

**PALEOLİTİK DÖNEMDEN MÖ 1. BİNYILIN
ORTALARINA KADAR DUVAR RESİMLERİ**

Abdulahdi DURUKAN

Yüksek Lisans Tezi

Arkeoloji Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU

2014

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

Abdulahdi DURUKAN

**PALEOLİTİK DÖNEMDEN MÖ 1. BİNYILIN ORTALARINA
KADAR DUVAR RESİMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU**

ERZURUM - 2014

İÇİNDEKİLER

HARİTA LİSTESİ	III
PLAN LİSTESİ	IV
ÇİZİM LİSTESİ.....	V
FOTOĞRAF LİSTESİ	VII
ÖZET.....	IX
ABSTRACT	X
KISALTMALAR	XI
ÖNSÖZ.....	XII
GİRİŞ	1
I. KAPSAM, AMAÇ VE YÖNTEM.....	3
II. ARAŞTIRMA DURUMU	3

BİRİNCİ BÖLÜM

PALEOLİTİK DÖNEMDEN TUNÇ ÇAĞLARI SONUNA KADAR DUVAR RESİMLERİ

1.1. PALEOLİTİK DÖNEMDEN KALKOLİTİK DÖNEM SONUNA KADAR DUVAR RESİMLERİ.....	5
1.2. TUNÇ ÇAĞLARINDA DUVAR RESİMLERİ	8
1.2.1 Mısır İmparatorluğu Duvar Resimleri	8
1.2.1.2 Mısır İmparatorluğu'nun Siyasi Tarihi.....	8
1.2.1.3. Mısır İmparatorluğu'nda Duvar Resimleri.....	10
1.2.2. Minos (Girit) ve Miken Uygarlıklarında Duvar Resimleri	13
1.2.2.1. Minos Uygarlığı ve Duvar Resimleri.....	13
1.2.2.2. Miken Uygarlığı ve Duvar Resimleri.....	15

İKİNCİ BÖLÜM

TUNÇ ÇAĞLARI SONUNDAN MÖ 1. BİNYIL ORTALARINA KADAR DUVAR RESİMLERİ

2.1. ASUR KRALLIĞI DUVAR RESİMLERİ.....	18
2.1.1. Kalhu Kenti Duvar Resimleri	19
2.1.2. Til-Barsip Duvar Resimleri.....	20

2.1.3. Dur-Şarukkin Duvar Resimleri	21
2.2. URARTU KRALLIĞI VE DUVAR RESİMLERİ	22
2.2.1. Urartu Krallığı Siyasi Tarihi	22
2.2.2. Urartu Krallığı Duvar Resimleri	28
2.2.2.1. Altın-tepe Duvar Resimleri.....	28
2.2.2.2. Arin-Berd (Erebuni) Duvar Resimleri	37
2.2.2.3. Teişebaini Duvar Resimleri.....	49
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	51
KAYNAKÇA	58
EKLER.....	62
EK 1:Haritalar	62
EK 2:Planlar	66
EK 3:Çizimler	68
EK 4:Fotoğraflar	92
ÖZGEÇMİŞ.....	125

HARİTA LİSTESİ

Harita 1: Mısır İmparatorluk Dönemi (Regine Schulz ve Matthias Sediel'den).....	62
Harita 2: MÖ 2. Bin'de Ege ve Akdeniz Coğrafyası (Aktüel Arkeoloji Dergisinden)	63
Harita 3: Asur İmparatorluğu (smm.org.'dan).....	64
Harita 4: Urartu Krallık Dönemi (M. A. Yılmaz'dan).....	65

PLAN LİSTESİ

Plan 1. Altıntepe İlk Evre Yapıları (M. Karaosmanoğlu'ndan)	66
Plan 2. Altıntepe Genişletilmiş Apadana ve Tapınak Kompleksi (Tahsin Özgüç'ten)..	66
Plan 3. Erebuni (Astrid Nunn'dan).....	67
Plan 4. Erebuni (Astrid Nunn'dan).....	67

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Çatalhöyük (smm.org.'dan).....	68
Çizim 2: Çatalhöyük (arkeoloji.artuklu.edu.tr.'dan).....	68
Çizim 3: Miken Sarayı Duvar Resmi (blogspot.com'dan).....	69
Çizim 4: Pylos Kenti Sarayı (blogspot.com'dan).....	69
Çizim 5: Tukulti-Ninurta Sarayı (blogspot.com'dan).....	70
Çizim 6: Tukulti-Ninurta Sarayı (blogspot.com'dan).....	70
Çizim 7: Kalhu Kenti Kışla-Saray (Veli Sevin'den).....	71
Çizim 8: Kalhu Kenti Kuzeybatı Sarayı Üst Odaları (Veli Sevin'den).....	72
Çizim 9: Til-Barsip Sarayı (blogspot.com'dan).....	72
Çizim 10: Til-Barsip Sarayı (blogspot.com'dan).....	73
Çizim 11: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den).....	73
Çizim 12: Dur-Şarukkin Sarayı (Veli Sevin'den).....	74
Çizim 13: Altın-tepe Tapınak (T. Özgüç'ten).....	75
Çizim 14: Altın-tepe Tapınak (T. Özgüç'ten).....	75
Çizim 15: Altın-tepe Tapınak (T. Özgüç'ten).....	76
Çizim 16: Altın-tepe Tapınak (T. Özgüç'ten).....	76
Çizim 17: Altın-tepe Apadana (Astrid Nunn'dan).....	77
Çizim 18: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	78
Çizim 19: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	78
Çizim 20: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	79
Çizim 21: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	79
Çizim 22: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	80
Çizim 23: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	80
Çizim 24: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	81
Çizim 25: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	81
Çizim 26: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	82
Çizim 27: Altın-tepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	82
Çizim 28: Arin-Berd (Erebuni) I.Argisti Sarayı (C. Hovhannissian'dan).....	83
Çizim 29: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (Astrid Nunn'dan).....	84
Çizim 30: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan).....	85
Çizim 31: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan).....	86

Çizim 32: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan).....	87
Çizim 33: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan).....	87
Çizim 34: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (Astrid Nunn'dan).....	88
Çizim 35: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan).....	89
Çizim 36: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan).....	89
Çizim 37: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan).....	90
Çizim 38: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan).....	90
Çizim 39: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan).....	91

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Altxerri Mağarası (vektograf.com.'dan)	92
Fotoğraf 2: Nerja Mağarası (vektograf.com.'dan).....	93
Fotoğraf 3: Chauvet Mağarası (forwallpaper.com.'dan)	94
Fotoğraf 4: Chauvet Mağarası (forwallpaper.com.'dan)	94
Fotoğraf 5: Lascaux Mağarası (nfku.com.'dan)	95
Fotoğraf 6: Lascaux Mağarası (insanhaber.com)	95
Fotoğraf 7: Çatalhöyük (arkeoloji.artuklu.edu.tr.'dan).....	96
Fotoğraf 8: Çatalhöyük (arsıvfotoritim.com.'dan)	97
Fotoğraf 9: Arslantepe Saray Girişi (Veli Sevin'den)	97
Fotoğraf 10: Hierakonpolis Mezar (Stephan Seidlmayer'den).....	98
Fotoğraf 11: Saqqara (Nefer ve Kahay) Mezar (Hartwig Altenmüller'den)	98
Fotoğraf 12: Batı Thebes Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den).....	99
Fotoğraf 13: İti (Abdel Ghaffar Shedid'den).....	99
Fotoğraf 14: Qubbet el- Hawwa Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den)	100
Fotoğraf 15: Qubbet el- Hawwa Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den)	101
Fotoğraf 16: Batı Thebes (Krallar Vadisi) Mezar (Matthias Seidel'dan).....	101
Fotoğraf 17: Batı Thebes Mezar (Friederike Kampp-Seyfried'den)	102
Fotoğraf 18: Knossos Sarayı Taht Salonu (wordpress.com.'dan)	103
Fotoğraf 19: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)	103
Fotoğraf 20: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)	104
Fotoğraf 21: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)	104
Fotoğraf 22: Hagia Triada (sandrashaw.com.'dan)	105
Fotoğraf 23: Hagia Triada (wordpress.com.'dan)	105
Fotoğraf 24: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)	106
Fotoğraf 25: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)	106
Fotoğraf 26: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)	107
Fotoğraf 27: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)	108
Fotoğraf 28: Altıntepe (altintepkazisi.net'den).....	109
Fotoğraf 29: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	110
Fotoğraf 30: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	110
Fotoğraf 31: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	111

Fotoğraf 32: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	111
Fotoğraf 33: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	112
Fotoğraf 34: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	113
Fotoğraf 35: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten).....	113
Fotoğraf 36: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	114
Fotoğraf 37: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	115
Fotoğraf 38: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	115
Fotoğraf 39: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	116
Fotoğraf 40: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	116
Fotoğraf 41: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	117
Fotoğraf 42: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	117
Fotoğraf 43: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	118
Fotoğraf 44: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	119
Fotoğraf 45: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	120
Fotoğraf 46: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	120
Fotoğraf 47: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	121
Fotoğraf 48: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	122
Fotoğraf 49: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan).....	123
Fotoğraf 50: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)	124

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ
PALEOLİTİK DÖNEMDEN MÖ 1. BİN YILIN ORTALARINA KADAR
DUVAR RESİMLERİ
Abdulhadi DURUKAN

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU

2014, Sayfa: 139

Jüri: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Korkmaz MERAL

Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

Tarih öncesi çağlardan günümüze insanoğlunun resim yaparak kendini ifade etme tutkusu en temel eylemlerden biri olmuştur. Tarihin derinliklerine bakıldığında, bu ifade biçimi ilk olarak Paleolitik Çağlarda mağara duvarlarında görülmektedir. Dönem şartları düşünüldüğünde boya elde etmek için kullanılan teknikler ve duvarlara aktarılış biçimi görenleri kendine hayran bırakmaktadır. İşlenen konular genel anlamda insan ve hayvan figürleriyle av sahneleridir.

Resim sanatının en özel örnekleri Mısır'da görülmektedir. Bu sanatın yüksek bir kültür olarak kabul edildiği Mısır saraylarında ve mezarlarında karşılaşılan üslup, bu uygarlığın kendine has özelliklerini taşır niteliktedir. MÖ 2. Bin yılın ortalarında en parlak dönemlerini yaşamış olan Minos (Girit) ve Miken krallıklarında da görülen resim betimleri, teknik, üslup ve renk kullanımlarıyla, bu uygarlıklarında sanata ne kadar önem verdiklerini gözler önüne sermiştir.

Birçok uygarlık ve medeniyete ev sahipliği yapmış olan Mezopotamya'da oldukça önemli bir coğrafyadır. Görkemli saraylarındaki resim ve kabartmalarda tanrı-kral betimlerinin kompozisyonel tarzda çokça anlatıldığı Asur, kendisiyle çağdaş pek çok krallığı da etkilemiştir. Altıntepe ve Arin-Berd gibi merkezlerindeduvar resimlerinin yoğun bir şekilde görüldüğü Urartu krallığı bu sanatsal etkileşimin izlerini taşımaktadır. Bitkisel, geometrik ve figüratif betimlerde Asur'u taklit eden Urartu'lu sanatçılar, bu sanata kendilerinden bazı özellikler katmayı ihmal etmemişlerdir. Bu çalışma, Paleolitik çağlardan MÖ 1. Bin ortalarına kadar pek çok medeniyetin inanışlarını, değerlerini ve yaşam tarzlarını sanatsal bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Paleolitik, Duvar Resimleri, Mısır, Minos, Miken, Asur, Urartu

ABSTRACT**MASTER THESIS****WALL PAINTINGS FROM THE PALAEOLITHIC ERA TO THE MIDS OF
THE FIRST MILLENIUM B.C.****Abdulahdi DURUKAN****Advisor: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU****2014, Page: 139****Jury: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU (Advisor)****Assoc. Prof. Dr. Korkmaz MERAL****Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ**

The ambition of man to express himself by painting has been the most basic activities from prehistoric times to today. Looking closely to depth of the history, this kind of expression can first be seen on the walls of caves in the Palaeolithic Eras. Regarding the conditions of the time, the techniques used to obtain paint and the way of conveying it to the walls impress everybody who sees them. The topics generally processed are hunting scenes with human and animal figures.

The most special examples of painting art are seen in Egypt. The manner emerging in the Egyptian palaces and graveyards where this art was regarded as a high culture bear the peculiar characteristics of the civilization. With the technique, manner and colour usage, painting descriptions seen in the kingdoms of Minos (Girit) and Miken which underwent the brightest era in the mids of the 2. Millennium B.C. reveal how much importance these civilizations used to attach to art.

Mesopotamia which has been home to several civilizations and cultures is also a very important geography. Assyria, in the painting and relieves within the magnificent palaces of which the god king depictions were often painted compositionally, influenced many contemporary kingdoms. Urartian kingdom, where wall paintings can be commonly seen in the centres like Altuntepe and Arin-Berd, reflects the traces of this artistic interaction. Urartian artists, who imitated Assyrians in herbal, geometric and figurative depictions, made a point of contributing something from their own to this art. This study reveals the cults, values and life styles of many civilizations from Palaeolithic Eras to the mids of the 1. Millennium B.C. in an artistic point of view.

Keywords: Palaeolithic, Wall Painting, Egypt, Minos, Mykan, Assur, Urartu

KISALTMALAR

AJA.	: American Journal of Archaeology
An. Ar.	: Anadolu Araştırmaları
AST.	: Araştırma Sonuları Toplantısı
Bkz.	: Bakınız
cm	: Santimetre
ev.	: eviren
LAR.	: D.D. Luckenbill, Ancient Records of Assyria and Babylonia I-II, Chicago, 1926-1927
m	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
KST.	: Kazı Sonuçları Toplantısı
TAD.	: Türk Arkeolojisi Dergisi
TTK.	: Türk Tarih Kongresi

ÖNSÖZ

Paleolitik dönemle beraber ilk örneklerinin görülmeye başlandığı duvar resimlerinin yapılış nedenleri bilim insanlarınca her zaman farklı yorumlansa da dönemleri hakkında önemli bilgiler vermeleri açısından çok kıymetlidirler. Kullanılan renkler ve uygulama teknikleri yaşanan dönemin sanatını yansıtırken, işlenen konular dönem insanının inançları, doğaya bakış açıları ve dünya görüşlerini gözler önüne sermektedir.

“Paleolitik Dönemden MÖ 1. Bin Yıl Ortalarına Kadar Duvar Resimleri” konusunu çalışmamı öneren, tezimin her aşamasında bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, kaynak temininde hiçbir yardımı esirgemeyen ve de uzun zamandır katıldığım Altıntepe kazılarında öğrendiğim her şeyi borçlu olduğum değerli hocam Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU’ na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Yine yüksek lisans ders aşamasında önemli çalışmalara yönlendiren hocalarım Prof. Dr. Cevat BAŞARAN’a, Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK’e, Yrd. Doç. Dr. Korkmaz MERAL’a, Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU’ya, sosyal hayattaki ilgileriyle her zaman güç bulduğum hocalarım Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ’a, Prof. Dr. Haldun ÖZKAN’a, Yrd. Doç. Dr. Zerrin KÖŞKLÜ’ye, engin Önasya bilgilerini ve kitaplığını benimle paylaşan Doç. Dr. Mehmet IŞIKLI’ya, Yrd. Doç. Dr. Halim KORUCU’ya, Almanca çevirilerimde büyük özverisinden dolayı Doç. Dr. Ahmet SARI’ya ayrıca emek ve paha biçilemez dostluklarını her daim hissettiğim kıymetli kardeşlerim Dr. Rabia AKARSU’ ya, Arş. Gör. Mehmet Ali YILMAZ’a, Arş. Gör. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ’ya, Arş. Gör. Ahmet Cüneydi HAS’a, ve Arş. Gör. Umut PARLITI’ya, dua ve desteklerini üzerimden bir an bile eksik etmeyen kıymetli aileme şükranlarımı sunarım.

Erzurum-2014

Abdulhadi DURUKAN

GİRİŞ

Görsel sanatlar içerisinde çok önemli bir yere sahip olan resim sanatı, çevresel zorluklara ayak uydurmaya çalışan ve bu zorluklara uygun araç gereçleri yaparak kültürel bir varlık olabilmeyi başarmış Paleolitik dönem insanı ile birlikte kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönem resimlerinin uygulandığı mağaraların yaşam alanını yoksa dinsel mekânlar olarak mı kullanıldığı tam manasıyla belirlenememiş olsa da¹, döneme ait sınırlı bulgulardan kaynaklanan bilgi eksikliklerini tamamlamaları açısından da uygulanan bu resimler oldukça önemlidir.

Tez konumu oluşturan “Paleolitik dönemden MÖ 1. Bin yıl ortalarına kadar duvar resimleri” konulu çalışma hem bu sanatı icra eden dönem insanının yaşam tarzı ve kültürlerine değinmek hem de bu sanat dalı içerisinde değişik medeniyetlerin birbirlerini nasıl etkilediklerine ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

İspanyada’ki Altamira, Altxerri ve Nerja mağaralarında, 1994’te Ardeche bölgesinde keşfedilen Chauvet ve 1940 yılında Fransa’nın güneybatısında dört genç tarafından tesadüfen keşfi gerçekleştirilen Lascaux mağaralarında insanlık tarihiyle ilgili aydınlatıcı bilgiler sunan resimler ile karşılaşmıştır². Resimler üzerinde yapılan tarihlendirme ve değerlendirme çalışmaları gerek kullanılan malzemenin o dönemde biliniyor olması gerekse resimlerin orantılı ve güzel çizilmeleriyle araştırmaları yapan bilim insanlarını ve resimleri görenleri hayrete düşürmüştür. Bahsi geçen mağaralarda betimlerin çoğunu hayvan figürleri oluştururken kırmızı ve siyah renklerin çokça tercih edildiği saptanmıştır³.

Etrafının büyük oranda deniz ve çöllerle kaplı olmasında dolayı dış etkilere kapalı kendine özgü yaşam felsefesi ve sanatıyla antik çağın en önemli medeniyetlerinden olan Mısırda’da resim sanatı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda resimlerin yoğun olarak uygulandığı önemli kişilere ait mezar yapılarında resimden yoksun alanların neredeyse olmadığı anlaşılmıştır⁴. Kralları III. Ramses zamanında önlerine çıkan pek çok önemli medeniyeti yerle bir eden Ege Kavimleri Göçü olayını çok az bir zararla atlatan bu

¹ Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 20.

² Tansuğ, s. 20-21.

³ Veli Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya “Başlangıcından Pers Egemenliği’ne Kadar*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 38; Tansuğ, s. 20-21.

⁴ Tansuğ, s. 25.

büyük uygarlık, ortaya koydukları görkemli yapıları ve yaşamları ile tarih sahnesinde apayrı bir yere sahiptir.

Girit adasında MÖ 3. Bin yılın başlarında ortaya çıkan⁵ ve MÖ 1600 yıllarında en parlak dönemini yaşayan⁶ Minos uygarlığı da mimari ve sanat alanlarında oldukça önemli eserler bırakmışlardır. Özellikle Knossos ve Hagia Triada sarayları ve bu saraylarda karşılaşılan duvar resimleri sanatta ulaşılan noktayı gösterir niteliktedir⁷. Yunanistan yarımadasında önemli bir güç olan Miken krallığında da Minostan daha az olmakla beraber Minos etkili duvar resimleri tespit edilmiştir⁸.

Jeopolitik konumundan dolayı tarihte ve günümüzde çok önemli bir yere sahip Mezopotamya'da, başarı dolu tarihsel olayların çivi yazılı belgelerle anlatımının yanı sıra duvar resimleri yoluyla aktarımı hemen hemen bu tarihlerde ortaya çıkan bir durumdur⁹. Özellikle Asur krallığında, Kalhu, Til-Barsip ve Dur-Şarukkin saraylarında çoğunlukla tanrı-kral betimlerine yer verilirken geometrik ve bitkisel motiflerde unutulmamıştır.

Adlarına ilk kez MÖ 13. yüzyılda Asur yazılı kaynaklarında rastlanan ve Doğu Anadolu'da ilk merkezi devleti kuran Urartu krallığı tarih sahnesinde çok önemli bir konumdadır¹⁰. Sert iklim koşullarına ayak uydurmaya çalışan ve savaşı özellikleriyle tanınan Urartu insanı aynı zamanda sanatsal faaliyetlerde bulunmayı da ihmal etmemiştir. Konuyla alakalı olarak özellikle Erzincan'da ki Altın-tepe¹¹ ve Erivan'da ki Arin-Berd¹²'te Asur etkili ama yer yer özgün unsurlar taşıyan duvar resimleri tespit edilmiştir.

Duvar resimli mimari yapılarını bünyesinde barındıran kültür ve medeniyetlerin bu kadar çok olmasına rağmen zamanın oluşturduğu tahribata ve dağılmaya çok müsait

⁵ S. Alexiou, *Minos Uygarlığı* (çev. E.T. Tulunay), İstanbul 1991, s.15.

⁶ H.Demisch, *Die Sphinx, Geschichte Ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Urachhaus 1977, s.64.

⁷ S. Hood, *The Minoans Crete in the Bronze Age*, London 1971, s.111; H.G.Buchholz, *Prehistoric Greece and Cyprus*, Tübingen 1973, s. 48.

⁸ Tansuğ, s. 35.

⁹ Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, s. 1.

¹⁰ Charles Burney, - David M. Lang, *The Peoples of the Hills, Ancient Ararat and Caucasus*, London 1971, s. 127.; Paul Zimansky, *Ecology and Empire The Structure of The Urartian State*, Chicago 1985, s. 1.; Altan Çilingiroğlu, *Urartu Tarihi*, Bornova 1994, s. 1.

¹¹ T. Özgüç, *Altın-tepe I* Ankara 1966, s. 1 v.d.

¹² C. Hovhannissian, *Arin-Berd I*, Erevan 1961 s. 1 v.d.

olan bu parçaların korunmaları ve kayıt altına alınmaları bu sanatı gelecek nesillere aktarma açısından oldukça önemlidir.

I. KAPSAM, AMAÇ VE YÖNTEM

Sistemli kazılar sonucunda ortaya çıkan ya da tesadüfen keşfedilen alanlarda karşılaşılan resimler uzun yıllardan beri araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Bu nadide sanat eserlerinin, yaşandığı dönemler hakkında önemli bilgiler sunması bilim insanlarının bu konuya yönelmelerindeki en büyük faktördür. Farklı kişilerce ayrı ayrı ele alınan bu konuyu pek çok medeniyeti bir arada gösterme düşüncesi ile resimlerdeki benzer ve farklı yönlerin ortaya konulması gayesi bizi bu konuya yöneltmiştir.

“Paleolitik dönemden MÖ 1. Bin yıl ortalarına kadar duvar resimleri” konulu bu çalışmada ele alınan uygarlıkların siyasi yapılarına değinildikten sonra duvar resimlerinin yapılış amaçları, stilleri, renkleri ve de yansıttıkları konular hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Araştırmaya anlatılacak merkezlerin kronolojik sıraya konulmasıyla başlanırken, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ve Arkeoloji Bölümü kitaplığı başta olmak üzere pek çok kütüphanede konuyla ilgili literatür çalışması yapılmıştır.

II. ARAŞTIRMA DURUMU

Tarih öncesi çağlara ait duvar resimlerinin bulunduğu mağaralarda farklı zaman dilimlerinde araştırmalar gerçekleştirilmiştir. İspanya'nın güneyindeki Nerja mağarasında Jose Luis Sanchidrian tarafından yürütülen çalışmalarda Paleolitik döneme tarihlenen resimler tespit edilmiştir. 1994 yılında Jean-Marie Chauvet'in Ardeche bölgesinde keşfettiği ve kendi adıyla anılan Chauvet mağarasında görülen resimler ve diğer buluntular bir kitapta yayınlanmıştır¹³. 1940'ta dört genç tarafından rastlantı sonucu keşfedilen Lascaux mağarası Münih üniversitesindeN Micheal Raggenglueck tarafından incelenmiştir ve konuyla alakalı birde yayın bulunmaktadır¹⁴.

Anadolu arkeolojisinde Neolitik kültürü her yönüyle yansıması sebebiyle büyük öneme sahip Çatalhöyük'te de 1961-1964 yılları arasında James Mellart araştırmalarda

¹³ Jean Clottes, *La Grotte Chauvet, L'art des origines*, Seuil 2010, s. 8-13.

¹⁴ Brigitte et Gilles Delluc, *Dictionnaire de Lascaux*, Editions Sud-Ouest 2008, s. 17-35.

bulunmuştur. 1993 yılından beride Ian Hodder başkanlığındaki bir ekip tarafından kazılar yürütülmektedir. Çatalhöyükle ilgili pek çok kitap ve makale bulunmaktadır¹⁵.

1932 yılında L. Delaporte'nin, 1947'de ise C. Schaefferin kazılarını yürüttüğü Arslantepe'deki çalışmalara, günümüzde uluslararası bir ekip eşliğinde Prof. Dr. M. Frangipanen'in başkanlığında devam edilmektedir ve önemli bulgular elde edilmiştir¹⁶.

Asur krallığında yönetim, mimari ve sanat açısından oldukça önemli bir yere sahip Kalhu kentinde bulunan ve III. Salmasar'ın yaptırdığı Kışla-Saray (ekal-masarti) yapısı ise M. Mallowan tarafından araştırılmıştır¹⁷. 19. yüzyılın ilk yarısında amaçları sadece ülkelerine eser kaçırmak olan Fransız Paul E. Botta ve Victor Place kişileri tarafından yürütülen sistemsiz kazılar yüzünden Asur krallığına başkentlik yapmış Dur-Şarukkin'deki görkemli sarayın kabartma ve duvar resimlerinin tamamına yakını yok olmuştur¹⁸.

1959-1968 yılları arasında Tahsin Özgüç tarafından sürdürülen Altın-tepe'deki ilk dönem kazılarında Urartu Dönemi'ne ait önemli mimari kalıntılar ve küçük buluntular gün yüzüne çıkarılmıştır. Kazılarda ele geçen buluntular yayınlanan birçok makalede ve iki cilt kitapta toplanmıştır¹⁹.

2003 yılında kazılara Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyelerinden Mehmet Karaosmanoğlu başkanlığında yeniden başlanmıştır. Devam ettirilen çalışmalar her sene düzenlenen Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu'nda ve XV. Türk Tarih Kongresinde bildiri olarak sunulmuştur.

¹⁵ Veli Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya "Başlangıcından Pers Egemenliği'ne Kadar*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 57-62.; Banu Aydınoglugil, *Çatalhöyük' te Değişen Yorumlamalar Ana Tanrıça*, Aktüel Arkeoloji, İstanbul Mart-Nisan 2012, s. 28-31.; Tansuğ, s. 37-38.

¹⁶ Sevin, s. 92; Francesco Baloselli Restelli, *Arslantepe Arkeolojinin Değişmez Sürprizi*, Aktüel Arkeoloji, İstanbul Mart-Nisan 2012, s. 68-71.

¹⁷ Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, s. 51-52.

¹⁸ Veli Sevin, s. 116.

¹⁹ Tahsin Özgüç, *"Altın-tepe'de Urartu Mimarlık Eserleri-The Urartian Architecture on the Summit of Altın-tepe"* Anatolia VII, Ankara 1963, s. 43 vd.; T. Özgüç, *Altın-tepe II. Mezarlar, Depo Binası ve Fildişli Eserler*, Ankara 1969, s. 1 vd.

BİRİNCİ BÖLÜM

PALEOLİTİK DÖNEMDEN TUNÇ ÇAĞLARI SONUNA KADAR DUVAR RESİMLERİ

1.1. PALEOLİTİK DÖNEMDEN KALKOLİTİK DÖNEM SONUNA KADAR DUVAR RESİMLERİ

Araç gereç yapmaya başlayarak kültürel bir varlık olmaya başlayan insanoğlu aynı zamanda çevresel faktörlere de uygun yaşam biçimini benimsemeyi bilmiştir. Çok eski çağlarda yaşayan insanlar ve yaşamları hakkındaki bilgiler, ele geçen sınırlı bulgular yanında özellikle mağaralarda çizilen resimlerden edinilmektedir. Hem mağaralara duvar resimlerinin yapılmaya başlanması hem de bazı küçük taş ve kemik parçalarına yapılan kazımlar, Üst Paleolitik Çağın dikkat çeken sanatsal etkinlikleridir²⁰.

Mağaralara çizilen resimlerin hangi amaçlarla yapıldığı tam olarak belirlenememiştir fakat bu resimlerin yapılmasıyla av hayvanlarının artacağına inanılması ve kişinin doğada karşı koyamadığı güçlerden korunmak adına yapılmış olabileceği, bu resimlerin oluşturulmasıyla alakalı en yaygın iki görüşdür²¹.

Dönemlerinin sanat şaheserleri olarak nitelendirilebilecek bu resimlerde bir gelişim süreci izlenmiştir²². Yapılan ilk figürlü resimlerin renkli olmadığı anlaşılmıştır. Önceleri mağara zeminine veya duvarlarına sürülen çamur ıslak halde iken figürler parmakla kaba şekilde oluşturulmuştur. Bunu izleyen süreçte resimler, çakmaktaşı ve diğer sert taşlarla duvarlar kazınarak yapılmıştır. Bir süre sonra da mineral tozlarıyla mağara resimleri boyanmıştır.

Avrupa'da ki mağara resimleri üzerinde yapılan detaylı araştırmalar, kırmızı renk için demir oksit, siyah renk için mangan oksit ve odun kömürü, beyaz renk için ise kaolin maddelerinden yararlanıldığını ortaya koymuştur. Öyle ki Fransa'da ki Lascaux mağarasında boya hazırlamak için taş havanlar ve yüz elliden fazla mineral çeşidi bulunmuştur. Bu mineral tozlar, bitkisel ve hayvansal yağlarla karıştırılarak uygulanmaktadır. Özellikle boya kullanılarak yapılan resimler, fırça ve kuş tüyleri gibi

²⁰ Veli Sevin, s. 38.

²¹ Sevin, s. 38-39.; Tansuğ, s. 20-23.

²² Tansuğ, s. 20-21.

objelerle çizilmiştir. Gerek yapılarındaki ustalık gerekse bazı resimlerin zeminden 7 m. ye varan yüksekliklerde yapılması, bu resimlerin sıradan insanlar tarafından değil tecrübeli kişilerce yapıldığını düşündürmektedir. Geyik, dağ keçisi, öküz ve boğa gibi hayvanlar mağara resimlerinde görülen betimler arasında başı çekmektedir. Hayvan betimlerinin yanı sıra daha az olmakla beraber insan figürlerine de rastlanılmaktadır. Hayvanlarla resmedilen insan figürlerinin malzemelerinden ve hareketlerinden avcı oldukları düşünülmektedir.

İspanya'nın kuzeyindeki Altamira mağarasında bulunan 36 bin yıl öncesine ait mağara resimlerinin, Avrupa'nın en eski mağara resimleri olduğu biliniyordu fakat farklı üniversitelerden araştırmacıların katılımlarıyla gerçekleştirilen çalışmalar ile yine İspanya'nın kuzey doğusundaki Bask bölgesinde yer alan Altxerri mağarasında yaklaşık 39 bin yıl yıllık resimler bulunmuştur (Foto. 1). Güney İspanya'da dünyanın en uzun sarkıt ve dikitleriyle tanınan Nerja mağarasında tespit edilen ayı balığı resimlerinin de, Altxerri mağara resimleriyle hemen hemen çağdaş olduğu saptanmıştır (Foto. 2).

1994 yılında Jean-Marie Chauvet'nin Ardeche bölgesinde keşfettiği ve kendi adıyla anılan mağarada da resimlerin yanı sıra hayvan kemikleri ve bir insana ait olduğu düşünülen ayak izlerine rastlanmıştır. Karbon-14 yöntemi ile yapılan tarihlendirme çabalarıyla buradaki resimlerin yaklaşık 35 bin yıllık olduğu anlaşılmıştır. Daha çok kırmızı ve siyah renklerin hâkim olduğu resimler tarih öncesi çağlarda²³ sanatın ulaştığı noktayı gösterir niteliktedir. Yaklaşık 6 m. lik bir alana çizilmiş “atlar paneli” (Foto. 3) ve bunun dışındaki gergedanlar, bizonlar aslanlar ve sığır sürülerinin çizimleri²⁴ muazzam bir estetiğe sahiptir (Foto.4).

Fransa'nın güneybatısında bulunan ve 1940 yılında dört genç tarafından tesadüfen keşfedilen Lascaux mağarasında²⁵ da yaklaşık 16 bin yıllık olduğu tahmin edilen duvar resimleri tespit edilmiştir. İzlenen yaklaşık iki bin figürün içerisinde net olarak görülmüş dokuz yüzden fazla hayvan resmi bulunmaktadır. At, geyik, bizon ve sığır çokça tercih edilen tasvirlerdir. Bunlar dışında kuş, ayı, gergedan ve bir de insan betimi gözlenmiştir (Foto.5). Lascaux mağarasının neredeyse sembolü haline gelmiş ve “boğalar salonu” adı verilen kısımdaki dört büyük siyah boğa en önemli

²³ Sevin, s. 38.

²⁴ Clottes, s. 8-13.

²⁵ Tansuğ, s. 20.

resimlerdir²⁶(Foto. 6). Ayrıca Münih üniversitesi tarafından yapılan araştırmalarda, mağara duvarlarında yer alan her detayın bilgisayar ortamında farklı teknikler kullanılarak yeniden çizilmeleriyle ortaya çıkan geometrik şekillerin astronomik anlamlar içerebileceği de düşünülmüştür. Artan ziyaretçi sayısı ile beraber mağara içerisinde oluşan karbondioksitin olumsuz etkileriyle resimlerin zarar görmesinden dolayı 1963'te mağara ziyaretçilere kapanmıştır.

Kars yakınlarındaki Yazılıkaya ve Kurbanğa ile Adıyaman'da ki Palanlı ve Keçiler mağaralarının duvarlarındaki kazıma; Antalya'da ki Öküzini mağarasındaki kabartma ve yine Antalya'da Beldibi mağarasındaki boya ile yapılmış resimler Anadolu'da az sayıdaki örneklerdendir²⁷.

İnsanoğlunun yaşam ve geçim tarzında köklü değişikliklerin olduğu, mağara ve kaya sığınaklarından yerleşik düzene geçmeye, köyler ve konutlar kurmaya başladığı, bir anlamda günümüz uygarlığının temellerinin atıldığı Neolitik Dönemde de sanatsal faaliyetler devam etmiştir. Taştan yapılan figürünler, kemikten oluşturulan aletler, MÖ 7. Bin yılın başlarından itibaren üretimi artan çanak ve çömlekler ve bazı Neolitik merkezlerde gözlenen kabartma ve resimler dönem insanının kültürü ve yaşamı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır²⁸.

Neolitik kültürün ve izlerinin çok net görülmesinden dolayı Yakınoğu arkeolojisinde çok özel bir konuma sahip olan Çatalhöyük, yukarıda bahsi geçen tüm sanatsal faaliyetlerin gözlemlendiği bir merkezdir. Paleolitik dönemde mağaralarda olduğu gibi Çatalhöyük'te de bazı yapılara avcılık ve bereketle ilgili resimler yapılmıştır. Daha çok kutsal alanlarda uygulanan bu resimlerde sarı, yeşil, siyah, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Resmedilen betimler arasında geometrik bezekler, boğa ve geyik avlayan avcılar (Çiz. 1-2), insan eli izleri, ellerini havaya kaldıran insanlar (Foto.7), portre niteliği taşıyan insan yüzleri bulunmaktadır. Bunlar dışında dünyada ilk kez bir yerleşimin planını göstermesi açısından, lav püskürten Hasandağı'nın önündeki Çatalhöyük'ün çizimi çok önemli sayılmaktadır²⁹(Foto.8).

Yapılan arkeolojik çalışmalarla Geç Kalkolitik Çağ'a kadar geri giden ve MÖ 1. Bin yılda Geç Hitit Kent Devletine başkentlik yapmış, Malatya ilinin 6 km. kuzeyindeki

²⁶ Delluc, s. 17-35.

²⁷ Sevin, s. 38.

²⁸ Sevin, s. 40; Banu Aydınoglugil, *Çatalhöyük'te Değişen Yorumlamalar Ana Tanrıça*, Aktüel Arkeoloji, İstanbul Mart-Nisan 2012, s. 28-31.

²⁹ James Mellaart, "*Çatalhöyük Anadolu'da Bir Neolitik Kent*", İstanbul 2003, s.101 vd.; Sevin, s. 58-59.

Arslantepede de önemli bulgular elde edilmiştir. Özellikle mezarlardan ele geçen buluntular ve saray kompleksinin girişinde kırmızı renkle çizilmiş, koruyucu ilahi varlıklar olarak düşünülen betimler dönem insanının yaşam tarzı ve inançları konusunda önemli bilgiler içermektedir³⁰ (Foto. 9).

Duvarlara çizilen bu resimler ve sıvanın kat kat plastik bir şekilde biçimlendirilmesi ya da ovulmasıyla yapılan kabartmalar araştırmacılara göre farklı anlamlar ifade etmektedir. Kimilerine göre bu sahneler yaşanan yerlerdeki toplumun mitolojisini yansıtırken kimilerine göre de günlük yaşamlarından sahneleri yansıtmaktadır. Sebep ne olursa olsun oluşturulan bu görselliğe, yapıldığı dönemlerde göz önünde bulundurulduğunda hayran olmamak mümkün değildir. Mağara resimlerinde kullanılan boyaların elde edilmesi için kimyasal tozların biliniyor olması ve farklı karışımlarla uygulanması günümüz kimya mühendislerini bile hayrete düşürmektedir.

1.2. TUNÇ ÇAĞLARINDA DUVAR RESİMLERİ

1.2.1 Mısır İmparatorluğu Duvar Resimleri

Antik çağdaki en büyük medeniyetlerden biri olan Mısır imparatorluğu, Nil nehri etrafında kurulmuştur. Çevresinin büyük oranda çöl ve denizlerle kaplı olması Mısır'ı dışa kapalı kendine özgü bir medeniyet yapmıştır (Har. 1).

1.2.1.2 Mısır İmparatorluğu'nun Siyasi Tarihi

Eski Mısır Tarihi çeşitli evrelerden oluşmuştur. Sülaleler Çağından önce Mısır, "Nom" adı verilen şehir devletleri şeklinde yönetilmekteydi. Bu çağda özellikle Aşağı ve Yukarı Mısır sürekli bir çatışma halindedir. Hierakonpolis'teki bir mezarda bulunan levhaya göre bu çatışmalara son veren ve birleştirici kral unvanıyla anılan kral Narmer'dir³¹.

³⁰ Sevin, s. 92; Francesco Baloselli Restelli, *Arslantepede Arkeolojinin Değişmez Sürprizi*, Aktüel Arkeoloji, İstanbul Mart-Nisan 2012, s. 68-71.

³¹ Stephan Seidlmayer, *"Egypt's Path to Advanced Civilization"*, Ed. Regine Schulz-Matthias Sediell, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008 s. 25-28.

Mısır ve Grek kaynaklarına göre I. Sülalenin kurucu kralı Menes ve onu takip eden krallar sırasıyla Khend, Udimi, Semerkhet, ve Ka'dır³².

Mısırlılar için bir istikrar ve refah dönemi olarak nitelendirilen Eski İmparatorluk Dönemi (MÖ 2778-2413) aynı zamanda Mısır'ın altın çağı olarak bilinmektedir. Sakkar'da ki basamaklı ilk piramit grubu bu dönemde yaptırılmıştır³³. IV. Sülalenin kurucusu kral Snefru döneminde refah seviyesi yüksektir³⁴ ve Dashur'da iki piramit ve Ölüler Kompleksi inşa edilmiştir³⁵. Kral Snefru'nun oğlu Keops zamanında da Sina Yarımadasına sıkça seferler düzenlenip buradaki madenler Mısır'a taşınmıştır. Ayrıca bu dönemin bilinen en belirgin özelliklerinden birisi de Asya'ya yapılan büyük seferdir³⁶.

Zamanla dağılan monarşi yönetim düzeninin yeniden sağlandığı dönem Orta Krallık Dönemidir (MÖ 2065-1585). Bu dönemin ilk kralı Antef, son ve en iyi tanınan kralı da Apophis'tir³⁷. Bozulan düzenin yeniden sağlanmasının dışında tarımda sürekliliği temin etmek ve su ihtiyacının daha iyi karşılanması için bir kanal yoluyla Nil suyunun depolara taşınması buluşu da bu döneme aittir.

MÖ 1580 ile 1085 arasındaki, XVIII. ve XX. Sülalelerin hükümrانlığı ile geçen yaklaşık beş yüz yıllık süre ise Yeni İmparatorluk Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Monarşi yönetim biçiminin tamamen yerleştiği bu dönemde kadınlarda yönetimde söz sahibi olmuşlardır³⁸. Yeni İmparatorluk Döneminde I. Ramses'in oğlu Setos, Mısır'ın sınırlarını Hatti ülkesine kadar genişletmiştir³⁹. Hititlerle Suriye üzerindeki üstünlük mücadeleleri barış ve dostluk şeklinde son bulmuştur. Yeni İmparatorluğun son büyük kralı sayılan III. Ramses zamanındaki Ege Kavimlerinin göçleri bu dönemin bir diğer önemli olaydır. Bu göçlere karşı koyamayan Hititlerin aksine Mısır, yaptığı ittifaklar ve aldığı tedbirler sayesinde bu göçleri ve olumsuz etkilerini çok az bir zararla atlatmayı bilmiştir⁴⁰. XXVI. Sülale zamanında artan Pers istilalarına daha fazla karşı koyamayan Mısır, Pers hâkimiyetine girmiştir. Acıyla geçen uzun yıllardan sonra Persler'i bozguna

³² Afet İnan, *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1956, s. 57-62.

³³ Seidlmayer, s. 33-34.; Ersal Yavi-Necla Y. Yavi, *Modern Dünyanın Kaynağı Mısır*, Yazıcı Yayınevi, İzmir 2001, s. 18.

³⁴ Afet İnan, s. 65.

³⁵ E. Yavi-N.Y. Yavi, s. 19.; Rainer Stadelmann, *Royal Tombs from the Age of the Pyramids*, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008, s. 56-57.

³⁶ Afet İnan, s. 65-66.

³⁷ Sophie Desplancques, *Antik Mısır*, Kültür Kitaplığı Dizisi, Ankara 2006, s. 69.

³⁸ Afet İnan, s. 100.

³⁹ Ali Narçın, *A' dan Z' ye Mısır*, Ozan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 327-328.

⁴⁰ Afet İnan, s. 118-119.

uğratan Büyük İskender Mısır'ın kurtarıcısı olarak görülmüştür. Artık siyasi bir birlik ve varlık olmaktan uzak olan Mısır, eskiçağ tarihini yabancıların hâkimiyetinde sürdürmüştür⁴¹.

1.2.1.3. Mısır İmparatorluğu'nda Duvar Resimleri

Eskiçağ medeniyetlerinin pek çoğunda olduğu gibi Mısır'da da resim sanatı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bununla beraber Mısır'ı diğer yerlerden ayıran en büyük fark, resimlerin daha çok tapınak ve mezar anıtlarına yapılmalarından da anlaşılacağı üzere fazlasıyla ebedi ve kutsal içerikler taşımasıdır. Özellikle Eski Krallık Döneminde tuğla ya da taştan yapılmış dört köşeli sağlam mezar yapılarının duvarlarında boyasız alan yok denecek kadar azdır⁴².

Mısır'da dini inanışlar zamansal ve bölgesel farklılıklar gösterse de duvarlarda işlenen konular genel anlamda tanrılar, dinsel törenler ve günlük yaşamdan sahnelerdir. Mısır duvar resimlerinde hayvan başlı insan vücutlu tasvirlerin tanrılarla ilişkilendirilmeleri ve ölümlerin öteki dünyada yargılanma törenleri çok önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca gündelik yaşamdan her ayrıntının yansıtıldığı duvar resimleri de Mısır hayatının anlaşılması açısından oldukça önemlidir⁴³.

İdari ve yönetim konularını anlatan resimler büyük Firavun mezarlarında tasvir edilmiştir. Yine bu mezarlar da zincirlenerek götürülen esirler, zafer ve savaş temalı konularda sıkça karşılaşılan betimler arasındadır. Soylu mezarlarındaki resimler Firavun mezarlarındakine göre resmiyetten biraz daha uzaktır. Bunlarda yakalanmış balıklar, beslenen güvercinler, ölü için hazırlanmış yemekler, ölünün Nil nehrindeki gezintisi, adak hayvanlarının kurban edilişleri, tarla işleri ve işçi tasvirleri gibi konular resmedilmiştir.

Krallığın ilk dönemlerinde kayaların yüzeylerine resimlerini yapan Mısır'lı sanatçılar, uygulama sırasındaki zorlukları ortadan kaldırmak için yeni yöntemler geliştirmişlerdir. Resim yapılacak alan önce düzgün bir hale getirildikten sonra kalın bir kil tabakasıyla sıvanıp üzerine ince bir alçı tabakası sürülerek resim yapmaya daha

⁴¹ İnan, s. 159-162.

⁴² Tansuğ, s. 25.

⁴³ Tansuğ, s. 27-28.

elverişli bir hale getirilmektedir. Ayrıca önceleri ucu yontulmuş bitki parçalarıyla yapılan resimler daha sonra palmye liflerinden yapılmış fırçalarla uygulanmıştır⁴⁴.

Kendine has üslup özellikleriyle tanınan Mısır resimlerinde bacaklar ve yüz profilden, gövde, omuzlar ve gözler her zaman cepheden verilmiştir. Bu kurallara yüzyıllar boyunca bağlı kalarak resim yapan sanatçılar figürleri ve olayları yansıtırken derinlik duygusunu vermekten hep kaçınmışlardır. Aynı zamanda duvarların resim olmayan kısımlarının yazılarla doldurulduğu gözlenmiştir. Tanrı ve Firavunların büyük ebatlarda çizilmeleri, diğer figürlerinde toplumdaki statülerine göre büyük ya da küçük resmedilmeleri dikkat çeken bir diğer husustur.

Mısır resim sanatında renklerin elde edilmesinde kökboyalı oldukça önemlidir. Yapılan araştırmalarda boya maddelerinin suyla karıştırılarak inceltildiği ve yapışkanlığının artırılması içinde çamsakızı eriyi kullanıldığı anlaşılmıştır. Karışımların yanı sıra boyanın kalın ya da ince sürülmesiyle farklı tonların yakalanması Mısır resim sanatında başvurulan bir yöntemdir⁴⁵.

Hierakonpolis'te yüz mezar olarak bilinen alanda MÖ 3300'e tarihlenen ve döneminin tek örneği olan resimler oldukça korunmuş halde ele geçmiştir (Foto. 10). Burada resmedilen anlatımların sonraki dönemlerde gelişme gösterdiği görülmektedir⁴⁶. Pek çok farklı kompozisyonun bir arada bulunması açısından da oldukça önemli sayılan çizimde insan ve hayvan tasvirleri beraber verilmiştir. Arka planın çoğunlukla sarı renkte boyandığı resimde ayrıca kahverengi, siyah ve kırmızı renklerinde kullanıldığı görülmektedir.

Saqqara'da MÖ 2450 yıllarına tarihlenen ve açık alanların şarkıcıları olarak tanınan Nefer ve Kahay isimli kişilerin kaya içerisine oyulmuş mezarlarının doğu duvarındaki resimler dönem insanının ekonomilerinin nelere dayandığını ve uğraşlarını⁴⁷ göstermesi açısından çok önemli sayılmaktadır (Foto. 11). Kompozisyonun en üst kısmında papirüs ağacının hasat edilmesi, onun altındaki sahnede ise hayvan besleme konusu ile bir çobanın sürüsünü nehrin karşısına geçirme çabası anlatılmıştır. Alta doğru sırasıyla ekmek pişirenler ve kuşlarıyla insanlar en alt

⁴⁴ Tansuğ, s. 28-29.

⁴⁵ Tansuğ, s. 30-31..

⁴⁶ Seidlmayer, s. 21

⁴⁷ Hartwig Altenmüller, "Daily Life in Eternity-The Mastabas and Rock-Cut Tombs of Officials", Ed. Regine Schulz-Matthias Sedié, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008, s. 84-85.

kısımda da barınak tarzı bir yapı önünde dans eden insan tasvirleri görülmektedir. Ten renklerinin belli edilmesi için genelde kırmızıya yakın bir renge boyanan figürlerin bazılarının tamamen çıplak verilmeleri de dikkat çekmektedir.

Kral I. Amenemhat'ın başarıdıcısı Antefhoqer'in annesi Sened için Batı Thebes'te yaptırdığı mezarın duvarlarını süsleyen resimler, Orta Krallık Dönemine ait sağlam olarak ele geçen nadir betimlerinden⁴⁸(Foto. 12). Bir mutfak sahnesinin resmedildiği kompozisyonda alt kısımları dar uzun kaplara hamur dolduran kadınlar görülmektedir. Figürler oldukça orantılı verilmiştir fakat hareketler keskin ve kullanılan renkler mattır. İti kentinde yine bir sıva üzerine resmi yapılan yaklaşık 85 cm yüksekliğe sahip eşek tasviri, gerek renklerin tam olarak işlenmesi gerekse olması gereken hatların doğru verilmesiyle çok önemli kabul edilmektedir⁴⁹ (Foto. 13). Hayvan iplerle birbirine bağlanmış iki sepet taşımaktadır. Bakıldığında görülmemesi gereken diğer taraftaki sepet yukarı kaldırılmak suretiyle gösterilmek istenmiştir.

Qubbet el-Hawa'da II. Sarenput'a ait mezarda bulunan ve orantı oluşturmak için karelere ayrılmış bir yüzeydeki kadın resmi, Mısır'ın uzun yıllar devam etmiş (gövdenin üst kısmının ve gözlerin tamamen cepheden, başın profilden verilmesi) kendine has üslubunu yansıtmaması açısından çok özel bir çalışmadır⁵⁰ (Foto. 14). Omuz ve koltuk altı kısımlarının doğru orantıda verilmediği resimde ten rengi yine kırmızıya yakın bir renktedir. Bu mezarın naos kısmında bulunan ana tema da ise aslan bacaklı bir sandalyeye oturan II. Sarenput'un elini önündeki yiyecek masasına uzatması gözlenmiştir (Foto.15). Karşısında ayakta duran oğlu ona lotus çiçekleri uzatmaktadır. Duvarın resim olmayan kısımları ise değişik sembol ve motiflerle süslenmiştir.

Yeni Krallık Dönemine gelindiğinde de eski geleneklerin ve benzer stilin uygulandığı görülmektedir. Batı Thebes'te bulunan ve XIX. Sülalenin kurucusu olarak bilinen I. Ramses'in mezarındaki resimde, Mısır geleneklerinde çok önemli bir yere sahip olan Pe ve Nekhen ruhları (hayvan başlı insan vücutlu koruyucu yaratıklar) arasındaki kralın tıpkı bu ruhlar gibi diz çökerek zafer işareti yaptığı izlenmiştir⁵¹ (Foto. 16). Kullanılan renkler ve figürlerin vurgulanışı Eski ve Orta Krallık dönemi

⁴⁸ Abdel Ghaffar Shedid, "A House for Eternity-The Tombs of Governors and Officials", Ed. Regine Schulz-Matthias Sediell, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008 s. 122-123.

⁴⁹ A. G. Shedid, s. 122-123.

⁵⁰ A. G. Shedid, s. 124-125.

⁵¹ Matthias Seidel, "The Valley of the Kings", Ed. Regine Schulz-Matthias Sediell, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008 s. 222-223.

resimleriyle benzerlik göstermektedir. Yine Batı Thebes'te ele geçen Kral II. Amenhotep dönemine ait nadir görülen resimli mezarlardan birinde işlenen konular ve geleneklerin devamı çok net görülebilmektedir⁵² (Foto. 17). Ölümünden önce Thebes'in yöneticisi olan Sennefer'e ait olan ve dört ana kolondan oluşan bu mezarda duvarlarda boş alan yok denecek kadar azdır. Bu mezarı farklı kılan bir özelliği de betimler arasında, mabet benzeri yapılar üzerinde yatar şekilde resmedilen Anibus çakallarıdır. Sennefer ve eşi Merit dünyadan çıkmak ve her gün güneşi görmek için girişe doğru dönük şekilde resmedilmişlerdir. Yapının tavanı da zik zak motifleriyle bezenmiştir.

1.2.2. Minos (Girit) ve Miken Uygarlıklarında Duvar Resimleri

1.2.2.1. Minos Uygarlığı ve Duvar Resimleri

Girit yani bilinen diğer adıyla Minos kültürü MÖ 3. Binin başlarında ortaya çıkan ve her anlamda hızlı bir gelişim gösteren önemli bir uygarlıktır⁵³. Buraya ait en eski mühürler MÖ 2600-2000 yılları arasına aittir. Girit adasında gelişen ve tüm dünyada yaygın olarak bilinen ve kullanılan Minos ismini ülkenin mitolojik kralı Minos'tan alan bu uygarlığın yönetim, mimari ve sanat alanlarında doruk noktasına ulaştığı dönem MÖ 1600 yıllarıdır⁵⁴. Deniz ticaretinde oldukça başarılı olan Minoslular öteki Akdeniz ve Yakındoğu kültürleri (Har. 2) ile ilişkiler kurmuşlardır⁵⁵.

Kairato vadisinde, adayı kuzeyden güneye doğru ikiye bölen bir yolun üstünde kurulan Knossos kenti, Girit adasının en önemli merkezidir. Kentin ortasında büyük bir iç avluyu çevreleyen yüzlerce oda ve koridordan oluşan Knossos sarayı bulunmaktadır. Sarayın çevresinde soyluların konakları ve onların arkasında sanatkar, gemici ve diğer kesimlerden insanların oturdukları bitişik evlerden oluşan mahalleler bulunmaktadır⁵⁶.

Girit, istila ve savaşların yoğun biçimde yaşandığı kara uygarlıklarından uzak olduğu için sakin ve barışçıl bir uygarlık olarak tanımlanmıştır. Ancak MÖ 14. yüzyılın

⁵² Friederike Kampp-Seyfried, "Overcoming Death-The Private Tombs of Thebes", Ed. Regine Schulz-Matthias Sediell, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008 s. 258.

⁵³ Alexiou, s.15.

⁵⁴ Demisch, s.64.

⁵⁵ Ünsal Yalçın, *Geç Tunç Çağında Küreselleşme*, Aktüel Arkeoloji, Mayıs-Haziran 2013, İstanbul s. 56-57.

⁵⁶ R. Higgins, *Minoan and Mycenaean Art*, London 1997, s. 8-16.

başlarında eski gücüne sahip olamayan Minos, yavaş yavaş merkezi Peloponez'deki Miken uygarlığının bir eyaleti haline gelmiştir⁵⁷.

Girit adasında gerçekleştirilen arkeolojik araştırmalar, yönetim işlerinin yürütüldüğü görkemli sarayların tip ve mimari özellikler açısından birbirlerine çok benzemediklerini ortaya koymuştur. Bununla beraber bu kadar eskiye dayanan bir kültürün sanatının kaynağı ve doğuyla olan ilişkisi hakkında da çok farklı görüşler vardır⁵⁸.

Heykelcilik alanına çok fazla ilgi duymayan Girit'li sanatçılar, resim ve çok renkli dekorasyona büyük önem vermişlerdir⁵⁹. MÖ 18. yüzyıldan itibaren Girit saraylarındaki duvarların resimlerle süslenildiği bilinmektedir. Özellikle, yaş alçı tabakalarının üzerine çizilip boyanan ve yer yer Mısır tekniklerine bağlı kalınarak duvarları süslenen Knossos sarayındaki resimler oldukça dikkat çekicidir. Örneğin Mısır resimlerinde görülen kadın tenlerinin erkek tenlerine göre daha açık tonlarda boyanmalı dışında Girit resimleri tamamen özgün üsluplar içerir. Resimlerin uygulandığı mekânların doğrudan ışık alamamaları sanatçının resimlerini boyarken kuvvetli renkleri kullanmasına sebep olmuştur. Kırmızı, beyaz, portakal rengi ve sarı çokça tercih edilen renklerdir⁶⁰.

Knossos Sarayı'nın taht salonunda, kral veya kraliçe tahtının arkasındaki duvarda karşılıklı olarak grifonlar resmedilmiştir⁶¹(Foto. 18). Değişik geometrik desenler ile bezenen bu grifonların tahtın arkasındaki duvarda resmedilmesi Mısır'da taht kenar destekleri yanında koruyucu olarak kullanılan sfenksleri hatırlatmaktadır⁶². Taht yanındaki sfenkslerin ve aslanların hükümdarları korumaları⁶³ gibi burada da aynı işlevi grifonların üstleniyor olması muhtemeldir. Kırmızı arka plan üzerinde resmedilen grifonlar geniş bir friz içerisinde resmedilmiştir.

Girit duvar resim sanatında dini öğelere bağlı kalınıp kalınmadığı tam manasıyla bilinmemektedir. Yine de Knossos sarayında yaklaşık 2 m. boyunda resmedilmiş Zambaklı Prens adı ile anılan figürün dinsel bir olayı canlandığı tahmin

⁵⁷ Tansuğ, s. 31.

⁵⁸ H.Demisch, *Die Sphinx, Geschichte Ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Urachhaus 1977, s.64.

⁵⁹ Tansuğ, s. 31.

⁶⁰ Tansuğ, s. 32.

⁶¹ Hood, s. 48.

⁶² U.Schweitzer, *Löve und Sphinx im Alten Agypten*, Hamburg 1948, s.62.

⁶³ H.Bonnet, *Reallexikon der Agyptischen Religions Geschichte*, Berlin 1952, s.747.

edilmektedir⁶⁴(Foto.19). Süslü bir şapka ile tasvir edilen uzun saçlı prens canlı hareketlerle işlenmiştir. Yarı çıplak halde resmedilen figürün bulunduğu alan da arka plan rengi kırmızıdır.

Girit resimlerini diğer yerlerden ayıran bir özelliği de zaman zaman seyirci detayına vurgu yapılmasıdır⁶⁵. Knossos sarayında tespit edilmiş duvar resimli bir parçada büyük bir kalabalık, boğa oyunlarını ve dans eden insanları izlemektedir (Foto. 20). İki insan figürü arasında büyük ebatlarda resmedilen boğanın hemen üzerinde farklı hareketler yapan akrobat ya da sporcu olduğu düşünülen başka bir insan figürü bulunmaktadır.

Knossos sarayından ele geçen başka bir parçada ise kalkık burnu, büyük gözleri, bukle şeklindeki saçları ve muazzam güzelliğiyle kadın resmi Girit resminin ulaştığı noktayı, sanatçının hareketi ve detayları sergileyişini gözler önüne sermektedir (Foto. 21). Mavi renge yakın bir arka plan üzerine resmedilen betim, ünlü ressam Toulouse-Lautrec'in çizdiği kadınlara benzerliğinden dolayı Parisienne adıyla anılmaktadır⁶⁶.

İnsan betimlerinde görülen bu ustalık ve ifade gücü bitki ve hayvan resimlerinde de kendini göstermektedir. Hagia Triada'da ele geçen, çalı arkasında gizlenmiş bir kedinin kuşa saldırmak üzere resmedildiği parça oldukça dikkat çekmektedir (Foto. 22). Mavi renklerle resmedilen bir maymun betimi de Girit sanatında renklerin kullanımındaki cesareti ve özgünlüğü gösterir niteliktedir. Bitkiler arasında resmedilen maymun betimli sahne de arka plan olarak yine kırmızı renk tercih edilmiştir (Foto. 23).

1.2.2.2. Miken Uygarlığı ve Duvar Resimleri

MÖ 1800'lü yıllarda tunç silahlı göçebe Akalar'ın Yunanistan'ı istila ederek feodal-askeri bir güç haline gelmeleriyle oluşan Miken uygarlığı, sonraki yıllarda Yunanistan yarımadasını tamamen hâkimiyetleri altına almışlardır⁶⁷. En parlak dönemleri olan MÖ 1400 ile MÖ 1100 yılları arasında Minos uygarlığını yıkan Miken krallığı Akdeniz'deki ticaretin kontrolünü de ellerine geçirmişlerdir⁶⁸.

⁶⁴ Tansuğ, s. 32.

⁶⁵ Tansuğ, s. 32.

⁶⁶ Tansuğ, s. 32- 33.

⁶⁷ Buchholz, s. 22-26.

⁶⁸ Yalçın, s. 50-51.

Batı Anadolu'ya doğru ilerleyişlerine engel teşkil eden Troya ile MÖ 1150 yıllarında savaşarak galip gelmişlerdir. Giritliler'den yazı ve denizcilik alanlarında çok şey öğrenen Miken'ler kendilerine has mimari ve mezar yapıları ile çanak-çömlek kültürlerini geliştirmeyi bilmişlerdir. Deniz Kavimleri Göçü olarak bilinen göçlerden olumsuz yönde etkilenen Miken siyasi varlığı MÖ 1100 yıllarında demir silahlı Dor güçleri karşısında son bulmuştur⁶⁹.

Girit'le ticari ve kültürel alışverişte bulunan Miken uygarlığı, sanatsal faaliyetlerde de Girit'ten önemli ölçüde etkilenmiştir. Hatta önceleri Girit uygarlığının bir taklidi görülse de son yıllarda yapılan araştırmalarla ortaya çıkan Miken uygarlığına has özellikteki bulgular bu kanıyı kısmen değiştirmiştir⁷⁰.

Miken uygarlığına ait saraylar, Girit'teki saraylar kadar duvar resimleriyle bezenmemiştir. Yapılan resimlerden bu sanata ilginin daha az olduğu ve özellikle boğa oyunları ve kadın toplulukları betimlerinde Girit'i örnek aldıkları gözlenmiştir. Özellikle Miken sarayı (Çiz. 3) ve Pylos sarayının (Çiz.4) duvarları hatta yer yer tavanları bile farklı renklerle uygulanmış resimlerle süslüdür. Minos saraylarında sanatçıların çok fazla ilgi duymadıkları av sahneleri ve araba yarışları gibi sahneler Miken saraylarında işlenen diğer konulardır. Girit'teki figüratif betimlerde karşılaşılan hareket serbestliği ve hamle çabaları yakalanmaya çalışılsa da çok fazla başarılı olunamadığı gözlenmiştir⁷¹.

Duvar resimleri alanında çok fazla başarılı olamayan Miken sanatçısı, vazo süslemelerinde ve resimlerinde daha hünerlidir. Özgün formlarda yapılan vazolarda deniz bitkilerinin ve hayvan motiflerinin yer aldığı görülmektedir⁷².

⁶⁹ Buchholz, s. 53-54.

⁷⁰ Tansuğ, s. 35.

⁷¹ Tansuğ, s. 35.

⁷² Tansuğ, s. 35.

İKİNCİ BÖLÜM

TUNÇ ÇAĞLARI SONUNDAN MÖ 1. BİNYIL ORTALARINA KADAR DUVAR RESİMLERİ

Erken dönemlerde kutsal alanlarını veya odalarının duvarlarını boyayan insanlar devletin kurulmasıyla birlikte resmi binaların içlerini de boyamaya başlamıştır. Köklü bir sanat geçmişine sahip Mezopotamya’da henüz 4. Binin sonlarında özellikle Eridu ve Uruk gibi kentlerin mimarisinde süsleme önem arz etmeye başlamıştır. Tapınak ve saraylar; duvar resimleri, mozaikler ve pişmiş topraktan kabartmalı levhalar ile bezenirken aynı zamanda steller dikiliyor, tanrı ve kralların yontuları yapıyordu. Kaynağını Güney Mezopotamya’da Eridu, Uruk, Ur, Lagaş ve Kiş gibi gelişmiş Sümer kentlerinden alan bu sanat dalları özellikle “Sülaleler Çağı” olarak adlandırılan zaman diliminde mükemmel bir boyut kazanmıştır⁷³. Bölgede devletleşme sürecinin hız kazanması ve bu kültürlerin daha iyi örgütlenmeleri sanatta reform niteliğinde adımların atılmasını sağlamıştır. Bahsedilen coğrafyada başarı dolu tarihsel konuların çivi yazılı metinlerde anlatımının yanında, resimlerle ifade edilmesi de bu dönemde ortaya çıkmıştır⁷⁴.

MÖ 3. Bin yılın ikinci yarısında Mezopotamya’da dilleri ve dünya görüşlerinin yanında pek çok yönden Sümerler’den farklı olan ve Akkad adıyla bilinen yeni bir etnik yapı oluşmaya başlamıştır⁷⁵. Devletin yapısında dinsel kurumların egemen olduğu Sümerler’in aksine Akkad’lar becerikli hükümdarlarıyla birlikte dinin devlet üstündeki hegemonyasını sınırlayarak, hükümdarları tanrıya değil de doğrudan krala sorumlu birer yönetici haline getirmişlerdir. Dinin devlet üzerindeki etkilerinin sınırlandırılması sanatta farklı hamlelerin yapılmasına ve sanatın gelişmesine sebep olmuştur. Gerek din ve devlet ilişkisinin farklı bir boyut kazanması gerekse sanatta atılan bu köklü adımlar daha sonra kurulacak olan Yeni Asur İmparatorluğunun temelini oluşturacaktır.

MÖ 2120 yıllarında Güney Mezopotamya egemenliğini Sümerler son kez ellerine geçirmişlerdir. “Üçüncü Ur Sülalesi” adıyla da anılan bu Yeni Sümer Çağında,

⁷³ Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2009, s. 1.

⁷⁴ Samuel Noah Kramer, *Sümerler Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, Kabalcı Yayım evi, İstanbul 2002, s. 13-18.

⁷⁵ Veli Sevin, s. 3.

Ur kentine tapınaklar, saraylar ve zigguratlar yapılmıştır⁷⁶. Birçok açıdan görkemli olan bu dönem, MÖ 2006'da Elam ordularının başkent Ur'u yakıp yıkmalarına kadar sürmüştür⁷⁷.

MÖ 2. Bin yılın başlarında Sümerlerin İsin (Bahriyat) ve Larsa (Sinkara) olarak ayrılmaları Mezopotamya'nın siyasi yapısını değiştirirken, yeni devletlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Önemli bir ticaret merkezi konumunda bulunan Asur'da bu dönemde belirmeye başlamıştır. Stratejik bir öneme de sahip olan Asur'un bilinen ilk kralı I. Şamsi-Adad (MÖ 1813-1781), devletin sınırlarını kuzeyde Ninive'ye (Koyuncuk), batıda Fırat'a kadar genişletip Orta Anadolu ile de yakın ticari ilişkiler kurmuştur. Yer yer önemli ticaret kolonileri kurmalarına rağmen, MÖ 18. yüzyılın ortalarında önce Babil Kralı Hammurabi'ye (MÖ 1792- 1750), sonra da Hurri-Mitanni bağlanmak suretiyle gittikçe küçülmüştür. Sümer ve Akkad etkileri altında kalmış, yaratıcılıktan uzak taşra sanatı olmaktan öteye geçememiş Eski Asur Dönemi Sanatı (MÖ 1900-1350) hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Eski Asur Dönemi sanatçılarının, MÖ 2. Bin yılın sonuna kadar süren bu karanlık evrede özellikle Hurri-Mitanni ve Kassit sanatı ve kültürlerinden etkilenip bunları benimsedikleri görülmektedir⁷⁸.

2.1. ASUR KRALLIĞI DUVAR RESİMLERİ

Ön Asya'da Mısır, Hitit ve Mitanni gibi imparatorlukların söz sahibi olduğu MÖ 14. yüzyılın ikinci yarısında Orta Dicle ve yakın çevresinde mütevazı yaşamını sürdüren Asur Krallığı, o dönem Mitanni imparatorluğunun gücünü bilmektedir. Asur kralı I. Aşşur-uballit (MÖ1365-1330) bu egemenlikten kurtularak bağımsızlığını ilan etti ve krallığın sınırlarını Kuzey Mezopotamya ve Fırat'a kadar genişletti. I. Tukulti-Ninurta (MÖ1244-1208) saltanatında ise en geniş sınırlara ulaşıldı. I. Tukulti-Ninurta sarayı duvarları Asur sanat özelliklerini yansıtan resimlerle süslenmiştir (Çiz5-6). MÖ 1350 lerden MÖ 1000 yıllarına kadar sürecek olan ve "Orta Asur Dönemi" olarak

⁷⁶ Micheal Roaf, *Mezopotamya ve Eski Yakındoğu*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s. 100.

⁷⁷ Veli Sevin, s. 4-5.

⁷⁸ Veli Sevin, s. 5; Andreas Schachner, "Güneydoğu Anadolu'da Assur Egemenliği", Arkeoatlas 4, İstanbul 2005, 58-61.

adlandırılan bu zaman diliminde Mittani imparatorluğu tamamen yok edildi. Ayrıca bu dönemde Babil zapt edildi⁷⁹.

Kökleri çok eskiye dayansa da, konu ve biçim açısından kendine özgü sanat tarzıyla Asur Sanatı bu dönemde oluşmaya başladı.

MÖ 1000 ile MÖ 612 yılları arasında ki yaklaşık dört yüz yıllık süre “Yeni Asur Dönemi” olarak bilinmektedir. Bu dönemde krallık, Aşağı ve Yukarı Mezopotamya, Batı İran, Suriye, Doğu Akdeniz ve Anadolu’da Çukurova ile Toroslar’a kadar yayılım göstererek çok güçlü bir imparatorluk haline gelmiştir⁸⁰.

Yeni Asur Dönemi sanatı köklü temeller üzerine yeni anlayışlar ekleyerek sürekli bir gelişim göstermiştir. Görkemli saray ve tapınaklar ve bu yapılarda mimariye uygun oluşturulan kabartma ve resimler sanatın ulaştığı noktayı göstermektedir. Katı stilistik kurallara bağlı kalmaya zorlanan sanatçılar, kabartma ve duvar resimlerinde insan bedenini; baş, bacaklar ve ayakları profilden, göz, omuz ve göğüs kısımlarını ise cepheden göstermişlerdir. Devletin gücünü simgelemeleri açısından kral ve sarayın önemli mensuplarının davranış ve hareketleri sakin, ölçülü ve eksiksiz olarak resmedilmiştir. Yeni Asur Dönemi saraylarında fırça kullanılarak yapılan boyalı resimler genellikle taş kabartmaların üstündeki duvarlara yine bir kuşak halinde uygulanmıştır. Sonraları farklı renklerde uygulanacak olsa da bu teknikte mavi ve kırmızı hâkim renklerdir. Siyah ve beyazda çokça kullanılan renkler arasındadır. Resimler genelde siyah renkle oluşturulan konturlar içerisinde yapılmıştır. Saraylarda kabartmalar dışındaki alanlar daha çok bitkisel ve geometrik desenlerden oluşmaktayken figüratif resimler kabartmalarda işlenen konuların aynısıdır⁸¹.

2.1.1. Kalhu Kenti Duvar Resimleri

Asur Krallığında resim sanatının MÖ 9. yüzyılın ilk çeyreği içindeki hızlı ve etkileyici gelişimi III. Salmanasar ve onu takip eden krallar zamanında devam etmemiştir. III. Salmanasar’ın Kalhu kentinde doğal bir tepede yaptırdığı ve kazılarını M. Mallowan’ın yürüttüğü kışla-saray (Ekal-masarti) yapısındaki duvar resmi dikkat çekicidir. Resimler açık sarı zemine beyaz, siyah ve kahverengi renkler kullanılarak uygulanmıştır. Duvar resimlerinde çokça karşılaşılan kırmızı renk burada

⁷⁹ Veli Sevin, s. 6-12.; Schachner, s. 58-61.

⁸⁰ Veli Sevin, s. 13.

⁸¹ Veli Sevin, s. 14-24.

kullanılmamıştır. Toplam yüksekliği 4.07 m. olan bir panelde dönüşümlü bir şekilde palmet motifleri ve ön ayakları üzerine diz çökmüş dağ keçileri resimli alanın dış kısmını oluştururken bu sırayı içe doğru nar ve tomurcuk dizisi, onu da rozet motifleri takip etmektedir. Saç örgüsü şeklinde bir sıra ile birkaç sıra bordür içine alınmış ana sahne ise bir yazıt kuşağı ile ikiye ayrılmıştır. Bu yazıtın üst kısmında nar ve palmet motiflerinden oluşturulmuş bir kutsal ağacın iki yanında arka ayakları üzerine kalkmış ve başını geriye doğru çevirmiş iki boğa tasviri yer almaktadır. Alt kısımda ise görkemli kıyafetler içinde hükümdarın, kanatlı güneş kursundan çıkan tanrıyı selamlaması betimlenmiştir⁸²(Çiz. 7).

Asur kralı III. Adad-nirari'nin (MÖ 810-738) Kalhu'da ki kuzeybatı sarayının güneyinde yaptırdığı sarayın üst odalarında yaş siva üzerine uygulanmış duvar resimli parçalar tespit edilmiştir. Kırmızı, beyaz, mavi, sarı ve siyah renklerin kullanıldığı bir betimde bir dizleri üzerine çökmüş boğa resimleri görülmektedir. Boğaların resmedildiği bandın altında Arin-Berd ve Altın-tepe'de çokça uygulanan nar motifleri, üst kısımda ise basamaklı piramit motifleri bulunmaktadır (Çiz. 8).

2.1.2. Til-Barsip Duvar Resimleri

Asur kralı III. Salmanasar tarafından MÖ 856 yılında Aramiler'den ele geçirilen Til-Barsip'te, kral bir saray inşa ettirmiştir. Fransız F. Thureau-Dangin'in tespit ettiği duvar resimleri, sağlam olarak ele geçen az sayıdaki parça dışında özenle yapılmış çizimlerinden anlaşılmaktadır. Til-Barsip sarayının salonunda ve on üç odasında bulunan duvar resimleri beyaz siva üzerine çok renkli olarak uygulanmıştır (Çiz. 9-10). Hatta renkler birbirleriyle karıştırılarak ana renklerin dışında uçuk kırmızısı, patlıcan moru, menekşe kırmızısı gibi renklerde elde edilmiştir. Resmedilen kompozisyonlar duvarlarda her zaman bir düzen içerisinde⁸³. En alttaki süpürgelik kısmının üstünde yaklaşık 1.50 m.'lik insan ve hayvan figürlü sahneler, en üst kısımda ise 2 m.'lik dekoratif friz yer almaktadır. Böylelikle duvarlarda süpürgelikle beraber yaklaşık 4. 50 m.'lik bir alanın boyalı olduğu tespit edilmiştir. Figürlü sahnelerde kral, arabalı aslan

⁸² Veli Sevin, s. 51-52.

⁸³ Veli Sevin, s. 101.

avı ve savaş konuları, üstteki frizlerde ise bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra diz çökmüş boğa ve koruyucu figürler yer almaktadır⁸⁴.

Saraydaki iç avlunun doğu kısa duvarındaki resimli bir sahnede ise tahtına oturmuş kralın huzuruna çıkanları kabulü görülmektedir. Görkemli kıyafetlerle resmedilen kralın yukarı doğru kaldırdığı sağ elinde asa bulunurken diğer elinde çiçek tutmaktadır (Foto. 24).

Bu yapıya ait kompozisyonlardan bir diğeri de mavi ve kırmızı yatay bantlı elbiseler içinde resmedilmiş tutsak kadınlar sahnesidir (Foto.25). Elindeki kılıcıyla bir Asur askerinin, saçlarından tutup diz çöktürdüğü Bedevi'yi öldürüşü sahnesi de dikkat çeken başka bir tasvirdir (Foto. 26). Kısa etekli askerin başında huni biçiminde başlık bulunmaktadır. Uzun giysili Bedevi'nin derisi koyu tenlerini vurgulamak için kırmızıya yakın bir renkle resmedilmiştir.

Büyük bir odaya açılan geçidin duvarındaki bir panoda ise insan başlı bir yaratık ile onu izleyen bakraç ve çiçekli rahip sahnesi bulunmaktadır (Foto. 27). Silindirik bir başlıkla resmedilen yaratığın gövdesi mavi, tüyleri ise beyaz renkte boyanmıştır. Yine bu daireye ait banyo odasında ise kral, dört atlı arabası ve arabacısıyla aslan avında resmedilmiştir (Çiz. 11). Yüz kısmı oldukça tahrip olmuş kral, yayını gererek karşısındaki yaralı aslanı öldürmeye çalışır durumdadır. Siyah renkli atların düğümlü kuyruklarından kurdeleler sarkmaktadır.

2.1.3. Dur-Şarukkin Duvar Resimleri

Kalhu kenti uzun bir süre Asur krallığına başkentlik yapmıştır. Yetenekli ve güçlü hükümdar II. Şaruk-kin'in tahta geçmesiyle yeni bir başkent arayışı başlamıştır. Nihayet yer olarak Musul yakınlarındaki Horsabad'ta karar kılınmış ve burada kralın adını taşıyan iki yüz dokuz odalı görkemli bir saray yaptırılmıştır. II. Şaruk-kin ile birlikte Asur'da siyaset ve sanat anlamında pek çok yenilik gerçekleşmiştir. Sarayda başta kral dairesi olmak üzere resmi dairelerin duvarları taştan kabartmalar ve fırça ile yapılmış duvar resimleriyle kaplıydı. Ne yazık ki iki Fransız araştırmacının ülkelerine eser kaçırmak amacıyla yaptıkları sistemsiz kazılar ve yanlış çalışmalar neticesinde hem görkemli kabartmaların hem de duvar resimlerinin tamamına yakını yok olmuştur. Gerçekleştirilen bu yıkım ve yağma nedeniyle özellikle kabartmaların yerleri

⁸⁴ Veli Sevin, s. 101-102.

hakkındaki bilgiler kazılar sırasında burada bulunan ressam E. Flandi'nin çizimleri sayesinde edinilmiştir⁸⁵.

Krali aileden birine ait olduğu düşünülen bir konağın kabul salonunda dağınık halde bulunan duvar resimleri itinalı bir çalışmayla belgelenebilmiştir. Altı yatay friz ile üzerindeki büyük panodan oluşan duvar resmi mavi, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılarak yapılmıştır (Çiz. 12). En alt frizde içbükey karelerin her iki yanında boğalar bulunurken onun üstündeki sırayı, bezemeli dairelerin her iki yanındaki tek ayakları üzerine diz çökmüş sakallı cin tasvirleri oluşturmaktadır. Yukarıdaki ana sahne ise yarı dairesel kenarlı pano içinde resmedilmiştir. Ellerinde bakraç bulunan kanatlı cinlerden bir bordür ile çevrelenen panoda kral ve veliaht olduğu düşünülen başka bir figürün tanrı ile karşılaşması sahnelenmiştir. Bir altlık üzerinde yüksek başlığı ile resmedilen tanrı sol eliyle tutarken, yukarı doğru kaldırdığı diğer eli ile de kralı selamlamaktadır. Sağ elinin başparmağıyla selam durumundaki kral diğer eli ile de topuz benzeri bir nesne tutmaktadır ve dinsel tören kıyafetleriyle resmedilmiştir. Kralın arkasındaki veliahtta sakallı olarak verilirken ellerini birbirine kavuşturmuş şekildedir⁸⁶.

2.2. URARTU KRALLIĞI VE DUVAR RESİMLERİ

2.2.1. Urartu Krallığı Siyasi Tarihi

Hitit İmparatorluğunun yıkılışından sonra Anadolu'da zaman içinde ortaya çıkmaya başlayan yeni siyasal tabloda dikkat çekici bölgelerden biri Doğu Anadolu'nun yüksek yaylalarıdır⁸⁷. Arkeolojik çalışmalar yanında Asur krallarının yıllık olarak yazdırdıkları çivi yazılı belgeler bu coğrafya ile birlikte Urartular'ın da erken tarihleri hakkında aydınlatıcı bilgiler vermektedir⁸⁸.

Asur kralı Adad- Nirari'nin oğlu I. Salmanasar'ın (MÖ1274–1244) saltanatının ilk yıllarına ait yazıtta geçen ifadeler, Uruatri Ülkesi halkının I. Salmanasar'dan önce de bilindiğini ve bu ülkede yaşayan halk ile daha önce barışçı ya da düşmanca ilişkilerin

⁸⁵ Veli Sevin, s. 116.

⁸⁶ Veli Sevin, s. 140-141.

⁸⁷ Sevin V., *Eski Anadolu ve Trakya "Başlangıcından Pers Egemenliği'ne Kadar*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 194.; Köroğlu K.,- Konyar E., "*Urartu Doğu'da Değişim*", Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. İstanbul 2010, s. 12.

⁸⁸ Sevin, s. 194.

olduğunu düşündürmektedir⁸⁹. Konuyla ilgilenen bilim insanları, genel olarak Van Gölü çevresine lokalizedilse de, Uruatri Ülkesi'nin konumu hakkında farklı görüşler ileri sürmüşlerdir⁹⁰.

Asur kralı Tukulti-Ninurta'nın (MÖ 1244–1207) saltanatına ait yazıtların üçte birinde ise bu kez Nairi Ülkesi'nin adı geçmektedir.⁹¹ Asur kralı Asur Bel-kala, saltanatının ilk yıllarında (MÖ 1074–1057) ve II. Asur-nasir-pal (MÖ 883–859) dönemine ait birçok yazıtta da Uruatri ve Nairi adlarına birlikte rastlanır⁹². Bu dönemlerde Uruatri⁹³ ve Nairi ülkesine yapılan seferlerin sayısı, Asur'un kuzeyde büyüyen tehlikenin farkında olduğunu göstermektedir.

MÖ 13. yüzyılın ilk çeyreği ile MÖ 9. yüzyılın ilk yarısı arasındaki bu dönemi Tarhan⁹⁴, yoğun Asur tehlikesi ve saldırılarına karşılık “Feodal beylikler” tarafından yönetilen Uruatri ve Nairi konfederasyonları dönemi olarak tanımlamaktadır⁹⁵. Yaklaşık iki asır sürecek egemenliği esnasında Doğu Anadolu'ya altın çağını yaşatan bu devlet güçlü merkezîyetçi özellikleriyle MÖ. 9. yüzyılın ortalarında Doğu Anadolu'da, Van Gölü havzası'nda kurulmuştur⁹⁶.

MÖ 9. yüzyılın ikinci yarısı ile MÖ 6. yüzyıl başları arasındaki süre Eski Anadolu ve Ön Asya'nın siyasi ve kültürel tarihinde Urartu Devleti'nin “Krallık” dönemi olarak geçmektedir⁹⁷. Urartu Krallığı oldukça çetin bir coğrafyaya sahip olan Doğu Anadolu ve çevresinde iki yüz yılı aşkın süre boyunca devam ettirdiği egemenlik ile pek çok açıdan farklı özellikler taşımaktadır. Urartu Krallığı, Orta Demir Çağı'nda Ön Asya'daki güçlü devletlerden biriydi. Bu dönemde güneyde Asur, batıda Melitia (Melid, Malatya), Tablani (Tabal/Kayseri civarı) ve Qumaha (Kummuh/Kommagene, Adıyaman/Samsat) gibi Geç Hitit Devletleri, Orta Anadolu'da Frigler, Kuzeybatı

⁸⁹ Çilingiroğlu A., *Urartu ve Kuzey Suriye: Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, İzmir 1984, s. 5.

⁹⁰ Çilingiroğlu A., *Urartu Tarihi*, Bornova 1994, s. 5.

⁹¹ Belli O., “Urartular”, *Anadolu Uygarlıkları I, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul 1982, s. 149.; Çilingiroğlu A., s. 17; Salvini M., *Urartu Tarihi ve Kültürü*, İstanbul 2006, s. 31.

⁹² Luckenbill D.D., *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, I-II, Chicago 1926–1927, s. 437-483.

⁹³ Uruatri adı Urartu olarak da geçmektedir: Salvini M., s. 29.

⁹⁴ Tarhan M. T., *Urartu Devleti'nin Yapısal Karakteri IX.*, TTK, Ankara 1986, s. 285.

⁹⁵ Salvini, s. 1 vd.

⁹⁶ Mansel A.M., *İstanbul Üniversitesi Van Haftası*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, No: 241, İstanbul 1945, s. 113-139.; Götze A., *Kleinasien*, München 1957, s. 187-200.; Tarhan M. T., MÖ. XIII. Yüzyılda Uruatri ve Nairi Konfederasyonları, İstanbul Üniversitesi (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978, s. 28.

¹¹ Tarhan, “Urartu Devleti'nin Kuruluş Evresi ve Kurucu Krallarda Lutipri=Lapturi Hakkında Yeni Görüşler” *Anadolu Araştırmaları VIII*, İstanbul 1982, s. 73.

İran'da Mana ve Medler gibi önemli krallıklarla ticari ve siyasal ilişkiler kurmuştu⁹⁸ (Harita 3).

Her ne kadar Urartu Krallığı'nın egemen olduğu alanlar genel hatlarıyla böyle belirtildiği biçimde tanımlansa da mevcut yazılı belgeler ve arkeolojik kalıntılar ışığında sınırların farklı olabileceği düşünülmüştür⁹⁹. Urartu ordularının güçlü olduğu dönemlerde hemen hemen her yıl yaptıkları yağma seferleri ile ele geçiremedikleri uzak bölgelerdeki noktalara bile ana kayalara gösteriş amaçlı kazdırdıkları yazıtlar bu görüşü destekler niteliktedir. Bununla beraber krallığın güney yöndeki genişleme çabalarına rağmen Torosların güneyinde kalıcı olamamış ve bereketli ovalarda bir merkez kuramamıştır. Urartu Krallığı'nın egemenlik alanında gösterilen Yukarı Dicle bölgesindeki Tuşhan (Üçtepe), Amedi (Diyarbakır) ve Tidu (Ziyaret Tepe) adlı üç eyalet merkezine o dönem Yeni Asur Krallığı egemendir. Ayrıca Asur yazıtlarından anlaşıldığı kadarıyla bu bölgede hiçbir krallığın idaresine girmeyen güçlü yerel aşiretlerin varlığı da bilinmektedir.

Krallığın kuruluşunda önemli paya sahip beyliklerin idaresinde yaşayan halkların kim oldukları ve kökenleri konusunda pek çok araştırmacı, Urartu Krallığı'nın Mitanni Krallığı'nın yıkılışının akabinde bölgeye göç eden Hurri toplulukları tarafından kurulduğu konusunda hemfikirdirler¹⁰⁰. Bu öneriyi destekleyen en önemli görüş her iki toplumun dili ve dini arasındaki benzerliklerdir¹⁰¹. Çilingiroğlu¹⁰², Urartu Krallığı'nın kuruluşunda ve bu krallığa ait kültürün yerleşmesinde, Hurriler'in dışında, birden fazla etnik grubun etkin olma ihtimalini savunmuştur.

Asur Kralı III. Salmanasar dönemindeki (MÖ 858–824) yıllıklarda, ilk kez bölge ile ilişkilendirilen Urartulu kral Arame'ye karşı kazanılan askeri başarılarından bahsedilmesi Yakınoğu'da yeni kurulan bir devletin habercisi niteliğindedir¹⁰³. Asur kralı tahta geçer geçmez MÖ.858 yılında korunaklı kent Sagunia'yı zapt ederek yakar.

⁹⁸ Köroğlu- Konyar, s. 12.

⁹⁹ Sevin V., s. 194-195; Köroğlu-Konyar, s. 12.

¹⁰⁰ Tarhan M. T., s. 77.; Ünal, A., *Hittitler Devrinde Anadolu*, I, İstanbul 2002, s. 96.; Karaosmanoğlu M., "Urartu Kaya Mezarlarının Kökeni Üzerine", *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan Anadolu'da Doğdu-Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag*, İstanbul 2004, s. 421-422.

¹⁰¹ Çilingiroğlu, s.24.

¹⁰² Çilingiroğlu, s.26.

¹⁰³ LAR I, s. 589.; Erzen A., *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara 1992, s. 27.; Çilingiroğlu, s.29.; Salvini, s. 36.

III. Salmanasar'ın, saltanatının 3. yılına ait yıllıklarda ise (MÖ 856) Urartu Kralı Arame ile anılan Urartu'nun ilk başkenti Arzaşkun'u alır yakar ve yıkar¹⁰⁴. Balavat kapısında bu olay resimlerle anlatılır¹⁰⁵. Arame'nin yaklaşık 15 yıl kadar tahtta kaldığı ve Asur baskısından dolayı fazla iş yapamadığı anlaşılır. Asur Kralı III Salmanasar'ın 27 yıl seferlerinde yeni bir isimden Kral Sarduri'den söz edilir. Bu yeni kraldır ve başkenti Tuşpa'ya taşımıştır, kalenin kuzeybatısındaki Sardurburcundaki "*Lutupri oğlu Sarduri*" ismi bunun kanıtıdır¹⁰⁶.

I. Sarduri'den sonra tahta geçen oğlu İşpuini ile birlikte Urartu Krallığı daha sonraki dönemlerde tarihini şekillendirecek olan ana hatlarını kazanır¹⁰⁷. Krala ait en önemli yazıt Musasir kentinin Urartu egemenliğine geçtiğini belgeleyen Kelişin yazıtıdır¹⁰⁸. İşpuini ve oğlu Menua'nın ortak krallık döneminde (MÖ 820-810) ulusal tanrı Haldi adına yaptırılmış Meher Kapı (Mithra Kapısı) üzerindeki yazıt, Urartu Krallığı'nın devlet dini konusunda ayrıntılı bilgiler vermektedir¹⁰⁹.

Bir süre İşpuini ile yönetimde bulunan Menua MÖ 810'lu yıllarda yönetimi tek başına sürdürür. Kralın başkent Tuşpa'dan kuzey ve kuzeydoğuya giden yollar üzerine inşa ettirdiği Körzüt ve Anzavurtepe kaleleri kuzeye yapılan seferlerin varlığını kanıtlar niteliktedir¹¹⁰. Urartular, Menua döneminde her yöne doğru bir yayılım göstermiştir; sınırlar Batıda Fırat Nehri¹¹¹, Kuzeyde Aras Vadisi¹¹² ve güneyde Yukarı Dicle Bölgesi'ne ulaşır¹¹³.

Engin idari tecrübesinin yanı sıra büyük bir mimar olan Menua, tarımsal verimliliği arttırmak için, barajlar, sulama kanalları, kaleler ve yollar inşa ederek ülkesinin gelişimini sağlamıştır. Askeri mimariye önem verilmeye başlanan bu

¹⁰⁴ Çilingiroğlu, *Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, İzmir 1984, s. 11.; Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı: Tarihi ve Sanatı*, İzmir 1997, s.33.; Çilingiroğlu, s. 21.

¹⁰⁵ King W. L., - Litt M. A. D., *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser King of Assyria BC 860-825*, London 1915, Lev. I-VI, VII-XII, XXVII-XLII.

¹⁰⁶ Payne M. R., *Urartu Çivi Yazılı Belgeler Katologu*, İstanbul 2006, s. 17.

¹⁰⁷ Salvini, s. 47.

¹⁰⁸ Payne, s.55.

¹⁰⁹ Belli, O., *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, İstanbul 1998, s. 30.

¹¹⁰ Çilingiroğlu, s.59.

¹¹¹ Yıldırım, R., *Urartu'nun Batı Bölgesi*, **XI. TTK**, Ankara 1994, s. 288.; Urartu Krallığı döneminde Elazığ ve çevresi için bkz. Kemalettin Köroğlu, *Urartu Krallığı Döneminde Elazığ (Alzi) ve Çevresi*, İstanbul 1996.

¹¹² Köroğlu, "Urartu Krallığının Kuzey Yayılımı ve Qulha Ülkesinin Tarihi Coğrafyası" *Belleten*, C. LXIV, S. 241, Ankara 2001, s. 721.

¹¹³ Salvini, s. 58-59.

dönemde ‘klasik yöntem’olarak adlandırılan bir taş işleme yönteminin belirlediği görülmektedir¹¹⁴.

Menua'nın başarılı saltanatında büyüyen Urartu Krallığı, MÖ 786 yılında başa geçen Menua oğlu I. Arğişti zamanında da yükselen bir grafik göstermiştir¹¹⁵. Babası gibi imar faaliyetlerine önem veren I. Arğişti, yayılım politikasını da sürdürmüştür. Van kalesinin güney batı kayalıkları üzerinde yer alan anıtsal kaya mezarının cephesine yazılan ve “Horhor yazıtları”¹¹⁶ olarak anılan, I. Arğişti'ye ait yıllıklarda kralın kuzey ülkelerine yaptığı seferler önemli yer tutmaktadır¹¹⁷. Bu bölgelerde izlenen toplu nüfus aktarımı politikası, Urartu'nun uzak bölgelerinde çıkabilecek ayaklanmalara karşı bir önlem olarak yapılmıştır¹¹⁸.

I. Arğişti'den sonra başa geçen kralın oğlu II. Sarduri döneminde (MÖ 764-734) Urartu devleti en geniş sınırlarına sahip olmuştur. Elbette ki MÖ 823-744 tarihleri arasında Asur tahtına zayıf ve etkisiz kralların geçmesi bu genişlemede pay sahibidir¹¹⁹.

Urartu'nun en parlak dönemine şahit olan II. Sarduri, III. Tiglat-Pilaser (MÖ.745-727) ile birlikte eski günlere dönüşün sinyalleri veren, Asur'dan aldığı yenilgilerden sonra tahtını 734 yılında I. Ruşa'ya bırakmıştır. Kral I. Rusa zamanında da Urartu ile Asur arasındaki münasebet devam etmiştir. MÖ 721 yılında V. Salmanasar'ın yerine tahta geçen II. Sargon (MÖ 721-705), Tiglat-Pilaser'in politikasını izledi ve önce batıya seferler düzenleyerek buradaki ülkeleri Asur hâkimiyetine kattı¹²⁰. Daha sonra doğuya dönerek Urartu topraklarına MÖ 714 yılında Yakındoğu tarihinde önemli yer tutan meşhur sekizinci seferini yapmıştır¹²¹. I. Rusa'dan sonra tahta geçen II. Arğişti'nin (MÖ 714-685) 29 yıllık saltanatı konusunda, yazılı kaynakların yetersizliğinden dolayı, bilgiler oldukça sınırlıdır. Bu dönemde göçebe kavimlerle uğraşan Urartu Devleti Erzincan yakınlarında, bir savunma kalesi olarak Altın-tepe kalesini inşa etmişlerdir¹²²

¹¹⁴ Çilingiroğlu, s. 56.

¹¹⁵ Çilingiroğlu, s. 35.

¹¹⁶ Payne, s.150.

¹¹⁷ Çilingiroğlu, s. 66.

¹¹⁸ Çilingiroğlu, “Urartu’da Toplu Nüfus Aktarımları”, *Anadolu Araştırmaları IX*, İstanbul 1983, s. 311. vd.

¹¹⁹ Uçankuş, H. T., *Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu*, Ankara 2000, s. 521.

¹²⁰ Erzen, s.36.

¹²¹ Çilingiroğlu, “Sargon’un Sekizinci Seferi ve Bazı öneriler” *Anadolu Araştırmaları V*, İstanbul 1977, s. 237-238.

¹²² Çilingiroğlu, s.99; Çilingiroğlu, s. 43.

(Foto. 28). II. Sargon'la büyük bir yenilgi alan Urartu yönetimi, II. Argiştı ile yeniden bir yükseliş dönemi yaşamıştır.

II. Argiştı'den sonra yerine geçen II. Rusa (MÖ 685-645), Urartu kralları arasında en az Menua kadar yapım faaliyetlerine önem veren bir kraldır. Bu dönemde görülen taş işçiliği ve mimari etkileyici boyuttadır. Bunun en güzel örnekleri Ayanis kalesindeki tapınağın cella duvarında yer alan intaglio tekniğinde yapılmış duvar süslemeleri ve Urartu sanatında nadir rastlanan bezemeli taş kaplardır¹²³. Bu dönemin en önemli siyasi olayı, Asur için de tehlike oluşturan Kimmer ve İskitler¹²⁴ gibi göçebe uluslar ile II. Rusa arasında bir ittifakın olabileceğini gösteren belgeler bulunmasıdır¹²⁵.

MÖ 645 yılında, II. Rusa'dan sonra Urartu tahtına III. Sarduri'nin geçtiği bilinmektedir. Tahtta kaldığı on yıl boyunca krallığın gelişimi adına herhangi bir katkıda bulunmamasının yanı sıra krallığın uç kesimlerinde yaşayan göçebe topluluklara toprak ve hayvan vererek iyi ilişkiler kurmaya çalışmıştır.

III. Sarduri'den sonra uzun bir süre Urartu Kralları konusunda bilgi alınamamıştır. En fazla kaynağı sunan Asur yıllıkları bile bu süre zarfında suskun kalmıştır. Urartu yazıtları ise sadece bazı adak eşyaları üzerinde adağı sunan kralın ismini vermekle yetinmiştir¹²⁶. Yazıtlardan bilinen şudur ki, III. Sarduri'den sonra tahta çıkan dört kral vardır. Salvini'ye¹²⁷ göre II. Rusa'dan sonra III. Rusa başa geçmiştir. Erimena'yı krallar arasında göstermeyerek III. Rusa'dan sonra III. Sarduri'yi ve sonrasında da IV. Sarduri'yi işaret etmiştir. Urartu Krallığı'nın yıkılışıyla ilgili olarak güçlü iki görüş üzerinde durulmaktadır. Bunlardan ilki krallığın MÖ 609 tarihinden sonra Med'lerin egemenliğine geçmiş olabileceği görüşüdür¹²⁸. Söz konusu olayla ilgili ikinci görüş ise yıkılışa İskitlerin yol açtığıdır¹²⁹. İskitlerin işareti olarak kabul edilen çengelli ok başlarının varlığına dayanarak Çavuştepe, Ayanis ve Karmir-Blur'un bir İskit saldırısı ile yıkılmış olduğu söylenmektedir.

¹²³ Çilingiroğlu, "Urartu'da az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar" *Anadolu Araştırmaları XIV*, İstanbul 1996, s. 183. Vd.

¹²⁴ Durmuş, İ., *İskitler*, İstanbul 2007, s. 1. vd.

¹²⁵ Çilingiroğlu, s.45.

¹²⁶ Çilingiroğlu, s.111.

¹²⁷ Salvini, s. 221.

¹²⁸ Mehmet Karaosmanoğlu, *Urartu'da Metal, Fildişi ve Taş İşlemeciliği*, Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1981, s. 7.; Çilingiroğlu, s.113; Mansel s.123.

¹²⁹ Çilingiroğlu, s.113.

2.2.2. Urartu Krallığı Duvar Resimleri

2.2.2.1. Altıntepe Duvar Resimleri

Eski Babil ve Asur sanatlarında olduğu gibi saray duvarlarının renkli resimlerle süslenmesi geleneğine Urartu krallarının da uyarak saray ve mabetlerini canlı ve renkli motiflerle süslettikleri görülmektedir. MÖ 8. yy ile 7. yy.'ın ikinci yarısına tarihlendirilen bu duvar resimleri, iklim koşullarının oldukça sert olduğu bu coğrafyada savaşmayı çok seven insanların sanata da ne kadar önem verdiklerini kanıtlayan güzel örnekler olarak nitelendirilebilir.

İlk evreye ait Urartu katmanındaki önemli mimari kalıntıların ve küçük eserlerin ortaya çıkarıldığı Altıntepe'de tek kanatlı bir kapıyla girilen cellanın (tanrıevi) iç duvarlarını ve ikinci katmana tarihlenen ve çevresindeki yapılardan 2 m'lik kısmen doğal bir yükselti üzerinde bulunan genişletilmiş apadana (Plan 1-2) duvarlarını secco tekniğinde yapılmış renkli resimler süslemektedir.

T. Özgüç, gerçekleştirilen çalışmalar ışığında bu resimlerin, yapıların zemin seviyesinden yaklaşık 1.50/1.60 m. yükseklikten başladığını belirtmiştir¹³⁰.

Tapınak Kompleksinin Duvar Resimleri: Tapınak cellası ile etrafını çeviren revakların duvarlarını, batıdaki üç odayı ve ikamet odalarını süsleyen resimler neredeyse gözle görülmeyecek kadar parçalara ayrılarak tahrip olmuştur. İlk dönem kazılarında bu resimlerden sadece çok küçük parçalar ele geçmiştir.

Sütunlu büyük odada tespit edilmiş boyalı küçük bir kerpiç parçasında biri yukarı diğeri aşağı yöne bakan ve birbirine paralel bir şekilde oluşturulmuş iki tomurcuk sırası görülmektedir. Birbirlerine mavi renkli yarım daire şeklindeki şeritlerle bağlanmış olan tomurcuklar Arin-Berd'de de görülen bir motiftir¹³¹. İçlerinde mavi tonlarında görüldüğü kırmızı tomurcukların konturü siyah, zemini bejdir. Arin-Berd'deki Haldi tapınağında aynısı bulunan bu motifin altında frizi çevreleyen siyah, kırmızı ve mavi renkte şeritler bulunmaktadır. Diğer birçok örnekte olduğu gibi bu motifte Asur sanatında görülen motiflerden alınmıştır. C. Hovhannissian, birbirine bağlı

¹³⁰ Özgüç, s. 15.

¹³¹ Hovhannissian, s. 50., Res. 28-29.

bu tomurcuk motifinin Urartu'da maden sanatında da oldukça sevildiğini ifade etmektedir¹³².

Tapınak avlusunun bitişiğinde bulunan odanın resimleri biraz daha iyi şekilde ele geçirilmiştir. Resimlerin uygulanış tekniği apadanada da, tapınakta da, sarayda da aynıdır. Buradaki resimlerde de mavi, siyah, kırmızı ve bej renkler görülmektedir. Kontürü siyah ve zemini mavi bir bantta oluşturulmuş cin tasvirinin uzun mantosu kırmızı renkte olup bu mantonun saçağı siyah ve bej renkli küçük hatlarla süslenmiştir. Elini bir şey tutacak şekilde yukarı kaldırmış olan cinin bu duruşu karşısında kutsal ağaç resminin bulunduğunu düşündürmektedir (Çiz. 13) Arin-Berd cinleriyle hemen hemen aynı boyda olan cin tasvirinin boyu 7.7 cm olmakla beraber apadanada ki cinlerden daha küçük boydadır¹³³. Aslında apadanada resmedilen bütün motif ve tasvirler tapınağın bu odasında izlenen bütün resimlerden daha büyüktür. Kuşkusuz bunda ki en büyük faktör, sanatçıların resimlerini salonların, odaların ölçülerine göre ve bu ölçülere uygunluklarına göre yapıyor olmalarıdır.

Bu frizin hemen altında mavi ve siyah renkli iki dar hat ve kırmızı renkte 2. 8 cm genişliğinde üçüncü bir şerit daha bulunmaktadır. Kırmızı renkli bu şerit, siyah kontürlü olup sekiz yapraklı rozetlerle süslenmiştir. Apadana da bulunmayan kırmızı rozetlerin aksine bu rozetler kırmızı renklidir. Bunun da altında siyah kontürlü, kırmızı renkli ve mavi beneklerle süslü nar motifleri vardır ve bunlar birbirlerine yarım daire şeklinde ki şeritlerle bağlıdır (Çiz. 14).

Apadana gibi burada da hayvan resimleri bulunmaktadır. Karşılıklı duran siyah renkli iki aslan başının dışında siyah kontürlü, kırmızı renkli, uzun boyunlu, boynuzlu ve uzun bacaklı olan, geyik olduğu düşünülen iki hayvan daha tespit edilmiştir. Kuyrukları yukarı kalkık olarak resmedilen bu hayvanların boyları 5-6 cm arasındadır¹³⁴ (Çiz. 15). Ön ve arka bacakları arasındaki boşlukta uzunca saplara sahip çapları 2 cm olan birbirlerine bitişik şekilde yapılmış beş tane siyah daire bulunmaktadır. Bu dairelerden üçü geyik tasvirine birleştirilirken diğerleri bu resmin yapıldığı parçanın sağ alt kısmında görülmektedir.

¹³² Hovhannissian, s. 60.; Piotrovskii, Vanskoie Isarstvo Mascuo 1959, Lev. 43; Barnett, D., *Further Russian Excavations in Armenia* (Iraq XXI, Pt. I, 1959), Lev. 3.

¹³³ Özgüç, s. 34.

¹³⁴ Özgüç, s. 34.

Altıntepe apadanasında ve diğer Urartu merkezlerinde özellikle pergelle çizilen bu dairelerin ve de boynuzlu hayvanların sıralanışı hakkında pek fazla bilgi edinilememiştir. Fakat Altıntepe’de değişik bir düzenin varlığı hayvanları çevreleyen daire motifleriyle ve palmet resimleriyle açıklanabilir.

Başka bir kerpiç parçasında ise yan yana resmedilmiş biri büyük diğeri küçük iki palmet resmi bulunmaktadır (Çiz. 16). Mavi zemine 4’er cm aralıklarla resmedilen kırmızı ve bej renkteki uzun saplı ve büyük yapraklı Altıntepe palmetlerine diğeri Urartu şehirlerinde rastlanmamıştır. Dokuz yapraklı Arin-Berd palmetlerine büyük benzerlik gösteren bu palmetler kabul salonunda ki dikdörtgen kaideler üstünde duran yedi yapraklı palmet resimlerinden farklıdır. Bu yapı katında tespiti yapılmış resimler düzen ve sıralanış açısından apadanadakilerden farklılık gösterir. Uzun saplı Altıntepe palmetlerinin benzeri olan irili ufaklı palmet dizeleri Arin-Berd Haldi Tapınağı’nda mevcuttur¹³⁵.

Tapınak sarayında bulunan duvar resimleri üslup, ölçü ve renkleri bakımından apadana resimlerinden çok Arin-Berd’dekilere benzemektedir. Tahsin Özgüç’e göre bu durumun sebebi bu yapı katındaki binaların ve resimlerin II. Sarduri (MÖ 764-745) zamanına kadar geri gitmeleridir¹³⁶.

Altıntepe’de gerçekleştirilen çalışmalar Urartular’ın mabet ve saraylarını Asur tarzını örnek alarak süsledikleri gerçeğini bir kez daha doğrulamıştır. Ancak özellikle hayvan resimlerinde görüldüğü üzere Urartu’lu sanatkarların resim sanatına yaptıkları katkılar yadsınamaz ölçüdedir. Altıntepe’de tapınağın dışında sarayın iki odasını da duvar resimleriyle süslemiş olmaları buraların resmikabullerde veya dini merasimlerde kullanıldığı görüşünü ortaya çıkarmıştır. Urartu gibi dinin çok önemli bir unsur olduğu devlette tapınak ve saray yapılarının birbirleriyle ilişkilendirmeleri ve bu yapıların buna göre planlandıklarını düşünmek son derece doğaldır.

Genişletilmiş Apadana Duvar Resimleri: Tahsin Özgüç tarafından gerçekleştirilen ilk dönem kazılarında ortaya çıkarılan ve tapınağın ön avlu duvarları üstüne kısmen oturan 3 x 6 sıralı 18 taş kaideye basan ahşap direkler 44 X 25.30 m. boyutlarındaki odanın çatısını taşımaktadır. Apadana’nın, ikinci dönem kazılarında elde

¹³⁵ Hovhannissian, s. 26. Res. 30.

¹³⁶ Özgüç, s. 35.

edilen sonuçlara göre iki evreli olduğu anlaşılmıştır¹³⁷. T.Özgüç'ün tanıttığı apadana genişletilmiş apadana olarak isimlendirilmiştir. Bu apadanada ele geçen resim parçaları kerpiç duvarların yıkılmasından dolayı salonun zemini üzerinde karmakarışık durumda tespit edilmiştir. Bu çalışmalarda kabul salonunda bulunan resimli kerpiç parçalarının sayısının elliden fazla olduğu belirtilmiştir¹³⁸.

Kabul salonunun iki uzun duvarını süsleyen resimler şu şekildedir¹³⁹ (Çiz. 17):

Aralarında 4 mm.'lik siyah bir hat bulunan genişlikleri 8.4 cm olan mavi ve kırmızı renkli iki şerit en alt kısmı teşkil etmektedir. Bu şeritleri (yukarı doğru) nar resimleriyle süslü olan 19.3 cm'lik bir friz izlemektedir (Çiz. 18). Kontürün siyah, zeminin bej renkte olduğu bu alanda ki stilize nar motiflerinin göbeği kırmızı, beyaz ve mavi, yaprakları ise sarıdır. Nar şeklinde ki bu motiflerin sapları birbirlerine yarım daire şeklinde kırmızı şeritlerle bağlıdır. Bu meyvenin, frizi çevreleyen şeride bağlantısı olan sapları ise mavi renktedir. Bu sapla meyvenin iki yaprağı arasında iç içe oluşturulmuş çift olarak görülen dikdörtgen bir şekil bulunmaktadır. Bu dikdörtgenin dış çevresi mavi, içi ise bej renklidir. Uçtaki kısa yaprakların rengi mavidir. Bu motif Til-barsib'de¹⁴⁰ biraz farklı uygulanırken, Arin-Berd'de¹⁴¹ ki Haldi Tapınağın'da ve saray yapısında aynı şekilde yapıldığı görülmektedir.

Bu narları 3 cm genişliğinde kırmızı şerit içerisine resmedilen ve Altıntepe'de çokça tercih edilen sekiz yapraklı beyaz rozetler takip etmektedir. Arin-Berd'de¹⁴² görülen iki renkli rozetler yerine burada tek renk hâkimdir.

Bunun akabinde ki 12.5 cm'lik şeridin içerisinde kutsal ağacın iki yanında bulunan, yüzleri ve belden aşağıları profilden, gövdeleri yarım cepheden gösterilen cinler bulunmaktadır (Çiz 19/ Foto. 29-30). Yürür vaziyette resmedilen bu cinlerin gözleri üçgen ve burunları kemerlidir. Geniş kuşakla olmakla beraber göğüslerini örten ve koltuk altlarından geçerek omuzdan sırtta yayılan, bellerine doğru çapraz gelen, kısa fakat geniş atkılar ile betimlenmişlerdir. Sırttan çıkan kanatları, kalça mesafesinde son

¹³⁷ Karaosmanoğlu, M., Korucu, H., "The Apadana of Altıntepe" (Ed. A. Çilingiroğlu, A. Sagona), Ancient Near Eastern Studies, 39, *Anatolian Iron Ages 7, The Proceedings of the Seventh Anatolian Iron Ages, Colloquium Held at Edirne, 19-24 April 2010*, Peeters 2012, s. 131-149.

¹³⁸ Özgüç, s. 13.

¹³⁹ Özgüç, s. 15.

¹⁴⁰ Thureau F., - Dunand, D. M., *Til Vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders Barsib*, Paris 1936, s. 57.

¹⁴¹ Hovhannissian, s. 63., Resim 31-37.

¹⁴² Hovhannissian, s. 64., Resim 30.

bulmaktadır. Mavi zemin üstüne resmedilen cinlerin boynuzları ve saçları siyah, silindir şeklinde ki serpuşları kırmızı, ayakları ise açık kahverengidir. Üzerinde ki kısa kollu uzun giysinin geneli kırmızı, kanatları ve bu kanatların bele bağlandığı kuşak beyazdır. Cinler yukarı doğru kaldırdıkları ellerinin biriyle kutsal ağacın bereketini artırmak için kutsarken diğer elleriyle de kova tutmaktadırlar. Her iki kolunda bilezikli olduğu figürlerde eller, kollar ve yüz beyazdır. Zemin rengi bej olan ve burada da siyah kontür içerisinde yapılan kutsal ağaçların rengi kırmızıdır. Gövde uzunluğu 7-8 cm olan bu ağaçların balık kılıcı şeklinde yapılmış on üç dalı bulunmaktadır. Ağaçların meyvesi olan narlar kırmızı renkte olup ortaları beyazdır. Bu narlar renk ve şekil bakımından Asur sanatında ki kutsal ağaç tasvirlerdeki¹⁴³ örneklerle oldukça benzerlik gösterir. Tekdüze görünüşü engellemek adına cinler, mukaddes ağacı aralarına alacak biçimde karşılıklı resmedilmişlerdir. Böylelikle kutsal ağaçlardan biri cinin önündeyken diğeri arkasında kalmıştır.

Bir sonraki rozet sırası ve beyaz şeridi oluşturan, “diz çökmüş boğa” resmi, freskin merkezini teşkil etmektedir (Çiz. 20). Tasviri gerçekleştirilen boğanın baş ve ön kısmı oldukça tahrip olmuştur¹⁴⁴. Bu boğa resmi Arin-Berd¹⁴⁵ sarayı ve Patnos¹⁴⁶ mabedi boğalarından daha küçük olmasına karşın yine de resimlerle süslenen alanın en geniş kompozisyonunu oluşturur. Zeminin maviye boyandığı alanda boğanın kırmızı renge sahip gövdesinde, görülebilmesi için çaba sarfedilecek küçüklükte siyah renkli kıl ve kemikleri simgeleyen çengeller ve şeritler mevcuttur.

Arkadan dörtte üçü görülecek şekilde resmedilen boğa tasvirinde sağ arka bacak sol arka bacağın önündedir. Fazlasıyla silinmiş olarak ele geçirildiği için detayları görmenin zor olduğu kuyruğun uç kısmı, püskül şeklinde dalgalı hatlarla süslenmiştir. Buradaki boğanın gövdesi üstündeki süsler, Adilceviz kabartmasındaki süslerle benzerlik göstermektedir. Tanrı boğalarının sırtları üzerine konulan halı resmine Urartu kabartmaları ve duvar resimlerinde sıkça rastlanmaktadır. Bir taşra işi olarak adlandırılan Altıntepe’de ki bu duvar resimleri, geç Urartu sanatının tartışılmaz bir şaheseri olan Adilceviz kabartması ile büyük bir yakınlık göstermektedir. Özellikle

¹⁴³ Reade, J.E., *A glazed brick panel from Nimrud*, (Iraq XXV/1, 1963, s. 38. Lev. IX.

¹⁴⁴ Özgüç, s. 20,21.

¹⁴⁵ Hovhannissian, *Arin-Berd I*, s. 68. Resim 36, 38.

¹⁴⁶ Balkan, K., *Atatürk Konferansları*, 1963, s. 238.

Altıntepe’de son yapı katına ait duvar resimleri ile Adilcevaz kabartmasının tarihi birbirine oldukça yakındır.

Urartu krallığında duvar resimlerinin bulunduğu Altıntepe’de, Anzavurtepe’de ve Arin-Berd’de frizlerdeki resimlerin en büyüğü ve göze çarpanı baş tanrının kutsal hayvanı olan boğa resimleridir. Bu duvar resimlerinin süs olmalarının yanında dini manaları da yadsınamayacak ölçüde büyüktür.

Diz çökmüş şekilde verilen boğa resimlerinin aralarındaki iç bükey kare motifleride oldukça dikkat çekicidir. Bu iki boğanın aralarındaki kırmızı çerçevesel ve zeminli karenin üzerindeki rozetler beyaz renklidir. Karenin ortasındaki rozetlerle süslenmiş olan daireye bağlantılı lotus tomurcuğu ve dört kozalak, karenin köşelerine doğru uzantılıdır. Bu içbükey karenin merkezi ise çapı 6 cm olan dairenin içindeki sekiz yapraklı rozet motifidir. Bu rozetin etrafını da dış çevrelerde olduğu gibi 2 cm eninde ki kırmızı şeridin üstünde bulunan on adet beyaz rozet çevrelemektedir¹⁴⁷. İki karenin arasındaki fark, bir önceki karede dış çevrenin ve orta yuvarlağın etrafında dairevi şeritler bulunurken burada, birbirini takip eden ve üst üste dizilmiş üçer baklava dilimiyle oluşturulmasıdır. Motiflerin ölçülerinde ve renklerin seçiminde oldukça itina gösterilen karedeki baklava dilimi sıraları mavi, kırmızı ve beyaz renklidir. Bu tipteki motifin Asur sanatıyla özellikle Khorsabad¹⁴⁸, Til-Barsib¹⁴⁹ ve Aslantaş¹⁵⁰ duvar resimleriyle benzerlikleri oldukça dikkat çekicidir.

Burada mavi bir zemin üzerinde resmedilen baş kısmı kırık olarak ele geçirilen sfenksin; elleri, kolları ve boynu beyaz, kontürü ise siyahtır (Çiz. 21). Gövde ve bacakları bej renkte olan sfenks sol elinde kanatlı cinlerin tuttuğu kovaya benzeyen bej renkli küçük hatlarla süslü bir kova ile betimlenmiştir. Sağ kolu ise dirsekten bükülmek suretiyle yukarı doğru kaldırılmıştır. Bileğinde sekiz yapraklı rozetle süslü bileziği bulunurken, ikinci bilezik kısa kollu elbisesinin pazu üstünde son bulunduğu noktada resmedilmiştir. Zengin motiflerle süslü kısa kollu kırmızı elbisesi üstünde rozet biçiminde daire motiflerinin varlığı tahmin edilse de tahribatın ve silinmenin çok olması nedeniyle sağlıklı bir gözlem yapılamamıştır.

¹⁴⁷ Özgüç, s. 24.

¹⁴⁸ Loud, G., and Altman, B., *Khorsabad*, II (OIPXL, 1938) Lev. 89; Parrot, A., *Asur*, Res. 148, 341.

¹⁴⁹ Til-Barsib, Lev. 46, 47; Parrot, Res. 342, 343

¹⁵⁰ Thureau-Dangin, F., Borrois, A., Dossin, G., et Dunnand, M., *Aslan-Tash*, Paris 1931, Res. 48.

Boyun kısmında iki sıra gerdanlık bulunan sfenksin iki uzun zülûf şeklindeki saçları siyahtır. Sfenks motifinin sadece bej renkteki bir bacağı ve kanatlarının çok az bir kısmı korunmuştur. Kanatlar iki sıra küçük, üç sıra büyük tüy dizimiyle oluşturulmuştur. Bu tüylerden mavi ve kırmızı olanların üzerinde ince şekilde işlenmiş siyah hatlar görülmektedir. Tüylerin konturünün siyah olduğu sfenks motifinin kanatları dağılmış halde bulunan kerpiç parçaları ile baş kısmı, kanatlı cinler ve Toprakkale tahtını süsleyen sfenksler yardımıyla tamamlanabilmiştir. Resmedilen sfenks ileri doğru yürür haldedir. Sfenksin gövdesine ait aslan bacakları açık kahverengi olup birbirine paralel dik hatlar halinde kıllar belirtilmek istenmiştir. Pençelerin her birinde ikişer tırnak uzun ve kavisli verilmiştir. Sfenks tasvirinin korunan kısmındaki bütün detaylar Asur örnekleriyle üslup açısından büyük benzerlikler göstermektedir. Altın-tepe’de ki içbükey kare motifleri, Arin-Berd’de ki benzerlerinin aksine¹⁵¹ boğa ve sfenkslerin arasında buldukları yere göre değişmektedir. Dış çevreleri parlak renkli, baklava dilimi motifleriyle süslenmiş oldukça güzel örnekler tespit edilmiştir. İşlendikleri yerlere canlılık kazandıran bu karelerin bir köşeden diğer köşeye olan ölçüsü 61 cm’dir¹⁵². Bu sahnenin hemen üzerinde alt sırada görülen cinlerin tekrarı niteliğinde kutsal ağacın iki tarafındaki cinler frizi bulunmaktadır. Altın-tepe’de tamamının cildi beyaz olarak işlenen cinler burada da ağaçların bereketini artırmak amacıyla onları aşılamaaktadırlar. Bundan sonraki sırayı basamaklı piramit motifi teşkil etmektedir (Çiz. 22-23).

Bej zemin üzerine kırmızı ve mavi renklerle işlenen piramitler yerleri değişkenlik gösterse de bütün duvar boyunca devam etmektedir. Dış çevreleri kırmızı ve mavi olmakla beraber buralar beyaz daireciklerle doldurulmuştur. Khorsabad¹⁵³ ve Arin-Berd’de¹⁵⁴ çok güzel örnekleri tespit edilen bu basamaklı piramit motifleri Asur ve Urartu sanatında oldukça sevilmiştir.

Basamaklı piramit motifini sırasıyla kırmızı, mavi, beyaz ve yine mavi renkte dört şerit, bu şeridi bir rozet dizisi ve onu da palmetler sırası takip etmektedir (Çiz. 24-25/ Foto. 31). Kırmızı bir zemin üzerine resmedilen yedi yapraklı bu palmetlerin yüksekliği 8.3 cm’dir. Birbirine yarım daire şeklindeki şeritlerle bağlanmış ve friz

¹⁵¹ Hovhannissian, Res. 38.

¹⁵² Özgüç, s. 27.

¹⁵³ Loud and Altman, Khorsabad II, Lev. 89; Parrot, *Asur*, Res. 148.

¹⁵⁴ Hovhannissian, Arin-Berd I, Res. 30, 31, 38. (Haldî Mabedi ve Sarayında)

boyunca bu şekilde devam eden yan yana sıralı palmetlerden ilkinin yaprakları mavi ve beyaz, ikincisinin ise bej ve beyazdır. Tahsin Özgüç tarafından yürütülen ilk dönem kazılarında 1963 ve 1964'de palmet motifinin fildişinden yapılmış güzel eserlerin tespiti bu tip motiflerin yalnızca duvar resimlerinde kullanılmadığının iyi bir kanıtıdır¹⁵⁵. Altın-tepe'de görülen palmet yaprakları, Arin-Berd'deki palmet yapraklarından daha az¹⁵⁶ olmakla beraber Altın-tepe'nin bu mimarlık katında, Arin-Berd resimlerinde görülen büyük palmetlerin yanı sıra henüz yapraklanmamış küçük palmetlerin varlığına rastlanmamıştır¹⁵⁷. Bazı hayvanlar, ağaçlar¹⁵⁸, hayvan mücadelelerinin oluşturduğu ve Asur'da görülmeyen Arin-Berd'de de tespit edilmemiş bazı çok ilgi çekici motifler Altın-tepe'yi buralardan farklı kılan özelliklerdendir. Gövdesinin mavi, dallarının kırmızı ve mavi, dallarının ucundaki kozalakların kırmızı renkte boyandığı ağacın (Foto. 32) bulunduğu bir freskte bir aslan ile geyik karşı karşıya tasvir edilmiştir (Çiz. 26/ Foto. 33). Kırmızı renge sahip dalların üst kısımları diken tarzında çıkıntılı olmakla beraber hepsinin ucunda birer kozalak mevcuttur. Aslan ve geyik tasvirlerinin ortasında bulunan bu ağaç ve dalları aşağıdan yukarı doğru incelmekte ve küçülmektedir. Ağacın arkasında saklanan geyiğe saldırmak için pusu kurmuş pozisyonda resmedilen aslanın başı ile ön bacakları bej, üçgen gözü beyaz ve göz bebeği siyahtır. Beyaz renkteki dilini dışarı doğru uzatmış olan geyiğin başı kırmızı, boynuzları siyahtır. Bu sahnenin zemininde beyaz olmasından yola çıkarak çokça yapılan dört renkli bezeklerin zemin renklerinin genel anlamda beyaz olduğu yorumu yapılabilir. Geyik ve aslan betimlerinin arasındaki ağaçla beraber bu resimli sahanın yüksekliği 60 cm'dir¹⁵⁹. Aslan vücudunun hemen hemen ortasına denk gelen bir kısımda ağaç parçasının alt kısmının görülmesi hayvan mücadelesi sahnelerinin ağaçlar arasında geçtiğini göstermektedir. Eldeki resimli parçalara göre, palmet ve rozet motiflerinin üstünde olması bu sahnenin tüm fresk grubunun en üst sırasını oluşturduğunu büyük olasılıkla mümkün kılmaktadır. Bu olasılık dâhilinde Altın-tepe fresklerinin duvarda kapladığı alanın yüksekliği artmaktadır ve bunu sağlamak içinde gözün direk temas etmediği en üstteki resimler alttakilere göre daha büyük boyutlarda yapılmışlardır.

¹⁵⁵ Özgüç, s. 27,28.

¹⁵⁶ Hovhannissian, Arin-Berd I, s. 64. Res. 30, 31, 34, 38. ve bkz. Piotrovskii, Yanskoie Isarstvo, Lev. 45; Barnett, R. D., The Excavations of the British Museum at Toprakkale, near Van (Iraq XII, Pt. 1) s. 9. Res. 9. (Toprakkale sadakında çizgiyle yapılmış bir palmet motifi vardır)

¹⁵⁷ Hovhannissian, Arin-Berd I, Res. 30.

¹⁵⁸ Özgüç, s. 28.

¹⁵⁹ Özgüç, s. 30.

1962 yılı kazı sezonunda apadananın kuzeybatı köşesi kazılırken, bu sahnelere ait başka parçalarda ele geçirilmiştir¹⁶⁰. Hayvan mücadelesinin işlendiği freske 1 m mesafede bulunan hayvan resimli başka bir kerpiçte bir aslan sırtından yakaladığı dişi veya yavru bir geyiği bacakları aşağı sarkacak şekilde götürürken resmedilmiştir (Çiz. 27/ Foto. 34-35). Başı geyiğin gövdesinden daha büyük olan aslanın, avına saptığı dişleri de rahatlıkla görülebilmektedir. Korkudan gözü sonuna kadar açılmış geyiğin gövdesi üzerinde adale ve kemiklerini belli eden siyah renkli hatlar ve noktalar vardır. Ayrıca geyiğin sol sağırsı üzerinde ne anlama geldiği çok fazla anlaşılmayan çift hatlı üçgen motifli bulunmaktadır. Bu sahnelere ait olduğu düşünülen aslan başları, pençeleri, kuyrukları ve gövdenin arka kısmına ait başka parçalarda bulunmuştur. Aslanlar genel anlamda üçgen biçimindeki gözleri beyaz, kulakları dik, alınları adaleli ve gözbebekleri siyah olarak resmedilirken; yırtıcı görünümüleri alnın, gözlerin, burnun ve ağzın etrafındaki detayların gösterilmesiyle sağlanmıştır.

Mehmet Karaosmanoğlu tarafından yürütülen 2. Dönem kazı ve onarım çalışmalarında 2005 yılında Apadana'da çalışmalar sürdürülürken mekânın iç kısmında kerpiç duvarların diplerinde, bugünkü yürüme zemininin hemen altında, T. Özgüç'ün kazılarında ortaya çıkarılan duvar resimlerinden arta kalan parçalara rastlanmıştır. Apadana duvarlarının iç yüzlerini bezeyen figürlü, bitkisel ve geometrik desenli duvar resimlerinden kurtarılabilenler parçalar hâlinde toplanarak kazı deposuna taşınmış ve restoratörler tarafından koruma altına alınmıştır. Apadana girişinin yapının kuzeydoğu köşesinde olduğu konusunda önemli ipuçları ortaya konmuştur. Duvar resimlerinin kapı geçidinin iç kısmında ele geçirilmesi de, bu düşüncenin oluşmasında rol oynamıştır.

Oldukça canlı bir şekilde tertiplenmiş bu sahneler Urartu sanatının yeni ve canlı üslubunu gösterir niteliktedir. Sfenks, boğa ve en üst frizi oluşturan hayvan mücadelesi sahneleri, dekoratif gaye ile yapılmış ve kendilerini çevreleyen motiflere göre daha büyüktür. Böylelikle buldukları yer itibarıyla ilk bakışta görülmeyen sahneler büyük ölçülerde resmedilerek daha görünür bir hale getirilmişlerdir.

¹⁶⁰ Özgüç, s. 30.

2.2.2.2. Arin-Berd (Erebuni) Duvar Resimleri

Tarihin her döneminde hareketli bir kültür olan Ermenistan’da, değişim sürecinde, Antik Doğu ile klasik ve popüler sanat geleneklerine kadar art arda birçok çağın geleneklerini açığa çıkaran bu anıtların oluşumunda daima bir sıra olmuştur.

Doğunun en güçlü devletlerinden biri olan Urartu Devleti ile ilgili bilgilerimizin temel kaynağı Asurluların yazdığı kitabeler olmuştur. Ancak son yıllarda yapılan kazı çalışmaları bu ülke ile ilgili önemli bilgiler edinmemizi sağlayan materyaller kazandırmıştır. Ermenistan’da yürütülen çalışmalar da buna örnek gösterilebilir.

Arin-Berd (Eski Erebuni) tepeleri, Karmir Blur (Teişebaini), Armavir ve Davti-Sar (Argistihinili) çevreleri ile Aragats Elar (Dar-Ani), Tsovinor gibi bölgelerde keşfedilen Antik Urartu şehirleri ve yerleşim yerlerinin tarihini detaylı bir şekilde araştırmak için geniş ölçekli kazılar yapılmıştır¹⁶¹. Bu kazılar, bu şehirlerin kültürünü oluşturan arkeolojik materyallerin dışında ayrıca MÖ 8 ve 7. yüzyıllarda Urartu tarihi ile ilgili oldukça önemli bilgilerle beraber Urartu epigrafisinin anıtlarını gün yüzüne çıkarmıştır.

Kazılan şehirlerarasında en önemlilerden birisi de Arin-Berd’de kurulan Erebuni’dir. Arin-Berd, Yerevan’ın güney doğu sınırında, Nor-Aresh ve Vartasen bölgeleri arasında yer almaktadır ve bu iki bölgede bir zamanların muazzam büyüklükte olan kalesinin kalıntıları bulunmaktadır. Kazılar sırasında, kalenin farklı yerlerinde, Urartu kralları I. Argiştı, II. Sarduri ve III. Rusa’ya ait çivi yazıları bulunmuştur. Bu çivi yazıları, bu kralların mimari faaliyetleri ile görkemli bir sarayın kale kısmındaki yapılara, tapınaklara, tahılların ve diğer tarım ürünlerinin saklandığı bir takım yerlere ilişkindir¹⁶².

Bulunan çivi yazılarından içerik bakımından aynı olan üç tanesi şehrin kuruluşuyla ilgilidir. Bu yazılar şöyle okunmuştur:

“Tanrı Haldi’nin büyüklüğüyle Menua oğlu Argisti bu kaleyi kusursuz bir şekilde yaptırdı. Oraya İrpuni adını verdi. Burası Biainili ülkesinin güçlendirilmesi ve düşman ülkesinin bastırılması için yapıldı. Orada güçlü icraatlar yaptım, Tanrı

¹⁶¹ Hovhannissian, *The Wall-Paintings of Erebuni*, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing House, Yerevan 1973, s. 56.

¹⁶² Hovhannissian, s. 56.

Haldi'nin büyüklüğüyle Menua oğlu Argiştı, Biainili Ülkesinin kralı ve Tuşpa Şehrinin kahramanıdır¹⁶³.”

Nitekim antik şehrin ve kurucusunun isimleri yüzyıllar öncesinden bugüne kadar gelmiştir. Daha sonra Van bölgesinde bulunan ve aynı krala ithaf olunan ünlü Horhor yazıtlarıyla yukarıda bahsedilen metnin karşılaştırması sonucunda şehrin kuruluş tarihi tam olarak belirlenmiştir. Bu tarih I. Argisti saltanatının beşinci yılıdır. Ararat vadisinde Aras nehrinin kuzeyinde inşa edilen ilk büyük ölçekli Urartu yapısı olan Erebuni kalesi, ülkenin Van bölgesinden sonra çağının en önemli ikinci ekonomi, idari, siyaset ve askeri merkezi oldu. Dahası bu bölge Urartu hükümdarlarının çok fazla önem verdikleri kuzey ülkelerine karşı başlattığı seferler sırasında krala ev sahipliği yapmıştır. Bu kale çok iyi bir askeri birlik tarafından korunmaktaydı. Bu birlik ülkenin kuzey sınırında düşmana korku salan bir siper niteliğindedeydi¹⁶⁴.

İrpuni'nin kurulmasından 6 yıl sonra o dönem için bir idare ve ekonomi merkezi ihtiyacı doğmuştur. Bu merkez Argistihilini adı altında Armavir tepelerinin olduğu bölgede kurulmuştur ve Argisti'nin oğlu II. Sarduri idaresi altında gelişmeye devam etmiştir. Aza ülkesinin o bölgesinde, MÖ 7. yy'da gök, şimşek ve savaş tanrısı Teişeba'nın adını taşıyan başka bir Urartu kalesi yükseldi. Bu kale II. Argisti'nin oğlu kral Rusa tarafından kuruldu. Yerevan yöresinin güneybatısında Karmir Blur tepelerinde Teişebaini'nin kalıntıları gün yüzüne çıkarılmıştır¹⁶⁵.

Antik çağlarda İrpuni ve Teişebaini'nin tarihi kaderleri yakından ilişkiliydi. Bunların benzerliklerinin işaretlerinden birisi Teişebaini kazıları esnasında ortaya çıkarıldı. Burada miğfer, zırh ve sadak gibi Erebuni depolarından getirilen çok sayıda sanat eşyası bulunmuştur. Zırhlar üzerinde hala kral I. Argisti'ye dair çivi yazıları bulunmaktaydı ki bu da bu eşyaların Erebuni kalesi için özel olarak yapıldığının bir kanıtıydı. Teişebaini'de el yapımı askeri sanat eserlerinin yanı sıra Erebuni'nin kuruluşu şerefine üretilen birçok başka eşya da bulunmuştur. Bu eşyalar arasında bronzdan yapılmış bir savaşçı şeklinde tanrı heykelciği ile taç, kuşak, kılıç, sadak, ok ucu ve bir mızrak bulunmuştur. Ayrıca bir heykelciğe tutturulmuş bronz bir altlık üzerinde ve ondan iki metre uzakta bir çivi yazılı metin bulunmuştur¹⁶⁶.

¹⁶³ Hovhannissian, s. 57; Payne, s.188. vd.

¹⁶⁴ Hovhannissian, s. 57.

¹⁶⁵ Hovhannissian, s. 58.

¹⁶⁶ Hovhannissian, s. 58.

Erebuni, Teişebaini kalesinden daha uzun süre ayakta kalmıştır. Teişebaini MÖ yaklaşık 585 yılında İskit kabilelerinin yağmaları sırasında zarar görmüş ve en sonunda ateşe verilmiş ancak Erebuni şehrinde hayat normal seyrinde devam etmiřtir¹⁶⁷.

Erebuni, Urartu devletinin yıkılmasından sonra (MÖ 6. yy.) Akhamenid hâkimiyeti altına girerek bölgenin satraplık merkezi olmuştur.

şehir tarihinin o döneminde Akhamenid'ler kalenin var olan heybetli binalarını yeniden inşa ettirip ve onları kendi ihtiyaçlarına göre düzenlemişlerdir. Tapınak önündeki iki sıra sütunlu alanı genişleterek 30 sütunlu genişçe bir salon olan Apadana inşa edildi ve bu salon satrap liderlerinin toplantı odası olarak kullanılmıştır Sarayın iç kısmı ile ateş tapınağına dönüştürülen Susi tapınağı ve peristilli avlusu da yeniden inşa edildi¹⁶⁸ (Plan 3-4).

Ok ucu, balta ağzı, arpacıklarında da dâhil olduğu karakteristik arkeolojik materyaller kalenin tarihinde Akhamenid dönemden günümüze ulaşmıştır. Böylece İrpuni tarihi varlığının son dönemlerinde Urartu mimari sanatının Akhamenid'lerinki ile birleştiği ve böylece kültürel anlamda mevcut olan her şeyin zamanla asimile olduğu önemli bir merkezdir. Erebuni, yüzyıllar boyunca adlandırılışında değişikliğe uğrasada (Erebuni – Erevooni – Yerevan) Erivan'ın en eski çekirdeği olup onun geçmişini muhafaza etmiřtir¹⁶⁹.

Kazı çalışmaları sonucunda kalenin büyük üçgen şekilde bir plana sahip olduğu görülmüştür. Kalenin içinde tanrı Haldi tapınağı, sütunlu avlusuyla I. Argisti sarayı, Tanrı İvarşa'ya ait bir tapınak ile birçok depo odası bulunmaktadır¹⁷⁰. Haldi Tapınağı ve önündeki iki sıra sütunlu revaklı bölüm duvar resimleriyle süslenmişti.

Bu duvar resimleri, Urartu dönemi anıt binalarının sanatsal iç tasarımı hakkındaki tanımlamaları kayda değer oranda değiştirmiş, sanatsal bir yaratı alanı olan resim sanatının oldukça yüksek düzeyde tutulduğunu göstermiştir. Maalesef duvar resimlerinin noksan durumu onların karakteri ve içeriği hakkında yeterli bilgi vermemektedir. Ancak içinde buldukları kötü duruma rağmen bu parçalar, insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra geometrik ve bitkisel motiflerin de bulunduğu kompozisyonel şekillerin bolluğunu ve yaratıcılarının profesyonelliğini açıkça gösterir

¹⁶⁷ Hovhannissian, s. 58.

¹⁶⁸ Hovhannissian, s. 59.

¹⁶⁹ Hovhannissian, s. 60.

¹⁷⁰ Hovhannissian, s. 60.

niteliktedir. Bu resimlerde bulunan dini temalar, tanrıların ilerleyişi, kutsal hayvanlar ve yaşam ağaçlarıyla vurgulanırken, laik temalar daha çok avlanma sahneleri, sığır yetiştirme ve tarıma dair kompozisyonlarla gösterilmiştir.

Duvar resimlerini düzenleme tekniği belirli kurallara göre yapılmaktaydı. Duvarlardaki çizimlerin bir cetvel ve pergel¹⁷¹ ile çizgi ve daireler çizerek yapıldığı çalışmalar sonucu anlaşılmıştır. Dolayısıyla resimlerin kenar çizgileri bu duvarların yüzeyine çizilmiş ve daha sonra kırmızı renge boyanmıştır. İnsan figürlerini ya da süsleme motiflerini çizerken Urartulu sanatçıların mimaride de uygulanan orantılı kesin yapı kurallarına sadık kalmaları ayırt edici bir özelliktir. Hal böyleyken, Arin-Berd duvar resimleri, sadece detaylarındaki dizilişleri değil aynı zamanda parlak renklerinin uyumu itibariyle¹⁷² de birbirlerinden ayırt edilebilir.

Genellikle açık siyah arka plana üzerine açık ve koyu mavi, kırmızının farklı tonları, yeşil, koyu sarı ve siyah renkler kullanılmıştır. Renklerin çok zengin olmadığını ancak parlak ve canlı renklerin birleşimi ile sağlam bir etki yaratıldığı ve bununla birlikte resimlerin tonlamasının genel olarak koyu mavi ve kırmızıya dayandırıldığı izlenmektedir. Erebuni duvar resimlerinde renkler birbirleriyle karıştırılarak uygulanmamıştır. Kural gereği renkler ayrı ayrı uygulanmaktaydı. Ancak verilen rengin yoğunluğunu artırarak ve muhtemelen aynı renkte ikinci bir katman uygulanarak renklerin farklı tonları elde edilmiştir. Duvar resimlerinin günümüze ulaşan kalıntıları göstermektedir ki bu resimlerde uygulanan farklı renkler arasında koyu mavi ve siyah renkler aradan geçen yüzyıllar boyunca nispeten daha iyi korunmuş durumdadırlar.

Bu duvar resimlerinde doğal ve yapay renkler eşit oranda kullanılmıştır. Urartuların bu renkleri elde etmek için kullandıkları metotlar Mezopotamya'da zaten bilinmekteydi. Dolayısıyla, beyaz renk alçı taşından, siyah kömürden, kırmızı demir oksitten elde edilmekteydi. Ayrıca renklerin hazırlanmasında bakır, demir, kurşun ve bir takım başka materyaller ve ham maddeler de kullanılmıştır. Dekoratif konular, kompozisyonel dizilimler ve elementlerin yorumlanması açısından Urartular ile Asurlular arasında bir benzerlik görülebilir. Urartu duvar resimlerinde Asur'luların etkileri bariz bir şekilde görülmesine rağmen, uzunca bir gelişim süreci boyunca Urartular'ın renklendirme konusunda kendilerine benzersiz bir özgünlük veren tekniğe sahip oldukları görülmektedir. Asur dekoratif sanatını benimseyen Urartu sanatçıları

¹⁷¹ Özgüç, s.14.

¹⁷² Özgüç, s.14.

kendilerini büyük ölçüde geliştirmişlerdir ve Antik Doğu sanatında özgün karakteristik başarılar göstermişlerdir¹⁷³.

Dur-Şarrukin, Nimrud, Til-Barsip gibi Asur merkezlerinin duvar resimleri Urartu resimleri ile çok fazla ortak noktaya sahiptir; basamaklı kuleler, rozetler, ince hasırlar, narlar, her iki tarafında tanrı figürlerinin durduğu kutsal ağaçlar, dekoratif friz kompozisyonları, bir ayağı üzerine çökmüş boğa ve aslan figürleri örnek gösterilebilecek unsurlar arasındadır¹⁷⁴.

Kalenin Dış Revakındaki Duvar Resimleri: 1968’de kalenin güney kısmında, dış kale duvarlarının yakınında, yarı yıkık revak’a ait duvar parçaları tespit edilmiştir. Revaklı bölümün uzunluğu boyunca merdivenleriyle dikkat çeken ve ön yüzünde altı sütun bulunan bu kısım bir açık hava müzesi görünümündedir¹⁷⁵.

Sütunlu girişte tespit edilmiş küçük parçalara bakıldığında, büyük daireler içine çoklu dairesel yıldızların işlendiği resimler uygulanmıştır. Bunların en büyüğü, açık mavi zemin üzerine düzenli bir şekilde yatay ve dikey çizgiler boyunca benzer zikzaklı sıralar içine ama daha küçük yıldızlar kullanılarak yapılmış olanıdır. Duvarın en üst parçası üzerinde (tavanın altında) duvar süsünü oluşturan altı adet dekoratif şerit bulunmuştur.

En üst şerit rozetlerle, ikinci şerit palmyelerle ve üçüncü şerit çiçekli palmyelerle doldurulmuştur. Daha sonra basamaklı kuleler şekli ile dekoratif figürlü çizgiler ve bu çizgilerin altında tanrıların yanında durduğu kutsal ağaçların tasvirleri bulunmaktadır. Duvar süsleri, duvarın en alt kısmında üç yapraklı nar motifi daireleri ile çevrelenmiş kısmın altında devam etmektedir. Duvar, açık bir arka plan üzerine kırmızı ve koyu mavi tonlar ile boyanmıştır.

I. Argisti Sarayının Duvar Resimleri: Sarayının temel mimari öğelerini, iç bahçedeki sütunlu avlu ile batı tarafında ki Susi tapınağı ve toplantı odaları oluşturmaktadır. Sütunlu avlunun parçalar halindeki duvar kalıntıları, Susi tapınağının koyu mavi bir arka plan üzerine daha çok kırmızı rengin hâkim olduğu yapıda boyandığını göstermektedir. Böylelikle sarayın duvarlarında zıt renklerin birleşmesi ile görsel anlamda bir farklılık oluşturulmaya çalışılmıştır (Çiz. 28). Duvar resimlerinin korunabilen kısımlarında görüldüğü üzere, sarayın merkezi kısmına inşa edilen

¹⁷³ Hovhannissian, s. 63.

¹⁷⁴ Hovhannissian, s. 63.

¹⁷⁵ Hovhannissian, s. 63-64.

duvarların hepsi ortak bir yapıdadır. Buraya ait pervazlar, daha önceden de sözü edildiği gibi parçalara ayrılmıştır, Bu parçalar sırası ile yukarıdan aşağıya doğru devam eden düzen içerisinde; rozetler, palmiyeler, tanrıların yakınında durdukları kutsal ağaç tasvirleri ve çoğunluğunu meyvelerin oluşturduğu meyve çelenkleri ile doldurulmuşlardır. Görkemli frizler içerisinde kutsal ağaç motiflerinin ve tanrı figürlerinin yüksek bir sanat seviyesi ile tam olarak uygulanmış olması yapıların değerini artırmaktadır.

Sarayın Küçük Koridorunun Duvar Resimleri (Çiz. 29): Sarayın küçük koridoru, sütunlu bahçenin doğu kısmında olup (Çiz. 30-31), sarayın dairelerinden bir kaçı ile bağlantılıdır. Doğu kısmında iki oyuk bulunan koridorda, kille kaplı zemin üzerinde dağınık ve oldukça bozulmuş durumda orijinal duvar resimleri tespit edilmiştir.

1961 yılında yürütülen kazı çalışmaları sırasında, duvarın büyük bir parçası (1.28x1.53m) batı duvarının yakınında iyi korunmuş bir şekilde bulunmuştur. Ele geçen resimli parçaların birinde kenarları rozetlerle süslenmiş karenin her iki yanında bir ayağı önde dinlenmeye hazırlanır şekilde verilen boğa tasvirleri geniş bir friz içerisinde resmedilmiştir¹⁷⁶ (Çiz. 32).

Boğaların resmedildikleri frizin üst kısmında kutsal ağaçlar ve onların her iki yanında cin tasvirleri bulunmaktadır. Bunları yukarı doğru sırasıyla basamaklı piramit motifi ve onun üstünde de palmet motifi dizisi takip etmektedir. Bu kompozisyonun uzantısında boğaların yerini aslanların aldığı görülmektedir (Çiz. 33). Freskin merkezini oluşturan boğa ve aslan tasvirlerinin altında da yine bir kutsal ağaç dizisi resmedilmiştir. En alt kısmı nar motifleri oluşturmaktadır¹⁷⁷. Bu yerde bulunan büyük bir göz, bir el ve bir kanat parçasından yola çıkılarak daha görkemli dekore edildiği söylenebilir. Salonun dekorasyon zenginliği, neredeyse tamamen fresklerle kaplı duvarlar, salondan önceki dairelerle uyumludur. Ancak ne yazık ki, onların freskleri salonunkiler kadar iyi korunmamıştır.

Büyük Salonun Duvar Resimleri: Sarayın doğu kesiminde yer alan büyük salon (12.5x49.0 m.) sarayın son uzantısıdır. Salon, yeni bir binada bulunsa da kendinden önceki daireler ile birlikte girişleri tanrı Haldi tapınağının karşı tarafında kale meydanına açılacak kadar uzakta diğer binalardan tecrit edilmiştir¹⁷⁸ (Plan 3-4).

¹⁷⁶ Hovhannissian, s. 65.

¹⁷⁷ Hovhannissian, s. 66.

¹⁷⁸ Hovhannissian, s. 66.

Salon dairenin tavanına yapılan pencere açıklıkları ile aydınlatılmıştır. Salonun boyuna eksenini üzerinde dikilmiş beş ahşap sütundan sadece sert tüfden yapılmış temellerin dördü kalmıştır, bunların her biri aşağıdaki çivi yazıtını taşır:

“Tanrı Haldi’nin büyüklüğü ile Menua’nın oğlu Argisti bu evi inşa etti”¹⁷⁹.

Büyük salonun duvarları 4.5 m’lik bir seviyeye kadar boyanmıştır ve bu özelliğiyle salon Urartu sanatının dikkate değer bir ürünü olarak kabul edilmektedir. Ancak, bu salon varlığının son döneminde şarap deposu olarak kullanılmıştır, bu durum kazılar sırasında bulunan toprağa kazınmış büyük seramik kaplarla kanıtlanmıştır. Bu nedenle, sadece şans eseri birkaç güzel parça, salonun bir zamanlar görkemli fresklerinden kalmıştır. Muhtemelen Akhemenid döneminde bu parçalarla birlikte salonun kuzeybatı bölümünde bulunan duvarın kil kaplama kalıntıları seramik kapları kapatmak için 0.40 m yüksekliğe kadar doldurulmuş ve tesviye olmuştur. Seramik kaplara doldurulan duvar resimleri kilin kalınlığı içinde korunarak günümüze kadar ulaşmıştır. Resimler hem dini hem de seküler temalar içermektedirler. Bulunan birçok fresk parçası restore edilmeye elverişlidir, bu da bir dizi kompozisyonel yapı parçasının Antik Doğu sanatı; özellikle de Asur ve Mısır ile birçok benzerlik gösterdiğini açığa çıkarmaya olanak tanımıştır¹⁸⁰.

Büyük salonun duvar resimleri daha alçak kısımlarında, küçük salonun kompozisyonunu taklit etmektedir. Burada da geniş bir şerit gözlenmiştir ve motifler ile dekore edilmiştir. Sarayın küçük koridorundaki içbükey karelerden tek farkı, diz çökmüş boğaların ve ayakta duran aslanların hemen yanında Asur sanat eserlerinin de sıkça karşılaşıldığı üzere insan gövdeli kanatlı aslanlar ve boğalar şeklinde fantastik varlıkların bulunmasıdır (Foto. 36).

Salonun neredeyse tabanına kadar uzantısı olan duvar resimleri, durur şekilde resmedilmiş insan figürleri içermektedir. İçbükey karelerin yanı sıra, diz çökmüş boğa ve aslan figürleri yer almaktadır. Kutsal ağacın yanında yer alan boğa görselleri ve iki çeşit tanrı modeli tasvir edilmiştir. Tanrı figürünün elinde kutsal ağaç görünümünde bir nesne bulunmaktadır. Gövde motifinin üst ve alt parçaları çok ciddi hasar görmesine rağmen nispeten daha iyi korunabilmiştir (Foto. 37). Sakalsız tanrı figürleri, sırtlarına doğru bırakılan kurdeleler ile resmedilmişlerdir. Bu figürlerin birinde tanrı sol eli ile kutsal ağacı, sağ eli ile de kovayı tutarken, diğeri onun aksine sağ elinde dal (kutsal

¹⁷⁹ Hovhannissian, s. 67.

¹⁸⁰ Hovhannissian, s. 67.

ağaç) sol elinde kova tutmaktadır (Foto. 38). Bu figürler geleneksel stilde icra edilmişlerdir. Avuçlarının içindeki dallarla davranışları kısıtlanmıştır. Bu duvar resimlerindeki bazı figürlerin yukarı yükselen elleri dünyevi temalara mesaj olarak nitelendirilebilir. Sanatçı tutulmuş dal ve değişmeyen el pozisyonu ile geleneksel inançları biçimlendirmiştir. Bu resimlerin altında girişin soluna denk gelecek bir yerde resmedilmiş kurbanlık hayvanlar betimide oldukça dikkat çekicidir¹⁸¹.

Tespiti gerçekleştirilmiş hemen hemen bütün resimlerde tematik bir ilişki vardır. Tanrı geçişli sahnelerde tüm hayvanlar gövdelerinde ki süslemeleriyle bir düzen içerisinde resmedilmişlerdir. Urartu yapımı boğa temalı resimler ve bronz kalkanlar, benzer tasarımlardır. Toprak Kalede bir taş bölmenin içerisinde bulunmuş bazı eserler bu duruma örnek gösterilebilir. Boğalar, yalnızca gövdelerinin alt kısımları çizilmiş adamlar tarafından sürülmektedirler ve aynı zamanda bu insan tasvirleri bir yol gösterici gibi hayvanların önü sıra ilerlemektedirler. Koridor kısmında bulunan bu parçalar korunmuştur. Duvarın üst tarafında resimler sona ermektedir ve bu duvar iki farklı kutsal ağaç motifiyle süslenmiştir (Foto. 39). Ayrık duran stilize edilmiş ağaçlar ve koyu mavi- kırmızı renkli ağaçlar. Bu geniş çaplı birleşim, fikirleri yansıtan parçalar ve dekoratife elementlerle frizlerin arasına dizilmiştir¹⁸².

Bu sanat yapıtının resmedilmiş ana unsuru bir insan figürü taşıyan iki tekerlekli at arabası oluşturmaktadır. Tespit edilen parçaların ilkinde sekiz tekerlek teliyle döşenmiş bir tekerlekle birlikte bir insan figürü gözlenmiştir (Foto. 40). At arabasının üstünde oturur şekilde resmedilen ve tamamına yakını bozulmuş şekilde ele geçen bu figürün üst sınıfa ait biri olduğu zengin kıyafetleriyle anlaşılmaktadır. Diğer bir resimli parça hızlıca koşan bir atın ön ayaklarını ve göğsünün bir kısmını göstermektedir. Resmin büyüklüğü bununda başka at arabasına ait bir parça olduğunu düşündürmektedir. Genelinde avcılık teması işlenen diğer bir kompozisyonda alt kısmı korunmuş bir avcı adam figürü de görülmektedir. Bu figürle iki tekerlekli at arabası üzerinde oturan kral ya da üst sınıftan olduğu düşünülen figür kıyaslanınca oturan figürün avcıya göre dört katı daha büyük ve eski doğu estetik ilkelerine uygun olarak resmedildiği görülmektedir.

Avcılık temalı resimler; sazlıklar, bataklıklar ve ağaçlardan oluşmuş doğal arka plan üzerine resmedilmiştir. Urartu kralı tarafından avlanan hayvanlar çeşitli türlere

¹⁸¹ Hovhannissian, s. 68.

¹⁸² Hovhannissian, s. 68-69.

aittir. Bunların arasında yukarıya doğru kalkık kuyruğunun vurgulandığı, başı önde koşan leopar resmi dikkat çekici niteliktedir (Foto. 41). Urartu sanatında, düzensel yapı içerisinde içe işleyen dinamizmi ile hayvan figürleri oldukça başarılıdır. Kafası öne doğru ciddi biçimde bükülmüş olan boğa tasviri de burada karşılaşılan bir diğer önemli resimdir. Avcının okuyla vurulan hayvan ve bu hayvanın düşme anı gösterilmektedir¹⁸³ (Foto. 42).

Büyük sazlıklar arasına gizlenmiş olan buzağı figürü de oldukça ilginçtir. Avcıdan kaçmayı başarmış ama kendini tamamıyla toplayamamış olan buzağı, oku deldiği yerden çıkarmış ve aksayan ayağıyla kulağını kaşıyor şekilde resmedilmiştir (Foto. 43). Bu figürde, avcılık temalı yapının bütününe büyük ölçüde renk katmıştır. Çalılıklar, grafiksel çizgiler içinde yeniden çizilirken, hayvan lacivert bir arka plan üzerine betimlenmiştir¹⁸⁴. Leopar resmiyle birlikte her bir figürün, tamamıyla dinamik ifadeler içinde işlenmesi Urartu sanatındaki bilinen anlayışı dikkate değer bir biçimde değiştirmiştir. Örneğin, buzağı tasvirinde bile kas sisteminin çok net olarak işlenmesi, ressamın sadece yeni yapıtsal figür üretmediğinin aynı zamanda hayvanların anatomik doğrularına da değindiğinin açık bir göstergesidir¹⁸⁵.

Asırlardan beri süre gelen bu tema, Urartulu sanatçının bireysel yaratıcılığını ortaya çıkarmak için daha büyük bir araç olmuştur. Bunun sonucunda gerçekten resim konusu olmaya uygun kompozisyonlar işlenerek dinsel duvar resimlerinin doğal olmayan biçimlerine karşı güçlü ve etkileyici çizgiler ortaya çıkmıştır. Avcılık temalı parçanın bütünü restore edilememiştir. Yine de yapının genel karakteri belirgin olmakla birlikte şemasal taslakta açığa kavuşmuş durumdadır (Çiz. 34). Geriye kalan duvar resimlerinin içinde avcılığı takip eden konularla alakalı resimler bulunmaktadır. Bu resimlerden biri ilginç elbiseler ve türbana benzeyen şapka ile betimlenmiş, beslediği iki köpeğiyle arkadaş olan avcı resmidir. Resimli diğer bir parçada ise üzerinde semer bulunmayan ve zıplayıp oynar şekilde resmedilmiş bir at resmi görülmektedir (Foto. 44). Bu hayvan figürü büyük bir özenle ve incelikle resmedilmiştir. Lacivert bir arka plan üzerine tasvir edilen at resmi siyah renkte yapılmıştır. Urartu sanatında var olan kurallar tarafından kısıtlanan sanatçı, at resimlerini birçok yolla yansıttığı için başarılı olmuştur ve hayvanların hareketleri gözle görülür güzellikte tasvir edilmiştir. At

¹⁸³ Hovhannissian, s. 70.

¹⁸⁴ Hovhannissian, s. 70.

¹⁸⁵ Hovhannissian, s. 70-71.

resimleri Urartu sanatında tematik ürünlerde önemli bir yer tutmaktadır. Karmir Blur kazılarında ortaya çıkarılan kemerler, ok kılıfları, bronz miğferler ve Altintepe kazılarında çıkarılan nesnelere bronz figürde de bu durum çok açık görülmektedir. Burada ki at resmi şekillerin anatomik olarak doğru olması ile dikkat çekerken aynı zamanda dışavurumculuğun ve becerikliliğin sergilenişi olarak nitelendirilebilir¹⁸⁶.

Duvar resimlerinde avcılık teması gibi sığır yetiştirmeciliği de temsil edilmektedir. Parçaların farklı zamanlarda ayrı ayrı bulunması kompozisyon bütünlüğünün sağlanamamasına sebep olan bir gerçektir. Buraya ait yapılardan birinin küçük bir sığır sürüsünü gösteren resimlerle süslendiği anlaşılmıştır (Foto. 45). Küçük bir sığır sürüsünün iki farklı sırayla taşınması temasal yapının genişlemesi sonucunu doğurmuştur. Aynı zamanda hayvan figürleri birbirini takip eden yakınlıkta çizilmiştir, böylece her biri kısmen diğerine gizlenmiştir. Her iki sırada birbirini izleyen figürlerin karıştırılmasını önlemek için figürler siyah içinde özetlenmiştir, böylece belirli bir renk ve bileşen etkisi oluşturulmuştur. Duvarda asılı şekilde korunmuş parçaların birinde sürüye yön veren çobanın tam boyuyla gösterilmesi, istisnai durumlardan biridir (Foto. 46). Çoban uzun ve güzel bir elbise ile tasvir edilmiştir. Arkasında asılı sarmal şeritlerden oluşan yumuşak bir şapka ile resmedilen çoban, sürüyü kamçı darbeleri ile sürerken görülmektedir¹⁸⁷.

Çobanın önünde, ağzı açık, sürüyle birlikte hareket eden kaba tüylü siyah bir köpek görülmektedir. Başka bir köpek ise sürünün önünde kuyruğu bükük ve başı sürüye dönük biçimde resmedilmiştir (Foto. 47). Dikkat çeken diğer bir unsur ise çobanın kucağında sanki yeni doğmuş bir bebek taşır gibi buzağıya benzeyen bir hayvan taşımasıdır (Foto. 48). Ressamın kompozisyon boyunca, Urartulu sığır yetiştiricilerinin günlük endüstriyel detaylarını içeren gözlemleri anlatılmış gibidir. Koridorda ki sığır yetiştiricileri konulu duvar resimleri, farklı düzensel bir durumla anlatılmıştır¹⁸⁸. Sonraki kalıcı tema, toprak işleminin tasvir edildiği duvar resimleridir. Maalesef bu konunun işlendiği resimlerde sadece küçük bir parça korunmuştur. Parçalardan biri, boğayı kamçılıyarak süren bir adamı, boyunduruk altına alınmış bir boğayı ve boğanın başını göstermektedir. Kıvrık saçlı olarak gösterilen çiftçi, kolları geriye doğru kıvrılmış bir gömlek ile betimlenmiştir. Diğer benzer bir

¹⁸⁶ Hovhannissian, s.71-72.

¹⁸⁷ Hovhannissian, s. 70-71.

¹⁸⁸ Hovhannissian, s. 73.

parça daha iyi korunmuş boğa figürünü göstermekte fakat insan figürünün hatları neredeyse kaybolmuştur.

Resimde ima edilen tarımsal mesele avcılık ve sığır yetiştiriciliği konularından sonra çizilmiştir. Büyük salondaki resimlerde, genel anlamda avcılık, sığır yetiştiriciliği ve tarımsal meseleler aracılığı ile doğa oldukça detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Özgür orman resimlerinde, ayrı duran ağaçlar hatta duran kuşlar bile görülmektedir.

Dikkat çeken Urartu avcılık ve tarımsal temalı duvar resimleri Urartu yaşam biçimini anlamada büyük bir öneme sahip olup sanatsal bakış açısından da oldukça ilginçtir. Maalesef bu durum günümüze yarısı yok olmuş şekilde ulaşan askeri konuları içeren duvar resimlerinde aynı değildir. Yürüyen askerleri tasvir eden geniş çaplı bir yapıya ait olduğu belli olan üç figürden yalnızca birisi muhafaza edilmiştir¹⁸⁹ (Foto. 49). Her bir savaşçının görünümü, ekipmanları, başlıkları, kıyafetleri hakkında ki edinilen bilgilerde; oldukça tahrip olmuş kalıntıların yanı sıra yapılan tahminler ve yorumlar da etkili olmuştur. Resmedilen askerlerin elbiseleri, sadece dizlerine kadar gelen kısa kıyafetlerdir. Başlarında yukarıya doğru kıvrılmış geniş kenarlı şapkalarla betimlenen askerlerin ayaklarında ise, çıkartma yerleri arkada olan ve topuklardan dize kadar dallarla örülü botlar bulunmaktadır. Büyük salon, Urartulu sanatçıların genel kültürünün, sıra dışı hünerlerinin ve çok katlı duvar resimlerinin gösterildiği yer olması bakımından dikkate değerdir.

Haldi Tapınağının Duvar Resimleri: Haldi'nin iki yerleşke içeren büyük tapınağı, dikkat çeken abidevi yerlerden biridir. 1968'de Ziggurat'ın ön cephesi açığa çıkarılırken, kalıntılar arasında bir çivi yazısı bulunmuştur.

Aşağıda ki gibi okunur:

Argisti derki: “Tanrıya (Haldi), onun hükümdarına, Argisti'ye, Menua'nın oğluna inşa edilmiştir bu ev”.

Tapınağın dış formlarına mimari açıdan bakıldığında(Çiz. 35-36-37), Bit-Hilani'lerle çok ortak yönü vardır. Bunun en güzel örnekleri KuzeySuriye'deki-Geç Hitit mimarisininindir¹⁹⁰.

Bu kısımda ki duvar resimleriyle ilgili bir fikir sahibi olunması açısından 1950-1955 yılları arasındaki kazılarda ortaya çıkarılan duvar kaplama parçalarına dikkat çekilmektedir. 1968 yılında kısmen onarılmış tapınakta çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

¹⁸⁹ Hovhannissian, s. 74.

¹⁹⁰ Hovhannissian, s. 75.

İç cephe duvar resimlerine ilaveten dış mekân dekorasyonunun da hemen hemen benzer birleşimsel tasarımlara sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu tasarımlar, istisnai bazı durumlar dışında duvar süslerinden yapılmıştır. Burada her şey, olağan ritüel formlara ve konulara göre yerleştirilmiştir. İç duvarlar ve sütunlar, duvar süsleri ve tanrı Haldi imajını taşıyan görsellerle süslenmiştir. İlâveten dekoratif karakter resimleri de kullanılmıştır. Duvar süslerinin tasarımları ve onun ayrılmış parça renklerinin yenilenmesi neticesinde bunların, dış sütun süsleriyle özdeş olduğu kanıtlanmıştır. Bu süslemelerin altında; aslanın üzerinde duran tanrı figürü içeren bir sıra bulunmaktadır (Foto. 50). Bu tasvirin duvarda kapladığı alan 61 cm'dir. Sol tarafı tamamen bozulmuş tanrı figürü sağ eli kaldırılmış, avuç içi açık öne doğru gerdirilmiş ve bazı dinsel nesnelere tutar biçimde resmedilmiştir. Asurlu krallar gibi başında taç bulunmaktadır. Sarığa benzeyen başörtüsünden bir kurdele sırtına düşmektedir. Vücut hareketleri ve tüm ayrıntılar yerleşmiş kurallara göre incelikle işlenmiştir¹⁹¹. Urartu'da hayvanların üzerinde duran tanrı betimleri iki durumda karşımıza çıkmaktadır. Bronz kemerler ve Karmir Blur kazılarında bulunan mühürler üzerinde tanrı Haldi, bir aslanın üzerinde durmuş olarak gösterilmiştir. Diğeri, elinde yıldırım ile bir boğanın üzerinde duran tanrı Tashyaba figürüdür. Nitekim o savaş ve gök gürültüsü tanrısıydı. Yani inançlar ile uyum içindedirler.

Erebuni tapınağı iç duvar üst kısımlarının, koyu mavi zemin üzerine sıralı şekilde yerleştirilmiş çok renkli rozetlerle süslü olduğu görülmektedir (Çiz. 38). (daire içine çizilen çoklu radyal yıldızlar). Bu bileşimlerin gökyüzü tonuzu oluşturmak için yapılmış olduğu kuvvetle muhtemeldir. Yukarı kısım, koyu mavi olan ve birbirleriyle bağlantılı çiçekleri çevreleyen kurdele ile sınırlandırılmış kemerle başlar. Arka plan olarak toprak renginin uygulandığı, kırmızı çiçekler ve yeşil dalların resmedilerek renk yelpazesinin oluşturulduğu kemerde, birleşimin tümüne uyumlu bir tonlama kazandırıldığı görülmektedir. Urartu sanatında, yukarıda bahsedilen süs çiçekleri ile gerçekleştirilen süsleme sanatı, geniş çaplı bir yere sahiptir. Bu kısımda da ana dekoratif elementler rozetlerdir.

Tapınağın iç kısmı revak gibi büyük bir salona açılmaktadır (7,3 x 3,4 m.) ve bu kısımda yukarıda belirtildiği üzere muhteşem süs unsurları birleştirilerek dekore edilmiştir. Birbiri üzerine içeriye doğru bükük şekilde kırmızı ve koyu mavi kareler

¹⁹¹ Hovhannissian, s. 76.

göze çarpmaktadır. Küçük çizilmiş daire içerisinde şeritlerin her bir yanı kurdeleler ile çevrelenmiştir. Bu motiflerin alt tarafında alternatif renklerden oluşan gözyaşı damlası şeklinde hasırdan yapılmış bir sıra gelmektedir. Takip eden şeridin altında da koyu mavi arka plan üzerine resmedilmiş beyaz boğa ve keçi figürleri ihtiva eden bir bölüm bulunmaktadır. Diğer sırada ise eşek arısı motifli mücevher ile tanrıların kutsal ağaçları dik bir şekilde boy göstermektedir (Çiz. 39). Urartulu sanatçılar tarafından bu kompozisyon oluşturulurken yaratılış ilkesinin çiğnenmemesi adına tanrıların yarısının ağaçlara karşı sırtları dönük şekilde tasvir edilmeleri oldukça önem arz etmektedir. Kırmızı renkte kıyafetlerle betimlenen tanrılar, koyu mavi arka plan üzerine resmedilmişlerdir. Yüzleri parlak, küçük ayrıntılar ise siyah renkle çizilmiştir. Bu temayı oluşturan yaklaşık 7.5 cm yüksekliğindeki bu alana karşıdan bakıldığında buranın ritmik bir şekilde düzenlendiği görülmektedir. Bir Mezopotamya mirası olarak bakılan kutsal ağaç teması ile yanında duran hizmetkâr, Urartu sanatının sayısız örneklerindedir. Erebuni duvar resimlerinde kutsal ağaçların yanında duran kurbanlık hayvanlar vurgulanması gereken diğer önemli öğelerdendir¹⁹².

Kalenin dış kısmından bile anlaşıldığı üzere zengin tasarımlı duvar süsleri ile görkemli yapılar, harika Urartu sanat yapıtlarıdır.

2.2.2.3. Teişebaini Duvar Resimleri

1949 yılında burada yapılan kazı çalışmaları kil kaplamalara ve duvar süslerine ışık getirmiştir. Erebuni’de ki lerle benzer özelliklere sahip buluntular tespit edilmiştir. Büyük bir yangın sonrasında burada bulunan duvar resimleri büyük tahribata uğramıştır. Oldukça zarar görmüş hatta renkleri bile bozulan resimler ve süs öğeleri onarılmaya çalışılmıştır. Halka motifleri, nar ağacı resimleriyle dekore edilen yapılarda, ayrıca aslan, boğa ve insan gövdesi resimleri de bulunmaktadır. Kazı çalışmalarında, Teişebaini duvar resimleri kalıntılarına yalnızca bir yerde rastlanılmıştır. Bu durum Teişebaini’de bulunan duvar resimlerinin Erebuni ya da Altın-tepe gibi diğer Urartu yerleşimlerinde ki kadar önem arz etmediğini akıllara getirmektedir.

Yapılan araştırmalarla ortaya çıkan Urartu kültürünün zenginliği, Urartu yaşamı ve sanatı ile ilgili bilgilerimizi oldukça geliştirmiştir. Sonra ki yıllarda Urartu duvar resimlerine katılan zengin yeni doğan Ermeni mimarisi, antik doğu ülkelerinin doğrudan

¹⁹² Hovhannissian, s. 78.

mirasçısıdır. Urartu duvar resimlerinde bilinen birçok süsleme maddesi sonraki mimari yapılarda sıkça kullanılmıştır. Eş merkezli daire, sekiz yapraklı rozet, ince hasır ve piramit gibi motifler ilk Ermeni anıtlarında gözlenebilmektedir. Bu unsurların yinelenmesi, devrimci sürecin varlığını kesin olarak kanıtlamaktadır. Bu süreç sadece Urartular için değil aynı zamanda hala Mezopotamya köklerinde de en eski çağlardan beri süre gelmiştir.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İnsanoğlunun tarih öncesi çağlarda doğa karşısında hayata tutunma çabası, zaman içerisinde gündelik hayatı kolaylaştıracak araç gereçlerin yapımını zorunlu kılmıştır. Avcı-toplayıcı bu insan, yaptığı küçük araçlarla devam ettirdiği hayatını bir müddet sonra soyut ifade yoluna gitmiştir. Paleolitik dönem insanı, yaşam alanı olan mağaralarda bu anlatım yolunu seçerek tarihteki ilk resim örneklerini meydana getirmiştir. Böylelikle insanoğlunun ortaya koyduğu sanatlar içerisinde çok önemli bir yere sahip olan resim sanatının temelleri de atılmıştır.

Paleolitik dönem resimlerinin uygulama alanı olan mağaraların yaşam alanını yoksa dinsel mekânlar olarak mı kullanıldığı tam manasıyla belirlenememiştir¹⁹³. Bu döneme ait sözü edilen belirsizlik, dönemin bulgularının eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Ancak mağara resimlerinin varlığı, dönemi hakkındaki bilgi eksikliğini önemli oranda ortadan kaldırması açısından önem arz etmektedir. Araç gereç yapmaya başlayarak kültürel bir varlık olmaya başlayan insanoğlunun tarih öncesi çağlardaki yaşamı hakkındaki bilgiler, özellikle mağaralarda çizilen resimlerden edinilmektedir. Hem mağaralara duvar resimlerinin yapılmaya başlanması hem de bazı küçük taş ve kemik parçalarına yapılan kazımlar, Üst Paleolitik Çağın dikkat çeken sanatsal etkinlikleridir¹⁹⁴.

İspanya'daki Altamira, Altxerri ve Nerja Mağaraları, Fransa'daki Chauvet ve Lascaux Mağaraları, Paleolitik dönem insanının gündelik hayatına dair ipuçları veren duvar resimlerine sahip en bilindik örneklerdir. Uygarlığın ilk adımlarının atıldığı, Asya ile Avrupa arasındaki stratejik önemini günümüzde de koruyan Anadolu'da da bu mağara resimlerinin örneklerinin varlığı tabiidir. Kars yakınlarındaki Yazılıkaya ve Kurbanaga, Adıyaman'daki Palanlı ve Keçiler, Antalya'daki Öküzini ve Beldibi Mağaraları¹⁹⁵, mağara resimlerinin Anadolu'daki örneklerini barındırmaktadır. Bu resimlerde, konu olarak hayvan betimlerinin seçilmesi, dönem insanının yaşaması için kaçınılmazı olan avcılığın tabii bir sonucudur. Bu resimlerdeki hayvan figürleri, avcılıkla geçen günlük yaşamın soyut ifadeleri olmaları yanında zaman içerisinde

¹⁹³ Tansuğ, s. 20.

¹⁹⁴ Sevin, s. 38.

¹⁹⁵ Sevin, s. 38.

tılsımlı koruyucular ve hatta bereket sembolleri olarak da kullanılmışlardır¹⁹⁶. Mağaralardaki duvar resimlerinde hayvan figürlerinin yanında az da olsa insan tasvirleri de kendine yer bulmuştur. Doğayla mücadele içerisindeki dönem insanı, zaman içerisinde doğadan faydalanma yoluna gitmiştir. Bu doğrultuda farklı aşamalar keşfeden insan, başlangıçta mağara zeminine veya duvarlarına sürülen çamur ıslak halde iken parmakla kaba şekilde çizdiği sonraları ise çakmaktaşı ve diğer sert taşlarla kazıyarak yaptığı resimleri¹⁹⁷ renklendirmeyi de başarmıştır. Paleolitik dönem insanı bu başarısıyla resimlerinde en çok kırmızı ve siyah renkleri uygulamıştır. Bu gelişimle paralel olarak resimler, yapılmıştır.

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçip köylerin kurulması ile tarım faaliyetlerinin gerçekleştirildiği Neolitik dönemde de resim örnekleri ile karşılaşmaktadır. Neolitik dönemde insanlar barınmak için evler yapmaya başlamışlardır. Bu anlamda Çatalhöyük en bilindik örneknektir. Çatalhöyük'teki damdan açılan açıklıklar ile girişleri sağlanan bu ilk konutlar bir veya birden fazla mekândan oluşmakta olup bazılarında duvar resimlerine yer verilmiştir. Bu duvar resimlerinin varlığı, resim sanatındaki devamlılık açısından dikkat çekicidir. Paleolitik dönemde mağaralarda olduğu gibi Çatalhöyük'te de bazı yapılara avcılık ve bereketle ilgili resimler yapılmıştır. Daha çok kutsal alanlar da uygulanan bu resimlerde, boğa ve geyik avlayan avcılar, geometrik bezekler gibi konular işlenmiştir. Betimlerde sarı, yeşil, siyah, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. İnsan eli izleri, ellerini havaya kaldıran insanlar portre özelliğindeki insan yüzleri dönemin resim alanına kazandırdığı yeniliklerdir¹⁹⁸.

Neolitik dönem sonrasında resim sanatı örnekleri ile Kalkolitik dönemde de karşılaşmaktadır. Geç Kalkolitik Çağ'a kadar geri giden ve MÖ 1. Bin yılda Geç Hitit Kent Devletine başkentlik yapmış Arslantepe, bu anlamda önemli merkezlerden birisidir. Mezar buluntuları ile ön plana çıkan Arslantepe'de, saray yapısında betimlemeler dönemin resim sanatı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Sarayın girişinde resmedilmiş ve koruyucu ilahi varlıklar olarak kabul edilen tasvirler, Kalkolitik dönem insanının inançları konusunda da bilgiler sunmaktadır¹⁹⁹. Bu betimler kırmızı renkle boyanmıştır.

¹⁹⁶ Sevin, s. 38-39; Tansuğ, s. 20-23.

¹⁹⁷ Tansuğ, s. 20-21.

¹⁹⁸ Sevin, s. 58-59.

¹⁹⁹ Sevin, s. 92; Restelli, s. 68-71.

Paleolitik, Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde olduğu gibi Mısırda'da da ilk dönemlerden itibaren resim sanatı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Ancak Mısır resim sanatı, kendinden önceki dönemlerden farklı olarak daha çok tapınak ve mezar anıtlarında yoğunlaşmış ve kutsal içerikli bir kimlik kazanmıştır. Mısır resim sanatının önemli özelliklerinden birisi de uygulama alanının boş yer bırakılmamacasına resim ve yazı ile doldurulmasıdır²⁰⁰.

Mısır duvar resimlerinde seçilen konuların önemli bir bölümünü dini konular oluşturmaktadır. Bu doğrultuda tanrılar, dini törenler, hayvan başlı insan vücutlu tasvirlerin tanrılarla ilişkilendirilmeleri ve ölümlerin öteki dünyada yargılanma törenleri Mısır resmi için vazgeçilmez konulardır. Dini içeriğin yanı sıra günlük yaşamdan ve savaşlardan sahneler de bu kompozisyonlarda kendilerine yer bulmuştur. Seçilen bu konular, Mısır'ın hem dini hem günlük yaşamının hem de siyasi döngüsünün anlaşılması açısından oldukça önemlidir²⁰¹.

Krallığın ilk dönemlerinde kayaların yüzeylerine ucu yontulmuş bitki parçalarıyla yapılan resimler, sonraları kalın bir sıva tabakası üzerine palmye liflerinden yapılmış fırçalarla çizilmiştir²⁰². Resimlerinde derinlik duygusundan kaçınmış Mısır resim sanatçısı, dini kimliğine ya da statüsüne göre büyüklüğünü değiştirdiği figürlerin bacaklarını ve yüzlerini profilden, gövde, omuz ve gözlerini her zaman cepheden resmetmiştir. Bu resimlerde kullanılan renkler ise kök boyalardan elde edilmiş olup boya mukavemeti için de çam sakızı eriyinden faydalanılmıştır²⁰³.

Hierakonpolis'te yüz mezar olarak bilinen alanda MÖ 3300'e tarihlenen ve döneminin tek örneği olan resimler, Saqqara'da MÖ 2450 yıllarına tarihlenen ve açık alanların şarkıcıları olarak tanınan Nefer ve Kahay isimli kişilerin kaya içerisine oyulmuş mezarlarının doğu duvarındaki resimler, Kral I. Amenemhat'ın başyardımcısı Antefhoqer'in annesi Sened için Batı Thebes'te yaptırdığı mezarın duvarlarını süsleyen resimler, Qubbet el-Hawa'da II. Sarenput'a ait mezarda bulunan ve orantı oluşturmak için karelere ayrılmış bir yüzeydeki kadın resmi, Batı Thebes'te bulunan ve XIX. Sülalenin kurucusu olarak bilinen I. Ramses'in mezarındaki resimler, Batı Thebes'te ele geçen Kral II. Amenhotep dönemine tarihlendirilen Thebes'in yöneticisi olan

²⁰⁰ Tansuğ, s. 25.

²⁰¹ Tansuğ, s. 27-28.

²⁰² Tansuğ, s. 28-29.

²⁰³ Tansuğ, s. 30-31.

Sennefer'e ait mezarın resimleri Mısır resim sanatının genel özelliklerini yansıtması açısından önemli yere sahiptirler.

MÖ 3. Binin başlarında ortaya çıkan Minos (Girit) kültürü resim sanatı için önemli medeniyetlerden biridir²⁰⁴. Girit'li sanatçılar, heykelticilikten çok resim ve çok renkli dekorasyona büyük önem vermişlerdir²⁰⁵. MÖ 18. yüzyıldan itibaren Girit saraylarındaki duvarların resimlerle süslediği bilinmektedir. Daha çok sosyal hayattan sahnelerin tercih edildiği Minos resim sanatında dini öğelerin varlığı tartışmalıdır. Özellikle, yaş alçı tabakalarının üzerine çizilip boyanan ve yer yer Mısır tekniklerine bağlı kalınarak duvarları süslenen Knossos sarayındaki ve Hagia Triada'daki resimler oldukça dikkat çekicidir. Kırmızı, beyaz, portakal rengi ve sarı çokça tercih edilen renklendir²⁰⁶.

MÖ 1800'lü yıllarda tunç silahlı göçebe Akalar'ın Yunanistan'ı istila ederek feodal-askeri bir güç haline gelmeleriyle Miken uygarlığı ortaya çıkmıştır. Miken uygarlığının kendine has mimari bir uslubu, mezar yapıları ve çanak-çömlek kültürü mevcuttur. Ancak konumuz itibari ile resim sanatında Miken resminin Minos resminden etkilenmiş olduğunu söylemek gerekir.

Miken uygarlığına ait saraylarda yapılan resimler, özellikle boğa oyunları ve kadın toplulukları betimlerinde Girit'i örnek aldıklarını göstermektedir. Av sahneleri ve araba yarışları gibi sahneler Miken saraylarında işlenen diğer konulardır. Miken saraylarında sanatçıların çok fazla ilgi duymadıkları Girit'teki figüratif betimlerde karşılaşılan hareket serbestliği ve hamle çabaları yakalanmaya çalışılsa da çok fazla başarılı olunamadığını söylemek mümkündür²⁰⁷. Duvar resimleri alanında çok fazla başarılı olamayan Miken sanatçısı, vazo süslemelerinde ve resimlerinde daha hünerlidir. Özgün formlarda yapılan vazolarda deniz bitkilerinin ve hayvan motiflerinin kullanılması duvar resminin aksine sanatçının daha özgün uygulamaları olarak görülmektedir²⁰⁸.

Ön Asya'da Mısır, Hitit ve Mitanni gibi imparatorlukların söz sahibi olduğu MÖ 14. yüzyılın ikinci yarısında Orta Dicle ve yakın çevresinde mütevazı yaşamını sürdüren Asur Krallığı, kökleri çok eskiye dayansa da, konu ve biçim açısından kendine özgü

²⁰⁴ Alexiou, s.15.; Demisch, s.64; Yalçın, s. 56-57.

²⁰⁵ Tansuğ, s. 31.

²⁰⁶ Tansuğ, s. 32.

²⁰⁷ Tansuğ, s. 35.

²⁰⁸ Tansuğ, s. 35.

sanat tarzıyla ön plana çıkmış bir medeniyettir. MÖ 1000 ile MÖ 612 yılları arasında ki yaklaşık dört yüz yıllık sürede “Yeni Asur Dönemi” olarak bilinen dönem sanatı, köklü temeller üzerine yeni anlayışlar ekleyerek sürekli bir gelişim göstermiştir. Görkemli saraylar, tapınaklar ve bu yapılarda mimariye uygun oluşturulan kabartma ve resimler sanatın ulaştığı noktayı göstermektedir.

Katı stilistik kurallara bağlı kalmaya zorlanan Asurlu sanatçılar, kabartma ve duvar resimlerinde insan bedenini; baş, bacaklar ve ayakları profilden, göz, omuz ve göğüs kısımlarını ise cepheden göstermişlerdir. Devletin gücünü simgelemeleri açısından kral ve sarayın önemli mensuplarının davranış ve hareketleri sakin, ölçülü ve eksiksiz olarak resmedilmiştir. Yeni Asur Dönemi saraylarında fırça kullanılarak yapılan boyalı resimler genellikle taş kabartmaların üstündeki duvarlara yine bir kuşak halinde uygulanmıştır. Sonraları farklı renklerde uygulanacak olsa da bu teknikte mavi ve kırmızı hâkim renklerdir. Siyah ve beyazda çokça kullanılan renkler arasındadır. Resimler genelde siyah renkle oluşturulan konturlar içerisinde yapılmıştır. Saraylarda kabartmalar dışındaki alanlar daha çok bitkisel ve geometrik desenlerden oluşmaktayken figüratif resimler kabartmalarda işlenen konuların aynısıdır²⁰⁹.

III. Salmanasar’ın Kalhu kentinde doğal bir tepede yaptırdığı kışla-saray (Ekalmasarti) yapısındaki duvar resimleri, Asur kralı III. Adad-nirari’nin (MÖ 810-738) Kalhu’daki kuzeybatı sarayının güneyinde yaptırdığı sarayın üst odalarındaki duvar resimleri, Til-Barsip sarayının salonunda, on üç odasında, iç avlunun doğu kısa duvarındaki resimler, büyük bir odaya açılan geçidin duvarındaki bir panoya işlenmiş resim, yine bu daireye ait banyo odasındaki resim, Dur-Şarukkin’de Krali aileden birine ait olduğu düşünülen bir konağın kabul salonundaki duvar resimleri Asur resim sanatının önemli örnekleridir²¹⁰.

Asur ile birlikte resim sanatı için önemli bir diğer medeniyet de yakın bir zamana kadar bir eyalet sanatı mı yoksa kendine özgü bağımsız bir sanat mı olduğu tartışılan Urartuluların sanatıdır. Ancak özellikle II. Dünya Savaşından sonra yapılan araştırmalar ortaya koymuştur ki Urartu Sanatı, kendine has sanat eserleriyle Eski Doğu’nun en önemli ve büyük kültürlerinden biridir²¹¹.

²⁰⁹ Veli Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2009, s. 6-12.

²¹⁰ Sevin, s. 140-141.

²¹¹ Loon, s.45; T. Özgüç, s21. ; Piotrovskii, s. 15. vd.; T. Özgüç, *Altuntepe II*, Ankara 1969, s. 5-9.; Türk ansiklopedisi, s.49.

Urartu resim sanatı yazılı metinlerde geçmeyen mitolojik konular ile ilgili eksikliği tamamlaması ile dikkat çekmektedir. Duvar resimleri, sanatçının düşünceleri ve yapacaklarının Urartu Krallığının emri ve denetimi altında olması sebebiyle belirli mekânlarda üretilmişçesine tek tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sürekli belirli model ve biçimleri göz önünde bulundurmak zorunda olan Urartu sanatkârları²¹² bütün hayvanları bir durgunluk içinde betimlemişlerdir²¹³. Kalkanlar üzerindeki aslan figürlerinin “gezintiye çıkmış” gibi betimlenmeleri²¹⁴ boğa motiflerinin “sakin, dinlenmeye hazırlanır” gibi betimlenmeleri²¹⁵ bu durum için verilebilecek örneklerdendir²¹⁶. Tanrı ve insan figürleri göğüs ve omuzlar karşıdan, baş, kol ve ayaklar yandan gösterilmesine rağmen gözler her zaman karşıdan betimlenmiştir²¹⁷. Bununla beraber tanrı, kral, insan ve cin figürleri yandan işlenmişlerdir ve çoğunlukla sağ kol (bazen de sol kol) bir kıvrım şeklinde ileriye uzatılmak suretiyle ya geleneksel selamlama ya da bir şey tutar gibi gösterilmiştir. Urartu saray sanatının Hitit ve Asur sanatlarından daha durgun ve hareketsiz oluşu, yine katı kurallar yüzündendir²¹⁸.

Urartu sanatçısı, saray ve tapınak duvarlarını süsleyen resimleri²¹⁹, birbirini tekrar eder anlayışta işlemekle beraber bu resimleri gerçeğe uygun renklerle boyamıştır. Patnos, Arin-Berd ve Altıntepe’de oluşturulan konulardaki motifler genellikle bitkisel ve geometrik şekillerden tercih edilmiştir. Yalnız süsleme amacıyla yapılmış resimler ve dini motifler çoğunluğu oluşturmakla beraber; kutsal ağacın iki yanındaki kanatlı cinler, mukaddes hayvanlar üzerinde ki tanrılar, kanatlı sfenksler, hayvanlar arasında ki mücadeleler ve diğer hayvan resimleri en fazla sevilen ve işlenen konulardır²²⁰. Yapım aşamasında önceliği kerpiç duvarın, kerpiç rengindeki ince sulandırılmış toprakla sıvanması oluşturur. Daha sonra bu düz alanda beyaza boyanan bazı kısımlar mavi renk boya ile badana edilmiştir. Bu badananın üzerine resimler pergel, cetvel gibi aletler kullanılarak yapılmaktadır. Resimlerin pergel ve cetvel gibi aletler kullanılarak yapılması simetriye de²²¹ önem verildiğinin kanıtıdır. Arin-Berd ve Patnos’da olduğu

²¹² Piotrovskii, s. 15. vd.

²¹³ Piotrovskii, s. 16.

²¹⁴ Akurgal, *Urartaische Kunst*, Anatolia 4, 1959, s. 88.

²¹⁵ Özgüç, s. 24.

²¹⁶ Piotrovskii, s. 21.

²¹⁷ Piotrovskii, s. 21.

²¹⁸ Piotrovskii, s. 16; Hrouda, s. 264; Tarhan-Sevin, s. 54.

²¹⁹ Hovhannissian, s. 58. vd.

²²⁰ Özgüç, s. 14.

²²¹ Hovhannissian, s. 59-60.

gibi Altıntepe’de de duvar resimlerinin altında bir alçı tabakası yoktur, resimler kerpicing üzerine sürülen ince bir sıva tabakasının üstüne yapılmıştır. İnce sıvanın kurummasıyla resimlerini boyayan Urartu sanatçılarının kullandıkları teknik, Yakınoğu’da da sıkça kullanılan ve “secco-technic” diye adlandırılan bir tekniktir²²².

Altıntepe’deki tapınak cellası ile etrafını çeviren revakların duvarlarında, batıdaki üç odada ve kabul salonu olarak bilinen apadana yapısında bulunan duvar resimleri, Arin-Berd (Eski Erebuni)’de Haldi Tapınağı ve önündeki iki sıra sütunlu revaklı bölümde, kalenin dış revakında, I. Argisti Sarayı’nda, sarayın küçük koridorunda ve büyük salonda bulunan duvar resimleri, Teişebaini’ de varlığını sadece kaynaklardan tespit edebildiğimiz duvar resimleri Urartu duvar resimlerinin önemli örnekleridir.

Sonuç olarak; Paleolitik dönemden beri varlığını takip edebildiğimiz resim sanatı, insanın gündelik yaşamını, dini görüşlerini soyut ifade etme yolundaki gayretinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk örneklerden itibaren özellikle konu seçiminde farklı kültürlerin birbirlerini etkiledikleri açık bir şekilde görülebilmektedir. Konuların devamlılığı söz konusu olmakla birlikte uslupsal gelişim zaman içerisinde meydana gelebilmiştir. Konu ve kompozisyondaki bu gelişimle paralel olarak renklendirmedeki çeşitlilikte kendisini göstermiştir. İncelenilen resim örnekleri maalesef hem zamanın yıkıcı etkisi hem de doğa koşulları karşısında savunmasız kalması sebebiyle ya büyük oranda tahrip olmuş ya da tamamıyla yok olmuşlardır. Yapıldıkları dönemin sosyal, gündelik-ekonomik yaşamı ve hatta dini hakkında bilim insanlarına yeni ufuklar açmasındaki önemi sebebiyle tarih öncesi çağlardan beri varlığını koruyabilen az sayıdaki örneğin muhafaza edilmesi, oldukça önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

²²² Moortgat, s.11-17.; Hrouda, *Orientalische Literaturzeitung*, Jahrgang 1964, Nr. 3/4, s. 148.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E., *Urartaische Kunst*, Anatolia 4, Ankara 1959.
- , E., *Urartaische Und Altiranische Kunstzentren* 1968.
- , E., *Urartaische Und Altiranische Kunstzentren* 1968.
- Anadolu Araştırmaları VI, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul 1979.
- Aydinoğlugil, Banu, “Çatalhöyük’te Değişen Yorumlamalar Ana Tanrıça”, *Aktüel Arkeoloji*, İstanbul Mart-Nisan 2012, 28-31.
- Azarpay, G., *Urartian Art and Artifacts*, University of California Press 1968.
- Balkan, K., “Patnos yakınında Anzavurtepe’de Bulunan Urartu Tapınağı ve Kitabeleri” *Anatolia*, V, Ankara 1960, 133-158.
- , K., “Patnos’ta Keşfedilen Urartu Tapınağı ve Urartu Sarayı” *Atatürk Konferansları I*, 1964, 235-243.
- Barnett, R. D., The Excavations of the British Museum at Toprakkale, near Van, Iraq XII, 1950, 1-43.
- , D., *Further Russian Excavations in Armenia*, Iraq XXI, Pt. I, 1959.
- Belli, O., “Urartular”, *Anadolu Uygarlıkları I, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul 1982, 139–208.
- , O., *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, İstanbul 1998.
- , O., *Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açından Eleştirisi Üzerine Bir Deneme*, *Anadolu Araştırmaları VI*, İstanbul 1979, 45-95.
- Bonnet, H., *Reallexikon der Agyptischen Religions Geschichte*, Berlin 1952.
- Çilingiroğlu, A., “Sargon’un Sekizinci Seferi ve Bazı öneriler” *Anadolu Araştırmaları V*, İstanbul 1977, 237-238.
- , A., “Urartu’da az Bilinen Bir Sanat Dalı Bezemeli Taş Kaplar” *Anadolu Araştırmaları XIV*, İstanbul 1996, 183-195.
- , A., “Urartu’da Toplu Nüfus Aktarımları”, *Anadolu Araştırmaları IX*, İstanbul 1983, 311-323.
- , A., *Urartu Krallığı: Tarihi ve Sanatı*, İzmir 1997.
- , A., *Urartu Krallığı: Tarihi ve Sanatı*, İzmir 1997.
- , A., *Urartu Tarihi*, Bornova 1994.

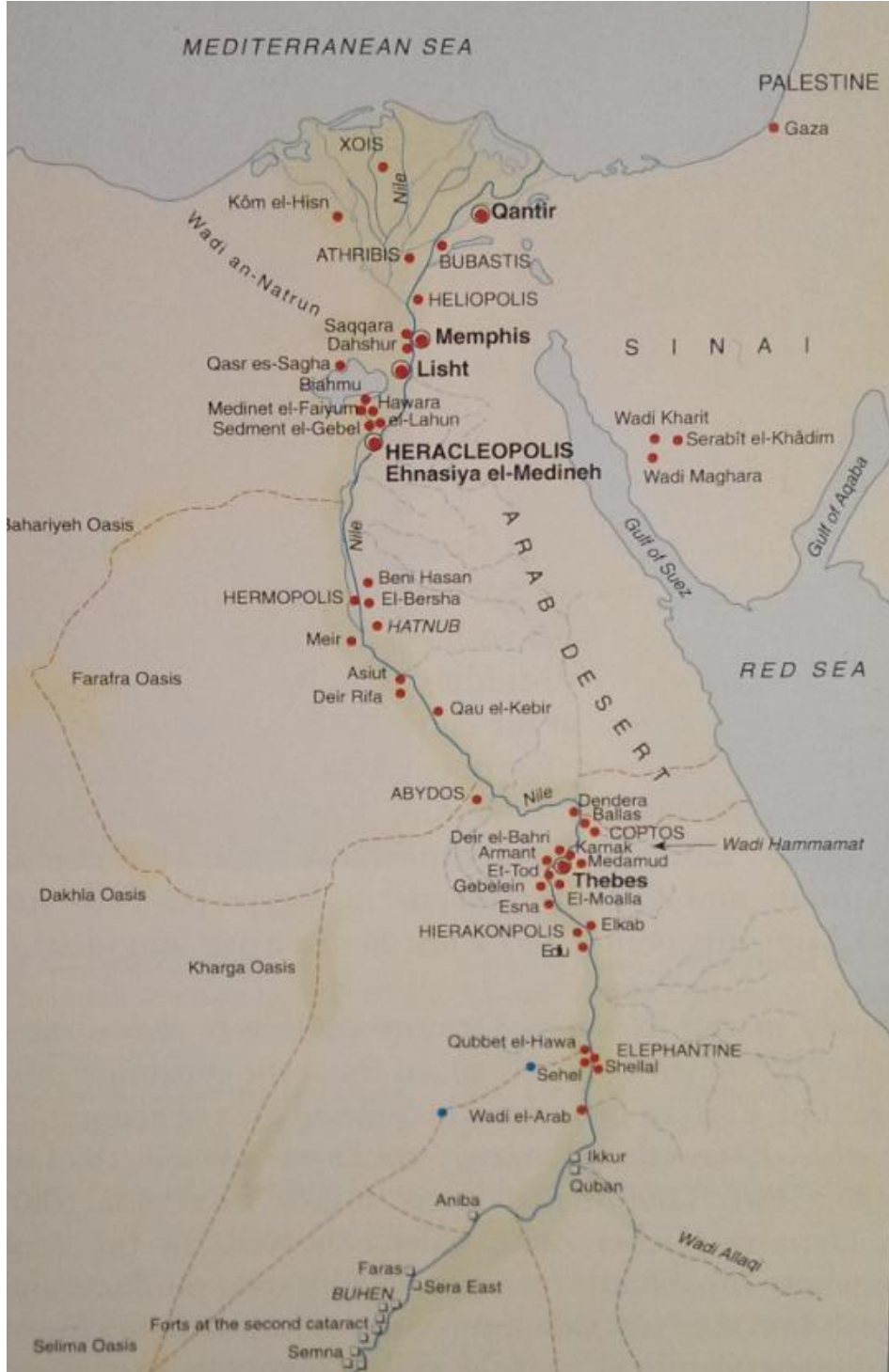
- , A., *Urartu ve Kuzey Suriye: Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, İzmir 1984.
- , A., *Siyasal ve Kültürel İlişkiler*, İzmir 1984.
- Demisch, H., *Die Sphinx, Geschichte Ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Urachhaus 1977.
- Desplancques, Sophie, *Antik Mısır, Kültür Kitaplığı Dizisi*, Ankara 2006.
- Durmuş, İ., *İskitler*, İstanbul 2007.
- Erzen, A. *Çavuştepe I*, 1978.
- , A., *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara 1992.
- Götze, A., *Kleinasien*, München 1957.
- Higgins, R., *Minoan and Mycenaean Art*, London 1997.
- Hovhannissian, C., *Arin-Berd I*, Erevan 1961.
- , C., *The Wall-Paintings of Erebuni*, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing House, Yerevan 1973.
- Hrouda, B., *Orientalische Literaturzeitung*, Jahrgang 1964.
- , B., *Vorderasien I*, 1971.
- İnan, Afet, *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1956.
- Karaosmanoğlu, M., “*Urartu Kaya Mezarlarının Kökeni Üzerine*”, *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan Anadolu'da Doğdu-Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag*, İstanbul 2004, 419-422.
- Karaosmanoğlu, M., Korucu, H., “*The Apadana of Altintepe*” (Ed. A. Çilingiroğlu - A. Sagona), *Ancient Near Eastern Studies*, 39, *Anatolian Iron Ages 7, The Proceedings of the Seventh Anatolian Iron Ages, Colloquium Held at Edirne, 19-24 April 2010*, Peeters 2012, 131-149.
- , M., *Urartu'da Metal, Fildişi ve Taş İşlemeciliği*, Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1981.
- King, Léonard W., M. A., D. Litt, *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmanezzer King of Assyria BC 860-825*, London 1915.
- Köroğlu, K., “*Urartu Krallığının Kuzey Yayılımı ve Qulha Ülkesinin Tarihi Coğrafyası*” *Bellekten*, C. LXIV, Sayı 241, Ankara 2001, 717-749.
- , K., -Erkan Konyar, “*Urartu Doğu'da Değişim*”, Yapı Kredi Kültür Sanay Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. İstanbul 2010.

- Kramer, Samuel Noah, *Sümerler Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul 2002.
- Loon, M. N. Van *Urartian Art it's Distinctive Traits in the Light of New Excavations*, İstanbul 1966.
- Loud, G.-B. A., *Khorsabad, II* (OIPXL, 1938.)
- Luckenbill, D.D. *Ancient Records of Assyria and Babylonia, I-II*, Chicago 1926–1927.
- Mansel, A.M. *İstanbul Üniversitesi Van Haftası*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, No: 241, İstanbul 1945.
- Moortgat, A. *Alt-Vorderasiatische Malerei*, Berlin 1959.
- Narçın, Ali, *A' dan Z' ye Mısır*, Ozan Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Nunn, A., “Wandmalerei in Urartu”, Biainili-Urartu (The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007 Tagungsbericht des Münchner Symposiums), Peeters 2012, 321-337.
- Olmstead, A. T., *History of Assyria*, Chicago 1975.
- Özgüç, T. *Altın-tepe I*, Ankara 1966.
- , T. *Altın-tepe II*, Ankara 1969.
- Parrot, A., *Asur*, Gillimard 1974.
- Payne, M. R., *Urartu Çivi Yazılı Belgeler Katologu*, İstanbul 2006.
- Piotrovskii, B.B., *Urartu*, Leningrad 1962.
- , B.B., *Urartu, the Kingdom of Van and it's Art*, London 1967.
- , B.B., *Vanskoie Isarstvo Mascuo*, 1959.
- Reade, J.E., *A glazed brick panel from Nimrud, Iraq XXV/1* 1963, 38, Lev. IX
- Restelli, Francesco Baloselli, “Arslantepe Arkeolojinin Değişmez Sürprizi”, *Aktüel Arkeoloji*, İstanbul Mart-Nisan 2012, 68-71.
- Roaf, Micheal, *Mezopotamya ve Eski Yakındoğu*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Salvini, M., *Urartu Tarihi ve Kültürü*, İstanbul 2006.
- Schweitzer, U., *Löve und Sphinx im Alten Agypten*, Hamburg 1948.
- Seidlmayer, Stephan, “Egypt's Path to Advanced Civilization”, Ed. Regine Schulz-Matthias Sediell, Egypt The World of the Pharaohs, American Map Corporation 2008.
- Sevin, V., *Eski Anadolu ve Trakya “Başlangıcından Pers Egemenliği'ne Kadar*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2003.

- , Sevin, *Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2009.
- Stadelmann, Rainer, “*Royal Tombs from the Age of the Pyramids*”, Ed. Regine Schulz-Matthias Sedié, *Egypt The World of the Pharaohs*, American Map Corporation 2008.
- Tarhan, M. T., MÖ. XIII. Yüzyılda Uruatri ve Nairi Konfederasyonları, İstanbul Üniversitesi (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.
- , M., Taner *Urartu Devleti'nin Yapısal Karakteri IX.*, TTK, Ankara 1986, 285–301.
- , M. T., “Urartu Devleti'nin Kuruluş Evresi ve Kurucu Krallarda Lutipri=Lapturi Hakkında Yeni Görüşler” *Anadolu Araştırmaları VIII*, İstanbul 1982, 69–114.
- Thureau, F., -Dangin et Maurice Dunand, *Til Vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders Barsib*, Paris 1936.
- , F., -Dangin, A. Borrois, G. Dossin et M. Dunnand, *Aslan-Tash*, Paris 1931.
- , F., -Dangin, *Une Relation de la Huitième Campagne de Sargon*, Paris 1912. (Muse de Laure-Department des Antiquités Orientales)
- Uçankuş, H. T., *Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu*, Ankara 2000.
- Ünal, A., *Hititler Devrinde Anadolu I*, İstanbul 2002.
- Wartke, R., *Urartu, Das Reich Am Ararat*, 1993.
- Yavi, Ersal - Yavi, Necla, *Modern Dünyanın Kaynağı Mısır*, Yazıcı Yayınevi, İzmir 2001.
- Yalçın, Ünsal, “Geç Tunç Çağında Küreselleşme”, *Aktüel Arkeoloji*, İstanbul Mayıs-Haziran 2013, 58-61.
- Yıldırım, R., *Urartu'nun Batı Bölgesi*, XI. TTK, Ankara 1994.

EKLER

EK 1:Haritalar



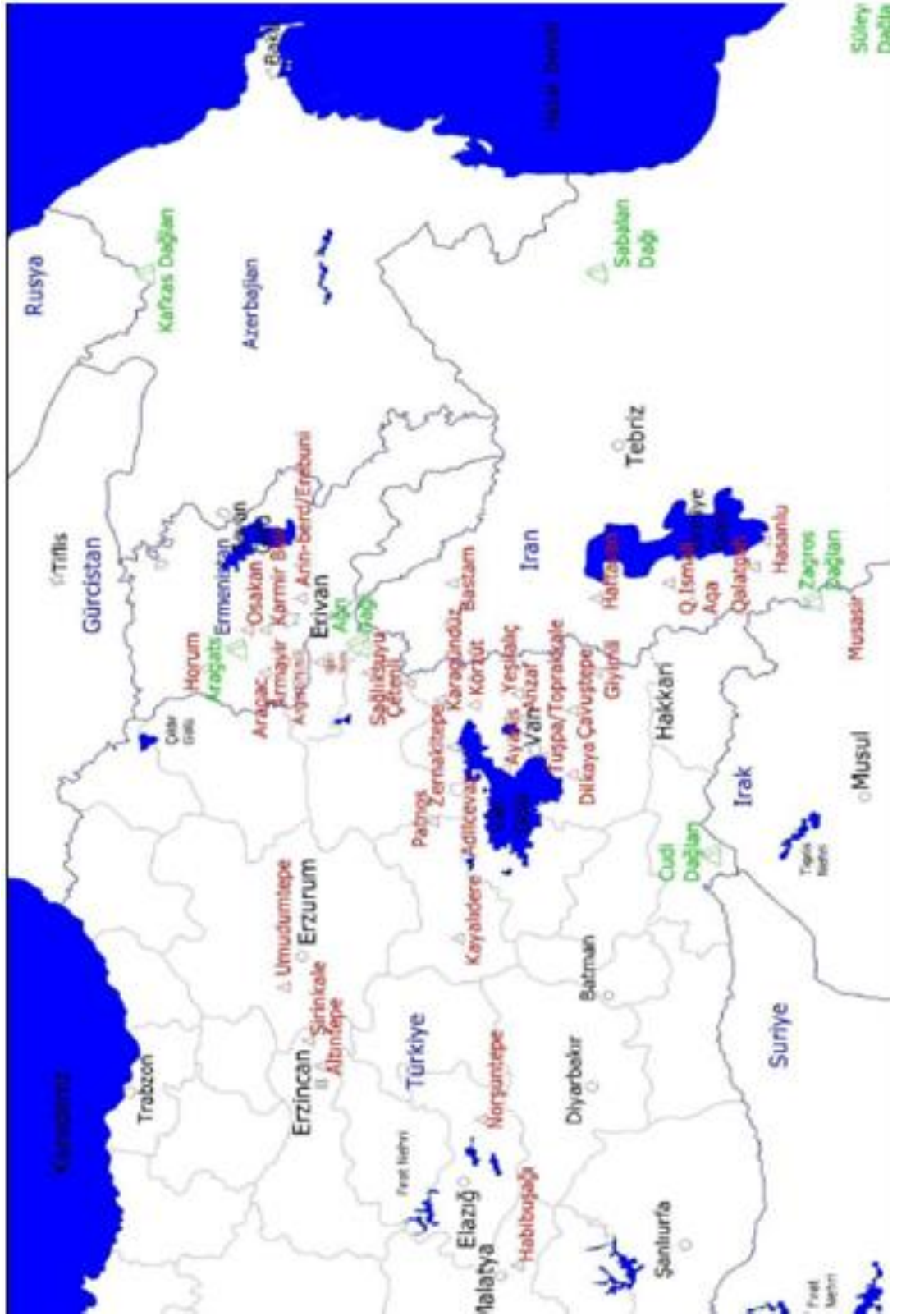
Harita 1: Mısır İmparatorluk Dönemi (Regine Schulz ve Matthias Sediel'den)



Harita 2: MÖ 2. Bin'de Ege ve Akdeniz Coğrafyası (Aktüel Arkeoloji Dergisinden)

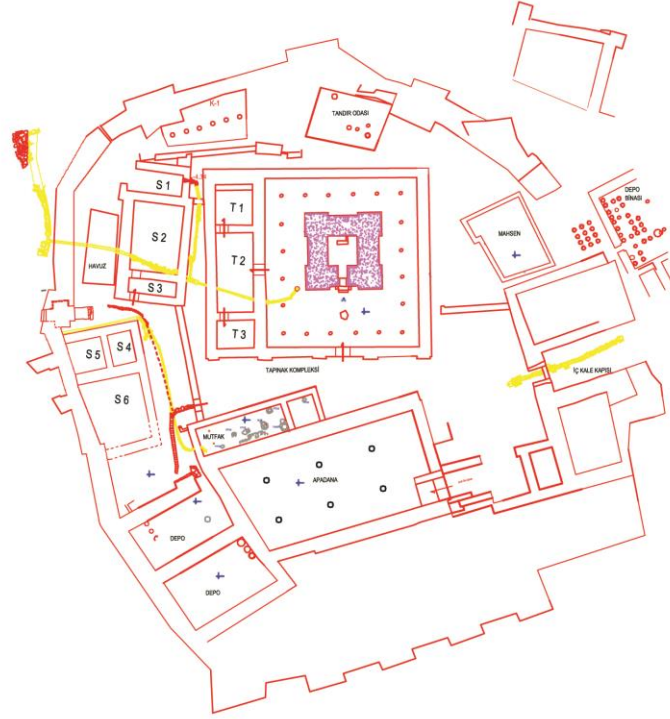


Harita 3: Asur İmparatorluğu (smm.org.'dan)

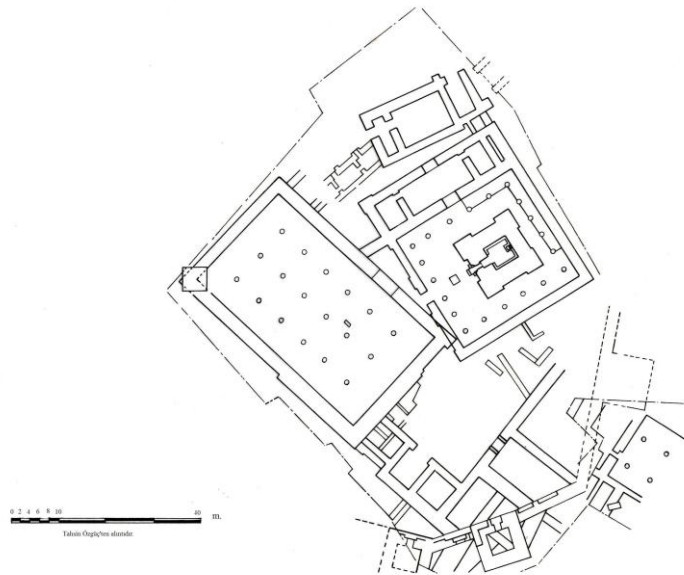


Harita 4: Urartu Krallık Dönemi (M. A. Yılmaz'dan)

EK 2:Planlar



Plan 1. Altintepe İlk Evre Yapıları (M. Karaosmanoğlu'ndan)



Plan 2. Altintepe Genişletilmiş Apadana ve Tapınak Kompleksi (Tahsin Özgüç'ten)



Urartu Dönemi

Plan 3. Erebuni (Astrid Nunn'dan)



Akhemenid Dönem

1. Stadelin Dışındaki Revak
2. Küçük Taht Salonu
3. Büyük Taht Salonu
4. Susi (İvarşa) Tapınağı
5. Haldi Tapınağı

Plan 4. Erebuni (Astrid Nunn'dan)

EK 3:Çizimler

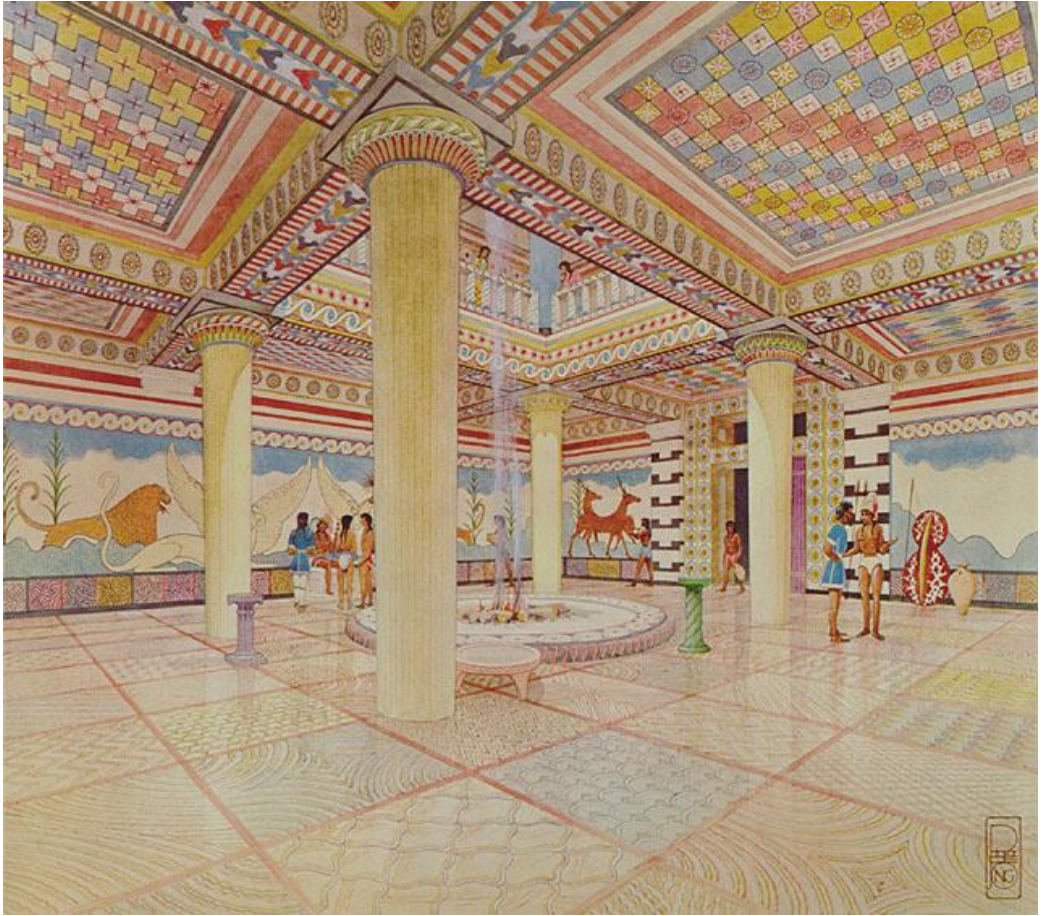
Çizim 1: Çatalhöyük (smm.org.'dan)



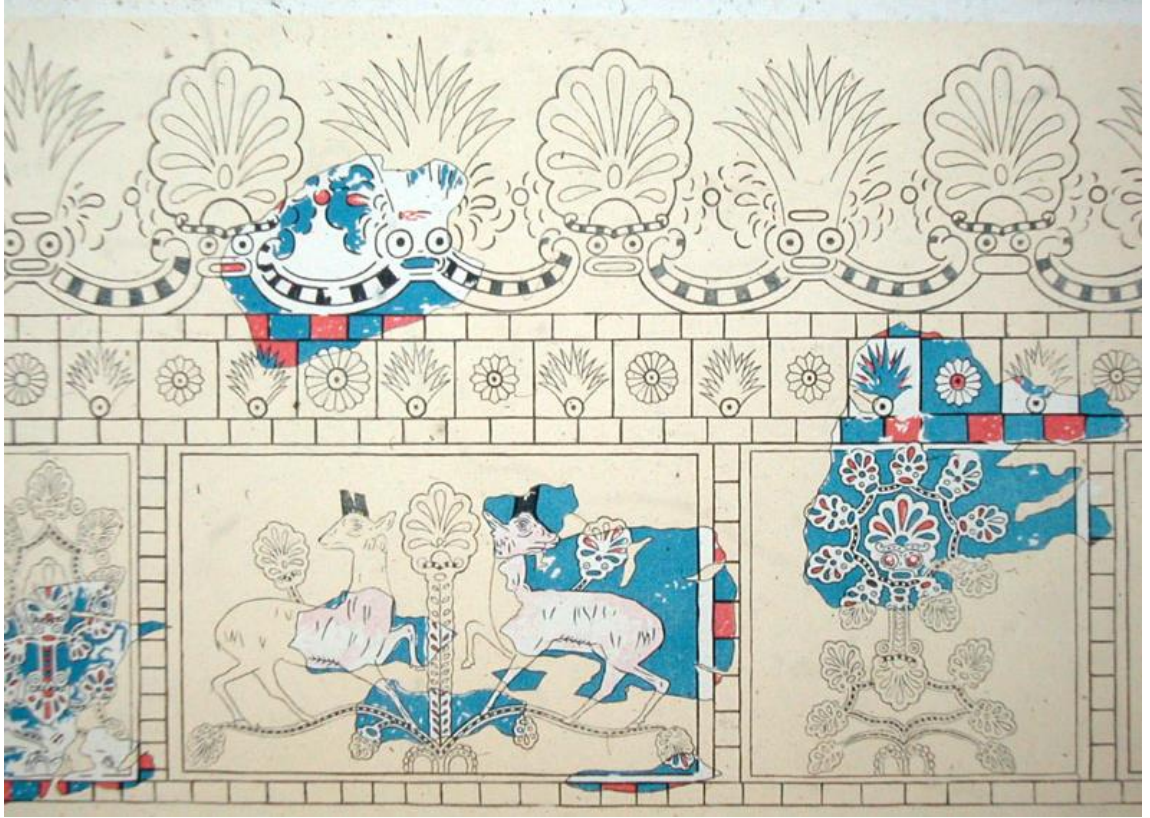
Çizim 2: Çatalhöyük (arkeoloji.artuklu.edu.tr.'dan)



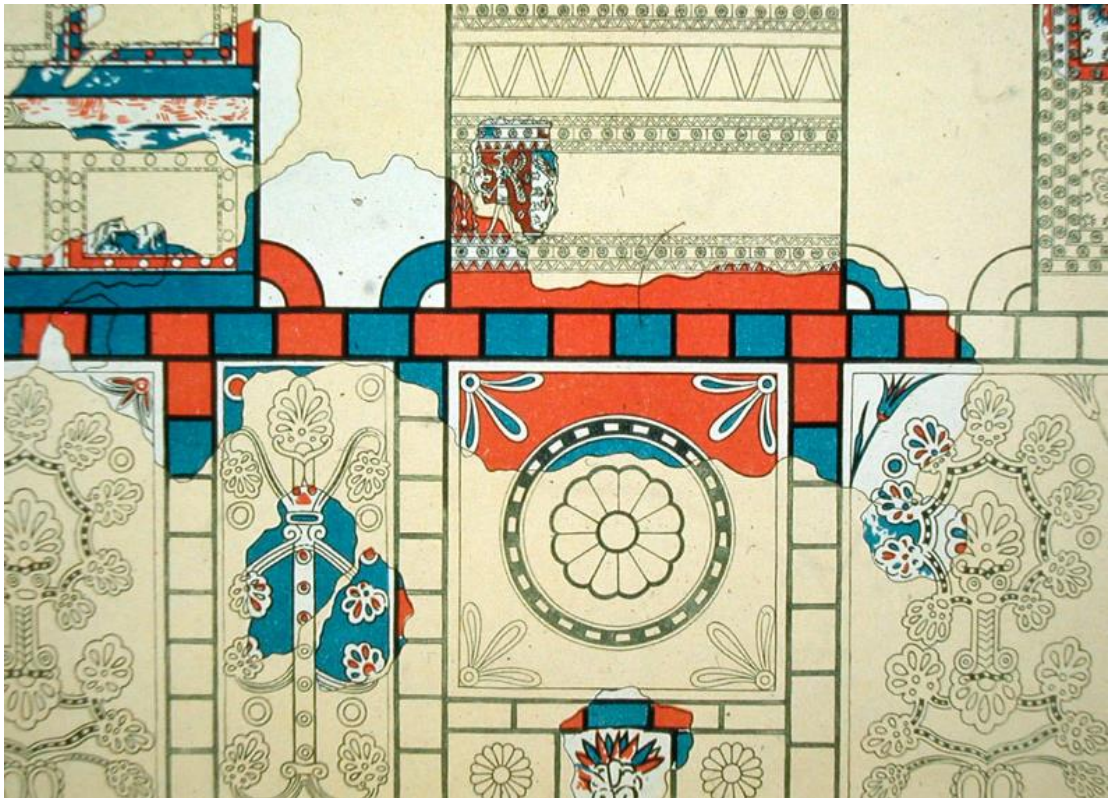
Çizim 3: Miken Sarayı Duvar Resmi (blogspot.com'dan)



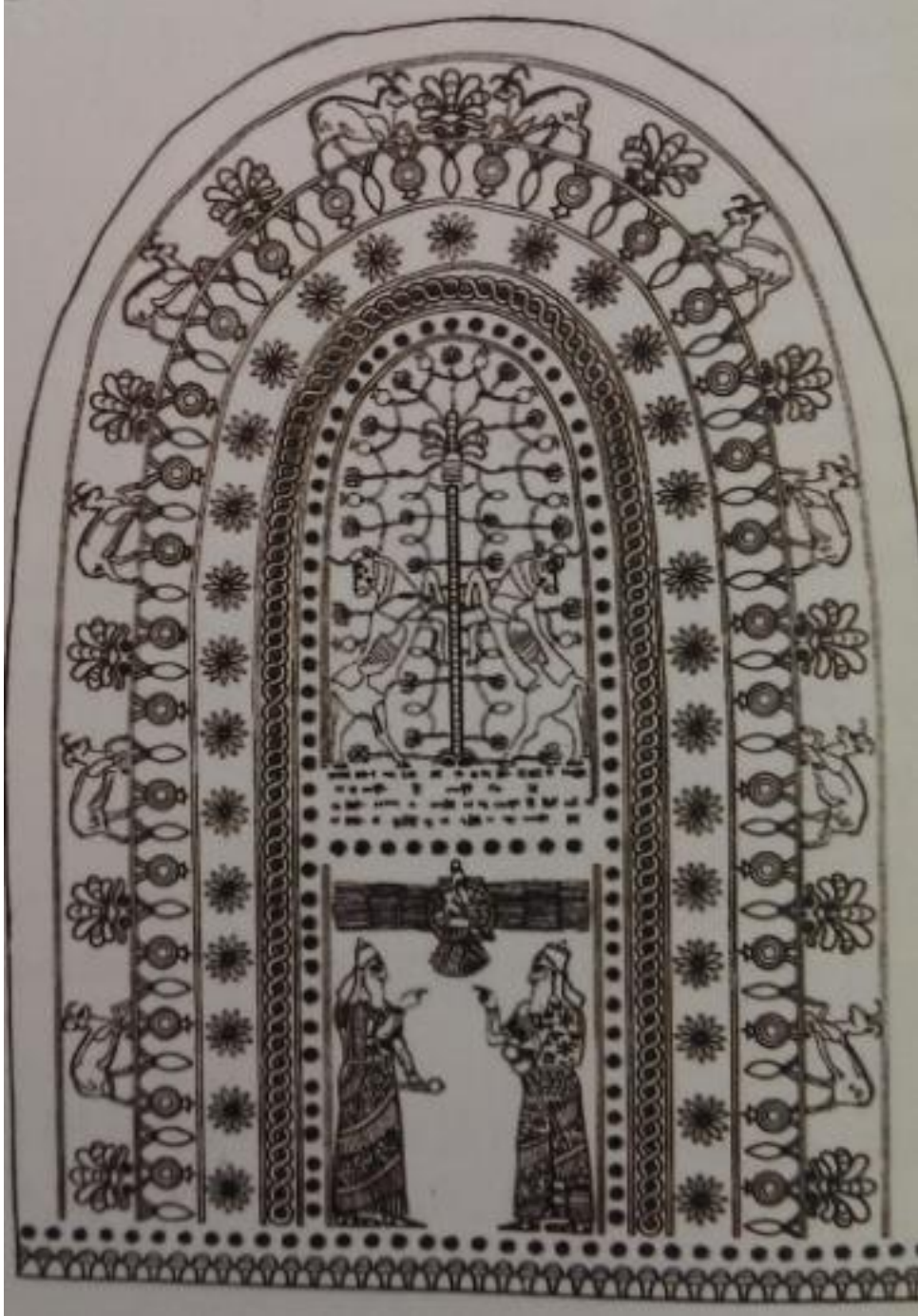
Çizim 4: Pylos Kenti Sarayı (blogspot.com'dan)



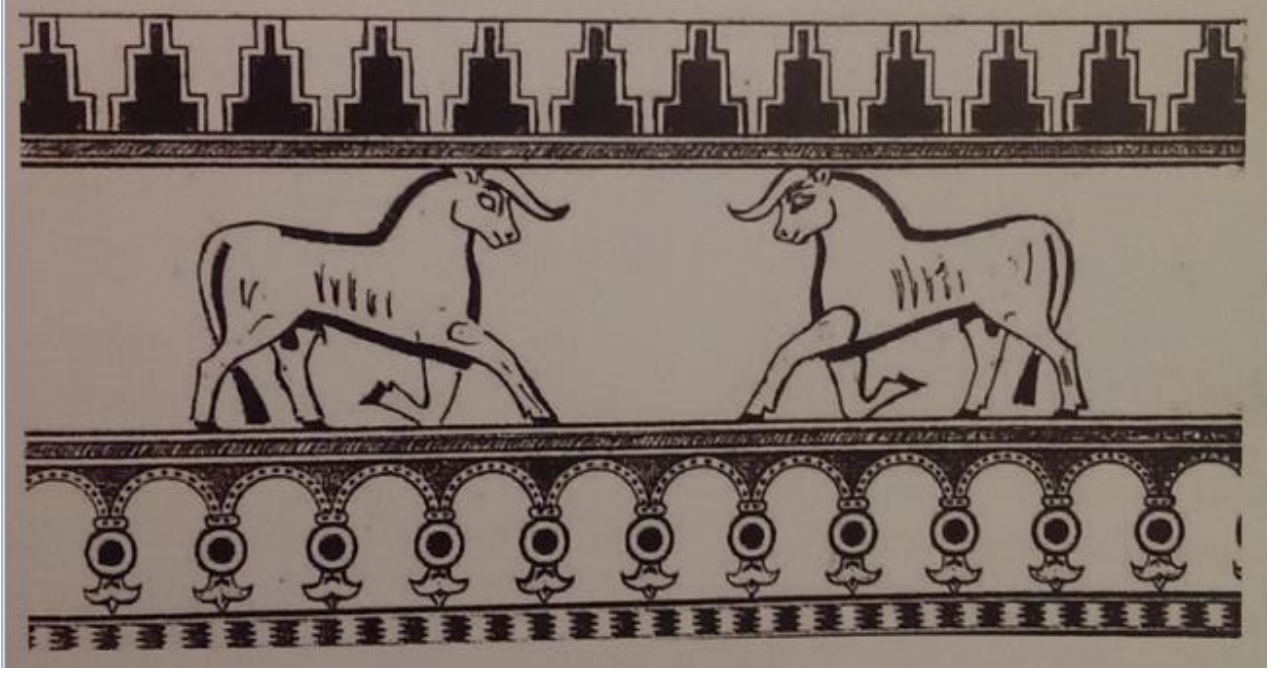
Çizim 5: Tukulti-Ninurta Sarayı (blogspot.com'dan)



Çizim 6: Tukulti-Ninurta Sarayı (blogspot.com'dan)



Çizim 7: Kalhu Kenti Kışla-Saray (Veli Sevin'den)



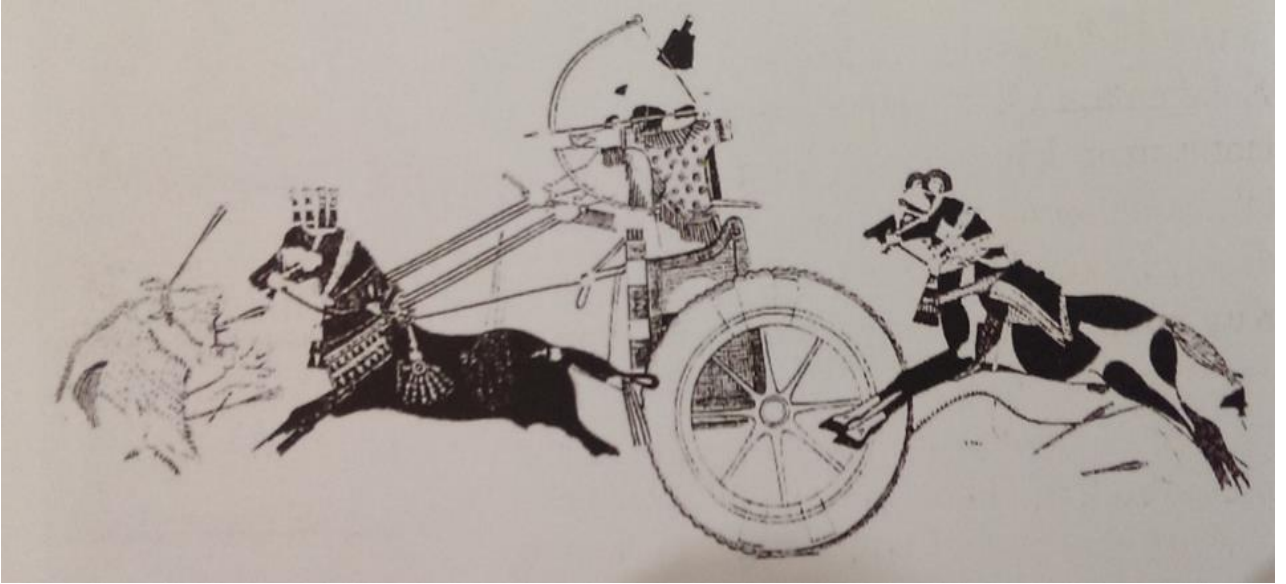
Çizim 8: Kalhu Kenti Kuzeybatı Sarayı Üst Odaları (Veli Sevin'den)



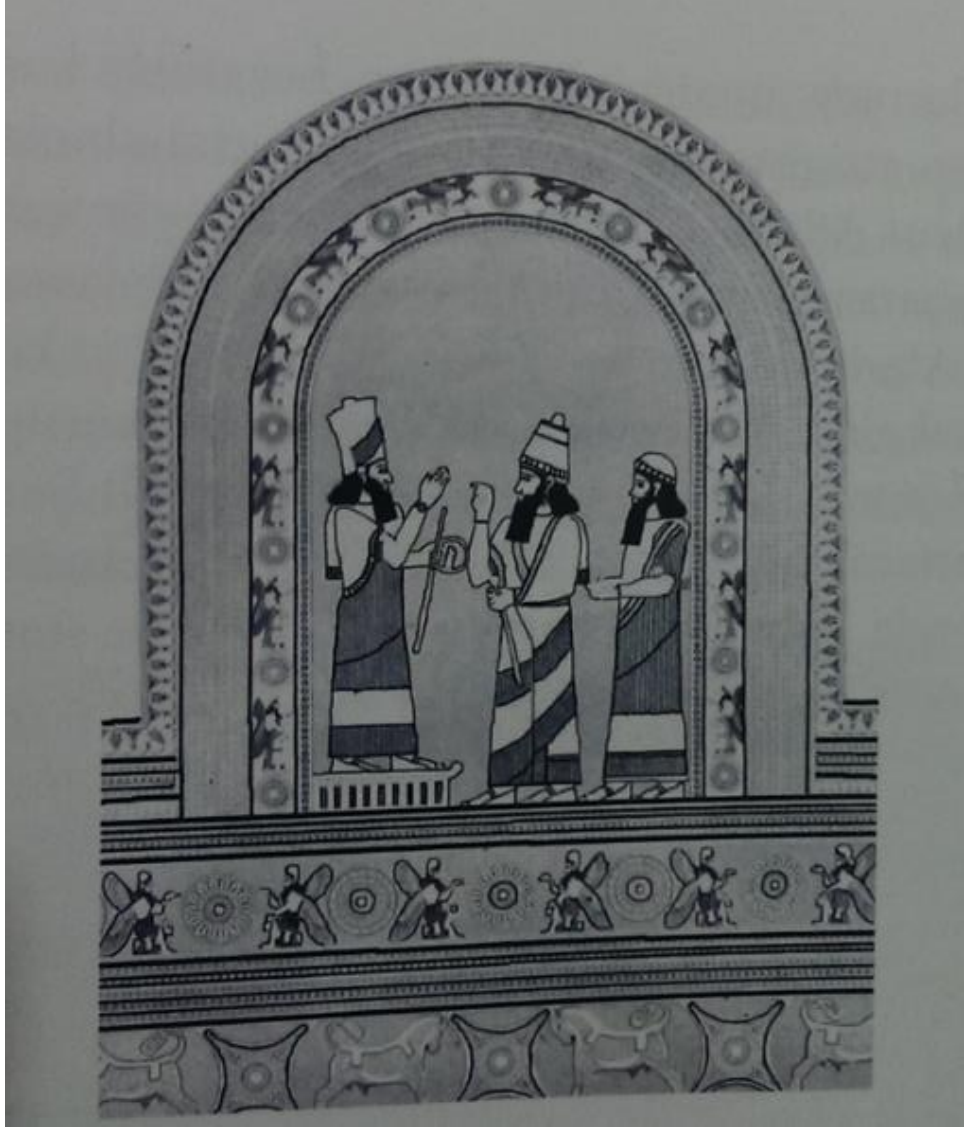
Çizim 9: Til-Barsip Sarayı (blogspot.com'dan)



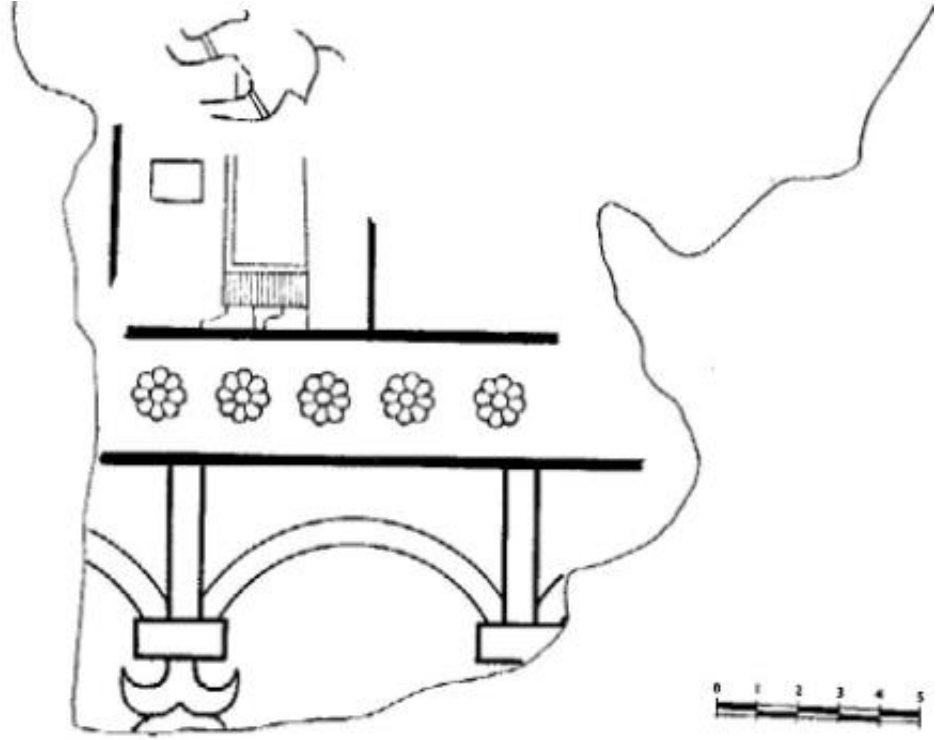
Çizim 10: Til-Barsip Sarayı (blogspot.com'dan)



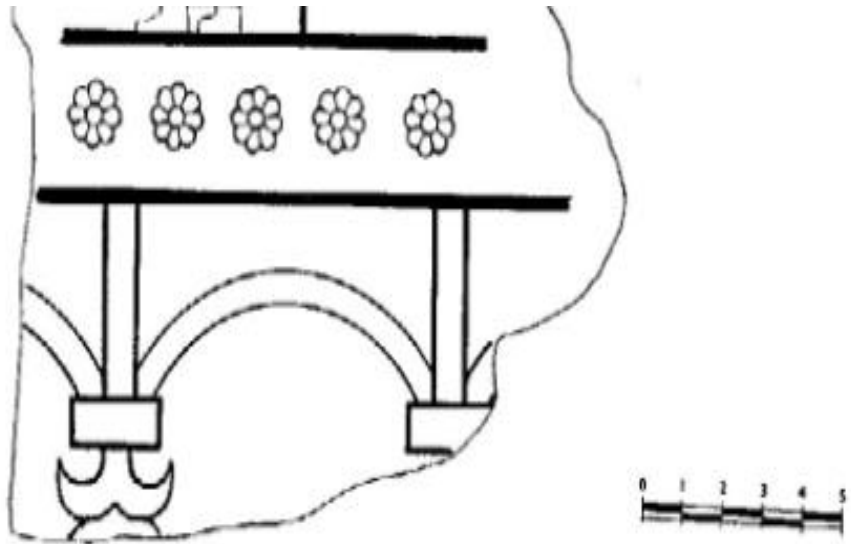
Çizim 11: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)



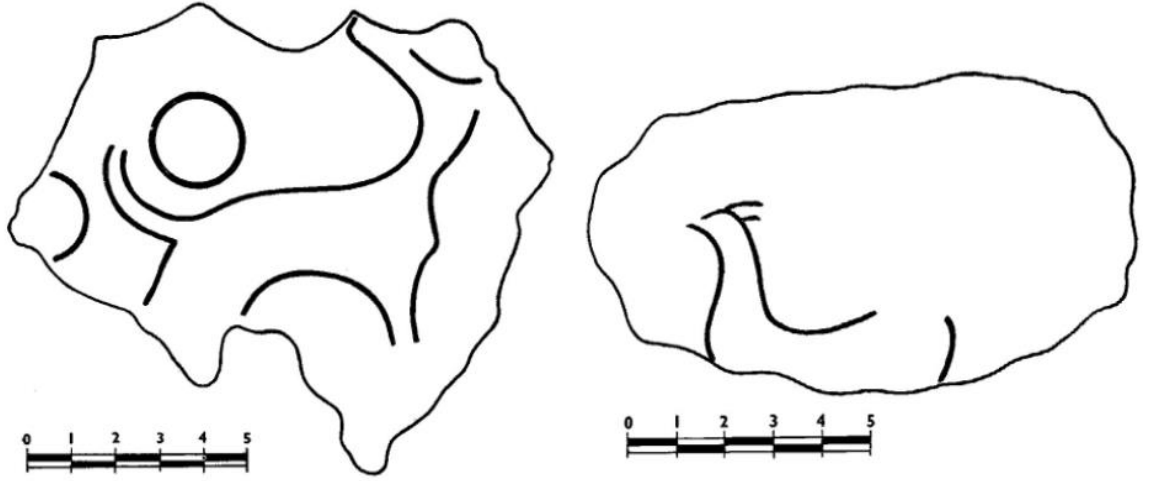
Çizim 12: Dur-Şarukkin Sarayı (Veli Sevin'den)



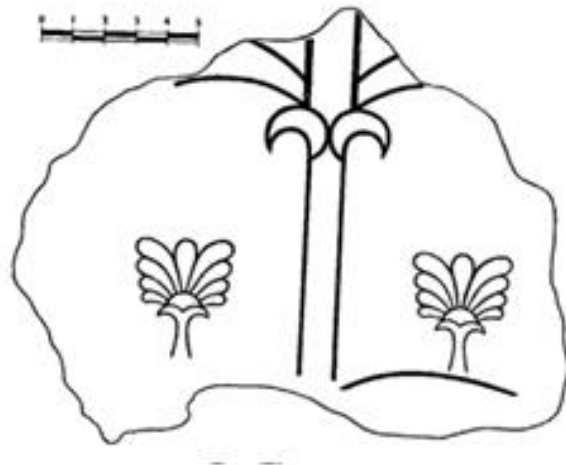
Çizim 13: Altıntepe Tapınak (T. Özgüç'ten)



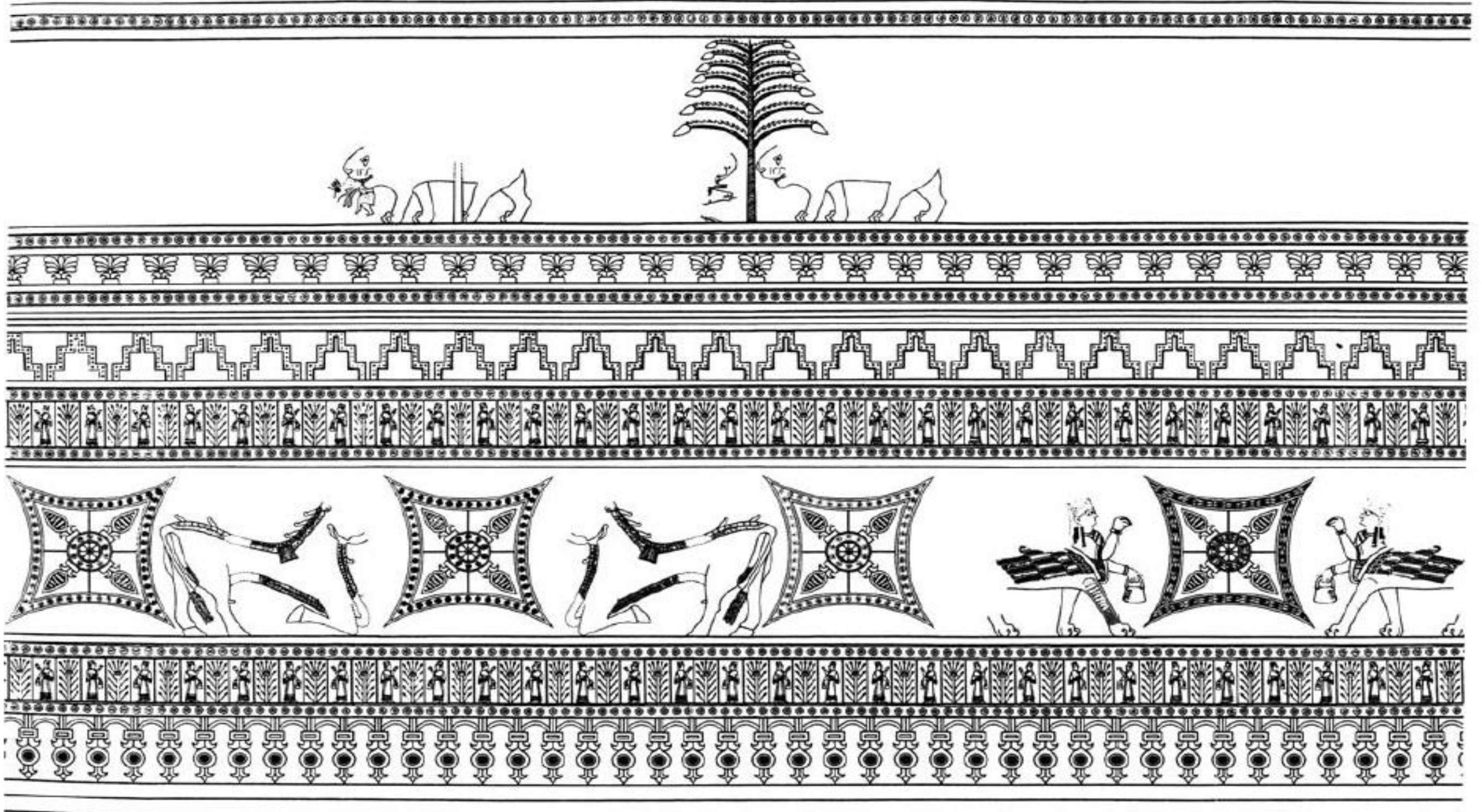
Çizim 14: Altıntepe Tapınak (T. Özgüç'ten)



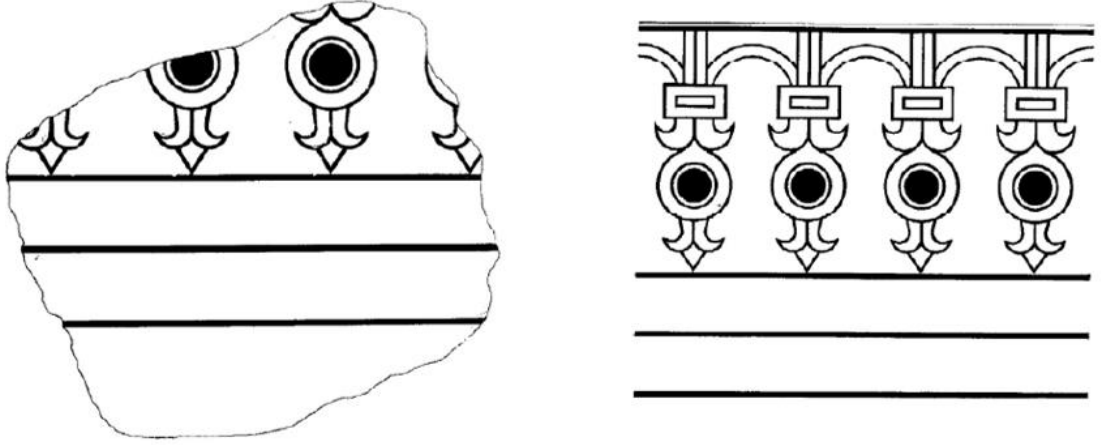
Çizim 15: Altıntepe Tapınak (T. Özgüç'ten)



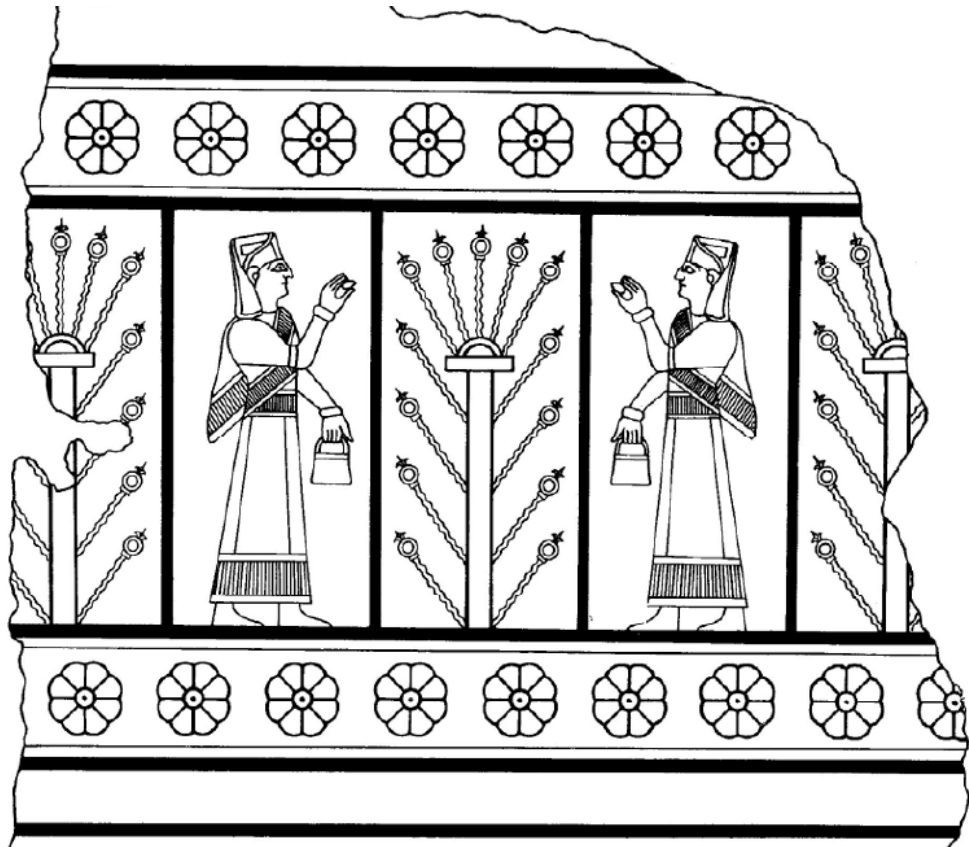
Çizim 16: Altıntepe Tapınak (T. Özgüç'ten)



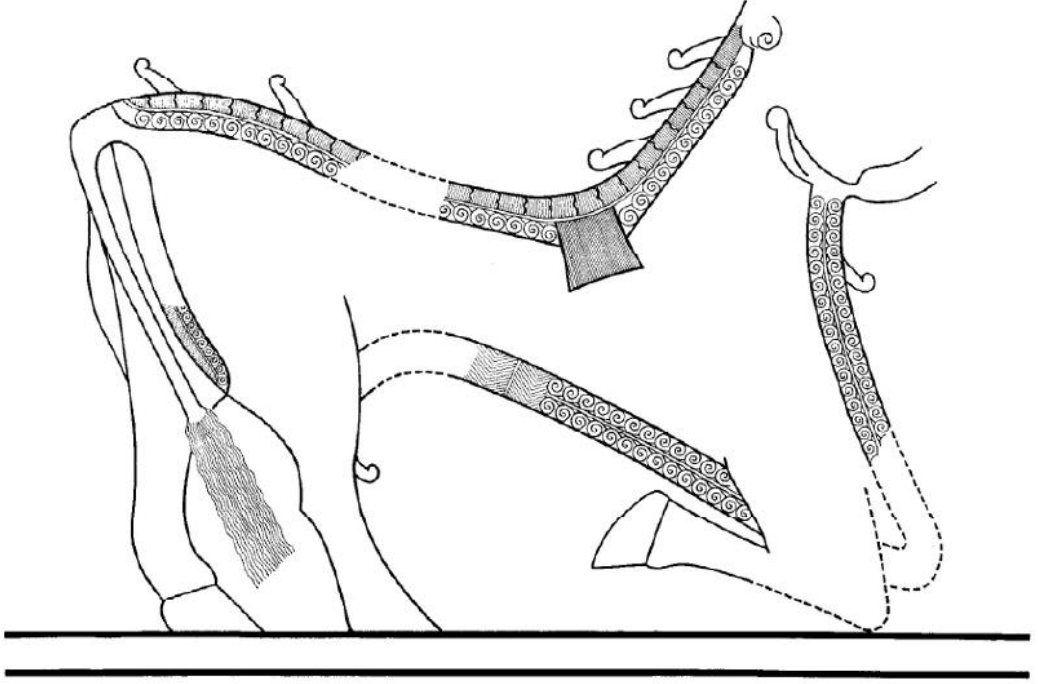
Çizim 17: Altıntepe Apadana (Astrid Nunn'dan)



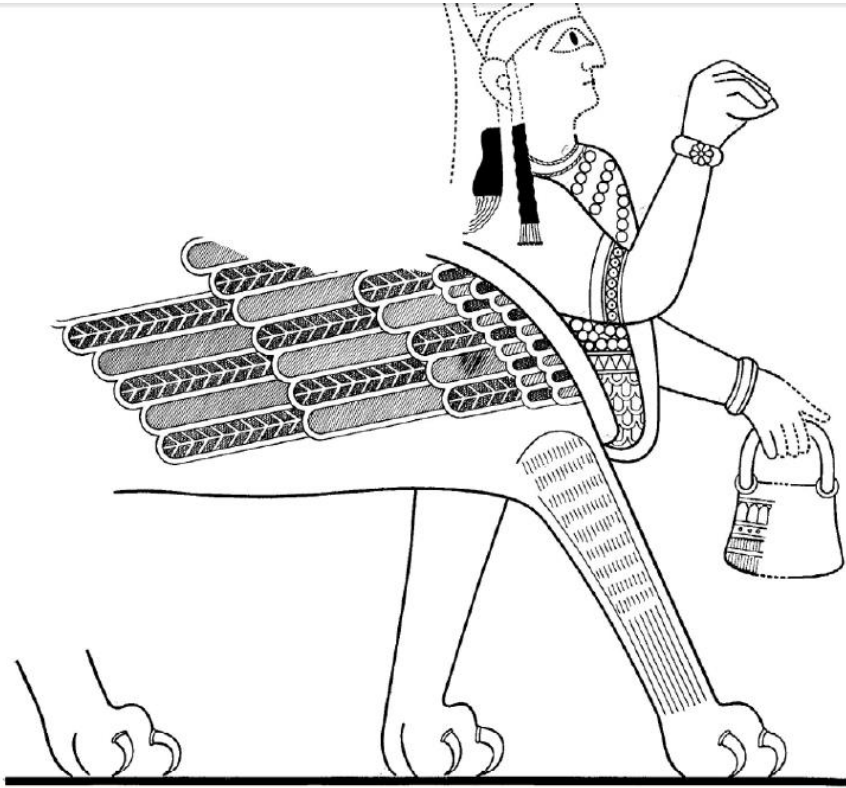
Çizim 18: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



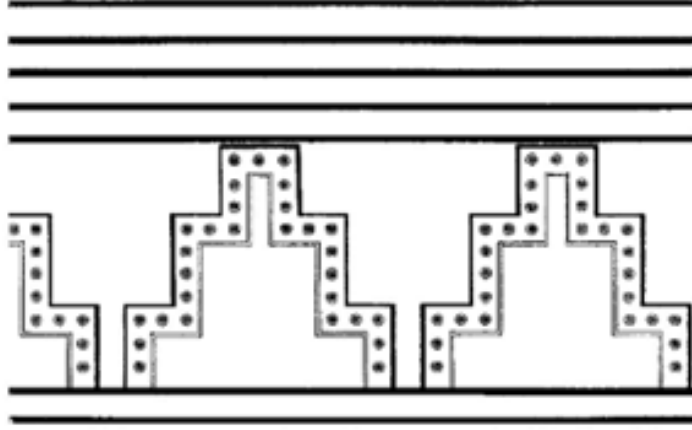
Çizim 19: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



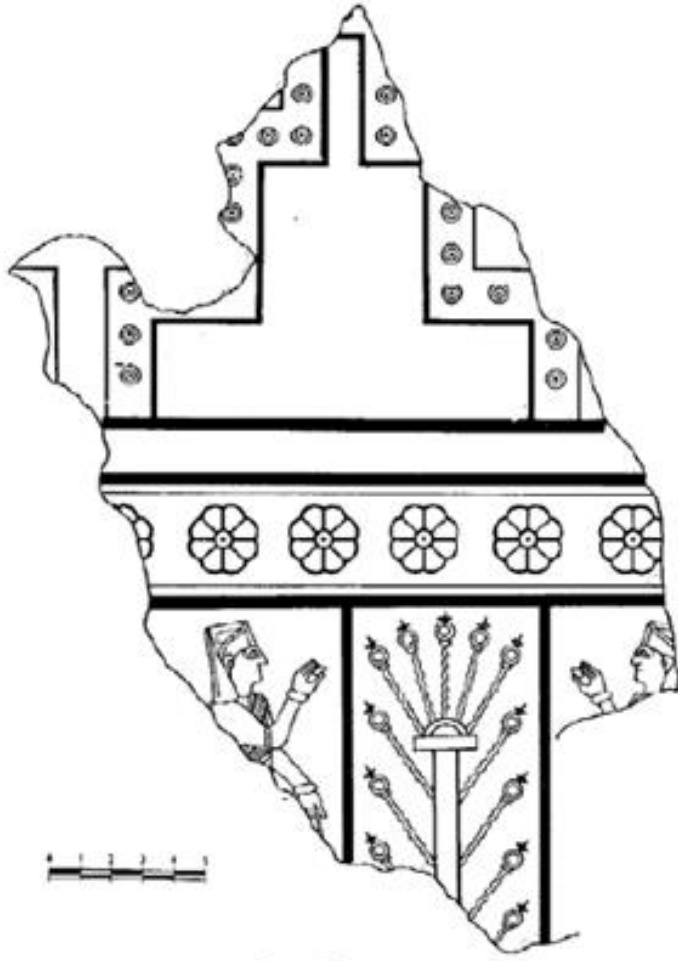
Çizim 20: Altuntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



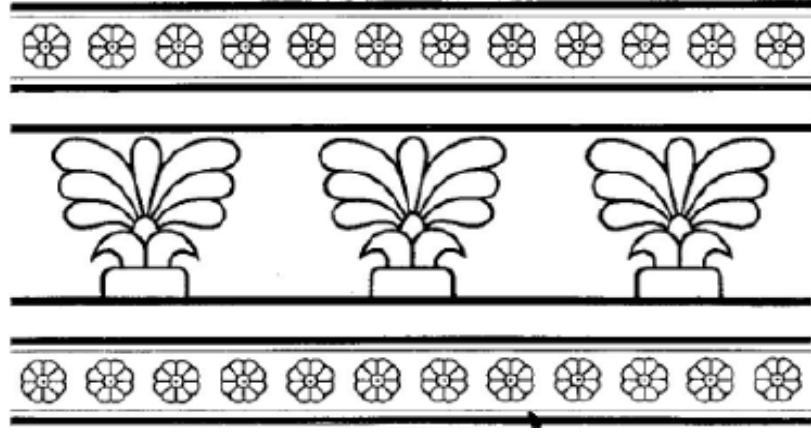
Çizim 21: Altuntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



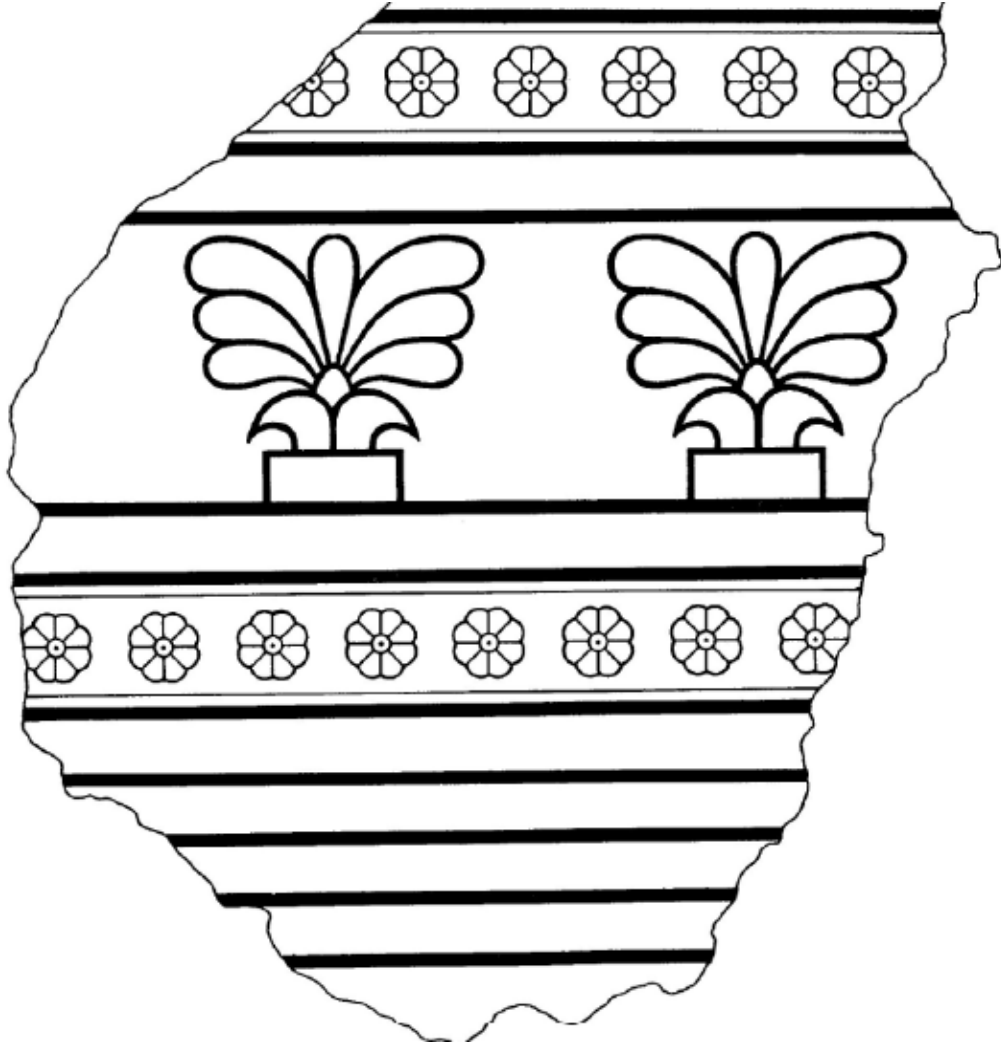
Çizim 22: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



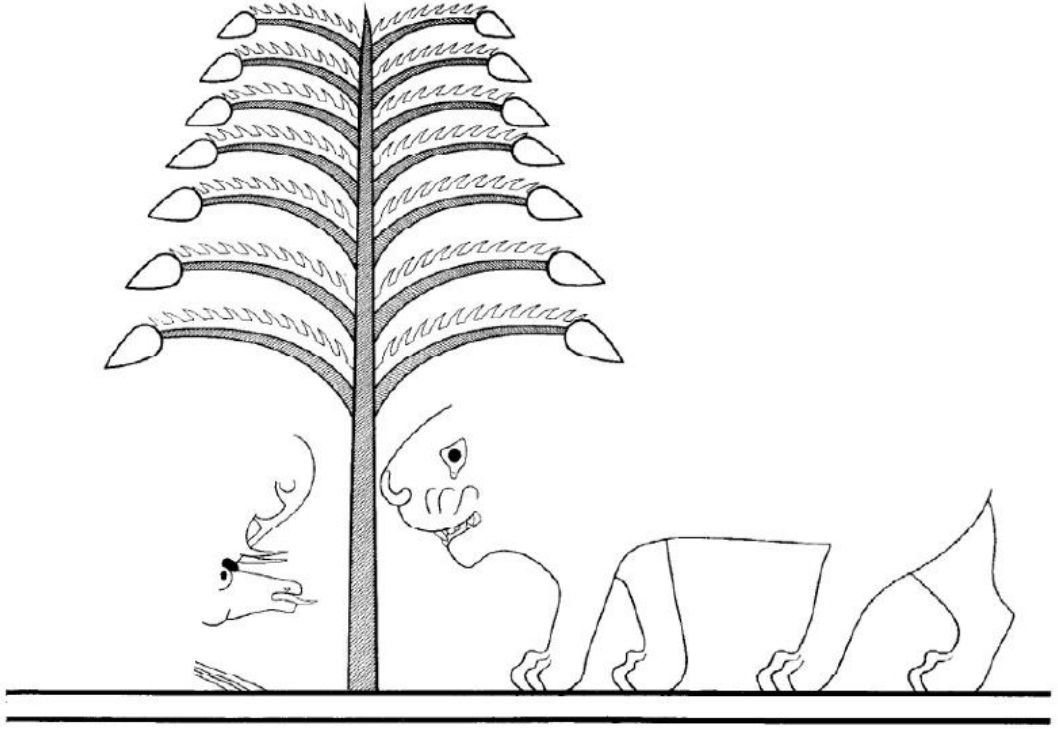
Çizim 23: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



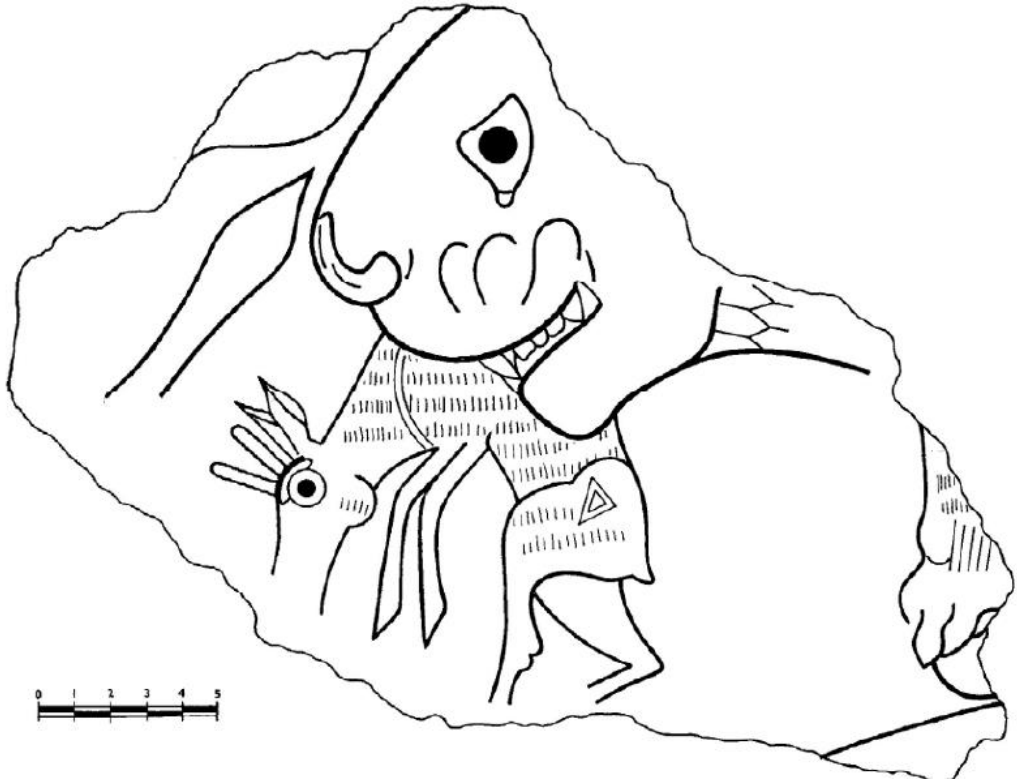
Çizim 24: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



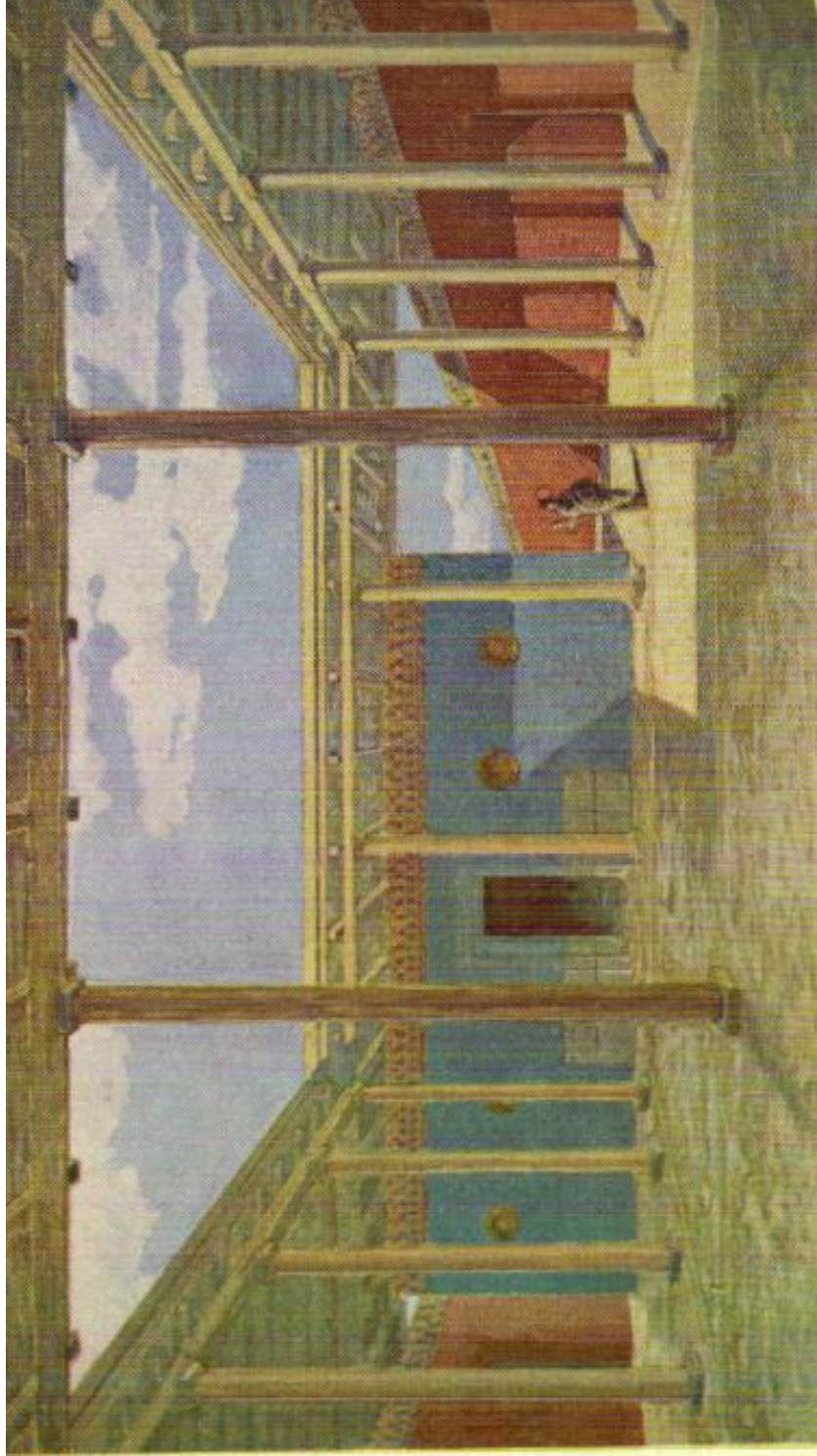
Çizim 25: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



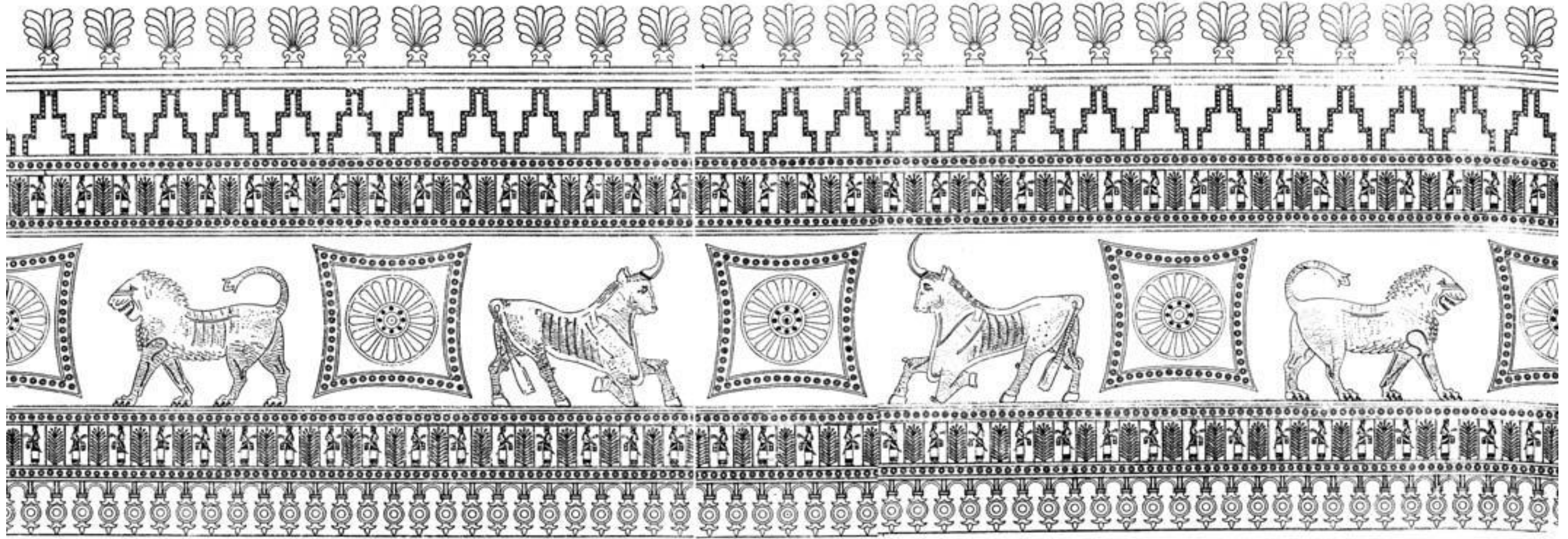
Çizim 26: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



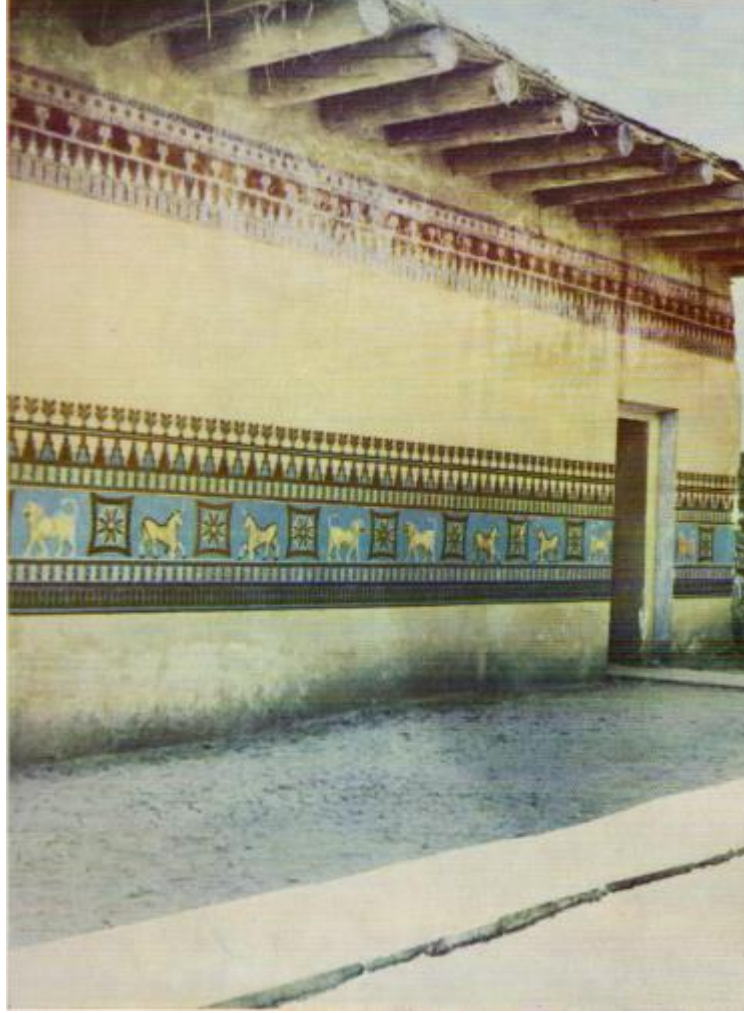
Çizim 27: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



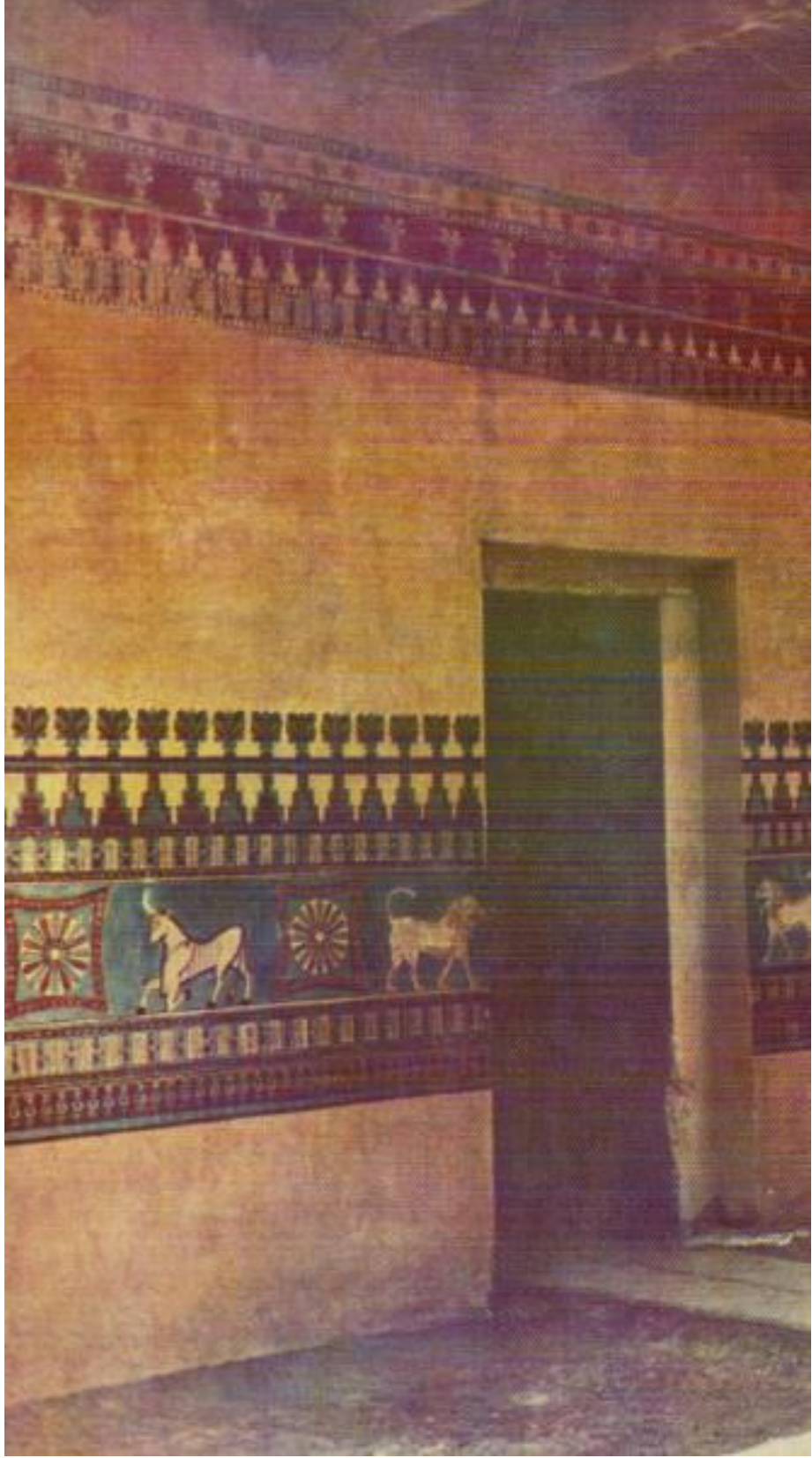
Çizim 28: Arin-Berd (Erebuni) I.Argisti Sarayı (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 29: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru
(Astrid Nunn'dan)



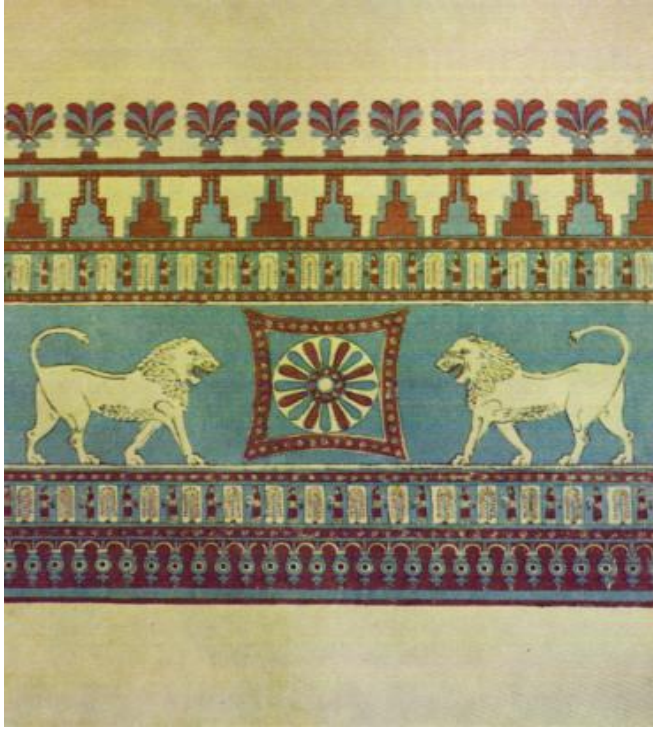
Çizim 30: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan)



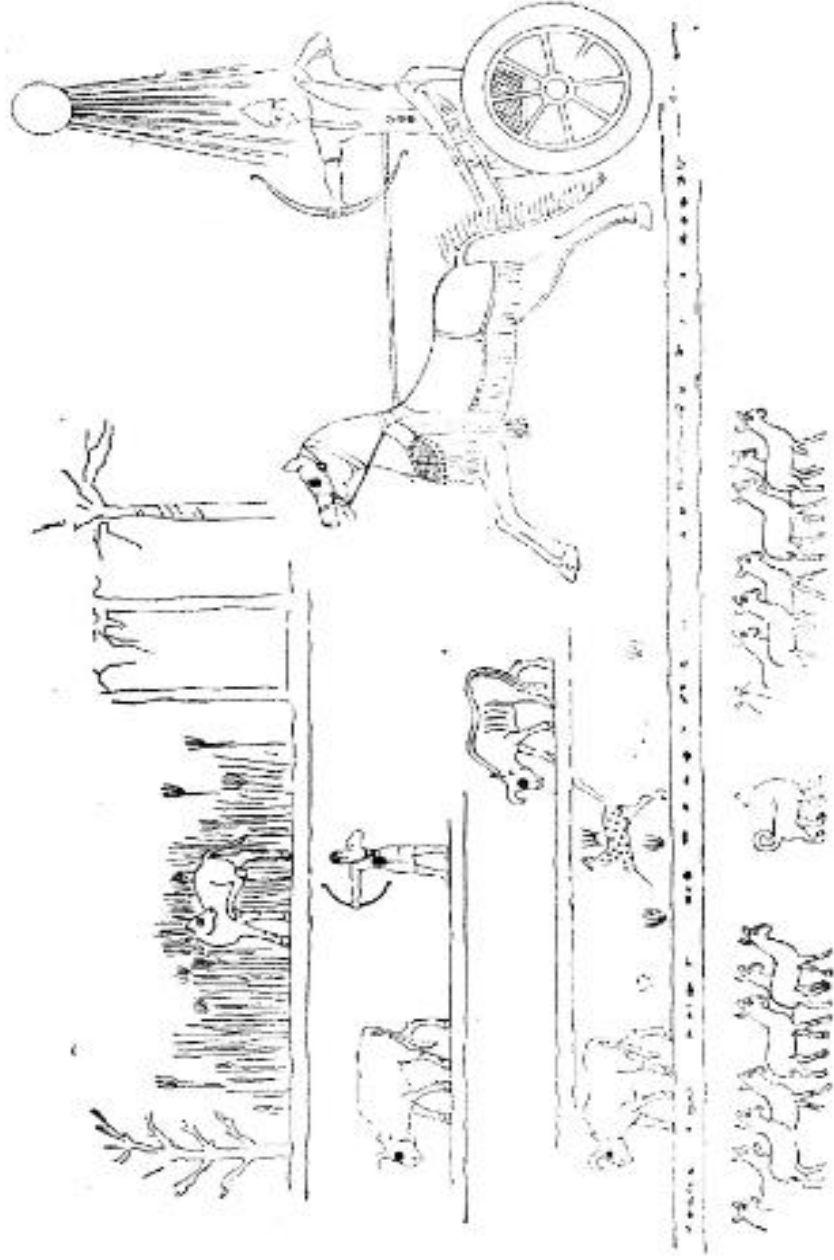
Çizim 31: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 32: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 33: Arin-Berd (Erebuni) Sarayın Küçük Koridoru (C. Hovhannissian'dan)



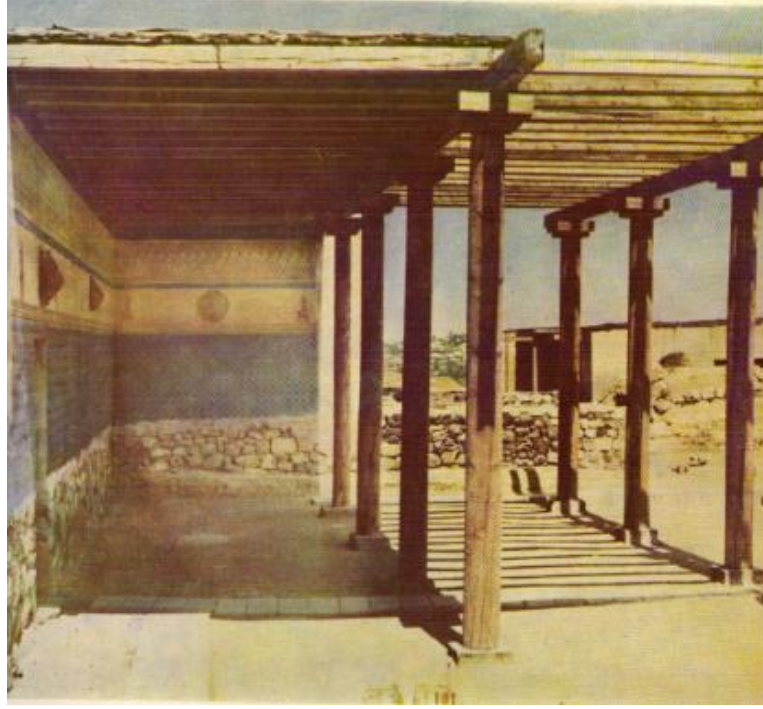
Çizim 34: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (Astrid Nunn'dan)



Çizim 35: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)



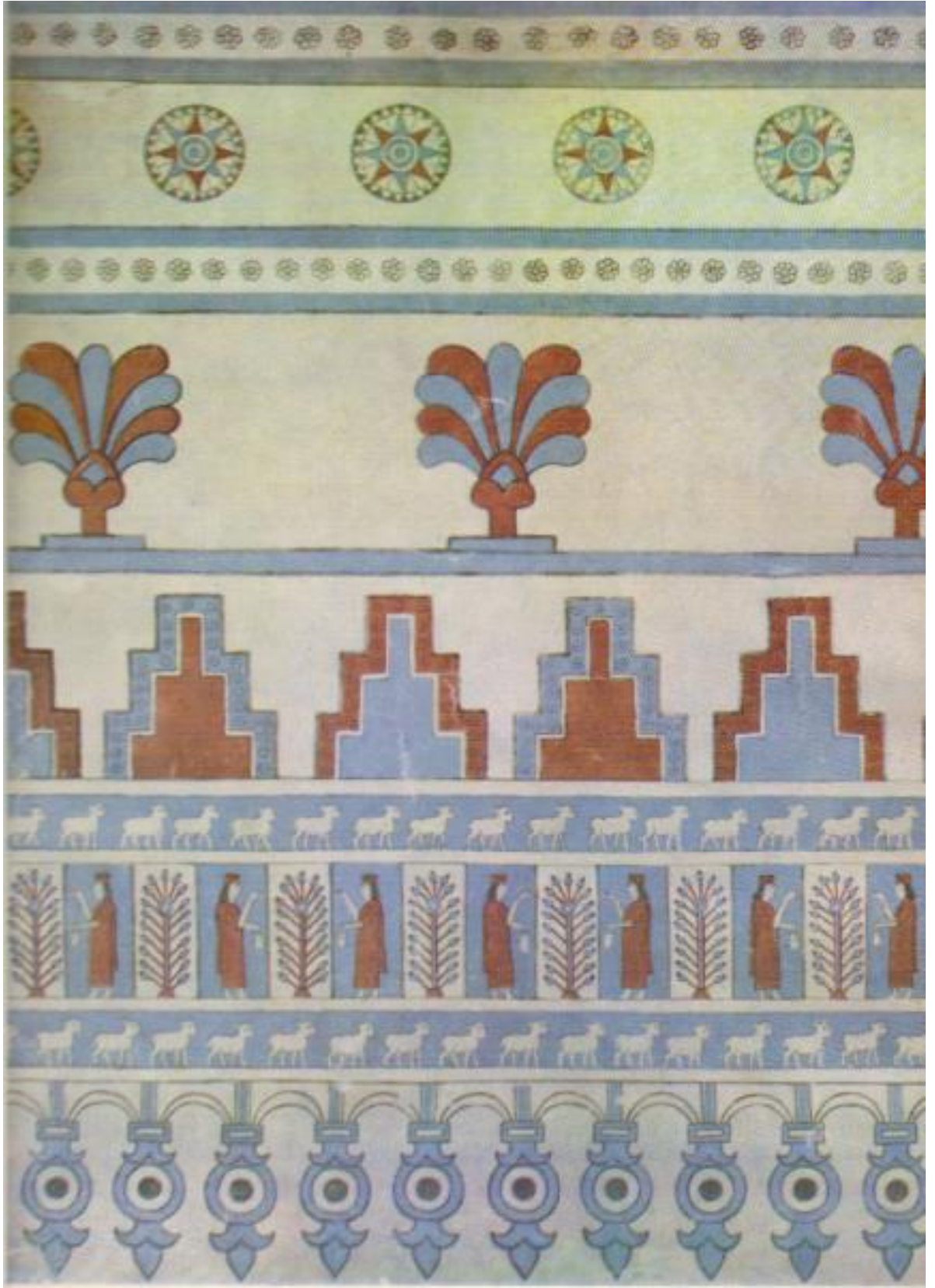
Çizim 36: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 37: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 38: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)



Çizim 39: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)

EK 4:Fotoğraflar

Fotoğraf 1: Altxerri Mağarası (vektograf.com.'dan)



Fotoğraf 2: Nerja Mağarası (vektograf.com.'dan)



Fotoğraf 3: Chauvet Mağarası (forwallpaper.com.'dan)



Fotoğraf 4: Chauvet Mağarası (forwallpaper.com.'dan)



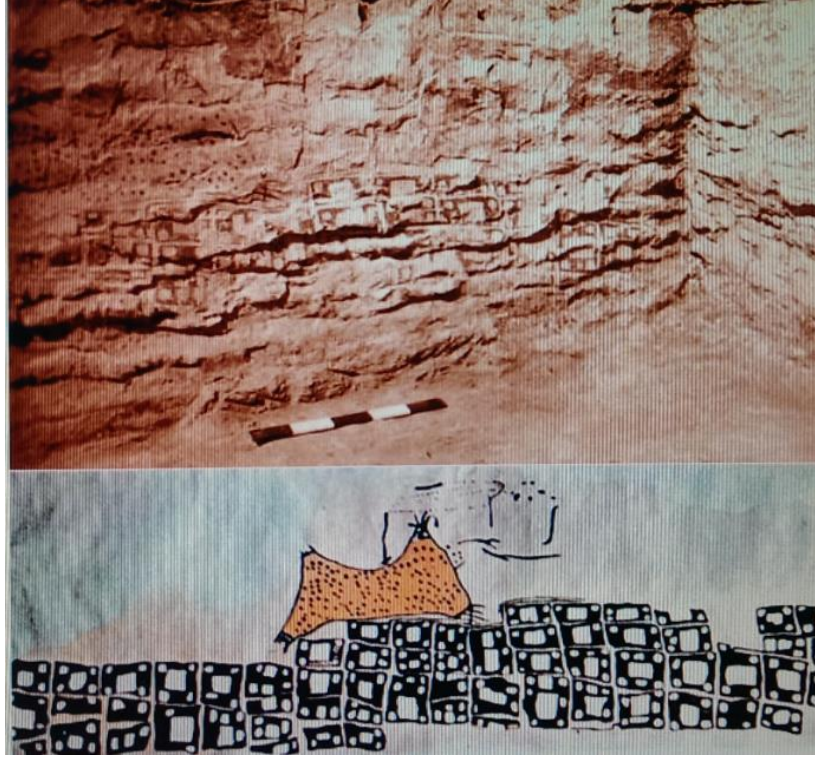
Fotoğraf 5: Lascaux Mağarası (nfku.com.'dan)



Fotoğraf 6: Lascaux Mağarası (insanhaber.com)



Fotoğraf 7: Catalhöyük (arkeoloji.artuklu.edu.tr.'dan)



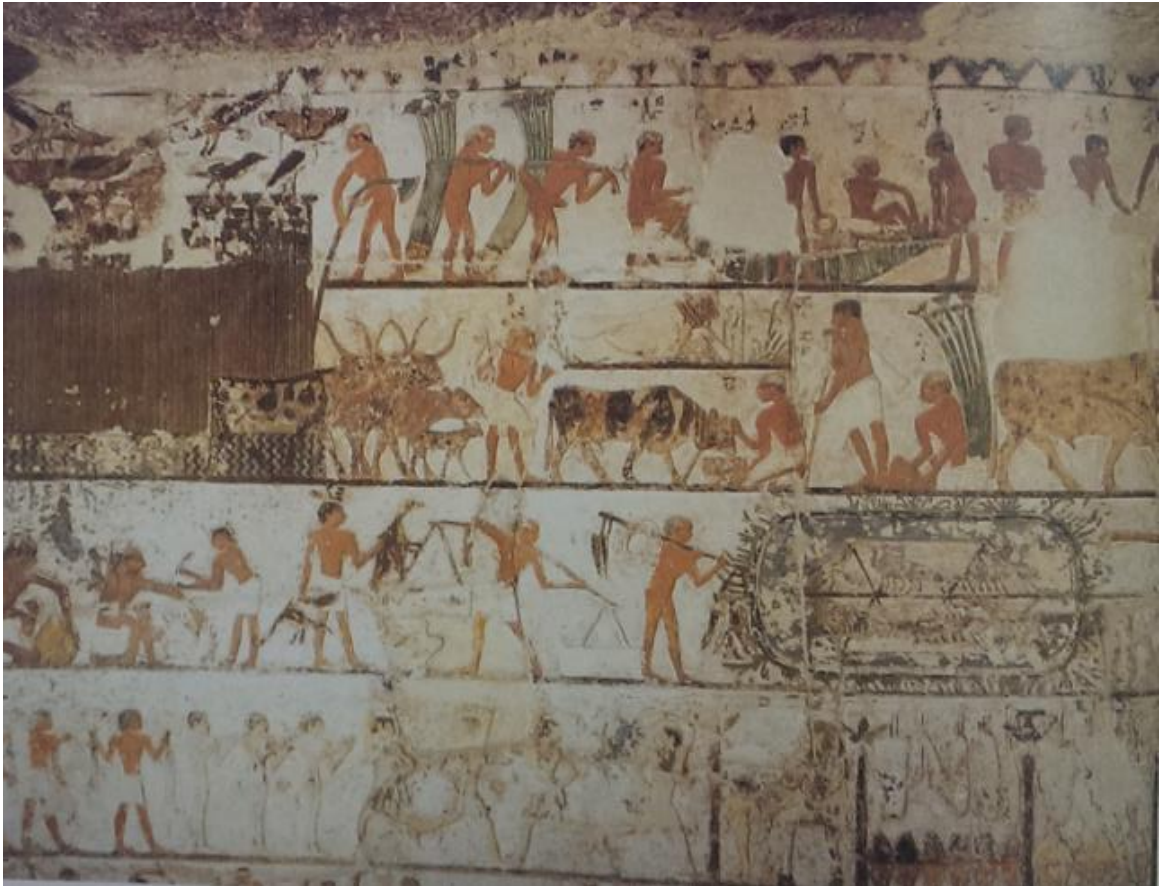
Fotoğraf 8: Çatalhöyük (arsivfotoritim.com.'dan)



Fotoğraf 9: Arslantepe Saray Girişi (Veli Sevin'den)



Fotoğraf 10: Hierakonpolis Mezar (Stephan Seidlmayer'den)



Fotoğraf 11: Saqqara (Nefer ve Kahay) Mezar (Hartwig Altenmüller'den)



Fotoğraf 12: Batı Thebes Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den)



Fotoğraf 13: Iti (Abdel Ghaffar Shedid'den)



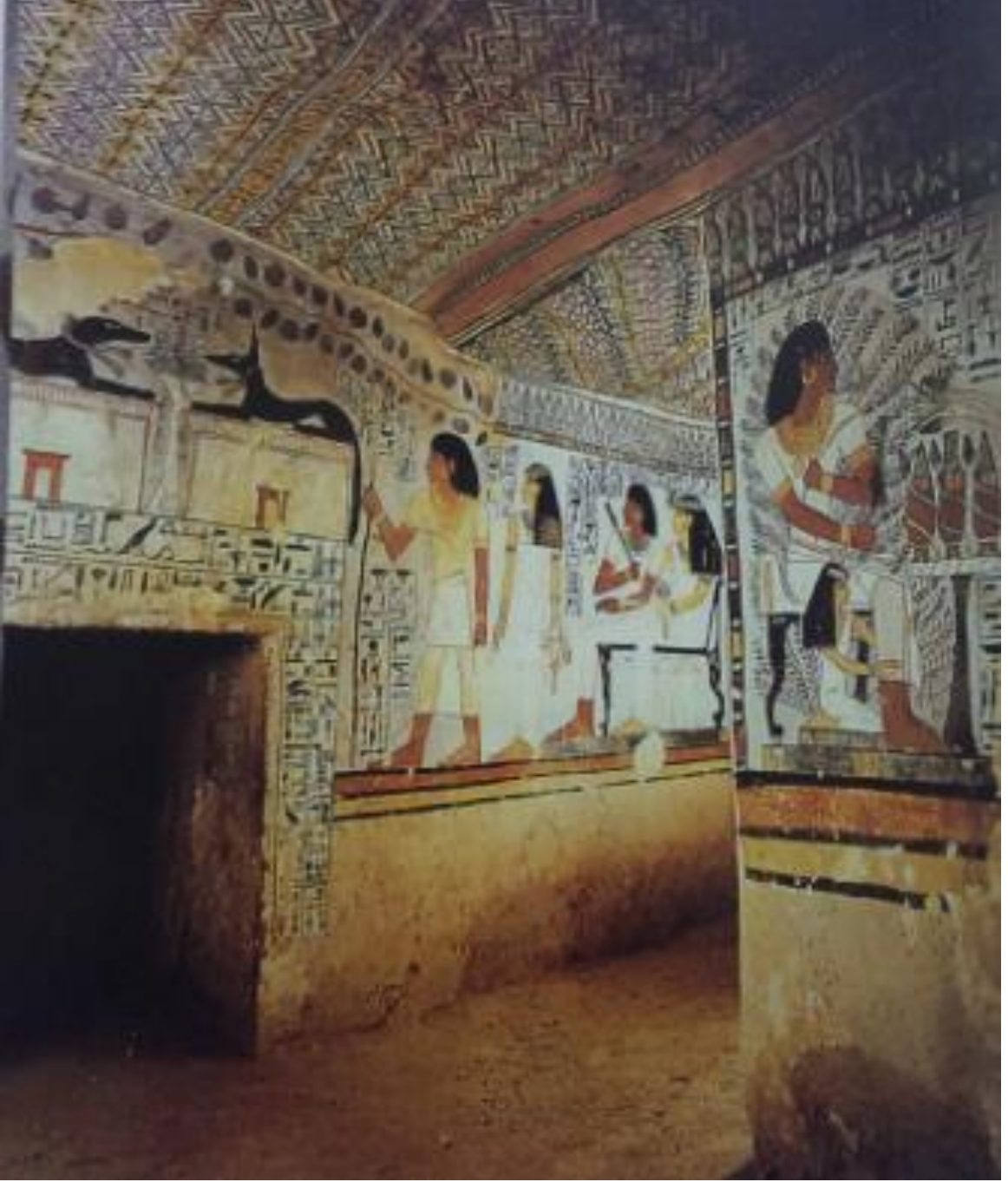
Fotoğraf 14: Qubbet el- Hawwa Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den)



Fotoğraf 15: Qubbet el- Hawwa Mezar (Abdel Ghaffar Shedid'den)



Fotoğraf 16: Batı Thebes (Krallar Vadisi) Mezar (Matthias Seidel'dan)



Fotoğraf 17: Batı Thebes Mezar (Friederike Kampp-Seyfried'den)



Fotoğraf 18: Knossos Sarayı Taht Salonu (wordpress.com.'dan)



Fotoğraf 19: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)



Fotoğraf 20: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)



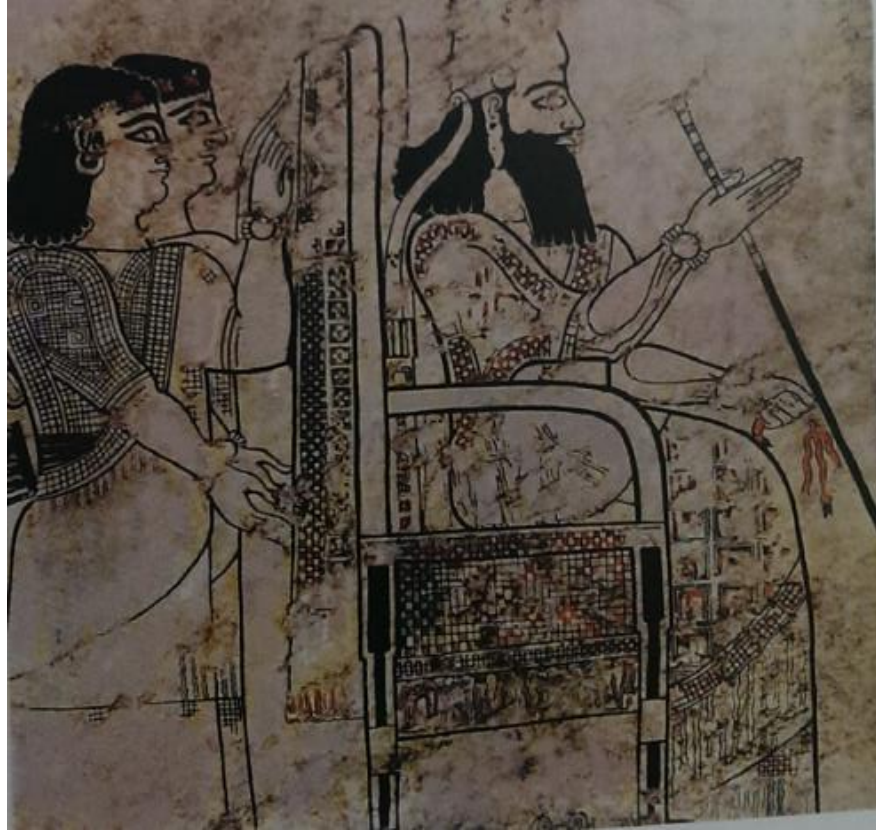
Fotoğraf 21: Knossos Sarayı (gorselsanatlar.org.'dan)



Fotoğraf 22: Hagia Triada (sandrashaw.com.'dan)



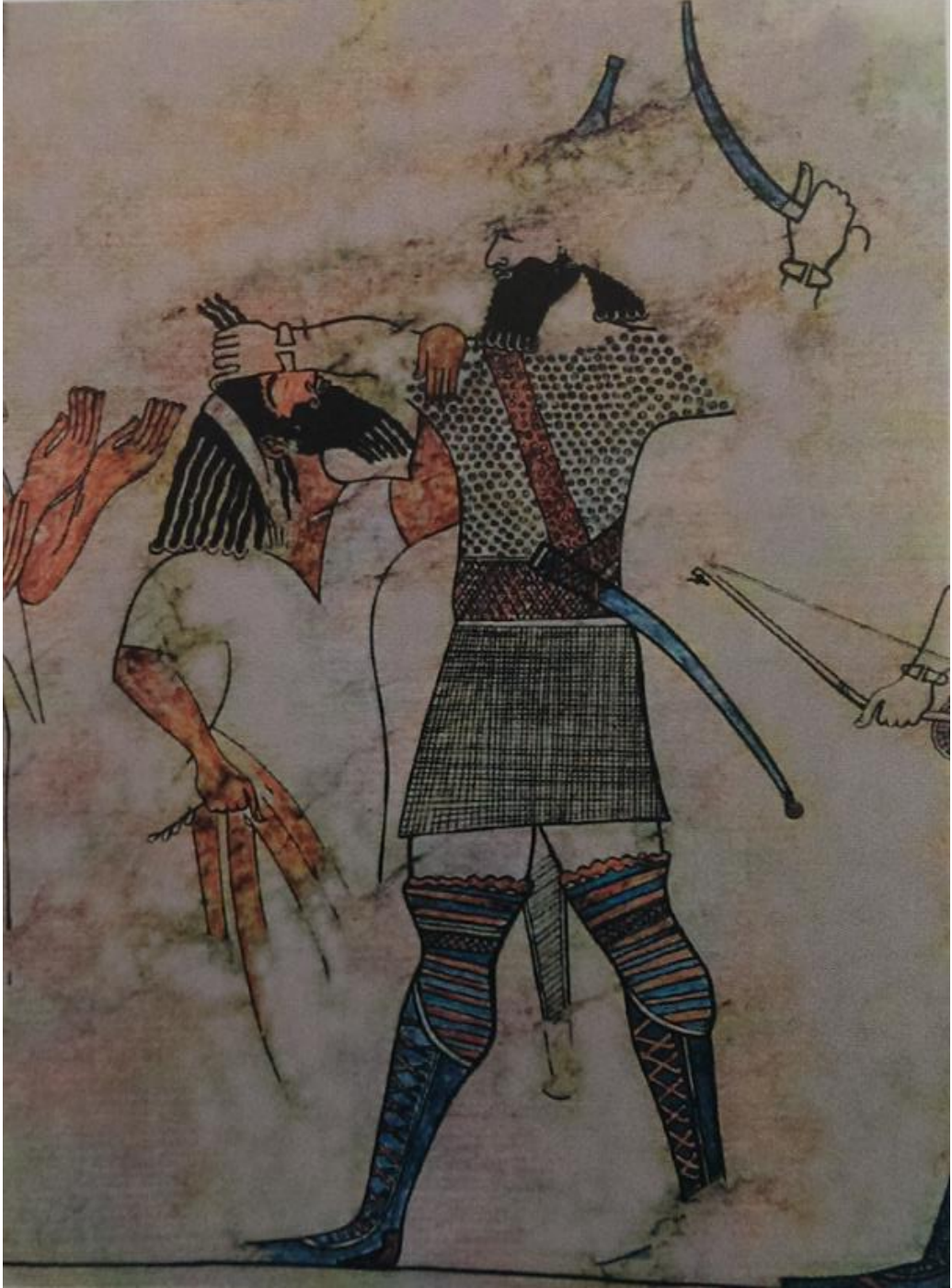
Fotoğraf 23: Hagia Triada (wordpress.com.'dan)



Fotoğraf 24: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)



Fotoğraf 25: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)



Fotoğraf 26: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)



Fotoğraf 27: Til-Barsip Sarayı (Veli Sevin'den)



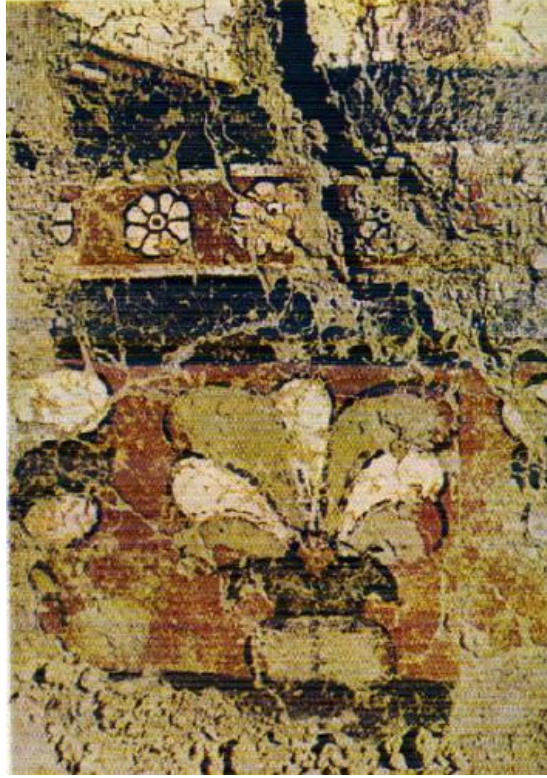
Fotoğraf 28: Altintepe Genel Görünüm (altintepekazisi.net'den)



Fotoğraf 29: Altintepe Apadana (T. Özgüç'ten)



Fotoğraf 30: Altintepe Apadana (T. Özgüç'ten)



Fotoğraf 31: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



Fotoğraf 32: Altıntepe Apadana (T. Özgüç'ten)



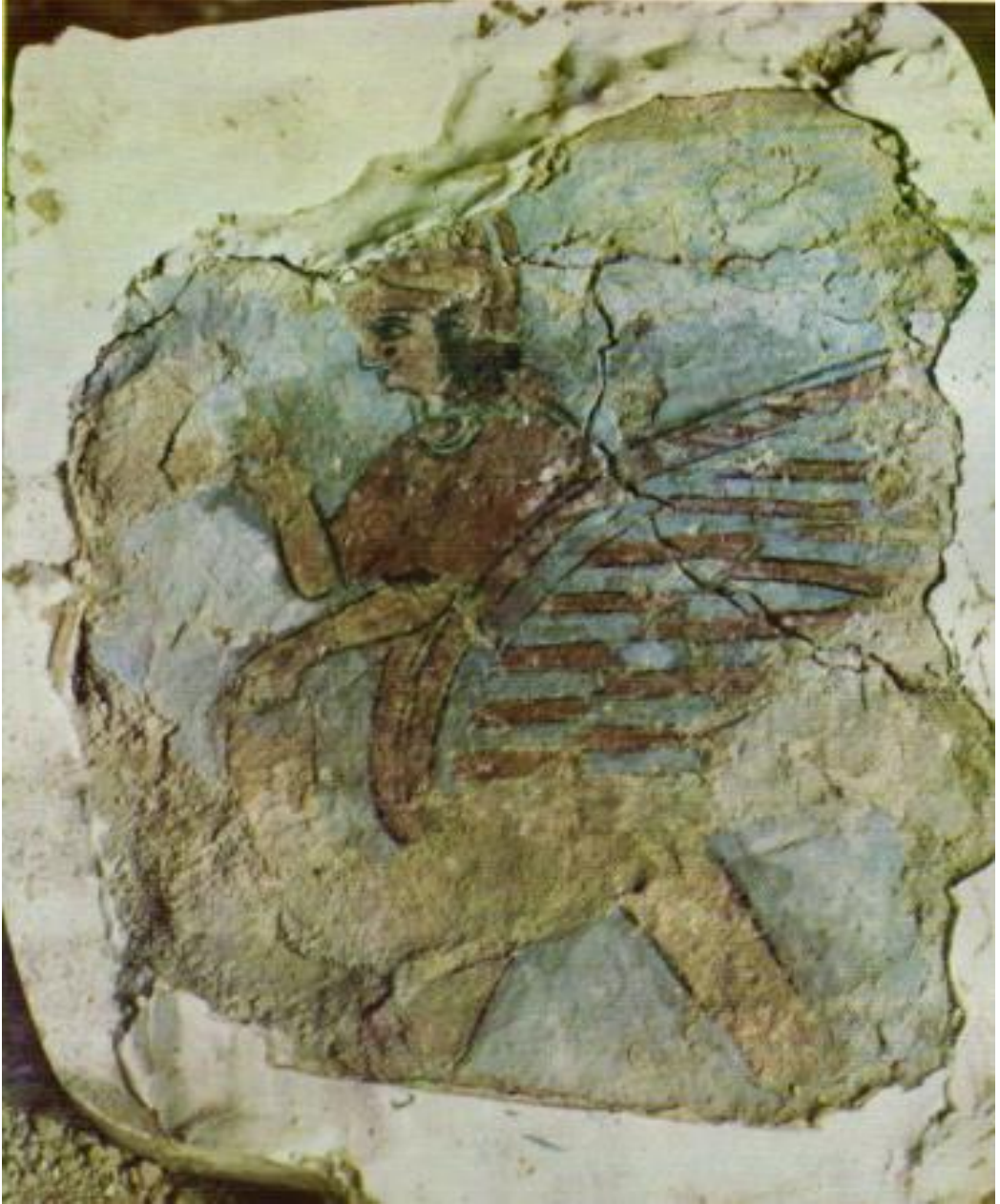
Fotoğraf 33: Altintepe Apadana (T. Özgüç'ten)



Fotoğraf 34: Altintepe Apadana (T. Özgüç'ten)



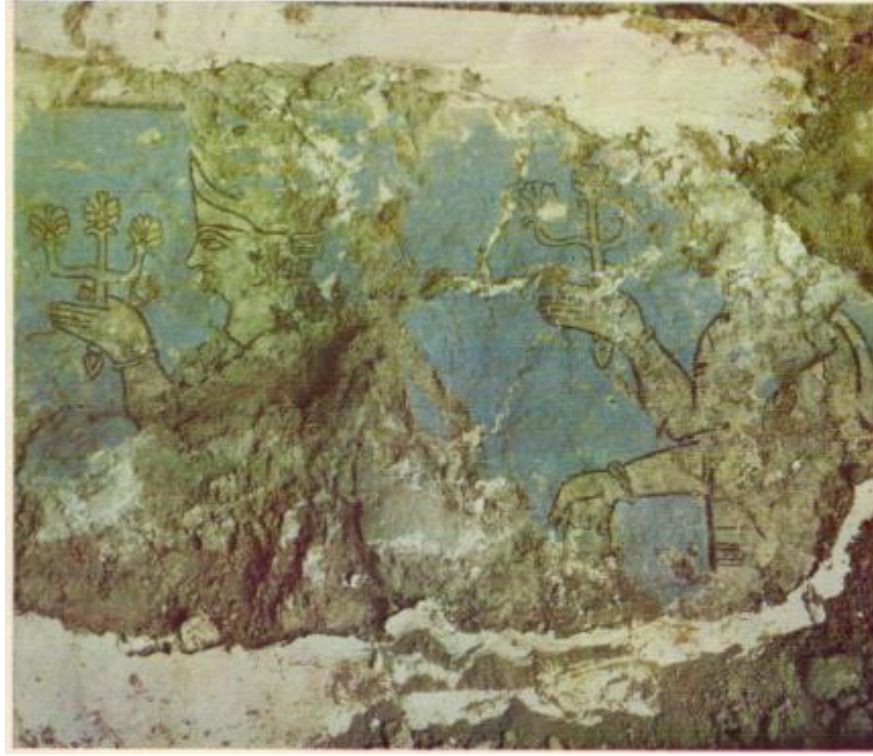
Fotoğraf 35: Altintepe Apadana (T. Özgüç'ten)



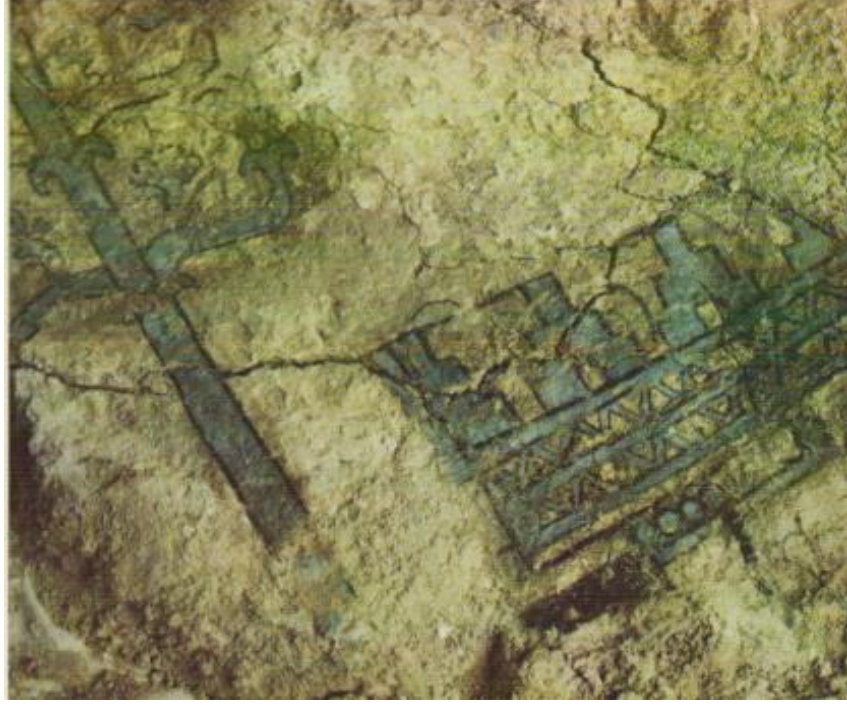
Fotoğraf 36: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 37: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



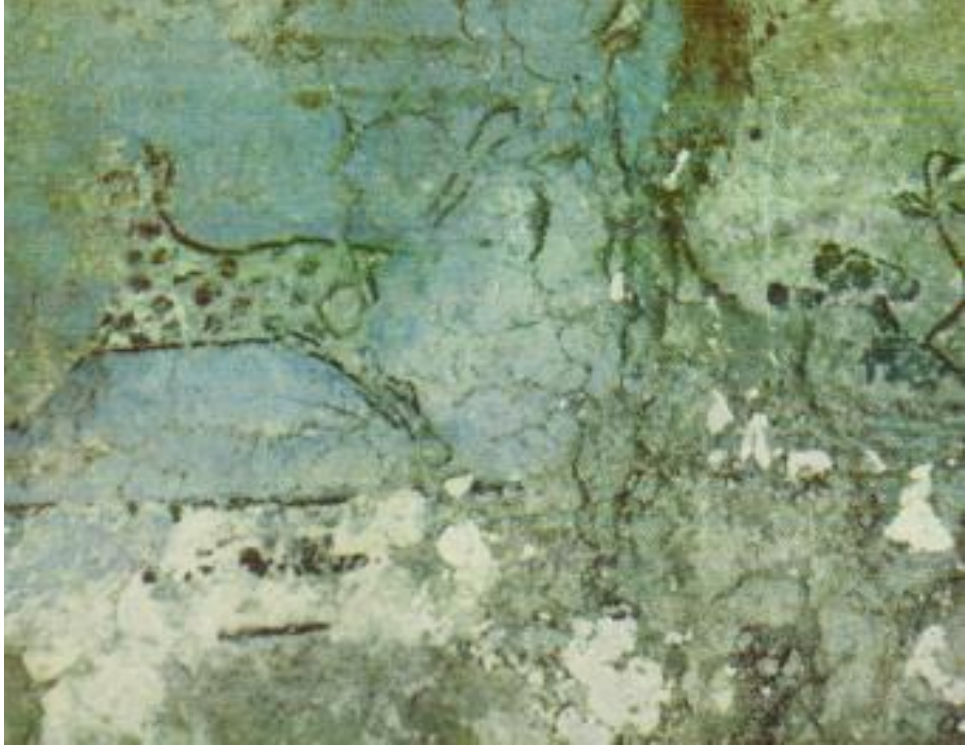
Fotoğraf 38: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



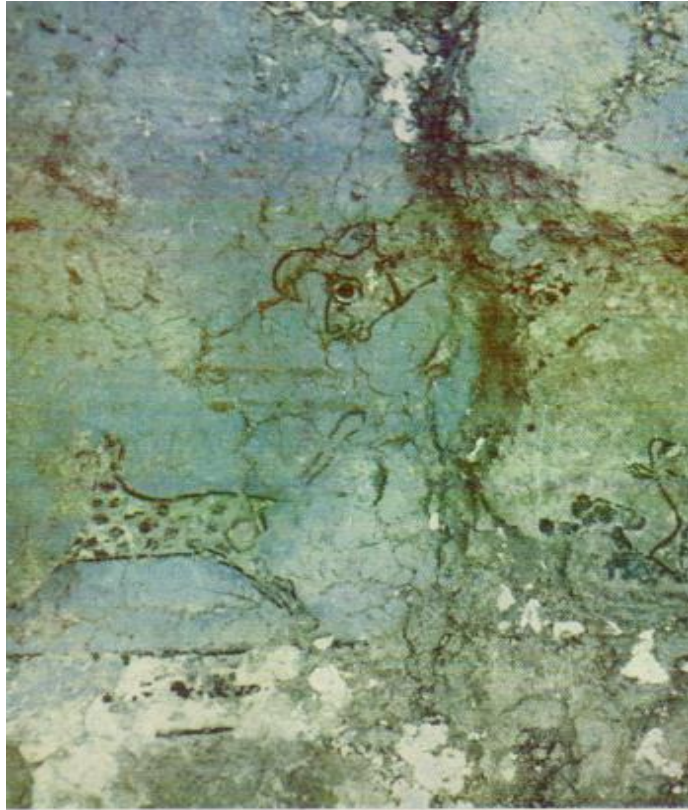
Fotoğraf 39: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



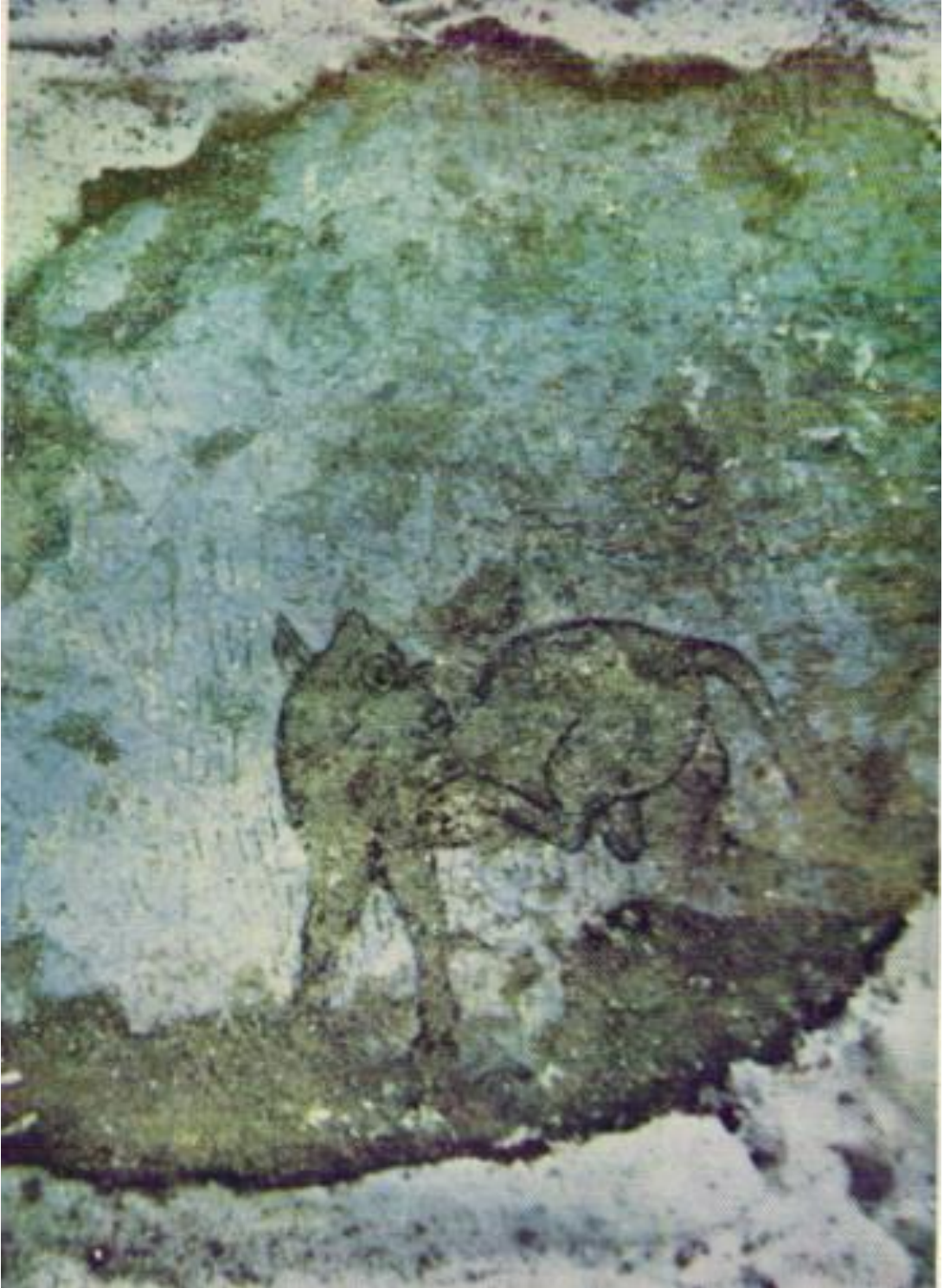
Fotoğraf 40: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



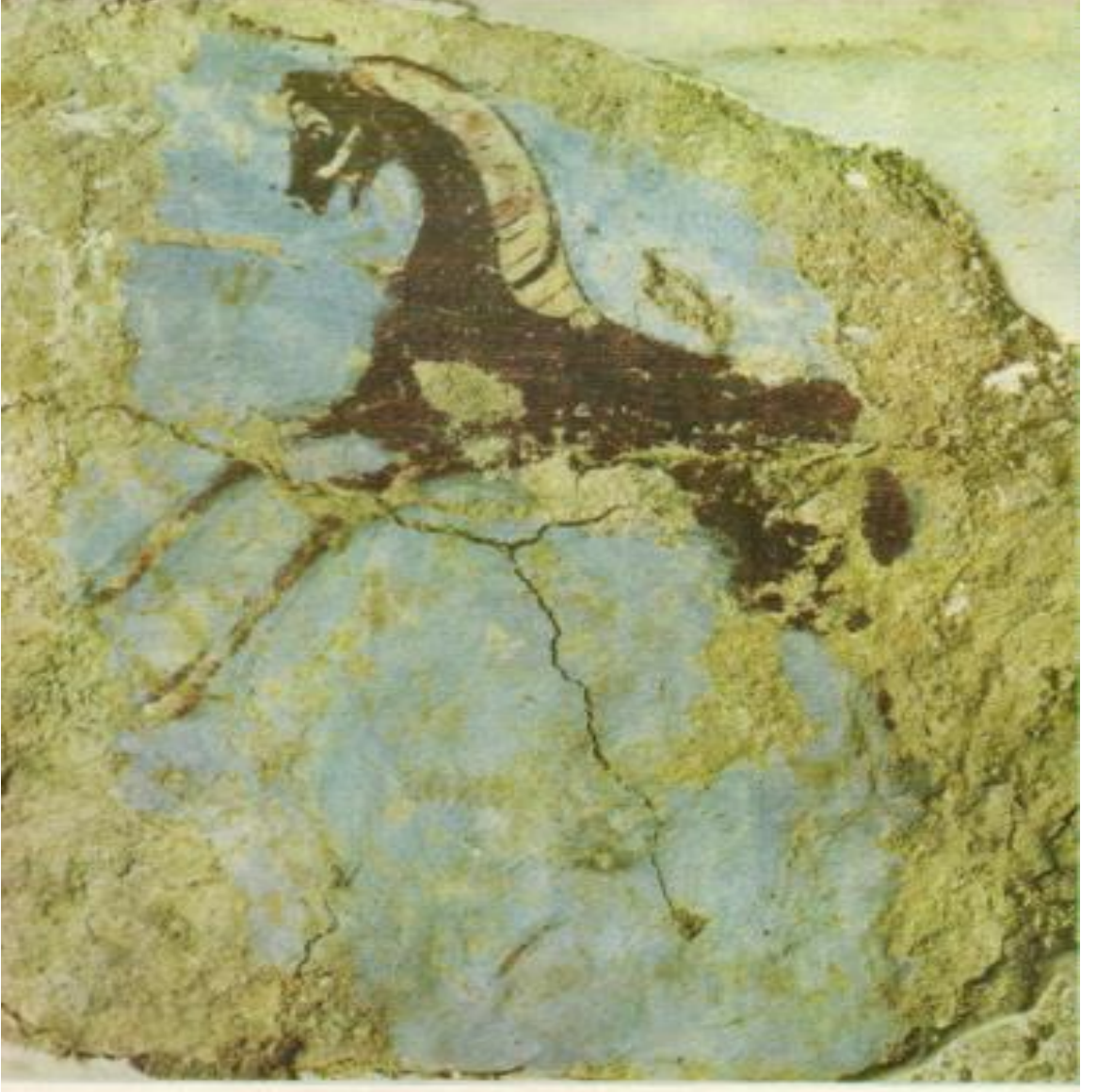
Fotoğraf 41: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 42: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 43: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



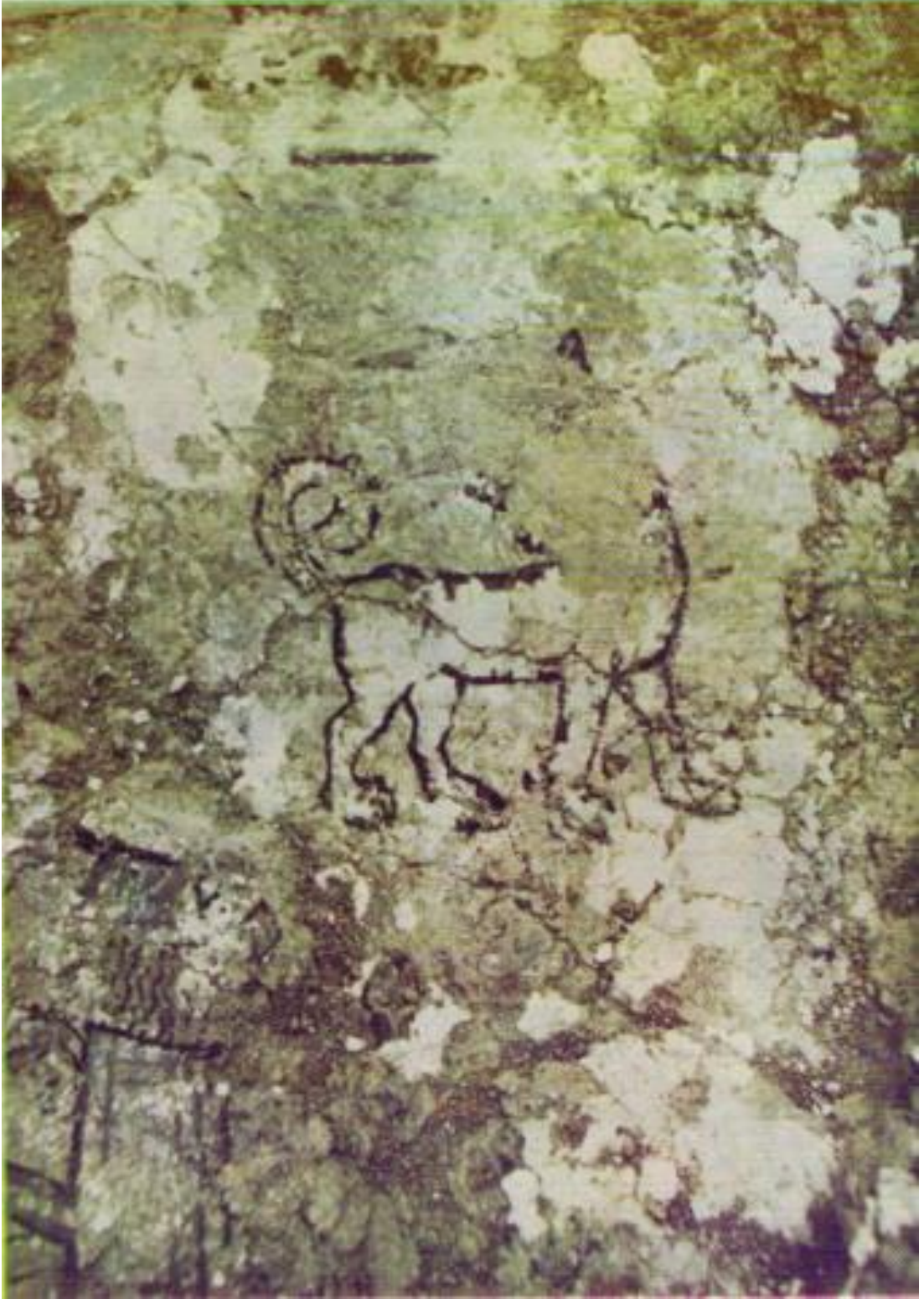
Fotoğraf 44: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 45: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



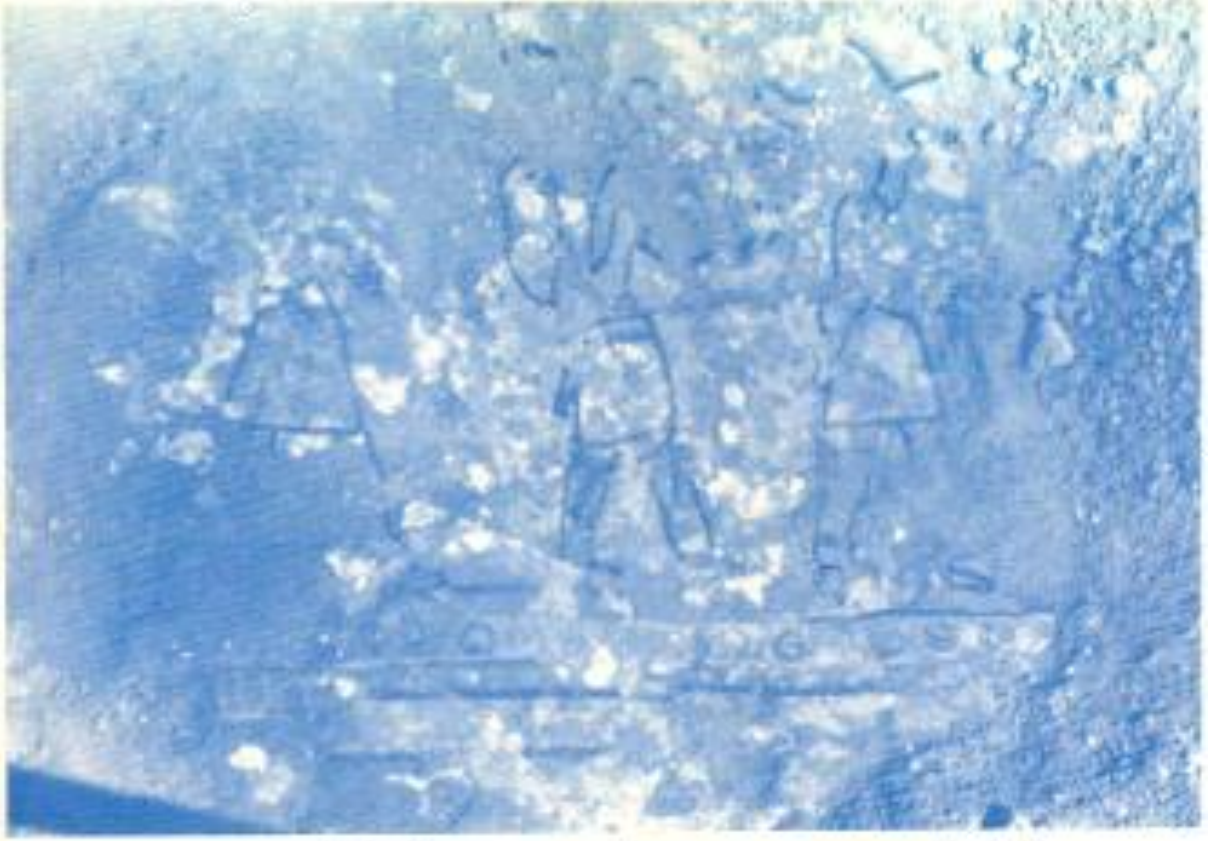
Fotoğraf 46: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 47: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 48: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 49: Arin-Berd (Erebuni) Büyük Salon (C. Hovhannissian'dan)



Fotoğraf 50: Arin-Berd (Erebuni) Haldi Tapınağı (C. Hovhannissian'dan)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Abdulahdi DURUKAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 01.12.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 2005-2009
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı 2010-2014
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Kazılar	2006 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2007 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2008 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2009 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2010 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2011 Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapı Restorasyon Çalışmaları, K. ve T.V.K.K. 2011 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2012 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU 2013 Artvin Yusufeli İşhan Manastırı Kazı, Drenaj ve Restorasyon Çalışmaları, Rize Müze Müdürlüğü 2013 Yılı Altıntepe Kazı ve Onarım Çalışmaları, Kazı Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	abdulhadidurukan@hotmail.com
Tarih	23.06.2014