

Asur Mobilyalarındaki Figürlerin İkonografik Yorumu

Iconographic Interpretation of Figures in Assyrian Furniture

Ebru MANDACI 

Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Tarih Bölümü, Bitlis, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 24.02.2025
Revizyon Talebi/Revision
Requested: 30.06.2025
Son Revizyon/Last Revision: 06.08.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 14.10.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 19.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Ebru MANDACI
E-mail: mandaciebru@hotmail.com

Cite this article as: Mandacı, E. (2026).
Iconographic interpretation of figures in
Assyrian furniture. *Art and Interpretation*,
47, 159-168.

Öz

Bu çalışmada Asur mobilyalarında işlenmiş olan motiflerin ikonografik analizi yapılmaya çalışılmıştır. Asur mobilyaları üzerlerindeki betimlemeleriyle adeta birer sanat eseridir. Mezopotamya sanatında dinin çok büyük rolü olup, dinî semboller ve figürleri sanat eserlerinin temel kaynağını oluşturmaktadır. Mobilya örneklerindeki figürlerde de genellikle dini semboller işlenmiştir. İncelenen mobilyaların büyük çoğunluğu saraya aittir. Arkeolojik kazılar, saray ve tapınak alanlarına yoğunlaşmıştır ve gün yüzüne çıkarılan parçalar genellikle bu alanlardan gelmektedir. Yapılan çalışmalar sonucunda başta bronz olmak üzere madenden ve fildişiinden yapılmış birçok mobilya parçası gün yüzüne çıkarılmıştır. Çalışmanın konusu olan ikonografik figürler bu maden ve fildişi üzerine işlenmiştir. Silindir mühürler ve fildişi plakalar gibi küçük nesneler üzerinde de mobilyalar tasvir edilmiştir. Arkeolojik bulguların haricinde Asur heykeltıraşları da kabartmalarda gösterişli mobilyalar resmetmişlerdir. Mobilyalar sadece yönetici sınıf tarafından karşılanabilen lüks bir meta olduğu için bunların çoğunluğu yönetici sınıfa aittir. Bu mobilyalarda birçok ikonografik figür işlenmiştir. Özellikle tahtlardaki motifler koruyucu tanrılarla ilgilidir. Nitekim yöneticilerin koruyucu tanrılarının simgelerini tahtlarına işlettikleri anlaşılmaktadır. Diğer taraftan tahtlarda kraliyet simgesi olmuş ikonografik figürleri de görmekteyiz. Söz konusu tahtlar farklı amaçlara hizmet için de kullanılmıştır. Hatta bazı tahtların sadece dini ritüellerde kullanıldığı düşünülmektedir. Fildişiinden yapılmış bir mobilyanın sırt ya da baş kısmını oluşturan levhalarda resim çizilmiş gibi ritüele benzer sahneler betimlenmiştir. Fildişi levhalar üzerinde işlenen motifler arasında hayat ağacı, kanatlı güneş diski, grifonlar ağırlığı oluşturmaktadır. Kazılarda bir mobilyanın topuz başı ya da ayak kısmı olduğu anlaşılan özellikle bronzdan yapılmış çok sayıda küçük parça çıkarılmıştır. Mobilya ayakları ile topuz başlarında da hepsi kutsal ve çoğunlukla bir tanrının sembolü olan aslan ve boğa gibi figürler işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Asur, mobilya, ikonografi

ABSTRACT

This study undertakes an iconographic analysis of the motifs found on Assyrian furniture. Assyrian furniture, with its elaborate decorations, constitutes a unique form of artistic expression. Religion played a significant role in Mesopotamian art, with religious symbols and figures serving as primary sources of inspiration. The figures in furniture samples are also usually incorporate religious symbols. The great majority of the furniture examined belonged to the palace. Archaeological excavations have predominantly focused on palace and temple sites, and the recovered furniture pieces largely originate from these contexts. These excavations have unearthed numerous furniture components, primarily crafted from bronze, but also from ivory and other materials. The iconographic figures, which are the subject of this study, are carved on this metal and ivory. Depictions of furniture are also found on smaller objects like cylinder seals and ivory plaques. In addition to archaeological finds, Assyrian sculptors depicted elaborate furniture in relief carvings. As furniture represented a luxury commodity accessible primarily to the ruling elite, the majority of extant pieces belonged to this class. Numerous iconographic figures adorn these furnishings. Throne motifs, in particular, frequently depict protective deities. As a matter of fact, it is understood that rulers had the symbols of their protective deities engraved on their thrones. Furthermore, thrones also display iconographic figures symbolic of royal authority. The aforementioned thrones were also used for different purposes. Some thrones are even believed to have been used exclusively in religious rituals. Ivory furniture panels, forming backrests or headboards, feature narrative scenes akin to pictorial depictions of rituals. Among the motifs carved onto these ivory panels, the tree of life, the winged sun disc, and griffins are prominent. Excavations have also yielded a multitude of smaller pieces, often made of bronze, identified as furniture finials or legs. These furniture legs and finials are decorated with sacred figures, predominantly lions and bulls, often symbolizing specific deities.

Keywords: Assyria, furniture, iconography



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Giriş

Günlük hayatta evde, sarayda ve tapınaklarda kullanılan Asur mobilyalarıyla ilgili bilgilerimizin çoğunluğu geç döneme aittir. Geç Asur dönemine tarihlenen mobilyalar için ayrıntılı bilgi bulunurken, önceki Orta Asur döneminden gelen kanıtlar çok azdır. (Kubba, 2006). Mobilya parçaları genellikle Asur kabartmalarında görülmektedir. Ayrıca, silindir mühürler ve oyulmuş fildişi plakalar gibi küçük nesneler üzerinde de mobilyalar tasvir edilmiştir. Diğer taraftan, özellikle başta Nimrud olmak üzere Asur şehirlerinde farklı malzemelerden yapılmış çok sayıda mobilya ortaya çıkarılmıştır (Curtis, 1993). Asur saraylarından binlerce fildişi eser ele geçirilmiştir. Bu bize Asurlular tarafından fildişinin büyük ihtimalle dayanıklılığından dolayı çok tercih edildiğini göstermektedir. Fildişi levhalar, üzerlerine keskin çizgilerin oyulduğu sanat eserleridir (Çiğdem ve Kılıç, 2022).

Mobilyaların ne kadar yaygın olarak ve kim tarafından kullanıldığını düşündüğümüzde kaynaklarımız özellikle yetersizdir. Kabartmalarda mobilyalar her zaman kraliyet veya resmi bağlamlarda tasvir edilmiştir ve bu da bizi daha mütevazı koşullarda hangi tür mobilyaların kullanıldığı konusunda bilgisiz bırakmaktadır. Benzer şekilde, arkeolojik kazılar büyük alanlardaki saray ve tapınak alanlarına yoğunlaştığı için bulunan mobilyaların çoğu önemli yapılardan gelmektedir. Nitekim sıradan ev mobilyaları hakkında çok az bilgiye sahibiz. Mobilyaların yalnızca yönetici sınıf tarafından karşılanabilen lüks bir meta olduğu ve bunlara sahip olmanın bir statü göstergesi olduğu ileri sürülmüştür. Asur heykeltıraşlarının kabartmalarda gösterdiği mobilya parçalarını resmetmek için büyük çaba sarf ettikleri kesinlikle doğrudur ve bunların kral veya saray halkıyla olan ilişkileri her zaman açıkça belirtilir (Curtis, 1993).

Mezopotamya sanatında din ve siyasetin çok büyük rolü vardır. Dinî semboller ve figürlerin, sanat eserlerinin temel kaynağını oluşturduğunu görmekteyiz. Bu dönemde sanat tamamen siyasi iktidarın isteği yönünde ilerlemiştir (Topaloğlu ve Kılıç, 2024).

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntem ve tekniklerine başvurulmuş olup, bunlardan gözlem ve betimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bu yöntemlerin uygulanmasında "arkeolojik veri ve eser inceleme" yöntemlerinden de faydalanılmıştır. Bu bağlamda duvar resimleri, kabartmalar, fildişi plakalar ve kazılarda ortaya çıkarılan mobilya aksamaları ele alınmıştır. Araştırma kapsamında Asur mobilyalarının betimlendiği eserler ile mobilya parçalarındaki ikonografik figürler incelenmiştir. Elde edilen verilerden örneklerle verilerle, figürlerin ikonografik analizi yapılmıştır.

Tahtlarda İşlenen İkonografik Motifler

Asur krallarının tahtlarında işlenen figürler genellikle koruyucu tanrılardır (Kubba, 2006). Asur kabartmalarındaki tahtlar sadece krallar veya tanrılarla ilişkilendirilerek gösterilirler. Tahtların yüksek düz sırtları, yuvarlak kolçakları ve genellikle zıt kıvrımlarla süslenmiş bir çapraz çubuğu vardır. Ayaklar az çok konik şekildedir ve çoğunlukla üst üste bindirilmiş kaburgalardan oluşmakta olup bazen üstünde bir palmye başlığı vardır, ancak daha sonraki dönemlerde çok popüler olacak olan çam kozalağı ayaklar ortaya çıkmıştır (Curtis, 1993). Kozalak, Asur sanatında ileride üzerinde ayrıntılı olarak duracağımız kutsal ağaç ve kozalak sürme törenlerinde sıklıkla görülen bir motiftir. Yeni Asur sanatında çam kozalağı ve kova ifritler tarafından gelenekselleştirilmiş bir ağaçla ilişkilendirilen bir simge olarak taşınır. Kova ve kozalağın arındırma işlemiyle ilişkili olduğu düşünülür. Zira bunlardan *banduddu* (kova), diğeri ise *mu-*

lillu (kozalak) olarak bilinmektedir (Black ve Green, 2003).

Til Barsip'in (Tell Ahmer) kent merkezindeki sarayın duvar resimlerinde tahtta oturan bir kralın iki tasviri bulunmaktadır (Albenda, 2005). Her iki taht da belirgin bir şekilde Asur stilindedir. Burada, Asur kralı III. Tiglat-pileser (MÖ 744-727) sırt ve kol dayanağı olan bir tahtta dik otururken tasvir edilmiştir (Görsel 1). Taht, Sanherib'in (MÖ 705-680) "*nimedu*" tahtına benzemektedir, çünkü her iki taht da yanlarda destekleyici figürler bulunan tiptedir. Til Barsip tahtında sadece oturma yeri ile el dayanağı arasında bir sıra figür varken, "*nimedu*" tahtında ise üç sıra figür bulunmaktadır (Görsel 2). Figürlerin kolları bazen Atlas figürlerinde olduğu gibi yukarı kaldırılmış haldedir (Kubba, 2006). Sanherib kabartmasında ise kral Lakiş şehrini ele geçirdikten sonra *nimedu* tahtında oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Oturduğu tahtta yüksek bir arkalık ve aşağı doğru kıvrılan kol dayanakları ile dekoratif bir sedye bulunmaktadır. Yan panellerde, Read tarafından yukarı kaldırılmış elleri olan koruyucu cinler olarak tanımlanan üç sıra figür görülmektedir (Kubba, 2006).

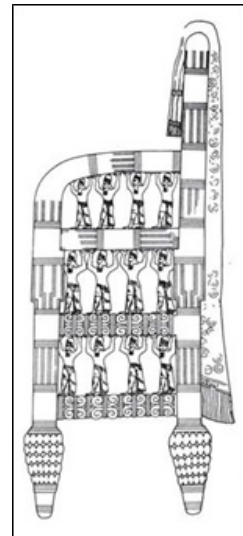
Görsel 1.

Tahtta oturan III. Tiglat-pileser



Görsel 2.

Sanherib'in *nimedu* tahtı



Korsabad'daki Sargon'un (MÖ 722-705) kabartmalarında da iki benzer taht gösterilmiştir. Burada ilginç bir betimleme görülmektedir. Tahtın sırt dayanağının tepesine daha büyük bir figür eklenmiştir. Her iki tahtın da çam kozalağı ayakları ve zıt kıvrımlı

bir çapraz çubuğu vardır, ancak birincisinde tek sıra destekleyici figürler bulunurken, ikinci taht daha ayrıntılıdır ve kendisi ile koltuk arasında büyük Atlas figürleri bulunan ekstra bir çapraz çubuğa sahiptir (Curtis, 1993).

Bu türden bir başka taht da yine Sargon kabartmasında, tekerlekli bir arabaya yerleştirilmiştir (Albenda, 1986). Diğerlerinden farklı olarak burada Atlas figürleri yerine at figürü görülmektedir (Görsel 3). At figürü, belki de taht ile üzerine bindiği at arabası arasındaki bağlantıyı kurmak içindir (Curtis, 1993). Bu arabalar kralî tahtların taşınması amacıyla özel olarak imal edilmişlerdir. Okunun ucu at başıyla sonuçlanan bu arabada kasa yerine insan ve at yontularıyla süslü taht yerleştirilmiştir (Sevin, 2014). At, en azından MÖ 7. yüzyıldan beri Güneş Tanrısı Şamaş'ın kutsal hayvanıdır (Black ve Green, 2003). Şamaş doğruluğun, adaletin ve haklılığın tanrısıdır. Tanrı, haklılığın koruyucusu ve kötünün yok edici olduğu için sağa-şöğ bir yönü de vardır (Black ve Green, 2003).

Görsel 3.

Sargon'un tahtı



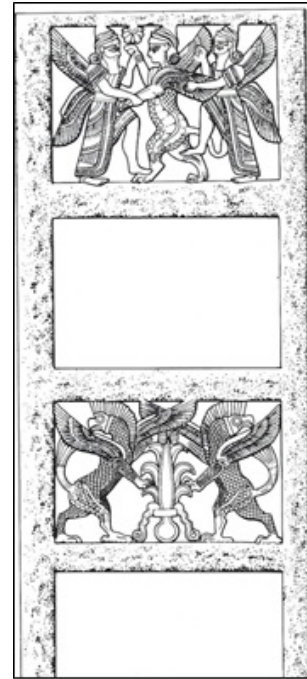
Layard tarafından II. Asur-nasirpal'in (MÖ 883-859) sarayında kraliyet tahtı ve onun yanında kralın ayaklarının üzerinde durduğu kraliyet taburesi ortaya çıkarılmıştır. Parçaların çoğu şimdi British Museum'da yer almaktadır. Yine de zamanında nasıl görüldüğüne dair canlı bir resim elde edilebilmektedir. Bu sandalyenin kenarları, ahşap bir panel üzerine çivilenmiş ve canavarlarla savaşan kanatlı cinlerini temsil eden bronz levhalarla süslenmiştir (Kubba 2006). Boynuzlu başlıklı kanatlı cinler, dokuzuncu ve sekizinci yüzyıl Asur kabartma sanatında görülür. Dahası, yarı diz çökmüş iki kanatlı cinler, Nimrud'daki Kuzeybatı Sarayı'nda II. Asur-nasirpal'in tek bir odasındaki duvar kabartmalarından bir grup arasında temsil edilir (Albenda, 2005).

Nimrud'da Kuzeybatı Sarayı'nın sözde "Bronze Odası" olan Oda AB'de yüksek arkalıklı taht ve ayak taburesi olduğu iddia edilen bronz mobilya parçaları bulunmuştur. Ancak en ilgi çekici olanı, kanatlı tanrıların kanatlı bir sfenks ve "Hayat Ağacı"nın iki yanında grifonlarla boğuştuğunu gösteren paneller halinde düzenlenmiş ajurlu bronz kaplamalardır (Görsel 4). Curtis'e göre, bu kaplama dikdörtgenin dört kenarına takılmıştır ve tahtın bacaklarına eklenmiştir (Curtis, 1988). Burada yer alan "Hayat Ağacı" motifi ölümsüzlüğün, doğurganlığın ve bereketin sembolüdür. Hayat ağacı, Asur

sanatında tanrısal bir anlamda krallık sembolü olmuştur. Tanrıdan beklediklerine aracılık ettiğine inandıkları hayat ağacı motiflerini, bir tanrı bileşimiyle ilgi olarak baş tanrıları Aşşur'un sembolü yapmışlardır. Diğer taraftan Asur kralının ölümsüz tanrı yerine geçtiği düşünülmektedir. Böylece "hayat ağacı-kral-Aşşur" sembolü kralın simgesine dönüşmüştür. Kral mühründe hayat ağacı motifinin işlenmesi de bunu göstermektedir (Gürcüm ve Kaleli, 2020). Hayat ağacı motifini Anadolu sanatında da yaygın olarak görmekteyiz. Bu durum bize Mezopotamya ve Anadolu coğrafyası arasındaki yakınlık ile siyasi ve ticari ilişkilerden dolayı sanat eserlerinde ortak bir üslubun benimsendiğini göstermektedir. Bir başka ifadeyle kültürel etkileşimi ortaya koymaktadır.

Görsel 4.

Nimrud'da Kuzey-Batı Sarayı'nın bulunan tahtın sırt kısmı



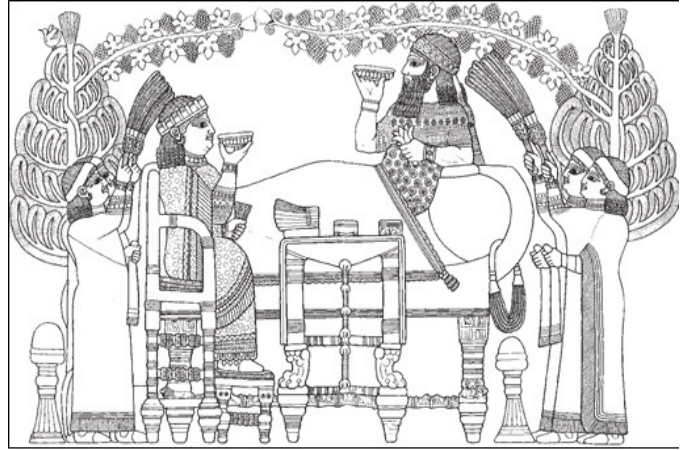
Tahtlarda görülen figürlerden bir diğeri de sfenkslerdir. İnsan-hayvan ya da hayvan-hayvan karışımı doğaüstü varlıklar olan sfenks figürleri, en erken Mısır ve Mezopotamya'da MÖ 3. binyılda görülmekte olup, MÖ 2. binyıl boyunca Eski Yakın Doğu ve Doğu Akdeniz'de yaygın olarak işlenen tasvirlerdir birisidir. Mısır'da Eski İmparatorluk Dönemi'ne kadar giden sfenksler Anadolu'da 2. binyıldan itibaren yaygın olarak görülür. Mısır'da güneş tanrısını temsil ettiği düşünülen sfenksler Anadolu'da da şehir kapılarının dışında yer almıştır (Oral, 2021). Burada örnek olarak vereceğimiz parça, Nimrud'da bulunan bir fildişi levhada işlenmiştir (Görsel 5). Mobilya motiflerinin yer aldığı parçada şatafatlı bir tahta çıkarılmış kadın betimlenmiş olup, tahtın alt bölümünde saç stilinden yola çıkarak erkek olduğu anlaşılan kanatlı bir sfenks (koruyucu) vardır (Kubba, 2006). Bunlara ek olarak, SW7 fildişlerinde tasvir edilen bir dizi sandalye ve taburenin bacakları arasında kanatlı sfenks figürleri bulunmaktadır. Söz konusu sfenkslerin dişi olanları Mezopotamya'nın İhtar'ı ve Batı Sami tanrıçası Astarte ile ilişkilendirilmiştir (Winter, 1976). Mezopotamya'da sfenksler düşmanını yenen kralın simgesi olarak da yorumlanmıştır (Oral, 2021). Bu bilgilerden anlaşılabileceği üzere sfenks motifi Mısır'dan Mezopotamya ve Anadolu coğrafyasına yayılmış olup, bir tanrıyla ilişkili olarak koruyucu özellik taşımaktadır.

Görsel 5.*Kanatlı sfenks figürlü taht*

Asur-banipal ile kraliçenin Elam kralı Teumman'a karşı kazanılan zaferin kutlamasının betimlendiği sahnede kraliçe tahtta oturur şekilde betimlenirken kral yatağa benzer bir sedirdedir (Kubba, 2006). Burada kraliçenin tahtının alt kısmı ile sedirin bacak kısmında aslan figürü görmekteyiz (Görsel 6). Aslan genellikle silahlı ilahe, savaş tanrıçası İstar'ın simgesidir. II. Asur-nasirpal'in anıtsal taş aslanları da Tanrıça İstar'a ithaf edilmiş ve Kalhu'daki (Nimrud) tapınağın girişine yerleştirilmiştir. Diğer taraftan aslanın, Yeni Asur döneminde Tanrıça Damkina ile de özdeşleştirildiği anlaşılmaktadır. Yeni Asur döneminde *urgulu* olarak bilinen doğal aslan ise koruyucu bir büyüsel güce sahip türdür (Black ve Green, 2003).

Asur sanatında ikonografinin kökeni doğrultusunda en ilgi çekici sahneler aslan figürüyle alakalı olanlardır (Ürkmez, 2021). Aslan figürü, Asur kralı ile de ilişkilendirilmiştir. Kralın aslanla sembolik ilişkisine dair bir açıklama bazen aslanın hayvanlar âlemindeki başlıca avcı, yani "*hayvanların kralı*" veya "*vahşi doğanın kralı*" olması şeklinde sağlanır. Mezopotamya hayvan metaforlarının karakteristik bir özelliği, bir hayvana yapılan atfın, normalde ilişkilendirilmeyen diğer fikirler veya imgelerle sıklıkla birlikte gerçekleşmesidir. Örneğin, kral "*Ben bir aslanım, vahşi bir boğayım, bir kahramanım, bir savaşçıyım*" dediğinde, çeşitli anlamsal öğelerin birlikte etkinlikleri yoluyla bir araya getirilmesinden yeni yorumlar ortaya çıkabilir (Watanabe, 2000).

Aslan metaforlarında krallıkla ilgili olarak ifade edilen kavramlar, Asur kraliyet mühründe de sembolik olarak temsil edilir. Bu tür mühür baskıları, Yeni Asur yerleşim yerlerinden çeşitli bullalarda bulunmuştur. Stilistik olarak, iki türe ayrılırlar. İlk türde kral azgın bir aslanla dövüşürken, ikinci türde ise sadece bir aslan figürü görülür. Bu kraliyet mühürlerini kimin tutabildiği ve kullanabildiği açık olmasa da bunlarda tasvir edilen motif şüphesiz kraliyet otoritesinin işareti olarak kabul edilmiştir. Sonuç olarak, aslanın kraliyet savaş sahnesindeki rolü, krala atfedilen saldırgan özellikleri somutlaştırmaktır. Başka bir ifadeyle, metaforik temsilin ikincil öznesi olan aslan figürü, krala ilişkin görüşümüzü düzenler ve kral, bu tür özelliklerin somut simgesi olan hayvan olmadan bu saldırganlık veya vahşilik niteliğine sahip olarak tanımlanamaz (Watanabe, 2000).

Görsel 6.*Aslan figürü işli taht*

Arkeolojik kazılarda arkalıksız tahtlar da ortaya çıkarılmıştır. Bu formdaki tahtlara en güzel örnek, Layard tarafından Nimrud'da Kuzeybatı Sarayı'nda ortaya çıkarılan taht gösterilebilir (Görsel 7). Tahtın ayakları aslanpençesi şeklinde olup, kol kısımlarında koç veya boğa başı bulunmaktadır (Curtis, 2013). Boğa, Tanrı İşkur'un (Adad) hayvanıdır (Black ve Green, 2003). İşkur fırtına, yağmur, yağışlar ve rüzgârların tanrısıydı (Bottéro-Kramer 2017). Kubba'ya göre, bu tahtın sadece dini törenler için kullanılmış olması muhtemeldir çünkü Asur-nasirpal'den sonra gelen hükümdarlar tarafından yaygın olarak kullanılan, daha rahat ve prestijli olması gereken yüksek arkalıklar yoktur. Tahtın dini doğası, dini çağrışımları olan koç başlarıyla da ima edilmektedir (Kubba, 2006).

Görsel 7.*Nimrud'da bulunan arkalıksız taht*

Yukarıdaki tahtla aynı amaç için kullanıldığı düşünülen başka mobilya parçaları da bulunmuştur. Korsabad'da Nabu Tapınağı'nda, Arslan Taş ve Nimrud gibi birçok yerde benzerleri bulunmuş olan ve "*Penceredeki Kadın*" adı verilen fildişi levha en güzel örneği oluşturmaktadır (Görsel 8). Söz konusu levhalardaki figürün, Fenike tanrıçası Astarte ile Yunan tanrıçası Aphrodite gibi bir tanrıçanın betimlemesi olduğu düşünülmektedir (Mandacı, 2018). Barnett'e göre, bu fildişi levhalar muhtemelen Tanrıça İstar (Inanna) ile ilgili bir mobilyadır. Zira Koyuncuk'tan (Ninive) gelen bir heykelde tasvir edildiği gibi ideal bir model olarak hizmet ettiği varsayılır,

çünkü bacaklarına oyulmuş paneller Arslan Taş ve Nimrud'dan gelenlerle aynı "*Penceredeki Kadın*" temsilidir. Hatta Koyuncuk'tan gelen sahnenin devam eden bir İhtar ritüeli törenini tasvir etmesi bile olasıdır (Reade, 1981).

Görsel 8.

"Penceredeki Kadın" betimlemesi



Mobilyalarda İşlenen İkonografik Figürler

Kanatlı Güneş Diski/Kanatlı Güneş Kursu

Kanatlı güneş diskinin kökeni Mısır'dır. Suriye ve Hititler aracılığı ile Mezopotamya'ya geçmiştir. İlk olarak Mitanni süsleme sanatında görülmüş, sonra da Asur ve Babil sanatına geçmiştir. Asur sanatında çoğunlukla diskin merkezinde bir tanrı resmi bulunmaktadır. Disk, Asur'da bazı bilim adamları tarafından Tanrı Aşşur'a varlığına atfedilse de Güneş Tanrısı Şamaş'ın simgesidir (Black ve Green, 2003). Mısır'da olduğu gibi, Asur kralının güneş tanrısıyla yakın ilişkisi vardır. Güneş tanrısı ile kral arasındaki mekânsal yakınlık ve eylem paralelliği, bir tür simbiyotik ilişki olarak anlaşılabilir (Seidl, 2020). Güneş Tanrısı Mısır, Mezopotamya ve Anadolu toplumlarında tanrıların en kudretlisi olarak kabul edilmiştir. Anadolu'da özellikle Hititler zamanında güneşe tapınım hat safhadadır ki krallar "*Güneş*" kelimesini unvanları olarak kullanmışlardır. Hatta "*kanatlı güneş kursu*" krallık simgesi olmuştur (Uncu, 2013). Görüleceği üzere eskiçağ toplumlarının hepsinde güneş ve kanatlı güneş kursları kral ve krallıkla yakın ilişkilidir.

Figürün sağ ve sol tarafında birer kanat bulunmaktadır ve bir gezegen olarak tanımlanmaktadır. Tasvirin ortasında yer alan sade ya da bezekli diskin güneşi temsil ettiği kabul edilir. Ortadaki disk kanatlar ile aynı hizada ise güneşin kendisinin uçtuğu, kanatların üzerinde bağlantısız olarak yer aldığı ise bir kuş tarafından uçurulduğu şeklinde yorumlanmıştır (Ensert, 2005).

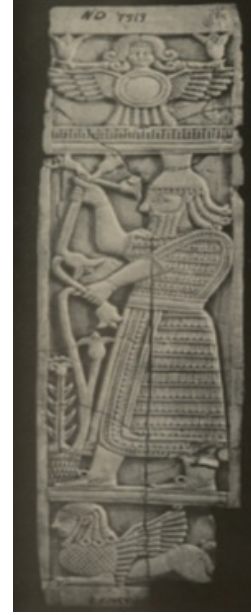
Nimrud'da bulunan fildişi panellerin bazılarında kanatlı diskler savaşçıların üzerinde asılı durmaktadır ya da bir sandalyenin veya kanepenin orta bölümünün üstünde uzanır şekildedir. Nimrud'dan gelen diğer fildişleri kanatlı diske ilgili çeşitli tasarımlar taşımaktadır. Barnett'in Nimrud Fildişi Kataloğu'nda resimlediği ikisi dik-kate şayandır. Bunlardan birisi muhtemelen Layard tarafından Kuzeybatı Sarayı'nda keşfedilmiştir. Bu parçada bir ağacın iki yanında duran sakalsız iki erkek figürü kıvrımlı veya kıvrımlı terminalleri olan kanatlı bir diskten sarkan meyveye dokunuyor veya koparıyorlar. Buna veya benzer bir panele ait olan bir başka parçada ise

kanatların tepesinde disk biçimine benzer, benekli bir güneş çemberi tasvir edilmiştir (Mallowan ve Herrmann, 1974).

En dikkat çekici kanatlı disk motifi ise diskin üzerinde bir melek ya da tanrıçanın başının yer aldığı figürdür (Görsel 9). Nimrud'da bulunan bir fildişi parçada, sakallı erkek sola bakmaktadır, sadece belden yukarısı korunmuştur. Başının üstünde tam yüz figürü bulunan kanatlı güneş bulunmaktadır. Mallowan ve Herrmann'a göre figür dişi bir melektir (Mallowan ve Herrmann, 1974).

Görsel 9.

Kanatlı güneş diski



Kutsal Ağaç ve Çiçekler

Asur döneminde eşyalar üzerine kazınmış birçok ağaç türü görülmektedir. Söz konusu ağaçlardan birisi palmyedir (Şahin ve Koçyiğit, 2021). Asur sanatında palmet "*kutsal ağacı*"nın gerçek hurma ağacından türediği genel olarak kabul edilmektedir. Ağaç, sarayın köşeleri ve girişleri gibi savunmasız kısımlarına kabartma olarak oyulmuştur ve mekânı sihirli bir şekilde korumak için duvarlarda tekrarlanır. Meyve veren hurma ağaçları gibi, bu kutsal ağaçlar da tanrıça İhtar ile makul bir şekilde ilişkilendirilmiştir ve bu da bolluk ve bereketin sembolleri olarak stilize edilmiş palmyelerin kadınlık kavramlarını temsil ettiğini göstermektedir (Collins, 2006).

Asur metinleri ve imgelerinin açıkça belirttiği gibi, bolluğun tanrılardan seçilmiş kralları aracılığıyla geldiğine inanılıyordu. Bu, kralın genellikle kozalaklı cinlerin odak noktası olduğu Nimrud'daki kabartmalardan açıkça anlaşılmaktadır. II. Asur-nasirpal, Nimrud'daki taht odasındaki (Oda B) kabartmalarda cinler ve kutsal ağaç arasında durmaktadır ve bu nedenle tanrıların onun aracılığıyla etkin bir şekilde bolluğa ulaştığına inanılmaktadır (Collins, 2006).

Asur'da popüler olan sahnelerde genellikle üzerinde kanatlı disk bulunan bir büyülü ağaç, biri ya da birkaçı kova ve kozalak tutan yarı insan ifritler ile çevrelenmiştir. Bu ayine "*kozalak sürme*" ayini adı verilmektedir. Söz konusu ayin farklı biçimlerde yorumlanmıştır: Büyülü bir koruyucu ayin, bir kutsama, kralın kendisi ya da bir simgesinin yağlanması, meyve toplama veya hurma ağacı gübreleme temsili ... (Black ve Green, 2003).

Asur şehirlerinde yapılan kazılarda palmet ağacı tutan adam be-

timlemesinin yer aldığı birçok fildişi parça bulunmuştur. Örneklerden bir tanesinde, üst kısımda betimlenen sakallı erkek sağa dönük olup, püsküllü etek ucu ve kısa kollu baldır boyu bir elbise giymiştir. Adam, palmet ağacının gövdesini iki eliyle kavramıştır ve çıplak ayakların önünden kanatlı bir diskin üstüne yükselmektedir (Görsel 10). Alt motiflerde ise iç içe geçmiş tomurcuklar ve zambak çiçeklerinden oluşan çelenk görülmektedir (Mallowan ve Herrmann, 1974).

Görsel 10.

Palmet ağacı tutan adam



Mobilyalarda işlenen motiflerden ikonografik olarak ele alınması gerekenlerden bir diğeri de lotus çiçeğidir. Yeni Asur kabartmalarında kral elinde lotus çiçeği tutmuş şekilde tasvir edilmiştir. Portuese'ye göre, lotus çiçeği içsel özellikleri nedeniyle, büyü- lü bir şekilde güvence altına alınmış genel bir yaşam kavramının çağrışımlarını iyi bir şekilde somutlaştırmakta ve buna göre Yeni Asur metinlerinde doğrulan "Yaşam Bitkisi" ile özdeşleştirile- bileceğini ileri sürmüştür. Bir metinde yer alan ifadeler de bunu doğrulamaktadır: "Kralım, efendim, beni çocukluğumdan bugüne kadar büyüttü ve kralım, efendim, on kez elimi tuttu ve hayatımı düşmanlarımdan kurtardı. Sen merhametli bir kralısın. Dünyanın dört bir yanına iyilik yaptın ve yaşam bitkisini burun deliklerine [koydun]." Portuese'nin görüşüne göre, Yeni Asur dönemi metin- lerinde -özellikle kraliyet mektupları- yaşam bitkisine atıfta bulu- nurken ince bir şekilde metaforiktir. Metnin yazarı ölümden yaşa- ma geçer ve yaşamın gerçek kaynağını temsil eden Asur kralına başvurur. Yaşam, yaşam bitkisinin ihtiyaç sahiplerinin burun de- liklerine veya ağızlarına yerleştirilmesi eylemiyle metaforik olarak tanımlanır (Portuese, 2020).

Lotus ve lotustan türemiş olan palmet "ölümden sonra yeniden di- rilişin sembolü" olmuştur. Eskiçağ'da Mezopotamya, Anadolu, Mısır ve Helen kültürüne kadar farklı coğrafyalarda kutsal ağaç motifini

görmekteyiz (Oral, 2021). Bu durum tarih öncesi devirlerden itiba- ren farklı kültüre sahip toplumlarda, dini inanışların şekillenmesin- de hayat ve ölümün çok büyük etkisi olduğunu göstermektedir.

Grifonlar

Grifon (bir kuşun başına ve kanatlarına sahip olan insan vücutlu bir figür) ilk olarak Orta Asur dönemi mühürlerinde görülmüş, Yeni Asur sanatında oldukça popüler olmuştur. II. Asur-nasirpal'in sara- yının özel köşelerine kabartmaları betimlenmiştir. Diğer taraftan Yeni Asur döneminde bu figürler Yedi Bilge temsili olarak açıklan- mış ve yeni yapılan evlerin ve sarayların temeline yedi heykelticik koruma amacıyla bırakılmıştır (Black ve Green, 2003). Kuş başlı insan, insan başlı boğa, kanatlı ve erkek figürler bazı kaynaklarda koruyucu kabul edilirken, bazılarında ise ifrit veya tanrı olarak yo- rumlanmıştır (Zenbilli, 2021).

Sanat eserlerinde, Asur kıyafetleri giymiş kanatlı grifonlar ellerinde kova taşır şekilde betimlenmişlerdir. Figürün baktığı yön değişse bile kova her zaman sol ellindedir, sağ eliyle bir meyveyi (?) yukarı kaldırır. Bu tutarlılık, yalnızca sağ elin veya onun elinin büyü- lü veya kutsal meyveyi taşıyabilmesine bağlanabilir (Mallowan ve Herr- mann, 1974). Diğer taraftan, Asur panteonunun insan suretindeki kartal başlı fırtına, savaş ve ay tanrısı olan Ninurta'nın bu figürler arasında yer aldığı görülür (Zenbilli, 2021).

Bir sandalyenin sırt kısmı olabilecek mobilya parçalarına baktı- ğımızda grifon ve boğa gibi birçok figürün işlendiğini görüyoruz. Koleksiyondaki parçalara bir bütün olarak bakıldığında, insan fi- gürlerinin hiçbirisi bir tanrıyı hemen tanımlayacak başlığı giymez. Yine de geleneksel olarak, oturma pozisyonu ilahi veya çok pres- tijli şahsiyetler için ayrılmıştır. Önemli bir şekilde, panelde tek ba- şına oturan figür veya çift olduğunda, bunlar merkezi plakayı veya plakaları işgal eder. Dahası, grifon panelinde oturan erkeğin ayak dayanağını oluşturan boğa çifti (Görsel 11), Hitit İmparatorluğu'n- dan Roma dönemine kadar Suriye fırtına tanrısıyla ilişkilendirilen hayvandır. Son olarak, oturan kadınlardan en az biri uzattığı elinde Nimrud'daki Merkez Saray'dan III. Tiglat-Pileser'in bir kabartma- sında oturan kadın tanrıçanın tuttuğuna benzer büyük bir yüzük tutmaktadır (Görsel 12). Aynı yüzük, Malta'deki Sanherib kaya kabartmasında tanrıların alayında oturan İstar figürü tarafından tutulmaktadır; ayrıca Zincirli'de bulunan Esarhaddon dikilitaşının üst kısmında da bulunmaktadır (Winter, 1976). Benzer figürlerin kültürler arasında aktarıldığını görmekteyiz.

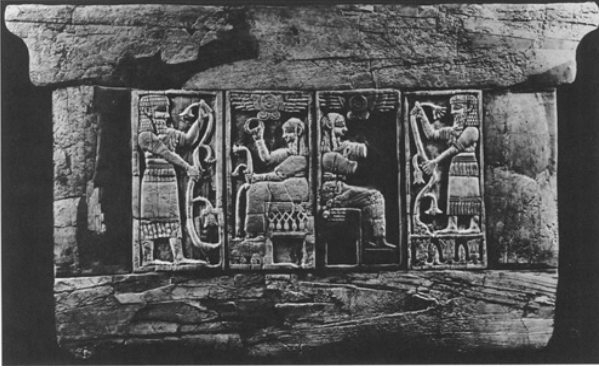
Görsel 11.

Grifon figürü bulunan fildişi mobilya parçası



Görsel 12.

Elinde büyük bir yüzük tutan kadın tanrıça betimli mobilya parçası

**Mobilya Ayakları ve Topuz Başlarındaki Figürler**

Asur mobilyalarının ayak ya da kol kısımlarında hepsi kutsal olan boğa, boğa ve aslan olmak üzere hayvan başları veya pençesi şeklindeki süslemeler yer almaktadır (Kubba, 2006). Genellikle bronzdan yapılan bu parçalara en güzel örneği, Nimrud'da Kuzey Batı Sarayı'nda Layard tarafından ortaya çıkarılan taht gösterilebilir. Tahtın ayakları aslanpençesi şeklinde olup, kol kısımlarında boğa veya boğa başı bulunmaktadır (Curtis, 2013).

Daha önce Asur kabartmalarında betimlenmiş olan tahtlarda çam kozalağı ayakların çok popüler olduğuna değinmiştik (Curtis, 1993). Asur sanatında çam kozalağı doğurganlığın simgesidir (Zenbilli, 2021). Çam ağaçları ve hurma ağaçlarının Asur'u sembolize etmiş olabileceği düşünülür. Zira çam ağaçları Asur'a özgüdür ve doğurganlık bağlamında Mezopotamya geleneğinde böyle düşünüldüğü ileri sürülerek bitki örtüsünün sembolizmine odaklanılır. Ayrıca, Mezopotamya ikonografisinde meyve veren hurma ağacının dişiliği, iğne yapraklı çam ağacının ise erkekliğin bir göstergesi olduğu kabul edilir (Portuese, 2020).

British Museum'daki Nimrud materyali arasından küçük dört boğa başı (Görsel 13) vardır (Curtis, 2013). Boğa ve yıldırım, çok erken dönemlerden itibaren gök ve hava tanrıları ile ilişkili bir simgedir. Eski kültürlerde boğanın böğürmesi, şimşek ve fırtına sesine benzetilmiştir. Şimşek ile boğanın verimi arttırıcı güçler olduğu düşünülmüştür ve bu tür anlatımlar birçok coğrafyada bütün hava tanrıları ile ilgili ikonlarda, ritüellerde ve mitlerde yerini almıştır. Mezopotamya'da daha MÖ 3. binyılda Ur şehrinde hava tanrısının kutsal hayvanı boğaydı. Eski Asur'da da "insanların üzerine yemin ettiği tanrı" olan gök tanrısı, ikonografide boğa olarak tasvir edilmiştir. Orta Doğu kültürlerinde "güç" sembolü tamamen boğadır; hatta Akadça'da "kırık boynuz", "gücü yıkmak" ile eş anlama gelmektedir (Eliade, 2005).

Görsel 13.

Boğa başı mobilya parçası



Bronz topuz başlarından demon Pazuzu (Görsel 14) Asur'da çok popülerdir (Kubba, 2006). Mezopotamya inanç sisteminde tanrılar ve yarattıkları varlıklar içerisinde insanlardan çok daha güçlü olduğu, hatta tanrılara bile meydan okuyabilen iyi veya kötü demonların varlığına inanılmıştır. Söz konusu demonlar arasında Pazuzu en fantastik, korkutucu ve karakteristik özelliğe sahip olandır. Salgın hastalıklar ve yıkıcı rüzgârlar ile ilişkili olan Pazuzu'nun betimlendiği nesneler, kötü demonlara karşı koruyucu olarak kullanılmıştır. İkonografik tasvirlerinde köpek suratlı, dişli, patlak gözlü, boynuzlu, kanatlı ve akrep kuyruklu olarak tasvir edilen Pazuzu nesneleri Asur'un başkentlerinden Nimrud'daki kraliyet mezarlarında da gün yüzüne çıkarılmıştır (Dilek, 2023).

Görsel 14.

Demon Pazuzu figürü bronz topuz başı

**Sonuç**

Kabartmalarda betimlenen ve arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan mobilyalardaki ikonografik figürleri incelediğimizde genellikle koruyucu özellik taşıdıkları anlaşılmaktadır. Özellikle tahtlarda işlenmiş olan ikonografik figürlerin çoğunluğunun koruyucu tanrılar ya da o tanrıların kutsal hayvanları olduğu görülmektedir. Aslan ve hayat ağacı motifleri gibi figürler ise direkt kralın ve kraliyetin simgesine dönüşmüş olan motiflerdir. Görünüme göre bazı tahtlar sadece dini ritüellerde kullanılmıştır. Söz konusu tahtlarda işlenen figürler, ritüeliyle ilişkili tanrıyla alâkalı ikonografik betimlemelerdir.

Bir sandalyenin arkılığı ya da taht, yatak başlığı ve kanepeler gibi mobilyaların bir bölümünü oluşturan fildişi levhalar üzerindeki ikonografik motiflere baktığımızda, bunlar arasında kanatlı güneş diski, hayat ağacı, lotus çiçeği, grifonlar, sfenksler çoğunluğu oluşturmaktadır. Fildişi levhalar üzerindeki betimlemelerde ritüel sahneleri de görülmektedir. Kanatlı güneş diski, hayat ağacı, lotus çiçeği, grifonlar ve sfenksler de koruyucu görev üstlenmiş figürlerdir. Zira kanatlı güneş diski, Güneş Tanrısı Şamaş'ın simgesi olup, Şamaş doğruluğun, adaletin ve haklılığın koruyucusudur. Hayat ağacı veya kutsal ağaç ise ölümsüzlüğün simgesi olmakla beraber ağacın koruyucu olduğuna inanmışlar ve mekânları korumak için duvarlara kadar resmetmişlerdir. Ayrıca hayat ağacını Asurlular'ın baştanrısı Aşşur'un simgesidir. Grifon ve sfenksler de mobilyalara aynı şekilde koruyucu olarak işlenmiştir.

Mobilya ayakları ile mobilyaların kol kısımlarında bulunan topuz başlarında ise boğa ve aslan gibi kutsal olan hayvanların baş ve pençelerinin süsleme olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan boğa fırtına tanrısının sembolü olup, verimi arttırıcı olduğuna inanılmıştır. Aslan figürü ise ikonografide Tanrıça İstar'ın simgesidir.

Aslan, Asur sanatında gücün sembolü olması yanı sıra direkt kralın kendisini de sembolize etmektedir. Tahtların ayak kısımlarında ise yaygın olarak doğurganlığın simgesi olan çam kozalağı işlenmiştir. Topuz başlarında Asur sanatında çok moda olan figürlerden birisi de Pazuzu demonudur. Pazuzu'nun betimlendiği nesnelerin ise kötü demonlara karşı koruyucu olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zeka Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulamalar kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author has stated that they did not use artificial intelligence-supported applications for this work.

Kaynakça

- Albenda, P. (1986). *The palace of Sargon, king of Assyria*. Recherche sur les Civilisation.
- Albenda, P. (2005). *Ornamental wall painting in the art of the Assyrian Empire*. Brill.
- Black, J. & Green, A. (2003). *Mezopotamya mitolojisi sözlüğü, tanrılar ifritler semboller*. Aram Yayıncılık.
- Barnett, R. D. (1935). The Nimrud ivories and the art of the Phoenicians. *Iraq*, 2(2), 179-210. <https://doi.org/10.2307/4241579>
- Bottéro, J. & Kramer, S. N. (2017). *Mezopotamya mitolojisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Collins, P. (2006). Trees and gender in Assyrian art. *Iraq*, 68, 99-107. <https://doi.org/10.1017/S0021088900001182>
- Curtis, J. (1988). Assyria as a bronzworking centre in the late Assyrian period. J. Curtis (Ed.), *Bronzworking Centres of Western Asia c. 1000-539 B.C.* (pp. 83-95). Kegan Paul International.
- Curtis, J. (1993). Assyrian furniture: the archaeological evidence. G. Herrmann (Ed.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional* (pp. 167-180). (Papers of the Conference Held at the Institute of Archaeology). University College London.
- Curtis, J. (2013). *An examination at late Assyrian metalwork with special reference to Nimrud*. Oxbow Books.
- Çiğdem, S. & Kılıç, M. (2022). Resim sanatı. L. G. Gökçek, E. Yıldırım & O. Pekşen (Eds.), *Eski Mezopotamya'nın Kültür Tarihi* (s. 419-455). Değişim Yayınları.
- Dilek, Y. (2023). Antik mezopotamya sosyal düzeninde demonlar: Pazuzu ve Lamaştu paradoksu. *History Studies*, 15(3), 551-561. <https://doi.org/10.9737/historystudies.1275543>
- Eliade, M. (2005). *Dinler tarihi (inançlar ve ibadetlerin morfolojisi)*. Serhat Kitabevi.
- Enseret, H. K. (2005). M.Ö. ikinci binde 'kanatlı güneş kursu' ile taçlandırılmış Anadolu Hitit figürleri. *Anatolia*, 28, 25-47. https://doi.org/10.1501/andl_00000000318
- Gürcüm, B. H. & Kaleli, D. (2020). Kültür ekseninde hayat ağacı sembolü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(72), 451-466. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.10950>
- Kubba, S. A. A. (2006). *Mesopotamian furniture*, John and Erica Hedges.
- Mallowan, M. & Herrmann, G. (1974). *Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser*. The British School of Archaeology in Iraq.
- Mandacı, E. (2018). Arkeolojik bulgular ve yazılı belgeler ışığında eski Mezopotamya'da fildişi oymacılığına genel bir bakış. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 37(64), 27-54. https://doi.org/10.1501/Tarar_00000000692
- Oral, E. (2021). Hitit İmparatorluk Dönemi sanatında sfenks tasvirleri. *Smart Journal*, 7(42), 390-398. <http://dx.doi.org/10.31576/smrjy.812>
- Portuese, L. (2020). Live and let live images: metaphor and interpicturelity in Neo-Assyrian art. M. Pallavidini & L. Portuese (Eds.), *Researching Metaphor in the Ancient Near East* (pp. 115-139). Harrassowitz Verlag.
- Reade, J. E. (1981). Fragment of Assyrian monuments. *Iraq*, 43(2), 145-156. <https://doi.org/10.2307/4200142>
- Seidl, U. (2020). The winged disc in Mesopotamia. A. Otto, M. Herles & K. Kaniuth (Eds.), *Proceedings of the 11th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East* (s. 119-150). Harrassowitz Verlag.
- Sevin, V. (2014). *Assur resim sanatı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şahin, H. A. & Koçyiğit, Ş. (2021). Eski Ön Asya hukukunda ağaçlara verilen önem. *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 439-456. <https://doi.org/10.33469/oannes.976411>
- Topaloğlu, Y. & Kılıç, M. (2024). An analysis of the gods and heroes in Ancient Mesopotamian art. *Sanat ve Yorum*, 44, 41-49. <https://doi.org/10.47571/sanatyorum.1522971>
- Uncu, E. (2013). Mezopotamya, Anadolu ve Mısır medeniyetlerinde güneş kültü. *History Studies*, 5(1), 349-366. http://dx.doi.org/10.9737/historyS_595
- Ürkmez, Ö. (2021). Eskiçağ'daki adam-aslan ilişkisinin zooikonografik analizi. *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 359-387. <https://doi.org/10.33469/oannes.938331>
- Watanabe, C. E. (2000). The lion metaphor in the Mesopotamian royal context. *Topoi. Orient-Occident*, 2, 399-409. www.persee.fr/doc/topoi_1764-0733_2000_act_2_1_2817
- Winter, I. J. (1976). Carved ivory furniture panels from Nimrud: A coherent subgroup of the North Syrian style. *Metropolitan Museum Journal*, 11, 25-54. <https://doi.org/10.2307/1512683>
- Zenbilli, İ. K. (2021). Kozalak: Sanat tarihi bağlamında bir motifin gizemini okumak. İ. K. Zenbilli (Ed.), *Orta Çağ'dan Postmodernizme Sanat Tarihi Okumaları* (s. 212-250). Hiper Yayınları.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Albenda, P. (2005). *Ornamental wall painting in the art of the Assyrian Empire*. Brill. 25 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.

Kubba, S. A. A. (2006). *Mesopotamian furniture*, John and Erica Hedges. 15 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.

Albenda, P. (1986). *The palace of Sargon, king of Assyria*. Recherche sur les Civilisation. 27 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4.

Curtis, J. (1988). Assyria as a bronzworking centre in the late Assyrian period. J. Curtis (Ed.), *Bronzworking Centres of Western Asia c. 1000-539 B.C.* (pp. 83-95). Kegan Paul International. 05 Ocak 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5.

Kubba, S. A. A. (2006). *Mesopotamian furniture*, John and Erica Hedges. 17 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6.

Kubba, S. A. A. (2006). *Mesopotamian furniture*, John and Erica Hedges. 20 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7.

Curtis, J. (2013). *An examination at late Assyrian metalwork with special reference to Nimrud*. Oxbow Books. 10 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8.

Reade, J. E. (1981). Fragment of Assyrian monuments. *Iraq*, 43(2), 145-156. <https://www.jstor.org/stable/4200142> adresinden 12 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

hinde alınmıştır.

Görsel 9.

Mallowan, M. & Herrmann, G. (1974). *Furniture from SW. 7 Fort Shalmanes-er*. The British School of Archaeology in Iraq. 10 Ocak 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 10.

Mallowan, M. & Herrmann, G. (1974). *Furniture from SW. 7 Fort Shalmanes-er*. The British School of Archaeology in Iraq. 12 Ocak 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 11.

Winter, I. J. (1976). Carved ivory furniture panels from Nimrud: A coherent subgroup of the North Syrian style. *Metropolitan Museum Journal*, 11, 25-54. <https://www.jstor.org/stable/1512683> adresinden 20 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 12.

Winter, I. J. (1976). Carved ivory furniture panels from Nimrud: A coherent subgroup of the North Syrian style. *Metropolitan Museum Journal*, 11, 25-54. <https://www.jstor.org/stable/1512683> adresinden 20 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 13.

Curtis, J. (2013). *An examination at late Assyrian metalwork with special reference to Nimrud*. Oxbow Books. 10 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 14.

Kubba, S. A. A. (2006). *Mesopotamian furniture*, John and Erica Hedges. 24 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Structured Abstract

The art of the Assyrian Empire, which reigned in Northern Mesopotamia, was profoundly influenced by religion. Excavations in Assyrian capitals such as Nimrud and Khorsabad have unearthed numerous exquisitely crafted pieces of furniture. These furnishings, primarily constructed of wood, were often adorned with elaborate bronze and ivory elements. Bronze components were embellished using techniques like engraving and inlay before being attached to the wooden framework. Ivory panels served as integral parts of thrones, chair backs, or headboards, becoming essential components of the furniture itself. The imagery of these excavated furniture pieces is mirrored in the magnificent Assyrian reliefs. Especially thrones have given a wide place in embossments. Assyrian sculptors meticulously depicted even the finest details of these furnishings in their carvings. Some of the pieces found in the excavations and the depictions in the reliefs are exactly the same.

Figures, which are one more beautiful than the other are engraved on the furniture. Assyrian furniture, with its intricate figural decoration, transformed into remarkable works of art. These decorations feature a wealth of religious symbols and figures. The figures adorning thrones, as depicted in reliefs and unearthed during archaeological excavations, predominantly represent protective deities or their sacred animals. In addition, significant emphasis was placed on figures believed to possess protective powers, such as sphinxes. Certain motifs also became directly associated with the king and royal authority. The lion and the tree of life are examples of such iconographic figures linked to kingship. Furthermore, iconographic depictions associated with fertility and immortality are also evident. Some thrones are thought to have been used exclusively for religious rituals. The figures incorporated into such furniture are directly related to the deities associated with those specific rituals. An ivory panel depicting a goddess exemplifies this connection. A depiction of a woman thought to be the Goddess Ishtar is painted directly on the plate.

In terms of iconographic, ivory plates offer us a lot of material. Archaeological excavations conducted in Nimrud, one of Assyria's capitals, have unearthed a significant number of ivory panels. These fragments formed parts of furniture such as chair backs, thrones, headboards, and couches. A variety of iconographic motifs adorn these ivory panels, including the winged sun disc, the tree of life, the lotus flower, griffins, and sphinxes. These depictions often resemble ritual scenes, notably including portrayals of the "cone-smearing" ritual. While figures like the winged sun disc and the sphinx suggest Egyptian influence, Assyrian artisans adapted these motifs into a distinctly Assyrian style.

Among these iconographic figures, the winged sun disc represents Shamash, the Sun God. Shamash is the protector of truth, justice, and righteousness, and the destroyer of evil. The tree of life, or sacred tree, symbolizes immortality. Considered protective, the tree was depicted on walls in vulnerable areas like corners and entrances of palaces, acting as a magical safeguard. The sacred tree also represents abundance and fertility. The Assyrians made the tree of life as the symbol of the chief god Assur. Besides, as they thought that the Assyrian king was in the place of the immortal god, the tree of life became the symbol of the king. The lotus flower, similarly, embodies a general concept of magically secured life and is often depicted held by the king in Neo-Assyrian reliefs. Griffins, depicted as creatures with the head and wings of a bird and the body of a human, are interpreted as protectors in some sources, while others identify them as demons or deities. We usually see griffons in ritual scenes. Sphinxes, too, were incorporated into furniture as protective figures.

Furniture legs and finials often feature iconographic ornamentation in the form of sacred animal heads and paws, particularly those of bulls and lions. The bull symbolizes Adad/Ishtar, the Storm God. From a very early period, the bull and lightning were associated with sky and weather deities. Both lightning and the bull were seen as manifestations of life-giving forces. Therefore, the bull became a prominent symbol in icons, rituals, and myths related to weather gods. In the iconography, the lion figure is the sacred animal of the Goddess Ishtar. In the iconography, the lion figure is the sacred animal of the Goddess Ishtar. Also in Assyrian art, lion became the symbol of power. Pine cones are commonly found decorating the legs of thrones. In Assyrian art, the pine cone represents fertility. Finials also sometimes depict the Pazuzu demon, a popular figure in Assyrian art. Iconographically represented with a dog-like face and bulging eyes, Pazuzu is associated with epidemic diseases and destructive winds. Objects bearing Pazuzu's image were used as protection against evil demons.