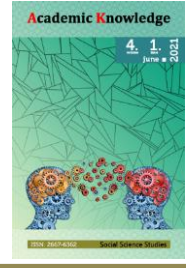


Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 07.03.2021
Kabul Tarihi / Date Accepted : 11.06.2021
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2021
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Bahar / Spring



Son Veriler Işığında Urartular'da Duvar Resimleri

Kübra Elif COŞKUN *

Anahtar Kelimeler:

Urartu,
Duvar Resmi,
Ayanis,
Secco,
İntaglio.

ÖZ

Urartu duvar resimleri, Urartu görsel sanatının yalnızca küçük bir dilimini oluşturmasına rağmen Urartu sanatının tüm izlerini kendi bünyesinde barındırır. Urartu sanatının belli başlı özellikleri ile birlikte Asur ve olasılıkla da Mısır sanatının etkileri de Urartu duvar resimleri üzerinde dikkat çeken unsurlarındandır. Urartu duvar resimleri Anzavurtepe, Yukarı Anzaf, Armavir-Blur, Arin-Berd, Çavuştepe, Altıntepe, Karmir-Blur, Kef Kalesi, Ayanis ve Toprakkale merkezlerinde açığa çıkarılmıştır. Söz konusu merkezlerden Ayanis farklı bir teknik kullanılarak işlenmiş duvar resmi örnekleri ile hem Urartu hem de Ön Asya sanatı için eşsizdir. Araştırma kapsamında Urartu duvar resimlerinin açığa çıkarıldığı 10 noktadan örnekler incelenmiştir. Örnekler üzerindeki belirli noktalardan Urartu sanatının belli başlı özelliklerine değinilmiş ve eserlerde tasvir edilen temaların Urartu toplumu için ne anlama geldiği açıklanmıştır. Buna ilaveten örnekler üzerindeki belirli noktalardan Urartu sanatında görülen farklı kültür etkileri de gözler önüne serilmiştir.

Urartian Wall Paintings In The Light Of Latest Data

Keywords:

Urartian,
Wall Painting,
Ayanis,
Secco,
İntaglio.

ABSTRACT

Although Urartian wall paintings were only a small part of Urartian visual art of this civilization, they are carried all traces of Urartian art. Urartian Wall paintings include the artistic features of the civilization as well as the effects of Assyrian and Egyptian art. Urartian Wall paintings were discovered in the centers of Anatolia includes, Anzavurtepe, Yukarı Anzaf, Armavir-Blur, Arin-Berd, Çavuştepe, Altıntepe, Karmir-Blur, Kef Castle, Ayanis Castle and Toprakkale. The Ayanis Castle, one of these centers, is unique for both Urartian and Near Eastern art when considering Wall paintings with different technique. This scope of the study, samples were examined at 10 points where Urartian Wall paintings were unearthed. From certain points on the examples, the main features of Urartian art and meanings of depicted themes for Urartian society were explained. Additionally, different cultural influences seen in Urartian art on the samples were revealed.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, arkeolocist@gmail.com ORCID: 0000-0002-9725-1572

Giriş

Temellerinin M.Ö. 8.yüzyılın ilk çeyreğinde Uruatri ve Nairi kabileleri tarafından atıldığı düşünülen (Tarhan 2011: 6970) Urartu Devleti, M.Ö. 9.yüzyılda birden fazla feodal beyliğin bir araya gelmesiyle kurulan, başkenti Van (Tuşpa) olan bir demir çağı uygarlığıdır (Akurgal 1959: 68; Kurth 2013: 226; Tarhan 2011: 69-77). Merkezini Van Gölü ve çevresinin oluşturduğu Urartu coğrafyası, Kuzey'de Ermenistan ve Azerbaycan'ın bazı kesimleri ile Kuzeydoğu Irak'ın küçük bir kısmını da içine almaktadır (Okur 2017: 314; Kurth 2013: 224). Urartu Devleti hakkındaki ilk yazılı bilgiler, M.Ö. 9.yüzyılda Urartu'nun küçük feodal beyliklerden bir devlete dönüşmesinde etkili olan Asur Uygarlığından gelmektedir (Pınarcık 2014: 36). M.Ö. 9.yüzyılda tarih sahnesine çıkan Urartu Devleti'nin yok oluşu hususunda çeşitli senaryolar bulunmaktadır. Bazı araştırmacılara göre Urartu Devleti bir İskit saldırısı neticesinde yıkılmıştır (Toptaş 2018: 420). Nitekim Yukarı Anzaf Kalesi, Karmir Blur, Ayanis Kalesi gibi birçok Urartu merkezinde yapılan kazılarda İskitler'in neden olduğu saldırıların izleri açığa çıkarılmıştır (Toptaş 2015: 410-414). Ancak Ekrem Akurgal'a göre Urartu Uygarlığının M.Ö. 585'te yok oluşunun nedeni aynı bölgede güçlü bir devlet kuran Medler'dir (Akurgal 1988: 175).

Urartular gümüş, altın, kurşun, demir gibi madenleri işlemedeki ustalıklarını görsel alanda oldukça etkin biçimde göstermişlerdir (Baş 2008: 20). Çeşitli madenlerden ürettikleri ve üzerlerini zengin bezemelerle süsledikleri kalkan, sadak, kılıç gibi askeri teçhizatlar bu durumun göstergelerindedir. Söz konusu askeri ekipmanların yanı sıra madenlerden yararlanılarak elde edilen sanat eserleri arasında, adak levhaları ve kemerler de önemli bir yer tutmaktadır (Atılğan 2019: 44). Urartu seramik sanatı denildiğinde şüphesiz akla ilk olarak "Biainili Seramiği" olarak adlandırılan parlak kırmızı astarlı seramikler gelmektedir (Belli 1979: 72-73). Ancak parlak kırmızı astarlı seramiğin yanı sıra kahve astarlı, devetüyü-krem astarlı, pembe-kiremit hamurlu seramikler de Urartu seramik repertuarının bir parçasıdır (Erdem ve Konyar 2011: 270-278). Urartu ahşap sanatına bakıldığında eldeki verilerin oldukça az olduğu görülür (Atılğan, 2019: 50). Urartu ahşap sanatı daha çok mobilyalar üzerinde kendini göstermektedir. Nitekim Van-Tuşpa, Altın-tepe ve Karmir Blur gibi merkezlerde ahşap mobilya örnekleri açığa çıkarılmıştır (Atılğan, 2019: 52).

Urartu sanat eserlerinin küçük bir kısmını oluşturan duvar resmi örnekleri ile ilgili veriler oldukça azdır. Var olan görsel veriler üzerinde gerek renklendirmelerin gerekse tasvir edilen figürlerin oldukça benzer nitelikler taşıdığı görülmektedir. Altın-tepe ve Arin-Berd örnekleri aynı ustanın elinden çıkmışçasına birbirine benzerken Ayanis Tapınağı, hafirleri tarafından sadece Urartu sanatından değil Ön Asya sanatından da ayrılmaktadır. Urartu duvar resmi örneklerine bakıldığında, örneklerin sadece kendi içerisinde değil Urartu görsel sanatının diğer örnekleriyle de benzeştiği görülür. Urartu duvar resimlerinin incelenmesi bir toplumun siyasal arenada gerçekleştirdiği çatışmaların izlerinin her alanda görülebileceğinin kanıtlanması açısından önemlidir. Öyle ki Asur ve Urartu devletleri kendi aralarında uzun yıllar süren bir mücadele yaşamıştır. Söz konusu siyasal çatışmalar Urartu sanatında yoğun Asur etkisi görülmesi ile kendini sanatsal alanda da göstermiştir. Urartu duvar resimleri ile ilgili olarak toplam 10 yerleşme incelenmiştir. Elde edilen örnekler genel olarak M.Ö. 805 ile M.Ö. 645 dönemleri (Menua- II. Rusa) arasına tarihlendirilmiştir. Bu kapsamda ilgili örnekler kronolojik bir sıra gözetilerek ele alınacaktır.

Anzavurtepe

Patnos'un kuzeyinde yer alan Anzavurtepe'de bulunan ve içerisinde ele geçen yazıttan dolayı Kral İşpuini'nin oğlu Menua Dönemi'ne (M.Ö. 805-709) tarihlendirilen (Balkan 1960: 139-141; Işık 2017: 94) Haldi'ye adanmış (Işık 2017: 91,94) Urartu tapınağının kare cellası, kırmızı ve mavi renkli duvar resimleri ile süslenmiştir. Resimlerin büyük çoğunluğu tahrip olmuştur. Ancak kırmızı renkli Patnos boğası kerpiç duvarın mavi renkli zemini üzerinden seçilebilmektedir (Silistreli 2011: 35).

Yukarı Anzaf Kalesi

Menua Dönemi'ne tarihlendirilen Yukarı Anzaf'da Oktay Belli tarafından gerçekleştirilen kazılarda saray, tapınak ve teraslarda duvar resimlerine ait parçalar açığa çıkarılmıştır (Dan vd.,2019: 189) Bunlara ek olarak çalışmalarda açığa çıkarılan depo yapılarından birinin içerisinde beyaz, mavi ve sarı renkli toz boya parçalarına rastlanılmıştır. Bahsi geçen toz boya parçalarının yukarıdaki noktalarda açığa çıkarılan duvar resimlerinin boyanmasında kullanıldığı düşünülmektedir (Belli 1998: 512).

Armavir-Blur/Argiştihinili

Argiştihinili olarak da bilinen Armavir-Blur, Aras Vadisi'nde yer almaktadır (Memiş 1997: 47). Armavir-Blur'da, M.Ö. 8.-7.yüzyıllar arasına tarihlendirilen tapınak alanında üzerinde mavi, beyaz, kırmızı, siyah gibi renkleri barındıran duvar resmi parçaları açığa çıkarılmıştır. Bu çok renkli parçalar üzerinde geometrik motifler, hayat ağacı ve hayat ağacına tapan figürler ve kanatlı aslan olduğu tahmin edilen bazı hayvansal figürler işlenmiştir (Dan vd. 2019: 187-188; Mahé 1996: 1286).

Arin-Berd/Erebuni

Arin-Berd' de, bir diğer adıyla Erebuni'de (Koroğlu ve Konyar 2011: 27) açığa çıkarılan ve I. Argişt Dönemi'ne (M.Ö. 780-760) tarihlendirilen duvar resimlerinden ilk örnek, Arin-Berd Sarayı'nın küçük koridorunda açığa çıkarılmıştır. Duvar resminde aslan ve boğa tasvirleri içbükey karelerin her 2 yanına sıralanmıştır. Küçük koridorda yer alan bu duvar resmi Altın-tepe Apadanası'nda (Kabul Salonu) (Tekçam 2007: 19) açığa çıkarılan örneğe oldukça benzemektedir ancak bazı farklılıklar da mevcuttur. Altın-tepe örneğindeki hayvan tasvirleri kas stilizasyonundan yoksunken Arin-Berd örneğindeki hayvanlarda kaslar şeritler ile belirtilmiştir. Bir diğer fark içbükey karelerde görülür. Altın-tepe duvar resminde söz konusu geometrik şekillerin içinde kozalak motifleri yer almaktadır. Burada ise içbükey karelerin iç kısmı rozet motifleri ile doldurulmuştur. Boğalar burada bir dizleri üzerine çökmüş vaziyettedir. Aslanlar ise kendilerinden emin dik bir görünüme sahiptir. Ağzıları açıktır adeta kükrer vaziyette ve saldırgan bir görünüme sahiptirler (Durukan 2014: 42; Nunn 2012: 327; Silistreli 2001: 37) (Fig. 1).

Arin-Berd Sarayı'nın küçük koridorundan ele geçen yukarıdaki örnek Urartu Sanatı hakkında bazı ipuçları vermektedir. Dikkatli bakıldığında boğaların eklem kısımlarında küçük halkaların olduğu fark edilir. Aslanların ise kuyruklarının bir çember şeklini aldığı görülür. Tüm bu özellikler Urartu sanatında halka stili olarak adlandırılmaktadır. Aslan tasvirlerinin omuz kısımlarında yer alan kas stili ise Asur sanatına özgüdür ve Asur sanatının Urartu sanatı üzerindeki etkisini gösterir (Akurgal 1988: 177,185). Nimrud'da yer

alan III. Adad-Nirari Sarayı'nda yer alan bir duvar resmi Asur ve Urartu etkileşiminin ne denli fazla olduğunu daha net gösterir. Sahne üzerinde yer alan geometrik motifler, boğaların duruş stili o kadar benzemektedir ki adeta aynı ustanın elinden çıkmış gibidir (Sevin 2014: 75-76).

Arîn-Berd Sarayı'nın büyük salonundan açığa çıkarılan bir duvar resmi daha önce işlenen örneklerden farklıdır. Duvar resminde bir av sahnesi işlenmiştir. En üstte yer alan ilk bantta otlukların arasında arka bacağı ile kendini kaşıyan bir geyik vardır. Bir alt sahnede bir okçu hiçbir şeyden habersiz halde otlayan bir ineği ya da boğayı avlamak üzeredir. 2 alt bantta da otlar vaziyette duran hayvanlar yer almaktadır. Sahnenin sağ tarafında büyükçe işlenmiş bir at arabasının üzerinde bir okçu bulunmaktadır. Araba 2 ayağı yukarı kalkmış bir at tarafından çekilmektedir. Ok atan kişinin üzerindeki güneş oldukça dikkat çekicidir (Durukan 2014: 45; Nunn 2012: 327) (Fig. 2).

Arîn-Berd Sarayı büyük salondan çıkan duvar resmindeki güneş tasvirinin işleniş biçimi Mısır sanatı ile benzerlik göstermektedir. Nitekim Antik Mısır'da 18. Hanedanlık zamanında Tell Amarna'da, Nefertiti'nin Güneş Tapınağı'nda yer alan bir kabartmada resmedilen, uçlarında "ankh" sembolünün bulunduğu güneş tasviri Arin-Berd büyük salondan açığa çıkarılan örnekteki ile neredeyse aynıdır (Coetzee 2017: 54; Labuory 2011: 2) (Fig. 3). Tell Amarna'dan başka bir duvar kabartmasında da durum farksız değildir (Dodson 2013: 1) (Fig. 4).

Arîn-Berd Haldi Tapınağı'ndaki duvar resimlerinde mavi, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bu duvar resimlerinde palmet, kozalak ve rozet motiflerinin yanı sıra kale veya tapınak nişleri, hayat ağacı ve tapınan kişi gibi motifler işlenmiştir (Durukan 2014: 48-49) (Fig. 5). Arîn-Berd' de ortaya çıkarılan duvar resimleri beyaz bir sıva tabakasının üzerine yukarıda bahsedilen renkler kullanılarak yapılmıştır (Silistreli 2011: 36).

Arîn-Berd'de açığa çıkarılan bir duvar resminde ise Tanrı Haldi işlenmiştir. Urartu Devleti'nin baş tanrısı Haldi, kutsal hayvanı aslan üzerinde ayakta durmaktadır (Piotrovsky 1965: 41). Klasik selamlama pozisyonunda olan tanrı, kırmızı renkli polos şeklinde bir başlık takar. Polosunun yanı sıra üzerinde durduğu aslan ve Haldi'nin kıyafeti de kırmızı renk ile işlenmiştir. Kıyafetinin kolları orta uzunluktadır ve etek kısmında püsküllü bezemeler yer almaktadır. Saç, sakal ve polosundan sarkan şalı ise siyah renk ile belirtilmiştir (Grekyand 2012: 135) (Fig. 6).

Arin-Berd kalesinin doğusunda yer alan bir depoda üzerinde I. Argiştî'nin resmedildiği bir duvar resmi parçası açığa çıkarılmıştır. Söz konusu duvar resminde bir atın dörtnala koştuğu görülmektedir. Bu parçanın konusu, üzerinde çalışan araştırmacılar tarafından krali bir av sahnesi olarak yorumlanmıştır (Fig. 7). Yapılan çalışmalar sırasında az önce bahsedilen parçanın hemen altında yeni bir duvar resmi parçası daha keşfedilmiştir. Parça üzerinde beyaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Sahnenin 3 bant ile birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Sahnenin en alt kısmında bir figür göze çarpmaktadır. Figürün yalnızca gövdesinin üst kısmı görülebilmektedir (Fig. 8) (Dan vd. 2019: 178-180).

Çavuştepe

Bitlis'in Adilcevaz İlçesi yakınlarında yer alan Çavuştepe'de 1965 yılında Afif Erzen tarafından gerçekleştirilen kazılarda, Uç Kale olarak adlandırılan kısımda kerpiç ve tahta kalaslar üzerinde duvar resmi parçalarına rastlanılmıştır. II. Sarduri Dönemi'ne (M.Ö. 760-730) tarihlendirilen, üzerlerinde bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra yürür vaziyette bir insan figürünün de işlendiği duvar resimleri siyah, mavi, kırmızı ve beyaz renklerle bezenmiştir. (Erzen 1965: 141; Erzen 1970; 104; Silistreli 2011: 36). Silistreli'ye göre Çavuştepe'de açığa çıkarılan çiçek ve ağaç motifleri Assur ve Arin-Berd duvar resimlerinde görülmektedir (Silistreli 2011: 36).

Altıntepe

Erzincan'da, Altıntepe Kalesi içerisinde yer alan, zamanla zarar görmüş ilk apadananın yerine yapılan genişletilmiş apadana, Urartu Dönemi'nin en büyük apadanası olma özelliğini taşır. Apadanaya girişi sağlayan kapı odalarının ve apadananın içi "*Secco Tekniği'nde*" yapılmış ve II. Argiştî'den sonraki bir döneme (M.Ö. 713-679) tarihlendirilen duvar resimleri ile süslenmiştir (Akurgal 1988: 179; Silistreli 2011: 38). "*Fresco Secco*" ya da "*Secco Tekniği*" olarak adlandırılan ve Roma Dönemi'ne kadar çeşitli uygarlıklar tarafından kullanılmış olan bu teknikte resimler doğrudan kuru bir sıva üzerine yapılır, renklendirmeyi sağlayan pigmentler uygulanırken ise kireç sütü ya da başka bir bağlayıcı madde kullanılır (Bilici 2018: 34; Yılmaz 2012: 96). Söz konusu alanda yer alan resim örneklerinin birinde mavi, beyaz ve siyah renk kullanılmıştır. Resim üzerinde yer alan figürün tahrir olmuş bas kısmında olasılıkla bir polos vardır. Oldukça iri yapılmış gözler badem şeklindedir. Göz bebekleri siyah göz içleri ise beyaz ile belirtilmiştir. Enseye kadar uzanan saçlar siyahtır. Kulak saç üzerinden belirtilmiştir. Elleri selamlama pozisyonundadır. Figürün altta kalan eli tahrir olduğundan bir şey tutup tutmadığı bilinmemektedir (Karaosmanoğlu ve Korucu 2015: 42) (Fig. 9).

Altıntepe apadanasından açığa çıkarılmış bir duvar resminde rozet motifleri olan bir bandın yukarısında yer alan sahnede bir tapınan resmedilmiştir. Hemen alt bantta bir hayat ağacı görülmektedir (Fig. 10). Başka bir duvar resminde hayat ağacının sağ ve sol tarafında 2 aslan görülmektedir. Sağ taraftaki aslanın karşısında ise ürkmüş vaziyette duran bir geyik vardır. Sol taraftaki aslanın ağızında bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Bir dahaki sahneye kadar yer alan bantlarda rozet motifleri, palmetler, kale veya tapınak nişleri, hayat ağacı ve tapınan motifleri işlenmiştir. 2.sahne 4 adet iç bükey kareden oluşmuş bir motif görülmektedir. Karelerin içindeki rozetli dairenin 4 yanına kozalak motifleri konulmuştur. Sol taraftaki karelerin 2 yanında ön dizlerinin üzerine çökmüş boğa varken sağ taraftaki karelerin her 2 yanında selamlama pozisyonunda duran grifonlar yer almaktadır (Nunn 2012: 325) (Fig. 11). Bu duvar resminde resmedilen aslanlara bakıldığında kübik tarzda yapıldıkları görülür. Yele veya kas stilizasyonu gibi ayrıntılara yer verilmemiştir. Aynı kübik tarz boğalarda da görülür.

Altıntepe apadanasından açığa çıkarılan yukarıdaki sahnenin bir detayında bir aslan tarafından bir geyiğin avlanması işlenmiştir. Aslan geyiği yakalamış ve ağızına almıştır. Ne aslanın ne de geyiğin gözleri badem şeklinde değildir. Aslanın gözleri üçgen şeklindedir. Aslanların gözlerinin bu stillerde işlenmesi Urartu sanatında kullanılan bir özelliktir (Işıklı ve Aras 2016: 433). Geyiğin kaşları çok belirgin yapılmıştır, yüzler ise ifadeden neredeyse

uzaktır. Aslanın burnu yarım ay şeklinde bir çıkıntı ile belirtilmiştir (Durukan 2014: 82) (Fig. 12).

Altın-tepe apadan-asından çıkarılan 2 duvar resmi parçasında 7 yapraklı bir palmet motifi ve bir hayat ağacı motifi işlenmiştir. Palmet motifinin işlenmiş olduğu duvar resminde kırmızı, beyaz, sarı, mavi renkler kullanılmıştır. Motiflerin hatları ise siyah renk ile belirtilmiştir. Hayat ağacı motifinin işlendiği parça ise fazlasıyla tahrip olmuştur. Aynı renkler burada da kullanılmıştır (Durukan 2014: 34-35) (Fig. 13-14).

Altın-tepe Tapınak alanından ele geçmiş bir duvar resmi fazlasıyla tahrip olmuştur. Sağlam kısımlara bakıldığında resimde tasvir edilen figürün stilize şekilde işlenmiş bir hayvan olduğu anlaşılmaktadır (Nunn 2012: 324-325) (Fig. 15). Altın-tepe Tapınağı'ndan bir başka duvar resminde hayat ağacının her 2 yanında kanatlı cinler yer almaktadır. Kanatlı cinlerden birinin alt kısmı birinin ise üst kısmı tahrip olmuştur. Tahrip olmayan bölümler incelendiğinde şunlar tespit edilir; baş kısımlarında boynuzlu bir polos bulunmaktadır. Eller selamlama pozisyonundadır, yukarıda duran elde olasılıkla kozalak tutulmaktadır. Öteki elde ise bakraç tutulmaktadır. Üzerlerindeki kıyafet yukarıda bahsedilen örneğe benzemektedir (Van Loon 1966: 68) (Fig. 16).

Yine Altın-tepe Tapınağı'ndan elen geçen başka bir duvar resminde yukarıdakine benzer olarak bir hayat ağacı sahnesi işlenmiştir. Sahnede kırmızı, siyah, beyaz ve açık bir renk kullanılmıştır. Hayat ağacının yine her 2 yanında duran figürler araştırmacılar tarafından "tapınan bir Urartulu" şeklinde nitelendirilmiştir. Ancak söz konusu figürlerin ellerinde bakraç tutması kanatlı cinler olabileceği şeklinde de yorumlanabilir. Çünkü hem "apkalu" olarak da adlandırılan kanatlı cinler genellikle bu şekilde tasvir edilir hem de yukarıdaki örnekte yer alan figür, kanatlı cin olarak nitelenmiş figürler ile neredeyse benzer özellikler taşırlar. Söz konusu figürler kırmızı rengin üzerinde hâkim olduğu bir kıyafet giymiştir. Ancak kıyafetin bel ve eteklerin uç kısmı ile bakraç, daha açık bir renk ile belirtilmiştir. Saçları siyah ile renklendirilmiş figür sakalsızdır. Sahnenin alt ve üst kısmı kırmızı üzerine açık bir renk ile işlenmiş rozet motifleriyle çerçevelendirilmiştir (Sevin 2003: 216; Yücel 2010: 81) (Fig. 17). Kırmızı renkli kıyafetler Urartu toplumu tarafından severek kullanılan materyaller olmalıdır. Nitekim II. Sargon'un Musaşır'de düzenlediği 8.seferinde ele geçirdiği ganimet listelerinde Urartu Ülkesi'nden alınan kırmızı ve mor renkli kıyafetlerden bahsedilmektedir (Luckenbill 1968: 172-213). Elbisenin uçlarında bulunan püsküllerin siyah ile belirtilmesi de yine Urartulu bir özelliktir (Gökçe 1999: 335).

Buraya kadar olan duvar resimleri incelendiğinde başrolün hayat ağacı olduğu görülür. Bu nedenle hayat ağacının Urartu kültürü için ne ifade ettiğini incelemekte fayda var. Sümerlerden beri "yaşam" ve "ölüm" kavramlarının simgesi olan hayat ağacının Urartu kültürüne girişi Asur Devleti ile yaşanan etkileşimin bir sonucudur (Çevik 1999: 335). Hayat ağacı Asur kültüründe de "ölüm" ve "doğuş" un simgesidir. Urartularda ise koruyucu ve dinsel bir işleme sahiptir. Hayat ağacı aynı zamanda Urartular için ölümsüz yaşamın simgesidir. Tapınaklarda işlenen hayat ağacı ise tapınağın kutsallığını ifade etmektedir (Belli 1982: 238-242).

Ayanis

Van'ın 38 km güneyinde yer alan Ayanis Kalesi ve tapınak yapısı, kale içerisinde ele geçen bir yazıttan yola çıkılarak Argiştı oğlu II. Rusa Dönemi'ne (M.Ö. 685-645) tarihlendirilmiştir. Ayanis Kalesi'nin en yüksek noktasında, bir tapınak alanı ve alanın duvarına yapışık kare planlı bir çekirdek tapınak yer alır. Söz konusu tapınak çoğu Urartu tapınağı gibi, panteonun baş tanrısı Haldi'ye adanmıştır. Susi tapınağının iç kısmında, andezit taşından yapılmış duvarların üzerinde birden fazla şekilden oluşan bezemeler vardır (Çilingiroğlu 2006: 137; Rehm 2004: 184) (Fig. 18, 19).

Fantastik yaratıklar, çeşitli bitkisel motifler, oyma (intaglio) tekniği kullanılarak yapılmıştır. İntaglio yani "çukur baskı" tekniğinde (Kalafat Arslan 2007: 218) motif, taş ya da maden üzerine oyularak verilir. Söz konusu motiflerin iç kısımları ise taş kakma tekniği ile işlenmiştir (Işıklı 2014: 135). Ayanis Kalesi'ndeki söz konusu desenler taşa kurşun akıtılarak işlenmiştir. Resimlerin duvara bu şekilde yansıtıldığına kanıt olarak motifler üzerindeki kurşun izleri verilmiştir. Ayanis'de yer alan bu kabartmaların şimdiye kadar benzerlerine rastlanılmaması onların II. Rusa Dönemi'ne özgü olduklarını düşündürür (Baş 2016: 53-54; Çilingiroğlu 2012a: 4-6; Çilingiroğlu 2012b: 111). Söz konusu duvar bezemelerine şimdiye kadar hiçbir Ön Asya kültüründe de rastlanılmamıştır (Işıklı ve Caner 2014: 6-7). Bu bezemeler işlenirken ilk önce 2 cm derinliğindeki negatif yuvalar andezit taş üzerine oyulmuştur. Daha sonra aslan, karışık yaratık, cin, sfenks, hayat ağacı gibi bezemelerin boyalı tebeşir parçaları ile doldurulmuştur. Söz konusu bezemelerde mavi, kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmıştır (Işıklı 2014: 135; Çilingiroğlu ve Işıklı 2014: 311). Zemini su mermeri ile döşenmiş cellanın doğu kısmında yine aynı malzemenin kullanıldığı bir platform yer almaktadır. Bu platformun üzeri ve kenarları da kazıma tekniği ile yapılmış bitkisel motiflerle ve karışık yaratıklarla süslüdür. Çoğunluğunu aslanların oluşturduğu platformun kenarları altın plakalar ile kaplıdır (Işıklı ve Caner 2014: 7; Işıklı 2018: 539). Ayanis Haldi Tapınağı'nın duvarlarında bulunan halka motifleri de Urartu duvar süslemelerine örnek gösterilebilir. Halka şeklindeki bu süsler birbiri içerisine geçmiş 3 daireden oluşmaktadır. Halkaların duvarlara tutturulmasında olasılıkla bronz çivilerden faydalanılmıştır. Halka şeklindeki bu taş mozaiklerinin benzerlerine Toprakkale'de rastlanılmıştır (Işıklı 2014: 135).

Ayanis Kalesi duvarlarında ve bezemelerinde kullanılan mavi renkli boyalar, Ayanis Kalesi ve Dışkent'te gerçekleştirilen kazılar sonucunda sabun kalıbına benzeyen belli bir şekle sahip biçimde bulunmuştur. Aynı boya maddesi kırık kalıp ve toz halinde Kale'nin farklı alanlarında da tespit edilmiştir. Söz konusu mavi boya araştırmacılar tarafından "Mısır Mavisini" olarak tanımlanmıştır. Mısır Mavisini, Mısır'da ilk kez 4. Sülale Dönemi'nde ortaya çıkmış ve yaygın olarak Eski Krallık ve 5. Sülale Dönemi'nde kullanım görmüştür. Ayanis Kalesi'nde ve başka Urartu kalelerinde açığa çıkarılan mavi pigmentin II. Rusa ile birlikte kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir. Yapılan kimyasal analizler söz konusu boyanın Anadolu dışındaki merkezlerle benzerliğini ortaya koymuştur. Mısır mavisinin Urartu'ya nasıl girdiği konusu ile ilgili çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. İlk olasılık III. Erken Hanedanlar Dönemi'nde ya da Asur'dan Urartu'ya girmiş olabileceğidir. Bir diğer olasılık ise Mısır'dan ya da Mısır ile ilişkili bir ülkeden Urartu Ülkesi'ne girmiş olabileceğidir. Ancak Mısır'da üretilmiş Mısır Mavisini ile Urartu'da kullanılan mavi pigment arasındaki farklılıklar, bu mavi boyanın Urartu sınırları içerisinde yer alan yerel bir atölyede üretilmiş olabileceğini de düşündürür (Çilingiroğlu 2014: 137-139).

Karmir-Blur/Teişebahinili

Karmir-Blur yani Teişebai Uru'dan (Gökçe 2017: 26) açığa çıkarılan bir duvar resmine geometrik ve bitkisel bezemeler hâkimdir. Koyu renk bir zemin üzerine daire şeklinde beyaz bir alan işlenmiştir. Bu beyaz alana dairesel olarak 8 adet 9 yapraklı palmet motifi yerleştirilmiştir. Alanın iç kısmına ise daha küçük bir daire motifi işlenmiştir. Dairenin iç kısmı rozet motifleri ile doldurulmuştur. Son olarak, iç kısımdaki daire motifinin etrafı da 16 adet kısa çizgi ile çevrelenmiştir. Karmir-Blur duvar resmi farklı bir bakış açısıyla incelenirse bir çiçek motifine benzetilebilir (Silistreli 2011: 37). Söz konusu duvar resimleri II. Rusa Dönemi'ne tarihlendirilmektedir (Silistreli 2011: 37).

Kef Kalesi

Adilcevağ'ın 6 km kuzeyinde yer alan Kef Kalesi'nde (Haldiei URU^{KUR} Ziuquni /Ziuquni Ülkesindeki Haldi'nin kenti) (Erdoğan 2017: 31) II. Rusa Dönemi'ne (M.Ö. 685-645) tarihlendirilen bir tapınağın duvarları kırmızı, siyah ve sarı renklerle yapılmış duvar resimleri ile süslü vaziyettedir. Resimlerin temasını geometrik ve bitkisel bezemeler oluşturmaktadır (Silistreli 2011: 38). 1967 yılında Emin Bilgiç ve Tahsin Özgüç tarafından gerçekleştirilen kazılarda fil ayaklı büyük salon olarak adlandırılan yapıda 1.70-1.80 m yüksekliğinde duvar resimlerine ait parçalar açığa çıkarılmıştır. İlgili parçalar ne yazık ki sağlam bir şekilde ele geçirilememiş bu nedenle de üzerlerinde hiçbir çalışma yapılamamıştır (Bilgiç ve Özgüç 1967: 46).

Toprakkale/Rusahinili

II. Rusa tarafından kurulan ve "*Rusa'nın Kurduğu Kent*" olarak nitelendirilen Toprakkale'de (Pınarcık 2014: 48) yer alan Haldi Tapınağı'nda açığa çıkarılan kırmızı mermer bir friz üzerinde olasılıkla diz çökmüş bir boğa işlenmiştir. Sağ tarafta orta alanı boş bırakılmış bir rozet motifi bulunmaktadır. Boğanın üst kısmında bir yazıt parçası yer almaktadır. Frizin hem alt hem de üst kısmında tutamak benzeri öğeler vardır (Van Loon 1966: 66-67) (Fig. 20).

Sonuç

M.Ö. 9.yy'da birden fazla beyliğin bir araya gelmesi ile kurulan, merkezi Van Gölü ve çevresi olan Urartu Devleti, M.Ö. 585 civarında hala belirlenemeyen bir nedenle tarih sahnesinden silinmiştir. Urartu Devleti kuruluşundan yıkılışına kadar sürekli olarak ezeli düşmanı Asur Devleti ile mücadele içerisinde yer almıştır. Siyasi arenada gerçekleştirilen bu sürtüşmeler 2 devlet arasında yaşanan kültürel bir etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Nitekim Urartu duvar resimleri incelendiğinde daha çok hayat ağacı ve hayat ağacına tapan kişi gibi motiflerin işlendiği görülmektedir. Hayat ağacı ve hayat ağacına tapan kişi figürü Asur saraylarında oldukça yaygın kullanılan bir motiftir. Urartu duvar resimleri üzerinde sıkça görülen hayat ağacı motifinin Asur ile olan etkileşim sonucunda Urartu sanat kültürüne girdiği de bilinmektedir. Urartu duvar resimlerinde fark edilen bir diğer Asur etkisi hayvanlarda görülen bacak-kas stilizasyonlarındadır. Asur görsel sanata bakıldığında aslanların arka bacaklarının ters lale biçiminde yapıldığı görülür, Urartu duvar resimlerinde de hayvanların kas stilizasyonu bu şekilde işlenmiştir. Arin-Berd Sarayında açığa çıkarılan, Fig. 1'de işlenen sahnenin bir benzerinin III. Adad-Nirari Sarayı'ndan ele

geçmesi de etkileşimin boyutlarını anlamamız açısından önemlidir. Arin-Berd'de açığa çıkarılan örneklerle ilgili olarak Silistrelî tarafından yapılan yorum özelinde bir parantez açmak gereklidir. Metin içerisinde de değinildiği gibi Silistrelî'ye göre Arin-Berd duvar resimlerinde ağaç ve çiçek motifleri görülmemektedir. Ancak ortaya koyduğumuz örnekler bu görüşün doğru bir değerlendirme olmadığını açık bir şekilde göstermektedir (bakınız Fig. 2). Urartu duvar resimleri yerleşim alanlarının daha çok tapınak kısımlarında açığa çıkarılmıştır. Nitekim Anzavurtepe, Armavir-Blur, Yukarı Anzaf, Arin-Berd, Altın-tepe, Ayanis ve Toprakkale'de durum bu şekildedir. Söz konusu noktalardaki tapınaklar Tanrı Haldî'ye adanmıştır. Bunun dışında Yukarı Anzaf ve Arin-Berd'de saraydan ve Çavuştepe'de Uç Kale'den açığa çıkarılmış örnekler de mevcuttur. Arin-Berd'de bir depoda I. Argişti'ye ait bir duvar resmi, şüphesiz duvar resimlerinin açığa çıktığı alanlar arasında en ilginç olanıdır.

Urartu duvar resimlerinin genel özelliklerine bakıldığında daha çok palmet ve hayat ağacı motifi gibi bitkisel ve geometrik motiflerin işlendiği görülür. Bitkisel motiflere ek olarak, tasvir edilen hayvan motiflerini aslan ve boğa figürleri oluşturmaktadır. 2 figür de Urartu dünyası için önem taşıyan figürlerdir. Nitekim aslan Tanrı Haldî'nin boğa ise Teişeba'nın kutsal hayvanıdır. Motiflerin renklendirilmesinde yeşil, mavi, kırmızı ve sarı gibi renkler tercih edilmiştir. Altın-tepe'de bir örnekte "secco tekniği", Ayanis Tapınağı'ndaki örneklerde ise "İntaglio tekniği" kullanılmıştır. Ayanis Tapınağı'nda görülen söz konusu teknik kullanılarak işlenmiş duvar bezemeleri gerek Urartu gerek ise Ön Asya sanatı için ünik bir eser niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E.(1959). Urartu Medeniyeti, *Anadolu* 4,67-75.
- Akurgal, E. (1988). *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul: Net Turistik.
- Atılgan, E.(2019). *Urartu Sanatında Mobilya*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.
- Balkan, K. (1960). Patnos Yakınında Anzavurtepe'de Bulunan Urartu Tapınağı ve Kitabeleri, *Anadolu (Anatolia)* 5, 133-158.
- Baş, A.(2008). *Urartu Maden Sanatında Kalkan, Miğfer ve Sadaklar*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Baş, A. (2016). Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik, *Uluslararası Amisos Dergisi* 1 (1), 44-86.
- Belli, D.(1998). 1997 Yılı Aşağı ve Yukarı Anzaf Urartu Kaleleri Kazısı, 20. Kazı Sonuçları Toplantısı 1, 507-525.
- Belli, O. (2011). Urartu Sanatının Sosyo-Ekonomik Açından Eleştirisi Üzerine Bir Deneme, *Anadolu Araştırmaları* 6, 45-95.
- Belli, O. (1982). Urartular'da Hayat Ağacı İnancı (1 Levha İle Birlikte), *Anadolu Araştırmaları* 8, 237-246.
- Bilgiç, E., Özgüç, T.(1967). 1967 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları, *Türk Arkeoloji Dergisi* 16 (1), 45-49.

- Bilici, B. (2018). *Kapadokya Aziz Theodoros Trion Kilisesinin Duvar Resimlerindeki Pigmentlerin Arkeometrik Yöntemlerle İncelenmesi*, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Coetsee, D. (2017). The Impact Of The Symbolism and Iconography Of The Ankh, Sun-Disk and Wadjet Eye On Modern ("Western") Society, *Ancient Near Eastern Studies at the Universty Of South Africa*, Pretoria, 1-141.
- Çevik, N. (1999). Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi, *Anadolu Araştırmaları* 5, 335-367.
- Çilingiroğlu, A. (2006). An Urartian Fortress In Front Of Mount Eriduru: Ayanis, *Armenian Journal Of Near Eastern Studies Volume 1*, 111-124.
- Çilingiroğlu, A. (2012a). Ayanis, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları*, (Editör: Altan Çilingiroğlu, Zeynep Mercangöz, Gürcan Polat), İzmir: Arkadaş Matbaacılık.
- Çilingiroğlu, A. (2012b). Ayanis Kalesi, *Aktüel Arkeoloji Kasım-Aralık*, 111-113.
- Çilingiroğlu, A. (2014). Ayanis Kalesi'nde Mısır Mavisi (Egyptian Blue), *Arkeolojiyle Geçen Bir Yaşam İçin Yazılar Veli Sevin'e Armağan/ Essays In Honour Of Veli Sevin A Life Immersed In Archaeology*, (Ed. Aynur Özfırat) İzmir: Ayırbaşım, 137-142.
- Çilingiroğlu, A., Işıklı, M. (2014). 25.Yılında Ayanis Kazıları: Dün, Bugün, Gelecek, *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, 309-310.
- Dan, R., Keheyan, Y., Hovhannisyan, N., Petrosyan, A., Atoyants, Y., Vitolo, P., & Gasparyan, B. (2019). A New Painting Fragment from Erebuni and an Overview of Urartian Wall Paintings. *Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern history and archaeology presented to Mirjo Salvini on the occasion of his 80th birthday*, (Ed. Pavel Avetisyan, Roberto Dan, Yervand Grekyand), Archaeopress Archaeolog, 177-192.
- Dodson, A. (2013). Akhenaten (Amenhotep IV), *The Encyclopedia of Ancient History*, 1-3.
- Durukan, A. (2014). *Paleolitik Dönemden M.Ö 1.Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Erdem, A.Ü., Konyar, E. (2011). Urartu Çanak Çömleği, *Urartu Doğu'da Değişim*, (Ed.Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar), İstanbul: Yapı Kredi, 268-288.
- Erdoğan, S.(2017). Kefkalesi Urartu Yerleşiminin Tarihsel Arka Planı, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 36 (62), 31-58.
- Erzen, A. (1965). Van Bölgesi Çavuştepe Kazısı, *Türk Arkeoloji Dergisi* 14, 141-147.
- Erzen, A.(1970). Çavuştepe 1970 Kazısı, *Türk Arkeoloji Dergisi* 19 (2), 103-108.
- Grekyand, Y. (2012).Urartu Devlet Pantheonu, *Aktüel Arkeoloji*, 130-136.
- Gökçe, B. (2016). Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış, *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXXI (2), 421-444.
- Gökçe, B. (2017). Urartu Krallığı'nda Din Görevlileri, *Belleten* 81 /290, 23-42.
- Işık, K. (2017). Urartu Kralı Minua'ya Ait Anzavurtepe Kalesi ve Bu Yazıtta Geçen E Yapısı Üzerine Bazı Tespitler, *Anadolu Araştırmaları* 20, 91-104.
- Işıklı, M. (2014). Ayanis/Urartu Mozaik Sanatı, *Aktüel Arkeoloji* 39 (2), 132-135.

- Işıklı, M., Caner, E. (2014). Doğu Anadolu Yaylasında Görkemli Bir Kültürel Miras: Ayanis Urartu Kalesi, *TAÇ Mimarlık Arkeoloji Kültür Sanat Dergisi* 4, 28-37.
- Işıklı, M., Aras, O. (2016). Ayanis Aslanı, *Havva İşkan' a Armağan Lykiarkhussa Festschrift Für Havva İşkan*, İstanbul: Ayırbasım/Offprint, 431-445.
- Işıklı, M. (2018). A Pioneer Site in Urartian Archaeology: Rusahinili Eiduru-kai, (Ed. Roderick B. Salisbury), *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East Volume 2: Weisbaden*, 535-546.
- Kalafat Arslan, T. D. (2018). Grafik Temel Tasarım Eğitiminde Etching Tekniği ile Basılmış Gravür Baskılarının Yeri, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9 (1), 217-230.
- Karaosmanoğlu, M., Korucu, H. (2015). Erzincan Altın-tepe Kalesi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 35, 36-59.
- Köroğlu, K., Konyar, E. (2011). *Urartu: Doğu'da Değişim/Transformation In The East*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuhrt, A.(2013).*Eski Çağ'da Yakındoğu II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Laboury, D. (2011). Amarna Art, *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1(1), 1-20.
- Luckenbill, D. D. (1968). *Ancient Records of Assyria and Babylonia II*, Chigaco: The University Of Chicago Press.
- Mahé, J.P.(1996). Le Site Arménien d'Armavir: d'Ourartou á L'époque Hellénistique, *În Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 140e année 4, 1279-1314.
- Memiş, B.(1997). *Urartu Konut Mimarlığı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Nunn, A. (2012).Wandmalerei in Urartu, (Ed. Stephan Kroll, Christin Gduber, Ursula Hellwag,Michael Roaf, Paul Zimansky), *Biainili-Urartu: the proceedings of the symposium held in Munich 12-14 October 2007= Tagungsbericht des Münchner Symposiums 12.-14 : Peeters*, 321-337.
- Okur, H.(2017). Doğu Anadolu'nun Güçlü Krallığı: Urartular, *Tarih Okulu Dergisi* 10 (XXIX), 313-335.
- Pınarcık, P. (2014). Urartuların Başkentleri, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 33 (56), 35-54
- Piotrovsky, B. B. (1965). Urartu Dini, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 23 (1-2), 37-51.
- Rehm, E. (2004). Hohe Türme und goldene Schilde - Tempel und Tempelschätzein Urartu, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 136, 173-194.
- Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi*, İstanbul: Der.
- Sevin, V.(2014). *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Silistreli, U. (2011). Urartu Duvar Resimleri, *Tübitak E-dergi* 15 (174), 235-38.
- Tarhan, M.T.(2017).Urartu Devletinin «Kuruluş» Evresi ve Kurucu Krallardan «Lutipri=Lapturi» Hakkında Yeni Görüşler (1 levha ile birlikte), *Anadolu Araştırmaları* 8,69-114.
- Tekçam, A.(2007). *Arkeoloji Sözlüğü*, İstanbul: Alfa Yayınları.

- Toptaş, K.(2018).Urartu Coğrafyasında İskit İz ve Etkileri, (Ed. Ahmet Güneş, Hale Şıvgın, Salim Koca, İlhami Durmuş), *Prof. Dr. Vahdet Keleşyılmaz Armağanı*, Ankara, 409-430.
- Van Loon, M. N. (1966). *Urartian Art: Its Distinctive Traits In The Light Of New Excavations*, Leiden: Nederlands Instituut Voor Het Nabije Oosten.
- Yılmaz, F. (2012). Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2 (4), 95-105.
- Yücel, Ç. (2010). *Urartu Dini ve Tapınım Sistemleri*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

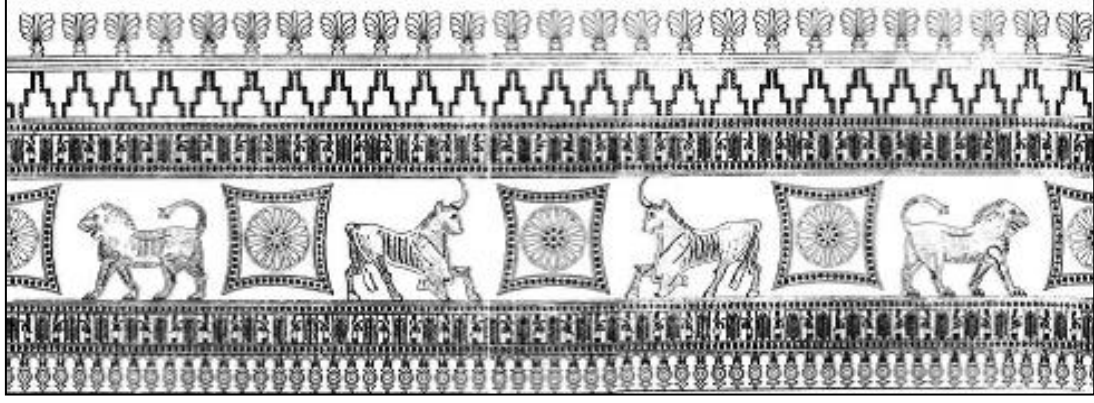


Fig. 1: Arin-Berd Sarayı küçük koridordan üzerinde boğa ve aslan figürlerinin bulunduğu bir duvar resmi (Nunn, 2012: 238).

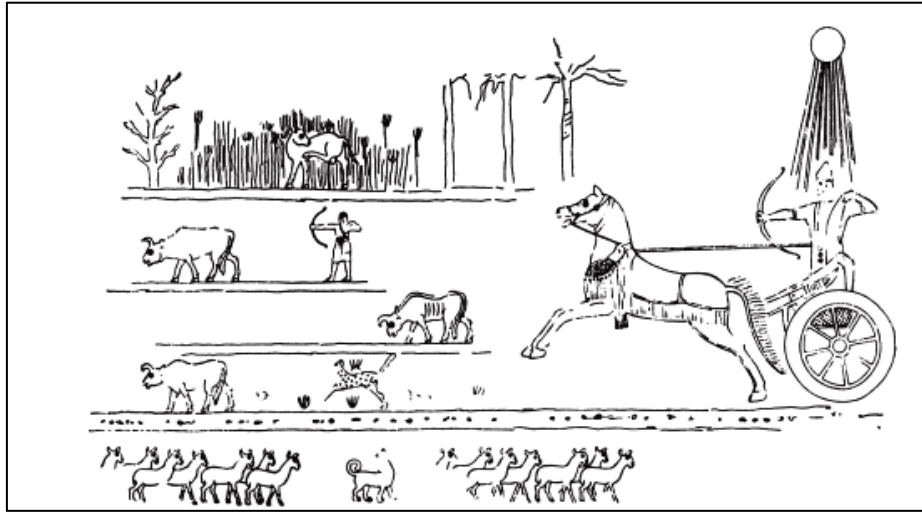


Fig. 2: Arin-Berd duvar resimlerinden bir av sahnesi (Nunn, 2012: 238).



Fig. 3: Tell el-Amarna'dan Nefertiti'ye ait duvar resmi (Coetzee, 2017: 54).



Fig. 4: Tell el-Amarna'dan Nefertiti'ye ait duvar kabartması (Dodson, 2013: 1).

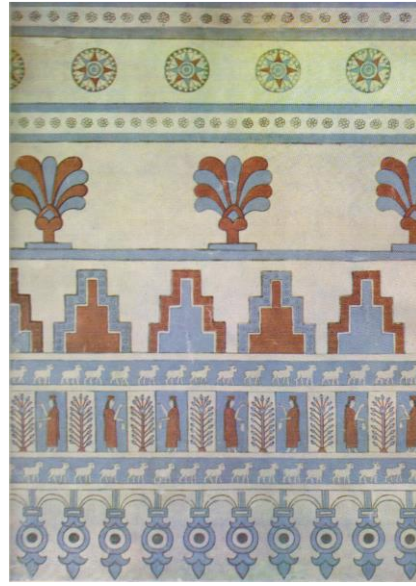


Fig. 5: Arin-Berd Haldi Tapınağı'ndan çeşitli motiflerle bezeli duvar resmi (Durukan, 2014: 91).



Fig. 6: Arin-Berd duvar resimlerinden Tanrı Haldi figürü (Grekyand, 2012: 135).

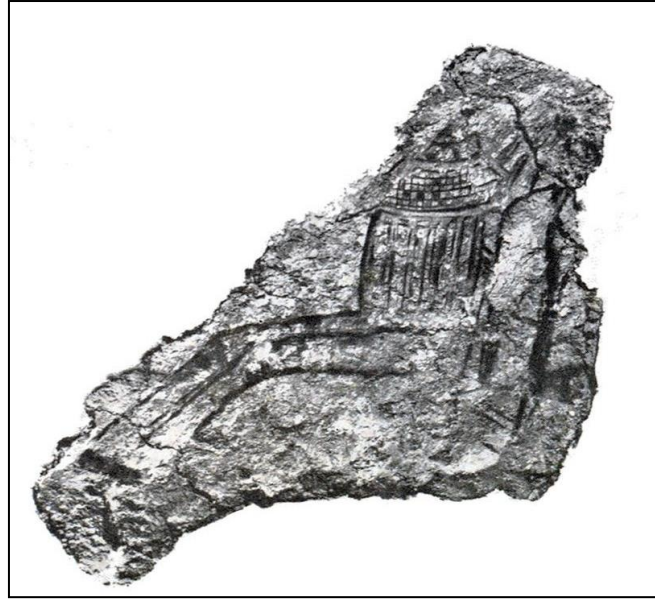


Fig. 7: Arin-Berd duvar resimlerinden koşan bir at tasviri (Dan vd.,2019:180).



Fig. 8: Arin-Berd'de ikinci duvar resmi parçası (Dan vd.,2019: 180).



Fig. 9: Altıntepe duvar resimlerinden kanatlı cin figürü (Karaosmanoğlu ve Korucu 2015: 53).

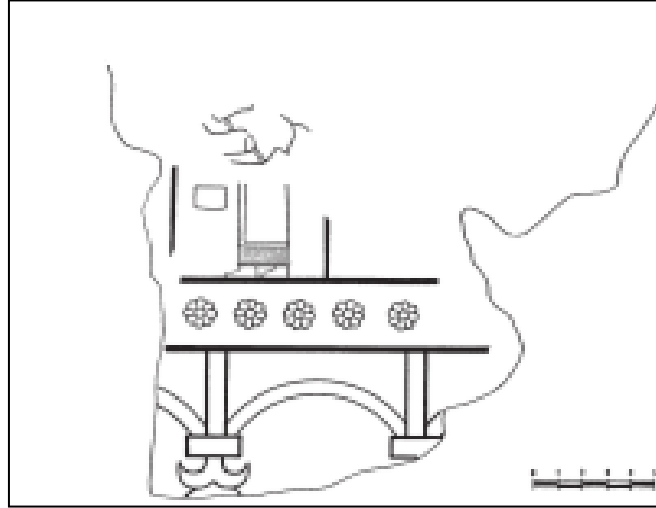


Fig. 10: Altıntepe duvar resimlerinden tapınan bir figür (Nunn 2012: 234).

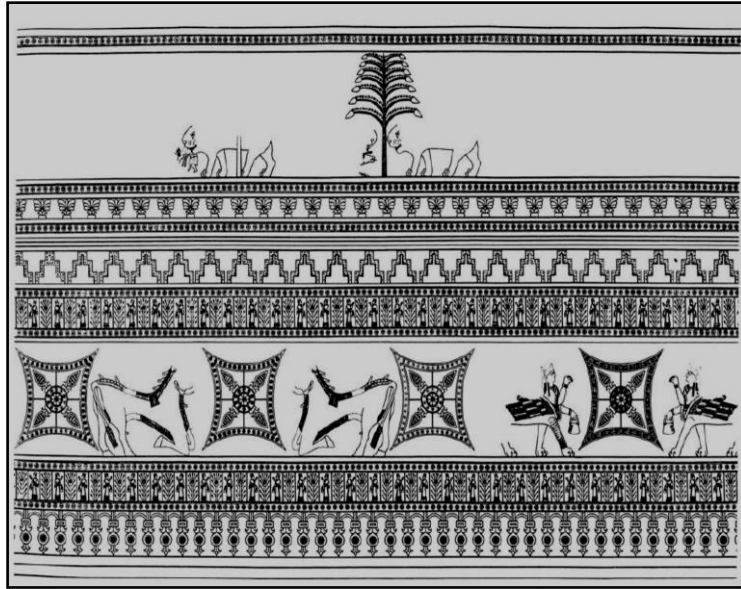


Fig. 11: Altıntepe'den çeşitli motiflerle süslü duvar resmi (Durukan 2014: 91).

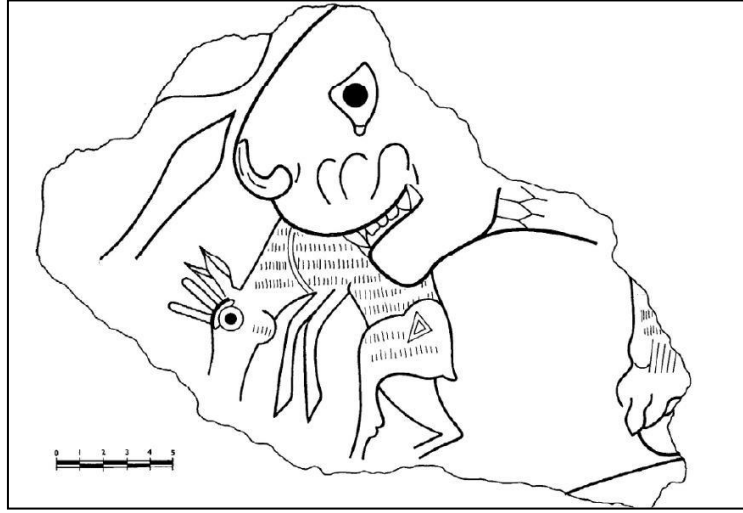


Fig. 12: Yukarıdaki sahneden bir detay (Durukan 2014: 84).

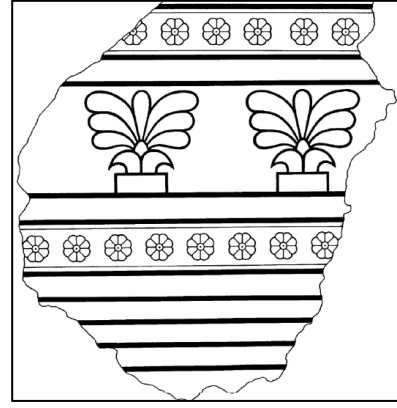
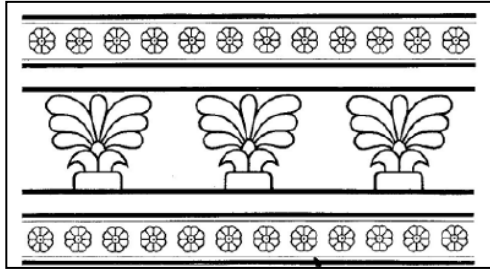


Fig. 13,14 Altıntepe duvar resimlerinden bitkisel motifler (Durukan. 2014: 81,84).

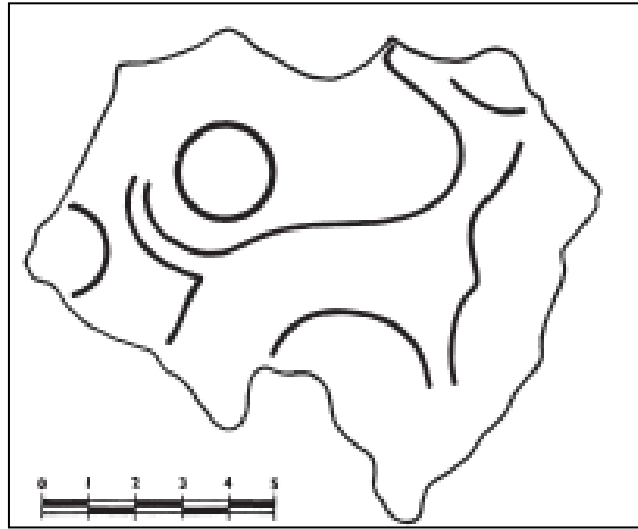


Fig. 15: Altıntepe duvar resimlerinden stilize hayvan figürü (Nunn 2012: 235).

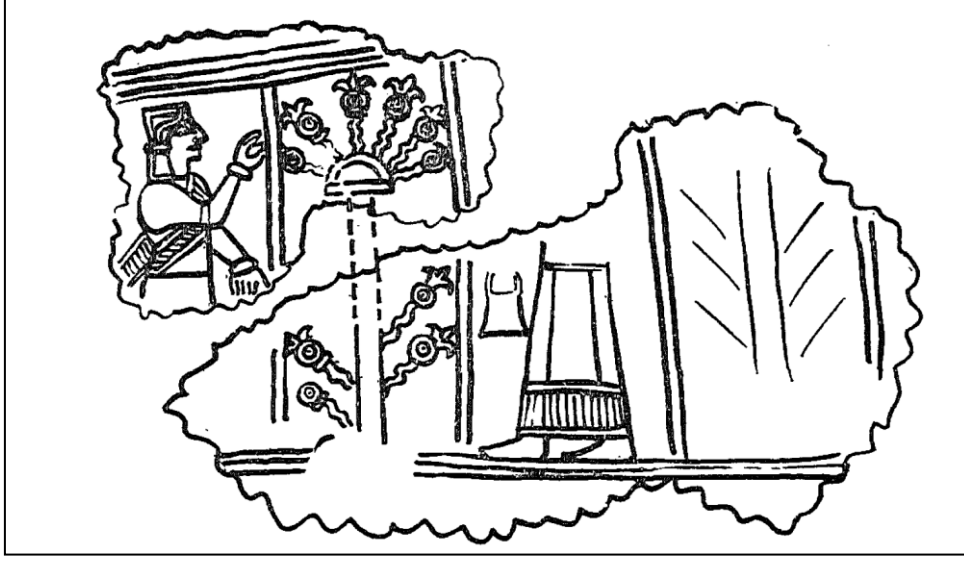


Fig. 16: Altıntepe duvar resimlerinden hayat ağacı sahnesi (Van Loon 1966: 68).



Fig. 17: Altıntepe duvar resimlerinden hayat ağacı ve hayat ağacına tapan figürler (Yücel 2010: 81).



Fig. 18: Ayanis'den intaglio tekniği kullanılarak yapılan duvar bezemeleri
(<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/bir-kent/ayanis-kalesi-mozaikleri>)

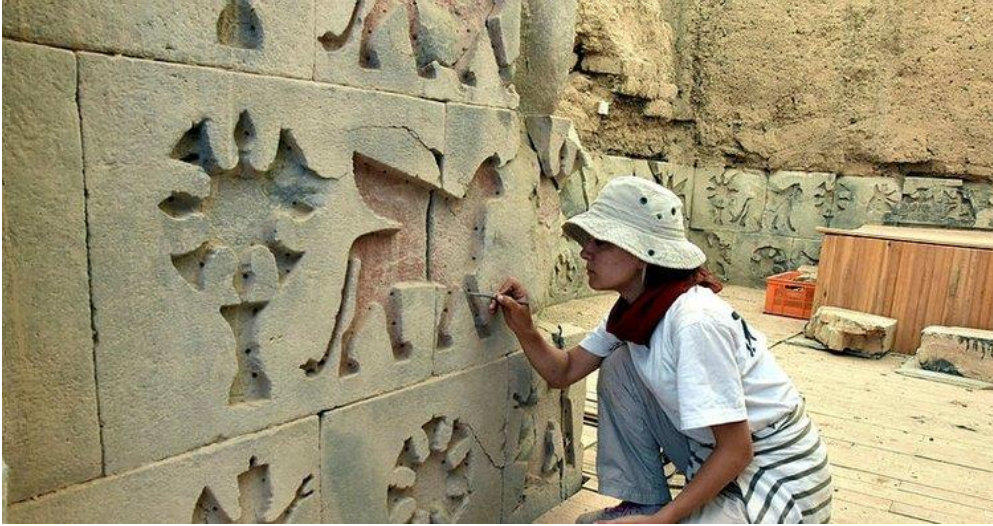


Fig. 19: Ayanis bezemelerinin yakından görünümü
(<https://www.sabah.com.tr/yasam/2018/07/23/bilim-insanlarini-heyecanladiran-ayaniste-kazilar-suruyor>)

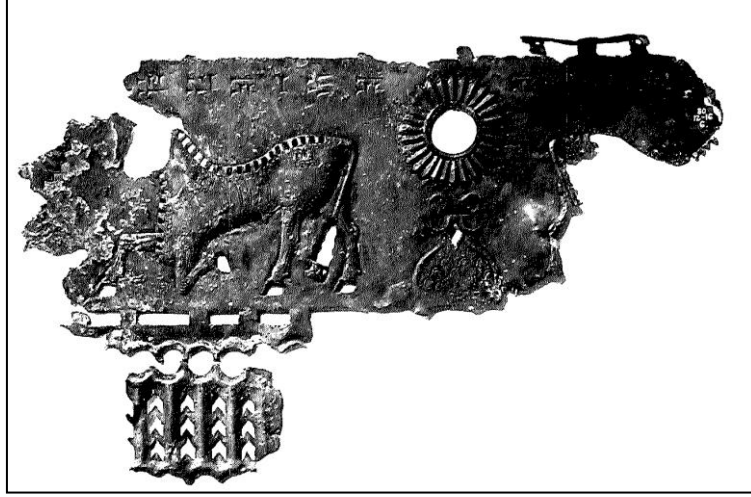


Fig.20: Toprakkale duvar resimlerinden hayvansal ve bitkisel figürler (Van Loon 1966: 225).