

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**M.Ö. 2. BİN ANADOLU TASVİR SANATINDA İNSAN - HAYVAN
KARIŞIMI VARLIKLAR**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Ebru ORAL**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. S. Yücel ŞENYURT**

Ankara-2012

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**M.Ö. 2. BİN ANADOLU TASVİR SANATINDA İNSAN - HAYVAN
KARIŞIMI VARLIKLAR**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Ebru ORAL**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. S. Yücel ŞENYURT**

Ankara-2012

ONAY

Ebru ORAL tarafından hazırlanan "M.Ö. 2. BİN ANADOLU TASVİR SANATINDA İNSAN - HAYVAN KARIŞIMI VARLIKLAR" başlıklı bu çalışma, 10.12.2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Aliye ÖZTAN (Başkan)


Prof. Dr. S. Yücel ŞENYURT


Prof. Dr. İlhami DURMUŞ


Prof. Dr. Ayşe Emel ERTEN


Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

ÖNSÖZ

“M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan-Hayvan Karışımı Varlıklar” konulu tez çalışması kapsamında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıklar, zaman içerisindeki tarihsel gelişimi, ikonografik ve karakteristik özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

“M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan-Hayvan Karışımı Varlıklar” konulu tez çalışması kapsamında mühürler, bullalar, levhalar, kaya anıtları, kaya kabartmaları, heykelcikler, figürinler ve çeşitli mobilya aksamaları üzerinde betimlenen boğa adam, balık kız/adam, kuş adam, kanatlı adam, koyun adam, aslan kadın/adam ve sfenks tasvirleri ikonografik ve mitolojik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez konusu kapsamında Anadolu’nun yerel kültürünün yanı sıra yabancı kültürlerle olan ilişkileri sonucunda ortaya çıkan kültür ve sanat anlayışının ortaya konması tezin önemini teşkil etmektedir. Tasvirli eserler üzerinde betimlenen birtakım insan hayvan karışımı varlıkların bazılarının Anadolu kökenli, bazılarının ise Mezopotamya ve Mısır kökenli olabileceği, bazılarının ise doğum, bereket, ölüm, ölüm sonrası yaşam, zafer ve hastalıklardan koruyucu işlevleri olduğu düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların aynı zamanda çeşitli tanrılarla ilişkili doğaüstü varlıklar olarak kozmolojik işlevlerinin olduğu tahmin edilmektedir. Anadolu tasvir sanatında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen birtakım insan hayvan karışımı varlıkların çeşitli tanrılarla ilişkili doğaüstü varlıklar olarak kozmolojik işlevleri olduğu tahmin edilmektedir.

Tez konusu kapsamında, yayınlanmamış eserlere ulaşamaması, tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların fonksiyonlarına yönelik yorumların azlığı ve filolojik malzemenin yetersiz olması tezin sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

Tez çalışmamın bugüne gelmesinde benden yardımlarını esirgemeyen, değerli görüşlerinden ve tavsiyelerinden yararlandığım hocalarımdan Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümünden tez danışmanım Sayın Prof. Dr. S. Yücel Şenyurt'a, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Anabilim dalı Başkanı Sayın Prof. Dr. Aliye Öztan'a, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Prehistorya Anabilim dalı Başkanı Sayın Prof. Dr. Harun Taşkiran'a, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünden Sayın Prof. Dr. İlhami Durmuş'a ve Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Anabilim dalı Başkanı Sayın Prof. Dr. Ayşe Emel Erten'e teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmam kapsamında bana her konuda destek veren ve yardımlarını esirgemeyen babam Suat Oral, annem Aysel Oral ve kardeşim Kimyager Ali Emre Oral'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ebru ORAL

Ankara, 2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BOĞA-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

1.1. BOĞA ADAM	9
1.1.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Boğa Adam.....	16
1.1.2. Hitit Tasvir Sanatında Boğa Adam	28
1.1.2.1. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Adam	28
1.1.3. Boğa Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme.....	30
1.2. BOĞA BAŞLI ADAM (Çıplak Kahraman)	55
1.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)	55
1.2.2. Hitit Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)	63
1.2.2.1. Eski Hitit Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)	63
1.2.2.2. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman).....	64
1.2.3. Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman) Hakkında Mitolojik Değerlendirme	65
1.3. İNSAN BAŞLI BOĞA (Bizon Adam/Kusarikku)	103
1.3.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir sanatında İnsan Başlı Boğa (Bizon Adam/Kusarikku)	103
1.3.2. İnsan Başlı Boğa (Bizon Adam/Kusarikku) Hakkında Mitolojik Değerlendirme	104

3.1.2.2. İnsan Başlı Kuş Hakkında Mitolojik Değerlendirme	179
3.2. BALIK-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR	182
3.2.1. Balık adam	182
3.2.1.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Balık Adam... ..	182
3.2.2. Balık Kız	182
3.2.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Balık Kız	182
3.2.3. Balık Adam ve Balık Kız Hakkında Mitolojik Değerlendirme	183
3.3. KANATLI KAHRAMAN	186
3.3.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Kanatlı Kahraman	186
3.3.2. Kanatlı Kahraman Tasvirleri Hakkında Mitolojik Değerlendirme ..	187
3.4. KOYUN ADAM	187
3.4.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Koyun Adam	187
3.4.2. Koyun Adam Tasvirleri Hakkında Mitolojik Değerlendirme	188
3.5. AYI ADAM	188
3.5.1. Hitit Tasvir Sanatında Ayı Adam	188
3.5.1.1. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Ayı Adam	188
3.5.1.2. Ayı Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme	189
SONUÇ	192
KAYNAKÇA	198
KATOLOG	208
TİPOLOJİ	274
LEVHALAR	286
ÖZET	306
ABSTRACT	308

KISALTMALAR

Anadolu/Anatolia	: Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eski Önyasya- Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Dergisi, Ankara.
Archivum Anatolicum	: Anadolu Arşivleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eskiçağ Dilleri ve Kùltürleri
Ar.Anz.	: Archäologischer Anzeiger
Belleten	: Belleten, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
CANES	: Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections
IRAQ	: Iraq. British School of Archaeology in Iraq, London
JNES	: Journal of Near Eastern Studies, Chicago.
MDOG	: Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin
MIO	: Mitteilungen des Instituts für Orientforschung
MVAeG	: Mitteilungen der Vorderasiatisch (-Aegyptischen) Gesellschaft
RLA	: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archaeologie
SMS	: Syro-Mesopotamian Studies, Malibu.
TTKY	: Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara
Ugaritica III	: C. F.A. Schaeffer, Ugaritica III. Mission de Ras Shamra 8, 1956.

DİĞER KISALTMALAR

m.y.	: mühür yüksekliğı
m.b.u.	: mühür baskı uzunluğı
m.ç	: mühür çapı
m.d.ç	: mühür dış çapı

y / yük.	: yükseklik
e.	: en
ç.p.	: çap
gen.	: genişlik
nr.	: numara
v.d.	: ve devamı
yay.	: yayımlayan

GİRİŞ

“M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında insan-hayvan karışımı varlıklar” konulu tez çalışması kapsamında, çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar, öncelikle kronolojileri ve merkezleri göz önüne alınarak gruplanmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tez çalışması kapsamında aynı zamanda insan-hayvan karışımı varlıkların ele geçtiği tasvirli eserler dikkate alınarak kataloglama çalışması yapılmıştır. Tezin içeriğini ise insan-hayvan karışımı varlıkların ikonografileri ve işlevleri teşkil etmekle birlikte farklı ikonografilere sahip olan varlıklar, metin içinde katalogdaki numaralarına atıf yapılarak gruplanmıştır.

Çalışma kapsamında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların, hayvan-hayvan karışımı varlıklarla birlikte betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Tez çalışması sadece insan-hayvan karışımı varlıkları kapsadığından hayvan-hayvan karışımından oluşan varlıklara içindekiler, metin, katalog ve levha kısmında detaylı olarak yer verilmemiştir.

Tez çalışması kapsamında özellikle mühürler üzerinde birtakım hayvan-hayvan karışımından oluşan karışık varlıkların insan-hayvan karışımı varlıklarla aynı sahnede betimlendiği görülmüştür. Tez konusunu sadece insan-hayvan karışımı varlıklar kapsadığından, tasvir sahnesi içinde betimlenen hayvan-hayvan karışımı varlıkların sadece işlevleri üzerinde durulmuş ve detaylı bir değerlendirilmesi yapılmamıştır.

“M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında insan-hayvan karışımı varlıklar” konulu tez çalışmasının amacını; insan-hayvan karışımı varlıkların işlevleri ve tarihsel süreç içerisinde Anadolu ve yabancı kültürlerle kurulan ilişkiler sonucunda yerel ve yabancı etkileri ortaya çıkarmak oluşturmaktadır. Tez

çalışması kapsamında insan-hayvan karışımı varlıklar, başı hayvan, belden üstü insan, belden altı hayvan; başı insan belden altı tamamen hayvan; başı hayvan vücudu tamamen insan gibi birtakım fiziki özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anadolu tasvir sanatında çeşitli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların çok çeşitli kompozisyon şemaları içinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir sanatında betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların günümüz modern toplumlarının dini inanışları ve batıl inanışları içinde halen yaşamaya devam eden motifler olduğu düşünülmektedir.

Tez içerisinde insan-hayvan karışımı varlıkların betimlendiği örnekler katalog ve levha çalışmaları içerisinde verilmeye çalışılmıştır. Katalog çalışmasında buluntu yerleri ve tarihlendirmeler dikkate alınarak, tasvir sahnesi üzerindeki kompozisyon şemaları tanımlanmaya çalışılmıştır. Tezin metin kısmında ise katalog bölümünde verilen tanımların ikonografik ve mitolojik değerlendirmeleri yapılmış olmakla birlikte figürlerin tasvir sahnesi üzerindeki işlevleri yorumlanmaya çalışılmıştır.

M.Ö. 2. Bin'de Anadolu tasvir sanatında insan-hayvan karışımı varlıklar konulu tez çalışması kapsamında özellikle mühürler ve mühür baskıları üzerinde insan-hayvan karışımı varlıkların yoğun olarak işlenmiş olduğu görülmekle birlikte tez çalışması içinde yer alan katalog kısmına farklı tip oluşturacak sağlam örnekler alınmıştır. Farklı kompozisyon şemalarında yer alan örnekler de söz konusu karışık varlıkların fonksiyonlarının daha iyi anlaşılması için çalışmaya dahil edilmiştir¹.

Tarih öncesi dönemlerden itibaren farklı kültür bölgelerinde yaşayan çeşitli toplumların dini inanışlarının şekillenmesinde hayatın ve ölümün çok büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. Doğada ortaya çıkan birtakım anlaşılması güç olaylar, güçler ya da varlıklar insanları manevi düşüncelere

¹ Anadolu'da M.Ö. 2. Binde Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda mühürler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların benzerleri için bkz. Özgüç, 2001: 23-124 ve Özgüç, 2006: 59-331.

sevk etmiştir. Tabiatla ortaya çıkan olayların insanları kimi zaman korkuttuğu, kimi zaman da insanların hayranlığını kazandığı anlaşılmakla birlikte bunun neticesinde ise tanrı ve öbür dünya kavramı ortaya çıkmıştır.

Günümüzde tarih öncesi dönemlerde farklı bölgelerde ve kültürlerde yaşamış olan toplumların dinsel inanışları hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Üst Paleolitik Çağ ile birlikte Anadolu ve Avrupa’da ortaya çıkan birtakım arkeolojik bulgular Prehistorik Dönem toplumlarının dini inanışları hakkında bilgiler sunması açısından önem taşımaktadır. Bu önemli, gelişme ise modern insaninkine benzer bir beyin yapısına sahip olan Homo Sapiens’in ortaya çıkmasıyla ilişkili olarak görülmektedir.

Mezopotamya, Mısır ve Anadolu gibi çeşitli toplumlarda çok tanrılı bir din anlayışının egemen olduğu görülmektedir. Toplumların manevi dünyasında egemen olan çok tanrılı anlayış sistemi zamanla insanların manevi dünyasında doğaüstü güçleri sembolize eden birtakım varlıkların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Mezopotamya toplumlarında tanrılar ve insanlar arasında insanlara yardımcı olan ya da onlara kötülük eden çeşitli demonlar olduğuna inanılmaktadır. Tanrılar dünyasına ait oldukları düşünülen demonların yetkilerinin sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya’da kötü demonların isimlerine sıkça rastlanmaktadır. Mezopotamya toplumlarının inancına göre, hastalıkların, kötülüklerin, çaresizliklerin ve mutsuzlukların kötü demonlar yüzünden olduğuna inanılmaktadır².

Çoğu dinde tanrı ve insan seviyesi arasında bir statüye sahip olduğu düşünülen doğaüstü varlıklara inanılmaktadır. Yunanca *daimon* kelimesinden gelen demon sözcüğünün söz konusu doğaüstü varlıklar için kullanıldığı düşünülmektedir. Demon kelimesinin anlamı İngilizce “cin, kötü ruh, şeytan, kötü adam” olarak bilinmekle birlikte bu karışık varlıkların kimi zaman hayvan

² Ebeling ve Meissner, 1938: 107.

hayvan karışımından, kimi zaman da insan-hayvan karışımından oluştuğu görülmektedir³.

Anadolu tasvirli eserleri üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların tanrılarla ilişkili olarak hem tanrılarının kendilerine verdikleri görevleri yerine getirdikleri hem de insanların hayatlarına etki ettikleri anlaşılmaktadır. Eski dönem toplumlarında olduğu gibi günümüzde farklı bölgelerdeki farklı kültürlere sahip toplumlarda birtakım doğaüstü güçler sayesinde doğal afetler, savaşlar, hastalıklar ve zararlı etkilerden korunacaklarına inanmaktadırlar.

Tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar iyi ve kötü olarak iki gruba ayrılmaktadır. Mezopotamya'da *canavar* terimi farklı hayvanların özelliklerini bir arada bulunduran dört ayaklı varlıklar için *ifrit* terimi ise dik insan bedenli yarı insan, yarı hayvan şeklindeki varlıklar için kullanılmaktadır⁴. Mezopotamya'da Babil sanatında tanrılar ve demonlar kütle ilgili sahnelerde ana unsurlar olarak dikkat çekmektedir⁵. Mezopotamya mitolojisinde demonlara nadir olarak rastlandığı görülmektedir. Mezopotamya'da isimleri bilinen *demonların* büyü özelliğindeki dualarda geçtiği anlaşılmaktadır⁶.

Mezopotamya'nın önemli kültürlerinden birisi olan Sümer toplumunda demona verilen genel isminin *udug* olduğu görülmektedir. Sümer versiyonunda demonlarr, asag, namtar, udug, ala, gidim, gala, dingir-hul=Akadca asakku, namtaru, alu, etimmu, gallu, ilu himnu'dur. Sümer versiyonunda udug isminin yedili anlamına geldiği ve ölü ruhu şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Asakku, ölü anlamında kullanılmakla birlikte demon Namtar'ın ise insanlaştırılmış ölü kaderi olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya'da kilden yazıt metinlerinde iki cinin alu ismiyle tanımlandığı anlaşılmaktadır. Bunlardan bir tanesinin gökyüzünün boğası olduğu Gılgamış

³ Black ve Green, 1992: 63.

⁴ Black ve Green, 1992: 63.

⁵ Wiggermann, 1992: xi.

⁶ Black ve Green, 1992: 63.

Destanında Gökyüzü boğasını Anu'nun İştar'dan talep ettiği ve Gılgamış'a karşı onunla birlikte savaştığından bahsedilmektedir. Gallu'nun ise ölü ruhu olup, öbür dünyanın bekçisi olarak tanımlandığı görölmektedir⁷.

Mezopotamya kültüründe Lamastu olarak tanımlanan demonun doğmamış ya da yeni doğmuş olan çocukların düşmanı olduğu düşünölmekle birlikte kötü tanrı Dingir- hul'un ise bir insanın ellerine ve bir kuşun ayaklarına sahip bir demon olduğu düşünölmektedir. Diğer bir demon olan Alluhappu ise aslan kafasına, dört ele ve iki insan ayağına sahip olup, öbür dünyanın demonlarından humuttabal'ın ise fırtına kuşunun kafasına sahip olduğu düşünölmektedir. Mezopotamya toplumlarının inancına göre Mimma limnu cininin ise iki kafalı iki ya da üç ayaklı olduğu düşünölmektedir⁸. Mezopotamya'da Lamastum yalvarması BIN 4, 126 isimli edebi metinde Lamastum'un ismi doğrudan geçmese bile çocuk öldüren kadın demona karşı yöneltilen yalvarma konusunda şüpheli götürmediği anlaşılmaktadır⁹.

Mezopotamya yalvarma ritüellerinde bu ve buna benzer demonlardan bahsedilmektedir. Mezopotamya kültüründe Nergal ve Ereşkigal Efsanesinde Nergal'in ondört cinle birlikte düşmanının hükümdarlığına saldırdığından bahsedilmektedir. Nergal'in yardımcılarının ise çeşitli hastalıklar olduğu bilinmektedir. Mezopotamya kültüründe kötü demonlar dışında iyi demonların de varlığı bilinmektedir. Bunlar arasında akrep-insan, balık-insan, aslan-insan vb. gelmektedir¹⁰.

Mezopotamya'da kötü *demonlar*, genellikle rüzgar ya da fırtına gibi "hava ruhları" şeklinde düşünöldüğünden, kötü *demonların* saldırı araçları arasında insanlara hastalık yaymak gelmektedir¹¹. Mezopotamya sanatında kötü *demonlar* dışında faydalı olan demonların da betimlendiği bilinmektedir.

⁷ Ebeling ve Meissner, 1938: 107-109.

⁸ Ebeling ve Meissner, 1938: 110-111.

⁹ Hirsch, 1961: 71.

¹⁰ Ebeling ve Meissner, 1938:111-112.

¹¹ Black ve Green, 1992: 63.

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen koruyucu ya da faydalı demonların ritüeller süresince üretildiği ve depolandığı bilinmektedir¹².

Günümüzde olduğu gibi eskiçağ toplumlarında da tanrı, cennet ve cehennem kavramlarının olduğu görülmektedir. Eskiçağ toplumlarında tanrı fikrinin ortaya çıkmasıyla birlikte demon olarak tanımlanan çeşitli fantastik varlıkların da bir şekilde tanrıların hizmetkârları olduğu bazen de onların yerlerine tasvirlerde işlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Demonların, tanrıların kendilerine verdikleri görevleri yerine getirdikleri ve insanlara kimi zaman iyilik, kimi zaman ise kötülük yaptıkları bilinmektedir.

Eski Mezopotamya’da ölümsüzlüğün sadece tanrılara özgü olduğuna inanılmaktaydı. Eski Mezopotamya’da Sümer inanışına göre, ölümlerin toza dönüştüğü şeklinde bir görüş hakimken, Asur ve Babil toplumlarında ise cehennemin korkunç demonların ve canavarların bulunduğu bir yer olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu görüşün, Mısır’da mumyalama geleneğinin kaynağını oluşturan “ölümden sonraki hayat” kavramı ile taban tabana zıt olduğu görülmektedir¹³.

Hitit metinlerinde yerin üç katmana ayrıldığı ifade edilmektedir. Hitit inanışına göre; Yeryüzü olarak bilinen birinci katmanın Yukarı Yer olduğu ve burasının insan, hayvan ve bitkilerin bulunduğu Göksel tanrıların ve Güneş tanrıçasının egemenliği altında bulunan bir yer olduğu düşünülmektedir. İkinci katman ise yeraltı sularının bulunduğu Orta Yer olarak adlandırılan ve Ea’nın egemenliği altında bulunan yer olarak bilinmekle birlikte bu alanın nehir, göl ve denizleri kapsadığı düşünülmektedir. Üçüncü katman ise yeraltı dünyası olarak tanımlanmakla birlikte yeraltı tanrılarının bulunduğu ve insanların öldükten sonra yaşamlarını sürdürdüğü yer olarak bilinmektedir¹⁴.

Sümerler ve Babillerde olduğu gibi Hititlerin de yeraltı dünyasını “karanlık yer” olarak tanımladıkları bilinmektedir. Hititlerin karanlık yer olarak

¹² Braun-Holzinger, 1999: 150.

¹³ Black ve Green, 1992: 58.

¹⁴ Şenyurt, 1997: 18.

tanımladıkları yeraltı dünyasının ürkütücü olduğu düşünölmekle birlikte gün batımıyla birlikte Güneş Tanrıçasının yeraltı dünyasına indiğine inanılmaktadır. Mezopotamya'da ölü ruhlarının Ilurugu (Sümerce) ve Hubur (Akadca) olarak tanımlanan özel bir nehir üzerinden bir kayıkçının kullandığı kayık ile öbür dünyaya gidilebildiği şeklinde bir düşünce hakimdir. Mezopotamya'nın aksine, Hitit dinsel inanışında bu şekilde bir özel nehir anlayışı bulunmamaktadır. Mezopotamya kökenli mitoslarda yeraltı dünyasının merkezinde Ereşkigal'in sarayının bulunduğı bilinmekle birlikte yedi adet duvarla çevrili olan sarayda hastalık veren demonların bekçilik yaptığı anlaşılmaktadır. Hitit inanışına göre ölü ruhunun yeraltı dünyasına geçişinin kolay olmadığı düşünölmektedir¹⁵.

Hitit kültüründe krallar ve kraliyet ailesine mensup olanların ölümden sonra yeraltı dünyası yerine, tanrıların oturduğu gökyüzüne çıktığına ve onların tanrı olduğuna dair bir inanç söz konusudur. Hitit kültüründe ölümden sonra kralların tanrı olması, halkın gözünde yüceltilmesi şeklinde düşünölmektedir. Yazılı belgelere göre; yeraltı dünyasında, yeraltı tanrılarının, hastalık ve kötölük getirici demonların ve ölen insanların ruhlarının yaşadığına dair bir inanış söz konusudur¹⁶.

"M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan Hayvan Karışımı Varlıklar" konulu tez çalışması kapsamında, çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar tasvir sahnesi üzerindeki fonksiyonları ve ikonografik özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmeye çalışılacaktır. Tez çalışmasının amacı, insan-hayvan karışımı varlıkların eski çağ toplumlarının dinsel inanışları içerisindeki yerini ve önemini ortaya koymaktır.

Tez çalışması kapsamında Anadolu'da yapılan bilimsel kazılar ışığında elde edilen malzemeler dikkate alınarak değerlendirilme yapılmaya çalışılmıştır. Nitekim birtakım eserlerin satın alma yolu ile ele geçmiş olması

¹⁵ Şenyurt, 1997: 18.

¹⁶ Şenyurt, 1997: 19.

ıkış yerlerinin bilinmediği anlamına gelmektedir. Tez alışması kapsamında gerek kazılarda ele geçen eserler, gerekse satın alma yolu ile ele geçen eserler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tez alışması kapsamında insan-hayvan karışımı varlıkların betimlendiği eserler kronolojik olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tezin son kısmında ise birtakım filolojik belgeler ışığında, insan-hayvan karışımı varlıkların değerlendirmesi yapılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BOĞA-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

Anadolu'da Orta Tunç Çağı'nda, Asur Ticaret Kolonileri Çağı olarak tanımlanan dönem, M.Ö. 1900-1750 yıllarına tarihlendirilmektedir¹⁷. Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında doğaüstü varlıklar arasında bulunan boğa-insan karışımı varlıklar farklı tiplerde karşımıza çıkmaktadır. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Anadolu tasvir sanatında özellikle mühürler ve mühür baskıları üzerinde yoğun olarak işlenen boğa-insan karışımı varlıklar farklı kompozisyon şemaları içerisinde betimlenmiştir. Bunlar; boğa adam olarak bilinen, belden üstü insan, belden altı boğa olarak betimlenen karışık varlık, çıplak kahraman olarak bilinen insan vücutlu, boğa başlı karışık varlık ve kusarikku veya bizon adam olarak bilinen başı insan, vücudu boğa olan karışık varlık olmak üzere üç ana tipe ayrılmaktadır.

1.1. BOĞA ADAM

Anadolu gliptik sanatında, belden üstü insan, belden altı boğa olarak betimlenen yarı insan yarı hayvandan oluşan boğa adamların genellikle tanrı/tanrıça huzuruna kabul, tapma ve mücadele sahnelerinde yaygın olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda kurulan sosyo-kültürel ve ticari ilişkiler sonucunda Mezopotamya'dan Anadolu'ya geçen çeşitli karışık varlıklardan birisi olan boğa adam tasvirleri özellikle mühürler üzerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla; hayvanla savaşan boğa adamlar, hayvanlar hakimi boğa adamlar, boğayı taşıran betimlenen boğa adamlar,

¹⁷ Green, 2003: xvii.

alem tutarken betimlenen boğa adamlar ve kahraman yanında boğa adamlardan oluşan tasvirlerdir¹⁸.

Eski Mezopotamya ve Anadolu'nun en sevilen insan-hayvan karışımı varlıklarından birisi olan boğa adam tasvirleri hem insan hem de hayvan özelliklerini birarada taşıması bakımından önem taşımaktadır. Anadolu tasvir sanatında boğa adamların gövdelerinin ve kollarının insan özellikleri ile işlenmiş olduğu görülmekle birlikte vücutlarının alt kısmının ise boğa özelliklerini taşıdığı görülmektedir¹⁹.

Mezopotamya tasvir sanatında boğa kafasının kesin olmamakla birlikte erken dönem bir boyalı kap üzerinde fırtına tanrısının sembolü olarak betimlendiği düşünülmektedir. Mezopotamya'da boğa, Eski Babil Dönemi'nden bu yana Fırtına Tanrısı ile ilişkili olarak görülmüştür. Fırtına bulutlarından, Fırtına Tanrısı Adad (Iskur)'ın buzağıları olarak bahsedilmekle birlikte özellikle Eski Babil Dönemi'nde boğa, ay tanrısı Nanna-Suen'in simgesi haline gelmiştir. Mezopotamya'da astronomik tabletler üzerinde boğa, Taurus takımyıldızını simgelemektedir²⁰.

Anadolu'da Hititlerden önceki dönemlerde ve Hitit Dönemi'nde tasvir sanatında Eski Önasya dünyasında da olduğu gibi boğanın Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanı olduğu görülmektedir. Anadolu'nun önemli Hitit yerleşimlerinden birisi olan Alacahöyük'te kral mezarlarında açığa çıkarılan kursların çeşitli anlamlar taşıdığı üzerinde durulmaktadır. Özellikle kursların ve kurslar üzerindeki hayvan figürlerinin hem kozmik hem de dinsel anlamlar taşıması önem arz etmektedir. Bu kursların ortak özelliği hepsinin boğa boynuzları üzerinde durmasından ileri gelmektedir. Kursların bazı bilim adamları tarafından Ay'ı, bazı bilim adamları tarafından ise Güneş'i sembolize ettiği düşünülmektedir²¹.

¹⁸Özgüç, 1965: 29.

¹⁹ Özgüç, 1991: 308.

²⁰Black ve Green, 1992: 47.

²¹ Ertem, 1965: 45-46.

Alacahöyük kral mezarlarında mezar eşyası olarak ele geçen bu kursların o dönemlerde yaşayan toplumların öbür dünya görüşünü yansıtan nesneler olabileceği görüşü yaygındır. Mezopotamya'da olduğu gibi Anadolu'da tasvir sanatında betimlenen boğalar ya da boğa şeklindeki kapların Fırtına Tanrısı ile ilgisi olduğu görülmektedir. Güterbock'un ifade ettiği üzere, metinlerde boğa (GUD.MAH) tasvirinin bazen tanrının tasviri şeklinde tanımlandığı düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında mühürler ve çeşitli kabartmalar üzerinde betimlenen boğa altırlarının eski inançlarda hem zoomorf hem de antropomorf düşüncenin birlikte ifade edilmesini göstermesi açısından önem taşımaktadır²².

Anadolu'da ele geçen çeşitli metinlerde Fırtına tanrısının hayvanı bazı durumlarda boğa şeklinde görülmemektedir. Özellikle tanrı tasviri metinlerinde fırtına tanrısının sembolü *GUD BIBRU* olarak geçmektedir. Diğer taraftan Fırtına tanrısının kült tasvirlerini pişmiş topraktan ve taştan yapılmış boğa figürinleri ve metinlerde geçen çeşitli tanımlamalardan saptamak mümkündür. Metinlerde Fırtına tanrısının kült tasvirleri arasında; gümüşten (KÙ.BABBAR), demirden (AN.BAR), bronzdan (ZABAR), ağaçtan (GIŞ), altın (GUŞKIN), gümüş ve kalay (AN.NA.KI) kaplama boğa (GUD.MAH), gümüş kaplama (GUD. AMAR) vb. gelmektedir²³.

Anadolu ve Mezopotamya'nın önemli tanrıları arasında yer alan Fırtına Tanrısı'nın tasvirlerine çeşitli dönemlerde olduğu gibi Geç Hitit tasvir sanatında da rastlamak mümkündür. Anadolu tasvir sanatında boğa üzerinde betimlenen Fırtına Tanrısı'nın Hitit Dönemi'nde Ras Şamra'da Kargamış kralı Ini-Teşup'un mührü üzerinde (MÖ. 2. Bin'in ikinci yarısı) ve Tarsus mühürlerinden biri üzerinde (M.Ö. 2. Bin'in ikinci yarısı) boğa üzerinde dururken betimlendiği görülmektedir. Anadolu tasvir sanatında Hitit İmparatorluk Dönemi tasvir sanatının önemli eserlerinden birisi olan İmamkulu kaya anıtı üzerinde Fırtına tanrısının boğaların çektiği bir arabaya binmiş durumda betimlendiği görülmektedir. Anadolu tasvir sanatında Geç

²² Ertem, 1965: 46.

²³ Ertem, 1965: 46-47.

Hitit Dönemi'nde Malatya ortostatı üzerinde de Fırtına Tanrısının boğaların çektiği arabaya binmiş vaziyette betimlendiği görülmektedir²⁴.

Hititler döneminde metinlerde Fırtına Tanrısı Tesup'un boğaları ^{GUD} *šerri* ve ^{GUD} *hurri* olarak geçmektedir (KBo X 20 Vs. II 2 (?); KUB XXXIV 12 III 5, 19; GUD tiella geçer). Fırtına Tanrısı'nın boğalarının tasvir sanatında metinlerde yanyana geçtiği görülmektedir. Fırtına Tanrısı'nın boğalarının isimleri olan Šer- "gün", hur ise "gece" anlamına gelen Hurrice kelimelerdir. Anadolu'da Yazılıkaya'da 43 ve 44 numaralarda betimlenen iki boğanın ise šeri ve hurri olduğu tahmin edilmektedir. Metinlerde geçen šeri ve hurri isimli, boğa çifti dışında metinlerde GUD ALÛ şeklinde tanımlanan ilahi boğanın ise Mezopotamya kaynaklarında kötü bir demon olarak geçtiği görülmektedir. Mezopotamya'nın önemli destanları arasında yer alan Gılgamış Destanı'nda tanrıça İşatar'ın Gılgamış'a karşı bu boğayı çıkardığından bahsedilmektedir. Gılgamış Destanı'nda tanrı EN.LIL'in sözüyle Gılgamış ve Enkidu'nun, ismi geçen boğayı öldürdüklerinden bahsedilmektedir²⁵.

Hattice Taru, Luvise Tarhunt olarak tanımlanan Fırtına Tanrısı Teşup'un kaybolan tanrı olarak Hitit mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Hitit mitolojisinde Ullikummi efsanesinde Fırtına Tanrısı'nın Taşmişu'ya kutsal boğalarından Šeriş'in boynuzlarını yağlattığından ve Hurri'nin de kuyruğunu altınla kaplattırıp, birlikte İmgara Dağı'na sevkettiğinden bahsedilmektedir. Diğer taraftan Ullikummi efsanesinde Fırtına Tanrısı Teşup'un Güneş Tanrısının gelme ihtimalinden dolayı Taşmişu'ya misafirleri için yemek hazırlattığından bahsedilmektedir. Hitit inancına göre, Fırtına Tanrısı'nın annesi EREŠ.KI.GAL ise anlaşma metinlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Mitolojide EREŠ.KIGAL'in karanlık toprağın açılması ile birlikte yeraltından Fırtına Tanrısı'nın geri getirilmesi konusunda önemli bir rol oynadığından bahsedilmektedir²⁶. Mezopotamya'da Sümerli tanrıça

²⁴ Ertem, 1965: 48.

²⁵ Ertem, 1965: 48-49.

²⁶ Karauğuz, 2001: 58.

EREŠ.KIGAL, yeryüzünün kraliçesi şeklinde tanımlanmakla birlikte aynı zamanda tanrıça Iştar'ın ablası olarak da dikkat çekmektedir²⁷.

Mezopotamya tasvir sanatında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen yarı insan şeklindeki boğaların, “dünya düzenindeki basit ilkelerin kişileştirilmesi” şeklinde bir rolü olduğu düşünülmektedir. Erhanedanlar Dönemi'nin ikinci evresinde, özellikle silindir mühürler üzerinde ilk defa insan başlı ve insan gövdeli, boğa boynuzlu, vücudunun alt kısmı ve bacakları boğa şeklinde olan karışık varlıklar ortaya çıkmıştır. Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamların tek boynuzlu ya da çift boynuzlu olarak betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Boğa adamların profilden betimlenmiş olduğu durumlarda başının ön tarafından tek bir boynuzun çıktığı görülmektedir. Boğa adamların başının ya da vücudunun göğsünün üstünde kalan kısmının cepheden betimlendiği durumlarda ise çift boynuzlu olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamların tek başına, çiftler halinde ya da üçlü gruplar halinde şaha kalkmış olan hayvanlarla mücadele ettiğini gösteren örnekler bulunmaktadır²⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamların sadece çeşitli hayvanlarla değil, insanlarla da mücadele halinde olduğunu gösteren birtakım sahneler dikkat çekmektedir²⁹. Özellikle Erhanedanlar Dönemi'nin üçüncü evresinden itibaren “Lahmu” olarak tanımlanan kıvrıkcık saçlı kahramanla mücadele ettiği bilinmektedir. Akad Dönemi mühür sanatında özellikle bu figür çiftinin mücadele sahnelerinde sıkça betimlendiği görülmektedir. Eski Babil ve Kasit dönemlerinde boğa adam tasvirlerini mücadele sahnelerinde görmek mümkündür. Diğer taraftan bu dönemlerde boğa adam tasvirlerinin Güneş Tanrısı Şamaş'ın (UTU) yardımcısı olarak betimlendiğini gösteren örnekler de bulunmaktadır³⁰.

²⁷ Dalley, 1989: 321.

²⁸ Black ve Green, 1992: 48.

²⁹ Black ve Green, 1992: 48-49.

³⁰ Black ve Green, 1992: 49.

Eski Babil Dönemi'ne ait bir tablet üzerindeki sahnede ise bir çift boğa adamın Güneş Tanrısının tahtını desteklerken betimlendiği görülmektedir. Kasit Dönemi'nden itibaren boğa adam figürünün tasvir sanatında büyüsel koruyucu bir demon haline geldiği görülmektedir. Özellikle Yeni Asur Dönemi'nden itibaren boğa adamın Güneş Tanrısı Şamaş ile olan ilişkilerinin zayıfladığı görülmekle birlikte tasvir sanatında boğa adamın tanrının sembolünü taşıırken ve Şamaş'ın kanatlı kursunu desteklerken betimlendiğini gösteren örnekler dikkat çekmektedir. Tasvir sanatında boğa adamın iyilik yapan varlıklardan birisi olarak anıtsal ve küçük yapılar içinde kötülükleri engelleyici fonksiyona sahip olarak binaların içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Akamenid sanatında da boğa adam tasvirlerine rastlamak mümkündür³¹. Anadolu'da boğa adam tasvirleri bazı mühürlerde Su Tanrısı Ea'nın yanında betimlenmekle birlikte, bazı mühürlerde ise Savaş Tanrısı'nın yanında tasvir edildiği görülmektedir³².

Babil'de Erhanedanlar Dönemi mühürleri üzerinde boğa adam ve çıplak kahraman tasvirleri birbirleri ile mücadele halinde ve hayvanlarla mücadele halinde betimlenmiştir. Bazı durumlarda kanatlı ejderhanın onların düşmanı olarak betimlendiğini gösteren örnekler de bulunmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamın genellikle Şamaş'ın, bazı durumlarda ise Sin'in, bir örnekte Marduk'un, diğer bir örnekte ise Adad'ın standart taşıyıcısı olarak betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Sargon Dönemi'nde betimlenen boğa adamların kapı simgesini taşıdığı düşünülmektedir. Boğa adamların, daha önceki dönemlerde sunuları takdim eden bir figür olarak tasvir edildiği görülürken, sonraki dönemlerde ise kurbanlık oğlak sunarken betimlendiği görülmektedir. Erhanedanlar Dönemi'nden itibaren hayvan sıralarından oluşan kompozisyon şemalarında yarı yabani sürülerin koruyucusu haline geldiği görülmektedir. Mezopotamya

³¹ Black ve Green, 1992: 49.

³² Özgüç, 1965: 20.

tasvir sanatında hem boğa adamın, hem de çıplak kahramanın tüm silindiri mühür yüzeyi boyunca betimlendiği gösteren örnekler mevcuttur³³.

Mezopotamya tasvir sanatında belden üstü insan, belden altı ise boğa şeklinde betimlenen boynuzlu ve sığır kulaklı karışık varlığın, Gılgames'in dostu Enkidu ya da güneşi taşıırken betimlenen Güneş Tanrısı Şamaş'ın oğlu boğa olduğu şeklinde bir görüş bulunmaktadır. Eski Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamlar, kusarikku olarak tanımlanan insan başlı boğadan farklı olarak değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında erken dönemlerde betimlenen boğa adamların bir aslanı hançerlediği ya da ona balta ile saldırdığı bilinmektedir. Eski Babil dönemi tasvir sanatında ise kusarikku ve boğa adamla mücadele eden kahraman, aslan ve aslan grifonu tasvirleri dikkat çekmektedir. Anadolu tasvir sanatında, Eski Anadolu mühürleri üzerinde su tanrısı boğa adamlar, hayvanlar hakimi boğa adamlar, güneş alemini tutan boğa adamlar ve sırtı konili boğayı taşıırken betimlenen boğa adamlar görülmektedir. Kültepe'de Peruwa evinde ele geçen baskılarda aslan yenerken betimlenen bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir³⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen boğa adamların Gılgamış'ın dostu Enkidu olduğu şeklindeki düşüncenin kesin bir dayanağı yoktur. Enkidu olarak tanımlanan varlığın ise Mezopotamya mitolojisinde Aruru'nun, Anu ve Ninurta'ya örnek olarak yarattığı "doğal bir insan" olduğu düşünülmektedir³⁵. Mezopotamya'da Babil tasvir sanatında Eabani ya da Enkidu olarak tanımlanan boğa vücutlu, boynuzlu, başı ve kolları insan şeklinde olan karışık varlığın, Gılgamış figürü ile yakın ilişkili olarak betimlendiği görülmekle birlikte bu varlığın tanrıların hizmetkârı olarak asa ya da standart tutarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır³⁶.

³³ Frankfort, 1939: 171.

³⁴ Özgüç, 2006: 6.

³⁵ Jackson, 2008: 91.

³⁶ Ward, 1910: 378.

“Enkidu” olarak tanımlanan karışık varlığın daha önceden “Eabani” olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır. Mezopotamya mitolojisinde bir fahişe tarafından evcilleştirilmeden önce vahşi hayvanların arasında yaşayan ilkel ve yabani bir varlık olduğundan bahsedilmekle birlikte aynı zamanda Uruk’ta Gılgamış’a rakip olarak tanıtılan bir varlık olduğundan bahsedilmektedir. Ea tarafından yaratılan anlamına gelen Enkidu isminin bununla birlikte “iyi yerin” ya da “vahşi yerin efendisi” anlamına da geldiği düşünülmektedir. Enkidu’nun, hayvanların hakimi Shakkan ile kısmen benzediği düşünülmekle birlikte aynı zamanda ilkel kahraman lahmü ile de kısmen benzediği ifade edilmektedir³⁷.

M.Ö. 2. Bin’de Mezopotamya’dan Anadolu’ya geçen insan-hayvan karışımı varlıklardan birisi olan boğa adam, Anadolu gliptik sanatında çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Bunlardan ilki belden üstü insan, belden altı boğa olan grupta incelenmektedir. Bu tipe giren boğa adam tasvirleri de kendi içerisinde çeşitli ikonografik farklılıklar göstermektedir.

1.1.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Boğa Adam

Asur Ticaret Kolonileri Çağı içerisinde özellikle mühürler ve mühür baskıları üzerinde betimlenen boğa adamlar, boğa boynuzlu ve kulaklı, insan başlı olarak tasvir edilmiştir. Anadolu gliptik sanatında betimlenen boğa adamların çift boynuzlu olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Boğa adamların yüz detaylarında insan özellikleri dikkat çekmektedir. Özellikle mühürler ve mühür baskıları üzerinde betimlenen bu tip boğa adamların göz, burun ve ağız işlenişi son derece doğal işlenmiş olmakla birlikte uzun sakallı olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Bu tipe giren boğa adamların yüzlerinin ve vücutlarının cepheden, boğa vücutlarının ise tamamen profilden işlenmiş olduğu görülmektedir. Mühürler ve mühür baskıları üzerinde betimlenen boğa adamların bacaklarının arasında betimlenen kuyrukları ise çok net bir biçimde görülebilmektedir. Anadolu’da

³⁷ Dalley, 1989: 321.

ele geçen tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan vücutlu boğa başlı insan-hayvan karışımı varlık tasvirlerine Anadolu Üslubu dışındaki farklı üsluplardaki mühürler ve mühür baskıları üzerinde de rastlamak mümkündür.

M.Ö. 2. Bin mühürlerinde ve mühür baskılarında güneş alemini tutarken betimlenen boğa adam tasvirlerine rastlamak mümkündür ³⁸ (Kat. No: 2, Lev. 1.2.a). Kültepe Kaniş II. tabakada ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısında aralarındaki güneş alemini tutarken betimlenen iki boğa adamın karşılıklı olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamların her ikisi de aynı şekilde tasvir edildiği görülmektedir.

Mühür alanının sağ tarafında betimlenen boğa adamın başının ve belden üst kısmının cepheden, belden alt kısmının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın başının her iki yanında kulakları ve ucu yukarı kıvrık boynuzlarının uçları birbirinden ayrı olarak tasvir edilmiştir. Boğa adamın kulaklarının altında ucu dışa dönük olarak betimlenen saç şeklindeki uzantılar tek sıra halinde betimlenmiştir. Boğa adamın yüz detaylarında kaşları, gözleri, burnu ve ağzı dikkat çekmekle birlikte dikey çizgilerle betimlenmiş olan sakalları kısa olarak tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir diğer mühür baskısı üzerinde başına bastığı aslanı yenerken betimlenen bir boğa adam ve kurslu alem tutan diğer bir boğa adam tasviri görülmektedir³⁹ (Kat. No: 10 Lev. 4.1). Mühür baskısı üzerinde kurslu alem tutarken betimlenen boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Mühür alanı üzerinde betimlenen diğer figürlerden daha küçük olarak tasvir edilen boğa adamın baş kısmında sadece tek boynuzu görülebilmektedir.

Başı ve belden üstü cepheden betimlenen boğa adamın yüz detayları net olarak görülememektedir. Boğa adamı yukarı kaldırdığı sağ kolu ile alemini

³⁸ Özgüç, 2006: 109-110.

³⁹ Özgüç, 1965: 42.

üst kısmından tutarken, sağ kolu ile de alemleri ortasından kavrarken görülmektedir. Belden altı profilden betimlenen boğa adamın bir bacağı önde bir bacağı arkada betimlenmekle birlikte ayaklarına ait detaylar net olarak görülememektedir. Boğa adamın belinden aşağı sarkan kuyruğunun ucu boğa kuyruğunun ucu şeklinde son bulmakla birlikte kuyruğunun arka bacağından itibaren aşağı doğru sarktığı görülmektedir.

Mühür baskısı üzerinde betimlenen diğer boğa adamın alem tutarken betimlenen boğa adamdan daha büyük olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bir aslanı başına basarken yenen boğa adamın tasvir alanındaki diğer figürlerle aynı büyüklükte işlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenmiştir.

Boğa adamın boynuzlarına ve yüz hatlarına ait detaylar net olarak görülememektedir. Sağ kolunu yukarı kaldırırken betimlenen boğa adamın sol kolu ile başa aşağı tuttuğu aslanın arka ayaklarından tutarken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın ileri uzattığı sol kolu ile ise aslanı kuyruğundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Belden altı profilden tasvir edilen boğa adam sol ayağı üzerinde dururken tasvir edilmiştir. Boğa adam yukarı kaldırdığı sağ ayağı ile aslanın başına basarken betimlenmiştir. Bacağının arkasından aşağı sarkan kuyruğu düz bir şekilde inmekle birlikte kuyruğunun ucu boğa kuyruğunun ucu şeklinde son bulmaktadır.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş diğer bir mühür baskısı üzerinde aslan yenen bir boğa adam tasviri görülmektedir ⁴⁰ (Kat. No: 11Lev. 4. 2). Mühür baskısı üzerinde betimlenen boğa adamın başı ve belden üstü cepheden işlenmiş olmakla birlikte belden altının ise profilden işlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın baş detaylarında boynuzlar net olarak görülememekle birlikte kulakları ve kulakların altından sarkan saçları görülebilmektedir.

⁴⁰ Özgüç, 1965: 38.

Sakallı olarak betimlenen boğa adamın yüz detaylarında göz, burun ve ağız dikkat çekmektedir. Sol ayağı üzerinde dururken tasvir edilen boğa adamın yukarı kaldırdığı sağ bacağı ile aslanın başına basarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın yukarı kaldırdığı sağ kolu ile aslanın arka bacağını, sol kolu ile aslanın kuyruğunu yakalarken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın kuyruğunun ise arka bacağının arkasından aşağı sarkarken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir mühür baskısı üzerinde boğa adamın (Tip 1.2) elindeki vazodan sular taşarken tasvir edildiği görülmektedir⁴¹ (Kat. No: 12 Lev. 4.3). Mühür baskısı üzerinde başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenen bir boğa adam tasvir edilmiştir. Boğa adamın boynuzları, kulakları ve kulaklarının yanından inen saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir. Boğa adamın yüz detaylarında göz, burun ve ağız dikkat çekmektedir. Uzun sakalları dikey çizgilerle betimlenen boğa adamın, cepheden betimlenen vücudunda omuzlarının her iki yanından aşağı doğru sular akarken tasvir edilmiştir. Boğa adamın göğsü hizasında iki kolu ile bir vazo tuttuğu görülmektedir. Boğa adamın belden altı profilden betimlenmiş olmakla birlikte bir bacağı diğerinin arkasında tasvir edilmiştir. Belden aşağı sarkan uzun kuyruğu ise arka bacağının arkasından itibaren aşağı sarkarken tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısında boğa adam elinde sular taşan vazoyu tutarken betimlenmiştir⁴² (Kat. No: 13, Lev. 4.4). Başı ve belden üstü cepheden betimlenen boğa adamın belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Boğa adamın boynuzları, kulakları ve kulaklarının iki yanından sarkan saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir. Boğanın cepheden betimlenen başında yüz detayları arasında sadece gözleri görülebilmektedir. Boğa adamın omuzlarının her iki yanından aşağı doğru sular taşarken

⁴¹ Özgüç, 1965: 40.

⁴² Özgüç, 1965: 42.

betimlenmiştir. Boğa adam göğsü hizasında birleştirdiği kollarında bir vazı tutarken tasvir edilmiştir. Belden altı boğa şeklinde betimlenen boğa adamın boğa bacaklarından biri önde, diğeri ise arkada tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş diğeri bir örnekte (Kat. No: 14, Lev. 5.1) aynı tipte betimlenmiş iki boğa adam tasviri görölmektedir. Mühür alanında oturan tanrının arkasında betimlenen boğa adamın diğeri boğa adamdan daha küçük olarak tasvir edildiği görölmektedir. Oturan tanrının arkasında betimlenen boğa adamın başı ve vücudu cepheden betimlenmekle birlikte vücudunun ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Boğa adamın boynuzları net olarak betimlenmekle birlikte başının her iki yanında saç benzeyen uzantılar dikkat çekmektedir. Boğa adamın yüz detayları net olarak anlaşılamamakla birlikte yukarı kaldırdığı sol eli ile bir antilobu boğazından yakalarken betimlendiği görölmektedir⁴³. Boğa adamın yukarı kaldırdığı sol kolu üzerinde ise maymun tasvir edilmiştir. Belden altı profilden betimlenen boğa adamın boğa biçimli bacaklarından birisi önde, diğeri ise arkada tasvir edilmiştir. Boğa adamın kuyruğunun ise arka bacağının arkasından aşağı sarkarken tasvir edildiği görölmektedir.

Mühür alanı üzerinde betimlenen diğeri boğa adamın küçük olarak tasvir edilen boğa adamın sağında betimlendiği görölmektedir. Boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Boğa adamın başı üzerinde boynuzları, kulakları ve başının iki yanından sarkan saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir. Boğa adamın yüz detayları net olarak görölememekle birlikte sakalı olduğu düşünölmektedir.

Vücudu cepheden betimlenen boğa adamın yukarı kaldırdığı sağ kolu diğeri daha uzun olarak betimlenmekle birlikte baş aşağı aslanı arka bacağınan yakalamış olarak tasvir edildiği görölmektedir. Boğa adamın aşağı doğru sarkıttığı daha kısa olan sol kolu ile aslanı kuyruğundan tuttuğu

⁴³ Özgüç, 1965: 41.

anlaşılmaktadır. Bir bacağı üzerinde dururken betimlenen boğa adamın yukarı kaldırdığı sol bacağı ile aslanın başına basarken ve aslanı yenerken tasvir edildiği anlaşılmaktadır⁴⁴. Boğa adamın boğaya benzer kuyruğunun arka bacağının arkasından sarkarken betimlendiği görülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir mühür baskısı üzerinde (Kat. No: 15, Lev. 5.2) iki boğa adam kayık içinde insan kollu boğa taşıırken görülmektedir. Mühür alanında yan yana betimlenen iki boğa adamın tasvir alanındaki diğer figürlerden daha küçük olarak betimlendikleri anlaşılmaktadır. Mühür alanı üzerinde betimlenen her iki boğa adamın başları ve belden üstleri cepheden, belden altlarının ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sakallı olduğu düşünülen boğa adamların başlarında boynuz gibi çıkıntılar görülmekle birlikte yüz detayları net değildir.

Her iki boğa adamın uzun kolları insan kolu şeklinde betimlenmiştir. Boğa adamların yukarı kaldırdıkları iki kenarı aslan başı şeklindeki kayık içinde insan kollu ve sırtı konili boğa taşıdığı anlaşılmaktadır⁴⁵. Belden altı profilden betimlenen boğa adamların çömelmiş oldukları anlaşılmakla birlikte boğa bacaklarına ait detayların bir kısmı izlenebilmektedir. Boğa adamların ayakları korunmamıştır. Sağ tarafta betimlenen boğa adamın kuyruğu arka bacağının arkasından aşağı doğru sarkarken görülmektedir. Sol taraftaki boğa adamın ise kuyruğu izlenememektedir.

Mühür alanın üzerinde betimlenen insan kollu boğa kayık içinde sol tarafa dönük olarak tasvir edilmiştir. İnsan kollu boğanın başı, vücudu ve bacakları tamamen profilden işlenmiş olmakla birlikte sırtı üzerinde koni dikkat çekmektedir. Boğanın göğsü hizasından çıkan iki insan kolu dikkate değer özelliكتedir. Boğa adamların yukarı kaldırdıkları kolları ile kayığı kenarından ve ortasından desteklerken betimlendikleri görülmektedir.

⁴⁴ Özgüç, 1965: 41.

⁴⁵ Özgüç, 1965: 39.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir mühür baskısı üzerinde sırtı konili boğayı taşıırken betimlenen iki boğa adam (Tip 1.4) tasviri görülmektedir⁴⁶ (Kat. No: 16, Lev. 5.3). Boğa adamların tasvir alanındaki diğer figürlerden daha küçük olarak betimlendiği görülmektedir.

Mühür alanında yan yana betimlenen iki boğa adamın başları ve belden üstü cepheden betimlenmekle birlikte, belden altlarının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Her iki boğa adamın başlarına ait detaylarda boynuza ait olduğu düşünülen çıkıntılar dikkat çekmektedir. Boğa adamların yüz detayları net olarak görülememekle birlikte yukarı kaldırdıkları insan biçimli uzun kolları betimlenmiştir. Sağ tarafta betimlenen boğa adamın her iki kolu net olarak görülmekle birlikte sol taraftan betimlenen boğa adamın ise sağ kolu tam olarak korunmamıştır. Boğa adamların birinin sağ kolu, diğerinin sol kolu ile yan yana dururken görülmektedir.

Mühür tasvir alanında sol tarafta betimlenen boğa adamın başının tam olarak korunmadığı vücudunun ise bir kısmının korunduğu görülmektedir. Belden altı profilden tasvir edilen boğa adamların ikisinin de belden alt kısmı birbirine karşılıklı olarak betimlenmiştir. Boğa adamların bir bacakları üzerinde çömelmiş olarak betimlendikleri görülmekle birlikte bir bacakları önde bir bacakları ise arkada tasvir edilmiştir. Soldaki boğa adamın sağ ayağı ile soldaki boğa adamın sol ayağının tabanları birbirine karşılıklı olarak tasvir edilmiştir. Boğa adamların yukarı kaldırdıkları her iki kolları ile tablayı kenarından ve ortasından desteklerken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Boğa adamların her ikisinin de kuyruklarının arka bacaklarından aşağı sarkarken betimlendiği görülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde boğa adamın baş aşağı aslanı yenerken tasvir edildiği görülmektedir⁴⁷ (Kat. No: 18, Lev. 5.5). Mühür tasvir alanının hemen hemen tümünü kaplayacak şekilde betimlenen boğa adamın başı ve belden

⁴⁶ Özgüç, 1965: 39.

⁴⁷ Özgüç, 1965: 41.

üstü cepheden, belden altı ise profilden işlenmiştir. Belden üstü insan şeklinde, belden altı ise boğa şeklinde betimlenen boğa adam, mühür alanının sol tarafında betimlenmiştir. Baş detaylarında ucu kıvrık boynuzlar ve başın her iki yanında kulakları görülmekle birlikte başının her iki yanından aşağı doğru sarkan uzun ve ucu kıvrık saç şeklindeki uzantılar dikkat çekmektedir.

Boğa adamın yüz detayları net olarak görülememekle birlikte profilden işlenen vücudu sol tarafa dönük olarak betimlenmiştir. Belden üstü cepheden betimlenen boğa adamın yukarı kaldırdığı sağ kolu ile baş aşağı betimlenen aslanı arka bacağından tutarken tasvir edildiği görülmektedir. Boğa adam daha kısa olan ve göğsü hizasında tuttuğu sol kolu ile baş aşağı olarak betimlenen aslanın kıvrık kuyruğundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Belden altı tamamen boğa olan boğa adamın sol bacağı üzerinde durduğu görülürken, daha kısa olarak betimlenen yukarı kaldırdığı sağ bacağı ile aslanın başına basarken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın uzun kuyruğu arka bacağının arkasından aşağı doğru sarkarken tasvir edilmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde aslan yenen boğa adam tasvir edilmiştir (Kat. No: 22, Lev. 7.1). Boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Mühür tasvir alanının sağ tarafında betimlenen boğa adamın başına ait detaylar belirgin olmamakla birlikte ileri uzattığı kolundan biri ile baş aşağı aslanın kuyruğundan, diğer kolu ile bacağından tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın bir bacağını geriye doğru uzattığı görülmekle birlikte, öne doğru uzattığı diğer bacağı ile baş aşağı aslanın başına basarken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın geriye uzattığı arka bacağının arkasından ise uzun kuyruğu sarkarken görülmektedir.

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde kahraman tarafından yenilen bir boğa adam (Tip 1.5) tasviri görülmektedir (Kat. No: 24, Lev. 7.3). Mühür alanının tümünü kaplayacak şekilde betimlenen boğa

adamın mühür tasvir alanının sağ tarafında tasvir edildiği görülmektedir. Boğa adamın belden üstü ve başı cepheden, belden altının ise profilden tasvir edildiği görülmektedir. Boğa adamın ucu kıvrık kısa boynuzları ve başının sağ tarafındaki kulağı dikkat çekmektedir. Boğa adamın sağ kulağından aşağı doğru sarkan saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir. Boğa adamın saç şeklindeki uzantısı boyun hizasından itibaren kıvrıldığı anlaşılmaktadır. Boğa adamın yüz detaylarında göz, burun ve ağız dikkat çekmektedir. Boğa adamın sakalları dört köşe ve kıvrık olarak tasvir edilmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde "Su Tanrısı" boğa adam (Tip 1.3) tasviri görülmektedir⁴⁸ (Kat. No: 25, Lev. 8.1). Boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenmiştir. Mühür üzerinde betimlenen boğa adamın yuvarlak bir bantla sınırlandırılmış bir çerçeve içerisinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın tasvir alanının tümünü kaplayacak şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Baş cepheden betimlenen boğa adamın yüz detayları tam olarak görülememektedir. Başına ait detaylarda sakal olduğu düşünülen tasvirler dikkat çekmektedir. Boğa adamın başının her iki yanında kulakları dikkat çekmektedir.

Boğa adamın yüz hatları net olarak görülememekle birlikte göz, ağız ve burnuna ait detaylar siliktir. Boğa adamın her iki kolunu iki yana açmış olduğu görülmekle birlikte her iki kolun da dirsekten itibaren yukarı doğru kıvrılmış olduğu anlaşılmaktadır. Boğa adam, her iki elinde sular taşarken betimlenmiştir. Boğa adamın sol elinden zemin çizgisine doğru tek sıra halinde, sol elinden zemin çizgisine doğru iki sıra halinde suların taşarken betimlendiği görülmektedir.

Belden altı tamamen boğa olan boğa adamın bir bacağının önde diğer bacağının ise arkada tasvir edildiği görülmektedir. Boğa adam tasvir alanını sınırlayan yuvarlak bandın zemin çizgisine basarken görülmektedir. Boğa

⁴⁸ Özgüç, 1980: 85.

adamın arası açık olan her iki bacağının arasında betimlenen kuyruğunun ucu gerçek boğa kuyruğunun ucu şeklinde son bulmaktadır. Cepheden betimlenen boğa adamın yüz detayları tam olarak görülememektedir. Başına ait detaylarda sakal olduğu düşünülen tasvirler dikkat çekmektedir. Boğa adamın başının her iki yanında kulakları dikkat çekmektedir.

Acemhöyük'te ele geçen bir boğa adam heykelciğinde (Kat. No: 32, Lev. 10.2)⁴⁹ baş ve belden üst kısım insan, belden alt kısım ise boğa özellikleri taşımaktadır. Heykelciğin başının ve belden üst kısmının cepheden betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte belden alt kısmının ise profilden betimlenmiş olduğu düşünülmektedir. Heykelciğin bacak kısımları kısmen korunmuştur. Boğa adamın başında yuvarlak bir bant ve kulaklarının arkasından göğsü hizasına kadar inen uçları spiral şeklinde son bulan bir saç uzantısı dikkat çekmektedir.

Boğa adamın başının her iki yanında betimlenen iri kulakları insan kulağı şeklinde betimlenmiştir. Boğa adamın yüz hatları büyük olarak betimlenmekle birlikte kaş, iri gözler, iri burun ve içe çekik gülümseyen bir ağız dikkat çekmektedir. Boğa adamın yüz ifadesi Hitit heykel fizyonomisini akla getirmesi açısından dikkat çekicidir⁵⁰. Boğa adamın göğsü hizasında birleştirdiği dirsekten bükülü kaslı kolları dikkat çekmektedir. Belden altının profilden işlenmiş olduğu düşünülen boğa adamın sol bacağının dize kadar korunmuş olduğu anlaşılmakla birlikte sol bacağının ise belden alt kısmının bir bölümü korunmuştur. Boğa adamın belden altının boğa şeklinde olduğu düşünülmekle birlikte ayakları korunmamıştır. Boğa adamın bacaklarına ait kalıntılar arasında kuyruk izleri saptanmıştır. Boğa adamın yüz hatları üzerindeki boşlukların kakma bir malzeme ile doldurulmuş olabileceği düşünülmektedir.

Anadolu tasvir sanatında boğa adamların insan başlı olarak betimlendiğini gösteren bir örnek ise Anadolu'da Acemhöyük'de ele

⁴⁹ Bittel, 1976: 325, Özgüç, 1991: 316.

⁵⁰ Bittel, 1976: 325.

geçmiştir. Acemhöyük'te Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın eski safhası ile çağdaş olan üçüncü yapı katında kurşundan bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir. Başı ve vücudu cepheden betimlenen boğa adamın belden altının ise profilden işlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın belden altı boğa, belden üstünün ise insan şeklinde betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Boğa adamın yüz detayları net olarak görülmezken, uzun boynu dikkat çekmektedir. Boğa adamın dirsekten itibaren büküğü sol kolu kısmen korunmuştur. Boğa adamın geriye uzattığı sol bacağı arkada, sağ bacağı ise önde tasvir edilmiştir. Boğa adamın vücudunun öne doğru eğilmiş olduğu görülmektedir.

İnsan başlı ve boğa gövdeli olarak betimlenen boğa adamın elinde başı kırık olan bir alem tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir⁵¹. Boğa adamın sivri serpuşlu olarak betimlendiği görülmekle birlikte omuzlarına kadar inen saçlar da dikkat çekmektedir. Saçların ince bir bant halinde aşağı doğru inerken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın saç bandının biri kırık olmakla birlikte ikisinin omuza bağlandığı yerdeki izlerden ucunun dışarıya dönük olarak açılmış olduğu görülmektedir⁵².

M.Ö. 18. yy'a ait olabileceği düşünülen ve Sadberk Hanım Müzesi'nde korunan bir silindir mühür üzerinde iki grup hainde figürlerin düzenlendiği görülmektedir. Silindir mühür üzerinde ana sahnede çıplak bir kahramanın sağında ve solunda iki insan-hayvan karışımı varlığa ait tasvir dikkat çekmektedir. İnsan hayvan karışımı iki varlığın arasında betimlenen kahramanın yüzünün ve belden üstünün cepheden, belden altının ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir⁵³. Sakallı ve yuvarlak başlıklı olarak betimlenen kahramanın her bir omzundan sular taşarken görülmektedir. Kahramanın sağında ve solunda betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların başlarının ve belden üstlerinin insan, belden altlarının ise boğa şeklinde tasvir edildiği görülmektedir. İnsan hayvan karışımı varlıkların

⁵¹ Emre, 1971: 61, Lev. XII.1.

⁵² Emre, 1971: 61.

⁵³ Öztan, 1993: 504.

tek bacaklarının açıkta olduğu anlaşılmakla birlikte uzun elbiseli olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Mühür tasvir alanının sağ tarafında ise bir saç örgüsü motifinin altında ve üzerinde çeşitli hayvanlar betimlenmiştir. Saç örgüsü tasvirinin üzerinde otlarken betimlenen bir antilop, altında ise aslan tasviri dikkat çekmektedir. Mühür üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların benzerlerine Louvre A. 899'da rastlanmaktadır. İnsan hayvan karışımı varlıkların tek bacağı açıkta bırakan uzun elbiseleri Mısırlı özellikler göstermesi bakımından önem taşımaktadır⁵⁴.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde baş aşağı aslan yenen boğa adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 5 Lev. 2.2.b). Mühür alanının sol tarafında betimlenen boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenmiştir. Boğa adamın baş detayları görülmezken, başın her iki yanında betimlenen kulakları ve ucu dışa dönük saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir.

Boğa adamın yukarı kaldırdığı sol kolu ile aslanın arka bacağından, göğsü hizasından ileri uzattığı sağ kolu ile aslanın kuyruğundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Sağ bacağı üzerinde dururken betimlenen boğa adamın sol bacağını dizden itibaren bükerek yukarı kaldırdığı ve sol bacağı ile baş aşağı aslanın başına basarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın sağ ayakları korunmamış olmakla birlikte kuyruğu ise arka bacağının arkasından düz bir şekilde inerken betimlenmiştir.

⁵⁴ Öztan, 1993: 505.

1.1.2.Hitit Tasvir Sanatında Boğa Adam

1.1.2.1.Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Adam

Anadolu'da Geç Tunç Çağı'nda Hitit İmparatorluk Dönemi olarak tanımlanan dönem M.Ö. 1375-1200 yıllarına tarihlendirilmektedir⁵⁵. Bu döneme ait Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde (Kat. No: 55, Lev. 17.3) altta en sağ uçta betimlenen boğa adamın başı boğa, belden üstü insan belden altı ise tamamen boğa şeklinde tasvir edilmiştir. Boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Aslan adamlarda olduğu gibi aynı ikonografik özellikleri yansıtan boğa adamın yüz hatlarına ait detaylar net değildir. Boğa adamın dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı kolları üzerinde aslan adam tasvir edilmiştir. Boğa adamın bacakları arasında kuyruğu dikkat çekmektedir. Boğa adamın başı aslan adamın üzerinde bastığı zemin çizgisine bacakları ise zemine değerken betimlenmiştir.

Oturan tanrıçanın sağında betimlenen diğer boğa adamın başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Boğa adamın yüz hatlarına ait detaylar net görülmemekle birlikte yukarı kaldırdığı kollarını dirsekten itibaren büküğü anlaşılmaktadır. Boğa adamın üstünde betimlenen aslan adamı desteklerken tasvir edildiği görülmektedir. Boğa adamın bacakları arasında kuyruğu görülmekle birlikte sol tarafa dönük olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmezken, başı üstteki çizgiye bacakları ise zemin çizgisine değerken tasvir edilmiştir. Oturan tanrıçanın solunda altta betimlenen figürün de boğa adam olduğu düşünülmekle birlikte suyun etkisinden tahrip olduğundan açık olarak görülmemektedir.

Eserde oturan tanrının solunda altta betimlenen diğer boğa adamın da başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Boğa adamın yukarı kaldırdığı kolları üzerinde aslan adamı desteklerken

⁵⁵ Green, 2003: xviii.

betimlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın yüz detayları net olarak görülmezken, bacaklarının arasında betimlenen kuyruğu dikkat çekmektedir. Boğa adamın bacakları zemin çizgisine basarken tasvir edilmiştir.

Eser üzerinde sol dışta betimlenen diğer boğa adamın ise başının ve belden üstünün cepheden betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte bacakları görülmemektedir. Boğa adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmemekle birlikte yukarı kaldırdığı kolları üzerinde aslan adamı desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın başının üstteki çizgiye basarken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemi'nde Elbistan-Karahöyük'te kabartmalı vazo parçası üzerinde betimlenen boğa adamın belden üstü insan, belden altı ise boğa şeklinde tasvir edilmiştir. Karahöyük'te, vazo üzerinde kabartma olarak betimlenen boğa adamın yüzünün ve kuyruğunun kırmızı kahverengi tonlarında olduğu, vücudunun ve boynuzlu tacının ise krem renkli bir astarla betimlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa adamın başının ve belden üstünün cepheden işlenmiş olduğu görülmekle birlikte tam olarak korunmamış olan belden alt kısmının ise profilden betimlenmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Boğa adamın yüz hatlarına ait detaylarda dolgun yüz, küre şeklinde gözler, burun, ağız ve çene dikkat çekmektedir. Boğa adamın başının yanında betimlenen iri kulağı ve tutam halinde sakalları betimlenmiştir⁵⁶. Kollarını göğsü hizasında birleştiren boğa adamın belden alt kısmının ise kısmen korunduğu anlaşılmaktadır.

Alacahöyük'te ele geçen ve Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen bir bronz levha üzerinde rölyef olarak işlenen iki boğa adamın (Tip 1.6) hayat ağacının sağında ve solunda üzerlerindeki çift kanatlı güneş kursunu tutarken betimlenmiş oldukları görülmektedir (Kat. No: 50, Lev. 15.2). Boğa adamların birer boğanın üzerinde durdukları görülmektedir. Tasvir sahnesinde betimlenen sağ tarafta bulunan boğa adamın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir.

⁵⁶ Özgüç, 1949: 39.

Boğa adamın başı boğa, belden üstü insan, belden altı ise profilden betimlenmiştir. Boğa adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmezken başının bir yanında boynuz ya da kulak olduğu düşünülen çıkıntı dikkat çekmektedir. Boğa adamın sol kolunu göğsü hizasından itibaren ileri doğru uzattığı anlaşılmakla birlikte elleri ile standardın sapından tutarken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamın belinde kemer olduğu düşünülen bir bant dikkat çekmektedir. Boğa adamın bir bacağı önde diğeri arkada betimlenmiş olmakla birlikte kuyruğunun ise bacaklarının arasında tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın yüz detayları görülmemektedir.

Tasvir sahnesinde sol tarafta betimlenen boğa adamın ise başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden işlenmiştir. Boğa adamın başının ve belden üstünün insan, belden altının ise boğa şeklinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın başı üzerinde uçları yukarı kıvrık boynuzları dikkat çekmektedir. Başının her iki yanında iri kulakları betimlenmiş olmakla birlikte yüz detaylarında dolgun yanaklar, gözler, burun ve küçük ağız görülmektedir. Boğa adamın dirsekten itibaren bükerek ileri uzattığı sağ kolu ile standart tutarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın bir bacağı önde diğeri bacağı ise arkada tasvir edilmiştir. Sol tarafta betimlenen boğa adamında diğeri gibi belinde kemer olduğu düşünülen bir nesne bulunmaktadır.

1.1.3. Boğa Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında boğa adamlar ve çıplak kahramanlar standart, halka direk ya da bir takım simgeleri taşıırken tasvir edilmiştir. Akad Dönemi mühürleri üzerinde kahramanlar ve boğa adamlar ilk kez “kapı koruyucuları” olarak standart ya da halka direk tutarken betimlenmiştir. Mezopotamya’da Erhanedanlar Dönemi sonunda

kahramanların standartlar ya da halka direklerle betimlendiği erken örnek Tello'da bir kakma üzerinde ele geçmiştir⁵⁷.

Mezopotamya'nın erken dönem tasvir sanatında yaygın olarak kullanılan halka değneğin, halka direk gibi resim yazısında kullanıldığı bilinmekle birlikte anlamı hakkında net bir bilgi yoktur. Mezopotamya'da erken dönem tasvir sanatında genellikle mimari yapılarda kullanılan bu nesne aynı zamanda da hayvansal üretim sahneleri ile ilişkili olarak görülmüştür. Yeni Sümer Dönemi tasvir sanatında popüler bir nesne olan bu simgenin en son Eski Babil Dönemi tasvir sanatında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Daha sonraki dönemlerdeki tasvir sanatında ise genellikle bir tanrı tarafından taşındığı bilinmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında bu simgenin tanrı Adad (Iskur) ve Güneş Tanrısı Şamaş tarafından taşındığı düşünülmektedir. Bu simgenin, tanrı Adad ile ilgili olduğunu savunanlar simgenin şimşeğin sitle hali olduğunu ifade ederken simgenin Güneş Tanrısı Şamaş ile ilgili olduğunu düşünenler ise simgenin sırık ve halkanın bir çeşidi olduğu görüşünü savunmuşlardır. Bu simgenin boğa adam ile ilişkili olduğu düşünüldüğünde Şamaş'ın halka değneği elinde taşıyan tanrı olabileceği düşüncesi ağır basmaktadır⁵⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında halka direk olarak tanımlanan nesne özellikle erken dönemlerde Uruk'ta sazdan yapılmış kapı direği şeklinde bir nesne olarak görülürken aynı zamanda da sazların bağlanmasıyla ve uçlarının bir döngü oluşturmasıyla ortaya çıkan bir nesne olarak görülmektedir. Bu simgenin tanrıça İnanna'nın isminin yazıdaki en erken örneği olduğu düşünülmektedir. Bu simgenin Uruk döneminden sonra Erhanedanlar Dönemi'ne kadar nadiren de olsa tasvir sanatında betimlenmiş olduğu bilinmektedir. Resimsel yazının tamamen ortadan kalkmasıyla birlikte bu simgenin de ortadan kalktığı görülmektedir. Halka başlı direğin farklı bir

⁵⁷ Braun-Holzinger, 1999: 163.

⁵⁸ Black ve Green, 1992: 155.

tipi flamasız olarak Erhanedanlar Dönemi tasvir sanatında bir simge olarak bilinmektedir⁵⁹.

Mezopotamya tasvir sanatında halka direk taşıyan boğa adam tasvirleri kapı koruyucuları olarak Akad Dönemi mühürleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 2. Bin'den daha sonraki dönemlerde bile insan-hayvan karışımı varlıklar arasında yer alan boğa adamları çeşitli tasvirli eserler üzerinde görmek mümkündür. Tasvir sanatında boğa adamlar Mezopotamya'nın çeşitli merkezlerinde karşımıza çıkmaktadır. Tell al Rimah'ta bir ortostat üzerinde ve Susa'da Insusinak Tapınağı üzerinde kabartma olarak boğa adam tasvirlerini görmek mümkündür. Ayrıca boğa adam tasvirleri Ur'da Hendursag'ın küçük tapınak girişinde büyük bir pişmiş toprak kabartma üzerinde ele geçmiştir⁶⁰.

M.Ö. 2. ve 3. binlerde metal, tuğla ve taş gibi çeşitli malzemeler üzerinde boğa adamlar ve kahramanlar "kapı koruyucuları" olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Babil pişmiş toprak eserleri üzerinde (model sandalye) ve Akad mühürleri üzerindeki tapınak tasvirlerinde "tapınak koruyucuları" olarak yerlerini almıştır. Mezopotamya tasvir sanatında standartları çoğunlukla halka direk şeklinde olmakla birlikte ucu bir düğüm, mızrak ya da güneş kursu biçiminde son bulmaktadır. Tasvir sanatında birtakım kahramanların ve demonların standart tutarken betimlenmeleri onların "koruyucu ruh" olduğu şeklinde düşünüldüğünü akla getirmektedir⁶¹.

Anadolu tasvir sanatında özellikle mühürler ve mühür baskıları üzerinde betimlenen boğa adamların, güneş ve ay alemlerini tutarken betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Bir mühür baskısı üzerinde oturan tanrının huzuruna kabul ve tapma sahnesinde alem tutarken betimlenen iki boğa adam tasviri dikkat çekmektedir. Anadolu'da Kültepe Kaniş II'de ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen silindir mühür baskısı üzerindeki tasvirlerin ek motiflere kadar olan kısmının III. Ur

⁵⁹ Black ve Green, 1992: 154.

⁶⁰ Braun-Holzinger, 1999: 163-164.

⁶¹ Braun-Holzinger, 1999:164-165.

Hanedanlığı Dönemi'ne, ek motiflerin olduğu kısmın ise Eski Asur Dönemi'ne tarihlendirildiği anlaşılmaktadır⁶².

Mühür üzerinde betimlenen oturan tanrının huzuruna koruyucu tanrı Lama eşliğinde getirilen tapan figürünün saçlarının işlenmemiş olduğu görülmektedir. Mühür baskısı üzerinde alem tutarken betimlenen boğa adamların tanrının hizmetkârı olduğu düşünülmektedir.

Diğer bir mühür baskısında alem tutan boğa adam tanrıça huzuruna kabul sahnesinde görülmektedir⁶³. Anadolu'da Kültepe Kaniş II'de ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen silindir mühür baskısı üzerinde oturan tanrıçanın huzurunda betimlenen üç tanrıçanın en öndeki elinde balta tutarken görülmektedir. Mühür baskısındaki sahnede tanrılar tarafından cezalandırılmış bir insan tasvir edildiği düşünülmektedir. Mühür üzerinde alem tutarken betimlenen boğa adamın tanrının hizmetkârı şeklinde bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında aslan demonları özellikle M.Ö. 1. Bin'de yukarı kaldırdığı bir elinde hançer, aşağı indirdiği diğer elinde ise asa tutarken tasvir edilmiştir. Aslan demonlarının tasvirli eserlerde gövde kısımlarının genellikle çıplak bir şekilde betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte kısa bir şort giymiş olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Aslan demonlarının tamamen çıplak olarak betimlendiği örneklerde ise kıvrıkcık bir aslan kuyruğu ile tasvir edildiği görülmektedir⁶⁴.

Aslan demonları, Yeni Asur ve Yeni Babil dönemlerinde hastalıklara ve kötü demonlara karşı koruyucu ve yararlı bir demon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu demon "ugallu" yani "büyük hava yaratığı" şeklinde tanımlanmıştır. Mezopotamya'da Yeni Asur saray kabartmalarında betimlenmiş olmakla birlikte kil heykelcikleri de ele geçmiştir. Diğer karışık varlıklarda olduğu gibi kil heykelciklerinin evlerde bulunan ve koruyucu

⁶² Özgüç, 2006: 116-117.

⁶³ Özgüç, 2006: 124.

⁶⁴ Ebeling ve Meissner, 1993-1997: 251.

birtakım büyü ayinlerinde temellere gömülenler arasında yer aldığı düşünülmektedir⁶⁵.

Mezopotamya tasvir sanatında antropomorfik saldıran tanrı ile ilişkili olarak görülmektedir. Özellikle Eski Babil mühürleri üzerinde bir adamın bacağından ters bir şekilde tutarken betimlenmekle birlikte palalı tanrı, muhtemelen yeraltı tanrısı Nergal ile ilişkili olarak görülmüştür. Mezopotamya’da bu dönemde yeraltı tanrısı Nergal’in yardımcısı olarak betimlendiği ve hastalık getirici özelliği olduğu düşünülmektedir⁶⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında olduğu gibi Anadolu tasvir sanatında da boğa adamın “Güneş Tanrısı Şamaş’ın oğlu” olarak betimlendiği örnekler bulunmaktadır. Kültepe Kaniş II’de ele geçen ve Eski Suriye Üslubu’nda işlenmiş olan aynı mührün bir diğer yüzünde ise oturan tanrı ve Güneş Tanrısı arasında bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatının geleneksel figürlerinden biri olan boğa adam, “Güneşin boğa oğlu” olarak “GUD. DUMU. ^dUTU” şeklinde tanımlanmıştır⁶⁷.

Mezopotamya toplumlarının önemli tanrılarından biri olan Güneş tanrısı Sümerlerde Utu olarak, Akad dilinde ise Şamaş olarak adlandırılmaktaydı. Güneş tanrısının güneşin parlak ışığının temsil ettiğine inanılmaktaydı. Mezopotamya toplumlarında bu ışığın insanlığın yaşamını aydınlattığına ve bitkilerin büyümesine yardımcı olduğuna inanılırdı. Sümer kültüründe Utu’nun ay tanrısı Nanna’nın oğlu ve İnanna’nın ikiz kardeşi olduğu düşünülmekteydi. Utu’nun “E-babbar” olarak adlandırılan tapınaklarından birisi Sippar’da, diğeri ise Larsa’dadır. Mezopotamya toplumları tarafından Eski Babil Dönemi’nden itibaren Sippar, Uruk ve Assur’da kendisine tapınıldığı bilinmektedir⁶⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında Güneş Tanrısı kültünün erken dönemlerden itibaren ortaya çıktığı görülmektedir. Mezopotamya tasvir

⁶⁵ Black ve Green, 1992: 38.

⁶⁶ Ebeling ve Meissner, 1993-1997: 251.

⁶⁷ Wiggermann, 1992: xi

⁶⁸ Black ve Green, 1992: 182-184.

sanatında Güneş Tanrısının uzun kollu ve sakallı olarak betimlendiği görülmekle birlikte, şafak vakti gökyüzünün kapılarından dışarı çıktığı ve gökler boyunca bir günlük gezinti yaparak akşam ufkunun batısındaki paralel kapılardan gökyüzünün içine girdiği düşünülmektedir. Mezopotamya silindir mühürleri üzerinde Güneş tanrısının dışarı çıkmasında etkili olan ve gökyüzünün kapılarını açan iki tanrının betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvirli sanatında Güneş Tanrısının sembolü olan budama testeresini sallarken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya’da Babil Gılgamış Destanında ikiz tepeli dağ Masu’nun cennetin doğu kapılarının yanında lokalize edildiği bilinmektedir. Babil Gılgamış Destanında Şamaş’ın Sedir Ormanlarının koruyucusu Humbaba’ya karşı Gılgamış’a yardım ettiğinden bahsedilmektedir. “Dumuzi’nin Rüyası” isimli Sümer şiirinde ise Güneş Tanrısı Utu’nun Dumuzi’yi galla-demonlarından kaçırdığından bahsedilmektedir. Mezopotamya toplumlarında Güneş tanrısı, “doğruluk, adalet ve haklılık tanrısı” olarak görülmektedir. Mezopotamya’da Babil ruh çağırma ayinlerinde Güneş tanrısının Adad ile birlikte çağrıldığı düşünülmekle birlikte Güneş Tanrısı’nın “haklılığın koruyucusu ve kötülüğün yok edicisi” şeklinde bir misyonu olduğu şeklinde bir görüş hakim olmakla birlikte aynı zamanda Güneş Tanrısı’nın insanlık işlerinde doğrudan bir rolü olduğu düşüncesinin de yaygın olduğu görülmektedir. “Sümer krallar listesi” adlı derlemede Uruk’un erken dönem krallarından birinin “Utu’nun oğlu” şeklinde betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte aynı zamanda Güneş Tanrısı’nın daha sonraki krallardan Gılgamış’ın koruyucusu olduğu şeklinde bir görüş de bulunmaktadır⁶⁹.

Mezopotamya’nın önemli destanlarından birisi olan Gılgamış Destanı’nda Şamaş’ın canavar Humbaba’ya karşı kahramana yardım ettiğine inanılırdı. Dumuzi’nin rüyası adlı Sümer şiirindeise Güneş tanrısının Dumuzi’ye onu yeraltı dünyasına götüren demonlardan kaçması için yardım ettiği anlatılmaktadır. Etena Efsanesi’nde ise Güneş Tanrısı yılan tarafından

⁶⁹ Black ve Green, 1992: 184.

tuzağa düşürülen kartal kendisinden yardım istediğinde danışman şeklinde davrandığı anlatılmaktadır.

Mezopotamya'da çeşitli tasvirli eserler ve mühürler üzerinde betimlenen Güneş Tanrısı Şamaş'ın Akad Dönemi'ne silindir mühürler üzerinde kimi zaman iki dağın arasında yükselen bir güneş olarak betimlendiği, bazı sahnelerde kendisine tapanları kabul ederken tasvir edildiği, bazı tasvirlerde ise ilahi adalet dağıtırken betimlendiği görülmektedir⁷⁰.

Mühür baskısı üzerinde betimlenen Güneş Tanrısı Şamaş'ın bir elinde testere tutarken ve altında yatan adamın başına basarken betimlendiği görülmektedir. Mühür tasvir alanı içinde Güneş Tanrısı'nın oğlu olarak tasvir edilen boğa adamın onun hizmetkârı olarak mühür üzerinde betimlendiği düşünülmektedir.

Çok tanrılı din inancının yaygın olduğu Anadolu ve Mezopotamya toplumlarında Fırtına tanrısı önemli bir yere sahiptir. Sümerlerde İşkur, Akadlarda Adad (aynı zamanda Addu ya da Adda olarak da bilinmektedir) olarak bilinen fırtına tanrısı fırtınaların gücünü bünyesinde toplamış olan bir tanrı olarak dikkat çekmektedir. Fırtına Tanrısı Adad bazen Hurri tanrısı Teşup ya da Kassit tanrısı Buriaş ile bir tutulmakla birlikte aynı zamanda An'ın oğlu olarak da bilinmektedir⁷¹.

Fırtına Tanrısı'nın karısının muhtemelen Hurri kökenli olduğu ve Dagan'ın karısı olarak bilinen tanrıça Şala olduğu düşünülmektedir. Fırtına tanrısı İşkur'a tapma olayının Mezopotamya'da Erhanedanlar Dönemi'ne kadar indiği görülmektedir. Fırtına Tanrısı'nın adının işareti ise en eski tanrılar listesinde yer aldığı görülmekle birlikte Fırtına Tanrısı Adad'ın kült merkezinin ise Babil'de bir şehir olan Karkara olarak düşünülmektedir.⁷²

⁷⁰ Black ve Green, 1992: 183.

⁷¹ Black ve Green, 1992: 1992: 110.

⁷² Black ve Green, 1992: 110-111.

Mezopotamya’da Sümer Ülkesi’nin güneyinde ön plana çıkan İşkur’un gök gürültülü fırtınalarla dolu olduğu ve tufanla ilişkili olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Fırtına tanrısının özellikle tarım açısından yağmurun olmadığı kurak bölgelerde bereketli yağmurları taşıması açısından ve dağ akarsularının tanrısı olması bakımından önemi büyüktür. Fırtına tanrıları şimşek işareti ile sembolize edilmekle birlikte az da olsa bir akarsu simgesi ile betimlendiği de görülmektedir. Fırtına Tanrısı İşkur’un hayvanı aslan-ejderha olmakla birlikte Adad’ın ise aslan-ejderha ya da boğa olarak göze çarpmaktadır. Mezopotamya toplumları tarafından Fırtına bulutlarının ise “Adad’ın buzağıları” olarak tanımlandığı görülmektedir⁷³. Mühür üzerinde Fırtına Tanrısı’nın boğası üzerinde betimlenen çıplak tanrıçanın ise bereketi arttırma amacı taşıdığı düşünülmektedir⁷⁴.

Mühür alanında sunu yapan figürlerin arkasında betimlenen Fırtına tanrısı ve çıplak tanrıçanın bir arada betimlenmiş olması her ikisinin de bereketi, verimliliği ve bolluğu arttırıcı etkisi olduğu fikrini akla getirmektedir. Ayrıca mühür üzerinde oturan tanrıya çeşitli sunular yapılması da bu fikri destekler niteliktedir. Boğa adamın bu sahnede tanrılarla bağlantılı doğaüstü varlık olarak tasvir sahnesi üzerinde betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında Su tanrısı Ea’nın bazı durumlarda Nudimmud ya da Ninsiku ya da “abzu geyiği” olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bazı bilim adamlarına göre Su Tanrısı Ea’nın, An/ Anu’nun, bazılarına göre ise Nammu’nun oğlu olarak tanımlandığı görülmektedir. Su tanrısı Ea’nın aynı zamanda Tanrı İşkur’un/Adad’ın ikiz kardeşi olduğu bilinmekle birlikte elçisinin ise ikiyüzlü tanrı olarak da bilinen Isimud/Usmu olduğu görülmektedir. Mezopotamya toplumlarında önemli bir yere sahip olan Ea’nın en önemli kült merkezi Eridu’da bulunan E-Aazu’dur. Mezopotamya toplumları tarafından temiz su sağlayıcı tanrı olarak da bilinen Ea’nın aynı zamanda yaratıcı ve kaderlerin belirleyicisi olarak da görüldüğü

⁷³ Black ve Green, 1992: 111.

⁷⁴ Black ve Green, 1992: 144.

anlaşılmaktadır. Mezopotamya'nın önemli destanlarından Gılgamış Destanı'nda Su tanrısı Ea'nın tanrılara karşı insanların yanlarında bulunmasından dolayı ve tanrılar tarafından gönderilen tufandan kaçmalarında insanlara yardım etmesinden dolayı topluma faydalı bir tanrı olarak görüldüğü bilinmektedir. Birtakım Sümer şiirlerine de konu olan Ea'nın, İnanna ve Enki adlı şiirde insan hayatıyla ilgili "me"yi kontrol ettiği düşünülmektedir. Sümerce "Me" olarak adlandırılan kavram ise tanrıların başta din olmak üzere insanlığın yaşamında önemli bir yer teşkil eden faaliyetlerin gerçekleşmesine imkân sağlayan güçler olarak tanımlanmaktadır. "Enki ve Dünya Düzeni" adlı şiirde ise Ea'nın "uygar dünyayı düzenleyici" bir rolü olduğu görüşü ağır basmaktadır⁷⁵.

Kültepe Kaniş II'de ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağına tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde baş aşağı olarak betimlenen aslanı yenerken görülen bir boğa adam tasvir edilmiştir (Kat. No: 5, Lev. 2.2.b). Mühür baskısı üzerinde oturan tanrının önündeki vazodaki karışımlardan birini tutarken görülmektedir. Mühür alanının sağ tarafında ise konili bir boğa ve masa-sunak tasvir edilmiştir. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen sunakların kurban verilen ve sunu yapılan yerler olarak ayinlerin temel parçası olduğu bilinmektedir⁷⁶.

Mühür alanında konili boğaya tapma sahnesinde kutsal bir ayin yapıldığı düşünülmektedir. Masa-sunak üzerinde betimlenen kuş tasvirinden hayvan kurban edildiği anlaşılmaktadır. Mühür üzerinde tanrıların insanlara kötülük etmemesi için birtakım sunuların ve törenlerin yapıldığı ve bu şekilde kötülüklerin engellenebileceği fikri akla gelmektedir. Mühür tasvir alanında betimlenen boğa adamın kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Anadolu tasvir sanatında M.Ö. 2. Bin'de hem kanatlı hem de kanatsız olarak betimlenen aslan demonlarının dişi ve erkek olarak tasvir edildikleri

⁷⁵ Black ve Green, 1992: 75.

⁷⁶ Black ve Green, 1992: 29.

bilinmektedir. Anadolu mühürlerinde bazı sahnelerde “hayvanlar hakimi” şeklinde betimlenmiş oldukları görülmektedir⁷⁷.

Acemhöyük'te ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağına tarihlendirilen Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir mühür baskısı üzerinde aslan yenerken betimlenen bir boğa adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 22, Lev. 7.1). Mühür alanında tanrıça huzurunda sunu yapan figürün tanrılardan bereketi, verimliliği ve bolluğu artırması isteği anlaşılmaktadır. Mühür alanında betimlenen Hava Tanrısı, çıplak tanrıça ve balık tasvirleri bu görüşü destekleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mühür alanında aslan yenen boğa adamın ise Hava Tanrısı ile bağlantılı olarak kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Ea'nın oturan bir tanrı olarak uzun sakallı, çok boynuzlu başlıklı ve pileli elbiseli olarak tasvir edildiği görülmektedir. Genellikle kollarından toprağa sular akarken betimlenen Su tanrısı Ea'nın aynı zamanda üzerinde su boyunca yüzen küçük bir balığın olduğu sahnelerde de betimlendiği görülmektedir. Bazı sahnelerde Su Tanrısı Ea'nın çeşitli karışık varlıklarla da birlikte betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Özellikle mühürler üzerinde sıklıkla huzuruna tapanları, sunu yapanları ya da kendisine tutsak olarak getirilen kuş-adam ya da aslan-demon şeklindeki karışık varlıkları kabul ederken tasvir edildiği görülmektedir. Ea'nın elçisi iki yüzlü Usmu aracılığı huzuruna çıkanları ya da diğer tanrılar vasıtası ile huzuruna çıkanları kabul ederken betimlendiği görülmektedir. Ea'nın bazı sahnelerde bir yapı içerisinde, bazı sahnelerde abzu içinde, bazı sahnelerde ise su kanalları ile çevrili E-abzu tapınağında otururken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da özellikle Kasit, Babil ve Asur dönemlerinde Ea'nın hayvanı keçi-balık olmakla birlikte diğer sembolleri arasında ucu koç kafası şeklindeki kavisli değneğin ve kaplumbağanın geldiği görülmektedir⁷⁸.

⁷⁷ Özgüç, 1965: 30.

⁷⁸ Black ve Green, 1992: 75.

Mühür alanında Ea'nın karşısında bir dizi üzerinde çökmüş omuzlarından sular dökülen bir çıplak kahraman tasviri görülmektedir (Kat. No:2, Lev. 1.2.a). Mezopotamya tasvir sanatında "Lahmu" olarak adlandırılan karışık varlık insan vücutlu ve boğa başlı olarak tasvir edilmiştir. Tasvirli eserler üzerinde sakallı olarak betimlenen çıplak kahramanlar genellikle Enki/Ea, daha sonra Marduk ile ilişkilendirilen koruyucu ve faydalı bir ilah olarak tanımlanmaktadır. Mezopotamya'da uzun saçlı, sakallı ve dört/altı bukleli olarak betimlenen kahramana ait heykelciklerin Yeni Asur Dönemi'nde demonları ve hastalıkları kovmak için bina temellerinin altına konulduğu bilinmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında figürün uygun olmayan bir şekilde çıplak kahraman olarak tanımlandığı görülmekle birlikte sıklıkla kusarikku ile ilişkili bir figür olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Babil Yaratılış Destanında Lahmu ve Lahamu olarak bilinen erkek ve dişi kadim ilahlar çifti Anşar ve Kişar olarak bilinmektedir⁷⁹. Bu kadim ilahların yeryüzünü (Ki) ve gökyüzünü (An) temsil ettiğine inanılmaktaydı. Destana göre Ansar ve Kisar'ın, Apsu ve Tiamat'ın çocukları arasında, Lahmu Lahamu'dan sonra ikinci çift oldukları düşünülmektedir⁸⁰.

Mühür alanının sol tarafında betimlenen Hava tanrısı ise bir elinde boğanın yularını, diğer elinde bir dalı tutarken görülmektedir. Hava tanrısı, Mezopotamya panteonundaki en önemli tanrılardan biri olarak dikkat çekmektedir. Mezopotamya'da Akad dilinde Ellil olarak tanımlanan Hava tanrısının Yeryüzünün koruyucu tanrı ve tanrıçasının (Enki ve Ninki) soyundan geldiği düşünülmektedir⁸¹. Sümerce Enlil olarak tanımlanan Hava tanrısının tüm yeni nesil Sümer ve Akad tanrılarının başı olduğu, kült merkezinin ise Nippur olduğu bilinmektedir⁸².

Mezopotamya'da bir metinde Enlil'den "Doğunun Rüzgarı" ve "Kuzeyin Rüzgarı" şeklinde bahsedildiği bilinmekle birlikte astrolojide çoban takımyıldızı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ellil'in boynuzlu başlıkla tasvir

⁷⁹ Black ve Green, 1992: 115.

⁸⁰ Black ve Green, 1992: 34.

⁸¹ Black ve Green, 1992: 76.

⁸² Dalley, 1989: 321.

edildiği görülmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından çok önemli bir yere sahip olan Enlil'in karısı Ninlil olup, çocukları arasında yine Mezopotamya'nın en önemli tanrıları arasında yer alan tanrıça Inana ve tanrılar Adad (Iskur), Nanna/Suen, Nergal, Ninurta/Ningirsu, Pabilsag, Nusku, Utu (Şamaş), Uras, Zababa ve Ennugi gelmektedir⁸³.

Mühür tasvir alanının sol tarafında sağ taraf dönük olarak omuzlarından ve vücudunun çeşitli yerlerinden alev ya da ışınlar çıkarken betimlenen tanrı Güneş Tanrısı'nın bir alternatifi olarak dikkat çekmektedir. Özellikle Mezopotamya tasvir sanatı içinde ibadet sahnelerinde göze çarpmaktadır. Alevli tanrı olarak tanımlanan tanrının hem ışık hem de yağmur getirici özelliği bulunmaktadır. Tanrının omuzlarından çıkan alev ya da ışınların tanrısallığın bir işareti olduğu düşünülmektedir⁸⁴. Mühür tasvir alanında oturan Su tanrısı Ea'nın arkasında dik kalkmış olarak betimlenen kanatlı aslan grifonunun Adad'ın kutsal hayvanı olduğu düşünülmektedir⁸⁵.

Mühür tasvir alanında aralarındaki güneş alemini tutarken betimlenen boğa adamların Güneş Tanrısı Şamaş'ın gökyüzünün kapılarını açan ve tanrının dışarı çıkmasını sağlayan "kapı koruyucuları" şeklinde bir işlevi olduğu düşünülebilir. Mühür üzerindeki sahnede, kurak topraklara tanrılar tarafından bereket, bolluk ve verimlilik getirilmiş olabileceği fikri akla gelmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında kovaların metal ya da sazdan yapılmış olduğu görülmekle birlikte aynı zamanda su ve çiçek tozu taşımada kullanılan bir nesne olarak kullanıldığı da düşünülmektedir. Kovanın "arındırma işlemi" ile ilgili olabileceği düşünülmektedir. Mühür tasvir alanında kutsal bir arındırma işleminin yapılmakta olduğu düşünülmekle birlikte aralarındaki alem tutarken betimlenen boğa adamların ise faydalı bir doğa üstü güç olarak kozmolojik bir etkisi olduğu düşünülmektedir.

⁸³ Black ve Green, 1992: 76.

⁸⁴ Ward, 1910: 374.

⁸⁵ Özgüç, 1991: 301.

Mezopotamya sanatında Akad dilinde Humbaba olarak tanımlanan varlık, Gılgamış destanında, Enlil'in Sedir Ormanını korunması görevini verdiği muhafız olarak bilinmektedir. Humbaba, Yedi korkutucu parlaklık katmanı tarafından korunan bir dev olarak betimlenmiş olmakla birlikte Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürüldüğü bilinmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Humbaba, insan vücutlu, aslan pençeli, uzun saçlı ve sakallı bir figürdür. Mezopotamya'da Humbaba yüzü, Eski Babil Dönemi'nden Yeni Babil Dönemi'ne kadar olan dönemde "kehanet" kavramı ile ilişkili görülmüştür⁸⁶. Mezopotamya'da Eski Babil Dönemi'nde Humbaba yüzlerinin levhalarda ve mühürlerde büyümlü tılsımlar gibi duvarlara asılmışçasına betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da Tell al-Rimah'ta bir tapınak girişinin bir yanında Humbaba yüzünün bir taşta oyulduğu bilinmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında "aslan grifon" ya da "aslan ejderha" olarak bilinen karışık varlık bir aslanın ön kısmına, bir kuşun ayaklarına sahip kuyruklu ve kanatlı bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Mezopotamya'da aslan grifonun özellikle Akad döneminden Yeni Babil Dönemine kadar Ninurta tapınağındaki Asur duvar kabartması da dahil olmak üzere çeşitli yerlerde tasvir edildiği görülmektedir. Aslan grifonunun muhtemelen Asakku (Asag) ya da Anzu (İmdigud) olduğu düşünülmektedir. Bilim adamları tarafından ağzının açık olarak betimlenmesinden dolayı tanrı İşkur'un hayvanı umu nairu, kükreyen hava yarattığı şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Mezopotamya'da Yeni Asur tasvir sanatında boynuzlu aslan ejderhasının akrep kuyruğu ile betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır⁸⁷.

Mezopotamya'da Sümer şiiri Lugale'ye göre Asag'ın, tanrı Ninurta/ Ningirsu (ya da Adad-İşkur) tarafından yenilgiye uğratılan korkunç bir demon olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından çok çirkin olarak tanımlanan Asag'ın üstün gücü sayesinde balıkların nehirlerde diri diri yanmasına sebep olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya inanışına göre Asag'ın An ve Ki'nin birleşmesinden ortaya çıktığı ve taşlardan oluşan bir

⁸⁶ Black ve Green, 1992: 106.

⁸⁷ Black ve Green, 1992: 121.

orduya sahip olduğu düşünölmekle birlikte, büyüölölükte insanlara saldıran ve onları yüksek ateş sayesinde öldüren zararlı bir varlık olduğu fikri yaygındır⁸⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında Akad dilinde Anzu, Sümer dilinde İmdigud olarak tanımlanan karışık varlık aslan başına sahip olmakla birlikte aynı zamanda bir kuşa benzemektedir. İmdigud atmosferik bir gücün kişileştirilmiş hali olarak yorumlanmaktadır. İmdigud'un aynı zamanda kanatlarının her çırpıtığında hortumlar ve kum fırtınaları çıkardığına inanılırdı.

Mezopotamya inancına göre Enliden kader tabletlerini çalan ve tableti gerçek sahibine iade eden Ninurta tarafından öldürölen bir varlıktır. Mezopotamya tasvir sanatında Akad Döneminde mühörlere üzerinde betimlenen bir kuş adamın Ea'nın huzuruna mahkum olarak çıkarılırken betimlendiğı görölmekle birlikte bu tasvirler İmdigud/ Anzu'nun erken versiyonu şeklinde açıklanmıştır⁸⁹.

M.Ö. 19. yy'da Güney Mezopotamya'da ele geçen mühörlere üzerinde çember ya da yay bacaklı figür sık işlenen tasvirler arasında yerini almıştır. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen yay bacaklı cüce figürünün ayinlerde ya da eğlencelerde soytarı, ifrit ya da "koruyucu bir ruh" şeklinde işlevi olduğu düşünölmekle birlikte bu figürün Mısır'ın cüce tanrısı Bes figürü ile ilişkili olduğu düşünölmektedir⁹⁰. Mezopotamya'da Eski Babil gliptik sanatında ortaya çıkan kancalı baston tasviri bir tanrının elinde ya da keçi/köpek gibi bir hayvanın üzerinde betimlenmiştir.

Kancanın tanrı Amurru (Martu)'nın simgesi olduğu düşünölmekle birlikte Mezopotamya tasvir sanatında genellikle tören asası taşıırken betimlenen bir figürün yanında tasvir edildiğinden dolayı bu figürle ilişkili olarak yorumlanmaktadır⁹¹. Akad dilinde Amurru olarak tanımlanan tanrı Martu'nun şehirleri yok edici özelliğı olduğu ve yeryüzünde fırtına gibi esen

⁸⁸ Black ve Green, 1992: 35-36.

⁸⁹ Black ve Green, 1992: 111-112.

⁹⁰ Black ve Green, 1992: 73.

⁹¹ Black ve Green, 1992: 61.

bir tanrı olduğu, kesin olmamakla birlikte çölde yaşayan göçebe toplumların kişileştirilmesi şeklinde bir fonksiyonu olduğu da tahmin edilmektedir⁹².

Mühür üzerinde dik kalkmış aslanla mücadele ederken betimlenen boğa adamın kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında akrep tasvirleri tarih öncesi dönemlerden itibaren görülmektedir. Mezopotamya'da Kasit Dönemi'nin sonlarına kadar dinsel bir simge olarak kullanılan akrep motiflerinin kudurrular üzerinde tanrıça İşhara'nın sembolü olarak betimlendiği görülmektedir. Babiller için akrebin Akrep takımyıldızını temsil ettiği anlaşılmaktadır⁹³. Tanrıça İşhara'nın ise aşk tanrıçası İştar ile ilişkili olarak görüldüğü, aynı zamanda kehanet ve savaşla bir tutulduğu düşünülmektedir. Mezopotamya dışında Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de özellikle Hurri panteonu içinde yer alan bölgede tanrıça İşhara'nın yeraltı dünyası ile ilişkili bir tanrıça olarak önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir⁹⁴.

Mühür üzerinde betimlenen boğa adamla çıplak kahramanın kozmolojik bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Mühür üzerinde tanrının önünde betimlenen akrep tasvirinin hastalığın seyri ve neticesinin önceden haber verilmesi ile ilgili bir kehanet şeklinde yorumlanmakla birlikte güreşen boğa adam ve çıplak kahramanın ise kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir silindir mühür baskısı üzerinde aslan yenen ve alem tutan boğa adam tasvirleri görülmektedir (Kat. No: 10, Lev. 4.1). Mühür üzerinde tanrı huzurunda sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir. Mühür üzerinde çıplak tanrıça tasvirinin bereketi arttırma amacı ile işlendiği düşünülmekle birlikte tanrıların bereketi ve verimliliği arttırması için birtakım sunuların yapıldığının gösteren bir sahne olarak

⁹² Black ve Green, 1992: 129.

⁹³ Black ve Green, 1992: 27.

⁹⁴ Black ve Green, 1992: 110.

yorumlanabilir. Alem tutan boğa adamın da bereketin ve bolluğun artması için yaşamın temel kaynağı olan ısı ve ışığın yeryüzüne ulaşmasına yardımcı olan Güneş Tanrısı'nın dışarı çıkması ve gökyüzünün kapılarını ona açması şeklinde yorumlanabilir. Mühür sahnesinde aslan yenerken betimlenen boğa adamın ise Güneş Tanrısı ile ilişkili doğaüstü bir güç olarak kozmolojik bir fonksiyonunun olabileceği düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan silindir mühür baskısı üzerinde aslan yenerken betimlenen bir boğa adam tasvir edilmiştir⁹⁵ (Kat. No: 11, Lev. 4.2). Boğa huzuruna kabul ve tapma konulu mühür sahnesinde elinde vazo tutarken betimlenen çıplak kahraman koruyucu ve yararlı bir doğa üstü güç olarak bereketi simgelemiş olarak düşünülmekle birlikte aslan yenerken betimlenen boğa adamın ise kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir silindir mühür baskısı üzerinde elindeki vazodan sular taşarken betimlenen bir boğa adam tasviri görülmektedir⁹⁶ (Kat. No: 12, Lev. 4.3). Mühür alanında oturan tanrının huzurunda çeşitli tapan figürleri dikkat çekmektedir. Mühür alanında elinde sular taşan vazo tutarken betimlenen boğa adamın Enki/Ea ile bağlantılı bir figür olarak "Su Tanrısı" şeklinde bir işlevi olduğu düşünülmüştür.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan silindir mühür baskısı üzerinde boğa adamları Savaş tanrısı ile birlikte aynı sahne içinde görmek mümkündür (Kat. No: 13, Lev. 4.4. Eski Mezopotamya'nın en önemli dişi tanrısı olan İnanna ya da İştar'ın Sümerce'deki adının İnanna olduğu ve Nin-ana'dan türediği bilinmekle birlikte anlamı ise "Gökyüzünün Efendisi" olarak kabul görmüştür. Mezopotamya'nın erken dönem yazılı belgelerinde bile

⁹⁵ Özgüç, 1965: 38.

⁹⁶ Özgüç, 1965: 40.

İnanna'nın isminin işaretinden (halka direk) bahsedilmektedir. Akadca ismi Istar olan tanrının Mezopotamya inancına göre ay tanrısı Nanna (Sin)'nin kızı olduğu, Güneş Tanrısı Utu (Şamaş)'nın ise ablası olduğu düşünülmektedir. İnanna'nın ablasının aynı zamanda yeraltı dünyasının kraliçesi olan Ereşkigal olduğu bilinmektedir.

Mezopotamya inancına göre İnanna/ Istar üç farklı karaktere sahip bir tanrı olarak dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden birisi onun aşk tanrıçası olmasıdır. Mezopotamya'da İştâr'ın aşk tanrısı olma özelliğini en iyi yansıtan kaynak ise İnanna ve sevgilisi Dumuzi ile ilgili çeşitli Sümer şiirleridir. Mezopotamya inancına göre, Tanrıça İştâr'ın aynı zamanda savaş tanrıçası olma özelliğinden dolayı tasvir sanatında dövüş sırasında sevdiği kralların yanında dururken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da bir Sümer şiirinde İştâr'ın Ebih Dağı ile olan mücadelesi anlatılmaktadır⁹⁷.

Mezopotamya toplumlarının inancına göre İnanna'nın bir diğer özelliğinin ise onun sabah ve akşam yıldızı Venüs gezegeni olduğu şeklindedir. Mezopotamya tasvir sanatında genellikle savaş tanrıçası olarak betimlenen İnanna'nın, kanatlı ve silahla donatılmış olarak tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında tanrıça İnanna'nın bazı sahnelerde ise bir yıldız kümesi ile çevrili olarak betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil tasvir sanatında belden altı çıplak ve kanatları olan, boynuzlu başlıklı kadın figürünün İştâr'ı betimlediği düşünülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında İştâr'ın hayvanı aslan olmakla birlikte simgesinin ise yıldız ve yıldız diski olduğu bilinmekle birlikte aynı zamanda rozet motifi ile de sembolize edildiği görülmektedir. Mezopotamya'da İnana ile ilgili çeşitli mitler arasında; "İnana ve Bilulu", "İnana ve Şu-kale-tuda", "Gılgamesh, Enkidu ve Yeraltı Dünyası" gelmektedir⁹⁸.

⁹⁷ Black ve Green, 1992: 108-109.

⁹⁸ Black ve Green, 1992: 109.

Anadolu gliptik sanatında büyük tanrılar arasında önemli bir dereceye sahip olan tanrının savaş sahnesinde, aslan üstünde ve tahtında otururken betimlenen değişik tasvirleri bulunmaktadır⁹⁹. Mühür sahnesi üzerinde aslan üzerinde dururken betimlenen Savaş tanrısının omzu üzerinde balta tutarken betimlenmesi onun birilerini öldürmek üzere hazır bulunduğunu göstermektedir.

Mühür alanında Savaş Tanrısı'nın huzurunda ibrik sunarken betimlenen diğer bir tanrının Savaş Tanrısı'na sunu yaparken betimlendiğini göstermektedir. Mühür alanındaki diğer sahnede elinde sular taşan vazoyu tutarken betimlenen boğa adamın tanrılarla ilişkili doğaüstü bir güç olarak kozmolojik bir işlevi olduğu, bereketi ve bolluğu tasvir ettiği düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan silindir mühür baskısı üzerinde aslan yenen ve antilop yakarken betimlenen iki boğa adam tasviri görülmektedir¹⁰⁰ (Kat. No: 14, Lev. 5.1). Mühür alanında tanrı huzurunda ibrik getiren figür dikkat çekmektedir. Mühür alanında sunu yapan figürün tanrıya olan şükran sunumu şeklinde yorumlanabilir. Mühür alanında betimlenen boğa adamın kozmolojik bir işlevi olabileceği düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir silindir mühür baskısı üzerinde kayık içinde sırtı konili ve iki insan kollu boğayı taşıırken betimlenen iki boğa adam tasviri görülmektedir¹⁰¹ (Kat. No: 15, Lev. 5.2). Mühür üzerinde tanrı huzurunda sunu yaparken betimlenen bir tapan figürü dikkat çekmektedir. Mühür alanında kayık içinde sırtı konili boğa taşıırken betimlenen boğa adamlar ve Savaş Tanrısı huzurunda sunu yaparken betimlenen bir figür görülmektedir.

⁹⁹ Özgüç, 1965: 23-24.

¹⁰⁰ Özgüç, 1965: 41.

¹⁰¹ Özgüç, 1965: 39.

Tasvir alanın içinde boğa ayaklı sunak üzerinde betimlenen kol tasvirinden Savaş Tanrısı'na insan kurban edildiği düşünülebilir. Mühür üzerinde kayığın iki kenarı aslan başları ile betimlenmiş olması aslanın koruyucu büyüsel bir güce sahip olduğunu ve kötü güçleri ya da demonları önleyici bir etkisinin olduğu düşünülmektedir¹⁰². Mühür alanında betimlenen boğa adamların kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir silindir mühür baskısı üzerinde sırtı konili boğayı taşıyan tablayı tutarken betimlenen iki boğa adam tasvir edilmiştir¹⁰³ (Kat. No: 16, Lev. 5.3). Mühür alanında omzunda balta tutarken betimlenen tanrının huzurunda ona içki sunarken betimlenen bir figür dikkat çekmektedir. Eski Mezopotamya'da kurban ve sunum biçimlerinin temel öğelerinden biri olan "sıvı dökme" olayı yapılan ayinleri göstermesi bakımından önem taşımaktadır¹⁰⁴. Mühür alanında boğa ayaklı sunağın üzerinde betimlenen kol tasvirinden insan kurban etme ile ilgili bir ayin olduğu düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen aslan ejderin büyücülük teorisinde insanlara saldıran ve insanları öldüren bir ifrit olduğu bilinmektedir¹⁰⁵. Mühür alanında betimlenen Hava tanrısının bereketi ve verimliliği sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu eser üzerinde betimlenen boğa adamların da Hava Tanrısı ile alakalı olarak kozmolojik bir işlevinin olabileceği düşünülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir silindir mühür baskısı üzerinde aslan yenerken betimlenen bir boğa adam tasviri görülmektedir¹⁰⁶ (Kat. No: 18, Lev. 5.5). Mühür alanında omzu üzerinde eğri silah, bir elinde kartal tutarken betimlenen tanrı Av Tanrısı Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan Hititlere geçen tanrılardan biri olarak "Kırların Koruyucu Tanrısı" olarak dikkat

¹⁰² Black ve Green, 1992: 119.

¹⁰³ Özgüç, 1965: 39.

¹⁰⁴ Black ve Green, 1992: 117.

¹⁰⁵ Black ve Green, 1992: 121.

¹⁰⁶ Özgüç, 1965: 41.

çekmektedir. Hitit heykel tasviri metinlerinde Viyanavanta şehrinde yapılan tanrı heykelinin tarifine göre alametlerinin geyik, kartal, tavşan, yay, kılıç ve meyveler olduğu açıklanmaktadır¹⁰⁷. Mühür alanında aslan yenerken betimlenen boğa adamın kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen Hava tanrısının ise verimliliği sembolize ettiği düşünülebilir.

Eski Mezopotamya inancında, hem güneş hem de ay tanrılarının erkek tanrılar olduğu düşünülmektedir. Eski Mezopotamya'da tarih öncesi devirlerden itibaren Yeni Babil Dönemi'ne kadar görülen hilal tasviri özellikle Eski Babil Dönemi'nden kalma yazıtlarda Ay tanrısı Sin'in (Nanna-Suen) simgesi olarak görülmektedir¹⁰⁸. Eski Mezopotamya'da bir kazığın üzerinde betimlenen amblemin tanrılar, tanrıçalar, hayvanlar ve karışık varlıklar tarafından taşınan bir nesne olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından büyü bir koruyucu gücü olduğuna inanılan hilal motifinin Eski Babil Dönemi'nden itibaren Sin'in simgesi olarak sık sık disk içinde betimlendiği görülmektedir¹⁰⁹.

Mühür alanında tanrı Usmu rehberliğinde kral olduğu düşünülen bir figür tanrı huzuruna çıkarılırken görülmektedir. Mühür alanında betimlenen boğa adamın ise koruyucu bir etkisi olduğu ya da Su Tanrısı Ea'nın hizmetkârı olarak tasvir sahnesi üzerinde betimlenmiş olabileceği düşünülebilir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağına tarihlendirilen Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan damga mühür baskısı üzerinde boğa adamı yenerken betimlenen bir kahraman tasviri görülmektedir¹¹⁰ (Kat. No: 24, Lev. 7.3). Bu eser üzerinde betimlenen boğa adamın ve kahramanın Gılgamış ve Enkidu olabileceği düşünülmektedir. Acemhöyük'te ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen

¹⁰⁷ Özgüç, 1965: 24-25.

¹⁰⁸ Black ve Green, 1992: 135.

¹⁰⁹ Black ve Green, 1992: 54.

¹¹⁰ Özgüç, 1977: 378.

Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan damga mühür baskısı üzerinde Su Tanrısı olarak betimlenen bir boğa adam tasviri görülmektedir¹¹¹ (Kat. No: 25, Lev. 8.1). Bu eser üzerinde betimlenen boğa adamın Enki/Ea ile bağlantılı bir figür olduğu düşünülmektedir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlendirilen fildişi boğa adam heykelciğinin ise koruyucu bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir (Kat. No: 32, Lev. 10.2).

Anadolu tasvir sanatında aslan adamları desteklerken betimlenen boğa adam figürlerini görmek mümkündür. Bu kompozisyon şemasının en yakın parallerini, IV. Tuthalya Dönemi'ne tarihlendirilen Yazılıkaya açık hava tapınağında görmek mümkündür. Yazılıkaya'da betimlenen boğa adamların “yeryüzü” işaretinin üzerinde dururken betimlenmiş oldukları görülmekle birlikte havaya kaldırdıkları elleri ile “gökyüzü” işaretini taşıırken betimlendikleri anlaşılmaktadır¹¹².

Eflatun Pınar anıtı üzerindeki kompozisyon şemasını Megiddo fildişi levhasındaki kompozisyon şeması ile karşılaştırmak mümkündür. Bu eser üzerinde de çeşitli figürlerin üst üste beş sıra oluşturacak şeklide betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte en üstte çeşitli karışık varlıklarla yüceltilen bir çift kanatlı güneş kursu tasviri dikkat çekmektedir. Her bir kanatlı güneş kursu altında ise yansıma simetrisi ile betimlenmiş Güneş Tanrısı tasviri görülmektedir. Eflatun Pınar kaya anıtında, üstte aslan adamların altta ise boğa adamların betimlenmesi Megiddo fildişi levhası üzerindeki kompozisyonu anımsatması açısından dikkat çekmektedir. Kanatlı güneş kursunun yüceltilmesi sahnesi, Alacahöyük'te Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen bronz bir levha üzerinde de tasvir edilmiştir. Bu eser üzerinde de hayat ağacının iki yanında dururken betimlenen boğa adamların yukarı kaldırdıkları elleri üzerinde kanatlı güneş kursunu yüceltirken tasvir edildikleri görülmektedir. Bu eser üzerinde kanatlı güneş kursu tasviri ile Güneş

¹¹¹ Özgüç, 1980: 85.

¹¹² Erkanal, 1980: 289.

Tanrısının sembolize edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Anadolu dışında Ugarit'te ele geçen ve Karkamış Kralı Ini-Teşub'un mühür baskısı üzerinde betimlenen Güneş tanrısı bir boğa adam tarafından yüceltilirken görülmektedir. Tasvir sanatında Güneş tanrıları başları üzerinde birer kanatlı güneş kursu bulunan, yuvarlak takkeli, uzun mantolu ve ellerinde lituus tutan figürler olarak dikkat çekmektedir. Bu giysiler aynı zamanda Anadolu'da Hitit krallarının dinsel törenlerinde kullandıkları giysiler olup, Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde betimlenen tanrının giysisinin bu özellikleri yansıtmamasından dolayı Erkanal, bu figürün Güneş Tanrısı olamayacağını ifade etmektedir¹¹³.

Kanatlı güneş kursu sembolü sağında ve solunda birer kanadın bulunduğu gezegen olarak tanımlanmakla birlikte ortadaki bezekli kursun ise güneşi sembolize ettiği düşünülmüştür¹¹⁴. Eser üzerinde betimlenen boğa adamların ise “dünya ve gök arasında taşıyıcı” bir işlevi olduğu düşünülmektedir¹¹⁵.

Eflatun Pınar Kaya anıtında oturan tanrıçanın güneş kursunu andıran başlığından Güneş tanrıçası olduğu, oturan tanrının da Fırtına tanrısı olduğu düşünülmektedir¹¹⁶. Hitit dinsel dünyasında kayaların gücünün ve dayanıklılığının Hitit Krallığının egemenliğini sonsuza kadar devam ettireceği fikrinin somut bir örneği olarak görülmüştür. Hitit kaya anıtlarının, Hitit Krallığının sahibi baş tanrı olan Fırtına Tanrısı ve onu temsil eden Hitit Kralının yeryüzündeki Krallık Devletinin kayalar üzerindeki somut kanıtı olduğu düşünülmektedir¹¹⁷.

Eflatun Pınar Kaya Anıtında betimlenen disk başlıklı figürlerin, Alacahöyük, Çiftlik ve Norbert Schimmel Koleksiyonu'ndaki kadın heykelciklerine benzediği düşünülmektedir. Börker-Klahn Alacahöyük'te ele geçen ortostatlar üzerinde betimlenen bir tanrıça ve kraliçenin aynı başlıklarla betimlenmiş olduğu ve bu başlığın aynı zamanda Arinna'nın Güneş Tanrıçası

¹¹³ Erkanal, 1980: 290.

¹¹⁴ Ensert, 2005: 26.

¹¹⁵ Özkan, 2002: 150.

¹¹⁶ Darga, 1992: 187.

¹¹⁷ Darga, 1992: 187.

dışında diğer tanrıçalar ve kraliçeler tarafından giyilmiş olabileceğini düşünmüş, Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde betimlenen disk başlıklı figürün büyük kraliçe olduğu konusunda görüş bildirmiştir. Anadolu tasvir sanatında kanatlı güneş kursunun krallar ve kraliçeler tarafından kullanılmış olduğu göz önüne alındığında, Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde betimlenen oturan erkek ve kadın figürlerinin kral ve kraliçeyi temsil etmiş olabileceği fikri ağır basmaktadır. Eflatun Pınar Kaya Anıtında betimlenen büyük kanatlı güneş kursunun Büyük Hatti Ülkesi'nin krallığını sembolize ettiği düşünülmekle birlikte oturan erkek ve kadın figürleri ise “Hatti Ülkesinin Büyük Kralı ve Kraliçesi” olarak yorumlanmaktadır. Eflatun Pınar Kaya Anıtında çeşitli karışık varlıklarla desteklenen oturan figürlerin olduğu sahne üzerinde” kral ve kraliçenin yüceltilmesi” şeklinde bir sahnenin betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir¹¹⁸.

Alacahöyük plaketine kanatlı güneş kursunu yüceltirken betimlenen boğa adamlar (Kat. No: 50, Lev. 14.2) “krallığın yüceltilmesi” şeklinde açıklanmıştır. Kanatlı güneş kursu tasvirli eserlerden Louvre'daki çekiç başlı iki mühür üzerinde, Dresden'deki düğme mühür üzerinde ve Chicago'da bulunan altın disk üzerinde de krallığın yüceltilmesi sahnesinin betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir¹¹⁹.

Tasvir sanatında boğa adamların kutsal ağacın üzerindeki kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlendiği örnekler, Louvre'daki iki çekiç başlı mühür üzerinde, Dresden'de bulunan düğme mühürde ve Chicago'daki altın disk üzerinde de görülmektedir¹²⁰.

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen kanatlı güneş kursu tasvirlerinin hem kökeni hem de anlamı konusu oldukça tartışmalıdır. Kökenlerinin Mısır olduğu düşünülen kanatlı güneş kurslarının Mısır aracılığı ile Suriye'ye, oradan Hititlere ve Mezopotamya'ya yayılmış olabileceği düşünülmektedir. Mitanni krallığı döneminde mühürcülük sanatında ilk kez

¹¹⁸ Ensart, 2005: 36-38.

¹¹⁹ Ensart, 2005: 38.

¹²⁰ Ensart, 2005: 37.

ortaya çıkan kanatlı güneş kurslarının daha sonra Asur ve Babil sanatına girmiş olabileceği düşünülmektedir. Daha sonra Persler tarafından Akamenid döneminde kullanıldığı anlaşılan kanatlı güneş kursları modern İran'da önemli bir sembol olarak kullanılagelmıştır. Mezopotamya tasvir sanatında Asur'da ve Akamenid sanatında genellikle kursun merkezinde bir tanrı figürünün betimlenmiş olduğu görülmektedir. Asur'da ise muhtemelen akrep insanlar olduğu düşünülen figürlerin başlarının kanatların uçlarında tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya'da Asur'da tasvir sanatında kanatlı güneş kursunun Güneş Tanrısı Şamaş'ın sembolü olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte kanatlı güneş kursunun doğaüstü varlıklar tarafından özellikle de boğa adam, akrep adam çiftleri ve Lahmu figürü tarafından desteklenirken betimlendiği anlaşılmaktadır. Birtakım bilim adamlarının kanatlı güneş kurslarını tanrı Aşşur ya da tanrı Ninurta ile de ilişkili olarak gördüğü bilinmektedir¹²¹.

Hitit İmparatorluk Dönemi'nde Anadolu dışında boğa adam tasvirlerinin betimlendiği diğer eserlerden biri de Ugarit'te Dames Müzesi'nde bulunmaktadır. Silindir mühür baskısı üzerindeki tasvirde mühür alanında sağ tarafa dönük olarak betimlenen Fırtına Tanrısının bir boğa üzerinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Mühür alanının sol tarafında bir boğa adamın başı üzerinde Güneş tanrısı tasviri dikkat çekmektedir. Güneş Tanrısının başı üzerinde kanatlı güneş kursu tasviri görülmekle birlikte mühür baskısı üzerinde bir tapan ve "ankh" motifine ait tasvir dikkat çekmektedir¹²².

Hititlerin en önemli tanrılarından biri olan Fırtına Tanrısı Teşup'un, Hurri ve Şerri isimli boğaları "yeryüzü ve gökyüzü" ile birlikte kurban ve yemin listelerinde karşımıza çıkmaktadır. Asur tanrıları listelerinde hem Seris'ten hem de Hurmes'ten bahsedildiği görülmektedir. Hurri isminin tek başına Nani ve Hazzi yanında bahsedildiği anlaşılmaktadır. KBo IO, 24 II 19 ff. isimli metinde Hurri ve Şerri'nin altın boynuzlarından bahsedildiği anlaşılmaktadır. Ullikummi adlı şiirde ise Hurri ismi yerine Tela isimli boğanın geçtiği

¹²¹ Black ve Green, 1992: 185-186.

¹²² Gonnet, 1975: 16.

görülmektedir. Fırtına tanrısı Teşub'un hizmetine verilen düşman şehrin Šerri ve Hurri için otlak olarak açıklandığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda şehrin ve yerleşim yerinin tanrının lanetine uğradığından bahsedilmektedir¹²³.

Kozmonik tasvirler arasında yer alan gün ve gecenin, karanlığın ve kaosun bir sonucu olduğu düşünülmektedir. IBoT'a göre Šerri ve Hurri'ye hurritik kült şarkılarının ezbere okunduğundan bahsedilmektedir. Kurban listeleri ise Fırtına tanrısı Teşub ve onunla ilişkili olan kurban görevlerinden haber vermektedir. Ullikummi şiirinde boğaların süslenmesinden bahsedilmektedir. Hitit döneminin önemli merkezlerinden birisi olan Yazılıkaya'da 42 no'lu tasvirlerde Hurri ve Šerri boğalarının betimlenmiş olduğu görülmektedir. Diğer taraftan Anadolu'da Hurri ve Šerri tasvirlerini Malatya ortostatlarındaki kabartmalarda ve Hasanlu altın kadehi üzerinde betimlenmiş olan sahneler üzerinde de görmek mümkündür¹²⁴.

Yazılıkaya 28-29 no'lu tasvirlerde betimlenen boğa adamların gökyüzünü ve yeryüzünü temsil ettikleri düşünüldüğünden onların da Šerri ve Hurri olabilecekleri görüşü yaygındır. Burada betimlenen boğa adamların başları üzerinde betimlenmiş olan gökyüzü şeklindeki altın libasyon kabı DUG¹²⁵ tapišana-GUŠKIN olarak tanımlanmaktadır¹²⁵. Kumarbi efsanesinin önemli karakterlerinden birisi olan Kumarbi'nin oğlu Ullikummi, destanda babasının emri ile Fırtına tanrısı ve diğer tanrılarla mücadele eden bir figür olarak dikkat çekmektedir¹²⁶.

Mezopotamya, Anadolu ve Yunanistan mitolojisinin ana karakterleri ya da motifleri olan Anu'nun Uranos'a uyduğu, tanrılarının babası Kumarbi'nin Olympos tanrılarının babası Kronos'a uyduğu ve Fırtına tanrısının ise Zeus'a uyduğu anlaşılmaktadır¹²⁷.

¹²³ Haas, 1975: 506.

¹²⁴ Haas, 1975: 507.

¹²⁵ Savaş, 2002: 147.

¹²⁶ Güterbock, 1945, 4-5.

¹²⁷ Güterbock, 1945: 54.

1.2. BOĞA BAŞLI ADAM (Çıplak Kahraman)

1.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)

Kültepe Kaniş II. tabakada Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde betimlenen çıplak kahramanın (T.p 3.1) baş aşağı tasvir edilen aslanı yenerken betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır¹²⁸ (Kat. No: 1, Lev. 1.1.d). Mühür tasvir alanının orta sahnesinde betimlenen çıplak kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın başının iki yanında betimlenen boynuzlarının ucu yukarı kıvrık olarak tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın başının iki yanında kulakları betimlenmiş olmakla birlikte sağ kulağının altından iki sıra halinde ucu yukarı kıvrık saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir.

Çıplak kahramanın sol kulağının altından ise tek sıra halindeki saç şeklindeki uzantı yukarı kıvrık olarak betimlenmiştir. Çıplak kahraman dirsekten bükerek yukarı kaldırdığı sağ kolu ile baş aşağı olarak betimlenen aslanı arka bacağından tutarken tasvir edilmiştir. Çıplak kahraman göğsü hizasından ileri uzattığı sol ayağı ile aslanı kuyruğundan tutarken görülmektedir. Çıplak kahraman dizinden itibaren bükerek kaldırdığı sağ bacağı ile baş aşağı olarak betimlenen aslanın başına, geriye uzattığı sol bacağı ile bir hayvanın üzerine basarken tasvir edilmiştir.

Anadolu'da M.Ö. 2. Bin'de ele geçen mühürler ve mühür baskıları üzerinde Su Tanrısı Ea huzurunda betimlenen çıplak kahraman (Tip 3.2.1) tasviri dikkat çekmektedir¹²⁹ (Kat. No: 2, Lev. 1.2.a). Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde başı ve belden üstü cepheden betimlenen çıplak kahramanın belden altının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür alanının orta sahnesinde diğer figürlerden daha büyük olarak betimlenen

¹²⁸ Özgüç, 2006: 200-201.

¹²⁹ Özgüç, 2006: 109-110.

çıplak kahramanın ucu yukarı kıvrık boynuzları ve başının her iki yanında kulakları dikkat çekmekle birlikte yüz hatlarında gözleri, burnu ve ağzı net olarak görülebilmektedir. Çıplak kahramanın başının her iki yanında birer sıra halinde ucu dışa dönük saç şeklindeki uzantıları ve dikey çizgilerle betimlenmiş sakalları betimlenmiştir. Çıplak kahramanın göğsü hizasında birleştirdiği kolları kısmen görülmektedir.

Çıplak kahramanın sağ ve sol omuzlarından aşağı sular akarken betimlenmiş olmakla birlikte su birikintilerinin çıplak kahramanın sağ ve sol ayaklarının üzerindeki vazolara dolarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Çıplak kahraman dizden büktüğü sol ayağı üzerine dururken betimlenmiş olmakla birlikte sağ dizi üzerinde çökmüş olduğu görülmektedir. Çıplak kahraman, karşılıklı olarak betimlenen iki hayvanın üzerinde dururken tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş II'de ele geçen Eski Anadolu Üslubu'nda¹³⁰ işlenmiş olan zarf üzerindeki silindir mühür baskısında (Kat. 3, Lev. 1.3.a) betimlenen çıplak kahramanın (Tip 3.2.2.) başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın yüz detaylarında dikey olarak işlenmiş sakalları, gözleri ve ağzı net görülmekle birlikte dirsekten itibaren büktüğü sağ kolu üzerinde küçük bir Lama'nın başını, beli hizasındaki sol kolu ile ise bir yılanı yakalamış olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür üzerinde betimlenen çıplak kahramanın belinin sağ tarafından sular akarken tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte çıplak kahramanın ayaklarına ait detayların korunmadığı görülmektedir.

Kültepe Kaniş II. tabakada ele geçen ve Eski Babil Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir mühür baskısı üzerinde başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilen bir çıplak kahraman tasviri görülmektedir. Çıplak kahramanın baş detaylarında kısa ve ucu yukarı kıvrık boynuzlar dikkat çekmektedir. Çıplak kahramanın yüz detaylarında gözleri, kaşları, burnu ve ağzı görülmekle birlikte dikey çizgilerle betimlenmiş

¹³⁰ Özgüç, 2006: 213-214.

sakalları görülmektedir. Çıplak kahramanın yukarı ve ileri doğru uzattığı sağ kolu ile önünde betimlenmiş olan kanatlı aslan grifonunun bir kanadından, göğsü hizasından ileri uzattığı sol kolu ile ise diğer kanadından tutarken betimlendiği görülmektedir. Çıplak kahraman sol tarafa dönük olarak betimlenmiştir.

Çıplak kahramanın yüz detaylarında iri gözler, burun ve ağız görülmekle birlikte dudaklarda alt ve üst dudak ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Çıplak kahramanın sakalları dikey çizgilerle betimlenmiş olmakla birlikte omuzlarından aşağı doğru sular taşarken görülmektedir. Her iki kolunu göğüs hizasında önde birleştirmiş olan kahramanın sağ bacağı açıkta ve dizden itibaren bükülmüş olarak betimlenmiştir. Sol dizi üzerinde çökmüş olan çıplak kahramanın bacağı giysili olarak tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın sol bacağı altında ise bir hayvan başı tasviri görülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde baş aşağı olarak betimlenen bir aslanı yenen çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹³¹ (Kat. No: 6, Lev. 2.3.a). Mühür üzerinde başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenen çıplak kahramanın başının her iki yanında ucu yukarı kıvrık boynuzları dikkat çekmektedir. Çıplak kahramanın başının her iki yanında kulakları görülmekle birlikte kulaklarının altında ucu dışa kıvrık saç şeklindeki uzantılar göze çarpmaktadır. Çıplak kahramanın yüz detaylarında iri gözler, iri burun ve küçük ağız dikkat çekmekle birlikte sakallarının ise dikey çizgilerle betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Çıplak kahraman yukarı ve ileri doğru uzattığı sol kolu ile baş aşağı olarak betimlenen aslanın arka bacağından, dirsekten itibaren bükerek ileri uzattığı sağ kolu ile aslanın kuyruğundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Sağ bacağı üzerinde dururken betimlenen kahramanın sol bacağının ise dizden itibaren yukarı büküldüğü ve sol bacağı ile aslanın başına basarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Çıplak kahramanın sağ bacağı üzerinde kaslar

¹³¹ Özgüç, 2001: 88.

detaylı olarak verilmiştir. Sağ tarafa dönük olarak betimlenen çıplak kahramanın sağ ayağının aslanın başının yanında tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde sulu çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹³² (Kat. No: 7, Lev. 3.1). Mühür alanının orta sahnesinde betimlenen çıplak kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın başının üzerinde boynuz şeklinde kalın bir doku dikkat çekmektedir. Başının her iki yanından aşağı sarkan saç şeklindeki uzantıların dışarı dönük bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Çıplak kahramanın yüz detaylarında iri gözler, iri burun ve küçük ağız görülmekle birlikte sakallarının bir kısmı betimlenmiştir. Çıplak kahraman dirsekten itibaren bükerek göğsü hizasında önde birleştirdiği kollarından itibaren omuzlarından aşağı sular taşarken betimlenmiştir.

Mühür baskısı üzerinde sol dizi üzerinde çökmüş olarak betimlenen çıplak kahramanın sağ bacağı açıkta olmakla birlikte sol bacağı ise giysili olarak tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın sol bacağı altında bir hayvan başı tasviri görülmektedir. Giysisi ise yatay çizgilerle taranmış olarak tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde elindeki vazodan sular taşan çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹³³ (Kat. No: 10, Lev. 4.1). Mühür alanında betimlenen diğer tasvirlerden daha küçük olarak tasvir edilen çıplak kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın başının her iki yanında kulak şeklindeki çıkıntılar ve kulakların altından sarkan saç şeklindeki dışa dönük uzantılar dikkat çekmektedir. Kollarını göğsü hizasında önde birleştirmiş olduğu görülmekle birlikte omuzlarının her iki yanından sular aşağı doğru akarken

¹³² Özgüç ve Tunca, 2001: 39.

¹³³ Özgüç, 1965: 42.

görülmektedir. Çıplak kahramanın yüz detayları net olarak anlaşılamamakla birlikte bacakları sol tarafa dönük olarak tasvir edilmiştir. Zemin çizgisi üzerinde basan ayaklarına ait detaylar korunmamıştır.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde elindeki vazodan sular taşan çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹³⁴ (Kat. No: 11, Lev. 4.2). Mühür tasvir alanı üzerinde betimlenen çıplak kahraman diğer figürlerden daha büyük olarak tasvir edilmiştir. Mühür tasvir alanını üstten ve alttan kaplayacak şekilde betimlenen çıplak kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden alt kısmının ise profilden işlenmiştir.

Çıplak kahramanın başına ait detaylarda başın her iki yanındaki iri kulaklar dikkat çekmekle birlikte kulakların altında ise ucu dışa dönük aşağı sarkan saç şeklindeki uzantılar betimlenmiştir. Sakallı olarak betimlenen çıplak kahramanın baş detaylarında iri gözler, iri burun ve açık ağız dikkat çekmektedir. Dirsekten bükülü kolları önde birleşmiş olarak tasvir edilmiş olmakla birlikte elindeki vazodan suların omuzunun her iki yanından aşağı doğru taşarken betimlendiği görülmektedir. Sağ tarafa dönük olarak betimlenen çıplak kahramanın sol dizi üzerine çökmüş olarak betimlendiği görülmekle birlikte sol dizi üzerinde dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Kültepe Kaniş Karum II. tabakada ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde hilalli kurs tutarken betimlenen çıplak kahraman tasviri görülmektedir (Kat. No: 13, Lev. 4.4)¹³⁵. Mühür alanında tasvir edilen diğer figürlerden daha küçük olarak betimlenen çıplak kahramanın mühür alanının sol tarafındaki sahnede üstte betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mühür alanında sol tarafa dönük olarak betimlenen çıplak kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir.

¹³⁴ Özgüç, 1965: 38.

¹³⁵ Özgüç, 1965: 42.

Çıplak kahramanın yüzüne ait detaylar net olarak görülememektedir. Çıplak kahramanın dirsekten bükerek göğsü hizasından ileri uzattığı sol kolu ile hilalli kursun üstüne yakın bir yerden, dirsekten bükerek aşağı indirdiği sağ kolu ile hilalli kursu ortasından desteklerken betimlendiği görülmektedir. Sol dizi üzerinde çökmüş olarak betimlenen çıplak kahramanın dizden itibaren büktüğü sağ bacağı üzerinde dururken betimlendiği görülmektedir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde "Su Tanrısı" olarak betimlenen bir boğa adam tasvir edilmiştir¹³⁶ (Kat. No: 17, Lev. 5.4). Mühür üzerinde betimlenen boğa adam diz çökmüş olarak tasvir edilmiştir. Baş boğa, belden üstü ve altı insan şeklinde betimlenen boğa adamın başında boynuzları, başının her iki yanında betimlenen kulakları ve ucu kıvrımlı saç şeklindeki uzantıları dikkat çekmektedir.

Boğa adamın sakallı olduğu anlaşılmakla birlikte baş detaylarında göz ve ağız görülmektedir. Belden üstü cepheden betimlenen boğa adamın göğsü hizasındaki kollarından sular taşarken görülmektedir. Boğa adamın her iki omzunun üzerinden çıkan sular aşağı doğru akarken betimlenmiştir. Belden altı profilden betimlenen boğa adamın sağ dizi üzerinde çökmüş olduğu görülmekle birlikte sol bacağı da bükülmüş olarak tasvir edilmiştir. Boğa adamın belden altının insan şeklinde tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte sağ bacağı görülebilirken sol bacağına ait detaylar net değildir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde baş aşağı aslan yenerken betimlenen çıplak kahramanın¹³⁷ tasvir edildiği mühür baskısı üzerinde çıplak kahramanın başının ve belden üstünün cepheden, belden altının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır (Kat. No: 19, Lev. 6.1.a). Çıplak kahramanın baş detaylarında ucu yukarı kıvrık küçük boynuzları ve başının her iki yanında betimlenen kulakları dikkat çekmektedir. Çıplak kahramanın kulaklarının

¹³⁶ Özgüç, 1965: 38.

¹³⁷ Özgüç, 1965: 40.

altında betimlenen ucu dışa dönük saç şeklindeki uzantılar dikkat çekmektedir.

Çıplak kahramanın yüz detayları net olarak görülmemekle birlikte sakalları kısmen betimlenmiştir. Çıplak kahramanın yukarı uzattığı sağ kolu ile baş aşağı olarak betimlenen aslanı arka bacağından, göğsü hizasından aşağı indirdiği sol kolu ile aslanı kuyruğundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Sağ bacağı üzerinde duran çıplak kahramanın dizden itibaren bükerek yukarı kaldırdığı sol bacağı ile baş aşağı olarak betimlenen aslanın başına basarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sağ ayağı net olarak görülmemekle birlikte bacağının arkasından sarkan bir kuyruk dikkat çekmektedir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde betimlenen iki çıplak kahramanın (Tip 3.3) aralarındaki alemini tutarken tasvir edildiği görülmektedir¹³⁸ (Kat. No: 30, Lev. 9.2). Mühür üzerinde betimlenen tasvirlerin yuvarlak bir çerçeve içinde sınırlandırılan tasvir alanının üstünde ve altında betimlenmiş oldukları görülmektedir. Mühür alanında üst sahnede başları ve belden üst kısımları cepheden, belden alt kısımları ise profilden betimlenen iki çıplak kahramanın aralarındaki alemin sağında ve solunda dururken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Her iki çıplak kahraman altlarında betimlenen dişi sfenkslerin üzerinde dururken tasvir edilmiştir.

Mühür alanında sağ tarafta ve sol tarafta betimlenen her iki çıplak kahraman başlarında yukarı doğru ucu kıvrık boynuzlar ve başlarının her iki yanında betimlenen saç şeklindeki ucu dışarı doğru kıvrık uzantıları ile dikkat çekmektedir. Her iki çıplak kahramanın yüzlerinde göz, burun ve ağız net olarak görülebilmektedir.

Karşılıklı olarak betimlenen çıplak kahramanlardan sağ taraftakinin sağ bacağı çıplak olarak betimlenmiş olmakla birlikte dizi hizasından

¹³⁸ Özgüç, 1971: 15-16.

bükülmüş olarak tasvir edilmiştir. Aynı çıplak kahramanın sol bacağı ise giysili olarak tasvir edilmiştir. Sağ tarafta betimlenen çıplak kahramanın yukarı uzattığı kolu ve eli ile alemin ucundaki kurs kısmını tutarken betimlendiği görülmektedir. Çıplak kahramanın göğsü hizasından ileri doğru uzattığı sol kolu ve eli ile alemin ortasından desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mühür alanının sol tarafında betimlenen çıplak kahramanın yüz detaylarında göz, burun ve ağız dikkat çekmekle birlikte saçları dışa doğru kıvrılmış olarak tasvir edilmiştir. Sol kolunu yukarı doğru bükerek uzatan çıplak kahramanın alemin üst ucundan tutarken betimlendiği görülmektedir. Aynı çıplak kahramanın ileri uzattığı sağ kolu ile alemin ortasından desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Çıplak kahramanın dizini üzerinden bükerek öne doğru uzattığı sol bacağı çıplak olarak betimlenmekle birlikte sağ bacağının ise dizden bükülü olduğu ve giysili olduğu görülmektedir.

Her iki çıplak kahramanın öne uzanmış çıplak bacakları birbiri ile kesişirken betimlenmiştir. Her iki çıplak kahramanın da ayaklarının sfenkslerin sırtlarına paralel olacak şekilde bükülü olduğu görülmektedir. Çıplak kahramanların çıplak olan bacakları ile dişi sfenkslerin sağrılarına basarken betimlendikleri görülmektedir. Mühür baskısı üzerinde betimlenen sağ taraftaki çıplak kahramanın sol ayağı ile sfenksin ensesine, sol tarafta olanın ise sağ ayağı ile sol taraftaki sfenksin sırtının ortasına basarken betimlendiği görülmektedir. Mühür üzerinde betimlenen her iki dişi sfenksin ensesinden çıkan helezonların her iki kahramanın da ayaklarına değerken betimlendiği görülmektedir.

1.2.2. Hitit Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)

1.2.2.1. Eski Hitit Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)

Anadolu tasvir sanatında Eski Hitit Dönemi'ne tarihlendirilen ve Boğazköy'de ele geçen boğa adam rölyefli vazo parçasında “boğa maskeli müzisyen” olduğu düşünülen figür dikkat çekmektedir¹³⁹ (Kat. No: 42, Lev. 12.4). Boğa başlı figürün tef çalarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır¹⁴⁰. Hayvan başlı müzisyen van Loon tarafından “boğa maskeli kült personeli” şeklinde tanımlanmıştır. van Loon bu önerisini Ugarit'te bulunmuş olan üçlü tanrılar grubunun ortasındaki boğa başlı figür ile desteklemektedir. Boğa adam tasvirleri Anadolu dışında Kıbrıs'ta M.Ö. 1. Bin kültüründe Hava tanrısı ile ilgili olarak görülmüştür¹⁴¹. Hitit yazılı kaynaklarında boğa adamın karşılığı bilinmemekle birlikte yazıtlarda ele geçen ^{LU}GUD ise “boğa yetiştiricisi” anlamına gelmektedir. Yazılı belgelerde ismi geçen Boğa Adam (^{LU}.MEŞ^{GU}.MAH)'ın törenlerde görev alıp almadığı konusu, tabletlerin kırık olmasından dolayı kesinlik kazanmamıştır¹⁴².

Anadolu'da Elbistan-Karahöyük kazılarında ortaya çıkarılan rölyefli bir vazo parçası üzerinde cepheden betimlenen bir boğa adamın üst kısmına ait parça ele geçmiştir. Elbistan-Karahöyük kazılarında ele geçen kap parçası, rölyefli vazolarda karışık varlıkların tasvir edildiğini kanıtlaması açısından dikkate değer özellik taşımaktadır¹⁴³.

¹³⁹ Darga, 1992: 65.

¹⁴⁰ Darga, 1992: 64.

¹⁴¹ Darga., 1992: 65.

¹⁴² Baltacıoğlu, 1995: 3.

¹⁴³ Darga, 1992: 63.

1.2.2.2. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman)

Boğazköy'de ele geçen bir mühür baskısı üzerinde kanatlı güneş kursunun altında betimlenmiş olan boğa başlı insanlara ait tasvirler dikkat çekmektedir (Kat. No: 45, Lev. 13.3). Mühür alanında dış bantta diz çökmüş olarak betimlenen iki boğa başlı adama ait tasvir dikkat çekmektedir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenen boğa adamın başının ve vücudunun cepheden, belden altının ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Boğa başlı adamın baş detaylarına ait detayların kısmen korunmuş olduğu görülmekle birlikte boynuzlarının ve kulaklarının da kısmen görüldüğü anlaşılmaktadır.

Boğa başlı adamın sol tarafa dönük olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte dirsekten itibaren büktüğü iki kolunu göğsü hizasında yukarı doğru kaldırırken betimlendiği anlaşılmaktadır. Baş boğa, belden üstü ve altı ise insan şeklinde betimlenen boğa adamın yukarı kaldırdığı kolları üzerindeki güneş kursunu alttan desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa adamın bir bacağının önde diğer bacağının ise arkada betimlendiği görülmektedir. Sol dizi üzerinde çökmüş olarak betimlenen boğa başlı adamın dizden itibaren büktüğü sağ bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mühür tasvir alanının dış bandında sol tarafta betimlenen diğer boğa başlı insan tasvirinin de kanatlı güneş kursunun altında tasvir edildiği görülmektedir. Boğa başlı insanın vücudunun cepheden betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte belden alt kısmının ise profilden tasvir edildiği görülmektedir. Boğa başlı adamın sağ tarafa dönük olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte ileri uzattığı sol kolu ile kanatlı güneş kursunun altından, dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı sağ kolu ile kanatlı güneş kursunun kanatlarının altından desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Boğa başlı adamın dizden itibaren sol dizi üzerinde dururken betimlendiği görülmekle birlikte geriye doğru uzattığı sağ dizi üzerinde çöker vaziyette

tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa başlı insanın sol ayağının ucunun kanatlı güneş kursunun sapının altına değerken betimlendiği görülmektedir.

Boğazköy Yukarı şehir’de 20 nolu tapınakta ele geçen eser üzerinde “boğa maskeli” olduğu düşünülen bir insan tasviri görülmektedir (Kat. No: 46, Lev. 14.1). Eserin ortasında betimlenen boğa maskeli figür kanatlı güneş kursu altında iki figürün arasında betimlenmiştir. Başlı boğa vücudu ise insan şeklinde betimlenen figürün ayakta dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Başlı ve vücudu tamamen cepheden betimlenen figürün az korunmuş olan başının her iki yanında yatay olarak betimlenen kalın ve büyük boynuzları dikkat çekmektedir.

Boğa maskeli adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmezken, figürün kollarını önde göğsü hizasında birleştirmiş olabileceği düşünülmektedir. Boğa maskeli adamın uzun elbiseli olarak betimlendiğinden dolayı ayakları görülmemektedir. Boğa maskeli adamın başlı kanatlı güneş kursuna değerken tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte elbisesinin uçları zemindeki küçük kaide şeklindeki nesneye değerken görülmektedir.

1.2.3. Boğa Başlı Adam (Çıplak Kahraman) Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mezopotamya tasvir sanatının faydalı ve iyiliksever doğaüstü varlıklarından biri olan ve “Lahmu” olarak adlandırılan çıplak kahraman genellikle Enki/Ea daha sonra ise Marduk ile bağlantılı bir karışık varlık olarak dikkat çekmektedir. Özellikle Yeni Asur Dönemi’nde uzun saç ve sakallı olarak betimlenen tanrı heykelciklerinin binaların temellerinin altına çeşitli hastalıkları ya da demonları engellemesi için konulduğu bilinmektedir¹⁴⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında yaygın olarak işlenen dört ya da altı bukleli uzun saçlı kahraman figürü “Lahmu” ve onunla ilişkili boğa adamın

¹⁴⁴ Black ve Green, 1992: 115.

genelde Gılgamış ve Enkidu'yu temsil ettiğine dair bir görüş bulunmaktadır. Ancak bu görüşün, Black ve Green tarafından yanlış olduğu hususunda bir bilgi vardır. Mezopotamya'da M.Ö. 2. ve 1. binlere ait kil tabletler ve mühürler üzerinde Gılgamış hikâyelerinden bir bölüme ait sahnenin betimlenmiş olduğu görülmektedir. Bunlardan birinde bir çift insan figürünün bir demona saldırırken betimlendiği görülmekle birlikte bu sahnede betimlenen figürün bukleli kahramanın bir çeşidi olarak düşünüldüğü görülmektedir. Diğer bir sahnede ise iki insanın bir demonu bıçaklarken betimlendiği görülmekle birlikte bu sahnenin Huwava/Humbaba'nın öldürülmesi olduğu şeklinde bir görüş vardır. Bir diğer sahnede ise benzer figürlerin kanatlı ve insan başlı büyük baş bir hayvana saldırırken betimlendiği görülmekle birlikte bu hayvanın ise "Gökyüzü Boğası" olduğu düşünülmektedir¹⁴⁵.

Kültepe Kaniş II'de ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde baş aşağı olarak betimlenen bir aslanı yenen kahraman tasviri görülmektedir¹⁴⁶ (Kat. No: 1, Lev. 1.1.d). Mühür alanında Fırtına Tanrısı ve oturan tanrı huzurunda diğer bir tanrı tasviri görülmektedir. Mühür alanında oturan tanrının önünde betimlenen masa üzerindeki tasvirlerden tanrıya çeşitli sunular yapılmış olabileceği anlaşılmakla birlikte aynı zamanda tasvir sahnesi üzerinde çeşitli hayvan başlarının betimlenmiş olması da tanrılara hayvan kurban edilmiş olabileceği fikrini akla getirmektedir.

Mühür alanında Fırtına tanrısı tasvirinden tarım için yağmurun önemli olduğu bölgede bir kuraklığın yaşanmış olabileceği ve Fırtına Tanrısı'ndan yağmur, bereket ve bolluk vermesi için çeşitli sunularda bulunduğu ve hayvanlar kurban edildiği şeklinde bir yorum yapılabilir. Mühür üzerinde aslan yenerken betimlenen çıplak kahramanın Su Tanrısı Ea ile ilişkili doğaüstü bir güç olarak kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

¹⁴⁵ Black ve Green, 1992: 91.

¹⁴⁶ Özgüç, 2006: 200-201.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde betimlenen çıplak kahraman elindeki vazodan sular taşarken betimlenmiştir¹⁴⁷ (Kat. No: 2, Lev. 1.2.a). Mühür alanında Su ve Hava tanrıları tasvirleri, bereket ve verimlilikle ilişkili olarak görülürken elindeki vazodan sular taşan kahramanın ise aynı işleve sahip olduğu düşünülmektedir. Mühür alanında tasvir edilen kanatlı aslan grifonu kötü ifrit ve hastalıklara karşı koruyucu ve faydalı bir varlık olarak tasvir sanatında yerini almıştır¹⁴⁸. Mezopotamya tasvir sanatında çoğunlukla Hava tanrısı Adad'ın kutsal hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁴⁹.

Mezopotamya tasvir sanatında mitolojik sahneleri betimleyen silindir mühürler üzerinde “Derin Suların Efendisi” Enki'nin her iki yanından suların taşarken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Enki ya da tanrısallıkla bağlantılı figürlerden birisi olan çıplak kahramanın da sular taşan vazo ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen çıplak kahramanın Enki'nin altı oğlundan biri olduğu düşünülmektedir¹⁵⁰. Kültepe Kaniş'te ele geçen ve belinden sular taşarken betimlenen (Kat. 3, Lev. 1.3.a) çıplak kahramanın Su tanrısı Ea ile alakalı olarak bereket ve verimlilikle bağlantılı bir figür olduğu düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında sular taşan vazo ile betimlenen çıplak kahramanların olduğu tasvirlerden birisi de Ur'da steatitten yapılmış bir vazo parçası üzerinde ele geçmiştir. Bu örnekte bir dizi üzerinde çöken çıplak kahramanların sular taşan vazoyu tutarken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Erken Babil döneminde sular taşan vazoonun tanrının ya da çok sık olarak çıplak kahramanın ellerinde betimlendiği görülmektedir¹⁵¹. Mezopotamya ve Anadolu'da ellerinde sular taşan vazo ile betimlenen çıplak kahraman figürünün özellikle Su tanrısı Ea ile ilişkili tanrısal bir figür olarak tasvir sanatında sevilerek işlenen motifler arasında yerini almıştır.

¹⁴⁷ Özgüç, 2006: 109-110.

¹⁴⁸ Black ve Green, 1992: 121.

¹⁴⁹ Özgüç, 1991: 301.

¹⁵⁰ Van Buren, 1945: 125.

¹⁵¹ Van Buren, 1945: 125,128.

Anadolu'da Kapadokya bölgesi içindeki gliptik sanatında da sular taşan vazo tasvirlerine rastlamak mümkündür. M.Ö. 2. Bin'in ilk yarısında Suriye etkili mühürler üzerindeki sahnelerde çeşitli sular taşan vazo varyasyonlarını görmek mümkündür. Tasvir sanatında vazo taşırken betimlenen tanrı ya da çıplak kahraman tasvirlerini yabancı bir özellik olarak Mısır etkisi altındaki mühürler üzerinde de görmek mümkündür¹⁵².

Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen birçok sayıdaki sular taşan vazo tasvirlerine M.Ö. 2. Bin'in son çeyreğine tarihlendirilen bir kudurru üzerinde rastlamak mümkündür. Eser üzerindeki sahnede bir dragonun sırtında ayakta dururken betimlenen Su tanrısı Ea'nın sular taşan vazo ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında M.Ö. 2. Bin yılın sonuna tarihlendirilen ve bronzdan yapılmış olan iki standartın üzerinde betimlenen dört figürün de arasında sular taşan vazo tasvirleri dikkat çekmektedir¹⁵³.

Tasvir sanatında M.Ö. 9.-8. yüzyıllarda silindir mühürler üzerinde sular taşan vazo tutarken betimlenen tanrı tasvirlerine rastlamak mümkündür. Mezopotamya'da Asur'da ele geçen ve kireçtaşından yapılmış olan bir kabartma üzerinde sular taşan vazoyu desteklerken betimlenen Su tanrısı Ea tasviri dikkat çekmektedir. Mezopotamya'da Babil'de Marduk'un tapınağı Esagila'daki sella içindeki zift kaplı bir kült tabanı üzerinde ahşaptan bir tahta ait baskı ele geçmiştir. Buradaki sahne üzerinde ise tahtın bir bacağının önünde ayakta dururken betimlenen bir tanrıçanın sular taşan vazoyu tutarken betimlendiği görülmekle birlikte sahne üzerinde aynı zamanda keçi-balık tasvirlerine ait olduğu düşünülen izler de dikkat çekmektedir¹⁵⁴.

Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında Su tanrısı Ea ile ilişkili figürlerden biri olan keçi balık tasvirlerinin balık vücudundan, başının ve ön bacaklarının ise keçiden oluştuğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında keçi balığın III. Ur Hanedanlığı döneminden itibaren Selevkoslar

¹⁵² Van Buren, 1945: 129.

¹⁵³ Van Buren, 1945: 131.

¹⁵⁴ Van Buren, 1945: 131-132.

dönemine kadar betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya’da keçi balık *suhurmasu* olarak bilinmektedir. Roma’da Augustus zamanında oğlak, imparatorun kişisel burç sembolü olarak dikkat çekmiştir¹⁵⁵. Mezopotamya’da keçi balık tasvirlerini Asur ve Babil tasvir sanatında görmek mümkündür. Mezopotamya tasvir sanatında Su tanrısı Ea’nın keçi balık üzerinde ayakta dururken ya da otururken betimlendiği görülmektedir¹⁵⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında sular taşan vazo tasvirlerine Nippur’da bir silindir mühür baskısı üzerinde de rastlamak mümkündür. Bu eser üzerinde sular taşan vazo ile birlikte betimlenen bir tanrı tasviri dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında aynı zamanda Yeni Babil dönemi eserlerinde de bir dizi üzerine çökmüş vazo tutarken betimlenen çıplak kahraman tasvirlerine rastlamak mümkündür. Mezopotamya’da Yeni Babil dönemi tasvir sanatında ağırlıklı olarak damga mühürler üzerinde betimlenen benzer sahnelerin Pers dönemi tasvir sanatında da betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu sahnelerde ise balık adam ve ona eşlik eden balık tasvirlerinin sular taşan vazo tutarken betimlenen kahramanın çevresinde betimlenen motifler olarak dikkat çektiği görülmektedir¹⁵⁷.

Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatının önemli motiflerinden birisi olan sular taşan vazo tasvirinin, bereket ve verimlilik sembolü olarak “Derin Suların Efendisi Ea” ile bağlantılı görülmesi, öneminin evrensel boyutta algılanmasına neden olması bakımından büyük önem taşımaktadır¹⁵⁸.

Anadolu grubu mühürlerinde çıplak kahramanın Su Tanrısı ve aslan yenen tipinin sevilerek işlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu grubu mühürlerin bazılarında çıplak kahramanların aslanı arka bacağından ve kuyruğundan yakalarken betimlendiği anlaşılmakla birlikte bir örnekte ise aslan yenen kahramanın takkeli ve uzun elbiseli olarak betimlendiği görülmektedir. Anadolu tasvir sanatında aslan yenen kahraman tipini sadece mühürler

¹⁵⁵ Ebeling ve Meissner, 1993-1997:257.

¹⁵⁶ Ward, 1910: 384.

¹⁵⁷ Van Buren, 1945: 133.

¹⁵⁸ Van Buren, 1945: 133.

üzerinde değil diğer tasvirli eserler üzerinde de görmek mümkündür. Kültepe’de ele geçen kurs biçimli alabastar idollerden birisinin yuvarlak gövdesi üzerinde aslan ve aslan tutarken betimlenen genç bir tanrı tasviri dikkat çekmektedir. Kültepe’de ele geçen idolün kahramanla aslanın mücadelesi motifinin Anadolu tasvir sanatına Asur Ticaret Kolonileri Çağı’ndan daha önce girmiş olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir¹⁵⁹.

Anadolu grubuna ait yerli tüccar İlivedaku’nın kullandığı bir mühürde Su Tanrısı Ea’nın elinde sular taşan bir vazo tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Ea’nın kolu hizasında bir kaplumbağa tasviri görülmektedir. Bir diğer örnekte ise Ea’nın başından aşağıya sular dökülürken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Anadolu grubunda Puzur-İştâr’ın oğlu Ennam-Assur’a ait olan bir diğer mühürde ise Ea’nın sularla betimlendiği anlaşılmaktadır. Mühür tasvir sahnesinde tanrının önünde bir koç, yanında ise Ea’nın veziri Usmu dikkat çekmektedir. Ea’nın sağ omzundan çıkan şuaların Güneş Tanrısı ile Ea’nın birleştirilerek Yağmur Tanrısı tipini meydana getirmiş olabileceği düşünülmektedir. Anadolu grubu mühürlerinde Su Tanrısı Ea, uzun piliseli elbiseli, takkeli ve sakallı olarak betimlenmiş olmakla birlikte bazen tek bazen de çift keçi balığa basarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu grubu mühürlerinde Ea’nın omuzlarından ya da elindeki vazodan taşan sularda bulunan balıkların Kültepe’de ele geçen yerli üsluptaki mühürlerde susuz olarak tanrının sembolü olduğu düşünülmektedir¹⁶⁰.

Kültepe’de Anadolu grubu mühürlerinde Ea’nın veziri Usmu’nun tapma sahnelerinde ve tanrı alaylarında betimlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatında özellikle mühürler üzerinde iki yüzlü tanrı Usmu’nun Ea’ya tapan kişileri haber verirken betimlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu grubu mühür baskılarında ikiyüzlü tanrı Usmu’nun kıyafet ve alametleri bakımından farklı tasvir edildiği görülmektedir. İki yüzlü tanrı Usmu’nun bazı mühürler üzerinde uzun piliseli elbiseli olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte sakallı olarak

¹⁵⁹ Özgüç, 1965: 29.

¹⁶⁰ Özgüç, 1965: 18.

tasvir edildiği görülmektedir. Frankfort, iki yüzlü tanrının Akad döneminden Koloni dönemine intikal etmiş bir tanrı olduğu ve genellikle sakalsız olarak tasvir edildiği görüşünü savunmaktadır. Anadolu grubuna ait bazı mühür baskılarında iki yüzlü tanrı Usmu'nun silahlı ve domuz üstünde dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu mühür üzerinde Usmu'nun diğerlerine göre daha farklı bir kıyafetle betimlendiği anlaşılmaktadır. Tanrı Usmu'nun boynuzlu külah giymiş olarak ve muhtemelen kuşaklı ve kolsuz elbiseli olarak betimlendiği görülmektedir. Tanrı Usmu'nun domuz üzerinde oturmuş olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Tanrı Usmu mühür üzerindeki tasvir sahnesinde hançer ve gürzle betimlenmiştir. Tasvir sahnesi üzerinde Av ve Savaş tanrılarının bulunduğu tanrılar alayında Usmu'nun domuz üzerinde dururken betimlendiği görülmektedir. Akad dönemine ait bir mühürde ise Su tanrısı Ea ve iki yüzlü tanrı Usmu'nun domuzun kurban edildiği bir sahnede yan yana betimlendiği görülmektedir¹⁶¹.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde elindeki vazodan sular taşan bir kahraman tasviri görülmektedir¹⁶² (Kat. No: 4, Lev. 1.4.b-2.1.c). Mühür alanında omuzlarında eğri silah ve bir ellerinde kuş tutarken betimlenen koruyucu tanrı tasvirleri dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen çıplak kahraman "Sulu Gılgamış" tipi olarak tanımlanmaktadır¹⁶³. Çıplak kahramanın sular taşarken betimlenmesi bereketi ya da verimliliği göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Anadolu grubu mühürleri üzerinde çıplak kahraman tasvirlerinin Su Tanrısı olarak Tanrıça İştar, Ea ve Amurru'nun huzurunda betimlendiği görülmektedir. Anadolu grubu mühürlerinde sevilerek işlenen sulu çıplak kahraman tipinin ayakta ve diz çökmüş olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Sulu çıplak kahramanın göğsü hizasında tuttuğu ellerinden iki kol halinde suların taşarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu grubundaki bazı mühürlerde Sulu Gılgamış tipinin Ea'nın yanında ve onun sularını kendine

¹⁶¹ Özgüç, 1965: 18-19.

¹⁶² Özgüç, 2006: 70.

¹⁶³ Özgüç, 1965: 20.

almak suretiyle büyük tanrının tamamlayıcısı olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Sulu Gılgamış tipi olarak tanımlanan tipin bazı mühürlerde Hava tanrısı ile yakın ilişkili olarak da betimlendiği anlaşılmaktadır. Bazı durumlarda çıplak kahramanın Hava tanrısının kutsal hayvanı boğanın üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmakla birlikte bazı durumlarda da aslan üzerinde dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu tipin aslan üzerinde betimlenmesi Savaş Tanrısına olan yakınlığını göstermesi açısından dikkate değer özellik taşımaktadır¹⁶⁴.

Mezopotamya tasvir sanatının önemli motiflerinden birisi olan sular taşan vazo'nun, Babil-Asur menşeli bir motif olarak çevre kültürlerine yayıldığı görülmektedir. Bu motifin Anadolu'ya Asurlu tüccarlar vasıtası ile girmiş olabileceği düşünülmekle birlikte Mezopotamya aracılığı ile Suriye'ye, buradan Mısır'a ve Suriye-Kapadokya tasvir sanatına geçmiş olabileceği fikri kabul görmektedir¹⁶⁵.

Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan ve "sulu çıplak kahraman"¹⁶⁶ tipinin betimlendiği diğer bir mühür baskısı üzerinde (Kat. No: 7, Lev. 3.1) ellerinde hayvan ve eğri silah taşıırken betimlenen tanrıların bereketle ilgili bir sahneyi tasvir ettiği düşünülmektedir.

Bir mühür baskısı üzerinde elindeki vazodan sular taşan bir çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹⁶⁷ (Kat. No: 10, Lev. 4.1). Mühür alanında oturan tanrı huzurunda çeşitli sunular yapıldığı görülmektedir. Mühür alanında betimlenen çıplak tanrıçanın ve çıplak kahramanın, bereketi ve bolluğu artırma amacıyla betimlendiği düşünülmektedir.

Mezopotamya'da tasvirli eserler üzerinde betimlenen "sular taşan vazo" ya da "verimlilik vazosu" olarak tanımlanan motifin erken tarihsel dönemlerden itibaren Akamenid dönemine kadar tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya'da özellikle Akad ve Yeni Sümer dönemlerinde sular taşan

¹⁶⁴ Özgüç, 1965: 19-20.

¹⁶⁵ Van Buren, 1933: 117.

¹⁶⁶ Özgüç ve Tunca, 2001: 39.

¹⁶⁷ Özgüç, 1965: 42.

vazonun bazı sahnelerde Enki/Ea tarafından taşındığı bilinmekle birlikte daha sonraki dönemlerde ise Lahmu figürleri tarafından taşınırken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen sular taşan vazo motifinin abzu varlıkları, Ea ve Lahmu ile ilişkili olarak betimlendiği görülmektedir.

Anadolu tasvir sanatında özellikle mühürler üzerinde sular taşan vazo tasvirlerinin gerek Ea gerekse çıplak kahramanla ilişkili motif olarak tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında bazı örneklerde suların ya da su birikintilerinin arasında balıkların yüzerken betimlendiği de görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında içinden sular taşan vazonun Akad dilindeki adının “hegallu” yani bolluk olduğu bilinmektedir¹⁶⁸. Özellikle Akad ve Yeni Asur dönemlerinde içinden sular taşan vazo, bazen Ea tarafından taşınan bir nesne olmakla birlikte daha sonraki dönemlerde ise “Lahmu” olarak tanımlanan çıplak kahramanlar tarafından taşınırken betimlendiği görülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında ve Anadolu tasvir sanatında betimlenen sular taşan vazo motifinin Ea ve Abzu varlıkları ile ilişkili olarak görüldüğü ve belirli bir tanrıyı temsil eden tanrısal bir simge olmayıp, bazı tanrısal ya da yarı tanrısal figürlere atfedilen genel bir simge olduğu düşünülmektedir¹⁶⁹. Mühür alanında alem tutarken betimlenen boğa adamın ise Güneş Tanrısı Şamaş'ın dışarı çıkması ve ışık, aydınlık saçması için gökyüzünün kapılarını açan kapı muhafızlarından birisi olarak düşünülmektedir¹⁷⁰.

Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir mühür baskısı üzerinde elinde sular taşan çıplak kahraman tasviri görülmektedir. (Kat. No: 11, Lev. 4.2). Boğa huzurunda tapma sahnesinin işlendiği örnekte elinden sular taşan çıplak kahramanın Ea ile ilişkili doğaüstü bir güç olarak bereketi ve bolluğu tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Diğer bir mühür baskısı üzerinde hilalli kurs tutarken

¹⁶⁸ Black ve Green, 1992: 184.

¹⁶⁹ Black ve Green, 1992: 184.

¹⁷⁰ Black ve Green, 1992: 182-184.

betimlenen bir çıplak kahraman tasvir edilmiştir¹⁷¹ (Kat. No: 13, Lev. 4.4). Mühür üzerinde Savaş Tanrısı'na çeşitli sunularda bulunan figürler dikkat çekmektedir. Mühür alanında elinden sular taşan vazo ile tasvir edilen boğa adamın Su Tanrısı ile ilişkili bir figür olarak bereketi ve bolluğu göstermektedir. Mühür alanında hilalli kurs tutarken betimlenen çıplak kahramanın ise tanının hizmetkârı şeklinde bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Bir mühür baskısı üzerinde ise “Su tanrısı” olarak betimlenen çıplak kahraman tasviri görülmektedir¹⁷² (Kat. No: 17, Lev. 5.4). Mühür üzerinde boğaya tapma konusu işlenmiştir. Mühür üzerinde betimlenen çeşitli insan ve hayvan başlarının boğaya kurban edildiği düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen balığın ise “su ve bilgelik tanrısı Ea” ile ilişkili bir hayvan olarak bilgeliliği temsil ettiği düşünülmekle birlikte koruyucu bir etkisinin de olduğu düşünülmektedir¹⁷³. Eski Mezopotamya'da özellikle Eski Babil Dönemi mühürleri üzerinde balık tasvirlerinin insanlara saldıran ya da insanlara zarar veren tanrılar ve demonlar gibi, insanlara birtakım kötülükler getirecek olan çeşitli figür ve öğelerin yakınına doldurma motifi olarak yerleştirildiği görülmüştür¹⁷⁴.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde baş aşağı aslanı yenerken betimlenen bir kahraman tasviri görülmektedir¹⁷⁵ (Kat. No: 19, Lev. 6.1.a-b). Mühür üzerinde Ea huzurunda çeşitli sunular yaparken betimlenen bir figür dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen kanatlı aslan adamın yeraltı tanrısı Nergal'in yardımcısı olduğu ve hastalık getirici özelliği olduğu bilinmektedir¹⁷⁶. Mühür alanında betimlenen çıplak kahramanın Ea ile bağlantılı bir figür olarak tasvir sahnesi üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mezopotamya tasvir sanatında kanatlı ya da kanatsız olarak betimlenen ve Erhanedanlar III Dönemi'nden Yeni Babil Dönemi'ne kadar

¹⁷¹ Özgüç, 1965: 42.

¹⁷² Özgüç, 1965: 38.

¹⁷³ Black ve Green, 1992: 82.

¹⁷⁴ Black ve Green, 1992: 82.

¹⁷⁵ Özgüç, 1965: 40.

¹⁷⁶ Black ve Green, 1992: 121.

tasvir edilen insan başlı boğalar, özellikle Yeni Asur Dönemi'nde "kapı koruyucuları" olarak taşlara oyulmuş anıtsal heykeller şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İnsan başlı boğa Akad dilinde kesin olmamakla birlikte "kusarikku" şeklinde tanımlanmaktadır¹⁷⁷. Sümer terimi olan gud-alim ise insan başlı boğayı ifade etmek için kullanılmıştır¹⁷⁸. Mezopotamya tasvir sanatında bizonların dünyanın kenarındaki Güneşin doğduğu dağları betimlediği ve Güneş tanrısı ile ilişkili olduğu şeklinde bir görüş vardır¹⁷⁹.

Mühür baskısı üzerinde bir figürün bir hayvanla mücadele etmesi ve kanatlı aslan grifonunun hastalık saçan ya da insanlara zarar veren kötü özellikleri dikkate alınarak çıplak kahramanın ise bereketi ve bolluğu simgelediği düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen kusarikku çiftinin ise Güneş tanrısı ile ilişkili bir figür olduğu düşünülmektedir. Mühür alanında kahramanın başı üzerinde betimlenen yıldız tasvirinin ise aşk ve savaş tanrıçası İnanna/ İştar'ın simgesi olarak Venüs gezegenini sembolize ettiği düşünülmektedir¹⁸⁰.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde aralarındaki alemleri tutarken betimlenen iki kahraman tasviri görülmektedir¹⁸¹ (Kat. No: 30, Lev. 9.2). Mühür alanında hilalli kurs tutarken betimlenen çıplak kahramanların Su Tanrısı ile ilişkili doğaüstü varlıklar olarak tanrı hizmetkârı şeklinde bir işlevi olduğu düşünülmekle birlikte, sfenkslerin ise koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Alişar'da ele geçen mühür baskısı üzerinde betimlenen tanrı, Frankfort tarafından "Boğa Kulaklı Tanrı" şeklinde tanımlanmıştır. Tanrının en yakın paralelini Eski Suriye Üsluplu Moore Koleksiyonu'nda bulunan bir mühür üzerinde görmek mümkündür. Bu mühürde betimlenen tanrının önünde kanatlı bir güneş kursu tasviri dikkat çekmektedir. Alişar ve Moore örneği üzerinde betimlenen tanrının insan yüzlü, boğa vücutlu insan-hayvan karışımı

¹⁷⁷ Ebeling ve Meissner, 1993-1997: 255.

¹⁷⁸ Black ve Green, 1992: 49.

¹⁷⁹ Wiggermann, 1992: 174.

¹⁸⁰ Black ve Green, 1992: 109.

¹⁸¹ Özgüç, 1971: 15-16.

bir varlığa basarken betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte insan-hayvan karışımı varlığın, Eski Babil Üsluplu mühürler üzerinde Güneş Tanrısı Şamaş ile birlikte tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür baskısı üzerinde betimlenen oturan tanrının Marduk olabileceği düşünülmektedir. Mezopotamya kültüründe Babil'in en önemli tanrılarından biri olan Ea'nın oğlu Marduk/Enbilulu, Sümerce Amar-Utuk (^dAMAR-UTU) olarak geçmektedir¹⁸². Tanrı Marduk'un Güneş Tanrısı'na en yakın olan tanrı olduğu ve birlikte birtakım belgeler üzerinde "Sulama Tanrısı" olarak geçtiği bilinmektedir¹⁸³.

Mezopotamya'da tanrı Marduk'un III. Ur Hanedanlığından itibaren Babil şehrinin koruyucu tanrısı olduğu anlaşılmaktadır¹⁸⁴. Mezopotamya'da daha önceki dönemlerde tanrı Marduk'un Eridu bölgesinin yerli tanrısı Asarluhi'nin kimliğine sahip bir tanrı olduğu düşünülmekle birlikte Enki'nin oğlu olarak kabul görmüştür. Tanrı Marduk'un anlamı "güneşin küçük boğası" olan simgelerle yazılmış olmakla birlikte Babil'de Esagil tapınağında karısı Sarpanitu ile birlikte tapınıldığı bilinmektedir. Marduk Babil Yaratılış Destanında tüm tanrıların kralı olarak görülmekle birlikte diğer tanrıların Marduk'un kişiliğinin türevlerinden ibaret olduğu düşünülmektedir¹⁸⁵.

Mezopotamya kültüründe tanrı Marduk, özellikle M.Ö. 14. yy'dan itibaren Asur'da kabul görmüş olmakla birlikte büyü ve bilgelik (Ea ile bağlantılı olarak), su ve bereket (Güneş Tanrısı Şamaş) ve yargı tanrısı olarak düşünülmüştür¹⁸⁶. Tanrı Marduk'un simgesi üçgen başlı kürek ya da çapa, marru, tanrının "yerel tarım tanrısı" özelliklerini yansıtmaları bakımından dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Tanrı Marduk ve Nabu'nu hayvanı ise yılan-ejderha (uşhuşşu) dır¹⁸⁷.

¹⁸² Erkanal, 1993: 118.

¹⁸³ Erkanal, 1993: 118-119.

¹⁸⁴ Black ve Green, 1992: 128.

¹⁸⁵ Black ve Green, 1992: 128.

¹⁸⁶ Black ve Green, 1992: 128-129.

¹⁸⁷ Black ve Green, 1992: 129.

Babil’de bahar dönümüne denk gelen Yeni Yıl törenlerinin Marduk kültünü esas aldığı bilinmektedir¹⁸⁸. Babil’de yapılan törenler çeşitli etkinliklerden oluşmaktaydı¹⁸⁹. Bunlardan biri baharda yapılan arpa hasadının kutlanmasına ya da başlangıcına ilişkin ayin, diğeri Tanrı Marduk’un tahta çıkışına ilişkin ayin, bir diğeri ise Babil Yaratılış Destanı’nın bazı kısımlarının simgesel temsilini içeren ayindir¹⁹⁰.

Mühür baskısı üzerinde Ea’nın oğlu olarak betimlenen Tanrı Marduk’un huzurunda betimlenen boğa adamların çeşitli sunular yaparken tasvir edilmesi kozmolojik işlevleri olduğu fikrini akla getirmektedir.

Anadolu tasvir sanatında Eski Babil Dönemi’nde yukarı kaldırdığı elleri üzerinde aslan tutarken betimlenen çıplak kahramanın yerini, Kültepe Anadolu grubu mühürleri üzerinde içki içerken betimlenen maymunu aynı şekilde yukarı kaldıran kahraman tasvirinin aldığı görülmektedir¹⁹¹.

Anadolu dışında Hitit İmparatorluk Dönemi’ne tarihlendirilen Ugarit’te bulunmuş olan üç figürden oluşan bir pandantifte ortada betimlenen “boğa maskeli adam” dikkat çekmektedir. Tanrı üçlüsü şeklinde tanımlanan figürler içinde boğa maskeli olanların dini törenlerde yer alan görevlileri temsil etmiş oldukları düşünülmektedir¹⁹². Eserin “adak” ya da “amulet” olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir¹⁹³.

Anadolu dışında Ras Şamra’da tablet üzerindeki silindir mühür baskısı üzerinde, elinde lituus, başının üzerinde kanatlı güneş kursu bulunan figürü, boynuzları üzerinde taşıırken betimlenen bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir¹⁹⁴.

Mısır kökenli olduğu tahmin edilen kanatlı güneş kursunun Suriyeliler ve Hititler aracılığı ile Mezopotamya’ya geçmiş olabileceği düşünülmektedir.

¹⁸⁸ Black ve Green, 1992: 136.

¹⁸⁹ Black ve Green, 1992: 136-137.

¹⁹⁰ Black ve Green, 1992: 137.

¹⁹¹ Özgüç, 1965: 30.

¹⁹² Baltacıoğlu, 1995: 3-4.

¹⁹³ Baltacıoğlu, 1995: 3.

¹⁹⁴ Savaş, 2002: 149.

Kanatlı güneş kursu tasvirlerini Mitanni, Asur ve Babil süsleme sanatında görmek mümkündür. Mezopotamya dışında kanatlı güneş kursu tasvirlerinin Akamenid Dönemi'nde, Persler tarafından da kullanıldığı bilinmektedir¹⁹⁵.

Mezopotamya'da Asur sanatında kursun merkezinde bir tanrının resmi betimlenmiş olmakla birlikte kanatlarının ucunda akrep insanlar olduğu düşünülen karışık varlık tasvirleri dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında kanatlı güneş kursu Şamaş'ın (Utu) bir sembolü olarak görülmüş olmakla birlikte özellikle bir çift boğa adam, bir çift akrep insan ve "Lahmu" figürü tarafından taşınırken betimlenmiştir¹⁹⁶.

Mühür üzerindeki (Kat. No: 47, Lev. 14.2) dinsel sahnede betimlenen boğa başlı insanların dinsel bir işlevi olabileceği düşünülmektedir. Diğer eser üzerinde kanatlı güneş kursu altında betimlenen boğa maskeli adamın da dinsel bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 44, Lev.13.2). Ugarit örneği üzerinde betimlenen boğa başlı insan gibi Boğazköy örneği üzerindeki boğa maskeli figürün de dinsel bir törende yer alan görevliyi betimlemiş olabileceği düşünülmektedir¹⁹⁷.

Anadolu'da Hititler döneminde düzenlenen festivallerde hayvan maskeli insanların görev yaptıkları bilinmektedir¹⁹⁸. Eski Anadolu kültürlerinde önemli bir yer teşkil eden duaların, yalvarışların ve efsanelerin Hitit festivallerinin önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Hitit kültürünün önemli bir parçası haline gelen festivallere eski dünya kültürlerinde de rastlamak mümkündür¹⁹⁹. Özellikle avcılık ve ülke ekonomisinin kaynağını oluşturan insanın varlığı festivallerle ilişkili olarak görüldüğünden toplumların amacına festivallerin önemli ölçüde ışık tuttuğu görülmektedir. Hititler döneminde

¹⁹⁵ Black ve Green, 1992: 185.

¹⁹⁶ Black ve Green, 1992: 186.

¹⁹⁷ Baltacıoğlu, 1995: 3-4.

¹⁹⁸ Haas, 1994: 686.

¹⁹⁹ Haas, 1994: 674.

düzenlenen festivallere sadece insanların değil, heykelleri ve tanrı ruhları ile tanrıların da dahil olduğu görülmektedir²⁰⁰.

Hattuşa'daki kral arşivlerinde bulunan dinsel belgeler sayesinde Hititlerin dinsel yapısı ve kült törenleri hakkında çok geniş bilgi edinme imkanı sağlanmıştır. Hitit tanrılarının yeryüzündeki konutları olarak tanımlanan tapınakların Hitit toplumu üzerinde çok büyük bir önemi bulunmaktadır. Hititler dönemindeki tapınakların sadece dinsel anlam taşımadığı aynı zamanda da bu yapıların sosyo-ekonomik özelliğinin de olduğu anlaşılmaktadır. Hititlerde tapınak personeli "hılamatta" olarak adlandırılmaktadır. Hitit tapınak personelinin geniş bir insan topluluğundan oluştuğu anlaşılmakla birlikte tapınak görevlileri arasında ise; erkek ve kadınlardan oluşan hizmetkarlar, işçiler, küçük meslek gruplarından insanlar, rahip ve rahibeler gelmektedir. Hitit metinlerinde ^{LÜ}SANGA ideogramının "Rahip" anlamına geldiği anlaşılmaktadır²⁰¹.

Hitit dinsel inanışlarına göre Hitit rahibelerinden oluşan grubun en üstünde krala paralel bir şekilde kraliçe geldiği görülmektedir. Hitit devletinde kraliçenin başrahibe sıfatıyla resmi bayramları ya da törenleri yönettiği bilinmektedir. Kraliçenin kral eşliğinde tapınağa giderek, kurban merasimlerinde yer aldığı ve kült ayinlerinde yönetici sıfatı ile bulunduğu anlaşılmaktadır²⁰².

Anadolu'da Eski Hitit Dönemi boyunca gerek Hitit devleti panteonunda gerekse Orta ve Kuzey Anadolu yerel panteonlarında Hattili tanrılara olan inancın ağır bastığı anlaşılmaktadır. Eski Hitit Dönemi'nde Anadolu'da Hitit-Luvi ya da Pala tanrılarının Hatti kültürel bölgesi içinde Hattili isimler aldıkları anlaşılmaktadır²⁰³. Anadolu'da Eski Hitit döneminde devlet panteonunun, Hattuşa'da tapınılan tanrıları ve devletin en önemli dinsel merkezlerindeki yerel panteonlara öncülük eden tanrıları kapsamakta olduğu görülmektedir.

²⁰⁰ Haas, 1994: 675.

²⁰¹ Darga, 1976: 71.

²⁰² Darga, 1976: 71-72.

²⁰³ Taracha, 2009: 36.

Eski Hitit döneminde Anadolu'da kült törenlerinin kral, krali çift ya da veliaht prens tarafından kutlandığı anlaşılmaktadır. Eski Hitit döneminde Anadolu'da devlet kültü içinde tapınılan tanrıların Hatti menşeli oldukları anlaşılmaktadır. Bu anlamda özellikle Hattuşa tanrılarının ve Arinna, Zippalanda ve Nerik kutsal şehirlerinin çok önemli bir rol üstlendiği görülmektedir²⁰⁴.

Anadolu'da Eski Hitit döneminde devlet panteonu yapısının Hattuşa ve Arinna yakınlarındaki dinsel arka planının ve o dönemin kralının ideolojisinin üzerinde kurulduğu anlaşılmaktadır. Hititler döneminde çeşitli kült uygulamaları ve devlet panteonu yapısının kralın, krali çiftin ya da prensin katılımı sayesinde tanrılara kurban sunulması ile dinsel törenlere dönüştüğü görülmektedir²⁰⁵. Eski Hitit geleneğine dayalı bayramlar arasında bulunan KI.LAM Festivalinde kutlamaların başkentte yapıldığı ve üç gün sürdüğü bilinmektedir²⁰⁶.

Anadolu'da Eski Hitit döneminde kutlanan KI.LAM Festivalinin Hititlerin Fırtına Tanrısı için kutlandığı bilinmektedir²⁰⁷. Hitit İmparatorluk Döneminde kült uygulamalarında Güneydoğu Asya kökenli Luvili ve Hurrili geleneklerin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Özellikle Suriye ve Mezopotamya inanışlarının Hurri kültürüne geçmesiyle birlikte bundan etkilenen Hitit toplumlarının dünya görüşünde belirgin bir değişikliği yol açtığı anlaşılmaktadır²⁰⁸.

Hitit İmparatorluk Dönemi krallarının Kuzey Suriye ve Kizzuwatna Bölgesinde yaşayan Hurrilerin tanrılarına taptığı görülmektedir. Bu tanrı ve tanrıçaların Mezopotamya kökenli Suriyeli tanrı ve tanrıçaları kapsadığı anlaşılmaktadır. Bu değişimin en önemli belirtisi ise Hurrili Fırtına Tanrısı Tesub'un devlet panteonuna baş tanrı olarak dahil edilmesidir. Hitit İmparatorluk Dönemi dinsel inanışlarındaki en önemli farklarından birisinin de

²⁰⁴ Taracha, 2009: 38.

²⁰⁵ Taracha, 2009: 39.

²⁰⁶ Martino, 2002: 446-447.

²⁰⁷ Taracha, 2009: 42.

²⁰⁸ Taracha, 2009: 80.

başşehrin panteonuna ve yerel inanışlara kadar giren yabancı kökenli tanrı ve tanrıçalar olduğu görülmektedir. Eski Hitit Döneminde olduğu gibi Hitit İmparatorluk Döneminde de başşehirde ve diğer şehirlerde kutlanan kral, krali çift ve prenslerin de eşlik ettiği çeşitli festivallerdir²⁰⁹. Hitit İmparatorluk Dönemi'nde devlet panteonunun başındaki Anadolulu Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrıçası Arinna'nın yerini Hurri tanrısı Tesub'a bıraktığı görülmektedir²¹⁰. Anadolu'nun doğusu, Suriye ve Kuzey Mezopotamya'daki Hurrili ya da Hurrileşmiş diğer krali aileler gibi yeni hanedanlığın da koruyucu tanrı olarak Teşub'a sahip olduğu görülmektedir. Bu da Hattuşa'nın krali arşivlerinde Hitit uyarlamalı Hurri mitlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hurri kökenli Kumarbi destanı bir bütün olarak Suriye ve Mezopotamya efsane ve destan metinlerinde geçen hikayelerin bir kısmını oluşturmaktadır. Kumarbi efsanesi ya da destanında ise bir zamanlar yeryüzünün ilk hakimlerinden olan Tesub'un Kumarbi üzerinde kurduğu üstünlükten ve zaferden bahsedildiği anlaşılmaktadır²¹¹.

Anadolu'da Hurrili Fırtına Tanrısının Luwili çağdaşı üzerinde önemli bir rolü olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Güney Anadolu yerel panteonları içinde en başta yer alan Fırtına tanrısının Hurrileşmiş Luwili inanışların bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Anadolu'da hanedanlık kültürünün önemli bir parçası olan ve krali aile tarafından tapınılan tanrıların Hurrili Kizzuwatnalı panteona ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu aynı zamanda Anadolu Hurrilerinin ve akrabalarının Kuzey Suriye'deki inanışlarını da göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Anadolu'da Yazılıkaya'daki kutsal kaya kabartmaları, Hititlerin dini anlayışını gösteren önemli bir kaynak olarak dikkat çekmektedir. Yazılıkaya A odasında iki tanrısal figürün dikkat çektiği görülmektedir. Kaya kabartması üzerindeki sahnede Fırtına Tanrısı Tesub'un iki dağ tanrısının ensesinde durukken betimlendiği anlaşılmakla birlikte karşısında betimlenen Hepat'ın ise

²⁰⁹ Taracha, 2009: 82.

²¹⁰ Taracha, 2009: 84.

²¹¹ Taracha, 2009: 92.

bir leopar üzerinde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Tanrılara ise Fırtına tanrısı Tesub'un kutsal boğalarından Seri ve Hurri'nin eşlik ettiği anlaşılmaktadır²¹².

Anadolu tasvir sanatında başlıca tanrılara ait tören alaylarının merkezi bir noktada toplanması ile ilgili tasvirlerin, Suriye silindir mühürleri üzerindeki başlıca tanrı panteonlarının antitetik olarak tasvir edilmesi ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Bu tasvirlerin kaynaklarının Hurri-Kizzuwatna, Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'deki Hurri bölgesi olduğu tahmin edilmektedir. Anadolu'da Hurrili Fırtına tanrısı'nın kültüründe Teşub'u izleyen kırk tanrıdan oluşan tanrı alayının sırasının tanrı listelerindeki sıra ile bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Dağlar üzerinde duran iki tanrının ise Kumarbi ve Tasmisu oldukları görülmektedir. Bunların arkasından Ea, Sauska ve hizmetkârları Ninatta ve Kulitta, Ay tanrısı Kusuh, Güneş Tanrısı Simige, Savaş Tanrısı Astabi, yeryüzü sembolü üzerinde duran ve cennetin sembolünü destekleyen iki boğa adam, tam olarak tanımlanamayan on üç tanrı ve omuzlarında orak şekilli kılıç taşıyan yeraltı dünyasına ait on iki tanrı gelmektedir²¹³.

Hititlerin baş tanrısı olan Gök tanrısının tanrıça ile birlikte Hitit devletinin en önemli birleştirici gücü olduğuna inanılmaktadır. Gök tanrısı Hattiler tarafından Taru, Hurriler tarafından Tesup olarak tanımlanmaktadır. Hitit tasvir sanatında ve yazılı belgelerinde Gök Tanrısı'nın dağlar üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Hititlerin dağları kutsal saydıkları ve onlara taptıkları bilinmektedir. Hititlere Hurrilerden geçtiği düşünülen Hazzi ve Nanni isimli dağların gök tanrısı ile yakın ilişkili olduğu görülmektedir. Hazzi'nin Suriye'de Orontes (Asi) nehrinin denize aktığı yer yakınlarındaki Romalıların da Mons Cassius dedikleri dağ olduğu düşünülmeyle birlikte Nanni dağının yeri ise net olarak bilinmemektedir²¹⁴.

Hitit İmparatorluk Döneminde devlet panteonunun baş tanrılarından olan Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrıçası Arinna'nın kültürünün yerli Hitit

²¹² Taracha, 2009: 92-94.

²¹³ Taracha, 2009: 94-95.

²¹⁴ Akurgal, 1998: 120.

bölgelerinde de kutlandığı bilinmektedir. Bunlar arasında, Durmitta'nın Fırtına Tanrısı, Suwalliyat, Kumarbi (^DNISABA), Ea, Ay Tanrısı, Cennetin Güneş Tanrısı, Arinna'nın Güneş Tanrıçası, nehirler ve dağlar gelmektedir²¹⁵.

Festivaller sayesinde insanların tanrılarla doğrudan bağlantı kurdukları na inanılmakla birlikte festivallerin düzenlenmesinin bu açıdan hayati önem taşıdığı düşünülmektedir²¹⁶. Hitit toplumlarının inanışına göre festivaller sayesinde ritüel davranış şekilleri ve tanrılarla kurulan iletişim de düzenlenmiş olmaktadır. Anadolu ritüellerinin Hitit dönemlerinden daha öncelere dayandığı bilinmekle birlikte, ritüellerin inşası Hatti dilindeki ritüel şarkılar ve kurbanlar hakkındaki Hatti terimi ile ortaya çıkmaktadır²¹⁷.

Anadolu festivallerine ait ilk yazılı belgelere Eski Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda rastlanmaktadır²¹⁸. Hititlerde Büyük Krallık Çağında düzenlenen festivallerde krallığın iktidarı ve görkemi devlet tarafından oluşturulan görevliler tarafından sağlanmaktadır. Hititler döneminde festivallerin finansman görevini ise Hattuşa'daki sarayın ve tapınağın üstlendiği bilinmektedir. Hititler döneminde düzenlenen festivaller boyunca kralın çeşitli hediyeleri çeşitli şehirlere ve kişi gruplarına göre paylaştığı anlaşılmaktadır. Hitit krallarından IV. Tuthaliya'nın Güneş tanrıçasının tapınağı için 100 gümüş sikkeyi Arinna şehrinin hediye olarak sunduğu bilinmektedir. Festivallerde görev alan köpek maskeli grubun KI.LAM festivalinde kraldan gümüş, altın, beslenme malzemeleri ve elbise parçalarını aldığı bilinmektedir²¹⁹.

Hititler döneminde festivallerde düzenlenen ritüellerin karakteristik özellikleri arasında dil, müzik, el ve kol hareketleri, dans, festival oyunları ve kehanetler gelmektedir²²⁰. Hititler döneminde büyük festivalin en yüksek seviyedeki din adamlığının ve buna eşdeğer kutlamacısının kral olduğu

²¹⁵ Taracha, 2009: 99.

²¹⁶ Haas, 1994: 675.

²¹⁷ Haas, 1994: 675.

²¹⁸ Haas, 1994: 676.

²¹⁹ Haas, 1994: 677.

²²⁰ Haas, 1994: 681.

görülmektedir. Festivallerde düzenlenen ritüellerin yöneticisi ise din adamları olup, bunlar arasında yemin rahipleri, rahibeler, kült bekçileri, şarkıcılar, tapınak müzisyenleri, erkek ve kadınlardan oluşan dansçılar, sözlü armağancılar, aşçılar ve tahta örtücüleri gelmektedir²²¹.

Festival seremonilerinde kült müziklerinin ve müzik aletlerinin önemi nin büyük olduğu görülmektedir²²². Festivallerde küçük ve büyük lir, trampet, tamburin, zil, büyük zil, çingirak, flüt ve korna gibi farklı müzik aletlerinin farklı koroların şarkılarına eşlik ettikleri ve ritim tuttukları anlaşılmaktadır²²³. Hitit festivallerinde müziğin de dans gibi önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Festivallerde şehir ve tapınak dansçılarının yanı sıra komedyenlerin de çeşitli performanslar sergiledikleri görülmektedir²²⁴. Hititler döneminde festivaller süresince ölümler tapınağına aktarılan bir ayinde erkek keçi derisi giydirilen kör bir kişiye dayak atıldığından ve bu kişinin tapınağa çıkarıldığından bahsedilmektedir²²⁵.

Hititler döneminde Zarpiya yalvarma ritüelinde sekiz erkek çocuktan birisine keçi derisi giydirildiğinden bahsedilmektedir. Ritüelde yer alan çocuklardan birisinin de önde gittiğinden ve kurdun şekline girip uluduğundan söz edilmektedir²²⁶. Festivallerde düzenlenen diğer bir ritüelde ise hayvan seslerini taklit eden ve koyun gibi böğüren insanlardan bahsedilmektedir. Çeşitli müzik ve şarkıların eşlik ettiği danslarda hayvan maskeli insanların tasvir ettikleri hayvanların ritmik hareketlerini sergiledikleri görülmektedir. Özellikle leopar, kurt, köpek, aslan ve ayıların en az birkaç maskeli avcıyı ve av hayvanını betimlediği görülmektedir²²⁷. İskenderun'un 60 km uzağında bulunan Zincirli'de bir ortostat üzerinde aslan maskeli figür dikkat çekmektedir. Hititlerin önemli festivalleri arasında bulunan KI.LAM Festivalinde kurt maskeli taşıyıcıların avcı birliğinin büyük tören alayına

²²¹ Haas, 1994: 678.

²²² Haas, 1994: 682.

²²³ Haas, 1994: 682.

²²⁴ Haas, 1994: 684.

²²⁵ Haas, 1994: 686.

²²⁶ Haas, 1994: 686.

²²⁷ Haas, 1994: 687.

katıldıkları bilinmektedir. Av ayini danslarının hem kurt maskeli hem de köpek maskeli insanlar tarafından sergilendiği görülmekle birlikte aynı zamanda bir avcının dansı ya da bir leoparın dansı şeklinde de sergilendiği görülmektedir. Anadolu’da Neolitik dönemin önemli merkezlerinde birisi olan Çatalhöyük’teki duvar resimlerinde de avcı leopar maskeli dansçıların performans sergiledikleri bilinmektedir. Hititler döneminde ayı, leopar, köpek ve kurt maskeli taşıyıcılardan oluşan avcı birliğinin dansları ve Terasiya insanının dirsek dansının Hatti Teteshapi tanrıçasının festivaline ait olduğu bilinmektedir. KI.LAM Festivalinde performans sergileyen hayvan kıyafetli ya da hayvan maskeli dansçılar dışında aynı festivalde çıplak adamların verimlilik ve yağmur için dans ettikleri de bilinmektedir²²⁸.

Hititlerin KI.LAM Festivalinde performans sergileyen köpek adamlar Hitit metinlerinde şu şekilde geçmektedir: Obv. II (19’) [(ŠA LÚ^{MEŠ} UR.GI₇DUGUD)] NÍG.BA-Šu lugal-UN PU-ú-nu-uš-ša-an-zi (20’) [(I-NA-UD II ^{KAM} NÍG.BA)] NU.GAL “ Krala şeref vermesi için Köpek Adamların hazır olduğunu sorarlar” (ya da köpek adamlar arasında en çok hazır olanı) İkinci günde hiçbiri olmaz”. Bu tören KBo X 25 VI 9’-11’ [1.j] de geçmektedir. Burada köpek adamın törensel giysi içinde olduğundan bahsedilmektedir (TUG^{a-du-up-li})²²⁹. Hititçe UR.GI₇ avcının köpeği, av köpeği şeklinde tercüme edilmekte idi. LÚ^{MEŠ}UR.GI₇ ise Köpek Adamlar şeklinde tercüme edilmekte idi. Hitit metinlerinde (KBo XXII 195 Rs. III 15 ‘) te geçen LÚ^{MEŠ}UR.GI₇ GE₆ as ise “siyah renkte köpek maskesi takmış adamlar” olarak tercüme edilmektedir²³⁰.

Eski Anadolu inanışlarında hayvanlarla tanrılar arasında kurulan ilişkinin totem kökenli olduğu düşünülmekle birlikte KI.LAM ayininde pars şeklinde dans edilmesinin de aynı köklere bağlı olduğu düşünülmektedir²³¹. Hitit ayinlerinde köpek, kurt, aslan ve ayı adamların ilgili hayvanların

²²⁸ Haas, 1994: 687.

²²⁹ Singer, 1983: 130.

²³⁰ Akdoğan, 1990: 65.

²³¹ Ardzinba, 2010: 47.

derilerine bürünmeleri ya da ilgili hayvanları çağrıştıran maskeler giymeleri Anadolu dışındaki farklı kültürlerde ve coğrafyalarda da çeşitli dönemlerde görülmektedir²³². Özellikle Germen ve Kuzey Amerika Kızılderili ayinlerinde kurt maskesi takma ya da hayvan derisi giyme geleneği ilgili toteme ve totemin kaynaklarına ışık tutması açısından büyük önem taşımaktadır²³³.

Anadolu'da Luvi kültüründe hayvan derisi giyme olayının çeşitli ayinlerde uygulandığı görülmektedir. Luvilerde bu ayinlerin, ülkede açlık ve kıtlık başladığı durumlarda ya da ürünlerin kötü olduğu dönemlerde yapıldığı bilinmektedir. Bu ayinlerin hane reisinin idaresinde yapıldığı, hane reisinin ise tanrılara keçi, şarap ve meyve adadığı görülmektedir. Luvi geleneğinde toplanan sekiz gençten birisinin üzerine öldürülmüş bir keçi derisi atıldığı ve bu gencin diğerlerinin önünde yürüyerek kurt taklidi yaparak uluduğu, bu uygulamanın ise verimlilik büyüsü ile ilgili olduğu düşünülmektedir²³⁴.

Hitit devlet bayramlarından birisi olan AN.TAH.SUM ise bitki bayramı olarak kutlanmaktadır. AN.TAH.SUM bitkisinin bayramının 38 gün sürdüğü bilinmekle birlikte kült törenlerinin bir bölümü Hattuşa'da bir bölümünün ise çevredeki şehirlerde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bayramlar süresince kralın tek başına bir şehre gittiği görülürken kraliçenin ise yerinde kalarak tapınaktaki büyük toplantıyı yönettiği anlaşılmaktadır. AN.TAH.SUM bitkisini bayramının sekizinci gününde Arinna şehrine gelinir ve kral burada geceyi geçirirken kraliçe ise kendi sarayına gittiğinden bahsedilmektedir. Bayramın dokuncuncu gününde kraliçe sarayında AN.TAH.SUM bitkisini almaktadır. Bu bayramın bazı günlerinde kral ve kraliçenin baş rahip çifti olarak ayinleri yönettiği anlaşılmaktadır²³⁵. Hititlerin büyük festivallerinden olan sonbahar festivali nuntarriyashas ve bahar festivali AN.TAH.SUM'un başkent dışındaki Katapa, Arinna ve Ankuwa gibi kült şehirlerinde kutlandığı bilinmektedir²³⁶.

²³² Ardzinba, 2010: 47-48.

²³³ Ardzinba, 2010: 48.

²³⁴ Ardzinba, 2010: 48.

²³⁵ Darga, 1976: 72.

²³⁶ Güterbock, 1970: 178.

Hitit geleneğine bağlı olan bir bayramda Rost'a göre köpek adamların hayvan sürüsü getirdikleri, krala çeşitli hediyeler sundukları ve haraç verdikleri, karşılığında ise ekmek, şarap ve giysi aldıkları bilinmektedir. AN.TAH.SUM bayramının onaltı ve ondokuzuncu günlerinde ise köpek adamlara verilecek hediyelerden bahsedilmektedir. Burada "Meşedilerin efendisi, köpek adamları (için) tahsis edilmiş hediye krala beyan der. (İlan eder): giydirilsin, vagata meze ekmeği verilsin, gümüş ve altın verilsin" demektedir²³⁷. Zithariya bayramı için bir metinde köpek adamların armağan ettiği hayvanların belirtildiği görülmektedir²³⁸. Fırtına bayramında yüksek görevliler için keçi ve koyun, meşediler için hububat, Aslan tapınağındaki bayramda ise hediye adamları için keçi ve koyun, Hattuşa kenti efendileri için ise bir kap bira verildiği bilinmektedir²³⁹.

Hititlerde görülen hediye takası olayının Amerika, Avustralya ve Okyanusya yerlilerinde de görüldüğü anlaşılmakla birlikte benzer uygulamaların erken Ortaçağ'da İskandinav toplumlarında ve eski Slav toplumlarında da görülmesi ilginçtir²⁴⁰. Hititlerde KI.LAM bayramlarında kralın bahar döneminde tebaalarıyla yaptığı, takas olarak yorumlanmakla birlikte buradaki amacın ise verimlilik ve bolluğu arttırma olduğu düşünülmektedir²⁴¹.

Hititlerde Hassumas bayramının dördüncü gününde sabah ayini yemeği ile başladığı ve tatselli görevlisinin ise kurbanları Hestaya götürdüğü bilinmektedir. Burada, görevliler keçiyi dışarı çıkarıp derisini yüzer, kör birini soyup döverler ve onu Hesta'ya götürürlerdi. Hassumas'n dördüncü gününde düzenlenen ayinlerde fahişelerin prensin ergenlik dönemine girmesini sağladıkları düşünülmektedir. Güterbock, hassumas bayramı ayinlerinde, ayinsel yer sürme, buğday öğütme, keçi derisi örtünen kör bir adamın Hestaya tıklması gibi uygulamalardan bahsetmektedir. Bu uygulamalar

²³⁷ Ardzinba, 2010: 49.

²³⁸ Ardzinba, 2010: 51.

²³⁹ Ardzinba, 2010: 51.

²⁴⁰ Ardzinba, 2010: 52.

²⁴¹ Ardzinba, 2010: 53.

Güterbock tarafından prensin ergenlik dönemine girmesi ile bağlantılı olarak görülmektedir²⁴².

Hassumas bayramında yapılan uygulamalara ve ayinlere dayanarak bu bayramın bahar mevsimi bayramı olduğu düşünülmektedir. Diğer taraftan prensin birtakım görevlilerle birlikte buğday öğütmesi, Hitit bahar bayramlarında buğday öğütülmesini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Hassumas'ın bahar bayramı ile olan bağlantısının somut bir diğer örneği, koşulmuş boğalarla yapılan ayin olmakla birlikte, yapılan bu etkinlik ise bahar mevsiminde ekin faaliyetlerini göstermesi açısından önem taşımaktadır²⁴³.

Hitit festivallerinde önemli yer teşkil eden ayinlerin sadece Hassumas bayramında değil, aynı zamanda antahsum bahar bayramında ve vurulliya yılbaşı bayramında da düzenlendikleri bilinmektedir. Hassumas bayramında ve diğer bayramlarda ata kültünün yansımaları, antahsum bayramında görmek mümkündür. Antahsum bayramında ölen kralların heykelleri önünde yapılan sunu ya da adaklar bunu kanıtlamaktadır. Aynı zamanda, kraliçenin Arinnna kenti güneş tanrıçalarına adaklar sunması ve bir körün Hesta'ya tıkılması ayininin anlamı konusunda fikir vermektedir. Hassumas bayramındaki Hitit ayininde Hesta'ya tıkılan kör adamın karanlığı yani ölümü temsil ettiği düşünülmektedir. Bu ayinde Hesta'ya tıkılan kör adamın "günah keçisi" olarak görülmesi düşünüldüğünden²⁴⁴ bu fikrin günümüze kadar süregelen bir anlayışın devamı olabileceği tahmin edilmektedir. Hassumas bahar bayramında olduğu gibi, Antahsum bahar bayramında da "Yıl" Hesta'ya getirilmektedir. Hesta evine tıkılan keçi derisine bürünmüş kör adam, Güterbock tarafından eski yılın sembolik olarak gömülmesi şeklinde yorumlandığından, kör adamın eski yılın ölümünü simgelediği düşünülmektedir²⁴⁵.

²⁴² Ardzinba, 2010: 57.

²⁴³ Ardzinba, 2010: 58.

²⁴⁴ Ardzinba, 2010: 58.

²⁴⁵ Ardzinba, 2010: 59.

Hititlerde Hesta evinin kült personelinin Gudu rahibinin karısı ve arındırma rahibinden oluştuğu bilinmektedir. Bu kült personeli dışında baş aşçı, LU MES halliares, Gudu rahibi, sakiler, büyük babanın ev halkı, demirciler, köpek adamlar, saray önü yıkayıcıları, şarap bardağı taşıyıcılar ve mozole insanları gelmektedir. Metinlerde bu kült personelinin faaliyetlerinden fazla bahsedilmediği anlaşılmaktadır. Karalın Hesta evine ulaşması ile birlikte bayan kült personelinin kralı selamladığı anlaşılmaktadır. IBoT III 1 11-13-23-38'e göre ise onumla ortak kült etkinlikleri gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Kült olaylar hesta evi adamı ile şu şekilde gerçekleşmektedir: Gudu rahibinin karısı ve hesta evinin adamı ateşten sorumludur ve kral tanrı önünde eğilmek zorundadır²⁴⁶.

Hesta evi halkının görev alanının sadece kültle sınırlı olmadığı anlaşılmaktadır. Hesta evinin halkının kralın geçişi ile birlikte onu selamladığı, daha sonra kurban sundukları anlaşılmaktadır. Hesta evi halkının ritüel faaliyetleri kralla birlikte gerçekleştirdikleri ve bu etkinliklere Gudu rahibinin karısının da eşlik ettiği bilinmektedir. EZEN AN.TAHSUM'un 11. Gününün sonunda ise eski yılı Hesta evine getirdikleri bilinmektedir. Hesta evindeki tüm festivallerin yeni yıl festivalleri ile bağdaştığı anlaşılmaktadır²⁴⁷.

Hititlerde AN.TAH.SUM festivalinde eski yılın hesta evine denk getirilmesi törenlerindeki kültik olay örgüsü VAT 7470'den alıntı olan VAT 7470 Vs. II 1-8 adlı paragrafta şu şekilde geçmektedir: Pagen'in en üstünü 11. Günde kral eşliğinde hesta evine getirir. 2. Sonra o tanrı önünde eğildi; ve hangi bira fıçısını 3. Tanrı önüne koydu, sonra içmeyi kavradı 4. Sonra Pagen'in en üstü geri girdi, odacıların en üstünü 5. Yılı Hesta halkına geri verdi 6. Sonra onu bir yatağa yatırdı ve onu açtı 7. Geçmiş yılları yeni yıllara affetmek adına hesta evinde 8. Kültik onurlandırma gerçekleştirilir²⁴⁸.

Hititler döneminde açılış festivalleri sırasında, alışılmış içki içme ve ekmek kurbanlarından sonra 4. Günde aşağıdaki ritüelin hesta evinde ortaya

²⁴⁶ Haas ve Wäfler, 1977: 92.

²⁴⁷ Haas ve Wäfler, 1977: 93.

²⁴⁸ Haas ve Wäfler, 1977: 100.

çıktığı anlaşılmaktadır: ... Sonra tazeli rahibi hesta evine yönelir; 2 normal ekmek, 4 şekerli ekmek, 4 ince ekmek ve 12 takarmu pastası. Sonra o sadece bu tanrıları on iki kere içer. Şimdi bir erkek keçi sürüklenir; sonra kesilir ve yenir. Keçi derisi de alınır. Bir kör çıplak resmedilir ve dövülür sonra hesta evine götürülür. Sonra yerler içerler. Bir prens çıkagelir ve Katahha odasına tekrar koyulur²⁴⁹. Burada bahsedilen olayların arınma ritüeli ile ilgili olduğu düşünülmektedir²⁵⁰.

Anadolu'nun merkez havzasında ritüel olayların gerçekleştiği yerin tam ortasında bir leopar ortaya çıkmaktadır. "Ve leopar gelir ve miniyas adamı alta gider, ve tanrı yayını tutar, ve onu tanrı önüne koyar". Anadolu'da Hititler döneminde KI.LAM Festivalinne ait bir kalıntıda leopar derisinden ve leopar kafasından bahsedilmektedir. Leopar ve aslan adamların karşısında ise kurt adamların ve köpek adamların durduğundan bahsedilmektedir. Hititlerin Teteshabi festivalinde leopar adamların ise yanyana durduklarından bahsedilmektedir²⁵¹.

Anadolu'da leopar tasvirleri, Çatalhöyük'ün kült alanlarında ya da dinsel alanlarındaki kabartma tasvirlerinden ve Hacılar'da ele geçen plastik eserlerden bilinmektedir. Anadolu'da Boğazköy metinlerinde leoparın Hatti tanrıları İnara, Teteshapi ve Güneş tanrıçası ile yakın ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır. KUB 25, 51Vs. 12'ye göre leoparın kültte canlı hayvan olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. KBo. 3.8+KUB 7.I Rs. III.9, 27'de leopar adamların diğer hayvanlarla da ilişkili olarak sihirli amaçlara hizmet ettiği düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında leopar ile ilişkili tanrılar arasında; Hebat ve oğlu Sarruma gelmektedir. Yazılıkaya ana galerisinde Hebat ve oğlu Sarruma'nın leoparlar üzerinde dururken betimlendikleri anlaşılmaktadır²⁵².

²⁴⁹ Haas ve Wäfler, 1977: 100.

²⁵⁰ Haas ve Wäfler, 1977: 101.

²⁵¹ Haas, 1981: 108-109.

²⁵² Ebeling ve Meissner, 1980-1983: 604-605.

Anadolu dışındaki farklı coğrafya ve kültürlerde bu ayine benzer birtakım uygulamaların yapıldığı bilinmektedir. Eskiçağ'da Roma'da Mamuralia ayininde hayvan derisine bürünmüş olan ve Mamurius Veturius adı verilen kişinin sopa ile şehirden kovulduğu bilinmektedir. Eskiçağ'da Roma'da yapılan bu ayinin amacını ise kışın ve eski yılın kovulması teşkil etmektedir²⁵³.

Hititlerde festival kutlamalarında ve çeşitli ritüellerde dans performanslarının sergilendiği ve çeşitli müzik aletlerinin çalındığı bilinmektedir. Hititler'de düdük, flüt ve borazan vb. klasik müzik aletleri dışında ses çıkaran ve ritm tutan her nesnenin müzik aleti olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bir Hitit metnine göre *GISmar i* "mızrak" olarak tanımlanan nesnelerin birbirlerine vurulması ile müzik elde edilmektedir. Hititlerde mızrakların birbirine vurulması ile yapılan çeşitli etkinliklerin muhtemelen savaş oyunu olduğu tahmin edilmektedir. Hititlerde meşhur hayvanların geçiş merasimi esnasında köpek adamlar adı verilen avcılara tören elbiseleri verilmektedir. Köpek adamların kralın önünde eğilerek oturduğu, bu sırada ise koruyucu tanrının müzisyeninin harp çaldığı bilinmektedir. Annuwalı adamların ise avcılarla birlikte mızraklarını birbirlerine çarparak çeşitli şarkılar söyledikleri bilinmektedir²⁵⁴.

Hitit kült törenlerinde performans sergileyen insan-hayvan karışımı varlıkların Hititçe anlamları şu şekildedir: Hititçe kurt kelimesi UR.BAR.RA, kurt adamlar ise LU^{MES}UR.BAR.RA, köpek kelimesi UR.ZIR, köpek adamlar LU.UR.ZİR, aslan UR.MAH, aslan adamlar ise LU^{MES}UR.MAH şeklinde tercüme edilmektedir²⁵⁵.

Anadolu dışında Mezopotamya ve Mısır tasvir sanatında da hayvan maskeli rahiplerin çeşitli ritüellerde görev yaptıkları bilinmektedir. Mısır tasvir sanatında birtakım tanrıların da aynı zamanda hayvan başları ile betimlendiği

²⁵³ Ardzinba, 2010: 59.

²⁵⁴ Ünal, 1999: 231.

²⁵⁵ Friedrich, 1952: 299.

bilinen bir gerçektir²⁵⁶. Mısır'da XIX ve XX. Hanedanlık dönemi tasvir sanatında betimlenen hayvan maskeli figürlerin maskelerinin omuzlara kadar uzandığı görülmektedir. Mısır tasvir sanatında kedi ve aslan maskeli kadın tasvirlerini çeşitli duvar resimleri üzerinde görmek mümkündür²⁵⁷.

Anadolu'da Hitit kült törenlerinde performans sergileyen hayvan maskeli insanlar gibi Mısır'da da çeşitli festivallerde hayvan maskeli insanların görev yaptığı anlaşılmaktadır. Mısır'da özellikle XIX. Hanedanlık (yaklaşık olarak M.Ö. 1200) III. Ramses döneminde düzenlenen devlet festivalleri, alaylar, yıldönümleri ve jübile kutlamalarında hayvan maskeli rahiplerin görev aldıkları bilinmektedir. Mısır tasvir sanatında betimlenen hayvan maskeli görevlilerin firavunla iletişimde önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir. Mısır toplumlarında da tıpkı Anadolu ve Mezopotamya'da olduğu gibi hayvan maskelerinin doğaüstü güçleri sembolize ettiği fikri yaygındır²⁵⁸.

Hitiler döneminde avcılıkla ilgili dans türlerinden birinde hayvan başlı insanlar şu şekilde tanımlanmaktadır: “Pars maskesi giymiş adam gelir, arkasından elinde tanrının yayını taşıyan bir avcı (miniya-adamı) yürümektedir. Tanrının önüne kadar yürürler. Saki onlara içecek verir. İçerler ve boş bardakları geri verirler. Bir defa dans ederler ve geri dönerler”. Hititler döneminde bu şekilde tanımlanan avcılık dansının kökeninin hiç şüphesiz Neolitik dönem Çatalhöyük kültürüne dayandığı görüşü hakimdir. Hititler döneminde kurt maskeli insanlar tarafından yapılan danslı gösterilere benzer etkinliklerin Eski Taş Devri toplumlarının avcı ritüellerinde de görülmesi büyük ölçüde önem arz etmektedir. Kurt maskeli adamların sergilediği danslar ve performans şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Kurt maskeli adam [içeri girer] ve bir et parçasını kapmak için güreşir. Ele geçirdiği eti Titiwatti tanrısının rahibine verir, o da bunu tanrının sunağı önüne koyar. Bu arada iki kurt adam tanrının önünde dans etmektedir;

²⁵⁶ Wolinski, 1987: 22.

²⁵⁷ Wolinski, 1987: 24.

²⁵⁸ Wolinski, 1987: 25,28.

onların karşısında da iki kız dans ederler. Kızların grup başkanı ve rahibe dans ederek öne doğru koşuşurlar. Dans faslı bitince bakire bir kız Tanrı Titiwatti'nin kırmızı elbisesini [tutar ve onu...] ile yukarı kaldırır / fırlatır ve üzerine atlar. Bezi yere koyar (serer) öne doğru yürür. Kızlar ve rahibeler giderken, kurt adamlar öndeki insanları kovalarlar, ta ki grup Pazar yerine gelinceye kadar". Hititler döneminde kurt maskeli adamlar tarafından gerçekleştirilen bu dansların günümüzde Doğu Afrika'da ve Orta Amerika'da varlığı bilinmektedir²⁵⁹.

Hititler döneminde kurt maskeli dans eden adamlar dışında metinlerde hayvan postu giyen ya da hayvan seslerini taklit eden insanların yaptığı danslar ve gösteriler de büyük önem taşımaktadır. Kizzuwatna kökenli Zarpiya ritüelinde sahneye dokuz adet bakir erkekten birisinin keçi postu giydiğinden ve uluyarak öne doğru koştuğundan bahsedilmektedir. Keçi postu giymiş olan delikanlının masaya geldiğinden ve diğer sekiz delikanlının da ona katıldığından ve masanın etrafında dönmeye başladıklarından bahsedilmektedir. Bu arada masanın üzerinde bulunan çeşitli etlerden yediklerinden bahsedilmektedir²⁶⁰. Zarpiya ritüelinde performans sergileyen henüz kadına gitmemiş sekiz delikanlının dinsel yönden temizliği gösterdiği düşünülmektedir. Hititler döneminde Ashella ritüelinin dördüncü gününde tanrılara koçla çiftleşmemiş bir dişi koyunun sunulması da dinsel yönden temizliği simgelemesi bakımından önem taşımaktadır²⁶¹.

Hitit metinlerinde UR.GI₇ daha önceden "avcının köpeği, av köpeği" şeklinde tercüme edilmekteydi. Bu sözcük LÚ meslek determinatifi ile birlikte geçtiğinden LÚ^{MEŠ}UR.GI₇ "köpek adamlar" olarak tercüme edilmiştir. LÚ^{MEŠ}UR.GI₇GE₆-as " siyah renkte köpek maskesi takmış adamlar" olarak tercüme edilmektedir²⁶². Hitit metinlerinde ayinlerde görev alan köpek

²⁵⁹ Ünal, 1999: 233-235.

²⁶⁰ Ünal, 1999: 235.

²⁶¹ Dinçol, 1985: 32.

²⁶² Akdoğan, 1990, 65.

adamlar, ^{LÜ}UR, ayinlerde görev alan kurt adamlar ^{LÜ}UR.GI₇ ve ayinlerde görev alan aslan adamlar ise ^{LÜ}UR.MAH şeklinde tanımlanmaktadır²⁶³.

Hitit toplumlarında önemi büyük olan büyü'nün dinsel alanlarında hayvanların kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle apotropaik köpek figürlerinin binaların girişinde bekçi olarak kullanıldıkları anlaşılmakla birlikte canlı hayvanlara ise ritüellerde ve kötü iktidarların, kötülüğü içinde barındıranların yalvarma kabullerinde ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır. Hitt dönemine ait hasarlı bir metinde UR.GER.li ifadesinin bir köpek türü için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Aslan kelimesi için ise UR.MAH ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir. Hititlerde kült törenlerinde görevli köpek adamların protohatti tanrıları ile bağlantı içinde oldukları bilinmekle birlikte ritüel boyunca zil çaldıkları ve şarkı söyledikleri anlaşılmaktadır. Köpek adamların sığırları sürdükleri, krala çeşitli hediyeler getirdikleri, ekmek, şarap ve giysi parçaları aldıkları bilinmektedir. Köpek adamlar gibi kurt adamların da kült işçileri olarak Protohatti tanrıları ile bağlantı içinde oldukları anlaşılmaktadır²⁶⁴.

Hititlerin önemli yerleşimlerinden birisi olan Boğazköy'de ele geçen yazılı belgelerde çeşitli hayvan isimleri çeşitli görev isimleri ile eşleştirilmektedir. KUB VIII ro Rs.2.ff'de LU sarmiyas adının birtakım ritüellerde hayvan isimleri ile ilgili olarak kült işçisi şeklinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Buna kanıt olarak ise LU.PIRIG.TUR, LU UR.BAR.RA, LU.UR.GI ve LU hartaggas isimleri gösterilmektedir. Hititler döneminde ritüel törenlerde görev yapan kült işçileri arasında kartal ya da saldırı maskeleri ve kartal gagalı insan-hayvan karışımı varlıklar gelmektedir. Kült törenlerinde görev alan diğer işçiler arasında; leopar adamlar LU.PIRIG.TUR, kurt adamlar LU.UR.BAR ve köpek adamlar ise LU.UR.GI şeklinde bilinmektedir²⁶⁵.

LU.sarmiyas LU.UR.BAR.RA'nın Hititçe telaffuzunun zorluğundan dolayı LU.UR.GI şeklinde okunduğu anlaşılmaktadır. Lu. Sarmiyas ile ilgili

²⁶³ Rüster ve Neu, 1989: 358.

²⁶⁴ Rost, 1961: 418-419.

²⁶⁵ Alp, 1991: 326.

satırlar şu şekilde geçmektedir: “1. Asalar 2. Sarmiya halklarına 3. Verin 4. Gümüştten bir adam heykeli durarak 5. Üç... kalın günlük ekmek yoktur 6. Dışarı 7. Dışarı 8. Şehir... 9. Rahip ona bağlıdır 10. Ona gidiniz 11. Birinin heykeli 12. Dört çift 13. Ona/ona festival....18. Prensın yemek yediği mutfakta 19. İki rahip oturuyor, hava tanrısının rahibi 20. Buğday tanrısının rahibi 21. Taht tanrısının rahibi 22. Hassammili rahibi 23. İki sarmiya insanı 24. Tanrının bir demircisi 25.prens önünde yemek yemek için oturuyorlar 26. Kapıda, mutfakta, tazili rahibi rahipleri kutsuyor 27. Üç kere içiyor ve yemeğe geçiyorlar 28. Onların her biri orda arınıyor, sonra prens tüm tanrıları hazırlıyor 29. Prens yemeğe oturur, tanrıları yönlendirir, prens arzana evine gider 30. Odaya çağrılır: beş sıcak ekmek, on nemli, on tatlı ekmek 31. Yedi taharmu ekmeği, bir çanak bira. Ama o tanrıları hazırlar: 32. Zippalanada hava tanrısı, Katahha'yı, hava tanrısını güneş tanrısının ortaya çıkan yerdeki LU. Sarmiyas gibi ve KI.SAL.LUH ve SILA.SU.DUA çevresindeki çiftlerdeki gibi, LU.UR.GI, KI.SAL.LUH ve ZA.BAR.DIB çevresinde ortaya çıkar. LU.sarmiyas KI.SAL.LUH çevresindedir”²⁶⁶.

“Konum şöyledir: 4.içmeye veri 5. Hava tanrısını, wasezzaliyi içiyor 6. Şarkı söylüyorlar 7. Yapıyorlar ama hemen 8. Rahibe berberlere 9 sarmiya halkına avlu yıkayıcılarına, sarayın beyine 10. Hattinin kadınına ensi-rahibesine 11.geliyorlar, oturuyorlar 12.yemeğe. Yemek bitince 13.ayakta hava tanrısını içiyor. Büyük arp eşliğinde şarkı söylüyorlar 14. Kalın bir ekmeği bölüyor. Ritüelde hediye alan işçiler arasında gallu sarmiyas ortaya çıkıyor. 7. Sonra o tabureye oturuyor 8. Tabure bir mendille örtülü. Sonra onlar onu bir masanın önüne oturtuyor 9. Bütün hatti halkı 10. Binin üzerinde lider, Asıru halkının büyüğüne 11. Sarmiya halıkının büyüğüne, büyük kapının bekçi köpeği halkının büyüğüne 12. Hediyeler veriyorlar. Aynısı köpek halkı için de bilinmektedir: 20 üst-MESEDİ kaldırır 21 krala köpek adamın hediyesini KUB XXVI III 44 43 üst MESEDİ içeriye giriyor 44 ve krala hediye sunuyor 45 köpek halkının KBo XXII 88 +XXIV 116 vs. II. 16 15

²⁶⁶ Alp, 1991: 327-329.

MESEDİ halkının en üstü 16 krala köpek halkının hediyesini sunuyor 17-20...21 köpek halkının hediyesi ayarlanınca²⁶⁷ şeklinde geçmektedir.

Hititler döneminde düzenlenen kült törenlerinde kurt adamların dans ettikleri ve çeşitli oyunlar oynadıkları anlaşılmakla birlikte adlarının çeşitli bağış ve kurban listelerinde geçtiği bilinmektedir. Kurt adamların kült törenleri sırasında önden koştuğu, öldürdükleri, kestikleri ve parçaladıkları anlaşılmaktadır. Aslan adamların ise hazgara kızlarının yanına gittikleri ve farklı köklerden geldikleri anlaşılmaktadır²⁶⁸.

Hitit kült törenlerinin hazırlığını yaptıkları anlaşılan hazgara kızlarının SAL.MES²⁶⁹ hazgarai- adı altındaki kadınlar topluluğundan oluştuğu görülmektedir. Hazgarai kadınlarının görevleri arasında; sunakları gerekli yerlere yerleştirmek ve kurban olarak sunulan ekmek, içki, meyve vb. sunuları taşımak gelmektedir. Hitit kült törenlerinde görevli olan hazgara kadınları dışında hazgara kadınları ile birlikte geçen diğer kült personelinin ise kurt adamlar olduğu görülmektedir. KBo II 8 a.y. III 11,12, 23, 26 adlı metinde kurt adamların kurban törenleri için meyve getirdiklerinden bahsedilmektedir. Hittilere ait bir kült envanter metninde ise *hazgara* kadınlarının tek başına şarkı söyledikleri anlaşılmakla birlikte aynı zamanda tanrıların eğlendirilmesi törenlerinde de görevleri olduğundan bahsedilmektedir²⁶⁹.

Mezopotamya, Mısır, Anadolu ve Yunan toplumlarına ait birtakım mitolojik motiflerin tüm dünyaya yayılmış olması bilim adamları tarafından şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Hemen hemen tüm kültürlerde yaratılış efsanesinin bulunması ilk toplumların kâinat ve yaşamın sırrı hakkında aynı temel değerler üzerinde ortak bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Dünyanın yaratılışı ile ilgili efsanelerin tüm dünyada olmasa da, insanoğlunun yaratılışı ile ilgili efsanelerin evrensel olduğu görülmektedir.

²⁶⁷ Alp, 1991: 332.

²⁶⁸ Rost, 1961: 420.

²⁶⁹ Darga, 1976: 77.

Bu konuda araştırmalar yapan çeşitli bilim adamlarından biri olan Rooth, Kuzey Amerika Kızılderililerinin üç-yüz yaratılış efsanesinin sekiz ana tipinin olduğunu ve bu sekiz tipin yedisinin günümüz Avrupa, Asya ve Avrasya'sında mevcut olduğu görüşüne ulaşmıştır. Rooth adlı bilim adamı dışında Leach, Kuzey, Güney ve Orta Amerika, Sibirya, Afrika, Okyanusya, Orta ve Uzak Doğu gibi farklı ve uzak coğrafyalarda seksen iki yaratılış hikâyeleri üzerinde yaptığı çalışmalarda hikâyeler içinde geçen başlıca ana motifi "kâinatın su üzerinde kaosa başladığı" yönündeki görüşüdür. Mezopotamya kültürünün günümüze kadar ulaşan önemli miraslarından birisi olarak kabul edilen tufan hikâyesinin evrenselliğinin ise, efsanelerin yayılmasına ve ödünç alınmasına bağlı olduğu düşünülmektedir²⁷⁰.

Mezopotamya'da Babil ve Asur toplumları tarafından Enuma Elish ("Vaktiyle yukarda...") adı ile bilinen çivi yazısı ile yazılmış Sami yazıtları Mezopotamya toplumlarının teogoni ve kozmonoji konularında verdiği bilgiler sayesinde büyük önem taşımaktadır²⁷¹. Babil Yaratılış Destanı'nda başlangıçta Apsu adı verilen tatlı su okyanusu ve Tiamat adı verilen tuzlu su okyanusu bulunmaktadır. Her iki okyanusun birleşmesi ile Lahmu ve Lahamu, daha sonra ise Ansar ve Kisar ortaya çıkmıştır²⁷². Ansar ve Kisar'ın tam olarak ne oldukları net olarak bilinmemekle birlikte yıllar sonra onların da Anu adı verilen bir oğullarının olduğu düşünülmektedir. Anu gök tanrısı olmakla birlikte onun da kendi benzeri Enki/Ea'yı dünyaya getirdiğine inanılmaktadır. Enki/Ea adı verilen tanrının olağanüstü güç ve bilgelik tanrısı olduğu aynı zamanda da yeraltındaki tatlı suların ve sihirbazlığın da tanrısı olduğuna inanılmaktadır²⁷³.

Milattan 8 yüzyıl önce yaşamış olan Hesiod adındaki Yunan şairi Yunan mitolojisinin en eski kaynaklarından birisi olan Theogonia'da tanrıların nereden çıktığını, onların birtakım maceralarını ve evrenin nasıl yaratıldığını açıklamaya çalışması bakımından büyük önem taşımaktadır. Eski Yunan

²⁷⁰ Bratton, 1995: 27-28.

²⁷¹ Heidel, 2000: 9.

²⁷² Langdon, 1923: 12.

²⁷³ Heidel, 2000: 12-13.

toplumları yerin, göğün, ışığın, suyun ve havanın nasıl yaratıldığını merak etmişlerdir. Yunanlılar yeri, göğü, suları birer tanrı gibi algılamışlardır. Hesiodos'a göre, Khaos karışık ve uçsuz bucaksız bir boşluğu ihtiva etmektedir. Khaos'dan geniş göğüslü her şeyin dayanağı olan Gaia (Yer) ortaya çıkmıştır. Daha sonra ise herşeyi birbirine çeken, hayatı kuran ve çoğalma sembolü olan Eros (Aşk) ortaya çıkmıştır. Khaos'dan Erebus (Gece) doğmuştur. Onların da birleşerek yerin üst tabakasının ışığı olan Aither ve yeryüzünün ışığı olan Hemera'yı doğurduklarına inanılmaktadır.

Yunan mitolojisine göre Gaia'nın da ölümsüzlerin yeri olan ve yıldızlarla bezeli olduğu düşünülen göğü Uranus'u doğurduğuna inanılmaktadır. Yunan mitolojisine göre Gaia kendi öz oğlu Uranos ile birleşerek Titanları meydana getirmiştir. Titanların altısı erkeki altısı dişi olmakla birlikte bunlar arasında; Okeanos, Koios, Krios, Hyperion, İapetos, Kronos, Theia, Rheia, Mnemosyne, Phebe, Tethys ve Themis gelmektedir.

Anadolu'nun tarihin çeşitli dönemlerinde farklı toplumların ve kültürlerin göçlerine ve yerleşimlerine maruz kaldığı bilinmektedir. Hurriler adı verilen ve ilk defa M.Ö. 3. Bin'in son dörtlüğünde Güneydoğu Anadolu Bölgesinde karşımıza çıkan topluluklara ait en eski yazılı belgelerin Mardin'in güneyinde bulunan Urkiş şehrinde bir tapınağın kurulması ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Urkiş kentinin Yukarı Fırat ile onun kolu olan Habur nehri arasında, Mardin'in güneyinde bulunduğu bilinmekle birlikte bir belgede bu kentin Hurrilerin tanrısı Kumarbi'nin oturduğu yer olduğu anlaşılmaktadır. Hurrilere ait bilgilere Orta Anadolu'da Karum II yerleşmesinde ele geçen tabletlerde de rastlamak mümkündür. Tabletler üzerinde ele geçen Hurrili şahıs isimlerinden bunların Asurlular gibi Anadolu'da işadımı olarak bulundukları anlaşılmaktadır. Hurrilerin M.Ö. 2. Bin'in ortalarında ağırlıklı olarak Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya, M.Ö. 2. binin ortalarına doğru ise batıya yayılarak Kilikya sınırlarına kadar ulaştıkları görülmektedir²⁷⁴.

²⁷⁴ Akurgal, 1998: 173.

Hititlerin yoğun Hatti, Mezopotamya ve Hurri etkilerine karşı kendilerine özgü yüksek seviyede bir kültür ve uygarlık yarattıkları anlaşılmaktadır. Hitit toplumlarının Hattilerden dil, din ve sanat alanında oldukça yoğun bir şekilde etkilenmiş olduğu görülmektedir. Hititlerin Hurrilerden ise özellikle mitoloji, din ve at yetiştiriciliği konusunda yoğun bir şekilde etkilenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Hititlerin Sümer ve Akad uygarlıklarını ise kısmen de olsa Hurriler aracılığı ile tanıdıkları düşünülmektedir²⁷⁵.

Tarihin çeşitli dönemlerinde özellikle birbirine yakın coğrafi bölgeler arasındaki kültürel etkileşimi görmek mümkündür. Hititler dışında Hellenlerin de özellikle din ve mitoslar konusunda Fenikeliler vasıtasıyla Hurrilerden etkilenmiş oldukları görülmektedir. Hellenlerin aynı zamanda Hurriler aracılığı ile Babil ve Sümer kültüründen de etkilenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Hurri etkili Kumarbi mitosunda baba-oğul ya da tanrı kuşakları arasındaki mücadelelerin izlerini Hellenlerin yaratılış mitoslarına kaynak oluşturması açısından önemi büyüktür²⁷⁶.

Farklı kültürlerin etkileşimleri özellikle Hititlerin dininde ve mitolojisinde büyük ölçüde göze çarpmaktadır. Hititlerin Hatti kökenli mitolojisinin birisi Gök Tanrısı Telipinu'nun İlluyanka Ejderi ile savaşı sahnesi olmakla birlikte Gök Krallığı ve Ullikummi destanlarının ise Hurri kökenli olduğu bilinmektedir. Hatti kökenli efsanelerden birisi olan Gök Tanrısı Telipinu'nun İlluyanka ejderi ile savaşı sahnesinin Malatya'da ortaya çıkarılan bir kabartma üzerinde görmek mümkündür. Hititlerin önemli efsanelerinden birisi olan İlluyanka efsanesinin Hititlerden Hellenlere geçmiş olduğu anlaşılmaktadır²⁷⁷.

Mezopotamya mitolojisinin önemli tanrılarından biri olan Anu, gök tanrısı olarak dikkat çekmektedir. Yunan mitolojisinde Uranos'un ise Gök tanrısı Anu'ya karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Uranos'un, ilk tanrı kuşağı arasında erkek ve baba tanrı olarak dikkat çektiği görülmektedir. Uranos'un

²⁷⁵ Akurgal, 1998: 114.

²⁷⁶ Çapar, 1990: 102.

²⁷⁷ Akurgal, 1998: 124.

Gaia ile birleşerek birçok sayıda tanrısal varlıkları ürettiği, bunları doğar doğmaz toprağın bağına tıkadığı ve oğlu Kronos'un elinden hayalarının kesildiği bilinmektedir²⁷⁸.

Hitit mitolojisinde Kumarbi'ye karşılık gelen Kronos ise Uranos ve Gaia'nın ürettiği üç grup varlıklardan Titanlar bölümünün en son doğan erkek çocuğu olarak dikkat çekmektedir. Yunan mitoslarının efsanevi karakterlerinden birisi olan Kronos'un Yunan sınırlarını geçerek Latin-Roma efsanelerinde de ortaya çıkması önemini açıkça ortaya koymaktadır. Günümüzde Kronos'un Sümer, Babil, Hitit ve Fenike kaynakları sayesinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi yapılabilmektedir²⁷⁹.

Anadolu ve Mezopotamya efsanelerinde de ortaya çıkan "Gökteki Krallık" ve "krallık gücünü ele geçirmek için ürettiği varlıkları yutma motifinin" Yunan mitolojisinde de ortaya çıkması efsanelerdeki birtakım motiflerin evrenselliğini ortaya koyması bakımından oldukça büyük önem taşımaktadır.

Hellen mitolojisine göre Zeus ve Typhon arasında geçen savaşta, İlluyanka efsanesinin temel unsurları göze çarpmaktadır²⁸⁰. Hellen mitolojisinde tanrıların babası olarak dikkat çeken Zeus gök tanrısı olup gökle ilgili doğal güçlerin kişileştirilmiş hali olarak göze çarpmaktadır. Hellen mitolojisinde Zeus'un yağmurları yağdırdığına, göğü gürlettiğine ve şimşekleri çaktırdığına inanılmaktadır²⁸¹. O dönemdeki Yunan toplumlarının inancına göre Tanrı Zeus, Uranos, Gök Tanrı olarak tanımlanan doğanın kendisi değil, doğayı insan düzenine sokarak yönetimi ele alan bir tanrı olarak dikkat çekmektedir²⁸².

Yunan mitolojisinin önemli tanrılarından biri olan Tanrı Zeus'un Troya savaşlarında büyük bir rol oynadığı bilinmektedir. Tanrı Zeus'un İda dağının tepesinden savaşı yönettiği düşünülmekle birlikte adına eklenen iki sıfattan

²⁷⁸ Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 223.

²⁷⁹ Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 199.

²⁸⁰ Akurgal, 1998: 125.

²⁸¹ Erhat, 1972: 377.

²⁸² Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 224.

birisi soyadı olarak da kullanılan Kronos oğlu, ötekisi ise Olympos'ludur. Homerso destanlarında ise aigiokhos olarak geçen diğer sıfatı keçi derisinden kalkan taşıyan anlamına gelmektedir²⁸³.

Anadolu'nun önemli merkezlerinden birisi olan Boğazköy'de bulunan tabletlerde ortaya çıkan Kumarbi efsanesinin Mezopotamya ve Anadolu kaynaklı bir efsane olduğu düşünülmektedir. Kumarbi efsanesinde de Yunan mitolojisinde olduğu gibi tanrı kuşakları arasında gökteki krallığı elde etmek için yapılan mücadelenin söz konusu olduğu görülmektedir²⁸⁴.

Hurri kökenli Kumarbi mitosuna göre baba-oğul, ya da tanrı kuşakları arasındaki mücadelelerin izlerini Hellenlerin yaratılış mitoslarında görmek mümkündür. Hurri kökenli Kumarbi mitosuna göre göğün ilk sahibi Alalu'ya karşı oğlu Anu'nun ayaklanarak gök krallığını ele geçirdiğinden bahsedilmektedir. Kumarbi mitosuna göre Anu'nun dokuzuncu yılında oğlu Kumarbi'nin başkaldırarak evrenin egemeni olduğundan bahsedilmektedir. Hellen mitoslarında aynı hikâyeyi görmek mümkündür. Hellen mitoslarında göğün ilk egemeninin Uranos olduğu ve ona karşı oğlu Kronos'un da ayaklanarak egemenliği ele geçirdiğinden bahsedilmektedir. Onun da egemenliğini ise oğlu Zeus'un babasına karşı ayaklanarak ele geçirdiğine inanılmaktadır²⁸⁵.

Mezopotamya inancına göre Anu'nun Babillilerin Gök Tanrısı olduğu, Alalu'nun ise onun daha önceki atası olduğu anlaşılmaktadır. Hurri tanrısı Kumarbi'nin Sümerlerde karşılığı Hava Tanrısı Enlil olarak bilinmektedir²⁸⁶. Sümer inancına göre evrenin başlangıcında ilk olarak eski ve sonsuz bir deniz olduğuna inanılmaktadır. Aynı zamanda eski denizin göğü ve yeri birarada tutan bir evren dağını meydana getirdiğine inanılmaktadır. Sümer inancına göre tanrı insan şeklinde düşünülmekle birlikte An (gök) erkek ve Ki (yer) dişi olarak tanımlanmaktadır. Sümer inancında Hava Tanrısı Enlil'in yeri

²⁸³ Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 224-225.

²⁸⁴ Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 200-201.

²⁸⁵ Çapar, 1990: 102.

²⁸⁶ Akurgal, 1998: 125.

gökten ayırdığına inanılmaktadır. Baba olan An'ın göğü alıp götürdüğüne inanılmakla birlikte Enlil'in de annesi olan yeryüzünü aldığı düşünülmektedir²⁸⁷.

Kumarbi mitosuna göre; Kumarbi tanrıların babası olarak tanımlanmaktadır. Tanrı Kumarbi Sümer Tanrısı Enlil ile bir tutulmaktadır. Kumarbi'nin babası Anu olmakla birlikte vezirinin ise Mukişanu olduğu bilinmektedir. Kumarbi'nin oğlu ise diyorit taşı Ullikummi'dir. Hurrice ele geçen bir Mari metninde ise Kumarbi'nin oğlunun Fırtına Tanrısı Teşup olduğu anlaşılmakla birlikte Fırtına Tanrısının anasının ise "Yer" olduğu düşünülmektedir. Fırtına Tanrısı'nın kız kardeşi İştar olmakla birlikte Fırtına tanrısının boğaları Şeri ve Hurri olarak bilinmektedir. İsimleri gün ve gece anlamına gelen iki boğa, tanrının arabasını çeken hayvanlar olarak dikkat çekmektedir. Kumarbi destanında, tanrıların boğa ile koşulmuş arabalarda durarak mücadele ettiği düşünülmektedir²⁸⁸.

Kumarbi mitosunda Hellen mitoslarında yansımasını bulmuş olan diğer bir figür ise Upelluri motifidir. Kumarbi destanında Upelluri'nin Kumarbi'nin yarattığı Ullikummi adlı dağı sırtında taşıyan varlık olarak bilinmekle birlikte benzerini Hellen mitolojisindeki dünyayı sırtında taşıyan Atlas figüründe bulmak mümkündür. Mezopotamya, Yunan ve Anadolu mitolojileri içindeki benzerliklerden birisi de, Hellen mitoslarında çok başlı ve çok elli canavar Typhon'un tanrılara karşı verdiği mücadeledir. Zeus tarafından şimşeklerle yenilerek Etna Dağı altına gömülmesi olayı, Ullikummi isimli canavarın Fırtına tanrısı ile mücadelesi sırasında yenilmesi ya da Babil mitosunda baş tanrı Marduk'un Tiamat isimli canavarı yenmesidir²⁸⁹.

Kumarbi mitosuna göre Gök Tanrısı Anu gökte ikinci kraldır ve kendisinden önceki kral ise Alalu'dur. Anu'nun oğlu olduğu düşünülen Kumarbi'nin bir mücadele esnasında Anu'nun uzvunu ısırp yutarak onu erkekliğinden mahkûm ettiğinden bahsedilmektedir. Kumarbi üç korkunç

²⁸⁷ Kramer, 1990: 69.

²⁸⁸ Güterbock, 1945: 45-49.

²⁸⁹ Çapar, 1990: 102.

tanrıya gebe kaldığını duyduğunda yuttuğunu tekrar tükürmüştür. Kumarbi'nin tükürdüğü tohumdan ne olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Yer'in gebe kaldığı ve Fırtına Tanrısını, Dicle'yi ve Taşmışu'yu doğurduğundan bahsedilmektedir²⁹⁰.

Yunanlı şair Hesiod'un Theogonia'sında ise benzer bir konunun işlendiği anlaşılmaktadır. Yunan mitolojisine göre Uranos, Kronos ve Zeus arka arkaya göğün kralı olmuşlardır. Kronos'un, babası Uranos'un erkeklik uzvunu karısı Gaia (Toprak Ana) ile birlikte olurken bir orakla keserek denize attığından bahsetmektedir. Uranos'un spermasından Aphrodite, kandamlarından ise Gigantlar (devler) doğmuştur²⁹¹.

1.3. İNSAN BAŞLI BOĞA (Bizon Adam/Kusarikku)

1.3.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir sanatında İnsan Başlı Boğa (Bizon Adam/Kusarikku)

Kültepe Kaniş II. tabakada ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde Su tanrısı Ea'nın ayakları altında bir kusarikku tasviri görülmektedir (Kat. No: 2, Lev. 1.2.a). Kusarikkunun üzerinde oturan tanrının şilteli taburesi tasvir edilmiştir. Başlı cepheden, belden üstü ve altı ise profilden betimlenen kusarikkunun başı üzerinde sivri bir çıkıntı dikkat çekmektedir. Bizon adamın boynuzlarının içe dönük olarak betimlendiği görülmekle birlikte başının her iki yanında kulakları dikkat çekmektedir.

Bizon adamın yüz detaylarında iç içe halkalardan oluşan gözleri betimlenmiştir. Bizon adamın burnu, alt ve üst dudaktan oluşan ağız dikkat çekmektedir. Bizon adamın sakalları dikdörtgene yakın bir şekilde betimlenmiştir. Bizon adam dizden itibaren büktüğü sol bacağı üzerinde

²⁹⁰ Güterbock, 1945: 52.

²⁹¹ Akurgal, 1998: 125.

durmakla birlikte sağ bacağını ise dizden itibaren bükerek geriye doğru uzatmış olarak tasvir edilmiştir. Bizon adamın sağ arka bacağı arkaya doğru gerilmiştir ve sol arka bacağı ise dizden itibaren bükülüdür. Geriye uzattığı sağ arka bacağı ile arkasındaki keçi balığının kuyruğuna doğru dokunmaktadır. Bizon adamın kuyruğu ise sırtının üzerinde görülmektedir.

1.3.2. İnsan Başlı Boğa (Bizon Adam/Kusarikku) Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Sümer dilinde “gud-alim”²⁹², Akad dilinde “kusarikku”²⁹³ olarak tanımlanan insan başlı boğalar, insan başlı boğa vücutlu olarak tasvir edilmiştir. Mezopotamya tasvir sanatında kanatlı ya da kanatsız olarak betimlenen insan başlı boğaları Erhanedanlar Dönemi’nden Yeni Babil Dönemi’ne kadar tasvirli eserlerde görmek mümkündür. İnsan başlı boğaların “kapı koruyucuları” olarak yuvarlak taşlara oyulan anıtsal heykelleri Yeni Asur ve Akamenid dönemlerinde yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya’da insan başlı boğa heykellerinin II. Asurnasirpal’dan Esarhaddon’a kadar önemli Asur krallarının saraylarını süslediği bilinmektedir²⁹⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında kusarikku (Sümerce Gud-alim) muhtemelen soyu tükenmiş olan bizon için kullanılan bir terim olmakla birlikte daha sonra boğa adam için kullanılmaya başlanan bir terim haline gelmiştir²⁹⁵. Boğa adam figürünün efsanevi kahraman Enkidu’yu temsil ettiğine dair görüşün bir dayanağı yoktur²⁹⁶.

²⁹² Wiggermann, 1992: 174.

²⁹³ Black ve Green, 1992: 49.

²⁹⁴ Black ve Green, 1992: 51.

²⁹⁵ Black ve Green, 1992: 49.

²⁹⁶ Black ve Green, 1992: 48.

Mezopotamya tasvir sanatında İnsan başlı bizon tasvirleri Güneş tanrısı ile ilişkili olarak görülmüştür. Bizonların güneşin yükseldiği dünyanın kenarındaki dağları betimlediği şeklinde bir görüş vardır²⁹⁷.

Babil Yaratılış Efsanesi'nde Tiamat'ın, genç tanrılardan öç almak için on bir varlık doğurduğuna inanılmaktadır. Bu varlıklardan birisi de kusarikkudur. Diğer karışık varlıklar gibi kusarikku da büyük savaşta Marduk'a yenilmiştir²⁹⁸. Bu karışık varlıkların resimlerinin ise Marduk tarafından bir zafer anıtı olarak Azu'ya yerleştirildiği bilinmektedir²⁹⁹. Babil Yaratılış Destanı'na göre Apzu, Tiamat'ın sevgilisi olan kutsal bir yaratık olarak tanımlanmaktadır³⁰⁰. Tiamat'ın varlıkları arasında yer alan kusarikkunun diğer karışık varlıklar gibi büyümlü sözlerle yardıma çağrıldığı bilinmektedir³⁰¹.

Mezopotamya tasvir sanatında "Kusarikku" olarak tanımlanan insan başlı boğalar, mitolojik ve tılsımlı bir varlık olarak edebi metinlerde ortaya çıkmaktadır³⁰². Kusarikku tasvirleri diğer mitolojik varlıklarla birlikte Ningirsu, Marduk ve Assur'daki tapınakların kapı girişleri üzerinde, Marduk ve Ninurta'nın savaş arabaları üzerinde ve kaplar üzerinde tasvir edilmiştir³⁰³.

Mari metni içinde kusarikku'dan ^dLAMA ile ilişkili olarak bahsedildiği anlaşılmaktadır³⁰⁴. Mezopotamya'da hem idari, hem de edebi referanslar dikkate alındığında kusarikkunun koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Kusarikkunun bakır tasvirleri Uruk'ta bir tablet üzerindeki Eski Babil sene isimlerinde ortaya çıkmakta ve "mu urudu.gud.alim-mah min-a-bi", "Sene: iki büyük kusarikku'nun" şeklinde okunmaktadır³⁰⁵. Mezopotamya'da Eski Akad

²⁹⁷ Wiggermann, 1992: 174.

²⁹⁸ Black ve Green, 1992: 177.

²⁹⁹ Black ve Green, 1992: 177.

³⁰⁰ Black ve Green, 1992: 27.

³⁰¹ Black ve Green, 1992: 177.

³⁰² Ellis, 1989: 122.

³⁰³ Ellis, 1989: 123.

³⁰⁴ Ellis, 1989: 128.

³⁰⁵ Ellis, 1989: 129.

silindir mühürleri üzerinde iki insan başlı bizon arasında güneş tanrısı tasviri görülmektedir³⁰⁶.

Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir mühür baskısı üzerinde Su tanrısı Ea'nın ayakları altında betimlenen bir kusarikkun tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 2 Lev. 1.2.a). Mühür üzerinde betimlenen kusarikkunun kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında yedi nokta tarih öncesi dönemlerden itibaren betimlenen bir motif olarak dikkat çekmektedir. Özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil sanatında yaygın olarak betimlenen bu tasvirin yedi tanrıyı temsil ettiği düşünülmektedir. Mezopotamya'da yedi nokta (yedi küre) sembolü ilk kez Mitanni taş oymacılığında görülmekle birlikte Yeni Asur ve Yeni Babil dönemlerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Mezopotamya'da erken dönemlerden itibaren yedi nokta tasvirleri yıldızlara ilişkin hilal ve güneş diski ile bağlantılı bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya'da Asur, Babil ve sonraki dönem tasvir sanatında yedi noktanın Pleiades yıldız kümesini temsil ettiği düşünülmekle birlikte Pleiades ise Sebittu ile ilişkilendirilmiştir. Akad dilinde "Sebittu" olarak tanımlanan sözcük yedili grup anlamına gelen bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yedi ise bir ifrit grubuna verilen isim olmakla birlikte bu demonların An ve Ki'nin, tanrı Nergal'in yardımcıları gibi davranan çocukları olduğu düşünülmektedir. Sebittu Yediler adı kötü demonlara karşı büyüdü dualardan faydalanılarak kullanılan faydalı bir grup tanrı için kullanılmaktadır³⁰⁷.

Mühür baskısı üzerinde betimlenen "Su Tanrısı" Ea, Hava Tanrısı ve omuzlarından sular taşan kahraman tasvirlerinden bereket ve bollukla ilgili bir sahnenin tasvir edildiği düşünülmekle birlikte kusarikkunun kozmolojik bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir.

Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir mühür baskısı üzerinde çeşitli hayvanlardan oluşan bir sıra betimlenmiştir (Kat. No: 4 Lev.

³⁰⁶ Ellis, 1989: 130.

³⁰⁷ Black ve Green, 1992: 162.

1.4.b). Mühür üzerinde bir aslan ceylana saldırırken tasvir edilmiş olmakla birlikte kusarikkunun ise kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde sırtı konili boğa ve tanrı tasviri görülmektedir (Kat. No: 2, Lev. 1.2). Mühür alanında betimlenen kusarikkuların kozmolojik bir işlevi olduğu fikri akla gelmektedir.

Mezopotamya'da Tanrı Marduk, III. Ur Hanedanlığı'ndan itibaren Babil'in koruyucu tanrısı olarak görülmüştür. Marduk'un kökeni hakkında bilgiler net olmamakla birlikte, Mezopotamya'da Erhanedanlar Dönemi'nden itibaren kabul görmüş bir tanrı olduğu bilinmektedir. Marduk'un adı "güneşin küçük boğası" olan simgelerle yazılmıştır. Marduk'un büyük türbesi karısı Sarpanitu ile birlikte tapınıldıkları Babil'de bulunan Esagil Tapınağıdır. Marduk kültünün yükselişi Babil'in şehir devletinden bir imparatorluk haline gelmesi ile yakın ilişkili olarak görülmektedir. Tanrı Marduk, Kasit Dönemi'nden itibaren daha önemli bir hale gelmiş olmakla birlikte Babil Yaratılış Destanı'nın yazarına göre, Marduk tüm tanrıların kralı olarak tanımlanmaktadır³⁰⁸. Marduk, yaklaşık M.Ö. 14. yy'dan itibaren Asur'da kabul görmüş bir tanrı olarak dikkat çekmektedir³⁰⁹. Marduk, büyü ve bilgelik (babası Ea ile ilişkili olarak) su ve bereket ve (Güneş tanrısı Şamaş ile ilişkili olduğunu düşündüren) yargı tanrısı olması gibi özellikleri ile dikkat çekmektedir³¹⁰.

Mezopotamya'da tanrı Marduk'un simgesi üçgen başlı kürek ya da çapa olmakla birlikte, tanrının kökeninin yerel tarım ilahı olduğu şeklinde bir görüş vardır. Mezopotamya tasvir sanatında, tanrı Marduk'un hayvanı ise yılan-ejderha (muşhuşsu)'dır³¹¹. Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında betimlenen insan başlı bizon (kusarikkku) tasvirleri Nippur'da İnanna Tapınağı'nda kap taşırken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Akad

³⁰⁸ Black ve Green, 1992: 128.

³⁰⁹ Black ve Green, 1992: 128-129.

³¹⁰ Black ve Green, 1992: 129.

³¹¹ Black ve Green, 1992:129.

Dönemi'nin ilk yarısındaki tasvir sanatında hayvanların mücadele sahnelerinde bizonun insan yüzlü olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sakallı ve saçlı olarak betimlenen insan başlı bizonların bazı tasvirlerde derinden çıkan Güneş Tanrısı Şamaş'ın dağlarına oturmuş oldukları görülmektedir. Bu sahnelerde insan yüzlü bizon tasvirlerinin Güneş Tanrısı Şamaş'ın dağlarının sembolü olarak betimlendiği anlaşılmaktadır³¹².

Yeni Sümer döneminde çok sayıda insan yüzlü bizon heykelciklerinin ele geçtiği bilinmektedir. Bu heykelciklerden birisinin Gudea'nın yazıtını taşıdığı görülmekle birlikte aynı zamanda insan yüzlü bizonun küçük heykelinin Urningirsu'nun karısının yazıtında da görülmektedir. İnsan yüzlü bizon tasvirlerini aynı zamanda Mari sarayı duvarlarında ve Yeni Asur Dönemi kapılarında görmek mümkündür³¹³.

³¹² Ebeling ve Meissner, 1993-1997: 61.

³¹³ Ebeling ve Meissner, 1993-1997: 62.

İKİNCİ BÖLÜM

ASLAN-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

Anadolu tasvir sanatında aslan-insan karışımı varlıklar üç ayrı tipte karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, aslan adam olarak adlandırılan, başı aslan, vücudu insan biçiminde olan karışık varlık, aslan kadın olarak bilinen, başı aslan, vücudu kadın olan karışık varlık ve sfenks olarak bilinen, başı insan vücudu aslan olan karışık varlıktır.

2.1. ASLAN ADAM

2.1.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Aslan Adam

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde aslan adamın (Tip 5.2.1) bir elinde aslan diğer elinde ise ceylan tutarken betimlendiği görülmektedir³¹⁴ (Kat. No: 19, Lev. 6.1.a). Mühür alanında sağ tarafa dönük olarak betimlenen aslan adamın başı aslan ve kuş şeklinde betimlenmiş olmakla birlikte vücudunun ise insan şeklinde tasvir edildiği görülmektedir.

Aslan adamın başının profilden, belden üstünün cepheden, belden altının ise profilden betimlendiği görülmektedir. Aslan adamın yüz detaylarında tek gözü ve burnu dikkat çekmekle birlikte kuş şeklinde betimlenen ağzının ise açık olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kısa etekli olarak betimlenen aslan adamın kuş biçimli ağzında dilinin dışarı çıkık olarak tasvir edildiği görülmekle birlikte dirsekten bükerek yukarı kaldırdığı sol elinden boynundan yakaladığı ceylanı tutarken, dirsekten itibaren büküğü sağ elinde ise baş aşağı olarak betimlenen aslanı tutarken tasvir edilmiştir.

³¹⁴ Özgüç, 1965: 40.

2.1.2. Hitit Tasvir Sanatında Aslan Adam

2.1.2.1. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Aslan Adam

Yazılıkaya B Odası'nın taş basamaklı rampa girişinin iki yanında betimlenen iki aslan adam (Tip 5.2.2) tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 53, Lev. 17.1). Kaya girişinde sol tarafa dönük olarak betimlenen aslan adamın başının profilden, vücudunun cepheden, belden alt kısmının ise profilden tasvir edildiği görülmektedir. Aslan adamın başının aslan, vücudunun ise tamamen insan şeklinde tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Aslan adamın baş detaylarında tek kulağı, büyük burnu, tek gözü ve açık ağzı dikkat çekmektedir. Aslan adamın açık olan ağzında üstteki ve alttaki dişi dikkat çekmektedir. Aslan adamın dirsekten itibaren yukarı bükerek kaldırdığı kollarında ellerinin aşağı doğru bakarken betimlendiği görülmektedir. Her iki elin de parmakları başparmak hariç birbirine bitişik olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan adamın yüz detaylarında burnu üzerinde bir çizgi tasvir edilmiştir. Aynı zamanda gözünün altından kulağının altına kadar inen eğri bir çizgi betimlenmiş olmakla birlikte kulağının altından çenenin altına kadar inen iki sıra halinde işlenmiş olan çizgiler dikkat çekmektedir. Aslan adamın başının doğala yakın bir biçimde işlenmiş olduğu düşünülmektedir.

Aslan adamın gövdesi üzerinde betimlenen dikey çizgilerin ucu iki yanda içe doğru kıvrık olarak tasvir edilmiştir. Kısa etekli olarak betimlenen aslan adamın belinde tek sıra bant halinde betimlenen bir kemer dikkat çekmektedir. Aslan adamın belindeki kemerdan eteğinin ortasından aşağı kuşak şeklinde bir nesne sarmaktadır. Aslan adamın her iki bacağı üzerinde diz kapaklarının betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sol tarafa dönük olarak betimlenen aslan adamın bir bacağı önde diğer bacağı arkada betimlenmiş olmakla birlikte adım atma pozunda işlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan adamın çıplak ayakları bir zemin çizgisine basmaktadır. Aslan adamın sağ kanadının aşağı doğru sarkmış olduğu anlaşılmakla birlikte sol kanadının ise

yukarda betimlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan adamın kanatlarının dikey çizgilerle işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen Kayseri'deki İmamkulu kaya anıtı üzerinde betimlenen aslan adamların başlarının profilden, belden üst kısımlarının cepheden, belden altlarının ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir (Kat. No: 54, Lev. 17.2). Sağ tarafa dönük olarak betimlenen üç aslan adamın da dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdıkları kollarında birer tanrıyı ayaklarından tutarken betimlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Aslan adamların yüz hatlarına ait detaylar net olarak görülmezken, üçünün de adım atar pozisyonda işlenmiş oldukları anlaşılmaktadır.

Anadolu'nun önemli anıtlarından biri olan Eflatun Pınar kaya anıtında da aslan başlı karışık tasvirleri dikkat çekmektedir (Kat. No: 55, Lev. 17.3). Kaya anıtı üzerinde büyük kanatlı güneş kursu altında otururken betimlenen tanrı ve tanrıça tasvirleri dikkat çekmektedir. Oturan tanrı ve tanrıçanın arasında ve yanlarında üst üste betimlenmiş altta boğa başlı, üstte aslan başlı insan-hayvan karışımı varlıklar dikkat çekmektedir.

Eserde en üstteki kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlenen iki aslan adamın sağ ve sol uçta betimlendiği görülmektedir. Eserin sağ tarafında betimlenen aslan adamın başının ve vücudunun cepheden, belden alt kısmının ise profilden işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başlı aslan, vücudu ise insan şeklinde tasvir edilen aslan adamın dirsekten itibaren büküğü kollarını yukarı kaldırarak iki yana açmış olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

Belden altı ise profilden betimlenen aslan adamın bacaklarının sol tarafa dönük olarak işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Aslan adamın belinde kemer olduğu anlaşılan bir çizgi görülmektedir. Aslan adamın bir bacağı açıkta bırakan uzun eteği ya da pantolonu dikkat çekmektedir³¹⁵. Aslan adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmemektedir. Aslan adamın başının

³¹⁵ Erkanal, 1980: 289.

kanatlı güneş kursunun altındaki çizgiye, bacaklarının ise zemin çizgisi üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın ayaklarına ait detaylar görülmemektedir.

Eserin sol tarafında betimlenen aslan adamın da diğeri gibi kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın başı aslan, vücudu ise insan şeklinde betimlenmiştir. Başı ve vücudu cepheden belden altı ise profilden betimlenen aslan adamın bacakları sağ tarafa dönük olarak tasvir edilmiştir. Aslan adamın dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı her iki kolunu iki yana açmış olduğu ve kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmemekle birlikte belinde kemeri ve bir bacağı açıkta bırakan pantolon ya da uzun eteği dikkat çekmektedir. Aslan adamın başının kanatlı güneş kursunun altındaki çizgiye, bacaklarının ise zemin çizgisi üzerinde betimlendiği anlaşılmakla birlikte aslan adamın ayaklarına ait detaylar görülmemektedir.

Eserin ana sahnesinde oturan tanrı tasvirinin solunda bir aslan adam tasviri daha dikkat çekmektedir. Aslan adamın başının ve vücudunun cepheden belden altının ise profilden betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Aslan adamın dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı her iki kolu ile üzerindeki küçük kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın belinde kemer tasviri dikkat çekmekle birlikte bir bacağı açıkta bırakan pantolonu ya da uzun eteği görülmektedir. Aslan adamın başının kanatlı güneş kursunun altındaki çizgiye değdiği, bacaklarının ise zemin çizgisi üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın ayaklarına ait detaylar görülmemektedir. Aslan adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmemektedir.

Eser üzerinde oturan tanrı ve tanrıça arasında üstte betimlenen diğer aslan adamın da başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden işlenmiştir. Aslan adamın yukarı kaldırdığı her iki kolu ile kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın yüz

detayları net olarak görülmezken, diğer aslan adamlar gibi bir bacağı açıkta bırakan uzun etekli ya da kemerli tasvir edildiği düşünülmektedir. Aslan adamın başının kanatlı güneş kursunun altındaki çizgiye değdiği görülmekle birlikte bacaklarının ise zemin çizgisi üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın ayaklarına ait detaylar görülmemektedir.

Eserde oturan tanrının sağ tarafında ve üstte betimlenen aslan adamın da başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden betimlenmiştir. Aslan adamın yukarı kaldırdığı her iki kolu ile kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan adamın sol tarafa dönük olarak betimlendiği düşünülmekle birlikte diğer aslan adamlar gibi bir bacağı açıkta bırakan uzun elbiseli ya da pantolonlu tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmezken, başının kursun altındaki çizgiye değerken betimlendiği, bacaklarının ise zemin çizgisi üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamın ayaklarına ait detaylar görülmemektedir.

2.1.3. Aslan Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mezopotamya tasvir sanatında insan bedenine ve aslan başına sahip figür, özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil dönemlerinde “ugallu” yani büyük hava yaratığı şeklinde tanımlanmaktadır³¹⁶. “Aslan Demonu” olarak tanımlanan figürlerin kötü demonlar ve hastalıklara karşı koruyucu bir özelliği olduğu düşünülmektedir³¹⁷. Yazılıkaya B Odası girişinde betimlenen aslan adamların kötülüklerden ve demonik güçlerden koruyucu bir etkisi olduğu tahmin edilmektedir (Kat. No: 53, Lev. 17.1).

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen aslan adam tasvirlerinin Akamenid dönemi sonuna kadar devam eden tarihsel süreçte çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında

³¹⁶ Black ve Green, 1992: 119-121.

³¹⁷ Black ve Green, 1992: 121.

betimlenen aslan adam tasvirlerini çeşitli kompozisyon şemalarında görmek mümkündür. Bunlar; sihirli ya da büyü figürler (iyiliksever ve kötü varlıklar ya da demonlar), tanrısal figür tasvirleri ile birlikte (tanrı ve tanrıçalar), insan tasvirleri ile birlikte (rahipler ve rahibeler), çeşitli semboller ve amuletler ile birlikte, çeşitli dinsel yapı tasvirleri ile birlikte, mitolojik ve resimsel kompozisyon şemalarında, dinsel ve fiziksel davranışlar ve sembolik jest sahneleridir³¹⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında insan ve hayvan karışımlarından oluşan figürler özellikle Geç Asur Dönemi anıtsal yapılarında, figürinlerde ve diğer sanatsal eserlerinde büyüsel koruyucu özellikleri ile dikkat çekmektedir. Bu dönemde farklı kombinasyonlardan oluşan aslan ve aslan tasvirlerini görmek mümkündür. Mezopotamya tasvir sanatında Eski Babil Dönemi kil levhaları üzerinde, Kasit kudurrularında ve gliptik sanatında aslan adamların Mezopotamya dışında Suriye, Anadolu ve muhtemelen Kuzeybatı İran tasvir sanatında örneklerini görmek mümkündür³¹⁹. Mezopotamya tasvir sanatında insan vücutlu, aslan başlı karışık varlıklar uzun dik kulakları ile Eski Babil döneminden itibaren bilinmektedir. Aslan adamların Akad Dönemi'nde asla pençeleri ile betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Eski Babil Dönemi'nden itibaren insan elli, insan ayaklı ve kuş pençeli karışık varlıklar bilinmektedir. Yeni Sümer döneminde küçük aslanımsı kulaklardan ziyade uzun dik kulaklar göze çarpmaktadır³²⁰.

Mezopotamya'da Asur tasvir sanatında aslan demonunun çıplak olarak betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte Eski Babil mühürleri üzerinde ise nadiren de olsa kısa kıvrık kuyruklu olarak betimlendiğini gösteren örnekler dikkat çekmektedir. Bazı Mezopotamya orijinli olmayan tasvirlerde bir Eski Asur mührü hariç, aslan adamın kanatlı olarak betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya orijinli olmayan aslan adamların insan ayaklı ve

³¹⁸ Green, 1986: 146.

³¹⁹ Green, 1986: 149.

³²⁰ Green, 1986: 149-150.

genellikle de küçük ve yuvarlak dik kulaklı olarak tasvir edildikleri anlaşılmaktadır³²¹.

Mezopotamya'da özellikle Yeni Asur Dönemi tasvir sanatında aslan adamları fiziksel özelliklerine göre farklı tipolojik sınıflara ayırmak mümkündür. Bunlar; aslan postlu ya da kılıklı adam, aslan başlı, uzun ve dik kulaklı, insan bacaklı, insan kollu ve vücutlu, kuş ayaklı olanlar, başı ve vücudunun üst kısmı insan, alt vücudu ve bacakları ise aslan olanlar, vücudu ve dört bacağı da aslan şeklinde olup, insan vücutlu, kollar ve başı aslanın başının olması gereken yerde olan aslan-sentör ve insan başlı aslan olarak tanımlanan tiplerden oluşmaktadır. Bu tipolojik ayrıma ilave olarak Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen demonlardan Pazuzu'nun da kanatlı ve boynuzlu aslan başlı, akrep kuyruklu ve kuş bacaklı ve pençeli olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya'nın diğer demonlarından Lamaštu ise aslan yeleli ve aslan başlı, dik kulaklı, kürklü insan vücutlu, kuş bacaklı ve pençeli, kanatsız olarak tasvir edildiği bilinmektedir³²².

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen aslan adam tasvirlerinin özellikle aslan başlı, uzun ve dik kulaklı, vücudu, kolları ve bacakları ve kolları insan, ayakları kuş şeklinde olan; başı ve vücudunun üstü insan, vücudunun alt kısmı ve bacakları aslan şeklinde olan ve aslan sentör olarak tanımlanan tiplerinin ritüel metinlerde ugallu, uridimmu ve urmahlullu şeklinde geçtiği düşünülmektedir. Bu alanda çalışmalar yapan ilk bilimadamlarının çoğu aslan adam figürlerini Mezopotamya'nın ana tanrıları ile ilişkili gördüğü anlaşılmaktadır. Mezopotamya'da bazı durumlarda yeraltı dünyasının efendisi Nergal ile ilişkili görülen aslan adamların özellikle Eski Babil Dönemi'nde tanrı Nergal ile ilişkili olarak görüldüğü anlaşılmaktadır³²³.

Woolley, bu varlığı ugallu olarak ilk tanımlayan bilim adamı olmakla birlikte aynı makalesinde bu varlığı aynı zamanda urmahlullu olarak tanımlamıştır. Bu varlık ile ilgili diğer bir tanımlama ise van Buren'den

³²¹ Green, 1986: 149.

³²² Green, 1986: 151.

³²³ Green, 1986: 152-153.

gelmiştir. Wiggermann, bir metinde geçen U₄.GAL kelimesinin hava demonlarını, muhtemelen aslan şeklinde düşünülen varlıkları tanımlamış olabileceğini beyan etmiştir. Mezopotamya mitolojisinde Marduk'un ordusunda Orta Babil Dönemi'nde U₄.GAL kelimesinin açıkça Ugallu'yu tanımladığı anlaşılmaktadır. Wiggermann, Büyük Hava Yaratığını Büyük Aslan şeklinde tercüme etmiştir. Mezopotamya'da Yaratılış Destanında Ugallu Tiamat'ın kötü çocuklarından birisi olarak Marduk/Aşşur tarafından yenilmiştir³²⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında aslan demonlarının bir kolunun başı arkasında havada dururken ve hançer savururken betimlendiğini gösteren örnekler oldukça fazla karşımıza çıkmaktadır³²⁵. Kronolojik olarak bakıldığında aslan demonlarının ilk olarak Akad Dönemi mühürleri üzerinde betimlendiği anlaşılmakla birlikte daha sonra özellikle Eski Babil Dönemi gliptik sanatında yoğun olarak betimlendiği görülmektedir. Daha sonraki dönemlerde özellikle Geç Asur ve Geç Babil dönemlerinde aslan adamların karakteristik hançer savuran tipinin sıkça betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Kasit dönemi kudurrularında, silindir mühürler üzerinde ve kil figürinlerde aslan adam tasvirleri dikkat çekmektedir³²⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında aslan demonun en erken tasvirleri Akad Dönemi silindir mühürleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının oldukça değişken olduğu anlaşılmakla birlikte Eski Babil Dönemi'nden itibaren görülmeye başlayan standart tipin yakalanamadığı anlaşılmaktadır. Mezopotamya'da Akad Dönemi tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının insan vücutlu ve aslan başlı olarak tasvir edildikleri anlaşılmakla birlikte her iki elin ve ayakların da bazen aslan bazen insan şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Akad dönemi tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının bazı durumlarda

³²⁴ Green, 1986: 153-155.

³²⁵ Green, 1986: 155.

³²⁶ Green, 1986: 155-156.

aslan pençeli ancak insan ayaklı olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Akad Dönemi tasvir sanatında daha sonraki dönemlerin karakteristik dik kulaklarının olmadığı görülmektedir³²⁷.

Akad Dönemi tasvir sanatında aslan adamların uzun ya da kısa etekli olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Diğer taraftan çıplak olarak da tasvir edildiği anlaşılan aslan adamların çift ya da daha fazla boynuzlu başlıklı olarak yarı tanrısal özelliklerle birlikte betimlendiği anlaşılmaktadır. Akad Dönemi'nde aslan demonlarının güneş, tanrısı, güneş dağ tanrısı ve hava tanrısı ile birlikte betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Akad Dönemi tasvir sanatında aslan demonlarının çeşitli insan-hayvan karışımı varlıklarla birlikte betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Bazı sahnelerde aslan demonlarının kuş adamlar, bazı sahnelerde ise boğa adamlarla birlikte betimlendiği görülmektedir. Akad Dönemi tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının sonraki dönemlerin mitolojik olarak *Ugallu* olarak tanımlanan varlıkla doğrudan bir ilişkisi olmamasına rağmen, daha sonraki dönemlerin ikonografik proto tiplerini oluşturduğu fikri şüphe götürmez bir gerçek olarak kabul edilmektedir³²⁸.

Akad sonrası dönemde aslan demonlarının silindir mühürler üzerinde çıplak olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte aslan pençeli ve insan ayaklı olarak tasvir edildikleri görülmektedir³²⁹. Mezopotamya tasvir sanatında Eski Babil döneminde aslan demonlarının özellikle mühürler üzerinde yoğun bir şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Eski Babil döneminde aslan demonlarının bir tanrının hizmetkârı olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Aslan adamlar ilişkili olan tanrının eğri kılıç ya da pala taşıırken betimlendiği anlaşılmakla birlikte bazı durumlarda tanrının elindeki eğri kılıç ya da palanın aslan başlı olarak betimlendiği görülmektedir. Tasvir sanatında eğri kılıç ya da pala tutarken betimlenen tanrının Nergal olabileceği düşünülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında aslan demonlarının gürzlü ya da topuzlu

³²⁷ Green, 1986: 156-157.

³²⁸ Gren, 1986: 158-159.

³²⁹ Green, 1986: 159.

tanrılarla da birlikte betimlendiği anlaşılmaktadır. Bu tanrılar arasında ise Utu, Ninurta, Marduk, A.MAL, Ilabrat, Nin-Šubur, Zababa ve herhangi bir yerel tanrı gelmektedir³³⁰.

Eski Asur Dönemi'nde aslan demonlarının Asurlu tüccarlar aracılığı ile batıya Anadolu içlerine ve doğuda Elam'a kadar yayılmış olduğu görülmektedir. Bu dönemde aslan demonlarının dik kulaklı olarak betimlendikleri anlaşılmakla birlikte muhtemelen insan ayaklı olarak tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Bir örnek üzerinde bacakların tüylü olarak betimlendiği görülmekle birlikte ilk kez boynundan küçük kanatların çıktığını gösteren örnekler dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Kasit Dönemi'nde ise aslan demonlarının hançer savururken betimlendiği görülmektedir. Kasit Dönemi kudurrularında ve silindir mühürleri üzerinde kuş pençeli ve insan ayaklı olarak tasvir edildikleri anlaşılmakla birlikte çıplak olarak betimlendiği durumlarda ise kısa ve kıvrık kuyruklu olarak tasvir edildikleri görülmektedir³³¹.

Anadolu tasvir sanatında özellikle Hitit anıtsal yapıları üzerinde aslan demonu tasvirlerine rastlamak mümkündür. Hitit dönemine ait Boğazkale yakınlarındaki Yazılıkaya'da dinsel karakterli galerilerin olduğu bölümde tüm tanrı panteonlarının kaya yüzeylerinde tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Yazılıkaya'da betimlenen aslan demonlarının ikinci odanın girişini korudukları düşünülmektedir. Bu tipteki aslan demonunun Anadolu tasvir sanatında görülmesinin, Eski Asur tasvirleri vasıtasıyla mı olduğu yoksa Anadolu'nun Kasit Mezopotamya arasında kurduğu ilişkiler neticesinde mi ortaya çıktığı konusu belirsizliğini korumaktadır. Anadolu tasvir sanatında Hititler döneminde betimlenen aslan demonlarının Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarına nazaran belirgin farklar sergilediği anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının fiziksel özelliklerine bakıldığında ayakların insan ayağı şeklinde betimlendiği anlaşılmakla birlikte kanatlı olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Anadolu

³³⁰ Green, 1986: 160-161.

³³¹ Green, 1986: 162-163.

tasvir sanatında betimlenen aslan demonlarının elinde hançer savuran tipte olmasa da iki kolunun havada dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu tipteki aslan demonları Mezopotamya tasvir sanatında seyrek olarak karşımıza çıkmaktadır³³².

Suriye-Hitit yerleşmelerinde aynı tipteki aslan demon tasvirlerine rastlamak mümkündür. Geç Asur ve Yeni Hitit heykel sanatında arasındaki ilişki henüz tam olarak anlaşılamamıştır. Buna rağmen Suriye-Hitit heykel sanatındaki aslan demonlarının oldukça Asurlaşmış olduğu düşünülmektedir. Asur'da aslan demonlarının anıtsal heykellerinin Sanherip hükümdarlığına kadar betimlenmemiş olduğu görülmekle birlikte aslan demonlarından oluşan figürinlerin ise Sargon II döneminde başladığı anlaşılmaktadır. Özellikle Geç Asur heykel sanatında kuş ayaklı aslan demonu tipine rastlamak mümkündür³³³.

Mezopotamya'da Yeni Asur Dönemi tasvir sanatında aslan demonlarının kil figürinler şeklinde ele geçen örneklerine rastlanmaktadır. Bu dönem tasvir sanatında özellikle saray kabartmaları üzerinde aslan demonlarının cezalandırıcı tanrı ya da altı bukleli kahramanla birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Yeni Asur Dönemi'nde Asur bakır zillerinde ve Babil bakır levhaları üzerinde aslan demon tasvirleri dikkat çekmektedir. Bu dönemde aslan demonlarının kapılar üzerindeki kabartmalarda da tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Aslan demonlarını Geç Babil tasvir sanatında ve Akamenid dönemi tasvir sanatında da görmek mümkündür. Geç Babil Dönemi tasvir sanatında aslan demonlarını damga mühür baskılarında görmek mümkündür. Akamenid tasvir sanatında, başkent Pazargade'nin ana girişindeki kabartmalar üzerinde de aslan demonlarına ait tasvirler dikkat çekmektedir³³⁴.

Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen ve Boğazköy'de bulunan IV. Tuthalya'nın prenslik dönemine ait mühür baskısı

³³² Green, 1986: 163.

³³³ Green, 1986: 163-164.

³³⁴ Green, 1986: 164-165.

üzerinde betimlenen iki aslan adamın çömelmiş durumda ve çift başlı kartalın her iki yanında tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür baskısı üzerinde betimlenen aslan adamlar tanrı figürünü taşıırken görülmektedir³³⁵.

Kayseri’de ele geçen İmamkulu kaya kabartması üzerinde “kral ve tanrılar dünyası” tasvir edilmiştir (Kat. No: 54, Lev. 17.2)³³⁶. Tasvir sahnesi üzerinde kral/prens tasvirleri önünde başları öne eğik olarak betimlenen üç dağ tanrısının sırtlarına basan Fırtına/ Hava tanrısının iki boğa koşulu (Hurri ve Serri) arabasına sol ayağı ile basarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tanrının önünde betimlenen HH lejanttan “Göğün Fırtına Tanrısı” olduğu anlaşılmaktadır³³⁷. Hitit İmparatorluk döneminin önemli tasvirli eserlerinden birisi olan İmamkulu kaya kabartması üzerindeki kompozisyon şeması, Börker-Klahn tarafından Asertu efsanesinin tasviri şeklinde yorumlanmıştır³³⁸.

Kaya kabartması üzerinde üç dağ tanrısının birbirine yakın olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir sahnesinin sol tarafında betimlenen iki dağ tanrısının sırtlarına tanrının ve arabasının basarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Bu iki dağ tanrısının Nanni ve Hazzi dağlarını betimlenmiş olduğu düşünülmektedir. Tasvir sahnesinin sağ tarafında betimlenen dağ tanrısının sırtına ise arabayı çeken boğaların ön ayaklarının basarken betimlendiği görülmektedir. Tasvir sahnesi üzerinde betimlenen üç dağ tanrısının bölgedeki dağları temsil ettiği düşünülmektedir. Tasvir sahnesinde betimlenen Tanrıçanın Yazılıkaya tanrıçalarına benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Hava tanrısının karşısında betimlenen tanrıçanın tanrının eşi olduğu ya da Yazılıkaya’daki gibi Hepat’ın arkasından gelen kızlarından biri olduğu şeklinde görüş vardır³³⁹.

Hitit yazılı kaynaklarında aslan adamlardan özellikle Proto Hatti tanrılarının kültünde söz edilmektedir. Bu karışık varlıkların dinsel törenlerde “maske takmış görevliler” olabileceği düşünülmüştür. Yazılı belgelere

³³⁵ Neve, 1992: 56.

³³⁶ Darga, 1992: 179.

³³⁷ Darga, 1992: 180.

³³⁸ Börker-Klahn, 1982: 259.

³³⁹ Darga, 1992: 180.

dayanılarak yapılan araştırmalar sonunda ise bu görevlilerin maske dışında normal giysili olduğu ileri sürülmüştür. Anadolu'da Neolitik Çağ'da Çatalhöyük'te ele geçen duvar resimlerinde leopar postuna sarılı halde dans ederken betimlenen insanlar dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Porada tarafından Nuzi mühür baskıları üzerinde dans ederken betimlenen bazı figürler, "maske taşıyan figürler" olarak tanımlanmaktadır³⁴⁰.

Dağ tanrısı motifinin Hurri-Mitanni bölgesi kökenli olduğu bilinmekle birlikte İmamkulu Kaya Kabartmasında Hurri ikonografisinin ve etkilerinin dikkat çektiği görülmektedir³⁴¹. Yazılı kaynaklarda "Aslan Adam" (^{LU}UR.MAH)'ın törenlerde görev aldığı bilinmektedir. Aslan adamın kutsal hayvanı kurt ya da aslan olan Siyah Tanrıça (DINGIR GE₆)'nin kültüründe çeşitli etkinliklerde bulunduğu bahsedilmektedir³⁴². İmamkulu Kaya kabartması üzerinde betimlenen aslan adamların dinsel sahne içerisinde görevli figürler olabileceği düşünülmektedir.

Beyşehir Gölü kıyısındaki Eflatun Pınar Kaya Anıtı'nda (Kat. No: 55, Lev. 17.3) betimlenen kanatlı güneş kurslarının tanrıların başlarına gelecek şekilde betimlenmiş olması, Bittel tarafından bu tanrı çiftinin güneşle ilgili olduğu şeklinde bir görüş ifade etmesine sebep olmuştur. J. Börker-Klahn ve C. Börker ise bu tanrısal çiftin Hitit İmparatorluk Dönemi'nin en önemli tanrılarından Arinna'nın Güneş Tanrısı ve Hatti'nin Hava tanrısı ikilisi oldukları hakkında görüş bildirmiştir. C. Börker, bu tanrısal çiftin hem güneş hem de su ile bağlantılı olduğu şeklinde fikir öne sürmüş olmakla birlikte Erkanal ise anıt üzerinde tanrıların kimliklerini ortaya koyan bir yazı bulunmadığından bu fikrin bir varsayım olabileceği konusunda düşüncelerini dile getirmiştir³⁴³.

Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerindeki büyük kanatlı güneş kursunun Büyük Hatti Ülkesinin Krallığını sembolize etmiş olduğu düşünülmekle birlikte

³⁴⁰ Baltacıoğlu, 1995: 4.

³⁴¹ Darga, 1992: 181.

³⁴² Baltacıoğlu, 1995: 3.

³⁴³ Erkanal, 1980: 291.

merkezi alandaki kompozisyonun Hatti Ülkesinin Büyük Kralı ve Kraliçesi olduğu tahmin edilmektedir³⁴⁴. Anadolu'da ^DUTU^{sl} şeklinde tanrısallık unvanı taşıyan Hitit krallarının Hava tanrısının yeryüzündeki vekili ve Hava tanrısı ile Arinna'nın güneş tanrıçasının çocukları olarak benzerlikler göstermeleri doğal olarak açıklanmakla birlikte onların aslan adam, boğa adam, dağ tanrısı, aslan, boğa ve dağ ile tasvir edilmelerinin bunun bir nedeni olarak görüldüğü üzerinde durulmaktadır³⁴⁵.

Hitit İmparatorluk Dönemi'nin önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilen Eflatunpınar Kaya Anıtı da Megiddo fildişi levhasında olduğu gibi evrenin sembolize halini yansıtmaları bakımından kayda değer nitelik taşımaktadır. Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde büyük olarak tasvir edilen figürlerin öbür dünyanın derinliğindeki elementler gelişmiş olduğu ve sudaki alt atlasları sembolize ettiği düşünülmektedir. Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde diğerlerine göre daha büyük olarak betimlenen figürlerin en üstte betimlenen kanatlı güneş kursunu ve gökyüzünü desteklemesi açısından önem taşımaktadır.

Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen Megiddo fildişi levhasında dağ tanrılarının, boğa adamların ve diğer atlasların büyük kralın aedikulasını taşıırken betimlendiği görülmektedir³⁴⁶. Megiddo fildişi levhasında ve Yazılıkaya Figür 34'te başı kanatlı güneş kursu ile taçlandırılmış olan figürlerin tamamen benzediği görülmektedir. Frankfort her iki eserdeki figürün de öldükten sonra tanrılaşmış bir Hitit kralını temsil ettiği görüşünü savunmaktadır³⁴⁷.

Megiddo fildişi levhası üzerinde tasvir edilen sahne üzerinde yedi sıradan oluşan bir kompozisyon şeması dikkat çekmektedir (Kat. 56 Lev. 18.1). Tasvir sahnesi üzerinde ellerinde *lituus* taşıırken betimlenen ve başları kanatlı güneş kursu ile taçlandırılmış olan figürlerin kral kıyafetli olarak

³⁴⁴ Ensert, 2005: 37.

³⁴⁵ Ensert, 2005: 38.

³⁴⁶ Haas, 1994: 144.

³⁴⁷ Ensert, 2005: 32.

betimlendikleri ve birbirine dönük olarak ayakta dururken tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Tasvir sahnesi üzerinde çift aslan başlı demonların ise kanatların altından kanatlı güneş kurslarını desteklerken tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Bunun altındaki tasvir sahnesinde ise Eski Yakın Doğu sanatındaki dağ tasvirlerine benzer pul pul oluşumlu bir platformun üzerinde ortada bir çift azgın boğanın birbirine tos vururken betimlendiği görülmektedir. Diğer iki azgın boğanın da toslar pozisyonunda sıranın her bir ucunda dışarıya yönelik olarak betimlendikleri anlaşılmaktadır. Boğalı sıranın üzerindeki rozetlerin arasında ise önden betimlenmiş iki boğa başı tasviri dikkat çekmektedir. Megiddo fildişi levhasının orta sahnesindeki figürlerin her iki yanında bir üst sıradaki figürleri yücelttiği düşünülen figürler dikkat çekmektedir. Bu figür grupları arasında; dağ tanrısı, boğa adam, kuş başlı adam, adam, kanatsız sfenks (Tip 5.1.8), insan ve aslan başlı sfenks gelmektedir. Megiddo fildişi levhası üzerinde betimlenen diğer motifler arasında; kuş, lotus ve rozet gelmektedir³⁴⁸.

Sonuç olarak eser üzerinde kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlenen aslan adamların kozmolojik bir fonksiyonu olduğu düşünülmektedir. Aslan adamların boğa adam gibi dünya ile gök arasında taşıyıcı bir fonksiyonu olabileceği düşünülmektedir³⁴⁹. Eflatun Pınar Kaya Anıtındaki kabartmaların “evrenin sembolize edilmiş hali” olduğu düşünülmektedir³⁵⁰.

Hitit kültürünün önemli eserlerinden biri olan Megiddo fildişi levhası üzerinde çeşitli karışık varlıkları görmek mümkündür. Levhanın tüm yüzünü kaplayan tasvir sahnesinde yedi sıradan oluşan bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Levhanın en üzerindeki sahnede kanatlı güneş kursları tasvir edilmiştir. Kanatlı güneş kurslarının altında ise başları kanatlı güneş kursları ile taçlandırılmış ve ellerinde litus taşıırken betimlenen iki kral kıyafetli figür

³⁴⁸ Ensert, 2005: 32-33.

³⁴⁹ Savaş, 2002: 150-151.

³⁵⁰ Savaş, 2002: 151.

dikkat çekmektedir. Kral kıyafetli figürlerin simetrik olarak ve birbirine dönük olarak ayakta dururken betimlendikleri anlaşılmaktadır.

Tasvir sahnesi üzerinde kral kıyafetli figürlerin yanında betimlenen dört adet çift aslan başlı demonların kanatlı güneş kurslarını kanatlarının altından desteklerken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Tasvir sahnesinde alt sırada ise dağ tasvirlerine benzeyen bir platform üzerinde ortada bir çift azgın boğa birbirine tos atarken görülmektedir. Sıranın her bir ucunda birbirine tos atan iki azgın boğa tasviri dikkat çekmektedir. Tasvir sahnesinde boğalardan oluşan sıranın üstünde rozetlerin arasında da önden betimlenmiş olan iki boğa başı tasviri görülmektedir.

Tasvir sahnesi üzerinde orta alanda iki dağ tanrısı arasında bir boğa adam tasviri betimlenmiştir. Levhanın orta alanında betimlenen figürlerin iki yanında betimlenen figürlerin ise birbirinin simetrisi olarak betimlenmiş oldukları görülmekle birlikte en üsttekileri yüceltirken betimlendikleri görülmektedir. Kollarını havaya kaldırmış olarak betimlenen çeşitli figürler arasında; kanatsız sfenks, insan-hayvan başlı sfenks, adam, boğa adam, kuş başlı adam, dağ tanrısı ve sfenks gelmektedir.

Tasvir sahnesinde en alt sırada boğalardan oluşan sıranın üzerinde betimlenen boğa adamların boğa başlı ve insan gövdeli olarak tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Boğa başlı adamların başlarında ucu kıvrık boynuzlar dikkat çekmekle birlikte diz çökmüş olarak betimlenmiş oldukları görülmektedir. Boğaların üzerindeki sahnede en sol ve en sağ uçta betimlenen iki sfenksin ise Hator başlıklı dişi sfenksler olduğu görülmektedir.

Megiddo fildişi levhası üzerinde betimlenen sfenkslerin Alacahöyük sfenksleri ile benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Hitit İmparatorluk Dönemi'nde Hititlerin Kuzey ve Orta Suriye'ye inmiş olduklarından Mısır'ın zaafından yararlanarak etki alanlarını Filistin'e kadar uzattıkları, Filistin'de Ugarit ve Megiddo'daki bazı sanat merkezleri ile temasa geçerek birtakım sanat motiflerini kendilerine göre sentezleyerek betimledikleri

anlaşılmaktadır³⁵¹. Hathor saç tipinin ise Filistin ve Suriye'ye Mısır'ın Orta İmparatorluk Döneminde girdiği, Hitit sanatına ise Filistin ve Suriye aracılığı ile geçmiş olabileceği düşünülmektedir³⁵².

Megiddo fildişi levhasında dikkat çeken bir diğer insan-hayvan karışımı varlık ise hem insan hem de aslan başlı sfenkstir. Alttan üçüncü sıranın solunda ve sağında betimlenen sfenkslerin ise külahlı, kanatlı, yukarı doğru kalkık ve kıvrık kuyruklu olarak betimlendikleri görülmektedir³⁵³. Megiddo fildişi levhası üzerinde levhanın en üst sırasında betimlenen iki figürü Frankfort “öldükten sonra tanrılaşmış olan Hitit kralı” şeklinde yorumlamaktadır³⁵⁴.

Anadolu dışında aslan adam tasvirlerine Hitit İmparatorluk Dönemi'nde Ugarit'te rastlamak mümkündür. Dames Müzesi'nde korunan bir silindir mühür baskısı üzerinde iki dağ tanrısı üzerinde Fırtına tanrısı tasviri dikkat çekmektedir. Fırtına tanrısının karşısında ise aslan üzerinde dururken betimlenen bir Güneş tanrısı tasvir edilmiştir. Güneş tanrısının üzerinde ise kanatlı güneş kursu betimlenmiştir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenen bir av tanrısı ise aslan adamın üzerinde dururken görülmektedir³⁵⁵.

Mezopotamya tasvir sanatında “ugallu” “büyük hava yaratığı” olarak tanımlanan bu tip, özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil dönemlerinde kötü demonlara ve hastalıklara karşı koruyucu bir varlık olarak bilinmektedir. Yeni Asur saray kabartmalarında betimlenmiş olmakla birlikte kilden yapılan heykelcikleri evlerdeki koruyucu büyü ayinlerinde temellere gömülenler arasında yerlerini almıştır³⁵⁶.

Mühür baskısının bir bölümünde ziyafet sahnesi tasviri görülmektedir. Mühür alanının solundaki sahnede ise tapma pozunda bir figür dikkat çekmektedir. Mühür alanında ağzı açık aslanın kötü güçleri sembolize ettiği

³⁵¹ Alkim, 1974: 94.

³⁵² Alkim, 1974: 93.

³⁵³ Alkim, 1974: 90.

³⁵⁴ Ensert, 2005: 32.

³⁵⁵ Gonnet, 1975: 16.

³⁵⁶ Black ve Green, 1992: 121.

düşünülmekle birlikte tasvir sahnesinde betimlenen insan başlı boğa, sfenks ve aslan adam tasvirlerinin ise koruyucu ve kötü güçleri engelleyici bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir.

Anadolu tasvir sanatında Eski Babil Üsluplu mühürler üzerinde kanatsız olarak betimlenen aslan adamın bir elinde hançer, diğer elinde baş aşağı betimlenen bir adamı tutarken tasvir edildiği görülmektedir. Kültepe’de bazı mühürler üzerinde “hayvanlar hakimi” olarak betimlenen aslan adamın hayvanlarla ilgisi II. Nabukadnesar Dönemi’nden kalma amuletteki domuz, köpek ya da aslan gibi çeşitli hayvanları emzirirken betimlenen ve elinde yılan tutan tiple ilgili olduğu düşünülmektedir³⁵⁷.

Anadolu dışında başı aslan vücudu insan olarak betimlenen karışık varlıkların paralelleri Mezopotamya tasvir sanatında bulmak mümkündür. Mezopotamya’da Asurlu rahiplerin demonlardan korunmak için balık derili kıyafetler giydikleri ya da aslan maskelerinden oluşan maskeler taktıkları da bilinmektedir³⁵⁸. Porada, Mezopotamya’nın önemli şehirlerinden birisi olan Nuzi’de ele geçen bir mühür üzerinde tasvir edilen figürlerin “saldırı maskeleri” taşıırken betimlendiğini ifade etmektedir³⁵⁹. Mezopotamya tasvir sanatında hayvan başlı insan vücutlu karışık varlıkların betimlendiğini gösteren birtakım örnekler bulunmaktadır.

Mezopotamya’da Asur’un önemli krallarından birisi olan II. Asurnasirpal’e ait bir kabartma üzerinde bir kutlama sahnesinde aslan maskeli iki adamın kralın önünde dans ederken betimlendiği görülmektedir. Oppenheim tarafından bazı maske isimlerinin Akadca olanları tanımlanabilmiştir. Bu maske isimleri arasında PĀNİŞŞŪRĪ (kuş yüzü) kartal maskesi ya da saldırı maskesi gelmektedir³⁶⁰. Sonuç olarak, Andrae, Eski

³⁵⁷ Özgüç, 1965: 30.

³⁵⁸ Bossert, 1959: 15.

³⁵⁹ Bossert, 1959: 16.

³⁶⁰ Bossert, 1959: 15-16.

Doğu tasvir sanatında betimlenen insan vücutlu aslan, kartal ya da boğa başlı varlıkların insanı ruhsal güçlerle donattığı görüşündedir³⁶¹.

Mezopotamya'da Yeni Asur sanatında II.Assurnasirpal ve III. Tiglatpileser kabartmaları üzerinde aslan kılıklı adam tasvirlerini görmek mümkündür. Ellis, Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen kartal başlı adam, aslan başlı ve kuş ayaklı adamın maskeli insanları değil, doğaüstü güçleri temsil ettiğini savunmaktadır³⁶². Mezopotamya tasvir sanatında aslan adam tasvirlerine çeşitli yerlerde rastlamak mümkündür. Bunlar arasında; Korsabat'ta Sargon'un sarayında bir aslan adam figürini, Asur'da ele geçen kil figürinler, Nimrut'ta ele geçen bir figürin vb. gelmektedir³⁶³.

Mezopotamya tasvir sanatında Nimrut'un Kuzeybatı sarayında aslan kılıklı adam tasvirlerinin askeri bir zaferden sonra esirlerin karşılanması esnasında bir rol oynadığı düşünülmektedir. Diğer taraftan III. Tiglatpileser kabartması üzerinde betimlenen aslan kılıklı figürlerin de askeri bir seferle ilgisi olduğu tahmin edilmektedir. Mezopotamya'da aslan ya da hayvan kılıklı figürlerin çeşitli efsanelerde geçtiği bilinmektedir. Özellikle Era efsanesinde aslan kılıklı varlıklardan bahsedildiği anlaşılmaktadır. Bu efsanede üç pasajın da aslan kılıklılarından bahsettiği anlaşılmaktadır. Bunlardan birinde tanrı Anu'nun yedi tanrıdan üçüncüsüne aslan kılığında görev verdiğinden bahsedilmektedir. Mezopotamya'da bir Asur ritüelinde ise aslan kılıklı adamın hayaletlerin karşısında bulunduğu bahsedilmektedir³⁶⁴.

Mezopotamya'da Uruk'ta ele geçen AO 7439 isimli bir metinde İştar'ın Akitu festivali için Birdu Tapınağı'ndan dört aslan adamın alay için biraraya geldiğinden bahsetmektedir. Bu metinde aslan adamlardan UR.MAḪ.LÚ.U_x.LU olarak bahsedilmekle birlikte; aslan adam, Akadca nesu-amelu olarak bilinmektedir. Bu metinde aynı zamanda diğer insan-hayvan karışımı varlıklardan bahsedildiği de anlaşılmaktadır. Bunlar arasında; akrep

³⁶¹ Bossert, 1959: 18.

³⁶² Ellis, 1977: 67-68.

³⁶³ Ellis, 1977: 70.

³⁶⁴ Ellis, 1977: 73.

adam GIR.TAB.LÚ.LU, balık adam ise KU₆.LÚ.U_x.LU şeklinde geçmektedir³⁶⁵.

2.2. ASLAN KADIN

2.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Aslan Kadın

Anadolu tasvir sanatında aslan adam tasvirleri dışında aslan kadın tasvirlerini de görmek mümkündür³⁶⁶ (Kat. No: 33, Lev. 10.3). Acemhöyük'te ele geçen bir fildişi levha üzerinde betimlenen aslan kadının yüksek kabartma şeklinde işlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte sağ dizi üzerinde çökerken betimlendiği görülmektedir. Aslan kadının sol bacağının giysili olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

Başı profilden, belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenen aslan kadının sağ dizi üzerinde çöktüğü anlaşılmaktadır. Başı aslan, vücudu ise insan şeklinde betimlenen aslan kadının baş detaylarının titizlikle işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Aslan kadının başının arkasındaki yelelerinin dikey çizgilerle işlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte yüz detaylarında tek gözü, büyük burnu ve ağzı dikkat çekmektedir. Aslan kadının ağzı yarı açık olarak betimlendiğinden dişlerine ait detayların işlendiği anlaşılmaktadır.

Aslan kadının her iki kolunu dirsekten itibaren göğsü hizasından bükerek yukarı kaldırdığı görülmekle birlikte her iki kolunun da çenesinin altında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Aslan kadının belindeki kuşağa benzer nesnenin ucundaki püskül tarzındaki kısmını sağ elinde tuttuğu ve ağzına değdirdiği görülmektedir. Aslan kadının belindeki kuşağın diğer kısmı ise belden altından aşağı doğru sarkarken görülmektedir. Aslan kadının

³⁶⁵ Ellis, 1977: 74.

³⁶⁶ Özgüç, 1991: 313.

belinden aşağı sarkan kuşak şeklindeki nesnenin üç sıra halinde dikey çizgilerle betimlenmiştir.

2.2.2. Aslan Kadın Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Acemhöyük'te ele geçen fildişi levha üzerinde betimlenen aslan kadının Mısır aslanımsı tanrıçaların yabancı bir versiyonu olduğu düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında aslan kadın tasvirlerine, Boğazköy'de Karum Kaniş Dönemi'ne ait kil bir damga mühür üzerinde rastlamak mümkündür. Damga mühür üzerinde betimlenen aslan kadının her bir elinde tavşan tutarken tasvir edildiği görülmektedir. Anadolu'da Alişar'da Suriye Üslubu'ndaki iki silindir mühür baskısı üzerinde betimlenmiş olan aslan kadının, Kültepe'de kanatlı olarak tasvir edilen örneği bulunmaktadır. Bu örnek üzerinde ise diz çökmüş durumda betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte tapma sahnesi üzerinde betimlenen diğer figürlere doğru tek kolunu kaldırmış olarak betimlendiği anlaşılmaktadır³⁶⁷.

Anadolu'da Acemhöyük'te ele geçen fildişi aslan kadın tasvirinin dinsel bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Wiggermann, Mezopotamya yazılı belgelerinde Latarak olarak geçen ismin aslan başlı insan vücutlu karışık varlıkları tanımladığını düşünmekle birlikte aslan postuna bürünmüş olan insan tasvirlerinin hem Anadolu'da Hitit kültüründe hem de Mezopotamya'da görüldüğüne dikkat çekmektedir³⁶⁸. Mezopotamya'da tanrının Sümerce ismi Lulal olmakla birlikte Akadca ismi ise La-tarak şeklinde geçmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Yeni Asur döneminde aslan postuna bürünmüş insanlardan oluşan figürinlerin tılsımlı koruyucu tanrılar olarak kapılarda gömülü olduğu bilinmektedir³⁶⁹.

³⁶⁷ Özgüç, 1991: 295.

³⁶⁸ Ebeling ve Meissner, 1987-1990: 449.

³⁶⁹ Black ve Green, 1992: 116.

2.3. İNSAN BAŞLI ASLAN (Sfenks)

2.3.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında İnsan Başlı Aslan (Sfenks)

Kültepe Kaniş Ib tabakasında ele geçen bir mühür baskısı üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen bir sfenks tasviri görülmektedir (Kat. No: 8, Lev. 3.2). Sfenksin başı ve vücudu profilden betimlenmiş olmakla birlikte yüz detaylarında halka şeklinde betimlenmiş tek gözü ve burnu dikkat çekmektedir. Sfenksin dizden itibaren büktüğü ön bacağı ve arka bacağı üzerinde yatarken betimlendiği görülmekle birlikte kısa kuyruğunun ucu yukarı kalkık olarak betimlenmiştir. Sfenksin sırtı üzerinde küçük bir kanat tasvir edilmiştir.

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen bir sfenks tasviri görülmektedir (Kat. No: 18, Lev. 5.5). Sfenksin başı ve vücudunun profilden işlenmiş olduğu görülmekle birlikte yüz detaylarında iri gözler ve iri burun dikkat çekmektedir. Sfenksin ağzı tek çizgi ile betimlenmiş olmakla birlikte çenesinin altında sakal olduğu düşünülen iki uzantı göze çarpmaktadır. Sfenksin ön bacaklarından biri önde diğeri arkada betimlenmiş olup arka bacaklarından soldaki ise geriye doğru uzatılmış olarak tasvir edilmiştir. Sfenksin kuyruğu ise sırtının üzerinde uzanırken tasvir edilmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde sakallı olarak betimlenen erkek bir sfenks tasviri görülmektedir (Kat. No: 22, Lev. 7.1). Mühür alanında başı ve vücudu profilden betimlenen sfenksin iri gözleri ve ağzı dikkat çekmekle birlikte iki ön bacağı korunmuştur.

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde betimlenen iki sfenksin (Tip 5.1.3) arka ayakları üzerinde dik kalkmış olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır (Kat. No: 23, Lev. 7.2). Dişi sfenksler omuzlarından sular

taşan kahramanın iki yanında betimlenmiş olmakla birlikte saçları enselerinde rulo şeklinde kıvrılmış olarak betimlenmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde bir erkek sfenks (Tip 5.1.4) tasviri görülmektedir (Kat. No: 26, Lev. 8.2). Erkek sfenksin başı ve vücudu profilden tasvir edilmiştir Sağ tarafa dönük olarak betimlenen sfenksin saç örgüsü motifli bir çerçeve içinde betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Erkek sfenks sivri sakallı ve takkeli olarak betimlenmiş olmakla birlikte sağ arka bacağı üzerinde otururken betimlendiği görülmektedir. Sfenksin kuyruğunun içe dönük olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Sağ bacağı üzerinde duran sfenksin sol bacağı ise ileriye doğru uzatırken betimlendiği görülmektedir. Sfenksin yüz detaylarında gözü ve burnu kısmen görülebilmektedir. Sfenksin başından ve belinden çıkan uzantıların bir kuş ya da yılan başı ile son bulduğu anlaşılmaktadır. Kanatsız olarak tasvir edilen sfenksin ön pençelerini açmış olarak betimlendiği görülmektedir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde sırt sırta betimlenen bir dişi bir de erkek sfenkse (Tip 5.1.2) ait tasvir dikkat çekmektedir (Kat. No: 27, Lev. 8.3). Mühür tasvir alanı içinde betimlenen her iki sfenksin de kanatlı olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür tasvir alanının sol tarafında betimlenen erkek sfenksin sakallı olarak tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte sfenksin ön bacağı üzerinde dururken betimlendiği görülmektedir. Arka bacağı üzerinde duran sfenks uzun boyunlu olarak tasvir edilmiştir. Mühür tasvir alanının sağında betimlenen dişi sfenks ise kanatlı olarak betimlenmiş olup arka ve ön bacağı üzerinde dururken tasvir edilmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen ve Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiş olan diğer bir mühür baskısı üzerinde sakallı olarak betimlenen bir erkek sfenks tasviri görülmektedir (Kat. No: 29, Lev. 9.1). Başı ve vücudu profilden betimlenen sfenksin iki ön bacağı üzerinde yatarken tasvire dildiği görülmektedir. Sfenksin baş detaylarında yüz hatlarına ait detaylar görülmezken, arka

bacağını aşağı doğru uzatırken betimlendiği anlaşılmaktadır. Sfenksin kuyruğu ise sırtının üzerinde içe kıvrık olarak betimlenmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde sırt sırta ve takkeli olarak betimlenmiş iki dişi sfenks (Tip 5.1.7) tasvir edilmiştir (Kat. No: 30, Lev. 9.2). Sağdaki sfenksin başı ve vücudu profilden işlenmiştir. Sfenksin baş detaylarında ucu yukarı kıvrık saç şeklindeki uzantı dikkat çekmektedir. Sağdaki sfenksin başı üzerinde ise bir kuş tasviri görülmektedir. Sfenksin iki ön bacağı ve tek arka bacağı üzerinde yatarken tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte boynunda ve vücudunun bir kısmında yatay ve dikey çizgiler dikkat çekmektedir. Sfenksin yüz detaylarında iri göz, burun ve ağız görülmektedir. Sfenksin kuyruğunun ucunun kahramanın ayakları arasında kaldığı anlaşılmaktadır. Sfenksin sırtında bir çıplak kahraman tasviri dikkat çekmektedir. Sfenksin önünde bir maymun altında ise tavşan tasvir edilmiştir.

Mühür alanının solunda betimlenen sfenksin ise başının ve vücudunun profilden işlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenksin saçları içe kıvrık olarak betimlenmiş olmakla birlikte yüz detaylarında göz, burun ve ağız görülmektedir. Ön bacakları üzerinde yatan sfenksin sadece arka bacağının teki betimlenmiştir. Sfenksin kuyruğuna çıplak kahraman basarken görülmekle birlikte sfenksin boyun ve vücudunda yatay ve dikey çizgilerden oluşan tasvirler dikkat çekmektedir. Sfenksin sırtında ise bir çıplak kahraman tasvir edilmiştir. Soldaki sfenksin başı üzerinde bir kuş önünde bir maymun, altında ise bir tavşan tasvir edilmiştir. Her iki sfenksin başındaki helezonlara çıplak kahramanların ayakları değerken tasvir edilmiştir.

Acemhöyük III. tabakada ele geçen fildişi bir eser üzerinde "Hator" saçlı olarak betimlenen dişi bir sfenks tasviri görülmektedir. Başı ve vücudu profilden betimlenen sfenksin baş detaylarında iri göz, iri burun ve ağız dikkat çekmektedir. Sfenksin başında Hator tipi başlıklı olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte ön ve arka bacakları üzerinde yatarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin kuyruğunun ise ucu yukarı kıvrık olarak betimlenmiştir.

Acemhöyük'te ele geçen ve mobilya aksamına ait olduğu düşünülen bir sfenks heykelciğinde başın ve vücudun profilden betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Kat. No: 31, Lev. 10.1). Sfenksin baş detaylarında ucu içe kıvrık bukleli saçları dikkat çekmektedir. Sfenksin yüz detaylarında kemerli burun, iri göz ve ağız dikkat çekmektedir. Sfenksin ön ve arka bacakları üzerinde dururken betimlendiği görülmektedir.

2.3.2. Hitit Tasvir Sanatında İnsan Başlı Aslan (Sfenks)

2.3.2.1. Eski Hitit Dönemi Tasvir Sanatında İnsan Başlı Aslan (Sfenks)

Boğazköy- Büyükkale'de ele geçen bir mühür baskısı üzerinde hayat ağacının yanında dururken betimlenen iki sfenks (Tip 5.1.5 ve Tip 5.1.6) tasviri görülmektedir (Kat. No: 35, Lev. 10.5). Mühür alanında hayat ağacının sağında betimlenen sfenksin başının ve vücudunun profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mühür tasvir alanının dış bandında betimlenen hayat ağacının sağında betimlenen sfenksin sol tarafa dönük olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Sivri konik başlıklı olarak betimlenen sfenksin başlığı üzerinde yatay çizgiler dikkat çekmektedir. Sfenksin başlığının her iki yanında sivri boyuz şeklindeki çıkıntılar dikkat çekmektedir. Sfenksin iri burnu, iri gözleri ve küçük ağız görülmektedir. Sfenksin büyük ve açık kanadı dikkat çekmekle birlikte ön bacakları kısmen görülebilmektedir. Sfenksin arka bacaklarından soldaki geride, sağdaki ise ileride betimlenmiş olmakla birlikte adım atar pozisyonda tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin kuyruğunun ucu yukarı doğru kıvrık olarak betimlenmiştir.

Mühür baskısının dış bandında hayat ağacının sol tarafında betimlenen diğer sfenksin ise başının ve vücudunun profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Yuvarlak başlıklı olarak betimlenen sfenksin sağ tarafa dönük olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin yüz detaylarında iri göz,

iri burun ve ağız dikkat çekmektedir. Kanadı biri büyük ve yana açık olarak betimlenen sfenksin kanadı üzerinde dikey çizgiler dikkat çekmektedir. Sfenksin ön bacağının sadece soldaki kısmen görülmekle birlikte sağdaki görülmemektedir. Sfenksin diğeri gibi arka bacaklarından sağdaki arkada, soldaki ise önde adım atar pozisyonunda tasvir edilmiştir.

2.3.2.2. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında İnsan Başlı Aslan (Sfenks)

Konya'dan satın alınan ve Hitit Üslubu'nda işlenmiş olan mühür üzerinde betimlenen kanatlı tanrının bir sfenksin (Tip 5.1.9) üzerinde dururken tasvir edildiği görülmektedir (Kat. No: 43, Lev. 13.1). Mühür alanının orta sahnesinde sol tarafa dönük olarak betimlenen sfenksin başı hem insan hem de aslan özellikleri göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Sfenksin aslan başlı Mısır sakalı ile betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenks aynı zamanda önden boynuzlu konik başlıklı insan başı ile tasvir edilmiştir.

Sfenksin başının ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte adım atar pozisyonunda tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin sol ön bacağı önde diğeri geride, sol arka bacağı önde diğeri ise geride betimlenmiştir. Sfenksin kuyruğunun yukarı kalkık olarak betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte ucunun ise kıvrık olduğu görülmektedir. Sfenksin arkasında ve önünde ise iki aslan tasvir edilmiştir. Sfenksin ayaklarının zemin çizgisine basarken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Konya Karahöyük'te ele geçen riton üzerinde betimlenen sfenksin başı cepheden tasvir edilmiştir (Kat. No: 44, Lev. 13.2). Sfenksin baş detaylarında iri kulaklar ve kulaklarının arkasından sarkan iri bukleler dikkat çekmektedir. Sfenksin bir çift boynuzlu başlığının altında alnı üzerindeki yatay bandın altına basık bir ifade verdiği görülmektedir. Sfenksin yüz detaylarında iri burun, gözler ve kapalı ağız dikkat çekmekle birlikte sakallarının da tasvir edildiği görülmektedir.

Boğazköy'de ele geçen diğer bir mühür baskısına ait tasvirde üzerinde Av tanrısı sağ bulunan erkek sfenks tasviri görülmektedir (Kat. No: 46, Lev. 14.1). Mühür sahnesinin sol tarafında betimlenen sfenksin sağ tarafa dönük olarak betimlendiği görülmektedir. Başı ve vücudu profilden betimlenen sfenksin baş detaylarında küçük bir kulak dikkat çekmektedir. Bir bacağı öne doğru gerilmiş olarak betimlenen sfenksin arka bacağı ise geriye doğru uzanmış olarak tasvir edilmiştir. Sfenksin vücudunda tek kanadı betimlenmiş olmakla birlikte ucu dışa kıvrık kuyruğu dikkat çekmektedir.

Boğazköy Aşağı Şehir'de ele geçen bir kurs parçası üzerinde betimlenen sfenksin (Tip 5.1.1) dairenin şeklinde göre yerleştirildiği anlaşılmaktadır (Kat. No: 47, Lev. 13.5). Başı ve vücudu profilden betimlenen sfenksin başının geriye doğru bakarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenksin baş detaylarında yuvarlak bir başlık dikkat çekmektedir. Sfenksin iki tutan halinde aşağı sarkan uzun saçlarının uçlarının dışa kıvrık olarak betimlendiği görülmektedir.

Sfenksin yüz detaylarında iri kulaklar, iri göz ve içe çekik kapalı ağız dikkat çekmektedir. Adım atar pozisyonda betimlenen sfenksin sağ bacağı önde sol bacağı ise arkada tasvir edilmiştir. Sfenksin arka sağ bacağı önde arka sol bacağı ise arkada betimlenmiştir. Sfenksin kanatları iki yana açık olarak tasvir edilmiştir. Sfenksin gövdesinin ortasında ise bir delik bulunmaktadır. Sfenksin kuyruğu ise sırtına doğru kıvrılmış olarak betimlenmiştir.

Kursun dış halkasında ise dişi bir sfenks tasviri görülmektedir. Sfenksin başının ve vücudunun profilden işlenmiş olduğu görülmekle birlikte yüz detaylarında sadece iri burun ve ağız görülmektedir. Sfenksin bacakları korunmamış olmakla birlikte yana açık olarak betimlenen kanatları üzerinde yatay çizgiler dikkat çekmektedir.

Boğazköy'de "Yerkapı Sfenksleri" olarak bilinen sfenksler, Hitit İmparatorluk Dönemi'nin önemli eserlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Kat. No: 49, Lev. 14.1). Sfenkslerin gövdeleri dışa taşkın olarak

betimlenmiştir. Sfenkslerin gövdesinin öne doğru taşkın bir şekilde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenksin bacakları kısa ve küt olarak işlenmiş olmakla birlikte ayaklarının ise beş parmaklı aslan pençesi şeklinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenkslerin yukarı kalkık kuyruklarının ucu spiral şeklinde son bulmaktadır.

Sfenkslerin büyük kanatları yana açık olarak betimlenmiş olmakla birlikte kanatlar üzerinde yatay çizgiler dikkat çekmektedir. Sfenkslerin baş detaylarında kare yüz dikkat çekmektedir. Sfenkslerde Hathor saç biçimi görülmekle birlikte yüz detaylarında iri gözler, dolgun yanak, içe çekik ağız ve kartal burun dikkat çekmektedir. Sfenkslerin boş olan gözlerinin başka bir maddeden kakma olarak yapılmış olduğu düşünülmektedir. Sfenkslerin saçları ortadan ikiye ayrılmış olmakla birlikte saçlar kulakların arkasında spiral şekilde göğüs üzerinde son bulmaktadır. Sfenkslerin içe çekik ağızında dudaklarının uçlarının yukarı kalkık olarak betimlendiği görülmektedir. Hathor biçimli saç üzerinde kabartma olarak işlenmiş olan bir çift boynuzlu başlı dikkat çekmektedir.

Hitit İmparatorluk Dönemi'nin önemli yerleşmelerinden biri olan Alacahöyük'te şehrin giriş kapısını koruyan sfenkslerin gövdelerinin dışarı taşkın olarak betimlendiği görülmektedir. Bacakları birbirinden ayrı ve küt olarak betimlenen sfenkslerin ayaklarının sivilize aslan pençesi şeklinde betimlenmiş olduğu görülmektedir (Kat. No: 51, Lev. 15.1).

Sfenkslerin başları üzerine sivri konik başlık görülmektedir. Sfenkslerin Hathor saç tipi dikkat çekmektedir. Sfenkslerin alnı üzerinde saçlarının altında bir bant dikkat çekmektedir. Sfenkslerin yüz detaylarında iri gözler, küçük ağız, içeri çekik çene dikkat çekmektedir. Sfenksin derin göz çukurlarından kakma bir malzeme ile işlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Sfenkslerin omuzlarından inen ucu helezon şeklinde saç tutamları görülmektedir. Sfenkslerin boynunda süsler ve gerdanlık bulunmaktadır. Alacahöyük'te kapı geçidine bakan yüzlerde çeşitli tasvirler dikkat çekmektedir.

Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemine ait Ini-Teşub'un mühür baskısı üzerinde betimlenen sfenksin çok boynuzlu başlıklı ve kanatları yukarı kalkık olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sfenksin yüz hatlarının Hititli özellikleri yansıttığı düşünülmekle birlikte tanrının sfenksi sol elinde tuttuğu görülmektedir³⁷⁰. Anadolu tasvir sanatında sfenks tasvirlerini çeşitli merkezlerde görmek mümkündür. Anadolu'da Açıana'da ele geçen bir fildişi levha üzerinde konik başlıklı bir sfenksin betimlenmiş olduğu görülmektedir³⁷¹.

Anadolu dışında dişi sfenkslerin betimlendiği diğer örnekler arasında Megiddo'da ele geçen fildişi bir levha gelmektedir. Eser üzerinde krali bir tören tasviri betimlenmiştir. Levha üzerindeki tasvir sahnesinde betimlenen kralın yan kısmı dişi sfenks şeklindeki tahtın üzerinde otururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin Mısır etkisinde betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte birtakım yerel unsurların varlığı da dikkat çekmektedir. Bu yerel özellikler, kanatların yukarı doğru açık olması, başlığı ve dışa kıvrımlı olarak betimlenen saçların kulakların arkasından omuzlara doğru üç düz örgü şeklinde inmesidir. Megiddo'da ele geçen diğer bir örnekte ise fildişi kutunun dış kenarına yüksek kabartma halinde işlenen sfenkslerin kanatlı olarak ve ayakta betimlendiği görülmektedir. Kuyrukları havaya kalkık olarak işlenen dişi sfenkslerin başlarının kopuk olduğu görülmektedir. Sfenkslerin spiral saç bukleleri korunmuş olmakla birlikte bacaklarının altında birbirine bitişik olarak betimlenen çift sıra bant süsleri dikkat çekmektedir. Aynı biçimdeki band süslerinin taslağı Yesemek'te hazırlanmış olan Zincirli kökenli işçiliği bitmiş olan protom sfenks üzerinde görülmektedir³⁷².

Ugarit'te fildişinden yapılmış olan ufak boru üzerinde kabartma halinde işlenmiş olan sfenksin çıplak tanrıçanın her iki yanında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Hator saç tipinde, kanatları yukarı kalkık olarak betimlenen sfenksin saçlarının birbiri üzerinde altı spiral kıvrım yaparak dik bir biçimde

³⁷⁰ Schaeffer, 1956: 22.

³⁷¹ Canby, 1975: 242.

³⁷² Alkim, 1974: 90.

başının arkasından yükselirken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Bu tipte betimlenmiş olan saçın New York Metropolitan Museum of Art'daki Acemhöyük kökenli fildişi sfenkslerinden birine ve bir Miken sfenksine benzediği görülmektedir³⁷³.

Ugarit'te ele geçen diğer bir fildişi levha üzerinde (M.Ö. 14. yy) betimlenen bir tanrıçanın iki kişiyi emzirirken tasvir edildiği görülmektedir. Tanrıçanın başının üzerinde rozet tasviri betimlenmiş olmakla birlikte bu rozetlerin Boğazköy-Yerkapı anıtsal sfenkslerinin başlarının üzerinde de betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır³⁷⁴.

Ugarit'te M.Ö. 14. yy'a ait bir altın kupa üzerinde fantastik bir av sahnesinin kabartma halinde işlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir sahnesinde bir dişi sfenksin palmye ağacına doğru koşarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sfenksin her iki kanadı açık ve kalkık olarak betimlenmiş olmakla birlikte ucu kıvrık olan kuyruğunun ise yukarı doğru yükselmiş olduğu görülmektedir. Gözleri ve burnu büyük olarak betimlenen sfenksin fizyonomisinin Hitit plastik sanatındaki sfenkslere benzediği anlaşılmaktadır³⁷⁵.

2.3.3. İnsan Başlı Aslan (Sfenks) Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mezopotamya, Mısır ve Anadolu tasvir sanatında çeşitli dönemlerde sevilerek işlenen motiflerden birisi de sfenks tasvirleridir. M.Ö. 2. Bin'de Suriye-Hitit Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür üzerinde ilk kez dişi sfenks tasviri dikkat çekmektedir. Sfenks tasvirlerine ilk olarak Tunç Çağı'nda Suriye tasvir sanatında rastlama mümkündür. Suriye tipi sfenkslerin spiral şeklinde bir başlık taşıdığı anlaşılmakla birlikte tasvir sanatında arka ayakları üzerinde otururken betimlendiği görülmektedir. Suriye tipinde işlenmiş olan sfenksin en belirgin özelliği ise kanatlı olarak tasvir edilmesinden ileri gelmektedir. Sfenks

³⁷³ Alkim, 1974: 91.

³⁷⁴ Alkim, 1974: 92.

³⁷⁵ Alkim, 1974: 91

motifinin kökeni Mısır olmasına karşın kanatlı tipin Mısır tasvir sanatında da betimlenmesi yakın kültürlerin birbiri ile kurduğu yoğun ilişkiyi kanıtlaması açısından dikkate değer bir özellik taşımaktadır³⁷⁶. Dessenne, sfenks tasvirlerinin M.Ö. 3. Bin'de, Mezopotamya ve Mısır tasvir sanatında işlendiğini öne sürerek, kökeninin ise Mısır olduğunu kanıtlayan bir bilim adamı olarak dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır³⁷⁷.

Mezopotamya'da Erhanedanlar ve Akad dönemleri tasvir sanatında bilinen kanatsız sfenksin Suriye aracılığı ile Anadolu'ya girmiş olabileceği düşünülmektedir³⁷⁸. Kökeninin Mısır olduğu kanıtlanan sfenks tasvirlerinin Mısır tasvir sanatında genellikle anıtsal yapılarda ortaya çıktığı görülmektedir. Mısır tasvir sanatında sfenkslerin kendine özgü bir şekilde betimlendiği anlaşılmakla birlikte kanatsız ya da gövdeye yapışık kanatlı olarak betimlenen sfenks tasvirlerinin Mısır dışındaki kültürlerde pek görülmediği anlaşılmaktadır³⁷⁹. M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında betimlenen bazı sfenkslerin kanatlarının yukarı kalkık olarak betimlendiği görülmektedir. Hitit İmparatorluk Dönemi'na tarihlendirilen Boğazköy Yerkapı sfenksinde de kanatların yukarı kalkık olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mısır tasvir sanatında betimlenen sfenkslerin Güneş Tanrısını temsil ettiği düşünülmektedir. Bu düşüncenin zamanla değişmiş olduğu anlaşılmakla birlikte Yeni İmparatorluk Dönemi tasvir sanatında tapınakların önünde betimlenen sfenkslerin koruyucu özelliğinin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Mısır tasvir sanatında birtakım duvar kabartmalarında ise sfenkslerin düşman tanrıyı ya da kralı ezerken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu tasvir ile sfenkslerin koruyucu özelliğinin de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Mısır tasvir sanatında betimlenen sfenkslerin krali olanlarının diğerlerine nazaran daha büyük önem taşıdığı anlaşılmakla birlikte bunların

³⁷⁶ Barnett, 1975: 84-85.

³⁷⁷ Dessenne, 1957: 175.

³⁷⁸ Dessenne, 1957: 17 .

³⁷⁹ Ebert, 1924-1932: 337.

en belirgin özelliğinin ise başları üzerinde Uraeus (kobra) yılanı biçiminde taç taşımaları olduğu görülmektedir³⁸⁰.

Mühür baskısı üzerinde hayat ağacının iki yanında dururken betimlenen sfenkslerin dinsel bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. 35, Lev. 10.5). Mühür tasvir sahnesinde hayat ağacı ya da kutsal ağacın “ölümden sonra yeniden dirilişin simgesi”³⁸¹ olduğu, sfenkslerin ise kutsal ağacın koruyucuları şeklinde bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir. Farklı tiplerde betimlenen sfenkslerin tasvir edildiği Megiddo’dan bir fildişi levha üzerinde de üstte betimlenen sfenksin yüksek konik başlıklı olarak, altta betimlenen sfenksin ise Hator saç tipinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir sanatında konik başlıklı sfenksleri, Açıana’dan bir fildişi levha üzerinde de görmek mümkündür³⁸².

Walters Sanat Galerisi’nde korunmakta olan ve M.Ö. 2. Bin’e tarihlendirilen bir Kapadokya tableti üzerindeki yerli Anadolu sitilinde işlenmiş olduğu düşünülen mühür baskılarında sfenks tasvirlerine rastlamak mümkündür. Kayseri civarında bulunduğu tahmin edilen beş Kapadokya tabletinden biri üzerinde yedi mühür baskısı ele geçmiştir. Tablet üzerindeki iki mühür baskısında kalçaları üzerinde otururken betimlenen iki sfenks tasviri dikkat çekmektedir. Sfenkslerin tek pençelerini havaya kaldırarak birbirlerine yumruk şeklinde değdirirken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Sfenkslerin yumruk şeklindeki pençeleri üzerinde ise tüylü bir bitki göze çarpmaktadır. Sfenkslerin arasında “ahkh” motifi dikkat çekmektedir. Tasvir sahnesinin sol tarafında betimlenen sfenksin sakalsız olarak betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte şişkin göğsü göze çarpmaktadır. Sfenksin her iki omzundan yukarı doğru uzanan kanatlarının tüylü olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır³⁸³.

³⁸⁰ Ebert, 1924-1932: 338.

³⁸¹ Şahin, 1992: 125.

³⁸² Canby, 1975: 242.

³⁸³ Canby, 1975: 225-229.

Kapadokya tableti üzerindeki mühür baskısında sağ tarafta betimlenen sfenksin diğer sfenkse nazaran yoğun sakallı olarak işlenmiş olduğu görülmekle birlikte aynı zamanda yukarı kalkık tek kanadının ise tüylü olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Her iki sfenkste de kıvrık ve yukarı kalkık kuyruk dikkat çekmektedir. Sfenkslerin her ikisinde yüz detaylarında iri gözler, iri burun ve net olarak izlenebilen ağız dikkat çekmektedir. Tasvir sahnesinde sol tarafta betimlenen sfenksin altında uraeus ya da kıvrım şeklinde bir çıkıntı dikkat çekmektedir. Tasvir sahnesinin sol tarafında betimlenen sfenksin arkasında bir aslan tasviri dikkat göze çarpmaktadır. İri gözlü ve yukarı doğru kalkık kuyruklu olarak betimlenen aslanın bir pençesinin yukarı doğru kalkmış olduğu görülmektedir. Tasvir sahnesinde sol tarafta betimlenen sfenksin arkasında ise ters yönde uçarken betimlenmiş olan iri bir kuş dikkat çekmektedir. Tasvir sahnesi üzerindeki çizginin sahneyi sınırlandığı anlaşılmaktadır³⁸⁴.

Kapadokya tabletinin çevirisi ilk olarak Lewy tarafından yayınlanmıştır. Tablet üzerinde şu şekilde bir paragraf dikkat çekmektedir: “Kammalia’dan Mara’nın mührü, Sulia’nın Sazian’ın mührü, Kammaliatarawa’nın mührü, Duwazi’nin mührü, Bunamuwadi Sarba’nın mührü, sıkıntı içinde Alaluwa ve karısını Walku(w)a’ya verdi. Sıkıntı içinde onları canlı sakladı. Aluluwa onun kölesi ve karısı hizmetçi. Herhangi bir zamanda kimseyi, onları iddia eder, o Walkuwa’ya 2 mina gümüş ödeyecek, o onları çıkaracak”³⁸⁵.

Kapadokya tableti üzerindeki mühür baskılarının tarihlendirilmesi konusu tartışmalıdır. Lewy, Kapadokya tableti üzerindeki mühür baskılarının Asurlu olmadığı konusunda görüş bildirirken, Landsberger ise Kültepe II’de Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nın sona ermesinden iki yüzyıl sonraya tarihlendirilmesi konusunda fikir beyan etmiştir. Bu dönemin Asur’da Erisum ve II. Puzur Assur ile krallarının hüküm sürdüğü yıllara tarihlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Diğer taraftan tartışmanın tarihlendirme ile sınırlı kalmadığı anlaşılmakla birlikte ele geçtiği yer ya da bölge konusu da kesinlik

³⁸⁴ Canby, 1975: 229.

³⁸⁵ Canby, 1975: 230.

göstermemesi açısından farklı yorumlara neden olmuştur. Landsberger, tabletin Kültepe ya da Kayseri civarından değil, Kilikya ovasının doğusundan geldiğini düşünmektedir. Goetze ise Walters Tableti'nin bir başka yerleşimden ve diğer Kültepe metinlerinden daha geç bir döneme tarihlendirilmesi konusunu kabul etmiştir³⁸⁶.

Strommenger, Kapadokya tableti üzerindeki mühür baskılarının Suiye Üslubu'nda işlenmiş olduğunu düşünmektedir. Landsberger ise tabletin Kizzuwatna bölgesinden ziyade Kültepe Ib ile çağdaş olan Kuzey Suriye'deki yerleşimlerden gelmiş olabileceği konusunu dile getirmiştir. Nimet Özgüç'ün Kültepe'de ele geçen ve Asur Ticaret Kolonileri Çağına tarihlendirilen pek çok sayıdaki damga ve silindir mühür baskılarından oluşan tabletleri yayınlamasıyla birlikte Walters Tableti üzerindeki mühür baskılarının Kültepe seviye Ib'ye tarihlendirilmesine neden olmuştur. Kapadokya tableti üzerindeki diğer mühür baskıları ise damga mühürlerden oluşmaktadır. Nitekim tasvir sahnesi üzerinde aralarında ankh motifi olan ve karşılıklı otururken betimlenen sfenkslerin olduğu mühür baskısının Suriye mührü olduğu anlaşılmıştır³⁸⁷.

Walters Tableti üzerindeki isim karakterlerinin filolojik açıdan da tartışmalı olduğu anlaşılmaktadır. Tablet üzerindeki isimlerin Luvili, hiyeroglif Luvili ya da Hititli olduğu düşünülmektedir. Bossert, metindeki hiyeroglif yazının kanıtlarından birisini de Šulia olarak gördüğünden bunun da Koloni Çağı'nda Luvili hiyeroglif kullanımını kanıtladığını düşünmektedir. Walters Sanat Galerisi'nde korunmakta olan tablet üzerindeki baskılardan birisi olan sfenks tasvirli baskının bazı açılardan Suriye mühürleri üzerindeki sfenks tasvirlerinden farklı olduğu düşünülmektedir. Suriye mühür sanatında ana sahnenin yanında ikincil bir sahnenin betimlendiği görülmektedir. Ancak bu mühür baskısı üzerinde sfenkslerin ana sahneyi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Walters mührü üzerinde betimlenen sfenkslerin karşılıklı otururken tasvir edildiği görülürken bu duruş şeklinin Suriye mühürleri üzerindeki sfenkslerde

³⁸⁶ Canby, 1975: 231.

³⁸⁷ Canby, 1975: 231-232.

görülmeyeceği anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Suriye tasvir sanatında ileri doğru açık kanatlara sahip dişi sfenks tasvirlerine Demir Çağı'na kadar rastlanmadığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Walters Sanat Galerisi'nde korunmakta olan ve üzerinde karşılıklı olarak betimlenen sfenkslerden oluşan mühür baskısının tipik olarak Suriyeli olmadığı anlaşılmış olmakla birlikte tasvir sahnesinde betimlenen Suriyeli motiflerin Anadolu mühür ustaları tarafından yorumlandığı düşünülmektedir. Eski Suriye Üslubu'nda işlenmiş olan mühürler üzerindeki sfenks tasvirleri ve bu sitilde işlenmiş olan tasvirlerin ilk kez Hammurabi hükümdarlığı döneminde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durumda Walters Sanat Galerisi'ndeki tablet üzerinde işlenmiş olan sfenks kompozisyonları ve Suriye mühürleri üzerindeki sfenks kompozisyonlarının yaklaşık olarak çağdaş olduğu düşünülmektedir³⁸⁸.

Anadolu tasvir sanatında sfenks tasvirlerine Kültepe'de Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın erken evrelerine tarihlendirilen yerli silindir mühürler üzerinde rastlamak mümkündür. Bu sfenks tasvirlerinden ikisi yerli sitilde işlenmiş olmasına rağmen Mısır proto tipinin özelliklerini yansıtmaktadır. Sfenkslerin ayakta dururken betimlenmiş oldukları anlaşılmakla birlikte, kanatsız ve sakallı olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Sfenkslerin kendilerine özgü olarak sırtlarına kadar yükselen kalkık kuyrukları dikkat çekmektedir. Anadolu tasvir sanatında betimlenen diğer sfenksin ise ağacın yanında dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Sfenksin sakalsız ve şapkalı olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Sfenkslerde dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise insan şeklinde betimlenen ön bacaklar ve kuş başı şeklinde betimlenen kuyruğudur. N. Özgüç bu tipin Suriye Koloni Stili ile bağlantılı olduğunu düşünmektedir³⁸⁹.

Anadolu tasvir sanatında Asur Ticaret kolonileri Çağı'nın ikinci evresinde ilk kez oturan ve kanatsız olarak betimlenen sfenks tasvirlerine rastlanmaktadır. Bu döneme tarihlendirilen sfenks tasvirleri Anadolu'da özellikle Acemhöyük sarayındaki buluntulardan gelmektedir. Acemhöyük

³⁸⁸ Canby, 1975: 233.

³⁸⁹ Canby; 1975: 234.

sarayında kazı ve araştırmalar yapan Nimet Özgüç sarayın Koloni çağıının erken evrelerinde inşa edildiğini ve Koloni döneminin geç evrelerine kadar kullanım gördüğünü düşünmektedir. Kültepe II evresine tarihlendirilen bir bulla üzerindeki damga mühür baskısında kanatsız, sakallı ve kıvrık kuyruklu bir sfenks tasviri dikkat çekmektedir. Bu yerleşimde fildişinden yapılmış olan bir grup sfenksin de sarayın geç evresine tarihlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu sfenkslerin sakalsız olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte kuyruklarının ise yatay olarak arka taraflarında tasvir edildiği görülmektedir. Bu sfenks tasvirlerinin plastik olarak işlenmiş oldukları anlaşılmakla birlikte Hitit heykelticiklerinde de paralelleri görmek mümkündür³⁹⁰.

Acemhöyük'te ele geçen ve Metropolitan Sanat Müzesi'nde korunmakta olan, iki düz levha üzerinde kabartma olarak işlenmiş sfenks tasvirleri göze çarpmaktadır. Sfenksin saç ve baş işlenişine bakıldığında göğsü üzerinde Hathor şeklindeki kıvrımların dikkat çektiği anlaşılmaktadır. Sfenksin alnı üzerindeki şeritlerin aşağı inerek uçlarının üç kıvrımla son bulduğu anlaşılmaktadır. Sfenksin kulağının önünden aşağı doğru sarkan dikdörtgen parçanın ise daha sonraki dönemlerde Boğazköy'de ele geçen anıtsal sfenkslerle benzerlik taşıması açısından ilginç olarak değerlendirilmektedir³⁹¹.

Anadolu tasvir sanatında sırtlarının arkasında kıvrım yapan kuyruklarla betimlenen sfenks tasvirlerine Konya-Karahöyük'te de rastlamak mümkündür. Anadolu tasvir sanatında Hator saç şeklinin sadece Acemhöyük ile sınırlı olmadığı anlaşılmakla birlikte Hator saç kıvrımını fildişi boğa adam tasvirinde de görmek mümkündür. Anadolu tasvir sanatında diğer Mısırlı etkiler arasında aynı grup fildişi eserler içindeki diz çökmüş figürler ve aslan demonlarında görmek mümkündür. Anadolu tasvir sanatında aynı bölgede bulunan altın kaplı obsidyen kap da Anadolu ve Mısır arasında kurulan ilişkileri kanıtlayan eserlerden birisi olarak dikkat çekmektedir. Boğazköy'de

³⁹⁰ Canby, 1975: 234-235.

³⁹¹ Canby, 1975: 235.

ele geçen bir obsidyen kapta Kyksos kralı Khian'ın kabartması dikkat çekmektedir³⁹².

Anadolu tasvir sanatında betimlenen oturan sfenkslere en iyi örnekler anıtsal heykellerde de karşımıza çıkmaktadır. Alacahöyük'te ele geçen sfenksler, dik duruş sergilemelerinden dolayı Acemhöyük sfenksleri ile benzerlik taşımaktadırlar. Anadolu'da sfenks tasvirlerine Boğazköy'ün Hitit seviyelerinde de rastlamak mümkündür. Boğazköy'de ele geçen fildişi levha üzerinde betimlenen sfenksin de Acemhöyük'te ele geçen fildişi eserlerden çok fazla farklı olmadığı anlaşılmaktadır. Boğazköy'de ele geçen fildişi kursun merkezinde betimlenen sfenksin sakalsız olduğu ve sıkı bir başlık giydiği anlaşılmaktadır. Mısır Hathor başlığı tipinde saç kıvrımlarının ise göğüs üzerinden aşağı sarktığı görülmektedir. Bu özellik, Acemhöyük'te ele geçen birçok sayıdaki figürdeki gibi Mısır başlık tipinin yerel saç modelindeki uyarlaması olarak yorumlanmaktadır³⁹³.

Boğazköy'de ele geçen Eski Hitit dönemine tarihlendirilen bir damga mühür baskısı üzerinde iki kanatlı sfenksin bir stilize ağacın ya da bitkinin her iki yanında dururken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Tasvir sahnesinin sol tarafında betimlenen sfenksin yüksek ve yuvarlak başlığı dikkat çekmektedir. Sfenksin kuyruğunun ise S şeklinde kıvrımlı olarak betimlendiği görülmektedir. Diğer taraftan sağdaki sfenksin ise yüksek konik başlıklı olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte başlığının önünde ve arkasında ise boynuz şeklinde çıkıntılar çıkarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Hitit yapımı olan ve Megiddo'da ele geçen fildişi levha üzerinde iki farklı sfenksin tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Fildişi levha üzerinde üstte betimlenen sfenksin yüzünün profilden betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte otururken betimlendiği görülmektedir. Yüksek konik başlıklı ve tek kanatlı olarak betimlenen sfenksin göğsünden bir aslan başının çıktığı görülmektedir. Tasvir sahnesinin alt tarafında betimlenen sfenksin ise yüzünün cepheden betimlendiği anlaşılmakla birlikte başının her iki yanından sarkan Hator saç

³⁹² Canby, 1975: 235-236.

³⁹³ Canby, 1975: 237-240.

tipi dikkat çekmektedir. Sfenksin kuyruğunun arka bacağının altından çıktığı görülmekle birlikte bu tarz işlenişin Mısır oturan sfenkslerinde de betimlendiği anlaşılmaktadır. Tasvir sahnesi üzerinde en üstteki sfenksin arka ayağı altında ve hator saçlı olarak betimlenen alttaki sfenksin sırtının üzerinde bir bitki tasviri dikkat çekmektedir³⁹⁴.

Megiddo fildişi levhası üzerinde olduğu gibi Konya'da altın yüzük mühür üzerinde betimlenen sfenksin konik başlıklı olduğu ve göğsünden bir aslanın çıktığı anlaşılmaktadır. Bu tipte işlenen sfenks tasvirlerine Yeni Hitit tasvir sanatında da rastlamak mümkündür. Açıana'da ele geçen fildişi levha üzerinde betimlenen sfenksin ise konik başlıklı olarak tasvir edildiği görülmektedir. Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemi kapı heykellerinde çeşitli sfenks tasvirlerine rastlamak mümkündür. Özellikle Alacahöyük'te şehir kapısının dışındaki sfenkslerin Mısır tarzında işlenmiş olduğu görülmektedir³⁹⁵. Yerkapı'da ele geçen iki sfenksin Anadolu tasvir sanatında M.Ö. 2. Bin'in en önemli örneklerinden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Yerkapı sfenkslerinin Hititler döneminde düzenlenen birtakım tören alaylarının odak noktasında bulunması dikkate değer özellik taşımaktadır. Yerkapı'da betimlenen sfenkslerin Alacahöyük'te betimlenen sfenkslerin ana girişin dışındaki kapıyı koruma işlevinden biraz farklı bir işlevi olduğu düşünülmektedir³⁹⁶.

Anadolu tasvir sanatında betimlenen sfenks motifinin Mısır aracılığı ile Suriye'ye, Suriye'den ise Anadolu'ya Hititlere geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Anadolu'da Kültepe, Karahöyük, Acemhöyük ve Boğazköy'de yapılan kazı ve araştırmalar, Orta Tunç Çağında Mısır ve Anadolu arasında direkt bir ilişkinin kurulduğunu göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır³⁹⁷.

³⁹⁴ Canby, 1975: 240-242.

³⁹⁵ Canby, 1975: 243.

³⁹⁶ Canby, 1975: 242-246.

³⁹⁷ Canby, 1975: 247.

Sfenksler geniş bir coğrafi alanda çeşitli tasvirli eserler üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle “düşsel varlıklar” arasında dikkat çeken sfenkslerin kökeni üzerinde çeşitli bilim adamları tarafından farklı yorumlar dikkat çekmektedir. Six, Miken sanatında betimlenen dişi sfenksin kökenini Hitit olarak düşünmekle birlikte Dussaud ise sfenksin kökeninin Mısır olduğunu ve Hititlerin, Mısır sfenksini kendilerine göre uyarlayarak Hitit sfenks tipini meydana getirdiklerini ortaya koymaktadır. von Oppenheim ise Grek sfenksinin Mezopotamya’dan etkilendiğini belirtmekle birlikte Mısır sfenksinin Mezopotamya’dan daha sonra ortaya çıktığı üzerinde durmaktadır³⁹⁸.

Mısır sfenkslerine ait ilk örnekler, Eski İmparatorluk Dönemi’ne kadar gitmekle birlikte, kanatsız erkek sfenksler olarak veya ön ayaklarından biri önde, diğeri ise yukarı kalkmış olarak tasvir edilmiş oldukları görülmektedir. Mısır’da Orta Krallık Dönemi’nde sfenkslerin aslan yeleli ve Osiris sakallı olarak tasvir edildiği görülmektedir³⁹⁹.

Mezopotamya kültürlerinde insan başlı ve boğa gövdeli insan-hayvan karışımı varlığın sfenksin bu kültürlere girişini önlediği düşünülmektedir. Asur ve Babil gibi Bronz Çağı kültürlerinde sfenks tasvirlerine fazla rastlanmaz. Mezopotamya’da Asur sfenks tipinde başlarında boynuzlu başlık taşıdıkları ve adım atar pozisyonda ilerledikleri anlaşılmakla birlikte sfenkslerin kuyruklarının ise volüt biçiminde aşağı doğru inerken betimlendiği görülmektedir⁴⁰⁰.

Anadolu’da Hitit sanatı içerisinde hem dişi hem de erkek sfenks tasvirleri sevilerek işlenen insan-hayvan karışımı varlıklar arasında yerlerini almıştır. Özellikle Hititlerde dişi sfenkslerin özellikle Hator saç tipinde işlenmiş oldukları görülmekle birlikte bu saç tipinin Mısır sanatındaki eski Libya kültürüne dayandığı düşünülmektedir. Hititlerde erkek sfenkslerin ise konik

³⁹⁸ Şahin, 1992: 107-108.

³⁹⁹ Şahin, 1992: 108

⁴⁰⁰ Şahin, 1992: 110.

başlıklı olarak betimlendikleri ve Mısır kökenli Uraeus taşıdıkları gözlenmiştir⁴⁰¹.

Hitit sfenkslerinde çenenin altında ince zincirli rozet kolye taşırken betimlendikleri görülmekle birlikte özellikle kanatlı olarak betimlenen Hitit sfenkslerinin en eski örneklerinin kanatsız olduğu bilinmektedir. Sfenks motifinin Girit uygarlığına Orta Minos III ve Geç Minos I dönemlerinde girmiş olduğu düşünülmekle birlikte genelde Suriye tipinin örnek alındığı ve kendilerine özgü bir tip geliştirdikleri bilinmektedir. Girit'te arka ayakları üzerinde oturan Suriye tipi sfenks yerine yatmış durumda Mısır sfenks tipi dikkat çekmektedir⁴⁰².

Girit dışında Kıta Yunanistan'da betimlenen sfenksler, Geç Hellas III Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Sfenkslerin arka ayakları üzerinde otururken betimlendiği görülmekle birlikte açık kanatları bordürlü olarak tasvir edilmiştir. Kıbrıs sanatında betimlenen sfenksler ise Suriye ve Minos tiplerinin bir karışımı olarak tasvirlerde yerini almıştır⁴⁰³.

Heraldik sfenkslerin kutsal ağaç tasvirinin yanında betimlendiği örnekler ise ilk kez Suriye- Fenike ikonografisinde görülmektedir. Tasvir sanatında kutsal ağaç betimlemelerinin, lotus-palmet sentezinden oluştuğu görülmektedir. Lotus ve lotustan türemiş olan palmetin "ölümden sonra yeniden dirilişin sembolü" olduğu düşünülmektedir. Tasvirli eserler üzerinde sfenks tasvirleri arasında betimlenen kutsal ağaç motifinin, Mısır'dan Helen kültürüne kadar "doğanın dirilişini" sembolize eden kültlerde yer aldığı görülmektedir⁴⁰⁴.

Anadolu'da Konya-Karahöyük'te ele geçen sfenksli vazanın zamanında bir kült vazosu olarak kullanılmış olabileceği düşünülmekle birlikte aynı zamanda bu vazanın içki kurbanı şeklinde bir fonksiyona sahip olduğu tahmin edilmektedir. Konya-Karahöyük'te ele geçen kült kabının şekil

⁴⁰¹ Şahin, 1992: 110-111.

⁴⁰² Şahin, 1992: 111.

⁴⁰³ Şahin, 1992: 111-112.

⁴⁰⁴ Şahin, 1992: 125-126.

itibariyle gemiye benzemesinden dolayı gökyüzü hiyeroglifi ile karşılaştırılması yapılabilir. Hitit metinlerinde içki kurbanında kullanılan bu kaptan bahsedildiği ve “Tapisana” ismini aldığı görülmektedir. Tapisana isminin ise gökyüzü şekli anlamına geldiği düşünülmektedir. Konya-Karahöyük'te ele geçen sfenksli kabın ya da vazunun Acemhöyük'te ele geçen fildişi sfenks tasvirleri ile eş zamanlı olduğu düşünülmektedir. Konya-Karahöyük'te ele geçen sfenksli vazodaki sfenks tasvirinin Konya-Karahöyük'te ele geçen Suriye Üslubu'ndaki mühürlerle çağdaş olduğu düşünülmektedir. Acemhöyük'te ele geçen mühür üzerinde betimlenen sırt sırta çökmüş iki sfenks tasviri, Karahöyük'te ele geçen aslan üzerinde duran sırt sırta vermiş iki sfenksle karşılaştırılmaktadır⁴⁰⁵.

Brandestein, Hititçe kelime olan awiti'nin aslan sfenksi olduğu görüşünü savunmaktadır. Awiti ile ilgili diğer bir görüş ise aslan olduğu şeklindedir. Bir envanter metninde ise Awiti ve UR.MAH aslanın aynı metinde yer almasından dolayı ve aslan kelimesinin Walwa ya da Walvi şeklinde tespit edilmesinden dolayı awitin aslan olamayacağı ifade edilmektedir. Awiti kült envanterine göre İştar kültü ile bağlantılı görülmektedir. Mezopotamya'da Mari tasvir sanatında betimlenen sfenksler İştar ile bağlantılı görülmektedir. Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında sfenkslerin hem dişi hem de erkek olarak tasvir edilmelerinden dolayı Konya-Karahöyük'te ele geçen aslan sfenksi üzerindeki kanatlı tanrının da İştar olabileceği düşünülmektedir. Anadolu'nun önemli yerleşimlerinden biri olan Alacahöyük'te ve Yerkapı'da ele geçen dişi sfenks tasvirlerinin de tanrıça İştar ile bağlantılı olabileceği tahmin edilmektedir. Mezopotamya, Mısır ve Anadolu tasvir sanatında tarihin çeşitli dönemlerinde özellikle şehir kapılarında betimlenen sfenks tasvirlerinin şehri ve şehirde yaşayan toplumları koruyucu özelliği olduğuna inanılmaktadır. Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında tanrıça İştar'ın aşk ve savaş tanrıçası olma

⁴⁰⁵ Alp, 1987: 11.

özelliğinden dolayı şehirlerin girişlerinde düşmanları etkileyebileceği düşünülmektedir⁴⁰⁶.

Hititçe “awiti-, auti” ikonografide “aslanımsı hayvan” şeklinde tanımlanmaktadır⁴⁰⁷. Anadolu gliptik sanatında insan-aslan başlı karışık varlık, Hitit İmparatorluk Dönemi’nde ilk kez ortaya çıkmıştır. Çeşitli Hitit metinlerinde insan-aslan başlı karışık varlığa rastlanmaktadır⁴⁰⁸. Mühür üzerinde bitki demeti tutarken betimlenen kanatlı tanrının bereketle ilgili olduğu fikri akla gelmektedir. Mühür alanında betimlenen sfenksin de tanrının alameti olduğu düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen aslanların koruyucu özelliği olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 42, Lev. 12.4).

Anadolu’da Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda silindir mühürler üzerinde betimlenen cepheden sfenks maskelerindeki Hator saç biçimini riton üzerinde görmek mümkündür. Karahöyük kazılarında bulunmuş olan sfenksin saç şeklinin Alacahöyük sfenkslerine benzediği görülmektedir⁴⁰⁹. Riton üzerinde betimlenen sfenksin koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 43, Lev. 13.1).

Diğer bir mühür baskısı üzerinde sfenks üzerinde bir av tanrısı tasviri görülmektedir (Kat. No: 46, Lev. 14.1). Sfenksin av tanrısının bir alameti olduğu düşünülmektedir. Nitekim Asur Ticaret Kolonileri Çağı mühürleri üzerinde av tanrısının betimlendiği sahnelerde sfenks tasvirleri dikkat çekmektedir.

Kurs parçasının iç halkasında betimlenen sfenksin koruyucu etkisi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 48, Lev. 14.3). Kursun dış halkasında betimlenen diğer sfenks ve grifon tasvirinin de koruyucu etkisi olduğu tahmin

⁴⁰⁶ Alp; 1987: 14.

⁴⁰⁷ Puhvel, 1984: 246.

⁴⁰⁸ Hogart, 1920: 38.

⁴⁰⁹ Darga, 1992: 140.

edilmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında grifon koruyucu büyüğü olan bir varlık şeklinde tanımlanmaktadır⁴¹⁰.

Boğazköy Yerkapı sfenksleri Alacahöyük sfenksleri gibi Hator saç biçimini yansıması bakımından önem taşımaktadır (Kat. No: 49, Lev. 15.1). Mısır sanatına özgü Hathor saç tipi, omuzlardan aşağı inen saç örgülerinin göğüslerde spiral kıvrım yapması olarak tanımlanmaktadır. Mısır sanatında aynı saç işlenişine sahip kraliçe ve kadın heykelleri bulunmaktadır⁴¹¹. Boğazköy Yerkapı sfenkslerinin koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Alacahöyük'te şehrin dinsel kapısını oluşturan güneydoğudaki Sfenksli Kapı'da kapı geçitlerinde betimlenen sfenkslerin kötülüklerden koruyucu bir özelliği olduğu düşünülmektedir⁴¹². Alacahöyük sfenks başlarında Mısır'dan gelen sanat akımları sonucunda Suriye tipi kuaför başı oluşturmuş olmakla birlikte rozetli kolye de Suriye biçiminden bir alıntı olarak karşımıza çıkmaktadır⁴¹³. Alacahöyük'te kapı sfenkslerin gerdanlığını süsleyen rozetlerin "krallık sembolü" olabileceği tahmin edilmektedir. Hitit tasvir sanatında rozetlerin krallık sembolü olduğunu gösteren buluntular arasında kraliyet mühürleri gelmektedir. Hititlerde betimlenen rozet motifleri çeşitli bilim adamları tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bossert rozet motifini kral işareti olarak yorumlamakla birlikte, Börker-Klahn ise güneşi temsil ettiği görüşündedir⁴¹⁴.

Mısır kökenli Hathor saç tipinin Anadolu'ya M.Ö. 18. yy'da girmiş olduğu düşünülmekle birlikte Acemhöyük'te ele geçen fildişi sfenks figürini ve Konya-Karahöyük'te bulunan pişmiş toprak erkek sfenksi bunu kanıtlamaktadır⁴¹⁵. Anadolu dışında dişi sfenks tasvirlerini Mısır, Filistin, Byblos ve Ugarit'te görmek mümkündür⁴¹⁶. Anadolu'da Hitit sitilindeki sfenks motifinin Mısır'dan Suriye yolu ile Anadolu'ya ulaşmış olabileceği

⁴¹⁰ Black ve Green, 1992: 101.

⁴¹¹ Alkim, 1974: 89.

⁴¹² Darga, 1992: 130.

⁴¹³ Darga, 1992: 138.

⁴¹⁴ Ensert, 2005: 27.

⁴¹⁵ Darga, 1992: 131-132.

⁴¹⁶ Alkim, 1974: 91.

düşünülmektedir⁴¹⁷. Alacahöyük'te Hitit İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen sfenkslerin ise şehri koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 51, Lev. 16.1).

Mühür baskısı üzerinde hayat ağacının iki yanında dururken betimlenen sfenkslerin dinsel bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. 35 Lev. 10.5). Mühür tasvir sahnesinde hayat ağacı ya da kutsal ağacın “ölümden sonra yeniden dirilişin simgesi”⁴¹⁸ olduğu, sfenkslerin ise kutsal ağacın koruyucuları şeklinde bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir. Farklı tiplerde betimlenen sfenkslerin tasvir edildiği Megiddo'dan bir fildişi levha üzerinde de üstte betimlenen sfenksin yüksek konik başlıklı olarak, altta betimlenen sfenksin ise Hator saç tipinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir sanatında konik başlıklı sfenksleri, Açına'dan bir fildişi levha üzerinde de görmek mümkündür⁴¹⁹.

Sfenks motiflerine ait en erken tasvirler, Mısır ve Mezopotamya'da M.Ö. 3. Bin'de ortaya çıkmış olmakla birlikte M.Ö. 2. Bin boyunca Eski Yakın Doğu ve Doğu Akdeniz'de yaygın olarak işlenen tasvirler arasında yerini almıştır⁴²⁰. Anadolu tasvir sanatında ilk kez Karum Kaniş'in II. tabakasında yerli üsluptaki silindir mühürler üzerinde betimlenen sfenkslerin erkek olduğu ve sakallı olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bazı örnekler Anadolu sitalinde işlenmiş olsa bile Mısır proto tipinin özelliklerini yansıtmaması bakımından önem taşımaktadır. Bir mühür örneği üzerinde boğa üzerindeki Hava tanrısının karşısında, bir diğer mühür üzerinde av tanrısı ve aslanla mücadele eden boğa adamın olduğu sahnede dikkat çekmektedir. Özellikle dağ koyunu üzerindeki tanrıçanın kutsal hayvanı olarak betimlendiğini gösteren örnek dikkate değer özelliktedir⁴²¹.

⁴¹⁷ Alkım, 1974: 89.

⁴¹⁸ Şahin, 1992: 125.

⁴¹⁹ Canby, 1975: 242.

⁴²⁰ Özgüç, 1991: 296.

⁴²¹ Özgüç, 1991: 297.

Mısır'ın yerli motifi olan sfenks vücudu aslan, başı ise aslan şeklinde betimlenen bir tasvir olarak dikkat çekmektedir⁴²². Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Eski Suriye Üsluplu mühürler üzerinde betimlenen sfenks tasvirlerinin belli bir anlamı olmadan doldurma ögesi olarak kullanıldığı şeklinde bir görüş vardır. Nitekim bir örnekte karşılıklı olarak betimlenen iki sfenks ve aralarındaki insana saldıran kuş tasviri dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında düşmana özellikle akbabalardan oluşan kuşların saldırması ile ön ayaklarından birisini kaldıran düşmana saldıran kralı simgeleyen sfenks tasvirlerinin birleştirilerek kullanıldığı düşünülmektedir. Mezopotamya'da bir anlamda sfenksler düşmanını yenen kralın simgesi şeklinde bir işleve sahip olarak yorumlanmaktadır⁴²³.

Anadolu'da Kültepe Kaniş Ib ve II. katta mühürler üzerinde betimlenen sfenksler hem sakallı hem de sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Özellikle sakallı olarak tasvir edilen sfenkslerin Hava tanrıları ile ilgili konsept içerisinde yer aldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda stilize edilmiş bir üslupta betimlenen sakalsız sfenkslerin kuyruğunun kıvrılarak ensesine kadar gövdesine paralel giderek dikine yükseldiği ve başının üzerinde paralel olarak uzandığı görülmektedir.

Sakalsız olarak betimlenen bir sfenksin tasvir edildiği bir örnekte sfenks Kaniş'in baş tanrıçasının arkasında betimlenmiş olmakla birlikte takkeli olup, bacaklarından biri insan bacağı şeklinde, kuyruğu kalkık ve kuyruk ucunun ise kuş başı şeklinde son bulduğu anlaşılmaktadır. Kültepe kökenli mühür baskılarında tasvir edilen sfenkslerin, Mezopotamya gliptik sanatında betimlenen sfenkslerle aynı sfenks türüne ait olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında kapı koruyucuları olarak yuvarlak taşlara oyulan insan başlı aslanlara ait anıtsal heykellerin özellikle Yeni Asur Dönemi'nde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir⁴²⁴.

⁴²² Alp, 1974:85.

⁴²³ Erkanal, 1993: 131.

⁴²⁴ Black ve Green, 2003: 51.

Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan Kültepe mühürlerinde sfenksler sakallı ve sakalsız olarak işlenmiş olmakla birlikte Kaniş'in baş tanrıçası, Av tanrısı ve Hava tanrısının yanında tasvir edilmiştir. Mezopotamya'da tasvir sanatında Mari duvar resimlerinde Tanrıça İştar'a tapma sahnesinde hurma ağacının yanında betimlenen bir sfenks tasviri dikkat çekmektedir⁴²⁵. Tasvir sanatında tanrıça, ağaç ve sfenksten oluşan tasvirlerin betimlendiği sahneler Orta Fırat ve Anadolu arasında benzerlik göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Anadolu tasvir sanatında kanatsız, insan başlı ve aslan gövdeli olarak betimlenen sfenkslerin Suriye aracılığı ile Anadolu'ya girmiş olabileceği düşünülmekle birlikte bu tipe giren sfenkslerin Mezopotamya'da Erhanedanlar ve Akad dönemleri tasvir sanatında betimlenmiş olduğu görülmektedir⁴²⁶. Tasvir sanatında dişi sfenksler Eski Yakın Doğu sanatında Suriye'de görülmekle birlikte "Suriye-Hitit" silindir mühürleri üzerinde betimlenmiştir⁴²⁷. Mısır tasvir sanatında betimlenen sfenkslerin genellikle kralı, bazen tanrıyı tasvir ettiği bazen de koruyucu varlık olarak bekçi şeklinde bir işlevi olduğu düşünülmektedir⁴²⁸.

Kültepe Kaniş Ib Warsama Sarayı'nda 44 nolu odada ele geçen mühür baskısı üzerinde kanatlı bir sfenksle karşılıklı oturan kanatlı grifon tasviri görülmektedir (Kat. No: 8 Lev. 3.2). Kökeni M.Ö. 2. Bin yıl Suriye'si olarak düşünülen grifon tasviri Mezopotamya da dahil olmak üzere tüm Yakın Doğu'da ve M.Ö 14. yy'dan itibaren Yunanistan'da tasvir sanatında karşımıza çıkmaktadır. Bazı grifonlar koruyucu büyüü olan varlıklar olarak düşünülmekle birlikte kesin olarak bağlantıları ve fonksiyonları üzerinde bir bilgi yoktur⁴²⁹. Bazı örneklerde grifon bereketle ilgili olarak yorumlanmaktadır⁴³⁰. Mühür alanında sığıra saldıran aslan tasvirinden grifon ve sfenksin koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

⁴²⁵ Özgüç, 1965: 30.

⁴²⁶ Özgüç, 1965: 30.

⁴²⁷ Barnett, 1975: 84.

⁴²⁸ Alkim, 1974: 85.

⁴²⁹ Black ve Green, 1992: 101.

⁴³⁰ Erkanal, 1993: 132.

Kültepe Kaniş Karum’da ele geçen ve Anadolu slubu’nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde Av Tanrısı yanında betimlenen bir sfenks tasvir edilmiştir (Kat. No: 18, Lev. 5.5). Av tanrısı “kırlarda avcılarını koruyan tanrı” tipini temsil etmesi bakımından önem tařımaktadır⁴³¹. Mühür alanında aslanla mücadele eden boğa adamın doğaüstü bir g olarak kozmolojik işlevi olduğu, sfenksin ise koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Acemhöyük’te ele geçen ve Eski Anadolu slubu’nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde tanrıya ibrik sunan figür, Hava tanrısı ve çıplak tanrıça tasvirleri görülmektedir (Kat. No: 22, Lev. 7.1). Mühür alanında betimlenen balık, çıplak tanrıça ve Hava tanrısı tasvirlerinden bereket ve bollukla ilgili bir sahnenin betimlenmiş olabileceği ve bu konsept içerisine tanrılara çeşitli sunular yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Mühür alanında betimlenen aslan yenen boğa adamın kozmolojik bir işlevi olduğu, sfenksin de koruyucu bir işlevi olduğu fikri akla gelmektedir.

Acemhöyük’te ele geçen ve Anadolu slubu’nda işlenmiş olan mühür baskısı üzerinde omuzlarından sular taşan kahramanın yanında dişi sfenkslere ait tasvir dikkat çekmektedir (Kat. No: 23, Lev. 7.2). Mühür baskısı üzerinde omuzlarından sular taşan kahramanın “Su Tanrısı” olarak kozmolojik bir işlevi olduğu dşnlmekle birlikte sfenkslerin ise koruyucu etkisi olduğu tahmin edilmektedir.

Acemhöyük’te ele geçen damga mühür baskısı üzerinde betimlenmiş olan erkek sfenksin koruyucu işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 26, Lev. 8.2). Acemhöyük’te ele geçen diğer bir damga mühür baskısı üzerinde betimlenen hem dişi hem de erkek sfenkslerin de koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 27, Lev. 8.3). Bulla zerindeki damga mühür baskısı üzerinde betimlenen sfenksin mühür alanında betimlenen dağ koyunlu tanrıça ile ilişkili bir insan-hayvan karışımı varlık olduğu tahmin edilmektedir (Kat. No: 29, Lev. 9.1).

⁴³¹ zg, 1965: 25.

Acemhöyük'te ele geçen mühür baskısı üzerinde çıplak kahramanların altında betimlenen sfenkslere ait tasvir dikkat çekmektedir (Kat. No: 30, Lev. 9.2). Mühür alanında betimlenen sfenkslerin koruyucu etkisi olduğu tahmin edilmektedir.

Acemhöyük III'te ele geçen ve en geç M.Ö. 18. yy'a tarihlendirilen bir mühür baskısı üzerinde ise kabul ve sunum sahnesi dikkat çekmektedir. Mühür alanında bir erkek bir de dişi sfenks tasviri dikkat çekmektedir. Mühür alanında Hathor başlı olarak betimlenen dişi sfenks dikkat çekmektedir. Tasvir sanatında Hathor başlı/ saç biçiminin Mısır etkisi ile Anadolu'ya giren ve Suriye Üsluplu mühürler üzerinde işlenen bir motif olduğu düşünülmektedir⁴³². Mühür alanında betimlenen sahnede çeşitli sunular getiren figürler betimlenmiştir. Mühür alanında aslanla mücadele eden kahramanın kozmolojik bir işlevi olduğu, sfenkslerin de koruyucu bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir.

Bu eserin Ön Asya fildişi sanatı açısından tunç, demir, çiviler ve lapis lazuli kurslarla işlenmiş olmasından dolayı ve üzerindeki kalabalık figürlerden oluşan kabartmalardan dolayı önemli bir eser olduğu düşünülmektedir. Eser üzerindeki kabartmaların farklı üsluplarda işlenmiş olması yapıldığı yer hakkında kesin bir bilgi vermeyi zorlaştırmakla birlikte Suriye ve Anadolu kültürlerinin karşılaştığı bir bölgede yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Acemhöyük ve Aplahanda arasında kurulan ilişkilerden kutunun yapım yerinin Kargamış olabileceği üzerinde durulmaktadır⁴³³.

Acemhöyük'te ele geçen bir heykelcik üzerinde betimlenen sfenksin de koruyucu etkisi olduğu düşünülmektedir (Kat. No: 31, Lev. 10.1).

Anadolu'da Acemhöyük kökenli dişi sfenksin spiral biçimli saçları, kakma göz bebekleri ve kaşları, etli burnu ve gülümseyen ağzı dikkat çekmektedir. Sfenksin spiral kıvrımlı saçlarının ikişer bukle halinde her iki yanda göğüs üzerinde kadar sarmakta olduğu görülmektedir.

⁴³²Erkanal, 1993: 140.

⁴³³Özgüç, 1976: 552.

Acemhöyük'ten diğer bir örnekte, sfenksin, Hator saçlı, her iki yandan uçları spiral kıvrımlı ikişer saç buklesi çıkarken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu tasvir sanatında Acemhöyük kökenli fildişi sfenkslerin Hatorik saç şekli "Aegina Hazinesi" adı altında bilinen kıymetli madenden yapılan eserler arasındaki altın gerdanlığın her iki kenarında bulunan kadının saçına benzediği görülmektedir⁴³⁴.

Anadolu'da M.Ö. 18. yy'a tarihlendirilen Tilmen Höyük'ün II c katı sarayında pişmiş toprak bulla üzerindeki silindir mühür baskısı üzerinde aslan karşısında bir sfenks tasviri görülmektedir. Sfenksin kuyruğunun ve sağ bacağının kalkık olarak işlenmiş olduğu görülmekle birlikte koşar durumda betimlendiği anlaşılmaktadır. Dişi olduğu düşünülen sfenksin kanatsız olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Sfenksin saç örgüsünün arkadan başının üzerinden omzuna kadar inmiş olduğu ve hafif spiral bir kıvrım yaparken tasvir edilmiş olduğu görülmektedir⁴³⁵.

Kültepe'de Anadolu Grubu Mühürleri üzerindeki sfenkslerin Kaniş'in baş tanrıçası, Av ve Hava tanrılarının yanında tasvir ediliği görülmektedir. Kültepe'de sfenkslerin sakallı ve sakalsız olmak üzere iki tipi bulunmaktadır. Sakalsız olarak betimlenen tipin takkeli olduğu ve bacağının birisinin ise insan bacağı şeklinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Sfenksin yukarı kalkık kuyruğunun ucu ise kuş başı biçiminde son bulmaktadır. Sakalsız olarak betimlenen sfenkslerin Kaniş'in baş tanrıçasının yanında dururken betimlendiği görülmektedir. Anadolu Gubu Mühürleri'nde Kültepe'de sakallı tipin kanatsız olduğu ve yukarı kaldırdığı uzun kuyruğunun ise başı hizasında olduğu görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Mari duvar resimlerinde betimlenen sfenkslerin Tanrıça İştar'ın bulunduğu sahnede hurma ağacının yanında betimlendiği görülmekle birlikte Tanrıça, ağaç ve sfenksin birarada betimlendiği örnekler Mezopotamya ve Anadolu arasında kültürel etkileşimi göstermesi bakımından önem taşımaktadır⁴³⁶.

⁴³⁴ Alkim, 1974: 88.

⁴³⁵ Alkim, 1974: 92.

⁴³⁶ Özgüç, 1965: 30.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER İNSAN-HAYVAN KARIŞIMI VARLIKLAR

3.1. KUŞ-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

3.1.1. Kuş Adam

3.1.2. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Kuş Adam

Acemhöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde betimlenen iki kuş adamın (Tip 4.1.1) aralarında ağaç ya da standart olduğu düşünülen nesneyi kavrarken betimlendikleri görülmektedir (Kat. No: 28, Lev. 8.4). Mühür baskısı üzerinde betimlenen sağ taraftaki kuş adamın hayvan başlı ve insan vücutlu olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Kuş adamın sol tarafa dönük olarak betimlendiği görülmekle birlikte başının profilden, belden üstünün cepheden, vücudunun ise profilden tasvir edilmiştir. Kuş adamın dirsekten itibaren büktüğü ve göğsü hizasından ileri uzattığı sağ kolu ile standartın ortasından desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Kuş adamın sol kolunun kanat şeklinde yana ve yukarı doğru açık olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Baş detaylarında iri göz ve büyük bir gaga dikkat çekmekle birlikte başından aşağı sarkan uzun ve ucu kıvrık olarak betimlenmiş saç şeklindeki uzantı dikkat çekmektedir. Kuş adamın sağ bacağı önde sol bacağı ise arkada betimlenmiş olmakla birlikte sağ bacağı altında yatar durumda betimlenmiş bir hayvanın sırtına basarken tasvir edildiği görülmektedir. Kuş adamın geriye uzattığı sol bacağı arkasında rozet şeklinde bir tasvir, başının arkasında ise hayvan başına ait tasvir dikkat çekmektedir.

Tasvir sahnesinin sol tarafında betimlenen diğer kuş adamın da aynı şekilde betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Baş kuş, vücudu ise insan

şeklinde betimlenen karışık varlığın başının profilden, vücudunun cepheden, belden altının ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Kuş adamın yukarı kalkık olarak tasvir edilen başı üzerinde iri göz ve gagası dikkat çekmektedir. Kuş adamın başından aşağı sarkan ucu dışa kıvrık saç şeklindeki uzantının kanadıyla kesişmekte olduğu görülmektedir. Kuş adamın başının sol tarafında bir insanın belden üstüne ait tasvir dikkat çekmektedir. Kuş adam dirsekten itibaren büküğü sol kolu ile standartın ortasından tutarken betimlenmiştir. Kuş adamın sağ kanadını yukarı ve yana açtığı görülmektedir. Kuş adamın ileri uzattığı sol bacağı ile altında yatan hayvanın başına basarken betimlendiği görülmektedir. Kuş adamın kanadının altında rozet şeklinde bir tasvir dikkat çekmektedir⁴³⁷.

3.1.2.1. Hitit Tasvir Sanatında Kuş Adam

3.1.2.1.1. Eski Hitit Dönemi Tasvir Sanatında Kuş Adam

Boğazköy-Büyükale'de ele geçen bir mühür baskısı üzerinde betimlenen kuş adamın başı ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir (Kat. No: 36, Lev. 10.6). Mühür sahnesinde başı kuş, vücudu insan şeklinde betimlenen kuş adamın baş detaylarında uzun ve büyük bir gaga göze çarpmaktadır. Kısa etekli olarak betimlenen kuş adamın iki kolunu öne doğru uzatırken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Aydın'dan satın alınan bir mühür baskısı üzerinde kuş başlı adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 37, Lev. 11.1). Kuş başlı figür sol tarafa dönük olarak betimlenmiş olmakla birlikte başının ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Kuş adamın baş detaylarında iri gagası dikkat çekmekle birlikte iki kolunun da göğsü hizasında yukarı kalkık olduğu görülmektedir. Kuş adamın yüz hatlarına ait detaylar görülmemekle birlikte bir bacağının önde diğerinin ise arkada tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

⁴³⁷ Özgüç, 1977: 377.

Satın alma yolu ile ele geçen bir mühür baskısı üzerinde karşılıklı olarak diz çökmüş iki kuş adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 38, Lev. 11.2.a-e). Mühür alanında betimlenen her iki kuş adamın da başlarının ve vücutlarının profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Mühür alanında başı hayvan vücudu ise insan şeklinde betimlenen kuş adamların arasında iri bir iki kulplu vazo tasvir edilmiştir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenen kuş adamın sol dizi üzerinde çöktüğü anlaşılmakla birlikte kısa etekli olarak tasvir edildiği görülmektedir.

Kuş adamın baş detaylarında gözleri ve iri gagası dikkat çekmekle birlikte göğsü hizasından ileri doğru uzattığı sağ kolu ile vazonun altından tuttuğu dirsekten itibaren bükerek yukarı uzattığı sol kolu ile vazonun kulpundan tutarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Tek kanatlı olarak betimlenen kuş adamın başının sorguçlu olduğu görülmektedir. Kuş adamın başını yukarı doğru kaldırdığı anlaşılmakla birlikte sağ bacağı üzerinde durduğu anlaşılmaktadır.

Mühür tasvir alanının sol tarafında betimlenen diğer kuş adamın da başı ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Kuş adamın başının hayvan vücudunun ise insan şeklinde betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kuş adamın baş detaylarında iri göz ve iri gaga dikkat çekmekle birlikte başının yukarı kalkık olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Kuş adam dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı sağ eli ile vazonun kulpundan, göğsü hizasından ileri uzattığı sol kolu ile vazonun altından tutarken betimlendiği anlaşılmaktadır. Kuş adamın sağ dizi üzerinde çöktüğü görülmekle birlikte sol bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Tek kanatlı olarak betimlenen kuş adamın başının ise diğeri gibi sorguçlu olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

Aynı mührün diğer baskısı üzerinde ise libasyon yaparken betimlenen bir kuş adam tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 38, Lev. 11.2.a-e). Mühür alanının sol tarafında betimlenen kuş adamın iki yüzlü tanrı Isimu huzurunda libasyon yaparken betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kuş adamın başının

ve vücudunun profilden işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başlı hayvan, vücudu ise insan şeklinde betimlenen kuş adamın yukarı kalkık baş detaylarında iri göz ve iri bir gaga dikkat çekmektedir. Kuş adamın dirsekten bükerek yukarı kaldırdığı sağ kolu dikkat çekmekle birlikte aşağı doğru uzattığı sağ kolu ile libasyon yaparken betimlendiği görülmektedir.

Tarsus'tan satın alınan ve Eski Hitit Dönemi'ne tarihlendirilen bir diğer mühür baskısı üzerinde tanrıça huzurunda libasyon yaparken betimlenen diğer bir kuş adam (Tip 4.1.2) tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 39, Lev. 12.1.a-e). Mühür alanının sol tarafında betimlenen kuş adamın başının profilden, vücudunun ise cepheden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Kuş adamın başı hayvan, vücudu ise insan şeklinde tasvir edilmiştir.

Uzun elbiseli olarak betimlenen kuş adamın baş detaylarında iri göz ve iri gaga dikkat çekmektedir. Kuş adamın sağ kolunu yukarı kaldırdığı görülmekle birlikte aşağı uzattığı sol kolunda ise bir kap tutarken betimlendiği görülmektedir. Kuş adamın yukarı kaldırdığı sağ kolu üzerinde “ankh” motifi betimlenmiştir. Kuş adamın aşağı uzattığı sol kolundaki testideki sıvıyı altarın dibine doğru akıtırken betimlendiği anlaşılmaktadır. Kuş adamın ayakkabılarının ucunun ise yukarı kıvrık olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Boğazköy'de ele geçen diğer bir mühür baskısı üzerinde ise kartal adam tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 46, Lev. 14.1). Mühür alanında bir altarın önünde sıvı sunarken betimlenen bir kartal adam tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen kartal adamın başının ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kartal adamın yukarı kalkık başında gözü ve iri gagası dikkat çekmektedir. Kartal adamın sol kolunu dirsekten itibaren büküğü ve yukarı kaldırdığı anlaşılmakla birlikte aşağı indirdiği sağ elinde bir testiden sıvı dökerken görülmektedir. Uzun elbiseli olarak betimlenen kartal adamın ucu kıvrık tek ayağı görülmektedir.

Aynı mühür baskısına ait sahnede diğer bir kartal adam tasviri dikkat çekmektedir. Kartal adamın başının profilden, vücudunun ise cepheden tasvir

edildiği görülmektedir. Mühür sahnesi üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen kartal adamın başının kartal, vücudunun ise insan şeklinde betimlendi anlaşılmaktadır. Kartal adamın baş detaylarında keskin ve büyük gagası dikkat çekmektedir.

Kartal adamın yüz hatlarına ait detayların korunmamış olduğu görülmekle birlikte başı üzerinde dikey bir çizgi dikkat çekmektedir. Uzun elbiseli olarak betimlenen kartal adamın ayakkabısının ucunu kıvrık olduğu görülmektedir. Kartal adamın sol kolunu dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırmış olduğu görülmekle birlikte aşağı uzattığı sağ kolu ile gaga ağızlı bir testiden libasyon yaparken görülmektedir. Kartal adamın arkasında ise mızraklı bir başka figür dikkat çekmektedir.

Anadolu'da mühürler dışında çeşitli tasvirli eserler üzerinde kartal başlı adam tasvirlerini görmek mümkündür. Kayseri'de ele geçen "Şarkışla Baltası" üzerinde betimlenen figürlerden biri de kartal başlı insan vücutlu insan-hayvan karışımı varlıklara ait tasvirlerdir (Kat. No: 57, Lev. 19.1).

Kartal başlı insan vücutlu varlıkların "Genç Tanrının" başlığı üzerindeki kanatlı güneş kursunun altında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir alanında sağ tarafta betimlenen kartal adamın sol dizi üzerinde çökmüş olarak betimlendiği ve dizden itibaren büktüğü sağ bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Kartal adamın başı ve vücudu cepheden betimlenmiş olmakla birlikte belden altının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kartal adamın yukarı kaldırdığı kollarının açık olan elleri ile üzerindeki güneş kuşunun kanatlarını uçlarından tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Tasvir alanının sol tarafında betimlenen diğer kartal adamın başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden işlenmiştir. Sağ taraftaki kartal adam gibi diz çökmüş durumda betimlenmiştir. Kartal adamın başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Kartal adamın yukarı kaldırdığı kollarının açık olan elleri ile güneş kursunun kanatlarının uçlarından tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında başlı kartal vücudu ise insan olarak betimlenen insan-hayvan karışımı varlık tasvirlerinin çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da Asur'da Eski Asur Dönemi'ne ait bir kabartma üzerinde kartal başlı, bir çift büyük kanatlı, vücudu, kolları ve bacakları ise tamamen insan şeklinde betimlenmiş olan bir insan-hayvan karışımı varlık dikkat çekmektedir. Sağ tarağa dönük olarak ve ayakta dururken betimlenen kartal başlı insan vücutlu karışık varlığın her iki kolu ile ince saz şeklinde bir nesne tutarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır⁴³⁸.

Kartal başlı insan vücutlu karışık varlığın büyük gagası ve büyük yuvarlak gözlerinin varlığa abartılı bir vahşilik verdiği düşünülmektedir. Kartal başlı adamın baş detalarında doğal kartal özelliklerinden ziyade daha insanımsı özelliklerin ön plana çıktığı görülmektedir. Kartal başlı adamın başının arkasından sarkan saç şeklindeki uzantıların ucunun kıvrık olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kartal başlı adamın dizlere kadar inen bir elbise ile betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte beli hizasında tasvir edilen kalın kemer dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında bu tipte betimlenen kartal başlı adam tasvirleri Nimrud ve Korsabad saraylarının cephelerini süsleyen motifler arasında görülmektedir⁴³⁹.

3.1.2.1.2. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Kuş Adam

Tarsus'ta ele geçen bir mühür baskısı üzerinde kuş başlı bir adam tasvir edilmiştir (Kat. No: 27, Lev. 8.3). Mühür alanında sol tarafa dönük olarak betimlenen kuş adamın başının profilden, vücudunun ise cepheden tasvir edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kuş adamın baş detaylarında yüz hatlarına ait ayrıntılar izlenmezken, sadece iri gagası dikkat çekmektedir. Kısa etekli olarak betimlenen kuş adamın kollarının korunmamış olduğu görülmektedir. Kuş adamın sağ bacağı ve ayağı net olarak görülürken, sol

⁴³⁸ Van Buren, 1931: 42.

⁴³⁹ Van Buren, 1931: 42-43.

bacağı kısmen görülmektedir. Kuş adamın ayağının korunmadığı anlaşılmaktadır.

3.1.3. Kuş Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Tasvir sanatında başı kuş, gövdesi insan şeklinde betimlenen figürlerin “maskeli insan” tasvirleri olduğu şeklinde bir görüş bulunmaktadır. Kuş başlı figürlerin “ruhsal güçleri” simgelemiş olabileceği düşünülmektedir⁴⁴⁰.

Mezopotamya tasvir sanatında Eski Babil Dönemi’nde muhtemel benzerleri olan grifon-ifrit olarak tanımlanan karışık varlık, bir kuşun başına ve kanatlarına sahip olup insan vücutlu olarak tasvir edilmiştir. Mezopotamya sanatında bu tipteki figür ilk defa Orta Asur Dönemi mühürlerinde ortaya çıkmıştır. Özellikle Yeni Asur sanatında M.Ö. 9. yy’da oldukça popüler hale gelmiştir. Yeni Asur Dönemi’nde bu tip figürler Babilli Yedi Bilgenin temsilleri olarak görülmüş olmakla birlikte yedi heykelcikten oluşan gruplar yeni yapılan evlerin ve sarayların temellerine koruyucu amaçlı konulduğu bilinmektedir⁴⁴¹. Mezopotamya’da Babil’in Gılgamış Destanı’nda Uruk’un duvarlarının Yedi Bilge tarafından yapılmış olduğu ifade edilmektedir⁴⁴².

Boğazköy Büyükkale’de ele geçen ve Eski Hitit Dönemi’ne tarihlendirilen damga mühür baskısı üzerinde dış bandda, tanrıça huzurunda tapan figürlerine ait tasvirler dikkat çekmektedir (Kat. No: 36, Lev. 10.6). Mühür alanında tanrıça huzurunda betimlenen figürlerin sunular yaparken tasvir edilmiştir. Mühür alanında bir av sahnesi betimlenmiştir

Aydın’dan satın alınan ve Eski Hitit Dönemi’ne ait olan silindir-damga mühür üzerinde kuş başlı bir adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 37, Lev. 11.1). Mühür alanında betimlenen kuş başlı adamın ruhsal güçleri temsil ettiği düşünülen bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

⁴⁴⁰ Erkanal, 1993: 133.

⁴⁴¹ Black ve Green, 1992. 101.

⁴⁴² Black ve Green, 1992: 164.

Eski Hitit Dönemi'ne ait çekiç başlı mühür ellerinde vazo tutarken betimlenen iki kuş adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 38, Lev. 11.2.a-e). Mühür alanında vazo ile betimlenen figürlerin bereket ve bolluğu ifade etmiş olabileceği düşünülmektedir. Aynı mührün diğer yüzünde ise libasyon yaparken betimlenen bir kuş adam tasviri dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen kuş adamın ruhsal güçleri temsil ettiği düşünülen bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında sıvı dökme olayı kurban ve sunum biçimlerinin temel ögesi olarak görülmektedir. Eski Mezopotamya'da tanrılara pınardan gelen soğuk su ya da kutsal su sunulduğu bilinmektedir. Mezopotamya'da Babil'de ölümlere adak ayinlerinde su sunulduğu bilinmektedir. Bazı ayinlerde bira ve şarap, bazı ayinlerde ise süt, bal, sıvı yağ veya krem de sunulduğu bilinmektedir⁴⁴³. Mezopotamya tasvir sanatında Nuzi mühürleri üzerinde sırtı ve kafası kuşa benzer giysi ile donatılmış olan bir figür dikkat çekmektedir⁴⁴⁴.

Anadolu'da Eski Hitit Krallığı Dönemi'nde 17. yy'dan itibaren Karum çevresinde sanatta ve ritüellerde büyük miktarda artış olduğu görülmektedir. Libasyonlar krallar ve rahipler tarafından yapılan dini seromonilerin dikkate değer parçası olmaya devam etmiştir⁴⁴⁵. Tasvir sanatında kuş başlı kanatlı adamlar, Mısırlı Horus figürlerinin benzerleri olarak yorumlanmaktadır. Anadolu'da tapınak ritüellerinden bahseden metinler, S. Alp tarafından ortaya çıkartılmış olmakla birlikte Anadolu'da Hitit tanrılarına yapılan sıvı sunumları ve libasyonlar hakkında bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır⁴⁴⁶.

M.Ö. 2. Bin'in erken dönemlerinde Anadolu kültürünün kült ve ritüel dünyası ile ilgili bilgiler Kültepe silindir mühür baskıları üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde birçok tanrı ve tanrıçayı kendi bireysel sembolleri ve kişisel eşyalarından ayırt etmek mümkündür. Tanrı ve tanrıçalar

⁴⁴³ Black ve Green, 1992: 117.

⁴⁴⁴ Ebeling ve Meissner, 1987-1990: 448.

⁴⁴⁵ Mellink, 1987: 68.

⁴⁴⁶ Mellink, 1987: 70.

Mezopotamya sanatında olduğu gibi ibadet sahnesinin merkezinde ya da tören alaylarında ana unsur olarak karşımıza çıkmaktadır⁴⁴⁷. Özellikle ibadet sahnelerinin çoğunda tanrılara sunulan yiyecek ve içecekler tanrının önündeki bir sunum kaidesi üzerinde gerçekleşmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında olduğu gibi Anadolu tasvir sanatında da libasyonlar ve sıvı sunumları önem arz etmektedir⁴⁴⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında sıvı dökme olayı kurban ve sunum biçimlerinin temel ögesi olarak görülmektedir. Eski Mezopotamya'da tanrılara pınardan gelen soğuk su ya da kutsal su sunulduğu bilinmektedir. Mezopotamya'da Babil'de ölümlere adak ayinlerinde su sunulduğu bilinmekle birlikte bazı ayinlerde bira ve şarap, bazı ayinlerde ise süt, bal, sıvı yağ veya krem de sunulduğu bilinmektedir. Mezopotamya'da kabuslara karşı yapılan ayinlerde ise sirke döküldüğü bilinmektedir. Mezopotamya'da sıvıların değerli metallerden yapılan kupa, tas ya da şişeden yere ya da kurban edecek kişinin çevresine döküldüğü bilinmektedir. Sıvılar kurban edilecek olan koyunun başına, bir nehre ya da bir kaynağa bir başka kaba ya da giriş yoluna dökülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında sıvı dökme işleminin tanrının kült heykeli önünde ya da yanan tütsünün önünde yapıldığı bilinmektedir. Mezopotamya toplumlarında sıvı dökme olayının kimi zaman tütsülemekten sonra kimi zaman kurban töreni sırasında kurban etlerini tanrıya sunduktan sonra gerçekleştiği görülmektedir⁴⁴⁹.

Tasvir sanatında sıvı dökme ya da libasyon işlemi çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Birinde tanrı elinde bir elinde kap tutarken betimlenmekle birlikte tapan figürü ise tek kulplu akıtacaklı kaptan ya da testiden tanrının kabına sıvı sunarken görülmektedir⁴⁵⁰. Mezopotamya tasvir sanatında Nippur'da bulunan ve Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühür üzerinde oturan tanrının huzurunda betimlenen tapan figürünün tanrının

⁴⁴⁷ Mellink, 1987: 65.

⁴⁴⁸ Mellink, 1987: 65.

⁴⁴⁹ Black, Green, 1992: 117.

⁴⁵⁰ Mellink, 1987: 65.

önündeki sunağın üzerindeki kabın içine sıvı sunumunu gerçekleştirirken betimlendiği görülmektedir⁴⁵¹.

Anadolu tasvir sanatında libasyon ritüellerinde başlangıçta maymunun kült görevlisi olarak önemli bir işlevi vardı. Anadolu’da daha sonra maymunun yerini kuş başlı ve kanatlı adamlar almıştır. Ashmolean Müzesi’nde bulunan çekiç başlı damga mühür üzerinde oturan tanrı huzurunda gaga ağızlı testiden yere libasyon yaparken görülmektedir⁴⁵².

Eski Hitit Dönemi çekiç başlı sınıfa giren damga mühürlerde (British Müzesi ve Dresden mühürleri) uzun cüppeli ve kuş başlı figürlerin gaga ağızlı testiden libasyon yaparken betimlendiği görülmektedir. S. Alp, Dresden mührü üzerindeki ikonografinin Schimmel Ritonu üzerindeki frizle karşılaştırılabileceği konusunda görüş bildirmiştir⁴⁵³. Eski Hitit Dönemi tasvir sanatında betimlenen kuş adam tasvirleri, Bossert tarafından “maske takmış rahipler” olarak tanımlanmıştır⁴⁵⁴. Tasvir sahnesinde üzerinde kanatlı güneş kursu bulunan ve kadın olduğu düşünülen oturan figür, Bossert tarafından Güneş Tanrısı olarak düşünülmüştür⁴⁵⁵.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde ise tanrıça huzurunda libasyon yapan bir kuş adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 39, Lev. 12.1.b). Mezopotamya tasvir sanatında ve Anadolu tasvir sanatında betimlenen sunaklar kurban verilen ve sunum yapılan yerleri sembolize eden bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ayinsel ibadetlerde önemli bir yere sahip olan sunaklar özellikle tanrı imgesinin önüne yerleştirilmesi açısından önem taşımaktadır⁴⁵⁶. Mühür alanında fırtına tanrısına libasyon yaparken betimlenen kuş adamın dinsel ayinde rol alan bir kült görevlisi olduğu düşünülmektedir.

⁴⁵¹ Black ve Green, 1992: 117.

⁴⁵² Mellink, 1987: 68.

⁴⁵³ Mellink, 1987: 69.

⁴⁵⁴ Bossert, 1959: 11 v.d.

⁴⁵⁵ Ensert, 2005: 37.

⁴⁵⁶ Black ve Green, 1992: 29.

Mısır sanatında III. Sülale Dönemi'nden sonra görülen ankh- işaretinin bir çeşit fiyonk ya da bağcık olduğu düşünülmele birlikte yaşam işareti olduğu tahmin edilmektedir. Anadolu'da özellikle Eski Suriye mühürcülük sanatında bu motifin tamamlayıcı bir öge olduğu düşünülmektedir⁴⁵⁷.

Anadolu Eski Hitit tasvir sanatında libasyon sahneleri aynı zamanda çeşitli tasvirli eserler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. Alacahöyük'te bir rölyef üzerinde ve İstanbul Müzesi'nde bir kap parçası üzerindeki silindir mühür baskısında kral tarafından yapılan sıvı dökme işlemi dikkat çekmektedir. Anadolu'da ayrıca Elbistan-Karahöyük'te ele geçen ve Eski Hitit Dönemi'ne tarihlenen bir kap parçası üzerinde krali olmayan figürlerin ince bir testiden libasyon yaparken betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Anadolu tasvir sanatında libasyon sahnelerini İnandık'ta ele geçen kabartma bir vazo üzerinde de görmek mümkündür. Yazılıkaya'da ele geçen bir mühür üzerindeki libasyon sahnesinde muhtemelen insan olduğu düşünülen görevliler tarafından bu işlemin yapıldığı bilinmektedir⁴⁵⁸.

Anadolu tasvir sanatında Acemhöyük'te ele geçen bir damga mühür baskısı üzerinde iki kuş adamın bir ağacı ve güneş kursunu desteklerken betimlendiği anlaşılmaktadır. Louvre Müzesi'nde korunan bir Eski Hitit damga-silindir mührü üzerinde kuş adamların Anadolu'nun ritüel törenlerindeki önemli işlevi dikkat çekmektedir. Tanrı Teshup'un savaş arabası üzerinde dururken betimlendiği kült sahnede çıplak tanrıça ise yağmur getirirken tasvir edilmiş olmakla birlikte savaş arabasının arkasında ise kuş başlı kanatlı adamın gaga ağızlı testiye kaldırırken betimlenmiş olduğu görülmektedir. Mezopotamya'da Nuzi arşivlerinde ele geçen silindir mühür baskılarında kanatlı grifon başlı görevlilerin zengin ikonografi içerisinde libasyon yaparken betimlendiği görülmektedir⁴⁵⁹. Nuzi mühürleri üzerinde

⁴⁵⁷ Erkanal, 1993: 142.

⁴⁵⁸ Mellink, 1987: 69.

⁴⁵⁹ Mellink, 1987: 68.

betimlenen hayvan başlı figürler Porada tarafından ritüel dans esnasında performans sergileyen “maskeli rahipler” olarak yorumlanmıştır⁴⁶⁰.

Anadolu tasvir sanatında Eski Hitit Dönemi’ne tarihlendirilen ve Boğazköy’de ele geçen boğa adam rölyefli vazo parçasında “boğa maskeli müzisyen” olduğu düşünülen figür dikkat çekmektedir⁴⁶¹. Hayvan başlı müzisyen van Loon tarafından “boğa maskeli kült personeli” şeklinde tanımlanmıştır. van Loon bu önerisini Ugarit’te bulunmuş olan üçlü tanrılar grubunun ortasındaki boğa başlı figür ile desteklemektedir. Boğa adam tasvirleri Anadolu dışında Kıbrıs’ta M.Ö. 1. Bin kültüründe Hava Tanrısı ile ilgili olarak görülmüştür⁴⁶². Hitit yazılı kaynaklarında boğa adamın karşılığı bilinmemekle birlikte yazıtlarda ele geçen ^{LU}GUD ise “boğa yetiştiricisi” anlamına gelmektedir. Yazılı belgelerde ismi geçen Boğa Adam (^{LÚ.MEŞ}GU₄. MAH)’ın törenlerde görev alıp almadığı konusu, tabletlerin kırık olmasından dolayı kesinlik kazanmamıştır⁴⁶³.

Mezopotamya’da özellikle Yeni Asur tasvir sanatında kuş adam ya da grifon demon heykelciklerinin yeni yapılan binaların ve evlerin temellerine binaların kutsanması, arındırılması ve ifriti güçlerden korunması amacıyla konulduğu düşünülmektedir⁴⁶⁴.

Tasvir sanatında vücudu insan şeklinde, başı ise kuş, boğa ya da aslan şeklinde betimlenen figürler “maskeli insan” tasvirleri olarak düşünülmektedir. Bu insan-hayvan karışımı varlıkların birtakım ruhsal güçleri simgelemiş olduğuna inanılmaktadır⁴⁶⁵. Özellikle Hitit İmparatorluk Dönemi’nde dinsel törenlerde “hayvan maskeli” figürler dikkat çekmektedir. Bu şekildeki figürlerin Nuzi mühürleri üzerinde betimlenmiş olması ise Hurri/

⁴⁶⁰ Mellink, 1987: 71.

⁴⁶¹ Darga, 1992: 65.

⁴⁶² Darga, 1992: 65.

⁴⁶³ Baltacıoğlu, 1995: 3.

⁴⁶⁴ Black ve Green, 1992: 101.

⁴⁶⁵ Erkanal, 1993: 133-134.

Mitanni etkileşmesi sonucunda bu özelliğin Hitit dinine girmiş olabileceği fikrini akla getirmektedir⁴⁶⁶.

Anadolu'da Eski Hitit Krallık Dönemi tasvir sanatında bazı mühürler üzerinde kült törenlerin betimlenmiş olduğu görülmektedir. Özellikle Boğazköy ve Alışar gibi merkezlerde ellerinde simgeler tutan tanrılar, hayvan başlı ve insan vücutlu karışık varlıkların ve sunakların betimlendiği damga mühürler dikkat çekmektedir. Borowski Koleksiyonunun hematitten yapılmış çekiç başlı mühürlerinde de dinsel-mitolojik sahnelerin işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mühürler üzerinde oturan tanrılar, kartal başlı jeniler, üçgen=aşşu=sağlık/iyilik ve fiyonk=c_{nh}-Ti=hayat işaretleri tasvir edilmiştir⁴⁶⁷. Bu tip mühürlerde mühür sahibinin ismini oluşturan "HH" işaretleri ile selamet ve hayat simgelerinin betimlendiği görülmektedir⁴⁶⁸. Mühür alanında betimlenen üçgen işaretlerinin sağlık ve iyilik, fiyonk işaretinin ise hayat anlamı taşıdığı anlaşılmaktadır. Mühür alanında kartal adamın libasyon yapması tanrılardan iyilik, sağlık ve hayat dileğinde bulunduğu fikrini akla getirmektedir.

Diğer bir mühür baskısı üzerinde kuş başlı adam tasviri görülmektedir (Kat. No: 52, Lev. 16.2). Mühür üzerinde betimlenen hayvan başlı, insan gövdeli varlığın ruhsal güçleri temsil ettiği düşünülmektedir. .

Boğazköy'de ele geçen diğer bir mühür baskısı üzerinde ise kartal adam tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 45, Lev. 13. 3). Mühür alanında bir altarın önünde sıvı sunarken betimlenen bir kartal adam tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen kartal adamın başının ve vücudunun profilden betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kartal adamın yukarı kalkık başında gözü ve iri gagası dikkat çekmektedir. Kartal adamın sol kolunu dirsekten itibaren büktüğü ve yukarı kaldırdığı anlaşılmakla birlikte aşağı indirdiği sağ elinde bir testiden sıvı dökerken görülmektedir. Uzun elbiseli olarak betimlenen kartal adamın ucu kıvrık tek ayağı görülmektedir.

⁴⁶⁶ Erkanal, 1993: 134.

⁴⁶⁷ Darga, 1992: 72.

⁴⁶⁸ Darga, 1992: 73.

Aynı mühür baskısına ait sahnede diğer bir kartal adam tasviri dikkat çekmektedir. Kartal adamın başının profilden, vücudunun ise cepheden tasvir edildiği görülmektedir. Mühür sahnesi üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen kartal adamın başının kartal, vücudunun ise insan şeklinde betimlendi anlaşılmaktadır. Kartal adamın baş detaylarında keskin ve büyük gagası dikkat çekmektedir.

Kartal adamın yüz hatlarına ait detayların korunmamış olduğu görülmekle birlikte başı üzerinde dikey bir çizgi dikkat çekmektedir. Uzun elbiseli olarak betimlenen kartal adamın ayakkabısının ucunu kıvrık olduğu görülmektedir. Kartal adamın sol kolunu dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırmış olduğu görülmekle birlikte aşağı uzattığı sağ kolu ile gaga ağızlı bir testiden libasyon yaparken görülmektedir. Kartal adamın arkasında ise mızraklı bir başka figür dikkat çekmektedir.

Anadolu'da mühürler dışında çeşitli tasvirli eserler üzerinde kartal başlı adam tasvirlerini görmek mümkündür. Kayseri'de ele geçen "Şarkışla Baltası" üzerinde betimlenen figürlerden biri de kartal başlı insan vücutlu insan-hayvan karışımı varlıklara ait tasvirlerdir (Kat. No: 57, Lev. 19.1).

Kartal başlı insan vücutlu varlıkların "Genç Tanrının" başlığı üzerindeki kanatlı güneş kursunun altında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Tasvir alanında sağ tarafta betimlenen kartal adamın sol dizi üzerinde çökmüş olarak betimlendiği ve dizden itibaren büküldüğü sağ bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Kartal adamın başı ve vücudu cepheden betimlenmiş olmakla birlikte belden altının ise profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kartal adamın yukarı kaldırdığı kollarının açık olan elleri ile üzerindeki güneş kuşunun kanatlarını uçlarından tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Tasvir alanının sol tarafında betimlenen diğer kartal adamın başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden işlenmiştir. Sağ taraftaki kartal adam gibi diz çökmüş durumda betimlenmiştir. Kartal adamın başı ve vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Kartal adamın yukarı

kaldırdığı kollarının açık olan elleri ile güneş kursunun kanatlarının uçlarından tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında başı kartal vücudu ise insan olarak betimlenen insan-hayvan karışımı varlık tasvirlerinin çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da Asur'da Eski Asur dönemine ait bir kabartma üzerinde kartal başlı, bir çift büyük kanatlı, vücudu, kolları ve bacakları ise tamamen insan şeklinde betimlenmiş olan bir insan-hayvan karışımı varlık dikkat çekmektedir. Sağ tarağa dönük olarak ve ayakta dururken betimlenen kartal başlı insan vücutlu karışık varlığın her iki kolu ile ince saz şeklinde bir nesne tutarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır⁴⁶⁹.

Kartal başlı insan vücutlu karışık varlığın büyük gagası ve büyük yuvarlak gözlerinin varlığa abartılı bir vahşilik verdiği düşünülmektedir. Kartal başlı adamın baş detalarında doğal kartal özelliklerinden ziyade daha insanımsı özelliklerin ön plana çıktığı görülmektedir. Kartal başlı adamın başının arkasından sarkan saç şeklindeki uzantıların ucunun kıvrık olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kartal başlı adamın dizlere kadar inen bir elbise ile betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte beli hizasında tasvir edilen kalın kemer dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında bu tipte betimlenen kartal başlı adam tasvirleri Nimrud ve Korsabad saraylarının cephelerini süsleyen motifler arasında görülmektedir⁴⁷⁰.

Mühür baskısı üzerinde libasyon yaparken betimlenen kartal adamın kült töreninde görevli bir rahibi temsil etmiş olabileceği düşünülmektedir (Kat. No: 45 Lev. 13.3). Aynı mühür baskısı üzerinde libasyon yaparken betimlenen diğer kartal adamın ise ritüel ayin sırasında görevli bir rahip olabileceği düşünülmektedir.

Bittel, Şarkışla Tören Baltası üzerindeki baş tanrı figürünü Güneş Tanrısı, en alttaki tanrıyı da Dağ Tanrısı olarak tanımlamaktadır. Tören baltası üzerinde betimlenen karışık varlıkların kült envanterlerindeki tanrı

⁴⁶⁹ Van Buren, 1931: 42.

⁴⁷⁰ Van Buren, 1931: 42-43.

tasvirlerini ifade eden pasajlarda çeşitli tanrılarla anımsandığı bilinmektedir. Tören baltası üzerinde betimlenen karışık varlıklar dinsel konulu tanrının çevresindeki figürler olarak dikkat çekmektedir. Şarkışla tören baltasının anlamı ve işlevi hakkında çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Tanrı adına korunmak için yapılan baltanın tanrıya adanmış bir kült eşyası ya da Güneş Tanrısı olduğu düşünülen bir tanrı heykelinin silahı ya da sembolü olarak düşünülmektedir⁴⁷¹.

Eser üzerinde kanatlı güneş kursunu tutarken betimlenen kartal adamın dinsel bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir (Kat. No: 57, Lev. 19.1). Şarkışla Tören baltası üzerinde kralın yüceltilmesi sahnesinin betimlenmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Anadolu dışında tasvir sanatında krallığın yüceltilmesi sahnesinin Megiddo fildişi levhası üzerinde de betimlenmiş olduğu düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında Hitit krallarını ^DUTU^Š isimli bir tanrısal ünvanı olduğundan Hava Tanrısının yeryüzündeki vekili ve Hava Tanrısı ile Arinna'nın Güneş tanrıçasının çocukları olarak benzer biçimde tasvir edilmeleri onların çeşitli karışık varlıklarla betimlenmiş olduğunun bir nedeni ve anlamı olarak açıklanmaktadır. Hititlerde kralların Güneş Tanrısı ünvanını ve kanatlı güneş kursu sembolünü kullanma yetkisini tahta çıkış törenlerinde almış oldukları düşünülmekle birlikte tahta çıkış ritüellerinin ise Hitit krallarını tanrısal ruhlarla donatmak amacı ile yapılmış olabileceği düşünülmektedir⁴⁷².

Anadolu kültüründe kurban eylemlerinde hayvan maskesi takan kralların da olduğu düşünülmektedir. Bu hayvan demonları arasında kartal adam ya da grifon adam gelmektedir. K-H metinlerinde görülen Āra ilahının verimlik sembolünü ifade ettiği düşünülmekle birlikte kartal adam ya da grifon adam olarak tanımlanan insan-hayvan karışımı varlığın da aynı anlama geldiği tahmin edilmektedir. K-H ölüm ritüelinde Āra'nın M.Ö. 3. Bin'de olduğu kanıtlanmış olan bir gelenekle ilişkili olduğu düşünülmekle birlikte verimlilik sembolleri bulunan mezarlarda, mezar eşyası olarak ele geçmiş olduğu

⁴⁷¹ Darga, 1992: 109.

⁴⁷² Ensert, 2005: 38.

bilinmektedir. Anadolu'da Orta Anadolu'da "phallus kültlerinde" kullanılmış olduğu düşünölmekle birlikte daha geç dönemlerde bu simgenin mezar taşları üzerinde kullanılmış olduğu bilinmektedir. Bunun anlamı ise "yeniden doğuş beklentisi" şeklinde ifade edilmektedir⁴⁷³.

Konya Karahöyük'te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde kartal gagalı insan vücutlu insan-hayvan karışımı bir varlığa ait tasvir dikkat çekmektedir (Kat. No: 41, Lev. 12.3). Mühür üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen varlığın başı profilden vücudu ise cepheden tasvir edilmiştir. Kartal gagalı, tavşan kulaklı ve insan vücutlu olarak betimlenen varlığın sağ ayağı önde betimlenmiştir. Karışık varlığın ayaklarının ise kartal pençesi şeklinde betimlendiğı anlaşılmaktadır. Karışık varlığın yüz detaylarında gözü betimlenmiş olmakla birlikte gagasının ise iri olarak tasvir edildiğı anlaşılmaktadır.

Mühür baskısı üzerinde kısa etekli olarak betimlenen karışık varlık dirsekten itibaren büktüğü sağ elinde bir hayvanı arka ayaklarından tutarken betimlenmiş olmakla birlikte dirsekten itibaren büktüğü sol elinde ise pala olduğu düşünölen bir silahı tutarken tasvir edilmiştir. Karışık varlığın bacaklarının arasında iki nokta tasvir edilmiştir. Aynı zamanda sağ kolu üzerinde bir nokta, sağ dirseğı altında da bir nokta tasviri görölmektedir. Karışık varlığın sol omzu üzerinde ise bir nokta tasvir edilmiştir.

Mühür baskısı üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlığın bir elinde silah taşıırken, diğ er elinde bir hayvanı tutarken betimlenmiş olması ruhsal güçleri temsil ettiğı fikrini akla getirmektedir.

Adana çevresinden satın alınan ve Klasik Eski Suriye Üslubu'nda⁴⁷⁴ işlenmiş olan mühür baskısı üzerine betimlenen grifon adamın mühür alanının sağ tarafında tasvir edildiğı görölmektedir. Mühür alanında başı profilden, vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilen grifon

⁴⁷³ Bossert, 1959: 25.

⁴⁷⁴ Erkanal, 1993: 71-72.

adamın tek ayağı üzerinde diz çökmüş olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Grifon adamın yüz detayları net olarak görülmezken, sağ kolunu dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı sol kolunu ise yana doğru uzatırken betimlendiği anlaşılmaktadır. Grifon adamın dizden itibaren büküldüğü tek bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Grifon adamın kanatlı olarak betimlendiği görülmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında grifon demon olarak tanımlanan insan-hayvan karışımı varlıklar ve “balık kılıklı figür”lere ait heykelciklerin yeni yapılan evlerin ve sarayların temellerine koruma amacıyla bırakılmış olduğu görülmektedir⁴⁷⁵. Mühür alanında yarı çıplak bir tanrıça ve karışığında silahlı bir erkek figürü dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen girifon adamın koruyucu bir etkisi olduğu düşünülmektedir.

Mühür baskısı üzerinde libasyon yaparken betimlenen kartal adamın kült töreninde görevli bir rahibi temsil etmiş olabileceği düşünülmektedir (Kat. No: 44, Lev. 13.2). Aynı mühür baskısı üzerinde libasyon yaparken betimlenen diğer kartal adamın ise ritüel ayin sırasında görevli bir rahip olabileceği düşünülmektedir.

Bittel, Şarkışla tören baltası üzerindeki baş tanrı figürünü Güneş Tanrısı, en alttaki tanrıyı da Dağ Tanrısı olarak tanımlamaktadır. Tören ır.baltası üzerinde betimlenen karışık barlıkların kült envanterlerindeki tanrı tasvirlerini ifade eden pasajlarda çeşitli tanrılarla anımsandığı bilinmektedir. Tören baltası üzerinde betimlenen karışık varlıklar dinsel konulu tanrının çevresindeki figürler olarak dikkat çekmektedir. Şarkışla tören baltasının anlamı ve işlevi hakkında çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Tanrı adına korunmak için yapılan baltanın tanrıya adanmış bir kült eşyası ya da Güneş

⁴⁷⁵ Black ve Green, 1992: 101.

Tanrısı olduğu düşünölen bir tanrı heykelinin silahı ya da sembolü olarak düşünölmektedir⁴⁷⁶.

Eser üzerinde kanatlı güneş kursunu tutarken betimlenen kartal adamın dinsel bir işlevi olduğu tahmin edilmektedir (Kat. No: 57, Lev. 19.1). Şarkışla Tören baltası üzerinde kralın yüceltilmesi sahnesinin betimlenmiş olabileceğı tahmin edilmektedir. Anadolu dışında tasvir sanatında krallığın yüceltilmesi sahnesinin Megiddo fildişi levhası üzerinde de betimlenmiş olduğu düşünölmektedir. Anadolu tasvir sanatında Hitit krallarını ^DUTU^Š isimli bir tanrısai ünvanı olduğundan Hava Tanrısının yeryüzündeki vekili ve Hava Tanrısı ile Arinna'nın Güneş tanrıçasının çocukları olarak benzer biçimde tasvir edilmeleri onların çeşitli karışık varlıklarla betimlenmiş olduğunun bir nedeni ve anlamı olarak açıklanmaktadır. Hititlerde kralların Güneş Tanrısı ünvanını ve kanatlı güneş kursu sembolünü kullanma yetkisini tahta çıkış törenlerinde almış oldukları düşünölmekle birlikte tahta çıkış ritüellerinin ise Hitit krallarını tanrısai ruhlarla donatmak amacı ile yapılmış olabileceğı düşünölmektedir⁴⁷⁷.

Anadolu költünde kurban eylemlerinde hayvan maskesi takan kralların da olduğu düşünölmektedir. Bu hayvan demonları arasında kartal adam ya da grifon adam gelmektedir. K-H metinlerinde görölen Āra ilahının verimlik sembolünü ifade ettiğı düşünölmekle birlikte kartal adam ya da grifon adam olarak tanımlanan insan-hayvan karışımı varlığın da aynı anlama geldiğı tahmin edilmektedir. K-H ölüm ritüelinde Āra'nın M.Ö. 3. Bin'de olduğu kanıtlanmış olan bir gelenekle ilişkili olduğu düşünölmekle birlikte verimlilik sembolleri bulunan mezarlarda, mezar eşyası olarak ele geçmiş olduğu bilinmektedir. Anadolu'da Orta Anadolu'da "phallus költlerinde" kullanılmış olduğu düşünölmekle birlikte daha geç dönemlerde bu simgenin mezar

⁴⁷⁶ Darga, 1992: 109.

⁴⁷⁷ Ensert, 2005: 38.

taşları üzerinde kullanılmış olduğu bilinmektedir. Bunun anlamı ise “yeniden doğuş beklentisi” şeklinde ifade edilmektedir⁴⁷⁸.

Anadolu’da özellikle Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir sanatında kuş insan karışımı varlıklara birtakım farklı hayvanların özelliklerinin de verildiği görülmektedir. Konya Karahöyük’te ele geçen bir mühür baskısı üzerinde kartal gagalı, insan vücutlu insan-hayvan karışımı bir varlığa ait tasvir dikkat çekmektedir (Kat. No: 41, Lev. 12.3). Mühür üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen varlığın başı profilden vücudu ise cepheden tasvir edilmiştir. Kartal gagalı, tavşan kulaklı ve insan vücutlu olarak betimlenen varlığın sağ ayağı önde betimlenmiştir. Karışık varlığın ayaklarının ise kartal pençesi şeklinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Karışık varlığın yüz detaylarında gözü betimlenmiş olmakla birlikte gagasının ise iri olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Mühür baskısı üzerinde kısa etekli olarak betimlenen karışık varlık dirsekten itibaren büktüğü sağ elinde bir hayvanı arka ayaklarından tutarken betimlenmiş olmakla birlikte dirsekten itibaren büktüğü sol elinde ise pala olduğu düşünülen bir silahı tutarken tasvir edilmiştir. Karışık varlığın bacaklarının arasında iki nokta tasvir edilmiştir. Aynı zamanda sağ kolu üzerinde bir nokta, sağ dirseği altında da bir nokta tasviri görülmektedir. Karışık varlığın sol omzu üzerinde ise bir nokta tasvir edilmiştir.

Mühür baskısı üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlığın bir elinde silah taşıırken, diğer elinde bir hayvanı tutarken betimlenmiş olması kötü güçleri yok edici bir etkisi olduğu fikrini akla getirmektedir (Kat. No: 41, Lev.12.3).

Anadolu tasvir sanatında kuş özellikleri ile birlikte betimlenen grifon adam tasvirlerine rastlamak mümkündür. Adana çevresinden satın alınan ve Klasik Eski Suriye Üslubu’nda⁴⁷⁹ işlenmiş olan mühür baskısı üzerine betimlenen grifon adamın mühür alanının sağ tarafında tasvir edildiği

⁴⁷⁸ Bossert, 1959: 25.

⁴⁷⁹ Erkanal, 1993: 71-72.

görülmektedir. Mühür alanında başı profilden, vücudu cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilen grifon adamın tek ayağı üzerinde diz çökmüş olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir. Grifon adamın yüz detayları net olarak görülmezken, sağ kolunu dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı sol kolunu ise yana doğru uzatırken betimlendiği anlaşılmaktadır. Grifon adamın dizden itibaren büktüğü tek bacağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Grifon adamın kanatlı olarak betimlendiği görülmektedir.

3.1.2. İnsan Başlı Kuş

3.1.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında İnsan Başlı Kuş

Alişar'da ele geçen bir damga mühür üzerinde betimlenen insan başlı kuş (Tip 4.2) tasvirinin başının profilden, vücudunun ise heraldik olarak betimlendiği görülmektedir (Kat. 34, Lev. 10.4). Mühür üzerinde sol tarafa dönük olarak betimlenen insan başlı kuşun başının insan, vücudunun ise tamamen kuş özellikleri ile betimlendiği anlaşılmaktadır.

İnsan başlı kuşun başında yuvarlak bir başlık olduğu düşünülmektedir. İnsan başlı kuşun yüz detaylarının titizlikle işlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte, iç içe halkalardan oluşan iri gözü dikkat çekmektedir. İnsan başlı kuşun damga mühür üzerindeki tüm alanı kaplayacak şekilde betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Başının üst kısmının kısmen korunduğu anlaşılan insan başlı kuşun iri ve kemerli burnu ile küçük ağzı göze çarpmaktadır. İnsan başlı kuşun vücut detaylarında sağa ve sola açık kanatlarının yatay çizgilerle betimlenmiş olduğu görülmektedir. İnsan başlı kuşun yuvarlak olarak betimlenen vücudunun ortasında ise yan yana iki dikey çizgi dikkat çekmektedir. İnsan başlı kuşun vücudunun altında ise sağ ve sola açık kuyruğunun dikey çizgilerle betimlendiği anlaşılmaktadır. İnsan başlı kuşun bacaklarını kanatları gibi iki yana açtığı görülmekle birlikte ayaklarının kuş ayağı şeklinde

betimlendiği anlaşılmaktadır. İnsan başlı kuşun başının profilden, vücudunun ise heraldik olarak betimlenmiş olması aslan başlı ya da çift kuş başlı kartallara benzemesi açısından önem taşımaktadır⁴⁸⁰.

3.1.2.2. İnsan Başlı Kuş Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mezopotamya tasvir sanatında Mezopotamyalı kuş adam Zu'yu tasvir ettiği düşünülen insan başlı kuşun, Kader Tabletlerini çalan hırsız olduğuna dair bir efsanesinin olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya'da insan başlı kuşun muhtemelen öbür dünyanın memleketine ya da krallığına ait olduğu şeklinde bir düşünce hakimdir. Mezopotamya tasvir sanatında kuş adam Zu'nun yargılanması, Akad dönemi silindir mühürleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya'da mühürler üzerinde genellikle ikiyüzlü tanrı Usmu'nun, esirleri takdim ettiği sahnelerde ya da Ea tahtına oturmadan önce esirleri zapt ettiği sahnelerde betimlendiği görülmektedir⁴⁸¹.

Mezopotamya'da kader tabletinin, Enlil'e evreni düzenlemesine ve insanlarla tanrıların işlerini kontrol etmesine yarayan bir nesne olduğu düşünülmektedir. Tablet, sahibini dünyadakilerin kaderlerini belirleme yetkisiyle donattığı bilinmekle birlikte, Gökyüzü ve yeraltı dünyasını bağlayan kozmik bir bağ olarak betimlenmediği görülmektedir. Mezopotamya'da "Ninurta ve Kaplumbağa" adlı Sümer şiirinde, tablete sahip olanın Enki olduğu anlatılmakla birlikte, tabletin Anzu (İmdigud) tarafından çalındığı konu edilmektedir⁴⁸².

Mühür baskısı üzerinde betimlenen kuş adamların arasındaki ağacın hurma ağacı olduğu, en üstte ise hilal içinde güneş kursu ile betimlenmiş olduğu ifade edilmektedir⁴⁸³. Mezopotamya tasvir sanatında koruyucu bir gücü olduğuna inanılan hilalin Eski Babil Dönemi'nden itibaren özellikle

⁴⁸⁰ Özgüç, 1991: 305-306.

⁴⁸¹ Özgüç, 1991: 306.

⁴⁸² Black ve Green, 1992: 173.

⁴⁸³ Özgüç, 1991: 305.

Kassit Dönemi'nden sonra genellikle disk içerisinde betimlenmiş olduğu görülmektedir⁴⁸⁴.

Mezopotamya'da Akadca ismi “*uṣkaru*” olan hilal motifinin özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil dönemi tasvir sanatında Ay tanrısı Sin olduğu düşünülen bir figürün vücudunun üst kısmının bir hilalin içinden çıkarken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da prehistorik dönemlerden Yeni Babil dönemine kadar en azından Eski Babil dönemindeki yazılardan hilal tasvirinin Ay tanrısı Sin'in sembolü olarak betimlendiği anlaşılmaktadır⁴⁸⁵. Kuş adamların bir bitkinin yanında betimlendiğini gösteren bir diğer tasvir de Boğazköy'de de ele geçmiştir. Bu tasvirlerin, Mitanni, Asur ve Urartu sanatında hayat ağacı ile betimlenen kuş adam tasvirlerinin bir proto tipini oluşturduğu görülmektedir⁴⁸⁶. Mühür baskısı üzerinde betimlenen kuş adamların kutsal ağaç ya da standart olduğu düşünülen tasvirin etrafında betimlenmesi dinsel bir işlevi olduğu fikrini akla getirmektedir.

Mezopotamya tasvir sanatında birçek sayıdaki silindir mühü üzerinde başı ve vücudu insan, bacakları ise kuş şeklinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar dikkat çekmektedir. Bu tipteki kuş adamların genellikle mühürler üzerindeki sahnelerde oturan bir tanrının huzurunda yargılanma aşamasında iken tasvir edildikleri düşünülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında mühürler üzerinde betimlenen sahnelerde genellikle Güneş Tanrısı Şamaş'ın tanrıların ve insanların yargıcı pozisyonunda tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya Fırtına kuşu Zu'yu içeren efsanelerin hiçbirinin burada belirtilen sahnelerle ilişkisinin olmadığı görülmektedir⁴⁸⁷.

Mezopotamya tasvir sanatında kuş adamın diğer tanrılarla birlikte betimlendiğini gösteren örneklerden birisi de Louvre Müzesinde korunmaktadır. Burada bir silindir mühür üzerinde Su tanrısı Ea, ikiyüzlü tanrı Usmu vekuş adamın betimlendiği görülmektedir. Maxwell Sommerville

⁴⁸⁴ Black ve Green, 1992: 54.

⁴⁸⁵ Black ve Green, 1992: 54.

⁴⁸⁶ Özgüç, 1991: 305.

⁴⁸⁷ Van Buren, 1933: 41.

Koleksiyonunda bulunan bir silindir mühür üzerinde elinde sular taşanvazo tutarken betimlenen tanrı Ea'dan, tanrı hizmetkârlarından ve kuş adamdan oluşan figürlerin betimlendiği görülmektedir⁴⁸⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında Akad dönemine ait bir silindir mühür üzerinde Su tanrısı Ea, Usmu, tapan figürü ve kuş adamın birlikte betimlendiği bir sahne üzerindeki alanının balıklar yerine hilal ya da yarımay motifleri ile doldurulduğu anlaşılmaktadır. Metropolitan Müzesi'nde korunmakta olan bir silindir mühür üzerinde ise Ea'nın sırtından sular taşarken ve suların içinde bir balığın yüzerken betimlendiği görülmekle birlikte tasvir alanında Usmu, tanrıya keçi sunarken betimlenen bir tapan figürü ve kuş adama ait tasvirler dikkat çekmektedir⁴⁸⁹.

Morgan Koleksiyonu'nda korunmakta olan bir silindir mühür üzerinde ise Ea'nın geleneksel bir dağın üzerinde basarken tasvir edildiği görülmektedir. Ea'nın elinde tutarken betimlendiği vazodan ise sular taşarken tasvir edildiği anlaşılmakla birlikte Ea'nın dizlerine kadar inen kısa elbiseli olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Mühür tasvir alanında betimlenen diğer motifler arasında ise kuş adam ve büyük bir tekne gelmektedir.⁴⁹⁰

Morgan Koleksiyonu'nda korunmakta olan ve III. Ur Hanedanlığı ya da Babi'in İlk Hanedanlık Dönemi'ne ya da daha geç bir döneme ait olduğu düşünülen diğer bir silindir mühür üzerinde ise otururken betimlenen Ea ve ona doğru ulaşmaya çalışan üç tanrıya ait tasvir dikkat çekmektedir. Bu tanrılardan birincisi iki yüzlü rahip olmakla birlikte diğer tanrının ise omuzlarında kıvrık bir silah taşırken betimlendiği görülmektedir. Üçüncü tanrının omuzlarında gürz taşırken betimlendiği anlaşılmakla birlikte omuzlarından aşağıya bir kuş adamın başının sarkarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır⁴⁹¹.

⁴⁸⁸ Van Buren, 1933: 45.

⁴⁸⁹ Van Buren, 1933: 48-49.

⁴⁹⁰ Van Buren, 1933: 49.

⁴⁹¹ Van Buren, 1933: 50.

3.2. BALIK-İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

3.2.1. Balık adam

3.2.1.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Balık Adam

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde balık adam (Tip 6.1) tasviri görülmektedir (Kat. No: 20, Lev. 6.2). Mühür sahnesinde oturan tanrı ve heraldik kusarikku çifti arasında betimlenen balık adamın başının profilden, vücudunun ise cepheden betimlenmiş olduğu görülmektedir. Balık adamın başının sağ tarafa dönük olarak betimlendiği görülmekle birlikte başında takke şeklinde bir nesne olduğu düşünülmektedir. Balık adamın yüz detaylarında iri gözler, iri burun ve küçük ağız dikkat çekmektedir. Balık adamın vücudunda pulları anımsatan yatay çizgiler dikkat çekmekle birlikte kuyruğu betimlenmiştir.

3.2.2. Balık Kız

3.2.2.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Balık Kız

Acemhöyük Sarıkaya Sarayı'nda ele geçen ve Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiş olan bir mühür baskısı üzerinde balık kız (Tip 6.2) tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 29, Lev. 9.1). Mühür tasvir alanında sağ tarafa dönük olarak betimlenen balık kızın yüzü ve vücudu profilden betimlenmiş olmakla birlikte kuyruğuna kadar inen uzun saçları dikkat çekmektedir. Balık kızın yüz detayları net görülememekle birlikte kuyruğunun ise dışa doğru kıvrık olarak betimlendiği anlaşılmaktadır.

3.2.3. Balık Adam ve Balık Kız Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mühür baskısı üzerinde sırtı konili boğa ve oturan tanrı tasviri görülmektedir (Kat. No: 20, Lev. 6.2). Mühür alanında betimlenen aslan tasvirlerinden kötü güçlerle ilgili bir sahnenin betimlenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte mühür sahnesindeki balık adam tasvirinin kötü güçleri engelleyici ve koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmektedir.

Diğer bir mühür baskısında dağ koyunu ve antilop tasvirleri ile birlikte betimlenen bir oturan tanrı tasviri dikkat çekmektedir (Kat. No: 29, Lev. 9.1). Dağ koyunlu tanrıça sfenks, grifon, aslan başlı kartal, bizon adam gibi çeşitli insan-hayvan karışımı varlıklar ile birlikte betimlenmiş olmakla birlikte bu örnekte balık kız ile tasvir edilmiş olması bakımından önem taşımaktadır⁴⁹².

Anadolu'da ele geçen mühürler üzerinde betimlenen dağ koyunlu tanrıça çeşitli hayvanlarla birlikte ve insan-hayvan karışımı varlıklarla birlikte betimlenmiş olduğu görülmektedir. Bu tipteki tanrıçaların ortak alametinin koyun, antilop, kuş ve kadeh olduğu görülmektedir⁴⁹³.

Eski Mezopotamya'da tarihin ilk dönemlerinden itibaren kurban etme ve sunma törenlerinde tanrılara balık sunulduğu bilinmektedir. Mezopotamya toplumlarında Fırat ve Dicle nehirlerinin kaynağının abzu olduğuna inanılmaktaydı. Bu nehirlerin temiz suyunun ise balıklarla dolu olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya'da balık, Su Tanrısı Enki ile ilişkili olarak görülmüş olmakla birlikte Enki'nin bilge bir tanrı olduğu ve balıkların da bilgeliği simgelediği düşünülmüştür. Özellikle Eski Babil Dönemi mühürlerinde betimlenen balık tasvirlerinin insanlara saldıran tanrılar ve demonlar gibi doldurma motifi olarak insanlara kötülük getirecek figür ve öğelerin yakınına yerleştirildiği görülmüştür. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen balık tasvirlerinin kötü güçlere karşı bir hayır işareti olarak dengeleyici bir fonksiyonu olduğu düşünülmektedir. Yeni Asur Dönemi silindir mühürleri üzerinde muhtemelen sunakların üzerinde balık tasvirleri

⁴⁹² Özgüç, 1979: 282.

⁴⁹³ Özgüç, 1965: 27.

betimlenmiş olduğu görülmektedir. Nitekim M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüş olan Asur kralı Sennacherib'in Ea'ya altın bir ayakkabı sunduğu ve denize de balık şeklinde altından bir nesne attığı bilinmektedir⁴⁹⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında balık-adam/kadın ya da deniz adamı/kızı olarak betimlenen figür, Eski Babil Dönemi'nden itibaren insan başına, kollarına, gövdesine, balık vücudunun alt kısmına ve kuyruğuna sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürün Orta Asur Dönemi'nde yerini benzer biçimde yaratılmış olan aslan-sentöre bıraktığı anlaşılmaktadır. Balık adam ya da balık kadın figürünün Yeni Asur Dönemi'nde tekrar ortaya çıktığı görülmüştür. Özellikle Akamenid ve Selevkoslar dönemlerinde yaygın olarak betimlenen bu figürün Yunan ve Ortaçağ Avrupa yazın geleneğindeki deniz adamı tasvirine örnek oluşturmuş olabileceği düşünülmektedir⁴⁹⁵.

Mezopotamya'da Asurlular tarafından "kulullu" şeklinde tanımlanan balık adamın, "girtablullu" olarak tanımlanan akrep adam ve "urmahlullu" olarak tanımlanan aslan-adam/aslan sentör ile benzerlik gösteren insan-hayvan karışımı varlıklar olarak bir grup oluşturduğu anlaşılmaktadır⁴⁹⁶. Mezopotamya'da diğer ifrit ve canavarlarla birlikte Yeni Asur sanatında bazen anıt saraylarda ve tapınaklarda heykelleri ve koruyucu heykelcikler şeklinde temsillerinin koruyucu büyü oluşturması maksadıyla kullanıldığı bilinmektedir. Mezopotamya'da deniz adamı, deniz tanrısı Ea ile arasında bir ilişkisi varmış gibi görülmekle birlikte abzu'nun yaratıklarından biri olarak tanınmıştır. Mezopotamya'da balık adamın dişi türevi olan balık kadının ise "kuliltu" olarak tanımlandığı anlaşılmakla birlikte Eski Babil, Yeni Asur ve Yeni Babil tasvir sanatında yarı balık, yarı insan şeklinde tasvir edildiği görülmektedir⁴⁹⁷. Balık kıyafetli insan figürünün apkallu olarak çeşitli büyü ritüellerinde görev aldığı anlaşılmaktadır. Mari'de bir mezarda ele geçen bir maskenin tılsım amaçlı mezara konmuş olabileceği düşünülmektedir. Mezopotamya

⁴⁹⁴ Black ve Green, 1992: 82.

⁴⁹⁵ Black ve Green, 1992: 131.

⁴⁹⁶ Black ve Green, 1992: 131-132.

⁴⁹⁷ Black ve Green, 1992: 132.

maskelerinin kökenlerinin ise Suriye olduğu ve M.Ö. 2000'lerin ortalarına dayandığı düşünülmektedir

Ninive'de M.Ö. 9. yy' a ait olduğu düşünülen taş bir altar üzerinde kanatlı balık adam tasviri dikkat çekmektedir. Aynı tipte balık adam tasvirlerinin, Sargon II'nin Korsabad'daki sarayındaki kabartmalar üzerinde de betimlenmiş olduğu görülmektedir. Mezopotamya'da Nimrut'ta Nabu Tapınağı'nın dış kapısında balık adama ait taş heykeller bulunmuş olmakla birlikte Korsabad'daki kabartmalarla olan benzerlikleri dikkat çekmektedir⁴⁹⁸.

Anadolu'da Büyük Hitit Dönemi heykel tasviri metinlerinde tanrıçanın koyun, kuş ve kadehle betimlenen tipinin bir paraleli bulunmaktadır. Tanrıça İaia'ya Lapana şehrinde yapılan heykelin tarifine uygun örnek Louvre Müzesinde bulunmakla birlikte tanrıçanın taburesinin dağ koyunu üzerinde durduğu görülmektedir. Bu örnekte tanrıçanın elinde kadeh, omzunda kartal bulunmaktadır. Tanrıçanın diğer alametleri arasında aslan ve sfenksin de bulunması başka bir tanrıça ile ilişkili olduğu fikrini akla getirmektedir. İştar, Uruk Dönemi'nden itibaren koyunla ilgili görülmüştür. Mühür baskılarında ve çağdaş vesikalarda Tanrıça Kubaba'ya koyun sunulduğu bilinmektedir. Hititlerde Kubaba'nın ve sonraki dönemlerde ortaya çıkan Kibele'nin kutsal hayvanı aslandır. Anadolu mühür sanatında "Hayvanlar Hakimesi" şeklinde görülen tanrıçanın sfenksle olan ilgisinden Artemis'in prototipi olabileceği düşünülmüştür⁴⁹⁹.

Mühür alanında tanrıçanın yüzü hizasında ve tahtının arkasında rozet tasviri görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Yeni Asur Dönemi'nde rozet motifinin zaman zaman yıldızın yerine geçerek İştar'ın simgesi haline geldiği düşünülmektedir⁵⁰⁰. Mezopotamya'da rozet tasvirleri İştar'ın Asur kentindeki tapınağında ele geçtiğinden dolayı bu motif İştar ile bağlantılı görülmüştür. Mezopotamya'da Yeni Asur Dönemi anıtlarında rozetlerin

⁴⁹⁸ Green, 1986: 26.

⁴⁹⁹ Özgüç, 1965: 28.

⁵⁰⁰ Black ve Green, 1992: 156.

insanların ve doğaüstü figürlerin bilek bantlarına süsü olarak takıldığı görülmektedir⁵⁰¹.

Sonuç olarak tasvirlerde sadece koyun, kuş ve kadehle betimlenen figürün Tanrıça İaia'nın proto tipi olduğu, diğerinin ise İştar ve Kubaba'nın kaynaşmış bir tipi olduğu şeklinde bir görüş vardır⁵⁰².

3.3. KANATLI KAHRAMAN

3.3.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Kanatlı Kahraman

Kültepe Kaniş Ib tabakadında ele geçen bir mühür baskısı üzerinde karşılıklı olarak betimlenen iki kanatlı kahraman sign royalli güneş alemini tutarken tasvir edilmiştir⁵⁰³ (Kat. No: 9, Lev. 3.3). Mühür tasvir alanının sağında betimlenen kanatlı kahramanın başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Mühür tasvir alanının sağında betimlenen kanatlı kahraman yüz detaylarında iri burun iri gözler ve ağız dikkat çekmekle birlikte sakallı olarak tasvir edilmiştir.

Sağ bacağı üzerinde dururken betimlenen kanatlı kahramanın sol dizi üzerine çökmüş olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kanatlı kahraman yukarı kaldırdığı sağ kolu ile güneş aleminin üstünden tutarken betimlendiği görülmektedir. Kanatlı kahraman göğsü hizasından itibaren ileri uzattığı sol kolu ile alemin ortasından desteklerken görülmektedir. Kanatlı kahraman ileri uzattığı sağ bacağını alemin altına değdirirken betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mühür baskısının sol tarafında betimlenen kanatlı kahramanın ise başı ve belden üstü cepheden, belden altı ise profilden tasvir edilmiştir. Kanatlı kahramanın yüz detaylarında iri gözler, iri burun ve ağız dikkat çekmektedir. Sakallı olarak betimlenen kanatlı kahraman yukarı uzattığı sol kolu ile alemin

⁵⁰¹ Black ve Green, 1992: 156.

⁵⁰² Özgüç, 1965: 28.

⁵⁰³ Özgüç ve Tunca, 2001: 64.

üstünden, göğsü hizasından ileri uzattığı sağ kolu ile alemin ortasından desteklerken görülmektedir. Sağ dizi üzerinde çökmüş olarak betimlenen kanatlı kahramanın dizden büküldüğü sol ayağı üzerinde dururken betimlendiği anlaşılmaktadır. Kanatlı kahramanın sol ayağını karşısındaki kahramanın sağ ayağı ile alemin altında birleştirirken betimlendiği görülmektedir. Her iki kahraman da zemin çizgisi üzerine basarken betimlendiği anlaşılmaktadır.

3.3.2. Kanatlı Kahraman Tasvirleri Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Mühür baskısı üzerinde alem tutarken betimlenen kanatlı kahramanların Güneş Tanrısı Şamaş'ın yardımcıları olabileceği düşünülmektedir.

3.4. KOYUN ADAM

3.4.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı Tasvir Sanatında Koyun Adam

Kültepe Kaniş Karum'da ele geçen ve Anadolu Üslubu'nda işlenmiş bir mühür baskısı üzerinde aslan yenerken betimlenen bir koyun adam tasviri dikkat çekmektedir⁵⁰⁴(Kat. No: 21, Lev. 6.3). Mühür baskısı üzerinde başı profilden, belden üstü cepheden, belden altı ise profilden betimlenen koyun adamın baş detaylarında göz, burun ve ağız dikkat çekmektedir. Uzun ince boyunlu ve kısa etekli olarak betimlenen koyun adamın dirsekten itibaren bükerek yukarı kaldırdığı her iki eli ile bir aslanı bacaklarından tutarak yenerken tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Koyun adam sol tarafa dönük olarak betimlenmiş olmakla birlikte sağ ayağının adım atar pozisyonda tasvir edildiği görülmektedir. Koyun adamın burnu yukarı kalkık çizmelerle betimlendiği görülmektedir.

⁵⁰⁴ Özgüç, 1965: 43.

3.4.2. Koyun Adam Tasvirleri Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Anadolu dışında tasvir sanatında koyun adam betimlemeleri Kıbrıs mühürleri üzerinde görülmektedir. Anadolu'dakine benzer şekilde Kıbrıs mühürlerinde de hayvan tutan koyun adam tasvirleri dikkat çekmektedir⁵⁰⁵. Tasvir sanatında vücudu insan, başı kuş, boğa ve aslan biçiminde betimlenen figürler “maskeli figür” olarak tanımlanmaktadır⁵⁰⁶. W. Andrae tarafından, insan figürleri ile bütünleşen aslan, boğa ve kartal, ruhsal güçleri simgeleyen tasvirler olarak yorumlanmaktadır⁵⁰⁷.

Mühür baskısı üzerinde hayvan başlı ve insan gövdeli olarak betimlenen koyun adamın “maskeli bir figür” olabileceği düşünülmektedir. Özellikle aslanla mücadele eden keçi-adam ve aslan adam tasvirlerine genellikle Kıbrıs kökenli mühürler üzerinde rastlandığı bilinmektedir⁵⁰⁸. Mühür baskısı üzerinde betimlenen koyun adamın dinsel bir fonksiyonu olabileceği ve ruhsal güçleri sembolize etmiş olabileceği tahmin edilmektedir.

3.5. AYI ADAM

3.5.1. Hitit Tasvir Sanatında Ayı Adam

3.5.1.1. Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvir Sanatında Ayı Adam

Anadolu tasvir sanatının ilgi çekici diğer bir insan-hayvan karışımı varlığı da ayı adam tasvirine aittir (Kat. No: 58, Lev. 20.1). Kısmen korunmuş olan karışık varlığa ait tasvirin Gaziantep'te Yesemek Taş Atölyesi'nde ele geçtiği ve kabartma şeklinde işlendiği görülmektedir. Bir blok üzerinde yüksek kabartma olarak işlenen ayı adamın başının ve vücudunun cepheden, bacaklarının ve ayaklarının ise profilden işlenmiş olduğu görülmektedir. Ayı

⁵⁰⁵ Özgüç, 1965: 30.

⁵⁰⁶ Erkanal, 1993: 133.

⁵⁰⁷ Erkanal, 1993: 133-134.

⁵⁰⁸ Erkanal, 1993: 134.

adamın burnu ve ağzı kırık olmakla birlikte figürün kollarının göğüs altı hizasında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Kısa etekli olarak betimlenen ayı adamın bacaklarının ve ayaklarının çıplak olduğu anlaşılmakla birlikte baş detaylarında başının her iki yanında betimlenen kulakları ve iki iri gözü dikkat çekmektedir⁵⁰⁹. Sol tarafa dönük olarak betimlenen ayı adamın bir eli diğerinin üzerinde betimlenmiştir.

3.5.1.2. Ayı Adam Hakkında Mitolojik Değerlendirme

Anadolu'da M.Ö. 14.-13. yüzyıllarda Hitit çivi yazılı tabletlerinde ayı-insan olarak tanımlanan ^{LÚ}*Hartagga*'nın Hitit kültüründe "hayvan maskeli tapınak memuru" olduğu düşünülmektedir⁵¹⁰. Anadolu dışında ayı tasvirlerine daha sonraki dönemlerde Yunanistan'da Arkadia'daki Artemis kültüründe ve Artemis Brauronia kültüründe rastlanmaktadır. Anadolu'da Hitit çivi yazılı belgelerine göre ayı adamın kült sahnelerinde bir işlevi olup olmadığı konusu kesinlik kazanmamış olsa da Suriye Ülubunda bir silindir mührün alt sahnesindeki karışık varlıklardan birini Bossert ayı-adam olarak tanımlamıştır. M.Ö. 19.-18. yüzyıllara tarihlendiği düşünülen bir mühür üzerinde Tanrı Ea huzurunda takdim sahnesi dikkat çekmektedir. Mühür tasvir alanının orta kısmında yatay bir guilloche motifinin tasvir sahnesini iki kısma ayırdığı görülmekle birlikte tasvir sahnesinin üstünde Ea'nın tahtında otururken betimlendiği ve önünde ise iki yüzlü tanrı Usmu'nun betimlendiği görülmektedir. Mühür üzerindeki tasvir sahnesinde tanrı Usmu'nun sakalsız olarak işlendiği anlaşılmakla birlikte Tanrı Usmu'yu beş adet figürün takip ettiği görülmektedir. Mühür üzerindeki tasvir sahnesinin altında ise bir insan ve dört adet karışık varlıktan oluşan figür sırası dikkat çekmektedir⁵¹¹.

Mühür tasvir alanının alt sırasında betimlenen ve kuş adam olduğu düşünülen bir insan-hayvan karışımı varlığın diz çökmüş olarak betimlendiği

⁵⁰⁹ Alkim, 1974: 53.

⁵¹⁰ Alkim, 1974: 53.

⁵¹¹ Alkim, 1974: 105.

anlaşılmaktadır. Hayat ağacının sol tarafında betimlenen kuş adamın karşısında hayat ağacının sağında ise rahip olduğu düşünülen bir insan figürüne ait tasvir dikkat çekmektedir. Rahip figürünün arkasında betimlenen ve aksi yöne doğru yürüdüğü anlaşılan üç karışık varlık arasında; kurt adam, aslan adam ve Bossert'e göre ayı adam olduğu düşünülen bir karışık varlık tasviri dikkat çekmektedir. Bossert, mühür üzerinde betimlenen üç karışık varlığı "hayvan maskesi takmış tapınak görevlileri" olarak yorumlamıştır. Mühür üzerinde betimlenen aslan adamın kuyruğunun olmadığı görülmekle birlikte, ayı adamın ise kuyruklu olarak işlendiği görülmektedir. Mühür üzerinde betimlenen ayı adamın kuyruklu olması mühür işleyen ustanın tasvir hatası olarak açıklanmaktadır. Nitekim Tell Halaf ortostatları üzerinde betimlenen ayı kabartmalarında kuyruk olduğu görülmektedir. Bu durumda mühür üzerinde betimlenen ayı adamın türünün en eski örneği olduğu düşünülmektedir. Hitit metinlerinde bahsi geçen köpek adam, aslan adam ve kurt adamları, Rost, dinsel törenlerde maske takmış din görevlileri şeklinde tanımlamaktadır. Bu karışık varlıkların ayrıca Proto-Hatti tanrılarının kültünde zikredildiği görülmektedir. Nitekim prehistorik dönemlerden itibaren farklı kültürlerde ve coğrafi bölgelerde ritüel ayinlerde görev alan hayvan postuna bürünmüş maskeli görevliler olduğu bilinmektedir. Anadolu'da Çatalhöyük'te Neolitik Çağ'da leopar postuna bürünmüş olan insanların freskler üzerinde betimlenmiş olduğu görülmekle birlikte bunların av kültü ve ritüel törenlerle ilişkili olduğu düşünülmektedir⁵¹².

Hititçe ayı kelimesinin karşılığı *hartaggas'tır*. Anadolu'da Hitit kült törenlerinde görev yapan ayı postuna bürünmüş olan ayı-adamın muhtemelen rahip olduğu düşünülmektedir. Bo 2740+24'-28 metnine göre ayı adam şu şekilde geçmektedir: " ... SAL ^{giš}BAN ^{lu}hartaggan GI-it I-Šu siezzi, t-an hazziazzi ta halzai a-wa₂-a-i-ya a-wa₂-a-i-ya, Kadın okçu yayı ile tek sefer ayı adama vurur ve onu kaçıtır. Ama o ikinci sefer vurduğunda onu vurur. Ve o ağlar, awaya, awaya!. KBo XXV (StBoT 25) 43 I 8'-17. Eski Hitit dönemine ait bir metin ve tablette ayı adam şu şekilde geçmektedir: ^{lu}GUDU

⁵¹² Alkim, 1974: 106.

^u[^{ru}Dā] uniya ispanduziassar KUBABABAR dāi ta-kkan paizzi ^{lu}L [UL-siyan], sipanti ^{lu}LUL-siyas-a-ma aratyi ta ganenantas tarukzi saraz [zit] papparaskizzi EGIR-ŠU ^{lu} menayas ietta ketta ketta G [I-an] huiittiannai tarnai-m-an natta i-i hazsissai LUGAL-i para I-SU paizzi appa-ma-sta nea ^{lu}menean ^{kuš}sarazzit walahzi para-[m]-as paizzi ^{lu.meš}ALAM.ZU-us walahzi". [^{lu}hartag]as ^{lu.mes}ALAM.ZU-an GIR ^{hia}SUNU serhit sartai ta namma tarukzi, [namma]-patt-a QATAMMA iezzi ta ^{dug}UTUL-sa saliga ^{uzu}UR-asta dai t-a[t], [app]a ^{dug}UTUL-sa pessiezzi t-as piddai I ^{lu}hapes ^{lu}hartagassa [-anzi] i ^{lu}LUL-siyas UDUN-niya paizzi ta-sta [^{ninda}tunik ^{ninda}kuittann-a para udai].

Metnin tercümesi şu şekildedir: Dauniya rahibi gümüş bir libasyon kabı alır ve gider ve şarkıcıyı kutsar. Şarkıcı yükselir ve çömelme pozisyonunda döner. O deri su şişesi ile su serper. Yüz adam (^{lu}meneya-, belki maskeli) arkasında yürür ve bu yolda bir ok çizer, ama serbest bırakmaz. O ağlama tutar " eee!". O hemen ileri krala gider. O arkasına döndüğünde o deri su şişeli yüz adama vurur, o ileri giderken o soytarıya vurur. Ayı-adam soytarının ayağını *serhas* ile ovar, ve sonra çevresinde döner. Sonra o aynısını yapar. O testiye ulaşır ve bir parça dışarı alır ve onları testinin içine atar. Sonra o kaçar. Bir hapia-adamı ve ayı-adam --- --- --- --- . Şarkıcı fırına gider ve diğer tunik-ekmek ve kuitta-ekmek getirir⁵¹³.

⁵¹³ Watkins, 1986: 54-56.

SONUÇ

Anadolu'da M.Ö. 2. Bin'de çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların Anadolu dışında Mısır ve Mezopotamya gibi farklı kültürlerde betimlenmiş olması, dönemin toplumlarında benzer dinsel inanışların egemen olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Anadolu'da M.Ö. 2. Bin boyunca çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların, Anadolu'da daha sonraki dönemlere ait tasvirli eserler üzerinde de betimlenmiş olması benzer dinsel inanışların devamlılığını sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Anadolu tasvir sanatında Asur Ticaret Kolonileri Çağı içerisinde özellikle mühürler üzerinde insan hayvan karışımı varlıkların yaygın olarak işlenmiş olduğu görülmektedir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nı takip eden Eski Hitit ve Hitit İmparatorluk dönemlerinde ise insan hayvan karışımı varlıkların özellikle mühürler üzerinde daha seyrek olarak betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda mühür malzemesinin diğer tasvirli eserlere göre daha fazla olduğu şeklinde düşünülmektedir. Anadolu'da Hitit İmparatorluk Dönemi'ni de içine alan Geç Tunç Çağı'nda anıtsal birtakım eserler üzerinde insan hayvan karışımı varlıkların betimlenmiş olduğu görülmektedir. Nitekim Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda ve Eski Hitit Dönemi'nde rastlanmayan insan-aslan başlı varlığın, Hitit İmparatorluk döneminde ilk kez karşımıza çıkması dikkate değer özellik taşımaktadır.

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Anadolu Grubu'nda işlenmiş olan mühürler ve mühür baskıları dönemin Anadolu ustalarının sanat anlayışını göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Anadolu'da M.Ö. 3. Bin'in ikinci yarısında yüksek bir seviyeye erişmiş olduğu anlaşılan yerli sanatın ve sanat anlayışının Koloni devrinden Hitit İmparatorluk Dönemi'ne kadar artarak ilerlediği ve bu dönemde sanat anlayışının doruğa çıktığı anlaşılmaktadır. Kültepe'de Anadolu Grubu içinde değerlendirilen yerli üslupta işlenmiş olan mühürlerin kompozisyon ve motif zenginliği bakımından oldukça ileri

seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Anadolu Grubu mühürlerinin bazı yönlerden Mezopotamya etkisi altında kaldığını gösteren en önemli kanıt ise; ağırlıklı olarak mitolojik sahnelerin betimlenmiş olmasıdır. Kültepe’de Mezopotamya kökenli mühürlerde yoğun olarak işlenen ibadet ya da tanrıya tapma sahnelerinin, Anadolu Grubu mühürlerinde daha az betimlendiği anlaşılmaktadır. Bu mühürler üzerinde betimlenen zengin kompozisyon şemalarının Hitit İmparatorluk Dönemi çeşitli tasvirli eserleri üzerinde de betimlenmiş olması, toplumların kültürel olarak birbirinden etkilendiklerini göstermesi açısından dikkate değer özellik taşımaktadır.

M.Ö. 2. Bin’de Anadolu tasvir sanatında boğa adam olarak tanımlanan insan hayvan karışımı varlıkların iki tipte karşımıza çıktığı anlaşılmaktadır. Anadolu’da tasvirli eserler üzerinde betimlenen boğa adamların ilk tipini başı boğa, belden üstü insan ve belden altı tamamen boğa olanlar, ikinci tipini ise başı boğa vücudu ise insan olan tipin oluşturduğu görülmektedir. Anadolu’da özellikle Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda Mezopotamya ile kurulan sosyo-kültürel ilişkiler sonucunda boğa adam tasvirlerinin bazılarının tamamen Anadolu’ya özgü üsluplar içerisinde işlenmiş olduğu görülmekle birlikte bazılarının ise tamamen Mezopotamya’ya özgü üsluplarda işlenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu’da Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda yoğun olarak işlenen boğa adam tasvirlerinin Hitit İmparatorluk Dönemi mühürleri, kaya anıtları ve levhaları üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Güneş Tanrısı ile ilişkili olarak görülen boğa adamların ve insan başlı boğaların, M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında da aynı fonksiyona sahip insan hayvan karışımı varlıklar olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamların, Güneş Tanrısının hizmetkârı şeklinde bir fonksiyonu olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, bir mühür üzerinde boğa adamın “Su Tanrısı” olarak betimlenmiş olması, Anadolu tasvir sanatında insan hayvan karışımı varlıkların, doğaüstü varlıklar olarak tanrılarla olan ilişkisini kanıtlaması bakımından önem taşımaktadır.

M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında betimlenen boğa başlı ve insan vücutlu varlık, Mezopotamya tasvir sanatında çıplak kahraman ya da “Lahmu” şeklinde tanımlanmaktadır. Lahmu olarak tanımlanan insan hayvan karışımı varlıkların, Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hitit İmparatorluk Dönemi’nde de betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatında betimlenen çıplak kahramanların özellikle Su Tanrısı Ea ile ilişkili bir figür olarak kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Çıplak kahramanların genellikle sular taşan vazo ile tasvir edilmesi onların doğaüstü varlıklar olarak Su Tanrısı Ea ile ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Bunların sular taşan vazo ile tasvir edilmesi bereket, bolluk ve verimlilik göstergesi olarak da kabul edilebilir.

M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında betimlenen diğer insan hayvan karışımı varlıklardan birisi olan aslan adamların kanatlı ve kanatsız olarak işlendiği anlaşılmaktadır. Başlı aslan, vücudu ise tamamen insan olarak tasvir edilen aslan adamların “hayvanlar hakimi” ya da “koruyucu” olarak betimlendiğini gösteren örnekler dikkat çekmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından kötü etkilere ve hastalıklara karşı koruyucu bir işlevi olduğu düşünülen aslan adamların, bir kuşun ayaklarına, insan vücuduna, aslan başına sahip olarak betimlenen örnekleri de ele geçmiştir. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen bu tipteki aslan adam tasvirlerinin, Eski Babil mühürleri üzerinde Yeraltı Tanrısı Nergal ile ilişkili olarak, hastalık ve kötülük getirici fonksiyonu üzerinde durulmaktadır.

Alan başlı demon ya da aslan başlı adam olarak tanımlanan insan hayvan karışımı varlıkların Asur Ticaret Kolonileri Çağı, Eski Hitit ve Hitit İmparatorluk dönemlerinde hem mühürler üzerinde hem de kaya anıtları ve kaya kabartmaları üzerinde betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatının önemli anıtsal eserlerinden biri olan Eflatun Pınar Kaya Anıtı üzerinde kanatlı güneş kursunu desteklerken betimlenen aslan adamların yeryüzü ile gökyüzü arasında taşıyıcı bir fonksiyona sahip olarak kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Yazılıkaya B Odası girişinde karşılıklı olarak betimlenen aslan adam tasvirlerinin, Güneş Tanrısı ile ilişkili doğaüstü

varlıklar olarak kozmolojik fonksiyonlarının olabileceği fikri akla gelmektedir. Hitit toplumlarının inancına göre yeraltı dünyasına girişin yapay çukurlarla ya da doğal deliklerle sağlandığı düşünüldüğünde, Yazılıkaya B Odası'nda girişin ya da geçidin sağında ve solunda betimlenen aslan adamların, yeraltı dünyası ile ilişkili doğaüstü varlıklar olarak betimlenmiş olduğu düşünülmektedir. Nitekim Yazılıkaya B Odası'nda betimlenen Nergal kabartması ve Güneş Tanrısı'nın gün batımında yeraltı dünyasına indiği düşüncesi ve aslan demonlarının yeraltı dünyasına ya da öbür dünyaya geçişi sağlayan bekçiler olduğu fikri bu düşünceyi doğrulamaktadır.

Anadolu grubu mühürleri üzerinde özellikle mitolojik içerikli sahnelerde Güneş Tanrısı Şamaş'ın, Su Tanrısı Ea'nın ve onunla ilişkili figürlerin tıpkı Mezopotamya tasvir sanatında olduğu gibi sevilerek işlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu Grubu mühürlerinde, Mezopotamya kökenli mühürler üzerinde olduğu gibi, Su Tanrısı Ea'nın elindeki vazodan sular taşarken betimlendiği ve kutsal hayvanı keçi balıkla birlikte tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kültepe'de Anadolu Grubu mühürlerinde Su Tanrısı Ea ile ilişkili figürler ya da insan hayvan karışımı varlıklar arasında; çıplak kahraman ve boğa adam tasvirlerini görmek mümkündür.

Anadolu'ya Mısır ile kurulan sosyo-ekonomik ve kültürel ilişkiler neticesinde girdiği düşünülen diğer bir insan hayvan karışımı varlık tasviri ise sfenkstir. Kültepe'de Anadolu Grubu mühürlerinde betimlenen sfenks tasvirlerinin sakallı ve sakalsız olmak üzere iki tipinin olduğu anlaşılmaktadır. Sfenks tasvirlerine Anadolu'da Asur Ticaret Kolonileri Çağı mühürlerinde ve Hitit İmparatorluk Dönemianıtsal yapılarında rastlamak mümkündür. Mısır tasvir sanatında olduğu gibi, Anadolu tasvir sanatında da sevilerek işlenen sfenks tasvirlerinin koruyucu fonksiyonları ile ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatında tanrılarla ilişkili olduğu düşünülen doğaüstü varlıklardan biri ise balık insan tasvirleridir. Mezopotamya tasvir sanatında olduğu gibi, balık adam tasvirlerinin Su Tanrısı ile ilişkili doğaüstü varlıklar olarak işlenmiş olduğu görülmektedir.

Anadolu tasvir sanatında, insan vücutlu ve kuş başlı figürler dışında, insan başlı kuş vücutlu karışık varlık tasvirlerine rastlamak mümkündür. Mezopotamya toplumlarının inancına göre, insan başlı kuşun “öbür dünya” ile ilgili bir insan hayvan karışımı varlık olarak, Enki’den kader tabletlerini çalan “Zu” olduğu şeklinde bir görüş bulunmaktadır. Nitekim Alishar’da Anadolu Üslubu’nda işlenmiş bir damga mühür üzerinde betimlenen insan başlı kuş tasvirinin, öbür dünya ile ilgili bir fonksiyonu olduğu düşünülmektedir.

Anadolu’da Hitit Dönemi’nde çeşitli yazılı belgelerde geçen köpek adam, aslan adam, boğa başlı adam, ayı adam vb’nin kült törenlerinde ya da ritüel aktivitelerde görevli rahipler olduğu anlaşılmakla birlikte bu anlayışın devamının izlerine günümüz çeşitli yerli kabilelerinde ve kültürlerinde rastlanması bazı motiflerin evrenselliğini ve geçerliliğini kanıtlaması açısından oldukça büyük önem taşımaktadır. Diğer taraftan Mezopotamya, Anadolu ve Helen kültürlerinde ön plana çıkan çeşitli efsane ve mitlerde ortak olan noktanın tanrı kuşakları arasındaki mücadeleler olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya, Anadolu ve Helen kültürlerinin yaratılış destanlarına konu olan çeşitli motiflerin benzerlik taşıması Doğu ve Batı toplumları arasında kurulan siyasal ve sosyo-kültürel ilişkileri kanıtlaması bakımından çok büyük bir önem taşımaktadır.

M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında insan hayvan karışımı varlıklar konulu tez çalışması kapsamında mühürler, kaya kabartmaları, kaya anıtları, bullalar, şehir kapıları, figürinler ve heykelcikler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıklar yazılı belgeler ışığında da değerlendirilerek sentezlenmeye çalışılmıştır. Anadolu’da M.Ö. 2. Bin boyunca tasvir sanatında betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların mühürler ve diğer tasvirli eserler üzerinde az da olsa birtakım küçük farklarla betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Hitit Dönemi yazılı belgelerinde birtakım insan hayvan karışımı varlıklardan bahsedilmekle birlikte, bunların yansımalarını Anadolu tasvir sanatında görmek mümkün olmuştur. Nitekim

yazılı belgelerde ismi geçen birtakım karışık varlıkların ise tasvirli eserler üzerinde betimlenmemiş olduğu görülmektedir.

Anadolu ve Anadolu dışında tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların hemen hemen aynı biçimde ve aynı sitillerde işlenmiş olması belirli bir dinsel inanın olduğunu göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Tanrısallık simgesi olabileceği düşünülen insan hayvan karışımı varlıkların aynı zamanda çeşitli ayinlerde, dinsel törenlerde ya da kült etkinliklerinde görevli rahipler olabileceği düşünülmektedir.

Anadolu'da ve Anadolu dışındaki farklı coğrafi bölgelerde ve dönemlerde ortaya çıkan çok tanrılı dinsel inanış sisteminin doğurduğu tanrılarla ilişkili doğaüstü varlıklara ve kutsal sayılan hayvanlara inanın daha sonraki dönemlerde Anadolu'da Friglerde ve Urartularda da görülmesi inanç devamlılığını ve etkileşimi göstermesi açısından önem taşımaktadır. Tez çalışması kapsamında, Anadolu tasvir sanatında ve Mezopotamya tasvir sanatında tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların karşılaştırmalı bir sentezi yapılarak bir kısmının özellikle koruyucu ve hastalık kovucu işlevlerinin olduğu anlaşılmakla birlikte bazılarının ise doğum, ölüm, ölüm sonrası yaşam, bereket getirici özellikleri olduğu anlaşılmaktadır. Çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan hayvan karışımı varlıkların çeşitli tanrılarla ilişkili olarak onların hizmetkârı ya da yardımcısı şeklinde betimlendiği ve doğaüstü varlıklar olarak kozmolojik işlevlere sahip oldukları da görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, R; “Boğazköy Metinlerinde Geçen Bazı Hayvan İsimleri”, **Anadolu Medeniyetler Müzesi 1989 Yıllığı**, Ankara, 1990.
- AKURGAL, E; **Anadolu Kültür Tarihi**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Tübitak, Ankara, 1998.
- ALEXANDER, R. L; “The Tyszkiewicz Group of Stamp Cylinders”, **Anatolica** 5 (1973-1976), s. 141-215, 1978.
- ALKIM, U.B; **Yesemek Taşocağı ve Heykel Atelyesinde Yapılan Kazı ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V: Seri-Sa. 32, İslahiye Bölgesi Araştırmaları, Sa. I, Ankara, 1974.
- ALP, S; “Eine Sphinxvase aus Karahöyük bei Konya”, **Anadolu (Anatolia)**, XXI, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1978-1980. s. 9-16. 1987.
- ALP, S; **Hethitische Briefe aus Maşathöyük**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V-35, Ankara, 1991.
- ALP, S; **Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V: Dizi-sa. 31, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994.
- ARDZİNBA, V; **Eski Çağ Anadolu Ayinleri ve Mitleri**, Kafkas Bilimsel Araştırma Merkezi ve Yayıncılık İşletmesi, Kafdav Yayınları, Ankara, 2010.
- BACHMANN, M ve ÖZENİR, S. “Das Quellheiligtum Eflatun Pınar”, **Archäologischer Anzeiger**, 1. Handband, 2004.
- BALTACIOĞLU, H; **Alacahöyük Sfenksli Kapı’ya Ait Altı Kült Görevlisi Kabartması Konusunda Bazı Gözlemler**, Ankara, 1995.

BARNETT, R. D; **A Catalogue of Nimrud Ivories**, London, 1975.

BERAN, T; **Boğazköy-Hattuša 5: Die Hethitische Glyptik von Boğazköy**
1, Gebr. Mann, Berlin, 1967.

BITTEL, K., GÜTERBOCK, H.G., NEUMANN, G., NEVE, P., OTTEN, H.,
SEIDL, U; **Boğazköy V, Funde aus den Grabungen 1970 und 1971**,
Berlin. 1975.

BİTTEL, K. "Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Boğazköy im Jahre
1956" ,**MDOG** 89, s. 5-36, 1957.

BİTTEL, K; **Die Hethiter**, C. H. Beck, München, 1976.

BLACK, J. ve GREEN, A; **Gods, Demons and Symbols of Ancient
Mesopotamia**, British Museum Press, London, 1992.

BOEHMER, R. M ve GÜTERBOCK, H. G; **Boğazköy- Hattusa 14/2, Glyptik
aus dem Stadtgebiet von Boğazköy, Grabungskampagnen 1931-
1939, 1952-1978**, Mann, Berlin, 1987.

BOSSERT, H. Th; **Janus und der Mann mit der Adler-Oder
Greifenmaske-** Vol. V, Ned Hist- Arch Instituut, İstanbul, 1959.

BOSSERT, H.Th. **Altsyrien: Kunst &Handwerk in Cypern, Syrien,
Palastine, Transjordanien&Arabien, Altesten Kulturen des
Mittelmeerkreises**, Verlag Ernst Waswulth, Tübingen, 1951.

BÖRKER-KLÄHN, J; **Alt Vorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare
Felsreliefs**, Baghdader Forschungen, Band 4, Text, Verlag Philipp
Von Zabern, Mainz Am Rhein, 1982.

BRATTON, F.G; **Yakındoğu Mitolojisi**, Marmara Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Yayınları, NU. 99, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul, 1995.

- BRAUN-HOLZINGER, E. A; "Apotropaic Figures at Mesopotamian Temples in the Third and Second Millennia", **Mesopotamian Magic Textual, Historical, and Interpretative Perspectives**, (Eds; T. Abusch ve K. Toorn), STYX Publications, Groningen, 1999.
- CANBY, J.V; "The Walters Gallery Cappadocian Tablet and the Sphinx in Anatolia in the Second Millennium B.C", **Journal of Near Eastern Studies**, Volume 34, Number 4. s.225-248, 1975.
- ÇAPAR, Ö; "Helen Mitoslarında Doğulu ve Anadolulu Unsurlar", **Uluslararası 1. Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum: s. 101-111, 1990.
- DALLEY, S; **Myths from Mesopotamia, Creation, The Flood, Gilgamesh, and Others**, Oxford University Press, Oxford, New York, 1989.
- DARGA, A. M; **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 56, İstanbul, 1992.
- DARGA, A.M. **Eski Anadolu'da Kadın**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1976.
- DESSENNE, A. **Le Sphinx, Etude iconographique des origines a la fin du seconde Millenaire**, Paris, 1957.
- DİNÇOL, A. M. "Aşhella Rituali ve Hititlerde Salgın Hastalıklara Karşı Yapılan Majik İşlemlere Toplu Bir Bakış", **Belleten**, Cilt XLIX, sayı: 193, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. s. 1-40, 1985.
- EBELING, E ve MEISSNER, B. "Leopard", **Reallexikon der Assyriologie**, Sechster Band, Klagegesang-Libanon, Walter de Gruyter, Berlin, New York, s. 604-605, 1980-1983.
- EBELING, E ve MEISSNER, B. "Maske", **Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie**, Siebter Band, Libanukşabaş-Medizin, Walter de Gruyter, Berlin, New York. s.448-449, 1987-1990.

- EBELING, E ve MEISSNER, B; "Mischwesen. B", **Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie**, Achter Band, Meek-Mythologie, Walter de Gruyter, Berlin, New York, s.246-264, 1993-1997.
- EBELING. E ve MEISSNER, B. "Dämonen", **Reallexikon der Assyriologie**, Zweiter Band, Ber-Ezur, Walter de Gruyter & Co, Berlin und Leipzig. s.107-113, 1938.
- EBERT, M; "Sphinx", **Reallexikon der Vorgeschichte**; uner Mitwerking Zahlreicher Fac, Walter de Gruyter, Berlin. s.336-339, 1924-1932
- ELLIS, M. "An Old Babylonian *kusarikku*", **DUMU-E₂-DUB-BA-A, Studies in Honor of Åke W.Sjöberg**, (Eds; Behrens, H, Loding, D ve Roth, M.T), Philadelphia, Samuel Noah Kramer Fund, University Musum, s. 121-134, 1989.
- ELLIS, M; "Lion Men in Assyria", **Memoirs of the Connecticut Academy of Arts Sciences**, Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein, Volume XIX. s. 67-78, 1977.
- EMRE, K. **Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları, Anatolian Lead Figurines And Their Stone Moulds**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, vi. Seri, sa. 14, Ankara, 1971.
- ENSERT, H.K. "Miladdan Önce İkinci Binde Kanatlı Güneş Kursu ile Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri", **Anadolu / Anatolia** 28, s. 25-47, 2005.
- ERHAT, A. **Mitoloji Sözlüğü**, Büyük Fikir Kitapları Dizisi, 18, Birinci Basım, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1972.
- ERKANAL, A. **Anadolu'da Bulunan Suriye Kökenli Mühürler ve Mühür Baskıları, (Die in Anatolien vorkommenden altsyrischen Siegel**

unda Siegelabdrucke), Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi-sa. 42, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993.

ERKANAL, A. **Eflatun Pınar Anıtı, Bedrettin Cömert'e Armağan,** Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi, Özel Sayı, Ankara, 1980, s. 287-301, 1980.

ERTEM, H. **Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu'sunun Faunası,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı: 157, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1965.

EYÜPOĞLU, S. VE ERHAT, A. **Hesiodos Eseri ve Kaynakları,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, XX. Dizi-sa.5, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.

FRANKFORT, H. **Cylinder Seals,** The Gregg Press Limited, London, 1939.

FRIEDRICH. J. **Hethitischen Wörterbuch, Kurzgefasste Ktische Sammlung der Deutungen Hethitischer Wörter,** Carl Winter Universitäts Verlag, Heidelberg, 1952.

GOLDMAN, H. (Ed), MELLINK, M.J. GELB, I.J ve MATSON, F.R. **Excavations at Gözlükule, Tarsus, Volume II, from the Neolithic through the BronzeAge,** Princeton University Press, Princeton, 1956.

GONNET, H. **Catalogue des Documents Royaux Hittites du II^e Millènaire Avant J-C,** Paris, 1975.

GREEN, A. "A Note on the Assyrian Goat-Fish, Fish-Man and Fish- Woman", **IRAQ** XLVIII, s. 25-37, 1986.

GREEN, A. "The Lion Demon In The Art Of Mesopotamia And Neighbouring Regions", **Baghdader Mitteilungen,** Band 17. s.142-254, 1986.

GREEN, A. **The Storm God in the Ancient Near East,** Winona Lake, Eisenbrauns, 2003.

- GÜTERBOCK, H.G. "Some Aspects of Hittite Festivals", **Actes de la XVII^e Rencontre Assyriologique Internationale, Études recueillies par André Finet, Gembloux**: Imprimerie J. Duculot, s.175-179, 1970.
- GÜTERBOCK, H.G. **Kumarbi Efsanesi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türk tarih Kurumu Yayınlarından, VII. Seri-No: 11, 1945.
- HAAS, V ve WÄFLER, M. "Bemerkungen zu *Ḫeštilā*", **Ugarit-Forschungen Internationales Jahrbuch für die Alterumskunde Syrien-Palästinas**, Band, 9, Verlag Butzon & Bercker Kevelaer. s.87-122, 1977.
- HAAS, V. "Hurri, Šeri", **Reallexikon der Assyriologie**, Band 4. s.506, 1975
- HAAS, V. "Leopard und Biene im Kulte hethitischer Göttinnen", **Ugarit Forschungen**, Band 13, Verlag Butzon & Bercker Kevelaer. s.101-116, 1981.
- HAAS, V. **Geschichte Der Hethitischen Religion, Handbuch Der Orientalistik**, Leiden, New York, E.J. Brill, 1994.
- HEIDEL, A. **ENÛMA ELİŞ Babil Yaratılış Destanı**, Ayraç Yayınevi, Ankara. 2000.
- HIRSCH, H; Untersuchungen zur altassyrischen Religion, **Archiv für Orientforschung**, herausgegeben von Ernst Weidner, Beiheft 13/14, Im Selbstverlage des Herausgebers, Graz, 1961.
- HOGARTH, D. G. **Hittite Seales with Particular Reference to the Ashmolean Collection**, At The Clarendon Press, Oxford, 1920.
- JACKSON, D.P. **Gilgamiş Destanı**, Arkadaş Yayınevi, Özkan Matbaacılık ve Gazetecilik Ltd. Şti. Ankara, 2008.
- KARAUĞUZ, G. **Hitit Mitolojisi**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2001.

- KRAMER, S.N. **Tarih Sümer’de Başlar**, (Çev. Muazzez İlmiye Çığ), Türk Tarih Kurumu Yayınları, X. Dizi, Sayı, 11, Ankara, 1990.
- LANGDON, M. **The Babylonian Epic Of Creation**, Oxford, At The Clarendon Press, England, 1923.
- MARTİNO, S. “Hitit İmparatorluğunda Kült ve Bayram Kutlamaları”, **Die Hethiter und Reich das Volk der 1000 Gotter**, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. s.444-447, 2002.
- MELLAART, J. **Çatalhöyük, Anadolu’da Bir Neolitik Kent**, (Çev. Gökçe Bike Yazıcıoğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
- MELLINK, M. J. “Anatolian Libation Pourers and the Minoan Genius”, **Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds**, Papers Presented In Honor of Edith Porada, (Eds. Farkas A.E. P.O.Harper, E.B. Harrison) Verlag Philipp Von Zabern, Mainz, s. 65-72, 1987.
- NEVE, P. “Die aktuellen Ausgrabungen in der Oberstadt”, **Antika Welt**, s. 2-88, 1992.
- NEVE, P. “Die Ausgrabungen in Boğazköy- Hattuša 1984”, **Arcäologischer Anzeiger**, s. 323-352, 1985.
- ÖZGÜÇ, N. “Acemhöyük Saraylarında Bulunmuş Olan Mühür Baskıları”, **Belleten** XLI / 161-164, s. 357-381, 1977.
- ÖZGÜÇ, N. “Acemhöyük’te Bulunmuş Olan Bir Fildişi Kutu ve Bir Kurşun Figürin Kalıbı”, **Belleten**, C, XL, s. 547-555, 1976.
- ÖZGÜÇ, N. “Acemhöyük’ün Eski Anadolu Sanatına Yeni Katkıları”, **Belleten**, cilt XLIII, 169-172, s. 281-287, 1979.

- ÖZGÜÇ, N. “Niğde Çevresinde Bulunmuş Olan Bir Damga Mühür ve Acemhöyük’ten Dört Mühür Baskısı”, **Anadolu (Anatolia)** XV, s.9-27, 1971.
- ÖZGÜÇ, N. “Seal Impressions from the Palaces at Acemhöyük”, **Ancient Art In Seals**, (Ed. E. Porada), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, s.61-86, 1980.
- ÖZGÜÇ, N. “The Composite Creatures in Anatolian art during the Period of Assyrian Trading Colonies”, (Eds. M. Mori, H. Ogawa, M. Yoshikawa), **Near Eastern Studies. Dedicated to H.I.H Prince Takahito Mikasa on the Occasion of His Seventy-Fifth Birthday**, Wiesbaden, s. 293-317, 1991.
- ÖZGÜÇ, N. **Kaniş Karumu Ib Katı Mühürleri ve Mühür Baskıları- Seals and Seal Impressions of Level Ib from Karum Kanish**, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V. Seri, s. 25, Ankara, 1968.
- ÖZGÜÇ, N. **Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu- The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe**, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V: Seri, s. 22, Ankara, 1965.
- ÖZGÜÇ, N. **Kültepe-Kaniş / Neša, Yerli Peruwa ve Aşşur-İmitti’nin oğlu Assur’lu Tüccar Uşur-ša-Iştar’ın Arşivlerine ait Kil Zarfların Mühür Baskıları, Seal Impressions on the Clay Envelopes from the Archives of Native Peruwa and Assyrian Trader Uşur-ša-Iştar son of Aşşur-İmitti**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V. Dizi, sayı 50, Ankara, 2006.
- ÖZGÜÇ, N. ve TUNCA, Ö. **Kültepe-Kaniş, Mühürlü ve Yazıtlı Kil Bullalar, Sealed and Inscribed Clay Bullae**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V. Dizi, sayı 48, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2001.

ÖZGÜÇ, T. ve N. **Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Karahöyük Hafriyatı Raporu**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V. Seri, No: 7, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1949.

ÖZTAN, A. "Three Seals In Syrian Style At Sadberk Hanım Museum In İstanbul", **Nimet Özgüç'e Armağan, Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbours: Studies in Honor of Nimet Özgüç**, Ed. M.J. Mellink, E. Porada, T. Özgüç, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s. 503-506, 1993.

PUHVEL, J. **Hittite Etymological Dictionary**, Vol. I, Mouton, Berlin, 1984.

ROST, L. "Zu den hethitischen Bildbeschreibungen" (I. Teil), **MIO VIII / 2**, s. 161-217, 1961.

RÜSTER, C ve NEU, E. **Hethitisches Zeichenlexikon, Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichenaus den Boğazköy-Texten**, Studien zu Boğazköy-Texten Beiheft 2, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1989.

SAVAŞ, Ö.S. "Hititlerde Fırtına Tanrısı ile Boğa Kültü", **Archivum Anaticum**, Anadolu Arşivleri, Sayı 5, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Eskiçağ Dilleri ve Kùltürleri, Yayın No: 381, Sayı: 5, Ankara. s. 97-169, 2002.

SCHAEFFER, C.F.A, LAROCHE, E VE GÜTERBOCK, H.G. "Materiaux pour l'etude des relations entre Ugarit et le Hatti" **Ugaritica III**, Mission de Ras Shamra 8, ed. By C.F.A. Schaeffer, Paris, s. 1-163, 1956.

SINGER, I. **The Hittite KI.LAM Festival, Studien zu den Boğazköy-Texten**, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1983.

ŞAHİN, N. "Korinth Seramiğinde Heraldik Sphinx ve Kutsal Ağaç İkonografisi", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi VI**, İzmir, s. 107-127, 1992.

ŞENYURT, S.Y. "Hititler Dönemi'nde Öbür Dünya Anlayışı", **Bilim ve Ütopya**, sayı: 36, s. 16-19, 1997.

TARACHA, P. **Religions of Second Millennium Anatolia**, Dresdner Beiträge zur Hethitologie Herausgegeben von Johann Tischler, Band 27, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2009.

ÜNAL, A. "Hititlerde Ölülere Sunulan Kurban Hakkında Bazı Düşünceler", **Anadolu XIX**, 1975-1976, Ankara. s. 165-174, 1980.

ÜNAL, A. **Hititler-Etiler ve Anadolu Uygarlıkları**, Etibank, İstanbul, 1999.

VAN BUREN, E. D. **Foundation Figürines and Offerings**, Hans Schoetz & CO., G.M.B.H., Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1931.

VAN BUREN, E. D. **Symbols of the Gods in Mesopotamian Art**, Analecta Orientalia Commentationes Scientifcae De Rebus Orientis Antiqui 23, Pontificium Institutum Biblicum, Roma, 1945.

VAN BUREN, E. D. **The Flowing Vase and the God with Streams**, Hans Schoetz & CO., G.M.B.H., Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1933.

VEENHOF, K. R, KLENGEL-BRANDT, E. **Vordersiatische Schriftdenkmäler der Staatlichen Museen zu Berlin**, Gebr. Mann Verlag, 1992.

WARD, W.H. **The Seal Cylinders of Western Asia**, Washington D.C., 1910.

WATKINS, C. "The Language of the Trojans", **Troy and The Trojan War**, Ed. Machteld Mellink, Bryn Mawr College, Bryn Mawr, P.A. s.45-62, 1986.

WIGGERMANN, F. A. M. **Mesopotamian Protective Spirits, The Rituel Texts**, STYX Publications, Groningen, 1992.

WOLINSKI, A. "Egyptian Mask"s: The Priest and his Role, **Archaeology Vol. 40**, Number 1, 19. s. 22-29, 1987.

KATOLOG

Kat. No: 1 Lev. 1.1.d

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 165-1836-64

Eser Cinsi: Zarf

Malzeme: Kil

Ölçüler: 8 x 5,2 x 3,1 cm'dir. Mührün B yüzünün yüksekliği 1,7 cm, D yüzünün yüksekliği 1,8 cm'dir.

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mührün D yüzü üzerinde kahraman tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün D yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

D Yüzü: Mühür alanının sağ tarafında betimlenmiş olan fırtına tanrısı sağrısına yüksek koni yerleştirilmiş olan boğanın üzerinde sol elinde boğanın yularını ve kadehi, sağ elinde gürz tutarken betimlenmiştir. Mühür alanının sol tarafında betimlenmiş olan diğer bir tanrı iki yıldızın ve hilalli güneş kursunun altında çapraz çatkılı iskemlede otururken tasvir edilmiştir. Fırtına tanrısı ve oturan tanrı huzurunda sakallı bir koruyucu tanrı, baş aşağı olarak betimlenmiş bir aslanı yenerken görülen bir kahraman ve dik kalkmış olarak betimlenmiş bir ve ceylana doğru koşan iki aslan tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer motifler arasında; oturan tanrının önünde betimlenmiş olan boğa-bacaklı, kuşu ve sunulu bir masa, mühür alanının çeşitli yerlerinde betimlenmiş olan altı nokta, hayvan ve kuş başı, iksir-kabı ve balık tasvirleri gelmektedir.

Üslubu: Mührün D yüzü üzerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 2006: 200-201, Lev. 217 ve Lev. 55-56.

Kat. No: 2 Lev. 1.2.a

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş-Karum II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 165-1720-64

Eser Cinsi: Zarf

Malzeme: Kil

Ölçüler: 5,8 x 5,8 x 3,1 cm. Mührün A yüzünün yüksekliği 2 cm, B yüzünün yüksekliği 1,7 cm ve C yüzünün yüksekliği 1,2 cm'dir.

Özellikler: Üç silindir mührün sekiz baskısına ait tasvirler görülmektedir. Mührün A yüzü üzerinde sulu çıplak kahraman, kusarikku ve alem tutan boğa-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: A yüzünde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

A Yüzü: Mühür alanının sağ tarafında sol tarafa dönük olarak şilteli taburede otururken betimlenmiş sakallı su tanrısı Ea tasviri görülmektedir. Su tanrısı Ea çift boynuzlu tepesi hilal içinde güneş kurslu konik bir taç giymiş olarak betimlenmiştir. Su tanrısı Ea'nın başı hizasında hilalli güneş kursu betimlenmiştir. Oturan tanrının şilteli taburesi kusarikku'ya, ayakları ise keçi-balık'a basarken betimlenmiştir. Keçi-balık'ın burnu küçük bir aslan tarafından ısırılırken tasvir edilmiştir. Su tanrısı Ea sağ elinde kadeh tutarken betimlenmiştir. Su tanrısı Ea'nın huzurunda sağ dizi üzerine çökerken betimlenmiş omuzlarından sular dökülen çıplak kahramanın yüzü cepheden tasvir edilmiştir. Sulu çıplak kahramanın iki yanında betimlenmiş olan vazolar çıplak kahramanın omuzlarından akan suları doldururken tasvir edilmiştir. Sulu çıplak kahramanın sol tarafında güneş alemini tutan karşılıklı olarak betimlenmiş iki boğa-adam tasvir edilmiştir. Güneş aleminin sapının iki yanında balıklar bulunmaktadır. Boğa-adamların üst tarafında bir boğa tasviri dikkat çekmektedir. Boğanın arka tarafında sağ tarafa dönük olarak betimlenmiş olan guilloche (su) saçlı Hava tanrısı çift boynuzlu tepesi hilal içinde güneş kurslu konik taç giymiş olarak tasvir edilmiştir. Hava tanrısı sağ

elinde yürüyen boğanın yularını, sol elinde dal tutarken betimlenmiştir. Mühür alanının sol tarafında sağ tarafa dönük olarak betimlenmiş alevli (ışıklı) bir tanrı ve önünde otururken betimlenmiş bir maymun kuş tutarken tasvir edilmiştir. Su tanrısı Ea'nın arkasında mühür alanının sağ tarafında dik kalkmış kanatlı aslan grifonu tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer motifler arasında; mühür alanının çeşitli yerlerinde betimlenmiş balık, yedi nokta, yıldız ve güneş tasvirleri gelmektedir.

Üslubu: Mührün A yüzündeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 2006: 109-110, Lev. 132 ve Lev. 22-23.

Kat. No: 3 Lev. 1.3.a

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 165-1850-64

Eser Cinsi: Zarf

Malzeme: Kil

Ölçüler: 4,8 x 4,3 x 2,6 cm'dir. Mührün A ve B yüzlerinin yüksekliği 1,8 cm, C yüzünün yüksekliği 2 cm'dir.

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mührün A yüzü üzerinde bir kahraman, B yüzü üzerinde boğa-adam ve C yüzü üzerinde kusarikku tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün A yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ve tapma ana konu olarak işlenmiştir.

A Yüzü: Mühür alanında oturan tanrı ve kahramana, fırtına tanrısı korumasında balta sunarken betimlenmiş bir figür tasviri görülmektedir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenmiş olan tanrı hilalli güneş kursu ve yıldızın altında aslana otururken tasvir edilmiştir. Mühür alanında belinin sağ tarafından sular akan bir kahraman, sağ eli ile küçük Lama'nın başını, sol eli ile yılanı yakalamış olarak betimlenmiştir. Boğa-adamın yan tarafında boğa üzerinde betimlenmiş olan bir fırtına tanrısı sol elinde yular, sağ elinde uzun saplı bir silah tutarken tasvir edilmiştir. Fırtına tanrısının boynuzlu tacının tepesi güneş kurslu olarak tasvir edilmiştir. Mühür alanında oturan tanrının huzurunda balta sunarken betimlenmiş bir figüre ait tasvir görülmektedir. Mühür alanının çeşitli yerlerinde betimlenen diğer tasvirler arasında; iki nokta, balık, vazo ve üç hayvan başı gelmektedir.

Üslubu: Mührün A yüzü üzerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 2006: 213-214, Lev. 227 ve Lev. 60.

Kat. No: 4 **Lev.** 1.4.b, Lev. 2.1.c

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 155-17-64 a

Eser Cinsi: Zarf

Malzeme: Kil

Ölçüler: 6,1 x 5,7 x 2,7 cm. Mührün A yüzünün yüksekliği 1,4 cm, B yüzünün yüksekliği 1,6 cm, C yüzünün yüksekliği 1,5 cm'dir.

Özellikler: Dört silindir mührün yedi baskısına ait tasvirler görülmektedir. Mührün B yüzü üzerinde çıplak kahraman tasviri, C yüzü üzerinde kusarikku tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün C yüzünde hayvan mücadelesi ana konu olarak işlenmiştir.

B Yüzü: Mühür alanında sağ tarafa dönük olarak betimlenmiş olan beş koruyucu tanrı, sol ellerinde kuşla tavşanı, sağ omuzlarında eğri silah tutarken betimlenmiştir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenmiş olan çıplak kahraman sakallı ve diz çökmüş olarak tasvir edilmiştir. Çıplak kahramanın ellerinde vazo olduğu düşünülen nesneden iki nehir fışkırırken betimlenmiştir. Koruyucu tanrı tasvirleri arasında hayvan başları dikkat çekmektedir.

C Yüzü: Mühür alanı yatay bir iple ikiye bölünmüştür. Mühür alanının üstünde sol tarafa dönük olarak betimlenmiş çeşitli hayvanlardan oluşan tasvirler görülmektedir. Bu hayvanlar arasında; en sol tarafta sol tarafa dönük olarak betimlenmiş olan boğa tasviri, arkasında maymun tasviri, maymun tasvirinin arkasında ceylan tasviri gelmektedir. Mühür alanının en sağ tarafında betimlenmiş olan aslan önündeki ceylana saldırırken görülmektedir. Mühür alanının üst tarafında betimlenmiş olan hillali güneş kursu tasvir edilen diğer motifler arasındadır. Mühür alanının alt tarafında ise çeşitli hayvanlar, karışık varlıklar ve insan-hayvan karışımı varlıklardan oluşan tasvirler görülmektedir. Mühür alanının sol tarafında bir balık boğa üzerinde dururken

betimlenmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer motifler arasında; balık tasvirinin arkasında üzerinde kuş yanında hayvan başı bulunan keçi-balık tasviri, arkasında yatan bir kusarikkı tasviri, yıldız ve süsen boğa tasvirleri gelmektedir.

Üslubu: Mührün B ve C yüzlerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 2006: 70, Lev. 6 ve Lev. 99.

Kat. No: 5 Lev. 2.2.b

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 155-22-64 a

Eser Cinsi: Zarf

Malzeme: Kil

Ölçüler: 6,5 x 5,3 x 2,5 cm. B yüzünün yüksekliği 1,3 cm, D yüzünün yüksekliği 1,7 cm'dir.

Özellikler: Üç silindir mührün ve bir halkanın dokuz baskısına ait tasvirler görülmektedir. Mührün B yüzü üzerinde hayvanla mücadele eden boğa-adam ve D yüzü üzerinde sfenks tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün B yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

B Yüzü: Mühür alanının orta sahnesinde sağ tarafa dönük olarak ve otururken betimlenmiş olan tanrı sağ elinde kadeh tutarken betimlenmiştir. Oturan tanrı önündeki iri vazodan çıkan üç karışımdan birini tutarken tasvir edilmiştir. Oturan tanrının arkasında betimlenmiş olan boğa-adam baş aşağı betimlenmiş olan aslanı yenerken görülmektedir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenmiş olan konili boğa tasviri başı geriye dönük olarak betimlenmiş yatan ceylan üzerinde tasvir edilmiştir. Oturan tanrının önünde bir Lama tasviri betimlenmiştir. Mühür üzerinde tasvir edilen diğer motifler arasında; boğa ile Lama tasviri arasında betimlenmiş olan bir kuşlu masa-sunak, oturan tanrının başı hizasında betimlenmiş olan bir hillali güneş kursu tasviri, oturan tanrının arka tarafında betimlenmiş olan bir balık, mühür alanının çeşitli yerlerinde betimlenmiş olan üç hayvan başı, hilal ve artı işareti gelmektedir.

Üslubu: Mührün B yüzündeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 2006: 73-74, Lev. 7 ve Lev.

Kat. No: 6 Lev. 2.3.a

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş-Karum II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env.No: 1-985-88

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Ölçüler: 4,1 x 3.9 x 1,1 cm.

Özellikler: Yarımküre biçimlidir. İki silindir mührün birer baskısının bir bölümüne ait tasvirler görülmektedir. Mührün A yüzü üzerinde hayvanla mücadele eden çıplak bir kahraman, B yüzünde hayvanla mücadele eden boğa-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün A yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

A Yüzü Sahne Tanımı: Üst kısımda mühür alanının orta sahnesinde sol tarafa dönük olarak betimlenmiş olan tanrı aslan üzerindeki şilteye oturmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Oturan tanrının huzurunda sağ tarafa dönük olarak betimlenmiş iki Lama tasviri dikkat çekmektedir. Oturan tanrının arka tarafında aslanı yenerken betimlenmiş olan çıplak kahraman tasviri görülmektedir. Mühür alanının sağ tarafında dik kalkmış şekilde betimlenmiş ot yiyen bir antilop tasvir edilmiştir. Mühür alanında tasvir edilen diğer motifler arasında; oturan tanrı ve Lama tasviri arasında hilalli kurs ve noktalardan oluşan tasvirler gelmektedir.

Üslubu: Mührün A yüzündeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç ve Tunca, 2001: 88, Lev. 94 ve Lev. 26.

Kat. No: 7 Lev. 3.1

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş II

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 157-195-64

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Ölçüler: 3,2 x 3 x 6 cm

Özellikler: Yarımküre biçimlidir. Bir silindir mührün iki baskısına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde Sulu çıplak kahraman tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Mühür alanının orta sahnesinde diz çökmüş olarak betimlenmiş bir sulu çıplak kahramana ait tasvir görülmektedir. Çıplak kahramanın başında hilalli kurs ve yıldız tasvirleri görülmektedir. Çıplak kahraman huzurunda sağ tarafa dönük olarak betimlenmiş aynı tanrıya ait olan dört tasvirden üçüne ait betimlemeler dikkat çekmektedir. Tanrılar sol ellerinde kuş ve tavşan, sağ ellerinde ise eğri silah tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanındaki boşluklarda çeşitli hayvan başlarına ait tasvirler görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç ve Tunca, 2001: 39, Lev. 55 ve Lev. 9.

Kat. No: 8 **Lev.** 3.2

Buluntu Yeri: Kültepe-Kaniş Ib, Geç Saray (Warşama Sarayı) Oda 44

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 76-86-66

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Ölçüler: 2,9x 1,9 x 0,9 cm

Özellikler: Şekilsizdir. Damga mührün baskısının bir bölümüne ait tasvirler ön yüzde görülmektedir. Mühür üzerinde sfenks tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde hayvan mücadelesi işlenmiştir.

Mühür alanının zemininde aslan saldırısına uğramış oturan bir sığır başını geriye çevirmiş olarak tasvir edilmiştir. Sığır tasvirinin üzerinde kanatlı bir sfenksle kanatlı bir grifon karşılıklı otururken betimlenmiştir. Sfenks ve grifon tasvirleri arasında hilalli bir kurs tasviri görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç ve Tunca, 2001: 59, Lev. 70 ve Lev. 16.

Kat. No: 9 Lev. 3.3

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Ib Geç Saray (Warsama) 51 no'lu oda

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 185-15-74

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Ölçüler: 4,9 x 4,2 x 3,5 cm

Özellikler: Testi tıkaçı biçimlidir. Bir damga mührün iki baskısının bir bölümüne ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde Sign royal'li güneş alemini tutarken betimlenmiş iki kanatlı kahraman tasviri görülmektedir.

Mühür üzerinde karşılıklı ve diz çökmüş olarak betimlenmiş iki kanatlı kahraman tasviri saç örgüsü biçimli çerçeve içinde sign royalli güneş alemini tutarken tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç ve Tunca, 2001: 64, Lev. 79 ve Lev. 19.

Kat. No: 10 Lev. 4.1

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. b/k 305

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde çıplak kahraman ve boğa-adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında önünde, üstünde üç kadeh ve çanak bulunan boğa ayaklı sunak ile betimlenen tanrı otururken ve sağ elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında oturan tanrının huzurunda çeşitli figürlere ait tasvirler görülmektedir. Bu figürlerden biri Koruyucu bir tanrıya ait tasvirdir. Mühür alanında tanrının huzurunda betimlenen diğer bir tanrı ise sağ elinde esans kabı, sol elinde vazo tutarken betimlenmiştir. Mühür alanında tanrının huzurunda betimlenen bir boğa adam kurslu alem tutarken betimlenmiştir. Mühür alanında boğa-adamın karşısında betimlenen bir çıplak tanrıça kucağında dağ koyunu tutan ve elindeki vazodan sular taşarken betimlenen çıplak kahramanın başına basarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer bir tasvir ise bir aslanı yenerken betimlenen boğa adamdır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 42, Lev. XXV. 75. a,b.

Kat. No: 11 Lev. 4.2

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. j/k 395

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde çıplak kahraman ve boğa-adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında sırtı konili boğa huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında bir insan elli olarak betimlenen sırtı konili boğa heraldik aslan çiftinin üzerinde dururken tasvir edilmiştir. Boğanın huzurunda betimlenen figürler arasında; Koruyucu bir tanrı, diz çökmüş olarak betimlenen ve vazosundan sular taşan çıplak kahraman ve aslanı yenerken betimlenen bir boğa-adam gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 38, Lev. XII.35.

Kat. No: 12 **Lev.** 4.3

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. a/k 456

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen tanrı, aslan üzerindeki şiltede otururken tasvir edilmiştir. Sağ elinde kadeh tutarken betimlenen tanrının huzurunda betimlenen bir Koruyucu tanrı ve ikinci Koruyucu tanrının getirdiği tapan figürü dikkat çekmektedir. Mühür alanında oturan tanrının arkasında betimlenen bir boğa-adam elindeki vazodan sular taşarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; balık ve baş aşağı olarak betimlenen bir maymun gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 40, Lev. XVIII. 53.

Kat. No: 13 Lev. 4.4

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. c/k 841

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam ve çıplak kahraman tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında iki sahne tasvir edilmiştir. İlk sahnede betimlenen bir Savaş tanrısı sağ elinde kadeh, sol omzunda sap delikli balta tutarken tasvir edilmiştir. Savaş tanrısının kendisi aslan üzerine, tahtı ise antilobun üzerinde basarken betimlenmiştir. Mühür alanında Savaş tanrısının huzurunda betimlenen bir tanrı ibrik sunarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen bir maymun elinde gaga ağızlı testi tutarken görülmektedir. İlk sahnede betimlenen diğer tasvirler arasında; kartal, hilalli kurs ve meyvelik-sunak gelmektedir. Diğer sahnede betimlenen bir tanrıçanın şilteli tahtı çift aslan üzerindeki tablaya basarken betimlenmiştir. Cepheden betimlenen tanrıçanın sağ elinde dağ koyunu ve koyunun başı üzerinde kartal tasviri görülmektedir. Tanrıça sol elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen bir tanrı iri bir gaga ağızlı testi sunarken betimlenmiştir. Mühür alanında betimlenen bir boğa-adam elindeki sular taşan vazoyu tutarken tasvir edilmiştir. Çıplak kahraman ise hilalli kursu tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında tanrıçanın önünde boğa ayaklı bir sunak tasviri görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 42, Lev. XXIV. 73.

Kat. No: 14 Lev. 5.1

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. a/k 1265

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen oturan tanrı sağ elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında oturan tanrı huzuruna diğer bir tanrı eşliğinde ibrik getirirken betimlenen bir figür tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen bir boğa-adam aslanı yenerken tasvir edilmiştir. Diğer bir boğa-adam ise sol eli ile bir antilobu boğazından yakalarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; hilalli kurs, maymun, iksir kabı ve kuş gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 41, Lev. XX. 61.

Kat. No: 15 Lev. 5.2

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. j/k 403

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında iki farklı sahne dikkat çekmektedir. İlk sahnede; oturan ve sağ elinde kadeh tutarken betimlenen bir tanrının huzurunda betimlenen tanrı kıyafetli bir adam iri bir ibrik sunarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen tapan bir adam ise meyvelik şeklindeki sunağın boyunda tasvir edilmiştir. Diğer sahnede çömelmiş olarak betimlenen iki boğa adamın yukarı kaldırdıkları iki kenarı aslan başı şeklindeki kayığın içinde sırtı konili ve iki insan kollu boğa tasviri görülmektedir. Sırtı konili boğanın huzurunda aslan üzerinde dururken betimlenen bir Savaş tanrısı, sağ omuzu üzerinde sap delikli bir balta, sol elinde bir yay tutarken tasvir edilmiştir. Tanrının arkasında ise altı nokta, önünde iki nokta tasvir edilmiştir. Mühür alanında diz çökmüş olarak tasvir edilen küçük bir adam Savaş tanrısına içinden kamışlar çıkan bardağı sunarken görülmektedir. Mühür alanında boğanın önünde betimlenen bir boğa ayaklı sunak üstünde çanaklar ve kol tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 39, Lev. XIII. 38.

Kat. No: 16 **Lev.** 5.3

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. g/k 174

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında iki farklı sahne dikkat çekmektedir. İlk sahnede, oturan bir tanrı sol omzunda sap delikli bir balta, sağ elinde ise hydriadan çıkan kamışla kadehi tutarken tasvir edilmiştir. Oturan tanrının karşısındaki tanrı kıyafetli bir figür tanrının kadehine iri bir ibrikten içki sunarken betimlenmiştir. Mühür alanında hydrianın yanında meyvelik şeklinde bir sunak tasviri görülmektedir. Diğer sahnede iki kollu ve sırtı konili bir boğa sol tarafında oklu koni eklenmiş olan tabla üzerinde tasvir edilmiştir. Sırtı konili boğayı taşıyan tablayı ise iki boğa adam taşırken görülmektedir. Mühür alanında betimlenen bir koruyucu tanrı sırtı konili boğaya doğru ilerlerken tasvir edilmiştir. Sırtı konili boğanın önündeki boğa ayaklı sunağın üzerinde çanaklar ve iki kol tasviri ile altında ise baş aşağı olarak betimlenen bir aslan ve yürürken betimlenen bir aslan-ejderi tasviri görülmektedir. Oturan tanrının arkasında boğa üzerinde dururken betimlenen bir Hava tanrısı, sağ elinde iri ayaklı bir kadeh, sol omzu üzerinde ise balta tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; Hava tanrısının başı hizasında paralel çizgilerle betimlenen yağmur damlaları ve bulut tasvirleri ile otururken betimlenen bir maymun gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 39, Lev. XIII. 39.

Kat. No: 17 Lev. 5.4

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. c/k 576; b/k 268

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde çıplak kahraman tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında sırtı konili boğa huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen sırtı konili boğa heraldik aslan çiftinin üstünde dururken tasvir edilmiştir. Sırtı konili boğanın huzurunda Koruyucu bir tanrı ve su tanrısı olarak betimlenen diz çökmüş çıplak kahraman tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; dik kalkmış olarak betimlenen bir antilobu yakalarken tasvir edilen bir aslan, hayvan başı, insan başı, maymun, antilop, balık ve kuş gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 38, Lev. XII.34.

Kat. No: 18 **Lev.** 5.5

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. a/k 305; c/k 981

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam ve sfenks tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında av sahnesi ve mücadele sahnesi ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen bir Av tanrısı diz çökmüş olarak ve sağ elinde kartal, sol omzunda eğri silah tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında Av tanrısının yanında betimlenen figürler arasında; sfenks, ceylan, aslan, kuş ve sığır gelmektedir. Mühür alanında boğa üzerinde betimlenen Hava tanrısı sağ omzunda balta, sol elinde boğanın yularının tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen boğa-adam bir aslanı yenerken tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 41, Lev. XXI. 63.

Kat. No: 19 Lev. 6.1.a

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. c/k 186

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kahraman ve aslan-adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında tahtı ve ayakları balıklara basarken betimlenen oturan tanrı Ea, elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Tanrı Ea'nın huzurunda betimlenen figürler arasında; Koruyucu bir tanrı ve oğlak getirirken betimlenen tanrı kıyafetli bir adam gelmektedir. Mühür alanında oturan tanrının arkasında betimlenen bir kahraman aslanı yenerken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen kanatlı bir aslan-adam, sağ elinde baş aşağı olarak betimlenen bir aslanı sol elinde boynundan yakaladığı ceylanı tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; hayvan başları, kuş, hilalli kurs, kamışlı hydria ve iksir-kabı gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 40, Lev. XVI. 49.a,b.

Kat. No: 20 **Lev.** 6.2

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş-Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: 1-1597-94

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Ölçüler: 6 x 5,8 x 1,2 cm

Özellikler: Yarımküre biçimlidir. Bir silindir mührün iki baskısının bir bölümüne ait tasvirler hafif zedelenmiş olan dış yüzde görülmektedir. Mühür üzerinde heraldik kusarikku çifti ile balık-adam tasviri görülmektedir.

Mühür alanının orta sahnesinde sol tarafa dönük olarak şilteli taburede otururken tasvir edilmiş tanrının karşısında heraldik aslan çiftine ait tasvirler görülmektedir. Heraldik aslan çifti üzerinde sırtı konili bir boğa tasvir edilmiştir. Tanrının arka tarafında bir kuş heraldik kusarikku çiftinin bacakları arasında betimlenmiştir. Sağ taraftaki kusarikkunun başı hizasında otururken betimlenmiş bir maymun, soldakinin başı hizasında ise bir balık-adam tasviri dikkat çekmektedir. Kusarikku çiftinin başları arasında hilalli bir güneş kursu tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer motifler arasında dört yıldız ve dört noktadan oluşan tasvirler dikkat çekmektedir. Mühür alanının sol tarafında yer alan kitabenin sağ taraftaki çizgisinin tepesi hilalli güneş kursu alem şeklinde betimlenmiştir. Soldaki satırın ilk işaretinin altında ise bir balık tasviri görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç ve Tunca, 2001: 115, Lev. 130 ve Lev. 37.

Kat. No: 21 Lev.6.3

Buluntu Yeri: Kültepe Kaniş Karum

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Kt. a/k 810

Eser Cinsi: Damga mühür

Özellikler: Damga mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde koyun-adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde mücadele sahnesi ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen bir koyun-adam bir aslanı yenerken tasvir edilmiştir. Mühür alanında diğer aslanın bir bölümüne ait tasvirler görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1965: 43, Lev. XXIX. 87.

Kat. No: 22 Lev.7.1

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No:Ac.i 717

Eser Cinsi: Bulla

Malzeme: Kil

Özellikler: Silindir mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde sakallı olarak betimlenen erkek bir sfenks ve boğa adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrıça huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında otururken betimlenen tanrıça huzurunda ibrik sunarken betimlenen bir figüre ait tasvir dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen Hava tanrısı sağ ayağını bir boğanın beline sol ayağını ise çifte bir dağ zirvesine basarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen Hava tanrısı sağ elinde boğanın yularını sol elinde ise dağın dibinden fışkıran ırmağı tutarken görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; sadece bacakları korunmuş olan çıplak bir tanrıça, balık, aslan kuş, sakallı olarak betimlenen erkek sfenks ve aslanı yenerken betimlenen boğa adam tasvirleri gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1977: 370, Lev. VIII, 21.

Kat. No: 23 Lev.7.2

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Ac.g 137

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde dişi sfenks tasvirleri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında dişi sfenkslere ve bir kahramana ait tasvir dikkat çekmektedir. Mühür alanında çift kanatlı olarak betimlenen dişi sfenksler omuzlarından sular taşarken betimlenen bir kahramanın iki yanında arka ayakları üzerinde dik kalkmış olarak tasvir edilmiştir. Dişi sfenkslerin saçlarının rulo biçiminde enselerinde kıvrılmış olduğu görülmektedir.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1977: 378, Lev. XVII, 44.

Kat. No: 24 Lev.7.3

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No:Ac.i 488; Ac.i 512

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa-adam ve kahraman tasvir edilmiştir.

Tasvir Konusu: Mühür alanında mücadele sahnesi ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen boğa adam, insan başlı ve boğa vücutlu olarak tasvir edilmiştir. Mühür alanında boğa adamın yanında betimlenen bir kahraman dik kalkmış olarak betimlenen boğa adamı yenerken tasvir edilmiştir. Kahraman ve boğa adamın sakalları dört köşeli ve kıvrıcık olmakla birlikte boğa adamın kulağından inen bandın boyun hizasında kıvrıldığı görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir

Kaynakça: Özgüç, 1977: 376-377, Lev. XVI, 40.

Kat. No: 25 Lev.8.1

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: M.Ö. 1800-1750

Env. No: Ac. i 732

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa adam tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde su tanrısı olarak betimlenen bir boğa adam tasvir edilmiştir.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Arkeoloji Müzesi, Ankara.

Kaynakça:Özgüç, 1980: 85, fig. III-41.

Kat. No: 26 **Lev.** 8.2

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme:

Env. No: Ac.i 699

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kanatsız olarak tasvir edilen erkek sfenks tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür alanındaki tasvirler saç örgüsü motifli bir çerçeveye içinde betimlenmiştir. Mühür alanında sivri sakallı ve takkeli olarak betimlenen erkek sfenks kanatsız olarak ve ön pençelerini açmış olarak tasvir edilmiştir. Erkek sfenksin kuyruğundan, başından ve belinden çıkan boyunların bir kuş ya da yılan başı ile son bulduğu anlaşılmaktadır.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1977: 378, Lev. XVII, 45.

Kat. No:27**Lev.**8.3

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: M.Ö. 1800-1750

Env. No: Ac. m 4

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde bir erkek sfenks tasviri ve bir dişi sfenks tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde bir erkek ve bir dişi sfenks saç örgülü çerçeve içinde tasvir edilmiştir. Mühür alanında sfenkslerin üzerinde bir tavşan tasviri, altında av kuşuna ait tasvir dikkat çekmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Arkeoloji Müzesi, Ankara.

Kaynakça: Özgüç, 1980: 86, fig. III-47.

Kat. No: 28 **Lev.** 8.4

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: M.Ö. 1800-1750

Env. No: Ac. i 813

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kuş adam tasvirleri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde bir ağaç ya da standart olduğu düşünülen bir nesneyi kavrarken betimlenen iki kuş adama ait tasvir dikkat çekmektedir.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Arkeoloji Müzesi, Ankara.

Kaynakça: Özgüç, 1980: 85, fig. III-42.

Kat. No: 29 **Lev.** 9.1

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Ac.i 706-709; 711-716

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Mühür baskısındaki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kahraman ve dişi sfenks tasvirleri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında üst üste sıralar halinde betimlenen tasvirler dikkat çekmektedir. Mühür alanında alem tutarken betimlenen iki kahraman üç sıradan oluşan hayvan ve karışık varlıkların üzerinde tasvir edilmiştir. Alemin üst ucunun hilalli bir kursla son bulduğu görülmektedir. Mühür alanında betimlenen kahramanlar çıplak bacakları öne doğru uzanmış ve birbirini çapraz olarak kesmiş olarak görülmektedir. Kahramanlar bir elleri ile alemin gövdesini diğer elleri ile kursu tutarken tasvir edilmişlerdir. Kahramanların çıplak olan bacaklarının dişi sfenkslerin sağrılarına bastığı görülmektedir. Kahramanların dizleri sfenkslerin sırtlarına paralel olarak bükülmüş olarak tasvir edilmiştir. Kahramanların sağ tarafta olanının sol ayağı sfenksin ensesine sol tarafta olanın sağ ayağı ise diğer sfenksin sırtının ortasına basarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen helezonlar sfenkslerin enselerinden çıkarken betimlenmekle birlikte helezonların kahramanların ayaklarına değerken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Mühür alanında takkeli olarak ve otururken betimlenen dişi sfenksler sırt sırta tasvir edilmiştir. Dişi sfenkslerin kol ve sağrı adalelerinin kuvvetli olarak betimlendiği görülmektedir. Dişi sfenkslerin yukarı doğru kaldırdıkları kuyruklarının uçları kahramanların ayakları arkasında kalmıştır. Dişi sfenkslerin tepelerinde birer kuş tasviri görülmektedir. Mühür alanında otururken betimlenen birer maymun arkalarını dönmüş olarak tasvir edilmiştir. Mühür alanında karşılıklı olarak otururken betimlenen aslan ve sfenkslerin arasındaki boşlukta birer tavşan tasviri görülmektedir. Aslanlar kükremiş

durumda betimlenmiş olmakla birlikte kuyrukları yukarı kalkmış olarak ve dilleri dışarı doğru sarkmış olarak betimlenmiştir. Mühür alanında aslanların altında betimlenen bir hayvan ön ayakları bükülmüş olarak tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1971: 15-16, Lev. II-2.

Kat. No: 30 **Lev.** 9.2

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Env. No: Ac.i 706-709; 711-716

Eser Cinsi: Bulla

Özellikler: Mühür baskısındaki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kahraman ve dişi sfenks tasvirleri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında üst üste sıralar halinde betimlenen tasvirler dikkat çekmektedir. Mühür alanında alem tutarken betimlenen iki kahraman üç sıradan oluşan hayvan ve karışık varlıkların üzerinde tasvir edilmiştir. Alemin üst ucunun hilalli bir kursla son bulduğu görülmektedir. Mühür alanında betimlenen kahramanlar çıplak bacakları öne doğru uzanmış ve birbirini çapraz olarak kesmiş olarak görülmektedir. Kahramanlar bir elleri ile alemin gövdesini diğer elleri ile kursu tutarken tasvir edilmişlerdir. Kahramanların çıplak olan bacaklarının dişi sfenkslerin sağrılarına bastığı görülmektedir. Kahramanların dizleri sfenkslerin sırtlarına paralel olarak bükülmüş olarak tasvir edilmiştir. Kahramanların sağ tarafta olanının sol ayağı sfenksin ensesine sol tarafta olanın sağ ayağı ise diğer sfenksin sırtının ortasına basarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen helezonlar sfenkslerin enselerinden çıkarken betimlenmekle birlikte helezonların kahramanların ayaklarına değerken betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Mühür alanında takkeli olarak ve otururken betimlenen dişi sfenksler sırt sırta tasvir edilmiştir. Dişi sfenkslerin kol ve sağrı adalelerinin kuvvetli olarak betimlendiği görülmektedir. Dişi sfenkslerin yukarı doğru kaldırdıkları kuyruklarının uçları kahramanların ayakları arkasında kalmıştır. Dişi sfenkslerin tepelerinde birer kuş tasviri görülmektedir. Mühür alanında otururken betimlenen birer maymun arkalarını dönmüş olarak tasvir edilmiştir. Mühür alanında karşılıklı olarak otururken betimlenen aslan ve sfenkslerin arasındaki boşlukta birer tavşan tasviri görülmektedir. Aslanlar kükreymiş

durumda betimlenmiş olmakla birlikte kuyrukları yukarı kalkmış olarak ve dilleri dışarı doğru sarkmış olarak betimlenmiştir. Mühür alanında aslanların altında betimlenen bir hayvan ön ayakları bükülmüş olarak tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1971: 15-16, Lev. II-2.

Kat. No: 31 Lev. 10.1

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: M.Ö. 18.yy. (Asur Ticaret Kolonileri Çağı)

Eser Cinsi: Heykelcik

Tanımı: Yan tarafında bulunan deliklerden bir mobilyaya ait olduğu düşünülen sfenks heykelciği tasviri görülmektedir.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: New York, The Metropolitan Museum of Art.

Kaynakça: Bittel, 1976: 325, fig. 44.

Kat. No: 32 **Lev.** 10.2

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: M.Ö. 18.yy. (Asur Ticaret Kolonileri Çağı)

Eser Cinsi: Heykelcik

Malzeme: Fildişi

Tanımı: Erkek heykelciğinin bacak kısmı eksik olmakla birlikte bacak kalıntıları arasında bulunan kuyruk izlerinden boğa adam olabileceği anlaşılmaktadır. Heykelciğin yüz biçimi Hitit heykel fizyonomisini anımsatmaktadır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: New York, The Metropolitan Museum of Art (Pratt Collection)

Kaynakça: Bittel, 1976: 325, fig. 45 ve Özgüç, 1991: 316, fig. 12.

Kat. No: 33 **Lev.** 10.3

Buluntu Yeri: Acemhöyük

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Eser Cinsi: Levha

Malzeme: Fildişi

Tanımı: Eser üzerinde betimlenen aslan kadının başı aslan, vücudu ise insan şeklinde tasvir edilmiştir. Aslan kadın tasviri sağ dizi üzerine çökmüş olarak alçak kabartma şeklinde betimlenmiştir.

Üslubu:Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: New York, The Metropolitan Museum of Art (Pratt Collection).

Kaynakça: Özgüç, 1991: 313, fig. 1.

Kat. No: 34 **Lev.** 10.4

Buluntu Yeri: Alişar 10T

Tarihlendirme: Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Eser Cinsi: Mühür

Malzeme: Kireç taşı

Özellikler: Damga mühür üzerinde insan başlı bir kuş tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu:

Tanımı: İnsan başlı ve kuş vücutlu olarak betimlenen tasvirin başının profilden, vücudunun ise heraldik olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Özgüç, 1991: 305-306, fig. 24.

Kat. No: 35 **Lev.** 10.5

Buluntu Yeri: Boğazköy-Büyükale

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Eser Cinsi: Damga mühür

Ölçüler: çap: yak. 24 mm

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde sfenks tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde iç içe iki şeridin içinde çeşitli tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde ortada hiyeroglif işaretlerine ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde dış şeritte ise hayat ağacının yanında dururken betimlenen iki sfenks tasvir edilmiştir. Mühür üzerinde betimlenen diğer tasvirler arasında; aslan, antilop, grifon ve boğa gelmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Beran, 1967: 29, Lev. 10 ve III.

Kat. No: 36 **Lev.** 10.6

Buluntu Yeri: Boğazköy- Büyükkale

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Eser Cinsi: Damga mühür

Özellikler: Damga mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kuş adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrıça huzuruna kabul ve tapma ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde iç içe iki tasvir şeridi görülmektedir. Mührün orta sırasında kuş adama ve hiyeroglif işaretlere ait tasvirler dikkat çekmektedir. Mührün dış şeridinde ise otururken betimlenen bir tanrıça tasviri görülmektedir. Mühür üzerinde otururken betimlenen tanrıçaya tapan iki figüre ait tasvir dikkat çekmektedir. Mühür alanında tanrıçaya tapan figürlere tapan iki figür sunu yaparken betimlenmiştir. Mühür üzerinde bir av sahnesi dikkat çekmektedir. Mühür alanında betimlenen saç örgüsü şeridi iki frizin arasında tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Beran, 1967: 30, 135, Lev. 10 ve III, Boehmer, R.M ve Güterbock, H.G, 1987: 58, XVI, 150.

Kat. No: 37 Lev.11.1

Buluntu Yeri: Aydın'dan satın alınmıştır.

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Env. No: AO 1180

Eser Cinsi: Silindir damga mühür

Malzeme: Hematit

Özellikler: Silindir damga mühür üzerinde kuş başlı adam tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün A yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

Tasvir alanı üstte ikili saç örgüsü şeridi allta ise birbirine bağlı olarak betimlenen çift helezonla çevrili şeritle sınırlandırılmıştır. Mühür üzerinde üç farklı konu tasvir edilmiştir.

A Yüzü Sahne Tanımı: Mühür üzerinde betimlenen tanrı Ea ayakları hayvan bacağı şeklinde olan yüksek arkalıklı tahtında otururken tasvir edilmiştir. Tanrı Ea, başında başlıkla ve uzun pileli elbiseli olarak betimlenmiştir. Tanrı Ea sol elinde uçları kıvrık üçlü bir nesne tutarken ve sağ elini ise yukarı doğru kaldırmış olarak betimlenmiştir. Tanrı Ea'nın önünde geniş bir platform üzerinde dik dururken betimlenen iki aslan tasviri görülmektedir. Aslanlar ön ayakları ile başları üzerindeki tablayı tutarken tasvir edilmişlerdir. Tablanın üzerinde betimlenen çeşitli tasvirler arasında kuş ve hediyeler gelmektedir. Tanrıya doğru ilerlerken betimlenen üç figürü iki yüzlü tanrı Isumu takdim ederken tasvir edilmiştir. Figürün biri bir elini selam pozunda yukarı doğru kaldırmış olarak diğer eliyle mızrak ve litus tutarken tasvir edilmiştir. Bu figür tek boynuzlu tepesi sivri başlıklı ve pileli elbiseli olarak betimlenmiştir. Diğer figür ise ilk figür gibi mızrak ve litus tutarken betimlenmiştir. En arkada betimlenen figür ise kısa etekli ve sivri başlıklı olarak betimlenmiş olmakla birlikte bir elini selam pozunda kaldırmış olarak ve diğer elinde ise mızrak ve litus tutarken tasvir edilmiştir.

B Yüzü Sahne Tanımı: Tasvir alanında betimlenen bir tanrı sakalsız olarak ve piliseli elbiseli olarak tasvir edilmiştir. Tanrı bir elinde içinden su taşan vazoyu tutarken betimlenmekle birlikte başının sağ tarafında üstte hilalli bir kurs tasvir edilmiştir. Tanrının önünde betimlenen bir figür ise suların arasında yüzerken betimlenen çıplak bir figür tasvir edilmiştir.

C Yüzü Sahne Tanımı: Tasvir alanında çıplak figürün arkasında otururken betimlenen tanrıça vücutlu iki karışık varlığın arasında oturan bir tanrıça tasvir edilmiştir. Tanrıçanın başı üzerinde yıldızlı bir taç betimlenmiştir. Mühür alanında otururken betimlenen tanrı ile kuş başlı adam arasında tanrının omzu hizasında bir balta tasvir edilmiştir.

Damga yüzü üzerinde ise Hitit hiyeroglif işaretleri orta alanda bulunmaktadır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Louvre Müzesi.

Kaynakça: Alexander, 1978: 143 vd. Lev. Ib, IIb, IIIb.

Kat. No: 38 Lev. 11.2.a-e

Buluntu Yeri: Satın alınmıştır.

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Env. No: BM 2251

Eser Cinsi: Çekiç başlı mühür

Malzeme: Hematit

Özellikler: Çekiç başı kırık olan mührün dört tasvir yüzü bulunmaktadır. B ve D yüzleri üzerinde kuş adam tasvirleri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mührün D yüzü üzerinde libasyon yapan bir kuş adam tasvir edilmiştir.

A Yüzü Sahne Tanımı: Üç dik çizgi ile bölünmüş olan yüzde sol tarafta ilmek bandı, sağ tarafta ise ikili helezon bulunmaktadır.

B Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanında diz çökmüş olarak betimlenen iki kuş adam tasviri görülmektedir. Ortada betimlenen kuş adam iki kulplu vazoyu elleri ile tutarken tasvir edilmiştir. Kuş adamlar kısa etekli betimlenmiş olmakla birlikte kuş başlarının sorguçlu olduğu görülmektedir. Kuş adamlar tek kanatlı olarak betimlenmekle birlikte mühür alanında üçgen motifleri görülmektedir.

C Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanı yatay bir çizgi ile ikiye bölünmüştür. Çizginin üzerinde ilmek, altında ise çift helezona ait tasvirler görülmektedir.

D Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanında iki yüzlü tanrı Isumu huzurunda libasyon yaparken betimlenen bir kuş adam tasviri görülmektedir.

E Yüzü Sahne Tanımı: 8 köşeli kaidenin ortasında saç örgüsü şeridinin oluşturduğu çevre şeridi içinde çeşitli hiyeroglif işaretler görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: British Müzesi.

Kaynakça: Alexander,1978: 173-174, Lev. IV. Fig. 7.

Kat. No: 39 Lev. 12.1.a-e

Buluntu Yeri: Tarsus'tan satın alınmıştır.

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Env. No: 1889. 318

Eser Cinsi: Çekiç başlı küp kaideli damga mühür

Malzeme: Hematit

Özellikler: Çekiç başlı olan mührün kulbu altı yüzden oluşmaktadır. Dikdörtgen prizma şeklinde kaidesi bulunmaktadır.

Tasvir Konusu: Mührün A ve E yüzleri üzerinde tanrıça huzuruna kabul ve tapma, B yüzü üzerinde tanrıça huzurunda libasyon sahnesi ve C yüzü üzerinde tanrı huzuruna kabul ana konu olarak işlenmiştir.

A Yüzü Sahne Tanımı: Damga yüzünde orta alanda dikdörtgen bir alan içinde tasvir sahnesini çevreleyen bir saç örgüsü motifi ve ilmek bandı dikkat çekmektedir. Mühür alanında sol elinde bir sembol tutarken betimlenen uzun saçlı bir tanrıça otururken tasvir edilmiştir. Tanrıçanın huzurunda ona doğru ilerlerken betimlenen bir figür tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; bir altar ve fırtına tanrısına ait sembol gelmektedir.

B Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen bir tanrıça tahtında otururken tasvir edilmiştir. Üzerinde kanatlı güneş kursu bulunan tanrıçanın huzurunda ona libasyon yaparken betimlenen kuş başlı bir adam tasviri görülmektedir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; altar, fırtına tanrısının w işareti ve her iki yanda ise “ankh” motifi üzerinde betimlenen üçgen gelmektedir.

C Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanında sağ elinde hayvan tutarken betimlenen bir figüre ait tasvir görülmektedir. Mühür alanında betimlenen bir tanrıça otururken tasvir edilmiştir. Oturan tanrıçanın huzurunda betimlenen diğer bir figür ise ona doğru ilerlerken betimlenmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında “ankh” motifi ve üçgen motifi gelmektedir.

D Yüzü Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen bir tanrı otururken tasvir edilmiştir. Elinde kuş ve tavşan tutarken betimlenen tanrının önünde altar tasviri üstte ise “ankh” işaretine ait tasvir görülmektedir.

E Yüzü Sahne Tanımı: Mühür üzerinde elinde betimlenen tanrıça otururken tasvir edilmiştir. Elinde üçlü şimşek sembolünü tutarken betimlenen tanrıçanın huzurunda elinde çift mızrak tutarken betimlenen diğer bir tanrı boynuzlu başlıklı olarak tasvir edilmiştir. Boynuzlu başlıklı tanrının oturan tanrıçaya taparken tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Eski Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Oxford, Ashmolean Müzesi.

Kaynakça: Alexander, 1978: 175-178, Lev. V, fig. 9.a-e.

Kat. No: 40 **Lev.** 12.2

Buluntu Yeri: Konya Karahöyük

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Kap kapatması

Ölçüler: Çp: 1,7 cm

Özellikler: Damga mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kuş-adam tasvir edilmiştir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde ziyafet sahnesi ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında betimlenen bir kuş-adam ya da kuş maskeli bir adam açılır kapanır bir iskemle üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Kuş adamın önünde üzerinde üst üste üç ya da dört ekmek somunu bulunan açılan kapanan bir sandalye tasviri görülmektedir. Kuş adam kaldırmış olduğu sol elinde bir tabak ya da kadeh olduğu düşünülen bir nesne tutarken betimlenmiştir. Kuş adamın alnından çıkmış olan ve saç olduğu düşünülen bir nesne başından arkaya doğru inerken tasvir edilmiştir. Mühür alanındaki sahne, iki perçemle örülmüş bir örgü bandı ile çerçevelenmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Alp, 1994: 163-164, Lev. 60/ 146 ve Lev. 61/ 147-155.

Kat. No: 41 Lev. 12.3

Buluntu Yeri: Konya Karahöyük

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Kap kapatması

Ölçüler: Çp. Yaklaşık 2 cm

Özellikler: Damga mühür baskılarına ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kartal gagalı (?), tavşan gibi uzun kulaklı ve insan vücutlu karışık varlığa ait bir tasvir görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde mücadele sahnesi işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde kısa etekli karışık bir varlığa ait tasvir dikkat çekmektedir. Kartal gagalı olduğu düşünülen bu varlık tavşan gibi uzun kulaklı ve insan vücutlu olarak profilden tasvir edilmiştir. Karışık varlığın sağ ayağı öne doğru yönelmiş olmakla birlikte ayakları kartal pençesi şeklinde betimlenmiştir. Karışık varlık sağ eli ile ince vücutlu bir hayvanı arka ayaklarından yakalamış olarak tasvir edilmiştir. Karışık varlık sol eli ile ise eğri bir kılıç ya da pala olduğu düşünülen bir silahı kaldırırken tasvir edilmiştir. Figürün arkasında betimlenen bir örgü bandı kısmi daire şeklinde betimlenmiştir. Mühür alanının çeşitli yerlerinde noktalar tasvir edilmiştir. Örgü bandının her birinin üçlü olan iki perçemle örüldüğü anlaşılmaktadır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Alp, 1994: 164, Lev. 62/ 156, şekil 57.

Kat. No: 42 **Lev.** 12.4

Buluntu Yeri:Boğazköy

Tarihlendirme:Eski Hitit Dönemi

Eser Cinsi:Vazo

Özellikler:Rölyefli kap parçası üzerinde boğa yada koç başlı olduğu düşünülen insan-hayvan karışımı bir varlık tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı:Rölyefli kap parçası üzerinde tef çalarken betimlenen koç ya da boğa başlı insan-hayvan karışımı varlık tasvir edilmiştir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça:Darga, 1992: 61, 64-65.

Kat. No: 43**Lev.** 13.1

Buluntu Yeri: Konya'dan satın alındı

Tarihlendirme: M.Ö. 14-13. yy, Geç Tunç Çağı

Eser Cinsi: Yüzük mühür

Malzeme: Altın

Ölçüler: dış çapı: 0,30; iç çapı: 0,21; çevre gen. 0,13

Özellikler: Yüzük mühür üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde sfenks tasviri görülmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde kült/ kutsal bir sahne ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanında uzun mantolu ve konik başlıklı olarak betimlenen kanatlı tanrı sol tarafa dönük olarak bir sfenksin sırtında dururken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen sfenks aslan başlı Mısır sakalı ile ve önden boynuzlu konik başlıklı insan başı ile tasvir edilmiştir. Tanrı mısır koçanı olduğu düşünülen uzun eğri bir sapı (ya da sfenkse ait tasma) sağ elinde tutarken tasvir edilmiştir. Mühür alanında yüzleri farklı yönlerde dönük olarak betimlenen iki aslan tasviri dikkat çekmektedir. Aslanların her biri üzerinde ise Hitit yazı karakterleri dikkat çekmektedir. Her birinin önünde ve altında iki yıldız rozeti betimlenmekle birlikte benzer iki yıldız rozeti sol tarafta betimlenen aslanın başı üzerinde görülmektedir. Her birinin arkasında ise dik kılıç-bıçak bir insan eli tarafından kavranmış olarak tasvir edilmiştir. Her bir bıçağın arkasında yıldızlar ve çerçevenin uçlarında palmetlere ait tasvirler görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Ashmolean Müzesi.

Kaynakça: Hogarth, 1920: 38, 195 ve Bittel,1976.

Kat. No: 44**Lev.** 13.2

Buluntu Yeri: Konya Karahöyük

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Riton

Malzeme: Pişmiş toprak

Özellikler: Riton üzerinde erkek bir sfenkse ait tasvir dikkat çekmektedir.

Sahne Tanımı: Erkek sfenksin saç biçimi Hator saç biçimi özelliğindedir. Sfenksin başında iri kulakların yüz tarafında iki buklenin aşağı doğru sarktığı anlaşılmaktadır. Sfenksin kulağının önündeki bukleler de göze çarpmaktadır. Sfenksin bir çift boynuzlu başlığının altında alnı üzerindeki yatay bantın alna basık bir ifade verdiği anlaşılmaktadır.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: Konya Arkeoloji Müzesi.

Kaynakça: Darga, 1992: 140-141, fig. 147-148.

Kat. No: 45 Lev. 13.3

Buluntu Yeri: Boğazköy

Tarihlendirme: M.Ö. 1400-1380 (Eski Hitit Dönemi sonu- Yeni İmparatorluk başı)

Eser Cinsi: Disk şekilli mühür

Malzeme: Hematit

Özellikler: Mühür üzerindeki baskılara ait tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde boğa insanlar ve bir kartal adama ait tasvir dikkat çekmektedir.

Tasvir Konusu: Mühür üzerinde tanrı huzuruna kabul ve sunu yapılması ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Mühür alanının ortasında mühür sahibinin henüz okunamamış isminin bulunduğu alanı çevreleyen iki dairesel şerit görülmektedir. Daha dar olan şeridin içinde ise güneş, kült fiyongu ve oyun taşına ait ideogramlar görülmektedir. Dıştaki çerçevede ise mühür alanının yanlarında diz çökmüş durumda betimlenen iki boğa insana ait tasvir dikkat çekmektedir. Mühür alanının sağ tarafında betimlenen uzun elbiseli bir adam saygı selamında bulunurken betimlenmiştir. Mühür alanında standartın sol tarafında betimlenen bir kartal adam bir altarın önünde sıvı sunarken tasvir edilmiştir. Kartal adamın arkasında tahtında otururken betimlenen bir tanrı bir kuş ile karakterize edilmektedir. Kartal adamı güneş tanrısı giysileri içinde betimlenen diğer bir tanrının takip ettiği görülmektedir. Kartal adamın o dönemde yönetimde bulunan bir kralı ifade ettiği düşünülmektedir. Kartal adamın arkasında yürürken betimlenen figürün ise veliaht prensi olabileceği tahmin edilmektedir. Mühür alanında standartın sağ tarafında betimlenen diğer sahnede ise aynı tasvirlerin tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Bu sahnede önünde altar bulunan ve otururken betimlenen bir tanrının sembolünün kırıldığı görülmektedir. Otururken betimlenen tanrının yanında gaga ağızlı bir ibrik tutarken betimlenen kartal adam tasviri görülmekle birlikte onu koruyucu giysileri ve mızrağı ile diğer bir figürün takip ettiği anlaşılmaktadır. Her iki sahnenin arasında H.H yazıtı görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Bossert,1959: 12, Lev. III, 8, Boehmer, R.M ve Güterbock, H.G, 1987: 57.

Kat. No: 46 **Lev.** 14.1

Buluntu Yeri: Boğazköy

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Silindir mühür

Özellikler: Silindir mühür baskılarında sfenks tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde betimlenen bir av tanrısı bir sfenksin üzerinde dururken tasvir edilmiştir. Mühür alanında betimlenen diğer tasvirler arasında; çift başlı iki kartal üzerinde sol tarafta bir aslan, sağ tarafta ise boğa tasviri görülmektedir. Mühür alanında kuş ve hiyeroglif işaretlere ait tasvirler dikkat çekmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Bittel,1976: 59, nr. 22.

Kat. No: 47**Lev.** 14.2

Buluntu Yeri: Boğazköy Yukarı Şehir 20 no'lu tapınak

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Minyatür

Malzeme: Fildişi

Tanımı: Tasvir alanında betimlenen üç figürden bir tanesi boğa maskeli olarak betimlenen bir insan-hayvan karışımı varlığa aittir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Neve,1985, 344, res. 24.a-b.

Kat. No: 48 **Lev.** 14.3

Buluntu Yeri: Boğazköy Aşağı Şehir

Tarihlendirme: M.Ö. XIV. Yy

Eser Cinsi: Kurs parçası

Malzeme: Fildişi

Özellikler: Kurs parçası üzerinde sfenks tasvirleri görülmektedir.

Tanımı: Kursun merkezinde bir sfenks tasviri görülmektedir. Sfenksin dairenin şekline göre yerleştirildiği görülmektedir. Sfenksin kanatları yukarı doğru kalkık olarak ve iki yana doğru açık olarak tasvire dılmıştır. Sfenksin başının profilden betimlenmiş olmakla birlikte ters bir istikamete bakarken betimlendiği görülmektedir. Sfenksin yuvarlak olan bir başlığı ve iki tutam halinde aşağı doğru sarkan saçları göze çarpmaktadır. Kursun dış halkasında ise sfenks ve grifondan oluşan diğer karışık varlıklar görülmektedir. Kursun iç halkasında betimlenen sfenks erkek olmakla birlikte dış halkadaki sfenks ise dişidir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Bittel, 1957: 14-15, res. 7.a-b.

Kat. No: 49 Lev. 15.1

Buluntu Yeri: Boğazköy/ Yerkapı

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Kapı

Malzeme: Taş

Yerkapı Sfenksleri olarak tanımlanan dört sfenks kapı geçitlerini koruma amaçlıdır. Bunlardan biri Berlin, Staatliche Müzesinde, diğeri İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesinde, diğeri ikisi ise restore edilmiştir ve eski yerlerine yerleştirilmiştir. Dişi sfenkslerin üç boyutlu olarak işlenmiş oldukları görülmektedir.

Sahne Tanımı: Sfenks başlarının gövdeye nazaran daha dikkat çekici olarak işlenmiş oldukları görülmektedir. Gövdeler dışarı taşkın olmakla birlikte bacaklar küt, ayaklar ise beş parmaklı aslan pençesi şeklinde işlenmiştir. Sfenkslerin kuyruklarının ise yukarı doğru kalkık olarak ve uçlarının spiral şeklinde son bulduğu görülmektedir. Sfenkslerin kanatları üzerinde paralel ve eğik çizgiler görülmektedir.

Yerkapı sfenkslerinde kadın başlarında kareye yakın bir yüz dikkat çekmektedir. Sfenkslerin yüzünde dolgun yanaklar ve kartal burun dikkate değer niteliktedir. Sfenkslerin gözlerinin bir başka maddeden kakma olarak yapıldıkları görülmektedir. Sfenkslerin kaşları hafif kabarık olarak işlenmek birlikte alın basık olarak tasvir edilmiştir. Sfenkslerde Hator saç biçimi dikkat çekmektedir. Sfenkslerin saçları ortadan ikiye ayrılmış olarak tasvir edilmiştir. Sfenkslerin kulakları oldukça büyük betimlenmekle birlikte saçların devamının kulakların arkasından göğüs üzerinde spiral olarak son bulduğu anlaşılmaktadır. Sfenkslerin ağzı içeri çekik ve kapalı olmakla birlikte ince olarak betimlenen dudaklarının uçları ise yukarı doğru kalkık olarak tasvir edilmiştir. Sfenkslerin Hator biçimli saçları üzerinde rölyef olarak işlenmiş bir çift boynuzlu başlık dikkat çekmektedir. Berlin ve Yerkapı örneğinde bubaşlığın üzerinde üst üste üç çift spiral ve içlerinde rosaslardan oluşan bezek tasvir edilmiştir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: 123 no'lu sfenks, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesinde, 124 nolu sfenks, Berlin Staatliche Müzesinde korunmaktadır.

Kaynakça: Darga, 1992: 119- 123, fig. 123-124.

Kat. No: 50 **Lev.** 15.2

Buluntu Yeri: Alacahöyük

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Plaket

Malzeme: Bronz

Ölçüler: yük. 16.3, gen. 7 cm

Özellikler: Kanatlı güneş kursunu tutan boğa adam tasvirleri görülmektedir.

Sahne Tanımı: İki boğa adamın aralarındaki sivilize hayat ağacının sağında ve solunda dururken betimlendiği görülmektedir. Boğa adamlar yukarı kaldırdıkları elleri üzerinde çift kanatlı güneş kursunu tutarken görülmektedir. Boğa adamlar boğaların üzerinde durmaktadır. Plaketin altındaki sap kısmından standart olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Darga, 1992: 107 fig. 108.

Kat. No: 51 Lev. 16.1

Buluntu Yeri: Alacahöyük

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Malzeme: Taş

Sahne Tanımı: Sfenkslerin başları ayrıntılı olarak işlenmiş olmakla birlikte gövdeleri dışarı taşkın ve şişkin olarak betimlenmiştir. Sfenkslerin ayakları silitize aslan pençesi şeklindedir ve bacakları ayırık ve kısa olarak tasvir edilmiştir. Alacahöyük sfenkslerinde kapı geçidine bakan yüzlerde betimlenen çeşitli tasvirler ayrı figürlere aittir. Doğuda pençelerinde tavşan taşıran betimlenen çift başlı kartal tasviri üzerinde kentin içine doğru yürürken betimlenen bir tanrıçanın ayakları ve giysisinin altına ait tasvirler görülmektedir.

Sfenkslerin başlarında sivri konik bir başlık dikkat çekmektedir. Sfenkslerin başlarından aşağı doğru sarkan örtünün varlığından dişi sfenksler oldukları anlaşılmaktadır. Sfenkslerin saç biçimleri Hator saç tipi özellikleri göstermektedir. Sfenkslerin alını üzerinde saçlarının altında bir bant, omuzlardan inen ve uçları helezon şeklinde yuvarlanan saç tutamları sağ ve solda rosaslarla son bulmaktadır. Sfenkslerin yüzleri yuvarlak olarak betimlenmekle birlikte yanaklar dolgun ağız küçük çene ise içeri doğru çekik olarak işlenmiştir. Sfenkslerin gözlerindeki derin göz çukurlarından kakma bir malzeme ile doldurulduğu anlaşılmaktadır. Sfenkslerin boyunlarındaki süsler ve rosaslı gerdanlıklar dikkat çekmektedir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Darga, 1992, 130-138, fig. 132 ve 135.

Kat. No: 52 **Lev.** 16.2

Buluntu Yeri: Tarsus

Tarihlendirme: Geç Tunç Çağı I-II

Eser Cinsi: Silindir mühür

Malzeme: Siyah taş, muhtemelen steatit

Ölçüler: uz. 0,04 m, çap. 0,017 m. 6.20 m

Özellikler: Silindir mühür baskısı üzerindeki tasvirler görülmektedir. Mühür üzerinde kuş başlı bir adam tasviri görülmektedir.

Sahne Tanımı: Mühür üzerinde kuş başlı bir adam tasviri görülmektedir. Mühür üzerinde betimlenen hayvanlar arasında boynuzlu erkek bir geyiğe ait tasvir dikkat çekmektedir. Bazı hayvanların ise ters dururken tasvir edildiği görülmektedir.

Üslubu: Mühür üzerindeki tasvirler Anadolu Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Goldman, 1956: 239, 34.

Kat. No: 53 Lev. 17.1

Buluntu Yeri: Yazılıkaya B (doğu) odası

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Kaya kabartması

Malzeme: Taş

Ölçüler: yük. 101 cm; 105 cm.

Özellikler: Kaya kabartması üzerinde aslan adam/demon tasvirleri görülmektedir.

Tanımı: Kaya aralığında, taş basamaklı rampa şeklindeki batı girişinin iki yanında insan-hayvan başlı karışık varlıklar tasvir edilmiştir. Karşılıklı olarak betimlenen bu varlıkların kaya girişini koruduğu düşünülmektedir. İnsan hayvan karışımı bu varlıklar, aslan başlı, insan gövdeli, kanatlı, pençeleri açık ve yukarı doğru kalkmış olarak ve çıplak ayaklı iki demon tasvir edilmiştir. Giriş taş levhalarla kaplı olmakla birlikte kaya duvarlarında yağ kandillerinin konulmasına yarayan iki küçük niş yapılmıştır.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Darga, 1992: 164, fig. 171-172 ve Green, 1986: 193, fig. 14.

Kat. No: 54 **Lev.** 17.2

Buluntu Yeri: Kayseri

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: İmamkulu kaya kabartması

Malzeme: Kireçtaşı

Ölçüler: 200 x 360 ve 410 x 420 cm

Özellikler: Kaya kabartması üzerinde aslan başlı demon tasvirleri görülmektedir.

Tanımı: Kaya kabartmasının ortasında aslan başlı üç demon yukarı doğru kaldırdıkları elleri üzerinde her biri sivri külahlı alçak rütbeli üç tanrıyı taşıırken betimlenmişlerdir. Tanrıların dağ tanrısı olabileceği düşünülmektedir. Dağ tanrılarının eğik olan enseleri üzerinde sol tarafta boğalar tarafından çekilen arabasıyla gelirken betimlenen diğer bir tanrı tasviri görülmektedir. Tanrı elinde koşumları tutarken betimlenmekle birlikte aynı zamanda elinde şimşek tasvir edilmiştir. Bunun üzerinde betimlenen bir kitabede Gökyüzünün Hava Tanrısı yazdığı düşünülmektedir. Bu tasvirlerin solunda mızraklı ve yaylı bir savaşçı yürürken betimlenmiştir. Savaşçı yuvarlak başlıklı olarak betimlenmekle birlikte kafasının önündeki kitabede prens olduğu belirtilmektedir. Prens pozisyonu dağ tanrılarına benzemektedir. Tasvir alanında yaprak gibi bir görünüme sahip bir tür ağaç tasvir edilmiştir. Unun üzerinde peçeli olarak betimlenen bir tanrıça ayakta dururken betimlenmiştir. Tanrıçanın Hava tanrısına bir elini uzatırken betimlendiği görülmektedir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Börker-Klahn, 1982: 259, fig. 315.

Kat. No: 55 **Lev.** 17.3

Buluntu Yeri: Beyşehir Gölünün doğu kıyısı

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Eflatun Pınar kaya anıtı

Malzeme: Taş

Özellikler: Kaya anıtı üzerinde boğa adam ve aslan başlı karışık varlıklar tasvir edilmiştir.

Tanımı: Tasvirler doğal bir kaya üzerinde olamayıp, insan eliyle yapılmış bir kaya üzerine işlenmiştir. Kaya anıtı 16 dikdörtgen taş bloktan oluşmakla birlikte her bir taşın üzerinde ayrı ayrı figürlerin işlendiği görülmektedir. Kaya anıtının en üst kısmında büyük bir kanatlı güneş kursu tasvir edilmiştir. Güneş kursu altında betimlenen çeşitli figürlerin odağında tahtında otururken betimlenen bir tanrı ve tanrıça tasvirleri oluşturmaktadır. Tanrı ve tanrıça tasvirlerinin arasında ve yanlarında üst üste ikişer demon/cin (alta boğa, üstte aslan başlı karışık varlıklar) tasvir edilmiştir. İnsan hayvan karışımı bu varlıkların yukarı doğru kaldırdıkları elleri ile tanrı ve tanrıçaların başları üzerindeki kanatlı güneş kurslarını taşıırken betimlendikleri görülmektedir. Kaya antının her iki dış kenarında üst üste daha büyük olarak betimlenen iki demon geniş bir taş bloğa işlenmiş olarak betimlenmiştir. Bu iki demon ise tek bir taş bloğa işlenmiş olan büyük kanatlı güneş kursunu taşıırken betimlenmiştir. Tasvir alanı içindeki baş figürler bu şekilde sınırlanmaktadır. Tasvir alanında betimlenen tanrıçanın güneş kursuna benzeyen başlığı ise onu bir Güneş Tanrıçası olduğu görüşünü desteklemektedir. Diğer bir tanrının da Fırtına Tanrısı olabileceği düşünülmektedir. Kaya anıtının en üstünde betimlenen ikinci bir taş bloğun ise ikinci bir güneş kursuna ait olabileceği fikrini akla getirmektedir.

Kaynakça: Darga, 1992, 186, fig. 190, Bachmann. M. ve Özenir. S, 2004: 86, Abb. 2.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kat. No: 56 Lev. 18.1

Buluntu Yeri: Megiddo

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Levha

Malzeme: Fildişi

Tanımı: Tasvir sahnesi üzerinde ellerinde *lituus* taşıırken betimlenen ve başları kanatlı güneş kursu ile taçlandırılmış olan figürlerin kral kıyafetli olarak betimlendikleri ve birbirine dönük olarak ayakta dururken tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Tasvir sahnesi üzerinde çift aslan başlı demonların ise kanatların altından kanatlı güneş kurslarını desteklerken tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Bunun altındaki tasvir sahnesinde ise Eski Yakın Doğu Sanatındaki dağ tasvirlerine benzer pul pul oluşumlu bir platformun üzerinde ortada bir çift azgın boğanın birbirine tos vururken betimlendiği görülmektedir. Diğer iki azgın boğanın da toslar pozisyonunda sıranın her bir ucunda dışarıya yönelik olarak betimlendikleri anlaşılmaktadır. Boğalı sıranın üzerindeki rozetlerin arasında ise önden betimlenmiş iki boğa başı tasviri dikkat çekmektedir. Megiddo fildişi levhasının orta sahnesindeki figürlerin her iki yanında bir üst sıradaki figürleri yücelttiği düşünülen figürler dikkat çekmektedir. Bu figür grupları arasında; dağ tanrısı, boğa adam, kuş başlı adam, adam, kanatsız sfenks, insan ve aslan başlı sfenks gelmektedir. Megiddo fildişi levhası üzerinde betimlenen diğer motifler arasında; kuş, lotus ve rozet gelmektedir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Kaynakça: Bossert, 1951: fig. 1115 ve Ensert, 2005: 32.

Kat. No: 57 Lev. 19.1

Buluntu Yeri: Kayseri Şarkışla

Tarihlendirme: Hitit İmparatorluk Dönemi

Eser Cinsi: Tören Baltası

Malzeme: Bronz

Ölçüler: 19,5 cm x 9,2 cm; ağırlık: 1,025 kg.

Özellikler: Tören baltası üzerinde kartal başlı insan vücutlu olarak betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar dikkat çekmektedir.

Tasvir Konusu: Tören baltası üzerinde dinsel sahneler ana konu olarak işlenmiştir.

Sahne Tanımı: Tören baltasının ağız kısmı ve tüm yüzleri çeşitli rölyef ve heykel şekilleri ile betimlenmiştir. Tören baltasının ağız kısmının dışbükey şeklindeki kartal başları ile betimlendiği görülmektedir. Tasvirli eser üzerinde her iki geniş yüzde yukarı doğru kaldırdıkları elleri üzerinde aslan protomu taşıırken betimlenen konik sivri başlıklı, uzun giysili ve sakallı olarak betimlenen bir erkek tasviri görülmektedir. Aslanın başı ön tarafa doğru eğik olarak betimlenmekle birlikte gövdesi ve pençelerinin plastik olarak, kısa bacaklarının ise rölyef şeklinde tasvir edildiği görülmektedir. Aslan üzerinde ayakta dururken betimlenen genç bir tanrı ise sakalsız olarak tasvir edilmekle birlikte geniş yüzlü, sivri konik başlıklı ve uzun mantolu olarak betimlenmiştir. Tanrının ayaklarının giysisinin altında kaldığı anlaşılmakla birlikte, sağ kolunu ileri doğru uzatırken betimlendiği görülmektedir. Genç tanrının giymiş olduğu tanrısal başlığın üzerindeki boynuzları ise düğmeye benzeyen rölyeflerle betimlendiği görülmektedir. Genç tanrının başlığı üzerinde kanatlı bir güneş kursu tasviri görülmektedir. Kanatlı güneş kursunun altında çömelmiş olarak betimlenen kartal başlı ve insan vücutlu iki insan-hayvan karışımı varlık dikkat çekmektedir. Kartal başlı ve insan vücutlu varlıkların yukarı doğru kaldırdıkları kollarının açık olan elleri ile güneş kursunun kanatlarını uçlarından tutarken betimlendikleri görülmektedir. Kanatlı güneş kursunun

üstünde her iki yüzde üç aslan grifonuna ait tasvir dikkat çekmektedir. Tören baltasının oval sap deliğinin altında ve üstünde kısa küt bacaklı ve ileri doğru taşkın gövdeli olarak betimlenen ikişer kanatlı aslan protomuna ait tasvir görülmektedir. Tören baltasının ensesinde sekiz figür arasında dikdörtgen ve dört yüzlü bir sap dikkat çekmektedir. Tören baltası üzerinde en alt sahnede betimlenen tanrı Dağ tanrısı, aslan üzerinde betimlenen tanrının ise Güneş tanrısı olduğu düşünülmektedir.

Üslubu: Eser üzerindeki tasvirler Hitit Üslubu'nda işlenmiştir.

Korunduğu Yer: New York, Norbert Schimmel Koleksiyonu.

Kaynakça: Darga, 1992: 107-109, fig. 110.

Kat. No: 58 **Lev.** 20.1

Buluntu Yeri: Yesemek (Gaziantep)

Tarihlendirme: Geç Tunç Çağı

Eser Cinsi: Kabartma

Malzeme: Taş

Ölçüler: Ön ortada yük: 1,50m, ön kenarlarda yük: 1,35 m, önden gen: 0,84 m, ortalama kalınlık: 0,42-0,90 m.

Özellikler: Blok üzerinde yüksek kabartma şeklinde betimlenen başı ayı, vücudu ise insan şeklinde olan ayı-adam tasviri görülmektedir.

Tanımı: Kabartma üzerinde betimlenen ayı adamın başı ve vücudu cepheden, bacakları ve ayakları ise profilden tasvir edilmiştir. Figürün kollarının göğüs altı hizasında kavuştuğu görülmektedir. Bacakları ve ayakları çıplak olan figürün diz hizasına kadar inen kısa eteği dikkat çekmektedir.

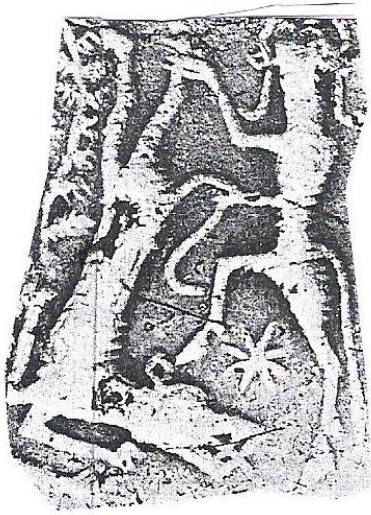
Kaynakça: Alkım, 1974: 53, Des. 46 (= Res. 115, 116).

TİPOLOJİ

BOĞA İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

TİP 1: Boğa Adam (Belden Üstü İnsan Altı Boğa)

TİP 1.1: Aslanla Mücadele Eden Boğa Adam



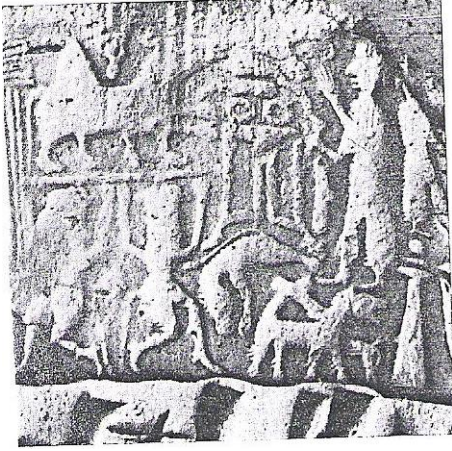
TİP 1.2: Omuzlarından Sular Taşan Boğa Adam



TİP 1.3: Su Tanrısı Boğa Adam



TİP 1.4: Sırtı Konili Boğa Taşıyan Boğa Adam



TİP 1.5: Kahramanla Mücadele Eden Boğa Adam



Tip 1.6: Kanatlı Güneş Kursu Taşıyan Boğa Adamlar

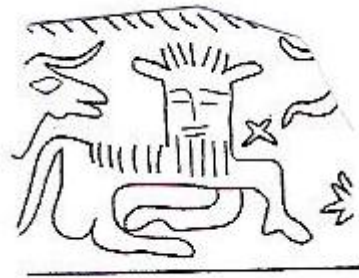


TİP 2: İnsan Başlı Boğa (Başlı İnsan Vücudu Boğa)

TİP 2.1: Heraldik ve Ayakta Betimlenen İnsan Başlı Boğa



TİP 2.2. Yatar Durumda İnsan Başlı Boğa



TİP 3: Çıplak Kahraman (Başı Boğa Vücudu İnsan)

TİP 3.1: Başaşağı aslanla mücadele eden çıplak kahraman



TİP 3.2: Sular Taşan Çıplak Kahraman

TİP 3.2.1. Bir Dizi Üzerine Çökmüş Omuzlarından Sular Taşan Çıplak Kahraman



TİP 3.2.2. Ayakta Betimlenen ve Belinden Sular Taşan Çıplak Kahraman



Tip 3.3: Alem Tutan Çıplak Kahraman



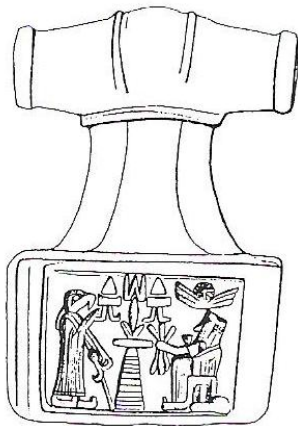
TİP 4: KUŞ İNSAN KARIŞIMI

TİP 4.1. Başı Kuş Vücudu İnsan Şeklinde Olan Kuş Adam

TİP 4.1.1. Ağaç ya da Standart etrafında betimlenen Kuş Adamlar



Tip 4.1.2: Libasyon Yapan Kuş Adam



Tip 4.2. Başı İnsan Vücudu Kuş Şeklinde Olan Kuş Adam



TİP 5: ASLAN İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR

TİP 5.1. Vücudu Aslan Başı İnsan (SFENKSLER)

TİP 5.1.1: Yuvarlak Başlıklı, Sakalsız, İki Yana Açık Kanatlı ve Kuyruklu Erkek Sfenks



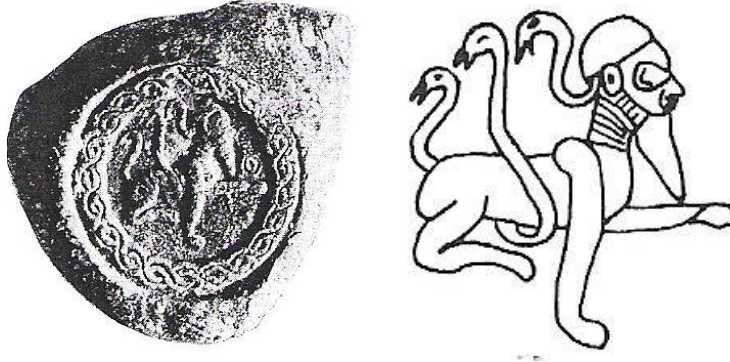
TİP 5.1.2: Sırt sırta duran biri sakallı, kanatlı, üç bukleli, kuyruklu erkek sfenks ve bir dişi sfenks



Tip 5.1.3: Karşılıklı arka ayakları üzerinde dik kalkmış rulo biçiminde saçlı dişi sfenksler



Tip 5.1.4: Yuvarlak başlıklı, sakallı, kanatsız, oturan, tek kolu havada, belinden kuş ya da yılan başı ile son bulduğu anlaşılan boyun çıkan erkek sfenks



TİP 5.1.5. Sivri başlıklı, kanatlı, kuyruklu ve ayakta sfenks



Tip. 5.1.6. Yuvarlak Başlıklı, Kanatlı, Kuyruklu ve ayakta sfenks



Tip 5.1.7. Yuvarlak başlıklı, yatar durumda ve tek bukleli sfenks



Tip 5.1.8. Hator Saçlı, ön ayakları üzerinde ön bacakları üzerinde ayakta duran ve arka ayakları üzerinde oturan sfenks



Tip 5.1.9: İnsan Aslan Başlı Sfenks (Khimaira)

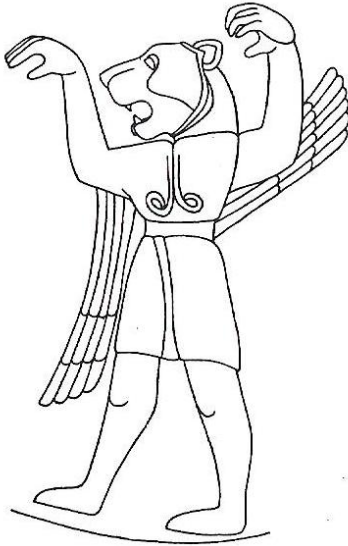


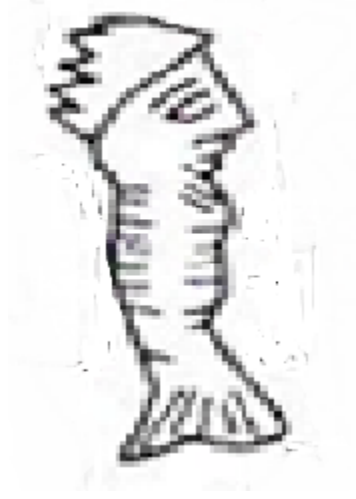
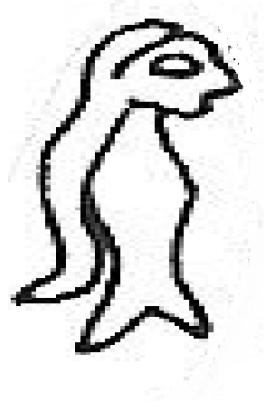
TİP 5.2: Vücudu İnsan Başı Aslan (Aslan Adam)

TİP.5.2.1. Aslan ve Ceylan Yakalamış Aslan Adam



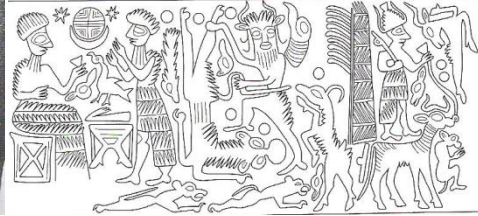
TİP 5.2.2. Kanatlı Aslan Adam (Aslan Demon)



Tip 6. BALIK İNSAN KARIŞIMI VARLIKLAR**Tip. 6.1.Başı İnsan Vücudu Balık (Balık Adam)****Tip 6.2. Başı İnsan Vücudu Balık (Balık Kız)**

LEVHALAR

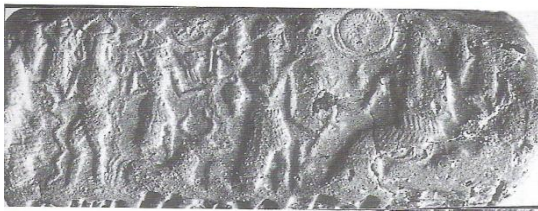
LEVHA 1



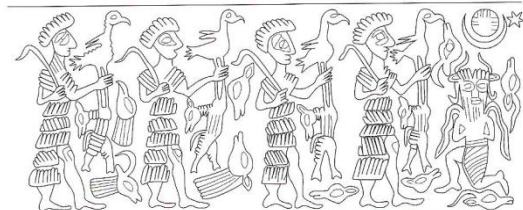
Levha 1.1 d yüzü



Levha 1.2 a yüzü

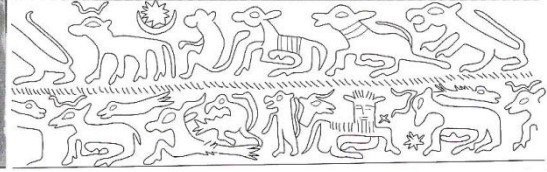


Levha 1.3.a yüzü



Levha 1.4. b yüzü

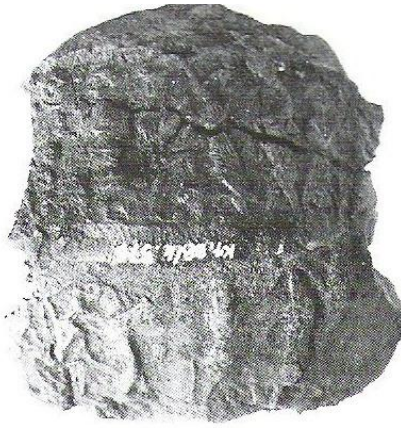
LEVHA 2



Levha. 2.1.c yüzü



Levha 2.2. b yüzü



Levha 2.3.a yüzü

LEVHA 3



Levha.3.1.



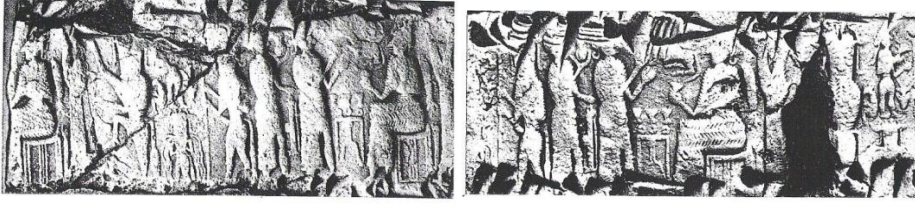
Levha 3.2



Levha 3.3.



LEVHA 4



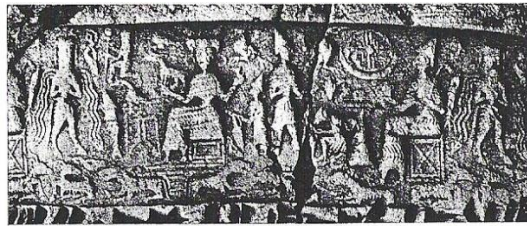
Levha 4.1 a yüzü



Levha 4.2

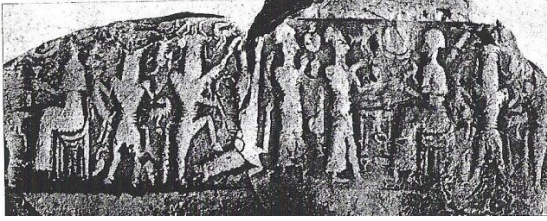


Levha 4.3



Levha 4.4

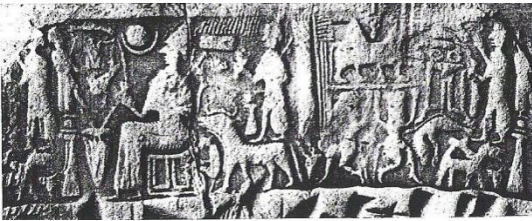
LEVHA 5



Levha 5.1



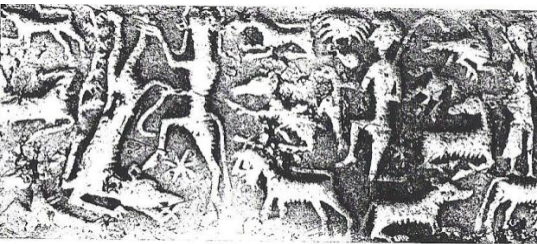
Levha 5.2



Levha 5.3

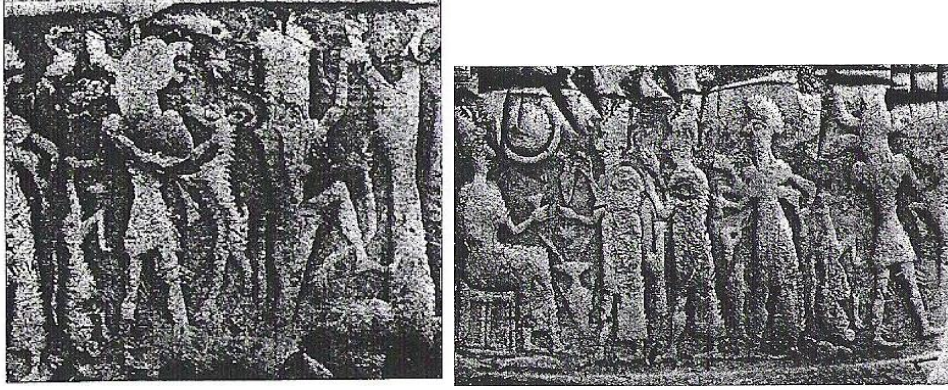


Levha 5.4

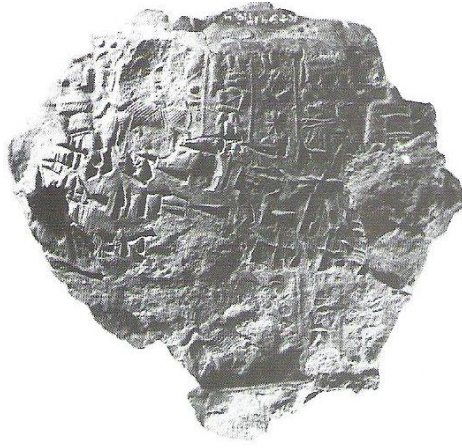


Levha 5.5

LEVHA 6



Levha 6.1 a-b yüzü

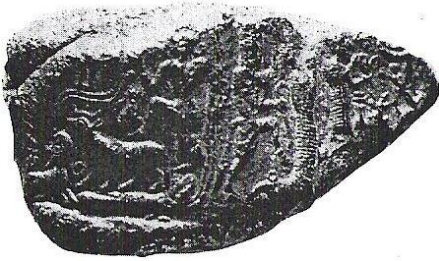


Levha 6.2

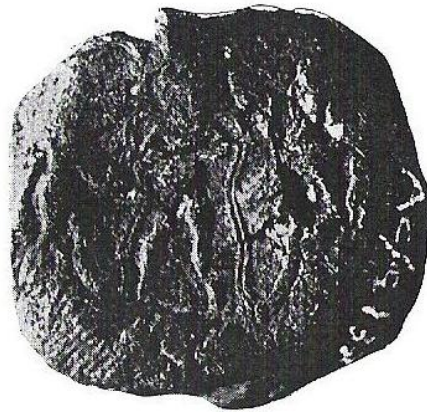
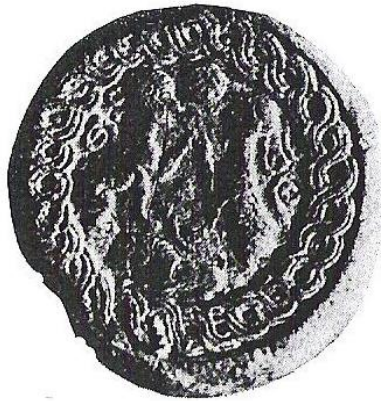


Levha 6.3

LEVHA 7



Levha 7.1



Levha 7.2

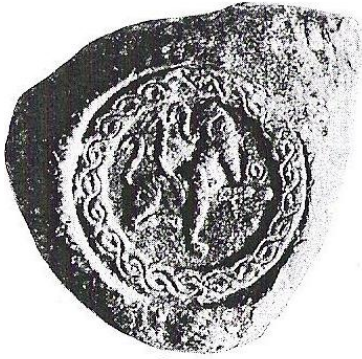


Levha 7.3

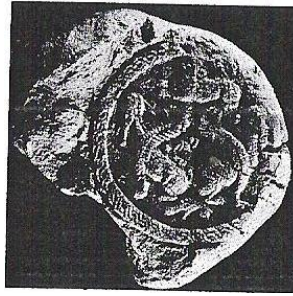
LEVHA 8



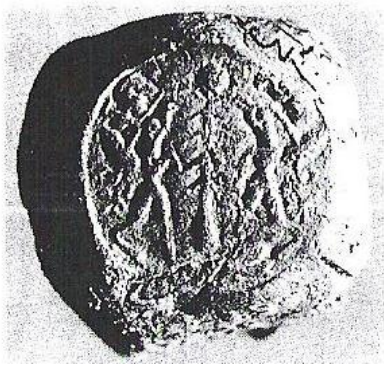
Levha 8.1



Levha 8.2



Levha 8.3



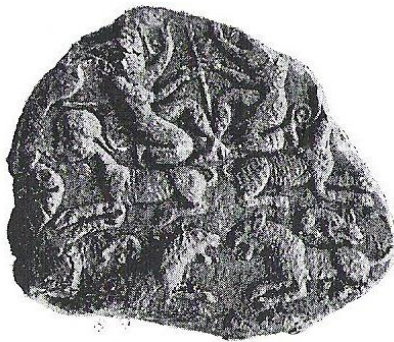
Levha 8.4



LEVHA 9



Levha 9.1



Levha 9.2

LEVHA 10



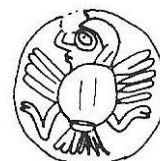
Levha 10.1



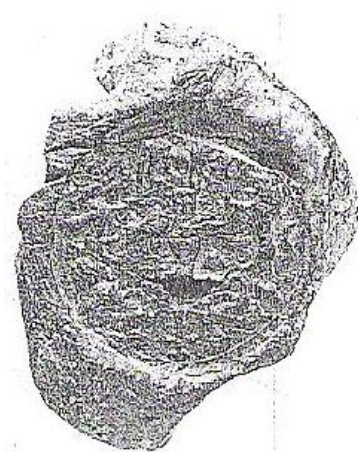
Levha 10.2



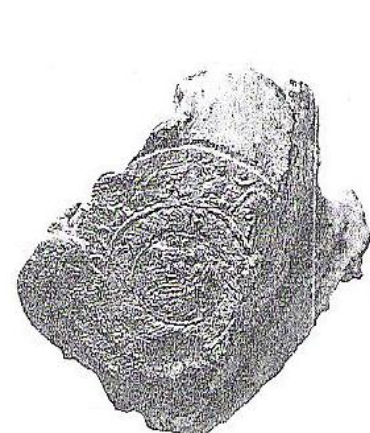
Levha 10.3



Levha 10.4

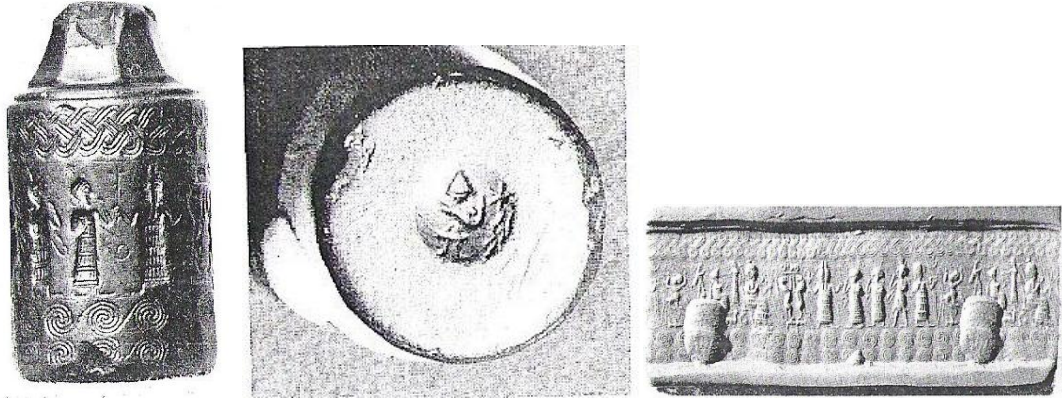


Levha 10.5

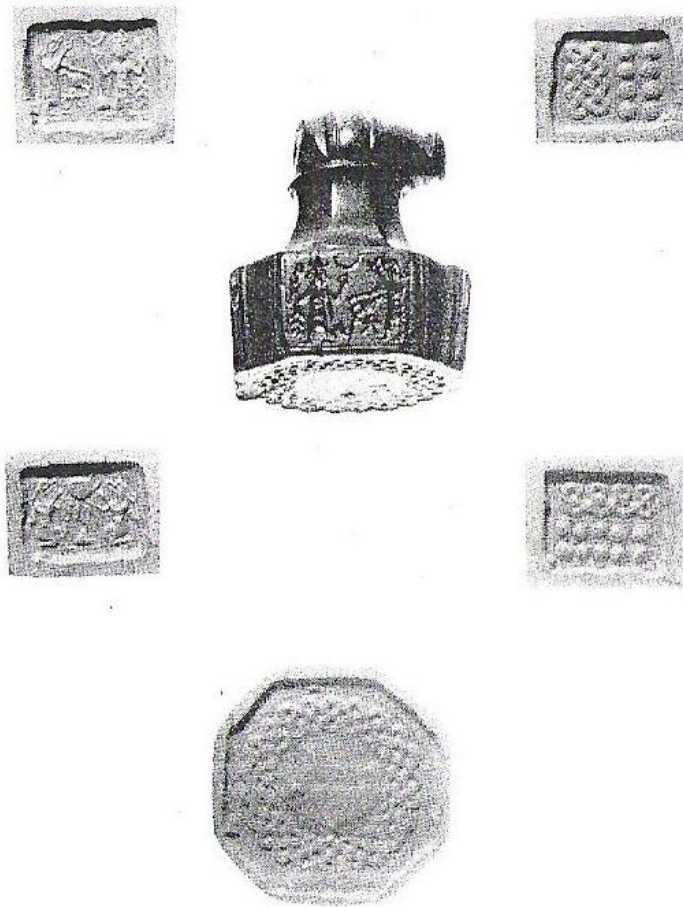


Levha 10.6

LEVHA 11



Levha 11.1.a-c



Levha 11.2..a-e

LEVHA 12



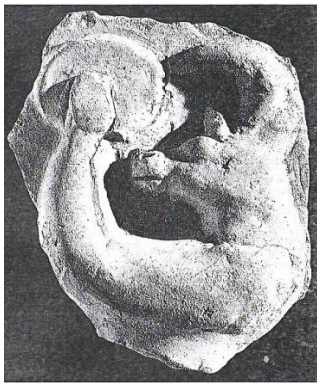
Levha 12.2



Levha 12.1. a-e



Levha 12.3

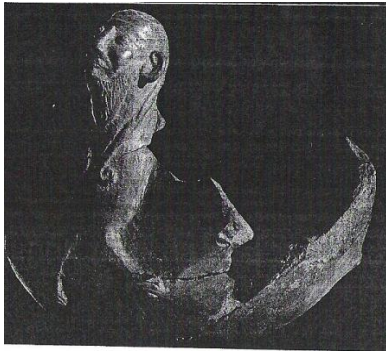


Levha 12.4

LEVHA 13

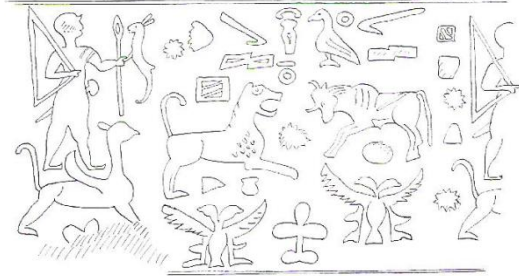


Levha. 13.1



Levha 13.2 Levha 13.3

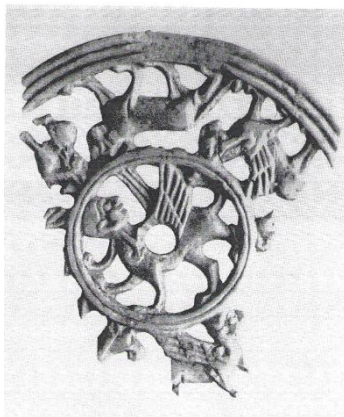
LEVHA 14



Levha 14.1

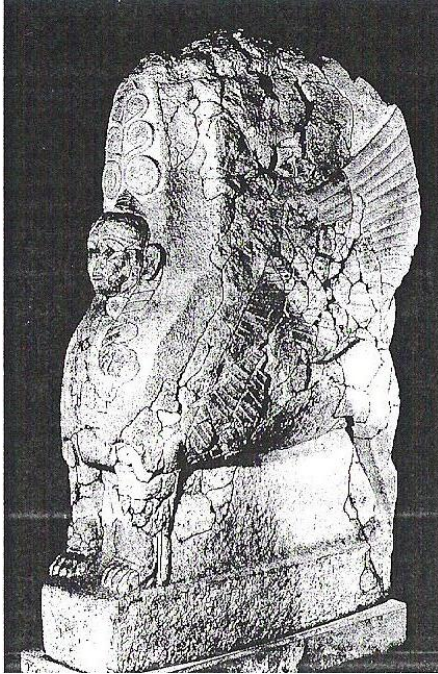


Levha 14.2

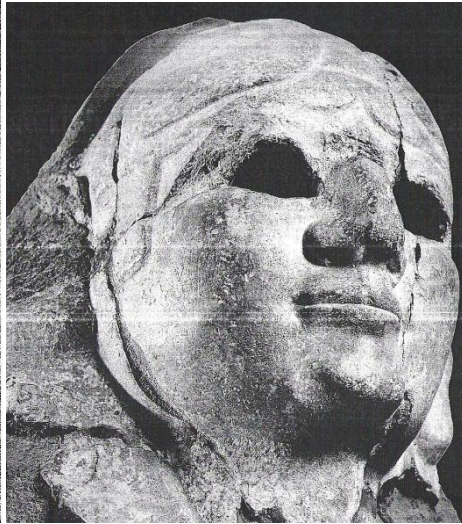


Levha 14.3

LEVHA 15



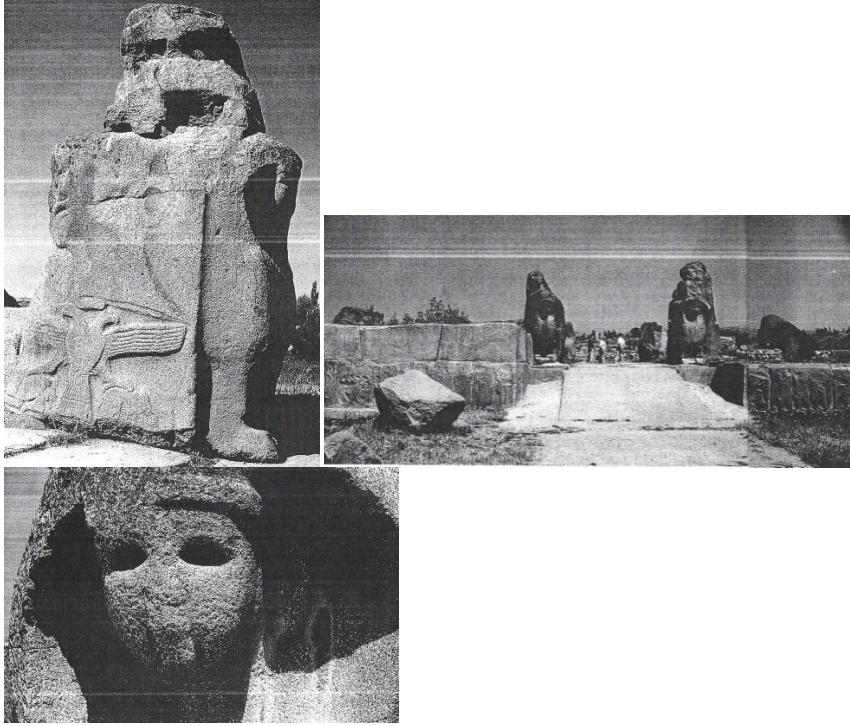
Levha 15.1



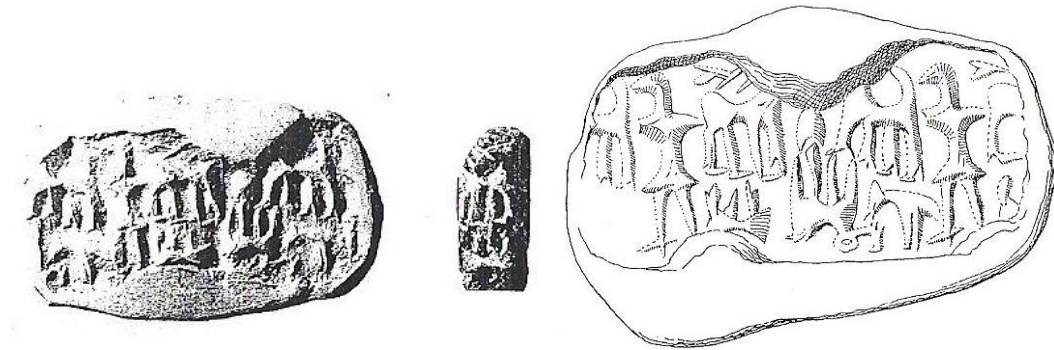
Levha 15.2



LEVHA 16



Levha 16.1

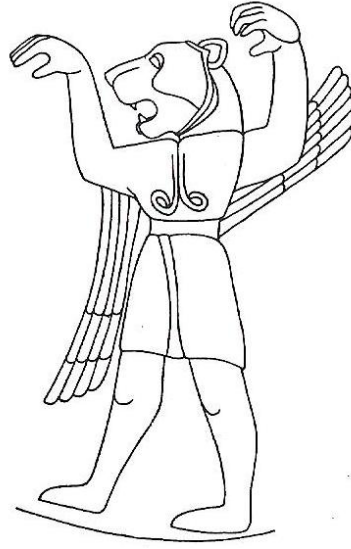


Levha 16.2

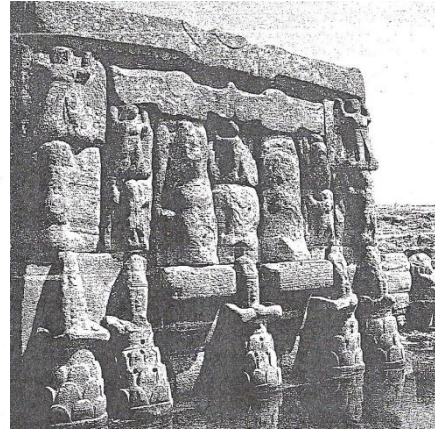
LEVHA 17



Levha 17.1

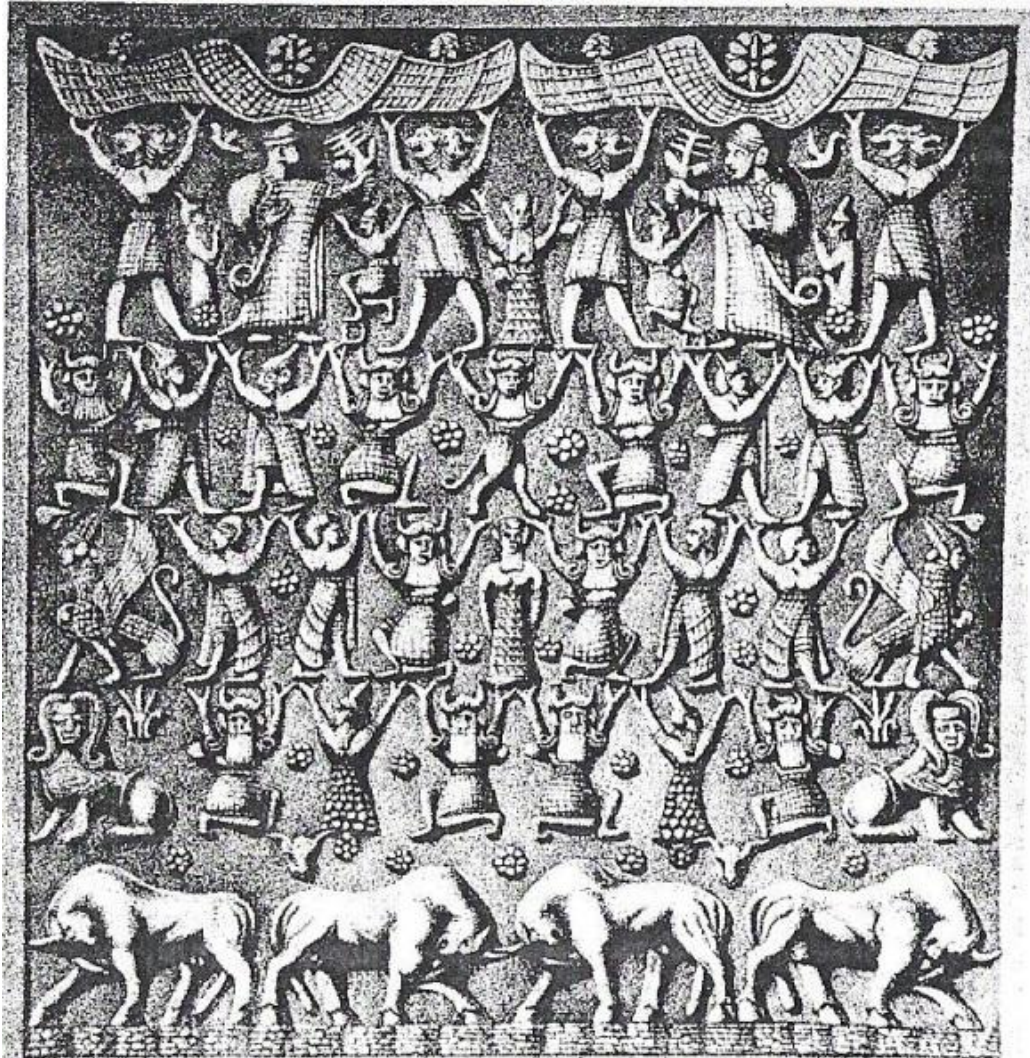


Levha 17.2



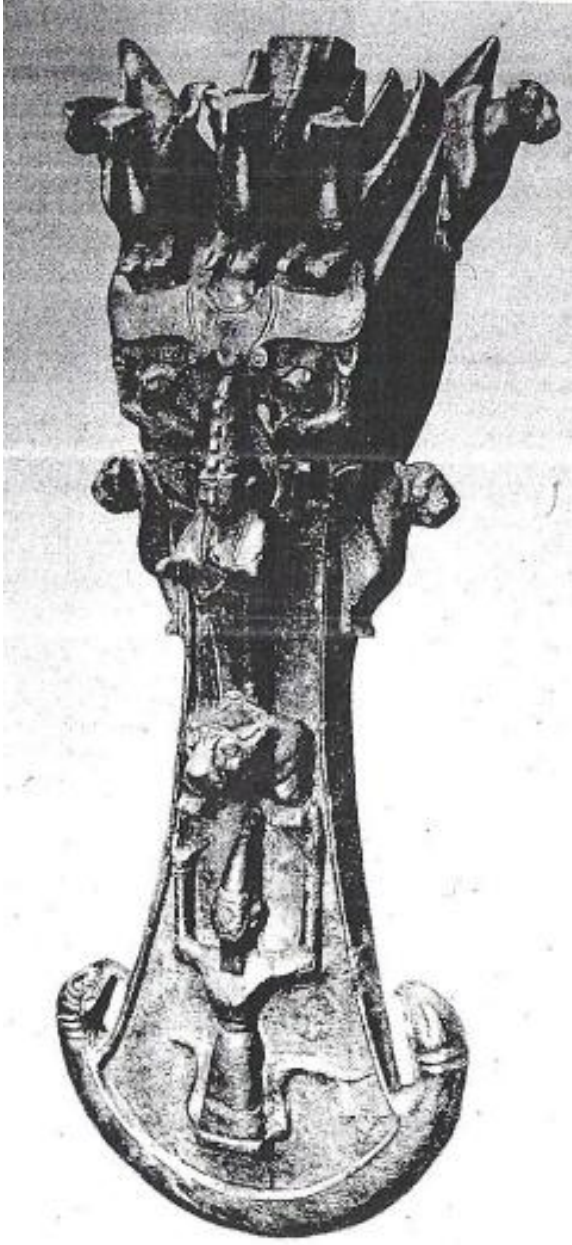
Levha 17.3

LEVHA 18



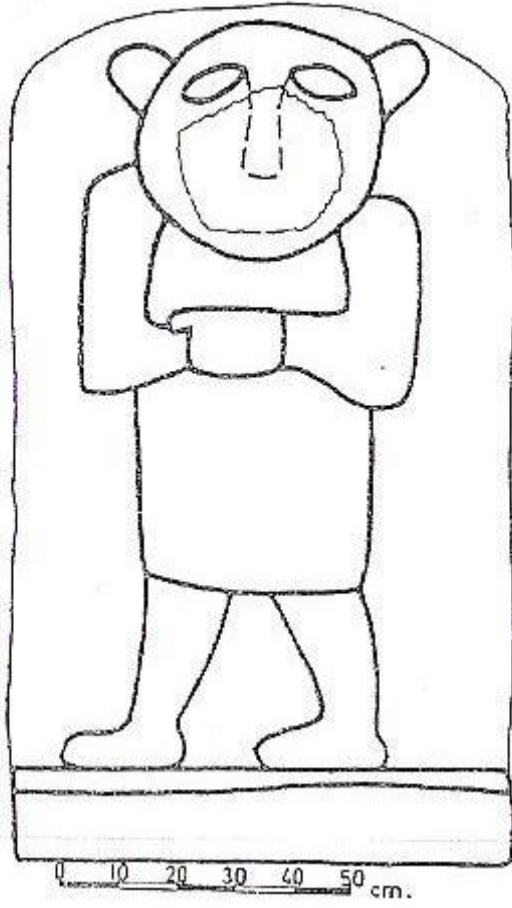
Levha 18.1

LEVHA 19



Levha 19.1

LEVHA 20



Levha 20.1

ÖZET

ORAL, Ebru. “M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan - Hayvan Karışımı Varlıklar”, Doktora Tezi, Ankara, 2012.

“M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan-Hayvan Karışımı Varlıklar” konulu tez çalışması kapsamında çeşitli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların ikonografik özellikleri, üslup özellikleri ve zaman içindeki tarihsel gelişimi ele alınmaya çalışılmıştır. Tez çalışmasının amacını, insan-hayvan karışımı varlıkların karakteristik özelliklerinin ortaya çıkışı, sınıflandırılması, tarihlendirilmesi, tasvirler üzerinde yer alan mitolojik ve dinsel içeriklerin M.Ö. 2. Bin Anadolu toplumlarının manevi dünyasına ve dinsel inanışlarına katkısı hakkında detaylı bilgi edinmek oluşturmaktadır.

Tez çalışması kapsamında kaya anıtları, kaya kabartmaları, bullalar, mühürler, levhalar, figürinler ve heykelcikler üzerindeki tasvirlerde ve yazılı kaynaklarda geçen insan-hayvan karışımı varlıklar anlatılmaktadır. Tez çalışması kapsamında çeşitli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıklar, arkeolojik ve filolojik belgeler ışığında yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında eskiçağ Anadolu toplumlarının Anadolu dışındaki kültürlerle kurdukları ilişkiler sonucunda bu etkileşimin eserler üzerindeki yansımaları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışması sonucunda, çeşitli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların farklı kökenleri olduğu anlaşılmaktadır. Bunların bazılarının Anadolu kökenli, bazılarının Mezopotamya kökenli, bazılarının ise Mısır kökenli olduğu anlaşılmıştır. Tez çalışması kapsamında çeşitli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların farklı işlevleri olduğu görülmektedir. Tasvirli eserler üzerinde betimlenen insan-hayvan karışımı varlıkların bir kısmının, ölüm, bir kısmının doğum, bir kısmının bereket, bir kısmının zafer ve bir kısmının da hastalık önleyici fonksiyonlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu değerlendirme sonucunda,

insan-hayvan karışımı varlıkların günümüz dinsel inanışları ve batıl inanışları içinde yaşamaya devam eden motifler olduğu görülmektedir.

Anahtar Sözcükler:

1. İnsan-Hayvan karışımı varlık
2. Dinsel inanış
3. Arkeolojik ve filolojik
4. İkonografik
5. Mühür

ABSTRACT

ORAL, Ebru. "Human - animal Hybrid Beings in the Anatolian Description Art in the Second Millennium B.C.", Doctoral Dissertation, Ankara, 2012.

In the dissertation titled "Human-animal Hybrid Beings in the Anatolian Description Art in the Second Millennium B.C." the iconographic features, style characteristics, and historical progression of the human-animal hybrid beings, that were depicted in various productions are discussed. In particular, this thesis is aimed to gather detailed information on the onset of particular features of the human-animal hybrid beings in the context of their classifications and historical dating, and the influence of mythological and religious depictions on the spiritual lives and religious believes of the Anatolian society in the Second Millennium B.C.

The scope of this dissertation includes three parts. In the first part, human-animal hybrid beings, that were depicted on rock monuments, rock-cut reliefs, bullae, seals, tablets, figurines and statues as well as in written resources are described. Second, human-animal hybrid beings that were depicted on productions are interpreted in the light of both archeological and philological records. Third, the influence and reflections of relationships, which Anatolian societies developed with cultures outside of Anatolia, on the depicted productions are evaluated.

As a result of this dissertation, it was concluded that human-animal hybrid beings, that were depicted on productions were of different origins, including Anatolia, Mesopotamia, and Egypt. These productions served for various purposes such as death, birth, fertility of land, symbol of liberty and protection from diseases. As a result of these evaluations, it is apparent that human-animal hybrid beings represent motifs that continue to live among the religious and superstitious believes of the present day.

Keywords:

1. Human-animal hybrid being
2. Religious belief
3. Archeological and philological
4. Iconographical
5. Seal