

Ekim 2024

ARKEOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

EDİTÖR

DOÇ. DR. ESRA KAÇMAZ LEVENT

 SERÜVEN
YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2024

ISBN •978-625-6319-17-2

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

ARKEOLOJİ ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

Ekim 2024

Editör

DOÇ. DR. ESRA KAÇMAZ LEVENT

İçindekiler

Bölüm 1

TARİHİ ESER KAÇAKÇILIĞINDAKİ SAHTECİLİK ÜZERİNE: BİR DAVA DOSYASI BİLİRKİŞİLİĞİ

Yaşar ARLI 1

Bölüm 2

ANTİK TİYATRONUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Cem HAYDAROĞLU 15

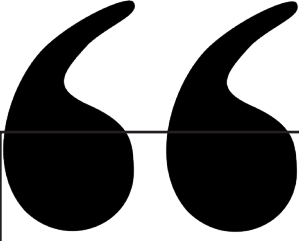
Erdal ÖZGÜNER 15

Bölüm 3

NİMRUD MEZAR BULGULARI IŞIĞINDA YENİ ASSUR TAKI SANATI

Şıvan AYUS..... 25

Esra KAÇMAZ LEVENT..... 25



Bölüm 1

TARİHİ ESER KAÇAKÇILIĞINDAKİ SAHTECİLİK ÜZERİNE: BİR DAVA DOSYASI BİLİRKİŞİLİĞİ

Yaşar ARLI¹

¹ Dr., Akdeniz Üni., Edebiyat Fak., Arkeoloji Böl., yasararli@akdeniz.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7799-6764.

GİRİŞ

Bu çalışmada, Side Müzesi'nde korunan 6 adet mermer heykeltıraşlık eserinin 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamında olup, olmadıkları irdelenmiştir (**Resim 1**). Manavgat İlçe Jandarma Komutanlığı tarafından gerçekleştirilen yol çevirmesinde araç içerisindeki 3 kişinin hareketlerinden şüphelenen jandarma ekiplerinin gerçekleştirdikleri arama sonucunda bahse konu eserler yakalanmıştır. Eserlerin, taşınır taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları koruma kanunu kapsamındaki ilk değerlendirilmesi Side Müzesi'ndeki arkeologlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Müze personelleri tarafından hazırlanan rapor sonucunda kişiler hakkında soruşturma başlatılmış ve dava dosyası açılmıştır.

Müze raporuna, haklarında dava dosyası açılan kişiler öncelikle itiraz etmişlerdir ve eserlerin yeniden değerlendirilmesi için uzman bir görüş istemişlerdir. Bu bağlamda, Manavgat Adliyesi'nin, kurumumuzla gerçekleştirdikleri yazışmalar sonucunda bilirkişi görevlendirilmesi talebinde bulunulmuş ve ele geçen eserlerin uzmanlık alanı da dikkate alınarak birimim tarafından gerekli yazışmalar yapılarak görevlendirilmem gerçekleştirilmiştir.

Bu görevlendirilme neticesinde 06.06.2023 tarihinde 2013/8620 numaralı soruşturma dosyası kapmasında ilkin Manavgat adliyesindeki gereklilikler yerine getirildikten sonra müzedeki eserler irdelenmiştir. Sonrasında da eserlerin orijinal olup, olmadıkları hususunda bilirkişi raporu tamamlanmıştır. Bu rapor dosyasındaki eserlerden ise 2'si erkek büstü, 1'i kadın büstü, 1'i kadın başı, 1'i erkek başı ve sonuncusu da 1 adet ideal kadın heykelidir. Rapor hazırlanırken de bu eserlerin yontu işçiliğindeki sahtecilik konusunda elde edinilen kazanımlar oldukça dikkat çekicidir ve bu yüksek bilince dikkat çekmek gayesiyle de bu çalışma kaleme alınmıştır.

1. ESERLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

1.1. Dosyadaki erkek büstlerinden 1'i, 18,5 cm yüksekliğinde ve 15,5 cm genişliğindedir (**Resim 2**). Gerçekleştirilen değerlendirmeler sonucunda da erkek büstünün, Roma imparatoru Publius Aelius Hadrianus'un modern bir kopyası olduğu anlaşılmıştır. MS 117-138 yıllarında hüküm süren Hadrianus birden çok portre tipiyle portrelenmiştir (Wegner, 1956; Kleiner, 1992: 237; Özgan, 2013b: 125). Babacan yüz ifadesi, belirgin elmacık kemikleri, iri burun ile kısa, gür ve bakımlı sakal yapısı, imparatorun portrelerindeki ortak karakteristik özelliklerdendir. İmparatorun portrelerindeki uzun, oldukça hareketli ve hacimli saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili de imparatorun portre tipolojisini belirgin kılmaktadır. Sahte eserdeki alnını tamamen çevreleyen ve alın üzerinden geriye doğru döndürülen silindirik formdaki saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili de imparatorun "Rolllockenfriseur" tipinden esinlenerek yontulmaya çalışılmıştır (Wegner, 1956: 13, lev. 10). Portre büstün saç stilineki bu öykünmede modern kopyacının, Roma İmparatorluk

dönemi portre tipolojisi hakkında kısmen de olsa bilgi sahibi olduğunu gösterir. MS 76 yılında doğan ve tahta çıktığında da 41 yaşında olan Hadrianus ve onun döneminin portre sanatında Neoklasizm (Grek sanatına öykünme) söz konusudur (Kleiner, 1992: 237; Özgan, 2013b: 125, 134; Arlı, 2024: 69). Bu yüzdendir ki imparator ve döneminin portrelerindeki karakteristik özelliklerin aktarımında ise idealize (güzelleştirme) etkiler görülür (Özgan, 2013b: 125, 134; Arlı, 2024: 69). Bu dönemin portre sanatındaki bir diğer önemli üslup özelliği de MS 130’lu yıllardan itibaren rastlanılan göz bebeği ve irisin ilk kez tek matkap darbesiyle işlenilmesidir (Wegner, 1956: 40, 61-2, lev. 24-5a; Kleiner, 1992: 242, res. 206). Günümüz kopyasında da imparatorun karakteristik özellikleri idealize edilerek aktarılmıştır. Ayrıca göz bebeği ve iris vurgusu da gerçekleştirilmiştir. Bu durumda yontucunun kısmen de olsa arkeoloji alanında deneyimli olduğunu ya da deneyimli bir kişiden yardım aldığının örneğidir. Eserdeki bu bilinçli işçilik, sahtecilik ve kaçakçılıktaki bilinçsel seviyesinin boyutunu göstermesi açısından önemlidir; çünkü kişiler, Roma İmparatorluk dönemi portre sanatı alanında maalesef kısmen de olsa bilgilidirler. Bilinçli üretilmiş bu eserin orijinallliğini ilk bakışta ayırt etmek zordur. Uzmanlık isteyen akademik bir görüş gereklidir. Sırasıyla bahsetmek gerekirse ilkin Roma imparatorluk dönemi portre sanatında gerçek anlamdaki sakal yapısı, Hadrianus ve döneminin portrelerinde görülür (Bernoulli, 1891: 111, 113, lev. 36-7; Arlı ve Atalay, 2022: 43). Sonrasında ise döneminin portre sanatında göz bebeği ve irisin aktarımı dışında portre sanatının diğer alanlarında matkap kullanımı söz konusu değildir. Eserdeki sakal yapısı ise oldukça geç bir dönem özelliği olarak karşılaşılan kazıma çizgilerle verilmiştir (Altun, 2016: 90, 93; lev. 68, 72). Bu hususta ancak uzman bir görüşle ayırt edilebilirdi. Ayrıca sakalın kazıma çizgilerle verilmesinin yanı sıra saç bukleleri de matkap yardımıyla düzenlenilmiştir. Ayrıca iris dairesel, göz bebeği ise belirgin değildir. Son olarak ise imparatoru tanımlayan ortak karakteristik özellikler ise babacan yüz ifadesiyle birlikte belirgin elmacık kemikleri ile iri burun idi. Sahte eserde ise elmacık kemikleri oval, burun ise küçüktür. Böylelikle erkek büstünü her ne kadar orijinalmiş gibi bir izlenimle yontmuş olsalar da eserdeki hem üslup özellikleri hem de karakteristik özellikler, döneminin portre sanatının dışındadır; fakat bu durumu iyimserlikle karşılamak mantıklı bir tutum olmayacaktır aksine modern kopyacıların, sahtecilikteki ulaştıkları seviyenin ciddiyeti açısından tehlike arz etmektedir.

1.2. Diğer erkek büstü ise 15 cm yüksekliğinde ve 14 cm genişliğindedir (**Resim 3**). Başındaki “*Corona Civica*” (İmparatorluk tacı) ile betimlenen erkek büstü, MS 193-211 yıllarında yönetimde kalan Septimus Severus’un modern bir kopyasıdır (Özgan, 2015: 35; Altun, 2016: 4, 7). Severuslar Hanedanlığının kurucu imparatoru Septimus Severus, hükümrانlığı süresince pek çok portre tipiyle tasvir edilmiştir (McCann, 1968; Özgan, 2015: 40-53; Altun, 2016: 9). İmparatorun portrelerinde rastlanılan dar ve köşeli alın, kısa

ve küçük burun ile çene altında vurgulanan ve ortadan ikiye ya da üçe ayrılan sakal yapısı, imparatorun portre tiplerindeki ortak karakteristik özelliklerdendir. Modern portre büst de imparatorun MS 202-4 yıllarında ortaya çıkan “Serapis” tipinden esinlenerek yontulmak istenilmiştir (McCann, 1968: 109-17; Özgan, 2015: 50-1, res. 29a-b; Altun, 2016: 14, lev. 8, res. 28). İmparatorun bu portre tipinde de alın üzerinden aşağıya doğru sarkıtılan spiralimsi dört adet saç buklesi görülür. Ayrıca bu tipte çene altında uzatılan uzun, gür ve kabarık sakal yapısıyla da imparatorun oval yüzü, uzunca bir görünüm kazanmaktadır. Yüz yapısı da kuru ve zayıftır; çünkü onun döneminde klasistik (Neoklasizm) etkiler terk edilmiştir (Altun, 2016: 11). MS 146 yılında doğan ve 47 yaşında iken yönetimi devralan imparatorun sanatsal tercihindan dolayı portrelerinde güçlü bir Roma realizmi söz konusudur (Özgan, 2015: 35; Altun, 2016: 11). Bu yüzdendir ki portrelerindeki karakteristik özellikler, yaşıyla uyum içerisinde aktarılmıştır. Ayrıca imparatorun bu portre tipinde hacimli ve gür bıyık yapısı da üst dudağı aşarak ağzını neredeyse kapatır durumdadır. Bu dönemin portrelerinin işçiliğinde ise zirve yapan bir matkap kullanımı söz konusudur (Poulsen, 1974: 131-2, lev. 205-6; Durugönül, 2021: 204, 218). Son olarak bu dönemin tarihlendirilmesindeki bir diğer önemli üslup özelliği de MS 200’lü yıllardan itibaren karşılaşılan irisin dairesel, göz bebeğinin ise yan yana çift matkap darbesiyle verilmesidir (Poulsen, 1974: 128, 130, lev. 202-3; Hinks, 1976: 83-5, res. 67-8; Wood, 1986: 51, 57, lev. 11, res. 14, lev. 16, res. 22-3). Modern kopyada ise yukarıdaki metinde bahsedilen imparatorun saç stiliyle birlikte karakteristik ve üslupsal özellikleri her ne kadar aktarılmak istenilmişse de başarılı olunamamıştır. Bunun yanı sıra erkek büstündeki tipolojik ayırım ile göz bebeği ve irisin işçiliği, döneminin üslup özelliklerini birebir yansıtmaya da işlenilmesi, günümüz kopyacılarının, orijinal eserlerin taklit edilmesindeki yüksek bilincine örnek teşkil etmektedir.

1.3. Kadın büstünün yüksekliği ise 15 cm, genişliği de 11,5 cm’dir (Resim 4). Kadın portresindeki alın merkezinden her iki yana ayrılan ve yanlara doğru taranan, geçişlerinde oldukça yumuşak verildiği dalgalı saç bukleleriyle şekillendirilen saç modası, anne-kız Annia Galeria Faustina portrelerinde görülür (Arlı, 2023: 43). Antoninler Hanedanlığının kurucu imparatoru Antoninus Pius’un (MS 138-161) eşi Yaşlı Faustina (Faustina Maior) ve çocukları sonrasında da Marcus Aurelius’un (MS 161-180) eşi olacak olan Genç Faustina (Faustina Minor) birden çok portre tipinde tasvir edilmiş olmalarına rağmen özde korunan saç modaları ise bu şekildedir (Wegner, 1939: 26-32, 52-3, lev. 10-3, lev. 37a-b; Özgan, 2013b: 205-10, 235-54, res. 222-5). Bu yüzdendir ki kadın büstü, Erken (MS 138-161) ve Orta Antoninler (MS 161-180) Hanedanlığı dönemlerinin önemli kadınlarından anne-kız Faustina Maior/Minor portrelerinden öykülenerek yontulmaya çalışılmış modern bir kopyadır (Wegner, 1939: 26-32, 52-3, lev. 10-3, lev. 37a-b; Özgan, 2013b: 205-10, 235-54, res. 222-5). Bu saç modasının yanı sıra Orta Antoninler Hanedanlığı

dönemindeki bir diğer önemli üslup özelliği de Hadrianus ve Antoninus Pius dönemlerinde zirve yapan Neoklasizmin bu dönemde yumuşamaya başlamış olmasıdır (Özgan, 2013b: 174; Arlı, 2023: 45). Bu yüzdendir ki döneminin portre sanatında kısmen de olsa matkap izlerine rastlanılır (Durugönül, 2021: 198-9, 204). Kadın portresindeki üslup özellikleri ise döneminin portre sanatıyla uyumlu değildir; çünkü kadın başındaki patetik ifade, Geç Hellenistik dönem üslup özelliğidir ve Erken Roma İmparatorluk dönemi portrelerinde görülür (Erkoç, 2012: 205-6, lev. 15, 40, 102). Kadın portresindeki birbirinden farklı yüzyıllara ait bu üslup özelliklerinin bir arada aktarılması ise modern kopyacıların portre sanatı alanındaki bilgi eksikliğinden kaynaklıdır. Buna rağmen uzmanlık gerektiren ve Orta Antoninler Hanedanlığı döneminin tarihlendirilmesinde oldukça önem arz eden saç buklelerinde kısmen de olsa karşılaşılan matkap izlerinin kadın portresinde de verilmesi, düşündürücüdür ve art niyetli bu sahte üretimler, kültür varlıklarının korunması hususunda da büyük sorunların yaşanmasına sebebiyet vermektedir.

1.4. Kadın başındaki yükseklik 18 cm, genişlik de 12,2 cm'dir (Resim 5). İlk kez Caligula (MS 37-41) döneminde imparatorun annesi Agrippina Maior ve kız kardeşi Iulia Drusilla portrelerinde alın üzerindeki saç buklelerinin ondüle edilmesiyle şekillendirilen yeni bir saç modası ortaya çıkmaktadır (Fittschen ve Zanker, 1983: 5, lev. 4-5; Bol, 2010: 306, lev. 86a-b, 87a-c; Özgan, 2013b: 104-5, res. 106, 109). Kendisinden sonraki dönemlerde de ondüle edilen bu saç bukleleri yoğunluk kazanarak devam ettirilmiştir. Örneğin, Claudius (MS 41-54) döneminde imparatorun dördüncü eşi Agrippina Minor bu şekilde portrelenmiştir (Fittschen ve Zanker, 1983, lev. 4-5; Akşit, 1985: 89; Kleiner, 1992: 140, res. 116). Nero (MS 54-68) döneminde ise ondüle edilen bu saç bukleleri daha da abartılı bir şekilde işlenilmiştir. Nero dönemindeki imparatorun annesi Agrippina Minor portreleri de buna örnektir (Fittschen ve Zanker, 1983, lev. 6; Erkoç, 2012: 126, lev. 91). Kadın portresi ise Claudius döneminde imparatorun eşi Agrippina Minor portrelerinden esinlenerek yontulmaya çalışılmış modern bir kopyadır. Bu saç modası da gerçekte ısıtılan kısa demir çubuklarla şekillendirilmekte iken heykeltıraşlık eserlerinde ise matkap yardımıyla işlenilmiştir (Arlı, 2024: 68). Kopya eserde ise ondüle edilen saç bukleleriyle tasarlanan saç modası, öykünülen dönemin saç modasıyla yakın benzerlik içerisindedir. Ayrıca kopya eserdeki patetik ifadenin aktarılması da döneminin üslup özelliğini yansıtmaktadır (Erkoç, 2012: 205-6, lev. 15, 40, 102). Tüm bunların yanı sıra portresi yapılan kişinin karakteristik özelliklerinin aktarılmasında ise döneminin üslup özelliği söz konusu değildir; çünkü Iulius-Claudiuslar Hanedanlığı (MÖ 27-MS 68) döneminin neredeyse tamamında güçlü bir Neoklasizm söz konusudur (Özgan, 2013a: 147-272). Sadece Claudius döneminde imparatorun sanatsal tercihinin doğal bir sonucu olarak bu üslup özelliği yumuşatılarak aktarılmıştır (Kreikenbom, 1992: 200-1, no. 3.65; Rose, 1997: 100, no. 29, res. 97; Boschung, 2002: 54, no.

10.3, lev. 36.3; Özgan, 2013a: 250; Arlı, 2021: 1446). Kopya eserdeki karakteristik özelliklerin aktarılmasında ise idealize unsurlar egemendir. Portre sanatında son derece uzmanlık gerektiren bu husus dışında kadın başındaki çağdaş dönemden saç modası ve patetik ifade gibi üslupsal özelliklerin birlikteliği ise rastlantısal olmamalıdır. Bu durum aslında sahte eser üreticilerinin, Roma dönemi portre sanatı alanında yalnızca uzmanlaşmış araştırmacılar tarafından farkına varılabilecek böylesine zor bir husus dışında kopya eser üretiminde maalesef ne denli başarılı olduklarının somut birer örneğidir.

1.5. Erkek başı ise 8 cm yüksekliğinde ve 6 cm genişliğindedir (**Resim 6**). Erkek başında “Anastole” olarak adlandırılan havalı bir saç stili söz konusudur (Özgan, 2013b: 228-9, res. 246-8). Alın merkezinden her iki yana ayrılan ve yukarıya doğru kaldırılan saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili, imparator Marcus Aurelius’un IV. tip (MS 170) portrelerinde görülür (Özgan, 2013b: 228-9, res. 246-8). Marcus Aurelis (MS 161-180) hükümrانlığı boyunca pek çok portre tipiyle tasvir edilmiştir (Wegner, 1939: 33-47, lev. 14-33). Hadrianus ve Antoninus Pius dönemlerindeki kısa, gür ve bakımlı sakal yapısı, onun döneminde daha uzun ve gürdür (Bernoulli, 1891: 111, 113, lev. 36-7; Wegner, 1939: 40-1, lev. 19-21; Fittschen ve Zanker, 1985: 63-6, lev. 67-8; Schröder, 1993: 244-5). Bu sakal yapısı da çene altında vurgulanarak ortadan ikiye ayrılmıştır (Wegner, 1939: 40-1, lev. 19-21; Schröder, 1993: 244-5). Ayrıca bu dönemin portre sanatında kısmen de olsa göz plastiği dışında portre sanatının diğer alanlarında da matkap kullanımı görülür (Durugönül, 2021: 198-9, 204). Erkek başı da Marcus Aurelius’un IV. tip portrelerindeki saç stiliyle birlikte onun döneminin üslup özellikleriyle de yontulmak istenilmiş modern bir kopyadır. Kopya eserdeki karakteristik özellikler ise imparator Marcus Aurelius’u tanımlamamaktadır. Öykünmek istenilen dönemden özel bir portre olarak yontulmak istenilmiştir. Erkek başındaki saç stili ve matkap kullanımıyla döneminin üslup özellikleri bilinçli bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır; fakat döneminin bir diğer önemli üslup özelliği ise göz ardı edilmiştir. İrisin dairesel göz bebeğinin de tek matkap darbesiyle işlenilmesi ise erkek başında söz konusu değildir (Hinks, 1976: 73, res. 61, 63). Bu durumda modern kopyacıların, maalesef sahte eser üretiminde tecrübeli olduklarını ve yalnızca uzmanlık gerektiren hususlarda doğal olarak yetersiz kaldıklarını gösterir.

1.6. İdeal kadın heykeli de 38 cm yüksekliğinde ve 8,5 cm genişliğindedir (**Resim 7**). Figürün duruş hareketi ile birlikte himationla örtünme biçimi, tanrıça Aphrodite’yi tanımlar (Richter, 1984: 132; Smith, 2013: 96). Orijinali MÖ 3. ya da 2. yüzyıla tarihlendirilen “Aphrodite Pudica” tipinde yontulmak istenilen Aphrodite heykeli (Richter, 1984: 132; Smith, 2013: 96), Roma İmparatorluk dönemi kopyası izlenimi verilmek istenilen modern bir kopyadır. Kopya eserdeki ince ve zarif vücudun “S” şeklindeki yapısı, Hellenistik kökenlidir (Smith, 2013: 255, 258) ve bu üslup özelliğine bir kez daha Grek sana-

tına öykünmenin (Neoklasizm) zirveye ulaştığı Hadrianus döneminde rastlanılır (Kleiner, 1992: 237; Özgan, 2013b: 125, 134; Arlı, 2024: 69). Bu bilinçle hareket edilen modern kopyada ise Hadrianus döneminin üslup özellikleri aktarılmak istenilmiştir. “S” şeklindeki vücut yapısındaki vücut hatlarının yumuşak verilmesiyle birlikte göz bebeği ve irisin işlenilmesi de buna örnektir (Wegner, 1956: 40, 61-2, lev. 24-25a; Kleiner, 1992: 242, res. 206). Göz ardı edilen husus ise göz bebeği ve irisin, bu dönemde tek matkap darbesiyle işlenilirken modern kopyada ise oldukça derin bir şekilde aktarılmasıdır. Ayrıca Hadrianus döneminde vücut hareketiyle elbise kıvrımları uyumludur ve giyside ise zengin yani detaycı kıvrımlara yer verilmektedir (Durugönül, 2021: 153, 165). Aynı zamanda kıvrım yapısı da yumuşaktır (Durugönül, 2021: 153, 165). Sahte eserde ise kıvrım yapısı doğallıktan uzaktır. Bunun yanı sıra tancının en yaygın tipinin tercih edilmesi ve öykünmek istenilen Hadrianus döneminin üslup özelliklerinin kısmen de olsa işlenilmeye çalışılması, orijinal eserlerin taklitlerini yapan modern kopyacıların sahte eser üretiminde azımsanmayacak bir yatkınlığa sahip olduklarını gösterir.

SONUÇ

Manavgat İlçe Jandarma Komutanlığı personellerinin araç içerisindeki şahısların şüpheli davranışlarından yola çıkarak yapmış oldukları arama sonucunda araç içerisine gizlenilmiş 6 adet heykeltıraşlık eserine rastlanılmıştır. Eserlerin, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkları koruma kanunu kapsamında oldukları varsayımıyla kişiler tarihi eser kaçakçılığı şüphesiyle gözaltına alınmışlardır. Daha sonrasında ise eserlerin orijinal olup olmadıkları hususunda ilkin Side Müzesi arkeologlarından uzman bir görüş talep edilmiştir. Sonrasında ise müze uzmanları tarafından hazırlanan rapora şüpheliler itirazda bulunmuşlar ve eserlerin yeniden irdelenmesi için Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü’nden bilirkişi talebinde bulunmuşlardır. Ele geçirilen eserlerin uzmanlık alanı da dikkate alınarak kurumum ve Manavgat Adliyesi arasında gerçekleştirilen yazışmalar sonucunda görevlendirilmem gerçekleştirilmiştir. Böylelikle Side Müzesi’nde korunan bahse konu eserler tarafıma irdelenmiştir.

Metin içerisinde de sırasıyla bahsedildiği gibi yorumlanan eserlerden ilki modern Hadrianus portresidir. İmparatorun “Rolllockenfriseur” tipinden öykünülerek yontulmak istenilen sahte eserde Hadrianus’un karakteristik özellikleri aktarılırken döneminin üslup özellikleri ise göz ardı edilmiştir. Modern Septimus Severus portresinde de benzer durum geçerlidir. Serapis tipinde yontulan sahte eserde imparatorun karakteristik özellikleriyle birlikte döneminin üslup özellikleri de aktarılmaya çalışılmıştır; fakat gerçek anlamıyla başarı sağlanamamıştır. Bu iki sahte eserde bile modern kopyacıların Roma dönemi plastik sanatı hakkında azımsanmayacak bir derecede bilgi sahibi oldukları görülür. İmparatorların karakteristik özellikleriyle birlikte portre tipolojisine ve üslup özelliklerine de yer verilmek istenilmiştir. Mo-

dern kopya eserlerdeki bu işçiliği de rastlantısal olarak görmek ya da açıklamak mümkün değildir. Modern kopyacılar, sahte eser üretiminde dolaylı ya da doğrudan arkeologlarla işbirliği içinde olmalıdırlar. Bu çıkarımda bulunmak her ne kadar üzücü olsa da sahte eserlerin üretimindeki kabiliyeti başka türlü açıklamak bir hayli zordur. Eserlerin kopyalanmasındaki bu kabiliyet, modern kopyacıların ürettikleri eserler konusunda kötü niyetli olduklarının göstergesidir; çünkü kopyalanan eserlerdeki asıl amaç tarih eser kaçakçılığıdır. Modern kopyaların da orijinale yakın üretilmesi bu yüzdendir. Diğer kopya eserlerde de benzer bir durum söz konusudur. Modern kadın başı, Faustina Maior/Minor portrelerinden esinlenerek yontulmak istenilmiştir ve ilginçtir ki döneminin üslup özelliği olarak saç buklelerinde az da olsa matkap izi görülmesi, sahte eser üreticilerinin Roma dönemi plastiğindeki bilgi ve birikimini bir kez daha ortaya koymaktadır. Ayrıca Agrippina Minor portrelerinden esinlenerek yontulan modern kopyadaki saç modası ve üslup özellikleri de son derece dikkat çekicidir. Bir önceki modern kopya örneklerdeki gibi bu eserler de art niyetli üretilmişlerdir. Sahte tarihi eser üretimi ve kaçakçılığı bilinçli bir şekilde yapılmıştır. Eserler her ne kadar sahte olsalar da üretimleri dikkatlice gerçekleştirilmiştir ve sahte üretim oldukları yalnızca alanında uzman kişilerce ayırt edilebilmektedir. Aynı zamanda bu durum, irdelenen son iki eserde de geçerlidir. Modern erkek başı, Marcus Aurelius döneminin saç stili ve üslup özellikleriyle yontulmak istenilmiştir. “Pudica” tipinde kopyalanmak istenilen modern Aphrodite heykelinde de yine göz ardı edilen üslupsal özelliklerin aktarılışdır. Gerçekleştirilen tüm bu değerlendirmeler sonucunda da bu heykeltıraşlık eserlerini üreten şahıslar maalesef yadsınamayacak bir şekilde Roma dönemi plastiği hakkında bilgi sahibidirler. Yalnızca alanında uzmanlaşmış kişilerin tarafından fark edilebilen detaylar hakkında bilgisizdirler. Bu durumda son derece normaldir; çünkü bir bilim alanında uzmanlaşmak akademik bir çaba gerektirmektedir. Son olarak ilk bakışta ayırt edilebilmesi zor görülen modern kopyalar, her ne kadar sahte olsalar da tarihi eser kaçakçılığı için bilinçli üretilmişlerdir; fakat 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma kanunu kapsamında değildirler. Bunun yanı sıra basit ticari amaçlı objeler olarak da üretilmemişlerdir. Amaç, gayet açık ve nettir. Haksız kazançla zenginleşmek için üretilen art niyetli modern kopyalardır.

KAYNAKÇA

- Akşit, O. (1985), *Roma İmparatorluk Tarihi I (MÖ 27 - 192)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Altun, Ö. (2016), *Geç Roma Portreciliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Arlı, Y. (2021), İznik Müzesi'nden Bir Portre Baş, *Erciyes Akademi Dergisi*, 35(4), 1442-1450.
- Arlı, Y. ve Atalay, S. (2022), Perge Batı Kapıdan Bir Heykel, *Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(26), 38-51.
- Arlı, Y. (2023), Ödemiş Müzesi'ndeki Kadın Portresi, *Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 40-50.
- Arlı, Y. (2024), Burdur Müzesi'nden Kadın Portresi, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 65-78.
- Bernoulli, J. J. (1891), *Römische Ikonographie: Die Bildnisse der Römischen Kaiser II. Von Galba bis Commodus*, Stuttgart-Berlin-Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
- Bol, P. C. (2010), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst IV: Plastik der Römischen Kaiserzeit bis zum tode Kaiser Hadrians*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Boschung, D. (2002), *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des Julius-Cladiuschen Kaiserhauses*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Durugönül, S. (2021), *Roma Devlet Kabartmalarında Propaganda ve 'Sanat'*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Erkoç, S. (2012), *Anadolu'da Iulius-Claudiuslar Dönemi Portre Sanatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983), *Katalog der Römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band III-Text*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983), *Katalog der Römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band III-Tafeln*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985), *Katalog der Römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den Anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band I-Text*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985), *Katalog der Römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band I-Tafeln*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Hinks, R. P. (1976), *Greek and Roman Portrait Sculpture*, London: British Museum Publications.

- Kleiner, D. E. E. (1992), *Roman Sculpture*, New Haven-London: Yale University Press.
- Kreikenbom, D. (1992), *Griechische und Römische Kolossalporträts bis Zum Späten Ersten Jahrhundert Nach Christus*, Berlin: Verlag Walter de Gruyter.
- McCann, A. M. (1968), *Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 30, The Portraits of Septimus Severus (A.D. 193-211)*, Rome: American Academy in Rome.
- Özgan, R. (2013a), *Roma Portre Sanatı I*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2013b), *Roma Portre Sanatı II*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2015), *Roma Portre Sanatı III*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Poulsen, V. (1974), *Les Portraits Romains Volume II: De Vespasien Á La Basse-Antiquité Texte*, Kopenhagen: Ny Carlsberg.
- Poulsen, V. (1974), *Les Portraits Romains Volume II: De Vespasien Á La Basse-Antiquité Planches*, Kopenhagen: Ny Carlsberg.
- Richter, G. (1984), *Yunan Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rose, C. B. (1997), *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, ABD: Cambridge University Press.
- Schröder, S. F. (1993). *Katalog der Antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Smith, R. R. R. (2013), *Hellenistik Heykel*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Wegner, M. (1939), *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- Wegner, M. (1956), *Das Römische Herrscherbild: Hadrian (Plotina. Marciana. Matidia. Sabina)*, Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- Wood, S. (1986), *Roman Portrait Sculpture 217-260 A.D.*, Leiden: E. J. Brill.

RESİMLER



Resim 1. *Modern Kopya Eserlerin Genel Görünümü. (Fotoğraf: Şahıs Arşivi).*



Resim 2. *Hadrianus Portresinin Modern Kopyası.*



Resim 3. *Septimius Severus Portresinin Modern Kopyası.*



Resim 4. *Faustina Maior/Minor Portresinin Modern Kopyası.*



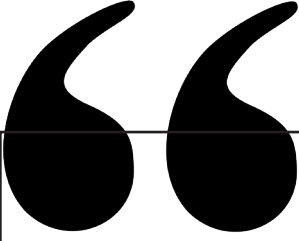
Resim 5. *Agrippina Minor Portresinin Modern Kopyası.*



Resim 6. *Marcus Aurelius Portrelerinden Esinlenerek Yontulmaya Çalışılan Modern Erkek Portresi.*



Resim 7. *Pudica* Tipindeki *Aphrodite*'nin Modern Kopyası.



Bölüm 2

ANTİK TİYATRONUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Cem HAYDAROĞLU¹

Erdal ÖZGÜNER²

¹ Öğr. Gör. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
cemhaydaroglu@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5504-6178

² Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı,
erdalozguner83@gmail.com, ORCID: 0009-0005-2421-3312

Giriş

Tarihi süreç içerisinde Anadolu yarımadasından sayısız uygarlık ve kültür gelip geçmiştir. Bunların hemen hepsi bu kadim coğrafyada derin izler bırakmışlardır (Polat, 2023: 105). Gerek sosyal yaşam içerisinde ve gerekse de inanç kavramı etkisi ile insanoğlu kendinden sonraki kuşaklara birçok miras bırakmıştır. Arkeolojik yüzey araştırmaları ve kazılar ile ortaya çıkarılan bu miras; Anadolu'nun geçmişinde yer alan kültürlerin ve uygarlıkların sosyo-ekonomik yönlerine ışık tutmaktadır. Bu izleri; bazen bir mimari yapı üzerinde, bazen bir mezarda kimi zaman da yazılı bir belge olarak görmek mümkündür. Kronolojik süreç içerisinde elbette ki günlük yaşamda inanç kavramı büyük rol oynamıştır. Bu durum hem mimari alanında hem de sosyal yaşam içerisinde kendisini göstermiştir. Bazen devasa yapılar ile konusu olmuştur.

Günlük yaşam içerisinde yaşamını idame etme kaygısı güden insanoğlu, bu günlük uğraşından artan zamanı da kendine ayırma ihtiyacı hissetmiştir. Bu doğrultuda özellikle keyifli vakit geçireceği, ailesi ile birlikte öğrenerek eğleneceği mekânlar bulma çabası, MÖ VII. yüzyıldan itibaren tiyatro kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tiyatro yapıları sadece oyunların oynandığı yerler olmamıştır. İnsanların topluluklar halinde keyifli zamanlar geçirdiği bu devasa yapılar aynı zamanda inanç sistemi içerisinde de kendine önemli bir yer edinmiştir. Bu yapılara gelen insanlar, bir yandan eğleniyor diğer yandan da Tanrı ve tanrıçalara olan görevlerini yerlerine getiriyorlardı. Bu tarihsel süreç içerisinde tiyatro yapıları, özellikle Arkaik Dönem'de gelişim tam anlamı ile ortaya çıkmış, devamında Klasik dönem ile Hellenistik ve Roma çağında gelişme göstermiştir.

Antik Tiyatro: Kavram ve Kökeni

Modern anlamdaki tiyatronun geçmişi MÖ VII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Duygu, düşünce ve durumların sahnede anlatılması esasına dayanan tiyatro ifadesi, Yunancadaki “*theatre*” kelimesinden türemiş olup “seyirlik yer” anlamına gelmektedir. Tiyatro kültürü kavramı içerisinde en çok kullanılan terimlerin başında “Antik Tiyatro” kavramı gelmektedir. Bu terim aslında Yunan tiyatrolarını kapsamaktadır. Bu konu ile ilgili daha çok kabul gören iki kavram bulunmaktadır. Bunlardan biri; yönetici ve kahramanlar gibi toplum üzerinde etki bırakan kişileri onure etmek için yapılan gösterilerdir. Bu gösteriler daha çok dans şeklinde olmaktadır. İkinci kabul gören görüş ise Dionysos şenlikleri esnasında gerçekleştirilen törenler ve buna bağlı etkinliklerdir. Bu görüş diğerine göre daha çok kabul görmektedir (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 168). Tiyatrolar başlangıçta her ne kadar dinsel bir öge olarak ortaya çıkmış olsa da daha sonraları farklı yapıya bürünmüştür. Sonraki dönemlerde tiyatrodaki inanç kavramının izleri net olarak görülse de dinden bağımsız bir hal almıştır. Şiir, felsefe, sahne ve görsel sanatlar ile harmanlanarak çeşitliliği artan tiyatro, binlerce kişinin aynı anda büyük bir keyifle takip ettiği sanat dalı olarak ortaya

çıkıştır (Ferrero, 1990: s. 8). Örneğin Ephesos tiyatrosunda aynı anda yirmi bin üzerinde insan gösterimdeki oyunu seyredebilmekteydi. Bu rakam günümüz için bile büyük bir anlam ifade ederken; oyunların oynandığı dönemlerdeki nüfus oranı göz önünde bulundurulursa rakamın büyüklüğü daha da ön plana çıkmaktadır. Ayrıca diğer sanat dallarıyla ilişkisinin yanı sıra tiyatrodaki oynanan oyunların tiyatronun yer aldığı coğrafya ile yakın ilişki içerisinde olduğu görülmüştür. Buna bağlı olarak tiyatro bulunduğu coğrafyanın siyasal ve toplumsal koşulları, gelenekleri ve inançları gibi birçok farklı durumdan etkilenerek gelişim göstermiştir. Bu gelişim, süreç içerisinde hep farklı yorumlar ile karşılaşmıştır (Semercioglu, 2020: s. 23). Örneğin deniz kültürünün yoğun olduğu yerlerde tiyatroların içersin de su savaşları yapılır; bu durum seyircilerden büyük bir ilgi görürdü. Yine oyunların şehirlerin baş tanrı ve tanrıçaları da doğrudan etkiler; şehir kimin koruması altında ise oyunlarda bunun etkisi daha net olarak görülmekteydi.

Tiyatroların ortaya çıkışı, MÖ VII. yüzyıldaki Dionysos adına yapılan şenlikler ile ilişkilidir. Tiyatroların ortaya çıkışı ile bağlantısı olan Dionysos antik mitolojide oldukça önemli bir yere sahiptir. Herodotos, Dionysos'u Pantheona en son katılan isim olarak gösterir (Nilsson, 2000: s. 145). Dionysos adına yapılan şenlikler tiyatro kültürü ile bire bir ilişkilidir. Bu şenliklerde güç ve yönetim devlette en yüksek mertebeye olan kişinin elinde yer almaktaydı. Bu yöneticinin adı çoğunlukla tiyatrodaki yeri bulunan kaydın başında yer almaktaydı. Şenliklerde ortaya konacak olan oyunlar önce bu kişiye gösterilirdi. Hatta yönetici sorumlu kişi olarak oyuncular arasından seçmeler yapardı (Yücel, 2000: s. 160). Bu festivallerde "Dithyrambos Şarkıları" eşliğinde dans edenlere korolar da eklenmiştir. Sonraları ise koronun söylediği şarkılara yanıt veren bir kişi de eklenerek ilk dieolog oluşturulmuştur. Bu süreçte ikinci ve üçüncü oyuncunun yanı sıra dekor da eklenerek teatral bir biçim ortaya konmuştur (Semercioglu, 2020: s. 23). Zaman içerisinde bu eklemeler mimari gelişime paralel olarak artmış ve ortaya her yönüyle devasa, bir o kadar da işlevsel yapılar ortaya çıkmıştır. Dini karakterli olan bu yapılar özellikle Dionysos'u kutsama amaçlı Bacchanolia¹ şenlikleri ile özdeşleşmiştir. Bu şenliklerde ön plana çıkan durum, koro tarafından söylenilen Dithyramboy² şarkılarıydı. Koroda yer alanlar farklı kişilerin de konuşmalarını canlandırıyorlardı. Bu esnada söz ve tavır değişiklikleri yaparak ilgi çekelerdi. İşte tüm bunlar tiyatroların binlerce kişi tarafından doldurulmasını sağlamıştır (Parlak, 2010: s. 2). Dionysos ve tiyatro ilişkisi, tiyatrodaki ya da yakınlarında yer alan Dionysos tapınakları ve sunakları ile net olarak ortaya çıkmaktadır. Çoğu günümüzde yerlerinde olmayan bu kalıntılar, tiyatro yapılarının tümünde olmasa da büyük bir bölümünde bir dini yapı ya da sunağın varlığını belgeler niteliktedir. Bu durum, yukarıda bahsi geçen tiyatro ve din arasındaki ilişkiye önemli bir kanıt niteliğindedir (Ferrero, 1990: s. 31).

1 Tanrı Dionysos adına yapılan dinsel törendir (detaylı bilgi için Erhat, 2021: 71 bakınız).

2 Dithyrambos, tanrı Dionysos'a verilen bir addır (detaylı bilgi için Erhat, 2021: 96 bakınız).

Antik Tiyatronun Gelişimi

Tiyatro kültü yer aldığı coğrafyanın tüm özelliklerinden yakından etkilenirdi. Şehirde aktif olan siyasal düşünce oyunlara yansır; bu durum seyircide de belirgin bir etki yapardı. Söz konusu bu etkiyi gerek mimaride ve gerekse de tiyatro alanı içinde düzenlenen etkinlik ve oyunlarda görmekteyiz. Bu yüzdendir ki, şehirlerde yer alan tiyatrolarda ortaya konan oyunlar ve bu oyunların içerikleri farklılık göstermiştir. Bu durum antik dönemdeki oyunların çeşitliliği artırmıştır. Sahnelenen oyunlar esnasında şehirler örf ve adetlerinden de kopmamıştır. Bu anlayış geleneksel olarak çeşitli törenlerin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Bu geleneksel törenlerden biri; Dionysos Eleuthereus'un heykelinin, Eleutherai yolu üzerindeki tapınağa götürülüp alçak altara konması ile başlayan bir etkinlikti. Bu geleneğe göre, Dionysos'un heykelin önünde çeşitli törenler düzenlenir ve Dionysos'a adaklar adanırdı. Törene katılanların çok eğlenceli vakitler geçirdiği bilinmektedir. Çeşitli ilahiler söylenir ve yakılan meşaleler eşliğinde Dionysos Eleuthereus heykeli genç erkekler tarafından tekrar tiyatroya götürülmekteydi. Ancak bu heykelin ne kadar süre ile tiyatrodan kaldığı bilinmemektedir (Versnel, 1998: s. 122). Burada ilginç olan durum bu etkinliğe katılanların genç erkekler olmasıdır. Bunun yazılı bir kural olmadığı ama bir gelenek haline geldiğini bilinmektedir.

MÖ VI. yüzyılın başlarında, Atina'da düzenlenen ilk tiyatro şenliğinde sergilenen Thespis'e ait bir tragedya oyunu ödül almıştır. Bu tarihten itibaren tragedyalar, Dionysos adına yapılan şenliklerin bir parçası haline gelmiştir. MÖ V. yüzyılın ilk yarısında Aiskhylos, tragedyada birden fazla kişi tarafından oynanan oyunlar ortaya koyarak tiyatronun temelini atmıştır. Tragedya daha sonra Sophokles ve Euripides tarafından geliştirilerek daha gerçekçi gözlem öğeleri ile zenginleştirilmiştir. MÖ 486'dan itibaren ise Komedi yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Atina'da Lenia kış şenliklerinde vazgeçilmez bir tür olmuştur. "*Komos*" sözcüğünden türeyen komedi, Dionysos'un kökenlerine tragedyaya oranla daha çok bağlı kalmıştır. Her ne kadar Yunan soylu sınıfı tarafından pek önemsenmese de köylüler için önemini koruyan hokkabazlık, bahar ayinleri ve soytarılık komedyanın önemli konuları arasında olmuştur. MÖ 406 yılında Euripides'in ölümüyle birlikte tragedya iyice önemini yitirmiş ve komedi en popüler tür haline gelmiştir (Fuat, 1970: s. 23).

Şehirlerin önemli yapıları içerisinde yer alan tiyatrolar aynı zamanda döneminin de önemli mimari elamanları içerisinde yer almaktaydı. Söz konusu bu yapılarda sergilenen oyunlar bulunduğu şehrin sosyo-ekonomik yapısı için de önem arz etmekteydi. Büyük kalabalıkların bu tiyatrolarda düzenlenen aktiviteler için bir araya gelmesi halkın refahı açısından da oldukça önemli bir olaydı. Yaşanan bu durum hem şehrin ekonomisine hem de inanç birlikteliğine katkı sağlamaktaydı. (Ferrero, 1990: s. 175). Örneğin Halikar-

nasos'ta yer alan tiyatro ortalama 13 bin kişilik iken Aspendos tiyatrosu 15 bin üzerinde insanı ağırlamaktaydı. Bu rakamlar tiyatroların aktif kullanıldıkları dönemi de göz önüne alırsak oldukça büyük rakamlardı. Dönemin mimari teknolojisi de göz önüne alındığında, bu yapılar oldukça görkemli ve büyük mühendislik harikasıydı (bkz. Çizim 1-4). Tiyatroların en önemli özelliklerinden biri de kamusal yapılarıydı. Çünkü toplumun her kesiminden binlerce kişi aynı anda oyunu izler ve tiyatrodaki dinsel aktiviteye katılırdı. Bu durum tiyatro yapılarının antik şehirlerde önemli bir kamu yapısı olmasına büyük katkı sağlamıştır. Her ne kadar oturma düzenleri farklı olsa da toplumun farkı kesimlerinden insanların bu aktivite için bir araya gelmesi, toplumsal kaynaşmaya katkı sağlamıştır. Zamanla tiyatro yapıları ile ilgili değişimler gerçekleşmiştir. Bazı pagan biçim, tiyatro yönetim ve yapısını koruyan dini törenler sosyal yaşam içerisinde kendine yer bulmuştur. Bu değişim ile birlikte bu temsillerin yeri de değişmiştir. Bu temsiller tiyatroda nartex veya kilisenin karşısındaki alanda; kimi zamanda bu meydanın içine geçmiştir. Bu durum tiyatro binalarının varlık sebebinde değer kaybına neden olmuştur (Ferrero, 1990: s. 175).

Yunan ve Roma kültürlerinde tiyatrolar halk tarafından oldukça rağbet gören yapılarıydı. Roma döneminde, Yunan tiyatrolarının gelişimi devam etmiş fakat içerik bakımından bir takım değişiklikler olmuştur. Özellikle dönemim siyasal yapısı tiyatrodaki sergilenen oyunlara da yansımıştır. Mimari açıdan da önceki dönem tiyatrolarına oranla daha sağlam yapılar inşaa edilmiştir. Gelişen mimari teknoloji tiyatro yapılarında etki etmiştir. Daha kalabalık topluluklara hitap eden oldukça büyük yapılar haline gelen tiyatrolar yine sosyal yaşamın vazgeçilmez yapıları olmuştur. Fakat tiyatrolar Roma Dönemi'nde her ne kadar rağbet görse de halkın bu yapıya verdiği değer tartışmaya açık bir konudur. Çünkü drama, Roma halkı tarafından tercih edilen bir sanat dalı olmamıştır. Bu yüzden de Roma Dönemi'nde sanatçıya ve bununla bağlantılı olarak tiyatroya çok fazla değer verilmemiştir (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 169). Roma dünyasında halk, tiyatro ve bununla ilgili oyunlar yerine dövüş sporları ve kanlı gösterileri tercih etmekteydi. Bu anlayış drama vb. oyunlar ile tiyatro yapılarına verilen değer düşüşüne sebebiyet vermiştir. Roma'da ayrıca yabancıların bu oyunlara girişlerine izin verilmemiştir. Gösterilerde soylular, yöneticiler ve etraflarındaki kişiler oyunları rahatlıkla seyrederken; sabahın erken saatlerinde başlayan gösterilere halk ve köleler de alınmaktaydı. Halkın da isteği doğrultusunda önce savaş oyunları sahnelenirken tiyatro oyunları en sona bırakılmıştır (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 172). Roma döneminde tiyatrolar özellikle imparatorluk düşüncesi ile gelişmiş ve değişen mimari teknoloji sayesinde de daha büyük yapılar haline almıştır. Cumhuriyet Dönemi ve imparatorluk dönemi olarak iki farklı başlık altında inceleyebileceğimiz Roma tiyatroları taş mimarinin ne denli önemli bir seviyeye vardığının birer kanıtıdır. Herne kadar Yunan tiyatroları örnek

alınsa da mimari anlamda ve oyunlar açısından Roma tiyatroları gözle görülür farklılıklar sergilemekteydi. Bu tiyatrolarda kullanılan teknik terimler günümüzde de halen kullanılmaktadır.

Sonuç

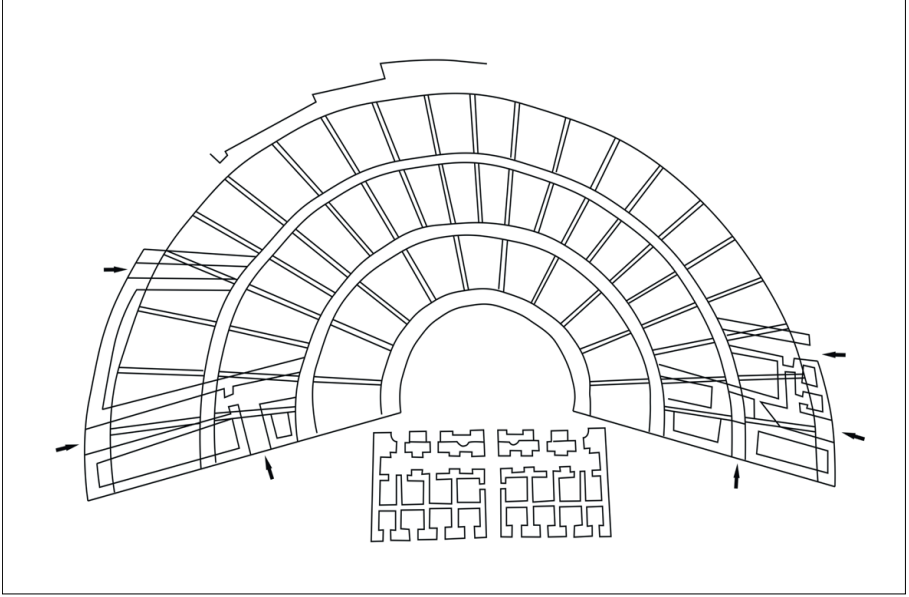
Arkaik, Klasik, Helenistik ve Roma Dönemleri'nde tiyatro sadece siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda değil aynı zamanda mimari anlamında da önemli bir yapı olmuştur. Arkaik, Klasik ve Helenistik dönemlerinde tanrı Dionysos adına adaklar adanmış ve tiyatrolarda çeşitli oyunlar sergilenmiştir. Antik dönemin her safhasında mimari gelişimini sürdüren tiyatrolar, dönemin gelişen teknik bilgi ve teknolojisine karşı kayıtsız kalmamış ve mimari anlamda değişimler yaşamıştır. Her ne kadar zaman içerisinde dönemin siyasi etkisi ve aynı zamanda beşeri faktörlerden ötürü gerek ilgi bakımından gerekse de değer bakımından geçmiş yıllara nazaran kıymetini yitirmiş gibi görünse de, tiyatro yapıları ve kültü; var olduğu her dönemde önemini korumuş, döneminin en önemli yapıları arasında yer almıştır.

Genel olarak tiyatro yapıları ve oyunları, antik kentlerin sosyo-ekonomik yapısında çok önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu etkiyi hemen her alanda net olarak görmek mümkündür. Kimi zaman günlük yaşamın vazgeçilmez bir merkezi konumuna gelmiş bazen de inanç sisteminin en önemli yapıları arasında kendine önemli yer bulmuştur. Yakın zamanda yapılacak olan restorasyon ve kazı çalışmaları ile filolojik araştırmalar tiyatro kültürü üzerine yeni bilgiler ekleyecek ve ilgili sanat dalının önemini daha da arttıracaktır. Günümüzde tiyatro eğitiminde de antik tiyatro kültürü ve kültürü önemli bir rol oynamaktadır. Döneminde binlerce seyircinin hayranlıkla izlediği oyunlar hala ilgi görmektedir. Sonuç olarak tiyatrolar; kurulu oldukları coğrafyanın yapısına göre şekillenmiş olup ait oldukları toplumun siyasal, sosyal ve kültürel yapılarını anlamamıza katkı sağlamışlardır.

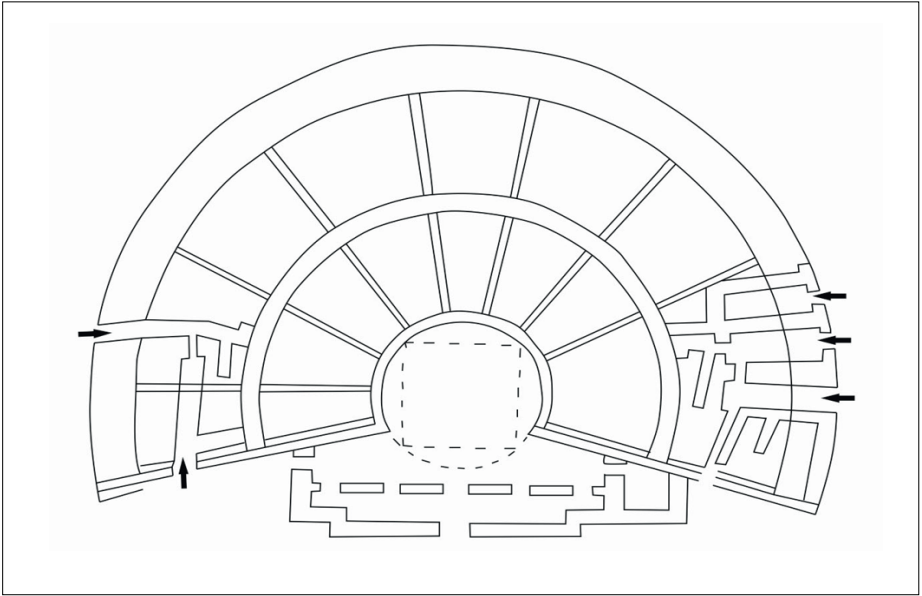
KAYNAKÇA

- Brockett, C. O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ferrero, D. B. (1990). *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları.
- Fişenk, Ö. A. ve Satıcı, B. (2021). Antik Dönemde Batı Tiyatrosu Mimarisi. *Journal of Technology and Applied Sciences*, 3(2), 167-182.
- Fuat, M. (1970). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nilsson, R. (2000). Herodotos, Historia. *HumaNetten*, (7).
- Nutku, Ö. (1997). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi* (Cilt 1). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Parlak, Y. (2010). *Antik Tiyatro Sahne Unsurlarının, Günümüz Tiyatro Sahnesine Uyarlanışına Yönelik Bir Sentez Çalışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üniversitesi, Erzurum.
- Polat, E. (2023). Kral Yolu'nun Anadolu Güzergâhı. *Erdem Dergisi* 85. s. 91-118.
- Semercioğlu, B. (2020). Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8, 21-33.
- Versnel, H. S. (1998). *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes*. (2. Baskı). Netherlands: Brill Press.
- Yücel, Ç. (2015). Dionysos Bayramları Ve Şenlikleri. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 151-164.

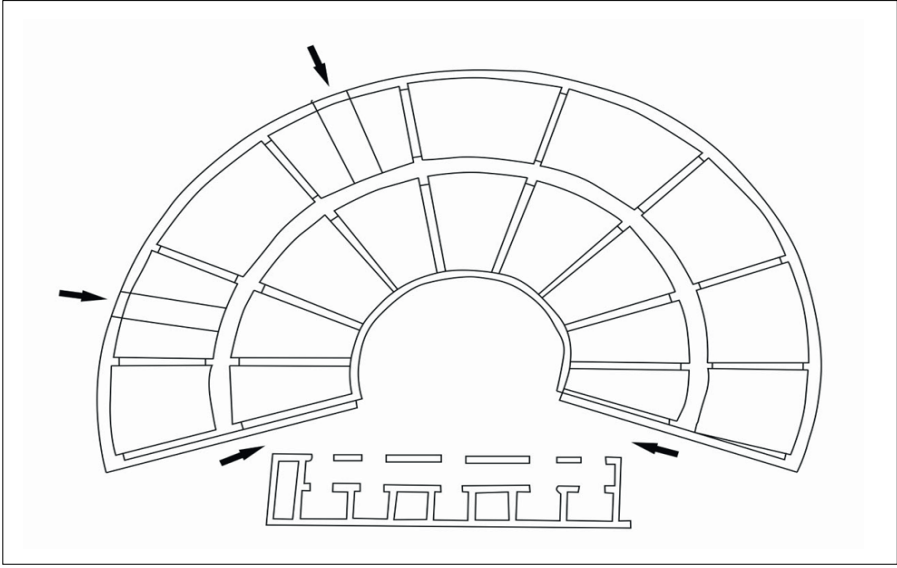
GÖRSELLER



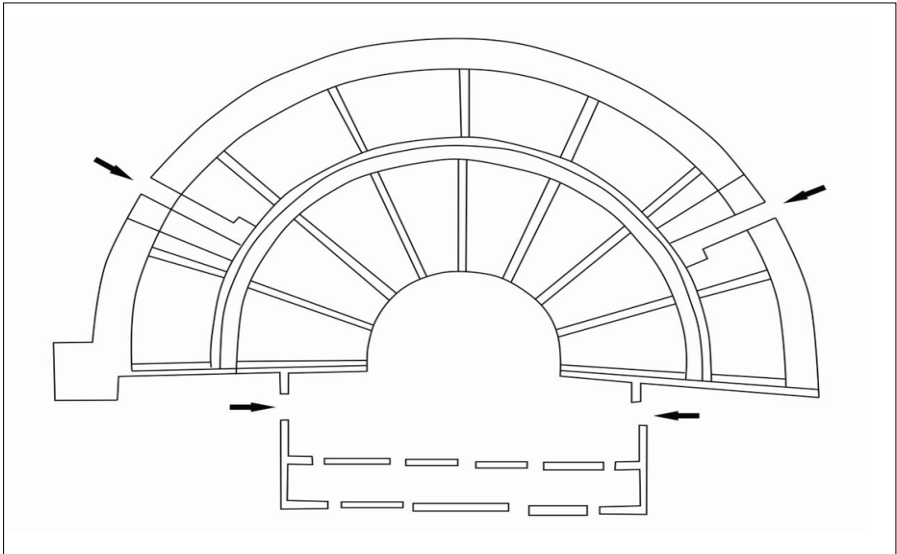
Çizim 1: Ephesos tiyatrosu (MÖ 200-MS 250). (Ferrero, 1990: s. 299)



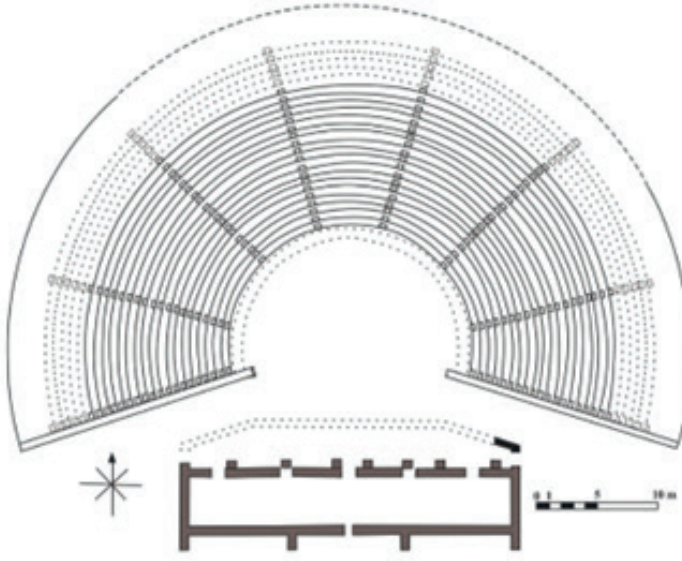
Çizim 2: Hierapolis tiyatrosu (MÖ 117-137). (Ferrero, 1990: s. 299).



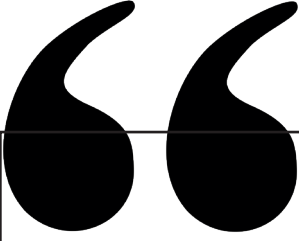
Çizim 3: Kaunos tiyatrosu (MÖ 150-200). (Ferrero, 1990: s. 298).



Çizim 4: Patara tiyatrosu (MÖ 14- MS 147) (Ferrero, 1990: s. 298).



Çizim 5: *Arykanda Tiyatrosu (MÖ 50) (Ferrero, 1990: s. 293).*



Bölüm 3

NIMRUD MEZAR BULGULARI IŞIĞINDA YENİ ASSUR TAKI SANATI

Şıvan Ayus¹

Esra Kaçmaz Levent²

1 Doktora Programı Öğrencisi, Batman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, sivanayus@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1619-9889

2 Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, arkeoesra@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2489-9527

Giriş

İnsan vücudunu bir aksesuar ile süsleme geleneği erken dönemlerden başlayıp günümüze kadar devam etmektedir. Kimi zaman estetik kaygılar güdülerek günlük hayatı renklendirmek adına bir aksesuar şeklinde kullanılan takılar, kimi zaman da dini ritüellerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Takılara dair en erken arkeolojik veriler, Paleolitik dönemleri işaret etmektedir (Bar-Yosef Mayer 1991: 629). Paleolitik Dönem tarihli mağaralarda insan yaşantısına ışık tutacak çok sayıda takı örneklerine ulaşılmıştır (Bar-Yosef Mayer: 176; Baysal 2016: 138). Deniz kabuğundan bilinçli bir şekilde yapılan boncuklar, bu arkeolojik verilerin en somut örneklerini oluşturmaktadır. Bar-Yosef Mayer, deniz kabuklarının insanlar tarafından kullanılan en eski süsleme araçlarından biri olduğunu ifade etmiştir (Bar-Yosef Mayer: 176). Ham halde olması, toplamak için özel beceri gerektirmemesi, çoğunlukla aragonit formda ve kalsiyum karbonattan meydana gelmesi ve kolay delinebilmesi diğer maddelere oranla daha fazla tercih edilmesini sağlamıştır (Bar-Yosef Mayer 2005: 176). En erken takı örneklerine İsrail sınırındaki Skhul, Qafzeh, Sibirya'daki Altay bölgesi Denisova (Saplakoğlu 2018), Fas'ın batısındaki Bizmoune, Polonya'daki Stajnia (Talamo vd. 2021: 1) Mağaraları'nda ve Kenya'daki Enkapune Ya Muto bölgesinde (Ambrose 1998: 377) rastlanmıştır (Sehassseh vd. 2021: 1-2).

Hayvan kemiği, hayvan dişleri ve boynuzlardan yapılan kolye örnekleri özellikle Avrupa'daki Orinyasiyen (Aurignacian) kültürlerinde rastlanmaktadır (Uysal 2011: 34). Orinyasiyen sakinleri, Üst Paleolitik Dönem'de yaklaşık olarak 30 bin yıl önce ile 18 bin yıl önce arasında bu mağaralarda yaşamıştır. Neolitik dönemde kabukların, kemiklerin ve dişlerin takı veya süs eşyası yapımında kullanımına devam edilse de taş ve kil gibi maddelerin de kullanıldığı görülmektedir (Baysal 2015: 9). Neolitik dönem takı geleneklerinde görülen en büyük yenilik bakırın boncuk yapımında kullanılmasıdır (Başak 2008: 19). Bakırın takı teknolojisinde kullanımına dair erken verilere Diyarbakır sınırları içerisinde bulunan Çayönü (MÖ 8200-7500) buluntuları aracılığı ile ulaşılmaktadır (Özdoğan ve Özdoğan 1999: 17-20; Yalçın 2016: 6). Çayönü dışında bakır boncukların görüldüğü diğer yerleşimler ise Aksaray ili sınırlarındaki Aşkılı Höyük

ve Konya ili sınırları içerisinde bulunan Çatalhöyük'tür (Bardakçı ve Bardakçı 2021: 44; Kısıklı 2006: 47).

MÖ 4. binlere gelindiğinde takı sanatında altın, gümüş ve akik gibi madenler ile karşılaşılır (Koroğlu 2004: 16). Tunç çağları ile beraber takı teknolojisinde bakır ve kalayın alaşımından meydana gelen bronz, alet ve takı teknolojisinde kullanılmaya başlamıştır. Bronzdan küpe, yüzük, bilezik, broş gibi birçok takı ve süs eşyası yapılmıştır. Bu dönemin en önemli temsilcilerinden biri Mezopotamya bölgesidir. Mezopotamya, her dönem, farklı kültürel unsurların kendi yerel kültürlerini canlı kıldığı alanlardan bir tanesi olmuştur. Bu durum beraberinde sanatta çeşitlilik meydana getirmiştir. Mezopotamya'da takı sanatının gelişimi Sümer ve Akad uygarlıkları ile başlar. MÖ 2500'lü yıllarda Sümer kentlerinde Ur kenti zenginlikleri ile ön plana çıkmaktadır. Ur Kenti kazılarında bulunan arkeolojik veriler, gösterişli yaşam tarzının sadece yüksek statüye sahip bireylerde değil aynı zamanda halk tabanında da olduğunu göstermektedir (British Museum 1976: 34). Altın ve gümüşün sıklıkla kullanıldığı Sümer takı sanatında Afganistan'dan getirildiği düşünülen lapiz lazuli ve Hindistan'dan getirildiği düşünülen karnelyan yoğunlukla kullanılmış olup parlak ve renkli taşlara ağırlık verilmiştir. Değerli ve yarı değerli maddelerden kolye, bilezik, yüzük, küpe, taç ve benzeri takılar yapılmıştır (British Museum 1976: 34). Sümerli kuyumcu zanaatkarlar, telkâri ve granülasyon gibi teknikleri oldukça başarılı bir şekilde uygulardı. Özellikle de Ur'daki kraliyet mücevherleri bu teknikte yapılmıştır (Maxwell-Hyslop 1960: 105-115; British Museum 1976: 34; Maxwell-Hyslop 1977) Sümer mezarlarında yapılan kazılarda değerli maddelerin karışımından yapılmış kakma teknikte çok sayıda altın takı bulunmuştur. Ayrıca mezarlarda çok sayıda ilmek ve telkâri teknikte yapılan zincir bulunmuş olup bu durum Sümerli kuyumcu zanaatkarlarının kuyumculukta yüksek becerisine işaret etmektedir. Sümer'de takı kadın, erkek ve çocuk bireyler tarafından kullanılırdı. Erkek bireylerin en yoğunlukla kullandığı takılar kolyeler, bilezikler, küpeler, göğüs süsleri ve başlık üzerinde bir toka görevi gören altın zincirli saç bantları şeklindedir. Kadın bireylerin takı repertuarı oldukça geniş olup hilal şeklinde büyük küpeler veya bitkisel detaylı altın başlıklar dönemin en önemli temsilcileriydi (British Museum 1976; Clare 1996). Sümer'de takı sanatı, Babil ve Akad başta olmak üzere birçok Mezopotamya kültürünü etkilemiştir. Akad sanatından

önemli uğraşların başında gelen takı sanatı zamanla Sümer’de olduğu gibi önemli bir zanaata dönüşmüştür (Kaplan 2016: 1-2).

ASSUR’DA TAKI SANATI VE KUYUMCULUK

Assur takı sanatıyla ilgili özgün çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bunun temel sebebi Mezopotamya gibi Assur’un en önemli etkileşim alanlarındaki kazıların yetersizliğidir. Assurlar sadece moda için değil, aynı zamanda statülerini ve zenginliklerini göstermek için de takı takarlardı (May 2018: 276). Mücevherler en değerli malzemelerden yapılıp ve tasarımlar belli düşünceleri sembolize ederdi. Özellikle kraliçelere adanan yazıtların birçoğunun takılar ile ilgili bilgi sunması, bu sanatın üst statüye sahip bireyler arasında ne denli önemli olduğunu gösterir (May 2018: 254). Assur’da takı işi usta kuyumcular tarafından yapılırdı. Bu kuyumcular *kuttimmu* and *şarrapu* olarak adlandırılırdı (Groß 2018; 377). Assur takı sanatı, Erken, Orta ve Geç olmak üzere üç farklı Dönem’de değerlendirilir. Erken Assur Dönemi’nde kuyumculuk sanatında Mısır kaynaklı dış etkiler gözlenmektedir. Mezopotamya sanatında görülemeyen birçok farklı tekniğin Mısır sanatında olması, Assur sanatında Mısır etkilerinin görülmesinde etkili olmuştur (Maxwell-Hyslop 1960: 111). Erken Assur Dönemi’nde Assur kenti önemli kuyumculuk merkezlerinden biri haline gelmiştir (Maxwell-Hyslop 1960: 108). Assur kuyumculuğunda kullanılan değerli madenlerin büyük çoğunluğu işlenmesi üzerine saraydan gelirdi. Assurlu zanaatkarların bu eserleri nasıl işlediklerine dair teknik bilgiler yetersizdir. Fakat özellikle mezar bulguları Assurlu zanaatkarların bu konuda çok başarılı olduğunu ve özellikle altın madenini işlemekte oldukça usta olduklarını göstermektedir. Ayrıca gravür sanatında da oldukça başarılı bir sanat anlayışına sahip oldukları arkeolojik veriler aracılığı ile izlenebilmektedir (Johna ve Tower 2010: 20-21). Orta Assur Dönemi takı sanatında Erken Assur etkileri devam etmekle beraber takı sanatı daha gösterişli ve detaylı unsurlarla vurgulanmaya başlamıştır. Çeşitliliğin artmasında özellikle sınırların genişlemesi etkili olmuştur.

Anadolu, Assur Ticaret Koloni Çağı’nda önemli Assur mallarına ev sahipliği yapmıştır. Takı, süs eşyası ve giyim gibi günlük yaşamı temsil eden önemli mallar başta olmak üzere birçok alanda mallar

pazarlanmış olup bu malların karşılığında altın ve gümüş gibi değerli madenler işlenmek üzere Assur ülkesine götürülmüştür (Bayram ve Kuzuoğlu 2015: 30). Assur ülkesine götürülen bu madenler daha sonra değerli takılara ve aksesuarlara dönüştürülmüştür.

Takı geleneği Assur yaşamının her noktasında izlenebilmektedir. Bu gelenek yeni evlenen bireylere maddi destek yaratmak amacıyla da kullanılmıştır. Erkek bireylere genel olarak küçük altınlar takılırken kadın bireylere bilezik, küpe, yüzük ve kolyeler takılırdı. Bu gelenek günümüzde hala Ortadoğu coğrafyasında uygulanmaktadır (Bayram ve Kuzuoğlu 2015: 30). Özellikle altın madeni ilgi çekicidir. Mezopotamya’da altın madenleri yoktur bu nedenle bu maden, özellikle Assur’un egemenlik alanına giren uzak bölgelerden ganimet aracılığı ile getirilmiştir (Zaia 2019: 409).

Yeni Assur takıları, pek çok açıdan Orta Assur dönemi karakteristik takılarının devam niteliğindedir. Bu durum özellikle küpelerde daha belirgindir. Ayrıca Yeni Assur kabartmalarında da görülen konik uçlu ve uzun kolyeler de Orta Assur etkilidir (Curtis 2013: 107). Yeni Assur döneminde takılar da hediyelik eşya ekonomisinde önemli bir rol oynamıştır. İmparatorluk kayıtları, askeri yetkililerin seferlerde başarılı olanları mücevherler ile ödüllendirildiğini aktarmaktadır. En son Assur krallarından biri olan Ashur-etil-ilani'nin (MÖ 630–627) dönemine tarihlenen bir kaynakta bu uygulamayla ilgili şu pasaj tasdik edilir (Gökçe ve Kaçmaz Levent 2021: 39):

“Onlara iyilik yapmayı planladım: Rengarenk elbiseler giydirdim, bileklerini altın bileziklerle bağladım... Tarlaları, bahçeleri, binaları, vergiden muaf tutup onlara verdiğim insanları...”

“Assurlar takıları sadece hoş görünmek için kullanmadılar aynı zamanda kötü ruhlara karşı korunmak için de taktılar” (Kim 2010: 16).

Assur Kuyumculuğunda Kullanılan Malzemeler

Assur yerleşimlerinin bulunduğu Mezopotamya’da metal varlığı diğer bölgelerle kıyaslandığında oldukça azdır. Bu nedenle birçok

değerli madde farklı bölgelerden ticaret ve savaş ganimeti olarak temin edilmiştir. Altın ve gümüş gibi değerli maddeler, Anadolu başta olmak üzere, Kuzey Irak, İran, Afganistan ve Körfez bölgelerinden temin edilerek, takı sanatı başta olmak üzere birçok farklı alanda değerlendirilmiştir (Llop 2018: 243). Yeni Assur takı sanatında altın ve gümüş gibi maddeler birçok formda uygulanmıştır. Altın ve gümüşün yanı sıra akik, lapiz lazuli, karnelyan, turkuaz, kristal ve fayans gibi birçok farklı madde de takı sanatında izlenmiştir. Lapiz Lazuli ve akik gibi taşların Assur pazarına girişinde Elamlar'ın rolü oldukça fazladır. Bu taşlar Orta Asya gibi bölgelerden getirilmiştir (Erol 2015: 428). Yeni Assur Dönemi'nde akik sadece takı sanatında değil aynı zamanda kraliçelere ait aynıları süslemek için de kullanılmıştır (Coşkun 2020: 10). Asur Ticaret Kolonileri çağında, Assurlu tüccarlar Anadolu'dan gümüş ve altın karşılığında lapiz lazuli sattıkları bilinmektedir (Arslan 2022: 142).

Assur Kuyumculuğunda Uygulanan Teknikler

Assur takı sanatı çeşitlilik üzerine yoğunlaşmıştır. Bu durum farklı tekniklerin uygulanmasını beraberinde getirmiştir. Assur takı sanatında kakma, döküm, dövme, büküm, gravür, granülasyon, telkâri gibi önemli teknikler uygulanmıştır. Döküm tekniği sıvı haldeki bir metalin önceden hazırlanan üç boyutlu bir formun içine dökülerek, soğuduktan sonra istenilen şekli almasını sağlamak amacıyla uygulanır. Dövme tekniği ise bir metal örneğin yüzeyine vurma yöntemiyle şekillendirilmesidir. Assur takı sanatında görülen bir uygulama olan büküm tekniği ise metalin belirlenen forma ulaşması için bükülmesi yöntemiyle gerçekleşir. Kakma yönteminde uygulama, belirlenen maddenin yüzeyinde bir oyuk açılarak, açılan alanın içerisine farklı türden bir maddenin yerleştirilmesi usulüyle gerçekleştirilir (Türe ve Savaşçın 2000: 43). Granülasyon tekniği ilk olarak MÖ 3 binlerde uygulanmış olduğu düşünülmektedir. Teknik, herhangi bir lehim uygulanmadan düz ve pürüzsüz metalik bir yüzeye küçük metal kürelerin ısıtılarak kaynaştırması şeklinde uygulanır (Özdemir 2023: 865). Bir diğer önemli teknik Telkâri tekniğidir. Bu Teknik ilk olarak MÖ 3 binlerde Mezopotamya ve Mısır'da uygulanmıştır (Ateşoğulları 2019: 46). Genel olarak altın ve

gümüşten yapılan ve küçük boncuklar veya bükülmüş ipliklerin birbirine kaynaklanması veya aynı metalden bir nesnenin yüzeyine sanatsal süslemelerle uygulanma sanatıdır. Assurlar'ın başarılı bir şekilde uyguladıkları bir diğer teknik gravür sanatıdır. Özellikle takıların yüzeylerini bezemede kullanılmıştır (Johna ve Tower 2010: 20-21).

Assur Takı Sanatında Görülen Motifler

Assur takı sanatında birçok farklı motif uygulanmıştır. Bu motiflerin ortaya çıkmasında, insan, hayvan ve bitkisel figürlerden ilham alınmıştır. Assur takı sanatında sıklıkla görülen bir diğer motif ise göz motifidir. Bu motif fiziksel özelliğinin yanı sıra ruhsal ve dinsel olarak da birçok manayı çağrıştırmaktadır. Ayrıca dini motifler özellikle tanrı, tanrıçalar, cin figürleri ve bunun yanı sıra geometrik motifler severek işlenmiştir (Amin 2015; Hussein vd. 2016; Curtis 2018; Harrak 2020; Erdan vd. 2021).

NIMRUD MEZAR BULUNUTLARI

Günümüz sınırlarıyla ifade edilmesi gerekirse Nimrud (Kalhu), Irak'ın kuzeyinde Musul kenti sınırlarında, Dicle Nehri kıyılarında yer alan Eski Yakın Doğu'nun en önemli ve zengin kentlerinden biridir (Spurrier 2017: 150). II. Ashurnasirpal (MÖ 883-859) Dönemi'nde başkentlik yapan kent, oldukça zengin bir mimari tarza sahiptir. Saray yapısı başta olmak üzere kent içerisinde bulunan tapınaklar ve bunlara bağlı kompleksler, kentin zengin dokusuna işaret etmektedir. Kentteki en erken kazılar Sir Henry Layard tarafından 19. Yüzyılın ortalarında gerçekleştirilmiştir (Barnett 1935: 180; Clayden 2015: 41-58). Bu kazılarda bulunan arkeolojik eserler British Museum'a götürülmüştür. Yine Irak'ta bulunan Sir Max Mallowan ve David Oates başkanlığındaki İngiliz Arkeoloji Ekibi tarafından 1949-1963 yılları arasında yapılan kazılarda da önemli eserler tespit edilmiştir. 1988-1990 yılları arasında yapılan arkeolojik kazılar esnasında Assur Kraliçelerine ait mezarlar bulunmuştur (Spurrier 2017: 151;). Bu mezarlar Assur takı sanatına dair en iyi verileri sunmaktadır. Nimrud Kraliyet Mezarları ilk olarak 1989

yılının Nisan ayında Irak Eski Eserler ve Miras Departmanı tarafından keşfedildi. Mezar, Kalhu antik kentinin (modern Nimrud şehri) Kuzey-Batı Sarayı'nda bulunuyordu. Kalhu şehri, Kral Sargon'un MÖ 717'de başkenti Dur-Sharukin'e (modern Khorshabad) taşınmasına kadar 150 yılı aşkın bir süredir Assur İmparatorluğu'na başkentlik yapmıştır. Mezar odasında yapılan kazılarda çok sayıda takı, kap, süs eşyası ve mühür gibi yüzlerce eşya bulunmuştur. Özellikle 1990'larda bölgedeki siyasi tansiyonun artması ile beraber bu alanda yapılan çalışmalar azalmıştır (Adhaim ve Amran 1999: 195-202).

Kolye

Nimrud Mezar bulguları arasında en çok karşılaşılan örneklerden biri kolye formudur. Kolye örnekleri, düz, sade ve değerli taşlarla yapılmış oldukça gösterişli örnekleri de içinde barındıran geniş bir repertuvara sahiptir. Bu örnekler; farklı form ve tiplerde altın boncuklar (bazıları granülasyon), nar formunda boncuklarla süslenen kolyeler, hem taş hem de altın boncukların kullanıldığı kolyeler, altın kapaklı taş boncuklu kolyeler, farklı renklerde taş boncuklardan yapılmış kolyeler, fayans kolyeler, hayvan formlu kolyeler, badem formlu kolyeler, konik başlı kolyeler, püsküllü kolyeler, yivli kapaklı ve varil formlu boncuklu kolyeler (Resim 1), mühür kolyeler ve tanrıça betimli kolye şeklindedir.



Resim 1. II Nolu mezardan karnelyan ve akik kolye örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 54 a-b).

Kolyelerde ağırlıklı olarak turkuaz kullanımı görülmesine rağmen, lapiz lazuliden yapılmış kolye ve pendant örnekleri de sınırlı şekilde

görülmektedir. Assur kolyelerinde özellikle karnelyan boncuklar ve akikler kullanımı ile karşılaşmaktadır (Resim 2). Kolyeler, kadın, erkek ve çocuk bireyler tarafından sevilerek takılırdı. Yoğun olarak mezarlarda ele geçmesi, bireylerin bu takıları günlük yaşamda kullandıklarına işarettir.



Resim 2. II Nolu mezardan yivli kapaklı, varil formu boncuklu kolye örneği (Hussein vd. 2016: lev. 48 a).

Çünkü Assur'da bireylerin günlük kullanım eşyaları ile gömülmesi geleneği oldukça geneldir. I Nolu mezardan çıkarılmış kolye, nar formu altın boncuklardan yapılmıştır. Ayrıca başka bir kolyeye ait olduğu düşünülen sonradan dahil edilmiş izole edilmiş üç nar söz konusudur; en büyük narın yediden fazla köşeli çanak yaprağı vardır (Resim 3), (Harrak 2020).



Resim 3. I Nolu mezardan nar formu kolye (Harrak 2020)

II Nolu mezardan çıkarılmış takı koleksiyonunun en büyüleyici parçalarından biri, birbirine dolanmış yılan başlı tokalı altın kolyedir. Hilal formu gövde ve alt kenarına yapıştırılmış kenarları granüle

edilmiş yaprakları tutmak için delinmiş 29 çıkıntılı halka bulunmaktadır. Gövdenin üstündeki eklenti menteşe görevi görmektedir. Ayrıca yılan başları kolyeyi sabitleyebilmek için sona doğru kıvrılmaktadır (Resim 4), (Kim 2010: 16; Hussein vd., 2016: lev. 46 a; Harrak 2020).



Resim 4. II Nolu mezardan yılanlı kolye (Hussein vd. 2016: lev. 46 a).

II Nolu mezardan çıkan granülasyonlu silindirik çok kanallı altın kolye, gerilmiş altın tüplü kolye ile nervürlü kolye gelişmiş bir kuyumculuğa işaret etmektedir (Resim 5), (Hussein vd. 2016).



Resim 5. II Nolu mezardan granülasyonlu silindirik, gerilmiş tüplü ve nervürlü kolye örnekleri (Hussein, vd., 2016).

III Nolu mezardan çıkarılmış uçları granüle edilmiş altın tüplerden meydana gelen kolye farklı maddelerden yapılmıştır. Göz taşının da kullanıldığı bu örnek silindirik akik boncuklar da içermektedir. Büyük

ve orta boyuttaki göz taşları hilal oluşturacak şekilde üç kademeli ve birbirlerine paralel bir şekilde sıralanmışlardır (Resim 6), (Hussein vd. 2016: 81).

En genel olarak kabul edilebilecek kolye türü üç Nolu mezarda bulunmuştur. Basit bir iple bir araya getirilen küçük değerli taşlar ve altın boncuklar oluşan bir kombinasyondan meydana gelmekte olup bazı örneklerde rozet tasvirleri de yer almaktaydı.



Resim 6. III Nolu mezardan kolye örneği (Hussein vd. 2016: lev. 50).

Literatüre Lady Layard'ın kolyesi olarak geçen akik ve silindirik mühürlerden yapılmış kolye oldukça ilginçtir. Lady Layard, 1873'te Kraliçe Victoria tarafından Wight Adası'ndaki Osborne House'da yemek yemeye davet edildiğinde 'Nineveh kolyesini' taktı ve günlüğüne bunun 'çok beğenildiğini' ve bileziğin 'incelenmek üzere elden geçirildiğini' kaydetti (Resim 7), (Collon 2018a: 235).



Resim 7. Yeni Assur kolyesi ile betimlenmiş Lady Layard potresi (<https://artuk.org>).

Bilezik

Bilezik, Assur takı sanatında en yoğun buluntu grubunu temsil eden takı türlerinden bir tanesidir. Farklı form ve maddelerden yapılan bu

takı türü, kadın, erkek ve çocuk bireyler tarafından sevilerek kullanılmıştır. Altın başta olmak üzere değerli taşlardan yapılan bileziklerde kakma sanatı ile karşılaşilmektedir (Collon 2018b: 111). Altın dışında bakır ve bronzdan da yapılmış örnekler mevcuttur (Hussein vd. 2016: 40). Bileziklerde turkuaz rengi ön planı çıkarken genel olarak arkadan menteşeli olup pim ile sabitlenmektedirler. Bilezikler süslemeleri ile daha gösterişli olup daha çok sembolizm barındırmaktadırlar. Bilezikler ağırlıklı olarak nazara karşı koruyucu olduğu düşünülen göz göz motifi, diz çökmüş tanrılar ve rozetlerle süslenmiştir (Collon 2018b: 111).

Duvar rölyeflerinde kolyelerden çok daha fazla bilezik görülmektedir. Ki bu da, bileziğin saray yaşamındaki önemini göstermektedir. Saray duvar kabartmalarında bulunan en yaygın bilezikler, altından yapıldığı düşünülen, kalın kayışlı ve rozet ile süslenmiş bileziklerdir. Rozetli bileziklerin bu denli önemli olmasının sebebi, Yeni Assur İmparatorluğu boyunca çeşitli tanrı figürlerinde yer alması ve krallar tarafından takılmasıdır. Yeni Assur bileziklerinde zoomorfik formlar oldukça fazladır. En popüler olanları ise keçi, aslan ve yılan başlı örneklerdir (Curtis 2013: 108). Mari'de bulunan ve Orta Assur'a tarihlenen bir zoomorfik bilezik Assur'da bu geleneğin eski olduğunu göstermektedir. Yeni Assur döneminde, görülen zoomorfik bilezikler çok popüler olup benzer örneklerine Urartu'da stilize aslan başlı uçları olan bilezikler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (Taşyürek 1975: 144-145; Curtis 2013: 108).

I Nolu mezardan bulunmuş içi boş, alt ve üst kenarları düz bırakılmış gömme taşları ile çevrelenen dört çıkıntılı dikey elemanın bulunduğu iki bilezik oldukça gösterişlidir. Kakma panelin üst ve alt kısımları turkuazdan dikdörtgen boncuklar yerleştirilerek yapılmıştır. Bilezikte altın, lapiz lazuli, karnelyan, hematit, kristal, turkuaz, akik ve farklı değerli taşlar kullanılmıştır (Resim 8), (Hussein vd. 2016: 65).



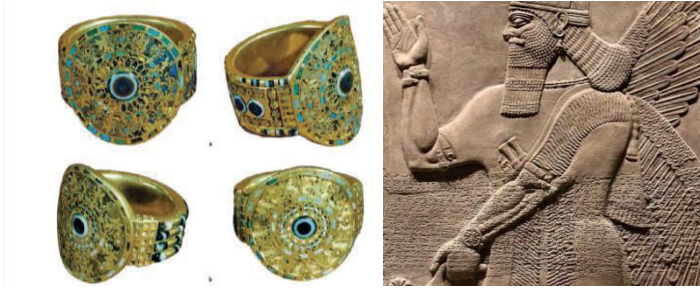
Resim 8. I Nolu mezardan ele geçmiş iki bilezik (Hussein vd. 2016: lev.15 e)

Yine II Nolu mezardan çıkarılmış bilezik örneği oldukça gelişkin bir kuyumculuğa işaret etmektedir. Kolların etrafına takılacak şekilde form alan bu bilezikler altın çubuklarla dönüşümlü olarak oniks veya camla işlenmiştir. Bir pin ile açılıp kapatılır. Ayrıca II Nolu mezardan çıkan aslan başları şeklinde sonlanan altın bilezik de oldukça gelişkin bir işçiliğe işaret etmektedir (Resim 9), (Hussein vd. 2016: Harrak 2020).



Resim 9. II Nolu mezardan pinli ve aslanlı bilezik (Hussein vd. 2016: Harrak 2020)

II Nolu mezarda ele geçen manşet bilezik örnekleri merkeze yerleştirilmiş yuvarlak bir akik mücevherle süslenmiştir; mücevher, her biri dikey bantlarla ayrılmış birkaç işlemeli dikdörtgenle oluşturulmuş üç dairesel bantla çevrilidir. En büyük iki şerit arasındaki boşluk, diz çökmüş kanatlı cinlerle değişen yıldızlarla süslenmiştir. Bu ikonografik motifin bir benzeri Khorsabad'daki II. Sargon kabartmasında görülmektedir. Manşetin kenarları, dikey altın çubuklarla değişen yarı değerli taşlarla işlenmiştir. Ortada, küçük rozetlerden oluşan bir çerçeve ile çevrili bir dizi işlemeli kaplan gözü yerleştirilmiştir (Resim 10).



Resim 10. Nimrud'tan manşet örneği ve Kanatlı cin, Nimrud MÖ 870 (Hussein vd. 2016; Wikipedia)

II Nolu mezarda ele geçen bir diğer örnek ise aynı işlemeli tasarıma sahip üç diskten oluşan altın bir bileklik ve farklı renkteki taşlardan yapılmış figürler yer almaktadır (Resim 11), (Hussein, vd., 2016: Reade 2018: Lev. 2. (a-d); Harrak 2020).



Resim 11. Nimrud'tan manşet bilezik örneği (Hussein vd. 2016)

Til Barsip'te ele geçen heykelin kolundaki bilezik detayı II Nolu mezarda bulunan örneklerle benzer detaylara sahiptir. Heykelde bilezik iki yivli olup düz bantlıdır. Üzerinde göz betimlemesine benzer bir detaya sahip rozet yer almaktadır (Resim 12), (Roobaert 1996: 85). Benzer bir detay Assurbanipal'ın eşi (kraliçeyi) tasvirleyen bir stelde de görülmektedir (Resim 13), (Gansell 2018: 161).



Resim 12. Til Barsip’te bulunan Yeni Assur heykeli (Roobaert: 1996: 81)



Resim 13. MÖ 668-626 yıllarına tarihlenen Assurbanipal’ın eşine ait stel (Gansell 2018: 161).

III Nolu mezarda rastlanan bilezik ve yüzük kombinasyonu oldukça ilgi çekicidir. Beş parmağa geçecek şekilde tasarlanan yüzükler, beş zincirle bileziğe bağlanmaktadır (Resim 14), (Hussein vd. 2016: lev.126).



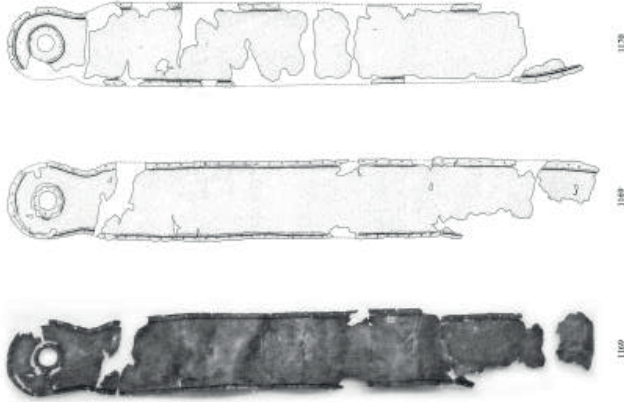
Resim 14. III Nolu mezarda bulunmuş bilezik yüzük kombinasyonlu takı (Hussein vd. 2016: lev.126)

Kemer

Assur günlük yaşamını temsil eden en önemli kıyafet tunik ve şallardır (Resim 15), (Houston ve Hornblower 1920: 45; Kim 2010: 4). Bu tuniklerin bel kısmı yün, keten, bronz ve altın gibi farklı maddelerden yapılmış kemerlerle bağlanırdı (Resim 16). Hem tanrıça plastik eserlerinde, hem de günlük yaşam tasvirlerinde görülen bu kemerlere Assurlar “Asiho” derlerdi (ağırlıklı olarak yünden yapılmış maviye boynan örnekler). Bu kemerler dokumacı ustalar tarafından oldukça dekoratif bir şekilde bezenir ayrıca kılıçların taşınması için de kemerlere kayışlar eklenirdi. Bu kayışlar bazen daha dekoratif hale getirilip dizlere kadar sarkardı (Johna ve Tower 2010: 23). Bu kemerlerin estetik kaygısı, kullanan bireyin statüsüne göre değişiklik göstermektedir. Assur kralları için kemerler ayrıca monarşinin bir parçası olarak görülürdü (Johna ve Tower 2010: 23). Babil ve İbrani kültürlerinde de önemli bir dekorasyon ve süs aracı olarak görülen kemerler kadın ve erkek kıyafetlerinde önemli bir süs ayrıntısı olarak görülürdü. Tanrıça İştar’ın giydiği kemer, kutsal olarak kabul edilir ayrıca bu kemer iki birey arasındaki cinsel etkileşimi gösteren bir davet olarak görülerek kemerin açılması evliliği temsil ederdi (Johna ve Tower 2010: 23).



Resim 15. Assur kıyafet tarzını gösteren bir görsel (Houston ve Hornblower 1920: 51)

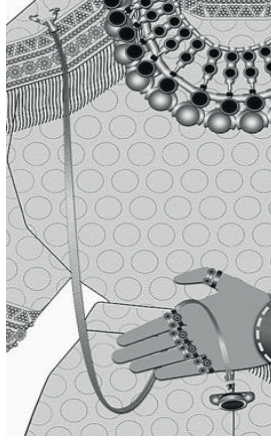


Resim 16. Nimrud'dan bronz kemer (Curtis 2013: lev. XCIV)

Fibula

En erken örneklerine MÖ 2. Binde Doğu Avrupa'da rastlanılan (Muscarella 2007: 173; Erdan vd. 2021: 131) fibula, giysileri omuzdan

tutarak sabitleyen broş veya iğnedir (Resim 17), (Gansell 2018: 171). Assur'da en erken fibula örneklerine MÖ 8. yüzyılda rastlanılmaktadır (Pedde 2018a: 352). Assur yerleşimlerinde yapılan kazılarda çeşitli madde ve formlarda fibulalara rastlanılmıştır. Assurlar batıdan aldıkları bu formu benimsemiş olup üçgen fibula gibi yeni bir tarzı kendi üretim teknikleriyle ve stilleriyle geliştirmişlerdir (Pedde 2018a: 352; Gökçe ve Kaçmaz Levent 2021: 40).



Resim 17. Fibulanın kıyafetlerde kullanımı (Gansell 2018: 171)

Ana maddeleri altın, gümüş ve bronz olan bu örnekler oldukça gelişkin bir kuyumculuğa işaret etmektedir (Resim 18). Bronz fibulalar altın fibulalara oranla daha sade bir görünüme sahiptirler. Bazı örnekler burguluyken, bazılarının daha düz ve sade olduğu görülmektedir. İnsan figürünün işlendiği örnekler de mevcuttur (Hussein, vd. 2016: lev. 171). Bazı örnekler insan kolu formundadır. Arkeolojik kazılarda elde edilen veriler, altın örneklerde estetik kaygının daha fazla olduğunu göstermektedir.



Resim 18. Nimrud mezarlarında ele geçmiş bronz fibula örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 171 a)

Altın örneklerde yoğunlukla figüratif içerikler gözlenmektedir. Altın örneklerde kadın başı, Pazuzu, yırtıcı kuşlar, bitkisel motifler ve aslan başları işlenmiştir (Resim 19).

Bazen de toka kısmı sade burgulu veya kıvrımlı olarak verilmiştir. Kimi zaman da kadın figürleri balık gövdeli olarak vurgulanmıştır. Nimrud'taki I Nolu mezarda ele geçen altından yapılmış fibula, bir döner mekanizmaya sahip yuvaya yerleştirilmiş olup kırmızı damga formu mühüre kıvrımlı altın tellerle oluşturulmuş çift zincirlerle tutturulmuştur. Fibulanın bir tarafında Pazuzu başı (Pazuzu, Sümer ve Akad mitolojilerinde, rüzgâr cinlerinin kralı ve tanrı Hanbi'nin oğludur), diğer tarafında ise kadın büstü ve yırtıcı bir kuş vardır (Resim 19), (Curtis 2018: 252). Pazuzu formu fibulaların özellikle hamile kadınları ve küçük çocukları kötü ruhlardan korumak için takıldığı ifade edilir (Erdan vd. 2021: 133). Pazuzu ile birlikte işlenen kadın füğlerinin ise korucu tanrıça görevinde olduğu düşünülmektedir, (Erdan vd. 2021: 143).



Resim 19. Nimrud mezarlarından altın fibula örneği (Curtis 2018: 252).

Diğer örnek ise Eski Musul Barajı Kurtarma Projesi kapsamında yapılan çalışmalarda günümüz Kuzey Irak sınırlarında olan Tell Deir Situn'da bulunan bronz fibula parçasıdır. Bu bir yüzey buluntusudur. Yerleşim ağırlıklı olarak Helenistik Dönem'e tarihlense de bulgunun Assur orjinli olduğu ifade edilir (Resim 20), (Curtis 2018: 252).



Resim 20. Tell Deir Situn'dan bronz fibula (Curtis, 2018, s. 253).

Nimrud IV Nolu mezarda dört adet gümüş fibulaya rastlanmıştır. Sayı olarak daha az olan bu örneklerden yalnızca bir tanesi iyi korunmuştur. Bu örnek fiyonklu olup toka kısmı kıvrımlı bir yapıya sahiptir (Resim 21), (Hussein vd. 2016: 44).

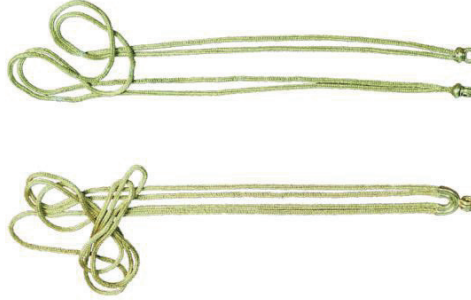


Resim 21. Nimrud Iv Nolu mezarda ele geçmiş gümüş fibula örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 179 d).

Zincir/Kordon

Zincirler, çok amaçlı kullanılan takılardan bir tanesidir. Kolye, bileklik, diadem ve kemer şeklinde kullanımı olan zincir, bazen de bir fibula eklentisi olarak kıyafetin tutturulmasında kullanılmıştır. Ayrıca mühürlerin boyuna asılması için de önemli bir araç olmuştur. Altından yapılan örnekler görünüm açısından oldukça gösterişlidir.

Balıksırtı deseni veya geometrik bezemelerle işlenen zincirler iki uça birleştirilir. Genel olarak altından yapılan zincirler, bazı örneklerde yılan başı şeklinde sonlanmaktadır. Nimrud II Nolu mezarda ele geçen üç dokuma altın zincir örneğine rastlanılmıştır. Kadın bireyler tarafından kullanıldığı düşünülen bu örneklerden ikisi çift sarmallı ve uzun olup askı halkalı U şeklinde bir eklenti ile sabitlenir (Resim 22), (Hussein vd. 2016: 20).



Resim 22. Nimrud mezarlarından altın fibula örneği (Curtis 2018: 252).

Nimrud kazılarında ele edilen örnekler altın tel dokuma olup ince örneklerdir. Ele geçen bir örnekte ise zincir bir bilezik ve beş parmağa geçecek şekilde tasarlanan yüzükleri birleştirmek için kullanılmıştır. Teller genel olarak düz olup kesit yuvarlak formludur. Bu ince örnekler Assur'daki gelişmiş kuyumculuğa işaret etmektedir (Resim 23), (Curtis 2018: 13).



Resim 23. Dokuma altın tellerin tekniklerinin çizimi. (Curtis 2018: 104).

Küpe

Assur takı sanatının en önemli aksesuarlarından bir tanesi küpedir. Değerli ve değersiz birçok maddeden yapılan bu aksesuar kadın ve erkek bireyler tarafından sıklıkla kullanılırdı (Gansell 2013: 406). Farklı tipolojik özelliklere sahip bu örneklerde geometrik bezemeler, bitkisel bezemeler, insan ve hayvan figürleri ve dini betimlemeler ile sıklıkla karşılaşmaktadır. Küpeler uzun sallantılı, oval, yuvarlak veya küçük düz bir forma sahip olabilmektedir (Resim 24).



Resim 24. Nimrud'tan küpe örnekleri (Hussein, vd., 2016).

En sıradan örnekler bile belli bir estetik kaygı güdülerek yapılmıştır. En gösterişli örneklere kraliyet örneklerinde rastlanılmaktadır. Malta hacına benzer bir forma sahip küpeler ile sallantılı küpeler dönemin modasını yansıtmaktadır. Assur küpeleri, sosyal statüye ve hem erkeklerin hem de kadınların giydiği kostüme göre değişiklik göstermekteydi (Curtis 2000; Kim 2010; Hussein vd. 2016).

Orta Assur Dönemi'ne tarihlenen Tell Sabi Abyad'dan ele geçmiş oyuk hilal şeklindeki altın küpeler, kuyumculuğun Assur'un metalürjideki yüksek beceresine işaret etmektedir. Ay şeklinde, içi boş ve ince altın plakalardan imal edilen bu küpelerin gövde kısımları tek bir altın levhadan yapılmıştır. Plaka şeklinde kesilmiş küpeler oyularak lehimlenmiştir (Resim 25), (Kremer 2013: 60).



Resim 25. Tell Sabi Abyad'dan küpe örneği (Kremer 2013: 60).

Yine Orta Assur Dönemine tarihlenen Tell el-Ajjul'da ve diğer Orta Assur Dönemi'nde erken dönem Assur takı sanatı ile ilgili veriler sunan küpe örneklerine rastlanılmıştır (Pedde 2018b: 181). Bu küpeler burgulu ve oval formudur. Oval formlu küpenin ucunda dut motifli eklenti vardır (Resim 26), (Pedde 2018b: 181-182).



Resim 26. Orta Assur Dönemi'ne tarihlenen burgulu ve oval formlu küpe örnekleri (Pedde 2018b: 185).

Assur küpelerine dair en önemli veriler Nimrud mezarları aracılığı ile elde edilmektedir. I Nolu mezarda 4 adet altın küpe bulunmuştur. Bu küpeler içleri boş hilal formundadır. Gövde kısımları taneli üçgenlerle süslenerek hilal formu kısımlara koniler eklenmiştir. Ayrıca aynı mezarda çam kozalaklı, çiçek betimlemeli mavi taşlarla süslenmiş örnekler de mevcuttur. Çam kozalağı tarzında küpelere kapı koruyucu olarak bilinen Lamassularda da rastlanılmaktadır (Resim 27), (Hussein vd. 2016: 8).



Resim 27. Lamassularda görülen çam kozalağı formunda küpe ile Yeni Assur tarihli bir çam kozalağı formunda küpe örneği (Kim 2010: 15).

II Nolu mezarda yüzlerce küpe bulunmuştur. Bu örneklerde en çarpıcı olanlar altından hilal formu iki küpedir. Bu küpeler şeritli olup üzerlerinde siyah, beyaz ve mavi tonlarında akik boncuklarla süslenmiştir. Ayrıca altın hilaller granülasyonla oluşturulmuş üçgenlerle süslenmiştir. Yine aynı mezarda boncuk detayları yerine nar formu öğeler kullanılan örnekler de tespit edilmiştir. Tanecikli, hilale spiral tellerle asılı konilerin yer aldığı örnek, detay olarak diğerlerinden farklıdır.

III Nolu mezarda 365 adet altın küpe bulunmuştur. Bu küpeler uzun, sarkık tipte, çan gövdeli, çiçeklerle bezenen dokuma kordonlu hilal formu, tohum kabuklu ve pileli örneklerden meydana gelmektedir. Bu örneklerle değerli ve yarı değerli taşlarla süslemeler yapılmıştır. Bu küpeler muhtemelen bireylere ait şahsi mallar saray hazinesi tarafından çocuklara, annelere, kız kardeşlere vb. takmak için verilmiştir.

Duvar kabartmalarında Assur küpeleri ile ilgili veriler sunmaktadır. MÖ 8. Yüzyıla tarihlendirilen III. Tiglat Pileser'e ait bir kabartmada, İmparator hilal gövdeli sade bir küpe ile vurgulanmıştır. Assurbanipal'in aslan avı duvar kabartmalarında taktığı özel bir küpe tasarımı vardır (Resim 28). Maxwell-Hyslop, bu küpeyi hilal gövdeli küpeye iliştilmiş çiçek, yaprak veya nar dizileriyle süslediği için diğerlerine kıyasla ayrıntılı bir küpe tasarımı olarak tanımlamaktadır (Maxwell-Hyslop 1971: 241). Aslan avı sahnelerinde Assurbanipal'in

küpesinde yaprak şeklinde altı küçük kolye ucu vardır ve bahçe sahnesinde eşinin de aynı tasarıma sahip bir küpe taktığı görülmektedir (Hussein ve Suleiman 1999: 229). Bu özel küpe tasarımı, Nimrud'daki hem II. hem de III. mezarlarda görülür.



Resim 28. Lamassularda görülen çam kozalağı formunda küpe ile Yeni Assur tarihli bir çam kozalağı formunda küpe örneği (Kim 2010: 15).

Till Barsip'te ele geçen Yeni Assur Dönemi heykelin kulağındaki konik bir uçlu hilal gövdeli küpenin bir benzeri Adad- Ninari'nin Nimrud'taki sarayında kaya kristalinden yapılmış pendant örneğidir. Bu küpe tipi Madhloom tarafından "Tip C" olarak sınıflandırılmış olup bu tip Assurnasirpal'dan Esarhaddon'a kadar kullanılan en yaygın küpe tipi olarak kabul edilir (Resim 29), (Roobaert 1996: 85).



Resim 29. Til Barsip'te bulunan Yeni Assur heykeli (Roobaert.1996: 81).

Urartu ve Yeni Assur İmparatorluğu önemli siyasi ve kültürel ilişkiler geliştirmiştir. Bu ilişkilerin sonucu olarak Urartu mezarlarında ele geçen bazı takı örneklerinde Assur etkisi görülmektedir. Van Karagündüz Nekropolü'nde K2 mezarında bulunan iki ucu sivri, yuvarlak formlu kertikli kornalin boncuktan yapılmış altın küpe tipi Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nden beri Anadolu'da görülmektedir (Dokumacı 2012: 31; Üngör 2015; 155). Tarihsel süreç irdelendiğinde Assur, Urartu Krallığı'nın kuyumculuk sanatından etkilendiği ve seferler sırasında özellikle bu değerli takı ve diğer eşyaları aldığı bilinmektedir (Çilingiroğlu 1977; 235-271; Üngör 2015; 153). Özellikle Urartu sanatında küpe formlarında MÖ 8 ve 7. yüzyıllar arasında Assur etkileri görülmektedir (Üngör 2015; 156).

Pazıbent (Kolçaklar) ve Halhallar

Kola geçilerek kullanılan pazıbentler Assur'da özellikle rahipler ve krallar tarafından tercih edilirdi. Yeni Assur duvar kabartmalarında görülen bu takı örneği MÖ 865-860 yılları arasına tarihlenen Nimrud'taki Assurnasipal II'ye ait bir duvar kabartmasında görülmektedir (günümüzde British Museum'da yer almaktadır). Kabartmada insan başlı ve kanatlı bir koruyucu ruh olan Apkallu'nun sağ kolunun pazı kısmında bir pazıbent (kolçak) vardır (Resim 30). Pazıbenttin uçları koyun başı şeklinde sonlanmaktadır (Amin 2015). Fakat Nimrud kazılarında herhangi bir pazıbent örneğine rastlanmamıştır. Ağırlıkla erkek figürlerinde görülmesi erkeklere has bir takı olduğunu düşündürmektedir.



Resim 30. Yeni Assur Dönemi Pazıbent örneği (Amin 2015).

Nimrud'ta yapılan kazılarda halhal örneklerine de rastlanılmıştır. Fakat duvar kabartmalarında halhalı içeren herhangi bir kabartma gözlenmemiştir. Fakat Assur'da halhal kullanımının çok yaygın olduğu ifade edilir (Curtis 2013: 110). Halhal ayak bileklerine takılarak kullanılır. III Nolu mezarda üç çift halhal daha bulunmuştur; oluklarla süslenen ve diğerlerine oranla oldukça ağır olan (1.149 kg) halhal ile düz ve daha ince borulardan meydana gelen iki halhal bu mezardaki önemli halhal buluntularıdır (Resim 31), (Collon 2018b: 114).



Resim 31. Nimrud'tan halhal örnekleri (Reade 2018: Lev. 4 c)

Boncuk

Boncuklar Assur takı sanatında çok farklı alanlarda kullanılmıştır. Bilezik, küpe, kolye, ve diademlerde görülen boncuklar altın başta olmak üzere, gümüş, kristal, değerli ve yarı değerli taşlardan yapıldı (Resim 32).



Resim 32. Nimrud'tan altın ve akik boncuklu kolye (Hussein vd. 2016: lev. 51).

Form açısından çeşitlilik gösteren boncuklar, bazen bitkisel form (özellikle nar ve tohum) (Resim 33), bazen de yuvarlak, küre veya kare formunda işlenmiştir. Genel olarak içinden geçirilecek maddeye göre ortası deliktir. Boyut olarak küçük örneklerin yanı sıra standart formun dışında büyük örnekler de görülmektedir (Hussein vd. 2016: 8). Nimrud mezarlarında çok sayıda boncuk örneğine rastlanmıştır. Sadece bir mezarda yivli ve çan gövdeli kapaklara sahip bikonik 200 adet altın boncuk bulunmuştur (Hussein vd. 2016: s. 28). Ayrıca turkuaz, lapiz lazuli, akik, mavi fayans ve oniks'ten yapılmış boncuklara da rastlanılmıştır.



Resim 33. Nar şekilli boncuk örneği (Hussein vd. 2016: lev. 17 b-c)

Yüzük

Nimrud'da keşfedilen 4 mezarda da yüzük örneklerine rastlanılmıştır. Assur takı kültürünün önemli bir aksesuarı olan yüzük hem kadın hem de erkek bireyler tarafından sevilerek kullanılmıştır. Yüzük takma adetinin Assur'da çok popüler olduğu bilinir (Curtis 2013: 11). Mezarlarda toplamda 70 adet yüzük açığa çıkarılmıştır. Çeşitli maddelerde ve şekillerde yapılan yüzükler dönemin takı sanatı ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. İyi işlenmiş farklı maddelerle vurgulanmış gösterişli yüzüklerin yanında sade yüzükler de bulunmaktadır (Resim 34).



Resim 34. Nimrud'tan Yüzük örnekleri (Hussein vd. 2016, Lev. 74-75).

II Nolu mezarda bulunan gösterişli örneklerden 21 tanesinin kaç kısmında değerli taşlar kullanılmıştır. Merkezi rozeti andıracak şekilde dairesel olarak verilmiş olup halkaların 10 tanesinde siyah ve beyaz taşlar kullanılmıştır. Diğer 11 örneğin ortasında turuncu kızcık taşı bulunmaktadır. Nazar boncuğuna benzer bir görüntüye sahiptir. II ve III Nolu mezarlarda 19 sade altın şeritli yüzük örnekleri bulunmuştur. Yivli ve ucu sivri yıldız motifli örnekler de bulunmaktadır (Hussein vd. 2016: 21).

Yüzükler arasında boyut farklılıkları birden fazla parmakta kullanılmış olabileceğini göstermektedir. I Nolu mezarda dört parmağa uygun dört adet akik yüzük bulunmuştur. İki örnek sade bir şekilde verilirken, diğer iki örnekte ise oyma teknikte süslemelere yer verilmiştir (Hussein vd. 2016: 7). Ayrıca III Nolu mezar I Nolu tabutta yüzüklerin saçta da kullanıldığına dair bir takım örnekler tespit edilmiştir (Hussein vd. 2016: 32). Bu yüzüklerin iç çapları 2 ile

görebileceklerini kabul etse de, bu takı türünü saç yüzüğü olarak tanımlamıştır (Woolley, 1934, s. 241). Nimrud'daki mezarlarda da saç aksesuarı olarak kullanıldığı düşünülen çok sayıda yüzüğe rastlanılmıştır (Resim 36), (Hussein vd. 2016: lev.75 e).



Resim 36. Nimrud'tan saç yüzükleri (Hussein vd. 2016: lev.75 e).

Taç/Diadem

Nimrud mezarlarında, Kraliçe Hama ile ilintili olduğu düşünülen iki adet altın taç bulunmuştur. Taçlardan ilki bir kilogramın biraz üstünde olup rozetler ve değerli taşlarla süslenmiştir. Taç, altın, lapiz lazuli, bitüm ve turkuazdan yapılmıştır. Taçta sekiz adet dört kanatlı tanrıça figürlerine yer verilmiş olup tacın üst kısmı yapraklarla süslenmiştir (Resim 37).



Resim 37. Nimrud'tan altın taç ve detayları (Collon 2018: Lev. 5-6)

Ayrıca uç kısımlarına lapiz lazuliden yapılmış üzümler eklenmiştir. Kanatlı tanrı betimlemeleri Assur'da Tanrıça İştâr'ı sembolize etmektedir. Taç örneği, Yeni Assur İmparatorluğu'nun gösterişli yaşam tarzına oldukça iyi bir örnek oluşturmaktadır. İkinci taç örneği ise II Nolu mezarda bulunmuştur. İlki kadar gösterişli bir yapıya sahip olmasa da estetik kaygı güdülerek yapıldığı çok açıktır. İkinci taç örneği 216 gram ağırlığında olup üç sıra halinde altın çivilerle tutturulmuş 96 parça altın rozet bulunmaktadır. Taç üzerinde rozetler dışında herhangi bir metal veya taş örneğine

rastlanmamıştır (Resim 38), (Hussein ve Suleiman 1999: 373; Hussein vd. 2016: 19; Collon 2018b: 104-107).



Resim 38. Nimrud'tan ikinci altın taç örneği (Hussein vd. 2016: Lev. 37 a)

Nimrud'daki Kraliçe Mezarlarında bulunmuş ve altın, akik ve lapis lazuliden yapılmış diadem, oldukça gelişkin bir işçiliğe sahiptir. Altından yapılan kayış bantları, arkadan sarkan uzun bir kurdele ile diadem oluşturmak için menteşeli elemanlardan ayrılır. Diademin merkezi iki sıra granülasyonla çevrelenmiş olup dikdörtgen oluşturmak için her biri iki eş merkezli granülasyon dairesine sahip 24 yuvarlak dikme ile çerçevelenmiştir. Alt kenara, iki sıra granülasyon ve küçük narlarla biten zincirlerin asılı olduğu granülasyonla süslenmiş minik üçgenlerden oluşan bir bant eklenmiştir. Diademin her iki yanında ve arkasında aşağı doğru, her biri granülasyonlu küçük üçgenler ve iki eş merkezli granülasyon dairesel dikmelerle çevrili kahverengi ve beyaz bir akik göz taşı ile süslenmiş plaklar vardır. Ayrıca kurdele kısmı süslenerek diademe hareketlilik kazandırılmış olup büküm tekniği ile yapılmıştır. Jasper Pope tarafından hazırlanan bir canlandırmada kullanım şekli açıkça betimlenmiştir. (Resim 39), (Collon 2018b: 107; Hussein vd. 2016: 14-15).



Resim 39. Nimrud'tan diadem örneği ve Jasper Pope tarafından yapılan canlandırma (Hussein vd. 2016: Lev. 37 a)

II Nolu mezarda diademlere ait olduğu düşünülen püsküller ele geçmiştir. Bu püsküller, mavi fon üzerine oturan, Mezopotamya motifleriyle süslenmiş düz yüzeylerden yapılmış bir tacın altın bileşenleridir. İki objenin her biri üstte altın boncuklarla, altta

püsküllerle süslenmiştir. Püsküller, her biri nar motifi ile biten kısa zincirlerden oluşmaktadır. İkinci örneğin ön yüzeyi, meyvelerin asılı olduğu bir palmye ağacı şeklinde süslenmiştir. Benzer ağaç detayları II. Assurnasirpal Dönemi kabartmalarında görülmektedir (Resim 40), (Collon 2018b: 107-108; Hussein vd. 2016: 15; Harrak 2020).



Resim 40. Nimrud'tan diadem püskülleri (Collon 2018: lev. 1)

Plastik Eserlerde ve Diğer Sanat Dallarında Görülen Assur Takıları

Assur takılarına dair en iyi verinin elde edildiği dallarından bir tanesi heykeltıraşlıktır. Heykeller, Duvar kabartmaları, steller bu anlamda oldukça veriye sahiptirler. Ayrıca filidişi eserler de bu anlamda önemli bilgiler sunmaktadır. Asurnasirpal'e ait bir duvar kabartmasında Assurnasirpal oldukça süslü bir şekilde betimlenmiştir. Kulaklarında uzun sallantılı bir küpe, boynunda bir kolye ve her iki elinde çarkıfelek bezemesine benzer bir detaya sahip manşet bilezikler yer almaktadır. Yine Assur takı sanatında sıklıkla karşılaşılan pazıbentler her iki kolda da yer almaktadır. Uzun küpe, kolye bileklerde bilezik ve kollarda pazıbent detayı Assurnasirpal'ın karşısındaki yönetici de de yer almaktadır (Resim 41), (Collins, 2006: 22).



Resim 41. Aurnasirpal'e ait bir duvar kabartması (Collins, 2006: 22)

Nimrud'da bulunan MÖ 883 ile 859 yıllarına tarihlenen bir duvar kabartmasında kanatlı bir cin ve bir yönetici (?) betimlemesi yer almaktadır. Cin ve yönetici oldukça gösterişli takılarla vurgulanmıştır. Kulaklarında küpeler, boyunlarında kolyeler, pazıbentleri ve manşet bilezikleri ile dönem takı sanatına dair önemli veriler sunmaktadır (Resim 42), (Collins, 2006: 24).



Resim 42. Nimrud'da bulunan bir duvar kabartmasında kanatlı bir cin ve bir yönetici (Collins, 2006: 24)

II. Aurnasipal dönemine tarihlenen keçi tutan cin kabartması takı sanatı açısından oldukça zengin detaylar içermektedir. Cin başında başa oturacak şekilde form alan bir diadem ile vurgulanmıştır. Dilimler şeklinde işlenen diadem merkezde manşet bileziklerde gördüğümüz çarkıfelek bezemesine benzer bir detayla vurgulanmıştır. Uzun sallantılı küpeler, zoomorfik pazıbentler,

manşet bilezikler diğer takı detaylarını oluşturmaktadır. Benzer bir kompozisyon ise Khorsabad'taki bir kabartmada gözlenmektedir (Resim 43), (Collins, 2006: 25; Botta 1849: 43).



Resim 43. II. Asurnasipal dönemine tarihlenen keçi tutan cin kabartması ve Khorsabad'taki benzer örnek (Collins, 2006: 25; Botta 1849: 43).

Nimrud'daki Kuzeybatı Sarayı'ndaki MÖ 9. yüzyıla tarihlenen duvar kabartmasında kanatsız bir cin figürü yer almaktadır. Cin, tanrısallığı simgeleyen boynuzlu bir taç ve çeşitli takılarla işlenmiştir. Dilimli tel tel işlenmiş taç, merkezde çarkıfelek bezemesine benzer bir detayla vurgulanmıştır. Boyun kısmında iki şerit halde halinde dizilmiş boncuklardan oluşan büyük bir kolye bulunmaktadır. Zoomorfik pazıbentler ve bilezikler görülüyor. Ellerde ise manşet bilezikler oldukça dikkat çekicidir (Resim 44), (Collins, 2006: 26; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322618>).



Resim 44. Kanatsız cin kabartması (Collins, 2006: 26).

MÖ 685-627 yıllarına tarihlenen Ninive'deki kuzey sarayında bulunan duvar kabartmasında Asurbanipal eşi ile birlikte betimlenmiştir. Asurbanipal ve birincil eşi Libbali-Sharrat kraliyet bahçesinde bir zafer ziyafetini paylaşırken tasvir edilmiş olup kral ve eşinin takmış olduğu takılar II Nolu mezardaki örneklerle uyushmaktadır. Libbali Sharrat, baş kraliçe (yani veliaht prensin annesi) olarak statüsünü gösteren ve Assur İmparatorluğu'nun dokunulmazlığını kişileştiren bir taçla vurgulanmıştır. Kulaklarında hilal gövdeli etrafı eklentilerle çevrelenmiş bir küpe, boynunda iki kalın şerit arasına yerleştirilmiş yuvarlak formu motiflerin bulunduğu kolye ve rozet bileziklerle tasvir edilmiştir. Benzer takı detayları Asurbanipal'de de görülmektedir (Resim 45), (Gansell 2012: 20; Gansell 2013: 393-395; Gansell 2020: 19).



Resim 45. Asurbanipal ve Libbali-Sharrat kraliyet bahçesinde bir zafer ziyafetini paylaşırken tasvir edilmiş kabartma ve eşinin canlandırması (Gansell 2013: 394; Houston ve Hornblower 1920: 71).

Nimrud'taki yanmış saray kalıntılarından ele geçen fildişinden yapılmış kadın figürü takı sanatına dair oldukça veriye sahiptir. Saçlarını kulak arkasına toplayan kadının kulaklarındaki küpeler oldukça belirgindir. Küpeler Assur sanatında da görülen halka küpeler şeklindedir. Ayrıca kadının başında rozetlerle süslü dokuma bir taç yer almaktadır. Bu taç nar sarkıtlı dikdörtgen bir alın süsü ile vurgulanmıştır. MÖ 8. yüzyıla tarihlenen bu fildişi eser Suriye stilinde yapılmış olup kakma teknikte oyulmuştur (Resim 46), (Gansell, 2012: 22; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324329>).



Resim 46. Fildişinden yapılmış kadın başı
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324329>)

Fildişinden yapılmış bir diğer kadın başı Ashurnasirpal'ın Kuzeybatı Sarayı'ndaki bir kuyuda bulunmuştur. Antik Yakın Doğu'da bilinen en büyük iki fildişi başından bir tanesi olma özelliği taşımaktadır. Fildişinden yapılan bu başın kuyuda bulunmasının sebebi MÖ 7. yüzyılın sonundaki son yenilgisi sonrası saray yağmalanması ve birçok değerli eserin bilinçli bir şekilde kuyuya atılmasıdır. Kadın figürünün boynunda gerdanlık tarzı bir kolye yer almaktadır. Kolyede küçük bir altın kakma parçası korunmuştur (Resim 47), (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324323>).



Resim 47. Fildişinden yapılmış kadın başı
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324323>)

Fildişinden, kazıma teknikte yapılmış MÖ 9. yüzyıla tarihlenen bir mobilya levhasına işlenen hadım erkek (?) detayı dönemin modası ile ilgili oldukça önemli veriler sunmaktadır. Bu dikdörtgen panel, muhtemelen Assurlar tarafından askeri sefer sırasında toplanan haraç ve ganimetleri depolamak için kullanılan Nimrud'daki bir kraliyet binası olan Salmanasar Kalesi'ndeki kraliyet ikametgahının ana süiti olarak tanımlanan bir odada bulunmuştur. Assur duvar kabartmalarındaki figürlerde gördüğümüz takılara benzer bir şekilde vurgulanmıştır. Küpe, rozet, bileklik ve kol bandı benzeri takılarla işlenmiştir

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325079>).

Kulağındaki haç motifine benzer küpeler Assur takı sanatında görülmektedir. Benzer küpe detaylarına alçı duvar paneli kabartması: sakalsız hizmetçi figüründe de görülmektedir (Resim 48), (Kim 2010: 15-16).



Resim 48. Fildişinden yapılmış mobilya levhası ve saklasız hizmetçi figürü (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325079>; Kim 2010: 15)

SONUÇ

Tarihsel süreçte önemli uygarlıklara ev sahipliği yapan Mezopotamya, farklı kültürel unsurların kendi yerel kültürlerini canlı kıldığı alanlardan bir tanesi olmuştur. Bu durum beraberinde sanatta çeşitlilik yaratmıştır. Mezopotamya’da takı sanatının gelişimi Sümer ve Akad uygarlıkları ile başlar. MÖ 2500’lü yıllarda Sümer kentlerinde Ur kenti zenginlikleri ile ön plana çıkmaktadır. Ur Kenti kazılarında bulunan arkeolojik veriler, gösterişli yaşam tarzının sadece yüksek statüye sahip bireylerde değil aynı zamanda halk tabanında da olduğunu göstermektedir. Altın ve gümüşün sıklıkla kullanıldığı Sümer takı sanatında Afganistan’dan getirildiği düşünülen lapiz lazuli ve Hindistan’dan getirildiği düşünülen karnelyan yoğunlukla kullanılmış olup parlak ve renkli taşlara ağırlık verilmiştir. Değerli ve yarı değerli maddelerden kolye, bilezik, yüzük, küpe, taç ve benzeri takılar yapılmıştır. Sümerli kuyumcu zanaatkârlar, telkâri ve granülasyon gibi teknikleri oldukça başarılı bir şekilde uygulardı. Sümer mezarlarında yapılan kazılarda değerli maddelerin karışımından yapılmış kakma teknikte çok sayıda altın takı bulunmuştur. Ayrıca mezarlarda çok sayıda ilmek ve telkâri teknikte yapılan zincir bulunmuş olup bu durum Sümerli kuyumcu zanaatkârlarının kuyumculukta yüksek becerisine işaret etmektedir. Sümer’de takı kadın, erkek ve çocuk bireyler tarafından kullanılırdı. Erkek bireylerin en yoğunlukla kullandığı takılar kolyeler, bilezikler,

küpeler, göğüs süsleri ve başlık üzerinde bir toka görevi gören altın zincirli saç bantları şeklindedir. Kadın bireylerin takı repertuarı oldukça geniş olup hilal şeklinde büyük küpeler veya bitkisel detaylı altın başlıklar dönemin en önemli temsilcileriydi.

Assur, en erken dönemlerden başlayarak Yeni Assur İmparatorluğu'na kadar varan sürede kuyumculuk ve genel takı sanatında önemli gelişimler yaşamıştır. Kazıların yetersiz olması Assur takı sanatı ile ilgili bilgileri sınırlı hale getirir de özellikle 1989 yılında Nimrud'da tespit edilen mezarlar içersinde çıkan sayısız takı örneği Assur takı gelenekleriyle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Takı örnekleri, Assur'un kuyumculukta çok ileri olduğunu ve önemli teknikler uyguladığını göstermektedir. Assur mezarlarında en yoğun bulunan takı örneklerinin başında kolye, bilezik, küpe ve yüzük gibi takılar gelirken fibula, halhal, pazıbent, boncuk, saç süsleri, kemer, taç ve diadem önemli örnekleri oluşturmaktadır. Assur takı sanatında altın başta olmak üzere, gümüş, bronz ve bakır kullanılmıştır. Bunun yanı sıra akik, lapiz lazuli, karnelyan, turkuaz, kristal ve fayans gibi yarı değerli ve değerli taşlar kullanılmıştır. Takılarda kakma, döküm, dövme ve büküm gibi önemli teknikler uygulanmıştır. Motif olarak, geometrik motifler, göz motifleri, insan ve hayvan figürleri ve bitkisel figürler kullanılmıştır. Göz motifinin birçok takıda uygulandığını görmek mümkündür. Bunun temel sebebi nazar ve kötü ruh enerjisinden koruduğu düşüncesidir. Ayrıca dini motifler özellikle tanrı, tanrıçalar ve cin figürleri yoğunlukla işlenmiştir.

Takılar kadın, erkek ve çocuk bireyler tarafından kullanılmıştır. Takılar aynı zamanda Assur'da sosyal statünün önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Arkeolojik veriler, özellikle statüsü yüksek bireylerin takılarının daha gösterişli ve estetik kaygı güdülerek yapıldığını gösteriyor. Assur'un geniş bir coğrafyaya yayılmış olması farklı kültürel unsurların Assur takı sanatına entegre olmasında etkili olmuştur. Özellikle savaşlarda ganimet olarak gelen altın ve gümüş gibi değerli madenler işlenmiştir. Takı sanatı ile ilgili bilgi edinilen bir diğer alan ise heykeller, duvar kabartmaları ve fildişi eserlerdir. Özellikle saraylardaki kabartmalarda kral, kraliçe, cin ve diğer yöneticilerin taktıkları kolye, küpe yüzük ve bilezikler dönemin modasını yansıtmaktadır. Nimrud'ta yapılan kazılarda plastik

eserlerde rastlanılan birtakım takıların benzerlerine rastlanmıştır. Önümüzdeki yıllarda daha önce kazısı yapılmamış Assur yerleşimlerinde yapılacak güncel kazı ve yüzey araştırmaları Assur takı sanatı ile ilgili daha geniş bir bilgi sunulmasında etkili olacaktır.

Resim Listesi

Resim 1. II Nolu mezardan karnelyan ve akik kolye örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 54 a-b)

Resim 2. II Nolu mezardan yivli kapaklı, varil formu boncuklu kolye örneği (Hussein vd. 2016: lev. 48 a)

Resim 3. I Nolu mezardan nar formu kolye (Harrak 2020)

Resim 4. II Nolu mezardan yılanlı kolye (Hussein vd. 2016: lev. 46 a).

Resim 5. II Nolu mezardan granülasyonlu silindirik, gerilmiş tüplü ve nervürlü kolye örnekleri (Hussein, vd., 2016).

Resim 6. III Nolu mezardan kolye örneği (Hussein vd. 2016: lev. 50)

Resim 7. Yeni Assur kolyesi ile betimlenmiş Lady Layard potresi (<https://artuk.org>).

Resim 8. I Nolu mezardan ele geçmiş iki bilezik (Hussein vd. 2016: lev.15 e)

Resim 9. II Nolu mezardan pinli ve aslanlı bilezik (Hussein vd. 2016: Harrak 2020)

Resim 10. Nimrud'tan manşet örneği ve Kanathı cin, Nimrud MÖ 870 (Hussein vd. 2016; Wikipedia)

Resim 11. Nimrud'tan manşet bilezik örneği (Hussein vd. 2016)

Resim 12. Til Barsip'te bulunan Yeni Assur heykeli (Roobaert: 1996: 81)

Resim 13. MÖ 668-626 yıllarına tarihlenen Assurbanipal'ın eşine ait stel (Gansell 2018: 161).

Resim 14. III Nolu mezarda bulunmuş bilezik yüzük kombinasyonlu takı (Hussein vd. 2016: lev.126)

Resim 15. Assur kıyafet tarzını gösteren bir görsel (Houston ve Hornblower 1920: 51)

Resim 16. Nimrud'dan bronz kemer (Curtis 2013: lev. XCIV)

Resim 17. Fibulanın kıyafetlerde kullanımı (Gansell 2018: 171)

Resim 18. Nimrud mezarlarında ele geçmiş bronz fibula örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 171 a)

Resim 19. Nimrud mezarlarından altın fibula örneği (Curtis 2018: 252).

- Resim 20.** Tell Deir Situn'dan bronz fibula (Curtis, 2018, s. 253).
- Resim 21.** Nimrud Iv Nolu mezarda ele geçmiş gümüş fibula örnekleri (Hussein vd. 2016: lev. 179 d).
- Resim 22.** Nimrud mezarlarından altın fibula örneği (Curtis 2018: 252).
- Resim 23.** Dokuma altın tellerin tekniklerinin çizimi. (Curtis 2018: 104).
- Resim 24.** Nimrud'tan küpe örnekleri (Hussein, vd., 2016).
- Resim 25.** Tell Sabi Abyad'dan küpe örneği (Kremer 2013: 60).
- Resim 26.** Orta Assur Dönemi'ne tarihlenen burgulu ve oval formlu küpe örnekleri (Pedde 2018b: 185).
- Resim 27.** Lamassularda görülen çam kozalağı formunda küpe ile Yeni Assur tarihli bir çam kozalağı formunda küpe örneği (Kim 2010: 15).
- Resim 28.** Lamassularda görülen çam kozalağı formunda küpe ile Yeni Assur tarihli bir çam kozalağı formunda küpe örneği (Kim 2010: 15).
- Resim 29.** Til Barsip'te bulunan Yeni Assur heykeli (Roobaert.1996: 81).
- Resim 30.** Yeni Assur Dönemi Pazıbent örneği (Amin 2015).
- Resim 31.** Nimrud'tan halhal örnekleri (Reade 2018: Lev. 4 c)
- Resim 32.** Nimrud'tan altın ve akik boncuklu kolye (Hussein vd. 2016: lev. 51).
- Resim 33.** Nar şekilli boncuk örneği (Hussein vd. 2016: lev. 17 b-c)
- Resim 34.** Nimrud'tan Yüzük örnekleri (Hussein vd. 2016, Lev. 74-75).
- Resim 35.** Nimrud'tan saç süsleri (?) (Hussein vd. 2016).
- Resim 36.** Nimrud'tan saç yüzükleri (Hussein vd. 2016: lev.75 e).
- Resim 37.** Nimrud'tan altın taç ve detayları (Collon 2018: Lev. 5-6)
- Resim 38.** Nimrud'tan ikinci altın taç örneği (Hussein vd. 2016: Lev. 37 a)
- Resim 39.** Nimrud'tan diadem örneği ve Jasper Pope tarafından yapılan canlandırma (Hussein vd. 2016: Lev. 37 a)
- Resim 40.** Nimrud'tan diadem püskülleri (Collon 2018: lev. 1)
- Resim 41.** Asurnasirpal'e ait bir duvar kabartması (Collins, 2006: 22)
- Resim 42.** Nimrud'da bulunan bir duvar kabartmasında kanatlı bir cin ve bir yönetici (Collins, 2006: 24)
- Resim 43.** II. Asurnasipal dönemine tarihlenen keçi tutan cin kabartması ve Khorsabad'taki benzer örnek (Collins, 2006: 25; Botta 1849: 43).
- Resim 44.** Kanatsız cin kabartması (Collins, 2006: 26).
- Resim 45.** Asurbanipal ve Libbali-Sharrat kraliyet bahçesinde bir zafer ziyafetini paylaşırken tasvir edilmiş kabartma ve eşinin canlandırması (Gansell 2013: 394; Houston ve Hornblower 1920: 71).
- Resim 46.** Fildişinden yapılmış kadın başı

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324329>)

Resim 47. Fildişinden yapılmış kadın başı

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324323>)

Resim 48. Fildişinden yapılmış mobilya levhası ve saklasız hizmetçi figürü

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325079>; Kim 2010:

15)

KAYNAKÇA

- Adhaim ve Amran 1999: Adhaim, T., ve Amran, T. Recent excavations in Iraq. *IRAQ*. 61. 1999.195-202.
- Ambrosef 1998: Ambrosef, S.H. Chronology of the Later Stone Age and Food Production in East Africa. *Journal of Archaeological Science*. 25. 1998. 377-392.
- Amin 2015: Amin, A.S.M. Assyrian Armlet. Erişim Tarihi: 08.11.2021 Erişim Bilgisi: <https://www.worldhistory.org/image/4067/assyrian-armlet/>.
- Arslan 2022: Arslan, S., Eski Mezopotamya Kültüründe Lapis Lazuli Taşının Yeri ve Taşın Bazı Türleri, *Journal of Universal History Studies*, 5(2), 2022, 138-163.
- Ateşoğulları 2019: Ateşoğulları, S., MÖ 3. Binyılda Anadolu'da Kuyumculuk Sanati, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi*, Ek Dizi III.3 Anı – Armağan Dizisi, 2019, 43-58.
- Bar-Yosef Mayer 2005: Bar-Yosef Mayer, D. E. The exploitation of shells as beads in the Palaeolithic and Neolithic of the Levant. *Paléorient*, 176-185.
- Bar-Yosef Mayer 1991: Bar-Yosef Mayer D.E.The Natufian culture in the Levant. Ofer Bar-Yosef (ed), François R. Valla Ann Arbor (Ed). *Changes in the selection of marine shells during the transition from the Natufian to the Neolithic (629-634)* Cambrige. 1991.
- Barnett 1935: Barnett, R. D. The Nimrud ivories and

- the art of the Phoenicians. *IRAQ*. 2(2). 1935. 179-210.
- Başak 2008: Başak, O. Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. (21). 2008. 15-33.
- Baysal 2015: Baysal, E. L. Neolitik Dönem Kişisel Süs Eşyaları: Yeni Yaklaşımlar Ve Türkiye'deki Son Araştırmalar. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*. 2015. (18). 9-23.
- Bayram ve Kuzuoğlu 2015: Bayram, S., ve Kuzuoğlu, R. Cahit Günbattı'ya Armağan (Editörler: Albayrak, İ. (ed) vd. *Taki Takma Âdetinin Eski Asur Toplumundaki İzleri* (29-38). Ankara. 2015.
- Bardakçı ve Bardakçı 2021: Bardakçı, K. ve Bardakçı, A. Arkeolojik Buluntular Işığında Konya-Manavgat-Mersin Ortabatı Toros Üçgeni Prehistorik Dönem Bakır Madenciliğinin Gelişim Süreci. *MT Bilimsel*. 2021. (20). 41-52.
- Botta 1849: Botta, P. É. *Monument de Ninive*. Paris: Imprimerie nationale. Paris. 1849.
- British Museum 1976: British Museum. *Jewellery through 7000 years*. Londra. 2016.
- Clayden 2015: Clayden, T., Two new prints of Layard's excavations at Nimrud: an artist at Nimrud and Nineveh. *IRAQ*. 77. 2015. 41-58.
- Collon 2018a: Collon, D. New Light on Nimrud: Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March 2002. Curtis, J.E (ed). vd. *Nimrud Seals* (233-242). Londra. 2018.
- Collon 2018b: Collon, D. New Light on Nimrud: Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March 2002. Curtis, J.E (ed).

- vd. *Nimrud Treasures: panel discussion* (pp. 105-118). Londra. 2018.
- Collins 2006: Collins, P. An Assyrian Style Ivory Plaque from Hasanlu Iran. *The Metropolitan Museum Journal*. 41. 2006. 19-31.
- Coşkun 2020: Coşkun, İ., İnsanî ve Sosyal Bilimlerde Güncel Araştırmalar, Gölen Z. ve Özer S. (ed)., *Yeni Asur Kraliçe Aynaları (1-13)*, Cetinje, 2020.
- Curtis 2018: Curtis, J. E. New Light on Nimrud: Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March 2002. Curtis, J.E (ed). vd. *Observations on selected metal objects from the Nimrud tombs (243-253)*. Londra. 2018.
- Curtis 2013: Curstis, J. *An Examination of Late Assyrian Metalwork with Special Reference to Nimrud*. Oxford. 2013.
- Çilingiroğlu 1977: Çilingiroğlu, A. Sargon'un Sekizinci Seferi ve Bazı Öneriler. *Anadolu Araştırmaları*. (4-5). 1977. 235-271.
- Dokumacı 2012: Dokumacı, S.D. Van Gölü Havzasında Erken Demir Çağı Takı Geleneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Van. 2012.
- Edan vd. 2021: Erdan, E., Toprak, G. T., ve Gökdağ, E. S. Doğum ve Koruyuculuk İle İlişkili Fibula-İğne Kullanımı. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*. (27). 2021. 129-150.
- Erol 2015: Erol, H., Eski Asur şehir devletinin ticari tekelleşme politikası. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 34(58), 2015 425-444.

- Gansell 2018: Gansell, A. Studying Gender in the Ancient Near East. Sward, S. (ed) ve Garcia-Ventura, A. (ed). *In Pursuit of Neo-Assyrian Queens: An Interdisciplinary Methodology for Researching Ancient Women and Engendering Ancient History* (157-181). Pennsylvania. 2018.
- Gansell 2013: Gansell, A. R. Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art. Brown, B.A (ed) ve Feldmen, H. (ed). *Images and Conceptions of Ideal Feminine Beauty in Neo-Assyrian Royal Contexts, c. 883–627 BCE. (391-420)*. 2013.
- Gansell 2012: Gansell, A. R. A companion to women in the ancient world. James, S.L. (ed), Dillon, S. (ed). *Women in ancient Mesopotamia (11-24)*. 2012.
- Gross 2018: Gross, M. M., *Alter Orient und Altes Testament Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients und des Alten Testaments*, Garcia-Ventura, A. (ed)., *Craftsmen in the Neo-Assyrian Empire. (pp. 369–395)*, Münster: Ugarit, 2018.
- Gökçe ve Kaçmaz Levent 2021: Gökce, B., ve Kaçmaz Levent, E. A Group of Jewellery from Diyarbakır Archaeological Museum. *Arkeoloji Dergisi*. 1(27). 2021. 33-56
- Harrak 2020: Harrak, Amir. Fantastic Jewellery from Nimrud. Erişim Tarihi: 11.12.2021 Erişim Bilgisi: <http://www.feefaa.org/nimrud-nimrod/>.
- Hussein vd. 2016: Hussein, M. M., Altaweel, M., ve Gibson, M. *Nimrud: The Queens' Tombs (Vol. 142)*. Chicago. 2016.

- Hussein ve Suleiman 1999: Hussein, M. ve Suleiman, A. *Nimrud: A City of Golden Treasures*. Bağdat. 1999.
- Houston ve Hornblower 1920: Houston, M. G., ve Hornblower, F. S. *Ancient Egyptian, Assyrian, and Persian costumes and decorations (Vol. 1)*. A. & C. Black, limited. 1920.
- Johna ve Tower 2010: Johna, S. ve Tower, R. *Assyrian Costumes and Jewelry*. Indiana. 2010.
- May 2018: May, N. N., Neo-Assyrian Women, Their Visibility, and Their Representation in Written and Pictorial Sources. *Studying Gender in the Ancient Near East*, 249-288.
- Maxwell-Hyslop 1977: Maxwell-Hyslop, K. R. Sources of Sumerian Gold the Ur Goldwork from the Brotherton Library, University of Leeds. A Preliminary Report. *IRAQ*. 39(1). 1977. 83-86.
- Maxwell-Hyslop 1971: Maxwell-Hyslop, K.R. *Western Asiatic Jewellery 3,000-612 BC*. Londra. 1971.
- Maxwell-Hyslop 1960: Maxwell-Hyslop, K.R. The Ur Jewellery. *Iraq*. 22(1-2). 1960. 105-115.
- Muscarella 2007: Muscarella, O. W. Friglerin Gizemli Uygarlığı (The Mysterious Civilization of the Phrygians). Ed. H. Sivas vd. *Frig Fibulaları (Phrygian Fibulae)*. Sivas, (173-179). İstanbul. 2007.
- Kısıklı 2006: Kısıklı, S. M.Ö. II. Binde Orta Anadolu Madenciliği ve Orta Anadolu Ticaretinde Madenin Konumu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Mendere Üniversitesi. Aydın. 2006.
- Kim 2010: Kim, Moon-Ja. A study on the Assyrian Costume. *Journal of Fashion Business*. 14.3. 2010. 1-19.
- Kremer 2013: Kremer, R. Middle Assyrian jewelry of Tell Sabi Abyad, Syria. Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi. Leiden University: Leiden. 2013.
- Llop 2018: Llop, J., *Alter Orient und Altes Testament Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients und des Alten Testaments*, Garcia-Ventura, A. (ed.), *The Gold-and Silversmith in the Middle Assyrian Documents. What's in a name?, (243-258.)*, Münster: Ugarit, 2018.
- Özdemir 2024: Özdemir, M. F., Kuyumculukta Geleneksel Yüzey Süsleme Yöntemi Olarak Granülasyon Tekniği ve Yeni Uygulamalar, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 12.36, 2024, 865-879
- Özdoğan ve Özdoğan 1999: Özdoğan, M., ve Özdoğan, A. The Beginnings of Metallurgy: Proceedings of the International Conference “The Beginnings of Metallurgy. Hauptmann, A. (ed). vd. *Archaeological Evidence on the Early Metallurgy at Çayönü Tepesi (13-22)*. Bochum. 1995.
- Pedde 2018a: Pedde, F. Fibulae in Neo-Assyrian Burials. *Culture and History of the Ancient Near East*. 94. 2018. 351-359.
- Pedde 2018b: Pedde, F. Assyromania and More In Memory of Samuel M. Paley. Pedde, F. (ed) ve Shelley, N. (ed). *From Cyprus to Assyria. Earrings in Middle Assyrian Assur – A Connection to the West (181-185)*. Münster. 2018.
- Reade 2018: Reade, J. (2018). New Light on Nimrud: Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March 2002. Curtis, J.E (ed). vd. *An interpretation of the vaulted complex and Well 4 in the North-West Palace, Nimrud (101-102)*. Londra. 2018.

- Roobaert 1996: Roobaert, A. A Neo-Assyrian Statue from Til Barsib. *Iraq*. 58. 1996. 79-87.
- Saplakoğlu 2018: Saplakoglu, Yasemin. 50,000-Year-Old Tiara Made from Woolly Mammoth Ivory Found in Denisova Cave. Erişim tarihi (01.12.2021). Erişim Bilgisi: <https://www.livescience.com/64297-ancient-woolly-mammoth-tiara-denisova-cave.html>
- Sehasseh vd. 2021: Sehasseh, E. M., Fernandez, P., Kuhn, S., Stiner, M., Mentzer, S., Colarossi, D., ... & Bouzouggar, A. Early Middle Stone Age personal ornaments from Bizmoune Cave, Essaouira, Morocco. *Science Advances*. 7(39). 2021. 1-10.
- Spurrier 2017: Spurrier, T. L., Finding Hama: on the identification of a forgotten queen buried in the Nimrud tombs, *Journal of Near Eastern Studies*, 76(1), 2017. 149-174.
- Uysal 2011: Uysal, G. Mağara Sanati. 5. Ulusal Speleoloji Sempozyumu, 34-47.
- Talamo 2021: Talamo, S., Urbanowski, M., Picin, A., Nowaczewska, W., Vazzana, A., Binkowski, M., ... & Hublin, J. J. A 41,500 year-old decorated ivory pendant from Stajnia Cave (Poland). *Scientific reports*. 11(1). 2021. 1-11.
- Taşyürek 1975: Taşyürek, O.A. Urartian jewelry and needles in the Adana Regional Museum. *Türk Arkeoloji Dergisi*. 22. 1975. 144-150.
- Türe ve Savaşçın: Türe, A. ve Savaşçın Y. *Kuyumculuğun Doğuşu*, İstanbul, 2000.
- Üngör 2015: Üngör, I. Erzincan Müzesinde Bulunan Urartu Dönemine Ait Bir Grup Tunç Bilezik ve Küpeler. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 5(10). 2015.

- 151-168.
- Yalçın 2016: Yalçın, Ü. (2016). Anadolu madencilik tarihine toplu bir bakış. *MT Bilimsel*. 9. 2016. 3-13.
- Zaia 2019: Zaia, S., All that Glitters: Gold in the Royal Ideology of the Neo-Assyrian Empire. *Kaskal: rivista di storia, ambiente e culture del vicino oriente antico*, 16, 2019, 409-430.
- Woolley 1934: Woolley, C.L. *Ur Excavations II: The Royal Cemetery, text and plates*. Londra. 1934.