

**SÜMER SİLİNDİR MÜHÜR
RESİMLERİ**

Gülbin KOÇAK

Sanatta Yeterlik Tezi

ESKİŞEHİR - 1996

T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SÜMER SİLİNDİR MÜHÜR
RESİMLERİ**

Gülbin KOÇAK /

Sanatta Yeterlik Tezi

Danışmanı: Prof. Atilla ATAR

Eskişehir - 1996

*Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi*

ÖZET

Bu çalışmada Sümer silindir mühür resimlerinin bir değerlendirmesi yapılmaya çalışıldı. Mezopotamya'da Sümerlerle gelişerek 3000 yıla yaklaşan uzun bir süre boyunca üretilen ve M.Ö 500 lerde tarih sahnesinden silinen silindir mühürler, çağlarının bazı temel hukuki, dinsel ve sanatsal gereksinimlerine şaşırtıcı bir biçim ve içerik zenginliğiyle cevap vermişlerdir. Silindir mühür resimlerinin değerlendirmesi ancak üretildikleri çağın sosyo-kültürel arka-planı dikkate alınarak yapılabileceğinden, önce bu tarihsel ve kültürel çerçeve çizilmeye çalışıldı ve Sümerlerin orijini, yaşam biçimi, inanışları ve diğer kavimlerle ilişkileri üzerinde duruldu. Ayrıca silindir mühürler genel olarak tanıtıldı, işlevleri anlatıldı ve mühür resmi örnekleri verildi.

Daha sonra resim değerlendirmesi ile ilgili çeşitli yaklaşımlar hakkında bilgi verildi. Silindir mühür resimlerinin değerlendirilmesinde biçim-içerik-öz bazında inceleme yöntemi benimsendi ve bu kavramlar irdelendi. Arkaik resimlerde yaygın bir şekilde stilize edilmiş figürler ve sembol değeri taşıyan öğeler görülmektedir. Bu nedenle stilizasyon ve sembolizasyon kavramları üzerinde de ayrıca duruldu.

Son bölümde ise Sümerlerin en önemli üç çağı ele alındı. Bu çağlar Uruk Çağı, Cemdet-Nasr Çağı ve Erken Hanedanlar Çağıdır.

Bu çağların silindir mühür resimleri temsili örnekler üzerinde biçim, içerik ve özleri yönüyle değerlendirilmeye çalışıldı.

Her çağın siyasal ve sosyo-kültürel yapısıyla, bu çağda kullanılan mühür resmi üslûpları ve içerikleri arasında ilişki kurulmaya çalışıldı.

ABSTRACT

In this work we tried to make an evaluation of Sumer cylinder seal impressions. Cylinder seals developed by Sumerians were produced during a long time of almost three millenniums until they disappeared 500 B.C. They were in service of juridical, religious and artistic needs with a rich diversity in style and content. In the first chapter we gave a brief sketch of historical and culturel panorama of the time as the cylinder seals can only be evaluated on that background. We discussed the origins and religious beliefs of Sumerians and their relations with their neighbours. We described the cylinder seals, their functions and gave several examples.

We then gave a discussion of criticism in the drawing art. We adopted for the evaluation of Sumer cylinder seals the method based on form, cantent and essence. In archaic art we find stylized figures and components with symbolic value. Because of this reason we discussed also the phenomenons of stylization and symbolization.

In the last chapter we considered the three important Sumerian ages (Uruk-Age, Cemdet-Nasr Age and Early Dynastic Ages) separately and discussed the cylinder seal impressions on representative examples with respect to style, content ard essence.

We tried to clarify the relationship of the social and cultural structure of these ages with styles and contents of cylinder seals.

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA</u>
ÖZGEÇMİŞ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİL VE RESİMLER LİSTESİ	vi
ÖNSÖZ	xv
GİRİŞ	1
ARAŞTIRMANIN TEMEL PROBLEMİ	2
ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
ARAŞTIRMANIN SINIRLARI	3
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	3
TANIMLAMALAR	4

BİRİNCİ BÖLÜM SİLİNDİR MÜHÜRLER

1. SİLİNDİR MÜHÜR VE ÇEŞİTLERİ	5
2. YAKINDOĞU'DA ESKİÇAĞIN KISA TARİHİ	9
3. SİLİNDİR MÜHÜRLERİN ORTAYA ÇIKIŞI VE YAYILIŞI	13
4. SİLİNDİR MÜHÜRLERİN İŞLEVLERİ	15
5. SÜMERLER	18
6. SÜMERLERDE SİLİNDİR MÜHÜRLER	23

İKİNCİ BÖLÜM

RESİM DEĞERLENDİRMESİ

1. RESİM DEĞERLENDİRMESİNE GENEL BİR BAKIŞ	33
2. BİÇİM, İÇERİK VE ÖZ	35
3. STİLİZASYON VE SEMBOLİZASYON	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜMER SİLİNDİR MÜHÜR RESİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

1. URUK ÇAĞI	42
2. CEMDET-NASR ÇAĞI	52
3. ERKEN HANEDANLAR ÇAĞI	63
SONUÇ VE ÖNERİLER	71
YARARLANILAN KAYNAKLAR	73

EKLER

EK I. Anadolu Medeniyetleri Müzesinden İki Silindir Mühür Örneği	80
EK II. Tezle İle İlgili Uygulamalar	81
II.1. Resimler Üzerine Açıklamalar	92

ŞEKİL VE RESİM LİSTESİ

- Şekil 1 : Sümer Uygarlığının İmleri.
Georges, Ifrah., Çakıl Taşlarından Babil Kulesine s.26,
(Şekil 8.18), Tübitak, Ankara, 1995.
- Şekil 2 : Bir testi ağzının kapatılması.
Alp, Sedat., Konya Civarında Karahöyük Kazılarında
Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, s.19 (Şekil 4.2), Türk
Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.
- Şekil 3 : Sümer kadın tanrıçası İnanna'nın sembolü
Çizim
- Resim 1 : Yumuşak kil zemin üzerinde yuvarlanan bir silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From The Diyala
Region, Lvh II, The University of Chicago Press, Chicago,
1964.
- Resim 2 : Tutamaklı bir silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From The Diyala
Region, Lvh II, The University of Chicago Press, Chicago,
1964.
- Resim 3 : Delikli bir silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala
Region, Lvh I-II, The University of Chicago Press, Chicago,
1964.
- Resim 4 : Delikli bir silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala
Region, Lvh II, The University of Chicago Press, Chicago,
1964.

- Resim 5 : Deliğine bir çubuk geçirilmiş bir silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh II, The University of Chicago Press, Chicago, 1964.
- Resim 6 : Kapatma üzerine silindir mühür baskısı.
Alp, Sedat., Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, s.36 (Resim 90), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.
- Resim 7 : Silindir mühür.
Çığ, İlmiye Muazzez, Sümerde Kutsal Evlenme, s.24, Bilim ve Ütopya 23, İstanbul, 1996.
- Resim 8 : Silindir mühür.
Alp, Sedat., Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, s.11 (Resim 23), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.
- Resim 9 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s. 101 (Resim 107), Penquin Books, London, 1970.
- Resim 10 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Clyinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 5 (Resim 36), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.
- Resim 11 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Cylinder Seals, Lvh. V'e, The Gregg Press Limited, London, 1965.
- Resim 12 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Stratified Clyinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 5 (Resim 39), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 13 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 7 (Resim 61), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 14 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 12 (Resim 101), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 15 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 16 (Resim 143), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 16 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 44 (Resim 466), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 17 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 85 (Resim 894), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 18 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 73 (Resim 799), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 19 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 43 (Resim 458), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 20 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Clyinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 48 (Resim 502), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 21 : Silindir mühür.

Eichenberg, Fritz, The Art of the Print, s.25 (Resim 6), Abrams, Incorporsted, NewYork, 1976.

Resim 22 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Clyinder Seals, Lvh. V d, The Gregg Press Limited, London, 1965.

Resim 23 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Clyinder Seals, s.78 (Resim 826), The Gregg Press Limited, London, 1965.

Resim 24 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Clyinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 67 (Resim 723), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 25 : Silindir mühür.

Çığ, İlmiye Muazzez, Sümerde Kutsal Evlenme, s.22, Bilim ve Ütopya 23, İstanbul, 1996.

Resim 26 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.36 (Resim 27), Penquin Books, London, 1970.

Resim 27 : Silindir mühür.

Tosun, Mebrure., Boğazköy'de Bulunmuş Bir Eski Babil Mühürü, s.224, Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Dergisi, Ankara, 1954.

- Resim 28 : Resim 26'daki silindir mühürün doğru baskısı.
- Resim 29 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Clyinder Seals, s.19, The Gregg Press Limited, London, 1965.
- Resim 30 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.35 (Resim 26), Penquin Books, London, 1970.
- Resim 31 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Cylinder Seals, Lvh III a, The Gregg Press Limited, London, 1965.
- Resim 32 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., Cylinder Seals, Lvh IV i, The Gregg Press Limited, London, 1965.
- Resim 33 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.36 (Resim 29), Penquin Books, London, 1970.
- Resim 34 : Resim 33'deki mühürün merkezlenmiş tam devirli baskısı.
- Resim 35 : Resim 33'deki mühürün merkezlenmiş tam devirli bir başka baskısı.
- Resim 36 : Resim 10'daki mühürün çok devirli baskısı.
- Resim 37 : Resim 33'deki mühürün çok devirli bir baskısı.
- Resim 38 : Silindir mühür.
Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.36 (Resim 28), Penquin Books, London, 1970.

Resim 39 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 4 (Resim 33), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 40 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 80 (Resim 854), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 41 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 83 (Resim 877), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 42 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 4 (Resim 32), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 43 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 5 (Resim 41), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 44 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 72 (Resim 786), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 45 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 3 (Resim 24), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 46 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 11 (Resim 85), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 47 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 13 (Resim 108), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 48 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 15 (Resim 133), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 49 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 6 (Resim 59), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 50 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 18 (Resim 177), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 51 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 20 (Resim 210), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 52 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 2 (Resim 12), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 53 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 6 (Resim 45), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 54 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 2 (Resim 14), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 55 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 81 (Resim 861), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 56 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 2 (Resim 16), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 57 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 18 (Resim 190), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 58 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 43 (Resim 455), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 59 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 45 (Resim 475), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 60 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 44 (Resim 473), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 61 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 83 (Resim 874), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 62 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 84 (Resim 883), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 63 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., Stratified Cylinder Seals From the Diyala Region, Lvh. 73 (Resim 801), The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Resim 64 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.75 (Resim 79), Penquin Books, London, 1970.

Resim 65 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.78 (Resim 82 A), Penquin Books, London, 1970.

Resim 66 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.77 (Resim 81), Penquin Books, London, 1970.

Resim 67 : Silindir mühür.

Frankfort, Henri., The Art and Architecture of the Ancient Orient, s.80 (Resim 84), Penquin Books, London, 1970.

ÖNSÖZ

Her meslek insanının, kendi mesleğinin tarihsel açıdan nasıl ortaya çıktığını ve bu faaliyet türünün ilk örneklerinin nasıl olduğunu merak etmesini herhalde doğal karşılamak gerekir. Bu anlamda Özgün Baskiresmin tarihsel kökenlerini araştırdığımızda, Mezopotamyanın eski silindir mühürleriyle karşılaşırız. Çok ilginç olan bu silindir mühürleri bu tez çerçevesinde daha ayrıntılı olarak incelemek istedik.

Çalışmalar ilerledikçe beklenmedik bir kaynak zenginliğiyle karşılaştık. Bu yüzyılın ilk yarısında Amerikalı ve Alman arkeologlar binlerce silindir mühür bulmuşlar ve bunların önemli bir kısmının resimlerini belgelemişlerdi. Ülkemizde de Türk arkeologların önemli buluntuları ve dokümantasyonları vardı. Bunları inceledikten sonra, çalışmanın çerçevesini sınırlamak için Sümerler dönemini esas almaya karar verdik. Çünkü, insanlık tarihine ait başka önemli yaratılarda olduğu gibi, silindir mühürler de Sümerlerin elinde gelişmiş ve belki de en yetkin örneklerini vermişti. (Aslında ilk niyetimiz yöremiz açısından önemli olan Frig dönemini incelemektir, fakat Friglere gelindiğinde artık silindir mühür bulunmuyor. Hititlerde ise silindir mühür bulunmakla birlikte yaygın değil).

Sümer resmi bana kendi resim çalışmalarım için de esin kaynağı oldu. Silindir mühürlere gönderme olarak yaptığım resimlerle, genel anlamda o dönemden esinlenerek yaptığım bazı resim örneklerini de ekte sunuyorum.

Çalışmalarım sırasında fakültemiz olanaklarından yararlanmamı sağlayan, Fakülte Dekanımız sayın Prof. Mehmet Erem'e ve eleştiri ve katkılarından dolayı danışman hocam sayın Prof. Atilla Atar'a teşekkür ederim.

GÜLBİN KOÇAK

GİRİŞ

Bu çalışmada bugün artık büyük ölçüde unutulmuş olan silindir mühür resimlerini incelemek ve değerlendirmek istedik.

Yazının icadından hemen önce Sümerlerde ortaya çıkan silindir mühürler Baskiresmin atası olarak kabul edilebilirler (Gölönü, 1979, s.72).

Mağara resimlerinden sonra, insanın kendini ifade biçiminin yeni bir evresi olarak değerlendirilebilecek silindir mühürler, Sümerlerin elinde büyük bir olgunluğa ulaşmış ve izleyen devirlerde de Mezopotamya etrafına yayılmış, başka kavimlerce de benimsenmişti. Bu mühürler bir taraftan hukuki belge düzenlenmesinde kullanılıyor, diğer taraftan nazarlık olarak takılıyor, ama belki bunlardan daha önemlisi, etkileyici bir resim sanatına sahne oluyordular.

Toplumun inanışları ve adetleri, insan-tanrı, insan-insan, insan-doğa, insan-hayvan ilişkileri sayısız kompozisyonlar içinde bu resimlere yansıyor.

Silindir mühürler Mezopotamya'da ve çevresinde 3000 yıla yaklaşan çok uzun bir süre boyunca üretilmişlerdir (yaklaşık M.Ö. 3500 - M.Ö. 500) ve bugün dünya müzelerinde 20.000'e yakın mühür veya mühür baskısı vardır. 1952'de dünya müzelerindeki toplam sayı 15.000 olarak tahmin ediliyordu (Tosun, 1952, s.119).

Ancak o zamandan günümüze kadar da önemli sayıda buluntular ele geçmiştir.

Bu mühürlerin en yaygın olarak üretildiği ve en özgün ve başarılı örneklerin verildiği dönem (başka alanlardaki yaratıcılıkları ile de tanınan) Sümerler devridir. Hatta Sümerlerin de bütün çağları değil, en

önemli ilk üç çağı olan Uruk, Cemdet-Nasr ve Erken Hanedanlar Çağlarıdır.

Bu çağları izleyen Akkad İmparatorluğu döneminde Sümerler bağımsızlıklarını yitiriyorlar ve Akkad'lardan sonra son bir Sümer Çağı yaşıyorsa da, mühürlerde eski orijinalite görülüyor.

Bu çalışmada, dönemin sosyo-kültürel arka planının bir tablosunu çizdikten sonra, Sümer silindir mühürlerini resimsel açıdan incelemeye çalışacağız.

ARAŞTIRMANIN TEMEL PROBLEMİ

İnsanlık sanatının en erken ve en ilginç ürünlerinden olan silindir mühür resimlerinin biçimsel özellikleri ve içerikleri nelerdir ve bunlar mühürlerin üretildiği dönemlerin sosyo-kültürel koşullarıyla ilişkilendirilerek anlaşılabilir mi?

Bu temel problemi çözmek için ele almak durumunda olduğumuz alt problemler de şunlardır:

1. Silindir mühür resimlerinde hangi biçim ve üsluplar kullanılmış, hangi içerikler işlenmiş, hangi öz'ler verilmiştir?
2. Kullanılan biçim, içerik ve öz'ler arasında ilişkiler var mıdır?
3. Silindir mühürler hangi dönemlerde üretilmiştir ve bu dönemlerin sosyal koşulları, yaşam biçimleri, inanışları nasıldır?
4. Bir resim nasıl değerlendirilir? Silindir mühür resimlerinde özellikle öne çıkan resimsel öğeler var mıdır?

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bir bilim dalının insanlığın gelişimi içinde ilk ortaya çıkan örneklerinin incelenmesi, bu bilim dalının evriminin anlaşılması

bakımından önemlidir. Diğer yandan, insanlığın erken evrelerinde sanatın oynadığı rolün anlaşılması, sanatın toplumdaki bugünkü konumunu anlamak bakımından da önemlidir. Özellikle temel sorumuz olan mühür resimlerindeki üslûpla toplumsal düzen arasındaki ilişkiler, sanatın daha sonraki dönemleri ve günümüz sanatı için de aydınlatıcı olabilir.

ARAŞTIRMANIN SINIRLARI

Sümer mühür resimlerini inceleyen bu çalışma;

* Uruk, Cemdet-Nasr ve Erken Hanedanlar Çağları mühürleri ile sınırlandırılmıştır.

* Türkçe, Almanca ve İngilizce dillerindeki kaynaklarla sınırlandırılmıştır.

* Mühürlerin kendilerine ulaşmak ve onları incelemek mümkün olmadığından, mühürlerin baskılarının literatürdeki resimleri ile sınırlandırılmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

* Bu çalışma, yukarıda değinilen nedenle basılı kaynaklara dayalı olarak yürütüldü. Kaynaklar Anadolu Üniversitesi, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Türk Tarih Kurumu ve İngiliz Arkeoloji Enstitüsü kütüphanelerinden ve Milli Kütüphaneden temin edilmiştir.

* Mühür baskılarının resimleri için özellikle Frankfort'un 2000 civarında mühür dokümantasyonu içeren kitaplarından yararlanılmıştır.

* Mühürlerle ilgili kaynakların büyük kısmı arkeoloji ve sanat tarihi ağırlıklı olduğu için, bunlardaki bilgi ve belgeler resimsel açıdan yorumlanıp, değerlendirilmeye çalışıldı.

TANIMLAMALAR

Araştırmada çok sık kullanılan ana terimler aşağıda kısaca açıklanmıştır.

Mühür: Bir kimsenin veya kurumun, adının ünvanının veya simgesinin ya da bu kişi veya kurumla ilgili bir resmin tersine kazılı bulunduğu taş, metal, lastik gibi maddelerden yapılmış araç.

Silindir mühür: Boyutları santimetre ölçeğinde olan, yüzeyi sivri uçlu bir aletle kazınarak modle edilen ve yumuşak kil üzerinde basılıp yuvarlanarak kendi yüzeyi üzerindeki şeklin negatifinin kil yüzey üzerine aktarılması için kullanılan bir taş silindir olup, Mezopotamya ve çevresinde M.Ö. 3500 - M.Ö. 500 yılları arasındaki dönemde üretilmiş, daha sonra ortadan kalkmıştır.

Silindir mühür baskısı: Bir silindir mühürün, üzerinde yuvarlandığı yumuşak kilin kurumasiyla oluşan negatifi.

Kapatma: İçinde kıymetli bir nesne bulunan bir testi veya çömlek etrafına sıvanmış kil üzerine yapılan silindir mühür baskısı.

I. BÖLÜM

SİLİNDİR MÜHÜRLER

Bu bölümde önce silindir mühürler ve bunların üretildiği çağlar hakkında bilgi verecek, sonra da Sümerler ve Sümerlerdeki silindir mühürler üzerinde duracağız (Sümer silindir mühür resimlerinin ayrıntılı değerlendirmesini III. bölümde yapacağız).

1. SİLİNDİR MÜHÜR VE ÇEŞİTLERİ

Yaygın olarak ilk defa Sümerler tarafından kullanılan silindir mühür, ilk baskı yöntemi olarak kabul edilebilir (Gölönü, 1979, s.72).

Silindir mühürlerin ortaya çıkışından binlerce sene önce de insanlar sert cisimlerin yüzeyini kazıyarak resim yapıyorlardı. Ancak silindir mühürlerle ilk defa bir yüzey üzerindeki resmin baskı yöntemiyle daha yumuşak bir başka yüzey üzerine aktarılmasıyla karşılaşırız ki, bu olay gerçek anlamda baskı-resmin icadıdır.

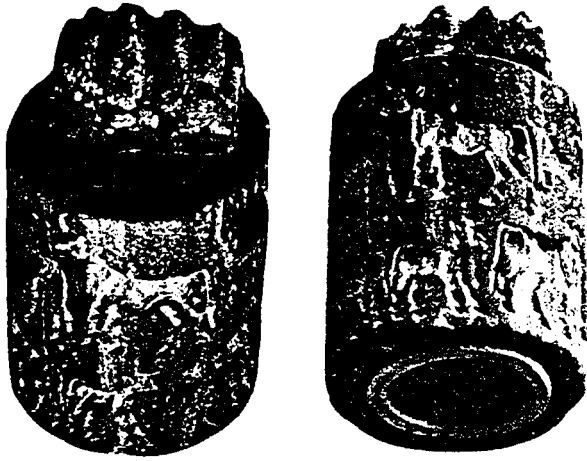
Kil üzerine çıkartılmak istenen resim silindir üzerine ters olarak oyuluyordu. Silindir kil yüzey üzerinde döndürüldüğünde silindirin çukur kısımları kil üzerinde kabarıklık veriyor, silindir yüzeyinin yüksek bırakılmış kısmı da kil üzerindeki resmin zeminini oluşturuyordu (Resim 1).



Resim 1: Yumuşak kil zemin üzerinde yuvarlanan bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bu anlamda silindire bir çoğalma kalıbı, baskı tekniğine de bir tür çukur-baskı gözüyle bakabiliriz. Çünkü kile aktarılan resim, silindirin yüksek kısmında değil, çukur kısmında saklanmaktadır. Ancak silindir yüzeyi üzerine herhangi bir boya uygulaması söz konusu olmadığından, bu tekniğe (Gölönü, 1979, s.74) de olduğu gibi, ters-oyma tekniği de diyebiliriz. Bu tekniğin modern baskıresimdeki en yakın uygulaması boya vermeden çukur baskı tekniğiyle yapılan kabartma (Gofre)'larda görülmektedir.

Mühür olarak nispeten yumuşak taş ve mineraller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taş, (lapis lazuli), hematit, steatit gibi) kullanılıyordu. Silindirlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0.8-2.5 cm, silindir yükseklikleri 1.2-5 cm arasındaydı. Erken dönemlerde taşı döndürebilmek için kenarına bir tutamak yapılırken (Resim 2), daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı (Resim 3, 4).



Resim 2: Tutamaklı bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

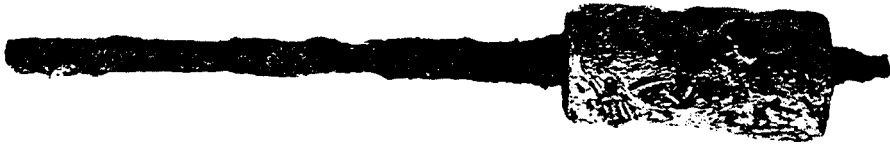


Resim 3: Delikli bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 4: Delikli bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Silindirin deliğine bir çubuk geçiriliyor ve bunun yardımıyla silindir kil yüzey üzerinde döndürülüyordu (Resim 5).



Resim 5: Deliğine bir çubuk geçirilmiş bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bugün dünya müzelerinde bulunan 20.000'e yakın silindir mühür, 5000 yıl önceki insanın dünyasının ve sanatının eşsiz bir tanıklığını yapıyor. Bu çalışmamızda, o dönemden çarpıcı bir kesiti, Sümerlerin mühürlerini ele alacağız.

2. YAKINDOĞU'DA ESKİÇAĞIN KISA TARİHİ














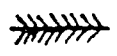


















Tarih Sumer'de başlar¹. Çünkü tarih kavramından insanlığın yazılı belgeye dayalı geçmişinin dokümantasyonunu anlıyoruz ve yazı da M.Ö. 3000 yıllarında Mezopotamya'da Sümerler tarafından icat edilmiştir. Daha kesin söylemek gerekirse, yazıya ilk olarak M.Ö. 3100 yıllarına tarihlenen IV. Uruk tabakasında rastlanmıştır (Landsberger, 1944, s.420) (Uruk, ya da bugünkü adıyla Warka, Güney Mezopotamya'da bir şehir adıdır).

Yazı Mısırlılar tarafından da hemen hemen aynı tarihlerde (belki kısa bir süre sonra) bulunmuştur (Huyghe, 1981, s.155). Mısırlılar Sümerlerden etkilenmiş olsalar bile, yazılarını büyük ölçüde bağımsız olarak geliştirmiş olmalıdırlar. Çünkü Mısır yazısı ve Uruk yazısı büyük farklılık gösterir. Zaten yazının icadını bir anlık, hatta birkaç yıllık bir olay gibi düşünmek doğru değildir. Uruk yazısı da piktografik olarak başlamış ve yaklaşık 500 yıllık bir evrim geçirerek fonetik bir strüktür de kazanmaya başlayan çivi yazısına dönüşmüştür. Şekil 1'deki bu tablo konuda iyi bir fikir vermektedir. Gerçek fonetik bir alfabenin ortaya çıkması için Uruk'dan sonra 2000 yıl daha gerekecektir (Frankfort, 1970, s.254).

Yazının icadından itibaren Mezopotamya tarihini pek çok ayrıntısıyla incelemek mümkün olmaktadır. Ancak buna rağmen yakındoğu tarihinin çok sistematik ve sorunsuz bir tablosunun çıkartılması halen mümkün olmamıştır. Çünkü oldukça küçük sayılabilecek bu bölgede sayısız göçler yaşanmış ve bunun sonucunda büyük bir kavimler mozayiği ortaya çıkmıştır. Konuşulan dillerin, kullanılan yazıların, kurulan ve yıkılan küçük ve büyük devletlerin çeşitliliği tarih (ve arkeoloji) otoriteleri arasında dahi önemli yorum farklılıklarına yol açmaktadır. Biz konumuz itibarıyla sadece çok kısa bir özet vermekle ve silindir mühürler açısından önemli olan dönemlere

¹ Bu cümle Sümerlerle ilgili çok önemli bir kitabın adıdır. (Kramer, 1995).

değınmekle yetineceğiz.

	ARKAİK İMLER		ÇİVİ YAZISI İMLERİ	
	Uruk dönemi (M.Ö. 3100'e doğru)	Cemdet-Nasr çağı (M.Ö. 2850'ye doğru)	Sargon öncesi çağ (M.Ö. 2600'e doğru)	III.Ur Hanedanı dönemi (M.Ö. 2000'e doğru)
TANRI YILDIZ				
GÖZ				
EL				
ARPA				
BACAK				
ATEŞ MEŞALE				
KUŞ				
BAŞ TEPE BAŞKAN				

Şekil 1: Sümer Uygarlığının İmleri.

Mezopotamya'da M.Ö. 5000-3100 arasındaki döneme yazı-öncesi dönem adı veriliyor. Çağlar ve kültürler genellikle bunlara tanıklık eden kazıların yapıldığı şehirlere göre adlandırılmaktadır. Bu anlamda yazı-öncesi dönemin en önemli çağı El-Ubeyd çağıdır. (3300-3100).

Bunlardan önce olan, daha geniş bir alana yayılış gösterdiği anlaşılan Sakçegözü (5000-3700) ve Tel-Halaf (3700-3300) kültürleri hakkında daha az şey biliyoruz. Uruk çağının (3100-2900) sonları ve bunu izleyen Cemdet-Nasr çağının (2900-2600) başları gerçek tarihin başlangıcı kabul edilebilir.

Sümerlerin orijini ve tam olarak hangi kavimlere ve kültürlere Sümer denmesi gerektiği hala açık değildir. Bu konuda sonraki bir bölümde yakınoğu dinlerinin evrimine bakarak bir yorum getirmeye çalışacağız. Ancak şimdilik şunu ifade edebiliriz ki, genel kaniya göre, El-Ubeyd kültürünün Proto-Fıratlılar adı verilen ve Sümer öncesi bir kavime ait olması, Sümer kültürünün Uruk'la başlaması mümkün görülmektedir. Kesin olan bir şey varsa, Sümerler Mezopotamya'ya dışarıdan gelmişlerdir. Bu bağlamda kesin görünen bir diğer husus, Sümerlerin İndo-German ya da Sami (semitik) kökenli olmadıklarıdır. Bazı ipuçları Sümerlerin Mezopotamya'nın doğusundan (İndus-Pencaptan veya Asya içlerinden) geldiklerine işaret etmektedir (Landsberger, 1944, s.423).

Yazılı dönemin asıl büyük çağı olan Cemdet-Nasr (2900-2600) çağı ile bunu izleyen ve Erken Hanedanlar Çağı adı verilen dönem de (2600-2350) tartışmasız Sümer damgası taşırlar. Erken Hanedanlar Çağı da, çok kesin çizgilerle olmamakla beraber, üç döneme ayrılmaktadır.

2350-2150 arasına tarihlenen dönemde Mezopotamya'ya, hatta yakınoğunun tamamına, Sami kökenli Akkad sülalesi hakim olmuş ve bir anlamda tarihin ilk büyük imparatorluğunu kurmuştur.

Akkadlardan sonra Sümerlerin bir defa daha siyasi ve kültürel

sahneye hakim olduklarını görüyoruz ve 100 yıl kadar süren bu son dönemlerinden sonra artık bir daha dönmemek üzere tarih sahnesini terk ediyorlar. Bu son dönem için Frankfort 2125-2025, Adnan Turani 2050-1950 tarihlerini vermektedir (Frankfort, 1970, s.93; Turani, 1983, s.89). Diğer bir çok önemli kaynağın hepsinde de farklı tarihler vardır. Bu farklılık, sadece bu dönem için değil, diğer bütün dönemler için de geçerli görünüyor. Öyle anlaşılıyor ki, tarihlendirme hala bir sorun olmaya devam ediyor. Daha eski kaynaklara baktığımızda, örneğin Landsberger'de Sümerlerin son dönemi için 2250-2050 tarihlerinin verildiği görüyoruz (Landsberger, 1944, s.420).

Arkeolojik araştırmalar ilerledikçe, modern tarihlendirme yöntemleriyle, herhalde daha sağlıklı tahminler yapmak mümkün olabilecektir. Biz bu nedenle ortalama tarihler vermeye çalıştık. Diğer yandan, ancak tekil tarihsel olayların bir tarihinin olduğunu, dönemlerin başlangıç ve bitişlerinin ise takdire bağlı, dolayısıyla tartışmalı olabileceğini kabul etmek gerekir.

2000-1800 arasına tarihlenen İsin-Larsa döneminden sonra (İsin ve Larsa'da, Mezopotamya'da şehir adlarıdır), Sami kökenli Babilliler tarih sahnesine çıkıyor. 1800-1600 arası Eski Babil Çağı olarak adlandırılmaktadır. Hammurabi (h.d. 1792-1750) ile başlayan bu dönem 1595'de Hitit kralı Murşili'nin Babil'i yıkmasıyla son buluyor (Hitit dönemine aşağıda değineceğiz).

Hititlerin geri çekilmesiyle doğan boşluk Kas'lar tarafından dolduruluyor, 1600-1200 arasında Kassit sülalesi hüküm sürüyor. Bundan sonra Babilliler tekrar ortaya çıkıyor ve 1200-500 arası (özellikle de bunun son dönemi olan 612-500 arası) yeni Babil Çağı olarak adlandırılıyor.

Konumuz açısından, Kuzey Mezopotamya'da belli aralarla uzun süre hüküm sürmüş olan Assur'lar da özellikle Anadolu ile olan bağlantıları nedeniyle önemli bir rol oynamaktadırlar. Assurluların ilk

ortaya çıkışları 2000 li yılların başlarıdır. 2. binin ilk çeyreğinde Anadolu'da ticaret kolonileri de kuran Assurlular dönem dönem Babil'in kültürel etkisinde kalarak, dönem dönem de onları askeri etkileri altına alarak, varlıklarını 612 yılına kadar sürdürüyorlar. Bu tarihte başşehirleri Ninova Medler ve İskitler tarafından yıkılıyor ve Assurlular da tarih sahnesinden siliniyor.

Anadoludaki Assur ticaret kolonileri çok ilginç bir kültür etkileşimine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde Anadolunun yerli halkı olan Hatti devleti, İndo-German boyların Anadolu'ya gelişiyle birlikte dağılmaya ve ilk Hatti-Hitit beylikleri kurulmaya başlamıştı. İndo-German kökenli Hititler, yerli Hattileri siyasi açıdan egemenlikleri altına almış olmakla birlikte kültürel açıdan bir anlamda onlar Hatti egemenliği altına girmişlerdir. Çünkü Hattiler o döneme göre üstün bir uygarlık oluşturmuşlardı. Hititlerin asıl adı Nesi'ler olmakla birlikte Hatti adı onlara da maledilmiş, kendileri dahi ülkelerinden Hatti ülkesi olarak söz etmişlerdir. Hititler 1660-1460 arasında Eski Krallık ve 1460-1190 arasında Büyük Krallık olarak adlandırılan dönemlerde Anadolu'ya hakim oldular. Bu dönemlerde (1500-1250) Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'deki bir başka güç, halkını Hurrilerin oluşturduğu Mitanni devleti idi. Hititler "Ege Göçü" adı verilen büyük kavimler hareketinin etkisiyle yok oldu. Anadolu'da Frig, Lidya, Karya, Urartu gibi tekrar önemli uygarlıklar ortaya çıkmıştır. Ancak tarih özetimizi bu noktada kesiyoruz, çünkü M.Ö. 6. yüzyıla gelindiğinde silindir mühürler artık ortadan kalkmıştı (Frankfort, 1965, s.1).

3. SİLİNDİR MÜHÜRLERİN ORTAYA ÇIKIŞI VE YAYILIŞI

Sakçegözü ve Tel-Halaf kültürleri (5000-3300) yakınoğunun neolitik dönemine yerleştirilebilir. Bu dönemlerde avcılıktan tarıma

hızlı bir geçişin yaşandığı anlaşılıyor. El-Ubeyd kültürüne (3300-3100) gelindiğinde büyük olasılıkla gelişmiş bir tarım toplumu oluşmuştu. Tel-Halaf ve El-Ubeyd dönemlerinden de ender olarak ilk silindir mühür örnekleri ele geçmiş olmakla birlikte (Turani, 1983, s.77), silindir mühürlerin daha yaygın olarak bulunmaya başladığı dönem yazı icadının hemen öncesine rastlıyor. Uruk devrinde (3100-2900) silindir mühürler en parlak dönemlerini yaşıyor (Frankfort, 1965, s.15).

Cemdet-Nasr dönemi (2900-2600) ise silindir mühürlerin en çok üretildiği, konuların çeşitlendiği ve bir anlamda bu iş kolunda sanki bir seri üretimine geçilerek bir dejenerasyonun da başladığı dönem. Erken Hanedanlar çağına (2600-2350) geldiğimizde silindir mühürlerde yeni arayışların ortaya çıktığını görüyoruz. Bu dönemler üzerinde daha ayrıntılı olarak duracağız.

Akkad devrinde (2350-2150) de silindir mühürlerin yaygın bir şekilde üreilmeye devam ettiğini, hatta yeni imparatorluğun bu konuda kendine mahsus bir stil yarattığını söyleyebiliriz.

Sümerlerin son devrinde (2100-2000) silindir mühürlere eskisi kadar önem verilmediğini, fakat üretimin sürdüğünü, belli Akkad etkilerinin gözlemlendiğini görüyoruz.

Sümerlerden sonra silindir mühürlere Babilliler ve Assurlar sahip çıkıyor ve Kassitler dönemi de dahil olmak üzere üretim yüzyıllar boyu devam ediyor ve yeni üsluplar gelişiyor.

Mezopotamya dışında silindir mühürler Mısır'da, İran'da ve Anadolu'da bulunuyor. Eski Mısırlılar ve İran'daki Elamlılar Sümerlerle ilişki içinde bulunmuş kavimler olduklarından, bu ilginç icadı Sümerlerden almış ve kendilerinin de silindir mühür üretmiş olmalarını doğal karşılamak gerekir.

Anadolu'daki duruma gelince, buradaki en zengin buluntuların Assur ticaret kolonileri dönemine ait olduğunu biliyoruz. Nimet Özgüç,

Sedat Alp, Armağan Erkanal v.d. araştırıcılarımızın çalışmalarıyla Kültepe ve Karahyk mevkilerinde çok kıymetli buluntular ele geçmiş ve kitaplarda belgelenmiştir. Bu iki merkez dışında da, rneğin Alişarda, Boğazkyde, Acemhykte bir dizi silindir mühür bulunmuştur. Bunların ne ölçüde Assur ve Suriyeden geldiği, ne ölçüde yerel olarak üretildiği her zaman açık değilse de, yerli bir üretim de olduğu, hatta yerli bir üslubun dahi geliştiği Nimet zg tarafından gösterilmiştir.

Mühürlerin orijini meselesi Mezopotamya dışındaki bütün buluntular için söz konusudur. Örneğin Mebrure Tosun tek bir silindir mühürün irdelenmesine ayırdığı bir makalesinde, Boğazkyde bulunmuş olan bir mührün, Hammurabi'den 60-70 yıl sonra Babilde üretilerek ithal yoluyla Boğazkye gelmiş olması gerektiği sonucuna varmıştır (Resim 27) (Tosun, 1954, s.223).

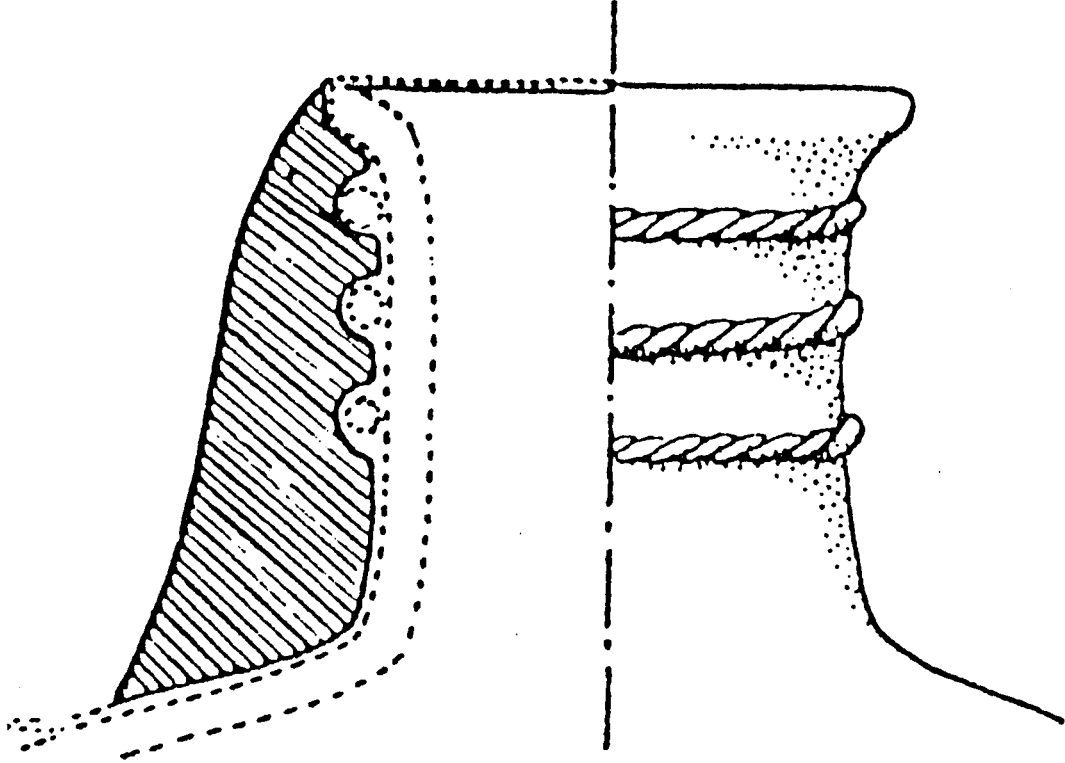
Hititler döneminde, Hatti geleneği uzantısında damga mühürlerin hakim olduğu görülüyor ve ender olarak silindir mühürlere rastlanıyor. Ancak Mitanni devletinde orijinal silindir mühürlerin retildeğini görüyoruz. Anadolunun geç uygarlıklarına gelince, sadece Urartularda silindir mühürlere rastlıyoruz. Öyle anlaşılıyorki, Anadolu'da Urartularla birlikte, Mezopotamyada ise son Assur ve son Babil dönemleriyle birlikte silindir mühürlere de tarihe karışıyor.

Anadolu'da Hititlerden 400 yıl sonra kurulan devletlerden özellikle yöremiz açısından önemli olan Frig dneimine ait tek bir silindir mühür bulunmamıştır (Alp, 1994, s.105-106).

4. SİLİNDİR MÜHÜRLERİN İŞLEVLERİ

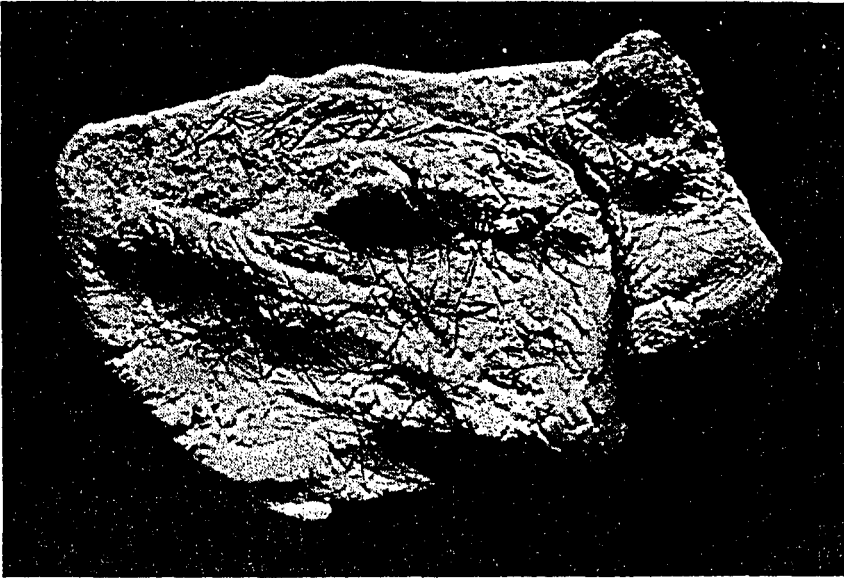
Silindir mühürlerin iki temel işlevinin olduğu anlaşılıyor (Tosun, 1952, s.120). Bunlardan birincisi mülk damgası olarak (bir testiye, mleği v.s. "kapatmak", "kilitlemek" için) kullanılmaları, diğeri de bir

nevi muska, nazarlık görevini üstlenmeleri. Kilitleme fonksiyonunu şu şekilde yerine getiriyorlar: Korunmak istenen kıymetli nesnelere (ki bunlar altın, gümüş, para, ziynet eşyası v.s. olabileceği gibi, bir sözleşme tableti veya bir hesap dökümü de olabiliyor) önce uygun bir testi veya çömlek muhafaza içine konuyor. Sonra bu testinin ağzı bir deri veya kumaşla kapatılıp, bir iple iyice bağlanıyor (Şekil 2).



Şekil 2: Bir testi ağzının kapatılması.

Sonra bu ipin üzeri yaş bir kil tabaka ile örtülüyor ve silindir mühür bu kil tabakanın üzerinde gezdiriliyor. Artık testinin içindekini mühür sahibi farketmeden almak ya da değiştirmek mümkün değil. Örneğin bir sözleşme iki tablete ayrı ayrı yazılıyor, iki testiye konuluyor ve her bir tarafın testisi diğer tarafın mühürüyle mühürleniyor. Bu durumda artık iki taraf ta karşı tarafın haberi olmadan sözleşmeyle oynayamıyor. Böyle bir kapatma örneğini Resim 6'da veriyoruz.



Resim 6: Kapatma üzerine silindir mühür baskısı, Assur Ticaret Kolonileri Devri (1900-1800)

Silindir mühürlerin ikinci işlevi konusunda, Mebrure Tosun, bunun kötü ruhları yada etkileri kovucu bir muska yada nazarlık işlevi olmaktan çok, mühür sahibinin kendi tanrılarına duası niteliğinde koruyucu bir işlev olduğuna işaret etmektedir. Bunu anlamak için belki eski Mezopotamya'da büyük tanrılar dışında herkesin ayrıca Şahsi iki tanrısının olduğunu, bunların birinin erkek, diğerinin kadın olduğunu, bu iki tanrının evli olduğunu, bu iki Şahsi tanrı dışında herkesin ayrıca bir de koruyucu tanrısının yada meleğinin olduğunu, bu meleğin görevinin de bu kişi ile büyük tanrılar arasında aracılık etmek olduğunu belirtmemiz gerekiyor (Tosun, 1952, s.120-121).

Kişinin bileğinde ya da boynunda taşıdığı silindir mühür üzerinde kendi tanrılarının resmi, kendi ismi veya erkek tanrının ismi olabiliyor, Babil döneminde "falanca tanrının kölesi" gibi yazılara de rastlanıyor. Bu nedenle silindir mühür yorumunda, mühür üzerindeki tanrının tanınmasında dikkatli olunması gerekiyor. Aslında silindir mühürün iki işlevi pekala üretimi daha kolay olan damga mühür tarafından da stlenilebilir ve başka yörelerde stlenilmitir de. Belki silindir mühürle biraz daha rahat ve yaygın testi kilitlemesi yapılabilir veya silindir mühür koruyucu kolye olarak daha Őık durabilir, ama silindir mühürün Mezopotamya'da 3000 sene kullanılması bu küçük farklarla açıklanabilir mi? Bunun daha derin sebebine bir sonraki bölümde değineceğiz.

5. SÜMERLER

Bundan 100 sene önce Sümerler diye bir halkın varlığı bilinmiyordu. Bugün ise Sümerlere bütün insanlığın temel taı olan ve benzersiz bir dehaya sahip bir halk gözüyle bakılıyor. Sümerlerin icad edip geliştirdikleri yazı insanlık tarihinde büyük bir ivmelenmeye sebep

oluyor. M.Ö. III. binin ortalarında hangi karmaşıklıkta olayların, duyguların ve düşüncelerin yazıya dökülmüş olduğunu görmek gerçekten hayret vericidir. Böyle bir halkın kökeninin eldeki binlerce kil tablete rağmen hala tamamen karanlıkta oluşu çok düşündürücüdür.

Sümer silindir mühür resimlerinin evrimini anlayabilmek için, bu halkın ortaya çıkışı, gelişmesi din ve dünya görüşü ve duygularını bir parça anlamamız gerekiyor.

Sümerler Güney Mezopotamya'ya geldiklerinde büyük olasılıkla El-Ubeyd kültürü ile karşılaştılar. El-Ubeyd şehri Basra Körfezi'nin hemen hemen kıyısında, ilk Sümer şehri devletinin kurulduğu Uruk da ona çok yakın ve onun biraz kuzeyindedir. El-Ubeyd kültürü, Mezopotamya'da avcılık ve göçebelikten yerleşikliğe ve tarıma geçişin yaşandığı 2000 yıllık sürecin doruğunda, gelişmiş bir tarım kültürünü temsil ediyordu. Sümerler ise büyük olasılıkla İran üzerinden bu topraklara geliyorlardı ve "dağdan gelen" onlardı. Sümer mucizesinin bu iki halkın önce çarpışması ve sonra kaynaşmasından çıkmış olması bir olasılık olarak düşünülmeye değer görünüyor. Tarihte birçok örnekleri görünen bir olgu, "fethedenin fethedilmesi" olgusudur: Savaşçı ve göçebe bir kavim gelişmiş bir uygarlık yaratmış yerleşik bir kavmi egemenliği altına alır, fakat zaman içinde yerleşik kavmin kültürü öne çıkmaya başlar ve fetheden kavim siyasi olarak değilse bile kültürel olarak yenilir ya da en iyi durumda bir sentez ortaya çıkar. El-Ubeyd ve Sümer etkileşiminden parlak bir sentezin çıktığı anlaşılıyor.

Böyle bir sentezin yaşanmış olabileceğine dair görüşümüzü, Sümer inanışının çok önemli bir yönüne değinerek desteklemeye çalışacağız. Avcı ve göçebe kavimlerin tanrıları, genellikle doğa kuvvetleriyle ilişkilendirilen daha çok göksel nitelikli, erkek ağırlıklı tanrılardır (Turani, 1983, s.76).

Yerleşik ilk büyük tarım topluluklarında ise yersel nitelikli, kadın

ağırlıklı tanrılar görüyoruz. Örneğin Sümerlerden çok daha eski olan Çatalhöyük gibi dünyanın en önemli ilk yerleşim yerlerinden birinde tartışmasız bir Ana Tanrıça (Kibele) kültü vardı. Yerleşik toplumun kadın tanrıya yönelmesi, toprağın ve kadının niteliklerinin (örneğin bereket kavramı üzerinden) daha ilintili görülmüş olmasıyla açıklanabilir.

El-Ubeyd'de de bir kadın tanrı kültürünün yaşandığına çok muhtemel gözülle bakılmaktadır (Scharff-Moortgat, 1952, s.217).

Sümer tanrılarının ise erkek ağırlıklı olmasını bekliyoruz. Gerçi Sümerlerde zaman içinde yüzlerce (hatta binlerce) tanrı ortaya çıkmıştır, bunların içinde kadını da erkeği de vardır, hatta bu tanrıların dışında herkesin şahsi tanrıları da vardır, fakat bütün bu sistemin başında ve erken Sümer efsanesinin ruhunda kadın tanrı İnanna ile Çoban-Kral Dumuzi vardır (Scharff-Moortgat, 1952, s.227).

El-Ubeyd'lilerin Sümerlere ana tanrıçaları İnanna'yı empoze ettikleri düşünülebilir. Dumuzi ise yöreye yeni gelen avcı-göçebe-çoban Sümerleri temsil etmektedir.

Bu ikili sistemde hakim unsur İnanna'dır. Dumuzi ise çobanlıktan krallığa, krallıktan da tanrılığa yükselmek durumunda olan ve bunu bir bakıma İnanna'nın kendisini eş olarak seçmesiyle sağlayabilen ikincil unsurdur (Çığ, 1996, s.22-23).

Dumuzi'nin ikincilliği, İnanna hiç ölmezken onun sonbaharda ölüp, altı ay yer altında kalıp ilkbaharda İnanna'nın yardımıyla yeryüzüne gelmesinden de açık olarak bellidir. Fakat Sümerler, bu açık ikincilikten, işlevsel bir birincilik çıkarmak istercesine, daha önce ana tanrıçaya mal edilen bereketi, Dumuzi'ye aktarmışlar, hayatın yeşermesini onunla özdeşleştirmişler, hayatın kendisinden çok hayattaki döngüyü asıl felsefeleri haline getirmişlerdir.

(Dumuzi'nin dönüşü için yapılan kutlamalar belki de yakınoğunun geniş çevresinde hala yaygın olan yeni yıl-nevruz

kutlamalarının kökeni olabilir. Burada şunu da belirtelim ki, Dumuzi tevrattaki Tammuz olup, Sümerologlar tevratin ana temalarının Sümer efsanelerinden alındığı, dolayısıyla yakınoğu kökenli tek tanrılı dinlerin de köklerinin Sümerden geldiği konusunda hemfikirdirler).

Sümerlerin El-Ubeyd'de muhtemelen hazır buldukları silindir mühürlere sahip çıkıp geliştirmelerinin nedeni, bu mühürlerin döngüsel yapısı ve döngünün yarattığı resimler silsilesi ile, temel felsefeleri olan hayatın döngüsü ve o döngünün bereketi arasında büyülü bir ilgi hissetmiş olmalarıyla açıklanabilir. Silindir mühürlerin Mezopotamya'da uzun süre yaşaması, Sümerlerin bu hayat-döngüsü felsefesinin detayda değişikliğe uğrasa da, anafikir itibarıyla bu yörelerde Sümerlerden sonra da uzun süre yaşamasıyla ilgili olabilir.

Burada bir gözlemimizi daha ifade etmek istiyoruz. Mezopotamya tarihinin genel seyri içinde El-Ubeyd'den Babil'e doğru ilerlerken ve toplum rahipler, esnaflar, tacirler, katipler, bürokratlar v.s. gibi kesimlerin oluşmasıyla gittikçe daha gelişmiş hale gelirken ana tanrıça yerini yavaş yavaş erkek tanrıya bırakıyor. Son Babil döneminin büyük tanrısı Marduk artık kesin olarak erkektir. İnanna'nın efsanelerdeki rolünün nasıl değiştiğini görmek çok ilginçtir. İnanna Babil döneminde İştâr adıyla yaşamaya devam ediyor. İştâr, Babilliler tarafından yazıya dökülen Gilgamiş efsanesinde İnanna'ya göre çok farklı bir rol oynuyor. Efsaneye göre Gilgamiş aslında Uruk'ta yaşamış olan, Dumuzi'den sonraki Sümer kralıdır. İnanna Dumuzi'ye her sene yeniden hayat verirken, onu eş olarak seçerken ve bu da Dumuzi tarafından bir tür onurlandırma olarak algılanırken, Gilgamiş İştâr'ın evlenme teklifini geri çevirir ve İştâr da onu yok etmek için uğraşır. Destanın asıl kahramanı Gilgamiş'tir ve İştâr kötü bir yan figürdür (burada önemli olan, destanın Sümerdeki orijinalinin nasıl olduğundan çok Akkad-Babil dünyasında ne hale geldiğidir).

Bu gelişmeye eşlik eden bir diğer gelişme de tanrı sayılarının giderek azalması ve zaman zaman bazı sadeleştirme ve yeniden düzenlemelerin yapılmasıdır.

Tanrılarla ilgili bu gelişmeler silindir mühürlere de yansımaktadır. Resim 7'de erken bir Sümer mührünü görüyoruz.



Resim 7: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).

Resim 8 ise Asur kolonileri devrine aittir.



Resim 8: Silindir mühür, Assur Ticaret Kolonileri Devri (1900-1800).

Resim 7'de tanrıça İnanna aslanlı bir taht üzerinde otururken, Resim 8'de (Sedat Alp'in teklifine göre) tanrıça İhtar harp çalan bir yan figüre dönüşmüştür ve taht'ta oturan bir erkek kraldır (Alp, 1994, s.112).

Tanrı dönüşümüne paralel olarak, erken Sümerdeki din devletinin de yavaş yavaş dinin ve devletin ayrıldığı ve kralların öne geçmeye başladığı bir sisteme dönüştüğünü görüyoruz (Tanrı dönüşümü herhalde diğer gelişmenin bir sonucudur).

Bu gelişmeler belki Sümer ve Mezopotamya toplumunun iç dinamikleriyle ilgili olabilir. Ancak gözardı edilmemesi gereken bir husus, Arabistan ve Suriye çöllerinde öteden beri yaşayan bedevi Sami halklarının sürekli bir şekilde Mezopotamya'ya akması olayıdır. Uruk'daki Sümer sentezi çok özgün bir sentezdi. Ancak Sami halkların girmesiyle Cemdet-Nasr'da ilk bozulma ve kozmopolitlik başlıyor. Erken Hanedanlar devrinde ise halkın çoğunluğunun Sami olması olasılığı kuvvetlidir (Scharff-Moortgat, 1952, s.233).

Gerçekten de Akkad dönemine gelindiğinde Samiler siyasi olarak Mezopotamya'ya hakim oluyorlar. Toplum ve tanrı tipinin yukarıda işaret ettiğimiz anlamda değişmesinde bu artan Sami etkisinin de önemli bir rolü olsa gerektir. Babil'liler de Sami halklarından ve Assurluları da büyük ölçüde bu gruba katmak mümkündür. Böylece görülüyorki Sümerlerden sonra Mezopotamya'nın sahibi Samiler olmuşlardır. Bununla birlikte Sümer yazın ve kültürü, efsaneleri ve silindir mühürleri yeni formlar alarak Samiler içinde de yaşamaya devam etmiştir.

6. SÜMERLERDE SİLİNDİR MÜHÜRLER

Bu kesimde Sümerlerdeki silindir mühürler hakkında genel bir bilgi verip, bunlar üzerinde III. bölümde ayrıntılı olarak duracağız. Sümer silindir mühürlerini üç dönem itibariyle ele almak istiyoruz:

1. Uruk Çağı (3100-2900)
2. Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600)
3. Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350)

Bu çağlar, Sümerlerin kesintisiz hüküm sürdüğü yaklaşık 800 yıllık bir devri kapsarlar. Her ne kadar bu devri izleyen 200 yıllık bir Akkad İmparatorluğundan sonra yaklaşık 100 yıllık yeni ve son bir Sümer Çağı yaşanmış ise de, bu son çağın silindir mühürlerinde eski çağların Sümerlere özgü orijinalitesini bulmak mümkün değildir. Akkad döneminde büyük olgunluğa ulaşmış bir silindir mühür üslubu ortaya çıkmıştı. Son Sümer Çağı bu Akkad üslubunun gölgesinde kalmıştır. İlginç bir şekilde, son Sümer Çağında başka sanat alanlarında (örneğin, Lagaşlı Gudea heykellerinde ya da III. Ur Hanedanı döneminin Zigguratlarında görüldüğü gibi) bir toparlanma ve yeni arayışlar söz konusu olduğu halde, silindir mühürlerde büyük bir fakirlik gözlenmektedir (Frankfort, 1970, s.102).

İşlenen başlıca konu, Resim 9'da bir örneğini verdiğimiz, tanrı önündeki kral ya da kral önündeki memur sahnesidir.



Resim 9: Silindir mühür, III. Ur Hanedanı Dönemi(2150-2050), Pennsylvania University Museum, Philadelphia.

Yukarıdaki nedenlerle, son Sümer Çağını ayrıca incelemeyeceğiz. Silindir mühürler açısından en önemli çağ Uruk Çağıdır. Bu çağ, bundan sonraki Sümer Çağlarının, hatta Sümerlerden sonra hala silindir mühür üretiminin sürdüğü 1500 yılın embriyonu gibidir. Bu çağda, sayılarının oldukça sınırlı olduğu tahmin edilen mühür kazıcıları sanki bu tekniği ilk keşfedenler ya da onun imkanlarını ilk yoklayanlar olmanın verdiği heyecanla her konuyu ve üslubu denemişlerdir (Frankfort, 1965, s.27).

Toplam üretim sayısı çok fazla olmamakla beraber, mühürlerde daima belli bir teknik kalitenin tutturulduğu görülüyor. Tabii bu kalite yüksekliği üretim azlığıyla ilgili olabilir; Gerçekten de üretimin büyük boyutlara ulaştığı ve mühürlerin çok yaygınlaştığı Cemdet-Nasr döneminde teknik kalitede büyük düşmeler gözleniyor (Frankfort, 1965, s.30).

Uruk Çağında, bundan sonraki bütün dönemlerin mühürlerinde (Akkad, Babil, Assur mühürleri de dahil olmak üzere) çeşitli doz ve kombinezonda ve çeşitli olgunluk ve ayrıntı düzeylerinde kullanılacak olan iki temel üslubun tohumlarını görüyoruz. Bunlar, tasvirî (betimleyici) üslûp ile, dekoratif, geometrik, süslemeci üslûptur. Resim 10 ve 11'de birer örnek veriyoruz:



Resim 10: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).



Resim 11: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).

Sonraki dönemlerde bu temel üslûplardan bazen biri, bazen diğeri öne çıkmış ve o döneme damgasını vurmuş; bazen aralarında bir denge kurulmuş; birçok hallerde de Uruk dönemine göre daha zengin kompozisyonlara ve ayrıntıda daha büyük olgunluğa erişilmiştir.

Bu iki üslûbun kökeni ve sırrı nedir?

Avcı-göçebe kavimlerle yerleşik kavimler arasındaki inanış farklılığına daha önce değinmiştik. Bu iki yaşam biçiminin yaşamın her alanına yansıyan derin farklılıklar gösterdiği anlaşılıyor. En önemli yaşamsal faaliyetlerden biri olan sanatsal faaliyetin de bu durumun dışında kalması düşünülemez. Doğa ile daha içiçe yaşayan ve onunla mücadele içinde olan avcı-göçebe kavimlerde, gözleme dayalı, tasvirî bir resim üslûbu görüyoruz. Objeler asıllarına uygun biçimde resmedilmeğe çalışılıyor. Hareketin kavranmasına önem veriliyor ve zaman zaman stilizasyona başvurulsa bile, bu stilizasyon objeleri, hareketleri ve ilişkileri yorumlamak için değil, bir bakıma özetlemek için yapılıyor. Bu temel unsurları mağara resimlerinde bile görüyoruz.

Yerleşik kavimlerde ise, doğadan bir kopuş ve yaşam ritminde bir değişiklik başlıyor. Tarım toplumunda ani hareketler değil, yıllık döngüler; koşan hayvanın ayak pozisyonları değil, tarlaların, evlerin hatları ve formları öne çıkmağa başlıyor. Bu, zamanla bir

geometrizasyona götürüyor ve dekoratif, süslemeci üslup ortaya çıkmaya başlıyor.

Avcı-göçebe kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleriyle, savaşçı-istilacı kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleri arasında büyük paralellikler vardır. Zaten çoğu savaşçı-istilacı kavimler avcı-göçebe kökenlidir. Böyle olmadığı hallerde, yani yerleşik bir kavmin, ya da daha önemlisi, böyle bir kavim içinde tarımı denetleyen bir sınıfın savaşçı-istilacı bir tutum içine girmesi durumunda, bu sınıfın zihin yapısı avcı-göçebe dünyasındaki yapıya benzemektedir. Bu nedenle avcı-göçebe-savaşçı-istilacı kavimlerle, tarım ağırlıklı yerleşik bir kültüre sahip kavimleri iki temel grup olarak alabiliriz ve birinci grubu tasvirî sanatla, ikinci grubu da dekoratif sanatla ilişkilendirebiliriz.

Uruk mühürlerindeki ikilemi, bu genel ilişki içinde anlamak mümkün görünmektedir. Yöre dışardan gelen Sümerlerin, muhtemelen yerleşik kültürle birleşerek büyük bir sentez yaratıklarına işaret etmiştik. Tasvirî Uruk mühürleriyle dekoratif Uruk mühürlerinin birlikteliği, Uruk'daki bu büyük sentezin ürünüdür. Hatta bu düşünceyi tersine çevirerek, iki farklı mühür üslubunun yoğun birlikteliğini, Uruk'un yukarıda tanımladığımız türden iki kavim tipinin sentezine sahne olduğunun ipuçlarından biri olarak ta görebiliriz.

Uruk döneminde tasvirî ve dekoratif üslup birlikte kullanılmakla beraber, dekoratif üslupla yapılmış silindir mühür resimlerinde daima gerçek ya da fantastik objelere bir gönderme vardı. Bu dönem silindir mühürlerinin bir diğer önemli özelliği, resimlerin silindir üzerine oldukça derin kazılmasıydı. Oldukça sınırlı yapılan üretim yüksek işçiliğe olanak veriyordu (Frankfort, 1965, s.31).

Cemdet-Nasr dönemine geldiğimizde gene her iki üslubun kullanıldığını, fakat dekoratif üslubun objeden bağımsızlığını kazanmağa başladığını görüyoruz. Ancak bu gelişme büyük olasılıkla

soyutlamanın kendisi için değil, bu tarzda daha kolay üretim yapılabilirdiği için ortaya çıkmıştı. Bu dönemde üretimin çok arttığına ve işçilik kalitesinin düştüğüne daha önce işaret etmiştik. Artan talebi karşılayabilmek için mühür kazıcıları daha büyük zaman ve özen isteyen tasvirî çalışmalar yerine, hızlı üretime olanak veren geometrik çalışmalara yönelmiş olmalıdır. Sıradan kullanıcı için önemli olan, bir imza gibi sadece kendisine ait olan bir mühür edinmektir ve herhangi bir anlatım değeri olmayan geometrik bir şekil de bu işi görüyordu. Buna paralel olarak mühürlerdeki iz derinliğinde de bir azalmanın başladığını görüyoruz (Frankfort, 1965, s.31).

Resim 12'de tasvirî üslûplu, Resim 13, 14 ve 15'de de dekoratif üslûplu olmak üzere Cemdet-Nasr dönemine ait dört mühür örneği veriyoruz.



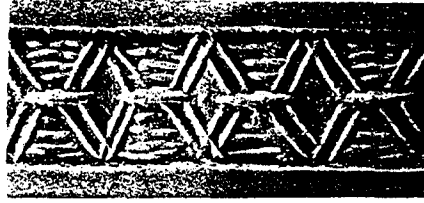
Resim 12: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 13: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 14: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 15: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Erken Hanedanlar Devrinin (2600-2350) ilk dönemine geldiğimizde, Cemdet-Nasr'da başlayan bir gelişmenin tümüyle sahneye hakim olduğunu görüyoruz. Bu devirde tasvirî mühürler neredeyse tümüyle ortadan kalkmış, dekoratif mühürler ise büyük bir olgunluğa ulaşmıştı. Yerleşikliğin kesin zaferi olarak görülebilecek bu devirde, silindir mühürler, sahibi için bir imza olmanın çok ötesinde, yetkin bir süsleme sanatına sahne oluyorlardı. Soyutlama kendi başına bir amaç haline gelmişti. Form tamamen içeriğin önüne geçmiş, buna paralel olarak iz derinliği de hemen hemen sıfırlanmıştı. Bu nedenle bu dönemin mühürlerine dekoratif "resimler" gözüyle bakabiliriz. Resim 16 ve 17'de bu dönemden iki mühür örneği veriyoruz.



Resim 16: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 17: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Erken Hanedanlar Devrinin ikinci ve üçüncü dönemlerinde tasvirî mühürlerin tekrar ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başladığını, eskiye göre daha karmaşık kompozisyonların kullanıldığını, iki üslûbun kombinezonu diyebileceğimiz bir tür tasvirî süslemeciliğin ortaya çıktığını görüyoruz. Buna paralel olarak iz derinliğinin de tekrar artmaya başlaması ve özellikle üçüncü dönemde birbiri üzerinden atlayan figürlerin dahi ortaya çıkması ilginçtir. Resim 18, 19 ve 20'de ikinci ve üçüncü dönemlerden örnekler veriyoruz.



Resim 18: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 19: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 20: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Bu gelişmeyi genel yaklaşımımız doğrultusunda açıklayabilmek için, göçebe sami halklarının gittikçe artan bir oranda yerleşik Sümer devletine sızmış ve onu fiilen ele geçirmiş olmalarına işaret etmemizin yeterli olduğunu sanıyoruz. Nitekim, bu semitik halklar Erken

Hanedanlar Devrinin üçüncü döneminin sonunda (2350) savaşçı Akkad İmparatorluğunu kurarak siyasal gücü de ele geçirdiklerinde, olgun bir tasvirî Akkad stili yaratmışlardır. Resim 21'de buna bir örnek veriyoruz.



Resim 21: Silindir mühür, Akkad Çağı (2350-2150).
Iraq Museum, Baghdad.

II. BÖLÜM

RESİM DEĞERLENDİRMESİ

Bu bölümde önce resim değerlendirme ile ilgili yöntemler üzerinde duracak, sonra da biçim, içerik ve öz kavramlarıyla, arkaik resimler için büyük önem taşıyan stilizasyon ve sembolizasyon kavramlarını tartışmaya çalışacağız.

1. RESİM DEĞERLENDİRMESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Resim değerlendirme ve eleştirisi ile ilgili bazı kaynakları incelediğimizde, bu konuda genel kabul gören bir yöntemin olmadığını, buna karşılık çeşitli bakış açılarını öne çıkaran çok sayıda yaklaşımın mevcut olduğunu görüyoruz. Bunlar hakkında en derli toplu bilgiyi, tümüyle resim eleştirisini konu alan (Erinç, 1995)'den edinmek mümkündür.

Sözkonusu yaklaşımlar ne kadar farklı olursa olsun, bunların hepsinde de tuval (ya da bir başka maddi yüzey) üzerindeki çizgiler ve lekeler kompozisyonundan yola çıkıp, gittikçe artan derecelerde bu izlerin taşıdığı anlamın derinliklerine inme, onu zihinlerde bir yere yerleştirme, onu yargılama, hatta onunla başetme arzusunun açık veya gizli olarak yattığını görüyoruz.

Bütün değerlendirme yöntemleri tarafından, resim bir anlam taşıyan ve çözümlenmesi gereken bir belge olarak ele alınıyor. Resim, resmettiği bir gerçekliğin çeşitli boyutlarını içinde barındırabileceği için, psikolojiden estetiğe, sosyolojiden felsefeye ve tarihe kadar bir çok bilim ve sanat alanı devreye sokuluyor ve herbirinin büyütecisi resim üzerine tutuluyor. Bu sınavlardan başarılı çıktığı ölçüde de resim bir sanat eseri seviyesine yükseltiliyor.

Resmi artan derinliklerde incelemenin en sistematik (ve en iddialı) yöntemini Nicolai Hartmann'ın Sanat Ontolojisinde buluyoruz. Uygulaması büyük bir duyarlılık ve deneyim gerektiren bu yöntemde, resim, önce reel ve irreel olmak üzere iki sfere (alana), sonra da irreel sfer yedi tabakaya ayrılır. Bu tabakalardan ilk beşinde, ((Erinç, 1995, s.35)'deki ifadeleriyle: 1. Görünür lekelerle ön-yapı, 2. Lekelemelerle tanımlanan üç boyutlu izlenimindeki uzay-nesne ve ışık, 3. Nesnelere aleminin yarattığı devinim, 4. Devinim elemanlarının canlılığı ve 5. Bu canlılıktaki psişik belirtiler) resmin biçim ve içeriğinin başka hiçbir yöntemde görülmemeyen bir iç-içe geçmişlik ve ilişki içinde değerlendirildiğini görüyoruz ve yöntemin uygulanmasını zorlaştıran da bu husustur. Son iki tabaka ise (Bireysel İdea ve Evrensel İdea, ki bunlardan ancak birisi sözkonusudur) resmin özüne karşılık geliyor. Burada kullandığımız biçim, içerik ve öz kavramları, hiçbir resim eleştirisinin vazgeçemeyeceği en temel kavramlardır. Bunlar üzerinde aşağıda duracağız, ancak daha önce, hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın bir tür tabakalaşmaya ihtiyaç duyulduğunu vurgulamak için, bir diğer eleştiri yöntemine daha değinmek istiyoruz. (Dikkat edilirse, biçim-içerik-öz üçlüsü içinde dahi doğal bir tabakalaşma vardır).

Sözünü ettiğimiz yöntem, ikonografi ya da ikonoloji adı verilen yaklaşımdır (Panofsky, 1995).

Bu yaklaşımda içerik ön plana çıkarılır ve resim üç tabaka halinde incelenir. İlk tabakada konunun bir ön tanımlaması yapıldıktan sonra, ikinci tabakada figür ve öykülerin tanınmasına geçilir. Bu iki tabakadaki inceleme ikonografik inceleme olarak adlandırılır. Üçüncü tabakada ise resim sosyo-kültürel ve tarihsel bir çerçeveye yerleştirilmeye çalışılır. Üç tabakalı değerlendirme de ikonoloji olarak adlandırılır. Panofsky'nin tezi, bir resmin üçüncü tabakaya geçilmeden

anlaşılamayacağıdır. Sümer silindir mühürlerini anlayabilmek için tarihsel arka plan üzerinde durmamız bu tezle ilgili idi. Panofsky'nin ikonolojisi oldukça yalın bir tabakalaşma önermekle beraber, biçim olgusunu büyük ölçüde gözardı etmesi ve içerikten ayrı tutması nedeniyle eksik kalmaktadır. Oysa biçim, resmin genel evrimi içinde, bazı iniş-çıkışlara rağmen, gittikçe daha baskın hale gelen unsur olmuştur. Bu evrimden bir kesiti, Uruk Çağından Erken Hanedanlar Çağına gelindiğinde, tasvirî üslûbun dekoratif üslûba dönüşmesi örneğinde görmüştük.

2. BİÇİM, İÇERİK VE ÖZ

Biçim ve içerik kavramlarının resim dünyasını aşan ve neredeyse bütün faaliyet alanlarında ortaya çıkan ve insan zihninde çok köklü bir yer edinmiş temel kavramlar oldukları anlaşılıyor. Örneğin şiir ve edebiyatta da biçim ve içerikten söz etmemiz mümkün, herhangi sözlü bir mesajda da, kaligrafide de, filmde de, müzikte de, mimaride de, gömlekte de, ayakkabıda da, radyoda da. Hatta insan üretimi dışında var olan objelerde de bu kavramları anlamlı bir şekilde kullanmak mümkün: Örneğin, gül için, portakal için, kuru çiçek için, çakıtaşı için de biçim-içerik kavramları anlamlı görünüyor.

Biçim kavramı evrenselliğini korurken, bazen içerik kavramının, yerini fonksiyon kavramına bıraktığını görüyoruz. Örneğin mimari için ya da gömlek için içerikten çok fonksiyondan söz ediyoruz. Şiir ya da film gibi daha çok içerikten söz edilen birçok halde de, bu içeriğin mesaj yüklü olması durumunda fonksiyondan da söz edilebiliyor. Bu durumda fonksiyon kavramıyla öz kavramı arasında bir yakınlık beliriyor.

Ancak bu kavramların kullanımında dikkatli olmamız gerekiyor. Herhangi bir ürün ya da obje için bu kavramların bir kısmı ya da hepsi anlamlı olabildiği gibi, bazen bazıları önce çıkabiliyor, ya da birisi

tümüyle baskın hale gelebiliyor. Örneğin bir resim veya şiirde hemen her zaman biçim, içerik ve öz'den söz etmek mümkündür. Bunların ideolojik bir mesaj taşınması durumunda fonksiyondan da söz edilebilir. Hatta böyle bir durum söz konusu olmadığı halde, bu eserler genel olarak estetik bir haz uyandırdıkları için gene bir fonksiyondan sözedilebilir. Ancak biçim, içerik ve öz her somut resim için özel, fakat estetik haz uyandırmak genel olduğu için, fonksiyon resim eleştirisinin bir unsuru olarak genellikle düşünülüyor. Fakat silindir mühür resimlerinin bu genel estetik hazdan öte, daha önce işaret ettiğimiz fonksiyonlarının gözardı edilmemesi uygun olurdu.

Biçim, içerik, öz ve fonksiyon kavramlarıyla ilgili olarak birkaç örnek daha vermek istiyoruz. Mimari bir eser, ya da gömlek veya radyo gibi kullanımın daha ön planda olduğu durumlarda biçim ve fonksiyon kavramlarının öne çıktığını, içerik ve öz kavramlarının geri planda kaldığını görüyoruz. Hatta böyle durumlarda bazen fonksiyon biçimi dahi geri plana iterek tamamen öne çıkabilir. Örneğin bir radyonun biçimi bazı kullanıcılar için önemli olmayabilir. Ancak burada "kullanım" ın niteliği de önem kazanıyor. Örneğin bir salonu süsleyen bir kuru çiçek ne anlamda kullanılmaktadır? Gene estetik haz gibi çok genel bir nedeni, zaten biliniyor diye bir kenara bırakırsak, bu defa biçim tamamen baskın unsur haline gelebilir.

Görülüyor ki bu kavramlar arası ilişkiler kolay olmadığı gibi, bu kavramları tanımlamak da kolay değildir. Belli biçim türleri birçok içeriğe, öze ve fonksiyona imkan verdiği gibi, belli bir içerik ya da fonksiyon da birçok biçim içinde gerçekleştirilebiliyor. Kullanım ağırlıklı birçok obje ve ürünlerde herşeye rağmen biçim ve fonksiyon arasında bazı ilişkiler, sanatsal ürünlerde de biçim ve içerik (ve öz) arasında bazı ilişkiler gözleniyor. Hatta bazı durumlarda biçim ve içerik ilişkisi çok sıkı olabilir. Örneğin biçimi verildiğinde bunun gül olduğu bellidir, gül verildiğinde de bunun biçimi aşağı yukarı bellidir. Bu ilişki sanatta

şüphesiz daha esnek olmakla beraber, belli bir dönem veya akım için belli biçimlerle belli içeriklerin birlikteliğini gözlüyoruz. Bu ilişki, biçimin içeriği, ya da içeriğin biçimi belirlemesi anlamında olmasa bile, en azından birini bildiğimizde diğeri hakkında fikir yürütmemizi sağlıyor. Zaten öyle anlaşılıyor ki, her dönemin benimsenen belli biçim (üslûp) ve içerikleri oluyor ve o dönemin sanatçıları da, bu biçim ve içeriklerin dışına taşmaktan çok, bu biçim ve içerikleri en iyi uygulayarak usta sanatçı oluyor. Örneğin Sümer devrinde dekoratif biçime sahip mühür kazan çok usta bir sanatçının, Akkad devrinde aynı biçimi sürdürerek başarılı olabilmesi sözkonusu olamazdı.

Resim eleştirisinde, yukarıda değindiğimiz nedenlerle ve genel eğilime de paralel olarak, fonksiyon üzerinde daha fazla durmayacağız. Ancak biçim, içerik ve öz kavramlarının ilişkileri üzerinde bir düşünce daha dile getirmek istiyoruz. Resimde içerik çeşitli birimlerin kompozisyonları olarak karşımıza çıkar ve belli bir dönemde kullanılacak birimlerin (örneğin figür ya da obje tiplerinin) ve özellikle bunlarla oluşturulabilecek kompozisyonların sayısı fazladır ama dile getirilmek istenen “öz”lerin sayısı fazla değildir. Çünkü öz bir tür “idea” statüsündedir. Bu nedenle belli bir öz’ün çok çeşitli içeriklerle ifadesi mümkün olmaktadır. Bu olgu nedeniyle içeriğe, öz’ün biçimi gözüyle bakmak istiyoruz.

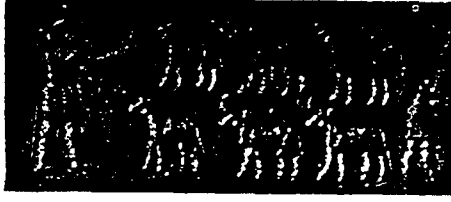
Tarih boyunca biçimin gittikçe daha baskın hale gelmesi, belki içeriğin de böyle bir tür biçim olmasıyla ilgili olabilir.

Silindir mühür resimlerinin değerlendirilmesinde, biçim (üslûp), içerik ve öz yaklaşımını benimseyeceğiz, ancak içerik ve öz’ün anlaşılması için sosyo-kültürel ve tarihsel arka plana bakmaya çalışacağız. (Burada bir hususa işaret etmek istiyoruz. Aslında üslûp kavramı, biçim kavramından biraz farklıdır ve kendi içinde de çeşitli farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Ancak bu çalışmada, üslûbu dönem biçimleri anlamında kullanıyoruz).

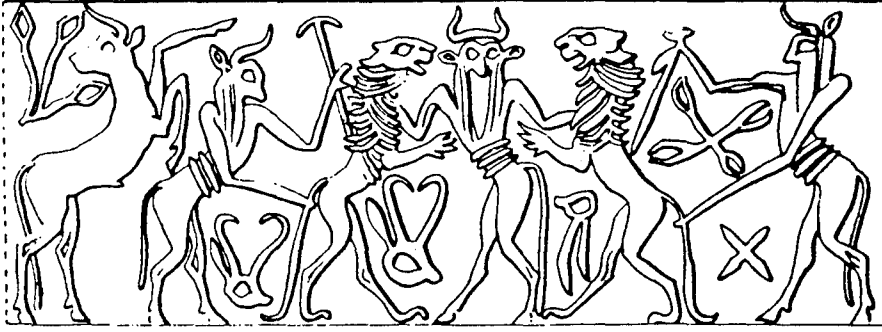
3. STİLİZASYON VE SEMBOLİZASYON

Bir objenin resmedilmesinde, hem insanlık tarihinin ilk evrelerinde, hem sonraki belli bir bütünlüğü olan birçok dönemin ilk evrelerinde, hatta herhangi bir dönemdeki bir ressamın kendi özel sanat hayatının ilk evrelerinde, daima objeyi aslına olabildiğince benzeyecek şekilde resmetmeğe çalışmak esas olmuştur. Bir resmin aslına benzemesinin temel koşulu, objeyi oluşturan öğelerin ve bunların arasındaki ilişkilerin yani objenin yapısının resimde korunmasıdır. İkinci önemli koşul da, yansıtılan bu yapının ayrıntı ile zenginleştirilerek, resmin obje ile uyumunu artırmağa çalışmaktır. Ancak resmin aslını çağrıştırmayı bir kere sağlandıktan sonra, ayrıntının hangi ölçüde verileceği, bir taraftan geleneklere bağlı olduğu gibi, diğer taraftan kullanılan malzemenin olanakları ile de kısıtlıdır. Örneğin, kaya üzerine ilkel dönemlerin olanaklarıyla yapılan bir mağara resminde ya da küçük bir silindir taş üzerine kazınan bir mühür resminde verilebilecek ayrıntı doğal olarak sınırlıdır. Bu nedenle bu arkaik resimlerde objenin yapısının yansıtılmasının, en ekonomik fakat en çarpıcı bir şekilde yapılmaya çalışıldığını görüyoruz. Böylece stilizasyon olgusu ortaya çıkıyor ve en erken dönemlerde dahi çok başarılı stilizasyonlara gidiliyor.

Silindir mühür resimlerinde karşılaştığımız önemli bir olgu, sadece objelerde değil, konularda ve sahnelerde de stilizasyona gidilmiş olması. Örneğin, pek çok mühürde, tanrıların hayvanlarını besleme sahnesi veya sürüye saldıran aslanı öldüren boğa-adam sahnesi ya da bir büyük tanrıya bir kişiyi sunan küçük tanrı sahnesi gibi konuları, çok benzer kompozisyonlar içinde, stilize edilmiş olarak görüyoruz (Resim 22, 23, 24).



Resim 22: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).



Resim 23: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 24: Silindir mühür, İsin Larsa Dönemi (2000-1800).

Stilizasyon, biçimden öze giden yolu kısaltıyor. İçeriğe özün biçimi gözüyle bakabileceğimize işaret etmiştik. Özellikle bu anlamda, stilize bir sahne öze giden en kısa yol oluyor.

Stilizasyonla sembolizasyon arasındaki farkı ve ilişkiyi kavramak için, resim yazısı ile alfabetik yazıyı karşılaştırmak faydalı olabilir.

Resim yazısında objelere (kavramlara), bunların stilize edilmiş resimleri karşılık getiriliyor. Dolayısıyla, ek bir açıklamaya gerek kalmadan, kullanılan resimle neyin kastedildiği anlaşılabilir. Oysa alfabetik (fonetik) bir yazıda bir kavramla ona karşılık getirilen sembol (ya da semboller) arasındaki ilişkiyi doğrudan kurmak mümkün değil. Bu ilişki bir tür anlaşmaya dayanıyor ve öğrenilmesi gerekiyor. Bu tür bir sembolizasyona silindir mühür resimlerinde de rastlamaktadır. Örneğin Şekil 3'deki işaret Sümer kadın tanrıçası İnanna'yı temsil etmektedir (Resim 31, 32).



Şekil 3: Sümer kadın tanrıçası İnanna'nın sembolü.

Bu anlamdaki sembolizasyonu resmin sonraki evrelerinde ortaya çıkan Sembolizm'den de ayırdetmek gerekiyor. Çünkü Sembolizm'de burada sözünü ettiğimiz anlamda, bir anlaşmaya dayalı ve açık bir obje-sembol ilişkisinden söz etmek zor.

Silindir mühürlerde karşılaştığımız bir diğer ve belki daha önemli sembolizasyon türü, kendi başına da anlamı olan bir objenin, bir başka obje ya da kavramı sembolize etmek için kullanılması. Örneğin bir figürün ayakları altındaki bir leopar, o figürün çok güçlü olmasını sembolize edebiliyor (Resim 25). Burada aynı zamanda durum sembolizasyonu diyebileceğimiz bir kullanım söz konusu. Leoparın bizzat kendisinden çok, onun bir kişinin ayakları altında olması, o kişiye güç atfediyor. Ölçek sembolizasyonu diyebileceğimiz ve sıkça başvurulan bir yönteme göre, güçlü olan büyük, zayıf olan küçük gösteriliyor. Bunlara benzer başka sembolizasyon türleri de tanımlamak mümkün.



Resim 25: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).

Eski toplumlarda büyüsel düşüncenin ne kadar yaygın ve köklü olduğu düşünülürse, sembolizasyonun önemi daha iyi anlaşılır. Birçok silindir mühürde, bu gün hala anlam kazandırılması sorun yaratan ve bir sembolizasyon olması olası resim öğeleri bulunmaktadır. Bu husus da, bir kez daha, resim değerlendirmesi için sosyo-kültürel ve tarihsel çerçevenin önemine işaret ediyor.

III. BÖLÜM

SÜMER SİLİNDİR MÜHÜR RESİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde Sümer silindir mühürlerini Uruk, Cemdet-Nasr ve Erken Hanedanlar Dönemleri itibariyle ele alarak, olabildiğince temsili örnekler üzerinde daha ayrıntılı olarak incelemek istiyoruz.

1. URUK ÇAĞI

Daha önce Uruk döneminin kendinden sonraki bütün dönemler için bir embriyon niteliğinde olduğuna işaret etmiş ve tasvirî biçimle dekoratif biçimin birlikteliğini vurgulamıştık.

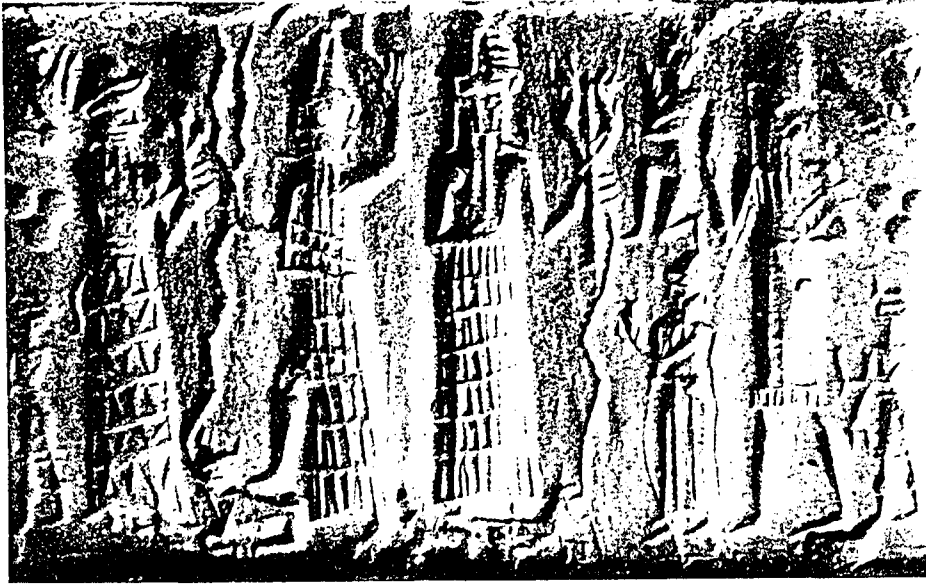
Resim 26'da tasvirî bir Uruk silindir mühür baskısı görüyoruz.



Resim 26: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).
Nies Collection, New York.

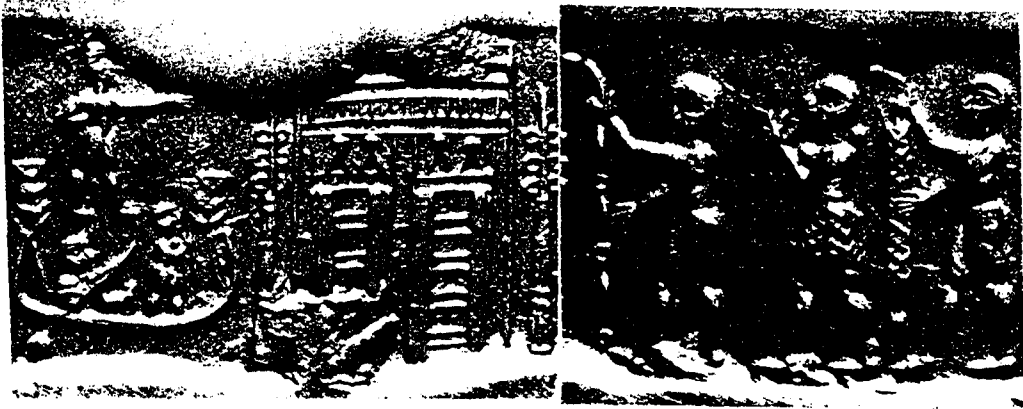
Bu resmin özü, insanların tanrularına yakarışı ve ona hediyeler sunarak ondan yardım dilemeleridir. Bu öz, bir tapınak töreni içinde verilmektedir. Bu içeriğin ayrıntısına geçmeden önce, silindir mühür baskılarıyla ilgili genel bir probleme değinmek istiyoruz. Silindir mühürün yapısı gereği, resmin nerede başlayıp, nerede bittiği belli değildir.

Çoğu kez, özellikle dekoratif mühürlerde bu önemli değildir ve baskının ardarda tekrarıyla daha büyük etki sağlanmaktadır. Ancak birçok hallerde de resmin doğal bir düzeni, örneğin belli bir figürü merkeze alan bir tasarımı vardır. O zaman, mühür baskısının bu durum gözetilerek yapılması; hem merkezlemenin sağlanması hem de gereksiz yere yanlarda fazla baskının yapılmaması gerekir. (Daha ileri dönem mühürlerinde, örneğin Babil mühürlerinde bunu sağlamak için mühür üzerine özel işaretlerin bulunduğu görülüyor) (Resim 27).



Resim 27: Silindir mühür, Babil Çağı (1700 civarı).

Resim 26'daki Uruk mühür baskımızda her iki hatanın da yapıldığı görülüyor. Bu mühür basılırken tapınağın merkeze alınması gerekirdi, çünkü yukarıdaki baskıda soldaki  figür tapınağa arkalarını dönerek ondan uzaklaşıyorlarmış gibi görünüyorlar, ama aslında yüzleri tapınağa dönük olarak ona yaklaşmaları gerekiyor. Ayrıca tapınağın sağındaki sembol sol uçta fazladan tekrar basılmış. Doğru baskının Resim 23'deki gibi olması gerekirdi.



Resim 28: Resim 26'daki silindir mühürün doğru baskısı.

Bu tapınak törenindeki kompozisyon  gruptan oluşuyor: Ortadaki tapınak, solda kayıkla gelen grup ve sağda tapınağa doğru yürüyen üç kişilik grup. "Yürüyen" diyoruz, çünkü resimde bu hareketin dinamiği çok iyi yakalanmış ve bize bu canlılık duygusunu verebiliyor. İz derinliğinin hemen bütün Uruk mühürlerinde olduğu gibi yüksek oluşunun da bu canlılık duygusunun yaratılmasına katkısı oluyor.

Tapınağın iki yanında görülen, uçlarına yakın kısımlarında altışar küçük yuvarlak bulunan düşey direklere benzeyen iki figürün sembolik bir anlam taşıdığı kesindir. Bu sembolün anlamı bugüne kadar

netleşmemiş olmakla birlikte, bunun İnanna'yı temsil ettiğini sanıyoruz. Çünkü bir kere o devirdeki ana tanrı, tanrıça İnanna idi. Diğer yandan, Şekil 3'de göreceğimiz gibi, bu sembole çok benzeyen bir sembolün (uç kısmına doğru hafif kıvrılan bir direk ve ucunda tek tarafta bir yuvarlak) İnanna'yı temsil ettiği kesinleşmiştir. (Moortgat, 1971, s.18).

Üçüncü bir neden olarak da şuna işaret etmek istiyoruz: Gene Sümerologlarca İnanna sembolünün (Yani Şekil 3'deki sembolün) kullanımının Cemdet-Nasr Çağından itibaren çok azaldığı belirtilmektedir. Oysa yukarıdaki tapınak yanındaki sembol, Cemdet-Nasr resimlerinde de görülmektedir (Resim 39). Bu nedenle bu sembolün, eski İnanna sembolünün biraz daha yeni bir türü olduğu düşünülebilir.

Resmimize geri dönersek, tapınağın etkileyici bir yapı olarak çizildiğini görüyoruz. Tapınaktaki kısa çizgili düşey ve yatay taramalara da dikkat çekmek istiyoruz. Çünkü ileride bunların da sembol değeri kazandığını göreceğiz.

Tapınağa sağdan yaklaşan üç kişiden birincisi ve üçüncüsü ellerinde (biri kolyeye, diğeri kuşağa benzeyen) hediyeler getirmektedir. Bu somut hediyelerin soyut bir tanrıçaya hangi amaçla getirildiğini bilemiyoruz. Ancak burada iki düşünce akla geliyor: Birincisi; Sümerler tanrıçayı ve diğer tanrıları insan biçiminde düşünüyorlardı. Bu nedenle hediyeler, sembolik de olsa, tanrıçanın kendisi içindi. İkinci bir olasılık olarak da, hediyelerin aslında gene tanrıça adına olmakla birlikte, dönem dönem tapınaklarda çalışan ve belli hizmetler veren, seçkin tabakalardan da olabilen bayanlar için olduğu düşünülebilir.

Sağda yürüyen kişilerden ortada olanı ellerini yakarma pozisyonunda tutuyor ve omuzları üstünde iki ağırlık taşıyor. Tapınağa soldan yaklaşan grupta ise, üstte zafer havası içinde tapınağı gösteren bir kişi, kayıkta kürek çeken iki kişi görülüyor. Ayrıca kayıkta tapınağa

getirilen bitkiler bulunuyor. Frankfort, bu sahne ile tapınağın sağındaki ikinci adamın omuzları üstündeki ağırlıkları, Gılgamış efsanesinden temalar olarak değerlendiriyor (Frankfort, 1965, s.19).

Deniz-kayık-bitki üçlüsü ve ağırlıklar, denize açılarak ölümsüzlük bitkisini aramaya çıkan ve denizin dibindeki bitkiye ulaşabilmek için ayağına ağırlıklar bağlayarak denize dalan Gılgamış'ı çağrıştırıyor.

Tapınak törenleri ve tanrıya hediye sunulması Uruk resminin önemli temalarından ve daha önce değindiğimiz konu stilizasyonu kavramının önemli örneklerindedir. (Belki yakındoğu kökenli kurban adeti bu geleneğin uzantısında ortaya çıkmış olabilir). Resim 29'da bir diğer, tapınağa hediye sunma sahnesi örneği veriyoruz.



Resim 29: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).

Burada aynı bir öz'ün farklı bir içerikle ifadesini görüyoruz. Bu şekildeki ayrıntıların yorumuna girmeyeceğiz, ancak her iki sahnede hediye olarak sunulan kolyelerin çok ilginç benzerliğine işaret etmek istiyoruz.

Uruk'taki bir diğer konu stilizasyonunu "Tanrının hayvanlarını besleme" sahnesinde görüyoruz. Bu sahne Uruk mühürlerinde en çok işlenen, en yoğun anlam taşıyan ve belki de Uruk dünyasında en önemli sahnedir. Buna örnek olarak Resim 30'da bir mühür görüntüsü ve Resim 31 ve 32'de iki mühür baskısı veriyoruz.



Resim 30: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900), Louvre, Paris.



Resim 31: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).



Resim 32: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900).

Her üç mühür resmi de, biçim olarak tasvirî uslûptadır. Resimlerin özüne ulaşabilmek için önce içeriklerini inceleyelim, çünkü bu durumda öz biraz girift görünüyor. Her üç resimde de tek bir insan figürü var ve bu insan ortalama bir insan değil; oturuşundan, duruşundan, giysisinden, başlığından anlaşıldığı gibi bir “kral”. Bu insan figürünün dışında en az 3-4 tane, yani bir sürüyü temsil edecek kadar hayvan figürü var ve kral bu hayvanlara bitki demetleri sunuyor, onları “besliyor”. Bu hayvanların kime ait olduğu da belli, çünkü ikinci ve üçüncü resimlerde, daha önce değindiğimiz Tanrıça İnanna sembolünü görüyoruz. (İnce uzun, hafifçe kıvrık bir direk ya da koni ve ucunun bir tarafında bir küçük yuvarlaktan oluşan şekil).

Bu kral kimdir ve tanrının hayvanlarını neden besliyor? Bu sahneler tümüyle sembolik olduğu için, kralı da bir sembol-kral olarak düşünmek gerekir. Moortgat bu kralda çoban-kral Dumuzi-Tammuz’u görmektedir (Moortgat, 1971, s.18).

Gerçekten de, resmin bu durumda ortaya çıkan özü olarak Tammuz’un İnanna’nın sürüsünü beslemesi, I. Bölümde dile getirdiğimiz Sümer kültür sentezi için çok yüksek bir sembol değeri taşımaktadır. O zaman bu sahne, dışardan gelen Sümerlerin çoban-tanrısı Dumuzi ile yerleşik halkın tanrıçası İnanna’nın uzlaşmasının sembolü olarak yorumlanabilir.

Bu sahne için belki daha anlamlı başka “öz”ler de düşünülebilir: “Tanrının nimetlerinden yararlanmak için onları korumak, gözetmek ve beslemek gereklidir. Bu da öncelikle krala düşer. Çünkü nimetlerden en çok yararlanan odur, Güç, sorumluluk da gerektirir” gibi. Ya da “Tanrıya, verdiği nimetler için, insanlar adına, kralın şahsında teşekkür” söz konusu olabilir. Yani nereden bakılsa, bu çok orijinal konu stilizasyonunun derin anlamlarla yüklü olduğu anlaşılıyor.

Şimdi de Uruk’un dekoratif uslûplu mühürlerinden örnekler vermek

istiyoruz. Ancak önce dekoratif uslûpla ilgili bir hususa açıklık getirmek istiyoruz. Dekoratif bir uslûpta genellikle stilistik ve geometrik ögeler ön planda olmakla beraber, dekoratif uslûbun asıl ayırtedici özelliği, biçimin içerikten önemli olmasıdır. Bu nedenle dekoratif üslûp, içerik elemanlarının tasvirî bir biçimde işlenmesine engel değildir. Önemli olan bu içerik elemanlarının nasıl bir anlayış ve tercihle biraraya getirildikleridir. Anlam ilişkilerinden çok süslemeci tercihler ön plandaysa, uslûp dekoratiftir. Gerçi ilerideki bazı dönemlerde dekoratif uslûpta geometrik desenlerin başka herşeyi safdışı bıraktığını göreceğiz. Ancak, bir embriyon olduğunu söylediğimiz Uruk'ta, saf formlardan çok, oluşmakta olan formlarla karşı karşıyayız.

Resim 33'de tasvirî ögeler kullanan, ancak dekoratif uslûplu bir resim görüyoruz.



Resim 33: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900), Iraq Museum, Baghdad.

Simetri kaygısı dekoratif biçimin en önemli göstergelerindendir. Bu resimde iki dağ keçisinin silindirin yüzeyini tamamen dolduracak şekilde ve tam bir simetri içinde işlendiğini görüyoruz. Silindirin bir tam devirlik baskısı, Resim 34 ve 35'de görüldüğü gibi iki keçiye karşı karşıya ya da sırt sırta getirecek şekilde yapılabilir.



Resim 34: Resim 33'deki mühürün merkezlenmiş tam devirli bir baskısı.



Resim 35: Resim 33'deki mühürün merkezlenmiş tam devirli bir başka baskısı.

Çok devirli bir baskı ise, tasvirî bir resmi sıradanlaştırırken (Resim 36), dekoratif bir resmin etkisini artırmaktadır (Resim 37).



Resim 36: Resim 10'daki mühürün çok devirli bir baskısı.



Resim 37: Resim 33'deki mühürün çok devirli bir baskısı.

Resim 33'deki ana figürler olan iki keçi dışındaki üç içerik ögesini daha açıklamak istiyoruz. Keçilerin boynuzlarının üzerinde stilize edilmiş bir çiçek, başlarının altında gövdelerinin yarısı birbirlerine dolanmış iki yılan ve sırtlarının üzerinde de bir kartal görünmektedir. Bunların üçü de sembol niteliğindedir. Görüldüğü gibi stilize ya da tasvirî ya da yarı stilize, yarı tasvirî bir resim ögesi de sembol olarak kullanılabilir. Çiçek bitkiler alemini, birbirine dolanmış yılanlar doğurganlığı temsil etmektedir. Kartal ise Sümerlerin meşhur Imdugud kuşudur ve kara bulutlarla yağmur getiren tanrıyı simgelemektedir. Bu kartal genellikle aslan başlı çizilmektedir. Fakat burada başın aslan başı biçiminde olup olmadığını tam olarak belirleyemiyoruz.

Bu sembollerin biraz bağlantısız biçimde keçilerden arta kalan boşluklara yerleştirildikleri görülüyor. Anlamli ya da anlamsız figürlerle "boşluk doldurma" kaygısının devirler ilerledikçe arttığını göreceğiz.

Resmin özüne gelince, dekoratif resimlerde biçimin tamamen öne geçmesi ve asıl amaca dönüşmesi nedeniyle, geleneksel anlamda bir öz aramanın doğru olmayabileceğini düşünüyoruz. Dekorasyon bir anlamda biçimi öz haline getirmektedir. Bu olgu, ilerde geometrizationun öne çıktığı dekoratif mühürlerde daha da belirgin hale geliyor. Ama Resim

38'de verdiğimiz Uruk mührü için de aynı şeyi söyleyebiliriz.



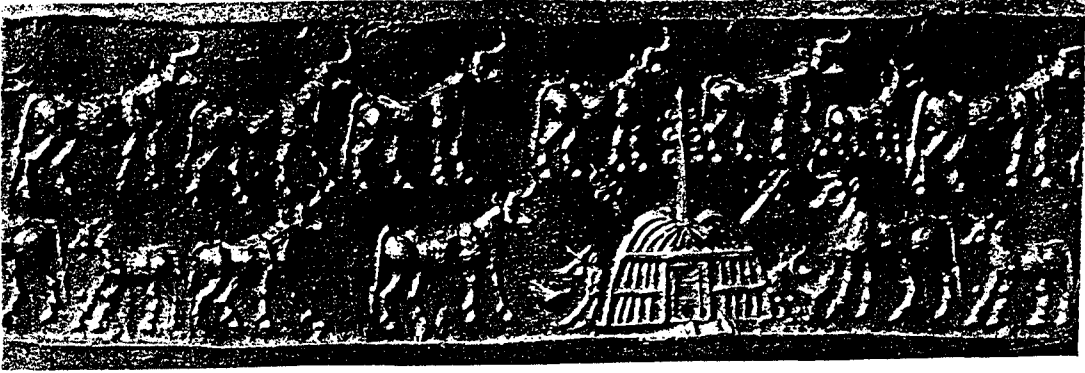
Resim 38: Silindir mühür, Uruk Çağı (3100-2900), Iraq Museum, Baghdad.

Bu resimde aslan başlı, yılan boyunlu canavarlar ve aslan başlı kartal (Imdugud) bir önceki resmimize çok benzer bir kompozisyon içinde yerleştirilmiş. Artık burada “öz”ün sorgulanmasının dahi anlamlı olmaktan çıktığını, “biçim”in içeriği de araç olarak kullanarak kendi başına var olduğunu görüyoruz.

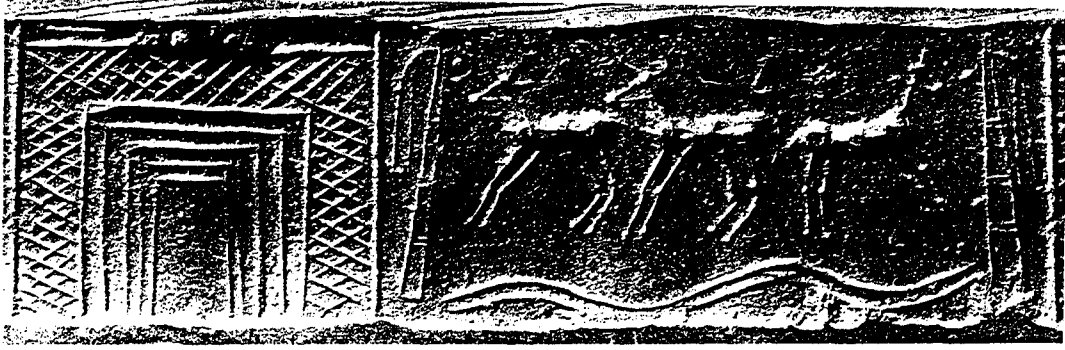
2. CEMDET-NASR ÇAĞI

Bu dönemde mühür sanatında kalite olarak bir gerileme görüldüğüne, ancak üretim miktarının çok arttığına işaret etmiştik. Üslup olarak, tasvirî üslûbun hala kullanılmaya devam edildiğini, ancak dekoratif üslûbun gittikçe öne çıkan geometrizeasyon boyutuyla birlikte baskın hale gelmeğe başladığını görüyoruz. Tasvirî üslûpta, işçilik daha özensiz hale gelirken, kompozisyonda da basitliğe gidilmekte, Uruk döneminin ana temalarından bazı öğeler alınarak, bunlar şematik biçimde yanyana getirilmektedir. Örneğin Uruk'taki önemli bir tema, tapınağın (tanrının) hayvanlarının beslenmesi, bir diğer önemli tema tapınak törenidir. İlginç bir şekilde, Uruk

resimlerinde besleme sahnesinde tapınak resmi yoktur; diğeryandan tapınak töreni sahnesinde, tapınak resmi vardır, insanlar vardır, tapınağa hayvan sunuşu da olabilir, fakat tapınağın sürüsü yoktur! Tasvirî Cemdet-Nasr mühürlerinin bir çoğunda, Uruk'un iki önemli sahnesinden alınmış (ama Uruk resimlerinde yan yana bulunmayan) iki ögenin yan yana getirildiğini görüyoruz. Resim 39, 40 ve 41'de bunlara birkaç örnek veriyoruz.



Resim 39: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 40: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 41: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Resim 39'da tapınağın üstünde, Resim 40'da da tapınağın yanlarında İnanna sembolleri bulunmaktadır.

Bu resimlerdeki “öz” nedir? Bu konuda bir fikir yürütmeden önce bir gözlemimizi ifade etmek istiyoruz. Bu resimlerde insan figürü yoktur. Uruk’un tören sahnesinde de, besleme sahnesinde de insan figürü vardı. Fakat Cemdet-Nasr’da genelde de insan figürünün çok azaldığını gözledik. Tapınak ve sürü sahnesinin başka örneklerinde ek unsurlar, örneğin Resim 42’de görüldüğü gibi bitki bulunabiliyor, fakat hiçbirinde insan figürüne rastlamadık.



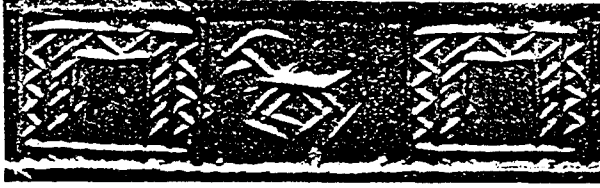
Resim 42: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bu olgu, Uruk’ta gerçekleşen İnanna-Tammuz sentezini izleyen dönemde, ilerleyen yerleşikliğe paralel olarak, zaten daha ağırlıklı olan İnanna’nın tamamen öne çıktığını gösteriyor. Resimlerin özünü, bu çerçevede “İnanna ve onun nimetleri” olarak yorumlayabiliriz. Sürüyü besleyen devre dışı bırakılması, bir yandan Tammuz’un, diğer yandan ağırlığı artan din ve tapınak kültürü nedeniyle genelde insanın geri plana düşmesiyle ilgili olmalıdır (erkek tanrılar sonunda öne çıkacaklardır ama, bu büyük krallıkların da oluşmasıyla ilgili uzun bir süreçtir).

Tanrının sürüsü temasının, stilize figürler içeren dekoratif üsluplu resimlerin de ana teması olduğunu görüyoruz. Resim 43 ve 44’de bunlara iki örnek veriyoruz.



Resim 43: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 44: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bu temanın sadece Cemdet-Nasr'da görülen ve delgi tekniği diyebileceğimiz bir teknikle yapılmış resimlerde dahi işlendiğini görüyoruz (Resim 45) (İki yandaki semboller, delgi tekniğinin İnanna sembolüdürler).



Resim 45: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bu teknik herhalde kolaylık ve hızlı üretim için başvurulmuş bir yöntem olsa gerektir ve bu mühürlere ayrı bir “biçim” in taşıyıcısı gözüyle bakmak istemiyoruz.

Cemdet-Nasr’ın dekoratif üslûplu mühürlerini üç grup içinde ele almak istiyoruz. Birinci grup, Resim 43 ve 44’de iki örneğini verdiğimiz, çoğu tapınak ve sürü sahnesini konu alan ve ileri derecede stilize edilmiş hayvan figürleri içeren gruptur. Bu gruba “Figüratif Bezeme” grubu diyebiliriz. İkinci grup, silindir yüzeyinin geometrik desenlerle doldurulduğu ve “Geometrik Bezeme” grubu adını vermek istediğimiz gruptur. Bu bezemelerin işlendiği silindirler, küçük çaplı ve uzun boylu olmaları yönüyle de, ortalama silindir tipinden ayrılıyorlar. Eğer Uruk’a göre bir yenilikten söz etmek gerekirse, hem silindir, hem resim tipi itibariyle bu grup dikkat çekmektedir. Bu grup için herhangi bir “öz” den söz etmek mümkün görünmüyor; biçim, içerik ve öz’ün çakıştığı saf bir dekorasyon sözkonusu. Resim 46, 47 ve 48’de bu gruba birkaç örnek veriyoruz.



Resim 46: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 47: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

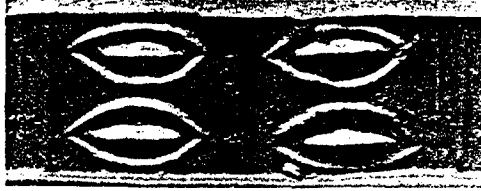


Resim 48: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

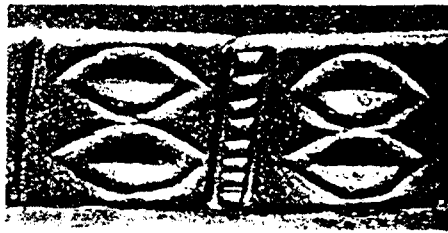
Dekoratif üslûplu Cemdet-Nasr mühürlerinin üçüncü grubunda ise, sembol niteliğinde olduğu anlaşılan bazı “piktogram” ların çeşitli kombinezonlarda mühür yüzeyine yerleştirildiğini görüyoruz. Burada da bir tür “Sembolik Bezeme” sözkonusu edilebilir.

Bu sembollerin en çok kullanılanları, göz ve merdiven motifleri, noktalı daire, testi, yıldız ve Frankfort tarafından "bundle", yani demet ya da yığın olarak adlandırılan, fakat bizim farklı bir yorum önereceğimiz şekildedir (Frankfort, 1964, s.20).

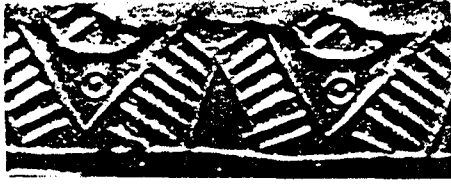
Aşağıda bunlara örnekler veriyoruz. Resim 49'da dört göz görülmektedir. Resim 50'de dört göz ve bir merdiven birlikte bulunuyor. Resim 51'de dört merdiven, iki göz ve iki noktalı daire görüyoruz (Göz motifi bazen oval bir kabarıklık etrafında iki kıvrık çizgi, bazen sadece iki kıvrık çizgi, bazen de sadece oval kabarıklık şeklinde olabiliyor). Resim 52'de ise dört testi ve iki yıldız bulunmaktadır.



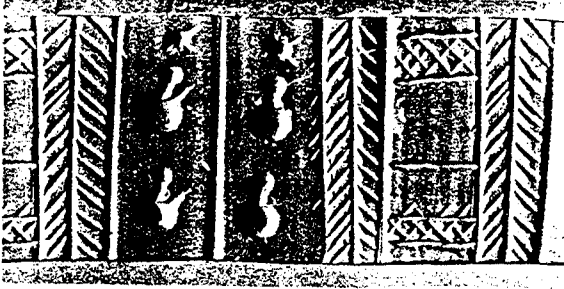
Resim 49: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 50: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

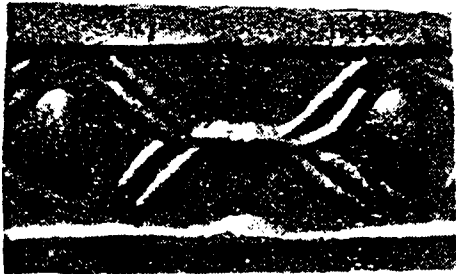


Resim 51: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 52: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Resim 53'de de (iki yarım daire arasında) tipik bir demet sembolü görülüyor. Bu sembol ortada oval bir kabarıklık ile bunun her iki ucundan verev olarak yukarıya ve aşağıya doğru çizilmiş genellikle ikişer çizgiden oluşuyor. Bazen oval kabarıklık iki tane de olabiliyor.

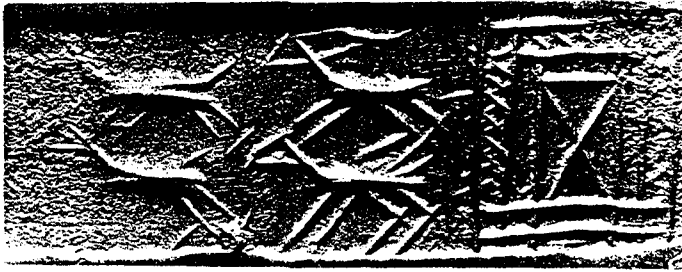


Resim 53: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Cemdet-Nasr mühürlerinde son derece yaygın olan bu sembolün demet ya da yığın olarak adlandırılmasının doğru olmadığı, bu sembolün stilize dağ keçisi figüründen türetildiği düşünülebilir. Resim 54 ve 55'deki iki mühür resmi bu görüşü desteklemektedir.



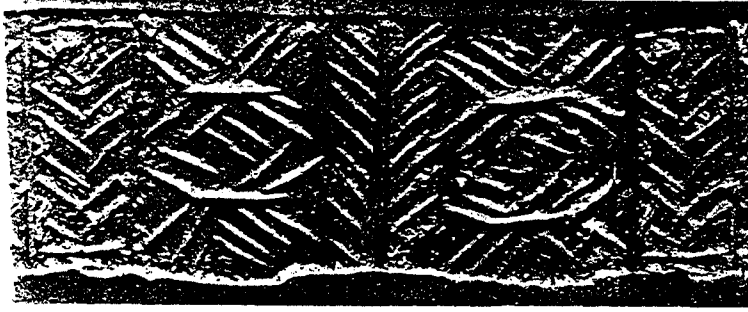
Resim 54: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).



Resim 55: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Bu yorum altında Resim 56'daki "sembolik bezeme" nin çözümlenmesi mümkün görünmektedir. Resmin ortasındaki ucu kabarık ve her iki tarafı verev taranmış direk büyük olasılıkla İnanna sembolünün başka bir versiyonu ve aynı zamanda tapınak sembolüdür.

Çünkü bu sembol bir yandan diğer İnanna sembollerini çağrıştırırken, diğer yandan da direğin her iki yanındaki taramalar, tapınak resimlerinde (Resim 52) görülen ve merdiveni andıran taramalarla büyük benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bu resmi Cemdet-Nasr'ın ana teması olan "Tapınak ve Sürüsü" resmi olarak değerlendirebiliriz.



Resim 56: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Böylece merdiven sembolünün anlamı da ortaya çıkmış oluyor. Merdiven, tanrıyı ve tapınağı simgelemektedir.

Göz piktogramı için de bir açıklama düşünülebilir. Resim 50'de ortada bir merdiven ve bunun iki tarafında ikişer göz bulunuyordu. Merdiveni tapınak olarak yorumlayınca, yandaki gözlerin hayvan sembolleri olması olası görünüyor. Gerçekten de dağ keçisinin stilize resminde gövde çoğu kez tam bir göz formunda çiziliyor. Bu durumda Resim 50'de Cemdet-Nasr'ın ana teması olan "Tapınak ve sürüsü" resmi olarak algılanabilir.

Sembollerin yorumlarında dikkatli olmak gerekiyor. "Tapınak ve sürüsü" sahnesinin hemen her resimde karşımıza çıkması oldukça şaşırtıcı görünüyor. Ancak birçok resim fazla bir zorlamaya gitmeden bu yorumu akla getiriyor. Örneğin Resim 57'yi inceleyelim.



Resim 57: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (2900-2600).

Burada bir karışık teknik örneği görüyoruz. Stilize hayvan figürü ile semboller birlikte kullanılıyor. (Yukarıda tanımladığımız, figüratif, geometrik ve sembolik bezeme türleri saf formlar olup, bunların birlikte kullanıldığı resimlere de sıkça rastlanmaktadır). Yukarıda önerdiğimiz gibi göz figürü dağ keçisi olarak alınırsa ve soldaki sembol bir tür merdiven yani tapınak olarak değerlendirilirse, gene “Tapınak ve Sürüsü” sahnesiyle karşı karşıya kalıyoruz. Burada stilize bir figürün kendi sembolüyle birlikte kullanılması ilk bakışta anlamlı görünmüyor. Neden diğer keçiler de stilize çizilmiyor? Bunu belki de alan darlığıyla açıklamak mümkün olabilir. Konu stilizasyonunda, öz belirginleştikten sonra, içeriğin, hatta biçimin ayrıntısı, önemini kaybetmektedir.

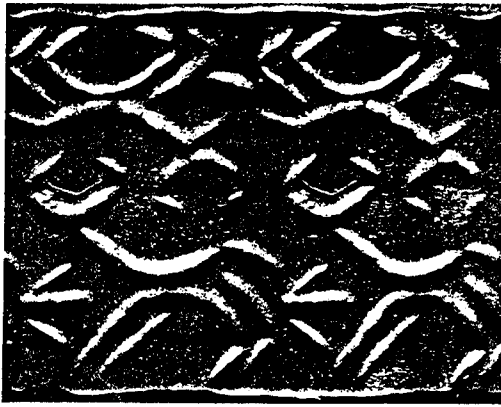
3. ERKEN HANEDANLAR ÇAĞI

Hem Uruk çağında, hem de Cemdet-Nasr çağında tasviri ve dekoratif biçimlerin birlikteliğini görmüş, Cemdet-Nasr çağı dekoratif mühür resmi biçimlerini de, stilistik-figüratif, geometrik ve sembolik

olmak üzere üç grupta ele alabileceğimize işaret etmiştik. Erken Hanedanlar Çağının ilk dönemine geldiğimizde, tasvirî üslûbun tamamen ortadan kalktığını, dekoratif üslûp içinde de stilistik-figüratif grubun hâkim biçim haline geldiğini görüyoruz. Resim 58, 59, 60 ve 61'de bu gruba dört örnek veriyoruz.



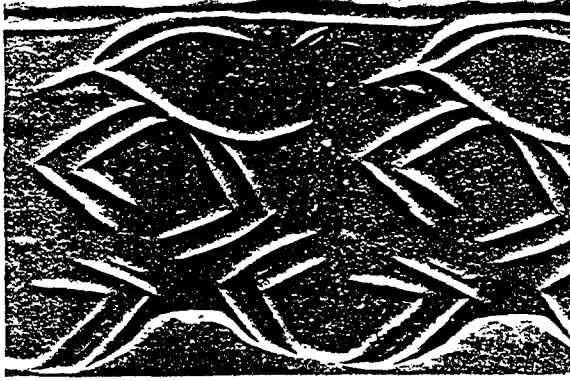
Resim 58: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 59: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 60: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 61: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Cemdet-Nasr'daki erken örneklerine göre daha gelişmiş olan bu desenlerde, bezeme kaygısı ön planda tutulmaktadır. Aslında Cemdet-Nasr'da da hayvan stilizasyonunda yetkin örnekler yok değildir, fakat bu dönemde stilizasyonda rutin olarak kalitenin tutturulduğunu ve daha önemli olarak silindir yüzeyinin tamamının süslemeci bir anlayışla doldurulmağa çalışıldığını görüyoruz. Figürler arasındaki boşlukları doldurmak için kullanılan şekil ve işaretler, yer yer sembolik bir anlam taşıyabileceği gibi, sadece süsleme niyetiyle de yapılmış olabilirler. Konu ve "sahne" den çok desenin önemli olduğu bu mühürlerde, sembollere

kesin anlamlar verilemediği sürece, “öz” tartışmasının erken olacağı düşünülebilir.

Erken Hanedanlar Çağının ikinci döneminde, süslemeci anlayışın korunduğunu, fakat içerik öğelerinin yarı stilize-yarı tasvirî bir nitelik kazandığını görüyoruz. İçerik ve öz olarak da nasıl diğer dönemlerin sevilen ve sürekli işlenen temaları varsa (Urukta tapınağın sürüsünün beslenmesi ya da tapınak töreni, Cemdet-Nasr’da tapınağın sürüsü gibi), bu dönemde de en çok işlenen konu, aslanların sürüye (keçilere, geyiklere ya da öküzlere) saldırması ve “boğa-adamın” aslanları öldürmesidir (Resim 62 ve 63).



Resim 62: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).



Resim 63: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Bu resimlerdeki boğa-adamın nasıl yorumlanması gerektiği hususunda Moortgat ve Frankfort farklı görüşler ileri sürmektedirler. Moortgat "sürüsünü koruyan insan-üstü çoban" yaklaşımıyla boğa-adamı Tammuz olarak yorumlamaktadır (Scharff-Moortgat, 1952, s.232).

Frankfort ise boğa-adamın Gilgamesh efsanesindeki yarı-insan yarı-hayvan Enkidu olarak yorumlanabileceğine işaret etmektedir (Frankfort, 1965, s.62-67).

Her iki yorumu da haklı çıkartabilecek mühür resimleri mevcuttur. Resim 64'te aynı temanın işlendiği başka bir mühür resmi görüyoruz.

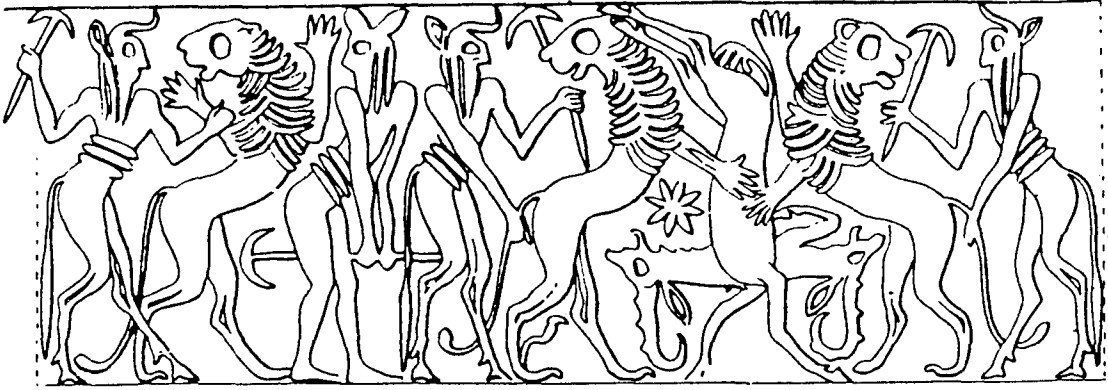


Resim 64: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı, Iraq Museum, Baghdad

Resim 62 ve Resim 63'deki boğa-adamlarda, Resim 64'deki boğa-adam işlevli figür önemli farklılıklar gösteriyor. Boğa adamlar boynuzlu, kuyruklu ve ayakları da hayvan ayağı formunda. Resim 64'de aslanla boğuşan insanın ise kuyruğu yok, ayakları insan ayağı ve başında boynuz yerine yüceltme sembolü olabilecek halkalar var. Belki de bu figürü Tammuz, diğer boğa-adamları da Enkidu olarak yorumlamak daha doğru olabilir. Ama bu teşhislerden daha önemli olan ve resmin

özü olarak görebileceğimiz husus, bu resimlerde eski dinsel temalar yerine, gerçek yaşam mücadelesinin ve insanın doğaya üstünlüğünün resmedilmiş olmasıdır. Cemdet-Nasr'da çok az görülen ve Erken Hanedanlar Çağının ilk döneminde hemen hemen hiç görülmeyen insan ya da yarı-insan figürünün baş-figür olarak geri dönmesi dikkat çekicidir.

Bu mühürlerde (Erken Hanedanlar Çağının ilk döneminde olduğu ve üçüncü döneminde de süreceği gibi) silindir yüzeyinin tamamının sembollerin ve yan-figürlerin yanısıra yazı da kullanılarak doldurulmağa çalışıldığını görüyoruz. Bu arzu o kadar kuvvetlidir ki, Resim 65'de boşluk kalmasın diye, bir keçiye iki baş çizilmiştir!



Resim 65: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Erken Hanedanlar Çağının üçüncü döneminde, ikinci dönemde başlayan gelişmenin artarak sürdüğünü görüyoruz. Figürler artık büyük ölçüde tasvirî hale geliyor. Üslûpta dekoratif yaklaşım, tasvirî figürlerin olanak verdiği ölçüde sürüyor. Boşluk doldurma amacıyla gene yan-kompozisyonlar, semboller, yazılar kullanılıyor. Mühürlerde iz derinliği artıyor (Resim 66 ve 67).



Resim 66: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350), De Clercq Collection.



Resim 67: Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (2600-2350).

Bu resimlerde ana tema, gene ikinci dönemde olduğu gibi sürüye saldıran aslanların öldürülmesidir. Yeni bir biçim ögesi olarak, iz derinliğinin de verdiği olanak yardımıyla, birbirinin üstünden atlayan figürlerin işlendiğini görüyoruz. Bunun bir örneği Resim 67'de

görülmektedir.

Erken Hanedanlar Çağının üçüncü döneminde ortaya çıkan tasvirî eğilimin, bu çağı izleyen Akkad devrinde yaratılan olgun tasvirî üslûbun altyapısını hazırladığını söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Zaten bu hareketli tasvirî eğilim, daha Akkad İmparatorluğu kurulmadan savaşçı ve istilacı semitik kavimlerin Sümerler üzerinde başlamış bulunan etkisi ile de ilgili görünmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat tarihi terminolojisinde “Küçük Sanat” şubesinde ele alınan silindir mühürlerin, anlatım gücü ve derinliği yönüyle “Büyük Sanat” olarak görülmesi gerektiği anlaşılıyor. Silindir mühürlerin serüveninde uygarlığın ilk evrelerindeki temel dinamiklerin yansımaları izliyoruz. Her yaşam biçimi, bir algılama biçimine sahip oluyor ve bu da kendine uygun bir ifade biçimi buluyor. Avcı-göçebe-savaşçı insan dünyayı daha gerçek, dinamik ve hacimsel algılıyor ve bunu resminde daha tasviri ifade ediyor. Buna karşılık yerleşik-çiftçi zanaatkâr insan daha statik, inşacı ve dekoratif bir üslûba yöneliyor. Resmin somuttan soyuta giden genel evriminin dikkat çekici bir örneğini Sümer mühürlerinde görüyoruz. Uruk'ta başlayan üslûp çekişmesi, Erken Hanedanlar devrinin başlarında yerleşikliğin ve onun üslûbu olan dekorasyonun kesin zaferiyle sonuçlanıyor. 500 yıl sonra Uruk'un güçlü tasvirlerinden ve derin modlelerinden tek bir örnek kalmamıştır. Görüleni tasvir yerine, silindir yüzeyi artık serbest bir yaratma alanı haline geliyor. Ancak sürekli değişim içinde olan toplum, uygar yerleşikliği tekrar savaşçı öğelerle birleştirmeye başladığında, tasviri üslûp gene ağır basmaya başlıyor.

Silindir mühürlerdeki bu temel olgunun yanı sıra, bu sonuçla bağlantılı bir diğer sonuca daha işaret etmek istiyoruz. Tasviri olarak nitelenen bazı mühürlerde sembol statüsünde şekiller bulunmaktadır. Bunların kendi başlarına bir anlamları olmayıp, bir anlamaya dayalı anlamları vardır. (Inanna sembolü gibi). Diğer yandan dekoratif olarak nitelenen bazı mühürlerde, yukarıdaki statüde semboller olduğu gibi, kendi başına bir anlamı olduğu halde, bu anlamın çok geri plana itildiği

figürler vardır; örneğin stilize bir geyik vardır, fakat amaç tanrının hayvanlarını resmetmek değil, bunu bir malzeme olarak kullanarak üstün bir bezeme yaratmaktır. Bu iki örneği yanyana düşünecek olursak tasviri resimdeki bir şekle anlamı olmadığı halde anlam yüklemekte, buna karşılık dekoratif resimdeki bir figürden de, anlamı olduğu halde anlam uzaklaştırılmaktadır. Bu olgu da, gene resmin genel evrimi içinde görülen “anlam” dan “biçim” e doğru gidişin biraz örtülü fakat çok çarpıcı bir örneğidir.

Vurgulamak istediğimiz bir diğer sonuç saf formlar ve üslûplardan çok, belli oranda kombine edilmiş örneklerin daha yaygın olduğudur. Her ne kadar bir mühür resmine esas itibariyle tasviri ya da dekoratif diyebiliyorsak da, çoğu kez tasviri bir resimde dekoratif öğeler ve dekoratif bir resimde tasviri öğeler bulmak mümkündür. Bu olgu da anlamdan biçime tek yönlü ve kestirme bir gidişin olmadığına, bir anlam-biçim etkileşiminin gözardı edilmemesi gerektiğine işaret ediyor.

Bu sonuçlarla bağlantılı olarak dile getirmek istediğimiz öneriler şunlardır: Tasviri üslûpla, dekoratif üslûbun ilişkisi, bizim ele aldığımız Sümer döneminden sonraki dönemler için de (özellikle Akkad ve Assur-Babil dönemleri ve ülkemiz açısından ilginç olan Anadolu'daki Assur Ticaret Kolonileri dönemi için) incelenebilir.

Aynı soru resmin daha sonraki dönemleri için de sorulabilir. Rönesanstan itibaren günümüze kadar çeşitli resim akımları içindeki tasviri ve dekoratif öğeler incelenebilir ve bunlar bu akımların ortaya çıktığı devirlerin ve toplumların sosyal koşullarıyla ilişkilendirilmeye çalışılabilir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AKURGAL, Ekrem : Anadolu Uygarlıkları.
1989 İstanbul: Net Turistik Yayınları A.Ş.
- ALP, Sedat : Konya Civarında Karahöyük
1994 Kazılarında Bulunan Silindir ve
Damga Mühürleri.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BİLGİÇ, Emin : Anadolunun İlk Tarihi Çağının Ana
1948 Hatlarıyla Rekonstrüksiyonu.
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Dergisi, 5 C. VI: Ankara.
- BURKHARDT, Hermann : Einführung in die Bildbetrachtung.
1973 Stuttgart: Klett
- BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit. M. : Sanat Eserlerini İnceleme.
ÖZSEZGİN, Kaya : Eskişehir: Anadolu Ü. Açıköğretim
1993 Fak. Yayını.
- CASSON, Jean : Sembolizm Sanat Ansiklopedisi,
1994 İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÇİĞ, İlmiye Muazzez : Sumer'de Kutsal Evlenme.
1996 Bilim ve Ütopya, Sayı 23,
İstanbul: Serler Matbaası.
- DİNÇER, Nimet : Anadolu Damga Mühürleri.
1943 Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Dergisi, 1
C. II.
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.

- DUNAN, Marcel (ed) : Ancient and Medieval History.
1981 London: Hamlyn.
- EICHENBERG, Fritz : The Art of The Print,
1976 New York: Abrams Incorporated.
- ERİNÇ, M. Sıtkı : Resmin Eleştirisi Üzerine.
1995 İstanbul: Hil Yayın.
- ERKANAL, Armağan : Anadolu'da Bulunan Suriye Kökenli
1993 Mühürler ve Mühür Baskıları.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ERSOY, Ayla : Sanat Kavramlarına Giriş.
1995 İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- FRANKFORT, Henri : Stratified Cylinder Seals From the
1964 Diyala Region.
Chicago: The University of Chicago Press.
- FRANKFORT, Henri : Cylinder Seals,
1965 London: The Gregg Press Limited
- FRANKFORT, Henri : The Art and Architecture of the
1970 Ancient Orient.
London: Penguin Books.
- GOMBRICH, E.H : Sanatın Öyküsü.
1980 İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖLÜNÜ, Gündüz : Kazıresim.
1990 İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını 68.

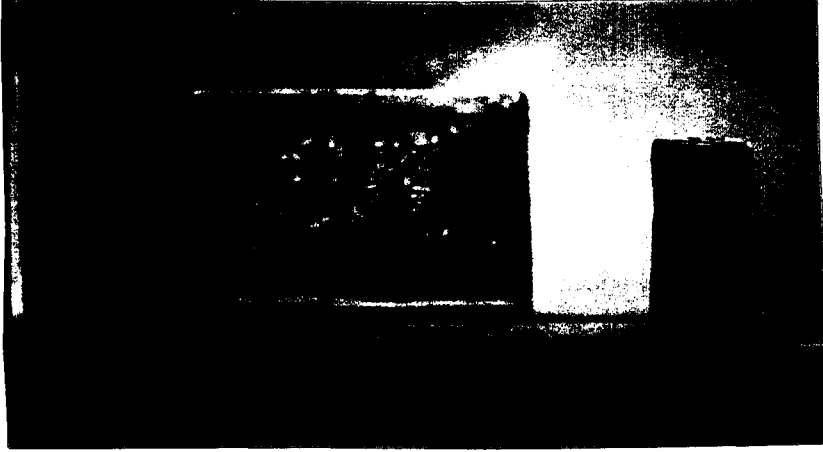
- HUYGHE, Rene (ed.) : Preshistoric and Ancient Art
1981 London: Hamlyn,
- İFRAH, GEORGES : Çakıl Taşlarından Babil Kulesine.
1995 Çev: Kurtuluş Dinçer.
Ankara: Tübitak.
- KINAL, Füruzan : İauns'un Menşei Mesopotamya mıdır?
1952 Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi 1-2
C.X
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- KRAMER, S.N. : Tarih Sumer'de Başlar.
1995 Çev: Muazzez Çığ
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- LANDSBERGER, B. : Mezopotamya'da Medeniyetin Doğuşu.
1944 Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Dergisi, 3 C. II
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- LANDSBERGER, B. : Sumerlerin Kültür Sahasındaki
1945 Başarıları.
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Dergisi, 2 C. III
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- MOORTGAT, Anton : Einführung in die Vorder Asiatische
1971 Archeologie.
Darmstadt: Wissenschaftliche
Buchgesellschaft.

- MOSCATI, Sabatino : Mezopotamya Sanatını Tanıyalım.
1985 Çev: Ceyhun Çalıklar
İstanbul: Anka Ofset A.Ş.
- ÖZGÜÇ, Nimet : Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu
1965 Grubu.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZGÜÇ, Nimet : Kaniş Kurumu İb Katı Mühürleri ve
1968 Mühür Baskıları.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZGÜÇ, Nimet : Essays on Anatolian Studies in the
Second Millennium B.C.
Wiesbaden: Otto Narrassowitz.
- ÖZGÜÇ, Tahsin : Öntarihte Anadolu İdollerinin Anlamı.
1943 Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi, 1,
C. II
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- PANOFISKY, Erwin : İkonografi ve İkonoloji.
1995 İstanbul: AFA Yayıncılık A.Ş.
- PİOTROVSKİY, B.B. : Urartu Dini.
1966 (Çev. İsmail Kaynak) Dil ve Tarih-
Coğrafya Fak. Dergisi. 1-2 C. XXIII
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.

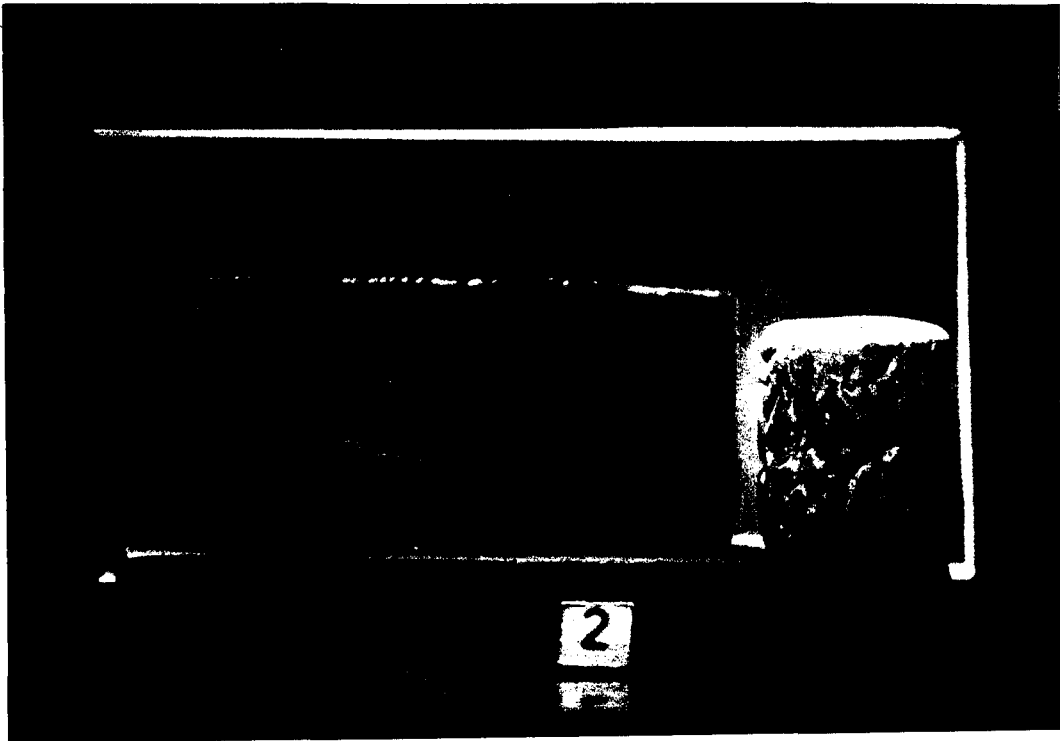
- SCHARFF, Alexander, : Agypten and Vorderasien im Altertum.
München: Verlag F.
- MOORTGAT, Anton
1952
- SİNEMOĞLU, Nermin : Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden
Bizansa.
1984 İstanbul: Mimar Sinan Üni. Yayınları,
Milli Eğitim Basımevi
- TANSUĞ, Sezer : Resim Sanatının Tarihi.
1992 İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- TOSUN, Mebrure : Mezopotamya Silindir Mühürlerinin
1952 Prophylactique Fonksiyonu ve Üzerle-
rindeki Yazıların Ehemmiyeti.
Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi, 1-
2,
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- TOSUN, Mebrure : Boğazköy'de Bulunmuş Bir Eski Babil
1954 Mührü.
Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi, 3-4
C. XII,
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.
- TOSUN, Mebrure : Sumer-Babil Tanrı Sembollerinin
1962 Adları Üzerine Bir Araştırma. Dil ve
Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi 3-4 C.
XVIII,
Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.
Yayını.

- TUNALI, İsmail : Felsefenin Işığında Modern Resim.
1983 İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İsmail : Sanat Ontolojisi.
1984 İstanbul: İ. Ü. Ed. Fak. Yay. 1153.
- TURANİ, Adnan : Dünya Sanat Tarihi.
1983 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- WÖLFFLİN, Heinrich : Sanat Tarihinin Temel Kavramları.
1985 İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YENİŞEHİRLİ, Şahin : Sanata Giriş ve Estetik.
YENİŞEHİRLİ, Filiz Eskişehir: Anadolu Üni. Açıköğretim
ERİNÇ, M. Sıtkı Fak. Yayını.
1993

E K L E R

EK I**ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİNDEN İKİ SİLİNDİR
MÜHÜR ÖRNEĞİ**

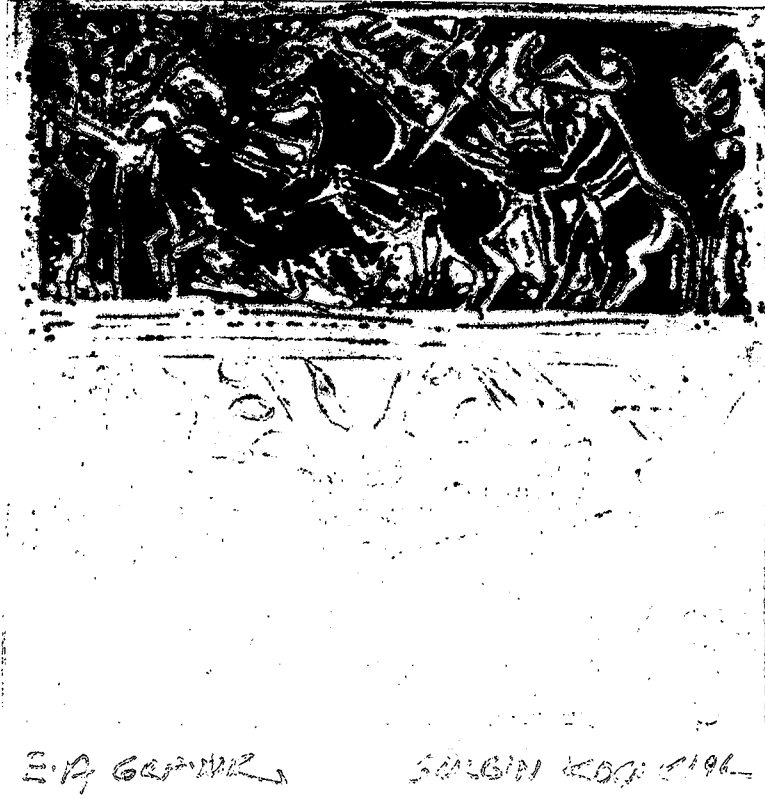
Örnek 1: Taş (Lapis Lazuli) Höyük'ten
İ.Ö. 2300 - 2100



Örnek 2: Su Mermeri, Karum II. Tabaka
İ.Ö. 1950 - 1850

EK II

TEZ İLE İLGİLİ UYGULAMALAR

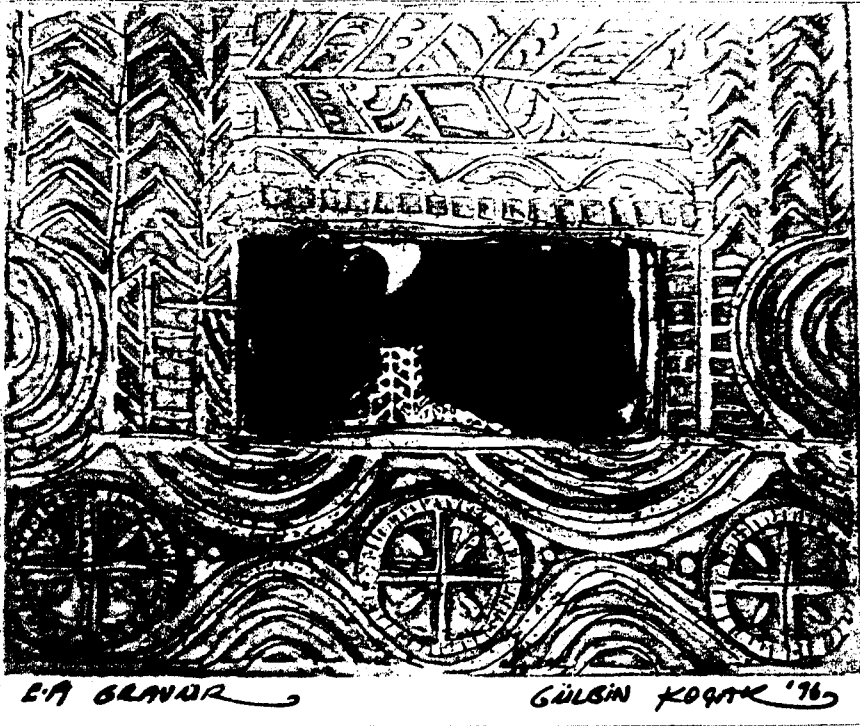


Resim 1: Gravür, 10x10 cm, 1996.

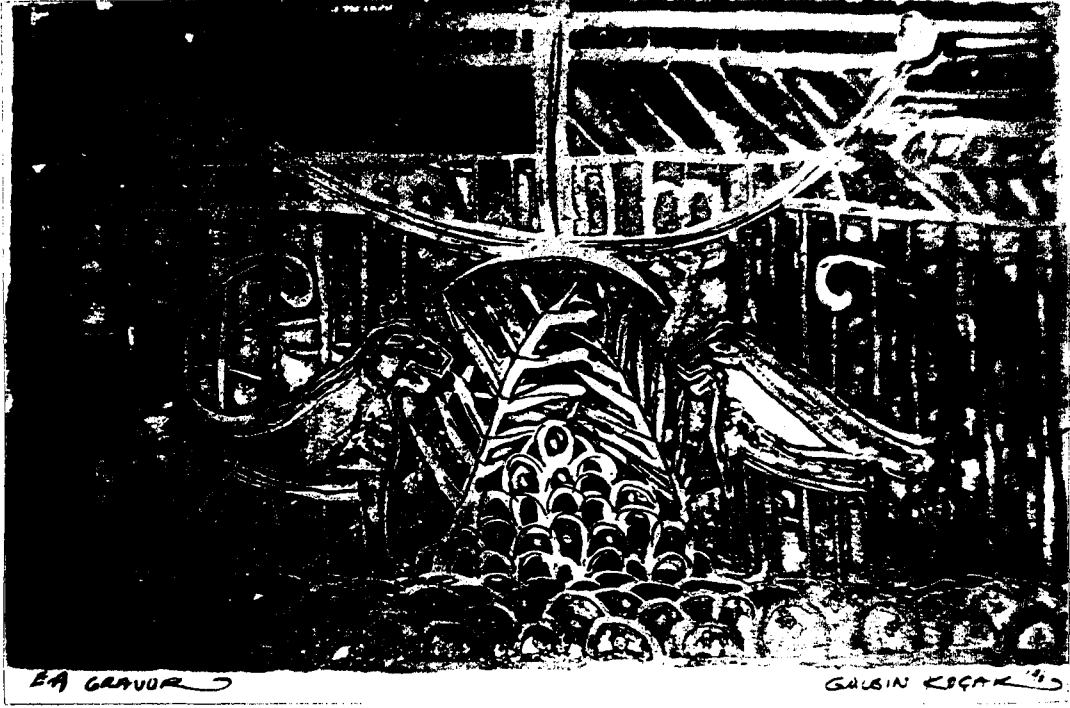


E.A. GRAVÜR - GÜLBIN KÖŞKAL '96

Resim 2: Gravür, 10x10 cm, 1996.



Resim 3: Gravür, 20x25 cm, 1996.



Resim 4: Gravür, 25x40 cm, 1996.



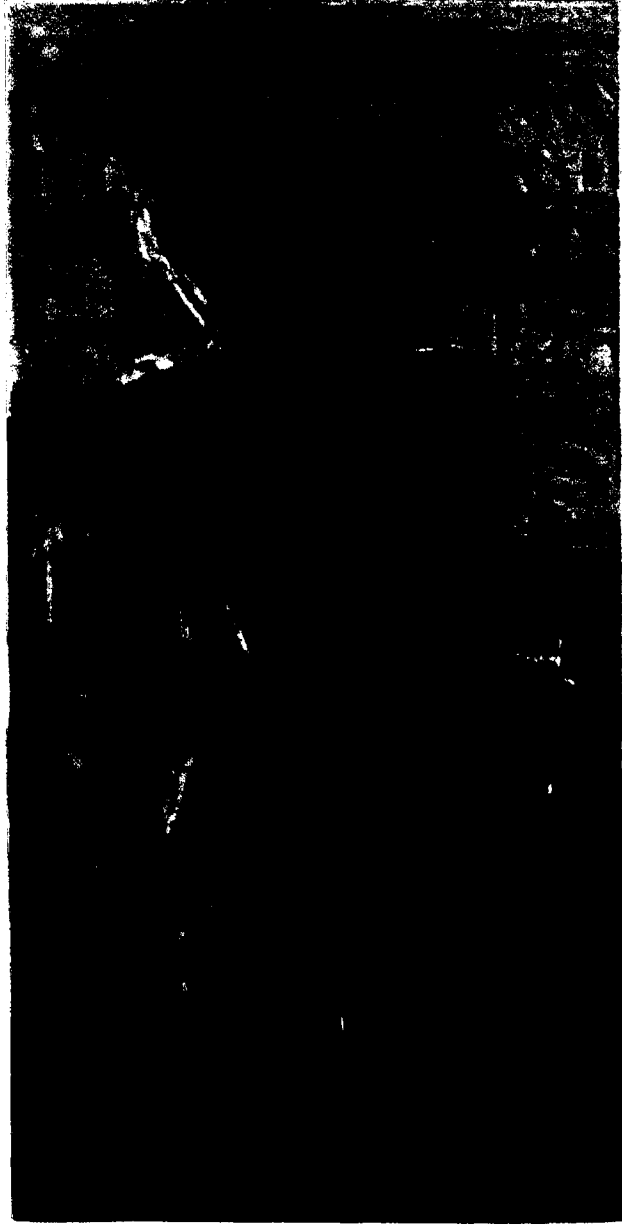
Resim 5: Gravür, 15x35 cm, 1996.



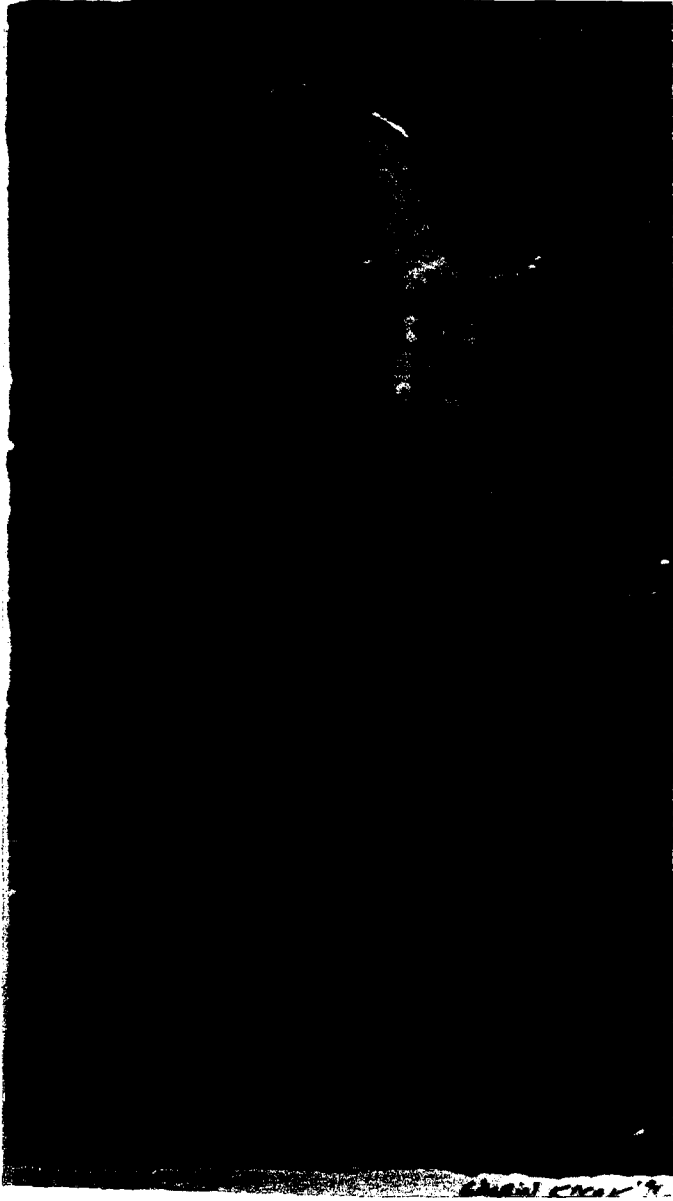
Resim 6: Gravür, 30x50 cm, 1996.



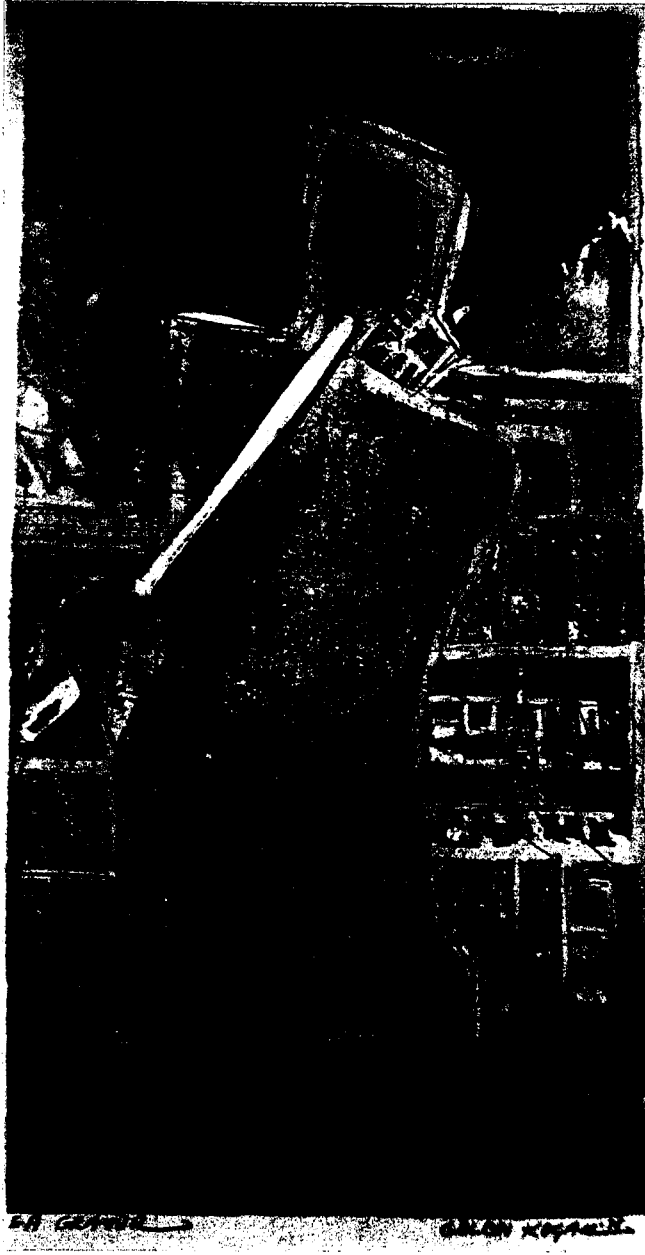
Resim 7: Gravür, 50x50 cm, 1996.



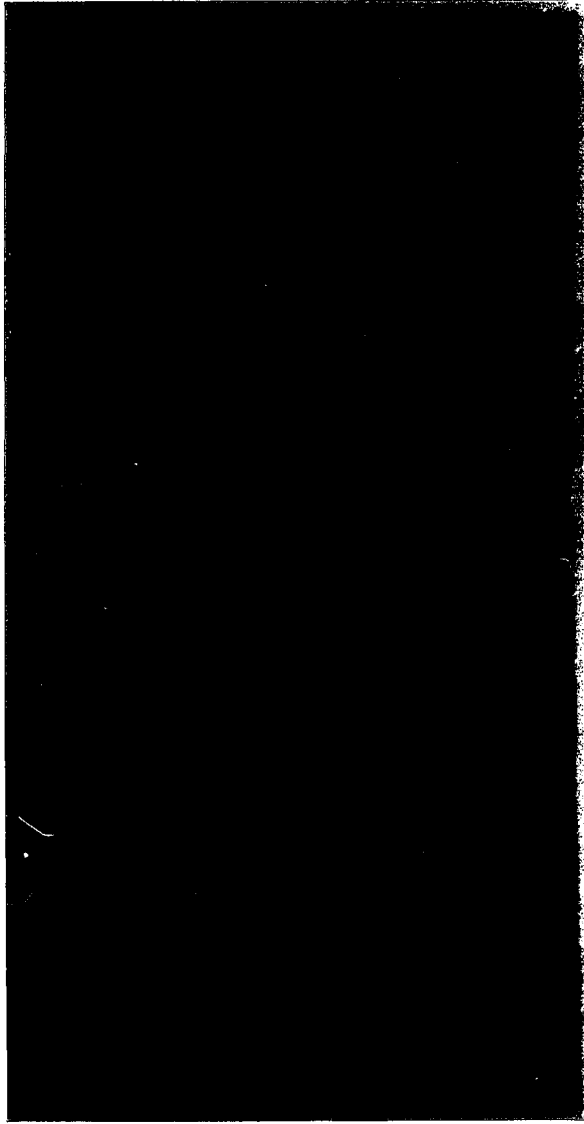
Resim 8: Gravür, 50x25 cm, 1996.



Resim 9: Gravür, 25x50 cm, 1996.



Resim 10: Gravür, 50x25 cm, 1996.



Resim 11: Gravür, 50x25 cm, 1996.

II.1. RESİMLER ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Günümüzün soyut resminin kökenlerini ilkel sanatın stilize resimlerinde bulmak mümkündür. Silindir mühürler, günümüze en çok örneği ulaşılmış ilginç bir ilkel sanat türüdür. Bu silindir mühürlerin çok kısıtlı ve kavisli yüzey alanı üzerinde yapılan bu resimlerin günümüz sanatı için de esin kaynağı olabilecek bir hazine olduğu düşünülebilir.

Bu tez çerçevesinde daha yakından incelenen Sümer silindir mühür resimleri içinde en çok etkilenilen dönem Erken Hanedanlar Çağının ikinci dönemi idi. Çünkü bu dönemde tasviri üslupla dekoratif üslup arasında olgun bir denge kurulmuştur. Tümüyle tasviri mühürlerin günümüz için belki ancak tarihsel değer taşıdığı düşünülebilir. Tümüyle dekoratif mühürler de resim sanatından çok bezeme sanatına daha yakındır. Ancak en başarılı örneklerini sayıca çok olmasa da Erken Hanedanlar Çağı ikinci döneminde bulduğumuz bu yarı tasviri-yarı dekoratif mühürlerde, mühür kazıcının belli bir soyutlama anlayışıyla “resim yapmak” istediği anlaşılıyor.

Uygulama olarak yaptığım resimlerin bir kısmını bu döneme gönderme olarak yaptım. Resim 1,2,3,4,5, ve 6’da bunlardan örnekler veriyoruz. Diğer resimlerin (Resim 7,8,9,10,11) aslında silindir mühür resimleriyle doğrudan bir ilgisi yoktur. Bunlar genel anlamda ilkel sanattan esintiler içeren ve gene betimlemeyle soyutlama arasında denge arayan resimlerdir.

Çalışmaların tamamında metal gravür tekniği kullanıldı. Silindir mühürlerde doğal olarak renk ögesi yoktu. Rengin kullanımıyla bu tür resimlerin ifade gücü artırılmaya çalışıldı. Gene aynı amaçla, farklı desenler içeren ikili grupların kontrastından yararlanmaya çalışıldı.

Resim 1 : Bu resmin üst bölümünde Erken Hanedanlar Çağı İkinci döneminin ana teması olan "Sürüye saldıran aslanı öldüren boğa-adam" teması, metindeki Resim 63 örneği üzerinde çalışılmıştır. Mücadeleyi güçlendiren sıcak tonlar kullanılmış, zemin ise koyu renkle derinleştirilmiştir. Alttaki kabartma (gofre) ile, üstteki canlı sahneye eşlik eden soyut bir hareket verilmeye çalışılmıştır.

Resim 2 : Bu resmin üst bölümünde, tanrı sembolünün etrafında ve tapınağın önünde bitkiler ve hayvanlar işlenmiştir. Hayvan-bitki kontrastı, sıcak-soğuk renklerle desteklenmiş, onların birlikteliği ortak yeşille sağlanmıştır. Resmin alt bölümünde ise, bir labirente dönüşen tapınak alanının tamamına yayılmıştır.

Resim 3 : Bu çalışmada bir av sahnesi işlenmiştir. Ortadaki sahne, mücadelenin iki taraf arasında olduğunu vurgulamak için iki büyük lekeye ayrılmıştır. Mücadelenin doğallığını ve ayrı tarafların gene de bir bütünün parçaları olduğunu belirtmek için, aynı renk ve yeşil kullanılmıştır. Bu mücadeleyi dengelemek için fonda başaklı bir tarla ve renk dengesi için de turuncu kullanılmıştır. Av sahnesinin etrafı hareketli bir kabartma (gofre) ile çerçevelenmiş, insanın doğayı kontrol altına almasının önemli sembollerinden tekerlek motifi kullanılmıştır.

Resim 4 : Bu resimde gene tapınak önündeki hayvanlar ve bitkiler teması işlenmiştir. Doğadaki armoniyi vurgulamak için simetri ögesinden oldukça ileri derecede yararlanılmıştır. Tapınağı gizemli kılmak için mavi kullanılmış, ancak doğanın yeşiliyle uyum sağlamaya çalışılmıştır.

Resim 5 : Bu resimde silindir mühürlerin çok devirli baskısı ile sağlanan etki verilmeye çalışıldı. Bu baskı bir silindir

mühürün yaklaşık 2.5 devirlik bir baskısı olarak düşünülebilir. Etkinin bir dönüşe odaklanması için tek rengin tonları kullanıldı.

Resim 6 : Bu resimde biraz fantastik bir fikir işlenmiştir. Normal olarak tapınağın emrinde olan hayvanlar ve insanlar tapınağın sırrını çözmeye çalışıyorlar. Kompozisyona gizem vermek için mavi kullanılmış, tapınağın gizemi ise akkor rengiyle verilmeye çalışılmıştır.

Resim 7 : Bu resimde lir çalan bir bayan çalışılmıştır. Fonda çeşitli semboller kullanılmıştır. İnsan ve enstrümanın etkileşimi iki renk etkileşimiyle desteklenmiştir.

Resim 8 : Bu resimde oturan ve düşünen bir bayan figürü çalışılmıştır. Fonda eski dönemi çağrıştıran semboller vardır. Bayanın bu sembollerin bir kısmına dayalı duruşu ile, bir kültür birikimi üzerine oturma fikri verilmeye çalışılmıştır. Düşünceli bayan figürü birşeylerle başetme, içinde bulunduğu kültürle etkileşme, onu sorgulama durumundadır. Bu ruh hali, yeşil ve turuncu tonların kontrastı ile de verilmeye çalışılmıştır. Varoluşsal problemler eski dönemin de günümüzün de ortak sorunlarıdır.

Resim 9 : Burada da Resim 8'deki tema işlenmiştir. Ancak Resim 8'de düşünsel boyut önde iken, Resim 9'da duygusal boyut öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Kişi ve çevresinin ayrılmazlığını vurgulamak için figür-fon ayrımı azaltılmıştır.

Resim 10 : Bu resimde ney çalan adam figürü işlenmiştir. Resim 7'den farklı olarak, bu defa insan-enstrüman etkileşimi değil, müziğin yarattığı dinginlik havası mavi tonların

hakim olduğu bir bütünsellik içinde verilmeye çalışılmıştır.

Resim 11: Burada düşünen adam teması minimalist bir anlayışla işlenmiştir. Yalın bir desen ve renk kullanımıyla, düşünce öne çıkarılmaya çalışılmış; fondaki sembollerle kişinin içinde bulunduğu toplum ve kültür sembolize edilmiştir.

Bu resimlerle, bugün için artık tamamen unutulmuş olan silindir mühür resimlerinin, bugünün insanına da birşeyler verebileceği örneklenmek istenmiştir. Uygarlığın daha yeni ortaya çıkmaya başladığı bir dönemin sanatı, eskimiş olmak bir yana, günümüzün, modern baskıresim sanatı için hala tazelikler içeriyor. Daha geniş anlamda, arkaik sanattaki yalınlık, modern dünyanın karmaşıklığı içindeki insanın kendine tutabileceği sakin bir ayna olabilir.