

I



H. J. Kellner

DÖRT İNSAN FİGÜRÜNDE OLUŞAN ANAFOR BEZEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

ARMAĞAN ERKANAL

Çeşitli anaför bezekleri ve bunlarla ilişkisi olan (gamalı haç) swastika, prehistorik çağlardan günümüze dek dünyanın pek çok yöresinde işlenmiştir. Bu bezeği oluşturan öğelerin başında çeşitli hayvanlar, bitkiler, karışık yaratıklar ve insan figürleri sayılabilir. Sanatçılar tarafından sevilerek kullanılan bu bezekler araştırmacıların da ilgisini çekmiştir. Bu konuda araştırma yapanların başında A. Roes¹, E. Unger² ve R. Ettinghausen³ gelir. Bunlar arasında “dört insan figürünün oluşturduğu anaför bezeği” üzerinde duran E. Unger olmuştur. Unger 1937 yılına dek Ön-Asya’da ele geçen swastika ve onunla ilgili bütün örnekleri derleyerek, bunları üç gruba ayırmıştır:

1. Alışlagelen geometrik biçimde görülenler;
2. Dört kuş kanadının bir araya getirilmesi ile oluşanlar ve
3. Merkezde, tek ayağının üzerinde diz çökme pozunda dört çıplak kadının figüründen oluşan, saçları arkalarında dalgalanan ve ellerindeki sivri uçlu hançerlerle rüzgarın ıslık çalmasını simgesel olarak anlatan figürler.

Yaptığı incelemeler sonunda bu bezeği Hint-Avrupa’lılarla bağdaştıran Unger, bunu “dört rüzgar yönü” bir başka deyişle “fırıldak” olarak yorumlamıştır⁴.

1 A. Roes, “Tierwirbel,” *JPEK* II (1936/37) s. 85-105; a.y., “Birds and Fishes,” *JEOL* 10 (1944-48) s.465 vd.

2 Unger, *Hackenkreuz*, s. 3 vd.

3 R. Ettinghausen islam sanatında görülen anaför motifi üzerinde yapılan araştırmaları ele alarak bu motifin “güneş sistemi” ile ilgili olduğunu, ayrıca dörtlü anaför motifi ile dört mevsimin anlatılmış olabileceğine değinmiştir (Karş. R. Ettinghausen, “The Wade Cup,” *Ars Orientalis* II (1957) s.341 vd; a.y., “Further Comments on the Wade Cup,” *Ars Orientalis* III (1959) s.197 vd).

4 Unger, *Hackenkreuz*, s.6 vd.

1937 yılından sonra Ön-Asya'da yapılan arkeolojik araştırmaların ışığında "dört insan figürünün oluşturduğu anaför bezeğini" ele aldığımız zaman, bunu kronolojik/zaman dizinsel ve biçimsel açılardan dört ana grup altında inceleyebiliriz (Lev. I):

- I. Dört insan figürünün, birbirlerine hiç bir bağlantıları olmaksızın işlendiği, bir dönme devinmesi ile vurgulandığı grup (1. örnek);
- II. Gövdeleri birbirine geçmiş dört figürün oluşturduğu grup (2. örnek);
- III. "Silah dansı"⁶ diye adlandırılan, bir elleri ile hançeri, diğer elleri ile de bir öndeki figürü ayak bileklerinden tutarken betimlenen, dört figürün oluşturduğu grup (3.-4. örnekler) ve
- IV. Birbirlerine bacakları ile kenetlenmiş⁷, kollarını iki yana açmış dört figürün oluşturduğu grup. Bu örneklerin çevrelerinde çeşitli biçimlerde simgelenen su bezeği (5.-10. örnekler) yer alır. Figürler ellerinde (yuvarlak) gövdeli birer vazo tutarlar. Bu grubun stilize edilmiş ve gelişmiş bir aşamasını 11. örnekte izliyoruz. Burada yuvarlak gövdeli vazoların yerini, "yaşam ağacı" bezeği almış olarak görülür (Şek. 9; Lev. I, No 11).

I. Grup:

Örnek 1: Bilinen en eski dört insan figürünün oluşturduğu örnekler İ.Ö. 5500/5000 yıllarına tarihlenen Samarra⁸ seramikleri üzerinde görülür. "Ölü hediyesi" olarak ele geçen ve tabak biçimindeki kapların iç yüzeylerini bezeyen bu motif, stilistik olarak cepheden betimlenmiş dört insan (kadın ?) figüründen oluşur. Bu figürlerin en belirgin özellik-

5 I. grupta yakın ilişkisi olan altı insan figürünün oluşturduğu örnek, burada sayısal bir sınırlama yapıldığı için ele alınmayacaktır (karş. E. Herzfeld, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra V* (1930) levha III, 3; R.J. Baidwood, L.S. Braidwood, T. Edna ve A.L. Perkins, "New Chalcolithic Material of Sammaran Type and its Implications," *JNES* III (1944) s.62 vd, res. 292).

6 Karş. dipnot 4; Unger, *Hackenkreuz*, s.6; E. Porada, "Seal Impressions of Nuzi," *AASOR* 24 (1944/45) s.118 vd; A. Parrot, *Assur* (1961) s.132; Calmeyer, *Datierbare Bronzen*, s.50 vd.

7 Eski Babil döneminin son evresine tarihlenen, Babil kökenli mermer disk (anaför motifi beş çıplak kahraman oluşturuyor), burada yaptığımız sayısal sınırlama nedeni ile ele alınmadı (Karş. W. Andrea, *Amt. Ber.* 58 (1937) s.34 vd, res. 4; A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien* (1967) s.96, res. 223).

8 Herzfeld, *a.g.e.*, s.11 vd, res. 1 ve 2.

leri sağa doğru adeta havada uçar biçimde betimlenen saçlarıdır. Bu örneklerde dönme olayı saçların devinimi ile vurgulanmıştır. Bir diğ-erinde ise tabağın kenarında ayrıca yer alan sekiz akrep (?) figürü ters yönde işlemiştir (Şek. 1). Bu örneğimizde anaför bezeği ile tabağın biçiminin organik bir bütünlük içinde oluşu göz önüne alınmalıdır. Aynı mezarlık alanında bulunan kimi seramik örnek üzerinde, swastika ya da benzeri bezekler ayrıca dikkati çeker⁹.

II. Grup:

Örnek 2: Ur kazıları sırasında bulunan bir mühür üzerinde (Şek. 2)¹⁰ dört çıplak insanın oluşturduğu bir swastika, ana bezek olarak mühürün orta kısmına işlenmiştir. Anaförü oluşturan figürler, ikişer ikişer sırt sırta gelecek biçimde yerleştirilmişlerdir. Öyle ki, dört figürün üst gövdeleri, tam merkezde adeta dört parçalı bir kare oluştururlar. Bunun çevresindeki traş edilmiş dört baş, her biri bir kare parçasının dışa bakan yüzü üzerine gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Bacaklar koşma pozundadır. Figürler birer elleri ile bir diğ-erinin ayak bileklerini kavramış olarak betimlenmişlerdir. Baskı üzerinde sağa yönelik bir swastika oluştururlar.

III. Grup:

Örnek 3: Kiş kralı Meş-a-ni-pad-da'nın karısının Ur'da bulunan mühürünün baskısında yer alan swastika, dört çıplak insan figüründen (kadın ?) oluşur¹¹ (Şek. 3). Uzun saçlı olan bu figürler sağ elleri ile birer hançer, sol elleri ile de öalerindeki figürün sağ ayak bileğini tutmaktadırlar. Bu bezek mühür yüzeyinde tamamlayıcı öge olarak kullanılmıştır.

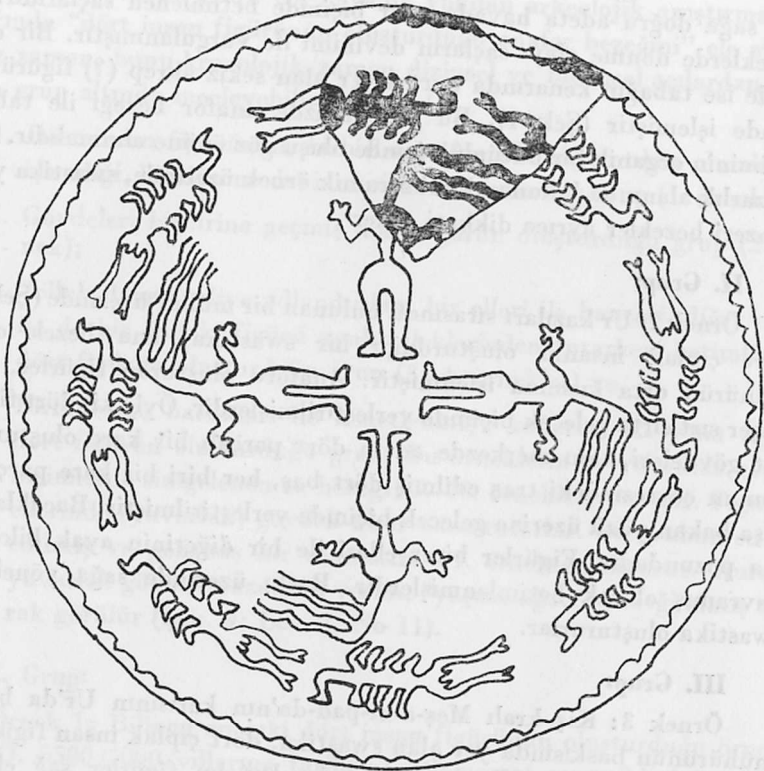
Örnek 4: Allard Pierson Müzesinde korunmakta olan bir silindirik mühür üzerinde, 3. örnekte izlediğimiz bezeğin bir eşini görüyoruz¹². Yalnız burada, figürlerin başları traş edilmiş ve anaför bezeği, iki ikili hayvan mücadelesi sahnesinin arasına gelecek biçimde, eşit değerde bezeme ögesi olarak, yerleştirilmiştir.

9 Bunlar içinde en sık görüleni dört geyiğin oluşturduğu anaför bezeğidir (Herzfeld, *a.g.e.*, s.10 vd, res. 6, 9, 13, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 30, 31, 43).

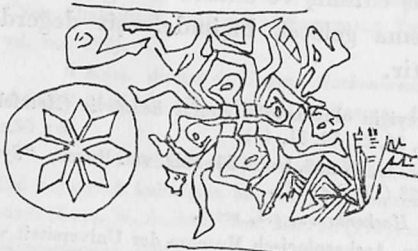
10 L. Legrain, *Ur Excavations III* (1936) s. 37, No.37, levha 52; E.D. van Buren, "Symbols of the Gods in Mesopotamien Art," *AnOr* 23 (1945) s. 121.

11 Legrain, *a.g.e.*, s.44, No.518; Unger, *Hackenkreuz*, s.4, res.1.

12 H. Frankfort, "Allard Pierson Museum, Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Cylinder - Zegels," *JEOL III* (1935) s.155, levha XV, No.4a; a.y., *Cylinder Seals* (1971³) levha XIV, h; a.y., *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (1970⁴) s.82, res.87, B.



Şek. Abb. 1



Şek. Abb. 2



Şek. Abb. 3

Bu örneğe atıf yapan R.M. Boehmer, bunun, Ib/c - Akkad dönemi mühürlerinde tanrı Ea ile ilişkili olarak izlenen, ellerinde hançerlerle betimlenmiş boğa-adam ya da çıplak kahraman figürlerinin daha eski bir örneğini oluşturabileceğine değinmiştir¹³.

Son iki örnek, figürlerin ellerindeki hançerler nedeni ile "silah dansı"¹⁴ olarak yorumlanır.

II. ve III. gruplara verdiğimiz 2.-4. örnekler İ.Ö. III. binin ikinci yarısına tarihlendirilirler. Bu üç örneğin yanı sıra, bu dönemin silindirik mühür ve baskılarında, hayvan başlarının¹⁵ ve hayvan figürlerinin¹⁶ oluşturdukları anaför bezeklerine de rastlanır.

Bu bezeğin, bir olayı ya da düşünceyi simgelemiş olması düşünülebilir. Ancak, bugüne dek çeşitli anaför bezekleri ile neyin anlatılmak istendiği, bir tanrı ya da bir efsane ile ilişkisinin olup olmadığı kesin olarak açıklığa kavuşturulmamıştır.

IV. Grup:

Örnek 5: Mari kazıları sırasında Zimrilim sarayının 77 numaralı odasında bulunan bir kalıbın merkezinde yer alan anaför bezeği (Şek. 4), negatif olarak işlenmiş dört çıplak kahramandan oluşur¹⁷. Bu bezeği, üç yivle betimlenen tek merkezli daireler çevreler. Kahramanların üst bedenleri cepheden, belden aşağı kısımları ise yandan gösterilmiştir. Sol bacakları hafif kıvrılmış, sağ bacakları ise düz uzatılmıştır. Dört figürün dik uzatılan sağ bacakları (baskı üzerinde sağa dönen) bir swastika oluşturur. Bu figürler kollarını iki yana açmışlardır. İçinden sivri uçlu bitki (?)¹⁸ çıkan dört silindirik boyunlu vazunun boyun kısımlarını sol, yuvarlak gövdelerinin alt kısımlarını ise sağ elleri ile tutarlarken betimlenmişlerdir¹⁹.

13 Boehmer, *Entwicklung*, s.47.

14 Karş. dipnot 4 ve 6.

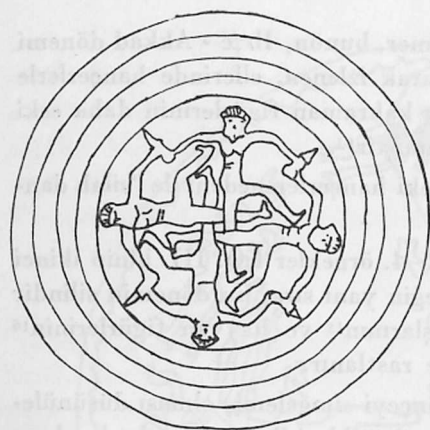
15 Legarin, *a. g. e.*, s. 37, No. 398.

16 Frankfort, *Cylinder Seals*, levha XIV, e ve s. 55 dipnot 1, res.24; *PKG* 14, s.230, res. 42 c; s.232, res.43 a; res. No. 133 a.

17 A.Parrot, "Les Peitures du Palais de Mari," *Syria* (1937) levha XII, 2; van Buren, *AnOr*, 23, s.122 vd; *MAM* II/3, s.36, res.30; Parrot, *Assur*, s.132, res.157 a.

18 *Bib. Nat.*, No. 425; W.H. Ward, *Cylinders and other ancient Oriental Seals* (1919) No. 217 ve 219; *CORPUS* I, levha CXL, 928-929; *MAM* II/3, s.36, dipnot 2.

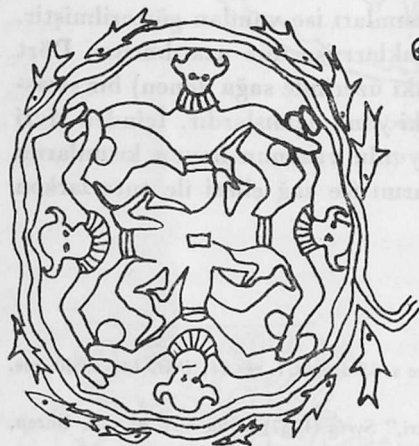
19 "Aryballos" un tutuluşu için en iyi karşılaştırma örneği: Tello'da bulunmuş olan, Gudea dönemine verilen leğen parçasıdır (karş. van Buren, *AnOr* 23, s.122; Moortgat, *a.g.e.*, res. 188, levha N, 1).



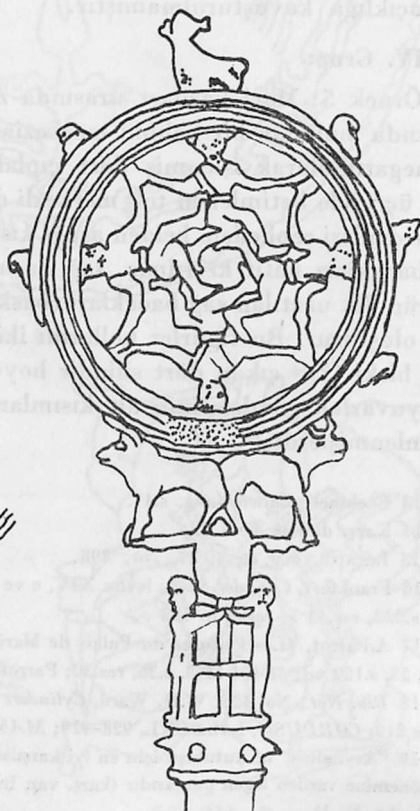
Şek. Abb. 4



Şek. Abb. 5



Şek. Abb. 6



Şek. Abb. 7

Örnek 6: Alalah kazılarında, VII. katın saray yapısında 11 numaralı odasında bulunan bir tablet zarfı üzerindeki kısmen korunmuş olan mühür baskısında izlenen kompozisyon, bir önceki örneğimizle tıpa tıpa benzerlik gösterir (Şek. 5)²⁰. Bu örnekte kahramanların ellerinde tuttukları vazolardan (?) üç yapraklı bir bitki çıkar²¹. Bu mühür baskısı üzerindeki anaforu çevreleyen burma bezeği suyu simgelemiş olmalıdır.

Örnek 7: İ.Ö. II. binin ilk yarısına tarihlendirilen ve Newell koleksiyonunda korunan bir silindir mühür üzerinde betimlenen anafor bezeğini üç paralel çizgiden oluşan bir burma bezeği çevreler²². Anaforu oluşturan dört çıplak kahramanın bacakları merkezde bir swastika betimleyerek birbirlerine kenetlenmiştir. Bu figürler kollarını iki yana açmışlardır; elleri ile birer yuvarlak gövdeli vazo tutmaktadırlar. Bu vazoların ağız kenarları, çevrede yer alan burma bezeğine dört köşede dayanır.

Daire biçimindeki bu burma bezeği, üst ve alt uzantılarının mühürün tam ortasında birleşmesiyle, geniş bir saç örgüsü bezeği oluşturur. Böylece ikiye bölünen mühür yüzeyinin üst kısmında, başını arkaya doğru çevirmiş oturan bir aslanla ona doğru yönelmiş oturan kanatlı bir sfenks; aşağıda ise üstte karşılıklı duran ve başlarını aşağıya doğru eğmiş iki ördek (kaz), altta karşılıklı duran iki boğa resmedilmiştir.

Alalah ve Newell örneklerinde izlenen burma bezeği kanımızca suyu simgelemektedir (karş. 5.-10. örnekler)²³.

Örnek 8: 1959 yılında Karum Kanış'ı Ib katında, bir zarf üzerinde de geçen silindir mühür baskılarından ikisi, bu grubun en ilginç örneğini oluşturur²⁴. Aslan ayaklı bir taht üzerinde betimlenen tanrı Ea'ya ta-

20 Şafadi, s.101 vd, levha XIX, 121; D.Collon, *The Seal Impression from Tell Atchana Alalakh*, AOAT 27 (1975) s.59, dipnot 4, res.109.

21 Kanımızca, "aryballos" la birlikte sık sık bir arada betimlenen bitkileri "yaşam bitkisi" veya "bereket simgesi" olarak yorumlayabiliriz (karş. Louvre I, s.12, T.108; A.Moortgat, a.g.e., levha N.1).

22 H.H. von der Osten, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell*, OIP XXII (1934) levha 24, No.345; Unger, *Hackenkreuz*, s.8, res.7; van Buren, *AnOr* 23, s.122; Frankfort, *Cylinder Seals*, levha 42 m.

23 Karş. Collon, AOAT 27, s.193 vd; s.9; van Buren, *AnOr* 23, s.122 J.

24 Özgüç, *Ib Mühürleri*, s.16 vd, levha XI, C; N.Özgüç, "Afyonkarahisar, Kayseri ve Malatya çevresinden derlenmiş olan mühürler." *Anadolu X* (1966) s.159, levha XLV, 3.

pınmayı konu eden bu mühür baskısı, N. Özgüç tarafından "Babil'li ve Suriye'li öğelerin yan yana işlendiği gelişmiş Suriye üslubuna" verilmiştir²⁵. Tanrı Ea burada altı çift boynuzlu bir serpuş ve kat kat piliseli bir giysi ile otururken betimlenmiştir. Sağ kolunu ileri uzatmış, sol kolunu ise göğsüne yaslamıştır. Aynı zarf üzerinde bu mühürün oldukça iyi korunmuş iki baskısının bulunmasına karşın, tancının sol elinde bir şey tutup tutmadığı kesin olarak anlaşılamamıştır. Bununla beraber tanrının üst vücudunda, omuzlarından göğüslerine doğru devam eden iki dalgalı çizgi ile belirlenen akan su bezeğine dayanarak, sol elin karın üzerine gelecek biçimde, içinden sular taşan bir vazo tutmuş olabileceği düşünülebilir²⁶. Tanrının ileriye doğru uzattığı sağ elinin içinde, sağ omuzundan yükselen suların son bulduğu; sol omuzundan yükselen suların ise tanrının omuzu hizasında bir kıvrım yaparak aşağıya yöneldiği ve bütün mühür yüksekliğini kaplayacak biçimde genişçe bir daire oluşturarak, omuzdan yükselen ve aşağıya yönelen ucu ile aynı seviyeye gelince, birleştiği görülür. Çevresinde balıkların oynadığı bu çemberin içinde, çift şeritli kemerleriyle dört çıplak kahraman görkemli bir anafor oluşturur. Başlarında bir çift bukle ya da boynuz bulunan bu kahramanların profilden gösterilen bacakları (baskı üzerinde) sola dönen bir swastika yaratacak biçimde birbirine kenetlenmiştir (Şek. 6; 8). Kahramanların üst vücutları cepheden işlenmiştir; kolları ise iki tarafa doğru açılmıştır. Sol elleri ile yanlarındaki figürlerin el bileklerini, sağ elleri ile de yuvarlak gövdeli-uzun boyunlu birer vazo tutmaktadırlar. Bu vazoların ağız kısımları çevreyi dolanan su bezeği ile dört noktada birleşir.

Tanrı Ea'nın hemen arkasında yer alan ve ona bağlı olarak izlenen bu bezek, ikonografi açısından ele alındığında, su tanrısı Ea'dan soyutlanamaz.

Örnek 9-10: IV. grubun Kültepe örneğinden sonra, İran kökenli iki standart dikkatleri üzerine çeker²⁷. Bunlardan biri eski eser ticareti

25 Özgüç, *Ib Mühürleri*, s.16.

26 Mühür baskısının yayımlanan resimlerine dikkatli bakıldığında bunu izleyebiliriz. Aynı tip vazo tutuluşu için karşı. Özgüç, *Ib Mühürleri*, levha XI, C; Safadi, levha I, No.3.

27 Karş. L.Heuzey, *RA* (1902) s.103 vd; F.Sarre, "Ein altorientalisches, aus Persien stammendes Feldzeichen," *Klio* 3 (1903) s.333 vd; a.y., *Sammlung F.Sarre, Erzeugnisse islamischer Kunst* (1906) s.4 vd; a.y., "Alt Persische Standarten aus Luristan, ein Sonnensymbol," *AfO* XIV (1941/44) s.195 vd; Parrot, *Assur*, s.132, res.156; Calmeyer, *Datierbare Bronzen*, s.50 vd, res.51; P.R.Moorey, "A Note on Pre-Achaemenid Bronze Standard-Tops from Wertern Iran" *Iran* XV (1977) s.143 vd.

yolu ile Berlin'deki Sarre koleksiyonuna, diğeri de Paris'te Louvre Müzesine geçmiştir. Sarre örneği daha sonra Toronto'daki Royal Ontario Müzesi koleksiyonuna katılmıştır²⁸. Bu örneklerde anaför bezeğini oluşturan insan figürlerinin üst vücutları cepheden, alt bedenleri ise tek ayağının üzerinde diz çökme pozunda betimlenmiştir (Şek. 7). Yakası "V" biçiminde birer buluz ve kısa etek giyen figürlerin bellerinde birer kemer vardır; bir ayakları ile bir önlerindeki figürün kalçasına, diğerleri ile de önlerindeki figürün dizine basarlar. İki yana açtıkları kolları, bu bezeği iç içe daireler biçiminde altı kez dolanan çembere dört noktada birleşmiştir. Louvre örneğinde figürlerin elleri arasında birer yuvarlak nesne görülür²⁹. Biz bunu 5.-8. örneklerde izlediğimiz gibi, yuvarlak gövdeli bir vazö olarak yorumlamak istiyoruz³⁰. Aslında Sarre'nin de belirttiği gibi, bu yapıtlar gereğince korunmadığından çok fazla okside olmuştur³¹. Bunun yanı sıra, ince olan kısımların kısmen kopmuş olması nedeniyle, özgün biçimlerini yitirmişlerdir. Ayrıca anaför bezeğinin çevresindeki iç içe geçen daire bezeğinin üzerinde yer alan, başları arkaya dönük (uyuyan) altı ördek (kaz) betimlemesi, kanımızca, figürlerin ellerinde birer vazö tutmuş olabileceklerini güçlendirmektedir. Kültepe örneğinde anaför bezeğinin çevresinde su içinde oynaşan balıklar ve bu iki örnekte görülen ördekler aynı ilkeyi yansıtmış olmalıdır³². Ön-Asya betimlemeli sanat yapıtlarını gözden geçirdiğimizde, pek çok örnek üzerinde kesin olarak kimlikleri saptanamayan tanrı ve tanrıçaları su ile ilgili kimi hayvanlarla birlikte görüyoruz. Bunlar arasında ender rastlanan bir hayvan, fokbalığına benzer bir yaratıktır³³. Balıktan sonra en sık izlenen hayvan ise ördek (kaz) betimlemeleridir³⁴.

28 E.Borowski, "A Bronze Standard from Persia" *Archaeology* 5/1 (1952) s.22 vd.

29 Sarre, *AfO* XIV s.196.

30 Van Buren'de insan figürlerinin ellerinde vazö olduğunu kabul eder (*AnOr* 23, s.131).

31 Karş. Sarre, *Sammlung F.Sarre, Erzeugnisse islamischer Kunst*, s.4; Borowski, *Archaeology* 5/1, s.23.

32 Düz bir çizginin de suyu simgeleyebileceğine en iyi örnek için karş. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* III/3 (1974) lev.190, 18).

33 Karş. G. Contenau, *Manuel d'Archéologie Orientale* IV (1947) res. 1039; A. Parrot, *Sumer* (1960) res.383; E.Strommenger, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien* (1962) lev. 157'de ikinci sıra; J.Börker-Klaehn, *Untersuchungen zur altelamischen Archaeologie* (1970), lev.73, 118; P.Amiet, *Glyptique Susienne Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran* XLII, I-II (1972) lev.162, No.1769; Moorey, *Iran*, XV, s.144.

34 Kaz ve ördek Ön-Asya'da ele geçen betimlemeli sanat yapıtları üzerinde kesinlikle bir-birinden ayrırt edilemez (Karş. Hilzheimer, *RLA*, II (1938) s.399; E.D.van Buren, "The Fauna of Ancient Mesopotamia", *AnOr*, 18 (1939) s.93 vd.).

Genellikle ördek Suza şehrinin şehir arması olarak kabul edilir (karş. Unger, *RLV* IV (1957/71), s.140).

İlginç bir başka örnek ise III. Akkad dönemine tarihlendirilen, Mari' de ele geçmiş bir silindir mühürdür³⁵. Burada Suriye ve çevresinin baş tanrısı olan El (?), Anu ve Ea'nın (gökyüzü ve su tanrıları) özelliklerini yapısında birleştirmiş olarak görülür³⁶. Bu örnekte tanrı Ea'nın özelliği, kanımızca, tanrının üzerinde oturduğu dağın iki yanında yer alan ördek protomlarından iki yana yayılan sulardır.

Eski Babil dönemine tarihlendirilen dokuz pişmiş toprak kabartma üzerinde bir tanrı ve sekiz tanrıça, ördek ile ilgili olarak betimlenmiştir³⁷. Bu örneklerde en az üç kez izlenen içinden sular taşan vazo bizi, su kültü ve su tanrısı ile ilişkiler kurmaya itmektedir. R. Opificius söz konusu tanrıçaların ^dBA-BA /Gula ile ilgili olabileceğine değinmiş, fakat bunların ördek ile ilişkileri konusunda başka bir öneri getirmekten kaçınmıştır³⁸. Oysa, sayıları az olmakla beraber bütün bu örnekler arkeolojik açıdan ördek ile su tanrısı ilişkisini desteklemektedir.

P. Calmeyer'in "Waffentanz - Standarten" (silah dansı) adı altında grublandığı İran kökenli yukarıda belirttiğimiz iki standart, kanımızca, "silah dansı" olarak yorumlanamaz³⁹.

E. Unger ve D. van Buren, İran kökenli bu iki standartın üzerinde yer alan geyik (?) betimlemelerinin gökyüzü tanrısı Anu'nun, standartı taşıyan bir çift boğanın da hava tanrısı Adad'ın simgesi olduğunu belirtmişlerdir⁴⁰.

Genellikle İ.Ö. 12.-6. yüzyıllar arası verilen bu iki örneği P. Calmeyer Eski Babil dönemine tarihlendirmiştir⁴¹. Oysa bu yapıtların kesin olarak tarihlendirilmeleri oldukça güçtür. Bunların 5.-8. örneklerle ikonografi açısından birlik göstermelerine karşın, figürlerin işlenişlerindeki ayrıntılar ve üslup özellikleri bir bütünlük göstermemektedir.

35 Parrot, *Sumer*, s.188 vd., res.227; R.M.Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik waehrend der Akkade Zeit* (1965) res. 552; *PKG*, 14, res. 136 h.

36 Karş. M.H. Pope ve W.Röllig, *WM I*, s.281 vd.; O. Keel, *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament* (1972) s.39 vd.res.42.

37 Karş. örneğin: R. Opificius, *Das altbabylonische Terrakotta-Relief* (1961) s.81 vd., res. 243-251; Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte III* /3, lev.192, 33.

38 Opificius, *a.g.e.*, s.211 vd.

39 Karş. dipnot 4 ve 6; Calmeyer, *Datierbare Bronzen*, s.50 vd.

40 Karş. Unger, *Hackenkreuz*, s.7 vd.; van Buren, *AnOr* 23, s.123.

41 Calmeyer, *Datierbare Bronzen*, s.186 ve son lev.

IV. grupta ele aldığımız örnekler genel olarak İ.Ö. II. binin ilk yarısına tarihlendirilmektedir.

Çeşitli yapıtlar üzerinde izlenen, dört insan figüründen oluşan anaför bezeği şüphesiz kendine özgü bir anlam taşımaktadır. 8. örnek bu konuyu aydınlatıcı ipuçları vermiştir. Burada anaför bezeği su tanrısı Ea ile doğrudan ilintilidir. Sumer ve Akkad Pantheon'unun en önemli tanrılarında biri olan Ea (Enki), "Evrenin Beyi" ya da "Aşağının Beyi" olarak nitelendirilir. Akıl, tatlı su ve bütün sanatların tanrısı olarak anılır. O aynı zamanda pınar tanrısıdır. Babil kökenli yaradılış efsanelerinde yaratıcı aklı nedeniyle (^dnu-dim-mud ša nab-ni-ti) "Yaratan Tanrı" özelliğini de taşır. Çoğu kez omuzlarından ya da elindeki vazodan yaşam başıslayan sular taşarken betimlenmiştir⁴².

Kültepe mühür baskısı üzerinde (Şek. 6) içinden sular taşan vazoz ve buna bağlı olarak görülen anaför bezeği dışında, Ea herhangi bir simge taşımaz. Bu tanrının su tanrısı Ea olarak tanımlanması (mühür üzerinde bunu yazı ile kanıtlama olanağımız yoktur) N. Özgüç'ün de belirttiği gibi, onun elçisi ve veziri ISUMU⁴³ ile birlikte gösterilmesiyle kesinleşmiştir. Bütün bunlar gözönüne alınrsa, dört insan figüründen oluşan anaför bezeğinin keçi-balığın, koç başlı asanın, efsanevi deniz kızmın ve balık adamın yanında Ea'nın simgelerinden biri olduğu kabul edilmelidir.

7. ve 8. örneklerde anaför bezeğini oluşturan çıplak kahramanların bir özelliği de bir çift bukle ya da boynuz taşımalarıdır. III. Akkad döneminden sonra tanrı Ea'nın çevresinde yer alan bir diğer figür ise kahraman betimlemesidir⁴⁴. Aynı tipe giren ve tanrı Ea ile birlikte işlenen "Sulu-Kahraman" tipine Kültepe'nin Anadolu grubu mühürleri üzerinde de rastlanır⁴⁵. Ea'nın yanısıra hava tanrısı da "Sulu-Kahraman" ile bir arada görülür⁴⁶. N.Özgüç'ün gözlemlerine göre, Ea, hava tanrısı ve savaş tanrıları ile yakın ilişkide görülen "Boğa-Adam" ve çıplak kahraman işlevsel açıdan bir tutulmuş olmalıdır⁴⁷.

42 Karş. Ebeling, *RLA* II, s.378; D.O.Edzard, *WM* I, s.56 vd.; Özgüç, *Anadolu Grubu*, s.18, dipnot 59; Boehmer, *RLV* IV, s.374 vd.; Forte, "The Water God".

43 Edzard, *WM* I, s.90.

44 Karş. Boehmer, *Entwicklung*, s.47 vd.

45 Boehmer, *RLV* IV, s.296 vd.

46 Karş. Özgüç, *Anadolu Grubu*, s.19 vd., lev. II, 5; V, 15; VI, 15; XII, 35; XIII, 37; XX, 60.

47 Özgüç, *Anadolu Grubu*, s.20.

Moore koleksiyonundaki ilginç bir Akkad mühüründe⁴⁸, tek ayağının üzerinde diz çökme pozunda "kapı direği" tutarken betimlenmiş dört çıplak kahraman, bizi ister istemez burada IV. gruba verilen örneklerle ilişki kurmaya itiyor. Akkad döneminde Ea'nın yanında sık sık izlenen bu figür, bu örnekte her defasında değişik bir simge ile birlikte görülür: Yıldız, hilal, içinden sular taşan vazo ve balık. Kamuzca bu dört simge Ea'nın çeşitli özelliklerini vurgulamaktadır. Gerek bu örnekte, gerekse IV. grubun örneklerinde dört çıplak kahramanın bulunuşu bir rastlantı olamaz. Ancak D. van Buren'in belirttiği gibi, bu dört kahraman figürünün tanrı Ea'nın altı oğlundan dördünü betimleyip betimlemediği sorusuna yanıt veremiyoruz⁴⁹.

Bu çalışmada IV. grupta ele aldığımız, ellerinde birer vazo tutan dört insan figürünün oluşturduğu anafor, bütün örneklerde su ya da suyu simgeleyen bir bezekle çevrelenmiştir. 8. örnekte anafor bezegi su tanrısı Ea ile doğrudan ilişkidedir. D. van Buren'in İran kökenli standartlarda (örnek 9-10), Anu'yu geyik, ve Adad'ı boğa olarak simgelemesine ilave olarak, biz burada 8. örneğin yardımı ile IV. gruba giren anafor bezeginin tanrı Ea'nın simgesi olduğunu; 9. ve 10. örneklerde Anu-Adad-Ea tanrısallığına ilişkin simgelendiğini ileri sürebiliriz. İ.Ö.II. binin başlarına tarihlenen bu beş örnek (5.-10. örnekler) Kuzey Suriye ve Batı İran yörelerine özgü olarak karşımıza çıkar.

IV. grubun bir çeşitlemesi olarak ele alınması gereken, kuars'tan yapılmış bir mühür (Şek. 9; Lev. I, örnek 11)⁵⁰, bu bezegin Yeni

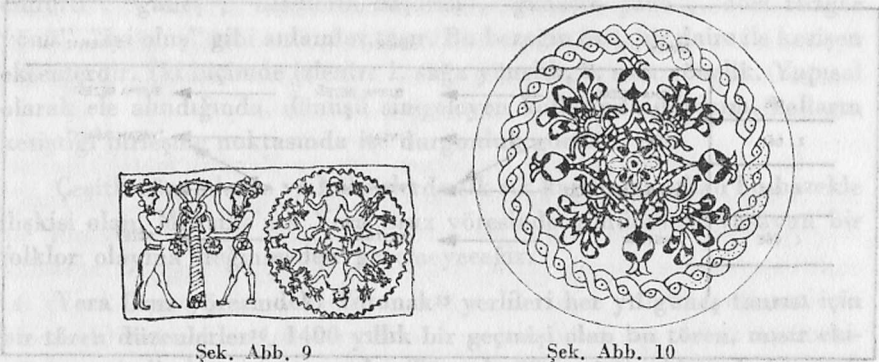


Şek. Abb. 8

48 Boehmer, *Entwicklung*, s.42, 92-93, 132-133; Forte, 37.

49 Van Buren, *AnOr* 23, s.128.

50 Ward, 706; Frankfort, *Cylinder Seals*, s.264, dipnot 2.



Şek. Abb. 9

Şek. Abb. 10

Assur dönemine değin ne denli az bir değişim geçirdiğine iyi bir kanıttır. Burada en büyük ayrılık dört insan figürünün elinde tuttuğu vazoların yerini “yaşam ağacına” bırakmış olmasıdır.

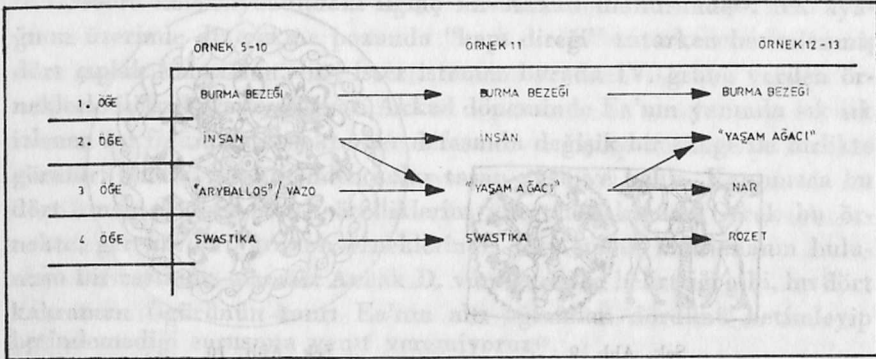
Aynı dönemin “düğmeli fayans” mimari öğelerinde (Şek. 10) kullandıkları bir geometrik-bitkisel bezek ise kanımızca IV. grup altında ele aldığımız ve su tanrısının simgesi olarak yorumladığımız bezekten esinlenerek geliştirilmiş olmalıdır⁵¹. Ancak bu bezeğin anlamının koruna gelip gelmediği sorusu yanıtız kalyor. Yalın geometrik - bitkisel bir süsleme olarak karşımıza çıkan bu örneklerde çevrede burma bezeği korunurken, insan figürlerinin yerini “yaşam ağacı” almıştır. Dört köşede ise nar meyvaları⁵² görülür. Narların tepelerinin - aynen vazolar da izlendiği gibi - dört köşede burma bezeğine dayanması ve şişkin gövdelerinin gene vazoları anımsatması bu ilgiyi kurmamıza destek olmuştur. Kanımızca bu bezek asırlarca aynı yörede dokuma ve halı gibi kolay yok olan ürünler üzerinde bir dönemden bir diğerine yaşamını sürdürmüştür.

Araştırmalarımızın ışığında vardığımız bir başka sonuç ise Suriye ve Batı İran yörelerinde yoğunlaşmış olarak görülen Su tanrısının (Ea ?) hem erkek hem de kadın olarak betimlenmesinin yanısıra çeşitli simge

51 W. Andrae, *Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in altassyrischen Wandmalereien* (1923) s.28 vd; PKG 14, s.312, res. 96.

52 Mardin Müzesi Müdürü A. Ekmen'in bize bildirdiğine göre, halen Güney-Doğu Anadolu yöresinde gerek yaya, gerekse hayvan sırtında yapılan yolculuklarda, yolcuların yanlarına nar aldıklarını ve bunları susayınca, önce ellerinde yumuşattıklarını, daha sonra da tepelerine bir delik açarak emdiklerini, böylece susuzluklarını giderdiklerini öğrenmiş bulunuyoruz. Kendisine bizi bu konuda aydınlatmaları için şükranlarımızı sunarız.

Ayrıca karş. J. Börker-Klaehn, *RLV*, III (1971), s.616 vd.



Şek. 11

ve kutsal hayvanlarının varlığının anlaşılmasıdır. Ancak bunların sadece Ea'nın mı, yoksa kimliğini henüz saptayamadığımız bir başka su tanrısının mı (tanrıçasının mı) kutsal hayvanları olduğu sorusuna kesin bir yanıt veremiyoruz.

Biçimsel açıdan ele alındıklarında, dört grup altında toplayarak zamandizinsel bir düzenleme ile kısaca tanıttığımız bu örneklerin, ortak özelliklerini şöyle tanımlayabiliriz:

A. Dört sayısı (I. – IV. gruplar):

III. ve IV. gruplarda izlenen çıplak kahramanların su tanrısı Ea ile ilişkili olmaları konusu (bk.dn. 13 ve 49) bir kenara itilirse, sayısal açıdan bu bezekte izlenen dörtlü oluş, tek bir şeyi simgelemiş olamaz. Biz burada, daha çok simetriye sadık oluşun bir çabasını görmek istiyoruz. Bunun yanı sıra dört sayısı, doğa ile ilişkili çeşitli durum ve nesnelerin anlatılmasında aracılık yapmış olabilir. Örneğin: dört mevsim, dört yön, dört rüzgar, toprak-hava-su-ateş v.b. gibi⁵³.

B. Dönme olayının vurgulanması ya da bir swastika bezeginin merkezde oluşması (I. – IV. gruplar):

Swastika⁵⁴ bezegine gelince: Dünyanın her yöresinde ve çeşitli dönemlerde sık sık izlenen bu bezek Sanskritçe kökenlidir. "Kader böyle

⁵³ En sık rastlanan: dört öğeden oluşan anafor bezekleridir. Ayrıca ikili, beşli ve altılı olanları da vardır.

⁵⁴ Th. Wilson, *The Swastika* (1896). Unger, *Hackenkreuz*; Van Burnen, *AnOr* 23, s.120 vd; J.E.Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (1971²) s.322 vd; *Symbols Sourcebook* (1972²) s.127; *Dictionary of Symbols and Imagery* (1974) s.451.

emretti", "güneş", "nesillerin başarısı", "güneşin gücü", "dört rüzgar yönü", "iyi oluş" gibi anlamlar taşır. Bu bezeğin özü, bir daire ile kesişen eksenlerdir. İki biçimde izlenir: 1. sağa yönelik, 2. sola yönelik. Yapısal olarak ele alındığında, dönüşü simgeleyen kollarında devinim, kolların kesiştiği birleşme noktasında ise durgunluk görülür.

Çeşitli dönemlerde ve kültürlerde sık sık karşımıza çıkan bu bezekle ilişkisi olan, Meksika'nın Vera Cruz yöresinde günümüzde yaşayan bir folklor olayına değinmeden geçemeyeceğiz.

Vera Cruz yöresindeki Totanak⁵⁵ yerlileri her yıl güneş tanrısı için bir tören düzenlerler⁵⁶. 1400 yıllık bir geçmişi olan bu tören, mısır ekiminin verimli olması için yapılıdır. Törende 30 m. yüksekliğinde bir sırtık tepesindeki 30 cm² lik platformda bir baş rahip, bu platforma bağlı olan dörtköşe çerçevenin kenarlarında ise dört rahip yer alır. Bu dört rahip bellerine dolanmış ve bir ucu ile platforma bağlı ipelerin çözülme süreleri ile orantılı olarak kendilerini birer birer boşluğa bırakırlar. Böylece havada görkemli bir anaför oluşur. Havada onüç kez döndükten sonra yere ulaşan rahipler, doğu, batı, kuzey ve güney yönlerinde tören alanından uzaklaşırlar.

Kültepe örneğinde anaför bezeğinin tam ortasında izlediğimiz ufak dört köşe alan, swastika bezeğinin bir özelliği olan devinimsiz fakat devinimi sağlayan kısım olarak tanımlanabilir. Buraya oturtulan bir kolla bezeğe adeta devinim verilebileceğini insan ister istemez düşünmektedir. Yukarıda değindiğimiz ve halen Vera Cruz yöresinde yaşayan "sırık üzerinde uçan adamların dansı"nın gerçekleştirildiği sırığın tepesinde yer alan, dört köşe çerçeve, bizi Kültepe mühüründe böyle bir dansın (havada ya da yerde) söz konusu olup olmadığı sorusunu sormaya itiyor. Ancak bu soruya filolojik verilere dayanarak henüz bir yanıt veremiyoruz.

Kökenleri prehistorik döneme inen bu ilginç bezek, çalışmamızda dört grup altında incelenmiştir (karş. levha I). Bu bezek I. gruptan IV. gruba değin bir bağlılık gösterir. 8. örneğin (IV. grup) ışığında bunun su tanrısının (Ea'nın?) simgesi olduğu inancını taşıyoruz.

55 Meksika körfezi bölgesinde V. - XII. yüzyıllar arasında yaşamış olan uygarlığın, El Tayin bölgesinde halen yaşayan topluluğudur. Vera Cruz yöresinde 100 000 kişi günümüzde Maya-Zok ailesine verilen Totanakça konuşmaktadırlar.

56 Bu konudaki bilgileri bize sağlayan M. Senyücel'e şükran borçluyuz. BBC yapımı olan belgesel film TRT arşivinde FA - 2220 rumuzu ile korunmaktadır.

İslam sanatında da çeşitli anaför bezeklerine, özellikle kuş ve balık figürlerinden oluşan örneklerle rastlanmıştır⁵⁷. Genellikle üçlü ve dörtlü anaför bezeği, güneşin yer yüzü çevresindeki seyri sırasında aldığı konumların sembolik anlatımı olarak yorumlanır⁵⁸.

14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen İran ve Mamluk metal kaselerinin, örneğin: Modena ve Napoli kaseleri⁵⁹, iç yüzüne işlenen “okyanus” betimlemelerinde, genellikle merkezde bir güneş, onun çevresinde ise çeşitli hayvan ve karışık varlıklar görülür. Bu betimlemelerin arasında sayıları dört ile altı arasında değişen, cepheden işlenmiş, kollarını iki yana açarak havaya kaldırmış ve bacaklarını dizlerinden hafif bükerek iki yana açmış insan betimlemelerine rastlanır.

Burada ele aldığımız I.-IV. gruplarda anaför bezeğinin merkezinde figürlerin bacaklarının birer swastika oluşturduğuna değinmiştik. Aynı zamanda bir güneş simgesi olan bu bezek (bk.s. 69) bizi yukarıda belirttiğimiz Modena ve Napoli kaseleri ile ilişkiler kurmaya itiyor. Su kasesi olarak yorumlanan bu yapıtlar şüphesiz eski bir su kültü geleneğine dayanmaktadır. Ne yazık ki bu yapıtlarla burada ele aldığımız diğer örnekler arasında, zamansal, biçimsel ve simgesel açılardan kesin bağlantılar kuramıyoruz. Buna rağmen, uzun bir geçmişi olan bu bezeğin, su tanrısı ve su kültü ile ilişkilerinin varlığını kanımızca aydınlatmış bulunuyoruz.

57 Karş. dipnot 1.

58 Karş. dipnot 3.

59 Baer, *BSOAS XXXI*, s.14 vd, res 7-10.

	Örnekler		Anafor Motifindeki Öğeler	Anafor Motifinin Diğer Motiflerle İlişkisi
I. Ö. 5500/5000	I. GRUP	0) E. Herzfeld, <i>Die vorgeschichtlichen Töpferien von Samarra</i> , V (1930) s.11, res.1 1) <i>a.g.e.</i> , res. 2 (Şek. 1)	tabak dört insan figürü dört insan figürü	 akrep
I.Ö. 3. bin	II. GRUP	2) L. Legrain, <i>Ur Excavations</i> , III (1936) No. 393 (Şek. 2)	mühür dört insan figürü	boğa bacağı, aslan, keçi başı, eşek, piktografik yazı, çıplak kahraman-hayvan mücadelesi
	III. GRUP	3) <i>a.g.e.</i> , No. 518 (Şek. 3) 4) H. Frankfort, <i>JEOL</i> , III (1935) levha XV, No.4a	mühür dört insan figürü, hançer dört insan figürü, hançer	hayvanla mücadele eden iki farklı figür, aslan, boğa hayvanla mücadele eden iki farklı figür, dağ keçisi, geyik, boğa, akrep, köpek
I.Ö. 2. binin ilk yarısı	IV. GRUP	5) A. Parrot, <i>Syria</i> (1937) levha XII. 2 (Şek. 4)	kalp dört insan figürü, "aryballos", bitki (?), çevresinde burma motifi	
		6) Safadi, levha XIX, 121 (Şek. 5)	mühür dört insan figürü, "aryballos", (?), bitki (?), çevresinde burma motifi	
		7) H. H. von der Osten, <i>OIP XXII</i> (1934) levha 24 No 345	mühür dört insan figürü, "aryballos", çevresinde burma motifi	iki boğa, sfenks, aslan iki ördek (?)
		8) Özgüç, <i>İb Mühürleri</i> , levha XI, C (Şek. 6 ve 8)	Standart dört insan figürü, "aryballos", çevresinde su ve balıklar	tanrı Ea, İsumu, tapan kişi, (tanrı aslan ayaklı taht üzerinde)
		9) L. Heuzey, <i>RA</i> (1902) s.103 vd. (Şek. 7)	Standart dört insan figürü, "vazo" çevresinde iç içe daireler, ördekler	boğa, geyik
		10) F. Sarre, <i>Klio</i> , 3 (1903) s.333 vd.	Standart dört insan figürü, "vazo", çevrede iç içe daireler, ördekler	boğa, geyik (?)
IV. Grubun çeşitlenmesi		11) Ward, 706 (Şek. 9)	mühür dört insan figürü, "yaşam ağacı", çevresinde burma motifi	iki boğa adam, "yaşam ağacı"

KISALTMALAR (Abkürzungen)

- AASOR *The Annual of the American Schools of Oriental Research*, New Haven.
- AfO *Archiv für Orientforschung*, Berlin/Graz.
- Amt. Ber *Ämtliche Berichte. Berliner Museen. Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin.
- Anadolu (Anatolia) *Revue annuelle d'archéol. Université d'Ankara, Faculté des lettres, Institut d'archéologie*, Ankara.
- An Or *Analecta Orientalia*, Roma.
- AOAT *Alter Orient und Altes Testament*, Neukirchen-Vluyn.
- Bib. Nat. L. Delaporte, *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1910.
- Boehmer, Entwicklung .. R.M. Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit (Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie 4*, Berlin 1965).
- BSOAS *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, London.
- Calmeyer, Datierbare
Bronzen P. Calmeyer, *Datierbare Bronzen aus Luristan und Kirmanshah (Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie 5*, Berlin, 1969).
- CORPUS I E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections I: The Collection of the Pierpont Morgan Library*, Washington, 1948.
- Forte E.W.Forte, *Ancient Near Eastern Seals, A Selection of Stamp and Cylinder Seals from the Collection of Mrs. William H. Moore. The Metropolitan Museum of Art*, 1967.
- JEOL *Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap, Ex Oriente Lux*, Leiden.
- JNES *Journal of Near Eastern Studies*, Chicago.
- JPEK *Jahrbuch für prähistorische und ethnologische Kunst*, Berlin.
- Klio *Beitraege zur Alten Geschichte*, Leipzig.
- Louvre I L. Delaporte, *Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental*, Paris, 1920-1923.
- MAM A. Parrot, *Mission archéologique de Mari*, Paris.
- OIP *Oriental Institute Publications*, Chicago.

- Özgüç, *Anadolu Grubu* ... N. Özgüç, *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V. Seri, No 22, Ankara, 1965.
- Özgüç, *İb Mühürleri* N. Özgüç, *Kaniş Karumu İb Mühürleri ve Mühür Baskıları*, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V. Seri, No 25, Ankara, 1968.
- PKG 14 W. Orthmann (yay.), *Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte* 14, Berlin, 1975.
- RA *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, Paris.
- RLA *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archaeologie*, Berlin.
- RLV *Reallexikon der Vorgeschichte*, Berlin.
- Safadi H. El Safadi, *Die Entstehung der Syrischen Gylptik und Ihre Entwicklung in der Zeit von Zimrilim bis Ammitaqumma*, Berlin, 1966.
- Syria *Revue d'art oriental et d'archéologie*, Paris.
- Unger, *Hackenkreuz* E. Unger, *Das antike Hackenkreuz als Wirbelsturm*, Berlin, 1937.
- Ward W.H.Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington, 1910.
- WM I H.W. Haussig (yay.), *Wörterbuch der Mythologie, Götter- und Mythen im vorderen Orient I*, Stuttgart 1965.

1. Unger, *Hackenkreuz*, S. 3 B.

2. Vgl. Taf. V.

3. J.H. van der Grinten, *DOG XXII*, 301.

4. Vgl. dazu Güçlü, *İb Mühürleri*, S. 76 ff. Taf. XI, C. N. Özgüç, *Tafelverzeichniss: Kaniş ve Mithras gemmendes derbounis olan mühürler*, *Asiatica* 20 (1966) S. 159, Taf. XIV, 3.