



**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
AEKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**SÜMER HEYKEL VE KABARTMA SANATININ GENEL
ÖZELLİKLERİ**

**Mehmet Sefa BAKIR
91125922008**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bülent ŞENOCAK

**Haziran-2026
YOZGAT**

**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**SÜMER HEYKEL VE KABARTMA SANATININ GENEL
ÖZELLİKLERİ**

Mehmet Sefa BAKIR

91125922008

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bülent ŞENOCAK

HAZİRAN – 2026

	YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ LİSANSÜSTÜ TEZ ONAY FORMU
---	---

T.C.

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Enstitümüzün ARKEOLOJİ. Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı **Mehmet Sefa BAKIR**'nın hazırladığı “**Sümer heykel ve kabartma sanatının genel özellikleri**” başlıklı tezi ile ilgili tez savunma sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri gereğince .../.../.... günü saat ...:....'da yapılmış, tezin onayına **oy birliği/oy çokluğu** ile karar verilmiştir.

Başkan :

Jüri Üyesi :
(Danışman)

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../.... tarih ve sayılı Enstitü Yönetim Kurulu Kararı ile onaylanmıştır.

...../...../ 20.....

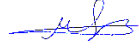
Prof. Dr.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BEYANI

Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin içerdği yenilik ve sonuçların başka bir yerden alınmadığını, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan eder, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

26/06/2026




Mehmet Sefa BAKIR

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIMI BEYAN FORMU

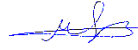
Bu tezin/projenin yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından yararlanıp yararlanmadığımı beyan ederim.

☐ Tez/Proje yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından **yararlanmadım**.

☒ Tez/Proje yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından **yararlandım**. Bu doğrultuda üretken yapay zekâ araçlarından yararlandığıma dair aşağıdaki ifadeyi onayladığımı beyan ederim:

Bu çalışmada, bilimsel üretim sürecini desteklemek amacıyla üretken yapay zekâ araçlarından sınırlı ölçüde yararlanılmış olup, kullanılan araçların amacı, şekli, çıktı türü, katkı sınırı ve kullanıldığı bölümünü içeren “**Üretken Yapay Zekâ Kullanım Tablosu**” tezin ekinde verilmiştir. Üretken yapay zekâ kullanımı; hipotez geliştirme, teorik tartışma ve yorumlama gibi uzmanlık gerektiren aşamaları **kapsamayacak** şekilde gerçekleştirilmiş, çalışmanın özgünlüğüne, bilimsel etik ilkelere ve ilgili mevzuata uygunluk gözetilmiştir. Kaynak göstermeksizin metin üretimi, üretken yapay zekâ çıktılarının özgün eser gibi sunulması veya yanıltıcı kaynak kullanımı gibi usulsüz uygulamalara **başvurulmamıştır**. Çalışmada yararlanılan üretken yapay zekâ araçları ve bunların kullanım amaçları ayrıntılı olarak beyan edilmiş olup, bu kullanım danışman öğretim üyesinin bilgisi dâhilinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber’de belirtilen ilkelere uygun hareket edilmiştir. Bu beyanımın gerçeğe aykırı olduğunun tespiti hâlinde, ilgili yükseköğretim mevzuatı ve etik düzenlemeler çerçevesinde hakkımda uygulanabilecek yaptırımları kabul ettiğimi taahhüt ederim.

26/06/2026




Mehmet Sefa BAKIR

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinin ve medeniyetinin beşiği olarak kabul edilen Mezopotamya, yazıdan hukuka, astronomiden sanata kadar pek çok temel unsurun ilk filizlerini verdiği kadim bir coğrafyadır. Bu coğrafyanın en özgün ve kurucu unsurlarından biri olan Sümerler, sadece toplumsal düzeni inşa etmekle kalmamış; inançlarını, estetik anlayışlarını ve taşa şekil verme becerilerini anıtsal birer mirasa dönüştürmüşlerdir. *"Sümer Heykel ve Kabartma Sanatı"* başlığını taşıyan bu tez çalışması, estetik bir kaygının ötesinde, bu kadim toplumun dinsel ritüellerini, krallık ideolojisini ve evreni anlamlandırma çabalarını heykel ve kabartmalar üzerinden okuma gayesinin bir ürünüdür.

Sümer sanatının ikonografik ve üslupsal evrimini incelediğimiz bu süreçte, her bir adak heykelinin donuk bakışlarında ve her bir silindir mühür veya kabartmanın katmanlarında, insanlığın somutlaşmış ilk sanatsal hafızasına tanıklık etmek büyüleyici bir deneyim olmuştur. Bu çalışma, sadece geçmişin nesnelerini tasnif etmeyi değil, o nesnelerin ardındaki inancı ve zihniyeti günümüz perspektifinden yeniden anlamlandırmayı amaçlamaktadır.

Bu uzun ve meşakkatli araştırma sürecinde, çalışmanın planlanmasından tamamlanmasına kadar her aşamada engin bilgi birikimi, yapıcı eleştirileri ve sabrıyla bana rehberlik eden, akademik vizyonuyla yolumu aydınlatan kıymetli danışman hocam Dr. Öğr Üyesi Mehmet Bülent ŞENOCAK'a en içten şükranlarımı sunarım.

Çalışmamın her aşamasında maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, yoğun çalışma temposunun getirdiği zorlukları benimle paylaşarak bana her zaman güç ve motivasyon kaynağı olan sevgili aileme ve dostlarıma minnettarım.

Sümer sanatı üzerine yapılacak gelecek çalışmalara mütevazı bir katkı sunmasını ümit ettiğim bu tezi, bilime ve sanata gönül veren tüm araştırmacılara ithaf ediyorum.

26/06/2026




Mehmet Sefa BAKIR

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜMER HEYKEL VE KABARTMA SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Mehmet Sefa BAKIR

**YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bülent ŞENOCAK

Bu çalışma, Mezopotamya uygarlığının temelini oluşturan Sümerlerin heykel ve kabartma sanatındaki üslupsal, teknik ve tematik özelliklerini incelemektedir. Sümer sanatı, din ve devlet yönetiminin iç içe geçtiği teokratik bir yapının yansıması olarak gelişmiştir. Bu bağlamda çalışmada; erken dönem adak heykelciklerinden Ur kraliyet mezarlarına, stel örneklerinden silindir mühürlere kadar geniş bir yelpazedeki eserler analiz edilmiştir.

Sümer heykel sanatında sıklıkla görülen büyük, iri gözlü ve dua eder vaziyetteki (orantısız ve şematik) figürler, tanrıya olan bağlılığı ve manevi uyanıklığı simgelemektedir. Kabartma sanatında ise anlatı dili (narasyon) ön plana çıkmış; savaş zaferleri, dini ritüeller ve tapınak yapımları belirli bir düzen ve hiyerarşik ölçeklendirme ile taş ve maden üzerine işlenmiştir. Tezin sonucunda, Sümer heykel ve kabartma sanatının sadece estetik bir kaygı taşımadığı, aynı zamanda siyasi meşruiyeti ve dini inançları somutlaştıran güçlü birer propaganda aracı olduğu ortaya konmuştur. Bu sanatsal gelenek, kendisinden sonra gelen Akad, Asur ve Babil gibi Mezopotamya medeniyetlerinin sanat anlayışına da kaynaklık etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sümer Sanatı, Mezopotamya, Heykel, Kabartma, Adak Heykelcikleri, Dini İkonografi

ABSTRACT

MASTER THESIS

GENERAL CHARACTERISTICS OF SUMERIAN SCULPTURE AND RELIEF ART

Mehmet Sefa BAKIR

**YOZGAT BOZOK UNIVERSITY
SCHOOL of GRADUATE STUDIES
WRITE YOUR DEPARTMENT**

SUPERVISOR: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bülent ŞENOCAK

This study examines the stylistic, technical, and thematic characteristics of sculpture and relief art in Sumerian civilization, which forms the bedrock of Mesopotamian culture. Sumerian art developed as a direct reflection of a theocratic structure where religion and state governance were deeply intertwined. In this context, a wide range of artifacts—from early period votive statuettes to royal tombs of Ur, and from steles to cylinder seals—are analyzed.

The disproportionate and schematic figures often seen in Sumerian sculpture, characterized by large, wide-opened eyes and praying clasped hands, symbolize devotion and spiritual alertness before the gods. In relief art, the narrative language comes to the forefront; military victories, religious rituals, and temple constructions were inscribed on stone and metal using a specific registers system and hierarchical scaling. The thesis concludes that Sumerian sculpture and relief art did not merely pursue aesthetic concerns but also served as powerful tools of propaganda that materialized political legitimacy and religious beliefs. This artistic tradition laid the foundation for the artistic concepts of subsequent Mesopotamian civilizations such as the Akkadians, Assyrians, and Babylonians.

Keywords: Sumerian Art, Mesopotamia, Sculpture, Relief, Votive Statuettes, Religious Iconography.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	3
TEZ BEYANI.....	4
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIMI BEYAN FORMU.....	5
ÖNSÖZ.....	6
ÖZET.....	7
ABSTRACT.....	8
İÇİNDEKİLER.....	9
TABLolar LİSTESİ.....	11
RESİMLER LİSTESİ.....	12
KISALTMALAR LİSTESİ.....	13
1. GİRİŞ.....	14
3. SÜMER HEYKEL VE KABARTMALARI.....	22
3.1 Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	24
3.2. Sakallı Adam Haykeli.....	25
3.3. Sakallı Rahip Heykeli.....	26
3.4.Sakallı Rahip Heykeli.....	27
3.5. Uzun Sakallı Rahip Heykeli.....	28
3.6. Sakalsız Rahip Heykeli.....	29
3.7. Saçsız, Sakallı Rahip Heykeli.....	30
3.8. İdealize Saçlı Erkek Heykeli.....	31
3.9. Ayakta duran Rahip Heykeli.....	32
3.10. Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli.....	33
3.11. Başlıklı Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	34
3.12. Başlıklı Rahip Heykeli.....	35
3.13. Baş.....	36
3.14. Sepetli Ayakta Duran Heykel.....	37

3.15. Kabartma Rahip Heykeli.....	38
3.16. Oturan Rahip Heykeli.....	39
3.17. Diademli Baş.....	40
3.18. Oturan Rahip Heykeli.....	41
3.19. Tahtta Oturan Rahip Heykeli.....	42
3.20. Ayakta duran Kadın Heykeli	44
3.21. Bir Omzu Açıkta Rahip Heykeli.....	45
3.22. Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	47
3.23. Ayakta Duran İdealize gövdeli Rahip Heykeli.....	48
3.24 Ayakta duran Kaunekes'li Rahip Heykeli.....	49
3.25. Ayakta duran, Kısa Kaunekes'li Rahip Heykeli.....	50
3.26. Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli.....	51
3.27. Büst Şeklinde Rahip Heykeli.....	52
3.28. Ayakta Duran, Sakallı ve Uzun Saçlı Rahip Heykeli.....	53
3.29. Sakallı ve Sakalsız İkiz Rahipler.....	54
3.30. İnsan Başlı, Oturan Aslan Heykeli.....	55
4. TARTIŞMA.....	58
6. DEĞERLENDİRME.....	60
7. KAYNAKÇA.....	63

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1	Sümer Krallar Listesi.....19

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Sümer Krallar Listesi Yazıtları.....	22
Resim 2 Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	24
Resim 3 Sakallı Adam Haykeli.....	25
Resim 4 Sakallı Rahip Heykeli.....	26
Resim 5 Sakallı Rahip Heykeli.....	27
Resim 6 Uzun Sakallı Rahip Heykeli.....	28
Resim.7 Sakalsız Rahip Heykeli.....	29
Resim.8 Saçsız, Sakallı Rahip Heykeli.....	30
Resim.9 İdealize Saçlı Erkek Heykeli.....	31
Resim 10 Ayakta duran Rahip Heykeli.....	32
Resim 11 Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli.....	33
Resim.12 Başlıklı Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	34
Resim 13 Başlıklı Rahip Heykeli.....	35
Resim 14 Baş.....	36
Resim 15 Sepetli Ayakta Duran Heykel.....	37
Resim.16 Kabartma Rahip Heykeli.....	38
Resim 17 Oturan Rahip Heykeli.....	39
Resim 18 Diademli Baş.....	40
Resim 19 Oturan Rahip Heykeli.....	41
Resim 20 Tahtta Oturan Rahip Heykeli.....	42
Resim 21 Ayakta duran Kadın Heykeli	44
Resim 22 Bir Omzu Açıkta Rahip Heykeli.....	45
Resim.23 Ayakta Duran Rahip Heykeli.....	47
Resim 24 Ayakta Duran İdealize gövdeli Rahip Heykeli....	48
Resim25 Ayakta duran Kaunekes'li Rahip Heykeli.....	49
Resim.26 Ayakta duran, Kısa Kaunekes'li Rahip Heykeli..	50
Resim 27 Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli.....	51

Resim.28 Büst Şeklinde Rahip Heykeli.....	52
Resim.29 Ayakta Duran, Sakallı ve Uzun Saçlı Rahip Heykeli....	53
Resim 30 Sakallı ve Sakalsız İkiz Rahipler.....	54
Resim 31 İnsan Başlı, Oturan Aslan Heykeli.....	55

KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
MÖ	: Milattan Önce

1. GİRİŞ

Sümer medeniyeti, Mezopotamya coğrafyasında MÖ 4. binyılın sonlarından itibaren yazı, şehircilik, hukuk ve idari yapılarda gerçekleştirdiği devrimlerle insanlık tarihinin temel taşlarından birini oluşturmuştur. Bu gelişmiş sosyo-kültürel yapının en somut ve kalıcı dışavurumları ise Sümer plastik sanatlarında, özellikle de heykel ve kabartma (rölyef) işçiliğinde kendisini göstermektedir. Sümer heykel ve kabartma sanatı, yalnızca estetik bir kaygının ürünü olmayıp, dönemin teokratik devlet yapısını, dini inanışlarını, toplumsal hiyerarşisini ve kozmolojik algısını meşrulaştıran ve belgeleyen birer görsel metin niteliğindedir.

Bu çalışmada, Sümer sanatsal üretiminin merkezinde yer alan heykel ve kabartmaların üslup, teknik ve ikonografik özellikleri incelenmektedir. Çalışmanın temel amacı, Mezopotamya'da sanatın salt bir zanaat olmaktan çıkıp tanrılar ile krallar, krallar ile halk arasındaki bağı kuran bir iletişim aracına dönüşüm sürecini ve bu sürecin plastik sanatlardaki yapısal yansımalarını kuramsal bir çerçevede çözümlemektir.

1.1. Problem durumu / Konunun tanımı

Sümer heykel ve kabartma sanatı üzerine yapılan mevcut literatür incelendiğinde, eserlerin çoğunlukla sadece kronolojik birer arkeolojik buluntu veya bağımsız ikonografik öğeler olarak ele alındığı görülmektedir. Ancak bu eserlerin yapım teknikleri, malzeme seçimleri (örneğin bölgede taşın az bulunması nedeniyle ithal edilen diorit, kireçtaşı gibi malzemelerin kullanımı) ve biçimsel özellikleri (büyük gözler, kenetli eller, statik duruş), dönemin dinsel felsefesi ve siyasi erki ile doğrudan ilişkilidir.

Literatürdeki eksiklik, Sümer sanatındaki bu stilistik formların (örneğin adak heykellerindeki "dua eden" figürlerin dikey hiyerarşisi) arka planındaki teolojik ve ideolojik alt metnin bütüncül bir yaklaşımla sentezlenememiş olmasıdır. Bu çalışma, "Sümer heykel ve kabartmalarındaki üslup özelliklerinin arkasında yatan sosyo-kültürel ve dini motivasyonlar nelerdir?" temel sorunsalı etrafında, biçim ile işlev arasındaki ilişkiyi kuramsal ve kavramsal bir boyutta tanımlamayı amaçlamaktadır.

1.2. Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın genel amacı, Sümer heykel ve kabartma sanatının genel özelliklerini, form-işlev ve inanç üçgeninde inceleyerek bütüncül bir sanatsal tipoloji ortaya koymaktır.

Bu genel amaç doğrultusunda şu alt amaçlara/sorulara cevap aranacaktır:

Sümer adak heykellerinde (Örn: Tell Asmar heykelleri) görülen abartılı büyük gözler ve statik duruşun dini/felsefi karşılığı nedir?

Sümer kabartma sanatında (Örn: Akbabalar Steli, Ur Sancağı) anlatı dili (anlatımcı üslup) ve hiyerarşik ölçeklendirme nasıl şekillenmiştir?

Malzeme yetersizliği ve coğrafi koşullar, Sümer plastik sanatının teknik ve estetik sınırlarını nasıl belirlemiştir?

.

1.3. Araştırmanın önemi

Sümer sanatı üzerine yapılan çalışmaların büyük kısmı yabancı literatür ağırlıklıdır ve Türkçe akademik yazında bu sanatın estetik kuramına yönelik derinlemesine analizler sınırlı düzeydedir. Bu araştırma, Sümer plastik sanatındaki biçimsel dönüşümleri salt betimleyici (deskriptif) bir dille değil, dönemin teokratik dünya görüşüyle ilişkilendirerek analitik bir çerçevede sunması açısından önem taşımaktadır.

Araştırma sürecinde elde edilen bulgular, Mezopotamya sanat tarihi yazımındaki bilgi boşluklarının giderilmesine katkı sağlayacak ve sonraki dönemlerde (Akad, Asur, Babil) gelişen ön asya sanatının kökenlerini anlamak adına pratik ve kuramsal bir zemin oluşturacaktır. Ayrıca sanatın toplumsal kontrol ve dini adanmışlık aracı olarak kullanım biçimlerine dair nesnel ve yoruma açık yeni bir tartışma alanı açmaktadır.

1.4.Sınırlılıklar

Bu araştırma, aşağıdaki unsurlarla sınırlandırılmıştır:

Dönemsel Sınırlılık: Erken Hanedanlar Dönemi ve Yeni Sümer Dönemi arasındaki heykel ve kabartma sanatı ürünleri ile,

Kavramsal Sınırlılık: Eserlerin mimari bezemelerinden ziyade, bağımsız adak heykelleri (orantılar, üslup) ve anlatı içeren kabartma/stel/plaket formları ile,

Mekansal Sınırlılık: Temel olarak Tell Asmar (Eşnunna), Ur, Lagaş, Nippur ve Uruk kent devletlerinde ele geçen plastik sanat eserleriyle sınırlandırılmıştır.

.

1.5 Tanımlar

Araştırma içinde geçen ve çalışmaya özgü anlamlar taşıyan temel kavramların tanımları şu şekildedir:

Adak (Votive) Heykeli: Sümer tapınaklarında (Ziggurat/Cella), tapınak sahibini ya da dua eden kişiyi sürekli olarak tanrının huzurunda temsil etmesi amacıyla dikilen, genellikle elleri göğüste kenetli küçük ölçekli heykelcik.

Hiyerarşik Ölçek (Sosyal Perspektif): Kabartma ve stellerde figürlerin toplumsal statülerine, askeri veya dini güçlerine paralel olarak diğer figürlerden daha büyük boyutlarda tasvir edilmesi kuralı.

İkonografi: Sanat eserlerinde kullanılan görsel öğelerin, sembollerin, niteliklerin ve kompozisyonların içeriksel ve anlamsal olarak incelenmesi yöntemi.

Rölyef (Kabartma): Taş, kil veya metal yüzeyler üzerine, figürlerin yüzeyden yükseltilerek veya çökertilerek işlenmesiyle oluşturulan plastik sanat formu.

Giriş

İnsanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olan Neolitik Devrim'in ardından, Mezopotamya'nın güneyinde filizlenen Sümer uygarlığı, yalnızca yazıyı icat ederek tarihi dönemleri başlatmakla kalmamış; mimari, hukuk, devlet yönetimi ve sanat gibi medeniyetin temel sütunlarını da inşa etmiştir. Dicle ve Fırat nehirlerinin hayat verdiği bu coğrafyada, MÖ 4. binyılın sonlarından itibaren ortaya çıkan kentsel devrim, beraberinde karmaşık bir toplumsal tabakalaşmayı ve bu tabakalaşmayı meşrulaştıran güçlü bir dini-siyasi yapıyı getirmiştir. Sümer toplumsal düzeninin ve dünya görüşünün en somut yansımaları ise şüphesiz ki dönemin plastik sanatlarında, özellikle de heykel ve kabartma (rölyef) sanatında vücut bulmuştur.

Sümer sanat üretimi, "sanat için sanat" anlayışından ziyade, işlevsel ve sembolik bir amaca hizmet etmektedir. Coğrafi olarak taş ve metal gibi dayanıklı malzemelerin bulunmadığı Güney Mezopotamya'da, bu malzemelerin uzak coğrafyalardan ithal edilerek sanatsal üretime dönüştürülmesi, sanatın salt bir estetik arayış değil; aynı zamanda bir güç, statü ve adanmışlık göstergesi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bağlamda Sümer heykel ve kabartmaları; tanrılara sunulan bağlılığın, kralların meşruiyetinin ve evrensel düzenin (Me) görsel birer belgesi niteliğindedir.¹ Mezopotamya, Yunanca olan "Mezos" ve "Paotomas" sözcüklerinden türetilmiştir ve iki ırmak arasındaki coğrafi bölge anlamına gelmektedir. Mezopotamya coğrafyasına, Fırat ve Dicle nehirleri hayat vermektedir. Mezopotamya, kuzeyde Toros Dağlarında, güneyde Basra Körfezine doğuda Zagros Dağlarına, batıya ise Suriye Çölüne kadar uzanan bir alandır. Sümerler, M.Ö 4000'li yıllarda Mezopotamya coğrafyasında görülmeye başlanmıştır. Sümerler İsa'dan üçbin yıl önceki zamandan evvel Irak'ın güneyini yurt edinmiş ve bu mıntıkanın, yani Irak'ın kuzey kısmına bile tam manasile yerleşememiş küçük bir kavimdir² Cemdet Nasr döneminden Akkad dönemine kadar süren dönem; "İlk Sümer Kent (Site) Devletleri Dönemi" ya da "Erken Sülaleler Dönemi" (M.Ö. 2900-2350) olarak adlandırılmıştır.³ Sümerlerin kökenine dair elimizde yeterli bir bilgi birikimi yoktur. Sümerler ne Sami, ne de Aryan (Hint-İran dilleri konuşmuş halklar) ırklarına mensup olan, dağlardan gelmiş olabileceği kabul edilen bir toplumdur⁴

¹ Benno Landsberger, "Sümerler", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1943 ,s89.

² Hasan Bakar, Eskiçağ Uygarlıkları, Kömen, Konya, 2013, s40.

³ Annemarie Schimmel, *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev: Recep Kibar), Külliyat Yayınları, İstanbul 2017, s51.

⁴ Benno Landsberger, "Sümerler", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1943, s91.

2. Kısa Sümer Tarihi

2.1.Mezopotamya kronolojisi

I)	3300	—	El - Obeid çağı
			Uruk çağı
II)	3100	—	IV. Uruk tabakası
	2800	—	Cemdet - Nasır çağı
III)			Er hanedan çağı
	2450	—	
IV)			Akad sülâlesi
	2250	—	
V)			Sümerlerin klâsik çağı
	2050	—	
VI)			İsin sülâlesi
	1800	—	
VII)			Eski Babil çağı
	1600	—	
VIII)			Kaş'lar sülâlesi
	1200	—	
IX)			Yeni Babil çağı
	500	—	
X)			Ahemenid'lerin çağı ve Helenistik çağ
İsa	0		

2.2. Sümer Krallar Listesi

Aşağıda Sümer Krallar Listesi Yazıtının tablo haline gerilmiştir. Sümerler sürekli şehir devletleri halinde yaşadıkları için alışageldiğimiz devletlerin kronolojisine sahip değildir.

Sümer Kral Listesi

Eridu krallığı	Badtibira krallığı	Larak krallığı	Sippar krallığı	Şuruppak krallığı
Alulim 28,800	Enmenluanna 43.200	Ensipazianna 28.800	Enmeduranna 21 .000	Ubartutu 18.600
Alalagar 36,000	Enmengalanna 28.800			
	Dumuza 36.000			

Kiş krallığı				
Gaur 1200	Galumum.. 140	Enmennunna 660	Enmebaraggesi 900	
Gulla-Nidaba- annapad 960	Zukakip 900	Melarn-Kiş 900	Agga 625	
Palakinatim 900	Atab 600	Barsalnunna 1200		
Nangişlişma . . .	Maşda 840	Mesşamug 140		
Bahina . . .	Arurim 720	Tizkar 305		
Buanum 840	Etana 1560	ILku 900		
Kalibum 960	Balih 400	litasadum 1200		

Eanna krallığı	Erek Krallığı		Ur krallığı	Avan krallığı
Meskiaggaşer 324	Enmerkar 420	Ennundaranna 8	Mesannepadda 80	--
	Lugalbanda 1200	Meşede 36	Meskiagnunna 36	
	Dumuzi 100	Melemanna 6	Elulu 25	
	Gilgamiş 126	Lugalkidul 36	Balulu 36	
	Umungal 30			
	Udulkalamma 15			
	Labaşer 9			

Kiş krallığı	Hamazi krallığı	Erek Krallığı	Ur krallığı	Adab krallığı
---- 201	Hadaniş 360	--- 60	--	Lugalanriemundu 90
Dadasig		Lugalure 120		
Mamagal 420		Argandea 7		

Kalbum 132				
Tuge 360				
Mennuma 180				
Lugalmu 420				
lbbi-Ea 290				

Mari Krallığı	Kiş Krallığı	Akşak Krallığı	Kiş Krallığı	Erek krallığı
İlşu 30	Ku-Bau 100	Unzi 30	Puzur-Sin 25	Lugalzaggesi 25
--- 17		Undalulu 12	Ur-Zababa 400	
--- 30		Urur 6	Simudarra 30	
---20		Puzur-Nirah 20	Usivater 7	
---30		İşu-II 24	İştär-muti 11	
---9		Şu-Sin 7	İşme-Şamaş 11	
			Nannia 7	

Agade Krallığı	Erek krallığı			
Sargon 56	Umigin 7			
Rimuş 9	Urgigir 6			
Maniştuşu 15	Kudda 6			
Naram-Sin 56	Puzur-ili 5			
Şarkalişarri 25	Ur-Utu 6 ⁵			
Kral Igigi; Kral Nanum; Kral imi; Kral Elulu 3				
Dudu 21				
Şudurul 15				

⁵ Samuel Noah Kramer, Sümerler, Kabalcı Yayınevi 2002 İstanbul S143.



RESİM 1 (Sümer Krallar Listesi Yazıtları⁶)

⁶ Pişmiş topraktan yapılmış olan ve dört yüzünde de kralların isimleri ve kaç yıl hüküm sürdüklerini gösteren sümer krallar listesi.



Harita-1 Sümer şehirler haritası

M.Ö 2500’lerde Sami ırkına mensup gruplar Sümer ülkesine doğru göç etmeye başladılar. Belirli bir nüfus çoğunluğuna erişen Akkadlar Sümerlerin hâkimiyetine son verip, M.Ö 2350 M.Ö 2150 tarihleri arasında Akkad devletini kurup daha sonra Akkad imparatorluk haline gelmişlerdir. Bu imparatorluk ile Mezopotamya da söz sahibi olmuşlardır. 200 yıl boyunca Mezopotamya’da Sümerler ve birçok halkı yönetimleri altında tutmuşlardır. M.Ö 2150 yılında Akkadların hakimiyetine Gutiler tarafından son verilmiştir⁷. Gutiler M.Ö 2112 yılına kadar bölgedeki hakimiyetlerini devam ettirmişlerdir. Akkadların yıkılışı sonrası Sümer klasik çağı başlamıştır. Klasik çağın başlaması ile birlikte önce üçüncü Ur Hanedanı Sümer ülkesini yönetmiştir. Ardından İsin Hanedanlığı yönetime gelmiş ve gücünü M.Ö 1700 e kadar devam ettirmiştir bu yıllarda kuzeyden gelen Amurrular tarafından Sümer egemenliğine son verilmiştir⁸.

⁷ Şafak Beldan, Akkadlar, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, 2019 s13.

⁸ Samuel Noah Kramer, Sümerler, Kabalcı Yayınevi, 2002 İstanbul, s99.

3. SÜMER HEYKEL VE KABARTMALARI



RESİM 2 Ayakta duran Rahip heykeli

3.1 Ayakta Duran Rahip Heykeli

3.1.1 Baş ve Yüz Detayları

Başlık/Saç: Figürün başında, alnı düz bir hatla kesen ve arkaya doğru hafifçe kubbeleşen, takke veya bere formunda yalın bir başlık yer almaktadır.

Fasiyel Özellikler: Yüz hatlarında şematik ve soyutlanmış (stilize) bir üslup hakimdir. İri, badem formunda ve belirgin kabartma hatlarla çevrelenmiş göz yuvaları mevcuttur; göz bebekleri belirtilmemiştir. Burun, alın çizgisiyle birleşen, belirgin, düz ve iri bir kütle olarak dikey ekseninde aşağı uzanır. Dudaklar küçük, düz bir çizgi halinde betimlenmiş olup üst dudak nispeten daha kalın betimlenmiştir. Donuk ve ifadesiz bir yüz ifadesi sunmaktadır.

Sakal: Çene ve boyun bölgesini tamamen kaplayan, hacimli ve yuvarlak hatlı bir sakal formu işlenmiştir. Sakal, yüzü adeta bir çerçeve gibi sarak

göğüs hizasına kadar inmekte ve figüre olgun/ata statüsü kazandırmaktadır.

3.1.2. Gövde ve El Pozisyonu, Duruş

Kollar ve Eller: Figürün kolları dirseklerden bükülerek göğüs hizasında birleştirilmiştir. Eller, avuç içleri birbirine kenetlenmiş veya üst üste gelecek şekilde şematik olarak tasvir edilmiştir. Bu duruş (gestus)¹⁰, Mezopotamya ve Suriye-Anadolu erken dönem sanatı tapınım figürlerinde sıklıkla görülen, tanrıya saygı, sadakat ve dua etme halini simgeleyen klasik adak pozisyonudur.¹¹

Anatomi: Omuzlar yuvarlatılmış, gövde anatomik detaylardan (kas, köprücük kemiği vb.) arındırılarak bloksal bir formda bırakılmıştır.

Alt Gövde ve Giysi Tasviri

Kıyafet: Figürün alt gövdesi, çıplak bir şekilde betimlenmiştir. Bariz bir şekilde görülen fallus vardır dikey bir kabartma olarak ön kısımda sarkmaktadır.

¹⁰ Andre Parrot, Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s9.

¹¹ Peter A. Miglus, Between The Cultures The Central Tigris Region From The 3rd To The 1st Millennium Bc, Conference At Heidelberg 2009, S43.

Ayaklar: Ayaklar, oldukça şematik ve parmak detayları derin yivlerle ayrılmadan, tek bir kütle halinde öne doğru uzanacak şekilde stilize edilmiştir.¹²



RESİM 3 Sakallı Adam Haykeli

3.2. Sakallı Adam Haykeli

3.2.1. Baş, Saç ve Sakal Tipolojisi

Başlık Figürün başında, kenarları kalın bir rulo veya bant şeklinde sarılmış, tepeye doğru hafifçe kubbeleşen, Mezopotamya kralları ve yüksek statülü yöneticileri (Gudea heykellerinde görülen cinsten) için tipik olan silindirik/yuvarlak bir başlık yer almaktadır.

Gözler ve İfade: Sümer adak (*votive*) heykellerinin en belirgin ayırıcı özelliği olan "**büyütülmüş, fal taşı gibi açılmış gözler**" bu eserde de hakimdir. Göz yuvaları oldukça iri işlenmiş, göz akı beyaz bir malzeme ile (olasılıkla sedef veya deniz kabuğu), göz bebekleri ise siyah bir taşla (lapislazuli) kakma tekniğiyle (*inlay*) yapılmıştır.¹³ Alın bölgesinde hafif kaş çizgileri ve yukarı kalkık göz kapakları, figüre transa geçmiş, tanrının huzurunda huşu içinde

bekleyen bir ifade vermektedir.

Sakal ve Bıyık: Dudak üstü (bıyık bölgesi) tıraşlıdır. Çeneden göğse doğru inen uzun ve geniş sakal, katı bir geometrik düzene sahiptir. Yatay paraleller halinde sıralanmış oluklar (yivler), sakal kıvrımlarını stilize ve simetrik bir biçimde sunmaktadır. Sakalın alt kısmı oval ve küt bir bitişe sahiptir.¹⁴

3.1.2. Üst Gövde Anatomisi ve Gestus (Duruş)

Kas Yapısı ve Anatomi: Önceki dönem taşra üsluplarına kıyasla omuzlar, göğüs kasları ve pazı oluşumları daha natüralist ve hacimli bir plastik dille işlenmiştir. Çıplak bırakılan üst gövdede omuzlar geniş, kollar ise oldukça güçlü tasvir edilmiştir.

Eller ve Kenetlenme Pozisyonu: Kollar dirseklerden bükülerek göğsün hemen altında birleştirilmiştir. Eller yumruk yapılarak (başparmaklar yukarı bakacak şekilde) göğüs

¹² Andre Parrot , Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s11.

¹³ Samuel Noah Kramer, Sümerler, Kabalcı Yayınevi, 2002 İstanbul, S123.

¹⁴ Moortgat, Anton. The Art Of Ancient Mesopotamia: The Classical Art Of The Near East. London, s45.

hizasında birbirine paralel vaziyettedir. Bu duruş, Sümer tapınaklarında tanrılara sunulan adak heykellerinin klasik dua ve itaat pozisyonudur; sadakati ve ritüelistik saygıyı sembolize eder.¹⁵



RESİM 4 Sakallı Rahip Heykeli

3.3. Sakallı Rahip Heykeli

3.3.1. Baş, Saç ve Sakal Tipolojisi

Baş kısmı: Figürün saçı ortadan ikiye ayrılmış, başın iki yanından aşağıya, yanaklara doğru dikey dalgalar/bukleler halinde inen oldukça stilize, geometrik bir düzenle işlenmiştir. Saç telleri yatay/diyagonal çizgisel kesiklerle hareketlendirilmiştir. Sümer soyutlama sanatının tipik bir örneği olarak gözler, yüzün genel oranına kıyasla aşırı derecede büyük ve yuvarlaktır. Siyah ve kalın bir boya/bitüm hattı ile çerçevelenen gözlerin merkezinde net birer göz bebeği odaklanmıştır. Bu abartılı "açık göz" motifi, tanrıyla kurulan kesintisiz manevi bağı ve ebedi ibadeti simgeler. Burun ince, uzun ve keskin bir hatla aşağı uzanırken; dudaklar sakal örgüsünün arkasında minimal bir çizgi halinde kalmıştır.

Sakal Yapısı: Saç formuyla bütünlük oluşturan uzun sakal, göğüs üzerine katmanlar halinde dikey şeritler olarak inmektedir. Sakalın alt uçları dalgalı/zikzaklı

veya örgü formunu anımsatan geometrik pürüzlerle detaylandırılarak dönemin karakteristik tekstil ve kıl tasviri üslubunu yansıtır.

3.3.2. Üst Gövde Anatomisi ve Gestus (Duruş)

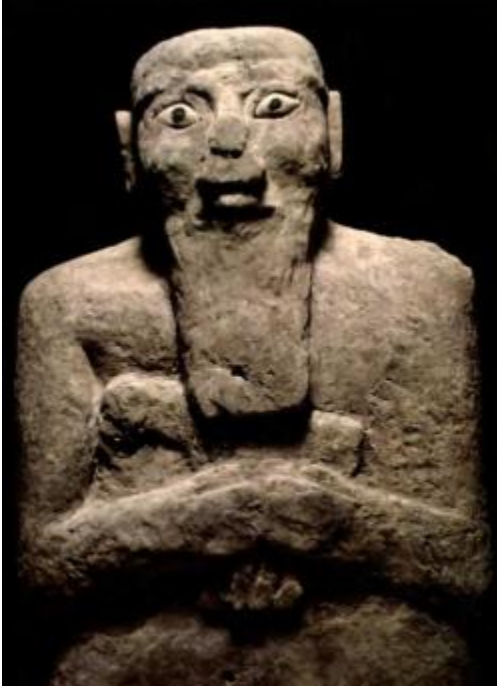
Anatomik Şematizm: Omuzlar oldukça dik, köşeli ve neredeyse düz bir hat (bloksal yapı) oluşturacak şekilde şematize edilmiştir. Göğüs ve kollar natüralist kas detaylarından uzaktır; kollar gövdenin iki yanından dik açıyla bükülerek karın/göğüs kafesi hizasında birleşir.

Ellerin Pozisyonu: Eller, parmaklar birbirinin üzerine gelecek veya kenetlenecek şekilde göğsün önünde birleştirilmiştir. Sümer sanatında "*orans*" olarak adlandırılan bu gestus, tapınak ziyaretçisinin tanrı figürü karşısındaki ebedi saygısını, duasını ve teslimiyetini sembolize eden en temel şablondur.

3.3.3. Giysi ve Tekstil Tasviri (Kaunakes)

¹⁵ Andre Parrot , Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s44.

Etek Yapısı (Kaunakes):¹⁶ Figürün belinde kalın bir kemer/kuşak yer alır. Belden aşağıya doğru genişleyen çan formundaki etek, Erken Dönem Mezopotamya modasına özgü, koyun veya keçi postundan yapılan püsküllü/katmanlı kumaşı (*kaunakes*) simgeleyen dikey yivlerle (çizgilerle) bezenmiştir. Eteğin alt uçları, kumaşın veya postun püsküllü yapısını gösterecek şekilde küçük üçgen/zikzak kesiklerle bitirilmiştir.



RESİM 5 Sakallı Rahip Heykeli

3.4.Sakallı Rahip Heykeli

3.4.1.Kranium, Fasiyel Yapı ve İfade (Baş ve Yüz)

Saç ve Başlık: Başın tepe kısmı oldukça düzleştirilmiştir. Belirgin bir başlık olmamakla birlikte, figürün saçsız (tırışlı) betimlendiği düşünülebilir. Kulaklar başın iki yanından oldukça kaba, şematik ve dışa çıkık iki kütle olarak yansıtılmıştır.

Gözler ve Kakma İşçiliği: İncelemede en çok dikkat çeken unsur, gözlerin yapısıdır. Taşın kaba dokusuna tezat oluşturacak şekilde, göz yuvaları derinleştirilerek **kakma (inlay) tekniğiyle** canlandırılmıştır. Beyaz dolgu malzemesi (olasılıkla kireçtaşı veya deniz kabuğu) üzerine yerleştirilen koyu renkli, yuvarlak ve boncuksu göz bebekleri, figüre sabit adeta trans halinde bir bakış (tanrı huzurunda huşu ile bekleme)

kazandırmaktadır.

Burun ve Ağız: Burun kütlesi kırılmış veya aşınmış olup düz bir çıkıntı halindedir. Ağız, sakal şeridinin hemen üstünde küçük, derin ve açık bir oyuk halinde bırakılarak figüre şaşkınlık veya ritüelistik bir ilahi okuma (dua etme) ifadesi vermektedir.

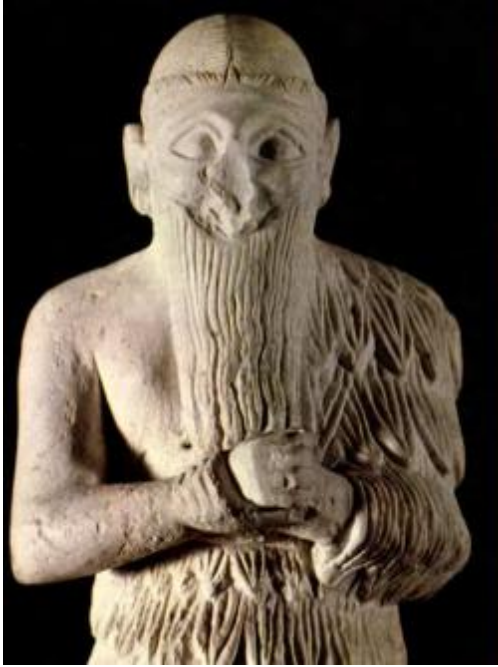
Sakal: Çene altından göğüs hizasına kadar dümdüz, geniş bir levha halinde inen uzun, dikdörtgen formlu stilize bir sakal mevcuttur. Önceki rafine Sümer örneklerindeki ince yiv örgülerinin aksine, buradaki sakal oldukça yalın ve kütleli bırakılmıştır.

3.4.2. Anatomi ve Gestus (Duruş Pozisyonu)

Gövde Anatomisi: Omuzlar oldukça geniş, köşeli ve kaba bir blok formu sergilemektedir. Boyun bölgesi, hacimli sakal yapısı nedeniyle tamamen gizlenmiş ve baş doğrudan omuz bloğuna oturtulmuştur. Anatomik detaylar (kaslar, kemik yapısı) bütünüyle ihmal edilerek kütleli hacme odaklanılmıştır.

¹⁶ Hill, Daniel Delis.. *History of World Costume and Fashion*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.2011, s144.

Kollar: Figürün kolları dirseklerden bükülerek karın/göğüs kuşağı üzerinde yatay ekseninde birleştirilmiştir. Parmak detayları tam olarak seçilememekle birlikte, ellerin birbirine kenetlendiği veya kavuştuğu anlaşılmaktadır. Bu duruş, Yakın Doğu tapınım ikonografisinde ebedi sadakati ve tapınakta yakarış halinde bulunmayı temsil eden klasik adak pozisyonudur.¹⁷



RESİM 6 Uzun Sakallı Rahip Heykeli

eder.¹⁹

3.5. Uzun Sakallı Rahip Heykeli

3.5.1. Baş, Saç Yapısı ve Fasiyel Analiz

Kranium ve Saç Düzeni: Figürün başı tamamen tıraşlı (kel) veya çok düz, pürüzsüz şematik bir kütle olarak bırakılmıştır. Alın bölgesini çevreleyen, üzerinde zikzak veya geometrik kırma örgü motifleri barındıran yatay ve kalın bir saç/başlık bandı (*diadem*) mevcuttur. Kulaklar başın iki yanında oldukça belirgin, iri ve dışa dönük olarak işlenmiştir.¹⁸

Gözler ve İfade: Sümer sanatının karakteristik unsuru olan iri, badem formunda gözler burada da mevcuttur. Göz kapakları kalın, kabartma şeritlerle sınırlandırılmıştır. Göz yuvaları derin işlenmiş olup, göz bebekleri ve göz akı detayları (aslında var olan kakma işçiliğinin düşmesi sonucu veya derin oyma tekniğiyle) belirgin bir odaklanma hissi sunmaktadır. Bakışlar, tanrıya yöneltilen ebedi huşuyu temsil

Burun ve Ağız Yapısı: Burun, alın çizgisiyle birleşen, oldukça kemikli, keskin hatlı ve belirgin (akilin/kartal burun benzeri) bir yapıya sahiptir. Dudaklar, uzun ve dikey inen sakal telleri arasında kaybolmuş olup, hafifçe yukarı kalkık köşeleriyle donuk bir tebessümü (*arkaik gülümseme*) andırır.

Sakal Tipolojisi: Çeneden göğüs ve karın hizasına kadar uzanan uzun sakal yapısı, büyük bir işçilik özenine sahiptir. Sakal, birbirine paralel dikey çizgiler (yivler) şeklinde işlenerek stilize edilmiştir. Sakalın alt uçları düz ve küt kesimle sonlanmaktadır. Dudak üstü (bıyık) bölgesi ise tıraşlıdır.

3.5.2. Üst Gövde Anatomisi ve Giyim Detayları

Asimetrik Giyim Figürün sağ omzu tamamen çıplak bırakılmış, pürüzsüz bir anatomiyle işlenmiştir. Sol omuz ve sol kol ise Sümer dini ve saray modasının en ikonik giysisi olan **Kaunakes** (koyun/keçi postundan üretilen, kat kat püsküllü kumaş) ile örtülmüştür. Sol koldan aşağı sarkan kumaş püskülleri, dikey ve birbirini kesen ritmik kesiklerle stilize edilerek postun yünlü yapısı başarıyla simgelenmiştir.

¹⁷ Andre Parrot , Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s44.

¹⁸ Benoit, Agnès. Art Et Archéologie: Les Civilisations Du Proche-Orient Ancien. Paris: Réunion Des s43.

¹⁹ Moortgat, Anton. The Art Of Ancient Mesopotamia: The Classical Art Of The Near East. London s45.

Gestus (Duruş ve Eller): Kollar dirseklerden bükülerek karın/göğüs hizasında birleştirilmiştir. Sağ el, sol elin bileğini veya avucunu kavrayacak şekilde (veya eller yumruk şeklinde kenetlenmiş olarak) dua ve bağlılık duruşundadır (*orans*). Bu pozisyon, tanrının huzurunda ebedi bir hizmetkar veya adak sunucusu olduğunu gösterir.²⁰



RESİM 7 Sakalsız Rahip Heykeli

küçük, düzgün ve hafifçe yukarı kalkık köşeleriyle donuk/arkaik bir tebessüm ifadesi taşır.

3.6.2. Üst Gövde Anatomisi ve Gestus (Duruş)

Çıplak Üst Gövde: Önceki asimetrik giyimli (*kaunakes* pelerinli) örneklerin aksine, bu figürün üst gövdesi tamamen çıplaktır. Göğüs kasları, omuzlar ve kollar köşeli hatlardan ziyade oldukça yumuşak, yuvarlatılmış ve natüralizme yaklaşan bir hacimle yontulmuştur. Göğüs uçları küçük kabartma noktalar halinde belirtilmiştir.

Ellerin Pozisyonu: Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında, tam merkezde birleştirilmiştir. Parmaklar uzatılmış ve sağ el sol elin üzerine gelecek şekilde paralel olarak kenetlenmiştir. Bu saygı, sadakat ve ebedi ibadet duruşu (*orans*), tapınakta tanrı figürünün karşısında konumlandırılan vekil adak heykellerinin temel tipolojisidir.

3.6.3. Alt Gövde ve İkonik Kaunakes Eteği

Çok Katmanlı Püsküllü Etek (Kaunakes): Figürün belinde, giysiyi gövdeye sabitleyen kalın bir kemer/kuşak bandı yer alır. Belden aşağıya doğru hafifçe genişleyerek inen etek, Erken Dönem Mezopotamya giyim kuşamının en klasik **Kaunakes** (koyun veya keçi postunun yünü

3.6. Sakalsız Rahip Heykeli

3.6.1. Baş Yapısı, Saçsızlık ve Fasiyel Analiz

Kranium (Kafatası): Figürün başı tamamen tıraş edilmiş, pürüzsüz ve yuvarlak bir kütle olarak (kel) tasvir edilmiştir. Sümer tapınak ikonografisinde saçların ve sakalların tamamen tıraş edilmesi, genellikle dinsel saflığı ve adanmışlığı simgeleyen **rahip sınıfına** veya üst düzey tapınak görevlilerine (bürokrat/saray görevlisi) işaret eder.²¹

Kaşlar ve Gözler: Birbirine ortada birleşecek şekilde yaklaşan kalın kabartma kaş şeritleri, karakteristik Sümer üslubunu yansıtır. Göz yuvaları oldukça iri ve badem formundadır; iç kısımlarındaki kakma malzemelerin (sedef/lapislazuli) düşmüş olması sebebiyle şu an boşluklu bir yapı sergilemektedir.

Burun ve Ağız Yapısı: Burun, alınla bütünleşik, iri, belirgin ve öne doğru keskin bir hatla uzanmaktadır (uç kısmında hafif bir aşınma mevcuttur). Dudaklar

²⁰ Andre Parrot , Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s52.

²¹ Benno Landsberger, "Sümerler", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1943, s15.

püsküllerini taklit eden katmanlı kumaş) örneğidir. Etek, yukarıdan aşağıya doğru birbirinin üzerine binen katmanlar (püskül sırası) halinde tasarlanmıştır. Her bir püskül, dikey şeritler ve ince yivlerle detaylandırılarak kürkün/yünün doğal dokusu şematik ve ritmik bir geometriyle stilize edilmiştir. Eteğin alt ucu düz bir kesimle sonlanır.



RESİM 8 Saçsız, Sakallı Rahip Heykeli

3.7. Saçsız, Sakallı Rahip Heykeli

3.6.1. Baş Yapısı (Kranium ve Yüz)

Kranium (Kafatası): Figürün başı tamamen tıraş edilmiş (kel), pürüzsüz, yuvarlak ve parlak bir kütle olarak tasvir edilmiştir. Sümerlerde başın tamamen tıraş edilmesi ritüelistik bir temizliği simgeler; ancak uzun ve gösterişli sakalla birleşen bu kel baş yapısı, figürün yüksek statülü bir yöneticiye, hanedan üyesine veya rahip-krala ait olduğunu gösterir.

Kaşlar ve Göz Yuvaları: Alın hizasında birleşen, ters "V" veya yay formu çizen birleşik ve kalın kaş yapısı, Sümer ikonografisinin en tipik imzalarından biridir. İri, badem biçimli göz yuvalarının içindeki orijinal kakma malzemeler (sedef ve lapislazuli/bitüm) döküldüğü için gözler şu an karanlık birer boşluk halindedir. Bu derin boşluklar, heykele mistik bir dinsel ifade katmaktadır.

Burun ve Dudaklar: Burun düz, muntazam ve natüralist hatlarla aşağı uzanır. Dudaklar ince bir çizgi halinde olup, kenarlarının hafifçe yukarı kıvrılmasıyla figüre dingin, özgüvenli ve tanrı huzurunda huzur bulan bir tebessüm (*arkaik gülümseme*) kazandırılmıştır.

3.7.2. Sakal Tipolojisi

Stilize Dalgalı Sakal: Dudak üstü (bıyık) bölgesi tamamen tıraşlıdır. Çene altından göğse doğru dikey olarak inen uzun sakal, dönemin karakteristik dikey yivli örgü şablonundan farklı olarak, **dalgalı (zikzaklı) çizgilerle** işlenmiştir. Sakal telleri ritmik dalgalar halinde aşağı uzanmakta ve uç kısımları helezonik küçük buklelerle (lülelerle) sonlanmaktadır. Bu detay, yüksek kaliteli bir saray atölyesinin başarısını gösterir.

3.7.3. Üst Gövde ve Gestus (Duruş Pozisyonu)

Anatomi: Göğüs kafesi ve çıplak bırakılan omuzlar, hacimli ve yuvarlatılmış hatlara sahiptir. Köşeli ve kaba şematizm yerini daha gerçekçi bir insan anatomisi arayışına bırakmıştır.

Ellerin Kenetlenmesi: Kollar dirseklerden bükülerek göğsün hemen altında, gövdeyle bütünleşik şekilde birleştirilmiştir. Sağ el sol elin üzerine gelecek biçimde, parmaklar düzgünce uzatılarak kenetlenmiştir. Bu duruş (*orans / worshipper*), ²²tapınakta tanrının huzurunda duran vekil adak heykellerinin klasik dinsel itaat ve ebedi dua pozisyonudur.

²² Andre Parrot, Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s 66.



RESİM 9 İdealize Saçlı Erkek Heykeli

3.8. İdealize Saçlı Erkek Heykeli

3.8.1. Saç Tasarımı Tipolojisi

Kompleks Saç ve Başlık Düzeni: Figürün başında, dönemin elit ve asil kadın modasını (saray hanımları veya yüksek rahibeler) yansıtan oldukça katmanlı ve karmaşık bir saç tasarımı yer almaktadır.

Dikey Saç Kıvrımları: Başın yanlarından kulak arkasına ve omuzlara doğru inen saç kütlesi, dikey ve birbirine paralel derin yivlerle (çizgilerle) şematize edilmiştir. Bu katı, geometrik ve simetrik saç tasarımı, Erken Hanedanlar Dönemi Mezopotamya kadın plastik sanatının en belirgin üslup özelliklerinden biridir.

3.8.2. Yüz Yapısı

Gözler ve Kakma Yuvaları: Dönemin erkek adak heykellerinde olduğu gibi, kadın figüründe de iri,

badem formunda ve dışa çıkık göz hatları tasarlanmıştır. Kaşlar ile göz kapakları arasındaki mesafe geniştir. Göz yuvalarının içi boş olup, orijinalinde var olan deniz kabuğu, sedef veya lapislazuli kakmaların (*inlay*) zamanla düştüğüne işaret etmektedir. Bu boşluklar figüre mistik, odaklanmış ve tanrı karşısında zamansız bir huşu içinde duran bir ifade vermektedir.

Kaş Yapısı: Alın ve burun köküyle birleşen, ters "V" veya yay çizen zarif kabartma kaş şeritleri mevcuttur. Kaşların üzeri de şematik çizgisel dokunuşlarla hareketlendirilmiştir.²³

Burun ve Ağız (Arkaik Tebessüm): Burun, alından doğrudan inen düz, muntazam ve üçgen bir kütle olarak uzanmaktadır. Dudaklar küçük ve belirgindir; dudak kenarlarının hafifçe yukarı doğru kıvrılmasıyla, Sümer sanatında dinsel iç huzuru, adanmışlığı ve tanrısal hoşnutluğu simgeleyen karakterist duruş başarılı bir şekilde yüz ifadesine yansıtılmıştır.

Kulaklar ve Aksesuar: Kulaklar başın iki yanında belirgin, şematik birer kütle olarak işlenmiş olup, kulak memesi hizasında yuvarlak hatlı birer küpe detayı (küçük kabartma dairesel form) göze çarpmaktadır.

²³ Andre Parrot , Sumerian art,A mentor Unesco book, Newyork 1970, s 84.



RESİM 10 Ayakta duran Rahip Heykeli

3.9. Ayakta duran Rahip Heykeli

3.9.1. Kranium, Fasiyel Yapı ve İfade Özellikleri

Saç ve Baş Yapısı: Figürün başı pürüzsüz ve dairesel bir formda (tırışlı veya çok kısa düz saçlı) şematize edilmiştir. Kulaklar başın iki yanında minimal, şematik çıkıntılar halinde kalmıştır. Boyun bölgesinde, baş ile gövdeyi ayıran yatay çizgisel bir hat (olasılıkla basit bir gerdanlık veya giysi yakası) mevcuttur.²⁴

Abartılı Göz İkonografisi: Sümer adak sanatının zirve noktası olan "fal taşı gibi açılmış iri gözler", bu eserde heykelin neredeyse tüm yüzünü kaplayacak oranlara ulaşmıştır. Yukarı doğru odaklanmış bu hipnotik ve dairesel bakış, tanrının yüceliği karşısında duyulan sonsuz dinsel huşuyu, trans halini ve tapınakta kesintisiz olarak ifa edilen ebedi ibadeti simgeler.

Yüz İfadesi Burun ince, uzun ve öne doğru sivrilen üçgen bir hat çizer. Dudaklar oldukça küçük, şematik bir çizgi halinde olup, yukarı doğru kalkık göz yapısıyla birleştiğinde donuk, şaşkınlık ve huşu karışımı bir ifade sunmaktadır. Figürde sakal ve bıyık bulunmamaktadır.

3.9.2. Gövde Anatomisi, Giyim ve Gestus (Duruş)

Asimetrik Giysi Üslubu: Figürün sağ omzu ve sağ kolunun üst kısmı çıplak bırakılmıştır. Sol omzundan başlayarak tüm gövdeyi ve bacakları örterek ayak bileklerine kadar düz bir silindir şeklinde inen uzun, yalın bir tunik/elbise tasvir edilmiştir. Giysinin üst sınırında (göğüs hattında) ve ön dikey ekseninde kumaş kıvrımını ya da dikiş hattını simgeleyen zarif çizgisel yivler mevcuttur.

Özgün El Pozisyonu (Gestus): Klasik avuç içi kenetlenmeli dualardan farklı olarak, bu figürün kolları dirseklerden bükülmüş ve sağ el göğüs önünde yukarı doğru dikilerek parmaklar hafifçe bükülmüştür; sol el ise göğüs merkezine yakın hizada durmaktadır. Bu duruş, tanrıya bir kadeh/adak sıvısı sunma (*libasyon*) ritüelini veya özel bir dua jestini canlandırmaktadır. Kollardaki ve ellerdeki iççilik, gövdenin geometrik küteselliğine kıyasla oldukça ince ve narindir.

3.9.3. Alt Gövde, Ayaklar ve Kaide

Anatomi ve Destek: Giysinin altından çıkan bacaklar ve ayak bilekleri kalın, silindirik iki sütun gibi aşağıya uzanır. Ayaklar ve ayak parmakları şematik dikey yivlerle (çizgilerle) ayrılmıştır.

Dairesel Entegre Kaide: Heykel, monolitik (tek parça) yapının bir uzantısı olarak dairesel, kalın ve düz bir taş kaide üzerine oturtulmuştur. Bu kaide, eserin tapınak zemininde veya nişlerde sarsılmadan kendi başına ayakta durmasını sağlamaktadır.

²⁴ Jean M. Evans, The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple 2012 s53.



RESİM 11 Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli

3.10. Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli

3.10.1. Baş, Kompleks Saç ve Geometrik Sakal Tasarımı

Saç Biçimi: Ortadan ikiye ayrılan uzun saçlar, başın iki yanından omuzlara doğru katmanlar halinde dalgalanarak inmektedir. Saç uçları yatay ve dikey kesiklerle örgüsel/dalgalı bir geometriye kavuşturulmuştur.

Göz Yapısı : Tell Asmar üslubunun en uç noktasını oluşturan devasa, dairevi gözler yüzün hakim unsurudur. Bu abartılı açık gözler, tanrının varlığı karşısında duyulan zamansız dinsel huşuyu, huşu içindeki trans halini ve tapındaki kesintisiz manevi uyanıklığı (ebedi ibadeti) sembolize eder. Kaşlar, burun kökünde birleşen kalın, koyu birer kabartma şerit halindedir.²⁵

Sakal Yapısı: Dudak üstü tıraşlıdır. Çeneden göğüs ortasına kadar inen uzun sakal, katı bir şematizm ve

hiyerarşik bir düzene sahiptir. Yatay sıralar halinde bölünmüş olan sakal, kendi içinde dikey yivlerle (çizgilerle) işlenerek karakteristik basamaklı/ızgara formu Sumer sakal tipolojisini somutlaştırır. Sakalın alt ucu küt kesimle sonlanır.

3.10.2. Üst Gövde Anatomisi ve Gestus (Duruş)

Plastik Form ve Anatomi: Üst gövde tamamen çıplaktır. Omuzlar dik, geniş ve köşelidir; göğüs kafesi ise aşağı doğru daralan ters bir üçgen form oluşturacak şekilde soyutlanmıştır. Kollar natüralist kas detaylarından arındırılarak düz silindirik hatlarla işlenmiştir. Kollar dirseklerden keskin bir açıyla bükülerek göğüs hizasında birleştirilmiştir. Eller, parmaklar düzgünce uzatılarak ritüelistik bir kabı (olasılıkla tanrıya sıvı sunusu yapılan bir libasyon kadehini) kavrayacak şekilde ön planda birleşmiştir. Bu duruş, adak sahibinin ebedi itaatini ve sunusunu simgeler.

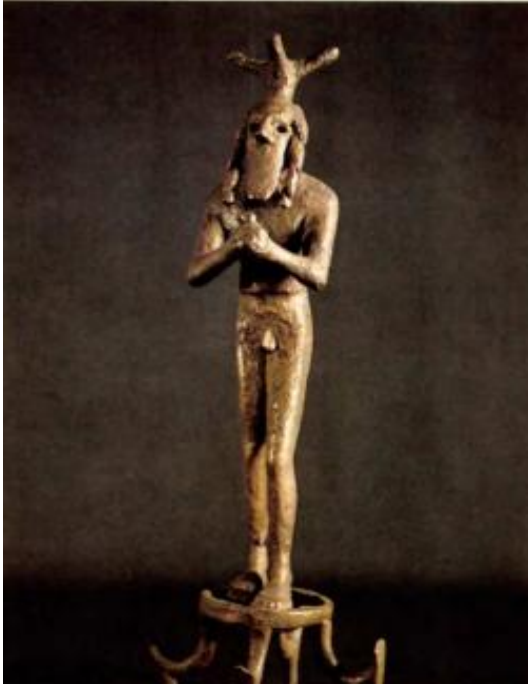
3.10.3. Alt Gövde ve Kaunakes Eteği

Püsküllü Etek (Kaunakes): Bel hizasında kalın, pürüzsüz bir kemer yer alır. Belden aşağıya doğru çan formunda genişleyerek inen düz tuniğin alt kısmı, koyun/keçi postunun yün saçaklarını simgeleyen yoğun dikey püsküllerle (kaunakes kumaş kesimi) bezelidir. Püsküllerin alt uçları ritmik küçük zikzaklar/üçgenler oluşturarak sonlanmaktadır.²⁶

Bacaklar ve Entegre Kaide: Eteğin altından çıkan bacaklar, monolitik gövde ağırlığını taşıyacak şekilde oldukça kalın, anatomik detaydan uzak silindirik iki sütun gibi aşağı uzanır. Ayaklar düz, parmaklar şematik yivlerle ayrılmıştır. Heykel, sarsılmadan ayakta durabilmesi için kalın, dairesel bir taş kaide bloğuyla tek parça halinde üretilmiştir.

²⁵ Jean M. Evans, *The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple* 2012, s68.

²⁶ C. Leonard Woolley, *Sümer Sanatının Gelişimi*, çev. Kenan Çelik (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2023), s42.



RESİM 12 Başlıklı Ayakta Duran Rahip Heykeli

3.11. Başlıklı Ayakta Duran Rahip Heykeli

3.11.1. Baş Yapısı, İlahi Semboller ve Fasiyel Analiz

Üçlü/Boynuzlu Taç İkonografisi: Figürün başında, Yakın Doğu inanç sistemlerinde (özellikle Sümer, Akat ve Babil ikonografisinde) bir figürün "**Tanrı / İlahi Varlık**" olduğunu gösteren en temel ayırt edici unsur olan **boynuzlu taç** veya üç çatalı/boynuzlu bir başlık yer almaktadır. Yukarı ve yanlara doğru açılan bu üçlü uzantı, figüre doğrudan kozmik veya teolojik bir otorite kazandırır.

Saç ve Sakal: Başın iki yanından omuzlara doğru sarkan kalın, kaba örgü şeritleri halinde iki adet uzun saç buklesi mevcuttur. Çene altından göğüs hizasına kadar dümdüz, küt ve geniş bir plaka halinde inen uzun sakal formu işlenmiştir. Sakal üzerinde herhangi bir yiv detayı seçilememekte

olup kütesel bir hat izlemektedir.

Fasiyel Özellikler: Yüz hatları maden işçiliğinin getirdiği esneklikle oldukça şematik ve soyutlanmıştır. Göz yuvaları küçük boşluklar/delikler şeklinde açılmış olup, burun hatları sakal bloğuyla birleşen dikey bir çıkıntıdan ibarettir.

Gövde Anatomisi, Çıplaklık ve Gestus

3.11.2. Karakteristik İnce Anatomi: Figür, dönemin taş heykellerindeki bloksal/silindirik kütle anlayışının aksine, bronz dökümün mukavemet avantajını yansıtacak şekilde oldukça ince, uzun ve narin bir gövde mimarisine sahiptir. Omuzlar dardır.

İthaf / Ritüel Gestusu: Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında, eller önde birleşecek şekilde konumlandırılmıştır. Parmak detayları kaba hatlarla eritilmiş olup, ellerin birbirine kavuşma pozisyonu tanrısal bir duruşu veya kendisine sunulan saygıyı kabul etme/kutsama gestusunu andırmaktadır.²⁷

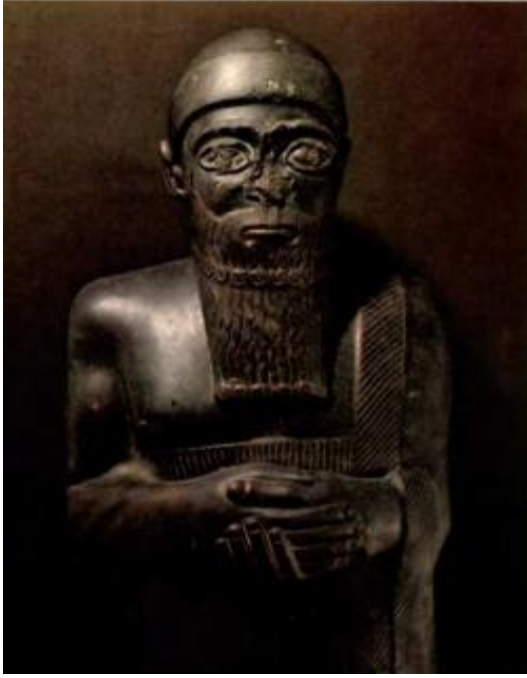
İthaf Edilen Çıplaklık: Figürün alt gövdesinde herhangi bir etek, tunik veya *kaunakes* yer almamaktadır; tamamen **çıplak** betimlenmiştir. Kasık bölgesinde erkeklik organı(fallus) net bir kabartma olarak işlenmiştir. Erken Yakın Doğu ikonografisinde kahramanlar, mitolojik figürler veya erken dönem bereket/güç tanrıları sıklıkla bu şekilde çıplak ve tüm gücüyle sembolize edilir.

3.11.3. Alt Uzuvlar ve İşlevsel Kaide Sistemi

Ayaklar ve Duruş: İnce, uzun bacaklar aşağı doğru paralelliğini koruyarak iner. Ayaklar kaba hatlarla şematize edilmiştir.

²⁷ C. Leonard Woolley, *Sümer Sanatının Gelişimi*, çev. Kenan Çelik (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2023), s66.

Aksan ve Çok Ayaklı Kaide: Heykelcik, alt kısmında dairesel bir çember/halka barındıran ve bu halkadan aşağıya doğru ahtapot kolları veya kancalar gibi kıvrılarak inen çok ayaklı, bronz bir kült standı/kaidesi üzerine sabitlenmiştir. Bu alt mekanizma, figürün ritüelistik bir mobilyanın, standart başının veya tapınak sunu masasının bir parçası (aplik/eklenti) olarak kullanıldığına işaret etmektedir.



RESİM 13 Başlıklı Rahip Heykeli

3.12. Başlıklı Rahip Heykeli

3.12.1. Baş Yapısı, Fasiyel Özellikler ve İfade

Başlık Figürün başında, alını düz bir hatla kesen, kulakların üstünü açıkta bırakan ve kafatasını sıkıca saran yalın, pürüzsüz, yarım küre formunda kase biçimli bir başlık (veya kraliyet başlığı / takke) yer almaktadır.

Gözler ve Kaşlar: İri, badem formunda ve abartılı göz ikonografisi Sümer geleneğinin devamlılığını gösterir. Göz kapakları kalın ve keskin kabartma şeritlerle çevrelenmiştir; göz yuvalarının içinde (derin oymayla veya dökülmüş bir kakma tekniğiyle)²⁸ odaklanmış birer göz bebeği hattı seçilmektedir. Kaşlar, burun kökü üzerinde birleşecek şekilde keskin yaylar çizen iki kalın şerit halinde kabartılmıştır.

Burun ve Ağız Yapısı: Burun düz, geniş ve güçlü

bir kütle olarak aşağı uzanmaktadır. Dudaklar küçük, düz ve son derece kararlı bir hatla sıkılmış vaziyettedir. Bu duruş, figüre dünyevi bir ciddiyet, asalet ve teokratik bir otorite ifadesi kazandırmaktadır.

3.12.2. Sakal ve Bıyık Tasarımı

Hiyerarşik Sakal Düzeni: Dudak üstü (bıyık) bölgesi tamamen tıraşlıdır. Çene altından göğüs üstüne doğru dikdörtgen bir levha şeklinde inen uzun sakal, dönemin saray modasını ve yüksek zanaat düzeyini yansıtan katı bir geometriye sahiptir.

Sakal Detayları: Sakalın üst kısmı (çene hizası) küçük dairesel bukleler veya helezonik düğümlerden oluşan yatay bir şeritle başlar. Aşağı doğru inen ana gövde ise birbirine paralel dikey ince yivlerle (çizgilerle) hareketlendirilmiş, alt uç kısımları ise küt ve düz bir kesimle sonlandırılmıştır.

Üst Gövde Anatomisi ve Asimetrik Giyim

²⁸ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 5. baskı (New Haven: Yale University Press, 1996), s75.

Anatomi: Figürün sağ omzu, göğsünün sağ yarısı ve sağ kolunun üst kısmı tamamen çıplaktır. Kas hatları, köprücük kemiği sınırı ve sağ göğüs ucu oldukça natüralist, yumuşak ve hacimsel bir hassasiyetle yontulmuştur.

3.12.3. Giyim Sol omuzdan başlayarak gövdeyi asimetrik olarak çapraz kesen ve sol kolu tamamen örten kalın bir kumaş/pelerin tasvir edilmiştir. Bu giysinin sol omuz üstündeki şeridi, birbirine paralel çok sayıda diyagonal (eğik) yiv çizgisiyle işlenerek kumaşın dokusal kalitesi (olasılıkla özel dokuma bir tekstil ürünü) şematize edilmiştir. Göğsün altındaki yatay şerit ise düz ve pürüzsüz bırakılmıştır.

Gestus (Ellerin Pozisyonu): Kollar dirseklerden bükülerek karın/göğüs kafesi hizasında, gövde merkezinde birleşmiştir. Sağ el, sol elin bileğini veya avuç içini sıkıca kavrayacak şekilde yatay eksende kenetlenmiştir. Bu duruş (*orans / worshipper*), Yakın Doğu tapınım geleneğinde tanrının karşısında duran kraliyet ve elit sınıf üyelerinin ebedi sadakatini, dinsel bağlılığını ve itaatini simgeler.



RESİM 14 Baş

3.13. Baş

3.13.1. Başlık ve Saç Düzeni (Kranium)

Sıkı Başlık / Diadem Tasarımı: Kafatasının üst kısmı pürüzsüz, yumurta formunda, oval ve yukarıya doğru hafifçe daralan bir yapıya sahiptir. Alnın hemen üstünden başlayarak şakaklar boyunca kulak arkasına ve çene altına doğru uzanan zarif, ince kabartma şeritlerle sınırlandırılmış dikey bir başlık bandı (*diadem* veya bone benzeri tekstil/deri koruyucu) işlenmiştir.

Şematik Yalınlık: Önceki kat kat yivli Sümer saç tasarımlarının aksine, bu eserde başlık bütünüyle yalın ve pürüzsüz bırakılarak hacimsel form ön plana çıkarılmıştır.

3.13.2. Fasiyel Özellikler ve İfade Analizi (Yüz Yapısı)

Göz Yapısı ve Kakma Yuvası: Sağ tarafta net bir şekilde korunan göz, dönemin tipik iri, badem formulu adak gözü geleneğini sürdürür. Göz kapakları ince, temiz kabartma hatlarla çevrelenmiştir. Göz yuvasının iç kısmında şu an herhangi bir iris detayı bulunmamakta olup, orijinalinde deniz kabuğu veya lapislazuli²⁹ ile yapılmış bir **kakma** (*inlay*) işçiliğinin varlığına ve zamanla düştüğüne işaret eden derin bir dairesel oyuk mevcuttur.

Burun ve Ağız Profili: Burun kökü, önceki Sümer heykellerindeki gibi alından doğrudan keskin bir açıyla inmez; daha yumuşak, natüralist bir geçişle öne doğru belirgin, güçlü ve düz bir hat çizerek uzanır. Dudaklar küçük ve ince olup, kenarlarının hafifçe yukarı kıvrılmasıyla figürün çehresine sakin, içe dönük ve tanrısal huzuru yansıtan hafif bir **arkaik gülümseme** yerleştirilmiştir.

²⁹ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 5. baskı (New Haven: Yale University Press, 1996), s68.

Yanak ve Çene Anatomisi: Elmacık kemikleri ve yanak dolgusu, kaba geometrik bloklar yerine oldukça etli, yumuşak ve yuvarlatılmış hatlarla işlenerek gerçeğe yakın bir insan yüzü anatomisi taklit edilmiştir. Sakal tasviri bulunmadığından figürün bir kadını (olasılıkla bir soylu veya rahibeyi) ya da tıraşlı bir rahibi tasvir ettiği söylenebilir.



3.14. Sepetli Ayakta Duran Heykel

3.14.1. Gestus (Duruş) ve Baş Üstündeki Sepet İkonografisi

Sepet Taşıma Eylemi: Figürün en ayırt edici özelliği, kollarını iki yandan yukarıya doğru kaldırarak başının üzerinde ters kesik huni formunda geniş bir sepeti (veya harç teknesini) taşıyor olmasıdır. İki el de sepetin yan kenarlarını kavrayarak dengeyi sağlamaktadır.

Kraliyet İnşa Ritüeli Sembolizmi: Sümer inanç dünyasında tapınak inşası, bizzat tanrılar tarafından krala verilen en kutsal görevdir. Baş üstünde taşınan bu sepet, tapınağın kutsal ilk tuğlasının harcını taşımak amacıyla yapılan ritüeli simgeler. Kral, bu duruşla kendisini tanrının hizmetinde çalışan mütevazı bir işçi/inşaatçı olarak konumlandırır.

RESİM 15 Sepetli ayakta duran Heykel

3.14.2. Kranium ve Fasiyel Özellikler (Yüz Yapısı)

Tıraşlı Baş: Figürün başı tamamen pürüzsüz, saçsız (tıraslı) ve yuvarlaktır; bu durum Sümer dinsel sınıflarında ve Yeni Sümer dindarlarında yaygın bir arınma ritüelidir.

Asil ve Net Yüz Hatları: Gözler badem formundadır, ancak Erken Hanedanlar Dönemi'ndeki o abartılı fal taşı büyüklüğünden ziyade daha dengeli, natüralist ve dingin bir oranlamaya sahiptir. Kaşlar burun kökü üzerinde birleşen iki hafif şerit halinde kabartılmıştır. Kulaklar büyük ve belirgindir. Dudaklar düz ve ciddi bir hat çizerek dönemin anıtsal Gudea heykellerindeki asil kararlılığı ve dinsel sükuneti yüz ifadesine taşımaktadır.³⁰

3.14.3. Anatomik Detaylar ve Giyim

Çıplak Üst Gövde: Figürün göğüs kafesi, omuzları ve kolları tamamen çıplaktır. Göğüs kasları ve köprücük kemikleri şematik ancak yumuşak hatlarla belirlenmiştir. Bel bölgesinde anatomik yapı daralarak etek çizgisine bağlanır.

Yalın Uzun Etek: Belden aşağısı, ayak bileklerine kadar düz, pürüzsüz, çan formunda inen uzun bir etekle (tunik) örtülmüştür. Kumaş üzerinde herhangi bir kıvrım detayı bulunmaz; yüzey tamamen çivi yazılı metne ve geometrik düzlüğe ayrılmıştır.

³⁰ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 5. baskı (New Haven: Yale University Press, 1996), s63.

Bütünleşik Dairesel Kaide ve Ayaklar: Eteğin alt sınırından çıkan çıplak ayaklar, parmakları dikey yivlerle ayrılmış şekilde öne doğru uzanır. Heykelcik, dökümün bir parçası olan pürüzsüz, dairesel alçak bir metal kaide platformu üzerinde yükselmektedir.



RESİM 16 Kabartma Rahip Heykeli

3.15. Kabartma Rahip Heykeli

3.15.1. Üst Kuşak ve Epigrafik Veriler (Çivi Yazısı)

Yazıt Alanı: Stelin tepesindeki kavisli kemer benzeri üst alan, dikey ve yatay çizgilerle dikdörtgen kartuşlara/bölmelere ayrılmıştır. Bu bölmelerin içerisinde, dönemin arkaik karakterini yansıtan **erken Sümer çivi yazısı** yer almaktadır. Yazıt, muhtemelen inşası yapılan yapının adını, ithaf edilen tanrıyı ve bu eylemi gerçekleştiren yöneticinin unvanlarını içermektedir.

Merkezdeki Yönetici / Kral Figürünün Analizi

Duruş ve Profil Kuralı: Ana erkek figürü, antik Yakın Doğu sanatının klasik kompozisyon kuralına uygun olarak; gövdesi cepheden (karşıdan), başı ve ayakları ise profilden (yandan) tasvir edilecek şekilde işlenmiştir.

3.15.2. Fasiyel Özellikler ve Saç/Sakal Modası: Figürün arkaya doğru uzanan, ensesinde küt bir kütle oluşturan dalgalı uzun saçları ve çenesini kaplayan küt kesimli karakteristik Sümer sakalı mevcuttur. Yüz profili kireçtaşındaki aşınma nedeniyle şematik bir burun ve göz hattından ibarettir.

Dua ve İtaat Gestusu: Figürün kolları dirseklerden bükülerek göğüs hizasında, elleri kenetlenmiş vaziyette birleştirilmiştir. Bu duruş (*orans*), yöneticinin tanrısal irade karşısındaki ebedi saygısını, sadakatini ve bir yapıyı inşa ederken tanrılardan icazet alışı simgeler.

Püsküllü Kaunakes Eteği: Figürün belinde kalın bir kemer yer alır. Belden aşağısını örten etek, iki katmanlı bir yapıya sahiptir; üst katman pürüzsüz olup üzerinde yine çivi yazılı bir iki işaret (belki mülkiyet veya isim sembolü) seçilmektedir. Eteğin alt yarısı ise Sümer dinsel ve kraliyet modasının en belirgin kumaş türü olan dikey püsküllü şeritlerden (**kaunakes**) oluşmaktadır.³¹

³¹ Andre Parrot , Sumerian art,A mentor Unesco book, Newyork 1970, s68.

3.15.3. Mimari Öge: Kule / Sur Tasviri

Burçlu Duvar İkonografisi: Figürün hemen önünde (sağ tarafta), dikey ekseninde yükselen anıtsal bir mimari kütle yer almaktadır. Üst kısmı mazgalı/burçlu (*crenellated*) bir kule veya tapınak kapısı / sur duvarı şeklinde sonlanan bu tasarım, Mezopotamya sanatındaki en erken mimari temsillerden biridir.

Tasarım Detayları: Kulenin gövdesi üzerinde yatay şeritler halinde mimari derzleri veya ahşap hatılları simgeleyen basamaklı yiv çizgileri yer alır. Bu öge, kralın bir şehrin surlarını tahkim ettiğini veya anıtsal bir tapınak kapısı (kapı kulesi) inşa ettirdiğini görselleştiren doğrudan bir semboldür.



RESİM 17 Oturan Rahip Heykeli

3.16. Oturan Rahip Heykeli

3.16.1. Kranium, Fasiyel Özellikler ve İfade Kontrolü

Tıraşlı Baş: Sümer dinsel elitinin ve yüksek memur sınıfının arınma ritüellerine uygun olarak baş tamamen tıraşlı, saçsız ve pürüzsüz bir kranium mimarisine sahiptir. Kulaklar dışa doğru belirgin ve büyük yontulmuştur.

Gözler ve Kaşlar: Kakma gözler, tanrının huzurunda ebedi bir uyanıklığı, trans halini ve huşuyu simgeleyecek şekilde iri ve badem formundadır. Göz kapakları kalın, temiz şeritlerle sınırlandırılmıştır. Burun kökünde birleşen kalın kaşlar, orijinalinde siyah boya veya bitüm dolgulu çizgisel yivlerle hareketlendirilmiştir. Dudaklar küçük, ince ve kenarları yukarıya doğru kıvrımdır. Bu hafif tebessüm, adak sahibinin tanrısına sunduğu sadakatin getirdiği iç huzuru, dinsel dinginliği ve ebedi iyimserliği sembolize eder.

3.16.2. Sakal Modası ve Tasarımı

Stilize Sakal Formu: Dudak üstü (bıyık) ve yanakların üst kısmı tamamen tıraşlıdır. Çeneden göğse doğru uzanan sakal, Erken Hanedanlar III döneminin Mari üslubuna özgü karakteristik bir şematizme sahiptir.³²

Dikey Delik Grubu (Matkap Tekniği): Sakal yüzeyi, aşağı doğru inen dikey dalgalı yivlerle şekillendirilmiş ve bu yivlerin aralarına matkap yardımıyla derin dairesel delikler açılmıştır. Bu delikler, sakal buklelerini stilize eden ve içleri muhtemelen siyah ziftle doldurulan dönemin ikonik bir zanaat imzasıdır.

³² Jean M. Evans, The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple 2012, s68.

3.16.3. Oturma Pozisyonu, Anatomi ve Kaunakes Eteği

Dua Gestusu (Orans): Figürün üst gövdesi tamamen çıplaktır. Köprücük kemikleri, göğüs kafesi kavisi ve kol kasları natüralist bir yumuşaklıkla işlenmiştir. Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında birleşmiş; parmaklar birbirinin üzerine gelecek şekilde (sağ el sol eli kavrayacak biçimde) dinsel itaat pozisyonunda kenetlenmiştir.

Katmanlı Kaunakes Eteği: Bel hizasından başlayan kalın bir kemer, figürün alt gövdesini ve bacaklarını örten anıtsal **kaunakes** eteğini tutmaktadır. Etek, koyun veya keçi postunun yün tutamlarını taklit eden, aşağıya doğru sarkan dilimli, kıvrımlı ve dikey dalgalı şeritler halinde, yoğun bir plastik hacimle işlenmiştir.

Taht / Hasır Tabure Altlığı: Figür, Sümer mobilya işçiliğini yansıtan, yatay ve dikey yivlerle hasır örgüsü şematize edilmiş dairesel/silindirik bir tabure veya taht üzerinde oturmaktadır. Heykelin en alt tabanı, pürüzsüz, bütünleşik bir taş kaide platformu ile son bulur.



RESİM 18 Diademli Baş

3.17. Diademli Baş

3.17.1. Saç Düzeni ve Simit Biçimli Diadem (Polos / Kusitu)

Dairesel Kalın Başlık / Saç Bandı: Alnın hemen üzerinde, başı yatay ekseninde bütünüyle çevreleyen dolgun, simit formunda (*torus* biçimli) bir diadem veya tekstil/deri başlık yer almaktadır. Bu tip kalın dairesel başlıklar, Sümer ve Mari sanatında yüksek statülü kadınları, kraliçeleri veya tanrıçaya hizmet eden başrahibeleri ayırt eden en önemli ikonografik göstergelerden biridir.³³

Dalgalı Saç İşçiliği: Başlığın üstünde ve şakaklardan aşağıya, kulak arkasına doğru inen saçlar, paralel çizgisel yivlerle şematize edilmiş son derece düzenli dalgalar

(*ondüle*) halinde geriye doğru taranmıştır. Alın ortasında saçlar iki yana hafifçe ayrılarak doğal bir hat çizer.

3.17.2. Fasiyel Özellikler ve İfade Analizi (Yüz Anatomisi)

İkonik Sümer Gözleri: Gözler, tanrının huzurundaki ebedi uyanıklığı ve dinsel huşuyu yansıtmak üzere badem formunda ve oldukça iri (fal taşı) tasarlanmıştır. Kalın göz kapakları temiz hatlarla yontularak kakma malzemeyi sabitleyecek bir çerçeve oluşturmuştur.

³³ James Laver, *Costume and Fashion: A Concise History* (New York: Thames & Hudson, 2020), s48.

Kaş Mimarisi: Burun kökünün hemen üzerinden başlayarak gözlerin üzerini bir yay gibi saran ince, keskin kabartma kaş hatları mevcuttur. Dönemin bazı örneklerinde görülen birleşik tek kaş modelinden ziyade, burada daha natüralist ve ayırık bir kaş kavisi tercih edilmiştir.

Yanak ve Profil Yumuşaklığı: Yanaklar etli, yuvarlak ve pürüzsüz bir anatomiye sahiptir. Burun ve ağız bölgesindeki yoğun aşınmaya rağmen, yüzün genel kemik ve et yapısında Erken Hanedanlar III'ün katı geometrik şematizminden ziyade, Mari üslubuna özgü daha yumuşak, mimetik ve oval geçişlerin hakim olduğu görülmektedir.³⁴



RESİM 19 Oturan Rahip Heykeli

3.18. Oturan Rahip Heykeli

3.18.1. Başlık, Saç Düzeni ve Fasiyel Özellikler

Halkalı Diadem / Başlık: Başın üzerinde, dönemin Lagaş saray modasını ve yüksek statüyü yansıtan, dairesel, dolgun ve hafifçe öne eğimli simit formunda bir diadem/başlık (saç bandı) yer almaktadır.

Saç Tasarımı: Başlığın altından çıkan uzun saçlar, paralel çizgisel yivlerle kusursuz bir dalgalı düzen (*ondüle*) halinde arkaya ve omuzların üzerine doğru düzgünce dökülmektedir. Saç telleri omuz üstünde dikey şeritler halinde sonlanır.

Yüz Anatomisi ve İfade: İri ve yuvarlak hatlı badem gözler, dönemin Gudea heykellerinde görülen tipik Yeni Sümer üslubunu yansıtır. Kaşlar burun kökü üzerinde birleşen ve ince çizgisel yivlerle hareketlendirilen bir kavis çizer. Düz ve belirgin burun hattı kapalı duran küçük dudaklar ve dolgun yanak yapısı, esere asil, dingin ve

tanrısal bir ciddiyet kazandırmaktadır.

3.18.2. Kıyafet ve Tekstil Detayları (Katmanlı Kaunakes)

Volanlı / Kat Kat Elbise:³⁵ Heykel, Yeni Sümer ve Babil panteonundaki tanrıçalar ile saray kadınlarına özgü anıtsal **katmanlı kaunakes** elbisesini taşımaktadır. Elbise, omuzlardan

³⁴ Andre Parrot, Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s68.

³⁵ James Laver, *Costume and Fashion: A Concise History* (New York: Thames & Hudson, 2020), 66.

başlayıp ayak bileklerine kadar inen, koyun veya keçi postunun yün buklelerini stilize eden yoğun dikey yivlerle bezelidir.

Katman Mimarisi: Elbise yukarıdan aşağıya doğru belirgin katlar (volanlar) halinde kademelendirilmiştir. Omuzları kapatan üst pelerin benzeri parçanın ön kısmında, kumaşın bitişini veya bağını simgeleyen simetrik iki küçük spiral/kıvrım detayı yer alır. Etek kısmı ise aşağıya doğru genişleyen üç büyük basamaklı katman halinde tasarlanmıştır.

3.18.3. Duruş, Dua Gestusu ve Yazıtlı Taht

Dua ve Saygı Pozisyonu (Orans): Figür dik bir postürle cepheden tasvir edilmiştir. Kollar dirseklerden bükülerek göğüs ile karın boşluğu arasında birleşmiş; sağ el sol elin üzerine gelecek şekilde parmaklar düz hatlar halinde kenetlenmiştir. Bu duruş, tanrıya sunulan ebedi sadakati ve şükranı simgeler.

Çivi Yazılı Taht / Sandalye: Figür, kübik formda alçak bir taht veya arkalıksız sandalye üzerinde oturmaktadır. Tahtın yan panelinde, dikey hatlar halinde düzenlenmiş, temiz bir işçiliğe sahip **Sümer çivi yazısı (cuneiform)** metni yer almaktadır. Bu yazıt, adak sahibinin kimliğini, soyunu ve heykelin adandığı tanrıyı belgeleyen birincil tarihi kaynaktır.

Ayaklar ve Kaide: Eteğin altından çıkan çıplak ayaklar, yan yana paralel olarak alçak, bütünleşik dairesel bir taş kaide platformuna basmaktadır. Ayak parmakları şematik ve düz hatlarla kazınmıştır



RESİM 20 Tahtta Oturan Rahip Heykeli

3.19. Tahtta Oturan Rahip Heykeli

3.19.1. Başlık, Saç Modası ve Fasiyel Özellikler

Halkalı/Kıvrımlı Başlık (Diadem): Tanrıçanın başında, saç çizgisi boyunca uzanan, silindirik ve dolgun hatlara sahip şerit formunda bir başlık ya da diadem yer almaktadır. Üzerindeki çizgisel yivler tekstil veya deri işçiliğini şematize eder.

Saç Düzeni: Başlığın yanlarından aşağıya doğru, omuzların üzerine inen uzun saçlar, iki yana simetrik olarak dökülen kalın örgüler veya dalgalı burmalar halinde işlenmiştir.

Yüz Yapısı: Yüz kısmındaki yoğun kırılma ve erozyona rağmen, dönemin Yeni Sümer/Lagaş üslubuna özgü etli yanak yapısı, geniş kranium mimarisi ve derin oyulmuş badem göz yuvalarının izleri seçilebilmektedir.

3.19.2. Dinsel Kıyafet: Katmanlı Volanlı Kaunakes

Omuz ve Kol Detayları: Tanrıça, Mezopotamya panteonundaki dişi ilahların en karakteristik giysisi olan **katmanlı ve püsküllü kaunakes** elbisesini taşımaktadır. Omuzları dikey şeritler halinde örten pelerin benzeri parça,

dirseklere kadar inen geniş, dökümlü kollara sahiptir.

Volanlı Etek Yapısı: Bel hattından aşağıya doğru inen etek kısmı, basamaklı ve kat kat (volanlı) bir mimariye sahiptir. En az 4-5 belirgin kademedan oluşan bu eteğin her katmanı,

hayvan postunu ya da ince işlenmiş dinsel tekstil saçaklarını taklit eden sık dikey çizgisel yivlerle hareketlendirilmiştir.

3.19.3 Gestus ve Hayvan Sembollü Taht Mimarisi



RESİM 21 Tahtta Oturan Rahip Heykeli (Yandan görünüş)

Dua ve Kabul Gestusu: Kolları dirseklerden bükülerek göğüs üzerinde birleşmiştir. Parmaklar, Sümer dinsel sanatının klasik itaat ve ritüel kabul pozisyonuna uygun olarak birbirinin üzerine gelecek şekilde kenetlenmiştir.

Yanlardaki Koruyucu Hayvan Figürleri (Kazlar/Kuşlar): Heykelin en özgün ikonografik bileşeni, tanrıçanın üzerinde oturduğu tahtın her iki yanında simetrik olarak yer alan iki büyük kuş (muhtemelen kaz/ördek veya yırtıcı kuş) figürüdür.

Özellikle Lagaş panteonunun baş tanrıçalarından biri olan **Tanrıça Bau (Baba)**, şifa ve bereketle ilişkilendirilir ve kutsal hayvanı/sembölü **kazdır**.³⁶

Kuşların dolgun gövdeleri, kavisli boyunları ve arkaya doğru uzanan kanat hatları, tahtın yan panellerini oluşturacak şekilde yüksek kabartma halinde ana kütleyle bütünleşik olarak

yontulmuştur.

3.19.4. Üst Gövde Bakiyesi ve Dua Gestusu Kalıntıları

Kırık Aks: Başın koptuğu boyun hizası düzensiz bir kırık hatla sonlanmaktadır. Omuz başlarının ve pelerin benzeri üst kıyafet parçalarının sınırları, kırıklara rağmen kütsel olarak seçilebilmektedir.

Ellerin Durumu: Göğüs ve karın boşluğu hizasında birleşen kollar ve kenetlenen eller, yoğun aşınma nedeniyle parmak detaylarını kaybetmiştir. Ancak kolların dirseklerden bükülerek önde birleşme açısı, Mezopotamya adak ve kabul plastik sanatının geleneksel **dua gestusunu (orans)** veya teokratik duruşunu net bir biçimde doğrulamaktadır.

3.19.5. Tekstil İkonografisi: Katmanlı Kaunakes Elbisesi

Volanlı Yapı: Figürün alt gövdesini ve bacaklarını kapatan elbise, panteon elitine veya hanedan kadınlarına özgü karakteristik **katmanlı kaunakes** modelidir.

Şematik Yivler: Elbisenin basamaklar halinde aşağıya doğru inen katmanları (volanları) net olarak izlenebilmektedir. Her bir katman, koyun-keçi postunu ya da dinsel tekstil saçaklarını

³⁶ Zainab Bahrani, *Mesopotamia: Art and Architecture* (London: Thames & Hudson, 2017), 114.

sembolize eden dikey, paralel çizgisel yivlerle (yün bukleleri) hareketlendirilmiştir. Stil, Erken Hanedanlar Dönemi'nin tamamen soyut dalgalarından ziyade, Yeni Sümer/Lagaş döneminin daha geometrik ve düzenli dikey şerit mimarisine yakındır.

3.19.6. Taht Mimarisi ve Geometrik Süslemeler

Blok Taht: Figür, arkalığı olmayan, kübik ve masif bir taht / sandalye üzerinde oturmaktadır. Tahtın yan panelleri düzgün yüzey işçiliğine sahiptir.

Kenar Bezemeleri ve Rölyef Detayı: Tahtın yan yüzeyinde, üst ve yan sınırları belirleyen şerit şeklinde kabartma çerçeve hatları yer alır. Ayrıca tahtın arka-yan köşesine doğru, yüksek kabartma olarak işlenmiş üçgen veya stilize bir mimari/sembolik elemanı andıran (belki de mobilya bağlantı elemanını veya kutsal bir sembolü şematize eden) geometrik bir çıkıntı/tasvir göze çarpmaktadır.

Ayaklar ve Kaide: Eteğin alt sınırından öne doğru uzanan ayaklar, bütünleşik kalın ve kaba bir taş kaide platformuna basmaktadır. Parmak hatları aşınma nedeniyle blok halinde kalmıştır.



RESİM 22 Ayakta duran Kadın Heykeli

3.20. Ayakta duran Kadın Heykeli

3.20.1. Baş, Fasiyel Özellikler ve Süsleme Modası

Saç ve Baş Yapısı: Saçlar arkaya doğru toplanarak ensede veya başın arkasında topuz/örgü halinde birleştirilmiştir. Başın üstündeki aşınmaya rağmen, saç çizgisinin alnın üzerinde düzgün bir hat oluşturduğu seçilmektedir.

Yüz Anatomisi: Profil görünümünde (sol panel) Sümer/Sami plastik sanatının karakteristik belirgin, iri ve hafif

kavisli burun yapısı (aklin burun) net bir biçimde ayırt edilmektedir. Gözler büyük ve badem formundadır; orijinalinde muhtemelen kakma dolguludur ancak günümüze boş yuva veya aşınmış hatlar halinde ulaşmıştır.

Boyun Halkaları (Tork / Gerdanlık): Figürün boynunda, üst üste binen kalın yatay şeritler halinde işlenmiş anıtsal bir gerdanlık veya **tork (boyun halkası)** yer almaktadır. Bu takı, Mezopotamya kadın ikonografisinde yüksek sosyal statüyü ve dinsel elit tabakayı simgeler.

Duruş ve Dua Gestusu (*Orans*)

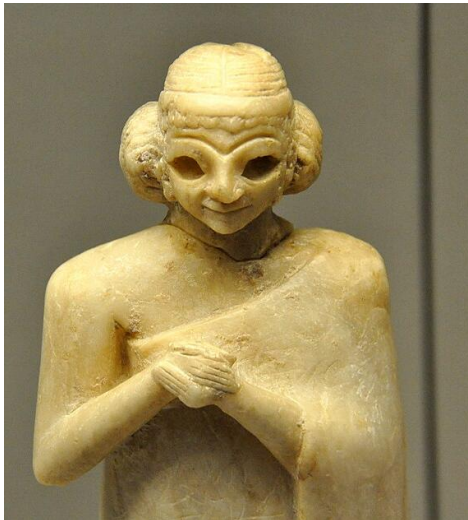
Postür: Figür, silindirik ve dikey bir hat üzerinde, statik ve katı bir duruşla ayakta tasvir edilmiştir. Ağırlık her iki bacağına eşit dağıtılmış, vücut hatları kıyafetin altında gizlenmiştir.

Kenetli Eller ve Bilezikler: Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında, eller birbirinin üzerine gelecek şekilde yatay pozisyonda kenetlenmiştir. Bu duruş, adak sahibinin tapınak selasında (kutsal odada) tanrının huzurundaki ebedi saygı ve dua halini temsil eder. Her iki bilekte de kalın şeritler halinde kabartılmış çoklu **bilezik (armilla)** detayları belirgindir.

3.20.2. Kıyafet ve Tekstil İkonografisi (Geometrik Bezemeli Yelek/Tunik)

V Yakalı Üst Gövde ve Şerit Bezeme: Elbisenin üst kısmı, dönemin yaygın kaunakes postlarından ayrışan, oldukça rafine bir tekstil işçiliğine sahiptir. Göğüs üzerinden çapraz inen V yakalı bir yelek veya pelerin formulu üst kıyafet mevcuttur. Bu kıyafetin kenarları boyunca, dikey hatlar halinde uzanan dairesel kabartma noktalarla veya dikey kesiklerle bezenmiş **boncuklu/püsküllü şerit kenarlıklar** yer alır.

Pürüzsüz Alt Etek: Bel hizasındaki kalın kemerden aşağıya, ayak bileklerine kadar inen uzun etek (tunik) kısmı, üst gövdenin yoğun şematik bezemesine tezat oluşturacak şekilde tamamen düz ve pürüzsüz bırakılmıştır. Bu durum, kumaşın dokusunu ve taşın yalın hacmini vurgulamaktadır. Figür, en altta kaba, bütünleşik ve dikdörtgenimsi bir taş kaide blok üzerinde yükselir.



RESİM 23 Bir Omzu Açıkta Rahip Heykeli

3.21. Bir Omzu Açıkta Rahip Heykeli

3.21.1. Karakteristik Sümer Kuaförlüğü (Saç Mimarisi)

Bölümlenmiş ve Toplanmış Saç Modeli: Heykelin en ayırt edici özelliği, Erken Hanedanlar III döneminin yüksek statülü kadınlarına özgü son derece karmaşık ve stilize saç tasarımıdır. Saçlar başın üst kısmında ortadan iki yana taranmış ve paralel çizgisel yivlerle şematize edilen sık, düzgün dalgalar halinde arkaya yönlendirilmiştir.

İki Yandaki Kabarık Topuzlar / Chignon: Kulakların hemen üzerinde ve arkasında, dairesel hacme sahip iki büyük dalgalı yan topuz (*chignon*) oluşturulmuştur. Bu dolgun kulak üstü topuz mimarisi, dönemin elit Sümer

kadın modasının en ikonik görsel imzalarından biridir.

Alın Bandı: Alın çizgisi boyunca saç sabitleyen ince, yatay bir saç bandı şeridi şematize edilmiştir.

3.21.2. Fasiyel Özellikler ve Arkaik Gülümseme

Göz ve Kaş Yapısı: Boş göz yuvalarını çevreleyen üst ve alt göz kapakları temiz, kalın hatlarla belirlenmiştir. Burun kökü üzerinde birleşen kalın ve kavisli kaş şeritleri, orijinalinde siyah bitüm dolgulu olduğunu gösteren hafif yivli bir derinliğe sahiptir.

Mütebessim İfade: Dudaklar küçük, ince ve net bir kıvrımla kenarları yukarı bakacak şekilde yontulmuştur. Erken Yakın Doğu sanatında sıklıkla karşımıza çıkan bu "**arkaik gülümseme**", adak sahibinin tanrısal irade karşısındaki iç huzurunu, ebedi iyimserliğini ve dinsel dinginliğini temsil eder.

Anatomik Detaylar: Belirgin, üçgen formu burun hattı ve hafifçe öne çıkan küçük çene yapısı, yüzün oval mimarisine natüralist bir denge katmaktadır.

3.21.3. Postür, Giyim ve Dua Gestusu

Tek Omuzlu Kıyafet (Tunik/Himation Tarzı): Figür, dönemin klasik kaunakes post elbisesinden ziyade, daha pürüzsüz dokunmuş bir kumaşı simgeleyen, sağ omuzu açıkta bırakan ve sol omuz üzerinden çapraz olarak dolanıp gövdeyi saran dökümlü bir tunik/elbise taşımaktadır. Kıyafetin üst sınırı göğüs üzerinde temiz bir diagonal hat çizer.

Kenetli Eller (Dua Pozisyonu / Orans): Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında birleştirilmiştir. Sağ el, sol elin üzerine gelecek şekilde parmaklar birbirine kenetlenmiş, başparmaklar yukarı doğru yönlendirilmiştir. Bu duruş, tapınağın kutsal odasında (cella) tanrının heykeline ebediyen saygı sunan "sadık kul" imgesinin plastik sanattaki en köklü tezahürüdür.



RESİM 24 Ayakta Duran Rahip Heykeli

3.22. Ayakta Duran Rahip Heykeli

3.22.1. Baş, Saç Düzeni ve Fasiyel Özellikler

Saç Mimarisi: Saçlar, başın üst kısmında ortadan iki yana ayrılmış, alın çizgisini takip eden yatay yivlerle şematize edilmiş ve arkaya doğru taranarak omuzların arkasına dökülecek şekilde düzenlenmiştir. Kulaklar saçın altından hafifçe belirgindir.

İri Sümer Gözleri: Gözler, dönemin dinsel transını ve tanrı huzurundaki ebedi uyanıklığı yansıtmak için büyük ve badem formunda yontulmuştur. Bu örnekte, diğer bazı lüks örneklerde görülen lapislazuli³⁷ kakma tekniği yerine, göz kapakları ve göz küresi doğrudan kireçtaşı kütleden kabartma olarak işlenmiştir.

Belirgin Arkaik Gülümseme: Dudaklar dolgun, belirgin ve kenarları yukarıya doğru kıvrık bir biçimde yontulmuştur. Yüzün merkezindeki bu "arkaik gülümseme", adak sahibinin tanrısına sunduğu teslimiyetin, iç huzurun ve dinsel iyimserliğin plastik sanattaki en rafine dış vurumudur. Güçlü burun hattı ve yuvarlak çene yapısı bu ifadeyi destekler.

3.22.2. Duruş ve Dua Gestusu (*Orans*)

Postür: Figür, silindirik ve masif bir blok halinde, tamamen cepheden (*frontal*) ve statik bir duruşla tasvir edilmiştir. Üst gövde anatomisi kıyafetin altında hacimsel olarak verilmiş, omuzlar yuvarlak hatlarla aşağıya doğru inmektedir.

Kenetlenmiş Eller: Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında birleşmiştir. Sağ el sol elin üzerine gelecek şekilde parmaklar düz ve yatay şeritler halinde birbirine kenetlenmiştir. Bu duruş, tapınağın kutsal alanında (cella) tanrının huzurunda ebediyen duracak olan "vekil" figürün asli dinsel ritüel pozisyonudur.

Pürüzsüz Tunik / Elbise: Figür, omuzları tamamen kapatan ve ayak bileklerine kadar düz bir hat halinde inen uzun, pürüzsüz bir tunik/elbise taşımaktadır. Dönemin karakteristik yünlü post kıyafetlerinin (kaunakes) aksine, burada düz dokunmuş bir keten veya yün kumaş şematize edilmiştir. Elbisenin sol tarafında yukarıdan aşağıya doğru inen doğal bir taş damarı/çatlağı izlenmektedir.

Anatomik Ayak İşçiliği: Elbisenin alt sınırından öne doğru uzanan çıplak ayaklar, bütünleşik taş platform üzerinde yan yana paralel olarak durmaktadır. Ayak parmakları, dikey kazıma

³⁷ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 5. baskı (New Haven: Yale University Press, 1996), s63.

çizgilerle (yivlerle) şematik ama net bir biçimde ayrılmıştır. Ayaklar, heykelin ana gövdesiyle tek parça yontulmuş yarım daire formundaki kaba bir taş kaide ile son bulur.



RESİM 25 Ayakta Duran İdealize gövdeli Rahip Heykeli

3.23. Ayakta Duran İdealize gövdeli Rahip Heykeli

3.23.1. Baş, Saç Düzeni ve "Ebedi Uyanıklık" Bakışı

Tıraşlı Baş ve Sakalsız Çehre: Dönemin uzun sakallı Sümer adak figürlerinin aksine, bu heykel tamamen tıraşlı, pürüzsüz geometrik bir kafaya (kranyum) ve temiz bir çeneye sahiptir. Bu durum, figürün tapınakta hizmet eden yüksek statülü bir rahibi veya temizlik ritüellerine tabi bir eliti temsil ettiğini düşündürmektedir.

Anıtsal "Fal Taşı" Gözler: Gözler, yüzün genel anatomik oranlarına kıyasla aşırı derecede büyük (abartılı) tasarlanmıştır.³⁸ Bu üslup, Sümer teolojisindeki "*tanrının karşısında huşu içinde irkilme*" halini ve tapınak selasında ebediyen kırpmadan tanrıyı izleme görevini (kesintisiz dinsel uyanıklık) sembolize eder. Kaşlar burun kökünde birleşen kalın, şematik bir kavis çizer.

Dingin Fasiyel İfade: Burun düz ve belirgindir; dudaklar ise ince, düz bir hat halinde hafifçe kapalı yontulmuştur. Yüzde katı bir ciddiyet ve dinsel trans hali hakimdir.

3.23.2. Geometrik Postür ve Dua Gestusu (*Orans*)

Kübizm ve Keskin Hatlar: Üst gövde, Mezopotamya'nın Erken Hanedanlar üslubuna özgü olarak oldukça geometrik ve şematiktir. Göğüs kafesi düz, omuzlar ise neredeyse dik açılı (kübik) ve köşeli bir formda yontulmuştur.

Gövde Önünde Kenetlenen Eller: Kollar dirseklerden keskin bir açıyla bükülerek göğüs üzerinde birleşmiştir. Eller, bir adak kabı tutuyor gibi veya parmaklar birbirinin üzerine gelecek şekilde sıkıca kenetlenmiştir. Bu gestus, tanrıya sunulan şükranın, mutlak itaatin ve ebedi ibadetin plastik sanattaki en köklü şablonudur.

3.23.3. Tekstil İkonografisi: Saçaklı Etek (Kaunakes)

Pürüzsüz Üst, Saçaklı Alt Kısım: Figürün alt gövdesi, bel hizasından başlayan silindirik, çan formunda aşağıya doğru genişleyen bir etek giymektedir. Eteğin üst yarısı tamamen pürüzsüz bırakılmışken, alt yarısı dikey şeritler halinde inen yoğun çizgisel yivlerle bezelidir.

³⁸ Andre Parrot , Sumerian art,A mentor Unesco book, Newyork 1970, s65.

Stilize Bukleler / Püsküller: Eteğin en alt sınırı, koyun veya keçi postunun stilize yün buklelerini ya da dikişli püskülleri simgeleyen ters "V" / zikzak biçimli anıtsal bir motif dizisiyle son bulmaktadır. Bu kumaş türü Yakın Doğu arkeolojisinde **kaunakes** olarak adlandırılır. Heykel, etek ucunun hemen altında bütünleşik masif bir dairesel taş zemin üzerinde yükselmektedir.



RESİM 26 Ayakta duran Kaunakes'li Rahip Heykeli

3.24 Ayakta duran Kaunakes'li Rahip Heykeli

3.24.1. Baş, Saç Düzeni ve "Ebedi Uyanıklık" Bakışı

Tıraşlı Baş ve Sakalsız Çehre: Dönemin uzun sakallı Sümer adak figürlerinin aksine, bu heykel tamamen tıraşlı, pürüzsüz geometrik bir kafaya (kranyum) ve temiz bir çeneye sahiptir. Bu durum, figürün tapınakta hizmet eden yüksek statülü bir rahibi veya temizlik ritüellerine tabi bir eliti temsil ettiğini düşündürmektedir.

Anıtsal "Fal Taşı" Gözler: Gözler, yüzün genel anatomik oranlarına kıyasla aşırı derecede büyük (abartılı) tasarlanmıştır.³⁹ Bu üslup, Sümer teolojisindeki *"tanrının karşısında huşu içinde irkilme"* halini ve tapınak selasında ebediyen kırpmadan tanrıyı izleme görevini (kesintisiz dinsel uyanıklık) sembolize eder. Kaşlar burun kökünde birleşen kalın, şematik bir kavis çizer.

Dingin Fasiyel İfade: Burun düz ve belirgindir; dudaklar ise ince, düz bir hat halinde hafifçe kapalı yontulmuştur. Yüzde katı bir ciddiyet ve dinsel trans hali hakimdir.

3.24.2. Geometrik Postür ve Dua Gestusu (*Orans*)

Kübizm ve Keskin Hatlar: Üst gövde, Mezopotamya'nın Erken Hanedanlar üslubuna özgü olarak oldukça geometrik ve şematiktir. Göğüs kafesi düz, omuzlar ise neredeyse dik açılı (kübik) ve köşeli bir formda yontulmuştur.

Gövde Önünde Kenetlenen Eller: Kollar dirseklerden keskin bir açıyla bükülerek göğüs üzerinde birleşmiştir. Eller, bir adak kabı tutuyor gibi veya parmaklar birbirinin üzerine gelecek şekilde sıkıca kenetlenmiştir. Bu gestus, tanrıya sunulan şükranın, mutlak itaatin ve ebedi ibadetin plastik sanattaki en köklü şablonudur.

3.24.3. Tekstil İkonografisi: Saçaklı Etek (*Kaunakes*)

Pürüzsüz Üst, Saçaklı Alt Kısım: Figürün alt gövdesi, bel hizasından başlayan silindirik, çan formunda aşağıya doğru genişleyen bir etek giymektedir. Eteğin üst yarısı tamamen pürüzsüz bırakılmışken, alt yarısı dikey şeritler halinde inen yoğun çizgisel yivlerle bezelidir.

³⁹ Andre Parrot , Sumerian art, A mentor Unesco book, Newyork 1970, s55.

Stilize Bukleler / Püsküller: Eteğin en alt sınırı, koyun veya keçi postunun stilize yün buklelerini ya da dikişli püskülleri simgeleyen ters "V" / zikzak biçimli anıtsal bir motif dizisiyle son bulmaktadır. Bu kumaş türü Yakın Doğu arkeolojisinde **kaunakes** olarak adlandırılır. Heykel, etek ucunun hemen altında bütünleşik masif bir dairesel taş zemin üzerinde yükselmektedir.



RESİM 27 Ayakta duran, Kısa Kaunakes'li Rahip Heykeli

3.25. Ayakta duran, Kısa Kaunakes'li Rahip Heykeli

3.25.1. Baş, Fasiyel Özellikler ve Arkaik Tebessüm

Tıraşlı Baş ve Sümer Sakalı: Figürün başı pürüzsüzce tıraş edilmiştir. Buna tezat olarak çeneden başlayan ve yanaklar boyunca uzanan, Erken Hanedanlar III döneminin en ikonik erkek modasını yansıtan **dalgalı, katlı Sümer sakalı** mevcuttur. Sakal şeritleri yatay katmanlar halinde, son derece simetrik ve düzenli matris deliklerle/yivlerle stilize edilmiştir. Üst dudak ise tıraşlı (bıyıksız) bırakılmıştır.

Canlı Bakışlar ve Çehre: İri, anıtsal lapislazuli gözler figüre yoğun, canlı ve dinsel bir trans halinden ziyade dünyevi bir uyanıklık katmaktadır. Dudaklar, Sümer adak figürlerinde tanrı huzurundaki iç huzuru ve iyimserliği simgeleyen hafif bir **arkaik gülümseme** kıvrımına sahiptir.

postür ve Ritüel Dua Gestusu

Gövde Anatomisi: Figürün üst gövdesi çıplaktır. Önceki dönemlerin (örneğin Tell Asmar üslubunun) katı, kübik ve keskin köşeli hatlarına kıyasla, Ebih-İl heykelinde omuzlar, göğüs kasları ve köprücük kemikleri son derece natüralist, yumuşak ve yuvarlak hatlarla yontulmuştur.

Dua ve Saygı Duruşu: Kollar dirseklerden bükülerek göğüs hizasında birleştirilmiştir. Sağ el sol elin üzerine gelecek şekilde parmaklar sıkıca kenetlenmiştir. Bu duruş, adak sahibinin tapınağın kutsal alanında tanrısına sunduğu ebedi bağlılığı ve saygıyı gösterir.

3.25.2. Tekstil İkonografisi: Kabarık Bukleli Kaunakes Etek

Katmanlı Yün Post (Kaunakes): Figür, bel hattından başlayan ve diz altına kadar inen anıtsal bir **kaunakes** etek giymektedir. Etek, saf keçi veya koyun postunun yün buklelerini taklit edecek şekilde, aşağıya doğru sarkan dilimli (yaprak formu) kat kat püsküller halinde son derece dikey ve hacimli yontulmuştur.

Bacaklar ve Destek Sütunu: Elbisenin altından çıkan çıplak bacaklar ve ayak bilekleri natüralist bir işçiliğe sahiptir. Taşın ağırlığını taşımak ve kırılmayı önlemek adına bacakların arkasında, eteğin altından kaideye kadar inen bütünleşik bir taş destek sütunu (gövde arkası payandası) yer alır. Eser, orijinal dairesel taş kaidesi üzerinde dengede durmaktadır.



3.26. Ayakta duran Sakallı Rahip Heykeli

3.26.1. Baş, İkonik Sümer Sakalı ve "Fal Taşı" Gözler

Saç ve Sakal Mimarisi: Figür, Erken Hanedanlar Dönemi'nin elit erkek modasını yansıtan son derece şematik ve dalgalı bir sakal düzenine sahiptir. Başın iki yanından omuzlara doğru sarkan uzun saç bukleleri dikey dalgalar halinde işlenmiştir. Çeneden göğüs üzerine kadar inen kare formlu, gür sakal bloğu ise yatay ve dikey yivlerle basamaklı/katmanlı bir matris oluşturacak şekilde stilize edilmiştir. Üst dudak (bıyık alanı) geleneksel olarak tıraşlıdır.

Abartılı Gözler ve İfade: Sol gözde korunan anıtsal kakma işçiliği, Sümer adak sanatına özgü o hipnotik, fal taşı gibi açılmış bakışı doğrudan yansıtır.⁴⁰ Bu abartılı göz mimarisi, tapındaki ilahi varlık karşısında duyulan huşuyu ve kesintisiz uyanıklık halini simgeler. Kalın kaşlar burun kökünde birleşerek keskin bir kemer oluşturur.

Katı Geometrik Postür ve Dua Gestusu

Kübik Form Disiplini: Heykelin gövde mimarisinde natüralizmden ziyade katı bir soyutlama ve geometrik şematizm hakimdir. Göğüs kafesi düz ve incedir; omuzlar dik açılı, keskin ve adeta köşeli bir blok (kübik) halinde şekillendirilmiştir.

Göğüste Birleşen Eller: Kollar dirseklerden keskin bir açıyla bükülerek karın/göğüs boşluğu hizasında öne doğru uzatılmıştır. Eller, parmaklar birbirinin üzerine gelecek şekilde yatay pozisyonda kenetlenmiştir. Bu duruş, tanrı huzurunda ebedi ibadet ve sadakati temsil eden asli ritüel pozisyonudur (*orans*).

3.26.2. Tekstil İkonografisi: Saçaklı Kaunakes Etek ve Ayaklar

Çan Formlu Etek: Bel hattından aşağıya doğru hafifçe genişleyerek inen silindirik, çan formulu bir etek mevcuttur. Eteğin üst yarısı pürüzsüz bırakılarak taşın kendi hacmi vurgulanmıştır.

Stilize Post Bukleleri (Kaunakes): Eteğin alt yarısı, dikey şeritler halinde uzanan derin yivlerle hareketlendirilmiştir. Etek ucu, koyun-keçi postunu ya da püsküllü dinsel tekstili şematize eden, ters "V" veya dilimli yaprak formundaki stilize bukle dizisiyle son bulmaktadır.

Anatomik Ayaklar ve Entegre Kaide: Eteğin altından çıkan çıplak ayaklar, yan yana paralel olarak masif bir platforma basmaktadır. Ayak parmakları kaba dikey çizgilerle ayrılmıştır.

⁴⁰ Andre Parrot , Sumerian art,A mentor Unesco book, Newyork 1970, s55.

Figür, kendisiyle bütünleşik yontulmuş kaba, dairesel bir taş kaide üzerinde dengede durmaktadır.



RESİM 28 Büst Şeklinde Rahip Heykeli

3.27. Büst Şeklinde Rahip Heykeli

3.27.1. Baş Yapısı, Tıraş Modası ve Fasiyel Özellikler

Tıraşlı Baş ve Sakalsız Çehre: Figür, tamamen pürüzsüz ve tıraşlı geometrik bir kafaya (kranyum) sahiptir. Çene ve yanaklar da sakalsızdır. Bu kuaförlük/tıraş tercihi, Erken Hanedanlar Dönemi Mezopotamya panteonunda görev yapan yüksek statülü bir **rahibi** ya da tapınak temizlik/kabul ritüellerine tabi bir sivil eliti sembolize etmektedir. Kulaklar başın iki yanında belirgindir.

Asimetrik Aşınma ve İfade: Burun kökü ve köprü kısmı tamamen kırılmış ve düzleşmiştir. Buna rağmen dudakların birleşim hattında, Sümer adak sanatının temel imzası olan ve tanrı huzurundaki

ebedi iç huzuru, teslimiyeti ve iyimserliği yansıtan hafif bir **arkaik gülümseme** kıvrımı seçilebilmektedir. Kaşlar burun üzerinde birleşen şematik bir kavis hat izler.

3.27.2. Postür ve Ritüel Dua Gestusu (*Orans*)

Kübik/Geometrik Gövde Yapısı: Üst gövde, anatominin natüralist yansıtılmasından ziyade soyutlandığı Erken Hanedanlar şablonuna uygundur. Göğüs kafesi düzdür; omuzlar geniş, köşeli ve katı bir form disipliniyle (kübik) yontulmuştur.

Sağ Koldaki Kazıma İzleri (Tekstil/Dövme Tasviri): Figürün çıplak üst gövdesinde, sağ omuz başından dirseğe doğru inen dikey ve yatay çizgilerle oluşturulmuş **kare matrisli/ızgara desenli kazıma (yiv) hatları** dikkat çekmektedir. Bu detay, dönemin rahip kıyafetlerine ait şematik bir kumaş/omuzluk parçasını, koruyucu bir sargıyı ya da ritüelistik bir vücut bezemesini (skorifikasyon/dövme) şematize ediyor olabilir.

Kenetli Eller: Kollar dirseklerden bükülerek karın/göğüs boşluğu hizasında öne doğru uzatılmıştır. Eller, parmaklar birbirinin üzerine gelecek şekilde yatay pozisyonda kenetlenmiştir. Bu duruş, tapınağın kutsal odasında (cella) tanrıya ebediyen sunulan saygı, itaat ve kesintisiz dua halini simgeler. Bel hattı, kırılmadan hemen önce kalın bir kemer bandı ile sınırlandırılmıştır.⁴¹

⁴¹ James Laver, *Costume and Fashion: A Concise History* (New York: Thames & Hudson, 2020), 66.



RESİM 29 Ayakta Duran, Sakallı ve Uzun Saçlı Rahip Heykeli

3.28. Ayakta Duran, Sakallı ve Uzun Saçlı Rahip Heykeli

3.28.1. Baş, İkonik Sümer Sakalı ve Fasiyel Özellikler

Saç ve Sakal Mimarisi: Figür, dönemin elit Sümer erkek modasının en temel görsel imzasını taşımaktadır. Saçlar başın ortasından iki yana ayrılarak dalgali şeritler halinde arkaya ve omuzlara doğru yönlendirilmiştir. Çeneden göğüs üzerine inen gür sakal bloğu, son derece şematik ve ritmik zikzak/dalga kazımlarıyla katmanlı (basamaklı) bir yapı oluşturacak şekilde stilize edilmiştir. Üst dudak (bıyık) ve sakalın üst sınır çizgisi pürüzsüzce tıraş edilmiştir.

Hipnotik İfade ve Kaşlar: Gözlerin anıtsal büyüklüğü, tanrının ilahi varlığı karşısında duyulan teolojik huşuyu ve tapınakta kırpmadan tanrıyı izleme görevini (ebedi dinsel uyanıklık) temsil eder. Kalın ve keskin şematik kaş hatları burun kökü üzerinde birleşerek tek bir kavis oluşturur. Dudaklar ise düz, ciddi ve hafifçe öne doğru kabartılarak yontulmuştur.

3.28.2. Geometrik Postür ve Dua Gestusu (*Orans*)

Kübik/Soyut Form Disiplini: Heykelin üst gövdesi anatomik natüralizmden uzaktır. Göğüs kafesi düz ve

şematiktir; omuzlar dik açılı, katı ve kübik bir disiplinle şekillendirildiğinden kütsel bir mimari hacim sunar.

Göğüste Kenetlenen Eller: Kollar dirseklerden keskin açılarla bükülerek karın/göğüs boşluğu üzerinde yatay pozisyonda birleştirilmiştir. Sağ el sol elin üzerine kenetlenmiş, parmak hatları şematik dikey çizgilerle belirlenmiştir. Bu gestus, tapınak litürjisinde tanrıya sunulan mutlak itaatin ve kesintisiz sadakatin plastik sanattaki en köklü şablonudur.⁴²

Tekstil İkonografisi: Saçaklı Kaunakes Etek

Çan Formlu Etek: Bel hizasındaki kalın ritüel kemerinden aşağıya doğru genişleyerek inen silindirik, çan formunda bir etek mevcuttur. Eteğin üst gövdesi tamamen pürüzsüz bırakılarak taşın masif hacmi korunmuştur.

3.28.3. Stilize Post Bukleleri / Püsküller: Eteğin alt sınırında, dikey şeritler halinde uzanan derin yivler ve bunların ucunda koyun veya keçi postunun kıvrımlı yün buklelerini simgeleyen ters "V" / zikzak biçimli anıtsal bir motif dizisi yer alır. Yakın Doğu arkeolojisinde **kaunakes** olarak adlandırılan bu dinsel tekstil dokusu, heykelin alt sınır hattını oluşturmaktadır.

⁴² Zainab Bahrani, *Mesopotamia: Art and Architecture* (London: Thames & Hudson, 2017), s89



RESİM 30 Sakallı ve Sakalsız İkiz Rahipler

3.29. Sakallı ve Sakalsız İkiz Rahipler

3.29.1. Fasiyel Özellikler, Saç ve Sakal Mimarisi

Soldaki Kadın Figürü: Başın ortasından iki yana ayrılan ve kulakların arkasından omuzlara doğru dökülen dalgalı, hacimli bir saç modeline sahiptir. Yüz hatları yuvarlaktır; kalın kaş çizgisi ve iri badem gözleri dönemin "ilahi huzurdaki ebedi uyanıklık" anlayışını yansıtır. Dudaklarında hafif, sakin bir ifade hakimdir.

Sağdaki Erkek Figürü: Erken Hanedanlar Dönemi'nin en belirgin aristokratik ve dinsel erkek modasını taşımaktadır. Başın iki yanından sarkan uzun zikzak saç lülelerine, çeneden göğüs üzerine kadar inen, yatay şeritler halinde katmanlandırılmış gür ve geometrik bir **Sümer sakalı** eşlik eder. Bıyık bölgesi tıraşlıdır. Gözleri, kadına kıyasla daha yuvarlak, fal taşı gibi açılmış ve şematiktir.

3.29.2. Kompozisyonel Düzen ve Bağlılık Gestusu (*Embrace*)

Eşlerin Yakınlığı ve El Ele Tutuşma: Sümer sanatında nadir görülen bu ikili kompozisyonda, figürler masif tek bir blok olarak yan yana oturmaktadır. Erkek figürünün sağ kolu, kadının arkasından veya omzundan dolanarak (kucaklama jestiyle) öne uzanmakta; kadının elleriyle göğüs/karın hizasında kenetlenmektedir. Bu "**kucaklaşma ve el ele tutuşma**" gestusu, sadece evlilik bağını değil, tanrının huzuruna ortak bir dinsel niyet ve ebedi sadakatle çıkmış bir aile/ortaklık iradesini sembolize eder.⁴³

Postür: Her iki figür de tamamen cepheden (*frontal*), dik ve statik bir duruşla tasvir edilmiştir. Üst gövdelerindeki omuz hatları yuvarlatılarak birbirine doğru kaynaşmaktadır.

3.29.3. Giyim ve Oturma Düzeni (Bank/Sıra)

Dökümlü Kıyafetler: Figürlerin her ikisi de gövdelerini ve dizlerini tamamen kapatan pürüzsüz, düz dokunmuş tunikler/bisler giymektedir. Kadın figürünün elbise yaka hattı göğüs üzerinde kavisli temiz bir şerit halinde izlenebilir. Etekler, alt uzuvları tamamen örtecek şekilde aşağıya sarkan masif bir kütle oluşturur.

Ortak Bank (Sıra) Mimarisi: Çift, kendileriyle tek parça yontulmuş, arkalığı olmayan kaba, geometrik bir taş bank/sekiler üzerine oturmaktadır. Bu oturma düzeni, Erken Hanedanlar

⁴³ Zainab Bahrani, *Mesopotamia: Art and Architecture* (London: Thames & Hudson, 2017), 156.

Dönemi tapınak ziyafet (*banquet*) sahneleri ve adak silindir mühürlerindeki ikonografi ile doğrudan paralellik gösterir.⁴⁴



RESİM 31 İnsan Başlı, Oturan Aslan Heykeli

3.30. İnsan Başlı, Oturan Aslan Heykeli

3.30.1. İnsan Başlı, Tanrısal Başlık ve Sakal Özellikleri

Boynuzlu Kutsal Başlık: Figürün başında, Mezopotamya ikonografisinde tanrısalılığı, yüce gücü ve krallık otoritesini simgeleyen, üst üste binmiş katmanlardan ve boynuz formlarından oluşan karakteristik **Yeni Asur tipi ilahi taç/başlık** yer almaktadır.

İkonik Cetvel Sakalı: Çeneden aşağıya doğru göğüs üzerine dik bir blok halinde inen uzun, dikdörtgen formlu sakal, dikey ve yatay şeritler halinde taranmış ritmik yivlerle (cetvel sakal düzeni) stilize edilmiştir. Bıyık bölgesi ve dudaklar net çizgilerle belirlenmiştir. Saçlar başın yanlarından omuzlara doğru büyük bukleler halinde kıvrılarak dökülmektedir.⁴⁵

Fasiyel İfade: Badem formundaki iri gözler, belirgin kaş kemerleri ve düz burun mimarisi, Asur saray rölyeflerindeki kraliyet ve Lamassu çehrelerinin karakteristik mağrur ve koruyucu ifadesini taşımaktadır.

3.30.1 Hayvan Gövdesi ve Tekstür Detayları

Uzanmış Postür: Figür, anıtsal örneklerdeki ayakta duran (ve bazen 5 bacaklı tasarlanan) Lamassu formunun aksine, ön ayaklarını ileriye doğru uzatmış, arka bacaklarını gövdesinin altına alarak dinlenme/çömelleme pozisyonuna geçmiş bir aslan veya boğa gövdesine sahiptir.

Kanat ve Pul/Tüy İşçiliği: Figürün göğüs kısmından başlayarak gövde yanlarına doğru uzanan bölge, balık pulunu veya kuş tüylerini andıran son derece yoğun, ritmik ve kabartmalı bir ızgara dokusuyla bezelidir. Bu doku, Lamassu'nun gökyüzüne hakimiyetini simgeleyen anıtsal kanat köklerini şematize etmektedir. Arka kalça ve bacak kasları hacimli ve güçlü hatlarla yontulmuştur.

Bütünleşik Platform: Figür, taban kısmında yer alan elips formunda, kaba ve alçak bir taş kaide/platform ile tek parça halinde tasarlanmıştır.

⁴⁴ C. Leonard Woolley, *Sümer Sanatının Gelişimi*, çev. Kenan Çelik (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2023), s96

⁴⁵ C. Leonard Woolley, *Sümer Sanatının Gelişimi*, çev. Kenan Çelik (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2023), s89



RESİM 32 Ayakta duran, Saçsız Rahip Heykeli

3.31. Ayakta duran, Saçsız Rahip Heykeli

3.31.1. Baş, Fasiyel Özellikler ve Sakal Formu

Tıraşlı Baş ve Uzun Sakal: Figürün başı, dönemin rahiplerinde veya adak sahiplerinde sıklıkla görüldüğü üzere tıraşlıdır (veya başa sıkıca oturan pürüzsüz bir takke/başlık giyilmiştir). Buna tezat olarak çeneden göğüs hizasına kadar inen, uca doğru hafifçe sivrilen bütüncül ve hacimli bir sakal bloğu mevcuttur.

Yumuşak Hatlı Çehre: Gözler badem formunda ve orantılıdır. Burun belirgin bir çıkıntı oluştururken, dudaklar hafif bir tebessüm kıvrımına sahiptir. Yüzeydeki aşınma nedeniyle yüz ifadesi daha yumuşak ve yuvarlak hatlı algılanmaktadır.

Postür ve Kolların Pozisyonu

Göğüste Kavuşan Kollar: Önceki Erken Hanedanlar dönemi örneklerinde görülen "ellerin önde yumruk şeklinde kenetlenmesi" postüründen farklı olarak, bu figürde kollar dirseklerden bükülmüş ve göğüs/karın bölgesi üzerinde **yatay olarak**

birbirinin üzerine katlanmıştır (çapraz/kavuşturulmuş kollar). Bu duruş, yine tanrı huzurunda sunulan saygı, itaat ve teslimiyetin Mezopotamya ikonografisindeki varyasyonlarından biridir.

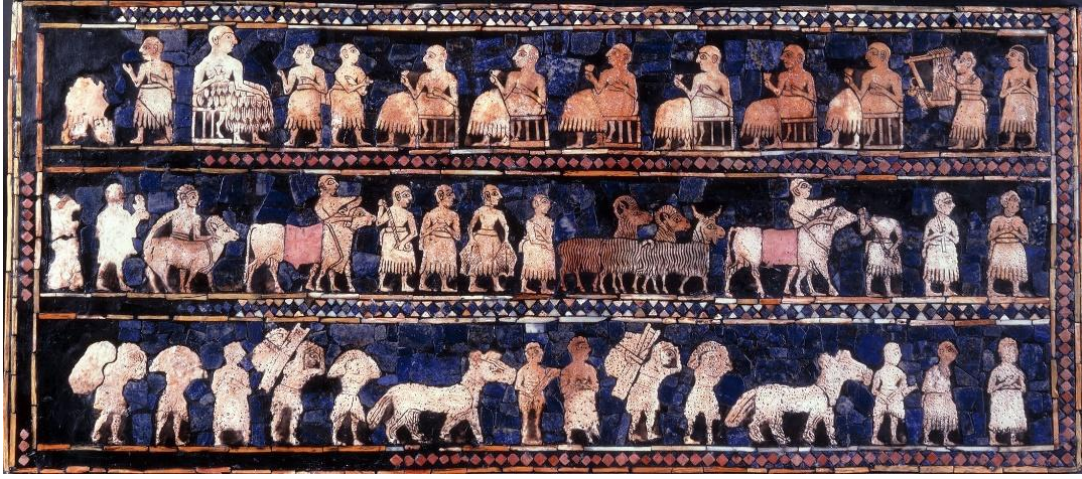
Omuz Mimarisi: Omuzlar, önceki kübik ve keskin hatlı heykellere kıyasla daha düşük, yuvarlak ve vücutla bütünleşik (natüralizme daha yakın) bir eğime sahiptir.

3.31.2. Kıyafet İkonografisi ve Kaide

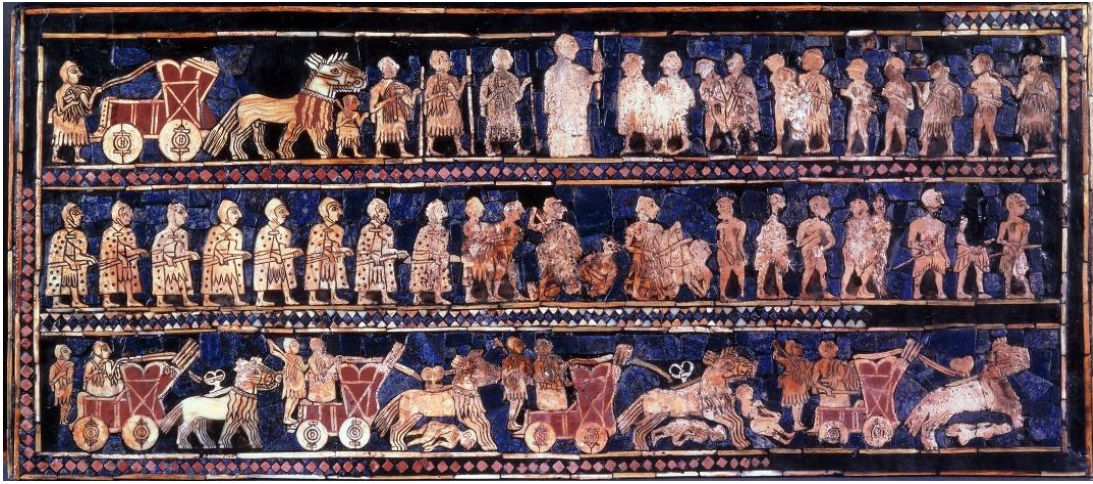
Yatay Katmanlı Etek / Elbise: Figür, omuzlardan başlayıp ayak bileklerine kadar inen tek parça uzun bir elbise giymektedir. Elbisenin belden aşağı inen etek kısmında, yatay boğumlar/şeritler halinde inen katmanlı bir yapı seçilmektedir. Bu katmanlar, dönemin meşhur **kaunakes** (koyun postu/püsküllü kumaş) giysisinin son derece şematize edilmiş veya zamanla aşınmış dalgalı formlarını temsil etmektedir.

Ayaklar ve Bütünleşik Zemin: Uzun eteğin altından her iki ayağın ucu dışarı çıkmaktadır. Figür, kendisiyle aynı malzemeden bütünleşik, düzensiz oval formulu, kaba ve alçak bir platform/kaide üzerinde dengede durmaktadır.⁴⁶

⁴⁶ Jean M. Evans, The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple 2012 s98



RESİM 33



RESİM-34 Ur Standardı

3.32. Ur Standardı

Sümer plastik ve tasviri sanatının Erken Hanedanlar Dönemi III evresine ait en görkemli ve sofistike başyapıtı, Ur Kraliyet Mezarlığı'nda keşfedilen **Ur Standardı**'dır (*Standard of Ur*). , Sümer toplumunun kozmolojik, askeri ve sosyo-ekonomik evrenini iki zıt fakat birbirini tamamlayan kavram üzerinden hikaye eder: **Barış ve Savaş**.

şağıdan yukarıya doğru kronolojik veya hiyerarşik bir anlatımla okunan üç kayıtlı bu yüz, askeri zaferin ardından gelen teokratik düzeni, refahı, vergilendirme sistemini ve tanrılara sunulan şükran ziyafetini belgeler.

3.32.1. Alt Kayıt (Üretim ve Lojistik): Toplumun en alt sınıflarını, tebaayı ve muhtemelen fethedilen bölgelerin halkını temsil eder. Figürler; ağır çuvalları ve paketleri sırtlarında veya omuzlarında taşımakta, yanlarında yük hayvanlarını (eşek/onager) sevk etmektedir. Formlar tamamen profildendir ve statik bir iş gücünü yansıtır.

Orta Kayıt (Ekonomik Güç ve Takdim): Bu şerit, saray veya tapınak ekonomisinin can damarı olan ganimet ve vergi toplama seremonisidir. Savaşta ele geçirilen veya yerel halktan toplanan besi hayvanları (boynuzlu boğalar, koçlar, koyunlar) ve balıklar, dinsel/kraliyet ziyafetine sunulmak üzere saray görevlileri tarafından yukarıya doğru taşınmaktadır.

Üst Kayıt (Kraliyet Elitizmi ve Litürji): Anlatının doruk noktasıdır. **Hiyerarşik Ölçek (*hieratic scale*)** kuralı uyarınca, sol tarafta yer alan Kral, oturur vaziyette olmasına rağmen başı üst sınırı taşıyacak kadar büyük tasvir edilmiştir. Kral katmanlı bir *kaunakes* etek giymektedir. Karşısında, ellerinde kadehlerle oturan aristokratlar ve rahipler kralın kadeh kaldırma jestine ortak olmaktadır. Bu kutsal ziyafete, sağ köşede dinsel müziği simgeleyen, boğa başlı anıtsal bir Sümer liri çalan müzisyen ve ona heralodik olarak eşlik eden bir şarkıcı eşlik etmektedir.

3.32.2. "Savaş ve Zafer" Yüzünün İkonografik Analizi

Sümer askeri disiplininin, kast sisteminin ve düşman üzerindeki mutlak etkisi dünya sanat tarihindeki en eski ve en detaylı görsel anlatımıdır. Tıpkı barış yüzü gibi üç şerit halinde organize edilmiştir:

Alt Kayıt (Savaş Arabalarının Hücumu ve Kinetik Anlatım): Dünya sanatında "**hareket ve zaman**" kavramının ilk kez işlendiği sekanslardan biridir. Sol tarafta yavaş adımlarla yürüyen dört tekerlekli Sümer savaş arabaları (onagerlar tarafından çekilen), sağa doğru ilerledikçe hızlanır ve dört nala kalkar. Arabaların altında ezilen, çıplak ve kanlar içindeki düşman bedenleri, Sümer askeri teknolojisinin acımasız gücünü ve zaferin kesinliğini plastik bir dille ilan eder.

Orta Kayıt (Piyade Disiplini ve Esirlerin Esareti): Sol tarafta mızrakları, koruyucu pelerinleri ve miğferleriyle tam teçhizatlı, kusursuz bir nizam içinde yürüyen Sümer ağır piyade birliği yer alır. Tam ortada bir çatışma ve göğüs göğüse çarpışma sahnesi şematize edilmiştir. Sağ tarafta ise silahlarından arındırılmış, çıplak bırakılmış, yaralı ve aşağılanmış düşman esirlerinin, Sümer askerleri tarafından arkadan itilerek üst kayda (kralın huzuruna) doğru sürüklenmesi tasvir edilmiştir.

Üst Kayıt (Muzaffer Başkomutan ve Yargı): Savaşın nihai sonucudur. Tam merkezde, elinde anıtsal bir mızrak/asa tutan Kral, yine diğer tüm figürleri ezecek boyuttaki ihtişamıyla ayakta durmaktadır. Savaş arabası ve muhafızları arkasında beklerken, cepheden ve profilden harmanlanmış gövdesiyle kral, karşısına getirilen çıplak ve elleri bağlı esirlerin kaderini tayin eden mutlak bir yargıç ve başkomutan rolündedir.

4. Tartışma

Bu araştırmada elde edilen bulgular, Sümer heykel ve kabartma sanatının yalnızca estetik birer arayış olmadığını, aksine teokratik devlet yapısını meşrulaştıran ve kozmolojik inançları somutlaştıran dinamik birer iletişim aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bölümde, ulaşılan sonuçlar literatürdeki öncül çalışmalarla karşılaştırılarak, benzerlik, paralellik ve aykırılıklar ekseninde araştırmacı yorumuyla tartışılmıştır.

4.1.Literatürle Benzerlik ve Paralellikler

Sümer heykel sanatında sıklıkla karşımıza çıkan büyük, badem şeklindeki gözler ve kenetli eller, biçimsel bir yetersizlikten ziyade bilinçli bir "kesintisiz ibadet" (devotion) arzusunun dışavurumudur. Bu bulgumuz, *"Sümer sanatının arka planında yoğun bir dini anksiyete ve tanrıya teslimiyet olduğu"* teziyle **tam bir paralellik göstermektedir**. Mezopotamya'nın kaotik doğası ve her an cezalandırmaya hazır tanrı figürleri, Sümer insanını sanatta "zamansız ve kesintisiz bir dua hali" yaratmaya zorlamıştır.

Benzer şekilde, kabartmalarda kullanılan hiyerarşik ölçeklendirme ve anlatının katmanlar halinde sunulması bu durumu **destekler niteliktedir**. Yazının henüz halk tabanında yaygınlaşmadığı bir dönemde bu anıtlar, iktidarın ve dinin somut birer uzantısı olarak işlev görmüştür.

4.2.Literatürle Aykırılıklar ve Özgün Değerlendirmeler

Klasik Mezopotamya sanat tarihçilerinin birçoğu Sümer sanatını genellikle Mısır sanatı ile kıyaslayarak daha "statik", "katı kurallara bağlı (şematik)" ve "anatomik açıdan ilkel" olarak tanımlama eğilimindedir. Ancak bu tez çalışmasında özellikle şehir heykelleri ve üslup analizleri, **bu klasik görüşle açıkça aykırılıklar barındırmaktadır**. Sümer sanatındaki köşeli ve katı formlar bir "beceri eksikliği" değil, malzemenin (sert diorit ve bazalt taşları) doğasına ve verilmek istenen "ebediyet" mesajına bağlı bilinçli bir üslup tercihidir. Gudea heykellerindeki anatomik yumuşama, Sümerlerin insan bedenini ve kumaş kıvrımlarını aslına uygun tasvir edebilecek sanatsal olgunluğa ulaştığını, ancak bunu kralın "tanrı karşısında mütevazı bir çoban" imajını korumak adına sembolik bir sınırdan tuttuklarını kanıtlamaktadır. Dolayısıyla, literatürdeki "statik ve ilkel" nitelemesi, Sümer sanatının içsel anlambilimini (semiyotiğini) göz ardı eden indirgemeci bir yaklaşımdır.

5. Değerlendirme

Giriş

Antik Yakın Doğu'nun, özellikle de Mezopotamya Erken Hanedanlar Dönemi II-III (M.Ö. 2750–2350) plastik sanatının biçimsel, teolojik ve sosyo-politik evrimi, insanlık tarihinin ilk organize devlet ve din yapılarının estetik dışavurumudur. Sümer tapınak komplekslerinin (*cella*) derinliklerinde ortaya çıkarılan adak (*vekil*) heykelleri, kabartmalı taş plaketter ve daha sonraki dönemlerde koruyucu kültleri yansıtan mimari elemanlar, yapısal ve anlamsal bir külliyat sunmaktadır.

Bu buluntuların stilistik ve morfolojik gelişim çizgisi, makro düzeyde bir dönem üslubunu kronolojik olarak belgelerken; mikro düzeyde ise taş, jips ve kil gibi ham maddelerin dinsel ideolojiyi, hanedan meşruiyetini ve toplumsal hiyerarşiyi ebedileştirme aracına nasıl dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Aşağıda, antik Mezopotamya plastik sanatının yapısal kodları, ritüel bağlamları ve ikonografik şablonları akademik ve tez formatına uygun derinlikli bir sentezle analiz edilmiştir.

5.1. Formun Soyutlanması, Kübik Disiplin ve Antropomorfik İndirgeme

Erken Hanedanlar dönemi Sümer heykel tıraşlığının en belirgin biçimsel karakteristiği, insan anatomisinin natüralist ve mimetik (*mimesis*) bir taklidinden bilinçli olarak kaçınılmasıdır. Sanatçı, insan bedenini organik hatlarından soyutlayarak katı geometrik hacimlere indirgemıştır.

Geometrik Yapısalcılık: Tekil adak heykellerinde izlendiği üzere, üst gövde (göğüs kafesi ve omuzlar) neredeyse dik açılı, katı ve kübik bir blok olarak yontulur. Gövdenin alt kısmı ise bacak morfolojisini gizleyecek şekilde silindirik veya konik bir kütle haline getirilir. Bu durum, insan bedenini heykelsi bir anatomiden ziyade tapınak mimarisinin dikey birer taşıyıcı unsuruna, adeta dinsel birer kolona dönüştürür.

Aşınma ve Zamansal Korozyonun Form Üzerindeki Etkisi: Arkeolojik kazılarda ağır korozyona, kalsifikasyona veya yüzey erozyonuna maruz kalmış olarak bulunan kireçtaşı ve pişmiş toprak buluntularda bile bu kütleli omuz mimarisi ve kübik form disiplini varlığını net bir silüet olarak korur. Detaylar (kazıma çizgileri, gözenekler) erise dahi, sanatçının taşa veya kile dayattığı bu katı geometrik şablon, figürü dünyevi ve geçici ayrıntılardan arındırarak tanrısal boyuta ait statik, sarsılmaz bir "ebediyet" duygusu yaratmayı başarır.

5.2. Teolojik Görüş: "Fal Taşı" Gözler ve Kesintisiz Uyanıklık

Sümer plastik sanatının en radikal ve mistik görsel imzası, şüphesiz ki yüz morfolojisinde tamamen gözlerin egemen kılınmasıdır. Baş bölgesinde orantısız şekilde devasa boyutlarda tasarlanan badem veya yuvarlak formlu göz mimarisi, derin teolojik anlamlar barındırır.

Kakma İşçiliği ve Mistik Aura: Dönemin elit heykeltıraşlığında göz yuvaları derinlemesine oyulur ve içleri lüks tüketim malzemeleri olan deniz kabuğu, kireçtaşı, bitüm (asfalt) ve lapolazuli ile doldurulurdu. Bu polikromatik (çok renkli) malzeme kontrastı, heykele hipnotik, trans halinde ve sarsıcı bir bakış ifadesi kazandırmaktaydı. Zamanla bu kakmaları düşen heykellerde geriye kalan karanlık ve derin iki çukur, eserin anıtsal etkisinden hiçbir şey eksiltmemekte, aksine mistik aurayı güçlendirmektedir.

Ebedi Uyanıklık Teolojisi: Çivi yazılı adak metinlerinin de doğruladığı üzere, bu fal taşı gibi açılmış gözler, tapındaki ilahi varlık (tanrının heykeli) karşısında duyulan teolojik huşuyu, mutlak korkuyu ve "kesintisiz dinsel uyanıklık" halini sembolize eder. Ölümlü insan (rahip, ensi veya soylu), günlük işlerini sürdürmek için tapından ayrıldığında, kendi yerine geçecek ve tanrıyı hiç kırpmadan, sonsuza dek izleyecek olan "vekilini" (*votive*) tapınağın kutsal odasına (*cella*) bırakmaktadır.

Teknik Dönüşüm ve Stilistik Evrim: Dönemin bazı daha mütevazı veya farklı yerel üsluplarında (örneğin oturur durumdaki çift heykellerinde ya da pişmiş toprak örneklerde) dışsal lüks malzeme kakması yerine, göz kapakları ve göz bebeklerinin doğrudan taş veya kil kütleye kabartma/kazıma yöntemiyle işlendiği görülür. Bu durum, aynı dinsel niyetin farklı ekonomik ve teknik üretim modelleriyle sürdürüldüğünü kanıtlamaktadır.

5.3. Dua Gestusu, Litürjik Teslimiyet ve Tekstil İkonografisi (Kaunakes)

Mezopotamya adak heykel tıraşlığında figürlerin duruş pozisyonları (postür) rastlantısal değil, katı bir dinsel litürjiye ve ritüel kodlarına bağlıdır.

[Kübik/Geometrik Baş ve Gövde]

└─► [Devasa Gözler] ──► İlahi Huzurda Ebedi Trans

└─► [Göğüste Kenetlenen Eller] ──► Orans Gestusu (Mutlak İtaat)

└─► [Çan Formlu Katmanlı Etek] ──► Kaunakes (Sosyo-Dinsel Statü)

Kolların Ritüelistik Düzeni: İncelenen ayakta duran tekil örneklerin kahir ekseriyetinde kollar dirseklerden keskin açılarla bükülür ve eller göğüs ya da karın hizasında yatay olarak birleştirilir. Genellikle sağ el sol elin üzerine kenetlenir veya parmaklar dikey yivlerle şematize edilerek birbirini kavrar. Bazı tipolojik varyasyonlarda ise kolların göğüs üzerinde yatay olarak birbirinin üzerine çaprazlama katlandığı izlenir. Her iki varyasyon da antik Yakın Doğu panteonundaki tanrılara sunulan mutlak teslimiyetin, sessizliğin, sadakatin ve duaların plastik sanattaki evrensel pandomimik dilidir.

Kaunakes Elbisesi ve Sınıfsal Temsil: Bu dinsel postüre, Sümer seçkinlerinin en önemli görsel nişanesi olan **kaunakes** elbisesi eşlik eder. Koyun, keçi postu veya özel bir dokuma tekniğiyle üretilen bu püsküllü kıyafet, heykellerin etek kısımlarında dikey şeritler ve bunların ucunda yer alan ters "V" / zikzak biçimli anıtsal dalga motifleriyle stilize edilir. Eteğin üst kısmının pürüzsüz bırakılarak alt sınırda bu püskül diziliminin ritmik olarak yinelenmesi, Mezopotamya heykel sanatına güçlü bir tekstür (doku) zenginliği katarken; adak sahibinin elit sınıfa, rahip sınıfına veya hanedana ait olduğunu gösteren sosyo-ekonomik bir gösterge işlevi görür.

5.4. Sosyal Yapı, Toplumsal Cinsiyet, Aile ve İktidar Anlatıları

Sümer adak sanatı sadece bireysel dindarlık pratiklerini değil, aynı zamanda dönemin toplumsal cinsiyet rollerini, aile kurumunu ve siyasi iktidarın meşruiyet araçlarını da görünür kılar.

Aile İkonografisi ve Ortak Dindarlık Bölgesi

Sümer dinsel elitizmi içinde kadının ve erkeğin konumu, yan yana tasvir edildikleri ortak ikili kompozisyonlarda (soylu çift heykellerinde) radikal bir biçimde vurgulanır. Figürlerin ortak bir taş bank veya seki üzerine frontal (cepheden) oturur vaziyette yontulduğu bu niş

örneklerde, erkeğin kolunun kadının omzundan veya arkasından dolanarak öne uzanması ve ellerinin kenetlenmesi (kucaklaşma ve el ele tutuşma jesti) sanat tarihsel açıdan benzersizdir. Bu *embrace* (kucaklama) jesti, katı teokratik trans ifadesinin içine dünyevi bir zarafet, bağlılık ve kompozisyonel sıcaklık katmaktadır. Bu buluntular, Sümer üst sınıfında kadının tapınak litürjisinde ve mülkiyet temsillerinde erkeklerle yan yana, yüksek bir dinsel statüye sahip olduğunu sosyolojik olarak doğrulamaktadır.

Kraliyet Propagandası, Delikli Plaketler ve Hiyerarşik Ölçek (*Hieratic Scale*)

Erken Hanedanlar III dönemine ait, Lagaş hanedanlığı gibi krallık merkezlerinde keşfedilen merkezi delikli adak plaketleri (*perforated plaques*), resim ile çivi yazısının senkronize çalıştığı ilk kurumsal teokrasi manifestolarıdır. Bu levhalar, sanatsal olarak "Hiyerarşik Ölçek" kuralına göre kurgulanır:

Ur-Nanşe Örneği ve Çift Kayıtlı Anlatı: Levhada kral, toplumsal ve teokratik otoritesini vurgulamak adına diğer tüm insan figürlerinden (oğullarından, kızlarından ve vezirlerinden) iki kat daha büyük, anıtsal bir ölçekte betimlenir. Yatay şeritlerle ayrılan iki katmanlı (kayıtlı) anlatımda krala iki temel rol biçilir:

1. Üst Kayıtta; tapınak inşaatının kutsal harç sepetini başının üzerinde taşıyan, tanrı karşısında mütevazı ve dindar bir "işçi/mimar kral" imajı çizilir.
2. Alt Kayıtta ise; tapınağın tamamlanmasını elindeki libasyon kadehiyle kutlayan, tahtında oturan, maiyeti üzerinde mutlak siyasi otoriteye sahip muzaffer bir "hükümdar" rolü sunulur.

Plaketlerin tam ortasında yer alan dairesel delik ise bu propagandanın tapınak duvarına çivilenerek ebedileştirilmesini ya da ritüel esnasında içinden kutsal sıvıların akıtılmasını sağlayan mimari/işlevsel bir mühendislik ürünüdür.

5.5. Apotropaik Koruma ve Form Değişimi: Lamassu Kültüne Geçiş

Erken Sümer döneminin tanrı karşısında el pençe divan duran, transa geçmiş, mütevazı ve itaatkar adak heykeli geleneği; Mezopotamya sanatının ve siyasi yapısının sonraki evrelerinde (özellikle militarist Yeni Asur, Babil ve Geç Hitit imparatorluklarında) yerini radikal bir ikonografik dönüşüme bırakmıştır. Küçülen tapınak elitizminin yerini alan devasa imparatorluk ihtişamı, koruyucu hibrit yaratıklar olan **Lamassu** kültürünü doğurmuştur.

Aktif Koruma ve Hibridite: İnsan başlı, sakallı, boynuzlu tanrısal taçlı ve kanatlı boğa/aslan gövdesine sahip bu apotropaik (kötülük kovucu) figürler, yalvaran insan imgesinden, saray ve tapınak kapılarında kötülüğü, kaosu ve düşmanı tehdit eden aktif bir ilahi güç imgesine geçişi belgeler. Sakalları cetvel gibi dikey ve yatay şeritlerle taranmış, gövdeleri kuş tüyleri veya balık pullarını andıran anıtsal kabartma ızgaralarıyla bezenmiş bu güçlü yaratıklar, devletin askeri gücünün dinsel koruyucularıdır.

Makrodan Mikroya Biblo Kültürü: Büyük saray kapılarını koruyan anıtsal (bazen beş bacaklı) Lamassu heykellerinin yanı sıra, sert koyu renkli taşlardan (diyorit, bazalt) veya kilden üretilmiş küçük ölçekli, uzanmış/çömelmış pozisyondaki masaüstü replikaları (bibloları), bu güçlü imparatorluk ikonografisinin ev içi kültürde, yerel idari birimlerde veya elit bürokraside mikro düzeyde tüketilen birer koruyucu muskası ve prestij objesi olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

6. Sonuç

Sonuç olarak; Erken Mezopotamya plastik sanatının kronolojik ve tematik gelişimi incelendiğinde, bu üretimin salt bir estetik ya da zanaat faaliyeti olmadığı; aksine **malzeme** (jips, kireçtaşı, diyorit, pişmiş toprak), **form** (kübik soyutlama, aspektif bakış, hiyerarşik ölçeklendirme) ve **ideoloji** (adak kültü, kutsal mimari inşaat, apotropaik koruma) üçgeninde kusursuzca işletilen anıtsal bir teokratik dil olduğu görülmektedir.

Taşın üzerine kazınan her bir geometrik şerit, sakal buklelerindeki her bir ritmik yiv, fal taşı gibi açılmış her bir göz ve kraliyet levhalarındaki her bir hiyerarşik hile; antik Yakın Doğu insanının evrenle, aşkın tanrılarla ve yeryüzündeki devlet otoritesiyle kurduğu ontolojik ve politik bağın plastik sanattaki ölümsüz manifestolarıdır.

Kaynakça

- Bahrani, Zainab. Mesopotamia: Art and Architecture. London: Thames & Hudson, 2017.
- Collon, Dominique. First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East. London: British Museum Press, 2005.
- Evans, Jean M. The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Frankfort, Henri. The Art and Architecture of the Ancient Orient. 5. baskı. New Haven: Yale University Press, 1996.
- Hill, Daniel Delis. History of World Costume and Fashion. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall, 2011.
- Houston, Mary G. Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume. 2. baskı. London: A & C Black, 2002.
- Kramer, Samuel Noah. Sümerler: Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri. Çeviren Özcan Buze. İstanbul: Alfa Yayınları, 2014.
- Küçük, Sebahattin. Eski Mezopotamya'da Giyim Kuşam Kültürü. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021.
- Laver, James. Costume and Fashion: A Concise History. New York: Thames & Hudson, 2020.
- Lloyd, Seton. Ancient Near East: Archaeological History. Çeviren Ender Varinlioğlu. Ankara: Arkadaş Yayıncılık, 2011.
- Moortgat, Anton. The Art of Ancient Mesopotamia: The Classical Art of the Near East. London: Phaidon, 1969.
- Woolley, C. Leonard. Sümer Sanatının Gelişimi. Çeviren Kenan Çelik. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2023.
- Andre Parrot , Sumerian art,A mentor Unesco book, Newyork 1970,
- Şafak Beldan, Akkadlar, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı,2019
- Hasan Bakar, Eskiçağ Uygarlıkları, Kömen, Konya, 2013,