

DÖNGÜNÜN SİHRİ

# SÜMER



# SİLİNDİR MÜHÜRLERİ

Gülbin Koçak\*

Bugün artık büyük ölçüde unutulmuş olan silindir mühürler, bir zamanlar görkemli bir küçük-sanat etkinliğine sahne olmuştu. Mağara resimlerinden sonra, insanın kendini ifade biçiminin çok özgün bir evresini oluştur-

ran silindir mühürler, inanılmaz bir biçim ve içerik zenginliği gösteriyorlar. Toplumun inançları ve adetleri, insan-tanrı, insan-insan, insan-doğa ilişkileri sayısız kompozisyonlar içinde bu küçük, yuvarlak taşlara kazınıyor ve son-

ra kile basılıyor. Hukuki belge hazırlanmasında ya da kapalı bir çömleğin mühürlenmesinde kullanıldıkları gibi, nazarlık olarak da takılıyorlar, ama her şeyden önce üretenin ve sahibinin övündükleri sanat objeleri bunlar.

Sümerlerden önce de ender örnekleri bulunmuş olmakla birlikte Sümerlerin elinde büyük bir olgunluğa ulaşan silindir mühürler, izleyen devirlerde Mezopotamya çevresine yayılıp, başka kavimlerce de benimseniyor ve 3000 yıla yaklaşan çok uzun bir süre üretildikten sonra, MÖ 500'lere gelindiğinde ortadan kalkıyorlar. Bugün dünya müzelerinde 20 000 civarında silindir mühür bulunduğu tahmin ediliyor.

Resim 1'de Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden bir örnek görülüyor.



Mühür olarak görece yumuşak taş ve minareller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (Lapis Lazuli), hematit, steatit gibi) kullanılıyordu. Silindirlerin boyutları değişken olmakla birlikte, genellikle silindir çapları 0,8-2,5 cm. ve silindir yükseklikleri 1,2-5 cm. arasındaydı.

Erken dönemlerde taşı döndürebilmek için bir tutamak yapılırdı (Resim 2), daha sonra taşın ortasının delinmesi yaygınlaştı. (Resim 3)

Silindir deliğine bir çubuk geçiriliyor ve bunun yardımıyla silindir, yumuşak kil yüzey üzerinde döndürülüyordu (Resim 4).

Kil üzerine çıkartılmak istenen resim, silindir üzerine ters olarak oyuluyordu. Silindir, kil üzerinde döndürüldüğünde silindirin çukur kısımları kil üzerindeki kabarıklığa dönüşüyor, silindir yüzeyinin yüksek bırakılmış kısmı da kil üzerindeki resim zeminini oluşturuyordu.

## Sümerler Kimlerdir?

Bundan 100 yıl kadar önce Sümerler diye bir halkın varlığı bilinmiyordu. Bugünse Sümerlere bütün insanlığın temel taşı olan ve benzersiz dehaya sahip bir halk gözüyle bakılıyor. Sümerlerin MÖ IV. binin ortalarında icadedip geliştirdikleri yazı, insanlık tarihinde büyük bir ivmelenmeye neden oluyor. MÖ III binin ortalarında hangi karmaşıklığındaki olayların, duyguların ve düşüncelerin yazıya dökülmüş olduğunu görmek gerçekten hayret verici. Böyle bir halkın kökeninin eldeki binlerce kil tablete rağmen hâlâ karanlıkta oluşu da çok düşündürücü. Genel kaniye göre Sümerler Mezopotamya'ya dışarıdan gelmişlerdir. Kesin olan bir husus da Sümerlerin Hint-Avrupa ya da Sami dil ailelerinden olmadığı. Bazı ipuçları Sümerlerin Mezopotamya'nın doğusundan (İndus-Pencap'tan veya Asya içlerinden) geldiklerine işaret ediyor. Sümer tarihi üç önemli çağda ele alınıyor ve her çağın kendine özgü silindir mühür üslubu var:

- 1) Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)
- 2) Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)
- 3) Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 2: Tutamaklı bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı, (MÖ 2900-2600).

Erken Hanedanlar Çağından sonra Mezopotamya'ya 200 yıl kadar süreyle Akad İmparatorluğu hakim olmuş. Daha sonra Sümerler tekrar sahneye çıkmışlar, fakat 100 yıl kadar süren bu son dönemlerinden sonra artık bir daha dönmemek üzere tarih sahnesinden ayrılmışlar.

Silindir mühürler en parlak dönemlerini Uruk çağında yaşıyor. Cemdet-Nasr çağıysa silindir mühürlerin en çok üretildiği, konuların çeşitlendiği, stilizasyonun arttığı ve bir anlamda bu iş kolunda sanki seri üretime geçilerek bir dejenerasyonun da başladığı dönem. Erken Hanedanlar çağında, biraz sonra üzerinde duracağımız gibi, önce yetkin bir dekoratif üsluba ulaşılmış, sonra tekrar betimleyici formlara dönülmüş.

## Kadın Tanrılar, Erkek Tanrılar

Sümerler Güney Mezopotamya'ya geldiklerinde, Basra Körfezi'nin hemen kıyısındaki El-Ubeyd şehrinde yerleşik bir toplum ve gelişmiş bir tarım kültürü vardı. İlk Sümer şehir devletinin kurulduğu Uruk da ona çok yakın ve onun biraz kuzeyindedir. Sümer mucizesinin bu iki halkın önce çarpışması ve sonra kaynaşmasından çıkmış olması kuvvetli bir olasılık olarak düşünülmeye değer. Tarihte birçok örnekleri görülen bir olgu, "fethedenin fethedilmesi" olgusudur: Savaşçı ve göçebe bir kavim,

gelişmiş bir uygarlık yaratmış yerleşik bir kavmi egemenliği altına alır; fakat zaman içinde yerleşik kavmin kültürü öne çıkmaya başlar ve fetheden kavim siyasi olarak değilse bile kültürel olarak yenilir, ya da en iyi durumda bir sentez ortaya çıkar. El-Ubeyd ve Sümer etkileşiminden de parlak bir sentezin çıktığı anlaşılıyor.

Sümer inancının çok önemli bir yönü, bu sentezin varlığını destekler nitelikte. Avcı ve göçebe kavimlerin tanrıları, genellikle doğa kuvvetleriyle ilişkilendirilen daha çok göksel nitelikli, erkek ağırlıklı tanrılardır. Yerleşik ilk büyük tarım topluluklarındaysa yerel nitelikli, kadın ağırlıklı tanrılar görüyoruz. Örneğin Sümerlerden çok daha eskilerde yaşamış olan ve dünyanın ilk önemli yerleşim bölgelerinden Çatalhöyük'te yerleşmiş halkın tartışmasız bir Ana Tanrıça (Kibele) kültü vardı. Yerleşik toplumun kadın tanrıya yönelmesi, toprağın ve kadının niteliklerinin (örneğin, bereket kavramı üzerinden) daha ilintili görülmüş olmasıyla açıklanabilir.

El-Ubeyd'de de de bir kadın tanrı kültünün yaşandığına çok olası gözlemlerle bakılıyor.

Sümer tanrılarınsa erkek ağırlıklı olmasını bekliyoruz. Gerçi Sümerlerde zaman içinde yüzlerce (hatta binlerce) tanrı ortaya çıkmıştır, bunların içinde kadını da erkeği de hatta bu tanrıların dışında herkesin şahsi tanrıları da vardır. Ancak bütün bu sistemin başında ve erken Sümer efsanesinin ruhunda yer alan kadın tanrı İnanna ile Çoban-Kral Dumuzi'dir.

El-Ubeyd'lilerin Sümerlere ana tanrıçaları İnanna'yı empoze ettikleri düşünülebilir. Dumuzi ise yöreye yeni gelen avcı-göçebe-çoban Sümerleri temsil etmektedir.

Bu ikili sistemde baskın unsur İnanna'dır. Dumuzi ise çobanlıktan krallığa, krallıktan da tanrılığa yükselmek durumunda olan ve bunu bir bakıma İnanna'nın kendisini eş olarak seçmesiyle sağlayabilen ikinci unsurdur.

Dumuzi'nin ikinciliği, İnanna hiç ölmezken, onun sonbaharda ölüp, altı ay yer altında kalıp ilkbaharda İnanna'nın



Resim 3: Delikli bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı, (MÖ 2900-2600).

yardımla yeryüzüne gelmesinden de açık olarak bellidir. Fakat Sümerler, bu açık ikincilikten, işlevsel bir birincilik çıkarmak istercesine, daha önce ana tanrıçaya mal edilen bereketi, Dumuzi'ye aktarmışlar, hayatın yeşermesini onunla özdeşleştirmişler, hayatın kendisinden çok hayattaki döngüyü asıl felsefeleri haline getirmişlerdir. (Dumuzi'nin dönüşü için yapılan kutlamalar belki de yakınoğunun geniş çevresinde hâlâ yaygın olan yeni yıl-nevruz kutlamalarının kökeni olabilir. Burada şunu da belirtelim ki, Dumuzi tevrattaki Tammuz olup, Sümerologlar tevatın ana temalarının Sümer efsanelerinden alındığını, dolayısıyla yakınoğu kökenli tek tanrılı dinlerin de köklerinin Sümerden geldiğini düşünüyorlar.)

Sümerlerin El-Ubeyd'de olasılıkla hazır buldukları silindir mühürlere sahip çıkıp geliştirmelerinin nedeni, mühürlerin döngüsel yapısı ve döngünün yarattığı resimler silsilesi ile, hayatın döngüsü ve o döngünün bereketi arasında büyü bir ilgi hissetmiş olmalarıyla açıklanabilir. Silindir mühürlerin Mezopotamya'da uzun süre yaşaması, Sümerlerin bu hayat-döngüsü felsefesinin ayrıntıda değişikliğe uğrasa da, ana fikir açısından bu yörelerde Sümerlerden sonra da uzun süre yaşamasıyla ilgili olabilir.

Mezopotamya tarihinin genel seyri içinde El-Ubeyd'den Babil'e doğru ilerlerken ve toplum rahipler, esnaf, tacirler, katipler, bürokratlar vb. gibi kesimlerin oluşmasıyla gittikçe daha gelişmiş hale gelirken ana tanrıça yerini yavaş yavaş erkek tanrıya bırakıyor. Son Babil döneminin büyük tanrısı Marduk, artık kesin olarak erkektir.



Resim 5: Silindir mühür, Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)

İnanna'nın efsanelerdeki rolünün nasıl değiştiğini görmek çok ilginçtir. İnanna, Babil döneminde İştâr adıyla yaşamaya devam ediyor. İştâr, Babilliler tarafından yazıya dökülen Gılgamış efsanesinde İnanna'ya göre çok farklı bir rol oynuyor. Efsaneye göre Gılgamış aslında Uruk'ta yaşamış olan, Dumuzi'den sonraki Sümer kralı. İnanna Dumuzi'ye her yıl yeniden hayat verirken, onu eş olarak seçerken ve bu da Dumuzi tarafından bir tür onurlandırma olarak algılanırken, Gılgamış İştâr'ın evlenme teklifini geri çevirir ve İştâr da onu yok etmek için uğraşır. Destanın asıl kahramanı Gılgamış'tır ve İştâr kötü bir yan figürdür. (Burada önemli olan, destanın Sümer'deki orijinalinin nasıl olduğundan çok, Akad-Babil dünyasından ne hale geldiğidir.)

Resim 4: Deliğine bir çubuk geçirilmiş bir silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı, (MÖ 2900-2600).

Bu gelişmeye eşlik eden bir diğer gelişme de tanrı sayılarının giderek azalması ve zaman zaman bazı sadeleştirme ve yeniden düzenlemelerin yapılmasıdır.

Tanrılarla ilgili bu gelişmeler silindir mühürlere de yansımakta. Resim 5'te erken bir Sümer mühürü görüyoruz. Resim 6 ise Asur kolonileri devrine aittir.

Resim 5'te tanrıça İnanna aslanlı bir taht üzerinde otururken, Resim 6'da tanrıça İştâr harp çalan bir yan figüre dönüşmüştür ve tahtta oturan bir kraldır.

## Betimleyici Üsluptan Dekoratif Üsluba

Silindir mühürler açısından en önemli çağ Uruk Çağı'dır. Bu çağ, bundan sonraki Sümer Çağlarının, hatta Sümerlerden sonra hâlâ silindir mühür üretiminin sürdüğü 1500 yılın embriyonu gibidir. Bu çağda, sayılarının oldukça sınırlı olduğu tahmin edilen mühür kazıcıları sanki bu tek-



Resim 6: Silindir mühür, Asur Ticaret Kolonileri Devri (MÖ 1900-1800)



Resim 7: Silindir mühür, Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)

niği ilk keşfedenler ya da onun olanaklarını ilk yoklayanlar olmanın verdiği heyecanla her konuyu ve üslubu denemişler.

Toplam üretim sayısı çok fazla olmamakla beraber, mühürlerde daima belli bir teknik kalitenin tutturulduğu görülüyor. Tabii bu kalite yüksekliği üretim azlığıyla ilgili olabilir; gerçekten de üretimin büyük boyutlara ulaştığı ve mühürlerin çok yaygınlaştığı Cemdet-Nasr döneminde teknik kalite de büyük düşmeler gözleniyor.

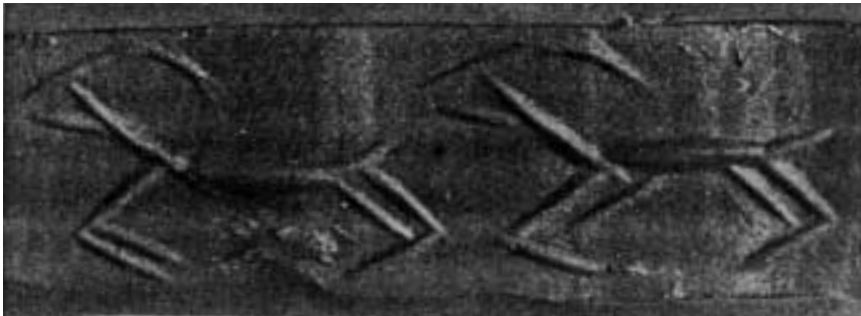
Uruk Çağında, bundan sonraki bütün dönemlerin mühürlerinde (Akad, Babil, Asur mühürleri de dahil olmak

üzere) çeşitli doz ve kombinasyonda, ayrıca çeşitli olgunluk ve ayrıntı düzeylerinde kullanılacak olan iki temel üslubun tohumlarını görüyoruz. Bunlar, betimleyici (tasviri) üslup ile, dekoratif, geometrik ya da süslemeci üsluptur (Resim 7 ve 8'de birer örnek veriyoruz).

Sonraki dönemlerde bu temel üsluplardan bazen biri, bazen diğeri öne çıkmış ve o döneme damgasını vurmuş; bazen aralarında bir denge kurulmuş; birçok durumda da Uruk dönemine göre daha zengin kompozisyonlara ve ayrıntıda daha büyük olgunluğa erişilmiştir.



Resim 9: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)



Resim 10: Silindir mühür, Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)



Resim 8: Silindir mühür, Uruk Çağı (MÖ 3100-2900)

## Bu iki üslubun kökeni ve sırrı nedir?

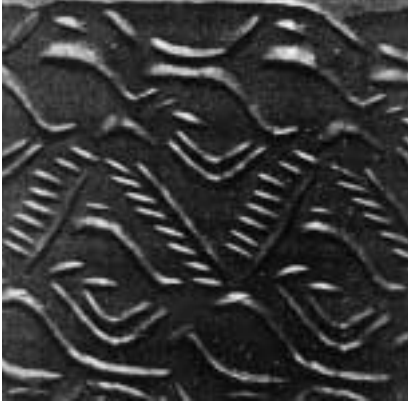
Avcı göçebe kavimlerle yerleşik kavimler arasındaki inanış farklılığına daha önce değinmiştik. Bu iki yaşam biçiminin, yaşamın her alanına yansıyan derin farklılıklar gösterdiği anlaşılıyor. En önemli yaşamsal faaliyetlerden biri olan sanatsal faaliyetin de bu durumun dışında kalması düşünülemez. Doğa ile daha içiçe yaşayan ve onunla mücadele içinde olan avcı-göçebe kavimlerde, gözleme dayalı, tasviri bir resim üslubu görüyoruz. Objeler asıllarına uygun biçimde resmedilmeğe çalışılıyor. Hareketin kavranmasına önem veriliyor ve zaman zaman stilizasyona başvurulsa bile, bu stilizasyon objeleri, hareketleri ve ilişkileri yorumlamak için değil, bir bakıma özetlemek için yapılıyor. Bu temel unsurları mağara resimlerinde bile görüyoruz.

Yerleşik kavimlerdeyse, doğadan bir kopuş ve yaşam ritminde bir değişiklik başlıyor. Tarım toplumunda ani hareketler değil, yıllık döngüler; koşan hayvanın ayak pozisyonları değil, tarlaların, evlerin hatları ve formları öne çıkmaya başlıyor. Bu, zaman içinde bir geometrizasyonu beraberinde getiriyor ve dekoratif, süslemeci üslup ortaya çıkmaya başlıyor.

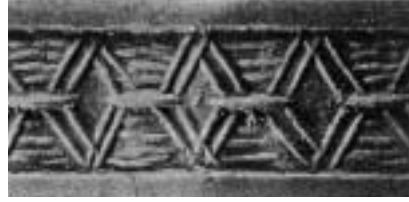
Avcı-göçebe kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleriyle, savaşçı-istilacı kavimlerin yaşam biçimi ve düşünceleri arasında büyük paralellikler vardır. Zaten çoğu savaşçı-istilacı kavimler avcı-göçebe kökenlidir. Böyle olmadığı durumlarda, yani yerleşik bir kavmin, ya da daha önemlisi, böyle bir kavim içinde tarımı denetleyen bir sınıfın savaşçı-istilacı bir tutum içine girmesi durumunda, bu sınıfın zihin yapısı avcı-göçebe dünyasındaki yapıya benzer. Bu nedenle avcı-göçebe-savaşçı-istilacı kavimlerle, tarım ağırlıklı yerleşik bir kültüre sahip kavimleri iki temel grup olarak alabiliriz ve birinci grubu tasviri sanatla, ikinci grubu da dekoratif sanatla ilişkilendirebiliriz.



Resim 11: Silindir mühür,  
Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)



Resim 14: Silindir mühür,  
Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 12: Silindir mühür,  
Cemdet-Nasr Çağı (MÖ 2900-2600)



Resim 15 Silindir mühür,  
Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 13: Silindir mühür,  
Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 16 Silindir mühür,  
Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)



Resim 17 : Silindir mühür, Erken Hanedanlar Çağı (MÖ 2600-2350)

Uruk mühürlerindeki ikilemi, bu genel ilişki içinde anlamak mümkün görünüyor. Yöreye dışarıdan gelen Sümerlerin, olasılıkla yerleşik kültürle birleşerek büyük bir sentez yarattıklarına işaret etmiştik. Tasviri Uruk mühürleriyle dekoratif Uruk mühürlerinin birlikteliği, Uruk'daki bu büyük sentezin ürünüdür. Hatta bu düşünceyi tersine çevirerek, iki farklı mühür üslubunun yoğun birlikteliğini, Uruk'un yukarıda tanımladığımız türden iki kavim tipinin sentezine sahne olduğunun ipuçlarından biri olarak da görebiliriz.

Uruk döneminde tasviri ve dekoratif üslup birlikte kullanılmakla beraber, dekoratif üslupla yapılmış silindir mühür resimlerinde daima gerçek ya da fantastik objelere bir gönderme vardı. Bu dönem silindir mühürlerinin bir diğer önemli özelliği, resimlerin silindir üzerine oldukça derin kazılmasıydı. Oldukça sınırlı yapılan üretim yüksek işçiliğe olanak veriyordu.

Cemdet-Nasr dönemine geldiğimizde gene her iki üslubun kullanıldığını, fakat dekoratif üslubun objeden bağımsızlığını kazanmaya başladığını görüyoruz. Buna paralel olarak mühürlerdeki iz derinliğinde de bir azalmanın başladığı dikkat çekiyor (Resim 9'da tasviri üsluplu, Resim 10, 11,

12'de de dekoratif üsluplu olmak üzere Cemdet-Nasr dönemine ait dört mühür örneği görülüyor).

Erken Hanedanlar Devrinin (MÖ 2600-2350) ilk dönemine geldiğimizde, Cemdet-Nasr'da başlayan bir gelişmenin tümüyle sahneye hakim olduğunu görüyoruz. Bu devirde tasviri mühürler neredeyse tümüyle ortadan kalkmış, dekoratif mühürlerse büyük bir olgunluğa ulaşmıştı. Yerleşikliğin kesin zaferi olarak görülebilecek bu devirde silindir mühürler, sahibi için bir imza olmanın çok ötesinde, yetkin bir süsleme sanatına sahne oluyordu. Soyutlama kendi başına bir amaç haline gelmişti. Form tamamen içeriğin önüne geçmiş, buna paralel olarak iz derinliği de hemen hemen sıfırlanmıştı. Bu nedenle bu dönemin mühürlerine dekoratif "resimler" gözüyle bakabiliriz. Resim 13 ve 14'te bu dönemden iki mühür örneği veriyoruz.

Erken Hanedanlar Devrinin ikinci ve üçüncü dönemlerinde tasviri mühürlerin tekrar ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başladığını, eskiye göre daha karmaşık kompozisyonların kullanıldığını, iki üslubun kombinasyonu diyebileceğimiz bir tür betimleyici süslemeliğin ortaya çıktığını görüyoruz. Buna paralel olarak iz derinliğinin de tekrar

artmaya başlaması ve özellikle üçüncü dönemde birbiri üzerinden atlayan figürlerin dahi ortaya çıkması ilginçtir (Resim 15, 16 ve 17'de ikinci ve üçüncü dönemlerden örnekler veriyoruz).

Bu gelişmeyi genel yaklaşımımız doğrultusunda açıklayabilmek için, göçebe, Sami halkların gittikçe artan bir oranda yerleşik Sümer devletine sızmış ve onu fiilen ele geçirmiş olmalarına işaret etmemiz yeterli olabilir. Nitekim, bu semitik halklar Erken Hanedanlar Devrinin üçüncü döneminin sonunda (MÖ 2350) savaşçı Akad İmparatorluğunu kurarak siyasal gücü de ele geçirdiklerinde, olgun bir tasviri Akad stili yaratmışlar.

Sonuç olarak, silindir mühürlerin serüveninde uygarlığın ilk evrelerindeki temel dinamiklerin yansımaları izliyoruz. Her yaşam biçimi, bir algılama biçimine sahip oluyor ve bu da kendine uygun bir ifade biçimi buluyor. Avcı-göçebe-savaşçı insan dünyayı daha gerçek, dinamik ve hacimsel algılıyor ve bunu resminde betimleyici bir üslupla ifade ediyor. Buna karşılık yerleşik-çiftçi-zanaatkar insan daha statik, inşacı ve dekoratif bir üsluba yöneliyor.

\*Yrd. Doç., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü