıza çıkar (Fig.5). Karşısında ise ona tek rakip olabilecek yaratık aslan vardır. Gılgamış-Aslan ilişkisi aslında şu ana kadar dile getirilmemiş biçimde destanın önemli bir kısmını oluşturan III., IV. ve V. tabletlerdeki *Humbaba* bölümleridir. Mezopotamya ve Neo-Hitit ikonografisinde aslında antropomorfik bir biçimde betimlenen canavar Humbaba'nın naturmitik olarak kökeninde aslan olduğu çok büyük bir olasılıktır. "*Karanlık ormanda harekete geçen Humbaba, korku salardı oradaki adamların yüreğine; Kayda değer bir düşman, korkunç hayvan Humbaba; Çılgın bir hayvan gibi öfkeli*

<sup>5</sup> Frankfort, 1970: 148-149, fig.168. Sevin bu kabartmalardan birini mitolojik kahraman, diğerini de kahraman *Lahmu* olarak değerlendirmiş olmasına karşın, Akad/Babil mitolojisinde Apsu ile Tiamat'ın ilk oğlu olan Lahmu'nun söz konusu kabartmayla bir ilgisi yoktur. Bkz. Sevin, 2010: 119, Res. 140-141. Ayrıca Apsu, Taimat ve Lahmu için bkz. McCall, 2017, 79-82.

<sup>6</sup> Gılgamış'ın aslanı kontrol etme fenomeni çok benzer bir biçimde örneğin Çatalhöyük Ana Tanrıça idollerinde de Neolitik Dönem'den itibaren görülse de daha sonra Artemis Potniatheron kültürüne dönüşecek bu olgu, farklı bir teolojik kültürel evrim ile ilgili olup konumuz dışındadır.

<sup>7</sup> I. Tablet için bkz. Jackson, 2005: 3.



(Humbaba), *yüksek sesle böğürdü, ormancılar anlatırken onun ne menem bir şey olduğunu; Arkadaşının (Enkidu) bu sert ikazıyla Gılgamış çarçabuk sapladı kılıcını, kan deryasında yüzdü hayvan, kana bulandı pelerini (yelesi)*<sup>8</sup>. Anlaşılan bugün de olduğu gibi Eski Yakınoğu'nun insan için en tehlikeli ve korkunç yarattığı olan aslan zamanla mitoloji geleneğinde kişileştirilerek antropomorfik bir biçimde Gılgamış destanında yer almıştır. Bununla birlikte ilk Sümer betimlerinde vücudu dolayısıyla antropomorfik bir biçimde betimlenen aslan, Frankfort tarafından “canavar” olarak nitelendirilmiştir (Fig.6). Daha sonraları ise Humbaba'nın aslanı andıran bir canavar yüze dönüştüğü görülür (Fig.7). Erken Demir Çağ'a gelindiğinde ise, Humbaba tamamen antropomorfik bir şekle bürünerek, zoomorfik özünden kopmuştur (Fig.8). Eski Yakınoğu'da adam-aslan ilişkisi mitolojiden bağımsız olarak salt ikonografik olarak da yansıtılmıştır. Bunlar adam-aslan karışık yaratık formlarında özellikle saray yapılarının kapı girişlerinde koruyucu ve caydırıcı vasıflarıyla yerlerini alır (Fig.9).

Tamamen sert ve propagandist bir anlayışla varlığını sürdürmüş Asur devleti<sup>9</sup>, Adam-aslan ilişkisini kralların aynı Gılgamış gibi ululaştırılması şeklinde ortaya koyar. Ve bu anlayışı kendilerinden önceki Sümer ve Akad'dan aldıkları bellidir. Özellikle Akad etkili Orta Asur Dönemi silindir (İÖ 1397–1056) mühürlerinde, bazen avcı bir erkek elindeki mızrakla karşısındaki aslana saldırır (Fig.10) bazen de *lion centaur* biçimindeki zoomorfik kişilik karşısındaki aslanla boğuşur<sup>10</sup>. Başka bir deyişle aslında bu kişilik tek rakibi olan gerçek bir aslanla kapışan aslanlaştırılmış adamdır (Kral/Kahraman). Tüm Mezopotamya tarihinde adam-aslan ilişkisinin ikonografik olarak tam anlamıyla vuku bulunduğu zaman II. Ashurnasirpal dönemidir. Ashurnasirpal'in saray duvarlarında<sup>11</sup> kralın arabasından bir aslanı mızrakla vurmasını konu eden bu sahnede, genellikle ideolojik bir anlatımın olduğu düşünülmüştür (Fig.11). Asurnasirpal'in monumental aslan avı sahnesi bir sosyal statü göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kralın yanındaki askerler kralla beraber aslan avında olmalarına karşın, onlar asla aslanı öldürmemektedirler. Bunun nedeni ormanlar kralı aslanın krali bir av olması ve ancak kral tarafından öldürülebilmesidir<sup>12</sup>. Asur sanatında bu ikonografinin kökeni doğrultusunda en ilgi çekici sahneler ise, Asurbanipal'e (İÖ 669–631/627) aittir. Şimdi British Museum'da korunan blok üzerindeki kabartmada kral, öncesinde oklarla yaralanmış ve son can havliyle ayağa kalkmış aslanı Gılgamış tarzında karnına kılıcını sokarak öldürmektedir (Fig.12). Yine aynı krala ait kabartmalarda oklarla yaralanan aslanların kan kusması kralın son darbeyi vurmasını oldukça kolaylaştırır (Fig.13). Ayrıca aslanların kafeslerinden serbest bırakılmasını gösteren betimlemeler de bunun bir av olmadığını tam aksine kralların yüceltiildiği bir nevi gladyatör mücadelesi olduğunu göstermektedir (Fig.14). Başka bir deyişle kralın aslan kadar hatta ondan daha üstün olduğunun propagandist ifadesi, daha önceden önlemlerin alınmasıyla birlikte oklarla delik

<sup>8</sup> Humbaba için bkz. III-V. Tabletler. Jackson, 2005: 21, 23, 27, 31.

<sup>9</sup> Asur emperyalizmi ve Kralları için bkz. Gökçek, 2015; Pekşen, 2017; Yıldırım, 2018; Aslan – Pekşen, 2020: 1-15.

<sup>10</sup> Frankfort, 1970: 141-142, Fig. 159, 163.

<sup>11</sup> Nimrud (Kalhu), kuzey-batı.

<sup>12</sup> Moortgat, 1969: 157; Frankfort, 1970: 189-190; Nolle, 1992: 79; Aker, 2007: 229 vd.

deşik edilen ve son nefesini vermek üzere olan aslanın bir kurgu içinde “kudretli” kral tarafından alt edilmesidir.



Fig.2. Frankfort, 1970: fig.24.



Fig.3. Kramer, 1972: 160-161, fig.a.

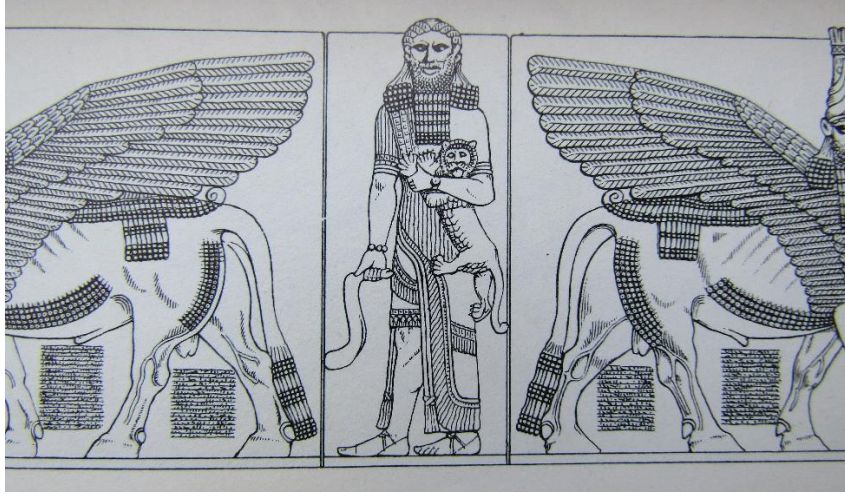


Fig.4. Frankfort, 1970: fig.168



Fig.5. Frankfort, 1970: fig.92 (Akkad, 2340-2180 BC.)





Fig.6. Frankfort, 1970: fig.22 (3500-3000 BC.)



Fig.7. Frankfort, 1970: fig.125  
(Humbaba/Antropomorfic Lion Monster, 2000-1500 BC.)



Fig.8 Frankfort, 1970: fig.22  
(Neo-Hittite/ Humbaba vs Gilgamesh and Enkidu)

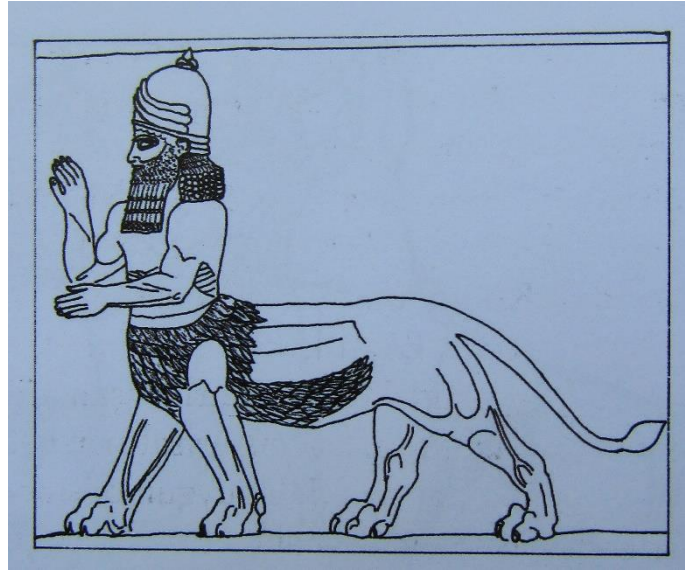


Fig.9 Sevin, 2010: res.225 (Ninive, VII. Century BC.)





Fig.10 Frankfort, 1970: fig.159 (Middle Assyrian)

370

OANNES  
3 (2)



Fig.11. <https://www.worldhistory.org/image/6986/ashurnasirpal-ii-hunting-lions/>





Fig.12. Frankfort, 1970: fig.211 (Asurbanipal, from Kuyinjik)



Fig.13. Frankfort, 1970: fig.213 (from Kuyinjik)

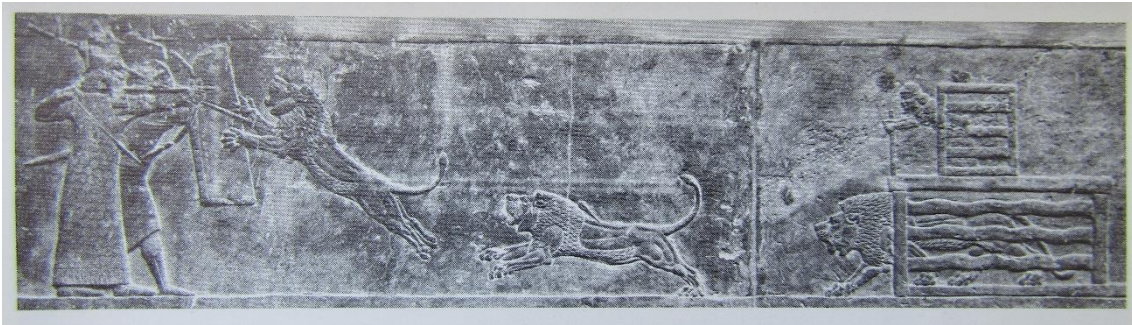


Fig14. Frankfort, 1970: fig.210 (from Kuyinjik)

### Anadolu ve Yunanistan

Bu ikonografinin uygulayıcısı diğer çağdaş devletler ise hemen kuzeydeki komşular Neo-Hitit kent devletleridir. İÖ 800 civarına ait Tell-Halaf ortostatının üzerindeki sahnede Adam (Kral) Mezopotamya/Asur ikonografisinden bire bir devşirmeyle ayaktaki aslanın karnına kılıcını batırmaktadır (Fig.15). Kompozisyonun aynısı bir yüzyıl sonra bu sefer Karatepe ortostatu üzerinde karşımıza çıkmaktadır<sup>13</sup>. Asur Krallığı'ndan sonra Yakınoğu'nun hâkimi olan Persler birçok alanda olduğu gibi av konusunda da Asur'dan etkilenmiştir. Fakat bunun hiçbir zaman Pers ikonografisinde Asur kadar güçlü bir biçimde yer aldığı söylenemez. Bu ikonografinin plastik ve resimsel olarak Asur'dan sonra daha batıda görüldüğü yegâne bölge ise Lykia'dır. Fakat yüzünü saray kabartmaları olarak değil, nekropolojik anlamda mezar kabartmaları ve resimleri olarak gösterir. Yakınoğu'nun krali ikonografisinde ve Anadolu'nun nekropolojik ikonografisinde görülen aslan avı sahnelerindeki aslan figürleri, yukarıda bahsi geçen Asya Aslanı (*Panthera leo persica*) olmalıdır. Anadolu'da bu türün varlığının bilindiği İS XIII. yüzyıl ve aslan avının görüldüğü İÖ 6. yüzyıla ait Lykia'nın nekropolojik eserleri arasında, yaklaşık olarak iki bin yıl vardır. Bu durumda Asya aslanının Anadolu'da tasvir edildikleri zaman kayda değer bir sayıda oldukları söylenebilir. Aslan avı ikonografisinin ilk kez Yakınoğu sanatında ortaya çıktığı ve diğer Akdeniz uygarlıklarına buradan yayıldığı kabul edilse dahi, Anadolu'da görülen sahnelerin bir hayal ürünü olmadığı ve nekropolojik eserler üzerinde görülen bu avın gerçekten de mezar sahipleri tarafından yaşamları sırasında gerçekleştirildiği yüksek bir ihtimal gibidir. Bununla beraber bu sahnelerin yalnızca Lykia'nın erken dönemine ait (İÖ 600-550) iki mezarı üzerinde görülmesi ve daha geç dönemlere ait Anadolu-Pers stilli mezar yapıları üzerinde görülmemesi, Lykialı aristokrat mezar sahiplerinin kendilerini Yakınoğulu krallar gibi görmeleriyle ilgili olabilir. Yakınoğu'da aslanın yalnızca kral tarafından öldürülen özel bir hayvan olması ise, Anadolu-Pers dönemindeki eserlerde neden bu sahnelerin kullanılmadığını açıklayabilir. Zira, bu dönemde Anadolu'daki mezar sahipleri Pers yanlısı, hatta kralı temsil eden satraplar olsalar dahi, kendilerini asla Büyük Kral gibi göremezlerdi.

Kral-aslan mücadelesinin olasılıkla Fenike fildişlerinin etkisiyle, Yunan sanatında Olympia bronz kalkan şeritleri üzerinden (Fig.16), İÖ 7. yüzyıl başlarından itibaren görülmeye başlandığı düşünülmektedir<sup>14</sup>. Burada, artık anlamı soyutlanmış, Doğu'nun aslan öldüren kahraman ve tanrısal kralı, Yunanistan'ın aslan öldüren mitolojik kahramanı Herakles'e dönüşerek çıplak betimlenmiştir. Geç Geometrik Dönem'e tarihlenen (İÖ 8. Yüzyıl) bir Attika üçayağı üzerinde (Fig.17) elinde mızrağı ve kılıcıyla aslan öldürenin, henüz ilkel betimlenen Herakles olup olmadığı bilinmese de bu ikonografinin kahraman bir kralın aslanla mücadelesinin yaygın bir konu olarak işlendiği doğu sanatından alındığı düşünülmektedir<sup>15</sup>. İÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihli Lykia'daki Xanthos Aslanlı Mezarı'nın<sup>16</sup> batı yüzündeki sahnede, ayakta duran çıplak bir erkek figürüyle bir aslanın mücadele sahnesinde, erkek figürün mezar sahibi kişi

<sup>13</sup> Orthmann, 1971: Taf. 9b, 17e.

<sup>14</sup> Bol, 1989: 142- 143: Taf.50.

<sup>15</sup> Carpenter, 2002: fig.174.

<sup>16</sup> Pryce, 1928: Pl. XIX; Ürkmez, 2012: 173-174; Özudoğru, 2013: 69vd.



olması gerektiği düşünülmüştür<sup>17</sup>. Figür, elindeki kısa kılıcı kulağından yakaladığı aslanın karnına saplamıştır (Fig.18). Vücudu profilden, başı cepheden verilen aslan ise, iki ayağını figürün dizine ve omzuna koyarak mücadeleye içine girmiştir. Xanthos'daki aslanlı mezarda sahnelenen aslanla olan mücadele, Lykia'nın bu betimleri doğudan alıp sonra kendine özgü yorumladığını düşündürmüştür. Akurgal'a göre Anadolu'daki bu sahneler, kökeninde Asur etkileri olan Neo Hitit sanatının devamıdır<sup>18</sup>. Buradaki aslan öldürme ikonografisi iki açıdan irdelenebilir. Bunlardan ilki, doğu sanatında görülen örneklerde kralın aslanı öldürmesi, ikincisi ise Hellen sanatında kahraman Herakles'in aslan öldürmesidir. Erkek çıplaklığının Hellenli tarzda bir kahramanlaştırma sembolü olması, tam tersine bunun doğuda iğrenilecek bir durum oluşu ve bu ikonografinin İÖ 7. Yüzyıldan itibaren Hellen sanatında da görülmesi, Xanthos mezar sahibinin daha çok Hellenli Herakles gibi yüceltilip kahramanlaştırılması, bekliden de tanrılaştırılmak istenmiş olmasını akla getirmektedir. Diğer yandan da Herakles'in Hellen sanatında genellikle aslanı kılıcıyla değil boğarak öldürmesi, bununla beraber Mezopotamya sanatında da aslanı öldüren bazı figürlerin çıplak betimlenmesi (Fig.5 ve 10), bunun tam olarak böyle olmayıp Akurgal'ın savını da haklı çıkartmaktadır. Aslında Xanthos sahnesine bakıldığında, aslanın yüzünün cepheden verilmesi ve adamın saç stili bu kabartmanın Dedalik stilin etkisinde yapıldığını net olarak ortaya koyar. Başka bir deyişle sanatçısının nereli olduğu bilinmeyen Xanthos Aslanlı Mezarı hem Yakınoğu hem de Hellen tarzını birlikte yansıtır. Aslanı öldüren adam da hem bir Asur kralı hem de Herakles gibi yüceltilmiş olmalıdır. Hatta bilemeyeceğimiz bir biçimde belki de üzerinde dolaylı da olsa Gılgamış ikonografisini taşımaktadır.

Adam-aslan ilişkisinin Egeli versiyonunda, yukarıda adı geçen Herakles başlı başına bir karakterdir. Hellen mitolojisinin kaynağı olan Hesiodos, Herakles hakkındaki ilk bilgileri verir: *"O Hydra<sup>19</sup>, ki ak kollu Tanrıça Hera büyümüşü onu korkunç huncunu gidermek için, güçlüler güçlüsü Herakles'e karşı. Ama Zeus ve Amphitryon'un oğlu Herakles amansız kılıcıyla öldürdü onu"*<sup>20</sup>. Onun aslanla olan mücadelesi ise Hellen sanatında en sevilen Herakles ikonu olmuştur. Bu aslan da Hydra gibi Hera'nın ona karşı kullandığı bir düşmandır aslında: *"Ve Nemeia aslanını ki Hera, Zeus'un karısı, beslemişti onu insanları yutan Nemeia koyaklarında. Orda aslan kırıyor insanları ve hüküm sürüyordu Treton ve Apesos dağlarında. Ama güçlü Herakles haktan geldi onun"*<sup>21</sup>. İnsanları avlayan bu dağ/mağara aslanının mitolojikleştirilerek Herakles

<sup>17</sup> Marksteiner, 2002: 248- 249.

<sup>18</sup> Akurgal, 1998: 143-144.

<sup>19</sup> Çok başlı bir yılan ejder / Hellen canavarı.

<sup>20</sup> Heseidos, *Thegonia*, 315. Herakles Zeus ile insan Alkmene'nin oğlu olup, Alkmene'nin kocası Amphitryon Herakles'in üvey babasıdır. Mezopotamya'da Gılgamış nasıl İhtar'ın aştığı belalarla uğraştıysa, Herakles'te Yunanistan'da Hera vasıtasıyla benzer bir kadere mahkûm olmuştur.

<sup>21</sup> Heseidos, *Thegonia*, 330. Bu mağara aslanları Antik Çağda, Kuzey Afrika dahil olmak üzere Afrika'nın büyük bölümünde, Yunanistan ve Balkanlar'dan Hindistan'a kadar Avrasya'da etkin olarak yaşamaktaydılar. Yaklaşık 10.000 yıl önceki geç dönem Buzul Çağı'nda (Pleistosen), aslan insanlardan sonra en yaygın kara memelisiydi: Mağara aslanı (*Panthera leo spelaea*). Bkz. Strauss, Bob. "Cave Lion". www.Thoughtco.com.

tarafından öldürülme sahneleri net olarak İÖ 6. yüzyıldan itibaren karşımıza çıksa da (Fig.19) yukarıda söz edilen 8. yüzyıl örnekleri de Herakles betimlemeleri olmalıdır. Nitekim Antik Yunan'da aslan mücadelesi ile ilgili başka alternatif bir karakter bulunmaz. Anadolu'da monumental bir biçimde ve net olarak Herakles-Aslan mücadelesinin betimlendiği, ki bu olasılıkla Nemaia Aslanı olmalıdır, sahne ilkin Lydia'da karşımıza çıkar<sup>22</sup>. Sardeis'te bulunan ve dört tarafında çeşitli sahnelerin tasvir edilen İÖ 540-530 yıllarına tarihli blok üzerindeki kabartmalardan birinde aslanla mücadele eden kişi, elinde tuttuğu labutun onun kimliğini açıkladığı şekilde Herakles'tir (Fig.20). Lydia repertuarındaki aslan sayısı bu hayvanın özellikle Kybele'yle birlikte ikonografik olarak bu kültürde ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir. Bununla birlikte bu sahne doğudan çok bir Hellen etkisinin varlığını gösterir. Sahnenin bir mezar yapısı ile ilişkili olması yine bir kahramanlık kültürünün Hellenli tarzda ortaya konulmasıdır.

Herakles-aslan mücadelesindeki Herakles, örneğin babası Zeus'a rağmen Prometheus'u kurtarmasıyla<sup>23</sup> her zaman insanı/cesur adamı temsil etmiştir. İnsan yiyen aslana karşı yaptığı mücadele de aslında insanlar adına yapılan bir mücadeledir. Bu mücadele sahnesi özellikle Yunan vazo resimlerinde sıkça ve doğru ikonografik kökenlerinden çok daha farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Buna göre Herakles karşısındaki aslanı kılıcıyla değil çıplak elleriyle boğarak öldürmektedir (Fig.21). Bazı örneklerde ise ya aslanın ağzını iki eliyle ayırmakta ya da bir güreşçi gibi havaya kaldırdığı aslanı yere çarpmak üzeredir<sup>24</sup>. Bu mücadele sonucunda boğarak öldürdüğü aslanın postu Herakles'in hem elbisesi hem de atribütü olmuştur. Aslanı alt eden adamın temsili olan Herakles, sonraları yarı tarihi ve tarihi bazı kişiliklerin de özenti olmuştur. Bunlardan ilki Homeros'un İlyada'sının yarı efsanevi kişiliği ve başrolü Akhilleus'tur. XXII. Bölüm'de Akhilleus Troia surlarının dışında kovaladığı Hektor'u sıkıştırır ve aralarındaki diyalog başlar: *"-Hektor konuştu: Haydi Tanrıları tanık tutalım anlaşmamıza, olamaz onlardan iyi tanık, onlardan iyi bekçi. Zeus bana zaferi verir de alırsam canını, dile gelmez saygısızlıklar göstermem sana, ünlü silahlarını soyar, ölünü geri veririm Akhalara. Sen de Akhilleus, yap benim gibi. Ayağı tez Akhilleus yan yan baktı ve dedi ki: Düşmanım Hektor, antlaşmadan söz etme bana. Böyle şey olmaz insanla aslan arasında..."*<sup>25</sup>. Bu konuşmadan sonra başlayan çarpışmanın sonucunda galip taraf Akhilleus gelmiş ve Hektor'un cesedini arabasının arkasında sürükleyerek ordugâhına götürmüştür. Konuşmada Akhilleus'un karşısındakini insan, kendisini de aslan yerine koyması, bir yandan kendinde aslan vasıflarını gören egosantrik bir cesaretin, diğer yandan da aslanın savaştaki doğal karakterini yansıtan natüralist bir ifadenin yansımasıdır. Aslında egosantrizmden öte tüm Ege'nin en büyük savaşçısı Akhilleus'un doğal karakteri Homeros tarafından aslanın doğal karakteri ile özdeşleştirilerek birleştirilmiştir. Nitekim Akhilleus aslan öldüren değil, bizzat gücü, akli ve cesaretiyle bir aslan gibi en güçlü kahramanları bile öldüren bir karakterdir. Aynı özleştirilme bu sefer yaklaşık

<sup>22</sup> Hanfmann – Ramage, 1978: 48-49, fig. 44, 47.

<sup>23</sup> Bkz. Heseidos, *Thegonia*, 525.

<sup>24</sup> Boardman, 2002: fig.10.

<sup>25</sup> Homeros, *İlyada*, XXII, 255-265.

500 yıl sonra Eski Çağ tarihinin en büyük fatihi ve tamamıyla tarihi bir gerçeklik olan İskender'de karşımıza çıkar.

Yunanistan'ın kuzey batısındaki Makedon krallığı soyunu Herakles oğullarına dayandırmaktaydı. Daha Philippos zamanında Yunanistan üzerinde bu anlayışla hüküm kuran Makedonların en ünlüsü ise Alexandros/İskender'di. Aynı zamanda Aristoteles'ten de eğitim alan İskender, çocukluğunu Herakles ve Akhilleus gibi kahramanların hikâyeleriyle geçirmişti. Onların efsanelerinden çok etkilenmiş olan İskender daha çok genç bir yaşta doğu seferine çıkmış ve Pers İmparatorluğu'na son vererek kültür tarihini daha önce hiç olmadığı kadar değiştirmişti<sup>26</sup>. Bu seferlerinde bizzat ordunun başında cenk eden İskender erken ölümünden hemen sonra efsaneleştirilmiş ve bu durum Hellenistik sanatçılara en önemli konu olmuştur. Çeşitli tipte portreleri olmasıyla birlikte, onu efsaneleştirip bir yarı Tanrı haline sokan yegâne tip ise Herakles'in aslan postunu giydiği portrelerdir (Fig.22). Böylece onun insanüstü bir iradeyle ve aslan gibi yüreğiyle tüm düşmanlarını dize getirdiği vurgulanmıştır. Bu ikonografi aslında sadece İskender'e ait olmakla kalmamış, Hellenistik Dönem'in sonunda da örneğin Roma'ya kök söktüren Pontos krallarından Büyük Mithridates'in portrelerinde de ortaya çıkmıştır<sup>27</sup>. Hellen sanatında adam-aslan ilişkisinin yansıtılması Herakles ya da İskender gibi figürlerin giydiği postlardan ibaret değildir. Bununla birlikte Eskiçağ Akdeniz kültürlerinin hiçbirinde görülmeyen bir olgu, daha erken bir safhada yani İÖ. VI. yüzyılda Yunanistan'ın ortasında karşımıza çıkar. İÖ 525 dolaylarına ait Delphoi'deki Siphnoslular'ın Hazine Binası muazzam kabartmalarla doludur. Binayı çevreleyen bu kabartmalardan biri de kuzey frizini dolduran *Gigantomakhia* sahnesidir. Hellen panteonundaki Tanrılarla düşmanları Gigantlar<sup>28</sup> arasındaki savaş sahnesinin ortasında karşımıza tanrıçalardan Themis'in savaş arabasını çeken bir aslan çıkar (Fig.23). Aslan sadece arabayı çekmekle kalmaz aynı zamanda ağızıyla bir düşmanın/gigantın kaptığı vücudunu parçalamak üzeredir<sup>29</sup>. Burada da aslında Erken Mezopotamya ikonografisinde olduğu gibi propagandist bir anlayış vardır. Zeus ve diğerlerinin yeryüzündeki kulları olan Hellenler, özellikle kapılarına dayanmış Persler gibi düşmanlarına karşı arkalarındaki Tanrılarıyla meydan okumaktadırlar. Ki bu ikonografide aslana da tanrısal bir güç ithaf edilir ve aslan antropomorfik Tanrılarla aynı orduda düşmana karşı beraber savaşır. Başka bir deyişle, aslan öldürülerek değil bu sefer birlikte savaşarak gücünün pekiştirdiği dost bir figür olarak karşımıza çıkar.

<sup>26</sup> Tekin, 2008: 116-121.

<sup>27</sup> Smith, 2013: 22, Fig.19

<sup>28</sup> Devler.

<sup>29</sup> Boardman, 2001: 174vd., Fig. 212.



Fig.15 Orthmann, 1971: Taf. 9b



Fig. 16. Bol, 1989: Taf.50.

376

OANNES  
3 (2)



Fig.17. Carpenter, 2002: fig.174.



Fig.18. British Museum, from Xanthos/Lykia



Fig.19. <https://www.flickr.com/photos/carolemage/8401769980>  
(Black Figure, first half of VI. Century BC.)



Fig.20. Hanfmann – Ramage, 1978: fig. 44, 47 (Colored by Ürkmez)  
From Sardis, 540-530 BC.





Fig.21. (Red Figure, 490 BC.)

<http://prometheuses.blogspot.com/2010/09/heracles-e-o-leao-de-nemeia-hercules.html>

378

OANNES  
3 (2)



**Fig.22.** Alexander The Great, Hellenistic Period.

<https://www.pinterest.ru/pin/841469511600512695/>



Fig.23. Boardman, 2001: Fig. 212.

### Roma

Roma Çağı adam–aslan ilişkisinde hem geçmişten gelen bazı gelenekler devam ettirilmiş hem de özellikle gladyatör oyunları ile bu gelenekler daha farklı bir şekle bürünmüştür. Kökeni İtalya olduğu tespit edilen oyunların ismi “kılıç” anlamına gelen Latince *gladius*’tan türetilmiştir. İlk örnekleri İtalya’daki İÖ 6. yüzyıla ait Etrüsk eserlerinde görülen betimlemelerde, iki kişi karşılıklı olarak kılıçla dövüşmektedir. Bu dövüş sahneleri, özellikle savaşta ölen kahramanların cenaze törenlerinde ruhlarının cennete huzurla girebilmesi için yapılan insan kurbanları ile ilişkilendirilmiştir. Zamanla bu dövüşler Roma’nın hem Cumhuriyet hem de İmparatorluk dönemlerinde sosyal bir geleneğe ve sportif bir eğlence anlayışına dönmüş ve birçok gladyatör okulu kurulmuştur. Bu gladyatörler savaş esirlerinden kölelere, kendi isteğiyle gladyatör olanlardan sözleşmeli olanlara çok çeşitlilik göstermektedir. Bunların bir kısmı ise öldükten sonra tam bir efsaneye dönüşmüş ve adlarına anıt mezarlar bile yapılmıştır<sup>30</sup>. Gladyatör oyunları sadece insan savaşçılardan ibaret değildi. Bununla birlikte oyunlara vahşi hayvanlar da dahil edilmekteydi. Bu vahşi hayvanların başında ise aslan gelmekteydi. Mozaik ve plastik sanatlarda gladyatör–aslan mücadelesini betimleyen bazı sahneler vardır (Fig.24). Hatta bunların bazılarında galip gelen taraf aslan olup bir gladyatörü parçalarken betimlenmiştir. Gladyatör dövüşleri bağlamında adam–aslan ilişkisini yansıtan en önemli figür ise İmparator Commodus’tur. Bilge imparator Marcus Aurelius’un oğlu olan Commodus İS 161 yılında doğmuş ve babasının ölümü ile 180 yılında tahta geçmiştir. Gladyatör oyunlarına çok düşkün olan imparator hatta bu konuya devlet işlerinden çok daha fazla zaman ve para harcadığından ötürü eleştirilmiştir. Commodus aslında bununla da yetinmeyip bizzat gladyatör olarak arenalarda dövüşmüştür. Tabii ki çeşitli hilelerin de var olduğu bu mücadelelerde karşısındaki gladyatörün hayatta kalma olasılığı olmamıştır. En sonunda da havuzunda yüzerken başka bir gladyatör tarafından 192 yılında boğularak öldürülmüştür<sup>31</sup>. Commodus’un gladyatör vasfıyla ilgili en önemli

<sup>30</sup> Robert, 1971: 14; Baker, 2003.

<sup>31</sup> Özgan, 2013: 277.

özelliği onun Herakles kılığına girmesidir. İmparator üzerine bir aslan postu giymekte ve elinde Herakles'in labutunu (sopa/balyoz) tutmaktadır (Fig.25). Commodus aslında kişisel gücünü kendinden önceki dönemlerdeki örneklerde olduğu gibi aslandan almaktadır. Yani aslanların parçaladığı gladyatörler bir yana, o bizzat öldürülüp derisi yüzülmüş bir aslanın postunu üstüne giyerek, aslandan da güçlü bir savaşçı olarak tüm diğer gladyatörlere meydan okumuştur.

İS II-III. yüzyıllarda adam–aslan ilişkisinin biraz daha farklı bir boyut kazandığı ve artık sadece kamusal alanda kalmayıp sosyo-kültürel yaşamda da kendini gösterdiğini görürüz. Bu durum özellikle Anadolu'daki Dokimeion tipi mermer lahitler üzerinden karşımıza çıkar<sup>32</sup>. Bu tipe ait bazı sütunlu lahitlerin kabartma alanlarında da ölen kişiler Herakles ile özdeşleştirilip kahramanlaştırılmıştır. Bu ikonografide ölen adam/Herakles'in bir aslanla çıplak elle mücadelesi ve onu yenişi ilgi çekici pozisyonlarda karşımıza çıkar (Fig.26). Lykia'daki başka bir örnekte ise adam-aslan mücadelesi batılı ikonografiden çok üzerinde doğulu bir etki taşır. Hisarçandır lahdi üzerinde görülen kabartma her ne kadar yazarlar tarafından Eros'un kaplan avlaması olarak değerlendirilse de<sup>33</sup> bu sahne doğulu tarzda kahramanlaştırılan mezar sahibinin mızrağı ile yelesiz Asya aslanını öldürme sahnesidir (Fig.27). Aynı dönemlere ait yine yakın tiplerde bambaşka bir olgu daha karşımıza çıkar. Buna göre Anadolu'nun güney bölgelerinde lahit kapaklarının üstünde serbest heykel halinde uzanmış azametli bir aslan görülür<sup>34</sup>. Bu aslan bir yandan mezarın koruyucusu bir yandan da kahramanlık sıfatının adam-aslan ilişkisi boyutunda pekiştirilmesi olmalıdır. Bu ilişkinin Geç Antik Dönem'in pastoral kültüründe de devam ettiği görülür. Örneğin Germanicia'nın (Kahramanmaraş/Kuzey Mezopotamya) villa rusticalarına ait bir taban mozaiği üzerindeki sahnelerden birinde domestik bir figür mızrağı ile aslan öldürmektedir<sup>35</sup>. Bu figürü doğula ya da batılı kahramanlık ikonuna tam olarak bağlamak mümkün olmasa da sahne insanın/adamın aslanla mücadelesini hatta belki de aslan öldürmenin artık domestik olarak da bir kültüre dönüşmesini göstermesi açısından önemlidir (Fig.28).

<sup>32</sup> Koch, 2001: 169-170, Fig.68.

<sup>33</sup> Çelik–Atalay vd., 2018: 184, Fig. 7-8, 12.

<sup>34</sup> Koch, 2001: 33.

<sup>35</sup> Germanicia mozaikleri için genel olarak bkz. Ersoy, 2017. Ayrıca Germanicia Pastoral yaşamı ve mozaik ikonografisi için bkz. Dumankaya, 2018: 9-26; Dumankaya, 2019: 409-434.





Fig.24. Ephesus Gladiators, British Museum.  
Panthera leo, Yeleli Afrika Aslanı.



Fig.25. <https://educalingo.com/tr/dic-en/commodus>



Fig.26. <https://www.saratprojesi.com/en/resources/sarats-features/how-did-the-perge-hercules-sarcophagus>



Fig.27. Çelik–Atalay vd., 2018: Fig.12.



Fig.28. Germanicia/Maraş mozaiklerinden aslan avı - Lion hunt from Germanicia / Marash mosaics, <https://marasavucumda.com/germanicia-antik-kenti/>

### Sonuç ve Çıkarım

İnsanlık tarihinde adam-aslan ilişkisinin kökeni erken Mezopotamya gibi görülse de bambaşka bir yere ve bambaşka bir zamana ait bazı buluntular, bu ilişkinin özünde salt kültürden öte insan zihninin yaratımlarına bağlı olduğunu gösterir. 1939 yılında Almanya'nın güneyindeki paleolitik bir merkezde bulunmuş mamut dişinden 30cm uzunluğundaki aslan başlı insan figürü belki de buna en iyi örnektir (Fig.29). Mezopotamya medeniyetinden yaklaşık 35.000 yıl önceki bu heykelcik, vahşi doğanın tam bir parçası olan Homo Sapiens'in daha en erken kolektif yaşamında kendini bulunduğu çevrenin en güçlü yaratığı olan aslanla birleştirmesi yani onun gücünü alma isteğinin bir ürünü olmalıdır. Bununla birlikte belki de bu hayvan insanlar tarafından öldürülmüş ve Herakles gibi postuyla birlikte gücü de giyilmişti. Aslında aynı durum Akdeniz medeniyetleri için de benzer bir egosantrik psikoloji ile ortaya çıkmış olmalıdır. Mezopotamya'da bir geleneğe dönen bu durum sonrasında aslanla münasebeti olan tüm kültürlerde vuku bulmuş gibidir. Gücün bir simgesi olan aslanla özdeşim kurma genellikle bireysel olmakla birlikte kimi zaman da devletsel olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, aslanın gücü ne kadar öldürülme ile alınsa da aslında bütünsel ikonografiye bakıldığında ona varlık olarak duyulan hayranlık da ortadadır.

Mezopotamya'da lider erkeği ve kahramanı temsil eden *Gilgamiş* figürünün aslanla olan ilişkisinde atribütü vesilesiyle aslında bir boyun eğdirme vardır. Bu varlığa boyun eğdirmek ya da olmadı onu öldürebilmek aslında tüm diğer insanlar üzerindeki tartışmasız bir hakimiyetin de ifadesidir. Bu anlayış daha sonraları Erken Demir Çağı devletlerinde biraz daha realist olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Yani tuzağa düşürülmüş aslan kafese kapatılmış daha sonra da örneğin bir Asur kralının oyun alanına çıkartılmıştır. Kafesinden serbest bırakılan aslan korunaklı arabaların içindeki savaşçılar tarafından fırlatılan ok ve mızrakla kan kusar hale getirilmiş ve son birkaç nefesinden önce bizzat krallar tarafından öldürülmüştür. Bu tip propagandist bir anlayış batıda yani Ege'de tam olarak görülmez. Bu durum aslında Yunan dünyasının genleriyle ilgilidir. Yani Ege'de bir devlet yoktur, aksine bağımsız onlarca şehir devleti ve onların kahraman, kurucu bazen de efsanevi önderleri vardır. İşte Herakles de batıda bu kişiliklerin özdeşleştirildikleri bir kimliktir. Onlar Herakles gibi tamamen bireysel olarak aslanı alt edecek güçtedirler. Daha doğrusu bu kahramanlar egosantrik bir biçimde Herakles gibi anılmak isterler. Örneğin, bir symposiumda Herakles'in Nemea Aslanı'nı öldürdüğü sahnenin resmedildiği bir kantharostan içilen şarap sanki tanrısal bir içecek gibi olmalıdır. Ya da bu sahne kişinin mezarına yontulduğunda o da Herakles gibi ölümsüz olmuş olacaktır. Tüm Akdeniz'i yöneten Roma ve onun çağında ise aslanla olan münasebette sanki hem batı hem de doğu esintileri vardır. Yani gücün yine doğuda olduğu gibi kamusal alanda aslanla pekiştirilmesiyle birlikte diğer taraftan da gladyatörlerde, asillerde ya da bazı imparatorlarda görüldüğü gibi kişisel yüceltme daha ön plana çıkmaktadır.

Testosteron hormonu ile zihinsel varlığını oluşturan erkek/alfa figürlerle ilgili en güçlü olma egosu görüldüğü gibi daha prehistorik dönemlerde ikonografik olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu egonun tam bir şekle bürünmesindeki en önemli araç ise aslan olarak karşımıza çıkar. Eskiçağ boyunca da bu olgu kesintisiz olarak devam etmiş gibidir. Peki eskinin bilimi



anlamına gelen *arkeolojiye* bu konuda bütünsel bir açıdan bakmak gerekmez mi? Yani adam-aslan ilişkisinde aslanın durumu nedir. Tabii ki aslan da binyıllar boyunca insanla mücadele etmiştir. Doğadaki bir insan tüm diğer canlılar gibi besin zincirinin en üstündeki aslan için sadece yemektir. Fakat evrimsel gelişim içinde insan gittikçe bir yemek olmaktan çıkmış ve aslanın canını koruması gerektiği en önemli düşman haline gelmiştir. Aslında bu iki canlı arasındaki ilişki sadece savaş ve ölümden ibaret değildir. Bu konuda belki de daha erken Mezopotamya sanatında Gilgamesh'ın yanındaki aslan daha yavruyken alınıp evcilleştirilmiş bir aslan da olabilir. Ki bu durum günümüzde hatta sevecen bir dostluk şeklinde bile görülür<sup>36</sup>. Fakat genel olarak prehistorik adamın egosantrik zihni ile günümüzdekinin çok büyük farklar barındırdığı söylenemez. Örneğin bundan 100 yıl önce Afrika'daki aslan nüfusunun 200.000 kadar olduğu düşünülürken, günümüzde nüfusları korunmalarına rağmen 25.000 kadardır. Bu nüfus azalmasının en büyük nedeni ise silahlı ve "kahraman" batılların yine yüz yıldır yaptıkları safarilerdir (Fig.30). Aslanın varlık tarihinde o ilk defa insan karşısında savunmasız bir biçimde insan için avcı olmaktan çıkıp tamamen bir av haline dönüşmüştür. Aslında insanın bu egosantrik zihni hem kendi hemcinsleri hem de diğer canlılar için başka alanlarda da yüksek bir tehdit unsuru olmaya devam etmektedir. Aslan ise soy olarak artık hayatta kalma mücadelesi içindedir. Sonuç olarak 40.000 yıllık adam-aslan karşılaşmasında iki canlının doğasından galip gelen taraf insanoğlununki olmuştur. Fakat bu galibiyetin haklılığı tartışmalıdır.

384

OANNES  
3 (2)

Fig.29. Fildişi/Ivory, Paleolitik Almanya, yaklaşık 40000 yıl önce.

Paleolithic Germany, about 40000 years ago.

<https://www.google.com/search?q=lion+man+prehistoric+art&sxsrf>

<sup>36</sup> Bu dostluk hikâyesini seyrediniz: <https://www.youtube.com/watch?v=AtuOBETUzbs>



Fig.30. Two egocentric American modern Homo Sapiens posing proudly after killing the lion

### Kaynakça

- AKER, J., 2007. "Workmanship as Ideological Tool in the Monumental Hunt Reliefs of Assurbanipal", *Ancient Near Eastern Art in Context*, Ed.: J. Cheng- M.H. Feldman, Brill.
- AKURGAL, E. 1998. *Anadolu Uygarlıkları*, Net, İstanbul.
- ASLAN, C. – PEKŞEN, O., 2020. "Yeni Asur Devletinde Asur Devleti'nin Batı Seferlerinin İktisadi Kazanımları ve Bu Kazanımların Korunmasına Yönelik Faaliyetler", *Near East Historical Review*, 11/1, ss. 1-15.
- BAKER, A., 2003. "Gladyatör", *Roma'nın Savaşçı Kölelerinin Gizli Tarihi*, Çev.: Serkan Göktaş, Phoenix, Ankara.
- BOARDMAN, J., 2001. *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, Çev.: Yaşar Ersoy, Homer, İstanbul.
- BOARDMAN, J., 2002. *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, Çev.: G. Ergin, Homer, İstanbul.
- BOL, P. C., 1989. *Argivische Schide*, Olympische Forschungen XVII.
- CARPENTER, T. H., 2002. *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, Çev.: B. M. Ünlüoğlu, Homer, İstanbul.

- ÇELİK, A. – ATALAY, S. – BÜYÜKYÖRÜK, F., 2018. “Hisarçandır’dan Ele Geçen Marcus Aurileus Kamoas ve Ailesine Ait Lahit Mezar”, *Phaselis IV*, ss. 181-198.
- DUMANKAYA, O. 2019. “Kayıp Kent Germanicia: Lokalizasyon Problemleri Üzerine Yeni Gözlemler”, *TED* 66, ss.409-434.
- DUMANKAYA, O. 2018. “Room and Corridor Mozaics from the Ancient City of Germanicia and its Iconographic Assessment”, *JMR* 11, ss.9-25.
- ERSOY, A., 2017. *Mozaikleri İle Yeniden Doğan Kent Germanicia*, Lambert, Balti.
- FRANKFORT, H., 1970. *The Art of Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, Baltimore.
- GÖKÇEK, L. G., 2015. *Asurlular*, Bilgin Kültür Sanat, Ankara.
- HANFMANN, M.A. – RAMAGE, N.H., 1978. *Sculpture from Sardis: The Finds thought 1975*, Harvard.
- JACKSON, D. P., 2005. *Gilgamiş Destanı*, Çev.: A. Antmen, Arkadaş, Ankara.
- KRAMER, S. N., 1972. *The Sumerians, Their History, Culture and Character*, Chicago University.
- KOCH, G., 2001. *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çev.: Z.Z. İlkelen, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.
- MCCALL, H., 2017. *Mezopotamya Mitleri*, Çev.: B. Baykara, Phoenix, Ankara.
- MARKSTEINER, T., 2002. *Trysa, Eine zentralyıkisch Niederlassung im Wandel der Zeit*. Wiener Forschungen zur Archäologie 5, Phobios Verlag, Wien.
- MOORTGAT, A., 1969. *The Art of Ancient Mesopotamia: The Classical Art of the Near East*, Phaidon, Michigan.
- NOLLE, M., 1992. *Denkmaler vom Satrapensitz Daskyleion*, Verlag, Berlin.
- ORTHMANN, W., 1971. *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*, Rudolf Habelt, Bonn.
- ÖZGAN, R., 2013. *Roma Portre Sanatı II*, Ege Yayınları, İstanbul.
- ÖZÜDOĞRU, Ş., 2013. “Arkaik Dönem’den Bir Likya Dynast Mezarı Üzerindeki ‘Aslan Öldürme’ Sahnesi: Anlamı ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler”, *Anadolu/Anatolia* 39, ss. 69-86.
- PEKŞEN, O., 2017. “Asur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Aşşur’a İsyan Olgusu”, *Prof. Dr. Recep Yıldırım'a Armağan*, Ed.: Pınar Pınarcık - Bilcan Gökce - Mehmet Salih Erkek - Sena Coşgun Kandal, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, ss. 355-370.
- PRYCE, F. N., 1928. *Catalogue of the Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I*, London.
- ROAF, M., 1996. *Mezopotamya ve Eski Yakındoğu, Uygurluklar Ansiklopedisi*, Cilt. IX, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ROBERT, L., 1971. *Les Gladiateurs, dans l'Orient Grec*, Amsterdam, 1971.
- SEVİN, V., 2010. *Assur Resim Sanatı*, T.T.K., Ankara

- SMITH., R. R. R., 2013. *Hellenistik Heykel*, Çev: A.Y. Yıldırım, Homer, İstanbul.
- TEKİN, O., 2008. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÜRKMEZ, Ö., 2012. *M.Ö. I. Binyılda Nekrolojik Eserler Işığında Batı Anadolu'da Ölüm İkonografisi*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir.
- YILDIRIM, E., 2018. *Eskiçağ Mezopotamya'sında Liderler Krallar Kahramanlar, Arkeoloji ve Sanat*, İstanbul.