

**YAZILI KAYNAKLAR VE ARKEOLOJİK BULUNTULAR
IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RENK SEMBOLİZMİ**

Nisa OYMAK

Haziran, 2022

DENİZLİ

**YAZILI KAYNAKLAR VE ARKEOLOJİK BULUNTULAR
IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RENK SEMBOLİZMİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tarih Anabilim Dalı
Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

Nisa OYMAK

Danışman: Doç. Dr. Şeyma AY ARÇIN

**Haziran, 2022
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

Nisa OYMAK

ÖNSÖZ

Renkler dünyanın bir parçasıdır ve çevredeki olayları anlayıp anlamlandırmakta kullanılan önemli görsel iletişim araçlarından biridir. Renkler ve insanların renkleri algılaması her zaman tekdüze ve değişmez bir yapıda değildir hatta tam tersine renge yüklenen anlamlar kişiden kişiye, coğrafyaya, kültüre ve zamana göre değişmektedir. Nitekim toplumlar da kendi inançları doğrultusunda çeşitli renkleri ve objeleri zihinlerinde inşa ederek onlara simgesel birer anlam kazandırmışlardır. Dolayısıyla renklerin nasıl algılandığı ve anlamlandırıldığı içinde bulunulan kültüre dayanmaktadır. Tam da bu noktada Eski Mezopotamya toplumlarının kullandığı renkler, renklere verdikleri isimler ve renkleri nasıl sembolleştirdikleri tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Tezimizde Eski Mezopotamya'ya ait olan ve içerisinde renkleri barındıran yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler taranarak Mezopotamya toplumlarındaki renk sembolizmi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Hem tezin konusunu belirlemede hem de tezi hazırlama aşamasında vaktini, bilgisini, sabrını esirgemeyen, sevgisini ve desteğini çok hissettiğim sevgili danışmanım Doç. Dr. Şeyma AY ARÇIN'a, kapısı her zaman tüm öğrencilerine açık olan bilgisini ve desteğini esirgemeyen sayın Prof. Dr. Yusuf KILIÇ hocama ve son olarak tezi hazırlama sürecinde hep yanımda olan ve her zaman desteklerini hissettiğim sevgili ailem ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

YAZILI KAYNAKLAR VE ARKEOLOJİK BULUNTULAR IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RENK SEMBOLİZMİ

Oymak, Nisa
Yüksek Lisans Tezi
Tarih Anabilim Dalı
Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şeyma AY ARÇIN

Haziran 2022, VII + 104 sayfa

Dünyada her şeyin bir rengi vardır ve renge yüklenen anlamlar kişiden kişiye, coğrafyaya, kültüre ve zamana göre değişmektedir. İnsanların yetiştiği kültür, içinde bulunduğu toplum ve yaşadığı olaylar renk algısını etkiler. Bu bağlamda çalışmamızda yazılı kaynaklar ve arkeolojik buluntular ışığında Eski Mezopotamya'da renk sembolizmi incelenmiştir. İlk bölümü oluşturan yazılı kaynaklar başlığında kırmızı, mavi, siyah, beyaz, sarı, yeşil, pembe, mor ve tanımlanamayan renklerin mitolojik metinlerde, tıp ve kehanet metinlerinde nasıl yer aldığı araştırılmıştır. İkinci bölüm olan arkeolojik buluntular başlığında ise tapınak ve saraylarda, anıtsal eserlerde ve süs eşyalarında renklerin nasıl kullanıldığı ve renk sembolizmleri ortaya konulmuştur. Ayrıca çalışmamızda Eski Mezopotamya yazılı kaynaklarında renklerin hangi isimlerle ifade edildiği ve Mezopotamya'ya ait renk skalası da belirtilmiştir. Mezopotamya'da renklere en çok tıp ve kehanet metinlerinde, tapınak ve saray duvarlarında rastlanmaktadır. Hemen belirtmeliyiz ki Mezopotamya'da parlak olan nesne ve objeler kutsallık ve ilahi ışıkla bağdaştırılmış bu sebeple tanrı heykellerinde ve tapınak yapımında parlak renkler kullanılmıştır. Burada kullanılan parlak renkler değerli taş ve madenler kullanılarak oluşturulmuştur. Özellikle lapis lazuli taşı Mezopotamya'da kutsallığın simgesi haline gelmiştir. Çalışmamız boyunca incelenen çivi yazılı belgelerde renklerin gelişigüzel değil tam aksine belirli bir sembolizmde kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Genel olarak kırmızı ve beyaz renklerin kutsallığı, yeşil rengin bolluk ve bereketi, sarı rengin hastalığı, siyah rengin ölümü ve mavi rengin ise kutsal gücü ve zenginliği simgelediği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Mezopotamya, Renkler, Boya

ABSTRACT

COLOR SYMBOLISM IN ANCIENT MESOPOTAMIA IN THE LIGHT OF WRITTEN SOURCES AND ARCHAEOLOGICAL FINDS

Oymak, Nisa

Master Thesis

History Department

Ancient History Programme

Adviser of Thesis: Assoc. Prof. Şeyma AY ARÇIN

June 2022, VII + 104 pages

Everything in the world has a color and the meanings attributed to it vary from person to person, geography, culture and time. The culture in which people grow up, the society they are in and the events they experience affect the perception of color. In this context, color symbolism was examined in Ancient Mesopotamia in written sources and archaeological findings. In the first chapter it has been researched how red, blue, black, white, yellow, green, pink, purple and unidentified colors take place in mythological, medical and prophecy texts. The second part reveals how colors and color symbolism is used in temples and palaces, and monumental works and ornaments. Additionally, in our study, the names of colors in old Mesopotamian written sources and the color scale of Mesopotamia are also stated. In Mesopotamia colors are mostly found in medicine and divination texts, and on the walls of temples and palaces. It is important to point out that bright objects in Mesopotamia were associated with holiness and divine light, therefore bright colors were used in god statues and temple construction. The bright colors used here are created using precious stones and metals. Especially the lapis lazuli stone has become a symbol of holiness. The cuneiform documents examined throughout our study, has revealed that the colors are not used haphazardly, but on the contrary, they are used in a certain symbolism. In general, the colors red and white represent holiness, the color green represents abundance and fertility, the color yellow represents disease, the color black represents death, and the color blue represents divine power and wealth.

Keywords: Symbolism, Mesopotamia, Colors, Dye

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
KURAMSAL BİLGİLER ve LİTERATÜR TARAMASI	6
MATERYAL ve METOT	6

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZILI KAYNAKLAR IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RENK SEMBOİZMİ

1.1. Kırmızı Rengi Sembolizmi	9
1.1.1. Mitolojik Metinlerde Kırmızı	10
1.1.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Kırmızı	12
1.2. Mavi Rengi Sembolizmi	19
1.2.1. Mitolojik Metinlerde Mavi	20
1.2.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Mavi	24
1.3. Sarı-Yeşil Rengi Sembolizmi	24
1.3.1. Mitolojik Metinlerde Sarı-Yeşil	25
1.3.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Sarı-Yeşil	25
1.4. Siyah ve Beyaz Renklerinde Sembolizm	27
1.4.1. Mitolojik Metinlerde Siyah ve Beyaz	27
1.4.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Siyah ve Beyaz	28
1.5. Pembe-Mor Rengi Sembolizmi	31
1.6. Tanımsız Renklerde Sembolizm	33
1.6.1. Mitolojik Metinlerde Tanımsız Renkler	34
1.6.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Tanımsız Renkler	36

İKİNCİ BÖLÜM
ARKEOLOJİK BULUNTULAR IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA’DA RENK
SEMBOLİZMİ

2.1. Tapınak ve Saraylarda Renk Sembolizmi	37
2.2. Anıtsal Eserlerde Renk Sembolizmi	52
2.3. Süs Eşyalarında Renk Sembolizmi	60
 SONUÇ	 66
KAYNAKLAR	71
EKLER	79
ÖZGEÇMİŞ	104

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: Akadca renk terimleri	9
--------------------------------------	---

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

[]	: Çivi yazılı metnin kırık kısmının tamamlanması
()	: Çivi yazılı tabletlerin okunamayan bölümü
(...)	: Çivi yazılı metnin tercümesinde yazarın yaptığı tamamlamalar
age.	: Adı Geçen Eser
agm.	: Adı Geçen Makale
agt.	: Adı Geçen Tez
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
CAD	: The Assyrian Dictionary of the University of Chicago
Çev.	: Çeviren
EA	: El-Amarna
E.T	: Erişim Tarihi
MÖ	: Milattan Önce
RINAP	: Royal Inscriptions of the Neo Assyrian Period
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SAA	: States Archives of Assyria
Vd.	: Ve Diğerleri
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, gözle görülür ve anlamı bilinir işaretlere sembol adı verilmektedir. Diğer bir deyişle sembol, soyut kavramları somutlaştıran nesne ya da işaretlerdir. Semboller bir iletişim aracı niteliğindedir ve her kültür ve toplumda önemli bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Nitekim bir şeyi semboller aracılığıyla anlatma veya göstermeye ise sembolizm denilmektedir.¹ Sembolizm kültürel edinimlerle ortaya çıkmaktadır ve her toplumun içinde bulunduğu çevre ve kültüre göre ayrı sembolizmleri bulunmaktadır. Tarihin en eski dönemlerinden itibaren günümüze kadar kendisini sürekli yenileyen ve insan duygularının birer ifadesi niteliğinde olan semboller çok çeşitlilik göstermektedir. Neredeyse tüm toplumlarda görülen ve çağrıştırdığı anlamlar hepsinde farklı olan sembolizm ise renk sembolizmidir. Işığın nesnelere çarparak gözümüze yansmasıyla oluşan duyumlara renk adı verilmektedir. Bilimsel olarak renk, ışığın ölçüler ve sayılarla incelendiği fiziksel bir olaydır. Işıktaki titreşimler sinirler yoluyla beyne iletilir ve bu sayede renklerin algılanması gerçekleşmektedir. Renkleri algılamada en önemli faktör ışıktır ve ışığın olmadığı bir ortamda renkleri algılamamanın imkânı yoktur.² Tarih boyunca renkler her dönem farklı disiplinler tarafından tartışılmış ve renk teorileri üzerine çalışmalar yapılmıştır. İlk olarak Antik Yunan filozofları olan Pythagoras, Platon ve Aristoteles renklerin doğası üzerine çalışmalar yaparak temel renklerin toprak, ateş, hava ve su olan arkheilerin³ dış görünüşleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Pythagoras kendisinden sonra modern renk teorisyenlerinin de kullandığı renkler ve gezegenler arasındaki bağlantıyı temel alan bir şema hazırlamıştır. Pythagoras'a göre ışık ışınlarının kaynağı gözün kendisidir ve bu ışınlar maddeyi aydınlatarak renk oluşumunu sağlamaktadır. Pythagoras'tan sonra Atina Akademisi'nin kurucusu olan Platon "*Timaos*" adlı eserinde gerçekte çok renkliliğin olmadığını, renklerin göz ve ışığın birbiriyle olan etkileşiminden kaynaklandığını belirtmiştir. Aristoteles ise "*Minor Works*" adıyla İngilizceye çevrilen eserinin "*On Colors*" bölümünde "*Bütün renkler, ateş, hava, su ve toprak gibi basit unsurlara aittir. Ateş ve güneş altınken hava ve su kendiliğinden beyazdır. Aslında toprak da doğal*

¹ Galip Atasagun, "Sembol ve Sembolizm", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 7, s. 381.

² Evrim Çağlayan, "Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 7, S. 1, 2018, s. 24.

³ Arkhe, Antik Yunan filozoflarının aradıkları şeydir diğer bir tabirle evrenin ana maddesidir. Arkhe, başlangıçta bulunan şey, varlığın yapısını teşkil eden ve değişenin altında değişmeyen şey olarak tanımlanmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 1(Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay. , İstanbul 2006, s. 101.

beyazdır fakat boyalı olduğu için renkli gözüktür”⁴ ifadesi ile renkleri arkhelerle bağdaştırmıştır. Daha sonra Rönesans Dönemi’nde Leonardo Da Vinci, Yunan filozoflarının görüşünü savunarak sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu belirtmiştir. Bilimsel anlamda renk çalışmalarını ilk olarak İngiliz fizikçi Isaac Newton başlatmıştır. Newton tamamen karanlık bir odanın içerisine küçük bir delikten ışık sızmasını sağlamış ve içeriye yansıyan bu ışığı üçgen biçimli cam prizmadan geçirdiğinde ortaya çıkan yedi rengi beyaz bir perdeye yansıtmıştır. Bu deneyin sonucunda perdeye yansıyan bu renklere Newton “*Güneş Tayfı (Spektrum)*” adını vermiştir. Güneş tayfında bulunan renkler kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mordur.⁵ Newton renkle ilgili çalışmalarını 1704 yılında yayınladığı “*Optics (Optik)*” isimli kitabında toplamıştır. Newton’dan bir yüz yıl sonra Alman yazar Johann Wolfgang Von Goethe 1810 yılında “*Zur Farbenlehre (Renk Teorisi)*” adlı kitabını yayınlamıştır. Goethe, Newton’un aksine rengin beyaz ışıktan değil, karanlık ve aydınlık arasındaki karşılıklı etkileşimle meydana geldiğini savunmuştur. Renkler ve renk kategorilerine dair yapılan teorilerin arasında Berlin&Kay’ın renklerin evrenselliği teorisi önemli bir yer tutmaktadır. Brent Berlin ve Paul Kay’ın 1969 yılında yayımlanan “*Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*” adlı kitabında ana renk terimlerinin evrenselliği ve toplumlardaki renk algısı diller üzerinden incelenmiştir. Berlin&Kay’ın ortaya koymuş olduğu teoriye göre renk adları gelişigüzel oluşmamıştır ve bütün dillerde on bir ya da daha az sayıda temel renk adı bulunmaktadır. Bir dilde sadece iki tane renk adı varsa bunlar mutlaka siyah ve beyazdır. Eğer üçüncü bir renk adı varsa mutlaka kırmızı, dördüncü renk adı varsa mutlaka yeşil ya da sarı olmalıdır. Bu teorinin devamında tam on bir renk adı olana kadar renkler sırasıyla kodlanmıştır.⁶ Fakat daha sonra Berlin&Kay’ın bu teorisi bazı iki dilli ülkelere uymaması ve transkripsiyon hataları gerekçesiyle eksik bulunup eleştirilmiştir.⁷

Renkler insanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren hayatın bir parçasıdır ve çevrede oluşan olayları anlamlandırmakta kullanılan önemli görsel iletişim araçlarından biridir. Her ne kadar renkler evrensel olsa da insanların renkleri algılaması her zaman

⁴ Aristotle, *Minor Works*, (Çev. W. S. Hett, M.A.), Harvard University Press, London 1955, s. 5.

⁵ Meral Per, “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 8, 2012, s. 18-19.

⁶ Detaylı bilgi için bkz. Brent Berlin-Paul Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, University of California Press, Berkeley 1969.

⁷ Derya Adalar Subaşı, “Renkler Ulamı Üzerine Türkçe ve Arapça Sözlük Tabanına Yönelik Gözlemler”, *Turkish Studies*, C. 7, S. 2, 2012, s. 966.

tekdüze ve değişmez bir yapıda değildir. Örneğin yeşil rengi Malezya’da hastalık ve tehlikeyi, Japonya’da ise mutluluğu temsil etmektedir. Mavi rengi İran’da ölümü, Hindistan’da saflığı ve Hollanda’da sıcaklığı sembolize eder. Nijerya ve Almanya’da kırmızı rengi şanssızlığı temsil ederken Danimarka ve Arjantin’de ise şans anlamına gelmektedir.⁸ Dolayısıyla renklerin nasıl algılandığı içinde yaşanan kültüre ve deneyimlere dayanmaktadır. Toplumlar tarih boyunca inançları doğrultusunda renkleri kendi zihinlerinde inşa ederek onlara simgesel anlam kazandırmışlardır. Örneğin ulusal bayraklarda veya çeşitli kulüp ve kuruluşlarda kullanılan renkler geçmişte yaşanan bir olay ve fikir hareketini sembolize ettiği için seçilmiştir. Renklerin insan ruhunda farklı bir etkiye sahip olduğu Eski Mısır ve Yunan toplumlarında da bilinmektedir. Eski Mısır tapınaklarında renkli ışıklar tedavi yöntemi olarak kullanılmıştır ve aynı zamanda bu tedavi yöntemi “*Kromoterapi*” veya “*Renk Terapisi*” adı altında günümüzde de devam etmektedir.⁹ Renk terapisi kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit mavisi ve menekşe renginin kullanımıyla insan vücudundaki enerji merkezlerini çalıştırarak iyileştirmeyi sağlamaktadır. Ayrıca birçok renk ismi hastalık ismi olarak da bilinmektedir ve bu hastalıklar o rengi taşıyan ya da o renkte bir nesne kullanılarak tedavi edilmeye çalışılmıştır. Örneğin sarılık hastalığının tedavisinde sarı olan bir çiçek parçası ya da toz altın kullanılmıştır.¹⁰ Renklerin psikolojik etkilerine dair yapılan araştırmalarda insanların farkında olmadan, giydikleri renge göre bir ruh durumuna büründükleri ortaya çıkmıştır. Canlı ve parlak renklerin insanlara heyecan ve coşku verdiği fakat buna karşın koyu ve mat renklerin insanlar üzerinde daha ağır bir etki yarattığı bilinmektedir. Bu sebeptendir ki insanların bazı renkleri daha çok benimsemelerinin sebebi o rengin bireyin üzerindeki psikolojik etkisinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte insanlar iç dünyalarının dışavurumlarını da renkler aracılığıyla belirtmişlerdir. “Üzerime kara bulutlar çöktü”, öfkeden kıpkırmızı kesildim”, “bana yeşil ışık yaktı” gibi ifadelerle insanlar içinde bulundukları duygu ve durumları da renkler aracılığıyla ifade etmişlerdir.¹¹

⁸ Deniz Özer, “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, 2012, s. 275.

⁹ D. Özer, agm. , s. 270.

¹⁰ Yusuf Kılıç-Serkan Başol, “Hitit Büyülerinde Sayı ve Renk Sembolizmi”, *Turkish Studies*, C. 9, S.7 Ankara 2014, s. 57.

¹¹D. Özer, agm. , s. 271-273.

Tarihte renklerin kullanımı ve renk dağarcığının kökenlerine dair en eski yazılı kaynaklar Mezopotamya’da MÖ 3200 yılında icat edilen çivi yazısına dayanmaktadır.¹² Mezopotamya kelime anlamı olarak “iki nehir arası ya da orta toprak” anlamına gelmektedir. Dicle ve Fırat Nehirleri arasında kalan bölgeye verilen bu isim Eski Yunanca’da orta nehir anlamına gelen “mesos ve potamos” sözcüklerinden türemiştir.¹³ Mezopotamya, Mısır kaynaklarında “Naharina” İslami devirlerde ise Arapça “ada” anlamına gelen “Cezire” olarak geçmektedir. Tarih boyunca farklı isimlerle anılan Mezopotamya’nın verimli toprakları her dönem istilalara uğramış ve bölgedeki topluluklar sürekli göç ederek yer değiştirdiği için çeşitli yer adları ortaya çıkmıştır. Mezopotamya’da varlığı bilinen ilk topluluk Sumerler’dir. Sumerler’in bölgeye gelişiyle birlikte Mezopotamya’da bulunan köy kültürü yerini şehir kültürüne bırakmıştır.¹⁴ Sumerler’den sonra bölgeye gelen Sami asıllı topluluklardan Akadlılar, Babilliler ve Asurlularla birlikte Mezopotamya tarihinde büyük devletler ortaya çıkmıştır.

İnsanoğlu tarih öncesi çağlardan itibaren birbiriyle iletişime geçmektedir. Bu iletişim yaşanan bölgenin fizikî coğrafyası ve iklim özelliklerine göre farklılıklar göstermektedir. İnsanların Neolitik devirde yerleşik hayata geçmesiyle birlikte iletişim aracı olarak semboller ve işaretler kullanılmaya başlanmıştır. Nitekim bu sembol ve işaretler mağara duvarlarına ve kayalara yazılarak bir nevi şekil haline gelmiş daha sonra ise fikir yazısı (ideografi) ya da diğer bir tanımla resim yazısına (piktografi) dönüşmüştür.¹⁵ Fikir ve resim yazıları zamanla geliştirilerek Sumerler tarafından MÖ 3200’de çivi yazısı icat edilmiştir. Sumer kralları tanrılar adına toprağın ekilmesinin ve hasat elde edilmesinin düzenleyicisi olmuştur ve ziggurat adını verdikleri tapınaklarında mevcut olan mal ve malzeme varlığının listesini düzenleyip memleketin tüm gelirlerini tapınakta toplamıştır. Tapınakta toplanan gelirler devletin ihtiyacını karşıladıktan sonra kalanlar halka dağıtılmıştır. Nitekim çivi yazısının ortaya çıkışı da bu sayede olmuştur. Tapınağa girdisi ve çıktısı yapılan malların miktar ve çeşit bakımından fazla olması bunların hesabının listelenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Uruk kentinin tapınağında bulunan ilk kil tabletler tahıl çuvalı ve hayvan listelerinden oluşmaktadır. Bu da yazının

¹² David A. Warburton, “Ancient Color Categories”, *Encyclopedia of Color Science and Technology*, New York 2014, s. 1.

¹³ Turgut Yiğit, *Eski Mezopotamya Tarihi*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2020, s. 19.

¹⁴ Ekrem Memiş, *Eskiçağ’da Mezopotamya (En Eski Çağlardan Asur İmparatorluğu’nun Yıkılışına Kadar)*, Bursa 2017, s. 5.

¹⁵ Yusuf Kılıç, “Eski Ön Asya Toplulukları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, Denizli 2009, s. 124.

tamamen ekonomik sebeplerden ortaya çıktığını ve ilk yazılı tabletlerin içeriğinin de tapınak gelir giderlerini kapsayan bir nevi muhasebe defteri olduğunu göstermektedir.¹⁶ Çivi yazısının bulunması ve çivi yazılı belgelerin oluşturulmasıyla birlikte arşivcilik kurumu da ortaya çıkmıştır. Renklere dair bilgiler edinilen en önemli kaynak olan çivi yazılı arşivlerde edebi metinler, kehanet metinleri, medikal metinler, tapınak inşalarının kayıtları, kralların yazıtları gibi Mezopotamya toplumlarının dini, siyasi, sosyal ve kültürel yaşamlarını anlamaya yardımcı olan tabletler bulunmaktadır.

¹⁶ Y. Kılıç, *age.* , 2009, s. 127.

KURAMSAL BİLGİLER ve LİTERATÜR TARAMASI

Araştırmanın alanı Eski Mezopotamya coğrafyasıdır. Bu bağlamda Eski Mezopotamya’da büyücü ve hekimlerce kullanılan, bitkilerin ve onların renklerinin tespit edilebildiği “*Šammu Šikinšu*” ve tedavide taşların kullanımını izah eden bir el kitabı niteliğinde olan “*Abnu Šikinšu*” tabletlerinin modern dillere çevrilmiş edisyonları öncelikli kaynaklar arasındadır. Bununla birlikte Eski Mezopotamya toplumlarına ait arkeolojik buluntular, mitolojik metinler, diplomatik metinler, resmi yazışmalar, tıp ve kehanet metinleri incelenerek gerekli görülen yerler çalışmaya dâhil edilmiştir. Hemen belirtmelidir ki konunun detayı açısından en önemli eserler, Shiyanthi Thavapalan’ın “*The Meaning Of Color In Ancient Mesopotamia*”, Jean Bottero-Samuel Noah Kramer tarafından dilimize çevrilen “*Mezopotamya Mitolojisi*”, James B. Pritchard’ın “*Ancient Near Eastern Texts Related to Old Testament*” isimli eserlerdir.

MATERYAL VE METOT

Çalışmada Mezopotamya toplumlarına ait mitolojik metinler, tıpla ilgili medikal metinler, kehanet metinleri, kral yıllıkları, tapınaklara dair bilgiler veren çivi yazılı metinler ve her türlü arkeolojik buluntular taranarak konuyla ilgili noktalar tespit edilmiştir. Tespit edilen bilgiler renkler başlığı altında tasnif edilip konu başlıklarındaki ilgili kısımlara yazılarak çalışma sonlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZILI KAYNAKLAR IŞIĞINDA ESKİ MEZOPOTAMYA'DA RENK SEMBOLİZMİ

Sumerler'in MÖ 3200'de ekonomik kayıtları tutma kaygısından ötürü icat ettiği yazı sistemi ilk olarak tapınak kayıtlarında kullanılsa da zamanla kullanım alanı zenginleşmiş ve böylece oldukça geniş bir arşiv oluşmuştur. Mezopotamya'da renk ve renk sembolizmini anlamak için ilk olarak kullanılan kaynaklar Sumerce ve Akadca metinlerdir. Akad dilinde birçok renk terimi olmasına rağmen sadece “renk” kelimesine karşılık herhangi bir tanım bulunmamaktadır. Bir kişinin ya da herhangi bir şeyin görünüşünü tanımlamak için “*zimu*¹⁷” ya da “*šiknu*¹⁸” kelimeleri kullanılmıştır. Renk kelimesinin karşılığı olmasa da Akad dilinde bir nesnenin renkliliğini tanımlayan başka kelimeler bulunmaktadır. Örneğin deri ya da ahşap bir nesneyi boyamak ya da işaretlemek için “*šamatu*¹⁹” kelimesi kullanılmıştır. Bunun dışında kumaş ve deri parçalarının dış görünüşünü daha parlak ve daha canlı bir şekilde tanımlamak için “*šarāpu*²⁰”, “*bašālu*²¹” ve “*šab/pû*²²” kelimeleri kullanılmıştır. Hemen belirtmeliyiz ki Akad dilinde bir nesnenin veya bir kişinin dış görüntüsünü tanımlayan parlak, göz kamaştırıcı, ışıltılı ya da karanlık gibi terimleri karşılayan ayrı sözcükler bulunmaktadır. Örneğin “*eklu*²³” koyu ya da karanlık, “*namru*²⁴” göz kamaştırıcı, “*helû*²⁵” parlak kavramlarını karşılamaktadır. Ayrıca Akad dilinde yazılmış olan, büyücü ve hekimlerce kullanılan, bitkilerin ve onların renklerinin tespit edilebildiği “*Šammu Šikinšu*²⁶” metinleri ve tedavide taşların

¹⁷ CAD Z, s. 119.

¹⁸ CAD Š-2, s. 436.

¹⁹ CAD Š-1, s. 307.

²⁰ CAD Ş, s. 104.

²¹ CAD B, s. 137.

²² CAD Ş, s. 45.

²³ CAD E, s.70.

²⁴ CAD N, s. 239.

²⁵ CAD H, s. 169.

²⁶ Šammu Šikinšu tabletleri ilk olarak Henry Stadhouders tarafından incelenmiştir. Tabletlerin içeriğine dair detaylı bilgi için bkz. Henry Stadhouders, “The Pharmacopoeial Handbook Šammu šikinšu - An Edition”, *Le Journal des Médecines Cunéiformes*, V:18, 2011.

kullanımını izah eden bir el kitabı niteliğinde olan “*Abnu Šikinšu*”²⁷” metinleri bize renkler hakkında bilgi vermektedir.²⁸

Mezopotamya coğrafyasında insanlar hem kendi çevrelerine renklerle bir canlılık kazandırmak hem de kendilerine süs eşyaları yapmak için kendi coğrafyalarında bulunan taşların dışında başka coğrafyalardan da değerli metaller ve taşlar almışlardır. Dolayısıyla Akad dilinde birçok renk, ismini kullanılan önemli taş ve metallerden almıştır. Lapis lazuli, ametist, kalsit, kaymaktaşı, obsidyen, akik, karnelyan ve altın gibi değerli taş ve madenler Akadca’da renk terimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Mezopotamya’da gökyüzü, renk ve renk tonu kavramlarıyla betimlenmiştir. Özellikle gökyüzünün katlarını aktaran metinlerde renk tonlarından bahsedilirken değerli taşların isimleri karşımıza çıkmaktadır. Örneğin gökyüzünün en üst rengi “*luludānītu*”²⁹ taşına benzemektedir ve bu taş kırmızımsı bir görünümündedir. Belki de kırmızı renk tonunda bir taşın bu katla ilişkilendirilmesinin sebebi gökyüzünün bu katında gün doğumu veya gün batımı olmasıdır. Orta gökyüzü ise “*SAG.GİL.MUD*”³⁰ taşıyla betimlenmiştir. SAG.GİL.MUD taşı ise haşmānum taşı ile eşdeğerdir ve bu iki taşın rengi de lapis lazulinin rengine benzemektedir. Gökyüzünün son katı ise “*iašpū*”³¹-taşı rengindedir ve bu taş bulutlu bir görünüme sahiptir.³²

Mezopotamya coğrafyasında renk üretmek için kullanılan maddeler arttıkça kullandıkları renk terimleri de çoğalmıştır. Akad diline dair incelemeler yapan Benno Landsberger ilk olarak Akadlar’a ait renk terminolojisinde sadece “siyah,” “beyaz,”

²⁷ Abnu Šikinšu tabletlerinin tamamını içeren bir çalışma bulunmamaktadır. Fakat tabletlere dair birkaç satırın tercümeleri Benno Landsberger ve Wayne Horowitz’in çalışmalarında bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Benno Landsberger, “Über Farben Im Sumerisch-Akkadischen”, *Journal Of Cuneiform Studies*, S.21, Chicago 1967-Wayne Horowitz, Two Abnu Šikinšu Fragments and Related Matters. *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasatische Archäologie*, 82,1,1992.

²⁸ Shiyanthi Thavapalan, “Stones From The Mountain, Stones From The Kiln: Colour In The Glass Texts From Ancient Mesopotamia, The Value Of Colour, Berlin 2019, s. 182.

²⁹ Abnu šikinšu serisi K.4751 ve STT I 108 numaralı metinlerde geçen luludānītu taşı açıklanırken muššaru, hulālu ve pappardilū taşları da geçmektedir. Muššaru, pappardilū, papparmīnū, pappardildilū ve luludānītu taşlarının hulālu taşının çeşitleri olduğu ve ismi geçen taşların da bantlı agat türüne ait olduğu düşünülmektedir. Hulālu taşının kalsedona eş değer bir taş olduğu düşünülmektedir. Sema Arslan, Eski Mezopotamya’da Değerli Taşlar ve Kullanım Alanları (Basılmamış Doktora Tezi), *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kayseri 2021 s. 44-45.

³⁰ Sumercesi ^{na} 4SAG.GİL.MUD olan bu taşın Akadca karşılığı haşmānum olarak geçmektedir. Taşın tercümesi için “mavimsi/maviye çalan bir taş”, “mavi-yeşil bir taş” ve “renkli bir taş” gibi tanımlamalar bulunmaktadır. Jeremy Black bu taşın ametist olduğunu düşünmüştür. S. Arslan, agt., 56-57.

³¹ Taşın tercümesi “jasper” şeklindedir. Sumerce ^{na} 4AMAS.PA.É, akadca karşılığı ise ašpū’dur. Ašpū taşı için “açık mavi ile gri bir taş, kalsedon” açıklaması yapılmaktadır ve taşın özellikle “açık mavi kalsedonu” olduğu belirtilmiştir. S. Arslan, agt., s. 32.

³² S. Arslan, agt., s. 135.

“kırmızı- kahverengi” ve “yeşil-sarı” terimleri üzerinde durmuştur (Resim 1).³³ Mavi renginin burada ayrı olarak sayılmamasının sebebi koyu mavi tonunun ya da günümüz renk tanımıyla lacivert renginin siyahın, açık mavi tonunun ise yeşilin bir tonu olarak düşünülmesidir. Ancak daha sonra yapılan çalışmalarla birlikte yaklaşık 60 terim içeren bir renk kategorisi ortaya çıkarılmıştır (Tablo 1).³⁴

Tablo 1. Akadca renk terimleri.³⁵

Parlak Parıltılı	Karanlık Kasvetli	Kırmızı Kırmızı-Kahve Kırmızı-Mor	Sarı	Mavi Mavi-Yeşil Mavi-Mor	Beyaz	Yeşil Yeşil-Sarı	Gri	Siyah
Eb	Adaru	Argamanu	Azupirtum	Burumu	Litu	Araqum	Şibtum	Sallamu
Helu	Damu	Adammu	Ešmare	Hašmanum	Babbar			
Nabatum	Ekelu	Emeru	Sinkadru	Hinziribu	Pesu			
Nagalu	Etu	Da'mum	Šamsu	Qunu	Pusu			
Napardu	Hašu	Kanašum	Šipu	Takiltum				
Nawaru	Pihatu	Karanu	Araqum	Uqnu				
Setum	Šalmu	Makru	Arqum	Zagidurum				
Šalummu		Marhallum	Wurqum					
		Pelu						
		Pendu						
		Rašum						
		Samum						
		Sedum						
		Siamum						
		Sumu						

1.1. Kırmızı Rengi Sembolizmi

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren pek çok farklı kültür ve gelenekte yer edinen kırmızı renginin kullanımına ait en eski örnekler, demir oksit içeren topraktan elde edilen aşıboyasıyla Neandertal insanın vücudunu kırmızıya boyaması, Homo sapienslerin ölülerini kırmızıya boyayıp gömmesi ve mağara duvar ve tavanlarına yaptıkları renkli hayvan figürleridir.³⁶ Eski Mezopotamya yazılı kaynaklarında günümüzde de olduğu gibi

³³ Benno Landsberger, “Über Farben Im Sumerisch-Akkadischen”, *Journal Of Cuneiform Studies*, S. 21, Chicago 1967, s. 139-141.

³⁴ David A. Warburton, “Basic Color Term Evolution In Light Of Ancient Evidence From The Near East”, *Anthropology Of Color*, 2007, s. 233.

³⁵ D.A. Warburton, *age.*, 2007, s. 233'den dilimize aktarılmıştır.

³⁶ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s. 27-28.

kırmızı rengini ve tonlarını tanımlayan birçok kelime bulunmaktadır. Akad dilinde “*Sāmu*³⁷” kırmızı ve kahverenginin ortasında bir tonu, “*Damu*³⁸” koyu kırmızı daha çok kahverengiye yakın bir tonu, “*Ruššu*³⁹” ise parlak ve daha canlı olan kırmızı tonunu belirtmektedir. Ayrıca “ruššu” Grekçe’ye “erythros” İtalyancaya da “rosso” olarak geçmiştir.⁴⁰ Bu tonların dışında “*Pelû*⁴¹” turuncuya kaçan kırmızı-bakır tonunu ifade etmektedir. Yazılı kaynaklarda yukarıda bahsedilen tonlar genel olarak doğal çevrelerinde gördükleri nesnelere ve varlıklara göre tanımlansa da bu renk tonlarının ayrı ayrı sembolize ettiği durumlar da bulunmaktadır. Örneğin *Pelû* daha çok kehanet metinlerinde, ayın dış görünüşünü tanımlayan ifadelerde ve daha çok tanrıçalarla ilişkilendirilerek kullanılmıştır.⁴² *Damu* ise aynı zamanda kan anlamına da geldiği için daha çok tıpla ilgili metinlerde kullanılmıştır.⁴³ Nitekim bu durum bize kırmızı tonlarını ifade eden bu terimlerin kullanıldığı alanların farklılığını dolayısıyla da renklerin ayrımını göstermektedir.

1.1.1. Mitolojik Metinlerde Kırmızı

Kırmızı rengi Mezopotamya’da tanrı ve tanrıçaların ilahiliğini ve ihtişamını sembolize etmektedir. Özellikle bu renk Mezopotamya mitolojisinde aşk, bereket ve savaş tanrıçası olan İnanna/ İstar’ın yer aldığı metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca tapınakların yapımında kullanılan ve kırmızı renkte bir görünüme sahip olan akik taşıyı ifade ederken de görülmektedir. Akad’lı Büyük Sargon’un kızı Enheduanna’ya atfedilmiş olan “*İnanna’nın Ebih Karşısında Kazanmış Olduğu Zafer*” adlı mitte tanrıça İnanna’nın kırmızı akikten yapılmış aksesuarlarla kendisine güç kattığı görülmektedir.

“Sin’in kızı İnanna

Kraliyet pelerinini giydi yeniden zarifçe sarındı

Korkunç doğaüstü parıltıyla süsledi alnını

Kutsal göğsüne kırmızı akikten yapılma rozetleri koydu;

Sağından yedi başlı güzünü çıkardı ayaklarına da parlak sandallar geçirdi!

³⁷ CAD S, s. 126.

³⁸ CAD D, s. 74.

³⁹ CAD R, s. 427-428.

⁴⁰ David A. Warburton, “Ancient Color Categories”, *Encyclopedia of Color Science and Technology*, New York 2014, s. 5.

⁴¹ CAD P, s. 319.

⁴² Joonas Hirvonen, “Plants, Animals, and Bodies of Water The Significance of Color Terminology In The Nature Omens of The Omen Series Šumma Ālu Īna Mēlê Šakin”, Helsinki Üniversitesi, Helsinki 2014, s. 26.

⁴³ Shiyanthi Thavapalan, *The Meaning Of Color In Ancient Mesopotamia*, Boston 2020, s. 91.

Sonra da alacakaranlıkta yiğitçe çıktı. “⁴⁴

Yukarıda da bahsedildiği üzere akik taşı İnanna’nın sembollerinden biridir ve başka bir ifadeyle onun feminenliğini temsil etmektedir; “*Sen annesin, Babil’in İstar’ı sen annesin, Babil’in kraliçesinin sen annesin, hurma ağacı akik taşıdır.*”⁴⁵

Mitolojik metinlerde tanrıların ilahiliğini simgelemekte kullanılan kırmızı rengi tanrı heykelciklerinde de çokça kullanılmıştır. RINAP 4.48’ de yer alan “*Kırmızı altın ve taşlardan bir tacı hazırlattım. Asur’un Efendiliğine uygun, kırmızı altın ve değerli taşlarla yapılmış tacı restore ettim, Büyük Efendi Asur, görkemli bir ışıltı ile süslenmiş, haysiyetle süslenmiş, görkem taşıyan, parlaklıkla sarılmış bu tacı kabul etti ve onun ruhu memnun oldu*”⁴⁶ şeklinde tercüme edilen bu cümlede tanrı heykelinin rengi kırmızı olan aksesuarlarla donatıldığını ve bu durumun da tanrıyı memnun ettiği görülmektedir. Bu durum kırmızı renginin tanrılarla olan bağlantısını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bottero’ya göre Gılgamış destanının 9. tableti Gılgamış’ın bir tünelde yürüdüğünü ve tünelin sonunun ise değerli taşların ithal edildiği bir ülkeye çıktığını ifade etmektedir:⁴⁷

*“Gene zifiri karanlıktı her şey,
En ufak bir ışık yoktu
Hiçbir şey göremiyordu
Ne önünde ne ardında
Yüz kilometre yol aldığında
()
Yaklaşmıştı.
Mesafe ()
Yüz on kilometre yol aldığında
Bir güneş ışığı göründü
Yüz yirmi kilometre yol aldığında
Apaydınlık oldu her şey
Böylece ilerledi
Değerli taş ağaçları bahçesine*

⁴⁴ Jean Bottero- Samuel Noah Kramer, *Mezopotamya Mitolojisi (Çev. Alp Tümertekin)*, İstanbul 2017, s. 250.

⁴⁵ Yeşim Dilek, *Eski Mezopotamya Dini Ritüeller ve Kullanılan Objeler*, İstanbul 2019, s. 324.

⁴⁶ RINAP 4.48:82-86. Shiyanthi Thavapalan, “Radiant Things For Gods And Men: Lightness And Darkness In Mesopotamian Language And Thought”, *Colour Turn*, VI, 2018, s. 21.

⁴⁷ Jean Bottero, *Gılgamış Destanı (Çev. Orhan Suda)*, İstanbul 2020, s. 168.

*Meyveye durmuştu
Akik ağacı
Göz kamaştırıcı salkımlarıyla
Yaprakları meyvelerle
Donanmış laciverttaşı ağacının
Doyum olmuyordu seyrine...”*

“Akik ağacı göz kamaştırıcı salkımlarıyla” cümlesi kırmızı üzüm bağlarını ifade etmektedir. Ağaçların akik ve lapis lazuli taşıyla tasviri kırmızı ve mavi renginin Mezopotamya’daki önemini vurgulamaktadır.

1.1.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Kırmızı

Mezopotamya’nın önemli şehirlerinden biri olan Nippur’da gün yüzüne çıkan bir tablette çeşitli hastalıkların tanımlamaları ve hastalıklara dair tedavi reçeteleri bulunmuştur. Hastalığın tanımlandığı teşhis cümlelerinde hastalık renklerle ifade edilmiş daha sonra tedavisi anlatılmıştır. Örneğin: “*Bir erkekte kırmızı lekeler varsa, malt unu ve yağı eşit ölçülerde karıştırırsanız ve hastaya uygularsanız hasta iyileşir.*” Eğer iyileşmezse, sıcak bir tentür uygularsınız ve iyileşir. Eğer iyileşmezse sıcak tuhhu kalıntısı uygularsınız ve iyileşir.⁴⁸

Mezopotamya tapınaklarında çalışan rahip sınıfına mensup şifacılar olan *ašipular* hastalıkları iyileştirmekte, medikal yöntemler ve büyü ile tedavi yöntemini kullanmaktadırlar. Ayrıca *ašipular* şeytan çıkarma ritüelleri, kraliyet ritüelleri, büyülü sözler, aylık ritüeller, arınma ve kutsama, taşlar ve tılsımlar hazırlama gibi görevleri yerine getirmektedirler.⁴⁹ *Ašipulara* ait tedavi metinleri metodolojileri nedeniyle kehanet literatürü kapsamında da değerlendirilmektedir. Bu literatür incelendiğinde *ašipuların* hastalığı teşhis ve tedavi etmede renkleri kullandığı görülmektedir. *Ašipunun* hastayı tedavi etmeye giderken yolda karşılaştığı hayvanların ya da nesnelerin rengine göre teşhis ve tedavinin farklılaştığı ortaya çıkmaktadır: “*Eğer büyücü kırmızı bir domuz görürse o hasta üç ay içinde veya üç gün içinde ölebilir.*”⁵⁰

Akad kehanet serisi olan *Šumma ālu ina mēlê šakin* serisinin 17. tabletinde geçen kehanetler de renklerin sembolik özelliğini vurgulamaktadır: *Eğer bir kuyunun suyu*

⁴⁸ Markham J.Geller, *Ancient Babylonian Medicine-Theory and Practice*, Amerika 2010, s. 67.

⁴⁹ Ece Türer, *Yeni Asur Ve Yeni Babil Medikal Metinlerinde Bahsi Geçen Ritüeller* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya 2021, s. 16-18.

⁵⁰ M.J. Geller, *age.*, s. 142.

kırmızıysa o adam tahıl kazanır.⁵¹ Bu kehanetin devamında siyah ve beyaz renkte olan suların da farklı şekilde bir kehaneti belirttiği görülmektedir. Yine aynı tabletin devamında evin rengiyle ilgili kehanetler de bulunmaktadır: “Eğer bir evin sıvası kırmızı ise o evin sahibi refaha erer, başarılı olur.”⁵² Aynı kehanet serisinin 6. tabletinde evin gölgesinin ne renk olduğuna dair kehanetler bulunmaktadır. Bu kehanetlerin hepsinin yorumu renklere göre değişmektedir. Örneğin kırmızı rengi için: “Eğer bir evin gölgesi kırmızı ise tanrı/şeytanın eli o evi etkiler.”⁵³ ifadesi bulunurken yeşil, siyah ve koyu gölgeler için farklı çıkarımlarda bulunulmuştur.

“Šumma Īzbu” “Eğer Bir Anomali” ismiyle anılan kehanet serisi insanları ve hayvanları kapsayan doğumdan kaynaklanan lekeler ve bazı uzuvların yerinde olmaması ya da uzuvların fazla olması gibi anormal durumlarla ilgili kehanetler içermektedir. Bu serinin 18. tabletinin 9-14 maddelerinde belirli renkteki keçilerin başka renk yavru doğurmasıyla ilgili kehanetler verilmiştir: “Eğer siyah bir keçi kırmızı bir yavru doğurursa o sürü için felaket olur.”⁵⁴ Ayrıca bu ifadenin tam tersi olarak: “Eğer kırmızı bir keçi siyah bir yavru doğurursa o sürü için felaket olur.”⁵⁵ kehaneti de bulunmaktadır. Bu kehanetlerin devamında siyah ve beyaz keçilerle ilgili çıkarımlar da yapılmıştır. Burada ifade edilen kırmızı bir keçinin kendi renginde değil de başka renkte bir keçi doğurmasının anormal bir durum olması ve bu durumun kötü sonuçlanacağı belirtilmektedir. Aynı kehanet serisinde bulunan 4. tabletin 8. maddesinde de: “Eğer bir kadın kırmızı benekleri olan bir çocuk doğurursa adam zenginleşecek”⁵⁶ ifadesi bulunmaktadır. Serinin 23. tabletinde ise doğumdan kaynaklı bir hastalık veya uzuv kaybından bahsedilmemektedir. Bu tabletin 23, 24 ve 25. maddelerinde bir köpeğin bir adamın üstüne idrarını yapmasıyla ilgili kehanetlerde bulunulmuştur. Burada esas nokta ise kehanetin sonucunun iyi veya kötü olacağını belirleyen etken köpeğin hangi renkte olduğudur: “Eğer kırmızı bir köpek bir adamın üstüne idrarını yaparsa o adam mutlu olacaktır.”⁵⁷ Bu ifadenin devamında siyah ve beyaz renklerinde olan köpekler için farklı sonuç bulunmaktadır: “Eğer siyah bir köpek adamın üstüne idrarını yaparsa o adam

⁵¹ Duane Smith, “The Color Of Fortune: The Role Of Color In Mesopotamian Divination”, *Essays in Global Color History*, Amerika 2016, s. 9.

⁵² D. Smith, agm. , s. 17.

⁵³ D. Smith, agm. , s. 18.

⁵⁴ D. Smith, agm. , s. 9.

⁵⁵ D. Smith, agm. , s. 26.

⁵⁶ Tuğba Sabuncuo, Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Çocuk (MÖ II. Binyılın Sonuna Kadar) (Basılmamış Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2019, s. 70.

⁵⁷ D. Smith, agm. , s. 24.

hastalık kapar. Eğer beyaz bir köpek adamın üstüne idrarını yaparsa o adam zor zamanlar geçirir.”

Astrolojik kehanet serisi “Enuma Anu Enlil”in 28. tabletinde güneşin konumu ve nasıl bir renkte görüldüğüne dair ayrı kehanetler bulunmaktadır: *Eğer güneş kırmızı bir ağ içinde görülürse kızgın tanrılar ülkeye geri dönecek ve hükmedecekler.*⁵⁸ Bu ifadenin diğer versiyonları siyah-beyaz ve sarı-yeşil renklerinde de görülmektedir: *“Eğer güneş sarı bir ağ içinde görülürse kendi karışıklığıyla ülke dağılacak anarşiye dönecek ve ülkenin kalbi iyi olmayacak.”*⁵⁹ *“Eğer güneş doğarsa ve yeşilse kral iyi olmaz ya da kendi evine karşı bir savaşı yürütür.”* *“Eğer güneş beyaz bir ağ içinde görülürse ülkede anlamsız savaşlar olacak ve toprak küçülecek.”*⁶⁰ *“Eğer güneş siyah bir ağ içinde görülürse o ülkenin halkı yalan söyler ve o ülkede anlam (?) gözden kaybolur.”*⁶¹ Her renk için farklı bir kehanet olmasına rağmen tüm kehanetlerin sonucu olumsuz bir durumu barındırmaktadır. Aynı kehanet serisinin devamında: *“Eğer Mars ışıldayarak doğarsa ve onun parlaklığı sarıysa: Elam’ın kralı ölecek.”* ifadesi bulunmaktadır. Burada verilen kehanetin yorumlanma şekli farklıdır. Mars, Mezopotamya’da kırmızı rengi ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla Mars’ın yansıttığı ışığın kırmızıdan farklı bir renk olması anormal bir durumdur bu sebeple kötü yorumlanmaktadır.⁶²

Ritüel metinlerinde de renklerin belirli anlamları olduğu dikkat çekmektedir. Örneğin tehlikeden korunmak, iyi talihi devam ettirmek ve hamile bir kadının düşük yapmasını önlemek için kırmızı ve mavi yünlere düğüm atılmıştır ve bu düğümlerde akik ve lapis lazuli gibi değerli taşlar kullanılmıştır.⁶³ Bunun yanı sıra tedavi ritüellerinde çeşitli renklerde yünlere düğüm atılarak hastalıklara karşı muska gibi kullanma uygulaması da bulunmaktadır.

Bir başka ritüel metni de ölü kültü ile ilgilidir. Eski Mezopotamya toplumu ölen akrabalarının onları ziyarete geleceğine inanırlardı ve bu ziyaret Abu (Ağustos) ayında gerçekleşmekteydi. Abu ayında ona ziyarete gelen ölü akrabasının kendisine musallat olduğunu düşünen bir kişiye aşağıdaki ritüel uygulaması yapılmaktadır:

“Eğer bir kimsenin annesinin ya da babasının hayaleti

Abu ayının 27’sinde kendisine musallat olursa

⁵⁸ D. Smith, agm. , s. 15.

⁵⁹ D. Smith, agm. , s. 15.

⁶⁰ D. Smith, agm. , s. 15.

⁶¹ D. Smith, agm. , s. 15.

⁶² Fatih Erdem, Eski Mezopotamya’da Kehanet Geleneği (Basılmamış Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2020, s. 66.

⁶³ Y. Dilek, age. , s. 294.

Ebu'nun 27'sinde çömlekçinin çukurundan kil al
Ondan bir kadın ya da bir erkek heykelcik yap
Erkek heykelciğin üstüne altından yapılmış bir kamış koy
Kadın heykelciğinin üstüne altından yapılmış bir değnek koy
Kırmızı renkli yün ipe akik taşlarını diz
Onu kadın heykelciğinin boynuna as
Heykelcikleri bol bol onlarla donat
Onlara saygı duy, onlara özenli davran
Bu heykelcikleri, üç gün boyunca hasta kişinin başına koy
Onların her ikisi için sıcak et suyu dök
Üçüncü günde, 29'unda, hayaletlere alışıldığı üzere
Yiyecek ikramı yapılırken, yelkenli bir gemi yap
Onlara yolculuk için erzak tahsis et
Onları Šamaš'a sun. Onların yüzlerini
Akıntı yönünde çevir ve şöyle söyle
(Falan)'ın oğlu, (falan)'ın bedeninden
3600 çift saat uzak ol, uzak ol, uzaklaş, uzaklaş
(Bu yemini), büyük tanrıların adıyla yap!''⁶⁴

Bu ritüelde görülen kırmızı akik taşlarının kırmızı bir ipe dizilmesi ve kadın heykelciğin boynuna asılması kırmızı renginin tıpkı İnanna/İstar'da olduğu gibi kadınla olan bağlantısını göstermektedir. Bunun yanı sıra ritüelde tanrılara sunulan ikramlar ve hediyeler hayaletten kurtulmak için yapılan bir tür rüşvet niteliğindedir. Ritüelin son cümlesinde geçen “yemini büyük tanrıların adıyla yap” ifadesi ise ritüelde analogi yöntemi kullanılarak tanrılar aracılığıyla hasta kişinin hastalıktan kurtulacağını belirtmektedir.

Akadların Šurpu “yakma” olarak isimlendirdikleri ve koruma-sağaltma büyüsü ritüellerinde okunan dua serileri daha çok sebebi bilinmeyen tanrısal cezalardan kurtulmak amacıyla kullanılmıştır. Bu serinin 1. tabletinde, hasta kişiyi iyileştirmek için yapılan ritüelde yine kırmızı yünden bahsedilmektedir:

“Koruma-sağaltma büyüsünü

⁶⁴JoAnn Scurlock, “Magical Uses of Ancient Mesopotamian Festivals of the Dead”, *Ancient Magic and Ritual Power*, Brill, Köln 1995, s. 93-97. Çeviri için bkz. Abdülğani Kaçar, *Eski Mezopotamya'da Büyü ve Büyücülük (Basılmamış Doktora Tezi)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s. 67-68.

Hastanın kendisi okuyacak.

Hasta ...-unu dökecek

Büyücü-din adamı onu ...-unu ile silecek ve (onu) ateşe atacak

“Anu ve Antu seninle olsun, onlar hastalığı önlesin”

Koruma-sağaltma büyüsunü (okuyacaksın)

Hastanın üstüne su serp

Bir adet soğan, bir hurma (salkımı), (bir) hasır (parçası)

Bir yün yumağı, keçi kılı (ve) kırmızı yünü eline al

Onu hastanın (üzerine/eline?) yerleştir

“Gallû-cini gibi kötü bir lanet” koruma-sağaltma büyüsunü oku

Ardından onu silip temizle

(Hastaya) [...] söylet, ardından büyücü-din adamı

(Daha önce belirtilen şeyleri) hastanın eline yerleştirsın

O, daha sonra soğanın kabuğunu soysun ve onu ateşe atsın

Hurmaların kabuklarını soysun ve onları ateşe atsın

Hasırı çözsün ve aynı şeyi (yapsın)

Yün yumağını parçalasın ve aynı şeyi (yapsın)

Keçi kılını parçalasın ve aynı şeyi (yapsın)

Kırmızı yünü parçalasın ve aynı şeyi (yapsın)

Hasta, avuç dolusu [(un?)] alsın[...]

kendisini onunla silsin ve onu ateşe (atsın)

“Sakinleş ey azgın Girru!”

(koruma-sağaltma büyüsunü) [...]

(Son satırı kırık) ”⁶⁵

Kırmızı yün Mezopotamya ritüellerinde oldukça yaygın kullanılmaktadır. Öyle ki yukarıda geçen ritüeller haricinde karı-koca arasındaki sorunları çözmede ve cinsel iktidarsızlığı giderme konusunda da kırmızı yünden faydalanılmıştır:

“Maštakal-bitkisinin tohumu: Cinsel güç için bir bitki

Onun ince bir sürgününü büküp kırmızı yünün içine koy

Onu hastanın yatağının altına bırak.”⁶⁶

⁶⁵ Erica Reiner, “Šurpu, a Collection of Sumerian and Akkadian Incantations”, *Archiv für Orientforschung von Ernst Weidner*, Osnabrück 1970, s. 11-12. Çeviri için bkz. A. Kaçar, agt. , s. 181-182.

⁶⁶ Robert D Biggs, “ŠÀ.ZI.GA Ancient Mesopotamian Potency Incantations”, *Text from Cuneiform Sources*, Newyork 1967, s. 3-4. Çeviri için bkz. A. Kaçar, agt. , s. 217.

*“Ritüel hazırlandığında ve tütsü kabı ve onun sunuları tamamlandığında
Kadın aklına ne gelirse (sürekli) söyler
Ve sen onun kulaklarına [... ile] kutsal yağ sürersin
Ritüeli: Bir ceylanın boyun tendonlarını, erkek-orman-otu ve
Kırmızı yünle birlikte doku
Her 14 düğüm atışında, büyüli sözleri söyle
Ve kadın kordonları beline yerleştiresin
Bu yapılacak ve o sevilecek.”⁶⁷*

Yine bu ritüelde kırmızı yün kullanılmasının sebebi de kadının gerçekleştireceği bir ritüel olmasıdır. Daha önce de bahsedildiği üzere ritüellerde kullanılan kırmızı renkli yünler genellikle kadınlarla ilişkilidir.

Yeni Asur Dönemi’ne ait olan bir koruma-sağaltma büyüünde, hamile bir kadının yaşadığı aşırı kanamayı durdurmak için uygulanan ritüelde kullanılan malzemelerin içerisinde yine kadınlarla bağlantısı olan kırmızı akik taşı ve kırmızı yün görülmektedir:

*“Kanaması olan bir kadın, kırmızı renkli yünü, mavi renkli yünü
Kaşağılanmış yünü, ölmüş bir inekten alınmış sinirleri
Bir dişi ve bir erkek geyikten alınmış sinirleri
(Ve) erkek aşlu-hasır otunu (ve) şu dokuz taşın parçacıklarını
Haltu-taşı, sağ elle kullanılan şubû-taşı
Sol elle kullanılan şubû-taşı, dişi ve erkek şû-taşı
Kan-kırmızısı akiği kapāşu-kabuğunu, ianibu-taşı
(Ve) zibtu-taşını birlikte sarmalasın
Sen yedi ve yedi defa (yani on dört defa kordona) düğüm at
Tenha-otunun yumrularını (ve) arınmış tohumlarını kopar
(Onu) düğümlerin ve taşların arasında kırmızı renkli yünle sarmala
Onun üstüne üç defa koruma-sağaltma büyüünü oku
Ve sonrasında onu kadının göbeğine bağla...”⁶⁸*

⁶⁷ Markham J. Geller, “Mesopotamian Love Magic: Discourse or Intercourse” *Sex and Gender in the Ancient Near East: Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale*, Helsinki 2002, s. 132. Çeviri için bkz. A. Kaçar, agt. , s. 231-232.

⁶⁸ JoAnn Scurlock, “Baby-Snatching Demons, Restless Souls and the Dangers of Chidbirth: Medico-Magical Means of Dealing With Some of the Perils of Motherhood in Ancient Mesopotamia”, *Incognita* VOL. 2, 1991, s. 137-138. Çeviri için bkz. A. Kaçar, agt. , s. 281-282.

Mezopotamya toplumunda anne karnındaki bebeğe ve yeni doğan bebeklere zarar vermesinden korktukları kûbu adında bir cin bulunmaktadır. kûbu'nun çocuklarda ortaya çıkardığı rahatsızlıklar şu şekilde anlatılmaktadır:

*“Eğer bebeğin tüm vücudunda ateş varsa
Ve onun üst karnı dışarı doğru çıkık durumdaysa
Bu Kûbu'nun elidir
Eğer bebeğin göğüs kasları kırmızı ve yeşil noktalarla benekliyse
Bu Kûbu'nun elidir.
Eğer bebeğin iç kısımlarında kramplar varsa
Ve yeşil noktalarla benekliyse, bu Kûbu'nun elidir...”*⁶⁹

Yukarıda da görüldüğü üzere Kûbu'dan kaynaklanan hastalıkların teşhisinde kırmızı rengin vurgulanması dikkat çekmektedir.

Eski Mezopotamya tıbbında bir kadının gebe olup olmadığını anlamak için günümüzde modern tıpta da kullanılan gebelik testi benzeri bir yöntem bulunmaktadır. Burada kadının vajinal salgıları bir yün yardımıyla bakılarak renklerine göre yorumlanmıştır. Gebelik testini aktaran bir tablette bu durum şöyle geçmektedir; *“Bir tutam yünün içine ½ şeqel beyaz bitki, ¼ şeqel şap ve 1 şeqel tarmuş sarılır ve vajinanın içine koyulur. Gece boyunca vajinada kalan yün ertesi sabah çıkarılır ve yıkanır. Eğer yün kırmızı veya kan kırmızısı renkle çizgi çizgi olursa kadın gebedir. Eğer yünün rengi yeşilse kadın gebe değildir... Kadın, kukru , burāšu/ardıç, haşû/kekik, nuhurtu ve abukkatu reçinesi (ile yapılmış ilacı) bir ya da üç defa içer. Eğer kadın kusarsa gebedir”*.⁷⁰ Nitekim Mezopotamya'da gebe kadınlara yapılan fetüs cinsiyeti tahmin etme kehanetlerinde fetüs cinsiyetinin ne olacağı yine renklerle belirtilmiştir. Buna örnek olarak şu ifadeler bulunmaktadır:

“Eğer doğurgan bir kadın gebeyse ve alnının üst kısmı sarı-yeşil/kırmızı ise kadının fetüsü erkektir.”
“Eğer doğurganlık çağındaki bir kadının şakağındaki kaslar kırmızımsı ise kadının fetüsü erkektir.”
“Eğer doğurganlık çağındaki bir kadının yüzündeki umşātu/lezyonlar soyulmuş gibi görünüyorsa ve onun yüzü sarımsı ise kadının fetüsü erkektir, yüzü kırmızımsı ise kadının fetüsü kızdır.”

⁶⁹ J. Scurlock, *age.* , 1991, s. 151-152. Çeviri için bkz. A. Kaçar, *agt.* , s. 287-288.

⁷⁰ Joann Scurlock, “Medicine And Healing Magic”, *Women In The Ancient Near East: A Sourcebook*, Routledge, London and New York, 2014, s. 119. Çeviri için bkz. T. Sabuncuo, *agt.* , s. 134-135.

“Eğer doğurgan bir kadının meme ucu siyahsa bir erkeğe, kırmızıysa bir kıza gebedir.”⁷¹

1.2. Mavi Rengi Sembolizmi

Akad dilinde koyu mavi rengine “*uqnu*⁷²” açık maviye ise “*hašmanum*⁷³” adı verilmiştir. Çok nadir olarak metinlerde turkuaz rengine karşılık “*zagindurû*⁷⁴” tanımı bulunmaktadır. Genel olarak *uqnu*, koyu mavi, koyu mor ve çok nadir siyah rengini tanımlamak için kullanılmıştır. Günümüz renk tonlarına göre baktığımızda lacivert rengine karşılık geldiğini söylemek mümkündür. *hašmanum* ise mavi-yeşil, açık mavi ya da yeşilimsi maviyi tanımlamak için kullanılmıştır. Ayrıca *hašmanum* kelimesinin yün ve derideki boyayı ya da rengi betimlediği de düşünülmektedir.⁷⁵ Mezopotamya yazılı kaynaklarında mavi rengi daha çok lapis lazuli (Resim 2) taşının kullanıldığı alanlarda görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği üzere Mezopotamya’da değerli taş ve madenler renk terimi olarak karşımıza çıkmaktadır. *uqnu* kelimesi değerli taş olan lapis lazuliden türetilmiştir. Lapis lazuli Mezopotamya’da en çok kullanılan taşlardan biridir hatta öyle ki taş ve cam sanayisi oldukça gelişmiş olan Asurlulara ait tabletletlerde lapis lazuli taşının imitasyonunun yapıldığı kaydedilmiştir. Bu sebeple lapis lazuli taşının orijinal dağ lapis lazulisi ve ocak lapis lazulisi olmak üzere ikiye ayrıldığı ve metinlerde de bu şekilde kaydedildiği görülmektedir.⁷⁶ Bazı metinlerde laciverttaşı olarak karşımıza çıkan lapis lazuli genel olarak lacivert rengini işaret etmek için kullanılmıştır. Lapis lazuli hem tanrılar hem de krallar için zenginlik ve kutsallık sembolüdür. Lapis lazuli kutsallık özelliğini diğer kültürlerle de geçirmiştir ve günümüzde kötü göz ve düşüncelerden korunmak için kullandığımız nazar boncuğu da lapis lazuli taşından gelmektedir. Lapis lazuli taşı koyu mavidir ve içerisinde gümüş ve beyaz lekeleri bulunmaktadır. Bu lekeler gece görülen gökyüzünü anımsatır ve bu sebeple lapis lazuli taşı parlaklıkla ilişkilendirilmiştir.⁷⁷ Bu renkler dışında Mezopotamya’da yaygın kullanılan “Mısır mavisi” adında farklı bir mavi tonu da bulunmaktadır. Kalsiyum, silika ve bakırın eritilmesiyle üretilen Mısır mavisi bilinen en eski pigmentlerdendir. Mısır mavisini karbon, zincifre ve demir cevheri gibi minerallerle karıştırarak çeşitli tonlar elde

⁷¹ T. Sabuncuo, agt. , s. 136-137.

⁷² CAD U, s. 195.

⁷³ CAD H, s. 142.

⁷⁴ CAD Z, s. 11.

⁷⁵ S. Arslan, agt. , s. 56.

⁷⁶ S. Arslan, agt. , s. 64-65.

⁷⁷ Andrea Sinclair, “Colour Symbolism in Ancient Mesopotamia”, *Ancient Planet* 2, 2012, s. 9.

edilmiştir. Mısır mavisi ilk başlarda Mezopotamya’da bir renk bileşeni olarak kullanılırken daha sonra başlı başına bir renk olarak kullanılmıştır.⁷⁸

1.2.1. Mitolojik Metinlerde Mavi

Mavi renk yukarıda da bahsedildiği üzere lapis lazuli taşıyla bağlantılıdır. Mezopotamya sanatında birçok heykel ve tasvirlerde sakalların lapis lazuli taşından yapıldığı görülmektedir. Nitekim Sami kökenli topluluklar olan Akad-Babil ve Asur krallıklarında krallar, erkekliği sembolize eden sakalları ile resmedilmiştir ve lapis lazuli taşıyla işlenmesi ise kralların hem gücünü hem de kutsallığını sembolize etmektedir.⁷⁹ Aynı durum mitolojiye de yansımış durumdadır. “Ninurta ve Taşlar” mitinde geçen “*Bol lüleli mavi sakallı prens’ten doğma- Asi ülkeyi karanlığa boğan sen ...*” ifadesini Kramer-Bottero sakalı lapis lazuliden yontulmuş bir Enlil heykeli olarak yorumlamaktadır.⁸⁰

“*İnanna’nın Ölüler Diyarı’na İnişi*” miti tanrıça İnanna ve onun simgelerinden biri haline gelen lapis lazuli taşıyla ilgili bilgiler sunmaktadır. Mitin başlarında yer alan İnanna’nın ölüler diyarına inmeden önce yaptığı hazırlığı aktaran ifadelerde kendini lapis lazuliden yapılmış aksesuarlarla donattığı görülmektedir:

“...*Yedi Güç’le donandı*
Onları bir araya toplayıp eline aldığında
Hepsi tamam olduğunda, eline aldığında hazırды gitmeye!
Sarığını taktı kafasına, Bozkırın tacını;
Yürek-askılarını alnına taktı
Laciverttaşından yapılma ölçüyü kavradı
Laciverttaşından yapılma gerdanlığı düzeltti boynunda...”

Mitin devamında kapılardan geçerek ölüler diyarına inen İnanna, yardımcısı olan Ninşubur’a kendisini kurtarması için Tanrı Enlil’in tapınağına gitmesini ve şunları söylemesini ister:

“*Ey saygıdeğer Enlil, kızının aşağıdaki dünyada ölmesine izin verme!*
Değerli madenini aşağıdaki dünyanın toprağına karıştırma!
Parıltılı laciverttaşının, ocaktaki taş kütlesi gibi
Yontulmasına izin verme!”

⁷⁸ Shiyanthi Thavapalan, “A World In Color: Polychromy of Assyrian Sculpture” , *Ancient Mesopotamia Speaks*, 2019, s. 196.

⁷⁹ Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıcından Perslere Kadar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 77.

⁸⁰ J. Bottero-S. N. Kramer, *age.* , s. 386.

Mitin birçok yerinde sürekli tekrarlanan bu ifadelerde İnanna kendisini lapis lazuli taşına benzeterek babası Enlil'den yardım istemiştir. Çoğu yerde akik taşıyla sembolize edilen İnanna'nın lapis lazuli taşıyla olan bağlantısı burada net bir şekilde görülmektedir.⁸¹

Eski Mezopotamya toplumlarında kutsallık ve parlaklık birbiriyle bağlantılı kavramlardır. Öyle ki bir nesne ne kadar parlaksa o kadar kutsaldır düşüncesi bulunmaktadır. Bu sebeple onlar için kutsal olan ve aynı zamanda tanrılarının evi olan tapınakların yapımında parlak taşlar kullanmışlardır. Lapis lazuli ve akik bu parlak taşların başında gelmektedir. “Enki Nippur'da” miti bu durumun en güzel örneklerindendir.

*“...Efendi Enki, Apsu Kralı
Enki kaderleri tayin eden efendi
Bir saray yaptırdı kendine
Gümüşten ve laciverttaşından
Gün gibi parlayan gümüş ve laciverttaşından
Tapınak Apsu'ya sevinç yayıyordu
Ve içinden çıkan parıldayan alınlıklar
Efendi Nudimmud'un önünde dikiliyordu
Laciverttaşıyla süslü gümüşten yaptı tapınağı...”⁸²*

Daha öncede belirtildiği üzere lapis lazuli taşı kutsallığını taşın içerisinde bulunan minerallerle birlikte yıldızlı bir geceye benzeyen görüntüsünden almaktadır. Bu sebeple gökyüzüne ışık getiren parlaklığıyla ay tanrısı Nanna/Sin ile ilişkilendirilmiştir. Yıldızlı geceye benzeyen lapis lazuli gökyüzünün niteleyicisi olarak birçok Mezopotamya mitinde karşımıza çıkmaktadır. Utu'nun gökyüzüne yaptığı yolculuğu anlatan öyküde lapis lazuli gökyüzünü niteler:

“Lapis lazuli zirvesi olan güneşin doğduğu dağa yakarıldı. Šamaš, lapis lazuli merdivenlerden yukarı doğru yükselir ve adaletin lapis lazuli اساسını tutar. Lapis lazuli kürsüsünde yerini alır ve gün tam doğarken lapis lazuli sakalını kuşanır.”⁸³

Eski Mezopotamya toplumlarında nesnelerin kutsallığına önem verilmiştir. Öyle ki tapınak yapımında kullanılan tuğlalar tapınakların kutsallığından dolayı kutsal sayılmış ve bir tanrı gibi saygı görmüştür. Tuğla dışında davul, taç ve kap gibi birçok cansız nesne

⁸¹ J. Bottero-S. N. Kramer, *age.*, s. 314.

⁸² J. Bottero-S. N. Kramer, *age.*, s. 157.

⁸³ Y. Dilek, *age.*, s. 323-324.

de tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nesneler, diğer bir ifade ile nesne tanrılar genellikle tanrılara ait birer eşya olmaları sebebiyle tanrılar gibi görülmüştür. İçerisinde nesnelerin tanrısallığını barındıran evrenin yaradılışı ve düzenlemesiyle ilgili olan mit “Kazma’nın Yaratılışı” mitidir: ⁸⁴

*“...Efendi, verdiği nimetlerin gerçek yaratıcısı olan
Kararları değiştirilemeyen Efendi,
Topraktan ülkenin tohumunu filizlendiren Enlil,
Yerden göğü ayırmayı düşündü,
Gökten yeri ayırmayı düşündü.
Ortaya çıkan varlıkların büyümesi için,
“Gök ile yerin kemiğinde (Nippur) ... yaydı.
Kazmayı var etti, “gün”ü yarattı,
Emeği gösterdi, yazgıyı belirledi,
Kazmaya ve sepete “kudret” yükledi.
Enlil, kazmasını yüceltti,
Başı lacivert taşından olan altın kazmasını,
Gümüş ve altın evinin kazmasını,
Lacivert taşından ...,
Geniş bir duvara çıkan tek boynuzlu bir öküzden çıkıntısı olan kazmasını...”⁸⁵*

Bu mitin devamında Enlil’in yarattığı kazmaya diğer tanrılar güç ve yararlılık ekler ve bu mit kazmanın yararının anlatılmasıyla sona ermiştir. Mitte de görüleceği üzere kazmanın baş kısmı lacivert taşıyla betimlenmektedir ve lacivert taşı olarak geçen lapis lazuli ve mavi rengi Mezopotamya’da kutsal sayılırdı ve gücü ifade etmekteydi.

Lapis lazuli taşının kutsallığını ve önemini aktaran diğer bir mit ise “Enmerkar ve Aratta Kralı” hikâyesidir. Uruk kralı Enmerkar ve Aratta kralının arasındaki ticari ilişkileri aktaran bu hikâyede Enmerkar, Aratta kralından Tanrıça İnanna için altın ve lapis lazuli taşlarını göndermesini istemektedir:

“... altın, gümüş, bakır, kalay, lapis lazuli taşları. Dağlardaki taşlar yerinde duruyor iken..., Eana rengârenk süslenmişti...kutsal yer ... lapis lazuli ile süslenmişti. İçerisinde meyve veren parlak bir mes-ağacı gibi güzeldi. Aratta kralı, İnanna için, altın tacını taktı, Kulab kralı gibi Tanrıça İnanna’yı memnun edememişti. Ülkesi Aratta, Eana Tağınağı’ndaki gibi bir gigar-odasını, kutsal bir yeri yapamamıştı. Aratta kralı, Kutsal

⁸⁴ Y. Dilek, age. , s. 117.

⁸⁵ Samuel Noah Kramer, *Sümer Mitolojisi*, Kabalcı Yay. , İstanbul 2018, s. 102-104.

*İnanna için, Kerpiç Kullab gibi bir yer inşa edememişti, O günler, İnanna'nın gönülden seçtiği kral, Zubi Dağı'nda taht kuran, İnanna'nın yüce gönlüne göre seçtiği, Güneş'in Oğlu Enmerkar, hayırlı dualara cevap veren eceye, Kutsal İnanna'ya dua etti: "Kız kardeşim!, Aratta, Uruk için, hüneriyle altın ve gümüş çıkarsın benim için, cilalı lapis lazuli taşı çıkarsın benim için, cilalı lapis lazuli taşı mükemmel işlesinler benim için, Göksel bir tapınak, senin kalacağın bir yer, Eana'nın tapınağı olarak, Aratta halkı inşa etsin, Kutsal gipar-odası, senin kalacağın bir yer, İçini Aratta halkı özenle süslesin benim için, Ben kalbi lapis lazuli olan buzağıyım, boynuma sarıl..."*⁸⁶

Hikâyenin devamında tanrı Enlil karar verir ve Aratta kralı altın ve lapis lazuli ticareti yapmak zorunda kalmıştır. Lapis lazuli ve altının İnanna tapınağı için gönderilmesi tapınakta yapılacak olan kült uygulamalarıyla ilgilidir ve burada bu değerli taşların önemi vurgulanmaktadır.⁸⁷ Dolayısıyla lapis lazuli, mavi ya da lacivert taşı tapınak yapımında kullanılan öncelikli taşlardan biridir.

Mezopotamya toplumunda güneş çok önemli bir yere sahiptir. Öyle ki ölümler dünyasında Güneş tanrısının yükselişini bekleyip onu takip eden kapı bekçileri bulunmaktadır. Kapı bekçileri güneş doğmadan hemen önce gökyüzünün kapılarını açmakla görevlidirler. Mezopotamya toplumuna göre yeni doğan güneş, güneşin gençliğini tasvir etmektedir. Nitekim güneşin gençliğini tasvir etmek üzere bir isim de verilmiştir. Bu isim "Genç Adam Utu" anlamına gelen *šul* ^d*Utu*'dur. Güneşin doğduğu sırada gökyüzünün rengi mavi rengindedir ve dolayısıyla bu durum lapis lazuli taşıyla betimlenmiştir. Örneğin birçok metinde "lapis lazuli bir merdivenle yükselen" ifadesi bu durumla ilişkilidir. Ayrıca Güneş tanrısı Şamaş'a atfedilen bir ilahide, onun cennetin kapılarının kilitlerini açtığını ve lapis lazuli merdivenle göğe çıktığını ve davalardaki kararlar için lapis lazuliden yapılmış asasını kullandığı belirtilmektedir.⁸⁸

Daha önce de bahsedildiği üzere Asurlularda taş ve cam sanayisi çok gelişmiş olup dağdan çıkan orijinal lapis lazuli taşının ocaklarda imitasyonu da yapılmıştır. Lapis lazuli taşının Mezopotamya toplumlarında çok önemli bir yere sahip olması ve neredeyse her tapınakta kullanılıyor olması taşın imitasyonunu yapma ihtiyacını doğurmuştur. Asur yazılı kaynaklarında imitasyon olan lapis lazuli taşı "*zagindurû*" olarak geçmektedir. Nitekim bu durum "*Nergal ve Ereškigal*" mitinde geçen şu ifadelerde de görülmektedir:⁸⁹

⁸⁶ Selim Ferruh Adalı- Ali T. Görgü, *Sümer Kral Destanları Enmerkar-Lugalbanda*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 3-5.

⁸⁷ S. Arslan, agt. , s. 85-87.

⁸⁸ S. Arslan, agt. , s. 132-133.

⁸⁹ J. Bottero-S.N. Kramer, *age.* , s. 505.

*“Altınla kaplamak yerine
Leru ve kalguqq ’u ile alacalı bulacalı boyadı
Laciverttaşı kakmak yerine
Zagindurû ile boyadı.”*

1.2.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Mavi

Eski Babil Dönemi büyülerinde doğum ve doğumla ilgili büyü metinlerine sık rastlanılmaktadır. Aşağıda verilen Eski Babil Dönemi’ne ait olan bu doğum ritüelinde doğum tekneyle yapılan bir yolculuğa benzetilmiştir. Bu tekne yolculuğunda lacivert taşının ve akik taşının birlikte kullanılmasının sebebi lacivert taşının mavi rengiyle erkek çocuğunu ve akik taşının kırmızı rengiyle kız çocuğunu simgelemesidir.⁹⁰

“Doğurmak üzere olan kadın suyun üzerinde teknenin dümenini kontrol eder... ufuk çizgisinden başlayarak, doğurmak üzere olan kadın suyun üzerinde teknenin dümenini kontrol eder. Teknenin içerisine taşımak için parfüm yüklemiştir. Teknenin içerisine taşımak için sedir yüklemiştir. Teknenin içerisine taşımak için sedir kokusu yüklemiştir. Teknenin içerisine taşımak için akik ve lapis lazuli yüklemiştir; ancak, onun akik olup olmadığını bilmez; onun lapis lazuli olup olmadığını bilmez. Tekne rıhtımda zaman harcar, rıhtımdan ayrılır. Tekne ölüm rıhtımında durur; ‘Magurru’ teknesi sıkıntının rıhtımında tutulur. Sözcüklerin hükümdarı Sin’in buyruğuyla ölüm rıhtımından serbest kalabilir; magurru teknesi sıkıntı rıhtımından sözcüklerin hükümdarı Sin’in buyruğuyla kurtulabilir.”⁹¹

1.3. Sarı-Yeşil Rengi Sembolizmi

Akad dilinde “*arqu*⁹²” olarak isimlendirilen renk günümüz renk değerlerine göre bakıldığında hem yeşili hem de sarıyı karşılamaktadır. arqu rengi bitkileri, olgunlaşmış meyveleri, ağaçları ve bazen de gökyüzünü betimlemek amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca insan vücudundaki bazı değişimleri veya hastalıkları tanımlarken de Arqu terimi karşımıza çıkmaktadır. arqu dışında Akadcası “*huraşu*” olan altın madeni de çivi yazılı kaynaklarda sarı rengini ifade eden renk terimlerinden biridir.⁹³ Ayrıca metinlerdeki sarı rengini Mezopotamya’da nasıl elde edildiğine dair bilgiler de bulunmaktadır. Örneğin

⁹⁰ T. Sabuncuo, agt. , s. 159.

⁹¹ Y. Dilek, age. , s. 325.

⁹² CAD A2, s. 300.

⁹³ S. Thavapalan, age. , 2020, s. 372.

eğer kurt sütü kaynatılıp daha sonra kurutulursa sarı rengi üretmede kullanıldığı kaydedilmiştir. Aynı şekilde nar ağacının kökü de yine sarı rengi vermektedir.⁹⁴

1.3.1. Mitolojik Metinlerde Sarı-Yeşil

Mitolojik metinlerde sarı ve yeşil renkleri genelde hastalıkla bağlantılıdır. Sarı rengi yeşile göre daha çok hastalıkla ilişkilidir ve bu bahis tıpla ilgili bölümde verilmiştir. Buna karşın yeşil rengi doğada gördüğümüz şekilde yeşilliklerin tanımlamasında geçmektedir. Örneğin “Lugal.e” ya da “Ninurta ve Taşlar” olarak geçen mitde yeşil rengi doğadaki yeşillikle bağlantılı olarak görülmektedir:

*“...Bol lüleli mavi sakallı prens'ten doğma
Asi ülkeyi karanlığa boğan sen
Ey kralım! Gök yemyeşil yeri ıslattığında
Yer ona Asakku'yu şu kaba saba askeri doğurdu ona...”⁹⁵*

Yine aynı tanımlama “Martu'nun Evlenmesi” mitinde de görülmektedir:

*“...Soylu yeşillik vardı
Soylu sedirler yoktu henüz!
Sendin Ninab sedirleri dünyaya getiren
Parlak sedirleri dünyaya getiren...”⁹⁶*

Ayrıca “Yüce Bilge Şiiri”nde geçen: *“Ve korkusuz Enlil'e şöyle dedi efendim yüzün yemyeşil olmuş bunlar öz evlatların neden kaygılanıyorsun ey Enlil yüzün yemyeşil olmuş”⁹⁷* ifadesinde kaygıdan dolayı Enlil'in yüzünün sararması veya solması betimlenirken sarı-yeşil renginin kullanıldığı görülmektedir.

1.3.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Sarı-Yeşil

Sarı rengi genellikle hastalığı teşhis ve tedavi etmede kullanılan metinlerde bulunmaktadır. Mezopotamya'da yeşil sarıdan bağımsız ayrı renk terimi olarak kullanılmamasına rağmen bu metinlerde geçen rengin sarılığı andıran ve ten solukluğunu betimleyen sarı olduğu neredeyse kesindir. Örneğin:

“Bir adamın teni-bedeni sarı, yüzü sarı veya siyah ise ve dilinin kökü siyahsa o hastalığın adı aḥḥāzu'dur.”⁹⁸

⁹⁴ S. Thavapalan, agm. , 2019c, s. 184.

⁹⁵ J. Bottero-S.N. Kramer, age. , s. 386.

⁹⁶ J. Bottero-S.N. Kramer, age. , s. 488.

⁹⁷ J. Bottero-S.N. Kramer, age. , s. 609.

⁹⁸ Strahil V. Panayotov-Luděk Vacín, *Mesopotamian Medicine and Magic*, Brill, 2018, s. 154.

“Bir adamın vücudu ve yüzü sarıysa ve acı çekerek zayıflıyorsa o hastalığın adı amurriqānu sarılığıdır.”⁹⁹”

“Eğer bir adamın dişleri parlak ise daha bol ekmek yer; sarı ve sarıya yakın bir renkse uykuludur, eğer siyah renkli ise o adamın günleri kısa olur.”¹⁰⁰”

“Eğer bir erkeğin yüzü sarı bir macunla, dudakları zarla kaplanırsa, gözleri sarı sıvılar salgılasa ve sağ gözü şaşı olursa o adam ölür. Yüzü deforme olursa ölür. Yüzü deforme olmuş ve dili sarı ise, vücudu sarı ise, midesi hastadır ve en geç üçüncü gün ölecektir.”¹⁰¹”

Mezopotamya’da bebek hırsız ve anne katili olarak bilinen ifrit Lamaštu’nun kaydedildiği kehanetlerde hastalıklar yine sarı rengi ile ifade edilmiştir: *“Eğer yüzü sarı ise Lamastu ona musallat olmuştur.”¹⁰²*

Eski Babil Dönemi’ne tarihlenen ve yılan sokmasına karşı uygulanan bir ritüelde ise sarı renginin şifayı sembolize ettiği görülmektedir:

*“Yılantaşını al
Onu parçala ve ısırılan adamın
Kafasının üstüne yığ
Bir ... giydir
Sarı bir kabı, deniz suyuyla doldur
Onu, ısırılan adama ver içsin
Zehri, adamdan çıkacak.”¹⁰³*

Mezopotamya’da “bu’şanu” ismi ile bilinen bulaşıcı hastalığın günümüze göre difteri, bir çeşit ağız viral enfeksiyonu veya diş eti ve boğazda oluşan enfeksiyon hastalıklarına denk geldiği düşünülmektedir. Bir metinde geçen: *“Eğer bir bebeğin vücudu eşit olmayan bir biçimde sarıysa, ateşi yoksa ve şakağının damarları çökükse, burnunu aşağı yönde ovuşturursa (ama) mukus yoksa, bu’şanu ona acı verir”* ifadesinde hastalığın tanısı yine sarı rengiyle belirlenmektedir.¹⁰⁴

Sarı rengi tedavi metinleri dışında göksel kehanetleri içeren Enuma Anu Enlil’in 28. tabletinde de görülmektedir: *“Eğer güneş sarı bir ağ içinde görülürse kendi karışıklığıyla ülke dağılacak anarşiye dönecek ve ülkenin kalbi iyi olmayacak.”¹⁰⁵ “Eğer*

⁹⁹ S. V. Panayotov-P. L. Vacin, *age.*, s. 154.

¹⁰⁰ S. V. Panayotov-P. L. Vacin, *age.*, s. 481.

¹⁰¹ M. J. Geller, *age.*, s. 24.

¹⁰² D. Smith, *agm.*, s. 21.

¹⁰³ A. Kaçar, *agt.*, s. 255.

¹⁰⁴ T. Sabuncuo, *agt.*, s. 155.

¹⁰⁵ D. Smith, *agm.*, s. 15.

güneş doğarsa ve yeşilse kral iyi olmaz ya da alternatif olarak kendi evine karşı bir savaşı yürütür.” Burada hem sarı hem de yeşil rengi için iki ayrı kehanet bulunmaktadır. Mezopotamya terminolojisinde yeşil rengi için ayrı bir terim olmamakla birlikte belirtilmek istenen sarıdan farklı bir ton olduğudur.¹⁰⁶

1.4. Siyah-Beyaz Renklerinde Sembolizm

Akad dilinde siyah “şalmu¹⁰⁷” beyaz rengi “peşû¹⁰⁸” olarak isimlendirilmiştir. Aynı zamanda şalmu-peşû gece ve gündüz kavramlarını da karşılamaktadır.¹⁰⁹ Siyah ve beyaz renkleri günümüzde olduğu gibi Mezopotamya literatüründe de birbirinin zıttı olan kavramlardır ve nitekim birçok yerde iç içe geçmiş olarak karşımıza çıkar. Bu sebeptendir ki çalışmamızın bu bölümünde siyah ve beyaz renklerini aynı bölümde konu bütünlüğüne uygun bir şekilde vermeyi uygun gördük. Mezopotamya’da beyaz rengini kalsiyum karbonat yani bilinen adıyla kireçtaşı ve kaymaktaşıdan üretmişlerdir. Siyah rengini elde etmek için ise yanmış kemik kalıntıları ve odun kömürü kullanılmıştır.¹¹⁰

Mezopotamya inanisında bir şeyin parlak ve aydınlık olması hep iyiye işaret olarak görülmüştür öyle ki onlar için çok kutsal olan nesneleri özellikle parlaklığıyla betimlemişlerdir. Bu düşüncenin tam zıttı olarak siyah ve karanlık ise çoğunlukla ölümü ve korkuyu çağrıştırmıştır. Gecenin ve karanlığın rengi olan siyah ayrıca yeraltı dünyasının da rengidir.

1.4.1. Mitolojik Metinlerde Siyah-Beyaz

Siyah rengi hem antik hem de modern dönemde ölüm ile ilişkilendirilmiştir. Mezopotamya’da bu durum özellikle kehanet ile ilgili metinlerde sıkça görülmektedir. Gılgamış Destanı’nda yeraltı dünyası, ışıktan mahrum kalmış karanlık bir ev olarak tanımlanmaktadır. Gılgamış Destanı’nın bir başka bölümünde ise Gılgamış ile Humbaba savaşa başlarken *beyaz bulut karardı, ölüm üzerlerine sis gibi yağdı* ifadesi geçmektedir. Aynı zamanda siyah rengi hem gücü hem de kahramanlığı sembolize etmektedir. Mitolojik metinlerde siyah ve beyaz renk anlamından ziyade daha çok aydınlığı ve karanlığı temsil etmektedir. *Aydınlık, karanlık* çalışmanın tanımsız renkler bölümünde ele

¹⁰⁶ D. Smith, agm. , s. 19.

¹⁰⁷ CAD Ş, s. 77.

¹⁰⁸ CAD P, s. 328.

¹⁰⁹ S. Thavapalan, *age.* , 2020, s. 416.

¹¹⁰ S. Thavapalan, agm. , 2019a, s. 195.

alınmıştır. Bu sebeple mitolojik metinlerde siyah-beyaz renklere dair renk sembolizmi taşıyan bir ifade bulunmamaktadır.

1.4.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Siyah-Beyaz

Tapınaklarda çalışan şifacı Aşıpu'nun hastalıkları teşhis ederken anıldığı kehanetlerde renklerin varlığı görülmektedir: *“Eğer midesi ona eziyet ederse, onun ateşi ılıksa, sürekli siyah bir balgam çıkarıyor ve kusuyorsa bir lanet onu etkilemiştir.”*¹¹¹ Daha önce kırmızı renginde de bahsedilen ve büyücünün bir hastayı tedavi etmek üzere yolda giderken gördükleriyle ilgili kehanetin devamında: *“Eğer büyücü siyah köpek görürse o hasta ölecektir. Eğer büyücü siyah bir domuz görürse o hasta ölebilir, ya da şiddetli bir şekilde acı çekebilir ancak daha sonra iyileşebilir. Eğer büyücü beyaz bir domuz görürse o hasta iyileşebilir, ya da stres onu ele geçirebilir.”*¹¹² ifadeleri bulunmaktadır. Kehanetlerin yorumu görülen hayvanın rengine göre değişmektedir.

Beyaz renk, yas ayinlerinde kullanılan ve ölümle ilişkili bir renk olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin: *Eğer uygunsa, efendim, 20'sinde kral beyaz elbiseler giysin ve cilalı bir masada yemek istesin. Kralın bildiği gibi orası yas evidir.*¹¹³

Şumma Ālu ina Mēlê Šakin kehanet serisinin 17.tabletinde geçen: *“Eğer bir kuyunun suyu siyahsa zenginlik kazanır. Eğer bir kuyunun suyu beyazsa (tablet kırık ama muhtemelen) zenginlik kazanmaz.”* ifadelerinde belirgin bir şekilde renk sembolizmi vurgulanmaktadır. Ayrıca bu kehanetin diğer bir örneği ise kırmızı renginde verilmiştir. *“Eğer bir kuyunun suyu kırmızıysa o adam tahıl kazanır.”*¹¹⁴ Bu metinde farklı renkte olan suların başka bir kehanete bağlanması her rengin sembolize ettiği durumların farklı olduğunu göstermektedir.¹¹⁵ Aynı tabletin devamında evin rengi ile ilgili kehanette: *“Eğer bir evin sıvası beyazsa o kişi fakir olur. Eğer bir evin sıvası siyahsa o evde kalp mutsuzluğu olur.”*¹¹⁶ ifadeleri yapılan kehanetleri etkileyen tek etkenin renk olduğunu göstermektedir. Bu serinin 6.tabletinde evin gölgesinin ne renk olduğuyla ilgili kehanetlerde: *“Eğer bir evin gölgesi siyahsa, o evin sakinleri endişelenir. Eğer bir evin gölgesi karanlıksa, o evin sakinlerinin kafası karışık olacak ama mutlu olurlar.”*¹¹⁷ denilmektedir. Burada yine kehanetler renge bağlanmıştır ve genel olarak siyah

¹¹¹ E. Tüerer, agt. , s. 19.

¹¹² M. J. Geller, age. , s. 142.

¹¹³ J. Hirvonen, agm. , s. 25.

¹¹⁴ D. Smith, agm. , s. 9.

¹¹⁵ J. Hirvonen, agm. , s. 30-31.

¹¹⁶ D. Smith, agm. , s. 16.

¹¹⁷ D. Smith, agm. , s. 17-18.

mutsuzluğu, kırmızı zenginliği ve beyaz rengi ise fakirliği vurgulamaktadır. Fakat bu kehanette dikkat çeken ise siyah ve karanlığı iki ayrı renk olarak belirtmeleridir. Bu da Mezopotamya toplumlarındaki renklerin ayrımını ve parlaklık-karanlık gibi ifadelerin ayrı bir renk olduğunu göstermektedir.

Şumma İzbu kehanet serisinin Eski Babil Dönemi'ne ait versiyonları olan 10.tabletin 12.maddesinde: *“Eğer bir bebeğin burnu zift gibi siyahsa ordu kuşatılacak.”*¹¹⁸ ifadesi de renklerin kehanetler üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu kehanet serisinin 18. tabletinde keçilerin başka renk yavru doğurmasıyla ilgili olan kehanetin bir kısmı kırmızı renginde verilmiştir. Kehanetin devamında: *“Eğer siyah bir keçi sarı bir yavru doğurursa, o ağıl dağılır ve ilahi gazabı olacaktır. Eğer sarı bir keçi bir siyah yavru doğurursa, o ağıl dağılır. Eğer beyaz bir keçi siyah bir yavru doğurursa, sürü için felaket olur. Eğer siyah bir keçi beyaz bir yavru doğurursa, adamın ağılı dağılır.”*¹¹⁹ Bu ifadelerde annelerinden farklı renkte doğacak olan yavrular her koşulda anormal bir durumu ifade eder ve bu sebeple birbiriyle uymayan anne ve yavru renkleri kötüye işaretir. Bu kehanet serisinin 23. tabletinde *“Eğer siyah bir köpek adamın üstüne idrarını yaparsa o adam hastalık kapar. Eğer beyaz bir köpek adamın üstüne idrarını yaparsa o adam zor zamanlar geçirir.”* ifadeleri bulunmaktadır. Özellikle Eski Babil Dönemi'nden itibaren köpeklerin insanlara şifa verdiği inandırılmıştır. Bu durumun sebebi ise köpeklerin şifa tanrıçası Gula'nın kutsal hayvanı olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim hastalıklardan korunmak ve kötü ruhları defetmek için yapılan ritüellerde köpek figürleri kullanıldığı görülmektedir.¹²⁰ Ayrıca köpek salyaları çeşitli hastalıkları tedavi etmede de kullanılmıştır. Yukarıda bahsedilen kehanette ise siyah ve beyaz renkte olan köpeğin kehaneti olumsuz etkilediği görülmektedir. Aynı serinin devamında bulunan *“Eğer kırmızı bir köpek bir adamın üstüne idrarını yaparsa o adam mutlu olacaktır”* ifadesi ise köpeğin aslında olumlu durumda olduğunu fakat sadece siyah ve beyaz renkte olan köpeğin kehaneti olumsuz etkilediğini göstermektedir.

Siyah ve beyaz renklerine ait bir başka kehanet ise tanrılarla ilişkilidir. Tanrıların yüzleri renkler ile belirtilmiş ve bunlara göre yapılan kehanetlerde de renklerle ilgili sembolizm karşımıza çıkmaktadır. Örneğin *“Eğer Marduk'un yüzü siyahsa: fırtına*

¹¹⁸ T. Sabuncuo, agt. , s. 71.

¹¹⁹ D. Smith, agm. , s. 26.

¹²⁰ Hanım Hande Duymuş Florioti, “Eski Kültürlerde Köpeğin Algılanışı: Eski Mezopotamya Örneği”, *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 33, S. 55, Ankara 2014, s. 60.

olacak ve Erra ülkeyi tüketecek. Eğer Marduk'un yüzü beyazsa şiddetli kıtlık ülkeyi saracak ve kralın günleri az olacak."¹²¹

Daha önce de kırmızı renginde de bahsedildiği üzere Enuma Anu Enlil'in 28. tabletinde güneşin bulunduğu konum ve ortaya çıkan renge dair yapılan kehanetlerin devamı şu ifadelerle verilmektedir: *"Eğer güneş doğarsa ve görülen renk beyazsa kıtlık olur."*¹²²

*"Eğer güneş beyaz bir ağ içinde görülürse ülkede anlamsız savaşlar olacak ve toprak küçülecek."*¹²³

*"Eğer güneş siyah bir ağ içinde görülürse o ülkenin halkı yalan söyler ve o ülkede anlam gözden kaybolur."*¹²⁴

Aynı serinin 45. tabletinde ise gök gürlemesiyle ortaya çıkan beyaz renkli gökkuşağı şu şekilde yorumlanmıştır: *"Eğer Adad gürler ve beyaz bir gökkuşağı görülürse ülkede sıkıntı baş gösterecek."* Verilen astrolojik kehanetlerde de görüleceği üzere beyaz rengi genel olarak olumsuz yapıdadır.

Daha önce de bahsedildiği üzere Mezopotamya tedavi ritüellerinde demonların sebep olduğu hastalıklara karşı farklı renklerde yünlere düğüm atılarak muska yöntemi uygulanmıştır. Örneğin: *"Beyaz ve siyah yünü iplik yap ve yatılan yerin önüne ve üstüne beyaz yünü bağla ve siyah yünü de sol eline ver."*¹²⁵ Genel olarak tıp ve tedavi metinlerinde geçen hastayı iyileştirmek için uygulanan renkli iplerle atılan bu düğümlerin koruyuculuğu sembolize ettiği düşünülmektedir.¹²⁶ Tedavi ritüellerinin yanı sıra kem göze ve nazara karşı da korunma ritüelleri vardır ve iki gözü temsil eden boncuklar nazara karşı tılsım olarak kullanılmıştır. Örneğin Enki oğlu Asalluhi'ye nazar olan birisi için: *"Onun başının çevresine siyah yün ve beyaz yün bağlamasını"*¹²⁷ söylemiştir. Burada yünlerin bağlanmasının sebebi yine atılan düğümlerin koruyucu nitelikte olduğu inanişından kaynaklanmaktadır.

Daha önce kırmızı renginde bahsedilen kehanetlerin yanı sıra siyah ve beyaz renklerinde de bebek cinsiyetine dair yapılan kehanetler bulunmaktadır. Örneğin *"Eğer doğurganlık çağındaki bir kadının şakağındaki kaslar beyaz ise kadının fetüsü kızdır."*

¹²¹ J. Hirvonen, agm. , s. 79.

¹²² D. Smith, agm. , s. 12.

¹²³ D. Smith, agm. , s. 15.

¹²⁴ D. Smith, agm. , s. 15.

¹²⁵ Y. Dilek, age. , s. 295.

¹²⁶ E. Türer, agt. , s. 61

¹²⁷ M. L. Thomsen, "The Evil Eye in Mesopotamia", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 51, No:1,1992, s. 26. Çeviri için bkz. A. Kaçar, agt. , s. 233.

*Eğer doğurgan bir kadın gebeyse ve alnının üst kısmı beyaz ve parlaksa kadının fetüsü kızdır/ siyahsa kadının fetüsü kızdır”.*¹²⁸

1.5. Pembe-Mor Rengi Sembolizmi

Asur literatüründe “*takiltu*¹²⁹” ve “*argamannu*¹³⁰” terimleri, deniz salyangozlarından çıkarılan boya ile renklendirilmiş yünleri ifade etmektedir. Bu yorum, Levant sahilindeki Bronz ve Demir Çağı bölgelerinde kabuklu deniz hayvanlarından elde edilen renklere dayansa da Akad dilinde salyangoz kelimesine karşılık bir terim bulunmamaktadır.¹³¹ Antik kaynaklar ve arkeolojik bulgular “*Muricidae*” familyasına ait bazı deniz kabuğu türlerinin, antikçağda mor renk boyanın elde edilmesinde kullanılan ana madde olduğunu belirtmektedir. Bu türler; *Murex trunculus*, *Murex brandaris* ve *Purpura haemastoma* olarak bilinmektedir ve bu canlılar günümüzde halen Akdeniz sahillerinde ve Batı Afrika kıyılarında bulunmaktadır.¹³²

Mor renginin üretimiyle ilgili bilgi veren Vitruvius, mor rengin her yerde aynı tonda olmayan kabuklu deniz hayvanlarından elde edildiğini ve toplandıkları bölgelere göre renk tonlarının farklılaştığını belirtmektedir.¹³³ Aynı zamanda antikçağa ait edebi metinlerde mor renk için farklı terimlerin kullanıldığı da görülmektedir. Bu terimlerden en yaygın kullanılanlar ise “*halourgos*”, “*porphyra/porphyreos*” ve “*phoenix/phoinikeos*”tur. Nitekim Fenikelilerin isminin kökeni de bu terimlerden ortaya çıkmıştır. Fenike ismini ilk olarak Yunanlılar kullanmışlardır. Grekçe mor anlamına gelen “*phoenix*” kelimesinden hareketle mor renkli kumaşlarıyla ünlü olan Fenikelilere bu isimlendirme yapılmıştır.¹³⁴

Mor renginin ve mor renkli kumaşların Mezopotamya toplumlarında kullanılması da Fenikeliler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Asur krallarının birçok kez Fenike kıyılarına sefer düzenlediği bilinmektedir. Asur kralı I. Tiglat Pilaser (MÖ 1114-1076)’in Anu-Adad Tapınağı’nın yenilenmesinde kullanılacak olan keresteleri temin etmek amacıyla Fenike’ye sefer düzenlediği¹³⁵, daha sonra ise diğer bir Asur Kralı olan II. Asurnasirpal’in

¹²⁸ T. Sabuncuo, agt. , s. 136.

¹²⁹ CAD T, s. 70.

¹³⁰ CAD A2, s. 253.

¹³¹ Shiyanthi Thavapalan, “Purple Fabrics and Garments in Akkadian Documents”, *Journal of Ancient Near Eastern History*, 2018, s. 6.

¹³² Gözde Adıgüzel-Bilge Yılmaz Kolancı, “Antikçağda Statünün Rengi: Mor”, *The Journal of MCRI*, 2017, s. 262-263.

¹³³ Vitruvius. VII. 12. 15

¹³⁴ Michael C. Astour. “The Origin of the Terms ‘Canaan,’ ‘Phoenician,’ and ‘Purple’”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 24-4, 1965, s. 349-350.

¹³⁵ James B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating To The Old Testament*, Amerika, 1969, s. 275.

(MÖ 883 –859) Fenike’ye düzenlediği seferler yazılı belgelerde görülmektedir. Nitekim II. Asurnasirpal’ın Kalhu (Nimrud)’da inşa ettiği saraya davet ettiği kişilerin arasında Fenikelilerin de bulunduğu kaydedilmiştir.¹³⁶ Özellikle Yeni Asur Dönemi’nde gerçekleşen Fenike seferleri Fenikelilerle yapılan ticareti de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla mor renginin ve mor renkli kumaşların Mezopotamya toplumlarında sadece Asur’da görülmesi de bu durumdan kaynaklanmaktadır.

Mor renkli yünleri tanımlayan takiltu terimi etimolojik olarak Eski Ahit’te geçen “tekelet” ve Aram dilinde “tkilta” olarak geçen kelime ile ilişkilendirilmektedir. Bu kelimeler “tallit” olarak bilinen geleneksel dört köşeli dua şallarının püsküllerini yapmak için kullanılan yün renginden bahsetmektedir. Genel olarak takiltu ve argamannu kırmızı-mor, kırmızı-mavi ve mavi-mor gibi karışım yün renklerini tanımlamaktadır. Birkaç çivi yazılı tablette mısır mavisi pigmentlerine beyaz pigmentler ekleyerek morumsu-mavimsi bir renk elde edilip kullanıldığı da kaydedilmiştir. El-Amarna arşivinde bulunan EA 22 numaralı metin Mitanni kralı Tušratta’nın firavun 3. Amenhotep (MÖ 1403-1364)’e gönderdiği hediyelerden şöyle bahsetmektedir:

“Dört adet güzel, hızlı koşan at, altın işlemeli bir adet at arabası, kamçı, tören sopası, kolye, bıçak, çok renkli bluz, kırmızı yünden yapılmış bir çift eldiven, at şeklinde bir adet kavanoz, altın işlemeli bir adet halhal, hakiki lapis lazuli ile süslenmiş çeşitli takılar, deri ayakkabı. Altından, gümüşten ve abanoz ağacından mamul ekmek küreği. Gümüş mangal, renkli peştemal. Çeşitli esansların da karıştırılmış olduğu yağlar. Bronz zırh ve başlıklar, binlerce ifade edilen ok.”¹³⁷

Bu hediyelerin içinde bulunan deri ayakkabı metnin orijinalinde birkaç yerde mavi-mor yün ifadesiyle birlikte geçmektedir.¹³⁸ Dolayısıyla burada bahsi geçen deri sandaletin muhtemelen içerisinde mor renk detayları olmalıdır. Ayrıca Kalhu’da (Nimrud) bulunan bir rölyefte de yine sandaletler kırmızımsı mor olarak betimlenmiştir.¹³⁹ Bunun dışında II. Assurnasirpal (MÖ 883-859)’ın Ninurta Tapınağı’nda ortaya çıkan yıllıklarında bulunan bir armağan listesinde de mor rengi geçmektedir:

*Hatti ülkesinin (Karkamış) kralı Sangara’dan aldığım armağanlar
20 ölçü gümüş,*

¹³⁶ J. Pritchard, *age.*, s. 560.

¹³⁷ Cemal Yılmaz, *Amarna Mektupları Işığında Akdeniz Dünyası’nın Siyasi ve Sosyal Görünümü* (Basılmamış Doktora Tezi), *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Denizli 2020, s. 205-207.

¹³⁸ William L. Moran, *The Amarna Letters* The Johns Hopkins University Press, London 1992, s. 53.

¹³⁹ S. Thavapalan, *agm.*, 2019a, s. 196.

Bir altın yüzük,
Bir altın bilezik,
100 ölçü tunç,
250 ölçü demir,
Tunç fiçılar,
Tunç kovalar,
Tunç küvetler,
Bir tunç fırın,
Sarayından ağırlığı belli olmayan pek çok süs eşyası
Şimşir ağacından yataklar,
Şimşir ağacından tahtlar,
Fildişi süslü şimşir ağacından tabaklar,
200 ergenlik çağında kız,
Rengarenk işli keten urbalar,
Mor yün,
Kızıl-mor yün... ¹⁴⁰

Mor rengini üretmede kullanılan kabuklu deniz canlıları Mezopotamya coğrafyasında bulunmamaktadır. Dolayısıyla mor rengi Fenike ticaretiyle birlikte Mezopotamya toplumlarına ulaşmıştır. Asur toplumu haricinde mor rengi ya da mor rengini çağrıştıran bir ton Mezopotamya toplumlarında görülmemektedir. Bu sebeple Mezopotamya’da az kullanılan mor renginin konumuz kapsamında bir sembolizmi bulunmamaktadır. Fakat buna karşın mor rengi özellikle Yunan ve Roma toplumlarında statünün sembolüdür ve kraliyet rengi olarak bilinmektedir. Yapımı ve elde etmesi oldukça zor olan bu rengi sadece üst sınıfa mensup kişilerin kullandığı kaynaklarda belirtilmiştir.¹⁴¹

1.6. Tanımsız Renklerde Sembolizm

Siyah ve beyaz renklerinin dışında kullandıkları bazı taş ve metallerin parlak ya da çok koyu olması sebebiyle Akadlar parlak, göz kamaştırıcı, ışıltılı ya da karanlık gibi terimleri de ayrı olarak kullanmışlardır. Örneğin “eklu¹⁴²” koyu ya da karanlık,

¹⁴⁰ Amelie Kuhrt, *Eskiçağ’da Yakındoğu (MÖ 3000-330) Cilt 2* (Çev.Dilek Şendil), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019, s. 139.

¹⁴¹ G. Adıgüzel-B. Kolancı, agm., s. 269-270.

¹⁴² CAD E, s. 70.

“namru¹⁴³” göz kamaştırıcı, “helû¹⁴⁴” parlak kavramlarını karşılamaktadır. Mezopotamya düşüncesinde ışıltı ve parlaklık tanrılardan gelmektedir ve bu ışıltılar doğrudan ilahi ışıkla ilgilidir. Bu sebeple tanrıları genellikle parlak, karanlığı aydınlatan gibi ifadelerle betimlemişlerdir. Karanlık ifadesi ise siyah renginden bağımsız olarak düşünülmektedir ve bahsedilen bir şeyin ya da bir yerin karanlık ve koyu olmasıdır. Aynı durum aydınlık ve beyaz kavramlarındaki farkta da geçerlidir. Bu sebeple çalışmamızda aydınlık, karanlık, görkemli ve ışıltılı gibi aslında renk adı olmayan tanımlamalara da bir yerin veya bir nesnenin rengine dair bir çağrışım yaptığı için yer verilmiştir.

1.6.1. Mitolojik Metinlerde Tanımsız Renkler

Mitolojik metinlerde aydınlık, parıltılı, ışıltılı ve görkemli gibi tanımlar doğrudan tanrılarla bağdaştırılmış ve bu tanımlar onların kişisel özellikleriymiş gibi anlatılmıştır:

*“Her şeyin ve bütün cennetin aydınlatıcısı, yukarıya ve aşağıya ışık yayan, Şamaş...”*¹⁴⁵

“Krallığı elinde tutan parlak ve aydınlık tanrı Marduk...” *“Yıldızların arasında parlayan, giysileri parlak ve ışıltılı olan Sarpanitu”*¹⁴⁶

Tanrıça İstar ile ilgili bir metinde yine tanrıçanın parlaklık özelliği vurgulanmaktadır: *“Ey parlak olan cennetin meşalesi tüm insanların ışığı...Ey pırıl pırıl parlayan İstar.”*¹⁴⁷

“Ninurta Nippur’a Geri Dönüyor” mitinde geçen *“Ninurta kusursuz cengaver kendine dikkat et- Korkutucu doğaüstü parıltın- Bir elbise gibi örttü Enlil’in tapınağını!”*¹⁴⁸ ifadelerinde de yine tanrı Ninurta’nın çok güçlü olan parıltısı vurgulanmaktadır. İstar’a Ağıt Duası metninde geçen *“Parlak özelliklerinle bana içtenlikle bak. Vücudumdan kötü büyüleri uzaklaştır senin parlak ışığını görmeme izin ver.”*¹⁴⁹ ifadesi tanrıça İstar’ın parlaklığını vurgulamaktadır. Güneş Tanrısına İlahi metninde ise *“Tüm tanrıların dikkati senin parlak yükselişine çevrildi....Senin parlak ilahiliğine tapan, İlahiliğinin özelliklerini şanlı kılan.”*¹⁵⁰ ve *“Ey karanlığın parlaticısı, karanlığın parlamasını*

¹⁴³ CAD N, s. 239.

¹⁴⁴ CAD H, s. 169.

¹⁴⁵ Shiyanthi Thavapalan, “Radiant Things For Gods And Men: Lightness And Darkness In Mesopotamian Language And Thought”, Colour Turn, VI, 2018, s. 13.

¹⁴⁶ J. Pritchard, *age.*, s. 332.

¹⁴⁷ J. Pritchard, *age.*, s. 384.

¹⁴⁸ J. Bottero-S.N. Kramer, *age.*, s. 429.

¹⁴⁹ J. Pritchard, *age.*, s. 384.

¹⁵⁰ J. Pritchard, *age.*, s. 387.

*sağlayan, ey karanlığı açan, tüm dünyayı parlatan.*¹⁵¹” ifadeleri güneş tanrısının ilahi parıltısına dikkat çekmektedir. Enlil ve Ninlil metninde de tanrıların parıltısı şu şekilde aktarılmaktadır: “*Bakışı parıldayan efendi, Yüce Enlil bakışı parıldayan.*”¹⁵²

Babil yaratılış destanı olan “Enuma Eliş”ın 5.tabletinin son kısmında geçen “*Tanrılara cevap verdi Marduk- Tiamat’ı öldüren o, herkese ışığı gösteren o-Marduk konuşmaya başladı, sözleri önemliydi...*”¹⁵³ ifadesi de yine tanrıların ilahi ihtişamı ve aydınlığın temsilcisi olduğu vurgulanmaktadır. Yine aynı destanın 6.tabletinin son kısımlarında geçen “*Parlak ışığının altında ilelebet yürüsünler.*”¹⁵⁴-*Tanrıların ışığı o, güçlü kahraman.*¹⁵⁵” ifadelerinde de aynı durum görülmektedir.

“*Ağuşaia ’nın Şiiri*” mitinde İnanna’nın bezenmiş olduğu ayrıcalıklar ve savaşçı kişiliği betimlenirken geçen:

*“Kral asası, taht ve taç
Verildi ona
Bütün evren emrine verildi
Erkek cesareti
Başarısı ve dinçliği verildi
Hatta şimşekler ve parıltılarla
Sarıp sarmalandı
Evet! insanlara kıyasla
Bu korkunç çehreyi kuşandı
Doğaiüstü parıltılarla
Dehşet ve cesaretle donandı.”*¹⁵⁶

bu ifadelerde “korkunç çehre” tanrıçanın güçlü parıltısını betimlemektedir. Tanrıça kuşandığı bu parıltılarla savaşçı özelliklerini arttırmaktadır.

Karanlık terimi aydınlığın tam tersi olarak olumsuz bir anlama sahiptir ve daha çok yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. “*İnanna’nın Ölüler Diyarı’na İnişi*” mitinin birçok yerinde “karanlık mesken” ifadesi görülmektedir:

*“Sin’in kızı gitmeye karar verdi
Karanlık meskenine İrkalla’nın daimî ikametgâhına*

¹⁵¹ J. Pritchard, *age.* , s. 389.

¹⁵² J. Bottero-S.N. Kramer, *age.* , s. 116.

¹⁵³ Selim F. Adalı-Ali T. Görgü, *Babil Yaratılış Destanı-Enuma Eliş*, İstanbul 2020, s. 44.

¹⁵⁴ S.F. Adalı-A.T. Görgü, *age.* , s. 51.

¹⁵⁵ S.F Adalı-A.T. Görgü, *age.* , s. 52.

¹⁵⁶ J. Bottero-S.N. Kramer, *age.* , s. 234.

*Gidişi var dönüşü yok yolundan
 Girenlerin asla çıkamadığı meskene,
 Varanların ışıktan yoksun kaldığı
 Sadece humusla beslendikleri
 Toprak yiyerek yaşadıkları yere
 Karanlıklara çöreklenmiş asla günışığı görmeden...-
 Kimsenin ışığının olmadığı yere ölülerin tozla kaplı olduğu yere bu karanlık
 meskene.¹⁵⁷*

Yine birçok mitolojik metnin yeraltı dünyasını ifade eden bölümlerinde bu ifadeyi görmek mümkündür:

*“İçindekilerin karanlıkta oturdukları- Asla günışığı görmeksizin karanlıklara
 yığıştıkları...”¹⁵⁸*

*“Karanlıklar hüküm sürer orada. En ufak bir ışık yoktur zifiri karanlıktır
 orası.”¹⁵⁹*

*“Zifiri karanlıktı her şey en ufak bir ışık yoktu hiçbir şey göremiyordu ne önünde
 ne ardında.”¹⁶⁰*

1.6.2. Tıp ve Kehanet Metinlerinde Tanımsız Renkler

Karanlık, parlak, ışıltılı ve göz alıcı gibi ifadeler en çok mitolojik metinlerde bulunmaktadır. Herhangi bir hastalığı tedavi ederken parıltılı ve ışıldayan gibi ifadeler kullanılmadığı için çok fazla veri bulunamamıştır. Kehanet içerikli metinler de ise şu ifadeler geçmektedir: “Eğer bir evin gölgesi parlıyorsa ev sakinlerinin kafası hep karışık olacaktır.”¹⁶¹ “Eğer bir evin gölgesi ışıldıyorsa ev sakinleri mutlu olacaktır.”

¹⁵⁷ J. Bottero - S. N. Kramer, *age.*, s. 361.

¹⁵⁸ J. Bottero, *age.*, s. 146.

¹⁵⁹ J. Bottero, *age.*, s. 165.

¹⁶⁰ J. Bottero, *age.*, s. 166.

¹⁶¹ D. Smith, *agm.*, s. 17.

İKİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİK BULUNTULAR IŞIĞINDA

ESKİ MEZOPOTAMYA’DA RENK SEMBOLİZMİ

2.1. Tapınak ve Saraylarda Renk Sembolizmi

İnsanoğlu, tarihi süreçte kendisini ve evreni yaratan tanrı veya tanrıçalara tapma ve tapınma düşüncesini kişiliğinde barındırmıştır. Bu sebeptendir ki her uygarlık tapınma ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına tapınak ya da mabet inşa etmiştir. Eski Mezopotamya’da dini yapıyı şekillendiren en önemli faktör tapınaklardır. Tanrının yeryüzündeki evi anlamını taşıyan tapınak kelimesi Sumercede “E” Akadcada ise “bitum” olarak geçmektedir. Eski Mezopotamya inanç sisteminde antropomorfik nitelik olarak tanrıların barınma gibi temel ihtiyaçları bulunmaktadır ve bu bağlamda tanrıların ihtiyaçlarını giderdiği kutsal mekânlar olan tapınakların inşası Mezopotamya inanç sisteminde olduğu kadar politik yaşamında da önemlidir. Bu duruma en iyi örnek ise Sumerli prenslerin tapınak inşasında kafalarında küfe taşırken tasvir edilmiş olmalarıdır.¹⁶² Mezopotamya tapınaklarının içerisinde depolar, rahiplerin kaldığı odalar, tahıl ambarları ve astronomik çalışmalar için rasathane bulunmaktadır. Ayrıca teokratik sosyalizmle yönetilen Sumer devletinde tapınağa gelen her türlü malın kaydının yapılması için bir kayıt tutma gereksinimiyle ortaya çıkan ve daha sonra gelişerek çivi yazısına dönüşmesiyle beliren eğitim-öğretim ihtiyacı da tapınaklarda giderilmiştir. Nitekim ekonomik sebeplerden dolayı ortaya çıkan resim yazısından gelişerek çivi yazısına dönüşen bu sistemle birlikte Mezopotamya tarihini önümüze sunan kil tablet arşivleri de bu tapınaklarda oluşmuştur. Dolayısıyla tapınaklar bir şehri dini, siyasi ve sosyo-kültürel açıdan tek elden yöneten merkezdir.¹⁶³

Tapınaklarda tapınılan tanrıların yeryüzündeki temsilcisi konumunda olan heykelleri bulunmaktadır ve bu heykeller tapınaklarda kendi evlerinde yaşamışlardır. Bu sebeptendir ki Mezopotamya toplumları kendileri için önemli olan her tanrıya ayrı tapınak inşa etmişlerdir. Mezopotamya’ya gelen Sami menşeli ve asker kökenli krallar kendi meşruiyetlerini sağlamlaştırmak ve kendi krallıklarının tanrı eliyle onlara

¹⁶² Okay Pekşen, “Eskiçağ Mezopotamya’sındaki Sami Devletlerde Tapınak”, *Mezopotamya’nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Sistemi*, Değişim Yay. , İstanbul 2019, s. 257.

¹⁶³ Yusuf Kılıç-Elvan Eser, “Mezopotamya’nın İlk Kent Binaları(Tapınaklar) ve İşlevleri”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 4, S. 13, 2017, s. 424-426.

bahşedilmiş olduğunu kanıtlamak için yapacakları her inşa faaliyetinde tanrıdan emir aldıklarını ve yaptıkları her şeyin tanrısal bir onayla gerçekleştiği görüşünü savunmuşlardır.¹⁶⁴ Tapınağa verilen önem ve tapınağı yüceltme Sumerler’de Akadlar’da ve Babiller’de görülmüştür. Nitekim yukarıda da bahsedildiği üzere tanrıların yeryüzündeki temsilcileri konumunda olan heykeller tapınakların baş köşelerine yerleştirilerek giysiler giydirilmiş ve onlar adına yakılar yakılmıştır. Ayrıca bu heykeller ordunun önünde taşınarak savaşlara da götürülmüştür. Bunun dışında “*Hieros Gamos*” yani “Kutsal Evlilik” ritüelinin de tapınaklarda uygulanması Mezopotamya toplumlarının tanrılara verdiği önemi ve dolayısıyla tapınaklarına atfettikleri kutsiyetle birlikte tapınakların dini ve politik bir merkez olduğunu göstermektedir.¹⁶⁵

Mezopotamya’da tapınaklar gelişigüzel değil belirli kriterlere göre inşa edilmiştir. Kentlerle arasındaki bağlantı durumu ve su kenarına yakınlığı bu kriterlerin en başında gelmektedir. Tapınağın zarar görmesi veya yıkılması durumunda yeni tapınak eskisinin üstüne kurulmuştur ve bu bağlamda zamanla kule şeklini almıştır.¹⁶⁶ Mezopotamya coğrafyasında Sumerliler ile başlayan bu tapınak mimarisi onlardan sonra gelen Sami menşeli kavimlerde de devam etmiştir. Sumerce “E” ve “ziggurat” adı verilen kralların yaşadığı yer ve tanrıların evi olarak sayılan bu tapınaklar devletlerin siyasi ve ekonomik merkezleri olmuştur.¹⁶⁷ Eski Mezopotamya inancına göre zigguratlar bir nevi dünyanın merkezidir ve tanrılar yeryüzüne oradan inmişlerdir. Babilce “*Bab-ilani*” yani “*Tanrılar Kapısı*” anlamına gelen bu tapınaklara çoğu zaman “*Gökle Yer Arasındaki Bağ*” tanımlaması yapılmıştır.¹⁶⁸

Mezopotamya inancında yedi sembolizminin yeri ayrı önemlidir. Tüm kainatın yediye ayrıldığı inancı bulunmaktadır. Kainat dışında Sumer toplumunda inanç dünyasını düzenleyen ve varoluştan sorumlu olan yedi tanrı bulunmaktadır. Bu tanrılar An, Enlil, Enki, Ninhursag, Nanna-Sin, Utu ve İnannadır.¹⁶⁹ Kainatın katları ve yedi büyük tanrı dışında zigguratlar da yedi katlı ve her katı farklı bir renkte inşa edilmiştir. Bu da Mezopotamya’da yedi rakamının ayrı bir kutsallığı olduğunu ve bu kutsallığın zigguratların her katıyla bağdaştığını göstermektedir.¹⁷⁰ Sadece zigguratların değil

¹⁶⁴ O. Pekşen, *age.*, s. 254.

¹⁶⁵ O. Pekşen, *age.*, s. 258-259.

¹⁶⁶ Y. Dilek, *age.*, s. 102-103.

¹⁶⁷ Y. Kılıç- E. Eser, *agm.*, 2017, s. 419.

¹⁶⁸ Yusuf Kılıç-Elvan Eser, “Eskiçağ Düşüncesi ve Kutsal Kitaplarda Yedi Sembolizmi”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V:11/11 Summer, 2016, s. 88.

¹⁶⁹ S. Arslan, *agt.*, s. 134.

¹⁷⁰ Y. Kılıç-E. Eser, *age.*, 2016, s. 88.

kentlerin de yedi tepeli inşa edildiği görülmektedir. Herodot eserinde İran’da bulunan Ekbatana’nın yedi tepeli ve yedi ayrı renkte olduğunu şöyle belirtmiştir:

“Baktı ki, ne dese yapıyorlar, bu sefer büyük ve sağlam kale bedenleri yaptırdı, bunlar birbiri arkasına sıralanmış birçok surdur ki, bugün buraya Akbatana diyorlar. Surlar öylesine düşünülmüş ki, her biri öbüründen bir savaş sahanlığı kadar yukarıdadır. Şüphesiz toprak da elverişliydi böyle bir yapı için, çünkü yokuştur, ama sanatın payı da büyüktür. Hepsi yedi surdur, sonuncusunun içinde kral sarayı ve hazine vardır. En büyük sur, aşağı yukarı Atina’nın çevresi kadardır. Birinci duvarın mazgalları beyazdır, ikincisinin kara, üçüncüsünün parlak kırmızı, dördüncü donuk mavi, beşinci reçine rengindedir. Böylece surların mazgalları bir renk sıralaması yapmış olur. Son ikisine gelince, birinin tahkimatı gümüş, öbürününki altın rengindedir.”¹⁷¹

Mezopotamya’da düşünce sistemi dünyanın yerinde sabit olduğu ve diğer yedi gezegen olan Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter, Satürn, Güneş ve Ay’ın onun etrafında dönmektedir. Asurolojinin babası olarak tanımlanan İngiliz arkeolog Henry Rawlinson zigguratlarda kullanılan yedi rengin yukarıda adı geçen yedi gezegenle ve haftanın yedi günüyle ilişkili olduğunu ileri sürmüştür.¹⁷² 1854’te Birs Nimrud’da (Borsippa) Nabû tapınağını kazarken görüşlerini geliştiren Rawlinson yapının kalıntılarında yedi aşama tespit etmiş ve her katmanın farklı bir renkte olduğunu belirtmiştir. Bu katmanlar sırasıyla siyah, kırmızı-kahverengi, parlak kırmızı, altın, sarı, mavi ve gümüş renktedir. Bulduğu renkleri Herodot’un Ekbatana kenti için bahsettiği sıralamayla karşılaştıran Rawlinson sonuçların farklı olmasının üzerine daha derin bir araştırma yapmıştır. Rawlinson’ın araştırmasını James ve Sluijs şu şekilde aktarmıştır:¹⁷³

“1.katman: En iyi korunmuş olan en alt katman kalın bir tabaka halinde bitumenle kaplıdır, Satürn’le ilişkilendirilen siyah rengi bulunmaktadır.

2.katman: Yüksek kalitede yanmış tuğlalar içerir ve kırmızı-kahverengi rengindedir. Rawlinson Jüpiter’e bir renk atfetmemiş olmasına rağmen bu tabakayı Jüpiter’le ilişkilendirmiştir.

3.katman: Parlak kırmızı tuğlalar bulunmuştur ve bu tabaka "kızıl gezegen" olarak kabul edilen Mars’la ilişkilendirilmiştir.

¹⁷¹ Herodotos, I.98.

¹⁷² Y. Kılıç-E. Eser, *age.*, 2016, s. 88.

¹⁷³ Peter James-Marinus Anthony van der Sluijs, “Ziggurats, Colors and Planets: Rawlinson Revisited”, *Journal of Cuneiform Studies*, V. 60, 2008, s. 58-59.

4.katman: *Bu katman ciddi şekilde hasarlı bulunmuştur. Rawlinson başlangıçta altınla kaplı olduğunu düşünmüş fakat daha sonra pembemsi tuğlalar olarak ifade etmiş ve pembemsi altın tonunu Güneş 'le ilişkilendirmiştir.*

5. katman: *Açık sarı tuğlalar bulunmuştur ve bu katman Venüs'le ilişkilendirilmiştir.*

6. katman: *Rawlinson, başlangıçta yanmış gri rengi gibi mavi cüruf kaplaması olduğunu savunmuş ve daha sonra Merkür'le ilişkilendirmiştir.*

7. katman: *Bu katmanın da yağmalanmış bir şekilde bulunmasına rağmen Ay'la ilişkilendirilen gümüş bir kaplamaya sahip olduğu belirtilmiştir.”*

Rawlinson'ın belirttiği bu görüş özellikle renklerin orijinal tanımlaması ve gezegenlerle ilişkisi bakımından tartışılmaktadır. Yeni Babil Dönemi'ne ait olan bir kehanet metninde (K 2346-54)¹⁷⁴ gezegenler renkleriyle birlikte şöyle sıralanmaktadır: Beyaz yıldız Jüpiter, kırmızı yıldız Mars, yeşil yıldız Venüs, siyah yıldız Satürn.¹⁷⁵ Bu metinde geçen renk ve gezegen eşleştirmelerine birkaç kaynakta daha rastlanmıştır. Örneğin Jüpiter bazı kaynaklarda Babilce “*mulbabbar*” beyaz yıldız, kırmızılığı çok net bilinen Mars “*mulSA₅*” kırmızı yıldız, Satürn “*mulgig*” koyu yıldız ya da siyah yıldız olarak tanımlanmaktadır. Böylece genel olarak Mezopotamya'da Jüpiter, Mars ve Satürn'ün sırasıyla beyaz, kırmızı ve siyah renkleri ile ilişkilendirildiği ortaya çıkmıştır. Venüs ve Merkür'ün renk ilişkisi için çok fazla tartışma olsa da Venüs çoğu zaman yeşil ve mavi rengi arasında bir tonla ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Venüs gezegeninin tanrıçası olarak bilinen İnanna-İstar'ın mitlerinde lapis lazuli taşıyla olan bağlantısından yola çıkarak Venüs'ün ilişkilendirildiği renk lapis lazuli taşının yansıttığı mavi tonudur. Örneğin İnanna'nın Ölüler Diyarı'na İnişi mitinde geçen; “*...Laciverttaşından yapılma ölçüyü kavradı-Laciverttaşından yapılma gerdanlığı düzeltti boynunda...*¹⁷⁶” sözleri tanrıça İnanna'nın lapis lazuli taşıyla olan bağını göstermektedir. Bu mitin devamında sıklıkla geçen “*Ey saygıdeğer Enlil, kızının aşağıdaki dünyada ölmesine izin verme! Değerli madenini aşağıdaki dünyanın toprağına karıştırma! Parıltılı laciverttaşının, ocaktaki taş kütleleri gibi yontulmasına izin verme!*¹⁷⁷” bu dizelerde tanrıça İnanna kendisini lapis lazuli taşının yerine koymuş ve tanrı Enlil'in onu ölüler diyarından kurtarması için yalvarmıştır. Dolayısıyla bu mit Venüs gezegeni için yapılan mavi renkle

¹⁷⁴ Erica Reiner, *Babylonian Planetary Omens Part:3*, STYX Publications, Groningen 1998, s. 249.

¹⁷⁵ P. James-M. A. V. Sluijs, agm. , s. 67.

¹⁷⁶ J. Bottero-S.N Kramer, *age.* , s. 314.

¹⁷⁷ J. Bottero-S.N Kramer, *age.* , s. 314-321.

olan ilişkilendirmeyi kanıtlama niteliğindedir. Özetlemek gerekirse Yeni Babil Dönemi için renk ve gezegen ilişkisi şu şekildedir: Jüpiter-beyaz, Mars-kırmızı, Venüs-yeşil/mavi, Satürn-siyah, Merkür net olmamakla birlikte kırmızı, Güneş-altın, Ay-gümüş.¹⁷⁸ Fakat daha sonra Rawlinson'ın bu görüşlerine Asur-Babil metinlerinde yeterince gezegen ve renk ilişkisi olmadığından dolayı kanıtlanamaz olduğuna dair görüşler ortaya atılmıştır.

Mezopotamya uygarlıkları içerisinde tapınak ve saraylarda genel olarak en çok renk kullanımı Babil ve Asur'da bulunmaktadır. Nabopolassar (MÖ 626-605)'ın başa geçmesiyle başlayan Yeni Babil Dönemi'nde kültür ve medeniyet seviyesi zirveye ulaşmıştır. Babil kentlerinin çoğu Yeni Babil ve özellikle Nabopolassar'ın oğlu olan II.Nebukadnezar (MÖ 604-562) Dönemi'nde yeni baştan inşa edilip düzenlenmiştir bu sebeptendir ki Yeni Babil'den önceki döneme ait tapınak ve saray bilgisi sınırlıdır.¹⁷⁹ Babil kralı II.Nebukadnezar kendisini tapınakları onarmak ve yeniden restore etmeye adanmıştır öyle ki Mezopotamya'nın birçok yerinde II.Nebukadnezar Dönemi'ne ait ve üzerinde onun adının yazılı olduğu tuğlalar bulunmaktadır. Nitekim kral inşa ettiği veya onardığı her tapınak için inşa faaliyetlerini anlatan silindir kil tabletler hazırlamıştır. Wana-Sedoum isimli kalıntıların içerisinde bulunan tabletlerden birinde kral önce kendisinden daha sonra ise restore ettirdiği tapınaklardan bahsetmiş ve tabletin devamında ise kendisinin tapınakları yeniden inşa etmek için bizzat Tanrı Marduk tarafından seçildiğini şu şekilde aktarmıştır: *“Efendim, Marduk beni bölgenin kralı olmam için doğru kişi seçtiğinde, halkının çobanı olmamı seçtiğinde, şehirle ilgilenmem için, tapınakları tekrar inşa etmek için seçtiğinde kudretli gücünü bana bağışladı...”*¹⁸⁰

II.Nebukadnezar Dönemi'nin sarayları Kuzey, Güney ve Yazlık Saray'dır. Babil'in ana sarayı ise Güney Sarayı'dır. Oates'in aktardığına göre *“Saraya, doğudaki birinci avludan giriliyordu, yanında saray muhafızlarına ve diğer hizmetlilere ait odalar vardı. Bu avludan, olasılıkla idari memurlara ayrılmış ikinci avluya geçiliyordu. Batısındaki anıtsal bir kapıdan, üçüncü ve en önemli avluya geçiliyordu. Bu avlunun güney kenarında kralın taht odası yer alıyordu; belki de Bel-sarra-usur'un ziyafetlerine, İskender'in ölümüne sahne olan bu oda, bugün de kolayca görülebilmektedir. Avlunun cephesi bir zamanlar çok renkli sırlı tuğlalarla gösterişli bir biçimde süslenmişti. Bu*

¹⁷⁸ P. James-M. A. V. Sluijs, agm. , s. 68.

¹⁷⁹ A. Kuhrt, age. , 2019b, s. 259.

¹⁸⁰ Ebru Mandacı-Cebrail Yeşilçay, “Babil Toplumunun Sahip Olduğu İnanç Sisteminin Mimari Yapılara Yansıması”, *Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Sistemi*, Değişim Yay. , İstanbul 2019, s. 440-441.

bezemeler, geç Babil saray mimarisinin dikkat çeken bir özelliğidir."¹⁸¹ Taht odasındaki bezemenin zemin rengi koyu mavi, sütunlar ve aslanlar ise sarı, beyaz ve kırmızıdır. Bezemenin en altında ve en üstünde çiçek motifleri bulunmaktadır. Çiçek motifi hem süs hem de sembolik anlamdadır. Bezemede kullanılan çiçekler ve aslanlar tanrıça İstar'ı simgelemektedir. Ayrıca bezemede bulunan aslanlar kralın gücünü ve kudretini yansıtmaktadır (Resim 3).¹⁸²

Kuzey Sarayı duvarları ile karşısındaki burçlar arasında olan İstar Kapısı (Resim 4) nehre paralel olarak kuzey-güney önünde devam eden Tören Yolu'nun ucunda bulunmaktadır. Kapıdaki kabartmaların büyük çoğunluğu Alman arkeolog Robert Koldewey tarafından bulunmuştur. İlk olarak Berlin Müzesi'ne götürülen kabartmaların bir kısmı daha sonra İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmiştir.¹⁸³ İstar kapısı II. Nebukadnezar'a ait sırlı tuğlalarla bezelidir ve kral yaptığı çalışmaları 53 satırlık yazıtında (Resim 5) şöyle anlatmaktadır:

*"İmgur-Bel ve Nimitti Bel'in İstar-sakipat-tebişası- şehir kapılarının her iki girişi de Babil sokağının (sulu) doldurulmasından dolayı çok alçak olmuştu. O şehir kapısını kazdım, bitüm ve fırınlanmış tuğla ile su ile aynı yüzde olan temellerini toprakladım, ve üzerinde vahşi öküzler ve ejderhaların (sir-ruş) resmedildiği mavi sırlı fırınlanmış tuğla ile güzelce ortaya koyulmasına sebep oldum. Tavanı uzunluğunda görkemli sedirlerin serilmesini sağladım. Sedir kapı kanatlarını bakırla kapladım, bronzdan eşiklerini ve menteşelerini giriş kapıları içine yerleştirdim. Aynı şehir kapısının tüm insanların hayranlığını çekmesi için görkemli olmasını sağladım."*¹⁸⁴

İstar Kapısı'nın II.Nebukadnezar tarafından üç defa inşa edildiği ve kapı seviyesinin de birkaç kez değiştirildiği saptanmıştır. Hemen belirtmeliyiz ki kapının geçirdiği değişim evreleriyle birlikte kapının detaylı ve özenli işçiliği II.Nebukadnezar Dönemi'nde kapıya verilen önemi göstermektedir. Kapının ilk evresinde renksiz, kabartmalı hayvan motiflerinin olduğu pişmemiş tuğlalardan duvar örülmüştür (Resim 6). İkinci evrede ise düz ve renkli sırlar kullanılarak hayvan betimlemeleri yapılmıştır.¹⁸⁵ İstar Kapısı'nın girişini koruyan kabartmalı tuğlalardan yapılmış olan boğa, ve ejderha/ muşhuşu betimlemeleri bulunmaktadır. Kapının üçüncü ve son evresinde arka plan

¹⁸¹ Joan Oates, Babil (Çev. Fatma Çizmeli), Arkadaş Yay. , Ankara 2015, s. 157-158.

¹⁸² Tuğba Akar Noei, Babil- İstar Kapısı Sırlı Tuğlalarının Karakterizasyonu ve Korumaya Yönelik Öneriler (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 23.

¹⁸³ Aysun İnanç, Eski Mezopotamya'da Resim Ve Heykel Sanatı(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2017, s. 112.

¹⁸⁴ E. Mandacı-C. Yeşilçay, age. , s. 448.

¹⁸⁵ T.A. Noei, agt. , s. 39-41.

parlak mavi rengiyle boyanmış ve alçak kabartmalı hayvan betimlemeleri için tuğlalara II.Nebukadnezzar Dönemi'ne özgü olan renkli sırlama tekniği uygulanmıştır.¹⁸⁶ Betimlemelerde kullanılan hayvanlar Mezopotamya tanrılarını sembolize etmektedir. Boğa Fırtına Tanrısı Adad'ı, aslan, daha önce de belirttiğimiz üzere tanrıça İstar'ı ve ejderha/muşhuşsu ise Babil'in baş tanrısı olan Marduk'u simgelemektedir. Bu hayvanların betimlenmesi ilahi gücü temsil etmekte ve bu hayvanların şehri koruduğu düşüncesini barındırmaktadır. Kabartmadaki hayvanlardan biri olan muşhuşsu "*korkutucu/vahşi yılan*" anlamına gelmektedir. Belki de muşhuşsu düşman saldırılarına karşı koruyucu olması sebebiyle betimlenmiştir.¹⁸⁷ Krallar için kutsallığı ve gücü göstermede bir sembolizm haline gelen lapis lazuli taşı bu kapıda oldukça kullanılmıştır. Özellikle kapıda bulunan hayvan kabartmalarında lapis lazuli kullanılmıştır. Güneş ışığıyla birlikte parlaklığı daha da artan lapis lazuli taşı kralın gücünü ve kudretini sembolize etmiştir.¹⁸⁸

İstar Kapısından başlayıp E.sagil tapınağı, Ninmah Tapınağı ve kralın sarayından geçerek özel şenlik binası olan "Bit Akitu"ya ulaşan yol Tören Yolu'dur.¹⁸⁹ Babil'de "Aibur-şabu" olarak bilinen ve anlamı *düşman hiç geçmeyecek* olan bu yolda Yeni Yıl Şenliğinde¹⁹⁰ tanrı heykelleri taşınmaktadır.¹⁹¹ Tören Yolu'nun iki tarafında Tanrıça İstar'ı simgeleyen sırlı ve kabartmalı tuğladan yapılmış 120 adet aslan bulunmaktadır (Resim 7). Alt zeminde bulunan mavi ve yeşil-turkuaz renkli tuğlaların üzerinde vahşi aslan tasvirleri bulunmaktadır. Karşılıklı iki duvarda toplamda 120 adet olan aslanlar aynı şekilde resmedilmemiştir. Duvarların birinde aslanların sol ayakları ileridir, diğer duvarda ise sağ ayaklar ileriye doğru gitmektedir. Ayrıca aslanların kürk ve yelelerinin rengi de iki duvarda farklıdır, bazıları beyaz gövdeli ve yeleleri sarı olarak bazıları da sarı gövdeli ve kırmızı yelesi olarak resmedilmiştir (Resim 8)¹⁹². Rölyeflerin yapılışında ve renklendirilmesinde plastik killi tuğlalar kullanılmıştır. Ayrıca kumla karıştırılan bir harç

¹⁸⁶ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 445.

¹⁸⁷ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 446-447.

¹⁸⁸ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 445.

¹⁸⁹ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 449-450.

¹⁹⁰ Akadca Akitu adı verilen bu şenlik Sumerce ZAG.MU olarak geçmektedir. Nisan ayının ilk on iki günü boyunca kutlanan bu şenlikte birçok ritüel gerçekleştirilmektedir. Şenlikte gerçekleştirilen önemli ritüeller şunlardır; Marduk'un esaretini temsil eden kralın kefareti günü, Marduk'un kurtuluşu, Ritüel olarak gerçekleştirilen bir savaş ve akitu evine kralla birlikte yapılan zafer alayı, kutsal evlilik töreni ve son olarak tanrılar tarafından geleceğin belirlenmesi. E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 450.

¹⁹¹ J. Oates, *age.*, s. 160.

¹⁹² T.A. Noei, *agt.*, s. 36.

ile aslanların boyutunda geçici duvar örülmüş ve daha sonrasında dikkatlice birleştirilmiştir.¹⁹³

Babil'in en önemli tapınaklarından biri tanrı Marduk'un evi olan E.sagil tapınağıdır. Tanrı Marduk Mezopotamya'da günlük yaşamla yakından ilgilidir ve tanrıların kralı, göklerin ve yeryüzünün mimarı hayatın yaratıcısı olarak önemli bir konuma sahiptir.¹⁹⁴ Babil kentinin baş tanrısı olan tanrı Marduk'un konumu Yeni Babil Dönemi'nde en üst seviyeye çıkmıştır. Bu sebeptendir ki tanrı Marduk'a olan saygılarını göstermek amacıyla inşa ettikleri E.sagil tapınağı zaman içerisinde anıtsal özellik kazanmaya başlamıştır.¹⁹⁵ E.sagil tapınağı II.Nebukadnezzar'ın babası Nabopolassar tarafından inşa edilmiş, en görkemli haline II.Nebukadnezzar Dönemi'nde ulaşmıştır. Tapınakta bulunan yazıtlarda tapınağın işlevi değil daha çok tapınağın genel özelliklerine dair bilgiler bulunmaktadır. Örneğin tapınak duvarlarının tuğlalarından, sedirden yapılmış olan çatısından, altın ve gümüşten yapılan bezemelerden bahsedilir. Bu yazıtlar tapınağın 4 giriş kapısında ve Tanrı Marduk'a, Marduk'un eşi olan Zarpanit'e ve onların oğulları olan Nabu'ya ait üç tapınak bölmesinde parlak bir şekilde süslenmiş biçimde bulunmuştur. II.Nebukadnezzar tarafından restore edilen E.sagil, “*azametli baş tapınak*”, “*cennetin ve yeryüzünün sarayı*”, “*Bel, El ve Merodah'ın ikamet yeri*” olarak adlandırılmıştır. Nebukadnezzar yaptığı restorasyonu şu şekilde anlatmaktadır:¹⁹⁶

“Esagil, muazzam tapınak, dünyanın ve cennetin sarayı, Ekua, Marduk'un tapınağı, tanrıların efendisi, Ka-hilli-sug, Zarpanit'in ikamet yeri, Ezida, cennetin ve dünyanın tanrılarının kralının tapınağı, ben parlak altınla kapladım ve gün ışığı gibi parlak yaptım.”

Mezopotamya'daki en büyük tapınaklardan bir diğeri de Babil'de bulunan E.te.me.an.ki'dir. “*Cennetin ve Yeryüzünün Temel Platformunun Evi*” olarak da anılan E.te.me.an.ki Babil'in en görkemli zigguratıdır ve Tevrat'da Babil Kulesi olarak bahsi geçen yapının bu olduğu düşünülmektedir. Bazı kaynaklarda E.te.me.an.ki'nin yedi katlı olduğu ve katların yukarıdan aşağıya beyaz, siyah, kırmızı, mavi, turuncu, gümüş ve son olarak altın renkte olduğundan bahsedilmektedir.¹⁹⁷ Yaklaşık 90 metrekare genişliğinde olan ziggurattan Herodotos şu şekilde bahsetmektedir:

¹⁹³ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 451.

¹⁹⁴ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 441.

¹⁹⁵ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 440.

¹⁹⁶ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 441-442.

¹⁹⁷ Hannelore Hägele, *Colour in Sculpture: A Survey from Ancient Mesopotamia to the Present*, Cambridge Scholars Publishing, İngiltere 2013, s. 18.

“Bir yanı iki stadlık bir karedir. Bu kutsal yerin ortasında bir stad genişliğinde ve bir stad uzunluğunda sağlam görünümlü bir kule yapılmıştır. Bundan daha yukarıda bir tane daha vardır; bu ikincisinden sonra aynı biçimde bir üçüncü ve böyle böyle sekizinciye kadar, hepsi üst üste kurulmuş sekiz kuledir. Üzerine, dıştan sarmalı olarak bütün kuleleri dolanan bir merdivenle çıkılır. Çıkışta, aşağı yukarı yarı yolda, bir sahanlık ve oturup dinlenmek için yerler vardır; ziyaretçiler burada oturup mola verirler. Sonuncu kulenin tepesinde büyük bir tapınak yükselir; tapınağın içerisinde, üzerine zengin örtüler örülmüş bir büyük yatak ve onun yanında da altın bir masa bulunur. Ama içeride hiçbir heykele rastlanmaz.”¹⁹⁸

E.te.me.an.ki'nin inşası Nabopolassar Dönemi'nde başlamış fakat bitirilememiştir. Nabopolassar inşaya dair yaptığı çalışmaları bir yazıtta kaydetmiş ve zigguratın en üst katıyla en alt katının cennet ile köprü vazifesi gördüğünü ifade etmiştir:

“O zaman efendim Marduk E.te.me.an.ki ile ilgili bana söyledi, benden önceki günlerde zayıflayan ve kötü bir şekilde çökmüş Babil zigguratu, E.te.me.an.ki, en alt zeminden en üst kısmını cennet ile köprü yapmak için yaptım. Ben çapaları, kürekleri şekillendirdim ve fildişinden, abanozdan ve musukkannu ağacından tuğla kalıplarını şekillendirdim ve elimden alınan büyük bir iş gücünün eline tahsis ettim. Ben onlara sayısız kerpiçleri şekillendirdim ve sayısız yağmur tanesi gibi fırınlanmış tuğlaları onlara şekillendirdim. Arathu Nehrini muazzam bir sele dayanması için asfalt bitümle yaptım.”¹⁹⁹

Babil'den sonra saray ve tapınaklarda renkli bezemelere en çok Asur'da rastlanmaktadır. Asur kralları için renkler kendi kimliklerini ve ideolojilerini aktardıkları bir araç konumundadır. Bu sebeple görkemli saray ve tapınaklar inşa ederek kendi güçlerini ve hâkimiyetlerini belirtmişlerdir.²⁰⁰ Kalıntıları günümüze kadar ulaşamamış olsa da bölgeye dair ilk kazıları yapan Austen Henry Layard, Paul-Émile Botta ve Victor Place'nin kazılara dair notlarından sarayları süsleyen renkli bezemelerin, renkli sırlı tuğlaların ve boyalı heykellerin olduğu bilinmektedir.²⁰¹ Asur kralı I. Şamşı-Adad (MÖ 1813-1781), İrişum tarafından inşa edilen ve harap bir halde olan Enlil Tapınağı'nı kendi döneminde yeniden inşa ettirdiğini bir yazıtında belirtmektedir. Yazıtın devamında tapınağın çatısının sedirle kapatılıp odalara gümüş, altın ve sedirden kapılar yapıldığı

¹⁹⁸ Herodotos, I.181.

¹⁹⁹ E. Mandacı-C. Yeşilçay, *age.*, s. 444.

²⁰⁰ S. Thavapalan, *age.*, 2020, s. 374.

²⁰¹ S. Thavapalan, *age.*, 2020, s. 381.

belirtilmektedir. Tapınak duvarlarına gümüş, altın, lapis lazuli ve akik taşı yerleştirildiği, tapınağın harcında ise sedirin reçinesi, iyi yağlar, bal ve süt kullandığı ifade edilmiştir.²⁰²

Asur kralları genellikle tapınak ve sarayları kendi hâkimiyetleri döneminde restore ettirmişler fakat yeniden bir kent kuran Asur kralına çok az rastlanılmıştır. I. Salmanassar (MÖ 1274-1245)'in oğlu I. Tukulti-Ninurta (MÖ 1244-1208) yeni bir kent kurup başkenti de kurduğu şehre taşıyan ilk kraldır. Tukulti-Ninurta yeni şehrine “*Tukulti-Ninurta'nın Limanı*” anlamına gelen “*Kar-Tukulti-Ninurta*” adını vermiştir.²⁰³ Kar-Tukulti-Ninurta'nın Kuzey Sarayı 320x150 metre boyutundadır ve bu alanın sadece iki kısmı kazılmış olup sarayın güneydoğusunda yer alan teras henüz kazılmamıştır. Su baskınları sebebiyle teras kısmı çok büyük hasar almıştır. Sarayda terasın yanında bulunan duvar resimleri özenle yapılmıştır. Duvarlar nemli sıvanın üzerine yapılmış resimlerle donatılmıştır. Bitkisel ve geometrik desenler duvarlara siyah rengiyle çerçevelenecek şekilde kırmızı, mavi ve beyaz renklerinde uygulanmıştır.²⁰⁴

Bir başka Asur kenti olan Kalhu, II. Asurnasirpal (MÖ 883-859) tarafından MÖ 9.yüzyılda kurulmuştur. II. Asurnasirpal'den önce Asur kralları arasında I. Salmanassar'ın imar faaliyetlerinde bulunduğu bilinmektedir fakat Kalhu'nun başkent haline gelmesi II. Asurnasirpal Dönemi'nde olmuştur.²⁰⁵ Asur'da genel olarak tapınak ve saraylar kralların övünç ve gurur kaynağı olmuştur bu sebeple Asurnasirpal de bu geleneği sürdürerek kendi adına bir saray inşa ettirmiştir. II. Asurnasirpal Kalhu'daki yeni sarayından bahsederken süslemelerinden ve kapı girişlerini yerleştirmiş olduğu hayvanların yapımında kullanılan değerli taşlardan şu şekilde bahsetmektedir:

*“Yeni bir kent yaptım, içine krali ikametim ve soylu beğenim için sedir, selvi, ardıç, şimşir, dut, şamfıstığı ve ilgin ağaçlarından bir saray kurdum. Kapılarına beyaz kireçtaşı ve kaymaktaşıdan yaptırdığım, dağlar ve denizlerin güçlü hayvanlarını (kopyalarını) yerleştirdim. Onu görkemli şekilde dekore ettim ve tüm çevresine bakır çiviler çaktım. Geçitlerini sedir, selvi, ardıç ve dut ağacından kanatlı kapılarla kapattım ve egemenliğim altına aldığım ülkelerden ganimet olarak ellerimle topladığım çok çeşitli gümüş, altın, bakır ve demirle sarayımı güzelleştirdim ”.*²⁰⁶

²⁰² Faruk Akyüz, Asur Devleti'nin Başkentleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013, s. 18.

²⁰³ K. Köroğlu, *age.*, s. 138.

²⁰⁴ F. Akyüz, *agt.*, s. 30-31.

²⁰⁵ F. Akyüz, *agt.*, s. 34.

²⁰⁶ Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı I-Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2019, s. 46.

Sarayın içi genel olarak karanlıktır ve odalara ışık ortadaki avludan geçmektedir. Duvar bezemelerinde ise daima kırmızı, mavi, siyah ve beyaz gibi parlak renkler kullanılmıştır.²⁰⁷ Yeni Asur krallığı döneminde Kalhu, Korsabad ve Ninive gibi önemli saraylarda çok fazla beyaz rengi kullanılmıştır. Buna karşın siyah renk özellikle duvar resimlerinde daha çok diğer renkleri birbirinden ayırmak için bir sınır çizgisi olarak kullanılmıştır. II.Asurnasirpal sarayının dış avlusu ve güney cephesinin arkasında taht odası bulunmaktadır. Odanın duvarları üç metre yüksekliğinde olup kırmızı, siyah ve mavinin parlak renkleriyle kabartmalar yapılmış taş tabakalarla kaplıdır. Sıvanmış duvarlar ve kapı yolları sırlı ya da boyalı tuğlalarla donatılmıştır.²⁰⁸

II.Asurnasirpal Kalhu’da tanrı Enlil ve Ninurta tapınağı, tanrı Ea ve Damkina tapınağı, tanrı Adad ve Šala tapınağı, tanrı Sin tapınağı, tanrıça Gula ve tanrıça Šarrat-Nip̄hi tapınağı gibi birçok tapınağı kurduğunu ve tapınakların içerisini şu şekilde düzenlediğini belirtmiştir:

“Tapınakların inşa ettirdiğim iç kısımlarını görkemli bir şekilde dekore ettim, üzerine sedir kirişlerini yerleştirdim ve sedir kapılar yaptım. Onları bronz topuzlu çivilerle bağladım ve kapı girişine astım. Kutsal, bronz tasvirlerini onların kapıların yerleştirdim. Parlayan bronzlara hayvanların kopyalarını yaptım ve onları kulelerine yerleştirdim. Kireçtaşına ve parūtu-kaymaktaşına aslanları kopya ettim ve onları kapılara yerleştirdim. Esir ettiğim yerlerden aldığım altın takıları onlara verdim.” Ayrıca II.Asurnasirpal tanrı Ninurta’nın kült merkezi konumunda olan Kalhu’da daha önce inşa edilmeyen Ninurta tapınağını kendisinin inşa ettiğini ifade etmiştir. Tanrı Ninurta’nın tapınak odasını altın ve lacivert taşıyla süslediğini ve tanrı için yapılan tahtın sağına ve soluna altından yapılmış olan vahşi ejderhalar yerleştirdiğini belirtmiştir.²⁰⁹ Bunun dışında Asurnasirpal harabe biçimde olan birkaç tapınağı yeniden inşa ettiğini de ifade etmiştir. Yeniden inşa edilen tapınaklarda bulunan metinlerde tapınakların içerisine kırmızı altından tanrıça heykeli yaptırdığı göze çarpmaktadır. Örneğin Kidmuri Tapınağı’nda altından bir tanrıça heykeli yaptırıp, heykeli bir kürsünün üzerine yerleştirdiğini ve tanrıçanın heykeli için yiyecek sunduğunu ifade etmiştir²¹⁰. Bu duruma diğer bir örnek ise İstar Šarat-nip̄hi Tapınağı’nda görülmektedir. Asurnasirpal iyi

²⁰⁷ V. Sevin, *age.*, 2019a, s. 54.

²⁰⁸ F. Akyüz, *agt.*, s. 45.

²⁰⁹ F. Akyüz, *agt.*, s. 39-40.

²¹⁰ Albert Kirk Grayson, *Assyrian Rulers Of The Early First Millennium Bc I (1114-859 Bc)*, The Royal Inscriptions Of Mesopotamia Assyrian Periods, Vol: 2, Toronto 1991, s. 305. Çeviri için bkz. F. Akyüz, *agt.*, s. 40.

taşlardan ve kırmızı altından tanrıça heykeli yaptırdığını ve heykeli uzun selvi kirişlerinin girişine yerleştirip heykellerin arkasına da kaymaktaşıdan yapılan aslanları koyduğunu tapınağın önünde ve arkasında kazılı olan metinde ifade etmiştir.²¹¹

MÖ 721 yılında tahta geçen Kral II.Sargon (MÖ 721-705) kendinden önceki Asur kralları gibi Kalhu'da yaşamıştır. Fakat daha sonra MÖ 717'de kendi adını taşıyan ve anlamı "*Sargon'un Kalesi*" anlamına gelen "*Dur-Şarrukin*" şehrini kurmuştur.²¹² Sargon yeni kentinde büyük bir saray yaptırmıştır ve sarayın yazıtlarında sarayın yapımında kullanılan malzemeler ve süslemeler hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır:

*"Kendi kraliyet konutum için burada fildişi, akça ağaç, şimşir, dut, sedir, selvi, ardıç, çam ve fıstık ağacından "eşi olmayan saray"ı yaptım. Sarayların temelini altın, gümüş, lacivert taşı, yeşim taşı, su mermeri, tunç, bronz, kurşun, magnezit ve her mevsim yeşil olan ağaç dalları demir üstüne serdim, onların çatısını inşa edip üstünü sedir ağacının dallarıyla örttüm. Selvi ve dut ağacından kapı kanatlarını parlak bronzdan kılıf ile bağladım ve onları geçitlerine yerleştirdim. Amurru dilinde bit-hilani diye bilinen sütunlu girişi onların kapı geçitlerinden önce olacak şekilde inşa ettim. Ninagal'in ustalığına uygun olarak biçimlendirilmiş ve göz kamaştıran parmaklıkta 4,610 talentlik parlayan tunçtan 8 çift aslan; Amanos dağından kesilmiş, her biri 1 GAR kalınlığında, son derece büyük sedirden 4 direği, görkemli aslan yontuları üzerine koydum, onları kapıları desteklemesi için yerlerine oturttum. Benim dağ taşları bloklarından hünerli bir şekilde inşa ettiğim yaban koyunlarını tanrının güçlü koruyucuları gibi yerleştirdim ve cennetin dört rüzgârına doğru kurdum, girişleri süsledim. Fethettiğim düşman kentlerini burada kireç taşından levhalarda heykelleştirdim ve bunları iç duvarlarının içine kurup şaşkınlığın simgesi haline getirdim. Efendim Asur'un gücü ile elde ettiğim kasabaların kabartmalarını başından sonuna kadar bu saraylarda heykeltıraşların sanatının katkısıyla dekor olarak kullandım."*²¹³

Sargon, sarayın her bir kapısına tanrı adlarını vermiş ve tanrıların özellikleriyle kapıları süslemiştir:

²¹¹ A.K. Grayson, *age.*, s. 297. Çeviri için bkz. F. Akyüz, *agt.*, s. 40.

²¹² F. Akyüz, *agt.*, s. 58.

²¹³ Daniel David Luckenbill, *Ancient Records Of Assyria and Babylonia*, Historical Records Of Assyria From Sargon To The End, Vol:2, Chicago 1927, s. 37-43. Çeviri için bkz. F. Akyüz, *agt.*, s. 59-60.

“Önden ve arkadan, her iki tarafından cennetin sekiz rüzgarına doğru sekiz tane giriş yaptırdım. Šamaš-mušhakšid-irnitte (“Šamaš benim kudretimi üstün getirir”), Adad-mukil-hegališu (Adad onun bolluğunun getiricisi”), doğuya bakan Adad ve Šamaš girişlerini böyle isimlendirdim, Bel-mukin-išhdialia (“benim şehrimin temelini Bel inşa eder”), Belit-mudiššat-hisbi (“Belit bereketi artırır”), kuzeye bakan Bel ve Belit girişlerini böyle isimlendirdim; batıya bakan Anu ve Ištar girişlerini ise Anu-mušallim-ipšit-katia (“Anu benim ellerimin işlerini başarılı yapar”), Ištar-mušhammihat-nišešu (“İštar kendi insanlarını zengineştirir”) diye isimlendirdim; güneye bakan Ea ve ve Belit-İlani girişlerini ise Ea-muštešir-nakbišu (“Ea baharların bolluk akıtır”), Belit-ilani-murappištatalittišu (“Belit-ilani kendi zürriyetini sınırın dışına yayar”) diye isimlendirdim; duvarının ismi ise Aššur-mulabbir-pale-šarri-epišišu-nasir-ummanatišu (“Asur kralının ömrünü uzun yapar ve onun savaşçıları korur”) dış duvarının ismi ise Urta-mukin-temen-adušši-ana-labar-ume-rukuti (“bütün zamanlarca duracak evin temelini Urta atar”) idi.”²¹⁴

Anlaşılabacağı üzere Sargon’un sarayının kuzeybatı ve güneybatı duvarları boydan boya kabartmalarla dolu, tabanı ise pişmiş toprak levhalarla kaplıdır. Genel olarak sarayın duvarları ve odaları kabartmalarla, tavanları ise kırmızı, mavi ve siyah geometrik motiflerle süslenmiştir. Kabartmalarda bulunan figürlerin saç, sakal ve göz bebekleri siyah, dudakları kırmızı ve kıyafetleri de kırmızı ve mavi renklerindedir.²¹⁵

Sargon’un kurmuş olduğu Dur-Šarrukin (Korsabad) yaklaşık on bir yıl içerisinde tamamlamış ve Sargon bunun üzerine büyük bir davet vermiştir. Davete birçok ülkenin prensleri ve üst düzey memurlar katılmış olup davete katılanlar krala değerli taşlar, renkli kumaşlar ve çeşitli hayvanları hediye etmişlerdir. Davetle ilgili tüm detayları kendisi şöyle ifade etmiştir:

“Lütufkar bir ayda şanslı bir günde onları davet ettim. Tanrıların babası mükemmel hükümdar Asur’u, tanrıları ve tanrıçaları davet ettim ve kan kırmızısı sarirunun sunularını, parlak gümüşü, pek çok hediyeleri ve zengin bir adak olarak sundum ve onların ruhlarını memnun ettim. Tanrıların babası Asur’un benim krallığıma kattığı toprakların en iyilerini, ışıltılı dağların ürünlerini, pürüzsüz besili tosunları, şişman koyunları, tavuk, kazlar, güvercinler, kuşların ve balıkların damızlıklarını, derinliklerin ölçülemez zenginliklerini, şarap ve balı,

²¹⁴ D.D. Luckenbill, *age.*, s. 65. Çeviri için bkz. F. Akyüz, *agt.*, s. 60.

²¹⁵ V. Sevin, *age.*, 2019a, s. 79-80.

kusursuz adakları, tütsü bulutları ve sonsuz hizmetin fedakarlığıyla beraber onlara sundum. Bana bahşedilen sıhhat hediyesi için, uzun günler için, iktidarımın düzeni için tapınarak dizlerimin üstüne çöktüm, onlara dualarımı döktüm. Eharsaggalkurkurra'da yerleşik olan bütün toprakların efendisi, muhteşem Enlil (hava tanrısı ve Sümer tanrılarının kralı), Asur'da yerleşmiş tanrılar ve tanrıçalar döndüler ve şehirlerin ortasındaki şenliklere ve bayrama katıldılar. Tüm ülkelerin prensleriyle beraber, benim toprağımın valileri, katipler ve yöneticiler, soylular, memurlar ve Asur'un büyükleri, ben, o sarayı kendime mesken tuttum ve bir müzik festivali düzenledim. Onların zengin hediyeleri olarak altın, gümüş, altından ve gümüşten tas, değerli taşlar, bronz, demir, bronz taslar, her türden şaraplar, parlak renkli giysi ve keten kaftanlar, menekşe rengi ve mor elbiseler, fil derileri, fildişi, rastık taşı, akça ağaç ve sedir, geniş Mısır atları, boyunduruğa koşulmuş katırlar, eşekler, develer, sığırlar aldım".²¹⁶

Sargon'un oğlu olan Sanherib (MÖ 704-681) başkenti, Dur- Şarrukin'den Ninive'ye taşımıştır. Ninive şehri ile ilgili bilgilere Sanherib ve onun oğlu olan Asarhaddon (MÖ 680-669)'a ait yazıtlardan ulaşılmaktadır.

Sanherib sarayının dışına, daha önce at bakımı ve eşyaların depolanması için yaptırılan bir sarayı yıkarak askeri teçhizatlar ve askeri eğitimler için kullanılacak olan kışla sarayını yaptırmıştır. Ekal Maşarti adı verilen bu saraya ait bir metinde geçen: *"Ninive kentinin ortasındaki krali ikametim için yaptığım sarayı bitirdikten sonra ... Atalarım olan ve benden önceki kralların kampın düzeni, atların bakımı ve her türlü eşyanın depolanması için yaptırmış oldukları ekal maşarti terassızdı, alanı çok küçüktü, ustalıkla yapılmamıştı. Temeli çatlamış (ve) çatısı çökmüştü. Bu sarayı tümüyle yıktım. Çayırılar ve kentin çevresinden büyük bir kısım aldım ve ona ekledim. Eski sarayın yerini yok ettim. Irmak kıyısından kazandığım araziyle bir teras yaptım, 200 tipku yüksekliğe çıkardım. Bu terasın üzerine, akıllı mimarların planına göre, krali ikametim için genişlik ve güzellikte eskisini çok bastıran, kireç taşı ve sedirden Hitit işçiliğinde ve de Asur işçiliğinde bir saray kurdum."* ifadelerinde sarayın içerisinde kireçtaşı kullanıldığı belirtilmektedir. Yine başka bir metinde geçen *"Işıldayan dağ Amanus, 'un ürünleri, muazzam sedir kirişleri, onların üzerine uzattım, sedirlerle onları çatı yaptım. Liari odunundan kapı kollarını parlak bronzla kılıf kapladım ve kapılarına yerleştirdim. Ülkenin Baladi şehrinde bulunan beyaz kireçtaşından, muazzam büyüklükte heykeller*

²¹⁶ D.D. Luckenbill, *age.*, s. 38-39. Çeviri için bkz. F. Akyüz, *agt.*, s. 69.

yaptım ve onları kapı girişlerinin sağına ve soluna yerleştirdim. (Ekal-mašarti) Kara başlıların (Asurlular) teçhizatları, ordugahın düzeni, atların, katırların, savaş arabalarının, koşum takımlarının, savaş donanımının ve tanrılar tanrısı Asur'un bana kismet ettiği her türde ganimetin toplanması, atların ve savaş arabalarının eğitimi içindir. Onun kapısının avlusunu oldukça genişlettim. O sarayı kuruluşundan biçimlenmesine kadar inşa ettim ve bitirdim. Saraylarımın temelini attım; Hitit sarayının şeklinden, genişlik ve ihtişamda oldukça geçen sedir ve kireç taşından bir sarayı benim kraliyet konutum için inşa ettim...” bu ifadelerde Asur saraylarının içerisinde ve heykellerin yapımında beyaz kireçtaşının kullanılmasının bir gelenek haline geldiği görülmektedir.²¹⁷

Sanherib'in oğlu olan Asarhaddon'da babasının yıkıp tekrar yaptığı Ekal Mašarti'yi kendi döneminde eskisinden daha da genişleterek yeniden yaptığını bir yazıtta ifade etmiştir. Metnin devamında ise sarayın kapı ve süslemeleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler vermiştir:

“...Elverişli bir ayda, müsait bir günde terasın tepesine benim kraliyet mekânım için azametli saraylar inşa ettim. 95 büyük kubit uzunlukta, 35 büyük kubit genişlikte, benden önce gelenlerin, babalarımın hiçbirinin inşa etmediği gibi bir kale inşa ettim. Büyük sedir kirişlerini üzerine uzattım, kokusu hoş olan sedirden, kapı kanatlarını gümüş ve bakırla kapladım ve onları kapılara astım. Taş heykeli, şeytanı defettiği, kralını koruduğu, ayak sesini denetlediği, yolu koruduğu için, saray girişlerinin sağına ve soluna yerleştirdim. Kireç taşlarını ve sedir kolonlarını benim kraliyet zevkime göre, saraya sanatsal bir şekilde inşa ettim. İçeri girerken veya çıkarken insanın gözlerine bakan parlayan bronz heykelleri her bir tarafa koydum. Yüksek sedir kolonlarını kapıları desteklemesi için sütun olarak diktim. Sarayın etrafını tamamen saran bazalt taşından ve lacivert taşından pervaz ve korniş inşa ettim. Kapıların üzerini cennetin kubbesi gibi inşa ettim. İç tarafa parlak bakır ve gümüş çengeller tutturdum. (Bütün) düşman topraklarında yüce kıldığım, sahibim Asur'un azametini taş kesme sanatının yardımıyla oraya kazıdım...”²¹⁸

Metinde sarayın içerisinde hem kireçtaşı hem de lapis lazulinin kullanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca metnin birçok yerinde geçen parlak ifadesi yine Mezopotamya toplumlarında parlaklığın hem gücü hem de kutsallığı sembolize ettiğini göstermektedir.

²¹⁷ F. Akyüz, agt. , s. 93.

²¹⁸ D.D. Luckenbill, age. , s. 268-269. Çeviri için bkz. F. Akyüz, agt. , s. 94-95.

2.2. Anıtsal Eserlerde Renk Sembolizmi

Mezopotamya'nın tarihöncesi dönemlerine ait olan kültürlerin ürettiği çanak-çömlekler, Mezopotamya'da ilk kullanılan renkleri ve üretilen boyaları göstermesi bakımından oldukça önemlidir.²¹⁹ Hassuna, Samarra, Halaf ve Obeyd adı verilen bu kültürlerin içerisinde boyalı çanak-çömlekleriyle en çok öne çıkan Halaf (MÖ 5600-5000) ve Obeyd (MÖ 5500-4000) kültürleridir. Halaf kültürü ismini ilk kez bulunduğu yer olan "Tell Halaf" isimli bölgeden almıştır. Halaf çanak-çömleklerini tanımlamada en çok kullanılan özellik açık zemin üzerine, koyu renkte boya bezekli boğa başı (bucranium) motifinin bulunmasıdır.²²⁰ Halaf çanak çömleklerinde bezemeler kapların dış yüzüne, gövde ve çevresine geniş bir bant yapılarak, ya da bezemeler alttan ve üstten dar boya bantla sınırlandırılarak yapılmıştır. Çanak çömleklerde bulunan bezemeler arasında yılan, kuş, boğa başı, geyik, eşek, keçi, balık kılçığı, dalgalı çizgiler, içi dolu kareler, üçgenler, noktalar/benekler ve dama tahtası şeklinde olanlar yaygındır.²²¹ Halaf çanak-çömleği 3 gruba ayrılarak incelenmiştir. İlk grup olan "Erken Halaf Çanak-Çömleği" döneminde kullanılan renkler kahverengi ya da siyahtır ve tek renk (monochrome) olarak kaplara uygulanmıştır.²²² "Orta Halaf Çanak-Çömleği" dönemi bir önceki döneme göre oldukça farklıdır. Çanak-çömleği pişirme esnasında oksijene dikkat edilerek kapların daha parlak bir görünümde olması sağlanmıştır. Ayrıca erken dönemde kullanılan tek renk boya uygulaması yerine birden fazla boya uygulama tekniği görülmektedir. Dolayısıyla Mezopotamya'da ilk çok renkli (polychrome) kaplar oluşmuştur. "Geç Halaf Çanak-Çömleği" dönemi ise hem kapları pişirme hem de boya teknikleri açısından oldukça ilerlemiş durumdadır. Diğer iki döneme kıyasla bu dönemde ilk defa beyaz rengi kaplara uygulanmıştır.²²³ Beyaz dışında siyah ve kırmızı renklerinin de çanak-çömleklere uygulandığı görülmektedir. Bu dönemde kullanılan boyalar demir oksitli toprağı sulandırarak elde edilmiştir. Çoğu zaman mineral eklenerek farklı renk tonları elde edilmiştir. Halaf kültüründen sonra boyalı çanak-çömlekler Obeyd kültüründe görülmektedir. Obeyd kültürü adını Irak'ın güneyinde bulunan Obeyd höyüğünden almıştır. Obeyd çanak-çömlekleri genellikle açık renkli bir kilden yapılmıştır fakat

²¹⁹ Konumuz kapsamında çanak-çömleklerin sadece boyaları ve kullanılan renkleri verilmektedir.

²²⁰ Halil Tekin, "Yukarı Mezopotamya'nın İlk Boyalı Çanak-Çömlekleri: Hassuna, Samarra Ve Halaf Yeni Yorumlar Ve Yaklaşımlar Bölüm 2: Halaf", *Anadolu Prehistorya Araştırmaları Dergisi*, Vol.4, Ankara 2018, s. 85.

²²¹ K. Köroğlu, *age.*, s. 44.

²²² H. Tekin, *agm.*, s. 86.

²²³ H. Tekin, *agm.*, s. 87-88.

fırınlamadan sonra bu renk yeşilimsi kırmızı ya da devetüyü rengine dönüşmüştür. Kapların yüzeyi çoğunlukla elle sıvanarak düzeltilmiş ve hamur renginde bir astarla kaplanmıştır. Obeyd kültürünün hem tek renkli hem de çok renkli çanak-çömlekleri bulunmaktadır. Çanak-çömlek renkleri genellikle koyu kahveden siyaha, kahverengiden kırmızıya ve maviye kadar farklı tonlardadır.²²⁴ Hem Halaf hem de Obeyd kültürü çanak-çömleklerinde kullanılan renkler genellikle kilden ve demir oksitli topraktan elde edilmiştir. Çoğu zaman içerisine kum, taş ya da mineraller karıştırılarak farklı renk tonları da elde edilmiştir. Bu dönemlere ait çanak-çömleklerde kullanılan renklerin belli bir sembolizmde kullanılmış olması düşük bir ihtimaldir. Bu durumun sebebi ise çanak-çömleklerde pişirilme esnasında sıcaklıktan dolayı renk kayması yaşanmaktadır. Dolayısıyla çanak-çömleklerde bir renk sembolizmi bulunsaydı kapların belli bir renk tonunda uygulanması gerekirdi fakat hem toprağın oksitlenmesi hem de pişirme esnasında değişen renk tonu bu duruma engel olmaktadır. Buna karşın çanak-çömlek yapımında kullanılan renkler ve renkleri oluşturma şekilleri konumuz açısından oldukça önemlidir.

Çanak-çömlekler dışında Eski Mezopotamya toplumlarına ait freskler, kabartmalar, heykel, stel-obelisk-kudurru gibi dikilitaşlar da Mezopotamya’da kullanılan renkleri çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Sumer Dönemi’ne ait heykeller, belden üstü çıplak veya sağ omuzu açıkta bırakan ve tek parçadan oluşan bir elbise giydirilmiş biçimdedir. Heykeller genel olarak eller ibadet pozisyonunda dua ederken betimlenmiştir.²²⁵ Bazı heykellerde gözlerin içerisine renkli taşlar özellikle mavi taşlar kullanılarak heykeldeki ifade gücü arttırılmıştır. Örneğin Mari’de bulunan “Pololu Kadın Heykeli”nde (Resim 9) heykelin göz beyazı deniz kabuğundan, gözbebeği ise lapis lazuliden yapılmıştır. Lagaş kralı Gudea’nın bir heykel okulu kurdurduğu ve burada sert olan siyah diyorit taşından heykeller yaptırdığı bilinmektedir. Nitekim bu heykeller dini amaçlı üretildiği için eller dua eder bir biçimde yapılmış olup heykeller daha sonra tapınaklara hediye edilmiştir.²²⁶ Sumer heykellerinde çok fazla renk çeşitliliği bulunmamaktadır. Heykeller genel olarak alçı taşı, kaymaktaşı, ve siyah kalker ve diyoritten yapılmıştır. Örneğin Eşarplı Kadın Heykeli (Resim 10), Dua Eden/Tapınan

²²⁴ Engin Akdeniz, “Halaf ve Obeyd Kültürleri Üzerine Bazı Gözlemler ve Pirot Höyüğü’nün Halaf-Obeyd Boyalı Çanak Çömleği”, *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, C.17 S.2, 2010, s. 27.

²²⁵ K. Köroğlu, *age.*, s. 64.

²²⁶ K. Köroğlu, *age.*, s. 67.

Erkek Heykeli (Resim 11) ve aşk, bereket ve savaş tanrıçası olan İnanna/İstar'ın Heykeli (Resim 12) yukarıda bahsedilen malzemelerden yapılmıştır.²²⁷

Mezopotamya'da anıtsal eserler genellikle krallar ya da üst sınıfa ait kişiler tarafından yapılmıştır. Özellikle krallar elde ettikleri zaferleri herkese duyurmak adına heykeller yaptırıp steller (dikilitaş) dikmişlerdir. Sumer Dönemi'ne ait olan "Akbabalar Steli (Resim 13)" bir zafer kabartmasıdır ve stelin ön yüzünde düşmanın yenilmesi arka yüzünde ise zaferden sonra uygulanan dini tören bulunmaktadır.²²⁸ Savaşı ve savaştan sonra düzenlenen şöleni en iyi yansıtan eser ise "Ur Standardı"dır. Bir yüzünde savaşı (Resim 14) diğer yüzünde de barışı (Resim 15) tasvir eden bu panele deniz kabukları, sedef parçaları ve lapis lazuli kullanarak kakma sanatıyla sahneler işlenmiştir. Savaş sahnesini anlatan yüzünde üç adet betimleme, barış sahnesinde ise ziyafet ve seremoniyi anlatan betimlemeler bulunmaktadır.²²⁹ Panele hakim olan renk mavidir. Lapis lazuli taşının arka fon olarak kullanıldığı ve kırmızı kireç taşından detayların işlendiği göze çarpmaktadır. Ur standardı ile Ur Kral Mezarlarında bulunan "Boğa Başlı Lir" (Resim 16) oldukça ilgi çekici bir sanat eseridir. Mezopotamya'da kazanılan zaferlerde lir çalıp şarkı, şiir ve ilahiler söylenerek kutlama yapılmıştır. Boğa başlı lir, altın, deniz kabuğu ve lapis lazuliden yapılmıştır. Yine boğanın saçında, sakalında ve gözlerinde kullanılan lapis lazuli detayı dikkat çekmektedir.²³⁰

Akadlar heykelcilik ve taş oymacılığında öne çıkmaktadır. Özellikle kralın zaferlerini ve kahramanlıklarını övmek adına yapılan dikilitaşlar Akad sanatında ön plana çıkmaktadır. Bunun en güzel örnekleri Sargon (MÖ 2334-2279)'un Zafer Steli (Resim 17) ve Naram-Sin (MÖ 2254-2218) Steli'dir. (Resim 18) Sargon'un zafer steli diyoritten yapılmıştır ve üzerinde çıplak tutsaklara eşlik eden bir Akad askeri görülmektedir. Naram-Sin steli ise kumtaşından yapılmış olup stelde Naram-Sin ve askerlerinin düşmanı ezerek elde ettiği zafer tasvir edilmiştir.²³¹ Akad sanatında öne çıkan diğer eserler ise küçük, baş heykelcikleridir. Su mermerinden ve kireçtaşından yapıлып fildişi kakmaları olan çeşitli baş heykelleri bulunmaktadır. Ayrıca kime ait olduğu belirlenemeyen fakat Naram-Sin'e ait olduğu düşünülen tunçtan yapılmış bir baş heykeli bulunmaktadır. Bu heykelin en önemli özelliği ise gerçek boyutlarda bir kafa ölçüsüne sahip olmasıdır

²²⁷ A. İnanc, agt. , s. 25-27.

²²⁸ Pierre Bourdrel-Françoise Briquel Chatonnet, Cecile Michel, Tarihın Başlangıçları (Çev. Levent Başaran), Alfa Yay. , İstanbul 2015, s. 394.

²²⁹ S. Arslan, agt. , s. 216-217.

²³⁰ A. İnanc, agt. , s. 58.

²³¹ J. Oates, age. , s. 43.

(Resim 19).²³² Sumerlerde bazı heykeller sakalsız ve saçsız yapılsa da Sami kökenli topluluklar olan Akad, Babil ve Asur'da krallar her zaman erkeklik sembolü olarak kabul edilen sakalları ve saçlarıyla birlikte yapılmıştır.²³³

Babil sanatı ise daha zarif bir yapıdadır. İlk dönem Babil sanatında Asur sanatının etkisi görülse de daha sonra zamanla bu etkinin kırıldığı gözlemlenmiştir. Özellikle Geç Babil Dönemi'nde süsleme ve kabartmalar daha ön plana çıkmış ve figür yapımı azalmıştır. Babil Dönemi'ne ait olan heykellerde el, yüz ve ayaklar Sumer heykellerinde olduğu gibi cepheden yani frontal duruşa sahiptir fakat kol, karın ve bacaklar ise profilden yapılmıştır. Heykellerin yapımında kireçtaşı, pişmiş kil-toprak, diyorit, tunç ve altın gibi malzemeler kullanılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere Naram-Sin olduğu düşünülen ve gerçek boyutlarda yapılan baş heykeline Babil'de de rastlanmaktadır. Hammurabi (MÖ 1792-1750)'ye ait olduğu düşünülen bu baş heykeli (Resim 20) diyoritten yapılmıştır. Bir başka Babil heykeli olan keçi heykelinin (Resim 21) tapınağa adak olarak sunulduğu düşünülmektedir. Keçilerin baş ve sakalları altın ve sadece sırtları görülen tanrı motifleri ise gümüş kaplıdır.²³⁴

Hammurabi'nin saltanat dönemine ait olan ve şu an günümüzde British Museum'da sergilenen Tanrıça İstar'a ait olduğu düşünülen "Gecenin Kraliçesi" ya da diğer adıyla "Burney Rölyefi" (Resim 22) detayları ile dikkat çeker. Bu rölyefte İstar boynuzlu başlığı, kanatları, her iki yanında bulunan aslanları ve baykuşlarıyla betimlenmiştir. Pişmiş kilden yapılmış olan ve arka planı siyah olan bu rölyefte tanrıçanın yanında duran baykuşlarda ve tanrıçanın kanatlarında kırmızı, beyaz ve siyah renk pigmentleri bulunmuştur.²³⁵ Tanrıçanın kanatlarında bulunan kırmızı rengi tanrıçanın ihtişamını ve ilahiliğini vurgulamaktadır. Yine Hammurabi Dönemi'ne ait olan ve "Hammurabi Kanunları"nın²³⁶ (Resim 23) yazılı olduğu siyah diyorite yazılmış dikme taş da Babil sanatında öne çıkmaktadır. Bu taşta Hammurabi, omzundan ışıklar saçarak tahtta oturan, çok boynuzlu tacını takmış ve Mezopotamya'da adaletin temsilcisi konumunda olan güneş tanrısı Şamaş'ın huzuruna çıkmaktadır. Bu tasvirin altında uzun bir önsöze ve ilahi tarzında yazılmış sonsöze sahip olan yasalar bulunmaktadır.²³⁷

²³² J. Oates, *age.*, s. 35.

²³³ K. Köroğlu, *age.*, s. 77.

²³⁴ J. Oates, *age.*, s. 64.

²³⁵ Andrea Sinclair, "Colour Symbolism in Ancient Mesopotamia", *Ancient Planet* 2, 2012, s. 5.

²³⁶ Kanunların içeriği hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Nafiz Aydın, *Hammurabi Yasaları*, Alfa Basım Yayınları, İstanbul 2016.

²³⁷ Amelie Kuhrt, *Eskiçağ'da Yakınoğu (MÖ3000-330) Cilt 1* (Çev. Dilek Şendil), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019, s. 144-145.

Saraylarda bulunan duvar resimlerinin renkler açısından en detaylı tasvir edilmiş olanı ise ilk defa siyasal gücün bezemelerde tasvir edildiği ve Kassit'lerin başkenti olan Dur-Kurigalzu'dur. Tarihçesi MÖ 14. yüzyıla tarihlenen bu sarayın betimlemelerinin birinde saray görevlilerinin törensel sırası, diğerinde ise fes benzeri polos başlıkları olan figürler dikkat çekmektedir (Resim 24). Bezemenin ilkinde krem renkli zemine uygulanan figürlerin tenleri ve giysilerinin ayrıntıları kırmızı, saç sakal ve ayakkabıları siyah, ikinci bezemede ise mavi zemin üzerine beyaz giysili figürler betimlenmiştir.²³⁸

Yeni Babil Dönemi'nin sanat anlayışı ise daha çok duvar süslemeleri çeşitli renkte sırlı tuğlalar, mozaikler ve çinilerdir. Babilliler aynı zamanda mimariye de çok önem vermişlerdir. Onların inşa ettikleri tapınak ve saray duvarlarında bolca kabartma ve süsleme görülmektedir. II. Nebukadnezar'ın sarayının önündeki caddede bulunan duvarlar çini ile kaplanmıştır. Bu duvarlarda koyu mavinin üzerine işlenmiş açık mavi ve sarı renkli rölyefler bulunmaktadır. Üst kısımlarına kadar fayansla kaplanan kale kapıları ve yan bölümlerde boğalar ve çeşitli canavarların renkli rölyefleri bulunmaktadır.²³⁹

Asur Devleti'nde şehirlerin mimarisine çok önem verilmiştir özellikle şehir kapıları, saray ve tapınak duvarlarında bulunan rölyefler çok renkli bezemelerle süslenmiştir. Anıtsal eserler genel olarak alçıtaşı, kaymaktaşı ve Musul mermeri adı da verilen su mermerinden yapılmıştır. Asurlularda taş ve cam sanatı oldukça ilerlemiş durumdadır. Ayrıca taş ocaklarından çıkarılan taşları kalaylayıp rengini daha koyulaştırarak da kullanmışlardır.²⁴⁰ Taş kabartmalarda döneme yenilik getiren bazı değişiklikler görülmektedir. Asur'daki İstar Tapınağında bulunan "Nuşku Sunağı"nda (Resim 25) I.Tukulti-Ninurta Işık Tanrısı olan Nuşku'ya sunak huzurunda önce ayakta sonra da diz çökerek betimlenmiştir. Diz çöken bir kral figürü dönemin yeni özelliğidir.²⁴¹

Asur saraylarında genel olarak duvarlarda nemli sıva üzerine yapılan sırlı tuğla, taş ya da tunç kabartmalar ve fildişinden yapılan oyma resimler ön plana çıkmaktadır. Mari kralı Zimri-Lim (MÖ 1779-1761)'in sarayı bu uygulamanın en iyi örneklerindendir (Resim 26). Saray duvarlarındaki üst sahnede başında yüksek takkesi bulunan kral, şefaatçi tanrıçasının yardımıyla aşk, bereket ve savaş tanrıçası olan İstar'ın huzurundadır. Kral Zimri-Lim, İstar'ın elinden krallığın sembolü olan asa ve çember alırken tasvir edilmiştir. Bu sahnenin altında ise ellerindeki kaplardan su ve balık fışkıran figürler

²³⁸ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 19.

²³⁹ A. İnanc, *agt.*, s. 94.

²⁴⁰ Lütfi Gürkan Gökçek, *Asurlular, Bilgi Kültür Sanat Yayınları* Ankara 2015, s. 283-284.

²⁴¹ Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı 2-Resim*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2019, s. 7.

bulunmaktadır.²⁴² Saray duvarlarına yapılan süslemelerin bir diğer örneği ise Mitannilere ait olan Nuzi kentinde bulunmaktadır. MÖ 15. yüzyılın ortalarına tarihlenen bu sarayda kapı üstleri beyaz zemine pembe, kırmızı, gri ve siyah kullanılarak yapılan frizlerle doludur. Bezemede metoplar içine alınan boğa, kadın ve kutsal ağaç motifleri görülmektedir (Resim 27). Nuzi sarayında da olduğu gibi metoplar içine alınarak bezeme oluşturulan bir başka saray ise Asur kralı I.Tukulti-Ninurta'nın kurduğu Kar- Tukulti-Ninurta sarayıdır. Sarayın duvarları nemli sıvanın üzerine siyah çizgilerle kontürlenmiş bir şekilde kırmızı, mavi ve beyaz renkte yapılmış olan bitkisel ve geometrik desenlerle süslenmiştir (Resim 28)²⁴³.

Yeni Asur Dönemine ait olan saraylarda egemen renkler mavi ve kırmızıdır siyah ve beyaz renkleri daha geri planda kalmıştır. Duvar resimleri yoğun mavi renk üzerine uygulanmış kırmızı, siyah ve beyaz boyayla işlenmiş bezemelerle doludur. Siyah rengi bu aşamada en çok resimleri sınırlayan kenar çizgisi konumundadır.²⁴⁴ Kalhu'da bulunan II.Asurnasirpal'ın inşa ettirdiği sarayın duvarları boydan boya taş kabartmalarla bezelidir. Kalhu'daki arkeolojik çalışmaları yürüten Austen Henry Layard Kuzeybatı Sarayı'nı şu sözlerle anlatmıştır: *“Anıtsal arslan ve boğaların koruduğu bir portalden geçince kendinizi imparatorluğun resimli kayıtlarıyla kuşatılmış bulursunuz. Kaymaktaşına oyulmuş ve parlak renklerle boyanmış duvarlara savaşlar, kuşatmalar, zaferler, av ve dinsel törenler resmedilmişti.”* Ayrıca Thavapalan'ın Layard'dan aktardığına göre; sandaletlerde, kaş, göz ve saçlarda hala renklerin bulunduğu ve en iyi korunmuş durumda olan eserlerin ise heykeller olduğu belirtilmiştir. Layard'ın notlarının devamında anıtsal eserlere dair genel renk tonlamalarının ne olduğu görülmektedir. Saç, sakal, kaşlar, göz kapakları ve gözbebeklerinde siyah; gözün iç kısmında ise beyaz renkleri bulunmaktadır. Miğferlerin tepesi mavi ve kırmızı, okların başı mavi, yaylar kırmızı, topuz kulpları kırmızı, at koşumları da yine mavi ve kırmızı renktedir. En eski anıtlarda sandaletler genel olarak kırmızı kenarlı siyah renktedir fakat daha sonra çizgili mavi ve kırmızı olmuştur. Kanatlı figürlerdeki rozetler kırmızı, taşıdığı çiçekler ise yeşil ve kırmızı renktedir. Ağaçlar mavimsi bir yeşil ve ateş de her zaman kırmızı resmedilmiştir.²⁴⁵

Sarayın kapılarına Asurluların “lamassu” ya da “aladlammu” adı verdikleri insan başlı kanatlı boğa ya da kanatlı aslan kabartmaları yerleştirilmiştir (Resim 29). Korumucu

²⁴² V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 17-18.

²⁴³ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 18.

²⁴⁴ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 20.

²⁴⁵ S. Thavapalan, *age.*, 2020, s. 382.

ruh görevinde olan bu düş ürünü yaratıklar kapılardan girmeye çalışan kötülöklere ve nazara karşı sarayı koruyan nöbetçi konumundadırlar. Cepheden bakıldığında iki, yandan bakıldığında ise dört ayakları gözüken lamassular aslında beş ayaklı yapılmışlardır. Bu şekilde lamassulara hangi taraftan bakılırsa bakılsın normal görünümde olmaları sağlanmıştır. Lamassuların yanı sıra Assurlular'ın "apkallu" adı verdikleri kimisi insan (Resim 30) kimisi kartal (Resim 31) başlı olan kanatlı koruyucu figürleri de bulunmaktadır. Apkallular genelde kutsal ağaç motifinin yanında bir elinde bakraç bir elinde kozalak tutarak betimlenmiştir (Resim 32)²⁴⁶.

II. Aurnasirpal'in Kalhu'da bulunan sarayının bir odası dini törenlerin yapıldığı bir yer olarak hizmet vermektedir. Bu odada bulunan kabartmalar ortadan bir yazıt ile ikiye ayrılmış durumdadır. Altta bulunan kabartmada kutsal ağaç etrafında ayakta duran karışık yaratıklar üsttekinde ise yine kutsal ağaç etrafında olan ve diz çöken iki apkallu (Resim 33) bulunmaktadır. Amerika'da bulunan Massachusetts Teknoloji Enstitüsü tarafından 2002 yılında II. Aurnasirpal'in sarayından belirli rölyefler üzerinde araştırma yapılmıştır. Williams Koleji'nden iki adet, Metropolitan Müzesi'nden altı adet ve Yale Üniversitesi Sanat Galerisinden üç adet kabartma seçilerek bu kabartmaların üzerinde eskiden hangi renkte olduklarına dair pigment çalışmaları yapılmıştır.²⁴⁷ İncelenen kabartmalar içerisinde yukarıda bahsedilen kutsal ağacın yanında diz çöken apkallunun kabartması da bulunmaktadır. Kızılötesi ışıklarla incelenen kabartma daha sonra dijital ortama aktararak yeniden renklendirme çalışması yapılmıştır. (Resim 34)²⁴⁸ Kabartma üzerinde yapılan bu çalışmaya göre yaratığın kanatlarında kırmızı ve mavi rengi, saç sakalı ve kaşlarında siyah rengi ve başında duran başlıkta da mavi rengi olduğu görölmektedir. Apkallunun kanatlarında bulunan kırmızı ve mavi renkleri apkallunun tanrısal bir varlık olduğunu vurgulamaktadır.

Yine Kalhu'da bulunan ve kışla sarayı olarak bilinen Ekal-Maşartinin duvarlarında daha önceden alışılagelmiş olan taş kabartmalar yerine nemli sıva üzerine fırça ve boya ile yapılan sade resimler bulunmaktadır. Ayrıca duvarlar açık sarı renkte olan zeminin üzerine beyaz, siyah ve kahverengi renkleriyle yapılmış sırlı tuğladan panolarla süslenmiştir. Panoda ön ayakları üzerine çökmüş dağ keçileri, nar ve tomurcuk dizileri ve saç örgüsü desenleriyle ayrılan sahneler bulunmaktadır. Üst sahnede bir kutsal

²⁴⁶ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 25-27.

²⁴⁷ Daha detaylı bilgi için bkz. Shiyanthi Thavapalan, "Color and Meaning in Ancient Mesopotamia: The Case of Egyptian Blue", *Zeitschrift für Assyriologie*, 106/2, 2016.

²⁴⁸ S. Thavapalan, *agm.*, 2019a, s. 194.

ağacın iki yanında arka ayakları üzerine kalkmış olan ve başını geri çevirmiş iki boğa motifi, alt sahnede ise şatafatlı dini tören giysileri içindeki hükümdarın, kanatlı güneş kursundan çıkan Tanrı Asur ya da Şamaş'ı selamladığı sahne betimlenmiştir (Resim 35). Duvar resimlerinde en çok görülen renk olan kırmızının bu sırlı panoda hiç kullanılmamış olması dikkat çeken bir durumdur.²⁴⁹ Kalhu'da bulunan kabartmalarda genel olarak figürler çok detaylı bir şekilde tüm ayrıntılarıyla renklendirilmeye çalışılmıştır. Özellikle saç, sakal, kaş, göz bebeği ve sandaletlerde siyah, rengi göz ve tırnaklarda beyaz, saç örtüleri, sandalet tabanları, bileklikler, yay ve bıçak saplarında ise kırmızı rengi kullanılmıştır.²⁵⁰

Asur kralı III. Salmanasar (MÖ 858-824)'ın inşa ettirdiği Til Barsip (Tell Ahmar) sarayında bulunan 13 odanın ve salonun duvarlarında çok renkli süslemeler bulunmaktadır. Duvar resimleri beyaz sıvanın üzerine kırmızı, mavi ve siyah renkleriyle işlenmiştir. Bu resimlerin renk tonları ve çeşitliliği açısından önemli özellikleri bulunmaktadır. Duvarda kullanılan renkleri birbirleriyle karıştırarak elde etmişlerdir. Kırmızıyla beyazı karıştırarak uçuk kırmızı hafif pembe bir renk, kırmızıyla maviyi karıştırarak patlıcan moru, kırmızı ve siyah karışımından da menekşe kırmızısı rengi ortaya çıkmıştır. Sarayın bir odasında bulunan duvar resminde Suriyeli yerel bir beyin askerleriyle birlikte kralın ayaklarına kapanışı ve yaylarını teslim edişi görülmektedir (Resim 36). Bu sahnede bulunan figürlerin elbiseleri kırmızı ve mavile renklendirilmiştir. Bir başka sahnede Asurlu bir askerın bir bedeviyi öldürüşü (Resim 37) ve sahnenin devamında öldürülen bedevinin acısı ve tutsak kadınları (Resim 38) çeken bir Asurlu asker tasvir edilmiştir. "V" yaka uzun tunik giyen bedeviler güneşten yanan koyu tenleri sebebiyle kırmızı derili olarak, kılıç ve miğferleri ise tunçtan yapıldığı için mavi rengiyle betimlenmiştir.²⁵¹ Sarayın bir başka sahnesinde ise poloslu bir lamassu ve bir elinde bakraç diğer elinde ise çiçek olduğu halde onu izleyen bir rahip bulunmaktadır. Lamassunun gövdesi mavi kanatları ise beyaz, mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir (Resim 39)²⁵². Lamassunun kanatlarında bulunan kırmızı ve mavi renkleri daha önce apkallunun kanatlarında da bahsedildiği üzere tanrısallığı simgelemektedir.

²⁴⁹ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 51-52.

²⁵⁰ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 72.

²⁵¹ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 101-103.

²⁵² V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 105.

II. Sargon'un inşa ettiği Dur-Šarrukin (Horsabad)'de duvarlarda yine taştan kabartmalar ve nemli sıva üzerine fırça ile yapılan resimler bulunmaktadır. Sarayda bulunan bir sahnede boynuzlu yüksek silindir başlığıyla tanrı sol başta bir altlığın üzerinde durmaktadır ve aşağıdaki eliyle halka ve çubuk tutup yukardaki eliyle kralı selamlamaktadır. Üzerinde dinsel tören kıyafeti olan ve sol elinde topuz tutan kral sağ eliyle de tanrıyı selamlamaktadır. Kralın arkasında ise ellerini kavuşturmuş bir şekilde duran sakallı veliaht prens bulunmaktadır. Bu sahnede bulunan tüm figürler sandaletle resmedilmiştir (Resim 40). Krali sandaletler bazen kırmızı ve mavi ile boyanarak çift renkli yapılmıştır. Fırça ile yapılmış duvar resimleri dışında tapınak cepheleri de sırlı tuğladan resimlerle bezenmiştir.²⁵³

2.3. Süs Eşyalarında Renk Sembolizmi

Ritüellerde kullanılan boncuklar ve renkleri bir arada verildiği için çalışmamızda süs eşyalarındaki sembolizmi tek başlık altında toplamayı uygun gördük. Mezopotamya toplumlarında çeşitli renkte boncuklar tılsım ve muska olarak birçok ritüelde kullanılmıştır. Boncuklar hem günlük hayatta kadınların takı yapıp kullandıkları süs eşyası olarak hem de koruyucu ritüellerde tılsım görevindedirler. Arkeolojik kazılarda tapınak temellerinde bulunan boncukların sayısının fazla olması sebebiyle boncukların sadece kişisel değil toplumsal ritüellerde de kullanıldığı düşünülmektedir.²⁵⁴ Yapılan kazılarda en çok boncuk Mezopotamya'nın kuzeyinde bulunmuştur. Kuzey Suriye'de Tell Brak'da bulunan Göz Tapınağı'nda siyah sabun taşından yapılmış boncukların tapınağın alt kısımlarında duvarlara sıvandığı ve tuğla görevinde olduğu bilinmektedir. Aynı durumun Ninive'de de görülmesi boncukların toplu ritüellerde kullanıldığı iddiasını desteklemektedir. Ayrıca arkeolojik kalıntılardan da anlaşıldığı üzere Mezopotamya'da boncukların ve kolye uçlarının yapımında değerli taşlar, altın ve bakır gibi değerli madenler ve mineraller ve deniz kabukları kullanılmıştır. Orta Asur Dönemi'ne ait olan bir mezarda renkli camlardan, kireçtaşından, deniz kabuklarından ve yılantaşından yapılmış 1100'den fazla boncuk bulunmuştur.²⁵⁵ Kolye ve boncukların yapımında kullanılan bu maddelerin her birinin kendine has ayrı bir gücü olduğu düşünülerek boncukların kullanılacağı duruma göre boncuk yapımında kullanılan materyal de değişiklik göstermiştir.

²⁵³ V. Sevin, *age.*, 2019b, s. 141.

²⁵⁴ Y. Dilek, *age.*, s. 330-331.

²⁵⁵ Y. Dilek, *age.*, s. 332.

Mezopotamya toplumu kolye yapılacak taş ve boncukları ve büyülerde kullanılacak olanları birbirinden ayırmışlardır. Büyülerde kullanılacak olan boncuklara şerit anlamına gelen “turru” ismi verilmiştir. Ve buradan da bağlamak anlamına gelen “kaşaru” fiiliyle birleşerek taş boncuk kolye anlamına gelen “takşiru” ismi ortaya çıkmıştır. Ritüellerde kullanılmak üzere koruyucu güçleri olduğuna inanılan çeşitli taşlardan kolye uçları ve boncuklar hazırlanmıştır. Bir ritüel metninde geçen “*Boynumu saran anhallu bitkisi, bana yaklaşan her kötülükten beni koruyabilir... Işığım su mermeri gibi parlar! Kasvetim kaybolur! Ey Marduk! Gözlerinde lapis lazuli kadar değerli olabilirim! Altın gibi üzerime merhamet yerleşir!... Üzerimdeki uğursuzluk mesu ağacı kadar uzaklara gidebilir.*” ifadesinde kolyeyi oluşturan değerli taş ve madenlerin ayrı sembolik anlamları olduğu görülmektedir. Bir başka ritüelde de boncuklar, lapis lazuli taşı ve birkaç değerli taş ile ipe dizilerek kırmızı yünün üzerine bırakılır ve daha sonra üç adet kırmızı yüne dolanır ve kadının sağ eline verilir.²⁵⁶

Mezopotamya’da genel olarak muskalar dikdörtgen veya kare şeklindedir. Hem küçük olarak bir giysiye ve takıya takılabilecek boyutta hem de duvarlara asabilmek için büyük boyutlarda yapılmıştır. Muska ve tılsımların çoğu bronz, bakır, steatit, hematit gibi siyah taşlar, kahverengi ve yeşil taşlar, sarı kumtaşı, pembe kireç taşı gibi malzemelerden yapılmıştır. Muska ve tılsımlarda kullanılan taşlar genellikle medikal metinlerde de ismi geçen şifalı taşlardır. Mezopotamya’da parlaklık ilahi bir güçle ilişkilendirildiği için muska ve tılsımların yapımında da parlak taşlar kullanılmıştır.²⁵⁷ Yeni Babil Dönemi’ne ait olan bir metinde felç geçirmiş bir hasta için muska görevinde kullanılan bir tılsımın hazırlık aşaması şu şekilde anlatılmıştır:

“Yılan taşı, demir, manyetik, kaymaktaşı, mûşu, erkek ve dişi türünde sû adı verilen taş, agusîgu, lapis lazuli, hûlâlu taşı, siyah obsidyen, mercan, zibîtu, zalâgu, muşşaru, akik. Sol eliniz felç olduğu zaman siyah bir ipe bu 16 taşı bağlayın. Yedi düğüm atın. Ne zaman bir düğüm atarsanız ... büyüsunü okuyun. Sol elin etrafına bağlayın”. Metinde geçen “düğüm atın ve büyüsunü okuyun” kısmı iblislerin kötü etkisini engellemek içindir. Metinlerde çok sık karşımıza çıkan bu düğümelerde büyüsunü ve kötülüğün düğümlendiğine inanılmaktadır.²⁵⁸ Daha önce de bahsedildiği üzere bu tarz düğümelerin koruyucu etkide olduğu inanışı bulunmaktadır.

²⁵⁶ Y. Dilek, *age.*, s. 294.

²⁵⁷ Wayne Horowitz, “Two Abnu Šikinšu Fragments and Related Matters”, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasatische Archäologie*, 82/1, 1992, s. 114-117.

²⁵⁸ E. Tüerer, *agt.*, s. 57.

Koruyucu muska yapımında genel olarak en çok kullanılan madde büyüülü taşlardır. Taşlar Mezopotamya’da tapının nesnesi olarak görülmemiştir fakat ritüellerde kullanılan bazı nesnelerin yapı malzemeleri olması onlara anlam kazandırmıştır. Kötülüklerden arınma ve tedavi etme amacıyla hazırlanan tılsımların yapı malzemesi bu doğal taşlardır. Eliade’nin aktardığına göre bazı taşların büyüsel güçleri olduğuna inanıldığı ve bu sebeple o taşların direkt boyna asılarak bedenle temas halinde tutulduğu bilinmektedir. Böylece o taşı takan kişinin bedenine taştan iyi enerji geçeceği düşünülmüştür. Buna örnek olarak bir duada “Enlil’in başrahibinin göğsünde bir süs gibi duran bu taşlar, parlasm ve kötü ruh öylece uzaklaşsın yuvamızdan” ifadesi bulunmaktadır.²⁵⁹ Mezopotamya edebiyatında büyüülü taşlardan bahseden pek çok mit bulunmaktadır. Bu mitlerden en önemlisi ise yazılış amacı belli olmayan “Lugal-e ud M-lam-bi Ni-gal” mitidir. Bu serinin onuncu tabletinde kapsamlı bir şekilde taşların anlatıldığı ve bu kısımda 26 adet kader belirleyici taştan söz edildiği bilinmektedir. Lapis lazuli, duşu ve şantu uğur getiren taşlar ve bunların aksine kaşurra, şammut ve şu taşları ise uğursuzluk getiren taşlar olarak belirtilmiştir. Taşların kullanım alanları ritüele ve uygulanacak olan tedaviye göre değişmektedir. Örneğin:

*“Eğer bir adamın “hastalık isteyenle” başı dertteyse ‘akik’, ‘lapis lazuli’, ‘sarı obsidyen’, ‘mekku’, ‘egizangu’, ‘pappardilu’, ‘paparminu’, ‘lamassu’, ‘antimon’, ‘yeşim taşı’, ‘manyetik’, ‘turminu’, ‘basmu’dan oluşan 12 taşı kullan. Taşları ve tılsımları bir ipe diz ve kutsal su kâsesinin içine koy. Taşları ve tılsımı arındır. Keçi yıldızının huzuruna sun, hoş kokulu bir tütsü yak ve bira serp.”*²⁶⁰

Mezopotamya’da kullanımı çok yaygın olup görevi hastalıkları ya da ters giden olayları engellemek olan büyüülü nesnelere amulet denilmektedir. Amuletler insanları şeytan ya da diğer kötü ruhlardan korumak adına kullanılmıştır. Görev bakımından tılsımla benzerdir fakat tılsımlar kişiye yararlı olan enerjiyi alırken amuletler zararlı olan enerjiyi gönderirler. Amulet yapımında kullanılan materyallerin renkleri ve dokusu amuletlerin işlevlerini değiştirmektedir. Mezopotamya’da kullanılan amuletlerin birçoğunun hammaddesi değerli taşlardır. Taşların dışında altın bakır gibi değerli madenler, deniz kabukları ve boncuklar da amulet yapımında kullanılmıştır.²⁶¹ Amulet taşlarının yapımında genellikle keten ya da boyalı ipler de kullanılmıştır. Kullanılan iplerin rengi beyaz, siyah, kırmızı ve çok renkli alacalıdır. Renkli iplere büyüülü olduğu

²⁵⁹ Mircea Eliade, *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 75.

²⁶⁰ Y. Dilek, *age.*, s. 334.

²⁶¹ S. Arslan, *agt.*, s. 140.

düşünülen taşlar dizilir ve daha sonra boyuna ya da el ve ayak bileklerine takılırdı. Bu kullanımın dışında göğüs veya karın üzerine takıldığı da kaydedilmiştir.²⁶² Amuletlerin kullanılacağı durumlara göre materyalleri değişmektedir. Örneğin yarı opak formda olup kremsi renkte olan taşlar süt taşı olarak belirlenmiş ve bu taşların genç annelere süt sağlayacağına inanılmıştır. Yeşil tonlarında olan taşların kem gözü ve nazarı defedeceği, mavi tonlarında olan taşların ise kişileri koruyacağı ve şerden uzak tutacağı düşüncesi bulunmaktadır. Metinlerde en çok adı geçen amulet maddesi de lapis lazulidir.²⁶³

Mezopotamya’da değerli taşların kullanıldığı diğer bir yer ise takılar ve mücevherlerdir. Çoğunlukla kraliyet hediyeleri olarak karşımıza çıkan bu takıların yapımında yine yukarıda da bahsedildiği üzere hem kötülük defedici etkileri hem de kutsallığın ve gücün sembolü oldukları için lapis lazuli, akik, altın ve gümüş gibi değerli taş ve madenler kullanılmıştır. Nitekim bu taşlardan yapılmış olan takılara tapınak ve saray mensubu kişilerin gömülerinde oldukça rastlanmıştır. Bu duruma en iyi örnek olarak Ur Kral mezarlarında ortaya çıkan takılar gösterilebilir.²⁶⁴

1922 yılında Sir Leonard Wooley yönetiminde başlayan ve on iki yıl süren kazılarda MÖ 2600’lü yıllara ait kral mezarları bulunmuştur. Mezarları bulunan kişilerin Ur Kralı Akalamdug ve kraliçe eşi, Ur’un bir başka kralı olduğu düşünülen Kral Meskalamdug ve kraliçe ya da rahibe oldukları düşünülen Puabi ve Ninbanda olduğu saptanmıştır. Burada çıkan buluntular arasında en çok ilgi çeken Kral Meskalamdug’un oğlu olan Mesannepada’ya ait lapis lazuli boncuk (Resim 41) ve Kraliçe Puabi’nin aksesuarlarıdır. Lapis lazuliden olan bu boncuk ince ve uzun bir formdadır üzerinde ise “*Efendisi, Tanrı An için, Kiş Kralı Mes-KALAM-du oğlu, Ur Kralı Mes-Ane-pada bu boncuğu tanrıya adadı*” ifadesi bulunmaktadır. Bu ifade Mesannepada’nın Kral Meskalamdug’un oğlu olduğunu kanıtlamaktadır. Bu boncuğun kötülükten koruma adına yapılmış bir amulet olabileceği ve mavi renginden dolayı da büyüsel güçlerinin olabileceğine dair görüşler bulunmaktadır.²⁶⁵ Kraliçe Puabi’nin mezarında kraliçenin cesedi yatakta uzanır halde bulunmuştur. Kraliçenin yanında lapis lazuli boncuklarıyla süslenmiş kıyafetler, altın ve karnelyandan yapılmış gerdanlıklar, altından yapılmış küpeler ve çiçeklerden yapılmış bir başlık bulunmuştur (Resim 42). Kraliçe Puabi’nin odasında bulunan eşyalar çoğunlukla lapis lazulidendir. Odada deniz kabuklarından ve

²⁶² Erica Reiner, *Astral Magic In Babylonia*, American Philosophical Society, Philadelphia 1995. s. 125.

²⁶³ Van Buren, “Amulets in Ancient Mesopotamia”, *Orientalia Nova Series*, Vol. 14, Gregorian Biblical Press, s. 18.

²⁶⁴ Y. Dilek, *age.*, s. 328.

²⁶⁵ S. Arslan, *agt.*, s. 121.

lapis lazuliden yapılmış bir arp, karnelyan ve lapis lazuli boncuklarının ağaç yapraklarına salkım gibi dizildiği başlıklar (Resim 43), lapis lazuliden bir kase bulunmaktadır. Ayrıca kraliçenin üzerinde agat, karnelyan, lapis lazuli ve altından boncuklarla işlenmiş pelerin, kolunda ise altın ve lapis lazuliden yapılmış ceylan ve balık figürlerinin olduğu amuletler bulunmuştur. Kraliçenin başında ise gösterişli bir peruk ve altından zarif çiçekleri olan deniz kabukları ve lapis lazuliyle süslenmiş başlık bulunmaktadır (Resim 44)²⁶⁶. Kraliçe Puabi'ye ait olan başlık ve takılarda ışıltı ve parlaklık ön plandadır. Daha önce de bahsedildiği üzere ışıltı ve parlaklık tanrılardan gelmektedir ve oldukça kutsal sayılmaktadır. Dolayısıyla kraliçeye ait olan aksesuarların yapımında parlak taşlar kullanılmıştır. Lapis lazuli ve akik gibi tanrı ve kralların gücünü, ihtişamını ve kutsallığını sembolize eden bu doğal ve parlak taşların kullanılması kraliçeye ilahi parlaklık vermektedir. Lapis lazuli, akik ve karnelyan çoğunlukla zengin ve üst sınıf kişilerin mezarlarında bulunmaktadır. Tanrı ve kralların zenginliğini ve gücünü sembolize eden bu taşların kullanımı takılarda da görülmektedir. Takılarda öne çıkan renkler lapis lazuli mavisi, parlak altın sarısı, gümüşün parıltılı beyazı ve karnelyanın kırmızımsı rengidir. Bu taşların ve madenlerin bolluk ve bereketle ilişkilendirildiği ve güçlü büyüsel anlamları olduğu da belirtilmektedir.²⁶⁷ Özellikle lapis lazuli taşının koruyucu güçleri olduğuna inanılmıştır. Lapis lazuli taşı tanrısallığı, yaşamı, gücü, kadın doğurganlığını, cinsel isteği, erkeklik gücünü ve güzelliği simgelemektedir. Dolayısıyla lapis lazuli taşından gelen mavi rengi yaşam güçlerini simgeler ve harekete geçirir.²⁶⁸

Ayrıca mezarlarda kadınlara ait olan beyaz, kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve siyah renklerinde kozmetik eşyası da bulunmuştur. Bu renklerin arasında yeşil ve siyah tonlarında olanlar daha yaygın kullanılmıştır. Renklerin yapımında hangi materyallerin kullanıldığına dair araştırma yapılmış ve sonucunda beyaz için kemik külü, yeşil için bakır ve azurit, kırmızı için hematit, siyah için ise manganez ve kurşunun kullanıldığı ortaya çıkmıştır.²⁶⁹

Mezarlarda takıların ve değerli eşyaların yanı sıra enstrümanlar da bulunmuştur. Mezarda bulunan bir arp her ne kadar ahşaptan yapıldığı için çürümüş bile olsa detayındaki kabuğun lapis lazuli ve jasperle (çakmak taşı) süslendiğini ortaya

²⁶⁶ S. Arslan, agt. , s. 208-210.

²⁶⁷ S. Arslan, agt. , s. 212-213.

²⁶⁸ P. Bourdrell vd. , age., s. 459-460.

²⁶⁹ Mavis Bimson, "Cosmetic Pigments from the 'Royal Cemetery' at Ur", *British Institute for the Study of Iraq*, 42/1, 1980, s. 75-77.

çıkarmıştır.²⁷⁰ Arpın başı ve bacakları altınla, göbeği ise gümüşle kaplanmış olup önünde ise lapis lazuliden sakalları olan bir boğa başı bulunmaktadır.²⁷¹

Mezopotamya'nın gündelik yaşantısında takılar sosyal yaşantının bir parçasıdır ve bir statü göstergesidir. Örneğin lapis lazuli, gümüş, altın ve kuvars gibi değerli taş ve madenleri kullanan kişilerin daha yüksek statüde olduğu ve daha ucuz cam ve boncuklardan yapılmış takıları kullananların ise daha düşük bir statüde yer aldığı bilinmektedir. Özellikle Babil'de güçlü görünmek amacıyla takılarda değerli taşlar kullanılmış ve bu da sosyal statü sembolü haline gelmiştir.²⁷² Genel olarak Mezopotamya inanişında parlak ve ışık saçan nesnelere karşı ilahi bir saygı bulunmaktadır. Bir nesne ne kadar parlaksa o kadar güzel ve ihtişamlıdır. Dolayısıyla takıların neredeyse hepsi parlak doğal taşlarla oluşturulmuştur. Bu parlak doğal taşların içinde en önde geleni hem taşın renginin parlaklığından hem de Mezopotamya düşünce dünyasındaki öneminden dolayı lapis lazulidir. Takılar genellikle ipe dizilerek oluşturulmuştur. Değerli taşların yanında boncuklar ve farklı tür ağaçların yapraklarına da kolyelerde yer verilmiştir. Mezopotamya aksesuarlarında çeşit çok fazladır özellikle altından yapılmış olan aksesuarlar oldukça çeşitlidir (Resim 45). Kúpelerde ise daha çok lapis lazuli, kedi gözü, oniks, karnelyan ön plandadır (Resim 46). Kolye kúpe ve yüzüklerin dışında boyna bir ip veya zincirle birlikte takılan pandantifler de bulunmaktadır. Ur hazinelerinde kuyruğu ve başı altından olan lapis lazuliye oyulmuş Anzu kuşlu pandantif bulunmuştur (Resim 47). Anzu kuşu mitolojik bir varlıktır ve dolayısıyla tanrılarla ilişkilidir. Bu pandantifin yapımında kullanılan lapis lazuli taşı da yine tanrılarının gücünü ve kutsallığını sembolize etmektedir. Ayrıca çift başlı lapis lazuli pandantif ve hurma salkımı şeklinde olan kırmızı pandantif gibi çeşitleri de bulunmaktadır.²⁷³

²⁷⁰ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, Baltimore 1970, s. 61-63.

²⁷¹ Anton Moortgat, *The Art of Ancient Mesopotamia The Classical Art of the Near East*, Phaidon Press, London 1969, s. 44.

²⁷² S. Arslan, agt. , s. 116.

²⁷³ S. Arslan, agt. , s. 241-247.

SONUÇ

Bilimsel olarak renkler, ışığın nesnelere çarparak gözümüze yansıyan ve ışığın titreşimleri sayesinde algılanan duyumlardır. Yaşadığımız dünyada her şey bir renge sahiptir ve her rengin taşıdığı birtakım semboller bulunmaktadır. Renklere yüklenen anlamlar ve renklerin yaptığı çağrışımlar her insanda farklıdır. Öyle ki insanların içinde bulundukları kültür ve yaşadığı olaylar renkleri algılamayı etkilemektedir. Bu sebeple renkler toplumların kültürel öğelerini yansıtan önemli bir unsurdur. Çalışmanın konusu kapsamında Mezopotamya toplumlarında bulunan renk sembolizmi incelenmiştir. Mezopotamya’da kullanılan renkler çivi yazılı kaynaklarda ve arkeolojik buluntularda karşımıza çıkmaktadır. Akad dilinde sadece “renk” kelimesine karşılık herhangi bir tanım bulunmamaktadır. Bunun yerine bir kişinin ya da herhangi bir şeyin görünüşünü tanımlamak için “*zimu*” ya da “*šiknu*” kelimeleri kullanılmıştır. Bunların dışında bir nesnenin renkliliğini tanımlayan başka kelimeler de bulunmaktadır. Örneğin deri ya da ahşap bir nesneyi boyamak ya da işaretlemek için “*šamatu*” kullanılmıştır. Bunun yanında kumaş ve deri parçalarının dış görünüşünü daha parlak ve daha canlı bir şekilde tanımlamak için “*šarāpu*”, “*bašālu*” ve “*šab/pû*” kelimeleri kullanılmıştır. Bu aşamada Mezopotamya’ya ait renk isimlerini büyücü ve hekimlerce kullanılan, bitkilerin renklerinin tespit edilebildiği “*Šammu Šikinšu*” metinleri ve tedavide taşların kullanımını izah eden bir el kitabı niteliğinde olan “*Abnu Šikinšu*” metinlerinden öğrenmekteyiz. Mezopotamya renklerine dair yapılan ilk araştırmalarda toplam 4 tane renk terimi beyaz, siyah, kırmızı, sarı-yeşil renkleri karşımıza çıkmaktadır. Fakat daha sonra Sumer ve Akad dili üzerine çalışmalar yapan Benno Landsberger, Mezopotamya’ya ait 60 adet renk terimi olduğunu ortaya koymuştur. Ancak bunlar sadece renk terimi olarak değil çoğu zaman boyalı bir deri ya da yünü tasvir eden ve Mezopotamyalıların rengi üretmek için kullandıkları malzemeleri tanımlamaktadır.

Eski Mezopotamya’da “*arqu*” sarı ve yeşil renkleri arasında kalan tonları, “*pešû*” beyaz ve krem tonlarını, “*šalmu*” siyah ve lacivert arasında kalan tonları ve son olarak “*šamu*” ise açık kırmızıdan koyu mora kadar olan renkleri tanımlarken kullanılmıştır. Bazı renkler kendi içinde tonlara ayrılarak farklı isimlendirilmiştir. Daha parlak ve canlı kırmızı rengi için “*ruššu*”, hafif turuncuya kaçan kırmızı rengi için ise “*pelu*” terimi kullanılmıştır. Ayrıca Akadca kan anlamına gelen ve koyu kırmızı gibi daha çok kahverengiye yakın bir renk tonu için ise “*damu*” kullanılmıştır. Ayrı isimlerle anılan bu

kırmızı tonlarının sembolize ettiği durumlarda farklıdır. *pelu* daha çok kehanet metinlerinde ve ayın dış görünüşünü ifade ederken, *damu* ise tıpla ilgili metinlerde kullanılmıştır. Mavi renginde ise kullanım alanlarından daha ziyade ton farkından dolayı ayrı isimlendirmeler bulunmaktadır. Koyu mavi rengi için “*uqnu*” , diğer isimlendirmelere göre daha az kullanılsa da turkuaz rengine karşılık “*zagindurû*” tanımı bulunmaktadır. *hašmanum* ise mavi-yeşil, açık mavi ya da yeşilimsi maviyi tanımlamak için kullanılmıştır. Ayrıca *hašmanum* kelimesinin yün ve derideki boyayı ya da rengi betimlediği ve doğal taş olan ametistten geldiği de düşünülmektedir. Mezopotamya yazılı kaynaklarında mavi rengi daha çok lapis lazuli taşının kullanıldığı alanlarda görülmektedir. *uqnu* kelimesi değerli taş olan lapis lazuliden türetilmiştir. Lapis lazuli Mezopotamya’da en çok kullanılan taşlardan biridir hatta öyle ki Asur tabletlerine lapis lazuli taşının imitasyonunun yapıldığı dahi kaydedilmiştir. Bu durumdan daha sonra lapis lazuli taşının *orijinal dağ lapis lazulisi* ve *ocak lapis lazulisi* olmak üzere ikiye ayrıldığı ve metinlerde de bu şekilde kaydedildiği görülmektedir. Çalışmamızda bahsi geçen ana renklerin dışında tanımsız renkler de bulunmaktadır. Eski Mezopotamya yazılı kaynaklarında siyah ve beyaz renklerinin dışında aydınlık, parlak, karanlık ve kasvetli gibi kelimelerin de renk terimi olarak kullanıldığı saptanmıştır. Özellikle kehanet metinlerinde hem siyah hem de karanlık terimleri için farklı kehanet yorumlamaları bu durumu ortaya çıkarmaktadır.

Kırmızı rengi için kullanılan akik taşı özellikle tanrıça İnanna/İštar ile ilişkilendirilmiştir. Öyle ki mitolojik metinlerde geçen “Sen annesin, Babil’in İštar’ı sen annesin, Babil’in kraliçesinin sen annesin, hurma ağacı akik taşısın.” ifadesinde de görüleceği üzere kırmızı tanrıça İnanna’nın feminenliğini temsil etmektedir. Dolayısıyla tanrıça İnanna betimlemelerinde hem yazılı kaynaklarda hem de arkeolojik buluntularda mutlaka kırmızı rengine rastlanılmaktadır. Tanrıların ihtişamını yansıttığı düşüncesiyle tanrı heykellerinin yapımında da kırmızı rengi kullanılmıştır. Yazılı kaynaklarda kırmızı rengi genelde olumludur. Kehanet metinlerinde olumsuz anlamda kırmızı çok az görülmektedir. Bir evin sıvasının kırmızı olması ya da kırmızı bir köpeğin bir insanın üzerine idrarını yapması olumlu sonuçlara yorumlmuştur.

Mavi rengi de kırmızı rengine benzer bir niteliktedir ve o da tanrıların ihtişamını yansıtmaktadır. Fakat tapınak ve saraylarda sıklıkla mavi rengi kullanılması bize mavi renginin kırmızıdan daha kutsal sayıldığını göstermektedir. Tapınak ve saraylarda mavi renginin sık kullanılmasının sebebi mavi rengini bünyesinde taşıyan lapis lazuli taşından kaynaklanmaktadır. Aslında kutsal olan mavi rengi değil mavi rengini yansıtan lapis

lazuli taşıdır. Mezopotamya toplumlarında parlaklık direkt olarak tanrının kendisiyle ilişkilendirilmiştir. Bu sebeple parlak olan her şey tanrıdan gelmiştir veya tanrıyı yansıtmaktadır. Tanrılarının evi olduğuna inandıkları zigguratları da bu sebepten oldukça parlak inşa etmişlerdir. Parlaklığı en iyi sağlayan ve tapınağı görkemli gösterecek olan taş ise lapis lazulidir. Her ne kadar Tanrıça İnanna'nın sembolü akik taşı olarak yorumlansa da tanrıça doğrudan lapis lazuli taşıyla da bağlantılıdır. Ölüler diyarına inışı mitinde tanrıça kendisini kurtarması için babası Enlil'den yardım ister: “*Parıltılı laciverttaşının, ocaktaki taş kütleşi gibi yontulmasına izin verme!*” Burada da görüleceği üzere tanrıça kendisini lapis lazuli taşıyla betimlemiştir. Dolayısıyla hem kırmızı rengi hem de mavi rengi akik ve lapis lazuli taşlarından dolayı tanrılar ve kutsallığın göstergesi olmuşlardır. Genelde metinlerde yan yana geçen bu iki renk gebe bir kadını anlatan Babil'e ait bir metinde de görülmektedir. Metinde gebe kadın nehirde yolculuk eden teknenin dümenini kontrol etmektedir ve yanına hem akik hem de lapis lazuli taşı almıştır. Fakat rıhtımda hangi taşla birlikte ineceği bilinmemektedir. Burada akik yani kırmızı rengi kız çocuğunu, lapis lazuli yani mavi rengi ise erkek çocuğu sembolize eder.

Siyah ve beyaz renkleri günümüzde olduğu gibi birbirinin zıttı olan kavramlardır. Mezopotamya toplumlarında bir şey ne kadar beyaz ve parlaksa o kadar kutsal ve olumlu yapıdadır. Bu düşüncenin tam zıttı olarak siyah ölümün, korkunun ve yeraltı dünyasının rengidir. Gılgamış Destanı'nın birkaç bölümünde yeraltı dünyası ışıktan mahrum kalmış karanlık bir ev olarak tanımlanmaktadır. Siyah renginin olumsuz yapısı kehanet metinlerinde de görülmektedir. Eğer bir evin sıvası siyahsa o evde kalp mutsuzluğu olacağına dair kehanet bulunmaktadır. Sarı ve yeşil renkleri de siyah rengi gibi olumsuz yapıdadır. Özellikle tıp ve kehanet metinlerinde sarı ve yeşil rengi yüksek ateşi, sarılık hastalığını ve ölümü temsil etmektedir.

Arkeolojik buluntularda rastlanılan renk sembolizmi yazılı kaynaklara göre daha azdır. Özellikle tapınaklarda sadece mavi ve kırmızı renklerine ait bir sembolizm olduğunu söylemek mümkündür. Tapınaklar, Mezopotamya inanç sisteminde oldukça önemlidir. Tapınaklarda tapınılan tanrılarının yeryüzündeki temsilcileri konumunda olan tanrı heykellerinin yapımında tanrılarının ihtişamını ve kutsallığını sembolize eden kırmızı ve mavi renkleri kullanılmıştır. Mezopotamya toplumları içerisinde genel olarak en çok renk kullanımı Babil ve Asur'da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Babil kralı II. Nebukadnezar'ın yaptırmış olduğu “İştar Kapısı” renk sembolizmi açısından en önemli yapılardan biridir. Kapıda en fazla kullanılan renk olan mavi kralın gücünü, zenginliğini ve ihtişamını sembolize etmektedir. İştar Kapısı dışında Babil'de en çok renge rastlanılan

yapı ise Tevrat'da "Babil Kulesi" olarak anılan E.te.me.anki'dir. E.te.me.anki'nin yedi katlı olduğu ve yukarıdan aşağıya beyaz, siyah, kırmızı, mavi, turuncu, gümüş ve altın renkte olduğundan bahsedilmektedir. Burada bahsedilen yedi kat yedi sembolizmine de işaret etmektedir. Öyle ki Mezopotamya'da yedi büyük tanrı bulunmaktadır. Tanrılar gezegenlerle ve gezegenler ise renklerle bağdaştırılmıştır. Yeni Babil Dönemi'ne ait olan bir kehanet metninde Jüpiter'in beyaz, Satürn'ün siyah ve Mars'ın da kırmızı rengiyle ilişkilendirildiği görülmektedir.

Babil'den sonra tapınak ve saray duvarlarında en renkli bezemeler Asur'a aittir. Asur kralları kendi güç ve hakimiyetlerini göstermek adına görkemli saray ve tapınaklar inşa ettirmişlerdir. Bu tapınak ve saraylarda kullanılan renkler kralların kendi kimliklerini ve ideolojilerini aktarmaktadır. Kar-Tukulti-Ninurta, Kalhu, Dur-Şarrukin gibi Asur kentlerinin saraylarında en çok kullanılan renkler kırmızı ve mavidir. Duvar resimlerinde kırmızı ve mavi ile siyah rengi de kullanılmıştır fakat siyah rengi sadece resimleri sınırlayan kenar çizgisi konumundadır. Daha önce de bahsedildiği üzere tapınak ve saraylara dair renk sembolizmi sadece kırmızı ve mavi renginde görülmektedir. Bu durum anıtsal eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Sumerler ve Akadlara ait olan heykelerde renk kullanımı çok azdır. Babil ve Asurlularda ise heykel ve duvar kabartmalarında renk kullanılmasına rağmen sembolizmi olan sadece kırmızı ve mavi renkleridir. Özellikle heykel ve kabartmalarda bulunan sakalların mavi renkte olması sembolizmin başında gelmektedir. Sakallarda bulunan mavi rengi lapis lazuli taşından yapılmaktadır dolayısıyla gücü ve kutsallığı sembolize etmektedir.

Lapis lazuli taşının sembolize ettiği kutsallık ve zenginlik lapis lazuli boncuklarından yapılmış aksesuarlarda da görülmektedir. Boncuk, deniz kabuğu, değerli taş ve madenler kullanılarak yapılan amuletlerde en çok görülen renk yine mavidir. Mavi taşlardan yapılmış bir amuletin kişileri koruyacağı ve şerden uzak tutacağı düşüncesi bulunmaktadır. Ayrıca günümüzde nazardan korunmak için kullandığımız nazar boncuğu da buradan gelmektedir. Lapis lazuli gibi değerli taşların en çok kullanıldığı yer mücevherlerdir. Genellikle kraliyet hazineleri olarak karşımıza çıkan mücevherlerin yapımında lapis lazuliyle aynı etkiye sahip olduğu düşünülen akik, altın ve gümüş gibi değerli taş ve madenler bulunmaktadır. Nitekim bu duruma en iyi örnek ise Ur Kral Mezarları'nda ortaya çıkan Kraliçe Puabi'nin mücevherleridir.

Çalışmamız kapsamında renklerin neyi sembolize ettiğine dair sonuçlarımız şu şekildedir; kesin bir yargıya varmamakla beraber kırmızı rengi mitolojik metinler kapsamında tanrılarla bağdaştırılmıştır. Mavi rengi ise genel olarak tanrısal güç ve

kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Siyah rengi daha çok olumsuz anlamdadır ve yeraltı dünyasıyla bağdaştırılmıştır. Siyah renginin tam aksine beyaz rengi olumlu bir yapıdadır. Buna karşın ölümler ve yas tutmayla ilişkilendirildiği görülmektedir. Sarı ve yeşil renkleri yazılı kaynaklarda hastalığı ifade etmektedir. Mor ve pembe renklerinde ise durum biraz daha farklıdır. Mor ve pembe renkleri için kullanılan terimler tekstil terimleridir ve boyalı yünleri ifade ederler. Mezopotamya coğrafyasına Asurlularla gelen mor rengi sadece sandaletleri betimlerken kullanılmıştır. Hem pembe hem de mor Mezopotamya’da çok az bulunan renklerdir bu sebeple mor ve pembe renklerine dair bir sembolizm bulunmamaktadır. Genel olarak renk sembolizmi daha çok yazılı kaynaklarda görülmektedir. Arkeolojik bulgularda ise tapınaklarda tanrılarla ilgili olan durumlarda kullanılan kırmızı ve mavi renkleri bir sembolizm bulunduğunu göstermektedir. Bunların dışında kehanet metinlerinde her renk için net bir sembolizm bulunmamaktadır. Renklerin taşıdığı anlamlar bulunduğu duruma ve eşleştirildiği kehanete göre değişmektedir.

KAYNAKLAR

- ABUSCH, T- SCHWEMER, D. (2011). “Corpus of Mesopotamian Anti-Witchcraft Rituals”, *Ancient Magic and Divination*, Vol:8/1, Boston.
- ABUSCH, T- SCHWEMER, D. (2016). “Corpus of Mesopotamian Anti-Witchcraft Rituals 2”, *Ancient Magic and Divination*, Vol:8/2, Boston.
- ADALAR SUBAŞI, D. (2012). “Renkler Ulamı Üzerine Türkçe ve Arapça Sözlük Tabanına Yönelik Gözlemler”, *Turkish Studies*, 7/2, s.963-977.
- ADALI, S.F-GÖRGÜ, A.T. (2016). *Sümer Kral Destanları Enmerkar ~ Lugalbanda*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ADALI, S.F-GÖRGÜ, A.T. (2020). *Babil Yaratılış Destanı-Enuma Eliş*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ADIGÜZEL, G.- YILMAZ KOLANCI, B. (2017). “Antikçağda Statünün Rengi: Mor”, *The Journal of MCRI*, 2017, s.261-285.
- AKAR NOEI, T. (2018). Babil- İstar Kapısı Sırlı Tuğlalarının Karakterizasyonu ve Korumaya Yönelik Öneriler (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- AKDENİZ, E. (2010). “Halaf ve Obeyd Kültürleri Üzerine Bazı Gözlemler ve Pirot Höyüğü Halaf-Obeyd Boyalı Çanak Çömleği”, *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, C. 17 S. 2, s. 1-48.
- AKYÜZ, F. (2013). Asur Devleti’nin Başkentleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- ARISTOTLE, (1955). *Minor Works*, (Çev. W. S. Hett, M.A.), London.
- ARSLAN, A. (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi 1(Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ARSLAN, S. (2021). Eski Mezopotamya’da Değerli Taşlar ve Kullanım Alanları (Basılmamış Doktora Tezi), *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kayseri.
- ASTOUR, M.C. (1965). “The Origin of the Terms ‘Canaan,’ ‘Phoenician,’ and ‘Purple’”. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 24-4, s. 346-350.
- ATASAĞUN, G. (1997). “Sembol ve Sembolizm”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 7, s. 369-387.
- BENZEL, K. (2013). *Puabi’s Adornment For The Afterlife: Materials And Technologies Of Jewelry At Ur In Mesopotamia*, Columbia University, Columbia.

- BERLIN, B-KAY, P. (1969) *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley.
- BIGGS, R. D., (1967). *ŠĀ.ZI.GA Ancient Mesopotamian Potency Incantations*, Text from Cuneiform Sources, New York.
- BIGGS, R. D., BRINKMAN, A. J. (1999). The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “R”, The University of Chicago, V. XIV, Chicago.
- BIGGS, R. D., BRINKMAN, A. J. (2006). The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “T”, The University of Chicago, V. XVIII, Chicago.
- BIGGS, R. D., BRINKMAN, A. J. (2010). The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “U-W”, The University of Chicago, V. XX, Chicago.
- BIMSON, M. (1980). “Cosmetic Pigments from the ‘Royal Cemetery’ at Ur”. *British Institute for the Study of Iraq*, 42/1, pp. 75-77.
- BOTTERO, J. (2020). *Gılgamış Destanı*, (Çev.Orhan Suda), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BOTTERO, J.- KRAMER, S.N. (2017). *Mezopotamya Mitolojisi*, (Çev. Alp Tümertekin), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- BOURDREIL, P- BRIQUEL CHATONNET, F- MICHEL, C. (2015). *Tarihin Başlangıçları* (Çev. Levent Başaran), Alfa Yayınları, İstanbul.
- BÖCK, B. (2014). “The Healing Goddess Gula Towards an Understanding of Ancient Babylonian Medicine”, *Culture and History of the Ancient Near East*, V.67, Boston.
- BRINKMAN, J. A., CIVIL, M. (1989). The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “Š- šin 1”, The University of Chicago, V. XVII, Part 1, Chicago.
- BUREN, V. (1945). “Amulets in Ancient Mesopotamia”, *Orientalia Nova Series*, Vol. 14, Gregorian Biblical Press, pp.18-23.
- CIVIL, M., GELB, I.J. (1968), The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “A 2”, The University of Chicago, V. I, Part 2, Chicago.
- ÇAĞLAYAN, E. (2018). “Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C:7, S:1, s.22-34.

- DİLEK, Y. (2019). *Eski Mezopotamya Dini Ritüeller ve Kullanılan Objeler*, Arkeoloji ve Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- DİLEK, Y. (2022). “Eski Mezopotamya ve Eski Mısır’da Mavi Renk Kullanımının Sembolik Anlamları”, *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4/1, s. 163 – 179.
- DUYMUŞ FLORIOTI, H.H. (2014). “Eski Kültürlerde Köpeğin Algılanışı: Eski Mezopotamya Örneği”, *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 33, S. 55, Ankara, s. 45-70.
- ELIADE, M. (2002). *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ERDEM, F. (2020). Eski Mezopotamya’da Kehanet Geleneği (Basılmamış Doktora Tezi), *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Denizli.
- FINLAY, V. (2007). *Renkler*, Dost Yayınları, Ankara.
- FRANKFORT, H. (1970). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin Books, Baltimore.
- FREEDMAN, S.A. (1998). *If A City Is Set On A Height- The Akkadian Omen Series Šumma Alu ina Mēlê Šakin Vol. 1 Tablets: 1-21*, Philadelphia.
- FREEDMAN, S.A. (2006). *If A City Is Set On A Height- The Akkadian Omen Series Šumma Alu ina Mēlê Šakin Vol. 2 Tablets: 22-40*, Philadelphia.
- FREEDMAN, S.A. (2017). *If A City Is Set On A Height- The Akkadian Omen Series Šumma Alu ina Mēlê Šakin Vol. 3 Tablets: 41-63*, Eisenbrauns, Indiana.
- GEHLKEN, E. (2012). “Weather Omens of Enūma Anu Enlil Thunderstorms, Wind and Rain (Tablets 44–49)”, *Cuneiform Monographs*, V.43, Boston.
- GELB, I. J.- LANDSBERGER, B. (1956). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “H”*, V. VI, Chicago.
- GELB, I. J.- LANDSBERGER, B. (1956). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “D”*, V. III, Chicago.
- GELB, I. J.- LANDSBERGER, B. (1998). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “B”*, V. II, Chicago.
- GELB, I. J.- LANDSBERGER, B. (2004). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), “E”*, V. IV, Chicago.
- GELLER, J.M. (2002). “Mesopotamian Love Magic: Discourse or Intercourse” *Sex and Gender in the Ancient Near East: Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale*, Helsinki, pp. 129-139.
- GELLER, J.M. (2010). *Ancient Babylonian Medicine-Theory and Practice*, America.

- GÖKÇEK, L. G. (2015). *Asurlular*, Bilgi Kültür Sanat Yayınları, Ankara.
- GRAYSON, A. K. (1991). *Assyrian Rulers of the Early First Millennium (to 1114-859 BC)*, The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods, Vol. 1, Toronto.
- GÜRGEN, İ. (2022). “Eski Çağ Renkleri ve Anlamları”, *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4/1, s. 259 – 275.
- HÄGELE, H. (2013). *Colour in Sculpture: A Survey from Ancient Mesopotamia to the Present*, Cambridge Scholars Publishing, England.
- HERODOTOS. (2014). *Tarih*, (Çev. Müntekim Ökmen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- HIRVONEN, J. (2014). *Plants, Animals, and Bodies of Water The Significance of Color Terminology In The Nature Omens of The Omen Series Šumma Ālu Īna Mēlê Šakin*, Helsinki University, Helsinki.
- HOROWITZ, W. (1992). “Two Abnu Šikinšu Fragments and Related Matters”, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasatische Archäologie*, 82,1, s.112-122.
- İNANÇ, A. (2017). Eski Mezopotamya’da Resim ve Heykel Sanatı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- JAMES P.-SLUIJS M. A. V. (2008). “Ziggurats, Colors and Planets: Rawlinson Revisited”, *Journal of Cuneiform Studies*, Vol. 60, s. 57-79.
- KAÇAR, A. (2020). Eski Mezopotamya’da Büyü ve Büyücülük (Basılmamış Doktora Tezi), *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- KILIÇ, Y- BAŞOL, S. (2014) “Hitit Büyülerinde Sayı ve Renk Sembolizmi”, *Turkish Studies*, 9/7 Ankara, s. 51-64.
- KILIÇ, Y- ESER, E. (2016). “Eskiçağ Düşüncesi ve Kutsal Kitaplarda Yedi Sembolizmi”, *Turkish Studies*, V:11/11 Summer, s.77-98.
- KILIÇ, Y- ESER, E. (2017). “Mezopotamya’nın İlk Kent Binaları (Tapınaklar) ve İşlevleri”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C:4, S:13, s.412-438.
- KILIÇ, Y. (2009) “Eski Ön Asya Toplamları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, S.4, Denizli 2009, s.124.
- KÖROĞLU, K. (2006). *Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıcından Perslere Kadar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KRAMER, S. N. (1998). *Tarih Sümer’de Başlar*, (Çev. Hamide Koyukan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- KRAMER, S. N. (2002). *Sümerler*, (Çev. Özcan Buse), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- KRAMER, S.N. (2018). *Sümer Mitolojisi*, (Çev. Hamide Koyukan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- KUHRT, A. (2019a). *Eskiçağ'da Yakındoğu (MÖ3000-330) Cilt 1*, (Çev.Dilek Şendil), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KUHRT, A. (2019b). *Eskiçağ'da Yakındoğu (MÖ3000-330) Cilt 2*, (Çev. Dilek Şendil), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- LANDSBERGER, B. (1967). "Über Farben Im Sumerisch-Akkadischen", *Journal of Cuneiform Studies*, S.21, Chicago, s.139-173.
- LUCKENBILL, D. D. (1927). "Ancient Records of Assyria and Babylonia", *Historical Records of Assyria from the Sargon to the End*, Vol. II: Chicago.
- MANDACI, E-YEŞİLÇAY, C. (2019). "Babil Toplumunun Sahip Olduğu İnanç Sisteminin Mimari Yapılara Yansıması", *Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Sistemi*, Değişim Yay., İstanbul, s.437-455.
- MEMİŞ, E. (2017). *Eskiçağ'da Mezopotamya (En Eski Çağlardan Asur İmparatorluğu'nun Yıkılışına Kadar)*, Ekin Yayınevi, Bursa.
- MIEROOP, M. V. D. (2005). *King Hammurabi of Babylon: A Biography*, Blackwell Publishing, England.
- MIEROOP, M. V. D. (2007). *A History of the Ancient Near East*, Blackwell Publishing, America.
- MOORTGAT, A. (1969). *The Art of Ancient Mesopotamia The Classical Art of the Near East*, Phaidon Press, London.
- MORAN, W.L. (1992) *The Amarna Letters*, The Johns Hopkins University Press, London.
- OATES, J. (2015). *Babil*, (Çev. Fatma Çizmeli), Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- OPPENHEIM, A. L. (1967), *Letters from Mesopotamia*, The University of Chicago Press, Chicago.
- ÖZER, D. (2012). "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim", *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C:3, S:6, s.268-281.
- PANAYOTOV, S.V-VACÍN, L. (2018) *Mesopotamian Medicine and Magic*, Brill, Boston.
- PEKŞEN, O. (2019). "Eskiçağ Mezopotamyası'ndaki Sami Devletlerde Tapınak", *Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Sistemi*, Değişim Yay., İstanbul, s.253-277.

- PER, M. (2012) “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S:8, 2012, s.17-26.
- POLAT, H.H. (2012). “Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, V.28, s.165-173.
- PRITCHARD J.B. (1969). *Ancient Near Eastern Texts Relating To The Old Testaments*, USA.
- REINER, E. (1970). “Šurpu, a Collection of Sumerian and Akkadian Incantations”, *Archiv für Orientforschung von Ernst Weidner*, Osnabrück.
- REINER, E. (1995). *Astral Magic in Babylonia*, American Philosophical Society, Philadelphia.
- REINER, E. (1998). *Babylonian Planetary Omens Part:3*, STYX Publications, Groningen.
- SABUNCUO, T. (2019). Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Çocuk (MÖ II. Binyılın Sonuna Kadar) (Basılmamış Doktora Tezi), *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Denizli.
- SABUNCUO, T. (2020). “Eski Mezopotamya’da Gebelik ve Doğum”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C:7 / S:3, s.1820-1841.
- SCURLOCK, J. (1991). “Baby-Snatching Demons, Restless Souls and the Dangers of Chidbirth, *Medico-Magical Means of Dealing With Some of the Perils of Motherhood in Ancient Mesopotamia*”, *Incognita Vol. 2*, pp. 137-185.
- SCURLOCK, J. (1995). “Magical Uses of Ancient Mesopotamian Festivals of the Dead”, *Ancient Magic and Ritual Power*, Köln. pp. 93-107.
- SCURLOCK, J. (2014). “Medicine And Healing Magic”, *Women In The Ancient Near East: A Sourcebook*, Routledge, London and New York.
- SCURLOCK, J. (2006). *Magico-Medical Means Of Treating Ghost-Induced Illnesses In Ancient Mesopotamia*, Brill, Boston.
- SEVİN, V. (2019a), *Yeni Assur Sanatı 1- Mimarlık*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SEVİN, V. (2019b), *Yeni Assur Sanatı 2-Resim*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SINCLAIR, A. (2012). “Colour Symbolism in Ancient Mesopotamia”, *Ancient Planet 2*, s.1-15.
- SMITH, D. (2016). “The Color Of Fortune: The Role Of Color In Mesopotamian Divination”, *Essays in Global Color History*, America.

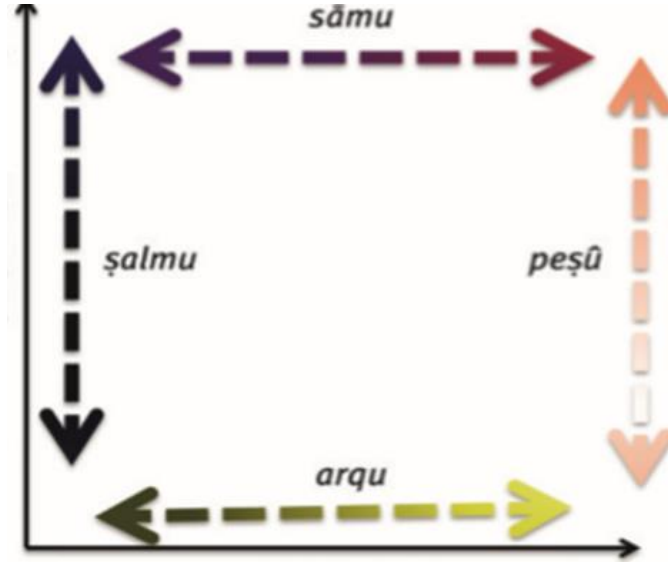
- STADHOUDERS, H. (2011). "The Pharmacopoeial Handbook Šammu šikinšu - An Edition", *Le Journal des Médecines Cunéiformes*, V:18, ss.4-51.
- TADMOR, H-YAMADA, S. (2011). *The Royal Inscriptions of Tiglath-pileser III (744–727 BC) and Shalmaneser V (726–722 BC)*, Kings of Assyria, The Royal Inscriptions Of The Neo-Assyrian Period Volume 1, Eisenbrauns, Indiana.
- TEKİN, H. (2018). "Yukarı Mezopotamya'nın İlk Boyalı Çanak-Çömlekleri: Hassuna, Samarra Ve Halaf Yeni Yorumlar Ve Yaklaşımlar Bölüm 2: Halaf", *Anadolu Prehistorya Araştırmaları Dergisi*, Vol.4, Ankara, s.81-100.
- THAVAPALAN, S. (2016). "Color and Meaning in Ancient Mesopotamia: The Case of Egyptian Blue", *Zeitschrift für Assyriologie*, 106/2, s.198-214.
- THAVAPALAN, S. (2018a). "Purple Fabrics and Garments in Akkadian Documents", *Journal of Ancient Near Eastern History*, 3/2, s.1-28.
- THAVAPALAN, S. (2018b). "Radiant Things For Gods And Men: Lightness And Darkness In Mesopotamian Language And Thought", *Colour Turn*, VI, s.1-36.
- THAVAPALAN, S. (2019a). "A World In Color: Polychromy of Assyrian Sculpture", *Ancient Mesopotamia Speaks*, s.193-200.
- THAVAPALAN, S. (2019b). "Color and Affect In Nebuchadnezzar II's Babylon", *A Wonder To Behold*, s.127-133.
- THAVAPALAN, S. (2019c). "Stones From The Mountain, Stones From The Kiln: Colour In The Glass Texts From Ancient Mesopotamia", *The Value Of Colour*, Berlin, s.177-200.
- THAVAPALAN, S. (2020). *The Meaning Of Color In Ancient Mesopotamia*, Boston.
- THOMSEN, M.L. (1992). "The Evil Eye in Mesopotamia," *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 51, No. 1 pp. 19-32.
- TURANİ, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TÜRER, E. (2021). Yeni Asur ve Yeni Babil Medikal Metinlerinde Bahsi Geçen Ritüeller (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.
- ÜNSAL, V. (2019). "MÖ III. Binyılda Mezopotamya'da Yönetim ve Din", *Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı*, Değişim Yayınları, İstanbul 2019, s.41-62.
- VITRUVIUS. (1998). *De Architectura: Mimarlık Üzerine On Kitap* (Çev. S. Güven), İstanbul.
- WARBURTON, D.A. (2007). "Basic Color Term Evolution In Light Of Ancient Evidence From The Near East", *Anthropology Of Color*, s.229-246.

- WARBURTON, D.A. (2014). “Ancient Color Categories” , *Encyclopedia of Color Science and Technology*, New York.
- WIGGERMAN, F. A. M. (1992). *Mesopotamian Protective Spirits The Ritual Texts*, Cuneiform Monographs I, STYX, Groningen.
- WINTER, I.J. (1999). “The Aesthetic Value of Lapis Lazuli in Mesopotamia”, *La Mediterranee de l’ Antiquite a l’ Islam*, Paris, s.43-58.
- YILDIRIM, C. (2017). “Rengin Arkeolojisi- Kırmızının Simge Tarihi”, *Journal Of Interdisciplinary and Intercultural Art*, C:3, S:3, s.1-15.
- YILMAZ, C. (2020). Amarna Mektupları Işığında Akdeniz Dünyası’nın Siyasi Ve Sosyal Görünümü (Basılmamış Doktora Tezi), *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Denizli.
- YİĞİT, T. (2020). *Eski Mezopotamya Tarihi*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

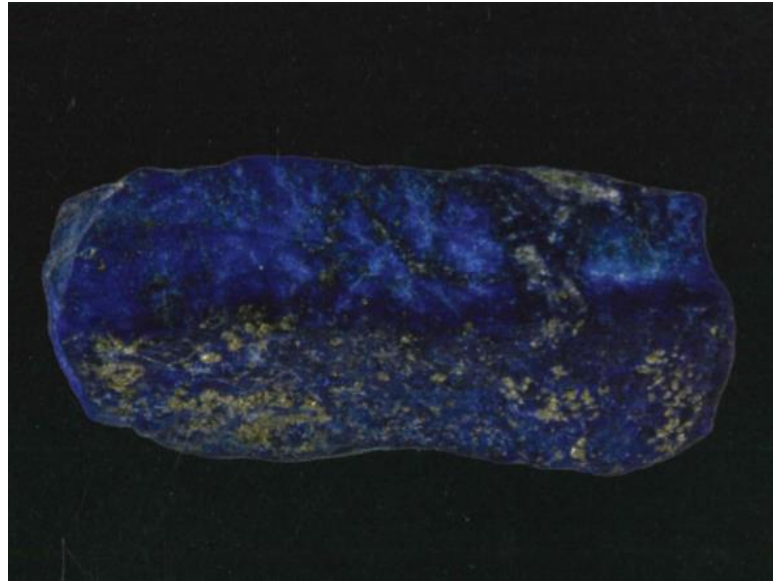
İNTERNET KAYNAKLARI

- https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=9347 E. T: 02.05.2021.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sargon_of_Akkad#/media/File:Prisoners_on_the_victory_stele_of_an_Akkadian_king_circa_2300_BCE_Louvre_Museum_Sb_3.jpg E.T:10.05.2021.
- <https://arkeonews.com/mezopotamyanin-fazla-bilinmeyen-sumer-kralicesi-puabi/> E.T: 04.03.2022.
- <https://www.penn.museum/collections/highlights/neareast/puabi.php> E.T: 06.05.2022.
- https://www.antiquitiesexperts.com/near_east_early.html# E.T: 22.03.2022.

EKLER



Resim 1. Akadca renk isimleri ve renk skalası. Shiyanthi Thavapalan "Color and Meaning in Ancient Mesopotamia: The Case of Egyptian Blue", s. 201.



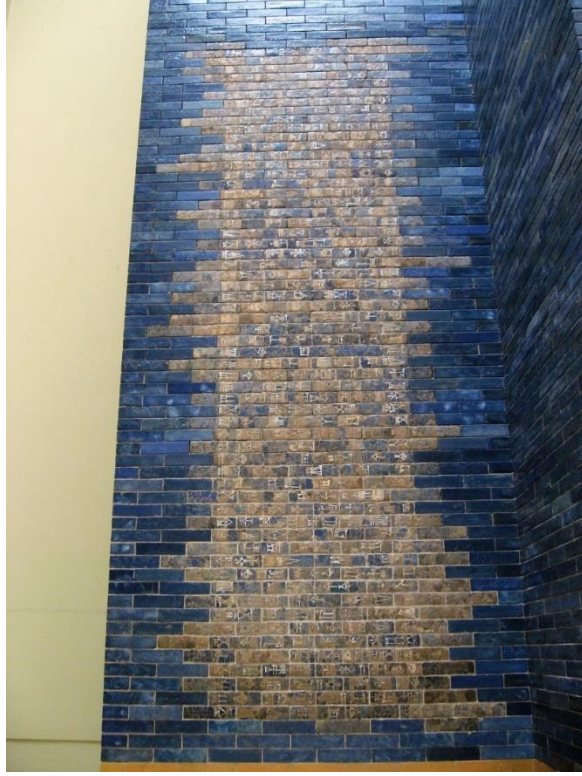
Resim 2. Lapis lazuli taşı. Shiyanthi Thavapalan, "Color and Affect İn Nebuchadnezzar II's Babylon", s. 131.



Resim 3. Nebukadnezar'ın taht odasındaki bezeme. Tuğba Akar Noei, Babil- İstar Kapısı Sırlı Tuğlalarının Karakterizasyonu Ve Korumaya Yönelik Öneriler (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 24.



Resim 4. İstar Kapısı rekonstrüksiyonu. Tuğba Akar Noei, Babil- İstar Kapısı Sırlı Tuğlalarının Karakterizasyonu Ve Korumaya Yönelik Öneriler (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 43.



Resim 5. İştar Kapısı 'nda bulunan II.Nebukadnezzer yazıtı. Tuğba Akar Noei,Babil- İştar Kapısı Sırlı Tuğlarının Karakterizasyonu Ve Korumaya Yönelik Öneriler(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 44.



Resim 6. İştar Kapısı'nın sırsız kabartmalı hali. Tuğba Akar Noei,Babil- İştar Kapısı Sırlı Tuğlarının Karakterizasyonu Ve Korumaya Yönelik Öneriler(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 41.



Resim 7. Tören Yolunda bulunan aslanlar. Doç. Dr. Şeyma Ay Arçın'ın arşivinden.



Resim 8. Tören Yolu'nda bulunan beyaz gövdeli (sol) ve sarı gövdeli (sağ) aslan motifi. Doç. Dr. Şeyma Ay Arçın'ın arşivinden.



Resim 9. Pololu Kadın. Aysun İnanç, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 32



Resim 10. Eşarlı Kadın. Aysun İnanç, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 25.



Resim 11. Ayakta Dua Eden/Tapınan Erkek Heykeli. Aysun İnanç, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 25.



Resim 12. Tanrıça İştar. Aysun İnanç, *Eski Mezopotamya'da Resim ve Heykel Sanatı*(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 27.



Resim 13. Akbabalar Steli. Veli Ünsal, "MÖ III. Binyılda Mezopotamya'da Yönetim ve Din", Mezopotamya'nın Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı, Değişim Yay., İstanbul 2019, s. 60.



Resim 14. Deniz kabuklarından ve lapis lazuliden yapılmış olan Ur Standardı'nın savaşı temsil eden yüzü. Pierre Bourdrel vd., Tarihin Başlangıçları, Alfa Yay., İstanbul 2015, s. 165.



Resim 15. Lapis lazuli ve deniz kabuklarından yapılan Ur Standardı'nın barışı temsil eden yüzü. Pierre Bourdrel vd., *Tarihin Başlangıçları*, Alfa Yay., İstanbul 2015, s. 204.



Resim 16. Lapis lazuli ve altından yapılmış olan boğa başlı lir.
https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=9347 E. T: 02.05.2021.



Resim 17. Sargon 'un zafer steli.

https://en.wikipedia.org/wiki/Sargon_of_Akkad#/media/File:Prisoners_on_the_victory_stele_of_an_Akkadian_king_circa_2300_BCE_Louvre_Museum_Sb_3.jpg E.T: 10.05.2021.



Resim 18. Naram-Sin 'in zafer Steli. Pierre Bourdrel vd., *Tarihin Başlangıçları*, Alfa Yay., İstanbul 2015, s. 212.



Resim 7. Naram-Sin yada Sargon'a ait olduğu düşünölen gerçek ölçülerde yapılmış baş heykeli. Joan Oates, Babil, Arkadaş Yay., Ankara 2015, s. 35.



Resim 80. Hammurabi'ye ait olduğu düşünölen diyorit heykel. Joan Oates, Babil, Arkadaş Yay., Ankara 2015, s. 64.



Resim 21. Gözleri altın kaplama olan gümüş keçi heykeli. Joan Oates, *Babil*, Arkadaş Yay., Ankara 2015, s. 64.



Resim 22. “Gecenin Kraliçesi/Burney” rölyefi. British Museum. Andrea Sinclair, “Colour Symbolism In Ancient Mesopotamia”, s. 5.



Resim 23. Hammurabi Kanunları'nın yazılı olduğu diyorit taş. Joan Oates, *Babil*, Arkadaş Yay., Ankara 2015, s. 78.



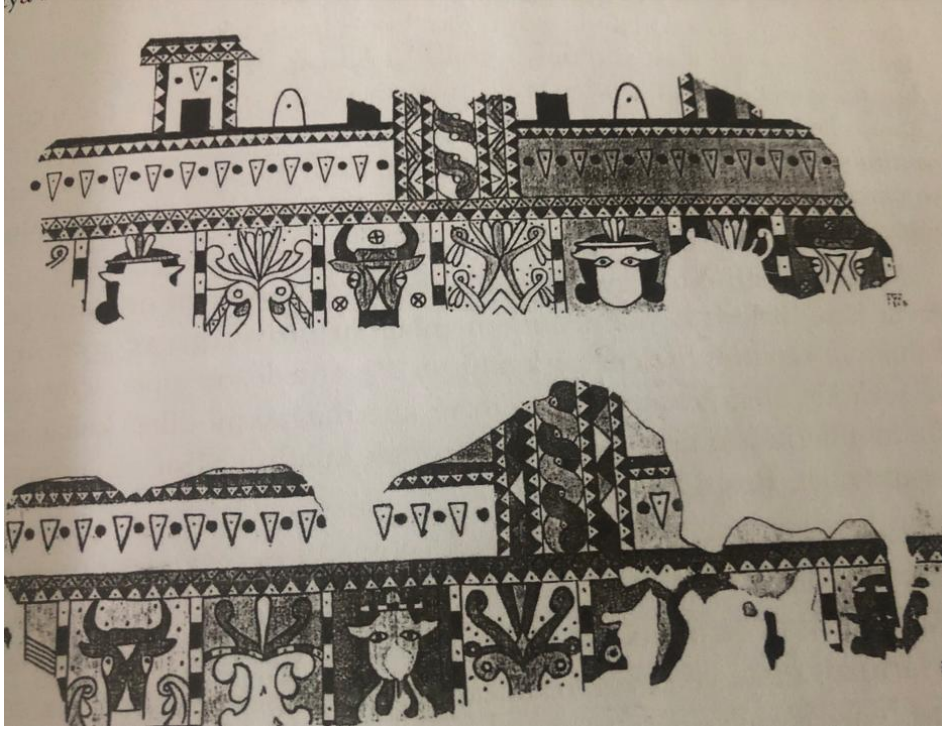
Resim 24. Dur-Kurigalzu sarayında bulunan polos başlıklı figür. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 20.



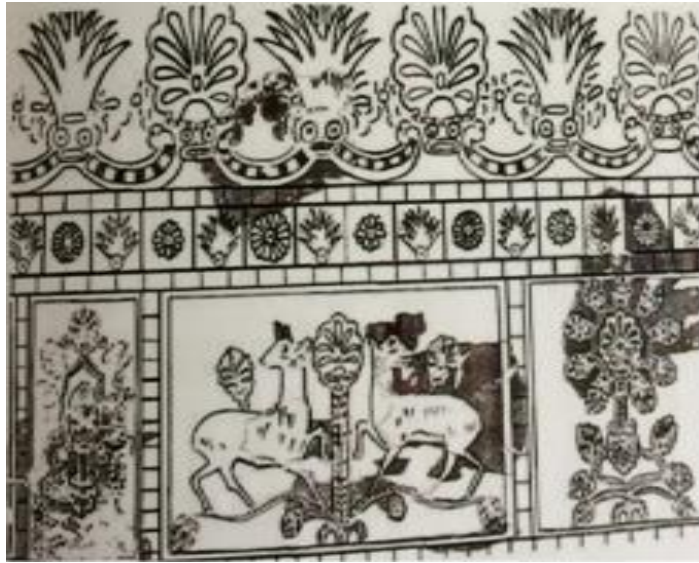
Resim 25. Nuşku sunağı. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 7.



Resim 26. Mari Kralı Zimri-Lim'in saray duvarı. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 16.



Resim 27. Nuzi saray duvarlarında görülen boğa, kadın ve kutsal ağaç motifleri. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 17.



Resim 28. Kar-Tukulti-Ninurta sarayının duvar resmi. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 19.



Resim 29. Lamassu/ aladlammu. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 27.



Resim 30. İnsan başlı apkallu. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 28.



Resim 31. Kartal başlı apkallu. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 30.



Resim 32. Kutsal ağacın yanında duran bir elinde kozalak diğer elinde ise bakraç tutan apkallu. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 43.



Resim 33. Kutsal ağaç etrafında diz çöken apkallu. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 49.



Resim 34. Kızılötesi ışıklarla yeniden renklendirme çalışması yapılan kabartma. Shiyanthi Thavapalan, "A World In Color: Polychromy of Assyrian Sculpture", s.194.



Resim 35. Kalhu'nun kışla sarayı olarak bilinen ekal-maşarti duvarında bulunan sırlı tuğla pano. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 52.*



Resim 36. Til Barsip sarayında bulunan Suriyeli yerel beylerin askerleriyle birlikte kralın ayaklarına kapanışını temsil eden rölyef. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 102.*



Resim 37. Asurlu bir askerin bir bedeviyi öldürdüğü sahne. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 104.



Resim 38. Bedevinin öldürülmesini izleyen tutsak kadınlar. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 104.



Resim 39. Poloslu bir lamassu ya da aladlammu ve bir elinde bakraçla onu izleyen bir rahip. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 105.*



Resim 40. Dur-Şarrukin sarayının duvarında bulunan bu resimde elinde topuz tutan kral tanrıyı selamlamaktadır. Kralın arkasında ise ellerini kavuşturmuş biçimde veliaht prens bulunmaktadır. Burada bulunan tüm figürler sandaletle resmedilmiştir ve sandaletler kırmızı ve mavi ile çift renkli boyanmıştır. Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı II-Resim, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2019, s. 124.*



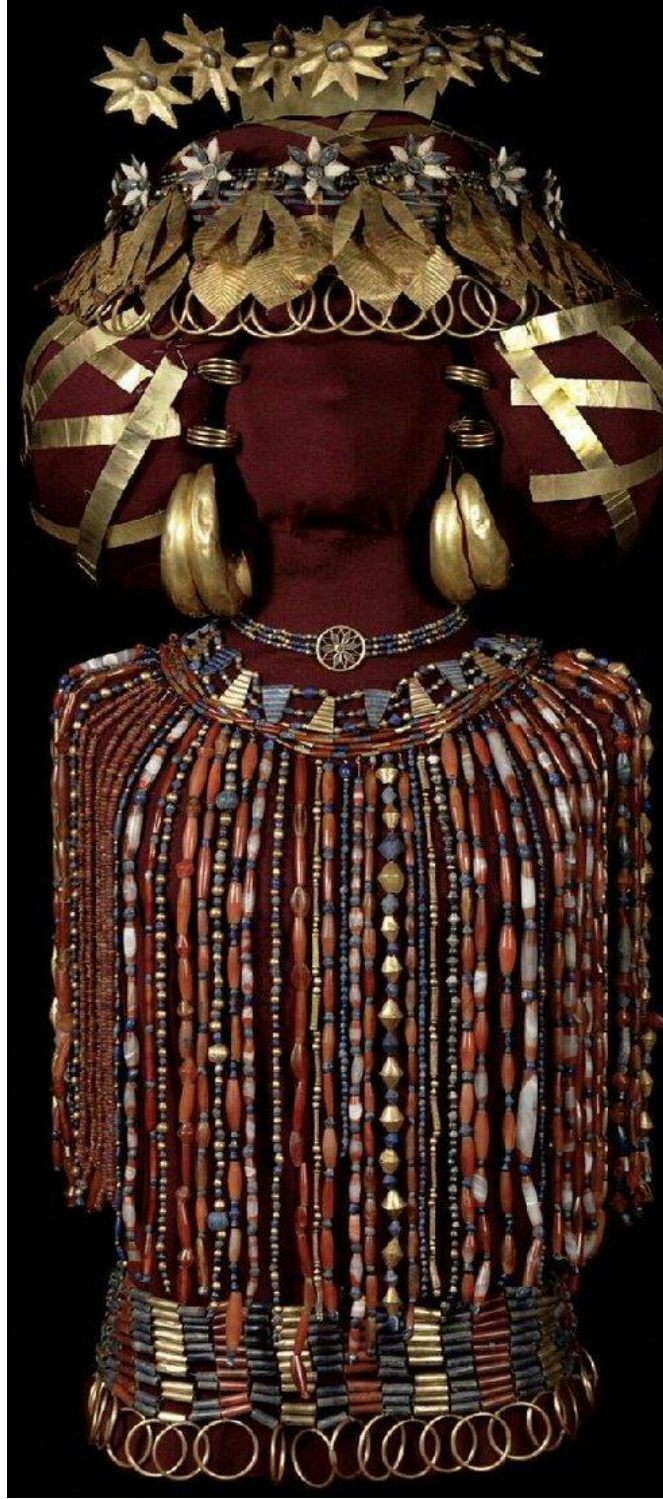
Resim 41. Kral Meskalamdug'un oğlu olan Mesannepeda'ya ait lapis lazuli boncuk. Sema Arslan, *Eski Mezopotamya'da Değerli Taşlar ve Kullanım Alanları (Basılmamış Doktora Tezi)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2021 s. 299.



Resim 42. Kraliçe Puabi'ye ait olan lapis lazuli ve altından yapılmış aksesuarlar.
<https://arkeonews.com/mezopotamyanin-fazla-bilinmeyen-sumer-kralicesi-puabi/> E.T: 04.03.2022.



Resim 43. Kraliçe Puabi'ye ait lapis lazuli boncukla süslenmiş başlık.
<https://www.penn.museum/collections/highlights/neareast/puabi.php> E.T: 06.05.2022



Resim 44. Kraliçe Puabi'ye ait altından zarif çiçeklerle ve lapis lazuliyle süslenmiş başlık. Kim Benzel, *Puabi's Adornment For The Afterlife: Materials And Technologies Of Jewelry At Ur In Mesopotamia*, Columbia University, Columbia 2013, s. 236.



Resim 45. Altın ve lapis lazuliden yapılmış olan aksesuarlar. Kim Benzel, *Puabi's Adornment For The Afterlife: Materials And Technologies Of Jewelry At Ur In Mesopotamia*, Columbia University, Columbia 2013, s. 265.



Resim 46. Altundan yapılmış küpe. Kim Benzel, *Puabi's Adornment For The Afterlife: Materials And Technologies Of Jewelry At Ur In Mesopotamia*, Columbia University, Columbia 2013, s. 274.



Resim 47. Lapis lazuliden yapılmış Anzu kuşlu pendentif. https://www.antiquitiesexperts.com/near_east_early.html#
E.T: 22.03.2022.

ÖZ GEÇMİŞ