



**YENİ ASUR İMPARATORLUĞU'NDA SARAY
RÖLYEFLERİNİN VE ANITLARIN PROPAGANDA ARACI
OLARAK KULLANIMI***

*Koray TOPTAŞ***

Makale Bilgisi

Başvuru: 15 Mayıs 2022

Kabul: 10 Haziran 2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

DOI: 10.46931/aran.2022.16.1.9

Article Info

Received: May 15, 2022

Accepted: June 10, 2022

Öz

MÖ 934-612 yılları arasında siyasi, askeri, ekonomik ve idari anlamda güçlü bir imparatorluk kuran Asurlular, başarılarını emperyalist ideolojilerini gerçekleştirmek için kullandıkları uygulamalar ve araçlara borçluydular. Bu unsurların başında propaganda araçları gelmektedir. Yazılı ve görsel materyallerden oluşan bu araçlar hâkim ideolojiyi yönetilen halka aktarmada ve düşmanlara Asur'un gücünü göstermek için etkili bir şekilde kullanılmaktaydılar. Bu çalışmada etkili birer propaganda araçları olan rölyepler ve anıtlar ele alınacaktır. Yeni Asur kralları Yakındoğu'da güçlü bir devlet vücuda getirdikten sonra imar faaliyetlerini artırmış ve inşa ettikleri saraylarda bir imparatorluk ikonografyası yaratmaya önem vermişlerdir. Ayrıca askeri sefer düzenlenen uzak bölgelere ve Asur sınırlarına anıtlar dikmişlerdir. Asur nüfusunun ve düşman toplulukların büyük bir bölümünün okuma yazma bilmediği düşünüldüğünde görme duyusuna dayalı bu propaganda araçlarının mesajın tüm hedef kitleye ulaşmasında önemli bir yerde olduğu anlaşılmaktadır.

* Bu çalışma "Yeni Asur İmparatorluğu'nda İdeoloji, Propaganda ve İsyanlar" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, koraytoptas@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0897-3918

Anahtar Kelimeler: *Yeni Asur İmparatorluğu, propaganda, rölyef, anıt*

The Usage of Palace Reliefs and Monuments as Propaganda Tools in the Neo-Assyrian Empire

Abstract

The Assyrians, who established a powerful empire in politically, militarily, economically and administratively between 934-612 BC, owed their success to the practices and tools they used to realize their imperialist ideologies. Propaganda tools are main of these elements. Propaganda tools, which consisted of written and visual elements, were effectively used to convey the dominant ideology to the governed people and to show the power of Assyria to the enemies. In this study, reliefs and monuments, which are effective propaganda tools, will be discussed. After the Neo-Assyrian kings established a strong state in the Near East, they increased their construction activities and gave importance to creating an imperial iconography in the palaces where they built. They also erected monuments to distant regions and Assyrian borders where military company were organized. Considering that a large part of the Assyrian population and the enemy communities were illiterate, it is understood that these visual-based tools have an important place in reaching the entire target audience.

Keywords: *Neo-Assyrian Empire, propaganda, relief, monument*

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde devlet kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte başlangıçta dini gruplar; akabinde ise yönetici sınıf büyük kitleleri belirli bir tarafa yönlendirmek ve kendi fikirlerinin tesiri altına almak amacıyla propagandaya başvurmuşlardır. Yine de propagandanın tarihinin insanoğlunun toplu halde yaşamaya başlaması kadar eski olduğunu ifade etmek gerekir. Avcı toplayıcı toplumlarda klan ya da gruba liderlik eden kişilerin bir takım manipüle edici eylemleri klanları üzerinde uyguladıkları düşünülebilir. İnsanoğlunun örgütlü topluluklar şeklinde yaşamaya başlamasıyla birlikte liderler ve topluluk içerisinde ön plana çıkan kişiler kendilerine ayrıcalıklı bir yer elde etmek ve destekçi kazanmak için propaganda yöntemlerini kullanmalarına karşın bu uygulamaların kanıtlarını devlet düzeninin ortaya çıkması ve yazının kullanılmasıyla birlikte tespit mümkün olmaktadır. Özellikle krallık ve imparatorluk kurumlarının oluşmasıyla birlikte meşruluk ve halkın desteğini elde etmek isteyen kral ve imparatorların halkın fikirlerini yönlendirmek, onları belirli fikirlerin

etrafında toplamak amacıyla etkili propaganda metotları geliştirdiğini ortaya koyan birçok yazılı ve görsel kanıt sahibiz. Örneğin, Mısır'daki piramitler, Roma'nın lejyonlarındaki düzen ve gösteriş, Kuzey Amerika'daki kabilelerin totemlerle süslü ağaçtan sütunları bu topluluklardaki liderlerin konumlarını pekiştirmek, topluluk üyelerindeki topluluğun üyesi olma duygusunu güçlendirmek, toplulukların birlik ve yaşayış biçimini sağlamlaştırmak için kullandıkları propaganda düzenekleriydi.¹ Asurlular da kraliyet ideolojisinin geniş kitlelerce kabul görmesinde gerekli olan propaganda araçlarını kullanmada başarılı bir yönetim inşa etmişlerdir. Bu yönüyle ideoloji ve propaganda iç içedir. İdeolojiyi meydana getiren fikirlerin hedef kitleye ulaştırılması etkili bir propaganda kampanyası başarıyı etkileyen ölçütlerdendi.

Konuya girmeden önce propaganda kavramının kökenine, anlamına ve uygulama biçimlerine bakmak yerinde olacaktır. Propaganda terimi ilk olarak Katolik Kilisesi tarafından kullanılmış ve Katolik inancının yayılmasından sorumlu bir kardinaler konseyi olan Sacra Congregatio de Propaganda Fide'nin kurulmasıyla propaganda bir kurum bünyesinde yürütülmeye başlanmıştır. Ancak propaganda zamanla evirilerek Fransız Devrimi sırasında dini anlamdan uzaklaşarak siyasi bir anlam kazanmıştır. Propaganda, 19. yüzyılda Avrupa işçi hareketi tarafından olumlu bir anlamda uyarlanmış ve sonuç olarak komünist ideolojinin merkezi bir kavramı haline gelmiştir. Lenin, propaganda, kışkırtma ve örgütlenmeyi basın teorisinin temel terimleri olarak benimsemiştir. 20. yüzyılda ise, Almanya'daki Nasyonal Sosyalist (Nazi) hareketi ve İtalya'daki faşist hareketi elinde etkili bir araca dönüşmüştür. Sonuç olarak, terim batı demokrasilerinde oldukça olumsuz çağrışımlar uyandırmıştır. Kavram ticarete de karşılık bulmuş ve kısmen reklam ile eşanlamli hale gelmiştir. Bununla birlikte, reklam terimi ekonomik mallara atıfta bulunurken, propaganda daha psikolojik bir anlam kazanmıştır.²

Propaganda, Latince kökenli bir kelime olan “*propagare*” kelimesinden gelmektedir. Bu kavram; yaymak, fikirleri yaymak veya teşvik etmek, yaygın hale getirmek ve (insanların beynine yeni fikir tohumları) ekmek gibi anlamlar taşımaktadır.³ Modern anlamda propaganda, belirli bir

¹ Terence H. Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi (Çev: Ünsal Oskay),” *A.Ü. SBF Dergisi* Cilt XXXV No: 1-4, (1980): 257.

² Jürgen Wilke, “Propaganda” in: *The International Encyclopedia of Communication*. Wolfgang Donsbach (ed.). (Malden: Blackwell Publishing, 2008): 3915.

³ Rajendra Kumar Sharma, *Social Change and Social Control*, (Delhi: Atlantic Publishers, 2007), 285;

fikri ve inancı kitleler arasında yaygınlaştırmak anlamında kullanılmaktadır.⁴ Propaganda siyaset, tarih, psikoloji ve toplum bilimi gibi çeşitli bilim dallarının çalışma alanına giren disiplinler arası bir kavramdır. Birçok bilim insanının propagandanın modern dünyadaki anlamını ortaya koymak için çaba sarf ettikleri görülmektedir. En eski bilimsel tanımlardan biri Harold D. Lasswell tarafından yapılmıştır. Lasswell'e göre, *propaganda, önemli sembollerin manipülasyonu ile kolektif tutumların yönetimidir.*⁵ Fransız sosyolog Jacques Ellul ise propagandayı ister komünistler ister Naziler, isterse Batılı demokratik örgütler tarafından kullanılsın, modern toplumlarda belirli aynı sonuçlara sahip özellikle psikolojik manipülasyon içeren bir yöntem olarak tanıtmaktadır. Ellul, propagandacının görüşleri psikolojik yollarla değiştirmeye çalıştığını ve toplumdaki neredeyse tüm önyargılı mesajların, önyargılar bilinçsiz olduğunda bile propaganda amaçlı olduğunu iddia etti.⁶ Psikoloji profesörü Leonard W. Doob propagandayı "*belirli bir zamanda bir toplumda bilim dışı veya değeri şüpheli olan amaçlar doğrultusunda kişileri etkileme ve bireylerin davranışlarını kontrol etme girişimi*" olarak tanımlamış olmasına karşın, sonraki araştırmalarında toplumdaki davranışla ilgili konuların karmaşıklığı ve zaman ve kültürlerdeki farklılıklar nedeniyle propagandanın net bir tanımının mümkün olmadığını ifade etmiştir.⁷ Jowett ve O'Donnell, propagandanın propagandacının arzu edilen amacını ilerleten bir yanıt elde etmek için algıları şekillendirmek, bilişleri manipüle etmek ve davranışı yönlendirmek için kasıtlı, sistematik bir girişimi olduğunu söylemişlerdir.⁸ Bektaş ise, propaganda, toplumu, kitleleri etkilemek için gerçek ya da yalan bilgiler yayma aracılığıyla insanların veya grupların inançlarını, tutumlarını ya da eylemlerini etkilemek amacıyla sistemli bir şekilde yürütülen uygulamaların tümü olarak tanımlamaktadır.⁹ Bütün bu tanımlardan hareketle propagandanın eksik, yanlış, kasti ve tasarlanmış uyarıcıları kullanarak birey ya da grupları etki altına alma süreci olarak tanımlayabiliriz.

⁴ Ahsen Armağan, "Siyasal Bir İletişim Türü Olarak Propaganda". *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 9, (1999): 418.

⁵ Harold D. Lasswell, "The Theory of Political Propaganda", *American Political Science Review*, 21, (1927): 627.

⁶ Jacques Ellul, *Propaganda: the Formation of Men's Attitudes* (translated by K. Kellen & J. Lerner, and introduced by K. Kellen). (New York: Vintage Books, 1965), XI-XV ve 6-7.

⁷ Leonard W. Doob, *Public Opinion And Propaganda*. (New York: Henry Holt & Co, 1948), s. 390; Leonard W. Doob, "Propaganda", in: E. Barnouw et all. (eds.), *International Encyclopedia of Communications*, Vol. 3, (New York: Oxford University Press, 1989): 375; Garth S. Jowett and Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*. (London: SAGE Publication, 2012), 4.

⁸ Garth S. Jowett and Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 6-7.

⁹ Arsev Bektaş, *Kamuoyu İletişim ve Demokrasi*. (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996), 36.

Propagandada esas olan fikirleri değiştirmek olduğu için propaganda ideoloji ile iç içedir ve baskın ideolojiyi halka yönlendirmek için bir araçtır. Asurlular da ideolojik fikirlerini propaganda aracılığıyla hedef kitleye empoze etmekteydiler. Asur ideolojisi, emperyal bir misyon ilkesine dayanmaktadır. Emperyal misyon, politik veya teolojik bir teoriye dayanan ideal bir projedir ve ideal ilkelerde ifade edilir. Genel olarak, emperyalizmi besleyen ideolojik motivasyon, emperyal genişlemenin kaba maddi çıkarlarını soylulaştırmaya ve haklı çıkarmaya hizmet eder.¹⁰ Kraliyet ideolojiden hareketle Asur yararının gözetilmesini sağlayacak mesajların yönetilen kitlelere ve Asur düşmanlarına iletilmesi aşamasında propaganda devreye girmektedir. Propaganda, Asuroloji araştırmalarında genellikle Asurlar tarafından siyasi tutum ve davranışları kamusal eylemler ve kasıtlı baskılama içeren uygulamalar aracılığıyla manipüle etmeye yönelik sistematik çabaları göstermek için kullanılmıştır.¹¹ Asur kraliyet yazıtları ve ikonografisi günümüz sosyologları ve araştırmacıları tarafından ortaya konulan propaganda kategorilerinin tümüne ait öğeleri içermektedir. Asur kraliyet rölyeflerinde düşmanın cezalandırılmasını gösteren sahneler bir politik propaganda unsuru idi ve devletin psikolojik baskı unsuru olarak kullandığı bir propaganda çeşidiydi. Kraliyet yazıtlarında, kralın kendisini tanrıların hizmetkârı olarak göstermesi ise duygusal bir propaganda türü idi¹² Asur krallarının kraliyet yazıtlarında oluşturdukları düşman imajı ve onların düzenin karşısında kaosu sebebi olarak verilmesi ise politik propagandanın kara propaganda¹³ şeklinde uygulanmasıydı. Asur egemen gücü beyaz ve kara propaganda kampanyaları yürüterek çıkarlarını meşrulaştıracak kültürel sembollerden yararlanıyordu. Bu kültürel sembollerin başında, dinî inançlar geliyordu.¹⁴ Tanrısal Asur yönetimi, düzensiz olan (yani Asur kontrolünün

¹⁰ Mario Liverani, *Assyria: The Imperial Mission* (translated by A. Trameri and J. Valk), (Winona Lake/Indiana: Eisenbrauns, 2017), 7.

¹¹ Barbara Nevling Porter, *Trees, Kings, and Politics: Studies in Assyrian Iconography*. (Fribourg: Academic Press, 2003), 61-62.

¹² Beyaz propaganda, doğru tanımlanmış bir kaynaktan gelir ve mesajdaki bilgiler doğru olma eğilimindedir. Barış zamanında Moskova Radyosu ve Voice of America'da duyulan şey budur. Dinleyicilerin duydukları gerçeğe makul ölçüde yakın olsa da izleyiciyi gönderenin en iyi fikirlere ve politik ideolojiye sahip "iyi adam" olduğuna ikna etmeye çalışan bir şekilde sunulur. Beyaz propaganda, izleyici nezdinde güvenilirlik oluşturmaya çalışır, çünkü bunun gelecekte bir noktada faydası olabilir. Bkz. Jowett and O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 17-20.

¹³ Kara propaganda, kaynağın gizlendiği, otoritenin yalan yaydığı propaganda türüdür. Kara propaganda, her türlü yaratıcı aldatmayı içeren büyük bir yalandır. Jowett and O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 17-20.

¹⁴ Michelle I. Marcus, "Art and Ideology in Ancient Western Asia", in: Jack M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East 4*, (1995a): 248; 2. Tuğçe Horunlu, "Yeni Asur Dönemi Devlet Politikalarında Din Faktörü", Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç

dışında) uluslara “düzen” getirme görevine sahipti. Kralın tüm hareketleri tanrı Aşşur'un ve büyük tanrıların emirleri üzerine gerçekleşmekteydi.¹⁵ Başka bir meşrulaştırma gerekmemekteydi. Başka halkların ve bölgelerin tabi kılınması tanrıların emriydi ve bu tüm sonuçları haklı çıkarmak için yeterliydi. Asur propaganda programının odağında ise, güç ve şiddet vurgusu vardı. Asurlular, saray duvarlarına ve halka açık alanlardaki anıtlar üzerine savaşta Asur ordusunun müthiş gücünü ve mağlup edilen rakiplerin acımasızca cezalandırılmasını resmetmişler ve bunu yazıtlarında da belirtmişlerdi. Asur cezalarının acımasızlığı Asur emperyalizminin bir görüntüsünü taşıyordu. Saggs, Dubovský ve Parker yenilgiye uğrayan şehirlere karşı açık bir şekilde vahşet uygulama pratiğinin psikolojik bir savaş yöntemi olduğunu, bunun da belirli bir propaganda süreciyle gerçekleştirildiğini belirtirler.¹⁶ Asur yazıtları ve rölyeflerinde yer alan fethedilen topraklardaki halka işkence edilmesi, kafalarının kesilmesi, kazığa oturtulmaları, cesetlerinin halka açık alanlarda sergilenmesi, düşmanın topraklarının, kalelerinin, kült merkezlerinin yerle bir edilmesi, topraklarının tuz dökülerek çoraklaştırılması ve tarlalarındaki ağaçların kesilmesi şeklinde karşımıza çıkan birçok acımasız uygulama düşman üzerinde psikolojik baskı oluşturma amacı taşıyordu.

Bir propaganda programının başarılı olabilmesi için hedef kitleye ulaşması gerekmektedir. Asur kralları propagandanın ana alıcıları olan Asur nüfusu ve Asur düşmanlarına mesajlarını ulaştırabilmek amacıyla sözlü, yazılı ve görsel araçları kullanıyorlardı.¹⁷ Asur propaganda araçları incelendiğinde bunların kraliyet ideolojisinin güdümünde Asurluların üstünlüklerini kötüye kullanmalarını haklı gösterme ve Asur hâkimiyetini güvence altına alma gibi önemli amaçlara hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Günümüzde el broşürleri, televizyon programları, radyo yayınları ve reklam filmleri nasıl ki propaganda aracı olarak kullanılıyorsa, Yeni Asur

Olgusu ve Yönetim Anlayışı, Editörler: L. G. Gökçek, E. Yıldırım ve O. Pekşen, (İstanbul: Değişim Yayınları, 2019), 398-399.

¹⁵ Peter R. Bedford, “The Neo-Assyrian Empire”. in: I. Morris and W. Scheidel (eds.), *The Dynamics of Ancient Empires: State Power from Assyria to Byzantium*. (Oxford and New York: 2009): 47-48; Carly L. Crouch, *War and Ethics in the Ancient Near East: Military Violence in Light of Cosmology and History*. BAW 407fv, (Berlin-New York: de Gruyter, 2009), 21; Okay Pekşen, “Asur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Aşşur'a İsyân Olgusu”. *Prof. Dr. Recep Yıldırım'a Armağan*, (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2017), 358.

¹⁶ Luis Robert Siddall, *The Reign of Adad-nirari III An Historical and Ideological Analysis of An Assyrian King and His Times*, (Leiden – Boston: Brill, 2013), 144.

¹⁷ Mario Liverani, “Ideology of the Assyrian Empire”. in: Larsen M.T. (ed.), *Mesopotamia 7 - Power and Propaganda: Symposium on Ancient Empires*. (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979): 299-303.

İmparatorluğu'nun da kendine özgü birtakım propaganda araçları bulunmaktaydı. Propaganda araçları kraliyet yazıtları, halka açık alanlarda yapılan rölyefler, büyük boyutlu heykeller, görkemli imparatorluk yapıları gibi birçok öğeyi içeriyordu. Asurologlar, Asurlulara ait kraliyet yazıtlarını ve sanat eserlerini zamanlarının politik broşürü (veya manifestosu) ve posterleri gibi ele almaktadırlar.¹⁸ Bu şekilde Asur İmparatorluğu'nun ideolojik mesajları herkese ulaşıyordu. Kraliyet yazıtları gibi daha teknik, karmaşık ve detaylı bir propaganda kampanyası elitlere hitap ederken, görsel, sözlü ve mimari öğeleri içeren propaganda unsurları Asur halkına ve yabancı halklara yönelikti.¹⁹

Görsel Asur Propagandası

Tarih boyunca görsel propagandanın gelişimi iki temel yörüngede ilerler. Birincisi, mesajı daha geniş bir kitleye yayma arzusudur; ikincisi, bu mesajı olabildiğince hızlı ve etkili bir şekilde yaymaktır. İletişimin mesafeyle ciddi biçimde sınırlı olduğu antik dünyada, görsel propaganda başlangıçta büyük mimari yapıların, heykellerin, dikilitaşların, duvar oymalarının ve diğer görsel aygıtların sergilendiği saraylar ve tapınaklar gibi resmi iktidar alanlarıyla ilişkili anıtsal gösteriler gibi birçok unsuru içermekteydi.²⁰

MÖ I. binyılda Asurlular, Yakınoğu'da geniş sınırlara ulaşan ve askerî açıdan zirvede yer alan güçlü bir imparatorluk kurarken, ülkelerinin topraklarını genişletmek amacıyla Asur kalbi denilen merkezden hareketle çevre bölgelere doğru ilerleyerek, yaklaşık üç asır boyunca büyük bir coğrafi alana hâkim olmuşlardır. Bu fetihler hakkındaki bilgilerimizin çoğu imparatorluğun merkezi olan Asur başkentlerinden ele geçen metinler ve rölyeflerden gelmektedir. Asur krallarının merkezden uzaktaki topraklara yaptırdıkları hakimiyeti simgeleyicisi niteliğindeki rölyefler ve anıtlar da bize bilgi veren kaynaklardı.²¹ Asur devrinde özellikle halkın büyük bir bölümünün okuma yazma bilmediği ve yazıtlara erişiminin mümkün olmayacağı düşünüldüğünde herkesin anlayabileceği ve mesajı algılayabileceği görselliğin ön planda olduğu rölyefler ve anıtlar bize bilgi

¹⁸ Siddall, *The Reign of Adad-nirari III...*, 140.

¹⁹ Mario Liverani, *Prestige and Interest: International Relations in the Near East ca. 1600-1100 BC* (History of The Ancient Near East Studies), (Padua: Sargon srl., 1990), 13-14.

²⁰ Garth Jowett, "Propaganda, Visual Communication of", in: W. Donsbach (ed.), *The International Encyclopedia of Communication*. (Malden: Blackwell Publishing, 2008): 3920.

²¹ Ann Taylor Shafer, "Assyrian Royal Monuments on the Periphery: Ritual and the Making of Imperial Space", in: J. Cheng and M. H. Feldman (eds.) *Ancient Near Eastern Art in Context: Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, (Leiden: Brill, 2007): 133.

veren materyaller olmanın ötesinde propaganda araçları olarak da iktidarın mesajını halka ulaştırmada elzem bir yere sahiptiler.²² Bu rölyefler ve anıtlar Asur sanatının en önemli ürünleri oluşturmaktaydı. Bu yönüyle Asur sanatı devlet ideolojisinin halkın büyük bir bölüme indirgenmesinde önemli bir araç olduğu anlaşılmaktadır. Sanatta temel kaygı çoğu zaman estetik olmasına rağmen estetik açıdan ustalık ve yetkinliğe sahip olan Asur sanatçıları, izleyicinin bakışını şiddet imgelerinin politik öznesinden uzaklaştırmayacak unsurlar içeren yapıtlar ortaya koymuşlardır. Söz konusu olan bu yapıtlar, bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın kendi gerçeklik düzleminde değil de başka bir gerçeklik düzleminde ifade edilmesini sağlayan simge ve işaretlere sahiptir.²³

Yeni Asur dönemi sanatı, köklü bir geleneğe sahip bir temel üzerine yeni bir emperyalist anlayışla inşa edilmişti. Asur bürokrasisi tarafından yönetilen, büyük ölçüde propaganda işlevi görmesi amacı taşıyan imparatorluk sanatı, kitlelere ulaştırılmak istenen mesajı açık ve net bir şekilde aktarmayı amaçlamaktaydı. Bu sebeple sanatçılar katı stilistik (biçimsel) kurallara bağlı kalmak zorundaydılar. Gözlerinin gördüğünü değil emperyalist çıkarılara hizmet edecek eserler ortaya koymak zorundaydılar.²⁴ Bu yönüyle Asur İmparatorluğunda sanat, imparatorluğu temsil ediyor ve imparatorluk çıkarlarına hizmet ediyordu²⁵ Asur sanatı, Asurların yenilmezliğini gözler önüne sermek ve dünyayı bu yönde manipüle etmek istiyordu. Bu yönüyle Asur sanatı ideolojikti ve nesnel bir tarihi anlatmadan ziyade tahakküm sahnelerini meşrulaştırma amacı taşıyordu.²⁶

Rölyefler (Kabartmalar)

Asur saraylarının duvarlarını süsleyen rölyefler görsel propaganda araçları olarak Asur emellerine hizmet etmek için tasarlanmışlardı. Bu rölyeflerde benzer sahnelerin tekrar tekrar sunumu propagandadaki tekrar ve

²² Mario Liverani, "Untruthful Steles: Propaganda and Reliability in Ancient Mesopotamia", in: S. C. Melville and A. L. Slotsky (eds.), *Opening The Tablet Box. Near Eastern Studies in Honor of Benjamin R. Foster (Culture and History of the Ancient Near East 42)*, (Leiden: Brill, 2010): 229; Chikako E. Watanabe, "Reading Ashurbanipal's Palace Reliefs: Methods of Presenting Visual Narratives" in Gareth Brereton (ed.), *I Am Ashurbanipal, King of the World, King of Assyria*. (London: Thames & Hudson, 2018): 212.

²³ Hakan Daloğlu, "Asur'da Despotik İktidarın Politik Şiddeti". *Aktüel Arkeoloji*, 51, (İstanbul: Aktüel Arkeoloji Yayınları, 2016): 52.

²⁴ Veli Sevin, *Asur Resim Sanatı*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014), 11.

²⁵ Irene J. Winter, "Art in Empire: the Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology", in: S. Parpola and R. M. Whiting (Eds.), *Assyria 1995: Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project*, (Helsinki, 1997): 376.

²⁶ Bleda S. Düring, *The Imperialisation of Assyria: Ideology. Studies in Ancient Near Eastern Records* (SANER 10), (Boston: De Gruyter, 2016), 11.

kararlılık prensibine uygun olarak düzenlenmişti. Asur toplumunda okuryazarlık seçkin bir azınlıkla sınırlı olduğundan, bu tür görsel propaganda, yazılı kaynakları kullanarak mümkün olandan çok daha geniş bir kitleye ulaşabildi.²⁷ Saray duvarlarına ve halka açık alanlara yapılan imparatorluk kabartmaları izleyiciye kralın otoritesine uymamaları durumunda karşılaşacakları uygulamaları göstermek için tasarlanmıştı. Kralı görmek için gelen elçiler saray rölyefleri eşliğinde kralın huzuruna doğru ilerlerken Asur İmparatorluğu'nun gücünü tüm görkemiyle görme imkânı bulacaklardı. Saray rölyefleri düşmanın aklına ve kalbine korku tohumlarını ekmekte, Asur'a düşmanlık yapmadan önce bir kez daha düşünmeleri gerektiği konusunda açık bir mesaj içeriyordu. Asur kraliyet sanatı, imparatorluk propagandasının en önemli araçlarından birisi idi ve hedef kitlenin okuryazar olmasına gerek yoktu. Yeni Asur saraylarındaki görsel temsil, haraç, av sahneleri, şölen sahneleri ve ritüel eylemler ve motifler dahil olmak üzere çeşitli temalarla ilgilenmekteydi, ancak dikkat çekici bir şekilde görüntülerin büyük bir kısmı savaş sahnelerine ayrılmıştı.²⁸

Asurlular mimariyle bağlantılı bu bezeme geleneğini MÖ. 14 yüzyıldan itibaren etkisi altına girdikleri Kassitlerden almış olmalıydılar.²⁹ Orta Asur krallarından Tukuklti-Ninurta'ya ait stel ve I. Tiglat-pileser'e ait kaya kabartması Asur görsel propagandasının öncüleri kabul edilebilir. Ancak Yeni Asur döneminde görsel imgelere yapılan yatırımın ölçeği, savaş ve şiddetin kasıtlı olarak kutlanması Asur tarihi açısından yenidir.³⁰ Bu açıdan tarih konulu rölyeflerin gerçek manada ortaya çıkışı Yeni Asur Dönemi'nde, II. Asurnasirpal'in Kalhu'yu imparatorluğun başkenti yapmaya karar verip şehrin en büyük tepesinin üzerine sarayını inşa etmesiyle birlikte doğmuştur. II. Asurnasirpal'in taht salonunun duvarlarını imparatorluğun ideolojisini yansıtan rölyeflerle donatması, yaklaşık 250 yıl sürecek bir geleneğin doğuşunu temsil etmektedir.³¹ Monarşik devlet düzeninin güç kazanmasıyla birlikte saray duvarlarını bezeme anlayışında gelişmeler olmuştur. Güç ve iktidarın resimsel anlatımı bir gereksinim haline gelmiştir.

²⁷ Watanabe, "Reading Ashurbanipal's Palace Reliefs...", 212.

²⁸ Bleda S. Düring, *The Imperialisation of Assyria: An Archaeological Approach*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 142-143; Mehmet Ali Ataç, *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 32-37.

²⁹ Sevin, *Asur Resim Sanatı*, 18-24.

³⁰ Düring, *The Imperialisation of Assyria*, 142-143.

³¹ Paul Collins, "The development of the Assyrian Reliefs", *MARQ Arqueologia y Museos* 03, (2008): 82; Davide Nadali, "Tarih Konulu Kabartmalar ve görsel Anlatım: İmgeler yoluyla Anlatım", U. Eco (ed.), *Antik Yakındoğu* (Çev. L. Tonguç Basmacı), (İstanbul: 2018a): 383.

Yöneticiler özellikle savaş ve barış zamanlarında tanrısal desteği saray duvarlarındaki bezemeler sayesinde sağlamış görünürler. Askeri fetihlere ve kraliyet meşruluğuna vurgu yapan Yeni Asur rölyefleri geleneksel olarak, Asur kralını yücelten imparatorluk propagandasının ifadeleri olarak anlaşılmaktadır. Ataç, Yeni Asur sarayı rölyeflerinde yer alan anlam katmanlarının siyasetten, emperyalist propagandadan ve doğrudan tarihsel kayıttan daha derine indiğini savunmaktadır.³² Başka araştırmacılar da Asur saray rölyeflerinin salt politik bir hedefe sahip olduğunu söylemenin yanlış olduğunu ifade etmektedirler. Bahrani, Asur rölyeflerinin propaganda aracı olmadığını, esas olarak kralın görsel zevkine uygun olarak sarayları süslemek için yapıldığını savunmaktadır.³³ Elbette ki rölyefler yapılırken görsel kaygılar da gözetilmiştir, ancak bu muazzam eserlerin sadece sanat için yapıldığını söylemek yanlış olur. Rölyefleri bir sanat eseri olarak değerlendirenken önemli bir politik araç olduklarını unutmamak gerekir.

Yeni Asur rölyefleri Kalhu (Nimrud), Dür-Şarrukin (Horsabad) ve Nineve gibi Asur başkentlerinde yer alıyordu. Bu rölyefler bize Asurluların askeri seferler sırasında ya da başkentlerde yaptıkları kutlamalarda karşılaştıkları birçok farklı insana nasıl baktıklarını ve onları nasıl gördüklerini yansıtmaktadır.³⁴ Rölyeflerin en önemli işlevi bu değildi, bunlar imparatorluk ideolojisine hizmet eden araçlardı. Görsel imgeler baskın bir sosyal grubun otoritesini meşrulaştıran en etkili araçlardan birisiydi.³⁵ Asurbanipal'e ait olan taç giyme törenini gösteren sahnede tanrıların Asurbanipal'in yanında gösterilmesi onun krallığının meşruluğuna açıkça atıfta bulunmaktaydı (Şekil 1).

Asur rölyeflerinde konunun merkezinde kral yer almaktaydı. Devletin gücünü simgeleyen kralın üstün ve soylu olarak gösterilmesi gerektiğinden, kral ve saray erkânının davranış ve hareketleri daima sakin, ölçülü ve eksiksiz bir biçimde resmedilmiş, böylelikle Asur krallarının üstünlükleri anlatılmaya çalışılmıştı.³⁶ Garelli, rölyeflerin kralın yüceltilmesi için bir araç olduğunu belirtmektedir.³⁷ Kraliyet sanatçıları bu sebeple

³² Ataç, *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art*.

³³ Düring, *The Imperialisation of Assyria...*, 14; Zainab Bahrani, *The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria: Archaeology, Culture, and Society*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 2003).

³⁴ Allison K. Thomason, "Representations of the North Syrian Landscape in Neo-Assyrian Art", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 323, (2001): 63.

³⁵ Marcus, "Art and Ideology in Ancient Western Asia", 2504.

³⁶ Sevin, *Asur Resim Sanatı*, 14.

³⁷ Paul Garelli. "Territoires et Frontières Dans le Inscriptions Royales Médio-Assyrienne". in: F. M. Fales et all (eds.), *Landscapes, Territories, Frontiers, and Horizons in the Ancient Near East*, HANE 3/2, (=CRRAI 44). (Padua: Sargon srl., 2000): 48.

özellikle kral yontularında belirli kuralların dışına çıkmadan hareket etmeliydiler. Bir kralın yontusunu yapımıyla ilgili mektup bu konuda ayrıntılı bilgiler içermektedir. Mektupta şu ifadelere yer verilmiştir:

“... çizdiğim taslağa göre hükümdarın bir yontusunu yaptık; onlar kralın başka türde yontusunu da hazırladılar. Kral (yontuları) bizzat görmeli ve hangisi uygunsa o yapılmalı. Hükümdarım ellere, çeneye(?) ve saçlara dikkat etmeli. Yaptıkları kral heykelinde, yontunun yan önünde bir asa vardır, elleri dizleri üzerinde durur. Bunlar uygun görünmediğinden işi yapmıyorum. Onlara biçimle ilgili, (ya da) başka konularda bir şey söylesem beni dinlemeyecekler...”³⁸

Görsel kanıtlar da sanatçıların işlerini icra ederken denetim altında tutulduklarını ortaya koymaktadır. III. Salmanassar’a ait Balawat Kapısı’nda yer alan bir sahnede bir sanatçı kral yontusu yaparken giyiminden saraylı olduğu anlaşılan bir kişi tarafından talimatlar aldığı görülmektedir (Şekil 2).³⁹

Kraliyet rölyefleri, Asur kralının güçlü ve iyi özelliklerini etkili bir şekilde vurgulamıştır.⁴⁰ Ancak, krallık kurumunun temsilcisi olan kral sadece konu değil, aynı zamanda mesajın sahibi konumundaydı. Yeni Asur saray rölyeflerinin diğer bir yönü de mesajın uzun yıllar kitlelere ulaşabilecek mahiyette olması idi. Bu yönüyle kalıcı olan mesaj daha sonraki dönemlerde de imparatorluk propagandasının yayılmasını sağlıyordu.⁴¹ Rölyeflerde değişmeyen şey hükümdarın rolüne ve figürüne yapılan vurguydu: Kral ritüel uygulamalarında, düşman şehri ya da kalesi kuşatıldığında askeri seferlerde saldırısının ön saflarında yer alırken tasvir ediliyordu.⁴² Tasvirler içerisinde kral savaşçı ve kahraman olarak görkemli bir şekilde tasvir edilmekteydi (Şekil 3). Kralın bu şekilde tasviri ona prestij sağlamak ve düşmanlarına çeşitli mesajları aktarmaktaydı.

Asur kralları kendilerini Asur ülkesinden sorumlu çobanlar olarak göstermekteydiler. Metinlerde çokça görülen “çoban kral” ifadesi rölyeflere de yansımıştı (Şekil 4). Bu tasvirler, nasıl ki bir çoban sürüsüne bakmak, onların ihtiyaçlarıyla ilgilenmek zorunda ise aynı şekilde kralın da halkıyla ilgilenmek zorunda olduğuna işaret ediyordu. Rölyeflerde kralın tasvir

³⁸ Sevin, *Asur Resim Sanatı*, 15.

³⁹ Sevin, *Asur Resim Sanatı*, 15.

⁴⁰ Steven Winford Holloway, *Aššur is king! Aššur is king!: Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire*. (Leiden: Brill, 2002), 73.

⁴¹ Irene J. Winter, “Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs”. *Studies in Visual Communications* 7, (1981): 1-37.

⁴² Winter, “Art in Empire...”, 36.

edildiği bir görev de rahiplikti. Rölyeplerde krallar, tanrıların rahibi olarak onlara hizmet eden kişiler olarak görünürler (Şekil 5) ve Tanrısal korumasının üzerlerinde olduğunu hedef kitleye gösterme çabası içerisindeydiler. II. Asurnasirpal'in Kalhu Kuzebatı Sarayı'ndaki rölyeplerinde kanatlı cinler tarafından korunur vaziyette betimlemesi tanrısal korumanın Asur kralının üzerinde olduğuna vurgu yapıyordu (Şekil 6).⁴³

Asur kraliyet rölyepleri geleneksel olarak köklerini Eski Mezopotamya'dan almasına karşın Mezopotamya geleneğinden birtakım farklılıklar arz etmekteydi. Naram-sin gibi bazı Yakınoğu krallarının kendilerini tanrı gibi tasvir etme geleneğinin Yeni Asur kralları için geçerli olmadığını söyleyebiliriz. Yeni Asur kralları kendilerini tanrıların mütevazı kulları olarak resmetmişlerdir.⁴⁴ Ancak rölyepler zamanla birtakım değişikliklere uğramıştır. Örneğin, MÖ 745-612 yıllarında Asur kralı, daha büyük ve hatta bazen de yüce bir ışık içerisinde gösterilmekteydi. Bazı araştırmacılar, bu durumu Asur kralının yarı tanrısal doğası ilgili bir durum olarak açıklamaktadırlar.⁴⁵ Asarhaddon ve Asurbanipal döneminden itibaren ise durumun tamamen değiştiğine şahit olunmaktadır. Bu Asur kralının kendilerini insanlardan daha büyük ebatlarda betimlemeleri onların kendilerine tanrısal özellikler yüklemek istemeleriyle alakalı olmamalıdır. Kralın bu şekilde tasviri onun diğer insanlar karşısındaki üstünlüğünü vurguluyor olabilir.

Asur rölyeplerinde edilen fikirlerin de zamanla değişiklik gösterdiğini ifade etmek gerekir. Örneğin, Sargonidler dönemine kadar rölyeplerde haraç alma sahneleri fazlaca karşımıza çıkmaktaydı (Şekil 7). Böylece haraç vermenin bir görev olduğu fikri empoze ediliyordu. Sargonidler dönemiyle birlikte bu sahnelerin azaldığını görülür. Çünkü III. Tiglat-pileser ile başlayan idari değişim Sargonidler döneminde ülke topraklarının büyük bir bölümünün eyaletlere dönüştürülmesiyle sonuçlanmış, doğal olarak devlet gelirlerini haraç olarak değil vergi olarak almaya başlamıştır.

⁴³ Barbara Parker Mallowan, "Magic and Ritual in the Northwest Palace Reliefs", in: P.O. Harper and H. Pittman (eds) *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrie Wilkinson*. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1983): 33-39.

⁴⁴ Jerrold S. Cooper, "Divine Kingship in Mesopotamia, A Fleeting Phenomenon", in: N. Brisch (ed.), *Religion and Power-Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, OIS 4, Chicago: Oriental Ins., 2008): 263.

⁴⁵ Galo W. Vera Chamaza, *Die Omnipotenz Aššurs: Entwicklungen in der Aššur-Theologie unter den Sargoniden Sargon II, Sanherib und Asarhaddon*. AOAT 295. (Münster: Ugarit Verlag, 2002), 71-167.

Yeni Asur rölyeplerinde sıkça işlenen konulardan birisi savaşlarla ilgili şiddet sahneleriydi. Saray duvarları kralın ve devletin gücüyle izleyiciyi hayran bırakmak için savaş motifleriyle kaplanmıştı. Emperyalist gücün anlatımının ve temsilinin yabancı ziyaretçileri etkilemeye yönelik olması, özellikle şiddet ve zulmün betimlenmesi ve temsil edilmesi düşmanları korkutma amacı taşıyordu. Daha net bir şekilde ifade edilecek olursa, Asurlular, bu tür sahneleri düşmanın kendilerine olan sadakatini harekete geçirmek ve sağlamak için tasarlamışlardı.⁴⁶ Yeni Asur rölyepleri tematik gerginlik yaratan unsurları da içermektedir. Fetihlerin yüceltilmiş tasvirleri yanında Asur krallarının mağrurluğu da ilgi çekiciydi. Bu görüntüler izleyiciyi eyleme çekmekle kalmıyor, aynı zamanda çeşitli ve karmaşık tepkileri de uyandırarak, insanlarda bir korkuya neden olabiliyordu.⁴⁷ Bu sahnelerin saray duvarlarında sık sık işlenmesi sadece basit bir cezalandırma eylemi değildi, aynı zamanda içinde sadist öğeleri barındıran bir tür vahşiliği yansıtmaktaydı. Rölyeplerde görülen bu gaddarlık ve vahşilik Asur kralının güç sahibi olduğunu göstermeyi amaçlıyordu. Asur'un gaddarlık ve vahşiliğini ortaya koyan sahnelerin başında düşmanın kafasının kesilmesi geliyordu. Düşmanın kafasının kesilmesi teması metinlerde eski dönemlerden beri işlenmesine rağmen kabartmalarda II. Asurnasirpal zamanında görülmeye başlamıştır. Ancak kafa kesilme motifinin propaganda unsuru olarak ortaya çıkması III. Tiglatpileser zamanındadır. Eylem rölyeplerde aşamalı olarak tasvir edilmekteydi. İlk sahnede düşmanın başı kesiliyorken (Şekil 8), bunu izleyen sahnede başın kesildikten sonraki tasviri yer almaktadır (Şekil 9).⁴⁸ Düşmanın başının kesilmesi ile ilgili en çarpıcı örneklerden biri de Asurbanipal dönemine aittir. Asurbanipal'in sarayında bulunan bir sahnede kralı, ağaçlar ve çiçeklerle çevrili hoş bir asma çardağında ince oymalı ve kakmalı bir kanepede sırtüstü uzanmış kraliçesiyle birlikte, hizmetkârlarının getirdiği içkisini içerken bir ağaçta mağlup Elam kralı Teumman'ın burnundan asılmış kesik başı sallanmaktadır (Şekil 10). Ele geçirilen esirleri toplu halde katletme (Şekil 11) kazığa oturtma, kazığa asma (Şekil 12), uzuvlarını kesme, deri soyma (Şekil 13), göz oyma (Şekil 14) çokça tercih edilen motifler arasında yer almaktadır.

⁴⁶ Mario Liverani, "Historical Overview". in: D. C. Snell (ed.), *A Companion to the Ancient Near East*, (Malden: Blackwell Publishing, 2005): 17.

⁴⁷ Stephanie Reed, "Blurring the Edges: A Reconsideration of the Treatment of Enemies in Ashurbanipal's Reliefs", in: J. Cheng and M. H. Feldman (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context, Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*. (Leiden: Brill, 2007): 101.

⁴⁸ Rita Dolce, "The 'Head of the Enemy' in the Sculptures from the Palaces of Nineveh: An Example of 'Cultural Migration'?" *Iraq, Vol. 66, Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assriologique Internationale, Part One*, (2004): 122-124.

Asur rölyeflerinde göze çarpan motiflerden birisi de kralın aslan avı sahnesi idi (Şekil 15). Tasvirler çok çeşitli hayvanların (aslan, boğa, kuş, at vb.) avlanmasını konu edinmesine karşın, aslan avı sahnesi en yaygın av sahnesidir. Bu motif kralın kahraman rolüne atıfta bulunuyordu. Kralın öldürdüğü aslan, imparatorluğun sınırlarını tehdit eden düşmanı temsil ediyordu.⁴⁹ Aslan avı tasvirlerinde II. Asumnasirpal'in rölyefleri en ünlü olanlarıdır. II. Asumnasirpal'e ait olan aslan avı rölyeflerinden birisinde Asur kralı, bir savaş arabacısı eşliğinde arabada dik bir şekilde dururken ve okunu yayından çıkarmak için ileriye bakar pozisyonda tasvir edilmiştir. Tüm sahnenin eylemi, soldan sağa tek bir doğrultuda hareket eder, düşmüş aslan dörtmala koşan atların bedenlerinin altında kalırken ya da ölümden kurtulmak için boş bir girişimde bulunurken gösterilir. Tasvirdeki ayrıntılar kralın mağrurluğunu ortaya koymaktadır.⁵⁰ Asur örneklerinden anlaşıldığı üzere; aslan avı bir soylu sporudur, gücün ve kahramanlığın simgesidir ve tanrısal gücü de vurgulamaktadır. Kral ava yardımcıları veya askerleri ile katılsa da öldürücü hamlenin daima kral tarafından yapılıyor olması kralın kahramanlığına bir gönderme olarak yorumlanmaktadır.⁵¹ Asur'da aslan avı kralın halkı için mücadelesini ve halkına karşı olan koruma güdüsünü de temsil etmektedir. Sahnenin tasviri ile sanatçıların amacı, ölmekte olan yaratıklara acımak değil, onların ham, tehlikeli varlıklarını vurgulamak ve onların, kötü düşmanlar gibi, Asur kralının ellerinde nasıl acı içinde can verdiklerini göstermekti. Asurbanipal'in aslan avı sahnesinde bu mesaj açıkça görülebilir (Şekil 16).⁵²

Rölyeflerde dinî ritüel sahneleri de tema olarak sıkça kullanılmıştır. Bu sahneler, Asur liderlerinin tehlikeli işlerine ilahi dayanak sağlamak için dinî öğeleri içerisinde barındıran bir sanat anlayışı oluşturduklarına kanıt oluşturur. Özellikle sefer sürecinde ordunun ayrılışından dönüşüne kadar olan her aşamada ritüeller yapılır, tanrıları memnun etmek için kurbanlar ve hediyeler sunulurdu. Fakat savaşan askerler için ilahi desteğin daha somut ve pratik olması gerekiyordu. Rölyeflerde tanrıların sembollerinin savaşta

⁴⁹ Julian Reade, "Ideology and Propaganda in Assyrian Art". in: M. T. Larsen (ed.), *Mesopotamia 7 - Power and Propaganda: A Symposium On Ancient Empires*. (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979): 332.

⁵⁰ Pauline Albenda, "Asumnasirpal II Lion Hunt Relief BM124534", *Journal of Near Eastern Studies*, 31/3, (1972). 169.

⁵¹ Şükrü Özudođru, "Arkaik Dönem'den Bir Likya Dynast Mezarı Üzerindeki 'Aslan Öldürme' Sahnesi: Anlamı ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler", *Anadolu / Anatolia* 39, (2013): 73.

⁵² Collins, "The development of the Assyrian Reliefs", 90

orduya eşlik ettiğini gösteren sahneler mevcuttur (Şekil 17).⁵³ Bu sahneler tanrıların savaşta Asur'un yanında olduğu mesajını taşıyordu.

Saray rölyefleri Asur'un yenilmezliği konusunda aşırı güven hissi vermektedir. Rölyefler, Asur'a isyan etmenin ve düşmanlık yapmanın bedelinin öldürme ile sınırlı kalmadığını, bu insanların yurtlarından koparılıp başka coğrafyalara yerleştirildiklerini de göstermektedir.⁵⁴ Ancak bu toplu sınır dışı sahneleri birtakım insani öğeleri de içermektedir. Sürgün edilen insanların tasvir edildiği bir sahnede Asur kralının insanları acımasızca göç ettirmedeği, onların ihtiyaçlarıyla ilgilendiği mesajını veriyor görünmektedir. Benzer tasvirler bebeklerini emziren anneleri ve büyük çocuklarını omuzlarında taşıyan babaları göstermektedir. Asurbanipal dönemine ait iyi bilinen bir sahnede çocuğuna su veren Kaldeli bir kadın tasviri bu örneklerden birisidir (Şekil 18). Buradaki mesaj belirsizdir. Sahnede Kaldelilerin yurtlarından koparılmalarını gösteren hüznü sahne "Asur'un acımasızlığını mı gösteriyor?" sorusunu akla getirirken, sürgün edilenlerin ihtiyaçlarının karşılanması ve onların dramatik bir şekilde tasvir edilmesi ise "Asur'un kurtarıcılığına mı atıf yapıyor?" sorusuna neden olmaktadır. Tasvirlere bakarak bu sorulara net bir cevap almak pek mümkün görünmemektedir.⁵⁵

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, çok çeşitli konuları işleyen rölyefler, sadece elitlere ve okuma yazma bilen vatandaşlara hitap eden yazıtların aksine toplumun her kesiminden insanlara hitap ediyordu. Yine de mesajın iletilmek istendiği bireylerin erkekler olduğunu söylemek gerekir. Çünkü Asur'a düşmanlık edecek ve savaş alanında savaşacak olanlar topluluğun erkek üyeleri idi. Erkek merkezci bir söylem fikri (erkekler tarafından, erkekler için), gücün ayrılmaz bir şekilde toplumsal cinsiyete bağlı olduğunu göstermekteydi.⁵⁶

⁵³ Beate Pongratz-Leisten, Karlheinz Deller and Erika Bleibtreu, "Götterstreitwagen und Götterstandarten: Götter auf dem Feldzug und ihr Kult im Feldlager". *Baghdader Mitteilungen* 23, (1992): 351.

⁵⁴ Eski Yakınoğu'da sürgün politikası için bkz. İrfan Albayrak, "Eski Yakınoğu'nun Sürgün Politikasına Genel Bir Bakış", Eski Yakınoğu'da Sürgünler, İ. Albayrak (ed.), (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2020): 1-14; Bilcan Gökçe, "Yeni Assur Krallığı'nda Savaş Esirleri Üzerine Notlar", *Mimarlar Arkeologlar Sanat Tarihçileri Restoratörler Ortak Platformu E-Dergisi*, 13/2, (2019), 34-35.

⁵⁵ Reed, "Blurring the Edges...", 108-109.

⁵⁶ Michelle I. Marcus, "Geography as Visual Ideology: Landscape, Knowledge, and Power in Neo-Assyrian Art", in: M. Liverani (ed.), *Neo-Assyrian Geography, Quaderni di Geografia Storica* 5; (Rome: Università di Roma "La Sapienza", 1995b): 193;. Faruk Akyüz, "Yeni Asur Devleti'nin Sürgün Politikası", *Eski Yakınoğu'da Sürgünler*, İ. Albayrak (ed.), (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2020): 146-154.

II. Asurnasirpal ile başlayan saray duvarlarını rölyeflerle süsleme geleneği sonraki Asur kralları tarafından birtakım yenilikler uygulanarak devam ettirilmiştir. II. Sargon döneminde savaş sahnelerinin sergilendiği salonların sayısının arttığı göze çarpmaktadır. II. Sargon'un rölyeflerinin bir diğer yönü de kraliyet yıllıklarıyla bire bir örtüşmesidir. Sanherib döneminde de Asur sanatında birtakım değişiklikler göze çarpmaktadır. Sanherib döneminde kabartmalı levhalar artık kuşaklar halinde bölünmeyip, levhalar ayrıntılı tasvirlerle kaplanmıştır. Sanherib döneminde figüratif süslemelere getirilen bir diğer yenilik de uygulanan yüksek bakış açısı ve birbirini izleyen salonların anıtsal girişleriyle elde edilen perspektif etkisidir. II. Sargon'un sarayını gezenler tüm yılın olaylarını görme fırsatı bulurken, Sanherib'in sarayını gezen ziyaretçiler tek bir olayın ayrıntılı tasviriyle karşı karşıya kalırlar. Asurbanipal dönemi ise saray rölyeflerinin yapıldığı son dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Asurbanipal döneminde tasvirler kuşaklar aracılığıyla ayrılarak izleyiciye sunulmuştur. Bu dönem sanatçıları tek bir askeri seferin askeri olayını alt alta kuşaklar halinde tasvir eder, kuşaklar içindeki olaylar birbirine ters yönlerde resmedildiğinden, zıt yönlerde ilerleyen silahlı birlikler ve esirler daha güçlü bir etki yaratır.⁵⁷

Asurbanipal dönemiyle birlikte görülen en önemli yenilik ise rölyeflerdeki resmin, hikâyesi ile birlikte anlatımıdır. Bu tarz, Mısır sanatında görülen bir özelliktir. Mısır üzerinde güçlü bir egemenlik kurmuş olan Asurbanipal bu Mısır geleneğini Asur sanatına taşımış olabilir.⁵⁸ Günümüz çizgi romanlarındaki bu özellik British Meseum'da sergilenen Til-Tuba zaferinin anlatıldığı Ninive rölyeflerinde açıkça görülmektedir. Savaş sırasında Teumman'ın ve oğlunun ele geçirilmesi anı konuşmalarla birlikte verilmiştir (Şekil 19). Rölyefte yer alan metinlerde şu ifadeler yer almaktaydı: *"Teumman, çaresizlik içinde oğluna şöyle dedi: 'Yayını al.'"*⁵⁹ Rölyefin ortasında yer alan başka bir pasajda ise *"Şiddetli savaşta yaralanan Elam Kralı Teumman'ın en büyük oğlu Tammaritu onu elleriyle aldı (ve) hayatlarını kurtarmak için kaçtılar. Bir ormanın ortasında saklandılar. Aşşur ve İstar'ın cesaretlendirmesiyle onları öldürdüm. Onların kafalarını birbirlerinin (gözleri) önünde kestim"*⁶⁰ ifadesi yer almaktaydı. Özetlemek

⁵⁷ Nadali, "Tarih Konulu Kabartmalar...", 384-385.

⁵⁸ İsmail Coşkun, "Til Tuba Savaşı ve Zafer Töreni", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 77, (2018): 597.

⁵⁹ Ernst F. Weidner, "Assyrische Beschreibungen der Kriegs-Reliefs Aşşurbânâplis", *Archiv für Orientforschung* 8. Bd. (1932-1933): 175-203 no: 7a; Pamela Gerardi, "Epigraphs and Assyrian Palace Reliefs: The Development of the Epigraphic Text", *Journal of Cuneiform Studies*, Vol. 40 - No. 1, (1988): 30.

⁶⁰ Weidner, "Assyrische Beschreibungen...", no 9; Gerardi, "Epigraphs and Assyrian Palace Reliefs...", 31.

gerekirse, anlatı gelişiminin her aşamasının eksiksiz bir şekilde anlatıldığı Til-Tuba Savaşı'nı betimleyen kabartmalarda yenilikçi bir sürekli anlatım tekniği benimsenmiştir.⁶¹ MÖ 7. yüzyılda Asur sanatında görülen bir diğer yenilikte kralın daha büyük ebatlarda tasvir edilmesiydi. Tasvirlerde kralın daha büyük gösterilmesi de Mısır Seferi sırasında Mısır sanatından Asur sanatına geçen bir özellik olmalıdır.⁶²

Sonuç olarak rölyefler tarihsel gerçekleri kendi çıkarları doğrultusunda Asur perspektifinden gösteriyor ve sanatçılar rölyefler üzerinde Asur propagandasını açıkça ortaya koyuyorlardı. Mesela Asur askerleri savaş alanında ölü bir şekilde ya da olumsuz sahneler içerisinde asla gösterilmemekteydi. Asur askerleri her zaman düşman askerlerini kahramanca imha ederken tasvir edilmekteydi. Asur rölyefleri Asur'un başarısızlıklarını asla konu edinmemekte ve tasvirlerde Asur'un gücünü yüceltecek sahneler seçilmekteydi. Asurlulardan günümüze kadar tarih sahnesinde varlık gösteren birçok devlet de görsel malzemenin bu gücünü çıkarları doğrultusunda kullanmıştır.⁶³

Anıtlar (Steller, kaya kabartmaları)

Asur kralları fethettikleri geniş toprakları anıtlarla donatmışlardı. Kamusal anıtlar müşterek bir aidiyet duygusu ve hikâyelerle bezeli kültürel bir bellek meydana getirmeleri⁶⁴ sebebiyle imparatorluğun önemli araçlarından birisi olarak değerlendirilebilir. Kraliyet anıtları askeri harekât sırasında dikilmiş steller ve kaya kabartmalarından oluşmaktaydı. Yeni Asur kralları gerçekleştirdikleri büyük fetihlerle ve inşa ettikleri büyük yapılarla övündükleri gibi kaya kabartmaları yapmak ve steller dikmekle de övünürlerdi. Anlaşıldığı kadarıyla krallar için kabartma yaptırmak ve stel dikmek en az diğerleri kadar önemli ve yüceltici bir faaliyetti.⁶⁵ Bu anıtlar II. Asurnasirpal'den Asurbanipal'e kadar olan dönemde tahta geçen bütün krallar tarafından çeşitli yerlere dikilmiş, böylece geniş bir coğrafi alana yayılmıştır.⁶⁶ Bu anıtların yapıldıkları yerler incelendiğinde özenle seçilmiş stratejik noktalar olduğu açıkça görülebilir. Hem arkeolojik bulgulardan hem

⁶¹ Watanabe, "Reading Ashurbanipal's Palace Reliefs...", 229.

⁶² Paul Collins, "The development of the individual enemy in Assyrian art", *Notes in the History of Art*, 25(3), (2006): 6-7.

⁶³ Francis Haskell, *History and its Images*. (New Haven: Yale Univ. Press. 1993), 3-4.

⁶⁴ Ömür Harmanşah, *Eski Yakınoğu'da Kent, Bellek, Anıt* (Çev. Fügen Yavuz). (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015), 136.

⁶⁵ Kemalettin Köroğlu, "Anadolu'daki Yeni Asur Dönemi Kaya Kabartmaları: 2015 Yılı Araştırmaları", *Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 34. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (Edirne: 2017): 341

⁶⁶ Shafer, "Assyrian Royal Monuments on the Periphery...", 133-134.

de yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler stellerin ve kaya kabartmalarının bulunduğu yerlerin dağ geçitleri ve taş ocakları gibi stratejik mevkiiler, doğal su kaynakları ya da nehir kaynakları gibi simgesel olarak yüklü alanlar olduğunu göstermektedir. Bu anıtlar Asur İmparatorluğu'nun ideolojik varlığının tesis edilmesi amacıyla yöredeki toplumlarla iletişime geçilmesi gereken sınır bölgelerinde ve henüz yenilenmiş ya da yeni kurulmuş kent merkezlerinde de yükselmekteydi.⁶⁷

Yeni Asur belgelerinde stel kelimesi “NA₄.NA.RÚ.A⁶⁸” ya da “narû⁶⁹” şeklinde görülmektedir. Kaya kabartması için ise “ALAM⁷⁰”, “şalam⁷¹(şalmu)” ve “NU⁷²” kelimeleri kullanılmıştır. Bu kelimeler heykel anlamına gelmekle birlikte kaya üzerine tanrının ve kralın figürlerinin çizildiği kabartmaları da ifade etmektedir.⁷³ Kraliyet anıtları bugün bile Asur krallarının gücünü ve boyunduruk altındakilerin acizliğini göstermektedir. Bu durum yazıtlara da yansımıştı. III. Adad-nirari, Hatti ülkesine çıktığı sefer sonrası Zabanni'ye bir heykel diktiğini şu şekilde belirtmektedir: “*o zaman azametli heykelimi yaptım ve kahramanca zaferlerim (ve) başarılarıma yazdım. Ve onu Zabanni'ye diktim.*”⁷⁴ III. Salmannasar da Lutibu, Hayyānu, Sam'al, Patina, Bīt-Adini, ve Sangara şehirlerini yenilgiye uğrattıktan sonra görkemli bir heykel diktiğini şu ifadelerle anlatmaktadır: “*Kendimin devasa bir kraliyet heykelini yaptım ve kahramanlık eylemlerimi ve muzaffer eylemlerimi [onun üzerine] yazdım. Amanos silsilesinin eteklerindeki Saluara Nehri kaynağının önüne (onu) diktim.*”⁷⁵ III. Tiglat-pileser de Manna, Ellipu, Namri, Bīt-Sangibūti toprakları ve tüm doğu dağları üzerine gerçekleştirdiği sefer sonrası buraya stel diktiğini yazıtlarına şöyle kaydettirmiştir: “*Dağların çevresine bir stel yaptım. Onun üzerine efendilerim büyük tanruların sembollerini çizdim (ve) onun üzerine kraliyet resmimi yaptım.*”⁷⁶

Steller, Yeni Asur Dönemi'nin en seçkin anıtları konumundaydı. Steller, Asur kralının gücünü, kusursuzluğunu ve tanrısal kişiliğini

⁶⁷ Harmanşah, *Eski Yakınoğu'da Kent, Bellek, Anıt*, 129.

⁶⁸ RINAP 1 no. 37: 45; RIMA 2 A.0.101.50: 33; RIMA 3 A.0.102.25: 29.

⁶⁹ RIMA 2 A.0.99.2: 131; RIMA 3 A.0.102.13: l.e. 6'.

⁷⁰ RINAP 1 no. 6: 4; RINAP 1 no. 42: 10'; RIMA 2 A.0.101.17: i 89; RIMA 3 A.0.102.6: i 45

⁷¹ RINAP 1 no. 39: 24; RINAP 3/1 no. 10: 21; RINAP 4 no. 60: r 28'; RIMA 3 A.0.104.6: 26; RIMA 2 A.0.101.33: 7'; RIMA 3 A.0.102.2: ii 8; RIMA 3 A.0.105.2: 15; RIMA 3 A.0.103.1: iii 20.

⁷² RIMA 2 A.0.101.17: v 78; RIMA 3 A.0.102.13: ii 3; RINAP 4 no. 55: 4'.

⁷³ CDA 2000: 332.

⁷⁴ RIMA 3 A.0.104.6: 21-22.

⁷⁵ RIMA 3 A.0.102.1, RIMA 3 A.0.102.1; 53-63.

⁷⁶ RINAP 1 no. 35, iii 31-33.

göstermek amacıyla yapılmakta ve herkesin görebileceği kamusal alanlara ya da yol güzergâhlarına yerleştirilmekteydi.⁷⁷ Stellerdeki ifade tarzı onların Asur propagandasının araçları olarak tasarlandığını göstermektedir. Steller, yerleştirildikleri şehirlerde seyircilerin politik tutum ve davranışlarını etkileme amacı taşıyordu. Mezopotamya’da Sumer şehir devletleriyle birlikte kralların kendilerine ait steller dikmeye başladıkları görülmektedir. Bu steller kralların kahramanlıklarını ön plana çıkaran propaganda aracı niteliğindeydiler. Örneğin, Lagaş kralı Eanatum’un Akbabalar Steli ve Akad kralı Naram-Sin Steli kralın kahramanlığını ön plana çıkaran sahnelerle düşmanlar üzerinde caydırıcı etki yaratmaları amacı taşıyor olmalıydılar. Bu yönüyle stellerin üzerinde kralların kahramanlıklarının ve başarılarının anlatılması bölgedeki krallıklara imparatorluğun ve kralın gücünü gösteren bir mesajı iletmekteydi. Mesela Sanherib, Hırdişpu Bît-Kubatti ve Arrapha şehirlerini ele geçirdikten sonra buraya bir stel dikmiş ve stelin üzerine başarılı fetihlerini yazmıştı.⁷⁸ Bu tarz steller Asur krallarının yenilmezliğine ve ezici gücüne vurgu yapmaktaydılar. Kralın başarılarının ve gücünün anlatıldığı en güzel örneklerden birisi III. Salmanassar’ın Kurkh Steli’dir (Şekil 20). Stelin yazıt kısmında tanrılar yüceltildikten sonra kralın iyi, güçlü özelliklerini anlatan unvanlarına vurgu yapılır ve sonrasında Hubuşkia, Urartu ve Nairi üzerine yaptığı sefer anlatılır.⁷⁹ Stelin üst kısmında Tanrı sembollerine yer verilmesi, kralın dinî yönüne vurgu yapmakta, bir bakıma tanrıların desteğini ifade etmektedir. Steller de tanrı tasvirlerinin ya da tanrısal işaretlerin yer alması Mezopotamya’da çok köklü bir geleneğin devamıydı. III. Ur sülalesi devrine ait Ur-Nammu Steli’nde kral tanrısal sembollerin altında tanrılara sunum yaparken tasvir edilmekteydi.

Asur stellerinin propaganda aracı olarak kullanımı Asarhaddon’un Til Barsip (Tell Ahmar) ve Sam’al’a yaptırdığı steller de (Şekil 21 ve 22) açıkça görülmektedir.⁸⁰ Bu stellerde yer alan tasvirlerde ele geçirilen esirler diz çökmüş pozisyonda Asarhaddon’a yalvarmaktadır. Stellerde esirler cüce görüntüsü verilerek resmedilmiştir. Kralın huzurunda diz çökmüş şekilde tasvir edilen

⁷⁷ Kemalettin Köroğlu, “Anadolu’da Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları”, K. Köroğlu ve S. F. Adalı (eds), *Asurlular: Dicle’den Toroslar’a Tanrı Asur’un Krallığı*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018): 201.

⁷⁸ RINAP 3/1 no. 2: 24-26.

⁷⁹ L. Gürkan Gökçek, *Asurlular*, (Ankara: Bilgin Kültür Sanat 2015): 142-143; Köroğlu, “Anadolu’da Yeni Asur Dönemi Stelleri...”, 171.

⁸⁰ Barbara Nevling Porter, “Assyrian Propaganda for the West: Esarhaddon’s Stelae for Til Barsip and Sam’al”, in: G. Bunnens (ed.), *Essays on Syria in the Iron Age*. Ancient Near Eastern Studies Supplement 7, (Louvain-Paris-Sterling: 2000): 143-176.

kişiler Sidon kralı Abdi-Milkūti ve Mısır veliaht prensi olmalıdır.⁸¹ Bu iki stel Asur kralının gücüne ve görkemine açıkça vurgu yapmaktaydı.

Asur'un fethettiği uç noktalara steller dikmesi sınırların tesis edilmesinde stellerin bir araç olduğu şeklinde de yorumlanabilir. Liverani fethedilen topraklara stel dikmenin Asur İmparatorluğu'nun sınırlarını çizmede bir araç olduğunu iddia etmektedir. Bu durum aslanların kendi bölgelerini işaretlemelerine benzetilebilir. Stel dikme siyasi açıdan çekişmeli yerleri ayinsel olarak işaretleme görevini yerine getiriyor ve Asur ülkesi dışında kalan toprakların sınırları çiziliyor ve somut olarak Asur ülkesine bağlanıyordu. Asur kralları bölgesel öneme sahip mevkilere ve Dicle'nin kaynağından Fırat'ın kaynağına kadar olan coğrafyayı Asur kaya kabartmalarıyla donatarak, bu bölgeler üzerinde yetki kullanmayı talep etmişlerdir.⁸²

Stellerin sınır tayin etmede bir araç olarak kullanımı başka uygarlıklarda da görülmekteydi. Kiş Kralı Mesilim stel dikerek, Umma şehri ile sınır tayin ettiğini yazıtlarında belirtmekteydi.⁸³ Akad kralı Sargon ve Naram-Sin de Toros Dağları'nı aşarak buraya stellerini diktiklerini belirtirler ve bununla övünürler. Asur kralları da bu geleneği devam ettirerek hükümdarlıkları süresince uç noktalara ya da önemli kavşaklara steller dikmişlerdir.⁸⁴ Asur kralları ulaştıkları uç noktalara kaya kabartmaları yapmayı da gelenek haline getirmişlerdi. Kaya kabartmaları, stellerden farklı olarak, yerleşim yerlerinden uzak noktalara yapılmaktaydı. Bu durum Anadolu'da bulunan Asur kaya kabartmalarında açıkça görülmektedir. Hesana, Şah (Cudi), Bırkleyn, Ergani/Gisgis ve Uzunoğlan kaya kabartmaları Torosların yüksek yerlerinde ulaşılması güç alanlara yapılmışlardı.⁸⁵ Harmanşah, kaya kabartmaları ve kayaya oyulmuş anıtları, devlet iktidarını meşrulaştırma aracı olarak kabul etmektedir. Asurlular, hâkimiyetleri altındaki topraklarda egemenliklerini genişletmeye çalışırken, tanrısal dünyalarıyla politik hedeflerini birleştiriyorlardı.⁸⁶ Köroğlu ise,

⁸¹ Porter, "Assyrian Propaganda for the West ...", 174.

⁸² Harmanşah, *Eski Yakınoğu'da Kent, Bellek, Anıt*, 133-134.

⁸³ Thomas Fish, "War and Religion in Ancient Mesopotamia", *Bulletin of the John Rylands (BJRL)*, 23/2, (1939): 392.

⁸⁴ Siddall, *The Reign of Adad-nirari III...*, 16.

⁸⁵ Kemalettin Köroğlu, "Anadolu'da Yeni Asur Dönemi Stelleri...", 203; Kemalettin Köroğlu, "Anadolu'daki Yeni Assur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları: İlk Sonuçlar", *Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler* 41, (2016): 11.

⁸⁶ Ömür Harmanşah, "Stone Worlds: Technologies of Rock-Carving and Place-Making in Anatolian Landscapes", in: A. B. Knapp and P. van Dommelen (eds.), *Cambridge Handbook of the Bronze and Iron Age Mediterranean*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2014): p. 384.

kabartmaların ulaşılması güç alanlara yapılması ve görülmesi zor alanlarda bulunmalarının bunların propaganda aracı olarak yapılmış olma ihtimalini zorlaştırdığını belirtmektedir. Kaya kabartmaları problemlili bölgelere düzenlenen seferler sırasında ordunun ulaştığı son noktayı gösteriyor olabilir. Ayrıca kaya kabartmaları bir sınır hattı belirliyorlarmış gibi görünse de özellikle Anadolu'daki kaya kabartmalarının Asur merkezlerinden uzak yerlerde bulunması böyle bir değerlendirmede bulunmayı imkânsız kılmaktadır.⁸⁷ Ancak kralların yıllıklarında daha önce hiçbir kralın ulaşmadığı yere ulaştıklarını söylemeleri ve buraya anıt dikmekle övünmeleri, propaganda unsuru olmasa da açık bir prestij ve övünç kaynağı olarak görülmektedir.

İmparatorluk anıtları politik amaçlara hizmet etmesinin yanı sıra başka anlamlar da taşımaktaydılar. Kraliyet stelleri ve kaya kabartmaları, tören ve ritüel faaliyetlerine de işaret etmekteydi. Bu nedenle bu ürünler kutsal eylemleri anlatan nesnelere olarak görünüyorlar. Shafer, anıtların bu şekilde görülmesinin, Asur sanatına yeni bir kimlik kazandırdığını belirtmektedir.⁸⁸ Görsel ve yazılı anlatılarda anma amaçlı inşa etkinliği (stel dikilmesi) kraliyet seferleri sırasında gerçekleştirilen törensel bir olay olarak ortaya çıkmaktadır. Simgesel olarak yüklü bu anma eylemleri süreklilik gösteren kült etkinlikleri için alanlar yaratarak fethedilen peyzajların sınırlarını daha net çizmektedir.⁸⁹

Sonuç

Hükmetme ve hükmedilme olgusu insanoğlunun bir arada yaşamasını mümkün kılan bir gerekliliktir. Ancak burada hükmedenin toplumun diğer kesimi açısından belirli özellikleri taşıması ve yönetilen kitle nezdinde kabul görmesi bu ilişkinin sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi açısından temel prensiplerdi. İşte bu noktada hâkimiyeti elinde tutan kişiler bu kabullenmeyi çoğunlukla tanrısal olarak temellendirdiği devlet ideolojisini devreye sokarak sağlamaktaydılar. Bu ideolojinin halka ve yönetilen toplumlara indirgenmesinde ise propaganda olarak adlandırdığımız uygulamalar devreye girmektedir. Tarihsel süreçte bu uygulamaların başarılı sonuçlar verdiğini kanıtlayan birçok örnek mevcuttur. Tarihe baktığımızda hemen hemen bütün monarşik yöneticilerin, hatta birçok demokrasiye dayalı birçok iktidarın meşruluklarını ve güçlerini pekiştirmek için propagandayı bir araç olarak kullandıklarına şahit oluruz. Asur kralları da mutlak güçlerini

⁸⁷ Köroğlu, "Anadolu'da Yeni Asur Dönemi Stelleri...", 203.

⁸⁸ Shafer, "Assyrian Royal Monuments on the Periphery...", 133-134.

⁸⁹ Harmanşah, *Eski Yakınoğu'da Kent, Bellek, Anıt*, 130.

halkına göstermek ve böylece yönetsel anlamda rakipsiz olabilmek amacıyla propagandaya başvurmuşlardır.

Belirli bir fikri, inancı ve temenniye kitleler arasında yaygınlaştırmada kullanılan ve insanları manipüle etme amacı taşıyan propaganda Yeni Asur kralları tarafından etkili bir şekilde kullanılmış ve Asur kralları propagandayı siyasi tutum ve davranışları sembolik kamusal eylemler ve kasıtlı baskılama içeren uygulamalar aracılığıyla etkili bir şekilde kullanmışlardır. Hiç şüphe yok ki, bu ideolojik propagandanın ana alıcıları tüm Asur halkı, Asur ordusundaki askerler, imparatorluk içerisinde üretimi sağlayacak olan insanlar, Asur'a düşmanlık eden ya da edecek olan yöneticileri ve onların halklarıydı. Emperyalizm aygıtları olan propaganda araçlarının etkin, cezbedici ve ikna edici olmaları, halkın iktidarla aynı ideolojiyi benimsemesini sağlaması ve düşmanlar üzerinde psikolojik baskı oluşturması yönünden önemliydi. Bu nedenle propaganda araçları devlet kontrolünde üretilmekteydi. Kraliyet yazıtları, saray rölyefleri ve kraliyet yapıları Asur kraliyet ideolojisini propaganda eden temel araçlardı. Propaganda araçlarının imparatorluğa sağlayacağı yararlar asla küçümsenmemelidir, çünkü bu araçların doğru ve etkili bir şekilde kullanımı krallara muazzam bir itibar sağlamakta ve iktidarlarının güçlenmesine hizmet etmektedir.

Özellikle Asur sanatının görsel ürünleri olan rölyefler ve anıtlar toplumun her kesimine ulaşabildikleri için imparatorluk yararına büyük etkiler ortaya çıkarmışlardır. Bu eserler izleyici kitle üzerinde ciddi bir etki yaratmaktaydı. Hedef kitle Asur halkı ise sahnelerde yer alan özellikle savaş sahnelerinin büyüleyiciliği ve acımasızlığı karışığında krallarını eşsiz bir yere oturtmakta ve ona büyük saygı duymaktaydılar. Bu sahnelerin düşman açısından değerlendirildiğinde ise sınır tanımayan cezalandırma yöntemleri onların zihinlerinde derin bir yer etmekte ve Asur'a düşmanlık etmenin yıkıcı sonuçları olacağı mesajını taşımaktaydı. Asur kralları çoğunlukla çarpıtılmış bu sahnelerdeki savaş ve akabinde düşmanın maruz kaldığı acımasız cezalandırma sahneleriyle siyasi tutum ve davranışları manipüle etmeyi amaçlamışlardır. Bu amaçla bu görsel araçların etkisini artırmaya yönelik olarak işinin ehli sanatçılar aracılığıyla sanatın gücünü siyasi çıkarları doğrultusunda başarılı bir şekilde kullanmışlardır. Asur egemen gücü, bunu gerçekleştirirken özel çıkarlarını meşrulaştırmaya hizmet eden kültürel sembollerden yararlanmıştır. Bu kültürel sembollerin başında, dinî inançlar geliyordu. Tanrısal Asur yönetimi, kendilerini düzensiz olan (yani Asur kontrolünün dışında) uluslara “düzen” getirme görevine sahip görevliler olarak tüm eylemlerini “Tanrı Aşşur’un ve büyük tanrıların” emirleri üzerine gerçekleştirdiklerini lanse etmekteydiler. Başka halkların ve

bölgelerin tabi kılınması tanrıların emriydi ve bu tüm sonuçları haklı çıkarmak için yeterliydi. Özellikle savaşı ideolojik olarak yasal bir temele oturtan Asur kralları tanrıların buyruklarını yerine getiren kullar olarak büyük fetih hareketleri gerçekleştirmiştiler. Zafer elde edildikten sonra Asurlular, “psikolojik savaş” olarak adlandırılan korkunç ama etkili bir askeri taktiği uygulamaya koyuyorlardı. Asurlular düşman liderlerini öldürerek ve ele geçirilen esirleri şehrin surlarından asarak, onların çocuklarını yakarak, düşmanın başını ve uzuvlarını keserek, yakalanan esirleri yol boyunca kazıklara geçirerek şiddeti düşmanlarına bir gözdağı olarak sunmaktaydılar. Üstelik bu propaganda programlarını da bu seferlerden elde ettikleri ekonomik kazanımlarla gerçekleştiriyorlardı. Başarılı askeri seferlerden sonra Asur kralı gittiği en uç noktalara steller dikmekte ve kayalara kabartmalar yontturmaktaydı. Hatta Asur merkezlerine taşınan büyük miktardaki altın ve gümüş sayesinde büyük imar faaliyetleri finanse edilmekte ve kral kendisinin ikametgahı olarak kullanacağı yeni bir saray inşa ederek başarılı icraatlarını sarayının duvarına süsletmekteydi. Bu görsel sanat ürünleri devrin en önemli propaganda aracı olarak günümüzdeki broşürler ve afişler gibi propaganda araçları olarak kullanılmaktaydılar.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Faruk. “Yeni Asur Devleti'nin Sürgün Politikası”, *Eski Yakındoğu'da Sürgünler*, İ. Albayrak (ed.), (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2020): 129-180.
- Albayrak, İrfan. “Eski Yakındoğu'nun Sürgün Politikasına Genel Bir Bakış”, *Eski Yakındoğu'da Sürgünler*, İ. Albayrak (ed.), (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2020): 1-14.
- Albenda, Pauline. “Asurnasirpal II Lion Hunt Relief BM124534”, *Journal of Near Eastern Studies*, 31/3, (1972). 167-178.
- Armağan, Ahsen. “Siyasal Bir İletişim Türü Olarak Propaganda”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 9, (1999): 417-426.
- Arsev, Bektaş. *Kamuoyu İletişim ve Demokrasi*. (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996).
- Ataç, Mehmet Ali. *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).
- Bahrani, Zainab, *The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria: Archaeology, Culture, and Society*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003).
- Barnett, Richard D. and Falkner, Margeret. *The Sculptures of Asur-nasir-apli II (883–859 B.C.), Tiglathpileser III (745–727 B.C.) and Esarhaddon (681–669 B.C.) from the Central and South-West Palaces at Nimrud*. (London: Trustees of the British Museum, 1962).
- Barnett, Richard D. *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668- 627 B.C.)*. (London: 1976).
- Barnett, Richard D., Bleibtreu, Erika and Turner, Geoffrey, (1998). *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*. (London: 1998).
- Bedford, Peter R. “The Neo-Assyrian Empire”. in: I. Morris and W. Scheidel (eds.), *The Dynamics of Ancient Empires: State Power from Assyria to Byzantium*. (Oxford and New York: 2009): 30–65.
- Botta, Paul Emile and Flandin, Eugène. *Monuments de Ninive*, vols. I-II, (Paris: 1849).
- CDA: Black, Jeremy, Andrew George and Nicholas Postgate (eds.), *A Concise Dictionary of Akkadian*. (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000).
- Chamaza, Galo W. Vera. *Die Omnipotenz Aššurs: Entwicklungen in der Aššur-Theologie unter den Sargoniden Sargon II, Sanherib und Asarhaddon*. AOAT 295. (Münster: Ugarit Verlag, 2002), 71-167.
- Collins, Paul “The development of the individual enemy in Assyrian art”, *Notes in the History of Art*, 25(3), (2006): 1-8.
- Collins, Paul. “The development of the Assyrian Reliefs”, *MARQ Arqueologia y Museos* 03, (2008a): 81-91.
- Collins, Paul. *Assyrian Palace Sculptures*, Photographers: Lisa Baylis and Sandra Marshall, (London: British Museum Press, 2008b).
- Cooper, Jerrold S. “Divine Kingship in Mesopotamia, A Fleeting Phenomenon”, in: N. Brisch (ed.), *Religion and Power-Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, OIS 4, Chicago: Oriental Ins., 2008): 261-266.

- Coşkun, İsmail. "Til Tuba Savaşı ve Zafer Töreni", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 77, (2018). 591-600.
- Crouch, Carly L. *War and Ethics in the Ancient Near East: Military Violence in Light of Cosmology and History*. BAW 407fv, (Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2009).
- Daloğlu, Hakan. "Asur'da Despotik İktidarın Politik Şiddeti". *Aktüel Arkeoloji*, 51, (İstanbul: Aktüel Arkeoloji Yayınları, 2016): 50-65.
- Dolce, Rita. "The 'Head of the Enemy' in the Sculptures from the Palaces of Nineveh: An Example of 'Cultural Migration'?" *Iraq, Vol. 66, Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assriologique Internationale, Part One*, (2004): 121-132. 122-124.
- Doob, Leonard W. "Propaganda", in: E. Barnouw et all. (eds.), *International Encyclopedia of Communications*, Vol. 3, (New York: Oxford University Press. 1989): 374-378.
- Doob, Leonard W. *Public Opinion And Propaganda*. (New York: Henry Holt & Co, 1948).
- Düring, Bleda S. *The Imperialisation of Assyria: Ideology. Studies in Ancient Near Eastern Records* (SANER 10), (Boston: De Gruyter, 2016).
- Düring, Bleda S. *The Imperialisation of Assyria: An Archaeological Approach*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2020).
- Ellul, Jacques. *Propaganda: the Formation of Men's Attitudes* (translated by K. Kellen & J. Lerner, and introduced by K. Kellen). (New York: Vintage Books, 1965).
- Fish, Thomas. "War and Religion in Ancient Mesopotamia", *Bulletin of the John Rylands* (BJRL), 23/2, (1939): 387-402.
- Garelli, Paul. "Territoires et Frontières Dans le Inscriptions Royales Médio-Assyrienne". in: F. M. Fales et all (eds.), *Landscapes, Territories, Frontiers, and Horizons in the Ancient Near East*, HANE 3/2, (=CRRAI 44). (Padua: Sargon srl., 2000): 45-48.
- Gerardi, Pamela. "Epigraphs and Assyrian Palace Reliefs: The Development of the Epigraphic Text", *Journal of Cuneiform Studies*, Vol. 40 - No. 1, (1988): 1-35.
- Gökçe, Bilcan "Yeni Assur Krallığı'nda Savaş Esirleri Üzerine Notlar", *Mimarlar Arkeologlar Sanat Tarihçileri Restoratörler Ortak Platformu E-Dergisi*, 13/2, (2019): 20-52
- Gökçek, L. Gürkan. *Asurlular*, (Ankara: Bilgin Kültür Sanat 2015).
- Harmanşah, Ömür. "Stone Worlds: Technologies of Rock-Carving and Place-Making in Anatolian Landscapes", in: A. B. Knapp and P. van Dommelen (eds.), *Cambridge Handbook of the Bronze and Iron Age Mediterranean*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2014): 379-394.
- Harmanşah, Ömür. *Eski Yakındoğu'da Kent, Bellek, Anıt* (Çev. Fügen Yavuz). (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015).
- Haskell, Francis. *History and its Images*. (New Haven: Yale Unv. Press. 1993).
- Holloway, Steven Winford. *Aşşur is king! Aşşur is king!: Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire*. (Leiden: Brill, 2002).

- Horunlu, Tuğçe. “Yeni Asur Dönemi Devlet Politikalarında Din Faktörü”, *Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı*, Editörler: L. G. Gökçek, E. Yıldırım ve O. Pekşen, (İstanbul: Değişim Yayınları, 2019): 383-400.
- Jowett, Garth, “Propaganda, Visual Communication of”, in: W. Donsbach (ed.), *The International Encyclopedia of Communication*. (Malden: Blackwell Publishing, 2008): 3919-3925.
- Jowett, Garth S. and O'Donnell, Victoria. *Propaganda and Persuasion*. (London: SAGE Publication, 2012).
- Karlsson, M. (2013). Early Neo-Assyrian State Ideology: Relations of Power in the Inscriptions and Iconography of Ashurnasirpal II (883–859) and Shalmaneser III (858–824), Uppsala University.
- King, Leonard William. *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*, (London: 1915).
- Köroğlu, Kemalettin. “Anadolu'daki Yeni Assur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları: İlk Sonuçlar”, *Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler* 41, (2016): 8-12.
- Köroğlu, Kemalettin. “Anadolu'daki Yeni Asur Dönemi Kaya Kabartmaları: 2015 Yılı Araştırmaları”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 34. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (Edirne: 2017): 329-354.
- Köroğlu, Kemalettin. “Anadolu'da Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları”, K. Köroğlu ve S. F. Adalı (eds), *Asurlular: Dicle'den Toroslar'a Tanrı Asur'un Krallığı*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018): 162-207.
- Lasswell, Harold D. “The Theory of Political Propaganda”, *American Political Science Review*, 21, (1927): 627–631.
- Liverani, Mario. “Historical Overview”. in: D. C. Snell (ed.), *A Companion to the Ancient Near East*, (Malden: Blackwell Publishing, 2005): 3-19.
- Liverani, Mario. “Ideology of the Assyrian Empire”. in: Larsen M.T. (ed.), *Mesopotamia 7 - Power and Propaganda: Symposium on Ancient Empires*. (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979): 297-317.
- Liverani, Mario. “Untruthful Steles: Propaganda and Reliability in Ancient Mesopotamia”, in: S. C. Melville and A. L. Slotsky (eds.), *Opening The Tablet Box. Near Eastern Studies in Honor of Benjamin R. Foster (Culture and History of the Ancient Near East 42)*, (Leiden: Brill, 2010): 229-244.
- Liverani, Mario. *Assyria: The Imperial Mission* (translated by A. Trameri and J. Valk), (Winona Lake/Indiana: Eisenbrauns, 2017).
- Liverani, Mario. *Prestige and Interest: International Relations in the Near East ca. 1600-1100 BC* (History of The Ancient Near East Studies), (Padua: Sargon srl., 1990), 13-14.
- Mallowan, Barbara Parker. “Magic and Ritual in the Northwest Palace Reliefs”, in: P.O. Harper and H. Pittman (eds) *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrie Wilkinson*. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1983): 33-39.

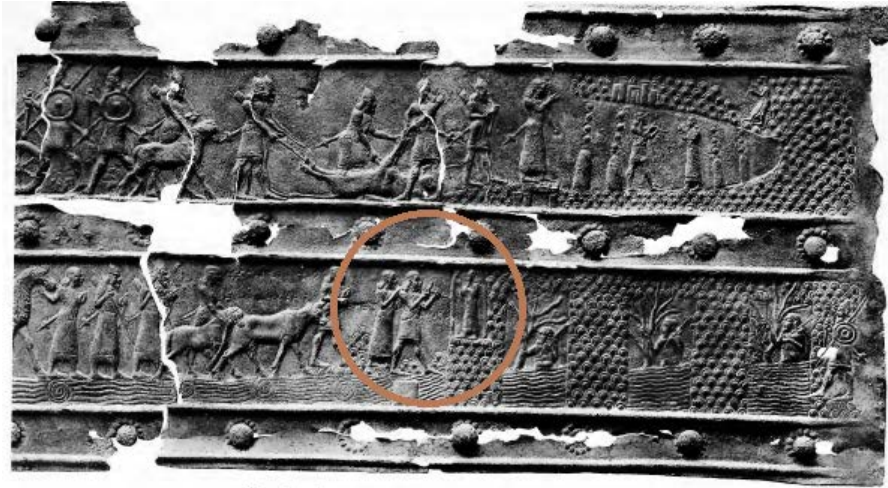
- Marcus, Michelle I. “Art and Ideology in Ancient Western Asia”, in: J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East 4*, (1995a): 2487-2505.
- Marcus, Michelle I. “Geography as Visual Ideology: Landscape, Knowledge, and Power in Neo-Assyrian Art”, in: M. Liverani (ed.), *Neo-Assyrian Geography*, Quaderni di Geografia Storica 5; (Rome: Università di Roma “La Sapienza”, 1995b): 192-202.
- Nadali, Davide. “Tarih Konulu Kabartmalar ve görsel Anlatım: İmgeler yoluyla Anlatım”, U. Eco (ed.), *Antik Yakındoğu* (Çev. L. Tonguç Basmacı), (İstanbul: 2018), 383-386.
- Özüdoğru, Şükrü, “Arkaik Dönem’den Bir Likya Dynast Mezarı Üzerindeki ‘Aslan Öldürme’ Sahnesi: Anlamı ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler”, *Anadolu / Anatolia* 39, (2013): 69-86.
- Paley, Samuel M. “The Texts, the Palace, and the Reliefs of Ashurnasirpal II”, *American Journal of Archaeology*, 81/4, (1977): 533-543.
- Pekşen, Okay. “Asur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Aşşur’a İsyân Olgusu”. *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağan*, (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2017) 355-370
- Pongratz-Leisten, Beate, Deller, Karlheinz and Bleibtreu, Erika. “Götterstreitwagen und Götterstandarten: Götter auf dem Feldzug und ihr Kult im Feldlager”. *Baghdader Mitteilungen* 23, (1992): 291–356.
- Porter, Barbara Nevling. “Assyrian Propaganda for the West: Esarhaddon’s Stelae for Til Barsip and Sam’al”, in: G. Bunnens (ed.), *Essays on Syria in the Iron Age*. Ancient Near Eastern Studies Supplement 7, (Louvain-Paris-Sterling: 2000): 143-176.
- Porter, Barbara Nevling. *Trees, Kings, and Politics: Studies in Assyrian Iconography*. (Fribourg: Academic Press, 2003).
- Qualter, Terence H. “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi (Çev: Ünsal Oskay)”, *A.Ü. SBF Dergisi* Cilt XXXV No: 1-4, (1980): 255-307.
- Reade, Julian E. “The Assyrian Royal Hunt.” in: *I Am Ashurbanipal, King of the World, King of Assyria*, G. Brereton (ed.), (London: The Trustees of the British Museum/Thames & Hudson Ltd, 2018): 52–79.
- Reade, Julian. “Ideology and Propaganda in Assyrian Art”. in: M. T. Larsen (ed.), *Mesopotamia 7 - Power and Propaganda: A Symposium On Ancient Empires*. (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979): 329-343. 332.
- Reed, Stephanie. “Blurring the Edges: A Reconsideration of the Treatment of Enemies in Ashurbanipal’s Reliefs”, in: J. Cheng and M. H. Feldman (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context, Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*. (Leiden: Brill, 2007): 99-128.
- RIMA 2: Grayson, Albert Kirk. *Assyrian Rulers of the Early First Millennium B.C. I (1114— 859 BC)*. The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods, 2, (Toronto: 1991).
- RIMA 3: Grayson, Albert Kirk. *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC. II (858— 745 B.C)*. The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods, 3, (Toronto: 1996).

- RINAP 1: Tadmor, Hayim and Shigeo Yamada. *The Royal Inscriptions of Tiglath-pileser III (744–727 BC) and Shalmaneser V (726–722 BC), Kings of Assyria*. The Royal Inscriptions of the Neo-Assyrian Period 1, (Winona Lake: 2011).
- RINAP 3/1: Grayson, Albert Kirk and Jamie Novotny. *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681 BC). Part 1*. The Royal Inscriptions of the Neo-Assyrian Period 3/1, (Winona Lake: 2012).
- RINAP 4: Leichty, Erle. *The Royal Inscriptions of Asarhaddon, King of Assyria (680-669 BC)*. The Royal Inscriptions of the Neo-Assyrian Period 4, (Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns. 2011).
- Sevin, Veli. *Asur Resim Sanatı*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014).
- Shafer, Ann Taylor. “Assyrian Royal Monuments on the Periphery: Ritual and the Making of Imperial Space”, in: J. Cheng and M. H. Feldman (eds.) *Ancient Near Eastern Art in Context: Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, (Leiden: Brill, 2007) 133-160.133.
- Sharma, Rajendra Kumar. *Social Change and Social Control*, (Delhi: Atlantic Publishers, 2007).
- Siddall, Luis Robert. *The Reign of Adad-nirari III An Historical and Ideological Analysis of An Assyrian King and His Times*, (Leiden – Boston: Brill, 2013), s. 144.
- Thomason, Allison K. “Representations of the North Syrian Landscape in Neo-Assyrian Art”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 323, (2001): 63-96.
- Watanabe, Chikako E. “Reading Ashurbanipal’s Palace Reliefs: Methods of Presenting Visual Narratives” in Gareth Brereton (ed.), *I Am Ashurbanipal, King of the World, King of Assyria*. (London: Thames & Hudson, 2018): 212–233.
- Weidner, Ernst F. “Assyrische Beschreibungen der Kriegs-Reliefs Aššurbānaplis”, *Archiv für Orientforschung* 8. Bd. (1932-1933): 175-203.
- Wilke, Jürgen. “Propaganda” in: W. Donsbach (ed.). *The International Encyclopedia of Communication*. (Malden: Blackwell Publishing, 2008): 3915-3919.
- Winter, Irene J. “Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs”. *Studies in Visual Communications* 7, (1981): 1-37.
- Winter, Irene J. “Art in Empire: the Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology”, in: S. Parpola and R. M. Whiting (Eds.), *Assyria 1995: Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project*, (Helsinki, 1997): 359-381.

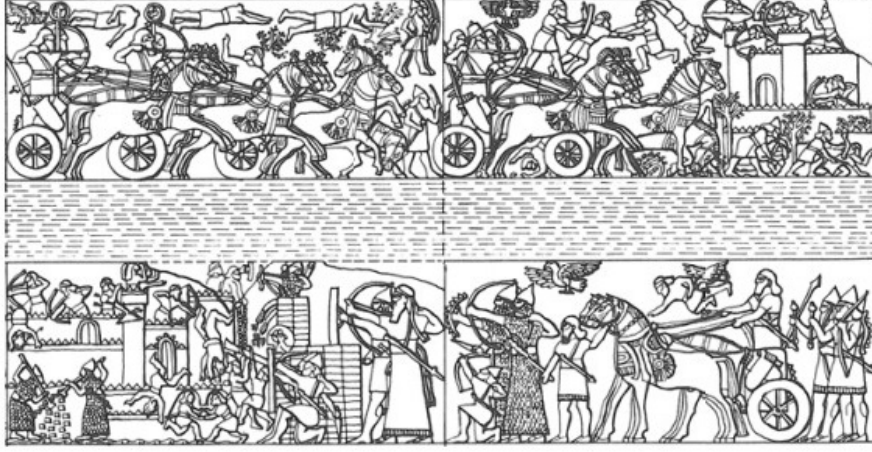
ŞEKİLLER



Şekil 1: II. Asurnasirpal Aşşur ve İstar tarafından taç giydirilirken (Karlsson, 2013: Fig 15)



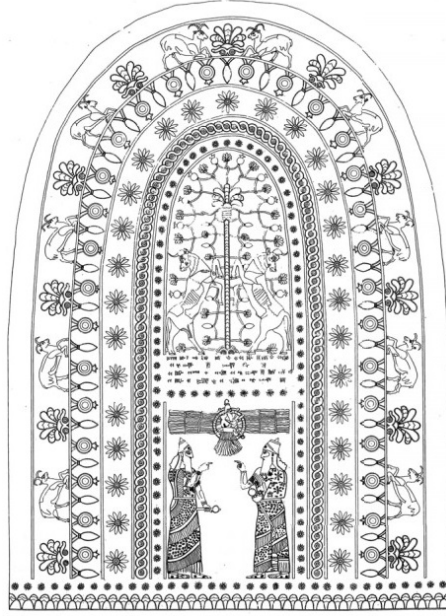
Şekil 2: Balawat Kapısı Kabartması: Sanatçı kral yontusu yaparken (King, 1915: Pl. LIX)



Şekil 3: Savaşçı ve kahraman olarak Asur kralı (Karlsson, 2013: Fig. 7)



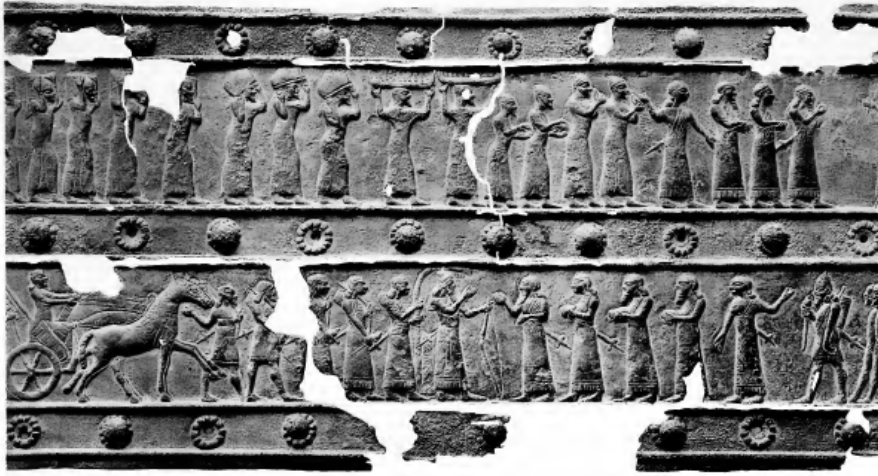
Şekil 4: Baquet (Ziyafet) Steli: Kral çoban olarak tasvir edilmiş. (Karlsson, 2013: Figs. 16)



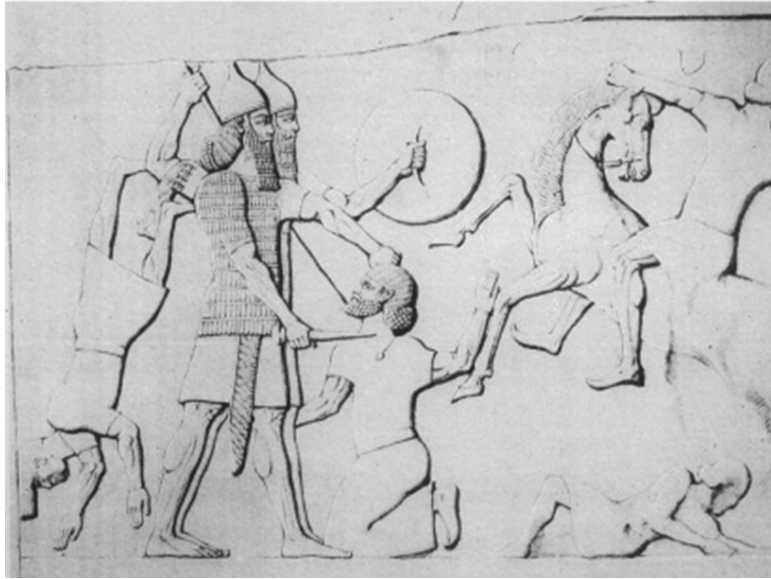
Şekil 5: Rahip olarak kral: III. Salmassars rahip olarak tanrıya hürmet ederken.
(Schafer, 2007: Fig 6)



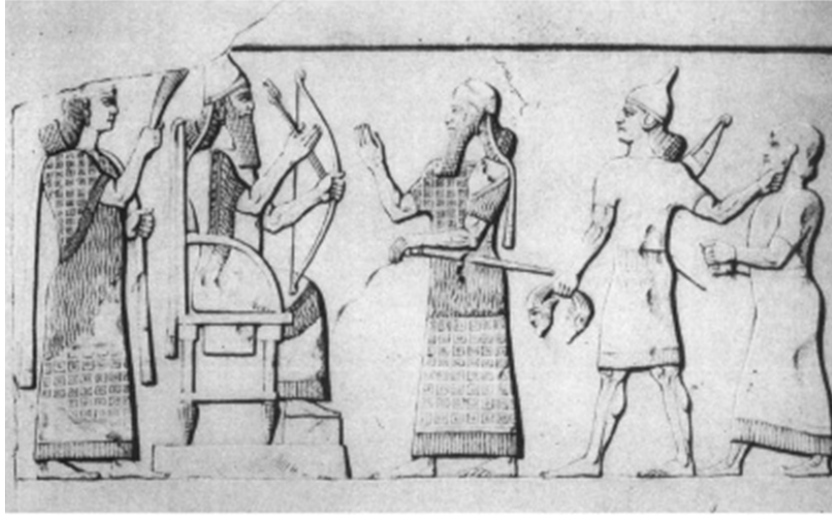
Şekil 6: II. Asumasirpal kanatlı cin ile birlikte. Kalhu Kuzeybatı Sarayı
(Paley, 1977: Fig. 1)



Şekil 7: III. Salmanassar Sidon ve Tire şehirlerinden haraç alırken
(King, 2015: Plate XIV)



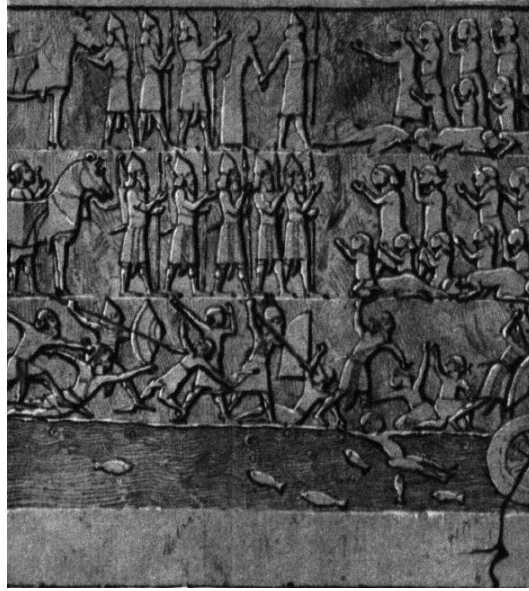
Şekil 8: III. Tiglat-pileser döneminde düşmanın kafalarının kesilmesi
(Dolce, 2004: Fig. 4; Barnett and Falkner, 1962: Pl. LVIII)



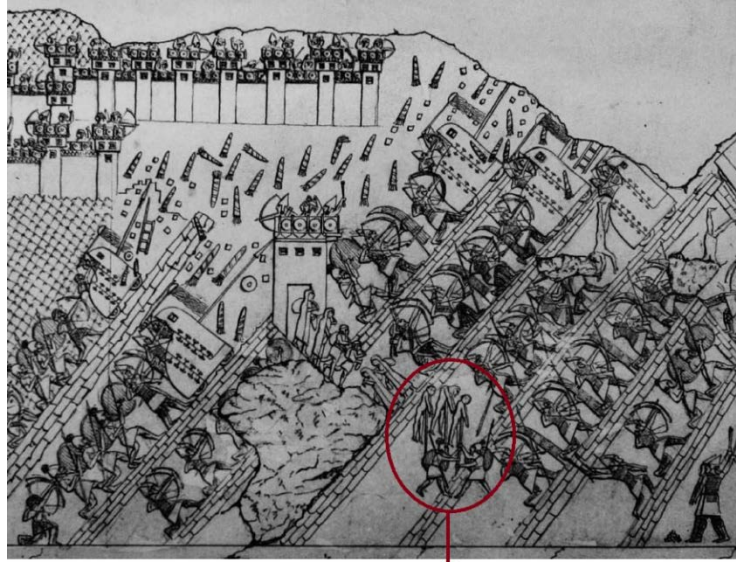
Şekil 9: Kesilen kafaların III. Tiglat-pileser'e takdimi
(Dolce, 2004: Fig.. 3; Barnet and Falkner, 1962: Pl. LIX)



Şekil 10: Asurbanipal Teumman'ın yenilgiye uğratılmasından sonra düzenlenen kraliyet ziyafetinden bir sahne kral, kraliçe ile yemek yerken, Teumman'ın kesik başı ağaca asılı olarak gösteriliyor.
(Barnett 1976: Pl. 64 slab B-C)



Şekil 11: Ele geçirilen esirlerin katledilmesi
(Barnett, 1976: Pl. 25 Slab 7)



Kazığa asılan insanlar

Şekil 12: Lakiş Kuşatması: Kazığa asılan insanlar
(Barnett, Bleibtreu & Turner, 1998: Pl. 330)



Şekil 13: Lakiş'ten derisi soyulan tutsaklar
(Barnett, Bleibtreu & Turner, 1998: Pl. 329;

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-14_4#object-detail-data)



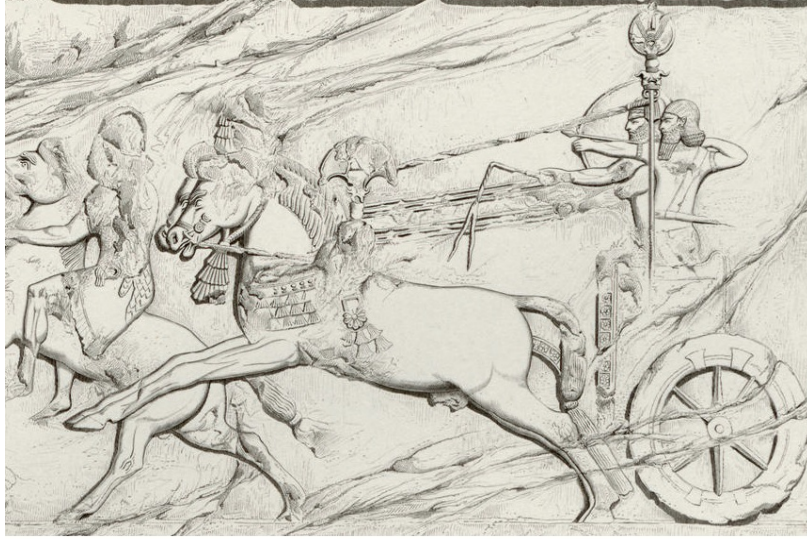
Şekil 14: II. Sargon mahkûmların gözlerini çıkarırken.
(Botta and Flandin, 1949b: Pl. 118)



Şekil 15: II. Asurnasirpal aslan avı sahnesi
(Collins, 2008b: 35; Albenda 1972: Fig 3; BM124534.)



Şekil 16: Asurbanipal aslanı avı sahnesi
(Reade, 2018: 52)



Şekil 17: Savaş alanında Aşşur 'un silahı orduya eşlik ederken
(Botta and Flandin, 1849 Bd1 plate 57)



Şekil 18: Sürgün edilen Kaldeliler. Bir anne çocuğuna su içiriyor.
(Reed 2007: Fig. 4)



Şekil 19: Teumman ve oğlunun yakalanması ve öldürülmesi. British Museum bkz. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=883596001&objectid=282825



Şekil 20: III. Salmanassar'ın Kurkh Steli
(Köroğlu, 2018: fig. 5a- 5b)



Şekil 21: Til-Barsip Steli
(Porter, 2000, Fig. 5)



Şekil 22: Sam'al (Zincirli) Steli
(Porter, 2000, Fig. 15)