

**T.C.**  
**VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI**

**II. RUSA DÖNEMİ KALELERİNDE GÖRÜLEN MİMARİ SÜSLEMELER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**HAZAL OCAK**

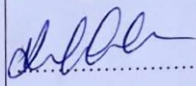
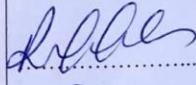

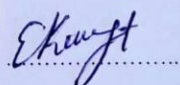
**DANIŞMAN**

**PROF. DR. RAFET ÇAVUŞOĞLU**

**VAN-2019**

## KABUL VE ONAY SAYFASI

### KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

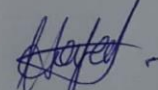
Hazal OCAK tarafından hazırlanan “II. Rusa Dönemi Kalelerinde Görülen Mimari Süslemeler” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Arkeoloji Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
<b>Danışman:</b> Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Başkan :</b> Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Üye :</b> Doç. Dr. Hanifi BİBER Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Üye :</b> Dr. Öğr. Üyesi Esra KAÇMAZ LEVENT Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi Ana Bilim Dalı, Batman Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
Tez Savunma Tarihi:	05/07/2019
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. ..... Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

## ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.**

  
Hazal OCAK

05.07.2019

## ÖZET

(Yüksek Lisans)

Hazal OCAK

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

(Haziran, 2019)

### II. RUSA DÖNEMİ KALELERİNDE GÖRÜLEN MİMARİ SÜSLEMELER

Tez çalışmamızın amacı, II. Rusa Dönemi'nde görülen mimari süsleme öğelerini teknik ve stilistik açıdan irdelemektir. Bu bağlamda ilk olarak Urartu Krallığı'nda süslemelerin yapıldığı materyaller ele alınmış ve süslemeleri ile ön plana çıkan yapılar tasvir edilmiştir. Böylelikle mimari süsleme öğelerinin II. Rusa Dönemi'ne gelene kadar geçirdiği değişim süreci daha açık görülebilecektir. Daha sonra ise II. Rusa Dönemi'nde inşa edilmiş olduğu bilinen beş kale ele alınarak konumları, kazı ve araştırma tarihleri, mimari yapıları gibi genel bilgiler verilmiştir. Bu bağlamda Karmir-Blur, Bastam, Toprakkale, Adilcevaz-Kef ve Ayanis Kaleleri ele alınan kalelerdir. Söz konusu kalelerin mimari süslemelerinde fresk, kabartma, kazıma, oyma, kakma ve applike olmak üzere çeşitli teknikler kullanıldığı anlaşılmıştır. Büyük bir bölümü ünik eserlerden oluşan bu verilerin Urartu Krallığı'nın erken dönemlerinde görülmemiş olması, bizi söz konusu kralın uygulamış olduğu farklı politikaya yöneltmiştir. Mimari süslemeler hakkında elde edilen bu veriler, olasılıkla kralın uygulamış olduğu barış politikasının bir sonucu olarak değişim göstermiştir. Krallığın her döneminde yoğunlukla etkileşim içerisinde oldukları Yeni Assur Krallığı, bu dönemde de kendini oldukça hissettirmektedir. Bu sebeple elde edilen mimari süsleme öğelerinin etkilenmiş olduğu Yeni Assur sanatı ile karşılaştırmalar yapılarak, motif ve figürlerin yansımaları incelenmiştir. Tezin hazırlanma sürecinde Urartu mimari süslemelerinde kullanılan teknikler hakkında kaynakların az olması, interdisipliner araştırmalar yapmaya yönlendirmiştir. Ancak Urartu sanatı için bu kapsamda bir çalışma yapılmasının da gerekliliği öneri olarak sunulmuştur. Yanı sıra II. Rusa'nın barış politikası sürecinde

Özellikle Yeni Assur ve Urartu Krallıkları arasında ki etkileşimin boyutları ve ne yönde olduğu üzerine yapılacak çalışmalar da bu dönemi aydınlatacaktır.

Anahtar Kelimeler: Urartu, II. Rusa, Kale, Mimari, Süsleme.

Sayfa Sayısı: 132

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Rafet Çavuşoğlu



## **ABSTRACT**

(M.Sc)

Hazal OCAK

VAN YUZUNCU YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE

June,2019

### **THE ARCHITECTURAL ORNAMENTS AT FORTRESSES OF RUSA II**

The aim of our thesis is to examine the architectural decoration elements seen in the II. Rusa period from a technical and stylistic perspective. In this context, first of all, the materials in which the ornaments were made in the Urartian Kingdom were discussed and the structures and their prominent structures were depicted. Thus, the change process of architectural ornaments until the II Rusa period can be seen more clearly. Afterwards, five fortresses known to have been built during the II. Rusa Period were discussed and general information such as their location, excavation and research dates and architectural structures were given. In this context, the fortresses of Karmir-Blur, Bastam, Toprakkale, Adilcevaz-Kef and Ayanis are examined. The fresco, relief, engraving, carving, inlay and appliqué techniques were used in the architectural decorations of the fortresses. The fact that these data, which consists mostly of unique works, was not seen in the early Urartian Kingdom, led us to a different policy applied by the king in question. These data on architectural decorations have probably changed as a result of the king's peace policy. The Assyrian Kingdom, where they interacted intensively in every period of the kingdom, makes itself felt in this period as well. For this reason, the reflections of the motifs and figures were examined by making comparisons with the Assyrian art, where the architectural decoration elements were influenced. The lack of resources about the techniques used in the Urartian architectural decorations during the preparation of the thesis led to conducting interdisciplinary researches. However, the necessity of carrying out a study in this context for Urartian art was presented as a suggestion. In addition, studies on the extent and direction of the

interaction between Assyrian and Urartian Kingdoms during the II. Rusa's peace policy will also illuminate this period.

Key Words: Urartian, II. Rusa, Fortress, Architecture, Ornament.

Quantity of Page: 132

Supervisor: Prof. Dr. Rafet Çavuşoğlu



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	xi
ÖNSÖZ .....	xii
GİRİŞ .....	1
1. ANA HATLARIYLA URARTU TARİHİ VE YAYILIM COĞRAFYASI .....	6
2. URARTU MİMARİSİNDE SÜSLEMELER .....	12
2.1. Urartu'da Mimari Süslemelerin Görüldüğü Yapılar .....	12
2.2. Mimari Süslemelerin Uygulandığı Alanlar .....	16
2.2.1. Kerpiç Mimari Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler .....	17
2.2.1.1. Arin-Berd (Erebuni) Kalesi Duvar Resimleri.....	19
2.2.1.2. Altıntepe Kalesi Duvar Resimleri.....	23
2.2.2. Taş Mimari Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler .....	26
2.2.3. Mozaikler .....	28
3. II. RUSA DÖNEMİ VE KALELERİ .....	29
3.1. Karmir-Blur Kalesi.....	32
3.2. Bastam Kalesi.....	35
3.3. Toprakkale.....	37
3.4. Adilcevaz-Kef Kalesi .....	39
3.5. Ayanis Kalesi .....	40
4. II. RUSA DÖNEMİ KALELERİNDE GÖRÜLEN MİMARİ SÜSLEMELER .....	44
4.1. Karmir-Blur Kalesi Mimari Süslemeleri .....	44

4.2. Bastam Kalesi Mimari Süslemeleri .....	46
4.3. Toprakkale Mimari Süslemeleri .....	47
4.4. Adilcevaz-Kef Kalesi Mimari Süslemeleri .....	49
4.5. Ayanis Kalesi Mimari Süslemeleri.....	57
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	63
KAYNAKÇA .....	69
RESİM VE HARİTALAR LİSTESİ.....	79
EKLER.....	85
ÖZGEÇMİŞ .....	
ORJİNALLİK RAPORU .....	

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

**bkz:**

bakınız

**MÖ:**

milattan önce

**vd:**

ve diğerleri



## ÖNSÖZ

Urartu Krallığı'nın yıkılış sürecinde yaşadığı son parlak dönem olan II. Rusa Dönemi, özellikle sanatsal anlamda pek çok yeniliğe sahne olmuştur. Birçoğu etkileşim ürünü olan sanatsal öğeler içerisinde ayrı bir başlık olan mimari süslemeler, tezimin asıl konusunu oluşturmuştur. Bu bağlamda yapılan literatür taramaları sonucunda ulaşılan kaynaklar ışığında, II. Rusa Dönemi kalelerinde görülen mimari süslemeler detaylı olarak incelenmiştir.

Bu tezin yazım sürecinde, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde ki yüksek lisans eğitimim boyunca danışmanlığımı üstlenen ve tezimin hazırlanma aşamasında gerekli kaynakları sağlayarak desteklerini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Rafet Çavuşoğlu'na teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca bana Arkeoloji'yi öğreten, bilimsel anlamda donanımlı bir arkeolog olarak yetişmem için gerekli her türlü desteği sağlayan, bu tez konusu üzerinde çalışmama vesile olan ve beni ailesinden ayırmayan kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet Işıklı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin oluşturulma aşamasında görüş ve önerileriyle desteklerini eksik etmeyen değerli hocam Doç. Dr. Haluk Sağlamtimur'a ayrıca teşekkürlerimi sunmak isterim.

Tezimin hazırlanma sürecinde teknik desteklerini gördüğüm arkadaşlarım Buket Beşikçi, Vedat Sezer'e teşekkür etmek isterim. Tezimin kaynak tarama ve oluşturulma aşamasında fikirleri ve desteğiyle yanımda olan değerli arkadaşım Araş. Gör. Ayşegül Akın Aras'a da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bu zor ve engebeli süreçte manevi destekleri ile bana hep güç veren biricik dostum Melisa Ercan'a ve aileme minnetlerimi sunarım.

Hazal OCAK

## GİRİŞ

Urartu Krallığı MÖ 9. Yüzyılın ikinci yarısında Van Gölü Havzası merkezli olmak üzere kurulmuş, güçlü bir krallık olarak karşımıza çıkmaktadır. İsimlerine ilk olarak Yeni Assur kaynaklarında rastladığımız Urartular, zaman içerisinde Doğu Anadolu'nun önemli bir politik gücü haline gelmiştir. Krallık, egemenliğini sürdürdüğü süre zarfında sınırlarını genişletmiş, Urmiye Gölü ve Sevan Gölü'ne değin yayılım göstermiştir. Devletleşme süreci I. Sarduri ile başlayan Urartu Krallığı, bölgenin mutlak gücü olan Yeni Assur için büyük bir tehdit haline gelmiştir. İki devlet arasında sürekli olarak devam eden çatışmalar kültürel etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Genellikle savaşlar sonucu sivil halk, Urartu Ülkesine getirilmiş ve dış kentlere yerleştirilmişlerdir. Söz konusu nüfus değişimleri iki krallığın pek çok alanda kültürel alışverişine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Urartu Krallığı'nda öncelikle sanat, mimari, sosyal yaşam olmak üzere pek çok alanda Yeni Assur etkilerini görmek mümkündür. Çalışmamızın, ana temasını oluşturan “mimari süsleme” konusu da, bu kültürel etkileşim hakkında veriler sunmaktadır. Söz konusu süsleme elemanları üzerine bu yansımaların taşınmasında ki en önemli unsur elbette ki Urartulu sanatçılardır (Çilingiroğlu, 1997: 33-45).

Urartulu sanatçılar genel olarak taş ve demir ustaları olarak bilinmektedir. Buldukları bölge coğrafyasının kayalık ve engebeli olması da bu durumun önemli etkenlerinden biridir. Yakın çevreden rahatlıkla bulabilecekleri materyalleri kullanabilme yetenekleri sayesinde, günümüze değin korunagelmiş olan önemli eserler bırakmışlardır. Söz konusu eserlerin başında kaleler, tapınaklar, saray kompleksleri, depo odaları, sütunlu ve payeli salonlar, barajlar ve dış kentler gelmektedir. Ustaların pek çok taş çeşidini kullanarak inşa ettikleri bu yapılar, Urartu Krallığı hakkında oldukça kıymetli bilgiler sunmaktadır. Ayrıca kralların yaptırmış oldukları yazıtlar, mimari öğelerin tarihleri, amaçları ve işlevleri hakkında bir takım bilgiler vermektedir.

Bahsi geçen öğelerin inşasında yalnızca taş çeşitleri değil ahşap ve kerpiç de ana yapı malzemeleri olarak kullanılmıştır. Ahşabın organik bir materyal olmasından ötürü

karbonlaşma süreci daha hızlı gerçekleşmektedir. Bu nedenle ahşap malzeme, günümüze sağlam ulaşmamıştır. Eldeki verilerden yola çıkarak ahşap malzeme için yapı içerisinde hatıl veya destek elemanları olarak kullanıldıklarını söyleyebilmekteyiz.

Ana yapı malzemelerinden bir diğeri olan taş ise aslında yapıların temelini oluşturmaktadır. Yakın çevreden elde ettikleri çeşitli taşları, kimyasal yapılarına göre farklı alanlarda kullanmışlardır. İşlenmesi kolay olan yumuşak yapılu taşlar daha çok süsleme alanında kullanılırken, yapısı gereği sert ve doğa koşullarına daha dayanıklı olan taşlar ise mimarilerin temellerinde kullanılmıştır. Urartu Krallığı mimarisinde geleneksel olarak kullanılan düzleştirilmiş taş temeller, cephe mimarisinde ve özel yapılarda estetik bir görünüme sahip iken, geri kalan bölümlerde bu estetik anlayışı daha kaba bir işçilik sergilemektedir. Bu yöntemle iş gücü tasarrufu sağlanmış ve cephe mimarisi de daha ihtişamlı bir görünüme ulaşmıştır. Bunun yanı sıra kalelerin özel yapı grupları olan tapınak ve saraylarda, çeşitli teknikler kullanılarak taşların görsel çekiciliğinin arttırıldığı gözlenmektedir. Özellikle Urartu Krallığı'nın son parlak döneminde (MÖ 685-650/645), taş işleme konusunda zirve noktaya ulaşan sanatçılar kazıma, kabartma, oyma, kakma gibi teknikleri daha fazla kullanmışlardır.

Taşın ustalıkla işlendiği bu dönemde, karşımıza çıkan bir diğeri mimari süsleme unsuru da mozaiklerdir. Mozaikler, taş üzerinde bulunan oyma yuvalara yerleştirildikleri gibi kimi zaman ahşaba applike edilerek kerpiç duvarları da süslemişlerdir.

Urartu mimarisinin değişmez özelliği olan taş temel, üzerine oturtulan kerpiçler ile ana yapı malzemelerinin sonuncusu olarak karşımıza çıkar. Toprağın, organik katkı malzemeleri ile karıştırılmasından elde ettikleri kerpiçlerin çoğu aynı ölçülerde yapılmış ve kerpiç bedenlerin inşasında kullanılmıştır (Sağlamtimur, 2001: 67). Surlar, sütunlar, payeler, tapınak ve saray yapıları, depo odaları, dış kentler başta olmak üzere neredeyse tüm mimari elemanlar aynı teknikle inşa edilmiştir. Urartu Krallığı'nın başlangıcından sonuna değin değişmeyen bu mimari görünüm, zaman zaman farklı özellikler kazanmıştır. Özellikle kaleler içerisinde ki belki de en önemli yapı birimleri olan saray ve tapınakların duvarları çeşitli süslemelerle donatılmıştır. Üç ayrı materyal üzerine uygulanan süslemeler, uygulandıkları alanlara göre çeşitlilik göstermiştir. Kerpiç üzerine

aplike edilen süslemelerin dışında genellikle renkli freskler uygulanmıştır. Urartulu sanatçılar, doğadan elde ettikleri siyah, beyaz, mavi, sarı, kırmızı gibi renklerinin kullanılmasıyla çeşitli boyama frizleri yaparak kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Genel olarak saray yapıları içerisinde yer alan tapınaklar, depo odaları, sütunlu veya payeli salonların duvarlarını süsleyen bu freskler, buldukları mekâna göre kimi zaman dini figürlerden oluşurken kimi zaman da geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Yaklaşık olarak 300 yıl boyunca tarih sahnesinde varlığını sürdürmüş olan Urartu Krallığı, çöküş dönemi içerisindeyken II. Rusa (MÖ 685- 650/645), tahta çıkmış ve krallığa yeni bir parlak dönem yaşatmıştır. Son parlak dönem veya rönesans dönemi olarak adlandırılan, yaklaşık 40 yıllık bu süreç, Urartu Krallığı'na pek çok yenilik kazandırmıştır. Bu yeniliklerin en dikkat çekici olanları da olasılıkla dekorasyon alanında yapılan eserlerdir. II. Rusa'nın saltanatı boyunca inşa ettirmiş olduğu beş kale, mimari süsleme alanında daha evvel ki Urartu kalelerinde görülmeyen farklılıklar sunmaktadır. Özellikle yukarıda bahsi geçen taş işleme teknikleri (kabartma, kazıma, oyma, kakma) ve mozaikler II. Rusa döneminde Urartu sanatına kazandırılmıştır. Kerpiç süsleme veya fresk sanatı, II. Rusa'dan önce de kullanılan bir dekorasyon ögesidir.

Tez çalışmamızın amacı, Urartu Krallığı'na ait tüm mimari unsurlar üzerine uygulanan mimari süsleme öğelerini, II. Rusa kaleleri ışığında anlatmaya çalışmaktır. Nitekim taş üzerine uygulanan mimari süsleme öğeleri, yoğunlukla II. Rusa Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda öncelikle II. Rusa Dönemi öncesinde yapılan ve günümüze ulaşabilen mimari süsleme öğeleri ele alınmıştır. İlk olarak kerpiç mimari üzerinde görülen dekorasyon öğelerinin yapım teknikleri ve kullanılan renkler incelenmiştir. Sonraki süreçte ise; bu duvar resimlerinin devamlılığı da göz önüne alınarak II. Rusa Dönemi'nde uygulanan fresklerin sahip olduğu kompozisyonlar gösterilmeye çalışılmıştır. Duvar resimlerinin ardından taş işleme sanatı ele alınmıştır. Urartu sanatının ünik eserler grubu içerisinde yer alan bezemeli taş bloklar üzerinde bulunan motiflerin detaylı açıklamaları ile birlikte verilmesi amaçlanmaktadır. Son eser grubu olarak ise mozaiklerin ele alınarak hangi mekânlarda kullanıldıkları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmamızın kapsamını, Urartu Krallığı'nın yıkılış sürecinden önceki parlak döneminde tahta oturan II.Rusa'nın yaptırmış olduğu kaleler ve bu kalelerin mimari süsleme öğeleri oluşturmaktadır. Ancak II. Rusa dönemi kalelerinden önce, Urartu Krallığı'nın mimari süsleme öğelerinin hangi materyaller üzerine işlendiği ve kullandıkları teknikler ele alınmıştır. Dekorasyonların uygulanmış olduğu üç ayrı materyal irdelendikten sonra, II. Rusa dönemi öncesinde süsleme elemanları ile ön plana çıkan bazı kaleler incelenmiştir. Bu kapsamda ilk olarak duvar resimleri veya fresklerin en güzel örneklerini sunan “Arin-Berd” ve ”Erzincan-Altıntepe” kaleleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra, MÖ 685-650/645 tarihleri arasında inşa edilmiş olan II. Rusa döneminin beş kalesi tarihsel ve yapısal detaylarıyla ele alınmıştır. Kronolojik olarak Karmir-Blur, Bastam, Toprakkale, Adizevaz-Kef ve Ayanis Kaleleri olarak sıralanan bu yapılar, pek çoğu ünik olan mimari süsleme elemanları sunmaktadırlar. Ancak çalışmamızın en fazla veri sağlayan kalesinin Ayanis Kalesi olduğu anlaşılmış ve bu kale üzerine yoğunlaşmıştır.

Çalışmanın hazırlanma aşamasında konuyla alakalı olarak ulaşılabilen tüm kitaplar, süreli yayınlar, makaleler, kazı ve araştırma raporları incelenmeye çalışılmıştır. Kaynakların temini için Yüzüncü Yıl Üniversitesi Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Ege Üniversitesi Kütüphanesi, Berlin Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden yararlanılmıştır. Ayrıca internet üzerinden de veri taraması yapılmıştır.

Tez çalışması hazırlanırken, konunun daha detaylı incelenebilmesi ve anlaşılabilirliği bakımından ana ve ara başlıklar oluşturulmuştur. Öncelikle ilk bölümde “Giriş” başlığı altında konuya hazırlık yapılmış ve genel bilgiler sunulmuştur. İkinci bölümde “Ana Hatlarıyla Urartu Tarihi ve Yayılım Coğrafyası”ndan kısaca söz edilmiştir. Üçüncü bölümde, “Urartu Mimarisinde Süsleme” ana başlığı altında genel bilgiler verildikten sonra “Urartu'da Mimari Süslemelerin Görüldüğü Yapılar” ve “Mimari Süslemelerin Uygulandığı Alanlar” olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Urartu'da Mimari Süslemelerin Görüldüğü Alanlar başlığı ise kendi içerisinde “Kerpiç Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler”, “ Taş Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler” ve “Mozaikler” olarak tekrar alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Söz konusu kalelerin

anlatımı sırasında gerekli yerlerde tekrar alt başlıklar açılmış ve yapılar daha detaylı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümü, ana konuya geçmeden evvel bir alt yapı hazırlamaya yöneliktir. Bu sebeple “II. Rusa Dönemi ve Kaleleri” ana başlığı altında “Karmir-Blur Kalesi”, “ Bastam Kalesi”, “Toprakkale”, Adilcevaz-Kef Kalesi” ve “Ayanis Kalesi” alt başlıkları oluşturulmuştur. Tez çalışmamızın ana konusunu ve sınırlarını da oluşturan beşinci bölüm “II. Rusa Dönemi Kalelerinde Görülen Mimari Süslemeler” ana başlığı altında alt başlıklara ayrılmıştır. Kronolojik olarak sıralanan kaleler “ Karmir-Blur Kalesi Mimari Süsleme Öğeleri”, “Bastam Kalesi Mimari Süsleme Öğeleri”, “Toprakkale Mimari Süsleme Öğeleri”, “Adilcevaz-Kef Kalesi Mimari Süsleme Öğeleri” ve son olarak “Ayanis Kalesi Mimari Süsleme Öğeleri” olarak ayrılmıştır. Çalışmanın son bölümü olan “Sonuç ve Öneriler”de ise Urartu Krallığı ve özellikle II. Rusa Dönemi’nde görülen mimari süslemeler üzerinde, çağdaş uygarlıklarla olan etkileşim ele alınmış ve gerekli karşılaştırmalar yapılmıştır.

## 1. ANA HATLARIYLA URARTU TARİHİ VE YAYILIM COĞRAFYASI

Dağlık Doğu Anadolu yaylasını ilk merkezi devlet yapılanmasına taşıyan Urartulara dair ilk ibarelere, MÖ ikinci binyılın son çeyreğinde, güçlü Asur Krallığı'nın yazılı belgelerinde rastlanmaktadır. Asur Kralı I. Salmanasar'ın (MÖ. 1274-1245) tapınak yazıtı<sup>1</sup> ve kuzeye gerçekleştirdiği seferleri anlatan Asur yıllıklarında<sup>2</sup> bahsettiği “*Uruadri Ülkesi*”, Van Gölü ve çevresinde karşımıza çıkacak olan Urartu Krallığı'nın erken halklarına çağrışım yapmaktadır (Çilingiroğlu, 1994: 1; Çilingiroğlu, 1997: 16) **(Har 1)**.

I. Salmanasar'ın ardından krallığın başına geçen I. Tukulti-Ninurta'nın (MÖ 1244-1208) zamanında ise Urartu adı, yazıtlarda “*Nairi Ülkesi*” olarak tekrardan karşımıza çıkmaktadır<sup>3</sup> (Çilingiroğlu, 1994: 6). Olasılıkla coğrafi bir terim olarak kullanılan bu isim, MÖ 9. yüzyılda kurulacak olan Urartu Krallığı'na kadar kullanılmaya devam etmiştir. I. Tukulti Ninurta'dan sonra I. Tiglat Pileser (MÖ 1114-1076) dönemine kadar söz konusu bölgeye sefer düzenlenmemiş ve yazılı kaynaklarda bölgelerin isimlerine rastlanmamıştır. I. Tiglat Pileser ise krallığının üçüncü yılında Yukarı Deniz'e gerçekleştirdiği seferden ve 23 Nairi kralı ile karşı karşıya geldiğinden bahsetmektedir. Uruadri ve Nairi isimlerinin tekrar karşımıza çıkışı ise II. Adad-Ninari (MÖ 911-891) ve II. Tukulti-Ninurta (MÖ 890-884) döneminde gerçekleşir. Burada dikkat çeken kısım ise II. Tukulti-Ninurta'nın Nairi ülkesinden “güçlü Nairi ülkeleri” olarak söz etmesidir. II. Asur-nasir-pal (MÖ 883-859) döneminde ise söz konusu beyliklerin isimleri ile daha sık karşılaşılmaktadır (Çilingiroğlu, 1997: 20-21). Uruadri ve Nairi beylikleri artık Asur için tehlike oluşturan yeni bir siyasi oluşum haline gelmiştir.

---

<sup>1</sup> Burada Asur tapınağının yeniden inşasını belgeleyen yazıttan bahsedilmektedir. Söz konusu yazıtta Urartu adı, “Rahipliğimin başlangıcında Uruadri ülkesi ayaklandı...” ibaresiyle karşımıza çıkmaktadır.

<sup>2</sup> I. Salmanasar'ın (MÖ 1274-1245) Van Gölü ve çevresindeki halkları Uruadri ülkesi adıyla andığı görülmektedir. I. Salmanasar bu seferinde Uruadri adıyla beraber 8 krallıktan söz etmektedir.

<sup>3</sup> I. Tukulti Ninurta (MÖ 1244-1208), Asur kentinde bir sarayın onarımını anlatan yazıtta, kendisini “*kâinatın kralı, Asur'un kralı, dünyanın dört bölgesinin kralı, Yukarı ve Aşağı Deniz'in kralı ve tüm Nairi ülkelerinin kralı*” olarak tanımladıktan sonra saltanatının birinci yılında Nairi bölgesine seferler düzenlediğini anlatmaktadır (Çilingiroğlu, 1997: 17).

Uruadri adının Yakınoğu tarih sahnesine çıktığı MÖ 1274 tarihinden MÖ 858 yılına kadar geçen süre Urartu'nun kuruluş yılları veya Urartu'nun Arkaik çağı olarak adlandırılmaktadır (Çilingiroğlu, 1994: 3) (**Har 1**).

Yukarıda adları geçen aşiret-beylik düzeninde Van Gölü ve çevresinde varlıklarını sürdürdüğünü bildiğimiz Uruadri ve Nairi beylikleri, MÖ 858 yıllarında bir araya gelerek tek bir krallık altında toplanmıştır (Salvini, 1995: 29). Urartu Kralları ile ilgili ilk yazılı kaynak, Asur Kralı III.Salmanasar'a (MÖ 858-824) aittir ve söz konusu kaynak "Urartulu Arame" ibaresiyle bir önderden söz etmektedir. Arame'den söz ederken kral veya türevi herhangi bir sıfat kullanılmamıştır. Ancak Urartulu Arame'nin ülkesine sefer düzenlediğinden bahseder ki bu da Arame'nin, Urartu'nun bilinen ilk kralı olabileceğini gösterir. Aynı zamanda "Sugunia Kenti"nden söz edilmiş ve bu kentin bilinen ilk krali kent olabileceği öne sürülmüştür (Russel, 1986: 171-201).

III. Salmanasar'ın saltanat yıllarında, Urartu kralı Arame ile birlikte krallığın bilinen ilk başkenti olabileceği düşünülen Arzaşkun adı da karşımıza çıkmaktadır (Çilingiroğlu, 1994: 33). Konumu ile ilgili hala net verilerin ortaya konamadığı başkent Arzaşkun'un ardından krallığın başkentini Tuşpa'ya taşıyan Lutupri oğlu I. Sarduri, krallığı yeni bir sürecin içerisine çekmiştir. Merkezi devlet sistemi ile yönetilmeye başlanan Urartu'da, başkent in Asur'dan daha uzağa, Tuşpa'ya taşınması ile I. Sarduri stratejik ve önemli bir harekette bulunmuştur (Çilingiroğlu, 1997: 25). Kral I. Sarduri'nin Tuşpa'da inşa ettirdiği bilinen krali yapısı olan "Sardurburç" üzerindeki ibareler, her ne kadar Asur dilinde yazılmış olsa da Urartulara ait en eski yazılı belgedir. En önemlisi de krallığa ait bilgilerimizi artık sadece Asur kaynaklarından değil, Urartu Krallığı'na ait bu yazılı kaynaklardan öğrenebilmemizi sağlamıştır.

Sarduri'den sonra Urartu tahtına, oğlu İşpuini'nin geçtiği bilinmektedir (yaklaşık MÖ 830-820). İşpuini, başkent in güvenliğini sağlamak amacıyla Zivistankale, Aşağı Anzaf ve Patnos kalelerini inşa ettirmiştir. İşpuini'nin önemli eylemlerinden biri ise güneye düzenlediği seferlerdir. Söz konusu krala ait yazıtların en önemlilerinden biri de bu seferi anlattığı "Kelişin Yazıtı"dır. Yazıt çift dilli olma özelliği taşımakta ve üzerinde, önemli bir dini kent olan Musaşir'i ele geçirdiği ve bu sebeple kurbanlar

kesilerek, daha çok dini özellikler taşıyan, kutlamalar yapıldığı yazmaktadır (Çilingiroğlu, 1997: 28).

Kral İşpuini'nin, krallığının ilk yıllarından sonra oğlu Minua ile birlikte ortak saltanat (MÖ 820-810) sürdürmüş olduğu bilinmektedir. Bu ortak krallık döneminde Urartu dininin de şekillendiğini “Meherkapı” yazıtından anlamamız mümkündür (Çilingiroğlu, 1994: 45) (**Res 1**). Yazıtın ilk sırasında, Anadolu'ya Urartu Krallığı ile girmiş olan Tanrı Haldi yer almaktadır. Tanrı Haldi, krallığın baş tanrısı, aynı zamanda savaş ve bereket tanrısı olarak panteonda yer edinmiştir (Payne, 2006: 42-46).

İşpuini'den sonra yönetime, ortak saltanat sürdürdüğü oğlu Minua (MÖ 810-785/80) devam etmiştir. Minua'nın tahta geçtiği MÖ 9. yüzyıl sonları, Urartu Krallığı'nın daha güçlü ve daha organize olduğu bir dönemin de başlangıcıdır. Günümüze ulaşan Urartu yazılı kaynaklarının büyük çoğunluğu Minua dönemine aittir. Söz konusu yazılı kalıntılar yalnızca Van Gölü çevresinde bulunmadığından, dönemi içerisinde Urartu'nun yayılım coğrafyasının ne ölçüde geniş olduğu hakkında fikir vermektedir (Salvini, 1995: 58). Pek çok inşa faaliyetinde bulunan Minua'nın günümüze kalan ve kullanımı devam eden en önemli yapısı “Minua Kanalı (Şamram Kanalı)”dır (**Res 2**). Minua'nın diğer önemli inşa faaliyetleri ise devleti ve sınırları korumak amacıyla yaptığı Yukarı Anzaf, Körzüt ve Aznavurtepe kaleleridir. Minua zamanında Urartu Devleti geniş bir yayılım alanına ulaşmaktadır. Bu sebeple de sınırlarını koruması oldukça önem teşkil etmekteydi. Bu dönemde Urartu Krallığı, batıda Fırat, kuzeyde Aras Ovası, güneydoğuda Zagros Dağları ve güneyde Yukarı Dicle Bölgesi'ne değin yayılım göstermişlerdir (Salvini, 1995: 59).

Minua'dan sonra yerine, oğlu İnuşpua yerine diğer bir oğlu olan I. Argiştı (MÖ 786-764) geçmiştir. I. Argiştı döneminde karşımıza “yıllıklar” olarak adlandırılan yazılı eser grubu çıkmaya başlamaktadır. Söz konusu yazılı kaynaklar, I. Argiştı ve II. Sarduri dönemine ait yazıtlarla örneklendirilmektedir (Salvini, 1995: 66). Argiştı Yıllıkları<sup>4</sup>, korunagelen en büyük Urartu yazıtı olma özelliği taşımaktadır. Yazıt, Van Kalesi'nde

---

<sup>4</sup> Argiştı Yıllıkları, Horhor Yıllıkları olarak da bilinir ve sekiz sütundan oluşmaktadır (Payne, 2006: 150-181).

yer alan Horhor'da, Arğişti oda mezarının girişinde yer almaktadır ve Urartu'nun zaferi ile sonuçlanan kuzey seferlerinden bahsetmektedir (Çilingiroğlu, 1994: 66). Arğişti, yapmış olduğu kuzey seferleri ile Urartu sınırlarını Sevan Gölü'ne kadar genişletmiş, burada Arin-Berd ve Armavir kentlerini kurmuştur (Salvini, 1995: 71 ve 117). Minua'dan sonra Arğişti'nin de izlediği yayılım politikası sonucu Urartu Krallığı, kuzeyde Ermenistan ve batıda Fırat olmak üzere oldukça geniş sınırlara ulaşmıştır.

MÖ 756 yılında gelindiğinde ise I. Arğişti'nin tahtı, oğlu II. Sarduri'ye (MÖ 756-730) bıraktığı görölmektedir. Asur'un buhran döneminde olması, kuzeydeki tehdidi durdurduğundan dolayı II. Sarduri, batı seferlerine yoğunluk vermiştir. II. Sarduri, Van Gölü Havzası'nda Çavuştepe ve Muş Varto'da Kayalidere kalelerini inşa ettirmiştir. Bu dönemde Güneydoğu ve Kuzey Suriye'ye sefer düzenleyerek Asur'la karşı karşıya gelen Urartu galibiyet kazanmıştır. Bunun üzerine kaybettiği toprakları geri almak için saltanatının 2. Yılında (MÖ 743) harekete geçen III. Tiglat-Pileser (MÖ 744-727), Halfeti'de Urartu'yu bozguna uğratmıştır (sağlamtimu, 1998: 40). Ayrıca başkent Tuşpa'ya kadar ilerlemiş ve şehri kuşatma altına almıştır. Ancak güçlü sur duvarları sebebiyle şehri alamamış ve ülkesine geri dönmüştür (Çilingiroğlu, 1997: 38-40). Bu olaylar ile birlikte Urartu'nun hükmü sarsıntıya uğramış ve olasılıkla sonucunda tahta II. Sarduri'nin oğlu I. Rusa geçmiştir (yaklaşık MÖ 734-714). I. Rusa tahta geçtiğinde, hem kuzeyden gelen atlı kavimler (özellikle Kimmerler) ile hem de Asur kralı II. Sargon (MÖ 721-705) ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bu süreçte ordusunu Kimmerler üzerine süren I. Rusa büyük bir yenilgi almış ve başkent Tuşpa'ya çekilmek zorunda kalmıştır. II. Sargon ise yenilgiyi fırsata çevirmiş ve Musaşir'e saldırarak kenti yakıp yıkmıştır. Musaşir'e düzenlenen saldırı ve kentin yağmalanması "Musaşir Kabartmaları"<sup>5</sup>nda açıkça görölebilmektedir (**Res 3**). Ayrıca Sargon'un 8.sefer (MÖ 714) yazıtlarında, kuzeybatı İran'ın kesin olarak fethedildiğini ve Musaşir'in yakılıp yıkıldığını öğrenen Rusa'nın kendini öldürdüğu ibaresi de yer almaktadır (Salvini, 1995: 92 ve 108). Bu ağır yenilgilerin ardından I. Rusa'nın dönemi sona ermiş ve yerine oğlu II. Arğişti (MÖ 714-685) geçmiştir.

---

<sup>5</sup> Detaylı bilgi için bkz: Franke, 2018: 156-166.

II. Arğışti dönemine dair yazılı belgeler oldukça sınırlıdır. Asur kralı II. Sargon'a ait bir yazıtta, yeni kralın Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye topraklarındaki kent devletlerini yanına çekmek için uğraştığı ve Kummuhu kralı Mutallum ile ittifak yaptığı belirtilmektedir. Söz konusu ittifak, olasılıkla Asur kralının Babil'de olduğu döneme denk gelmektedir. II. Arğışti'yi en çok uğraştıran asıl mesele ise göçebe kavimler olmuştur. Özellikle Kimmerler'in Urartu toprakları içinden geçerek Frigya üzerine gittiği bilinmektedir. II. Arğışti, MÖ 707 yılında Kimmerler ile savaşmış ancak bu savaş yenilgi ile sonuçlanmıştır. Bu yenilginin ardından, olasılıkla atlı kavimlerden korunmak amacıyla, Erzincan'da Altıntepe Kalesi inşa ettirilmiştir. Bunun yanında çeşitli bağ, bahçe ve su kanalları da yaptırmıştır (Çilingiroğlu, 1997: 43).

Yaklaşık olarak 25 yıl tahtta kalan II. Arğışti saltanatını oğlu II. Rusa'ya bırakmıştır (MÖ 685-650/645). II. Rusa, Minua'dan sonra imar faaliyetlerine oldukça önem veren bir kraldır. Saltanatı süresince 5 adet kale inşa ettirmiştir. "Yeniden doğuş" olarak adlandırılan dönemde kil tabletler artmış ve bürokraside yeni bir yazışma şekli görülmeye başlanmıştır (Çilingiroğlu, 1997: 45). Bununla birlikte pek çok reformunda görüldüğü dönemde, başkent Toprakkale'ye taşınmıştır. Urartu Krallığı'nın bilinen son büyük hükümdarı olan II. Rusa'nın döneminde yapmış olduğu yenilikler ve gelişmeler çalışmamızın ileri bölümlerinde daha detaylı bir biçimde anlatılacaktır.

MÖ 7. yüzyılın sonlarında İran'da, Medler bölgenin tek egemen gücü haline gelmişlerdir. Med, İskit ve Babil güçlerinden oluşan ortak bir ordu, Yakındoğu'nun en güçlü devletlerinden biri olan Asur Krallığı'nı tamamen ortadan kaldırmışlardır. Bu süreç içerisinde Urartu Krallığı'nın da son yıllarını yaşadığı açıkça bilinmektedir (**Har 2**). Özellikle II. Rusa'dan sonra tamamen çöküş sürecine giren Urartu Krallığı, II. Rusa'nın ardılı hiçbir kral ve prens tarafından eski gücüne döndürülemedi. Sonraki süreçte Erimena oğlu III. Rusa adı geçmektedir. Ancak babası Erimena'nın kim olduğu gibi herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. III. Rusa'dan sonra oğlu Sarduri ve Sarduri oğlu Sarduri gibi isimler geçse de bu kişilerin krali unvanları ve olası prenslikleri de tartışmalıdır (Çilingiroğlu, 1997: 47). II. Rusa'nın saltanatının sona ermesinden sonra

Urartu Krallığı'nda çağdaşı Yeni Assur gibi yok olmuş ve böylece Medler Anadolu'nun içlerine kadar hızla ilerleme göstermişlerdir.



## 2. URARTU MİMARİSİNDE SÜSLEMELER

Urartu Krallığı, kurulduğu engebeli ve dağlık coğrafyayı her alanda kendi lehine çevirmeyi başarabilmiş bir krallıktır. Özellikle mimari üzerinde bölgenin bu jeolojik yapısı oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Bölgenin Erken Demir Çağı'nda mimaride kullanılan taşların kaba işçilikli olması göz önüne alındığında Urartu'nun devletleşme süreci ile beraber taş işlemede de yeni teknolojiler geliştirdiğini göstermektedir (Caner, 2018: 12). Bu bağlamda özellikle taş ve metali işlemede oldukça gelişmiş ustalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Urartulu sanatçılar, taş ve metali işlemede ki gelişkin ustalıklarını oldukça zarif bir sanat anlayışı içerisinde yansıtmayı başarabilmişlerdir. Krallığa ait kaleler ve bu kalelerde yapılan kazı çalışmalarından ele geçen eserler, Urartu sanatında ki ihtişamı ve işçiliği oldukça net bir biçimde göstermektedir.

Urartu Krallığı'nın mimaride kullandıkları malzemeleri genel olarak kalker (kireçtaşı), bazalt, andezit ve kumtaşı gibi taş çeşitleri oluşturmaktadır. Taşlar ile beraber kerpiç ve ahşap da kullanılan ana yapı malzemeleridir (Baş, 2016: 44-86, Çavuşoğlu vd, 2014: 26-40). Bahsi geçen malzemeler üzerinde farklı tekniklerin kullanılmasıyla yapıların süslemeleri elde edilmiştir. Bu bağlamda öncelikle genel olarak süslemelerin bulunduğu mimari yapılar hakkında bilgi verilecek daha sonra ise süslemelerin teknikleri ele alınacaktır. Teknikler ile birlikte süslemelerin yer aldığı mekânların detayları incelenecektir.

### 2.1. Urartu'da Mimari Süslemelerin Görüldüğü Yapılar

Urartu mimarisinin en önemli yapıları, idari ve askeri merkezler olan kaleler olarak karşımıza çıkmaktadır. Urartu logogramında “*E-GAL*” olarak geçen kaleler, surlar ile çevrili olup, içlerinde depo yapıları, tapınaklar, saray kompleksleri gibi mekânları bulundurmaktadırlar (Salvini, 2006: 144). Kaleleri çevreleyen surlar da kendi içerisinde anıtsal kapılar, bastiyonlar, kuleler gibi birimlerden oluşmaktadır. Surların yapım tekniklerini Çilingiroğlu (1997: 56-59), Kiklobik, Klasik Urartu ve Uçkale olarak üç gruba ayırmıştır. Krallığın erken dönemlerinde özellikle Kral İşpuini döneminde (MÖ 825/24-810) Kiklobik sur tekniği kullanılmıştır. Söz konusu teknikte taş blokları düzensiz formlu ve oldukça az işlenmişlerdir (**Res 4**). Menua Dönemi (MÖ 810-786) ile

beraber mimari alanda oldukça önemli gelişimler yaşanmış ve bunlardan biri olarak da sur yapımlarında Klasik Urartu denilen yöntem kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemde ise bloklar dört köşeli ve düzenli formdadırlar. Kimi zaman ön cepheleri bombeli olarak işlenmiş ve özellikle cephe mimarisi için estetik bir duruş sergilemişlerdir (Çilingiroğlu, 1983: 28-34) (**Resim 5**). Bilinen Urartu surları üzerinde herhangi bir süsleme yapılmamış olsa da yukarıda bahsi geçen bombeli veya bosajlı taş blokların görsel amaçlı kullanılmış olması olasıdır. Son olarak Uçkale yönteminde ise taşlar tam kare biçimini almış ve yüzeylerde yer alan bosajlar belirginleşmiştir. Bazı taşlar ise kilit taşı olarak kullanılmıştır. İsmi II. Sarduri (MÖ 764-735) döneminde inşa edilen Çavuştepe Kalesi'nin Uçkale bölümünden almaktadır. II. Rusa Dönemi'nde ise bu yöntem daha sık kullanılmıştır (Caner, 2018: 16-17) (**Res 6**).

Kale yapıları içerisinde ki olasılıkla en önemli yapı grubunu tapınaklar oluşturmaktadır. Urartu mimarisi içinde üç farklı tapınak planı olduğu görülmektedir. En yaygın olarak kullanılan tapınak planı, kare planlı, cellalı ve kule tipli olarak adlandırılan yapılardır (Çilingiroğlu, 1997: 61). Kule tipli veya standart planlı olarak bilinen tapınaklar, bazalt taş blokları üzerinde yükselen kerpiç bedenler olarak inşa edilmişlerdir. Söz konusu tapınaklar, her zaman kare plana ve kare kutsal odaya (cellaya) sahiptir. Kutsal odaya yani cellaya, üç kademeli bir kapı girişi ve devamında dar bir koridor ile girilmektedir (**Res 7**). Koridorun kutsal odaya ulaştığı noktada olasılıkla ahşap kapılar olmalıdır. Oda içerisine genellikle kutsal tanrı heykelinin yerleştirildiği düşünülmektedir. Ayrıca tapınak yapılarının hemen önünde dini merasimlerin yapıldığı açık avlu bulunmaktadır (Ussishkin, 1994: 144, Çilingiroğlu, 1997: 67, Çilingiroğlu, 1998: 229-238). Standart planlı Urartu tapınakları Aznavurtepe, Yukarı Anzaf, Körzüt, Kayalıdere, Arin-Berd, Çavuştepe, Altıntepe, Toprakkale, Ayanis olmak üzere on adet örnekle temsil edilmektedir (Köroğlu, 2011: 23).

Urartu mimarisinin bir diğer özel yapıları da saraylardır. Ancak burada dikkati çeken nokta, sarayların kule tipli tapınaklarda olduğu gibi standart bir plana sahip olmadıklarıdır (Kuvaç, 2017: 65). Yapım yöntemleri ve yapı malzemeleri gibi uygulamalar ortak olmasına karşın farklı planlara sahip olmaları buldukları alanların

topoğrafik yapısından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple standart bir planın uygulanamamış olması oldukça normaldir. Büyük kalelerde, kral ve yönetici sınıfın yaşam alanını oluşturan yapılar bütünü, saray yapısı olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda tapınak yapısı, avlular, kimi zaman depo odaları, sarnıçlar, üst düzey yöneticilerin yaşamsal faaliyetlerini sürdürebileceği odalardan oluşan yapı kompleksleri olarak ele alınabilmektedir. Ancak günümüze değin kazısı yapılmış olan Urartu merkezlerinin hepsinde bir saray yapısına ulaşılmamış olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Elde edilen veriler ışığında Urartu'nun en erken saray yapısının Van Kalesi'nde olması olasıdır. Ancak kalenin daha sonraki dönemlerde gördüğü yerleşim tabakaları, planı belirlenen bir yapının günümüze ulaşmasına engel olmuştur. 1990 yılında Veli Sevin ve Taner Tarhan'ın sitadelde yapmış oldukları kazı çalışmaları sırasında, anıtsal boyutlu taşlardan oluşan bir duvar bölümü açığa çıkarılmıştır. Ortaya çıkarılan duvarın, boyutlarından ötürü görkemli bir yapıya ait olduğu düşünülmüştür. Söz konusu durum duvarın Eski Saray yapısına ait olabileceği yönünde değerlendirilmiştir. Bununla birlikte kalede yapılan çalışmalar ile birlikte kalenin kuzey yüzünde yer alan kaya platformlarının yer aldığı Yeni Saray yapıları bulunmaktadır. Ancak arkeolojik verilerin az olmasından ötürü net bilgiler edinilememiştir (Tarhan-Sevin, 1994: 845, Tarhan, 2011: 317, Kuvanç, 2017: 67). Saray yapılarına dair en güzel örneklerden bir tanesi de Arin-Berd (Erebuni)'de yer alan mimari yapıdır. Yerel bir tanrı olan İvarşa için inşa edilmiş tapınak ile bağlantılı olacak biçimde tasarlanmıştır. Saray, genel olarak bağımsız mekânlardan, mekânları birbirine bağlayan koridorlardan ve avlulardan oluşmaktadır. Topografik koşullara uyum sağlayacak biçimde inşa ettirilen bir diğer saray örneği ise Gürpınar Ovası'nda yer alan Çavuştepe Kalesi'nin saray yapısıdır. Üzerine konumlandırıldığı tepenin kayalık olmasından ötürü sarayın inşasında kayalar oyularak, mekânın alana oturtulması sağlanmıştır. Saray ile tapınak yapısı arasında var olan uzun koridorlar iki yapıyı birbirine bağlamaktadır. Erzincan/Altıntepe'de ise olasılıkla MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen saray yapısı, tapınak kompleksinin merkezini oluşturacak biçimde inşa ettirilmiştir. Bu sebeple bir tapınak-saray olduğunu düşündürmekte ve Arin-Berd'de yer alan saray yapısına benzemektedir. Arin-Berd sarayında da birbirine avlu, oda ve koridorlarla bağlı birkaç

ayrı alanın varlığı bilinmektedir (Forbes, 1983: 41-42, Kanetsyan, 2001: 145-151, Çilingiroğlu, 1997: 76). Altintepe saray yapısının önemli özelliklerinden biri de, Urartu saray yapıları içerisinde korunmuş olarak günümüze ulaşan en güzel duvar süslemesi örneklerini sunmuş olmasıdır. Bir diğer saray yapısı ise Yukarı Anzaf Kalesi'nde yer almaktadır. Söz konusu kalede hem elde edilen buluntular hem de bir sütun kaidesi üzerinde bulunan:

“İşpuini oğlu Minua, bu sarayı mükemmel bir şekilde inşa ettirdi.”<sup>6</sup>

şeklinde okunan yazıt, burada yer alan saray yapısını desteklemektedir (Belli, 2007: 413-428). Ermenistan'da bulunan başka bir Urartu saray yapısı ise Armavir Blur'da avlular ve odalarla birbirine bağlanan yapı kompleksi olarak karşımıza çıkmaktadır (Forbes, 1983: 41-42). MÖ. 7. yüzyıla geldiğinde sarayların bodrum katlarının, anıtsal boyutlardaki depo küpleri ile doldurulmuş olduğu dikkat çekmektedir. Söz konusu depo odalarının önemli örneklerini ise Ayanis, Bastam, Adilcevaz-Kef ve Karmir-Blur Kaleleri sunmaktadır (Çilingiroğlu, 1997: 76, Forbes, 1983: 43).

Urartu'da mimari süslemenin görüldüğu bir diğer yapı grubu ise sütunlu ve payeli salonlardır. Söz konusu mekânlar, kabul salonu olarak kullanım görmektedir. Sütunlu salonlar, genellikle dikdörtgen veya kare planlı olan, çatısı sütunlarla taşınan yapılardır (Çilingiroğlu, 1997: 79). Bu mekânlar, çivi yazılı metinlerde “E” sumeogramıyla tanımlanmış ve “yapı” olarak çevrilmiştir (Işık, 2017: 93). Kullanılan biçime ve çatı destek sayısına göre üç tip olarak ayrılmaktadır. Bunlar çift sıra payeli olanlar, çift sıra sütunlu olanlar ve çok sayıda sütunlu olanlar şeklinde sınıflandırılmaktadır (Forbes, 1983: 49). Kökeni tartışmalı olan sütunlu salonlar ile ilgili elde edilen en önemli veri grubu sütun kaideleridir. Özellikle yazıtlı olan sütun kaideleri önemli bilgiler sunmaktadır. Taş sütun kaidelerinin bulunduğu merkezlerden biri Van Kalesi'dir (Işık, Genç, 2012: 76-77). Bir diğer buluntu merkezi ise Aşağı Anzaf Kalesi'dir. Burada bulunan dört adet sütun kaidesi üzerinde de;

---

<sup>6</sup> Söz konusu yazıt, Prof. Dr. Ali M. Dinçol ve Belkıs Dinçol tarafından okunmuştur (Belli, 2007: 415).

“Tanrı Haldi’nin kudretiyle, Sarduri oğlu İşpuini bu binayı kusursuz bir şekilde yaptırdı..” yazmaktadır (Hulin, 1960: 205-207, Payne, 2006: 23).

Mekân içerisinde *in situ* olarak bulunan sütun kaidelerinin ise bilinen ilk örnekleri Yukarı Anzaf Kalesi’nden gelmiştir. Kalenin, Büyük Kabul Salonu’nda bulunan toplam on adet sütun kaidesinden beş tanesi üzerinde iki satır halinde yazılmış yazıtlar bulunmaktadır. Söz konusu kaideler üzerinde;

“İşpuini oğlu Minua, bu sarayı mükemmel bir şekilde inşa ettirdi.” yazmaktadır (Belli, 2008: 171-192) (**Res 8**).

Sütunlu salonların bulunduğu diğer Urartu yapıları ise Arin-Berd, Bastam, Yukarı Anzaf, Çavuştepe, Arnavir Blur Kaleleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların yanı sıra Yukarı Anzaf, Ayanis Kalesi, Karmir-Blur Kalesi, Adilcevaz Kef Kalesi’nde payeli salonların varlığı tespit edilmiştir (Kuvanç, 2017: 75-86). Altın-tepe Kalesi’nde ise sütunlu salonlardan farklı olarak “Apadana” olarak adlandırılan bir mekânın varlığı tespit edilmiştir. Sütunlu salonlarda tek veya çift sıra sütunların tapınak gibi bir yapıyı çevrelediği görülürken, apadanalarda sadece sütunlarla donatılmış olan ayrı bir mekânın varlığı söz konusudur (Özgüç, 1966: 10-12) .

Yukarıda bahsi edilen mimari yapıları, evsel mekânlar, depo odaları, magazinler, aşağı kentler olarak sıralayabilmemiz mümkündür. Ancak bu yapılar üzerinde henüz herhangi bir mimari süsleme ögesine rastlanmamıştır.

## **2.2. Mimari Süslemelerin Uygulandığı Alanlar**

Urartu sanatçılarının özellikle taş ve maden işleme yetenekleri, oldukça dikkat çeken özelliklerinden biridir. Bu materyaller üzerindeki yetkinlikleri, onların söz konusu malzemeleri olabilecek en üst seviyede yontma ve şekillendirme yeteneklerini de ön plana çıkarmıştır. Bu yeteneklerini, malzemenin yapısına göre kullandıkları farklı teknikler ile daha üst seviyelere taşımayı başarmışlardır. Kullanılan farklı teknikler ile yapılar daha ihtişamlı bir hale getirilmiş ve görsel çekicilik ön plana çıkarılmıştır. Mimari süsleme çerçevesi içerisinde dikkati çeken önemli nokta, süslemelerin daha çok dini ve idari yapılarda kullanılıyor olmalarıdır. Çeşitli kompozisyonlar ile oluşturulan

süslemelerde tanrı tasvirlerinin varlığı da din ile sanatın bağlantısını gösterir niteliktedir. Tanrı tasvirlerinin yanı sıra bitkisel ve antropomorfik pek çok bezeme çeşidi de karşımıza çıkmaktadır.

Mimari süsleme tekniklerini incelerken ayırım yapılması gereken öncelikli nokta, üzerine süslemenin yapıldığı materyallerdir. Yukarıda da değinildiği üzere mimaride kullanılan malzemeler genel anlamda taş çeşitleri, kerpiç ve ahşap olarak bilinmektedir. Ahşap organik bir malzeme olduğundan üzerine yapılan süslemeler hakkında çok kapsamlı bilgiler elde edilememiştir. Ancak kerpiç ve taş üzerine yapılan süslemeler günümüze değin kısmen daha fazla korunagelmişlerdir. Bu bağlamda incelendiği zaman Urartulu sanatçılar, kerpiç üzerine ya metal applike etmiş ya da çeşitli renkler ile duvar boyamaları/freskler yapmışlardır. Taş işlemeciliğinde ise durum daha farklıdır. Oyma, kakma, kazıma, kabartma gibi çeşitli teknikler kullanılarak elde edilen süslemeler dini ve idari yapılar içerisinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Ayanis, Karmir-Blur, Adilcevaz-Kef, Arin-Berd, Altıntepe Kaleleri başta olmak üzere pek çok kalede söz konusu süslemeleri görmemiz mümkündür (Van Loon, 1966: 65-80).

### **2.2.1. Kerpiç Mimari Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler**

Doğal ve sürdürülebilir bir yapı malzemesi olan kerpiç, kolaylıkla erişilebilen malzemelerle elde edildiğinden dolayı uzun yıllar boyunca yapı üretiminde sıklıkla kullanılan bir materyal olarak karşımıza çıkmaktadır. Kerpiç, sağlıklı ve ekonomik olması, basit aletler kullanılarak kolayca üretilebilmesi, katkı maddesi olarak da yine organik malzemeler kullanılmasından ötürü geçmişten günümüze değin kullanım görmektedir. Genel olarak saman, bitki, kum, kireç gibi katkı malzemeleri ile yoğurulan çamur, kalıplara dökülerek aynı ölçülerde kerpiç bloklar elde edilmiştir (Çavuş, Dayı vd, 2015: 184-186, Binan, Güler vd, 2017: 163). Bloklarla örülen duvarlar, balçık ile sıvandıktan sonra yüzeyine süslemeler yapılmaktadır. Genel anlamda sıva üzerine yapılan bu duvar resimleri fresk olarak adlandırılmaktadır. Fresk tekniğinde resimler ıslak veya kuru sıva üzerine yapılmaktadır. Islak zemin üzerine yapılan freskler '*Buon Fresko*' veya '*Al Fresko*' olarak adlandırılmaktadır. Islak fresk tekniğinde boya pigmentleri, kireç gibi bağlayıcı bir madde ile karıştırılmakta ve daha sonra yüzeye

uygulanmaktadır. Bir diğerk fresk tekniği ise ‘*Fresco Secco*’ veya ‘*Secco*’ olarak bilinen, resmin doğrudan kuru sıva üzerine uygulandığı tekniktir (Özdemir, 1991: 59, Yılmaz, 2012: 96). Bu ayırım göz önüne bulundurularak Urartu duvar resimleri incelendiğinde, öncelikle kerpiçlerin toprağı ile sıvandığı ve sonra bu alanın beyaz ile badana yapıldığı görülmektedir. Beyaz boya elde etmek için kullanılan alçı, duvar resimleri açısından bağlayıcı bir malzeme görevi görmüştür. Söz konusu beyaz badana üzerine duvar resimleri yapılmasının örneklerini Ayanis, Çavuştepe ve Altıntepe’de görmek mümkündür. Ancak bu duvar resimlerinin, ıslak veya kuru sıva üzerine uygulandıkları konusunda kesin bir bilgi bulunmadığından teknik ismi ile ayırım yapılamamaktadır<sup>7</sup> (Özgüç, 1966: 14).

Kerpicin hava koşulları sebebiyle çabuk zarar görmesi her ne kadar bu süslemelerin tahribatını arttırmış olsa da *in situ* halinde ve düşmüş olarak bulunan kerpiç sıva parçaları, mimari süslemeler hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamıştır. Tespit edilen duvar resimlerinin oldukça canlı ve göz alıcı göründükleri dikkat çekmektedir. Bu görüntünün başlıca sebeplerinden biri parlak ve birbirleriyle uyum içerisinde olan renklerin seçilmiş olmasıdır. Genellikle kırmızı, mavi, bej, sarı, beyaz, siyah ve yeşil renkleri tercih edilmiştir. Zemin rengi ile motiflerin renklerinin zıt olmasına dikkat edilmiş ve renk kontrastı bu şekilde sağlanmıştır. Urartu sanatının önemli özelliklerinden olan simetri, duvar resimlerinde de esas alınmıştır. Bu bağlamda fresklerin birbirini tekrar ettiği ve simetrik olarak devam ettiği görülmektedir. Fresklerde genel olarak bitkisel ve geometrik motiflerle oluşturulan kompozisyonlar, iki yanında yer alan cin veya rahip figürleri ile kutsal ağaç motifleri, sfenksler, kutsal hayvanları üzerinde duran tanrılar konu edilmiştir. Bunun yanı sıra hayvan avlama, sürüsünün başında duran çoban gibi güncel yaşantıdan sahneler de karşımıza çıkmaktadır (Özgüç, 1966: 13-14). Urartu mimari süslemeleri içerisinde en güzel kerpiç süslemelerinin elde edildiği kaleler Arin-Berd (Erebuni) ve Erzincan/Altıntepe Kaleleridir. Bu kaleler dışında Bastam, Ayanis,

---

<sup>7</sup> bkz: Özgüç; “ Urartu sanatkarları duvarlarını, ince sıva kuruduktan sonra boyamışlardır ve bu teknik *secco* teknik olarak adlandırılmaktadır.” diyerek, Urartu duvar resimlerinin kuru sıva üzerine yapıldığını öne sürmüştür (Özgüç, 1966: 14).

Çavuştepe, Aznavurtepe olmak üzere başka kalelerde de boyalı kerpiç parçalarına rastlanmıştır. Ancak yoğun tahribattan dolayı net bir bezeme unsuru görülmemektedir.

### **2.2.1.1. Arin-Berd (Erebuni) Kalesi Duvar Resimleri**

Arin-Berd Kalesi, Yerevan kentinin güneydoğusunda, Nor-Aresh ve Vardaşen ilçeleri arasında bulunan Arin Berd kasabasında yer almaktadır. Arin-Berd Kalesi, Erivan'ın güneydoğu ucunda bulunan Arin-Berd tepesindeki en yüksek yerleşimlendendir. Kale çevreye hâkim bir noktada yer almaktadır (Forbes, 1983: 18).

İlk düzenli kazı çalışmaları 1950'li yıllarda başlamış olup halen devam eden kalenin, MÖ 782 yılında I. Argiştı (MÖ 786-764) tarafından inşa ettirildiği anlaşılmıştır (Forbes, 1983: 18). Kazı çalışmaları sonucunda kalenin üçgen şeklinde bir plana sahip olduğu ve içerisinde Haldi Tapınağı, sütunlu avluya sahip I. Argiştı Sarayı, İvarşa Tapınağı ve birçok depo odasının varlığı tespit edilmiştir (Hovhannisian, 1973: 60).

Urartu saraylarının iç mekânlarında ki en yaygın süsleme olan fresklerin, en iyi korunmuş örneklerinden biri burada yer alan saray yapısını süslemektedir. Özellikle dış revakta (portiko), Argiştı Sarayı salonlarında ve Haldi Tapınağı'nda fresk parçaları yoğun olarak bulunmuştur (Salvini, 2006: 148-149). Söz konusu freskler, oldukça tahribata uğramış olsalar da genel bir hat ve içerikleri hakkında bilgi edinebilmiştir. Kazılar sırasında açığa çıkarılan fresk parçaları restorasyon sürecinden sonra daha anlaşılır bir duruma getirilmiştir. Genel olarak, yatay frizler arasına bezemelerin yapıldığı dikkat çeken noktalardan bir tanesidir. Frizler arasında ise geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra insan ve hayvan motiflerini içeren kompozisyonlara da yer verilmiştir. Urartu sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan hayat ağacı, tanrı ve rahip figürleri, kutsal hayvanlar dini temaları oluşturmaktadır. Bunlar dışında ise av sahneleri ve tarıma atıf gibi somut konularda karşımıza çıkmaktadır. Freskler üzerinde yapılan çalışmalar sonucu, çizimlerin cetvel, pergel ve fırça yardımıyla çizgiler ve daireler oluşturularak yapıldığı anlaşılmıştır (Hovhannisian, 1973: 60-63, Özgüç, 1966: 14).

Arin-Berd duvar resimlerinin bir diğer dikkat çeken özelliği ise oldukça canlı ve parlak renklerin kullanılmış olmasıdır. Açık ve koyu mavi, kırmızı, yeşil, sarı ve siyahın

farklı tonları genellikle açık renkli bir arka plan üzerine uygulanmıştır. Günümüze değin en iyi şekilde korunabilen renkler koyu mavi ve siyahtır. Bu da tonlamayı elde etmek için boyayı iki kat uygulamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu renkler, Mezopotamya’da hali hazırda bilinen yöntemlerle elde edilmiştir. Yani alçıdan beyaz, kömürden siyah, demir oksitten kırmızı renk üretilmiştir. Bunların yanı sıra renklendirme malzemelerinin hazırlanmasında bakır, kalay, kurşun gibi pek çok metal ve hammadde de kullanılmıştır (Hovhannisian, 1973: 60-63).

Arin-Berd Kalesi’nde duvar resimlerinin görüldüğü mekânlardan ilki, önünde altı adet sütun bulunan portikodur (**Res 9**). Sütunlu portikonun duvarının en üst bölümü üzerinde (tavanın altında) altı adet friz bulunmaktadır. En üst friz rozetlerle, ikinci friz palmet motifleri ile üçüncü friz ise çiçekler ile birleşen palmet motifleriyle süslenmiştir. Sonraki frizde basamaklı kuleler ile dekoratif çizgiler ve bu çizgilerin altında iki yanında tanrı tasvirleri bulunan hayat ağacı motifleri yer almaktadır. En alt frizde ise çelenklerden sarkan üç halkalı nar motifleri ve onu bitiren üç adet yaprak motifi bulunmaktadır. Söz konusu süslemeler açık renkli bir arka plan üzerine daha çok kırmızı ve mavi tonları kullanılarak yapılmıştır (Hovhannisian, 1973: 64) (**Res 10**).

Arin-Berd Kalesi’nde duvar süslemelerinin olduğu diğer bir mekân I. Arğişti Sarayı’dır. Saray temel olarak susi tapınağı, toplanma salonu ve sütunlu avludan oluşmaktadır. Sarayda bulunan fresk parçaları dikkate alındığında sütunlu avlunun duvarlarının kırmızı renge boyandığı görülürken, Susi tapınağının koyu mavi bir arka plan rengi olduğu saptanmıştır. Saray duvarlarında bahsi geçen zıt renklerin kullanılmasıyla görsel bir farklılık elde edilmeye çalışılmıştır. Duvar süslemelerinde uygulanan frizler genel olarak aynı motiflerle oluşturulmuştur. Burada da yine sırasıyla rozetler, palmetler, tanrılar ve hayat ağacı motifleri, meyve çelenkleri ile dekore edilmiş frizler bulunmaktadır (Hovhannisian, 1973: 64-65).

Sarayın küçük koridoru, sütunlu avlunun doğusunda bulunan ve mekânlar arası bağlantı sağlayan bir bölümdür. Söz konusu küçük koridorun duvarları da yine fresklerle süslenmiştir (**Res 11**). 1961 yılında yapılan çalışmalarda duvarın büyük bir parçası korunmuş halde bulunmuştur. Ele geçen fresk parçalarında, iç bükey kenarları küçük

rozetlerle süslenmiş karenin içinde büyük boyutlu bir çiçek rozeti ve karenin iki yanında ise bir ayağı önde bükük biçimde duran boğa tasvirleri resmedilmiştir (**Res 12**). Bahsi geçen süslemeler en geniş friz içerisine yerleştirilmişlerdir. Söz konusu kompozisyonun devamında boğaların yerini aslanların aldığı da dikkati çekmektedir (**Res 13**). Bu frizin üst kısmında ise hayat ağaçları ve ağaçların iki yanında cin tasvirleri bulunmaktadır. Hemen üzerindeki frizde ise yine basamaklı kule ve daha sonra palmet dizisi ile dekore edilmiş frizler gelmektedir. Fresklerin merkezini oluşturan boğa ve aslan dizilerinin altında da yine hayat ağacı dizisi ve en altta da nar çelenklerinden oluşan frizler yer almaktadır. Ayrıca bu mekânda bulunan fresk parçalarından bazılarında büyük boyutlu el, göz ve kanat parçası gibi bezemelerin resmedilmiş olması, alandaki dekorasyonun daha görkemli olduğunu göstermektedir (Hovhannisian, 1973: 65).

Sarayın duvar süslemelerinin bulunduğu bir diğer bölüm ise “Büyük Salon” yapısıdır. Salonun duvarları 4.5 metrelik bir seviyeye kadar duvar resimleriyle süslenmiş ve bu özelliğiyle Urartu sanatının önemli bir parçası olarak kabul edilmiştir. Genel olarak küçük koridorda bulunan fresk kompozisyonları ile aynı olsa da burada bulunan geniş frizde diz çökmüş boğa ve aslanlar yerine insan gövdeli kanatlı aslanlar ve boğalar gibi karışık varlıklar yer almaktadır. Salonun neredeyse tabanına kadar devam eden fresklerde insan figürleri de resmedilmiştir. Önceki mekânlardan farklı olarak bu mekânda bulunan fresklerde bir elinde temsili bir hayat ağacı diğer elinde bakraç tutan tanrı/din adamı motifleri görülmektedir (Hovhannisian, 1973: 66-67). Vücutlarının geri kalan bölümü tahrip olduğundan bir karışık yaratık mı oldukları belirsiz olsa da Altıntepe’de yer alan karışık varlık motifleri ile benzerdirler. Bu bağlamda olasılıkla bir tanrıyı değil bir karışık yaratığı temsil ediyor olmalıdır (**Res 14**).

Büyük Salon’un duvarlarını süsleyen bir diğer önemli sahne ise insan figürünü taşıyan at arabası motiflerinden oluşmaktadır. At arabasında oturur biçimde betimlenen insan figürünün zengin kıyafetlerle süslenmiş olması yönetici sınıftan birini temsil ettiğini göstermektedir. Bu sahne ile birlikte avlanan insan figürleri ve sıra sıra hayvan motifleri de resmedilmiştir. Avcılık konulu motifler genellikle sazlık ve ağaçlık gibi görünen bir arka plan üzerine işlenmiştir. Av sahnesi içerisinde yer edinen hayvanlardan

oldukça dikkat çekici olanı ise leopar motifidir (**Res 15**). Bir diğer hayvan ise başı öne bükülmüş biçimde işlenen, avcı tarafından vurulan boğa figürüdür (**Res 16**). Tam anlamıyla bir av sahnesini anlatan bu freskte sazlıkların arasından arkaya bakar biçimde resmedilen buzağı, bir diğer tarafta zıplar gibi görünen at gibi çeşitli hayvanlar da görülmektedir. Bu sahnede en önemli nokta, Urartulu sanatçıların, hayvanları betimlerken hareketli ve dinamik bir biçimde görünmelerini sağlamış olmalarıdır. Duvar resimlerine av sahnelerinin dışında kullanılan bir diğer tema da sığır yetiştiriciliğidir. Bu bağlamda resmedilen küçük sığır sürüsü de destekler niteliktedir. Sığır sürüsünün önünde bir çoban figürü ve siyah renkle boyanmış bir köpek figürü yer almaktadır. Hemen ardından gelen bir diğer konu ise tarımdır. Çok az bir bölümü korunmuş olan duvar resminde, boyunduruk altına alınmış boğayı kamçılıyarak süren insan figürü görülmektedir. Bahsi geçen tüm bu somut yaşamsal temalar, Urartuların gündelik yaşam biçimlerinin yorumlanmasında da önemli rol oynamaktadır. Askeri sahneler ise oldukça fazla tahrip olduğundan tüm donanımı ile tek asker motifinin görülebileceği durumdadır (Hovhannissian, 1973: 70-74).

Sarayın fresklerle süslenmiş bir diğer yapısı ise Haldi Tapınağı'dır. 1968 yılında kısmen restore edilen tapınak yapısının, iç mekânında olduğu gibi dış duvarları da zengin duvar resimleri ve bronzlarla dekore edilmiştir. Tapınakta yer alan frizler genel olarak, olağan ritüel sahneleri ve tanrı figürleri dışında öteki mekanlarda yer alan duvar resimleri ile neredeyse aynıdır. Söz konusu tanrı frizi örneğini, iç duvarlar ve sütunlu avluda görmek mümkündür. Frizlerin sıralanması, portikoda yer alan fresklerle aynıdır. Ancak farklı olarak bu frizlerin altına, aslan üzerinde duran tanrı figürünü içeren bir sıra eklenmiştir. Aslan üzerinde duran ve olasılıkla Tanrı Haldi'yi temsil eden figür, sağ avuç içini yukarı doğru açmış biçimde kaldırmış, sol elinde ise ritüel bir nesne tutmuş olarak resmedilmiştir. Uzun sakallı olarak betimlenen figür, Yeni Assur ve Geç Hitit tanrılarınıninkine benzer, boynuzlu bir başlık takmaktadır (**Res 17, Tab 1**). Tapınağın iç duvarlarında, koyu mavi zemin üzerine, bir daire içerisinde çoklu ışınları olan yıldız rozetleri ile bezeli geniş bir alan görülmektedir (**Res 18**). Bu geniş frizin hemen üstünde kurdelelerle birbirine bağlı kozalak (?) sırası bulunmaktadır. Söz konusu frizde arka plan

koyu sarı renkte tercih edilmiş, kozalaklar için kırmızı renk ve kurdelelerde yeşil kullanılmıştır. Tapınak içeriden portikonun yanı sıra ayrı bir revaklı salona açılmaktadır. Söz konusu mekânında duvarları yine fresklerle süslenmiştir. Küçük boyutlu çiçek rozeti sırasından oluşan iki friz arasında kalan diğer frizde sekiz ışınlı yıldız rozetleri bulunmaktadır. Yıldızın ışınlarından dördü kırmızı geri kalanı ise mavi renk ile boyanmıştır. Daha sonra ise yine kırmızı ve mavi yapraklardan oluşan palmet frizi yer almaktadır. Palmet frizinin altında iç içe mavi ve kırmızı basamaklı kuleler yer almaktadır. Kulelerin altında ise daha ince olmak üzere beyaz buzağı veya koyunların sıralı olduğu friz yerleştirilmiştir. Bu friz iki sıra halinde yapılmış ve aralarında kalan alanda ise hayat ağacına doğru duran ve ritüellerini gerçekleştiren figürler yer almaktadır. Son olarak ise yine nar motiflerinin bulunduğu bezeme şeridi bulunmaktadır. Söz konusu frizlerin her biri açık renk zemin üzerine işlenmiştir. Ancak beyaz hayvan figürleri ve insan tasvirleri koyu mavi arka plan üzerine uygulanmıştır (Hovhannissian, 1973: 75-78, Ohanesian, 1961: 58-74).

### **2.2.1.2. Altıntepe Kalesi Duvar Resimleri**

Altıntepe, Erzincan Ovası'nın doğu yarısında, Erzurum-Sivas yolu üzerinde 60 metre yükseklikte bulunan sarp bir tepedir. İlk olarak 1938 yılında tesadüfen ulaşılan eserler neticesinde keşfedilmiştir. 1959 yılında ise Türk Tarih Kurumu ve Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü tarafından ilk kazılara başlanılmıştır. Altıntepe Kalesi, kabul salonu (apadana), mabed-saray, erzak depoları, açık hava tapınım alanı ve örme mezarları içermektedir. Kalede iki Urartu katmanının varlığı söz konusudur. Bunlardan ilki MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına, ikincisi ise MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir (Karaosmanoğlu, 2015: 38). Kalenin mabed-saray ve kabul salonu (apadana) mekânları oldukça renkli ve zengin duvar resimleri ile süslenmiştir. Resimlerin konuları binaların resmi karakterine bağlı olarak belirlenmiştir. Olasılıkla resimlerin yapılacağı alan belirlendikten sonra konturlar çizilerek içleri fırça yardımı ile doldurulmuş olmalıdır. Frizlerin taban seviyesinden 1.50-1.60 metre yükseklikte olduğu düşünülmektedir (Özgüç, 1966: 12-15).

Kalenin fresklerle süslenmiş mekânlarından ilki 3x6 adet sütunun taşıdığı “Apadana” yapısıdır (Karaosmanoğlu, 2009: 353). Freskler, yapının iki uzun duvarını süslemektedir. Söz konusu freskleri oluşturan frizlerin en altında siyah çizgilerle bölünmüş mavi ve kırmızı iki sıra şerit yer almaktadır. Bu şeritleri, nar sırası ile dekore edilmiş olan friz takip etmiştir. Nar motifleri, bej zemin üzerine kırmızı, mavi, beyaz ve konturlarda siyah renkler kullanılarak yapılmıştır (**Res 19**). Nar sırasının üzerindeki kırmızı şeridi ise sekiz yapraklı beyaz çiçek rozetlerinden oluşan friz takip etmektedir. Rozet frizinden sonra gelen, 12,5 cm’lik daha geniş olan şeritte, kutsal hayat ağacı motiflerinin iki yanında duran cin veya rahip figürleri yer almaktadır. Figürler öne doğru adım atar biçimde durmaktadırlar. Mavi zemin rengi üzerine resmedilen bu figürler uzun bir elbise giymektedirler ve omuzlarından arkaya bir kumaş sarkmıştır. Elbiselerinde kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bir ellerinde ağacı dölleyecekleri nesneyi tutarken, aşağıda duran ellerinde bakraç/kova tutmaktadırlar. Figürlerin elleri, yüzleri ve kolları beyaz renkte verilmiştir. Hayat ağacı motifleri ise bej zemin rengi üzerine kırmızı renkle yapılmıştır. Bu frizin ardından gelen rozet sırası ve beyaz şeridi, duvar resminin merkezi olarak sayılabilecek diz çökmüş boğa motifi takip etmektedir (**Res 20**). Diğer frizlerden daha geniş olan boğa frizinde zemin mavi, boğa ise kırmızı renklidir. Kontur çizgileri boyunca süsleme şeritleri olan boğa sağ dizi üzerine çökmüştür (**Res 21**). Karşılıklı duran iki boğanın arasında ise Arin-Berd’de olduğu gibi iç bükey kare motifi yer almaktadır. Karenin ortasında rozetlerle süslü bir daire bulunmakta ve bu daireye bağlı olan kozalak tomurcukları köşelere doğru uzanmaktadır (Özgüç, 1966: 20-24, Van Loon, 1966: 66-67) (**Res 22**).

Yapı içerisinde bulunan başka bir duvar resmi parçasında ise mavi zemin üzerine resmedilmiş olan sfenks motifi görülmektedir. Sfenksin vücudunun üst kısmı insan torsosundan oluşmaktadır. Tıpkı hayat ağacı frizinde yer alan figürlerde olduğu gibi sfenksde bir elinde bakraç/kova tutarken diğer elinde kozalak (?) tutmaktadır. Elbisesi kısa kollu ve kırmızı renklidir. Bileklerinde rozetlerde süslü bilezikler yer almaktadır. Oldukça tahrip olduğundan tüm vücut tasarımı görülememektedir (**Resim 23**). Sfenks motifinin mavi zemin üzerine yapılmış olması, beyaz zeminde yer alan

aslanpençelerinin, sfenkse ait olmadığını göstermesi açısından önem teşkil etmektedir. Sfenks motifleri olasılıkla boğa motifleri ile aynı sırada birbirlerinin devamı niteliğinde olmalıdır. Bu sahnenin üzerinde ise yine hayat ağacı ve iki yanında yer alan insan figürleri vardır. Sonraki frizde ise basamaklı piramit sırası gelmektedir. Yine bej zemin üzerine kırmızı ve mavi renkler kullanılarak yapılmışlardır. Kontur çizgileri boyunca küçük dairecikler sıralanmaktadır (**Res 24**). Devamında ise düz mavi şeritler, ardından rozet dizisi ve palmet dizisi son olarak da tekrar rozet şeridi ile bitmektedir (Özgüç, 1966: 27-28, Van Loon, 1966: 67-68).

Altıntepe duvar resimlerinde görülen kırmızı- mavi renkli ağaç motifinin bir yanında geyik diğer yanında ise aslanın durması dikkat çekici farklılıklardandır. Ağaç motifi, kutsal hayat ağacından farklı olarak stilize edilmiştir. Bu sahne olasılıkla bir aslanın pusuya yatarak ve avını gözlerken kompoze edilişi olmalıdır (**Res 25**). Söz konusu kompozisyon, palmet ve rozet frizlerinin üzerinde yer almış olmalıdır. Hemen yakınlarda bulunan bir diğer kerpiç parçası üzerinde görülen aslanın geyiği yakalamış ve ağzında tutuyor oluşu, bir önceki hikâyenin devamı niteliğinde olmalıdır (Özgüç, 1966: 28-33). Söz konusu bu devamlılık Urartu sanatında hareketliliğe önem verildiğini de göstermesi açısından önemlidir (**Res 26**).

Altıntepe'nin duvar resimleri ile süslenen bir diğer mekânı mabed-saray olarak adlandırılan yapıdır. Ne yazık ki oldukça yoğun tahribata uğrayan bu mekânın duvar süslemelerinden günümüze çok küçük kerpiç parçaları ve çoğu silinmiş resimler ulaşabilmiştir. Mekânda bulunan küçük ve boyalı bir kerpiç parçası üzerinde zıt yönlere bakacak biçimde sıralanmış birbirlerine paralel tomurcuk sıraları görülmektedir (**Res 27**). Renkler değişkenlik göstermiş ve yine bej zemin üzerine kırmızı, mavi renkler kullanılmıştır. Tomurcuk dizisinin altında siyah, kırmızı ve mavi şeritler yer almaktadır. Mabed-sarayın her iki katında da aynı resimler ve renkler kullanılmıştır olasılıkla. Mavi zemin üzerine yapılmış olan cin veya rahip figürlerinin bulunduğunu gösteren ve sadece ayaklarının korunduğu kerpiç parçaları bulunmuştur. Bu frizin altında mavi ve siyah iki sıra şerit ve daha sonra rozet frizi yer almaktadır. Apadana yapısından farklı olarak çiçek rozetleri kırmızı renklidir. Rozetlerden sonra nar dizi gelmektedir. Bu mekânda, karşı

karşıya duran iki aslan başı dışında başka hayvan (olasılıkla geyik) motiflerinin varlığı dikkat çeker. Ancak hayvanların ne olduğu ve nasıl tertip edildiği tam olarak bilinmemektedir. Bunun yanı sıra söz konusu hayvanların çevrelerinde daire ve palmet motiflerinin var olduğu bilinmektedir. Başka bir kerpiç parçasında ise biri küçük diğeri daha büyük palmet resimleri görülmüştür. Küçük palmetler, büyük olanın iki yanına konumlandırılmıştır. Bu palmet dizisi de yine Apadana yapısından farklıdır (Özgüç, 1966: 34-35).

### **2.2.2. Taş Mimari Üzerine Yapılan Süslemeler ve Bulunduğu Kaleler**

Taş, kimyası ve fiziki durumu değişiklik gösteren ve rengini içindeki minerallerden alan bir materyaldir. İnsanoğlunun var oluşundan itibaren yaşamın her alanında kullanım görmüş olan taş, ilk olarak basit bir korunma aracı olarak kullanılmış ve zamanla kullanım alanı süs eşyalarına kadar genişlemiştir. Kireç taşı, bazalt, çakmaktaşı, granit, mermer, obsidyen, kumtaşı, andezit gibi daha pek çok çeşidi bulunmakta ve bu çeşitler bölgesel farklılıklar göstermektedir (Sökmen, 2015: 100). Kimyasal yapılarına göre kimi taşlar oldukça sert bir yapıya sahipken kimileri ise çok kolay şekillendirilebilecek yapıdadır. Bu bağlamda mimaride ve özellikle süslemede kullanılan taş çeşitleri seçilirken bu kimyasal yapı göz önünde bulundurulmalıdır.

Urartu mimarisine bakıldığında, yoğunlukla bazalt, andezit, kireçtaşı ve kum taşı gibi bölgeden temin edilebilen taşlar kullanım görmüştür. Muhtemelen önce taş ocağında kabaca şekillendirilen taşlar, daha sonra ince işçiliği yapacakları alanlara taşınmış olmalıdır (Çavuşoğlu vd, 2014: 26). Özellikle kalelerin cephe mimarileri, tapınak yapıları, açık hava tapınım alanları, sütunlu salonları gibi mekânlar göz önüne alındığında Urartulu ustaların, taş işlemeciliğinde ki yetenekleri rahatlıkla görülebilmektedir. Ancak Urartu ustaları taşı sadece ana mimari elemanlar için değil aynı zamanda eşsiz süsleme elemanlarında da kullanmışlardır. Bununla birlikte çivi yazılı tabletler ve yazıtlar, aslında taş işlemeciliğine pek de yabancı olmadıklarını göstermektedir. Her ne kadar kralların ihtişamlarını ve kudretlerini dile getirdikleri yazılı kaynaklar olarak görülseler de, özellikle mimari yapıların cephelerine işlenmiş olanlar, aynı zamanda bir süsleme ögesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Urartulu sanatçıların

öncelikle çivi yazılarıyla başlayan taşa motif işleme yetenekleri, zamanla taşların yüzeylerini daha da zenginleştirerek yapılara görkemli bir görünüm kazandırmaya dönüşmüştür. Çivi yazılı yazıtlarla süslenmiş olan yapılar Urartu Krallığı'na ait olan pek çok kalede karşımıza çıkan bir özelliktir. Bunun yanı sıra özellikle dini ve idari yapılarda görülen süslemelerde taş çeşitleri, farklı tekniklerle şekillendirilmiş veya üzerlerine çeşitli bezemeler yapılmıştır.

Taş üzerine yapılan süslemeler için kazıma (çizikleme), kabartma ve oymakakma (çukur-baskı) olmak üzere farklı teknikler kullanılmıştır. Söz konusu teknikler de yine taşın cinsime göre değişim göstermiş olmalıdır. Bu bağlamda şekillendirmek için kullanılan aletlerde çeşitlilik göstermelidir. Ancak Urartu Dönemi'ne ait metal eserler arasında çok çeşitlilik olmamakla birlikte tamamının ele geçirilmediğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Elimizde bulunan örnekler daha kaba ve büyük boyutlu el aletleridir. Olasılıkla bu aletler süslemeden ziyade mimari elemanları şekillendirmek amaçlı kullanılmaktaydı.

Çizikleme olarak da adlandırılan kazıma tekniği, genel olarak ince uçlu aletlerle yapılmaktadır. Düz yüzeyleri zenginleştirmek ve hareket kazandırmak amacıyla yapılan yüzeyel süsleme tekniğidir ve bezemeler çok derine inmeden yapılmaktadır. Bu tekniğe dair en güzel örnekler Ayanis Kalesi'nden gelmektedir.

Bir diğer süsleme tekniği rölyef olarak da bilinen kabartmadır. Kabartma, taş üzerine resmedilen motif kontürlerinin dışında kalan kısımların çeşitli aletler yardımı ile yontulmasından elde edilmektedir. Sanatsal bağlamda, alçak ve yüksek olmak üzere iki türlü kabartma tekniği vardır. Alçak kabartma tekniğinde, bezemenin taş yüzeyinden dışarı doğru olan çıkıklığı çok derin değilken, yüksek kabartmada tam tersi bir durum söz konusudur. Urartu sanatı içerisinde yaygın olarak kullanılan ise alçak kabartma tekniğidir<sup>8</sup>. Urartu sanatı içerisinde en güzel kabartma örnekleri Adilcevaz-Kef Kalesi'nden gelmiştir.

---

<sup>8</sup> Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Dr. Öğr. Üyesi Tahsin Korkut ile 02.05.2019 tarihinde gerçekleştirilen görüşme sonrasında sözlü ifadelerinden oluşmaktadır.

Urartu taş süsleme sanatında kullanılan tekniklerden bir diğeri ise oyma-kakma tekniğidir. Bu teknikte ise taş üzerine aktarılan motifin içi oyulmaktadır. İçi oyulan taşın detaylandırılmış iç donanımı (taş kakma) ise başka bir taş veya malzeme üzerine yapılarak oyulan bölüme yerleştirilir. İki materyalin bağlantısı ise kurşun gibi tutucu bir malzemeyle sağlanmaktadır. Urartu sanatı içerisinde bilinen tek örneğini Ayanis Kalesi'nde gördüğümüz bu teknik, kaynaklarda intaglio tekniği olarak isimlendirilmektedir (Işıklı, 2014: 135). İtalyanca oymak, kesmek anlamlarına gelen intaglio, sanat bilim dalı içerisinde daha çok metal üzerine uygulanan bir teknik olarak bilinmektedir. Madeni bir levha üzerine gerek asitle yedirerek, gerekse de bir alet yardımıyla yapılan oyuntuların tümü intaglio olarak adlandırılmaktadır (Can, 2008: 41). Bu bağlamda olasılıkla uygulama yöntemlerinin benzerliğinden kaynaklı olarak Urartu sanatında taş üzerine uygulanan tekniğe bu isim verilmiş olmalıdır.

Urartu taş mimarisinde karşımıza çıkan bir diğer örnek ise Çavuştepe Uçkale'de bulunan T biçimli “kör pencereler”dir. Bazalt taş bloğunun, içe doğru üç kademeli olacak biçimde oyulmasıyla yapılmışlardır. M. Tarhan, söz konusu kör pencerelerin mimari süsleme amaçlı olarak yapılmadıklarını düşünmekte ve bu düşüncesini geri kalan Urartu saraylarında kör pencere olmadığına dayandırmaktadır. Çavuştepe örneklerinin yanı sıra Tuşpa'da sitadelin eteklerini çevreleyen çok sayıda T biçimli kaya nişi de yine kör pencere olarak adlandırılmıştır (Tarhan, 2011: 121, Tarhan, 1994: 26) **(Res 28)**.

### **2.2.3. Mozaikler ve Rozetler**

Urartu sanatı içerisinde karşımıza çıkan bir diğer mimari süsleme elemanı ise taş mozaiklerdir. Günümüze değin yapılan kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılan taş mozaikler, iç içe geçen halkalar olarak düzenlenmişlerdir. Siyah volkanik taş halkası ve beyaz kireçtaşı halkaları sırasıyla iç içe yerleştirilmiş ve orta kısma ise bronz çiviler yerleştirilmiştir. Pek çok farklı boyutta yapılmış olan bu mozaikler genellikle duvarlara veya taş üzerine applike edilerek kullanılmıştır. Yuvarlak olanları yanında damla biçimli olan mozaiklerde bulunmuştur. Söz konusu damla mozaikler ise olasılıkla kutsal hayat ağacının yapraklarını temsil ediyor olmalıdır. Yuvarlak olanlar ile aynı renk ve taş

---

cinsleri ile yapılmıştır. Taş mozaiklerin örnekleri ise yine II. Rusa Dönemi kaleleri olan Ayanis ve Toprakkale'den pek çok örneklerle temsil edilirken Bastam'da tek bir örnek bulunmuştur (Işıklı, 2014: 133-135, Dan, 2015: 55).

Mozaiklerle birlikte applike süsleme elemanı olarak karşımıza çıkan diğer öğeler rozetlerdir. Rozetler genel olarak bronzdan (tunçtan) yapılmakla birlikte altın kaplamalar ile kullanım görmüştür. Söz konusu rozetlerin değerli mobilyaları, kıyafetleri ve duvarları süslediği dikkat çekmektedir. Günümüze değin yapılan çalışmalarda çiçek motifi ağırlıklı olan rozetlerin duvarları süslemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Genel olarak bronz bir çivi uzantısına sahip olan bu rozetler çeşitli boyut ve stillere sahiptir. Bahsi geçen rozetler genellikle Ayanis Kalesi'nde bulunmakla birlikte sayıları da oldukça fazladır (Çilingiroğlu, 1997: 129) (**Res 29**).

### **3. II. RUSA DÖNEMİ VE KALELERİ**

MÖ 7. yüzyılda Urartu Krallığı, görkemli gücünü kaybetmiş ve çöküş sürecine girmiştir. Yeni Assur İmparatorluğu'na karşı verilen mücadeleye atlı kavimler de eklenince Urartu Krallığı stratejik olarak zayıf düşmüş ve söz konusu güçlerle baş edemeyecek duruma gelmiştir. Ancak MÖ 685-650/645 yılları arasında yani MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında Urartu tahtına Argiştı oğlu II. Rusa'nın geçmesi ile beraber, krallıkta bir takım değişiklikler olduğu görülmektedir (Salvini, 1995: 114). Bu dönem, "Urartu'nun Rönesansı", "Yeniden Doğu Dönemi" gibi ifadelerle adlandırılmaktadır. (Çilingiroğlu, 2007: 81, Batmaz, 2003: 41). II. Rusa Dönemi hakkında bu ifadelerin kullanılması, idari, ekonomik ve kültürel bir takım reformların yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle kil tablet ve bununla birlikte yeni kayıt sisteminin kullanımı, ekonomik ve idari sistemlerde değişikliğe gidildiğini göstermektedir (Zimansky, 2005: 235-240, Çilingiroğlu, 1997: 45).

Urartu Krallığı'nın her döneminde olduğu gibi bu dönemde de en önemli veriler yazılı kaynaklardır. Bununla birlikte II. Rusa Dönemine tarihlenen yazıtların birçoğunun askeri faaliyetler yerine imar faaliyetleri ile ilgili ve dini içerikli olmaları dikkat çekmektedir. Bu durum, II. Rusa Döneminin, huzur ve barış dönemi olarak

yorumlanmasına sebep olmuştur. Uzun süreli mücadeleler içerisinde olduğu Yeni Assur ve çevredeki diğer politik güçlerle sağlanan barış ortamı, olasılıkla II. Rusa'ya reformlar ve imar faaliyetleri için uygun bir alan yaratmış olmalıdır (Işıklı, 2017: 93). Bunun yanı sıra, II. Rusa'nın askeri faaliyetlerine dair yazılı belge oldukça az sayıdadır. Bu yazıtlar, Mazgirt Yazıtı, Kef Kalesi Yazıtı ve Ayanis Kalesi tapınak duvarında bulunan yazıtlardır. Söz konusu yazıtlardan, II. Rusa'nın Yeni Assur, Hate, Etiuni ve Muşki gibi ülkelerden esirler getirerek, kurduğu kentlere yerleştirdiğini öğrenmekteyiz. Bu bilgiler aynı zamanda kralın uygulamış olduğu iskân politikasının da göstergesidir. II. Rusa kurmuş olduğu bazı kalelerin çevresine "Dışkent"ler yaptırarak sivil halka yaşam alanı sunmuştur (Çilingiroğlu, 1997: 45, Batmaz, 2003: 64-65). Ancak söz konusu yazıtlarda, herhangi bir askeri sefere dair açık bilgiler bulunmamaktadır (Işıklı, 2017: 93-94).

II. Rusa, tıpkı Minua gibi oldukça yoğun mimari çalışmalar yapmıştır (Salvini, 1995: 114). Bu dönemden günümüze ulaşan kale yapıları en önemli verileri sunmaktadır. Arkeolojik ve epigrafik veriler göz önüne alındığında II. Rusa'nın bilinen beş adet kalesi olduğu görülmektedir. Bu kaleler; Karmir Blur Kalesi (Teişebani-URU), Adilcevaz-Kef Kalesi (Haldiei URU-KUR), Bastam Kalesi (Rusai-URU-TUR) (Kleiss, 1979, Kleiss, 1988), Toprakkale (Rusahinili Gilbani Kai) (Wartke, 1990) ve Ayanis Kalesi (Rusahinili Eiduru Kai) (Çilingiroğlu, Salvini, 2001) olarak sıralanmaktadırlar (**Har 3**). Kaleler dışında ise sulama kanalları ve barajlar, II. Rusa'nın önemli inşaa faaliyetleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar Keşiş Göl Barajı, Sıhke Barajı, Köşebaşı Barajı, Aygır Gölü, Gövelek Barajı, Bendmurat Barajı, Akçay Nehri Sulama Kanalı, Umeşini Su Kanalı olarak sıralanabilmektedir (Batmaz, 2003: 148).

Her ne kadar yalnızca kale mimarisine önem verilmemiş olsa da Urartu Krallığı için kaleler, savunma ve ekonomi açısından oldukça önemli yapılardır (Batmaz, 2003: 41-79, Çilingiroğlu, 1997: 45). Uzun bir süre tahtta kalmayı başaran II. Rusa Döneminin en büyük sorunlarından biri İskit ve Kimmer gibi atlı kavim tehditleridir. MÖ 7. Yüzyılın başlarında Kimmer ve İskit atlı kavimlerinin Kafkaslardan Batı Asya'ya girişleri, tüm Yakındoğu için tehlike oluşturmuştur. II. Rusa, söz konusu tehlikelere karşı önlem almak durumunda kalmış olmalıdır. Bu durum yaptırdığı kalelerin stratejik

konumlarından da anlaşılmaktadır. Kafkaslardan ve İran'dan gelebilecek tehlikelere karşı Karmir-Blur ve Bastam kalelerinin inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte krallığının başında yaptırmış olduğu Karmir-Blur Kalesi, kuzeydoğuya yapılan askeri girişimlerin tekrar başlatılmış olabileceğini göstermektedir. Kalenin kuruluş amaçlarından birinin Kimmerler ile yaşanabilecek sorunları önlemek amaçlı olması da olasıdır (Batmaz, 2003: 67-68).

II. Rusa'nın Kimmer saldırılarından korunmak amacıyla aldığı tek önlemin kale yaptırmak olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Politik bir yol izleyerek Kimmerler'e bazı olanaklar sağlamış olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda ileri sürülen bir varsayım Kimmerler'e Gökçe Göl civarında iskân izni verildiğidir. Böylelikle II. Rusa, Kimmerlerin Urartu topraklarına ilerlemesini önleyebilecekti. Bir diğer varsayım ise II. Rusa'nın Kimmerlere, batı ve güneybatı Anadolu'ya ilerlemeleri hususunda izin vermiş olmasıdır (Çilingiroğlu, 1994: 103).

Urartu Krallığı için bir diğer tehlike ise İskitler'dir. Toprakkale'de bulunan bir kil tablet üzerinde bulunan:

“Argiştı oğlu Rusa'nın şehirde (?) olduğu o yıl, İşqugulu Ülkesi'nin adamı Şagaturtara, Mana ülkesinin Aka Bölgesi'ne (?) gittiği zaman tanrı Haldi, Qilba Dağı karşısındaki Rusahinili Şehri'nde beni yüksek tahta kral olarak oturttu...”(Payne, 2006: 299),

ibareleri, İşkigulu kralının Mana ülkesine geldiğini ve İskitler ile Urartu arasında bir ilişkinin yaşandığını göstermektedir. Olasılıkla II. Rusa, Kimmerler ile yaptığı gibi İskitlerle de anlaşma yapmış olmalıdır. Böylelikle, İskitlere de Mana ülkesine gitmek ve burada yaşamak için izin verdiği varsayılmaktadır. Bu yolla da II. Rusa, krallığın güney sınırlarını güvence altına almış olacaktır. Ancak sadece politik anlaşmalar ve yollarla kalmayan II. Rusa Van Gölü civarında Toprakkale ve Ayanis Kaleleri'ni inşa ettirmiş ve doğudan gelebilecek tehlikelere karşı önlemler almıştır (Batmaz, 2003: 69-70). II. Rusa her ne kadar hem imar faaliyetleri hem de politik yöntemlerle saldırıları önlemeye çalışmış olsa da, Yeni Assur ile İskitlerin zaman içerisinde ki yakınlaşmaları Urartu'yu

zor bir duruma sokmuştur. Nitekim krallığın sonunun gelmesinde bu kavimlerin saldırıları önemli faktörlerden biri olmuştur. Özellikle Ayanis Kalesi'nde bulunan İskit tipi ok uçları saldırıların varlığını da kanıtlar niteliktedir (Batmaz, 2003: 73-74).

Her ne kadar saldırılar kaçınılmaz olsa dahi II. Rusa'nın, tahtta kaldığı süre boyunca çok az çatışma yaşadığı görülmektedir. Topraklarını genişletmekten çok elinde olanı korumaya yönelik yürüttüğü politikası da bu süreçte oldukça etkili olmuştur. Ancak krallığın çöküşünü yalnızca saldırılara bağlamak çok doğru olmayacaktır. Özellikle II. Rusa'nın inşa faaliyetlerine yaptığı yatırımlar, krallık kaynaklarını tükenmeye götürmüş ve krallığı oldukça zayıflatmış olduğu da göz önüne alınmalıdır. II. Rusa'nın sonrasında ise krallıkta tamamen bir çöküş başladığı bilinmektedir. Bu süreçten sonra imar faaliyetleri ve askeri faaliyetler son bulmuştur (Çilingiroğlu, 1994: 110, Batmaz, 2003: 77). Sonuç olarak II. Rusa dönemi, Urartu'nun yıkılıştan öncesi son parlak dönemi olmakla birlikte krallığı yıkılışa götüren süreç olmuştur (Işıklı, 2017: 92).

### **3.1. Karmir-Blur Kalesi**

Urartu Krallığı'nın büyük kalelerinden biri olan Karmir-Blur Kalesi, Ermenistan'ın Yerevan kentinin güneydoğusunda konumlandırılmıştır. Günümüzde, Şengavit Bölgesi, Nerkin Charbakh semtinin batısında yer almaktadır. İlk olarak 1936 yılında jeolog A.P Demechin'in bulunduğu ve üzerinde Argiştı oğlu II. Rusa'nın adını taşıyan taş yazıt parçasından, bu kalenin olasılıkla MÖ 7. yüzyılın ilk çeyreğinde II. Rusa tarafından kurulan ilk büyük kale olduğu anlaşılmıştır. Kale, yerleşimin sonunu getiren yangın sırasında yanmış olan kerpiçlerin kırmızımsı rengi sebebiyle "kırmızı tepe" olarak bilinmektedir (Piotrowskii, 1950: 15, Dan, 2010: 44).

Karmir-Blur'da kazı çalışmaları 1939 yılına kadar yapılmamış ve bu süreç içerisinde kale, oldukça yağmalanarak, yerel halk tarafından da taş ocağı olarak kullanılmıştır. 1939 yılında ise kaledeki ilk düzenli kazı çalışmaları, Ermenistan Bilimler Akademisi ve Saint Petersburg Hermitage tarafından yürütülmeye başlanmıştır. Kale, Urartuların ikinci büyük tanrısı olan Teişeba'ya adanmış olduğundan "Teişebaini" olarak da adlandırılmaktadır (Piotrowskii, 1950: 13, Dan, 2010: 44).

Yeni Assur kralı II. Sargon'un MÖ 714 yılında Urartu Krallığı'na saldırması ve Musaşir'i yağmalaması sonucu II. Rusa, ülkenin askeri ve ekonomik gücünü yeniden kazanma çabası içerisinde girmiştir. Bu çabanın sonucu olarak çeşitli noktalarda kaleler inşa ettirmiştir. Bu bağlamda Karmir-Blur Kalesi de ekonomik ve askeri bir üs olarak kurulan kalelerinden ilki olarak karşımıza çıkmaktadır (Piotrowski, 1950: 14-15).

Karmir-Blur Kalesi, mimari öğeleri açısından incelendiğinde, genel olarak surlar ve kuleler, saray yapısı, tapınak, depo odaları ve dış kentten oluşmaktadır. Farklı uzunluklarda korunagelmiş olan surlar üzerinde, neredeyse eşit aralıklarla kuleler inşa edilmiştir. Kalenin, biri güneyde diğeri kuzeybatıda olmak üzere iki adet giriş kapısı bulunmaktadır. Ana giriş kapısı olan güney kapı aynı zamanda kalenin ön cephesi, kuleler ve kerpiç payandalarla güçlendirilmiştir. Ana girişin kenarlarında yer alan kulelerin genişlikleri 12,40 metre olarak ölçülmüştür Kuzeybatıda yer alan ikinci giriş ise daha küçük boyutlu olmakla birlikte araç veya insanların girebileceği bir kapı olarak inşa edilmiştir (Piotrowskii, 1950: 43). Karmir-Blur Kalesi'nin Eski Mezopotamya mimarisinin bir örneği olduğu anlaşılmıştır. Yeni Assur saraylarının karakteristik özelliklerinden olan kerpiçten bir teras üzerine inşa edilme geleneği, burada da karşımıza çıkmaktadır. Zemin katta depo ve diğer mekânlar yer almakta ve bu zemin kat bir teras görevi görmekteydi. Zemin katta yer alan mekânlara ancak üst kattan ulaşılabilmekteydi. Söz konusu terasta yaklaşık 130 adet oda bulunmuş ve kimi yerlerde duvarları 8 metreye kadar korunabilmiştir. Odalar daha gelişkin bir statige sahip olmaları açısından dikdörtgen formda planlanmıştır. Mekânların, üst katı taşıyan tavan örtüsü ise çam, meşe ve kavak ağaçları kullanılarak düz biçimde tasarlanmıştır. Odalar genellikle birbirlerine bağlı olarak inşa edilmiş, bağlantılar ise bir kaç basamaklı kerpiç veya ahşap bir merdivenle sağlanmıştır. Mekânların, tepenin eğimine uygun olarak farklı yüksekliklerde inşa edilmesinden dolayı pencereleri de kimi zaman tavan seviyesinin altında kalmıştır. Böylelikle daha alçakta kalan bir diğer mekânın çatısı için görüş imkânı sağlanmıştır. Bu kademeli yapı mimarisi Yeni Assur yapıları için oldukça karakteristik bir özelliktir (Dan, 2010: 45). Alt katta yer alan yapılar, özellikle depo (buğday, arpa, darı, üzüm depolanan) ve atölyelerden oluşmaktadır. Özellikle susam

yağı üretimi için kullanılan atölyelerin varlığı dikkat çeker. Kimi odalarda yaklaşık 2 metreye ulaşan küplerin sıralı olduğu görölmektedir. Söz konusu küpler içinde daha çok şarap depolanmakta ve her küpün üzerinde kapasitesini gösteren işaretler bulunmaktadır. Kalede ayrıca çeşitli tipte çanak çömleğin saklandığı depolar da yer almaktadır. Söz konusu depo odalarının birçoğunda kapı izlerine rastlanmıştır. Bu kapılar kalın ağaç kerestelerinden yapılmış olup, tunç kancalarla kapatılmaktaydı. Üst kat ise saray yapısı olarak değerlendirilmekte ve sarayın yoğun tahribata uğramış olmasından dolayı günümüze yalnızca alt kata düşmüş olan eserleri kalmıştır. Sarayın kuzey bölümünde ise yapılar olasılıkla tek katlı olarak planlanmıştır. Çünkü herhangi bir ikinci kat izine rastlanmamıştır (Ohanesyan, 1955: 47-60) **(Res 30)**.

Kazı çalışmaları sırasında kalenin üst bölümünde yer alan depo odalarının yakınında bir tapınak tespit edilmiştir. Kutsal sahnelerin yer aldığı duvar resimleri, bronz ve gümüş kaplar, bronz miğfer ve kalkanların yanı sıra 23 ve 26 numaralı depo odalarına üst kattan düştüğü tahmin edilen yaklaşık 600 litre kapasiteli kazana ait parçalar bu mekânın tapınak olduğunu destekler niteliktedir. Aynı zamanda odaların zeminlerinde yoğun olarak bulunan kemiklerin de törenler sırasında kurban edilen hayvanlara ait olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yiyecek depolama odalarının varlığı da söz konusudur. Kalenin 25 numaralı odasında ise küçük bir sunak ve saray kuşatması sırasında geçici bir sığınak olarak kullanılabilir mekânlardan birinde de kanatlı bir tanrı resminin varlığı dikkat çekicidir (Forbes, 1983: 74-75, Ohanesyan, 1955: 54-61).

Karmir-Blur Kalesi dış kenti yaklaşık 45 hektarlık bir alana yayılım göstermiştir. Yerleşimin çevresi 3 metre kalınlığında kuleler ve payandalarla desteklenen savunma duvarları ile çevrilidir. Dış kentte, 6 metre genişliğinde, doğu-batı ve kuzey-güney yönlü olmak üzere kesişen sokaklar ve buna bağlı olarak oluşan adalarda da evler inşa edilmiştir. Söz konusu kent planı ızgara veya hippodomos (düzenli plan) olarak isimlendirilmektedir. Ancak burada bulunan yapıların tamamının aynı zamanda yapılmadığını da belirtmek gerekmektedir (Ohanesyan, 1955: 10-35). Karmir-Blur dış kentinde yapılan çalışmalar sonucunda üç ayrı ev tipi belirlenmiştir. Bunlar, üç odalı ve avlulu, merkezi hole ve bağlantılı odalar, son olarak da tek odalı ve ön avlulu olmak

üzere sıralanabilmektedir (Çilingiroğlu, 1997: 84). Birinci ev tipinde taş kaideler üzerine oturtulmuş ahşap direkli, zemini taş döşemeli bir avlu ve ahşap destekli duvarlara yakın bir ocak yer almaktadır. İkinci ev tipinin ise dış kentin en korunaklı bölümü olan güneydoğu kesime konumlandırıldığı dikkat çekmektedir. Bu bölümde 6 büyük yapı kompleksi açığa çıkarılmıştır. Söz konusu yapı kompleksleri, boyutlarından ve farklı özellikler barındırmalarından ötürü, kentin ekonomik anlamda üst düzey kişileri tarafından kullanım görmüş olabileceğini düşündürmektedir (Martirosyan 1964'ten aktaran Konakçı, 2006: 118) (**Res 31**).

### **3.2. Bastam Kalesi**

Bastam Kalesi, Kuzeybatı İnan'da, Khoy'un 50 km kuzeyinde, Maku'nun ise güneydoğusunda, günümüz Bastam Köyü'nün yakınında yer almaktadır. Türkiye sınırına uzaklığı 50 kilometredir. Bastam Kalesi, Akçay Nehri vadisi ile Kara Ziyaeddin Ovası'nı ayıran dik bir dağın eteğinde inşa edilmiştir (Kleiss, 1979: 11, Kleiss, 1980: 299). Kale, başkent Tuşpa'dan çıkıp Azerbaycan ve Ermenistan'da ki Urartu topraklarından geçen Batı-Doğu Yolu'nu da kontrol edecek biçimde, stratejik olarak konumlandırılmıştır (Kroll, 2010: 161).

Urartu krallığının büyük yerleşimlerinden biri olan Bastam Kalesi, yazılı belgelerde "Rusa-i URU.TUR" yani "Rusa'nın Küçük Kenti" olarak geçmektedir (Çilingiroğlu, 2007: 76). Modern köyde yapılan kazı çalışmaları Bastam'ın MÖ 3.binden beri iskân gördüğünü ortaya koymuştur. Bölge, MÖ 9. yüzyıldan beri Urartu'nun bir parçası olmuş ve sonrasında daha büyük boyutlu bir kalenin inşası için var olan küçük kale yıkılmıştır. Söz konusu eski kaleye ait ilk bilgiler 1910 yılında yayınlanan bir inşa yazıtından gelmektedir. Ancak asıl yerleşim 1969 yılında Wolfram Kleiss tarafından ortaya çıkarılmıştır (Kroll, 2010: 162). II. Rusa tarafından yeniden kurulduğu bilinen bu kentin kuruluğu ile ilgili bir yazıtta:

"Argişti oğlu Rusa bu tapınağı efendi tanrı Haldi'ye yaptırdı. Tanrı Haldi'nin kudretiyle, Argişti oğlu Rusa der ki: Kayaya dokunulmamıştı. Orada hiçbir şey yapılmamıştı. Tanrı Haldi'nin buyruğu üzerine (?) ben yaptırdım. (Oraya) "Rusa'nın

Küçük Şehri” adını verdim...” ibareleri yer almaktadır (Payne, 2006: 284). Bu yazıt ile birlikte kalenin yeni ismini aldığı da anlaşılmaktadır.

Kale, yaklaşık 800x400 metrelik bir alana aşağı, orta ve yukarı bölümler olmak üzere üç aşamalı olarak inşa ettirilmiştir. Kalenin surları, dörtgen kule ve payandalarla sabitlenmiş ve her Urartu mimarisinde olduğu gibi tüm yapılar taş temel üzerine kerpiç bedenler olarak yükselmiştir. Bastam sitadeli, Urartu mimarisinin oldukça gelişmiş bir halini yansıtmaktadır. Sitadelin batı tarafı oldukça dik ve uçurumdur. Doğu yönü ise yamaç olmakla birlikte kayalıklar üzerine yapılar inşa edilmiştir. Söz konusu yapılar 130 m – 162 m ölçülerindedir. Kleiss, doğu yapılarının bulunduğu bölümü, halkın toplanma alanı, seferlerden önce atların ya da nöbetçilerin beklediği yer olarak tanımlamaktadır (Kleiss, 1980: 299, Salvini, 2006: 147). Kalenin en aşağı kısmında güney kapısı bulunmaktadır. Bu bölümde aynı zamanda konaklamak ve atları bağlamak için kullanılan alanlarda yer almaktadır. Bununla birlikte bir değirmen, bir fırın ve küçük magazinlerde bulunmuştur (Kleiss, 1979: 37). Kalenin orta bölümünde ise buğday, şarap ve yağ depolamak amacıyla kullanılan büyük boyutlu küplerin yerleştirildiği depo odaları yer almaktadır (**Res 32**). Bu depo odalarının yanında kare biçimli, 13.50x13.50 m ölçülerinde bir platform bulunmaktadır. Platform, olasılıkla Tanrı Haldi için yaptırılmış olan kule tipli tapınak yapısının temelleri olmalıdır. Söz konusu platformda bulunan bir gösteriş yazıtının, Ayanis Tapınağı’nda bulunan bir metin ile aynı olması dikkat çekmektedir (Kroll, 2010: 164) .

Sitadelin, güney ve kuzey olmak üzere iki ayrı kapısı bulunmaktadır. Güney kapı, kalenin ana girişi olmakla birlikte başkentten gelen Urartu yolunu da kontrol etmektedir. Kapının iki yanında kare biçimli burçlar yer almaktadır. Bu bölümde yer alan avluda kraliyet mektuplarını içeren çivi yazılı kil tabletler, bronz mobilya aksamaları ve mızrak ucu demir silahlarla birlikte bulunmuştur. Ayrıca silindir mühürler, geyik başı biçimli riton ve oymalı kemikler bulunmuştur. Sitadelin yukarı bölümünde ise krali konutlar yer almaktadır. Yukarı bölüm oldukça kalın duvarlara sahiptir. Çok sayıda küçük oda ve koridoru bünyesinde bulunduran bu alan aynı zamanda büyük odalar ve

birbirine açılan salonlara sahiptir. Yukarı bölümde yapılan kazı çalışmaları sonucu, renkli duvar boyalarına rastlanmıştır (Kroll, 2010: 164, Kleiss, 1980: 300-302). Bu bulgular tıpkı Altıntepe ve Arin-Berd örneklerinde olduğu gibi duvar resimlerinin Bastam'da da kullanıldığını göstermektedir. Ancak diğer örnekler kadar iyi korunamamıştır. Sitadelin girişinin güneyinde, 15x4.50 m ölçülerinde bir oda bulunmaktadır. Bu odada yangın tabakası ile karışık biçimde 1500 adet kil bulla, yaklaşık 1500 adet hayvan kemiği, yüzlerce damga ve silindir mühür baskılar bulunmuştur. Ayrıca aynı mekânda koyun listesinin yazılı olduğu kil tablet de ele geçmiştir. Söz konusu bulla ve mühür baskıları, Urartu ekonomisi hakkında bilgiler sunmaları sebebiyle oldukça önemlidir (Zimansky, 1979: 53, Kleiss, 1980: 303) (**Res 33**).

Bastam Kalesi'nin sonunun, tüm depoların dolu olduğu sonbahar mevsiminde gelmiş olduğu düşünülmektedir. Kalede ve suların dışında bulunan İskit tipi ok uçları, Urartu'nun sonu hakkında ipuçları vermektedir. Bu buluntular hali hazırda II. Rusa döneminin en büyük sorunlarından olan atlı kavimlerin, tüm politik ve barışçıl yaklaşımlara rağmen durdurulamadıklarını göstermektedir. Sitadelde bulunan yangın tabakaları tüm yapıların yağmalanarak yakılmış olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Yangın tabakası içerisinde II. Rusa'ya ait bir mühür bulunmasını Kroll, kalenin II. Rusa döneminde tahrip edilmiş olduğu yönünde yorumlamaktadır. Salvini ise kalenin II. Rusa döneminde tahrip edilmediğini ve çok daha uzun süre ayakta kaldığını ileri sürmektedir. Bu görüşlerin yanı sıra Çilingiroğlu ise Bastam'da MÖ 590 yılına tarihlenen bir tahrip tabakasının varlığını, dönemin önemli güçlerinden olan Medlere bağlamaktadır. İskit tipi ok uçlarını ise, İskitli askerlerin Urartu'nun paralı askerleri olarak görevlendirildiği şeklinde açıklamaktadır (Kroll, 1988: 76, Salvini, 2006: 120, Çilingiroğlu, 1994: 114).

### **3.3. Toprakkale**

Kral II. Rusa'nın, egemenlik süresi boyunca inşa ettirdiği bilinen üçüncü kalesi Toprakkale'dir. Zimzim Dağı'nın kayalık bir çıkıntısı olarak yükselen kalenin deniz seviyesinden yüksekliği 1830 metre olup boyutları 60 x 400 metredir. II. Rusa tarafından "*Rusahinili Qilbani-kai*" yani "Rusa'nın kenti" olarak isimlendirilmiştir. Başkent

Tuşpa'ya 5 km uzaklıkta olan kalenin önemli özelliklerinden biri Tuşpa'dan sonra başkentin buraya taşınmış olmasıdır (Erzen, 1967: 53).

19. yüzyılın sonlarında yani 1979-1980 yıllarında British Museum'dan Van'a gönderilen bir bilim heyeti, Van'daki İngiliz konsülü Captain Clayton başkanlığında Toprakkale'de kazı çalışmaları yapmasıyla birlikte bölgedeki ilk arkeolojik kazı da başlamıştır. Bu çalışmalara Hormuzd Rassam ile birlikte Amerikalı bir misyonerde katılmıştır. Kazılar sırasında Haldi Tapınağı'nın temellerini açığa çıkarmış olsalar da, bilim heyeti, Toprakkale'den istediği sonucu elde edememiştir. Bu çalışmalardan 18 yıl sonra R.D. Barnett, Toprakkale eserlerinin yayını yapabilmıştır (**Res 34**). 1998 yılında ise C.F. Lehmann Haupt ve W. Belck başkanlığında Alman Arkeoloji Heyeti, tekrar kazılara başlamıştır. Ancak bilimsel bir çalışma yapılmadan evvel defineciler tarafından tahrip edilen kale, iki çalışma arasında da aynı yıkıma maruz kalmıştır. Haldi Tapınağı'nın temel taşları dahi sökülerek götürülmüştür. Lehmann Haupt'un çalışmaları sonucunda kalenin oda ve depo yapıları bulunmuştur. Mimari öğelerin yanı sıra demir ve tunç silahlar, gündelik yaşama dair eşyalar, mühür ve bullalar, süs eşyaları gibi pek çok küçük buluntu da ortaya çıkarılmıştır. Eserler arasında en dikkat çekici olanları, üzerinde aslan heykelcikleri bulunan tunç bir şamdan ve taht üzerinde oturan tanrıça ile önünde duran bir kadın figürünün resmedildiği altın madalyon olmuştur (**Res 35**). Toprakkale'ye ait olan tüm eserler Berlin Müzesi'ne taşınmıştır. 1938 yılına kadar Toprakkale'de zaman zaman devam eden çalışmalar bu tarihten sonra duraksamıştır (Belli, 2003: 24-28, Wartke, 1990: 6-18, Genç, 2018: 1). Sonraki süreçte ise A. Orbeli, Afif Erzen ve Emin Bilgiç tarafından yine dönemsel kazılar yapılmıştır (Pınarcık, 2014: 48). 1959-1961 yıllarında Afif Erzen tarafından yapılan sondaj ve araştırmalar sonucu tapınak yapısının yanı sıra içerisinde 14 adet küp/pithos ve çok sayıda Urartu keramiği bulunan bir alan keşfedilmiştir (Erzen, 1967: 64). Toprakkale, gerek araştırmacıların oluşturduğu tahribat gerekse definecilerin yarattığı yıkımlar sebebiyle yoğun bir doküman sunamamaktadır. Buna rağmen kaleden ele geçen mozaikler Urartu süsleme sanatı için önem taşımaktadır.

### 3.4. Adilcevaz-Kef Kalesi

Adilcevaz-Kef Kalesi, Van Gölü'nün kuzeybatı kıyısında, Bitlis iline bağlı Adilcevaz ilçesinin 6 km kuzeyinde yer alan bir kaledir. 550 metre yüksekliğindeki volkanik bir tepe üzerinde yer almaktadır. Yapılan araştırmalar sonucu kalenin, Arğişti oğlu Rusa tarafından inşa ettirildiği ve buraya, “*Haldiei URU-KUR Ziuquni*” yani “Ziuquni Ülkesi’ndeki Haldi’nin Kenti” ismini verdiği anlaşılmıştır. Kalede ki kazı çalışmaları Emin Bilgiç ve Baki Öğün’ün başkanlığında ki bir ekip tarafından 1964 yılında başlatılmış ve 1974 yılına kadar devam ettirilmiştir (Erdoğan, 2017: 32).

Kale, sitadel ve sitadelin doğusunda yer alan dış kentten (aşağı şehir) oluşmaktadır (**Res 36**). Sitadel yaklaşık olarak 3 hektarlık bir alandan oluşurken, dış kent yaklaşık 18 hektarlık bir alana yayılmıştır (Ayman, 2013: 172). Kazı çalışmalarına ilk olarak kalenin kuzey kesimini oluşturan höyükten başlanmıştır. Kazı çalışmaları sonucunda kalenin topografyasına uygun olarak inşa edilmiş olan büyük bir saray kompleksi ortaya çıkarılmıştır. 30’den fazla odası tespit edilen sarayın iki veya üç katlı hatta güneyde dört katlı olabileceği belirtilmiştir (Bilgiç, Öğün, 1974: 31). Saray yapısı içerisinde “ Yukarı Salon” ve “Aşağı Salon” olarak adlandırılan iki bölüm yer almaktadır. Aşağı salonda mavi, kırmızı, sarı ve beyaz renklerin kullanıldığı fresk parçaları dikkat çeker. Salonu bir balkon çevrelemektedir. Balkonu ve çatı örtüsünü taşıyan 10-12 adet paye bulunmaktadır. Adilcevaz-Kef Kalesi’nin en özel buluntu grubunu ise sarayın çevresinde bulunan 9 adet rölyefli (kabartmalı) bazalt bloklar oluşturmakta ve söz konusu kabartmalı blokların, sütun kaidesi olabileceği düşünülmektedir (Öğün, 1982: 217, Çizmeli Öğün, 2012: 288).

Kalede yer alan bir diğer buluntu grubu ise *in situ* olarak bulunmuş olan 170 adet pithostur. Birbirine bağlı üç adet mekânda yer alan alan pithoslar yarıya kadar zemine gömülüdür. Bazı pithosların ağız kısımlarında, hacimlerini gösteren yazıtlar yer almaktadır (Öğün, 1982: 217-218).

Adilcevaz-Kef Kalesi’nin belki de en önemli buluntusu ise günümüzde kalenin bir simgesi haline gelen, 3,5 metre yüksekliğindeki kabartmadır. Söz konusu kabartmanın, henüz açığa çıkarılmamış olan Kef Kalesi Tapınağı’nın kapı fasadı olduğu

öne sürülmektedir. Aynı zamanda Kef Kalesi'nde bulunmuş olan Kef Kalesi yazıtında tıpkı Ayanis Kalesi'nde olduğu gibi tapınağa ait olabileceği ifade edilmektedir (Burney, Lawson, 1958: 211, Seidl, 1993: 557-564, Salvini, 2004: 249, Erdoğan, 2017: 38).

### 3.5. Ayanis Kalesi

II. Rusa'nın (MÖ 685-645) son görkemli kalesi Ayanis Kalesi'dir. Kale, Van ilinin 35 km kuzeyinde, Van Gölü'nün doğu kıyısında, bugünkü Ayanis/Ağartı Köyü'nün 500 metre kuzeyinde ve Van Gölü'nden 300 m kadar içeride konumlandırılmıştır (**Res 37**). Kalede ki kazı çalışmalarına, 1989 yılında Prof. Dr. Altan Çilingiroğlu başkanlığında ki bir ekiple başlanmıştır. 2013 yılından itibaren ise Prof. Dr. Mehmet Işıklı ve ekibi tarafından devam ettirilmektedir (Çilingiroğlu, Işıklı, 2014: 309-310).

Ayanis Kalesi'nin göl seviyesinden yüksekliği 250 metre, deniz seviyesinden ise 1866 metredir. Doğal bir kayalık üzerine kurulan kale, başkent Tuşpa'ya bir günlük yürüyüş mesafesindedir (Çilingiroğlu, Işıklı: 2014b: 310). Kaleden ele geçen yazılı belgeler ve dendrokronoloji sonuçları sayesinde, kalenin II. Rusa döneminde yaptırıldığına dair herhangi bir şüphe bulunmamakta ve olasılıkla MÖ 677-673 yılları arasında inşa ettirildiğini düşündürmektedir (Çilingiroğlu-Salvini, 2001: 17, Işıklı, Caner, 2014: 28, Işıklı, Akın vd, 2015: 80).

Kral II. Rusa, Süphan Dağı'nın karşısına kurduğu bu kente "Rusahinili Eiduru-Kai" ismini vermiştir (Çilingiroğlu, 2011: 336). Ayanis Kalesi, "*kale (sitadel)*" ve "*dış kent*" olmak üzere iki alandan oluşmaktadır. 400 x 150 m boyutlarında ki surlarla çevrili olan sitadel, yaklaşık 6 hektarlık bir alana yayılmaktadır. Dışkentten ise keramik buluntularına dayanarak 80 hektarlık bir alana yayıldığı tahmin edilmektedir (Çilingiroğlu, 2011: 310, Çevik, 2009: 197).

Kalede 30 yıldır devam eden kazı çalışmaları sonucunda sur sisteminin önemli bir kısmı, anıtsal kapı, "*Doğu Payeli Salon*", "*Tapınak Alanı*", "*Eysel Mekânlar*", "*Batı Depo Odaları*" ve "*Podyumlu Salon*" ortaya çıkarılmıştır (**Res 38**). Dışkentte ise "*Güney Tepe*" ve "*Pınarbaşı*" mevkielelerinde sivil halka ait yapılar açığa çıkarılmıştır.

Ayanis Kalesi'nin önceki dönem çalışmalarında doğu ve güney surlar açığa çıkarılmışken, 2013 ve sonrasında yapılan kazılarla beraber kısmen kuzey surlara da ulaşılmıştır. Doğu ve kuzey surlar, düzensiz kireçtaşı (kalker) bloklarla örülmüştür (Çilingiroğlu, 2001: 25-26, Çilingiroğlu, Işıklı, 2014: 236). Güney sur ise, Urartuların cephe mimarisine gösterdiği özeni sergilemesi açısından ayrı bir yere sahiptir. Düzgün yontulmuş dikdörtgen andezit taş blokları kullanılarak inşa edilmiştir. Bu Taşların kalenin 30 km uzağındaki Tımar taş ocaklarından getirildiği düşünülmektedir. Suru oluşturan taş bloklarının yüzeyleri bombeli (bosajlı) olarak işlenmiştir. 2 metre yüksekliğinde ki andezit taş temeller üzerinde neredeyse 20 metreye kadar ulaşan anıtsal kerpiç bedenler yükseliyor olmalıdır (Çilingiroğlu, 2011: 342-343). Doğu ve Güney surların kesiştiği güneydoğu köşede ise kalenin anıtsal kapısı yer almaktadır. 3 metre genişliğinde ki girişin iki yanında yine andezit taş bloklarından yapılmış olan kulelerin yer aldığı tahmin edilmektedir. Kapı yapısında asıl dikkati çeken ise bir süre kullanımından sonra kerpiç ile örülerek iptal edildiği anlaşılmıştır (Çilingiroğlu, 2001: 26).

Sitadelin en önemli yapı grubunu ise Tapınak Alanı oluşturmaktadır. Kalenin orta ve en üst bölümünde yer alan bu alan, payeli büyük bir salon ve salonun doğusuna yaslanmış olan susi tapınağından oluşmaktadır. 10 adet kare planlı ve anıtsal boyutlu paye, tapınağın üç tarafını çevrelemektedir. Üç sıra düzgün andezit taş bloğu üzerinde yine kerpiç bedenler yükselmekte ve çatı örtüsünü taşımaktadır. Alanı kerpiç bir duvar çevrelemektedir. Söz konusu kerpiç duvar bulunan sıva parçalarından hareketle mavi, kırmızı ve beyaz renklerde boyalı veya duvar resimleriyle süslü olmalıdır. Tapınak Alanı'nın doğu duvarına yaslanmış olan çekirdek tapınak Urartu savaş tanrısı ve baş tanrı Haldi'ye adanmıştır. Günümüze değin en iyi korunagelen tapınak yapısı olma özelliği taşımaktadır. Standart kare planlı olan tapınağın ön cephesinde, 16 metrelik, Urartu'nun en uzun tapınak yazıtı yer almaktadır. Tapınağa, rizalitli bir girişin hemen ardından kısa ve dar bir koridor ile girilmektedir. Zemini su mermeri (onix) plakalar ile döşeli olan tapınağın duvarları, klasik Urartu mimarisi olan andezit bloklar üzerine kerpiç beden olarak inşa edilmiştir. Tapınağın içerisinde doğu duvarına yaslanmış olan

su mermerinden bir podyum bulunmaktadır (Çilingiroğlu, Işıklı, 2014: 310-311). Bahsi geçen platform ve tapınak duvarları, Urartu taş süsleme sanatına dair en güzel ve ünik örnekleri sunmaları açısından önem taşımaktadır.

Tapınak Alanı'nın son dönem kazılarında açığa çıkarılan bir diğer önemli yapı grubu ise “Podyumlu Salon”dur. Tapınağın hemen arkasına inşa edilmiş olan salona, su mermeri eşiğe sahip bir kapı ile geçiş sağlanmaktadır. Söz konusu bu salon Prof. Dr. Işıklı tarafından, buluntuları ve mimari öğelerine dayanarak, krali-dini bir mekân olarak yorumlanmıştır. Tapınağın içerisinde bulunan su mermeri podyumun neredeyse aynısı bu mekânda da açığa çıkarılmıştır. Podyumun batısında zemin mermer plakalarda döşenmiş, salonun geri kalanında ise kerpiç zemin uygulanmıştır. Mekânın mavi boyalı kerpiç duvarları kimi yerlerde 2 metreye kadar korunmuştur (Işıklı-Beşikçi, 2017: 64-67). Podyumlu salonun doğusunda ise önceki dönem kazılarında açığa çıkarılmış olan “Doğu Payeli Salon” yer almaktadır. Bu mekânda kısmen korunmuş olan 6 adet paye, kuzey-güney yönlü olarak sıralanmıştır (Baştürk, 2012: 2). Çilingiroğlu bu yapıdan ele geçen bir mühürden hareketle mekânın adının “*aşihusi*” binası olabileceğini söylemektedir (Çilingiroğlu, 2011: 345). Tapınak Alanı'nın batısında ise 9 adet kare ve dikdörtgen planlı, birbirleriyle bağlantılı bir dizi mekân ortaya çıkarılmıştır. Mekânlar içerisinde ele geçen zengin buluntular, bu mekânların üst düzey sınıfın yaşamsal faaliyetlerini ve aynı zamanda dini bir takım ritüelleri gerçekleştirdikleri alanlar olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Çilingiroğlu bu mekânları “*domestik mekânlar*” olarak adlandırmıştır (Çilingiroğlu, 2007: 37, Batmaz, 2013: 67, Çilingiroğlu, Işıklı, 2014b: 311). Sitadelin en batısında ise “Batı Depo Odaları” bulunmaktadır. Eğime bağlı olarak basamaklı şekilde düzenlenmiş olan depo odalarının iki katlı olabileceği düşünölmektedir. Söz konusu odalarda, yarıya kadar toprağa gömülen çok sayıda büyük boyutlu pithos bulunmaktadır. Yapılan çalışmalar sonucu, pithosların ağızlarının kil bullalar ile mühürlendiği ve birçoğunda kapasitesini gösteren çivi yazısı veya hiyeroglif işaretlerin bulunduğu görölmüştür (Çilingiroğlu, Işıklı, 2014: 312, Erdem, 2011: 84).

Kalenin dış kentinde ki kazılar ise Amerikalı bir ekip tarafından yürütölmüştür. 2700 metrekarelik bir alanda yürütölen bu kazı çalışmaları, Doğu Anadolu'nun tek

sistemli dış kent kazısı olma özelliğine sahiptir. Burada yer alan mekânlarda bulunan eserler, sitadelde yer alan evsel mekânlardan oldukça farklıdır. Daha çok sivil halkın kullanabileceği kalitede ve günlük işlerde kullanılan araç gereçler ortaya çıkarılmıştır (Stone, Zimansky, 2001: 356).

Kalede bulunan İskit tipi ok uçlarının yanı sıra ve yürütülen kazılar, yoğun yangın izleri ve sonrasında büyük bir deprem yıkımının izlerini ortaya koymuştur. Bu sebeple Ayanis Kalesi'nin yıkılışının, atlı kavimler dışında farklı nedenleri olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır (Çilingiroğlu, 2011: 336-337).

#### **4. II. RUSA DÖNEMİ KALELERİNDE GÖRÜLEN MİMARİ SÜSLEMELER**

Urartu Krallığı'nın son parlak dönemi olan II. Rusa Dönemi (MÖ 685- 650/645) belki de krallığı tamamen yıkılışa götüren süreci de beraberinde getirmiştir. Özellikle inşa projelerine harcanan krallık bütçesi, yaptırılan mimarilerin ihtişamı göz önüne alındığında erimiş olmalıdır. Bu durumun yanı sıra Kral II. Rusa'nın, karşıt güçlere karşı uyguladığı farklı stratejiler, belli bir süre için ayakta kalmalarını sağlamış olsa dahi sürekliliği sağlanamamış olmalıdır.

Yaklaşık olarak 40 yıl boyunca krallığı yöneten II. Rusa, bu süre zarfı içerisinde bilinen beş adet kale inşa ettirmiştir. Kendisinden önce gelen tüm kralların kalelerinden daha farklı özellikler taşıyan bu yapıların, özellikle mimari süsleme açısından irdelendiğinde, Urartu Krallığı'nın erken dönem kalelerinde bulunmayan farklılıklar taşıdıkları görülmektedir. Yaygın olan, Urartu kerpiç duvar üzerine yapılan freskleri de içinde barındıran kaleler taş işçiliğine dair oldukça özel verilen sunmuştur. II. Rusa Dönemi, taş oyma ve işlemenin en üst seviyeye ulaştığı dönem olarak da kabul edilebilir. Oyma, kakma, kazıma gibi teknikleri bir arada görebileceğimiz yapılar, bu kaleler içerisinde yer almaktadır.

##### **4.1. Karmir-Blur Kalesi Mimari Süslemeleri**

II. Rusa Dönemi'nin bilinen ilk kalesi olan Karmir-Blur, dikdörtgen ve birbirine bağlı olan yapılar kompleksini içeren sitadeli ve düzenli kent planının net biçimde gözlemlenebildiği dış kenti ile oldukça dikkat çeken bir kaledir. Ancak uğradığı yoğun tahribattan ötürü kalenin dini-idari yapılarının mimarisi ve iç tasarımı hakkında geniş bilgilere sahip değiliz. Yine de eldeki veriler değerlendirildiği zaman aslında önemli stratejik konumunun yanı sıra bir depolama ve üretim kalesi olduğu dikkat çekmektedir. Pek çok Urartu kalesinde olduğu gibi Karmir-Blur'da da ikinci bir katın varlığı ve bu katın saray, tapınak gibi özel yapıları içerdiği bilinmektedir. İkinci katın günümüze ulaşamamış olmasının yanı sıra alt katta yer alan odalara üst yapılardan düşmüş olan mimari elemanlar ve süsleme öğeleri, kalenin mimari süslemeleri hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Karmir-Blur Kalesi'nin tapınak yapısı olarak değerlendirilen 25 numaralı odanın orta kısmında çok sayıda boyalı duvar sıvası bulunmuştur. Düşmüş olan kerpiç parçalarının, oda duvarlarının üst bölümlerine veya ikinci katın duvarları ait olduğu düşünülmektedir. 25 numaralı odanın duvarlarında korunmuş olan duvar resmine rastlanmamıştır. Sadece odada yer alan sunağın yakınında ki merkezi açıklıkta, yaklaşık 1.20 cm'lik korunabilen kırmızı boya, muhtemelen bezeme frizinin bir parçası olmalıdır. Ancak bu kısım, kil sıva parçalarının üzerinde bulunanlardan farklıdır. Küçük boyutlu ve bezemeli kerpiç parçaları üzerinde yer alan çemberler, rozetler, çapraz bantlar, kanatlı tanrı/cin figürüne ait parçalar (yüz, kanat parçası veya elbisesine ait süslemeler) ile birlikte, ortasında daire içerisinde sekiz adet çiçek rozeti ve ışın demeti bulunan motifin, palmet ve nar sırası ile çevrelendiği diskler de bulunmuştur. Bu verilerden yola çıkarak resimlerin beyaz zemin üzerine siyah çizgilerle motiflerin konturlarının yapıldığı anlaşılmaktadır. Kullanılan kırmızı boyanın ise parlak kırmızı ve donuk kırmızı olmak üzere iki ayrı ton olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Kalenin geçirdiği yangın, duvar resimleri üzerinde oldukça etkili olmuş ve renkleri değiştirmiştir. Özellikle parlak kırmızı boyanın ısıyla birlikte kahverengi tonuna dönüştüğü gözlemlenmiştir. Duvar resimlerinde kullanılan boyalar ne kadar değişime uğramış olsa da V.N. Kononov tarafından yapılan çalışmalar sayesinde rekonstrüksiyonlarının yapılması sağlanmıştır (Piotrowskii, 1952: 41-44, Van Loon, 1966: 65).

Karmir-Blur duvar resimlerinin tasarımı için Yeni Assur sarayları ve Arin-Berd duvar süslemeleri önemli birer kaynaktır. Özellikle yukarıda bahsi geçen ve restore edilmiş olan 66 cm çapındaki disk, tahmin yürütmek için ilk adımı oluşturmaktadır (**Res 39**). Söz konusu diskin iki yanında olasılıkla kanatlı tanrı figürleri olmalıdır. Diskin ve tanrı figürlerine ait parçaların boyutları göz önüne alındığında, frizde eşitliği sağlamak amacıyla tanrıların dizleri üzerine çökmüş oldukları düşünülmektedir. Tanrı figürleri ve disklerin olduğu frizin üstünde ve altında rozet şeritleri yer almaktadır (Piotrowskii, 1952: 41-44, Ohanesyan, 1955: 73-74).

Karmir-Blur Kalesi'nin alt kata düşmüş olan üst yapı elemanları arasında sekiz adet yazıtlı bazalt blok da bulunmaktadır (**Res 40**). Söz konusu blokların Ayanis Kalesi

örneğinde olduğu gibi *susi* tapınağının cephesine ait oldukları düşünülmektedir. Yazıtlı bloklar, 97, 104-105 ve 113-116 numaralı odalar arasında bulunmuştur (**Res 41**). Ayanis Kalesi'nin tapınak planı ve buradaki blokların diziliş sırası göz önüne alınarak tapınağın yeniden kurulma çalışması da yapılabilmektedir (Dan, 2010: 44-47) (**Res 42**). Söz konusu yazıtlı bloklar üzerinde;

“Argiştı oğlu Rusa bu susi'yi kendisine efendi olan tanrı Haldi'ye yaptırdı ve ‘Aza Ülkesi'nin Teişebaini Şehri'nin Haldi kapısını kusursuz bir şekilde yaptırdı ve Tanrı Haldi'ye adadı...” ibareleri yer almaktadır (Payne, 2006: 286). Bu yazıtlı bloklar, Karmir-Blur Kalesi'nde bulunan ve taş işlemeciliğine örnek teşkil eden mimari süsleme öğeleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Karmir-Blur Kalesi'nin duvar resimleri ve tapınak cephesine ait yazıtlı bloklardan başka günümüze ulaşabilen mimari süsleme öğesi bulunmamaktadır. Gelecek yıllarda kalede kazı çalışmaları devam ederse oldukça aydınlatıcı veriler sunacağı da kesindir.

#### **4.2. Bastam Kalesi Mimari Süslemeleri**

Urartu Krallığı'nın en büyük yerleşimlerinden biri olan Bastam Kalesi, günümüze mimari süsleme alanında ne yazık ki fazla eser bırakmamıştır. Ancak her ne kadar süslemeye dair önemli ve büyük boyutlu eserler bulunamamış olsa da, II. Rusa'nın tüm kalelerinde görülen öğelerin Bastam'da olmaması şaşırtıcı olurdu.

Kalenin krali ikametgâhının, yukarı kale olarak adlandırılan kuzeydeki bölümde yer aldığı bilinmektedir. Bu alanda yapılan kazı çalışmaları sonucu renkli duvar resimlerinin varlığını kanıtlayan kalıntılar bulunmuştur (Kroll, 2010: 165, Ceylan, 2015: 141) (**Res 43**). Söz konusu boyalı kerpiç parçaları üzerinde yer alan motifler hakkında bilgi edinilememektedir. Ancak mavi, kırmızı ve siyah renklerin kullanılmış olduğu açıkça bellidir. Krali yapılara ait olan bu boyalı parçalar, olasılıkla öteki kalelerde görülen bezemelerin benzerleriyle süslü olmalıdır.

Bastam Kalesi'nin kısıtlı duvar resmi verilerinin yanı sıra bir diğer sınırlı buluntu mozaiktir. Güney Kapı'da yürütülen çalışmalar sırasında yüzeyin hemen altında, tekil

mozaik parçası bulunmuştur (Dan, 2015: 57) (**Res 44**). Siyah granit olarak tanımlanan mozaik parçasının devamı ne yazık ki bulunamamıştır. Ancak Bastam Kalesi'nin dikkat çeken ve mozaiklere benzeyen özel bir buluntu grubu bulunmaktadır. Boynuz ve kemikleri işleyerek elde ettikleri bu eserlerin de kakma olarak kullanıldığı öne sürülmektedir. Ahşap üzerine applike edilen bu kemik eserler üçgen, damla, yuvarlak olmak üzere geometrik biçimlidirler (Kroll, 1979: 103) (**Res 45**).

Yukarıda söz edilen mimari süsleme öğeleri dışında, bu konuda başka veri bulunmayan Bastam Kalesi, bulla, mühür, riton kaplar gibi geniş bir özel buluntu yelpazesine sahip bir kaledir. Bu buluntuların varlığı, kalenin özel ve zengin bir yapı olduğu göstermiş olsa da alanın uzun bir süre boyunca kesintisiz yerleşim görmesi sebebiyle mimari ve sanatsal kalıntılar korunamamıştır.

### **4.3. Toprakkale Mimari Süslemeleri**

Toprakkale, Urartu Krallığı'nın krali başkentlerinden biri olması sebebiyle daha zengin veriler sağlaması beklenen bir kaledir. Ancak gerek doğa koşulları gerekse de insanların uyguladığı tahribat, kaleyi bir yıkım arkeolojisi konusu haline getirmiştir (Genç, 2018: 1-22). Kalede bulunan ünik ve özel eserlerin fark edilmesinin ardından, ne yazık ki araştırmacılar ve aynı zamanda defineciler tarafından oldukça fazla zarar görmüştür (**Res 46**). Bu sebeple günümüze de sınırlı sayıda eser bırakabilmiştir (**Res 47-48**).

Bu bağlamda Urartu kalelerinin birçoğunda görülen fresk veya duvar resimlerinin Toprakkale'de de yer aldığı tahmin edilmiştir (Forbes, 1983: 81, Van Loon, 1966: 66). Ancak herhangi bir veri olmamasından ötürü desteklenememektedir.

Toprakkale'de duvar resimleri dışında, taş mimari öğeler üzerine yapılan süslemeler de yer almaktadır. Mimari bir yapıya ait olduğu tahmin edilen 17 x 30 cm boyutlarında ki bazalt blok üzerinde, sağ elinde dikey olarak dal tutan (olasılıkla hayat ağacı ile ilişkili), silindirik başlık takan bir figür yer almaktadır. Oyma tekniği ile yapılmış olan bitki motifinin içi metal kakma ile doldurulmuş ve kısmen korunabilmiştir. Figürün hatlarının ise Ayanis Kalesi tapınağında olduğu gibi, kireç taşı

kakmalarla doldurulmuş olabileceği öne sürülmektedir. Kazılar sırasında bulunan, insan ayağı ve kolu biçiminde şekillendirilmiş olan kireç taşları da bu görüşü destekler niteliktedir (Van Loon, 1966: 77, Wartke, 1990: 88). Figür, olasılıkla bir tanrıyı temsil etmekte ve kompozisyon içerisinde tanrı, kutsal bir ritüeli gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda bloğun, tapınak yapısına ait bir mimari öge olma olasılığı da yüksektir (**Res 49**).

Toprakkale'nin dikkat çekici mimari süsleme öğelerinden bir diğeri ise mozaiklerdir. Mozaiklerin, Toprakkale tapınak yapısının zeminini ve duvarlarını süslediği tahmin edilmektedir. Ortada yer alan konik biçimli, üst tarafı ise düzleştirilmiş yuvarlağın etrafına geçen ve eş merkezli halkalardan oluşan mozaikler, sert siyah ve yumuşak beyaz (kireçtaşı) taşlardan oluşmaktadır (**Res 50-51**). Bu noktada tapınak yapısının önünde bulunan, döşemeli bazalt platform olarak adlandırılan mimari bir unsur dikkat çekmektedir. Üzeri mozaiklerle süslü olan oldukça geniş bu platform, olasılıkla tapınağın zeminini oluşturuyor olmalıdır (Barnett, 1954: 4). 1961 yılında kalede yürütülen kazılar sırasında bazalt blok üzerine oyulmuş olan iki sıra halinde ki altı mozaik yuvası, çevresine düşmüş olan mozaiklerle restore edilmiş ve sergilenmek üzere müzeye gönderilmiştir (Erzen vd, 1962: 33) (**Res 52**). Mozaiklerin buldukları zemine tutturulması kimi zaman bronz çivilerle sağlanırken, 1962 yılında yapılan kazılarla beraber bağlayıcı madde olarak zift (bitümen?) kullandıkları anlaşılmıştır (Erzen vd, 1962: 19).

Urartu Kralı II. Rusa'nın başkent olarak seçtiği bu kale, Urartu mimari süsleme sanatı içerisinde değerlendirilen öğeleri içerisinde barındırmaktadır. Taş süsleme ve mozaikleri bir arada görebildiğimiz Toprakkale, ne yazık ki bilinçli ve bilinçsiz yıkımlara sahne olmuştur. Görmüş olduğu bu tahribatlara rağmen günümüze bir takım eserler bırakmayı başarabilmiş olan kale, Doğu Anadolu'nun yıkım arkeolojisinin önemli bir örneğidir.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Detaylı bilgi için bkz: Genç, 2018: 1-22.

#### 4.4. Adilcevaz-Kef Kalesi Mimari Süslemeleri

Adilcevaz-Kef Kalesi, II. Rusa'nın sanata verdiği önemi vurgulayan mimari süsleme öğeleri ile dikkat çeken Urartu kalelerinden bir diğeridir. Özellikle kalenin bir simgesi haline gelen kabartmalı sütun altlıkları ve parçalı bloklar halinde bulunan kabartmalar en önemli veri grubunu oluşturmaktadır.

Saray yapısının çevresinde, farklı alanlarda bulunmuş olan 9 adet kabartmalı sütun kaidesi bulunmaktadır. Söz konusu bloklar bazalt taşından yapılmış 110 cm yüksekliğinde, 140 x 140 cm ölçülerinde kare formludur. Blokların dört yüzü de, II. Rusa kalelerinde henüz görülmemiş bir süsleme stili olan, alçak kabartma veya rölyef tekniği kullanılarak yapılmış motiflerle çevrilidir (Salvini, 2006: 177). Bu blokların dört tanesi üzerinde yer alan süsleme kompozisyonlarının üst kısmında tek sıra halinde bir yazıt yer almaktadır (**Res 53**). Yazıtta;

“Tanrı Haldi'nin büyüklüğüyle, Argiştı oğlu Rusa bu asihuse'yi yaptırdı. Kayalık çoraktı ve (başka) hiçbir kral asla yaptıramazdı. Tanrı Haldi buyurduğu gibi ben yaptırdım. Rusa der ki: Her kim bu steli tahrip ederse, tanrı Şivini onu yok etsin.” ibareleri yer almaktadır (Payne, 2006: 293, Salvini, 1998: 123-128). Bu yazıtta yer alan “*asihuse*” yapı ismi, Ayanis Kalesi'nde de bir bulla üzerinde geçmektedir. Çilingiroğlu, bu binanın depo odaları bulunan payeli bir salon (Doğu Payeli Salon) olabileceğini belirtmiştir (Çilingiroğlu, 2006: 3). Bu öneri göz önün alındığında Adilcevaz-Kef Kalesi ve Ayanis Kalesi'nde ortak bir yapı olduğunu ve bu yapının payeli bir mekân olabileceğini söylemek mümkündür. Her ne kadar ait oldukları yapı tam olarak bilinmese de önemli bir yapıya ait oldukları kesindir. Üst yapı katından düştükleri tahmin edilen blokların sütun altlığı olduklarının yanında payelerin üzerine oturtuldukları da öne sürülmektedir (Bilgiç, Öğün, 1964: 83). Blokların her dört yüzünde de aynı kompozisyonlar işlenmiş ve Urartu sanatının belirgin bir özelliği olan simetri esas alınmıştır. Sahnenin arka planını müstahkem bir kale veya saray yapısı oluşturmaktadır. Yapı, kenarlarında ve ortada olmak üzere üç adet kule ile aralarında devam eden duvarlar olacak biçimde modellenmiştir. Genel olarak bakıldığında blokların dört yüzünü çevreleyen 8 kuleli bir yapı söz konusudur. Yapının üst örtüsünde ise mazgallar yer almakta ve bu üst örtüyü

taşıyan ahşap hatılların dışarı doğru uzandığı görülmektedir. Mazgalların üzerinde antitetik duran kartal figürleri ve aralarında volüt-palmet motifi yer almaktadır. Kartallari gagalarının uçlarında avladıkları tavşanları tutmaktadırlar. Kuleler üzerinde ve kuleler arasında kalan duvarlar üzerinde, Çavuştepe, Toprakkale ve Armavir-Blur'dan bilinen "T" biçimli kör pencereler yer almaktadır (Salvini, 2006: 178). Yapının önünde ise ortada bulunan kulenin iki tarafında, antitetik biçimde iki adet aslan ve üzerlerinde duran tanrılar yer almaktadır. Aslanlar ileri doğru adam atar, ağızları açık ve dişleri görünür biçimde tasvir edilmişlerdir. Yeleleri çizgisel olarak verilmeye çalışılmıştır. Kanatlı olan tanrı figürleri ise bir ayaklarını aslanın sırtına diğerini ise başına koymuş biçimde durmaktadırlar. Tanrılar uzun ve işlemeli giysiler giymektedirler. Başlarında silindirik formlu bir başlık bulunmakta, başlığın üzerinde yuvarlak bir rozet motifi bulunmaktadır. Başlığın kenarında çizgisel olarak verilen boynuz motifi, bu figürlerin birer tanrı olduklarını destekler niteliktedir. Tanrıların kanatlarından biri aşağı diğeri yukarı doğru uzanmaktadır. Kule yapılarının önünde duran büyük boyutlu mızrak motiflerine doğru, kutsal dölleme ritüelini gerçekleştirmekte olan bu figürler, bir ellerinde yaprak veya kozalak diğeri ellerinde ise kap biçimli nesnelere tutmaktadırlar. Söz konusu kompozisyonun bir ritüel sahnesi olması, büyük boyutlu mızrak motiflerinin aslında kutsal hayat ağacını temsil ettiğini göstermektedir (Bilgiç, Öğün, 1964: 71,102-105, Seidl, 1993: 557-561) **(Res 54)**.

Adilcevaz-Kef Kalesi'nin oldukça önemli olan diğeri süsleme öğeleri de yine kabartma tekniği ile bezenmiş olan altı adet dikdörtgen bazalt bloklarıdır. Birbirinden bağımsız olarak bulunan bloklar **(Res 55)**, bir araya getirildiğinde üzerlerinde karşılıklı duran ve bir ritüel gerçekleştiren tanrı figürlerinin yer aldığı anlaşılmıştır **(Res 56)**. Boğa üzerinde duran tanrı figürünün bir ayağı boğanın sırtında diğeri ise başında duracak biçimde tasvir edilmiştir. Boğanın kaburga kemikleri gibi detayları, çizgisel olarak verilmiştir. Tanrı, önünde duran altı yapraklı hayat ağacına doğru uzattığı elindeki kozalak ile kutsal ritüeli gerçekleştirmektedir. Tanrının giysisi, çavuş motifi sıraları ve çeşitli rozetler süslenmiş oldukça detaylı bir pelerin ve içerisinde diz boyu tunikten oluşmaktadır. Başına taktığı silindirik başlık üzerinde de çiçek rozeti sıraları yer

almaktadır. Başlığı üzerinde yer alan stilize boynuz da tanrının sembolü olarak dikkat çekicidir. Başlığının üzerinde volütlere oturtulmuş olan bir daire ve içerisinde güneş rozeti bulunmaktadır. Tanrı figürünün gözleri badem formunda, kaşları oldukça kalın, saçları ise ensesine dökülecek biçimde betimlenmiştir. Belinin sağ tarafında olasılıkla kılıcının tutamağını görmek mümkündür. Her iki bileğinde de birer bilezik bulunan figür basit ayakkabılar gitmektedir. Figürün arkasında ise yine bir hayat ağacı motifi yerleştirilmiştir (Van Loon, 1966: 77, Forbes, 1983: 61, Seidl, 1993: 560-562) **(Res 57)**.

Karşılıklı duran tanrı figürlerinin yer aldığı rölyeflerin, Adilcevaz-Kef Kalesi'nin tapınağının kapı fasadı olduğu düşünülmektedir. Seidl'a göre tapınağın kapı fasadının iki yanına yerleştirilen bu kabartmalar, koruyucu nitelik taşımaktaydı **(Res 58)**. Bununla bağlantılı olarak kalede bulunan yazıtlı bazalt blokların da tıpkı Ayanis Kalesi tapınağında olduğu gibi tapınak duvarlarına ait oldukları düşünülmektedir. Yazıtta bulunan;

“...bu işler... Argıştı oğlu Rusa, Ziuquni Ülkesi'nin Haldi Şehri'ni yaptırdı. Argıştı oğlu Rusa der ki: Düşman ülkesinden kadınlar götürdüm.. Muşki, Hati ve Halitu ülkelerinden halk (?)... bu kale, ayrıca bu şehirleri... bu kaleye ekledim. Hiçbir zaman... bunların herhangisine (kimse kötülük etmesin). Argıştı oğlu Rusa der ki: Tanrı Haldi... bana sundu (?).”(Payne,2006: 282) **(Res 59)** ibareleri, Ayanis tapınak yazıtı ile oldukça benzer olduğundan Adilcevaz-Kef Kalesi'nde de aynı biçimde tasarlanmış bir tapınak olduğu öne sürülmektedir (Seidl, 1993: 557-562, Erdoğan, 2017: 38).

Urartu sanatı içerisinde ünik örnekler olarak karşımıza çıkan ve yukarıda bahsi geçen rölyef süsleme elemanlarının kendi aralarında ki önemli farklılıkları, tanrı figürlerinin üzerinde durduğu hayvanlardır. Kare bloklarda aslan üzerinde duran figürün Tanrı Haldi olduğu anlaşılmaktadır. Kabartma üzerinde yer alan figür ise boğa üzerinde duran Tanrı Teişeba olmalıdır.

Taş süsleme örneklerinin yanı sıra Adilcevaz-Kef Kalesi'de diğer Urartu kalelerinde olduğu gibi fresklerle süslü kerpiç duvarlara sahiptir. Ancak gördüğü yoğun tahribat, söz konusu fresk parçalarının günümüze ulaşmasına engel olmuştur. Buna

rağmen 1965 yılı kazı çalışmaları sırasında, 3 numaralı oda olarak adlandırılan, payeli salon ile depo odasını birbirinden ayıran duvardan düştüğü anlaşılan freskler açığa çıkarılmıştır. Parçalar üzerinde ki bezeme tasarımı seçilememektedir. Ancak kırmızı sarı, siyah ve mavi renkler ile oluşturulmuş olan geometrik şekiller ve palmet motiflerinin varlığı tespit edilebilmiştir (Bilgiç, Öğün, 1965: 4) (**Res 60**).

#### **4.5. Ayanis Kalesi Mimari Süslemeleri**

II. Rusa Dönemi'nin bilinen son kalesi olan Ayanis Kalesi, Urartu Krallığı ile ilgili oldukça önemli veriler sunmaktadır. Özellikle mimari süsleme açısından bakıldığı zaman, süslemelerin yapıldığı materyaller ve tekniklerin neredeyse hepsinin örneklerini bir arada görmek mümkündür. Bu bağlamda kerpiç mimari üzerine yapılan fresk örnekleri, taş mimari üzerine oyma, kakma, kazıma teknikleri ile işlenen motifler ve mozaikler Ayanis Kalesi'nin öne çıkan süsleme grubunu oluşturmaktadır.

Urartu sanatında freskler, II. Rusa dönemi öncesinden beri uygulanan, dini ve idari yapıların kerpiç duvarlarını süslemek için kullanılan bezeme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim uzun yıllar süregelen bu duvar boyama sanatının bir başka örneğini, Ayanis Kalesi'nde görmek mümkündür. Her ne kadar Arin-Berd veya Altın-tepe'de olduğu gibi net bir duvar resmi frizi bulunamamış olsa da küçük ve bezemeli kerpiç parçaları, bizleri fresklerin var olduğu sonucuna götürmektedir. Özellikle "Mısır mavisi" olarak tanımlanan renk Tapınak Alanı, Depo Odaları, Doğu Payeli Salon, Podyumlu Salon ve Dış Kent'te görülmektedir (Çilingiroğlu, 2014: 138, Baştürk, 2012: 3).

Mısır mavisi pigmentinin ilk olarak Mısır'da 4. sülale döneminde kullanıldığı düşünülmektedir. İlk sentetik pigment olan Mısır mavisi kimyasal olarak "kalsiyum bakır silikat" olarak bilinmektedir. Kuvars, kalsiyum karbonat, bakır ve alkalinin belli oranlarda ısıtılmasından sonra kalıplar haline getirilerek kullanıma hazırlandığı bilinmektedir (Mazzocchin vd, 2004: 129-130). Ayanis Kalesi'nde de kerpiç üzerine yapılan boyamalar dışında bahsi geçen kalıplara rastlanmasından sonra yapılan analizler, bu pigmentin yerel üretim olup olmadığı konusunda soru işaretleri bırakmıştır (**Res 61**). Ancak başka herhangi bir kalede analizi yapılmadığından bu konu hakkında yorum

yapılamamaktadır. Ancak Mısır'da kullanılan ile Ayanis Kalesi'nde bulunan boya pigmentleri arasında kimyasal farklılıkları olduğu da önemli bir ayrıntıdır (Çilingiroğlu, 2014: 138-141, Stone, Zimansky, 2001: 361). Ayanis Kalesi Tapınak Alanı'nda yürütülen çalışmalardan, alanın duvarlarının alt kısımlarında kahverengi/kırmızı ve mavi boya kullanıldığı, üst kısımların ise beyaza boyanarak daha ihtişamlı bir hale getirildiği sonucuna varılmıştır. Boyalı olan duvarların üzerinde ise geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan bezeme frizlerinin izleri görülmüş ve alanın tamamında aynı süslemenin kullanılmış olduğu düşünülmüştür. Bunun yanı sıra 2000 yılında Tapınak Alanı'nda yapılan çalışmalarda, beyaz zemin üzerine mavi ve kırmızı renkler kullanılarak uygulanmış olan bir bezemenin yer aldığı kerpiç parçası da bulunmuştur (Reindell, 2001: 385) (**Res 62**). Tapınak Alanı'nın kuzeydoğu köşesinde bulunan, su mermeri eşliğe sahip bir kapı girişinin de kerpiç duvarlarının, günümüzde halen canlılığını koruyan mavi renk ile boyandığı görülmektedir (Çilingiroğlu, 2001: 37-38). Söz konusu kapının açıldığı bir dizi mekân ise 2016 yılı kazıları sonucu açığa çıkarılmış ve buradaki bu mekânlar topluluğuna “Podyumlu Salon” ismi verilmiştir. Bu isimlendirmenin sebebi ise mekânın güneyinde su mermeri bir podyumun yer almasıdır. Söz konusu mekân içerisinde yapılan kazı çalışmaları, mavi boyalı duvarların ikinci bir tamir aşaması geçirdiğini ve kerpiç duvarların tekrar sıvanarak boyandığını göstermiştir (Işıklı vd, 2017: 263-265). Tapınak cellası ve Podyumlu Salon'un doğusunda kalan “Doğu Payeli Salon” ise boyalı kerpiç parçalarının bulunduğu bir diğer mekândır. Mekânda yapılan çalışmalar sonucu altı adet payenin ve duvarların mavi, beyaz ve kırmızı renklerin kullanılmasıyla elde edilen freskler ile süslü olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu mekânda da korunmuş bezeme frizleri bulunmadığından süsleme kompozisyonları tespit edilememektedir. Elde edilen bezemeli kerpiç parçalarından ise mavi ve kırmızı renkleri ile baklava dilimleri veya sepet motifinin oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Bu motifin dışında, yoğun tahribattan kaynaklı olarak fresk tasarımı anlaşılamamaktadır (Baştürk, 2012: 3-15) (**Res 63**).

Ayanis Kalesi Dış Kent'te ise duvar boyaması veya freskten ziyade bir mavi pigment kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Güney Tepe bölümünden çıkan,

sabun kalıbına benzeyen boya pigmentlerinin, duvar boyamalarında kullanılmak üzere hazırlanmış olduğu düşünülmektedir (Paul, Zimansky, 2001: 361, Çilingiroğlu, 2014: 137).

Ayanis Kalesi'nde fresklerin yanında, asıl zengin ve eşsiz süsleme grubunu taş süslemeleri oluşturmaktadır. Urartu mimarisinin önemli yapı elemanlarından olan taş, kullanıldığı yapıların misyonuna göre zaman zaman farklı tekniklerle süslenmiş ve yapılara görsel çekicilik kazandırmıştır. Bu bağlamda özellikle dini ve krali yapılarda gördüğümüz taş süslemede çeşitli teknikler kullanılmıştır. Ayanis Kalesi'nde yer alan taş mimari süslemelerinde kullanılan teknikleri oyma, kakma ve kazıma olarak sıralayabilmemiz mümkündür. Kalenin en önemli yapısı olan Haldi Tapınağı, bahsi geçen tekniklerle yapılmış süslemeli taşları içerisinde bulundurmaktadır. Tapınağa girişte öncelikle dikkat çeken nokta Urartu'nun en uzun tapınak yazıtının yazılı olduğu bazalt bloklardır. Her biri 11 satırdan oluşan bazalt bloklar girişin sağ-sol bölümlerine ve koridorun sağ-sol yanına oturtulmuştur. Söz konusu yazıt tapınağın ve kentin inşasının yanı sıra hangi ülkelerden insanlar getirerek dış kente yerleştirdiği gibi bilgiler de içermektedir (Salvini, 2001: 253-261, Payne, 2006: 295-299) (**Res 64**). Tapınağın içerisinde zemin 90 adet su mermeri blok ile döşenmiştir. Yan duvarları yazıtlı ve zemini su mermeri olan dar koridordan kutsal odaya girişte yine yazıtlı duvarların devamı niteliğinde olan ancak dışa doğru genişleyen iki duvarın üzerinde farklı bir süsleme karşımıza çıkmaktadır (**Res 65**). Bilinen Urartu kaleleri içerisinde ilk defa görülen bir süsleme tekniği olan "intaglio", yalnızca Ayanis Kalesi'nde bulunmaktadır. Genel olarak sert bir yüzeye çeşitli gereçlerle çizgiler oyarak motifler yapma anlamına gelen intaglio, çukur baskı yöntemi olarak da bilinmektedir. Bir diğer anlatımı ile sert yüzeyin çizilmesi, oyulması ve derinleştirilmesi işlemleri olarak da sıralanabilmektedir. Ayanis Haldi Tapınağı örneklerinde de bazalt bloklar üzerine gerekli motiflerin konturları oyularak derinleştirilmiş ve içerisine kireçtaşından yapılmış olan dolgular iliştilmiştir. Daha yumuşak bir yapıda olan kireçtaşı üzerinde, motifin tüm detayları işlenmektedir (Can, 2008: 5, Uzun, 2016: 4). Sonrasında ise kurşun gibi bağlayıcı bir

materyal ile iki taş birbirine bağlanmıştır. Haldi Tapınağı'nın her dört duvarında da intaglio süslemeleri görmek mümkündür (Çilingiroğlu, 2001: 37-41).

Giriş pasajının güney bazalt bloklarının üst sırasında yan yana duran üç bloktan ortada yer alan bloğun üzerinde sfenks figürü bulunmaktadır. Sfenks, ileri doğru adım atar pozisyonda ve tüm ayakları görünecek biçimde durmaktadır. Başında silindirik formlu bir başlık bulunmaktadır. Başlığın üzerine ise bir damla motifi eklenmiştir. Sfenksin kanadı arkaya doğru düz bir şekilde uzanmaktadır. Sfenks figürünün her iki yanında yer alan bloklarda ise hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Söz konusu bu motif, dört adet köşeli dört adet damla motifi olmak üzere sekiz uzantıdan oluşmaktadır. Hemen alt sırada ise yine hayat ağacı motiflerinin arasında duran, kanatlı, kartal başlı ve aslan vücutlu grifon figürü bulunmaktadır. Sfenks ve grifon figürleri tapınağın doğu duvarına dönük durmaktadır. Grifon da aynı şekilde profilden ve ileri doğru adım atar biçimde işlenmiştir. En alt sırada ise antitetik (birbirlerine dönük) biçimde duran iki kanatlı cin (demon) veya tanrı figürü, ortalarında ise rozet motifi yer almaktadır. Kanatlı cin figürleri, bir dizlerinin üzerine çökmüş, ellerini ileri doğru biri aşağıda diğeri yukarıda duracak biçimde uzatmış olarak işlenmiştir. Tıpkı sfenkste olduğu gibi üzerinde bir uzantısı bulunan silindirik başlık takmaktadırlar. Cin/tanrı figürlerinin kanatları, bir kısmı yukarı bir kısmı aşağı uzanır biçimde iki parça halinde verilmiştir. Ortalarında yer alan motif ise yukarıda yer alan rozetlerden farklı olarak hayat ağacı motifidir. Ayrıca en alt sırada bulunan rozetin uzantıları da farklılık göstermektedir. Yine sekiz adet uzantısı bulunmakla birlikte bunların tamamı köşeli yelpaze formunda verilmiştir (**Res 66-67**).

Cellanın güneybatı duvarında iki sıra taş blok yer almasına rağmen üzerinde ekstra bir blok daha bulunmaktadır. Bu bloğun üzerinde bir dizi üzerine çökmüş olan kanatlı cin/tanrı figürü, kapıya dönük biçimde durmaktadır. Bazalt bloğu tahribata uğradığından figürün vücudunun üst bölümü neredeyse yok olmuştur. Figürün ayaklarından birinin ise içerisine yerleştirilen kireç taşı kakma korunabilmiştir. Ekstra bloğun altında yer alan bloklar üzerinde ise iki adet grifon yer almaktadır. Grifon figürleri, ters yönlere doğru durmaktadırlar. Grifonların arasında ise yine bir hayat ağacı

motifi yer almaktadır. En alt sırada iki adet rozet motifi arasında diz çökmüş biçimde ve doğruya doğru duran tanrı/cin figürü bulunmaktadır (**Res 68**). Tapınak cellasının güney duvarı ise oldukça yoğun tahribata uğramıştır. Bu sebeple iki sıra olan taş bloklarından üst sıra neredeyse yok olmuş ve yalnızca iki köşesinde yer alan bloklar kısmen korunabilmiştir. Duvarın doğu köşesinde yarısı korunmuş olan bir hayat ağacı motifi yer almaktadır. Batı köşesinde ise antitetik duran iki adet grifon ve ortalarında hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Alt sırada durum daha farklıdır. Tamamlanabilen bu bazalt sırasının, sekiz bloktan oluştuğu anlaşılmıştır. Söz konusu sıra üzerinde yalnızca rozet ve kanatlı tanrı/cin motiflerinin sıralanmış olduğu dikkat çekmektedir. Öncelikle batıya dönük duran bir kanatlı tanrı/cin figürünün ardından rozet motifi ile başlamaktadır. Devamında ise antitetik duran kanatlı tanrılar/cinler ve ortalarında rozet motifi, sonrasında aynı sahnenin tekrarı ve son olarak da yine bir rozet motifi ile sonlanmıştır (Çilingiroğlu, 2001: 41) (**Res 69**).

Tapınak kutsal odasının doğu duvarına su mermerinden (onix) yapılmış olan kare bir podyum yaslanmaktadır. Podyumun burada bulunması sebebiyle intaglio bezemeli bazalt bloklar daha farklı bir görünüm kazanmıştır. Podyumun üzerinde devam eden bazalt sırası daha küçük boyutlu taşlardan oluşmakta ve buna bağlı olarak dekorasyon öğeleri de daha küçük formlarda işlenmiştir. Podyumun kuzey ve güney yanlarında yer alan süslemeli bazalt bloklar ise diğer duvarlarda olduğu gibidir. Yine iki sıradan oluşan ve podyumun güneyinde yer alan bazalt blokların alt sırasında iki adet tek dizleri üzerine çökmüş olan kanatlı tanrı/cin antitetik biçimde durmaktadır. Aralarında ise tahribattan dolayı sayılamamasına rağmen olasılıkla sekiz adet uzantısı olan rozet motifi yer almaktadır. Üst bazalt sırası, ilk olarak hayat ağacı motifi ile başlamakta, devamında kuzeye dönük bir grifon ve tekrar hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Podyumun kuzeyinde yer alan bloklar üzerinde ki bezemeler de, güneyde yer alan motiflerle aynıdır. Podyumun üzerinden devam eden daha küçük bloklarda, rozet motifleri farklılık göstermektedir. Öncelikle iki adet antitetik duran kanatlı cin/tanrı motifleri ve aralarında gamalı haç biçimli olan dört adet uzantılı rozet motifi yer almaktadır. Bu üç motifin ardından süslemeler rozet motifi ile devam etmiş ve tekrar aynı kompozisyonla

sonlanmıştır (Çilingiroğlu, 2001: 42) (**Res 70-71**). Kutsal odanın (cellanın) kuzey duvarı da ne yazık ki güney duvarda olduğu gibi yoğun tahribata uğramıştır. Blok sırasının doğusundan başlayarak incelendiği zaman üst sıranın olasılıkla antitetik duran iki grifon figürü ile başladığı ve aralarında yer alan hayat ağacı motifi ile başladığı görölmektedir. Batıda duran grifon figürünün yalnızca ayakları korunabilmiştir. Ancak Urartu sanatının belli bir standarda ve düzene sahip olmasından hareketle söz konusu figürün grifondan başka bir figür olamayacağı tahmin edilmektedir. Devamında yer alan dört adet bazalt bloğun yüzeyleri tamamen kırılmış olduğundan herhangi bir dekoratif öge tespit edilememektedir. Sıranın son bloğu üzerinde ise hayat ağacı motifi korunabilmiştir. Alt bazalt sırası ve dekorasyonu, üst sıraya oranla daha sağlam kalabilmiştir. Doğudan itibaren rozetle başlayan bezemeler, antitetik duran kanatlı cin/tanrı ve aralarında tekrar rozet motifi ile devam etmektedir. Ortadaki blokların yüzeyleri her ne kadar tahrip olsa da, güney duvar da göz önüne alınarak, aynı kompozisyonun tekrar ettiğini söylemek mümkündür (**Res 72**). Blok sırası kuzeydoğuya dönerek, tıpkı güneydoğuda olduğu gibi kapı pervazında iki sıra bloğu üzerine bir adet ekstra blok eklenmesiyle devam etmektedir. Ancak bu ekstra blok oldukça zarar görmüş olduğundan üzerindeki bezeme bilinmemektedir. Bunun yanı sıra eğer kuzeydoğuda olduğu gibi dekore edildiği göz önüne alınırsa söz konusu blok üzerinde bir kanatlı cin/tanrı figürü olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Alt sırada ise kuzeye dönük adım atar pozisyonda ki grifon ve arkasında yer alan hayat ağacı motifi görölmektedir. Hayat ağacının devamı da ne yazık ki tahrip olmuştur. En alt sırada iki adet rozet motifi arasında kuzeye doğru tek dizi üzerine çökmüş biçimde duran kanatlı cin/tanrı figürü yer almaktadır. Söz konusu motiflerin tamamı güneydoğu dekorasyonu ile aynı olduğundan tahrip olan bölümlerin hangi motiflerle süslenmiş olduğunu anlamayı kolaylaştırmaktadır (**Res 73**).

Son olarak, giriş pasajının kuzey duvarı da yine üç sıra bloktan oluşmaktadır. Üst sıranın dekorasyonu bir adet hayat ağacı motifi ve hemen ardından gelen kanatlı bir öge (olasılıkla sfenks) ile tamamen tahrip olan bloğa (olasılıkla hayat ağacı) bağlanmaktadır. Orta sırada iki adet hayat ağacı motifinin arasında doğuya yönelik duran grifon figürü yer almaktadır. En alt sıradaysa, antitetik biçimde duran iki adet kanatlı cin/tanrı figürü

ve aralarında rozet motifi görülmektedir. Söz konusu intaglio tekniği ile bezenmiş son bazalt blokların ardından, koridorun kuzey duvarını oluşturan yazıtlı bloklar gelmektedir (Çilingiroğlu, 2001: 42-43) (**Res 74**). İntaglio tekniği ile yapılmış olan bu motiflerin her birinin içerisinde çeşitli sayılarda delikler görülmekte ve bu deliklerin eritilmiş olan kurşunun döküldüğü yuvalar olduğu bilinmektedir. Kireçtaşından yapılmış olan kakmalar yukarıda bahsi geçen figür ve motiflerin ince detaylarını verecek biçimde tasarlanmıştır (**Res 75**). Kanat çizgileri ve yüz detayları gibi ayrıntılar, işlenmesi daha kolay olan kireç taşı üzerine kazıma çizgilerle işlenmiştir. Ayrıca kireç taşı kakmaların üzerleri kırmızı, mavi ve yeşil gibi renklerle boyanmıştır (Işıklı, 2014: 135). Tamamlanan kakmalar, bazalt bloklar üzerinde ki yerlerine yerleştirilmiş ve kurşun ile birbirine bağlanmaları sağlanmıştır. Günümüze korunmuş halde ulaşan çok fazla örnek olmamasına karşın eldeki veriler ışığında Prof. Dr. Mehmet Işıklı, Araş. Gör. İbrahim Arslan ve Şüheda Zor Arslan tarafından yeniden deneme çalışması yapılmıştır. Cellanın güney duvarı üzerinde yer alan grifon motifinin öncelikle eksik bazalt kısımları tamamlanmış daha sonra ise aslına uygun malzemelerle detaylı motif oluşturulmuştur (Işıklı vd, 2018: 603-617).

Ayanis Haldi Tapınağı'nın bir diğer önemli ve özel süslemelere sahip ögesi de kutsal oda (cella) içerisinde yer alan podyumdur. Tapınağın doğu duvarına yaslanmış olan platform su mermeri (onix) plakalardan oluşturulmuştur. Boyutları, 1.75 x 1.65 m olan platformun, *in situ* halinde korunan kısmı 1.20 x 0.75 m ölçülerindedir. Cella içerisinde, üzerine tanrı heykelinin veya adak eşyalarının bulunduğu düşünülen platform, giriş kapısına bakmaktadır. Cellanın su mermeri döşeli zemini üzerine oturtulmuş olan podyum içeriden, ahşap kirişler ve kerpiç bloklarla desteklenmektedir. Podyumun doğu yüzü hariç üstü ve yanları su mermeri plakalarla kaplanmış, üst yüzeyi ise Urartu kemerlerinde görüldüğü gibi metoplar içerisine yerleştirilmiş çeşitli karışık yaratık motifleri ile süslenmiştir. Söz konusu motifler, üç adet su mermeri plaka üzerine kazıma veya çizikleme tekniği ile yapılmıştır. Oldukça tahrip olan podyumun üzerinde korunmuş olarak dört sıra metop dizisi takip edilebilmektedir. Urartu sanatının değişmez özelliklerinden olan simetri ve antitetik duruş, buradaki süsleme öğelerinde de kendini

göstermektedir. Korunmuş olan ilk sırada, öncelikle çavuş motifleri ile oluşturulan çerçeve içerisine yerleştirilmiş hayat ağacı motifi bulunmakta ve hayat ağacının dallarında olasılıkla nar motifleri yer almaktadır. Hemen devamında hayat ağacına dönük, ileriye doğru adım atar biçimde sfenks figürü gelmektedir. Sfenksin dört ayağı da görülecek biçimdedir. Silindirik bir başlık takan sfenksin vücudu üzerinde ki detaylar çizgisel, gözleri badem formunda ve ağzı kapalı biçimde verilmiştir. Kanadı arkaya doğru düz biçimde uzanmakta ve üzerinde yer alan kesik çizgilerle tüy görünümü verilmeye çalışılmıştır. Tapınağın iç duvarlarında yer alan sfenks figürü ile aynı formda olduğunu söylemek mümkündür. Figürün arkasında tekrar bir hayat ağacı metobu bulunmakta ve hayat ağacının tomurcukları damla formunda verilmektedir. Söz konusu hayat ağacını antitetik duran kanatlı aslanlar ve aralarında yer alan hayat ağacı motifi takip etmektedir. Aslanlar da hayat ağacına doğru adım atar biçimde, ağızları açık, dişleri görünür ve kasları da çizgisel detaylar biçiminde resmedilmiştir. Bezeme sırası, birbirinin tekrarı olarak ilerlediğinden aslanların arkasından hayat ağacı ve hemen sonrasında üst bölümü kırılmış olan başka bir karışık yaratık figürü gelmektedir. Süsleme sıralarını birbirinden ayıran kavisli sınır çizgilerinde de yine çavuş motifi kullanılmıştır. Söz konusu kavislerin birleşim noktaları bir üst veya bir alt sırada ki hayat ağacı metobuna bağlanmaktadır. Bu kesişim noktasından alttaki metoba bir tomurcuk sarkıtılmakta ve bu tomurcuklar figürlerin hemen üzerine düşmektedir. Bezeme öğeleri korunmuş olan ikinci sırada hayat ağacına dönük bir kanatlı aslan figürü –ki olasılıkla karşısında antitetik duruş sergileyen bir diğer aslan figürü olmalıdır- daha sonra antitetik duran iki adet grifon ve tekrar kanatlı aslan figürü gelmektedir. Her figürün arasında mutlaka hayat ağacı motifi yer almakta, hayat ağacının tomurcukları da nar ve damla olmak üzere iki ayrı stilde verilmektedir. Üçüncü sırada antitetik duran iki adet grifon ve aynı şekilde iki adet kanatlı aslan figürleri gelmektedir. Korunagelen son sırada ise figürlerin üst bölümleri zarar görmüştür. Yalnızca ayakları görülebilen figürlerin önceki sahnelerin tekrarı olduğu açıktır (Çilingiroğlu, Derin, 2000: 398, Çilingiroğlu, 2001: 42-43) (Res 76).

Podyumun kenarlarını oluşturan blokların zeminle kesiştiği bölümde iki sıra halinde yuvarlak delikler dikkat çekmektedir. Söz konusu yuvarlak yuvaların 23 tanesi podyumun doğu tarafında, 24 tanesi kuzey tarafında ve 19 tanesi de güney tarafında bulunmuştur. Yuvarlak biçimli ve oyma tekniği ile yapılan bu yuvalar içerisine mozaik halkaları yerleştirilmektedir. Siyah volkanik taş ve beyaz kireç taşından elde edilen halkalar iç içe geçirilmiş ve ortalarından bronz bir çivi ile yuvalara tutturulmuştur. Tapınak duvarlarında bulunan intaglio bezeme tekniği ile benzer bir yöntem olmasına karşın mozaikler, Urartu sanatı içerisinde ayrı bir süsleme alanını oluşturmaktadırlar (Dan, 2015: 58) **(Res 77)**. Podyumu süsleyen bir diğer unsur ise altın kaplamalardır. Günümüzde sadece bu kaplamaların podyuma tutturulmasını sağlayan çivi delikleri, birleştirmek için kullanılan tutkal benzeri maddenin izleri ve tapınağın yanması sonucu korunan, motiflerin ana hatları görülmektedir. Ana hatlarını görebildiğimiz motifler arasında bir aslan ve boğa figürü olduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte podyumun batı yüzünde altı hayvan motifi ve bu motiflerin arasında yer alan rozetlerin varlığı anlaşılmaktadır. Mozaik sıralarının hemen üzerinde yer alan bu çiçek rozetleri yine intaglio tekniği ile yapılmış ve altın kaplama kakmalar ile içleri doldurulmuştur. Söz konusu rozetlerin oymalarında yeşil taş izleri tespit edilmiştir. Tapınağın yağmalanmasının ardından kaplamalar ve kakmalar da yerlerinden sökülmüş olmalıdır (Çilingiroğlu, 2001: 43).

Ayanis Kalesi Podyumlu Salonu'nda da tapınak içerisinde yer alan podyumun neredeyse aynısı, mekânın güney duvarına bitişik olarak konumlandırılmıştır. Burada yer alan ikinci podyum da su mermerinden yapılmıştır. 8 plakadan oluşan üst yüzey kazıma tekniği ile süslenmiştir. Üzerinde yer alan bezemelerin tekniği ve motifleri, yan yüzeylerde yer alan mozaikler ve rozetler, cellada bulunan podyum ile aynı özelliklere sahiptir (Işıklı, Beşikçi, 2017: 64-67) **(Res 78)**.

Ayanis Kalesi Tapınak Alanı'nın önemli mimari süsleme elemanlarından bir diğeri de mozaiklerdir. Taş mozaikler, çeşitli boyutlarda birbirinden ayrılmasına rağmen genel anlamda aynı malzemelerle yapılmıştır. Tapınak içerisinde yer alan podyumun kenarlarını süsleyen mozaiklerin yanı sıra Payeli Salon'da da yoğun olarak

mozaik parçalarına rastlanmıştır. 1995 yılında alanda yapılan çalışmalar sonucu kuzey duvarın önünde çok sayıda mozaik parçası ele geçmesi, söz konusu mozaiklerin kerpiç üzerine veya bir ahşap üzerine monte edilerek duvar süsleme ögesi olarak kullanıldığını göstermiştir (Çilingiroğlu, Sağlamtimur, 1996: 366) (**Res 79**).

Urartu Kralı II. Rusa dönemi ile ilgili günümüze oldukça zengin veriler ulaştıran Ayanis Kalesi, mimari süsleme açısından da özel ve ünik eserler sunmaktadır. Kale, Urartu mimari süsleme sanatını oluşturan duvar resimleri, taş mimari işlemeciliği ve applike edilen taş mozaiklerin örneklerini bir arada görme imkânı sağlamaktadır. Kalenin yangın, deprem ve saldırı gibi büyük yıkımlar geçirmiş olması, kerpiç duvar resimlerinin neredeyse yok olmasına sebep olmuştur. Ancak buna rağmen kullandıkları renkleri ve belki bezemeleri tahmin etmemizi sağlayacak küçük parçalar günümüze ulaşabilmiştir. Arin-Berd ve Altıntepe Kaleleri bu bağlamda önemli birer kaynak olarak kullanılmışlardır. Söz konusu iki kalede bulunan duvar resimleri, Urartu fresk sanatının genel hatlarını göstermekte ve geri kalan kalelerde bulunan fresk parçaları üzerinden çıkarımlar yapılabilmesine olanak sağlamaktadır.

Taş mimari üzerinde ise başka hiç bir Urartu yerleşiminde görülmeyen farklı bir süsleme tekniği ön plana çıkmaktadır. II. Rusa'nın yenilikçi bakış açısı yalnızca politika ile sınırlı kalmamış sanat ve mimaride de kendini oldukça göstermiştir. Bu durumun belki de en güzel örneği olan Ayanis Haldi Tapınağı süslemeleri ünik olmaları sebebiyle önemlidirler. Urartu mistik sanatının değişmez öğeleri olan hayat ağacı, karışık yaratık ve tanrı/cin motifleri, dini mimari ile birleştirilerek bir bütün halinde sunulmuştur. Tapınağa görkemli bir yazıtla sağlanan giriş ve ardından gelen intaglioları, yine kutsal varlıklarla süslenmiş su mermeri podyumun takip etmesi, tapınağın ihtişamını arttırmıştır. Tapınak yapısının arkasında yer alan, Ayanis Kalesi'nin özel ve önemli bir diğer yapısı olan Podyumlu Salon ise kaleye başka bir boyut kazandırmıştır. Daha önce bulunan Urartu kalelerinde bulunmayan ve dini-krali bir yapı olarak değerlendirilen bu mekânın kullanım amacı henüz çözülememiş olsa da, mimari planı ve buluntuları açısından ön plana çıkan yeni bir mekândır.

Tüm bu veriler ışığında kalede 30 yıldır kesintisiz devam eden kazı çalışmalarının ortaya çıkardıkları göz önüne alınırsa devam eden süreçte daha yeni ve önemli bilgiler sunacağını da söylemek mümkündür.



## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarih sahnesine çıkışlarından yıkılış sürecine kadar ki dönemde Urartu Krallığı, Doğu Anadolu ve çevresinde güçlü bir devlet olarak varlık göstermiştir. Bu varlığı, günümüz siyasi coğrafyasında Ermenistan, İran ve Doğu Anadolu topraklarını kapsayan geniş bir alanda görülmektedir. Öncelikle yayılım politikası ile genişlettikleri toprakları, krallığın zayıfladığı dönemlerde savunma politikası ile korumaya çalışmışlardır. Ayakta kaldığı yaklaşık 300 yıllık süre boyunca gerek siyasal gerekse de sanatsal açıdan oldukça önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda sınırlarını korumak için vermiş olduğu mücadeleler, krallığın kozmopolit bir yapıya sahip olmasına neden olmuştur. Bu etnik renklilik, krallığın kültürel oluşumunda önemli rol oynamıştır. Çeşitli yollarla (savaşlar, ticaret gibi) Urartu halkı içerisine entegre edilen insan grupları, Urartu'ya sosyal, siyasal, dini ve kültürel anlamda katkılar sağlamıştır.

Günümüze değin yapılan kazı çalışmaları ışığında, kurulmuş olduğu coğrafyanın, topografik yapısına bağlı olarak şekillenen Urartu mimarisi, genel anlamda bir sitadel ve yukarıda bahsi geçen insan gruplarının yerleştirildiği dış kentlerden oluşmaktadır. Sitadel veya kale mimarisinin ön planda tutulduğu yerleşimler, oldukça önemli dini ve krali yapılar içermektedir. Taşı, demiri ve toprağı ustaca kullanan Urartulu sanatçılar, yapılarına ihtişam kazandırmak için çeşitli tekniklere başvurmuşlardır. Mimari yapılara yüklenen misyonlar neticesinde, söz konusu teknikler ile yapılan süsleme öğeleri kullanılarak daha etkileyici olmaları sağlanmıştır. Bu tekniklerle beraber yapılar bir diğerinden ayrılmış ve özel birer mimari esere dönüşmüşlerdir.

MÖ 7. yüzyıla kadar hâlihazırda çeşitli mimari yapı ve süsleme elemanları kullanılırken, MÖ 7. yüzyılın ortalarından itibaren yeni bir sanat anlayışı karşımıza çıkmaktadır. II. Rusa'nın tahta çıkması (MÖ 685-650/645) ile başlayan bu süreç içerisinde mimari yapıların genel hatlarında büyük değişiklikler gözlenmez iken, yapıların dekorasyonlarında yeni teknikler kullanıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle bu dönemde inşa ettirilmiş olan Karmir-Blur, Bastam, Toprakkale, Adilcevaz-Kef ve Ayanis Kaleleri, bu tekniklere dair önemli veriler sunmaktadır. Söz konusu kaleler ve daha erken dönemlere tarihlenen yapılar göz önüne alındığında, Urartu mimari

süslemelerinin tapınaklar, saraylar, sütunlu ve payeli salonlar başta olmak üzere önemli yapıları süslemek için kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte dış kentlerde süslemeye dair verilerin olmaması, süslemelerin üst zümreye hitap ettiğini göstermektedir.

Öncelikle, fresk olarak isimlendirilen duvar resimleri, II. Rusa dönemi öncesinde yapılmış olan kalelerde önemli örneklerini sunarken, II. Rusa dönemi ile Urartu sanatına kazandırılan süslemeli taşlar, ünik eserler grubunu oluşturmaktadır. En güzel örneklerini Arin-Berd ve Erzincan Altıntepe Kalelerinde gördüğümüz duvar resimleri, genel olarak bezeme frizleri ile oluşturulmuşlardır. Bir kompozisyon içerisinde verilen figür ve motifler; tanrılar, hayat ağaçları, rozetler, hayvanlar ve geometrik şekiller olarak sıralanabilmektedir. Doğadan elde edilebilen siyah, beyaz, sarı, kırmızı ve mavi renklerin kullanılmasıyla oluşturulan frizlerde, simetri esas alınmıştır. İnsan ve hayvan figürleri çoğunlukla antitetik biçimde durmaktadırlar. Mistik figür ve motiflerin yanı sıra, günlük hayattan kesitler de sunmuş olmaları, bu süslemelerin yalnızca aristokrat kesime değil, halka da hitap etmiş olabileceğini göstermektedir.

Urartu kerpiç mimarisinde duvar boyalarının yoğunlukla mavi renkte olduğu dikkat çekmektedir. İlk olarak “Mısır mavisi” olarak isimlendirilmiş olan bu renk pigmenti, Ayanis Kalesi kazı çalışmaları sırasında yapılan analizler sonucu farklı bir isim kazanmıştır. Mısır’da kullanılan mavi boya ile Urartu’da kullanılan mavi rengin, kimyasal yapıları farklılık göstermiş ve bu sebeple “Urartu Mavisini” ismini almıştır (Çilingiroğlu, 2014: 138).

Urartu Krallığı’nın güney sınır komşusu ve sürekli mücadele halinde olduğu Yeni Assur Krallığı, baskın sanat öğeleriyle, çağdaşı olan Urartu’yu etkilemiştir. Duvar resimleri üzerinde de bu etkileşim kendini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Yeni Assur saraylarının duvarlarını süsleyen fresklerin, frizlerden oluştuğu görülmektedir. Yukarıdan başlayarak önce palmet veya bitkisel motif dizilerinin olduğu frizin ardından rozet frizi ve sonrasında ana kompozisyonu içeren daha geniş bir bezeme şeridi yer almaktadır (**Res 80**). Duvar resimlerinde görülen mazgallar, rozetler, palmetler, narlar, tanrılar ile birlikte verilen hayat ağaçları, iç bükey kareler, diz çökmüş aslanlar ve

boğalar Yeni Assur sanatının Urartu üzerinde ki etkilerine dair en güzel örneklerdir (**Res 81**). Bunların yanı sıra tanrı figürlerinin takmış oldukları boynuzlu silindirik başlıklar ve figürlerin biri aşağı diğeri yukarı bakan kanatları da Yeni Assur etkisini yansıtmaktadır (Van Loon, 1966: 69, Forbes, 1983: 64, Sevin, 1999: 113). Motif ve figürler de görülen etkilerin yanı sıra, duvar resimlerinde kullanılan renkler de benzerlik göstermektedir. Yeni Assur duvar resimlerinde motif konturları siyah ile çizildikten sonra kırmızı, mavi ve beyaz renkler ile boyanmışlardır (Sevin, 2014: 18) (**Res 82**). Nitekim bu renkler, Urartu duvar resimlerinde gördüğümüz ana renkleri oluşturmaktadırlar.

Urartu Krallığı'nın etkileşim içerisinde olduğu bir diğer çağdaşı da Geç Hitit beylikleridir. Özellikle Urartu yazıtlarında geçen Melitia, Kummuh gibi beylik isimleri Geç Hitit halklarına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Urartuların, kendi halkı içerisinde dâhil ettiği tüm kimliklerin dini, kültürel ve sanatsal pek çok unsurunu, yerel özellikleriyle birleştirdiği bilinmektedir. Bununla birlikte, tanrısal figürlerin taktığı boynuzlu başlıklar, sfenks figürleri gibi bazı motiflerin Geç Hitit sanatından etkinleşmiş olabileceği de göz önüne alınmalıdır. Özellikle sfenkslerin her iki kültürde de profilden verilmesi, adım atar biçimde resmedilmesi gibi özellikler söz konusu benzerlikleri sunmaktadır. Ayrıca Mezopotamya'da da yaygın biçimde kullanılan hayat ağacının, Geç Hitit sanatında da yer edinmiş olması dikkat çekicidir. Tüm bunlarla beraber, II. Rusa dönemi mimari süslemeleri üzerinde birebir Geç Hitit etkilerinden söz edilememektedir. Ancak boynuzlu başlık gibi detaylar, Geç Hitit'e atfedilebilmektedir (Darga, 1992: 219-265, Kocaman, 2007: 52-55) (**Tab 1**).

Taşı işlemede büyük bir ustalık sergileyen Urartulu sanatçılar, özellikle II. Rusa döneminde daha ince işçilikli eserler sunmuşlardır. Bu estetik duruşu, sütun kaideleri, kapı fasadı (kabartma), tapınak duvar blokları ve podyumlar üzerinde görmek mümkündür. Çeşitli taşlar üzerinde yer alan bu dekorasyonlar, pek çok teknik kullanılarak yapılmıştır. Kabartma, kazıma, oyma ve kakma olmak üzere kullanılan bu teknikler, taşların kimyasal yapılarına göre farklılık göstermiştir. Kabartma eserlerin en güzel örnekleri Adilcevaz-Kef Kalesi'nden gelmektedir. Burada yer alan sütun kaideleri ve kapı fasadı üzerinde, kutsal bir töreni gerçekleştiren tanrı figürleri yer almaktadır.

Sütunlar üzerinde yer alan tanrı figürlerinin kanat duruşları ve başlıklarındaki boynuz motifleri ile Yeni Assur sanatından etkilendiği kanıtlanabilir (**Res 83**). Ancak kapı fasadı veya kabartma üzerinde yer alan figürün kanatlarının olmaması da dikkat çekicidir.

II. Rusa Dönemi'nin diğer bir taş işleme tekniği olan oyma-kakmaya dair önemli veriler, Ayanis Kalesi ve Toprakkale'den gelmektedir. Toprakkale tapınak yapısına ait olduğu düşünülen bazalt bloğun, doğa ve insan kaynaklı tahribatından ötürü karşılaştırma yapılamamaktadır. Ancak farklı bir teknik olan, oyma içerisine metal kakma uygulamasının tek örneği olma özelliği taşımaktadır.

II. Rusa'nın bilinen son kalesi olan Ayanis Kalesi ise taş işleme üzerine en zengin verileri sağlayan kaledir. Kale, Urartu sanatı terminolojisine yeni bir terim kazandıran ve Haldi Tapınağı'nın duvarlarını süsleyen *intaglio* tekniği ile öne çıkmaktadır. *Intaglio* tekniği, bazalt taşı üzerine motif konturlarının çizilerek oyulmasının ardından, daha yumuşak bir taş olan kireçtaşı kakmaların yerleştirilmesi ile yapılmaktadır. Bu teknikte kireçtaşı üzerine motifin veya figürün tüm detayları işlenmiş ve daha sonra boyanmıştır. Taşlar üzerine işlenen motifler sfenks, grifon, hayat ağacı ve rozetlerdir. İki taşı birbirine bağlayan materyal ise kurşundur. Günümüzde sanat dalları içerisinde *intaglio*, metal işçiliği için kullanılan bir terimdir. Ancak uygulama yöntemlerinin benzerliğinden ötürü Urartu taş işçiliği için de aynı terim kullanılmıştır. Son değerlendirmeler ışığında araştırmacılar, bu tekniğin *intaglio* olarak değil de oyma-kakma olarak isimlendirilmesinin daha doğru olabileceğini ifade etmektedirler. Ayanis Kalesi taş mimari öğeleri üzerinde gördüğümüz bir diğer teknik kazıma veya çizikleme tekniğidir. Haldi Tapınağı içerisinde yer alan su mermerinden yapılmış bir podyum üzerinde ki kazıma bezemelerle dikkat çekmektedir. Özellikle kanatlı aslan, grifon ve sfenks figürleri ile birlikte hayat ağacı motiflerinin kullanıldığı kompozisyonlar, simetri esas alınarak işlenmiştir. Söz konusu figüratif öğeler incelendiğinde Yeni Assur özelinde Mezopotamya'dan süregelen etkiler görmek mümkündür. Özellikle sfenks figürü, ilk olarak Mısır'da ortaya çıkan, zaman içerisinde Suriye ve Anadolu'ya yayılım gösteren bir figürdür. Yayılım gösterdiği her coğrafyada değişimler gösteren figür Yeni Assur Krallığı'nda sakallı, silindirik başlıklı kimi zaman boğa toynaklarına sahip bir biçim

kazanmıştır. Sfenksin Yeni Assur ve Hitit’de ki misyonu sarayları ve kentleri korumak olarak bilinmektedir. Bu bağlamda irdelendiği zaman Ayanis Kalesi’nin olasılıkla en önemli mimari yapısı olan Haldi Tapınağı’nın içerisinde görülen sfenksler de özel ve önemli bir anlama sahip olmalıdır. Sfenkslerle birlikte hem tapınak duvarlarında hem de podyumun yüzeyinde gördüğümüz bir diğer figür olan grifon da yine Urartu sanatına sonradan dâhil olmuştur (**Res 84**). Yeni Assur ve Geç Hitit kabartmaları içerisinde rastlanılan kuş başlı kanatlı cinler belki de Urartu sanatında ki grifonların bir prototipi durumundadır (**Res 85, Tab 1**). Ayanis Kalesi’nde son dönem çalışmaları ile birlikte bulunmuş olan Podyumlu Salon içerisinde yer alan podyum ise şimdiye kadar ünük olan tapınak podyumunun ikinci örneğini oluşturmaktadır. Söz konusu podyum üzerinde de neredeyse aynı figür ve motifler yer almaktadır. Bu sebeple söz konusu etkileşim öğeleri, bu podyum üzerinde de kendilerini hissettirmektedirler.

II. Rusa Dönemi ile beraber görmeye başladığımız bir diğer süsleme elemanı ise mozaiklerdir. Mozaikler genellikle siyah volkanik taş ve kireçtaşından yapılmış konsantrik halkalardan oluşmaktadırlar. Genellikle ahşap veya taş üzerine aplike edilerek kullanılmışlardır. Üzerine yuvalar açılan taşlar içerisine bronz çivilerle tutturulan örneklerin yanında söz konusu yuvalara zift benzeri bir madde ile bağlananlar da bulunmaktadır. Bahsi geçen taş mozaikler incelenirken öncelikle Urartu’nun kendi öğeleri ile karşılaştırılmalıdır. Aplike edilen bu mozaik halkaları görünüş olarak Urartu duvar resimlerinde yer alan nar çelenkleri ile benzerlik göstermektedirler. Nar çelenkleri de iç içe geçmiş olan siyah ve beyaz halkalardan oluşturulmuşlardır. Erzincan Altıntepe ve Arin-Berd Kalelerinde bu çelenklerin örneklerini görmek mümkündür. Kendi içerisindeki benzerliklerinin yanı sıra elbette ki Yeni Assur etkileri mozaikler üzerinde de görülmektedir. Özellikle Yeni Assur duvar resimlerinde gördüğümüz halkalar, mozaikler ile aynı şekilde dizayn edilmişlerdir.

Urartu sanatı genel olarak ele alındığında hali hazırda Yeni Assur etkileri rahatça görülebilmektedir. Ancak II. Rusa Dönemi’nde daha yoğun bir etki söz konusudur. II. Rusa’nın güçsüzleşen Urartu Devleti’ni ayakta tutmak için verdiği çaba onu, barış politikasına yönlendirmiştir. Gerek Yeni Assur, gerekse atlı kavimler ile arasında

geliştirmiş olduğu bu politika sonucu özgün olmayan eserler de artmıştır. Bu barış süreci içerisinde II. Rusa, mücadele etmeyi bıraktığı Yeni Assur Krallığı ile belki de farklı alışverişler veya aktarımlar içerisine girmiştir. Bu dönemde yalnızca mimari süsleme alanında değil sanatın pek çok alanında değişimler görülmektedir. Özellikle Karmir-Blur'da bulunmuş olan balık giysili rahip figürinleri gibi farklı sanat alanlarında tamamen Yeni Assur yansıması görmek mümkündür. Çünkü Urartu sanatı veya dini yapılanması içinde balık kıyafeti giyen rahip motifleri yer almamaktadır.

Urartu sanatı içerisinde yukarıda sözü edilen süsleme motif ve figürlerinin pek çoğu kemerler, mühürler, plastik eserler ve adak levhaları gibi pek çok materyal üzerinde de kendilerini göstermektedirler. Bu durumda Urartu sanatının tüm materyaller üzerinde devamlılığa sahip olduğu söylenebilmektedir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında öncelikle yıkılıştan önceki bu barış sürecinde devletlerarasında gelişen etkileşim yollarını irdelenmek gerekmektedir. Ulaşılan sonuçlar neticesinde II. Rusa Dönemi'nde Urartu Krallığı'nın siyasi, kültürel ve sanatsal durumu daha net biçimde yorumlanabilecektir.

Bununla birlikte genel olarak Urartu sanatı kapsamında süsleme öğelerinin yapım teknikleri üzerine çalışmaların yoğunlaşması, belki de sanat alanında yeni terminolojiler üretilmesine olanak tanıyacaktır. II. Rusa Dönemi sanatı ise kendi başına bir konu olarak daha detaylı irdelenmesi ve bu dönemde değişen sanat teknikleri ele alınması oldukça yararlı olacaktır.

## KAYNAKÇA

Afif Erzen, “1959-1961 Yılları Arasında Yapılan Toprakkale Araştırmaları”, *VI Türk Tarih Kongresi*, 20-26 Ekim 1961 Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara, 1967, 53-64.

Afif Erzen, Emin Bilgiç, Yusuf Boysal, Baki Öğün, “Van Toprakkale Kazı Heyetinin 1960 Yılı Kısa Çalışma Raporu”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XI/2 (1961), Ankara, 1962, 30-32.

Afif Erzen, Emin Bilgiç, Yusuf Boysal, Baki Öğün, “Toprakkale ve Çavuştepe Kazıları Raporu (1962)”. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XII (1), Ankara, 1962, 19-20.

Altan Çilingiroğlu, Ayanis Kalesi’ndeki Eysel Mekânlar. B. Can-M.İşıkli (Eds.), *Doğudan Yükselen Işık-Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50. Yıl Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Armağanı*, Erzurum, 2007, 37-43.

Altan Çilingiroğlu, “Urartu Sur Duvarları Uzerine Düşünceler”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 2 (2), 1983, 28-44.

Altan Çilingiroğlu, *Urartu Tarihi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 77, 1994, İzmir.

Altan Çilingiroğlu, *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir, 1997.

Altan Çilingiroğlu, Ayanis Urartu Tapınağının Mülkleri. Turan Takaoğlu (Eds.), *Anadolu Arkeolojisine Katkılar, 65 Yaşında Abdullah Yaylayı’ya Sunulan Yazılar*, Hitit Color, İstanbul, 2006, 75-79.

Altan Çilingiroğlu, “Urartulu Argışti Oğlu Kral Rusa: Bir Başarı Öyküsü”. *TUBA-AR*, X, 2007, 73-87.

Altan Çilingiroğlu, “New Contributions to Urartian Archaeology from the Fortress at Ayanis” (with an appendix by Mirjo Salvini) *Anatolian Iron Ages 7: The Proceedings of the Seventh Anatolian Iron Ages Colloquium Held at Edirne, 19–24 April 2010*. (eds.) Altan Çilingiroğlu and Antonio Sagona. Leuven, Peeters, 2012, 99–105.

Altan Çilingiroğlu, Ayanis Kalesinde Mısır Mavisi (Egyptian Blue). Aynur Özfırat (Eds.), *Arkeolojiyle Geçen Bir Yaşam İçin Yazılar Veli Sevin'e Armağan*, Ege Yayınları, İstanbul, 2014, 137-147.

Altan Çilingiroğlu, Military Architecture. A. Çilingiroğlu, M. Salvini (Eds.), *Ayanis I, Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana VI, Pubblicazioni dell'Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2001, 25-26.

Altan Çilingiroğlu, Ayanis Kalesi. K. Köroğlu, E. Konyar (Eds.), *Urartu Doğu'da Değişim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, 338-366.

Altan Çilingiroğlu, Mirjo Salvini, The Historical Background of Ayanis. A. Çilingiroğlu, M. Salvini (Eds.), *Ayanis I, Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana VI, Pubblicazioni dell'Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2001, 15-24.

Altan Çilingiroğlu, Urartu'da Tapınma ve Tapınma Yerleri. G. Arsebük - M.J. Mellink - W. Schirmer (Eds.), *Karatepe'deki Işık: H.Çambel'e Sunulan Yazılar*, İstanbul, 1998, 229-239.

Altan Çilingiroğlu, Zafer Derin, "Ayanis Kalesi Kazıları 1998". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 21(2), Ankara, 2000, 397-409.

Altan Çilingiroğlu, Mehmet Işıklı, 25. Yılında Ayanis Kalesi Kazıları Dün, Bugün ve Gelecek. H. Kasapoğlu, M. A. Yılmaz (Eds.), *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2014, 309-325.

Altan Çilingiroğlu, Haluk Sağlamtimur, "Van – Ayanis Kalesi Kazıları 1995". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 18(1), Ankara, 1996, 363-379.

Amenia Kanetsyan, "Urartian and Early Achaemenid Palaces in Armenia"*In the Royal Palace Institution in the First Millennium BC* (ed.I.Nielsen), 2001, 145-153.

Atilla Batmaz, *Urartu Krallığı'nın II. Rusa Dönemi'ndeki Tarihi ve Kültürü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, İzmir.

Atilla Batmaz, “A New Ceremonial Practice at Ayanis Fortress: The Urartian Sacred Tree Ritual on the Eastern Shore of Lake Van” *JNES. Journal of Near Eastern Studies*, 72(1), 2013, 65-83.

Atilla Batmaz, *Urartu Kültürünü Oluşturan Temel Öğeler*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2011, İzmir.

Ayla Baş, *Urartu ve Yeni Assur Krallığı'nın Kuzeybatı İran ile Kültürel İlişkileri ve Sonuçları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, 2016, Van.

Aylin Ü. Erdem, “Ayanis Verileri Işığında Urartu'da Tahıl Depolama”. *Arkeoloji Dergisi*, XVI, 2011, 83-91.

Baki Ögün, “Die urartäischen Paläste und die Bestattungsbräuche der Urartäer” *Palast und Hütte, Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1982, 217-236.

Boris B. Piotrovskii, *Karmir-Blur I*, Rezultati Rabot Arheologicheskoy Ekspeditsiyi Instituta Istoriyi Akademiyi Nauk Armyanskoy SSR i Gosudarstvennogo Ermitaje, Yerevan: Akademiyi Nauk Armyanskoy SSR, 1950.

Boris B. Piotrovskii, *Karmir-Blur II*, Rezultati Rabot Arheologicheskoy Ekspeditsiyi Instituta Istoriyi Akademiyi Nauk Armyanskoy SSR i Gosudarstvennogo Ermitaje, Yerevan: Akademiyi Nauk Armyanskoy SSR, 1952.

Bülent Genç, “Archaeology Of Destruction: Toprakkale”. *Iraq*, 80, 2018, 113-137.

Charles Burney, Lawson, G. R. J, “Urartian Reliefs at Adilcevaz, on Lake Van, and a Rock Relief from the Karasu, near Birecik”, *Anatolian Studies*, 8, 1958, 211-218.

Constantine Hovhannissian, *The Wall Painting Erebuni*, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing House, Yerevan, 1973.

Demet Ulusoy Binan, Koray Güler, Tülay Çobancaoğlu, “Anadolu’da Geleneksel Kerpiç Mimari Miras ve Koruma Sorunları”, *Yaşamın Her Karesinde Toprak* (ed. Yıldız Aksoy), İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, 2017, 160-180.

David Barnett, “The Excavations of the British Museum at Toprak Kale, Near Van—Addenda”. *Iraq*, 16(1), 1954, 3-22.

David Ussishkin, “On the Architectural Origin of the Urartian Standard Temples”, *Tel Aviv*, 21:1, 1994, 144-155.

Eda Uzun, *Çukur Baskı ve Kollagraf Tekniklerinin İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Trabzon, 2016.

Elizabeth C. Stone, Paul Zimansky, Survey and Soundings in the Outer Town of Ayanis 1996-1998. A. Çilingiroğlu, M. Salvini (Eds.), *Ayanis I, Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana VI, Pubblicazioni dell'Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2001, 355-377.

Emin Bilgiç, Baki Ögün, “1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları”. *Anadolu*, 8, 1964, 65-92.

Emin Bilgiç, Baki Ögün, “Adilcevaz Kef Kalesi İkinci Mevsim Kazıları (1965)”. *Anadolu*, IX, 1965, 8-9.

Erim Konakçı, *Urartu Krallığı'nda Toplu Nüfus Aktarımları ve Bu Uygulamanın Urartu Kültürüne Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2006.

Eyüp Caner, *Ayanis Kalesi Mimarisinde Teknik ve Statik Özellikler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2018.

Fuat Yılmaz, “Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri”*Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt:2 Sayı:4*,Edirne, 2012, 95-105.

Gian Antonio Mazzocchin, D. Rudello, C. J.Bragato, F. Agnoli, “A Short Note on Egyptian Blue”. *Journal of Cultural Heritage*, 5, 2004, 129-133.

Haluk Sağlamtimur, *Urartu Krallığı'nın Ekonomik Yapısı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, İzmir.

Ingrid Reindell, Conservation of Bronzes and Tecnical Remarks. A. Çilingiroğlu, M. Salvini (Eds.), *Ayanis I, Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana VI, Pubblicazioni dell'Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2001, 381-391.

İsmail Ayman, *Urartu Krallığının Yayılım Alanı İçerisinde Yer Alan Yerleşim Tipleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.

Konstantin L. Oganessian, *Karmir-Blur IV: Arhitektura Teişebaini*, Yerevan, 1955, .

Konstantin L. Oganessian, *Arin-Berd I,Architectura Erebuni*, Yerevan, 1961.

Kemalettin Köroğlu (Ed.), *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, Anadolu Üniversitesi, Web-ofset, Eskişehir, 2011.

Kenan Işık, *Urartu Yazılı Kaynaklarında Geçen Yer Adları ve Lokalizasyonları* , (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van, 2017.

Kenan Işık, Bülent Genç, “The Location of URU Tuşpa and A New Inscribed Column Base Belonging to İşpuini, King of Urartu”. *Aramazd: Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 7(1), 2012, 72-79.

M. Taner Tarhan, “Urartu Devleti'nin Kuruluş Evresi ve Kurucu Krallardan Lutipri Hakkında Yeni Görüşler”,*Anadolu Araştırmaları Dergisi Sayı:8*,İstanbul, 1982, s.81.

M. Taner Tarhan, “Urartu Krallığı’nın Başkenti Tuşpa”,*Aktüel Arkeoloji Dergisi Mayıs/Haziran 21*, İstanbul, 2011, s.66-80.

M. Taner Tarhan, “Recent Researches at the Urartian Capital Tushpa”,*Tel Aviv:Journal of the Institue of Archeology*, Tel Aviv University 21/1, 1994, s.22-57.

M. Taner Tarhan, Veli Sevin, “Van Kalesi ve Eski Van Şehri Kazıları,1990 Yılı Çalışmaları”,*T.T.K. Belleten LVII/220*,1994, s.843-861.

Mahmut B. Baştürk, “The Eastern Sector at the Fortress of Ayanis: Architecture and Texture in the Pillared Hall” *Anatolian Iron Ages*, 7, 2012, 1-22.

Margaret Payne, *Urartian Measures of Volume*, Ancient Near Eastern Studies, Paris, 2005.

Margaret Payne, *Urartu Çivi Yazılı Belgeler Kataloğu*,Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2006.

Maurits Van Loon, *Urartian Art*, İstanbul, 1966.

Mehmet Işıklı, *Yeni Asur Dönemi'nde Asur Devleti'nin Kuzey Yayılımı ve Bu Yayılımın Siyasi Ve Ekonomik Nedenleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1998.

Mehmet Işıklı, *Doğu Anadolu Erken Transkafkasya Kültürünün Karaz, Pulur ve Güzelova Malzemesi Işığında Tekrar Değerlendirilmesi*. ( Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Önasya Arkeoloji Ana Bilim Dalı, İzmir, 2005.

Mehmet Işıklı, “Ayanis / Urartu Mozaik Sanatı”, *Aktüel Arkeoloji*, 39, İstanbul, 2014, 132-136.

Mehmet Işıklı, Doğu Anadolu Yaylasındaki Kültürel ve Politik Dönüşümler (Kura-Aras Kültürel Sürecinden Urartu Dönemine Değın). P. Pıncık, B. Gökçe, M. S. Erkek, S. Coşğın Kandal (Eds.), *Prof. Dr. Recep Yıldırım'a Armağan*, Bilgun Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2017, 93-109.

Mehmet Işıklı, Ayşegül Akın, Gülşah Öztürk, “Van Ayanis Urartu Kalesi Kazılarında Yeni Dönem”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 2015, 78-92.

Mehmet Işıklı, Oğuz Aras, Ayşegül Akın Aras, “Van Ayanis Kalesi 2016 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 39(3), Ankara, 2017, 263-281.

Mehmet Işıklı, Buket Beşikçi, “Ayanis Kalesi Podyumlu Salonu”. *Aktüel Arkeoloji*, 60 (Kasım-Aralık), İstanbul, 2017, 70-74.

Mehmet Işıklı, Eyüp Caner, “Doğu Anadolu Yaylasında Görkemli Bir Kültürel Miras: Urartu Ayanis Kalesi”, *TAÇ Dergisi*, 2014, 04, 28-38.

Mehmet Işıklı, Şüheda Zor, İbrahim Arslan, “Van Ayanis Kalesi 2017 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 40(2), Ankara, 2018, 603-617

Mehmet Karaosmanoğlu, İkinci Dönem Kazıları Işığında Altın-tepe Apadanası. H. Sağlamtimur vd. (Eds.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Deniz Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2009, 353-360.

Mehmet Karaosmanoğlu, Halim Korucu, "Erzincan Altın-tepe Kalesi". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 2015, 36- 59.

Mirjo Salvini, *Geschichte und Kultur der Urartaer*, Darmstadt, 1995.

Mirjo Salvini, “Inscriptions of the Urartian King Rusa II at Kef Kalesi (Adilcevaz)”. *Studi Micenenei Ed Egeo-Anatolici*, 40/1, 1998, 123 - 129.

Mirjo Salvini, Monumental Stone Inscriptions. A. Çilingiroğlu, M. Salvini (Eds.), *Ayanis I, Ten Years' Excavations at Rusahinili Eiduru-kai 1989-1998*, Documenta Asiana VI, Pubblicazioni dell'Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2001, 251-271.

Mirjo Salvini, Reconstruction of the Susi Temple, at Adilcevaz on Lake Van. A. Sagona (Eds.) *A view from the Highlands, Archaeological Studies in Honour of Charles Burney*, Ancient Near Eastern Studies Supplement, 12, Peeters, 2004, 245- 275.

- Mirjo Salvini, *Urartu Tarihi ve Kültürü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2006.
- Murat Çavuş, Mustafa Dayı, Hayati Ulusu, Yılmaz Aruntaş, “Sürdürülebilir Yapı Malzemesi Olarak Kerpiç” *2nd International Sustainable Building Symposium*, 28-30 May 2015, Ankara, 2015, 188-200.
- Murat Özdemir, *Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fesco Sıva Üstü) Teknikleri ve Çağdaş Uygulamaları*,(Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),İzmir, 1991.
- P. Hulin, “New Urartian Inscriptions Stones at Anzaf”. *Anatolian Studies*, X, 1960, 205-207.
- Oktay Belli, *Urartu: Savaş ve Estetik*. Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul.
- Oktay Belli, “2005 Yılı Yukarı Anzaf Urartu Kalesi Kazısı”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28(1), Ankara, 2007, 413-428.
- Oktay Belli, “2007 Yılı Yukarı Anzaf Urartu Kalesi Kazısı”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 30(1), Ankara, 2008, 449-470.
- Özlem Çevik, İskân Yeri Seçiminde Bilişsel Faktörlerin Olası Rolü: Eiduru (Süphan) Dağı Önündeki Rusa'nın Kenti-Ayanis. H. Sağlamtimur vd. (Eds.), *Altan Çilingiroğlu'na Armağan Yukarı Deniz Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2009, 195-202.
- Paul Zimansky, “The cities of Rusa II and the end of Urartu”. *Anatolian Iron Ages*, 5, Ankara, 2005, 235-240.
- Paul Zimansky, “Bones and Bullea: An Enigma from Bastam, Iran”. *Archaeology*, 32(6), 1979, 53-55.
- Pınar Pınarcık “Urartuların Başkentleri”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 2014, 35-53.
- Şaziye Can, *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Edirne, 2008.

Serkan Erdoğan, “Kefkalesi Urartu Yerleşiminin Tarihsel Arka Planı”. *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 36(62), 2017, 31-58.

Sultan Sökmen, “Ahlat’ta Geleneksel Taş İşçiliği”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt:17 Sayı:2 (Aralık)*, Edirne, 2015, 99-119.

Stephan Kroll, Grabungsbericht. W. Kleis (Eds.), *Bastam II: Ausgrabungen in den urartaischen Anlagen 1972-1975*, Teheraner Forschungen herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Teheran, Berlin, 1988, 75-106.

Stephan Kroll, Grabungsbericht. W. Kleis (Eds.), *Bastam I: Ausgrabungen in den urartaischen Anlagen 1977-1978*, Teheraner Forschungen herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Teheran, Berlin, 1979, 99-115.

Stephan Kroll, “İran’daki Urartu Şehirleri/Urartian Cities in Iran”, (Koroğlu, K., Konyar, E. ed.), İstanbul, 2011, 150-169.

Rafet Çavuşoğlu, Bilcan Gökçe, Kenan Işık, “The Craftsmen and Manufacturers in the Urartian Civilization”. *Anatolica*, XL, 2014, 23-45.

Ralf B. Wartke, Toprakkale, Untersuchungen zu den Metallobjekten im Vorderasiatischen Museum im Berlin, *Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients* 22, Berlin, 1990.

Rıfat Kuvanç, *Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Van, 2017.

Roberto Dan, “An Hypothesis of Reconstruction of the Susi Temple at Karmir-Blur”. *Aramazd*, V(2), Yerevan, 2010, 44-53.

Roberto Dan, “Circles in Stone: Urartian Decorative Inlay Stonework”. *Aramazd*, IX(2), Yerevan, 2015, 55-66.

Russel,H.F., “Shalmaneser’s Campaign to Urartu in 856 B.C. and the Historical Georaphy of Eastern Anatolia According to Assyrian Sources”, *Anatolian Studies* 34, 1986, 171-201.

Tahsin Özgüç, *Altıntepe. Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1966.

Thomas Forbes, *Urartian Architecture*, Oxford: B.A.R, 1983.

Ursula Seidl, Urartäische Bauskulpturen. M. J. Mellink, E. Porada, T. Özgüç (Eds.), *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1993, 557-564.

Veli Sevin, *Yeni Yeni Assur Sanatı I - Mimarlık*. Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1999.

Veli Sevin, *Yeni Yeni Assur Sanatı II - Yeni Assur Resim Sanatı*. Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2014.

Zeynep Ö. Çizmeli, Adilcevaz Kef Kalesi (1964 - 1974). O. Bingöl, A. Öztan, H. Taşkiran (Eds.), *DTCF Arkeoloji Bölümü Tarihçesi ve Kazıları (1936 – 2011)* Anadolu/Anatolia Ek III 2, Ankara, 2012, 287-290.

Wolfram Kleiss, “Architektur”, *Bastam I: Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1972-1975*, (Ed. W.Kleiss), Berlin, 1979, 11-98.

Wolfram Kleiss, Bastam, an Urartian Citadel Complex of the Seventh Century B.C.”, *AJA*, Sayı: LXXXIV/3, 1980, 299-304.

Wolfram Kleiss, *Bastam II. Ausgrabungen in den Urartäischen Anlagen 1977-1978*, Berlin, 1988.

## RESİM VE HARİTALAR LİSTESİ

**Harita 1:** Urartu Beylikler Dönemi haritası (Pınarcık, 2014: 53)

**Harita 2:** Urartu yayılım haritası (Çizim: Buket Beşikçi)

**Harita 3:** II. Rusa Dönemi Kaleleri ve konumları (Çizim: Buket Beşikçi)

**Resim 1:** Zimzim Dağı eteklerinde yer alan Meherkapı Yazıtı (Foto: Vedat Sezer)

**Resim 2:** Menua Kanalının günümüze kadar korunmuş bir kısmı (Foto: Vedat Sezer)

**Resim 3:** Musaşir kabartmasında yer alan Khorsabad Kabartması (Danti, 2014: 27-33)

**Resim 4:** Ayanis Kalesi Doğu Sur Duvarlarında Görülen Kiklobik Sur örneği (Ayanis Kalesi Kazı Arşivi, 2018)

**Resim 5:** Körzüt Kalesi'nde Görülen Klasik Urartu Sur Tekniği (Caner, 2018: 16, Resim 2)

**Resim 6:** Çavuştepe Kalesi'nde Görülen Uçkale Tekniği (Çavuştepe Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 7:** Altıntepe Kalesi'ndeki Kule Tipli Haldi Tapınağı (Karaosmanoğlu, Yılmaz, 2015: 64, Fig. 2)

**Resim 8:** Yukarı Anzaf Kalesi'nden çivi yazılı sütun kaideleri (Belli, 2008: 468, Resim 5)

**Resim 9:** Arin-berd sitadeli dış portikosu (Hovhannissian, 1973: 104)

**Resim 10:** Arin-berd sitadeli dış portikosunda yer alan frizlerin detaylı görünümü (Hovhannissian, 1973: 108)

**Resim 11:** Arin-berd sitadeli iç avlusundan detay (Hovhannissian, 1973: 115)

**Resim 12:** Sarayın iç avlusundan diz çökmüş boğa ve önünde iç bükey kare motifi. (Hovhannissian, 1973: 117)

**Resim 13:** Sarayın iç avlusundan karenin her iki yanında tasvir edilmiş aslan motifi (Hovhannissian, 1973: 119)

**Resim 14:** Büyük avludan karışık yaratık motifi (Hovhannissian, 1973: 83)

**Resim 15:** Büyük avludan av sahnesi ve leopar motifi (Hovhannissian, 1973: 136)

**Resim 16:** Büyük avludan avcı tarafından vurulan boğa motifi (Hovhannissian, 1973: 138)

**Resim 17:** Tapınak Frizlerinde yer alan Haldi Tasviri (Hovhannissian, 1973, Tab: 46)

**Resim 18:** Tapınağın iç duvarında yer alan çoklu ışık ve yıldız motifleri (Hovhannissian, 1973, Tab: 47)

**Resim 19:** Altın-tepe apadanasında yer alan nar motifi ve yaprakları (Özgüç, 1966: 14)

**Resim 20:** Apadana'da yer alan hayat ağacı motifi, rozet motifi ve antitetik cinler (Özgüç, 1966: 16)

**Resim 21:** Sağ dizi üzerine çökmüş tasvir edilen boğa motifi (Özgüç 1966: 17)

**Resim 22:** Karşılıklı boğalar arasında yer alan iç bükey kare motifi (Özgüç 1966: 19)

**Resim 23:** Elinde bakraç/kova tutan sfenks motifi (Özgüç 1966: 24)

**Resim 24:** Sfenks motifinin üzerinde yer alan sahne (Özgüç 1966: 25)

**Resim 25:** Ağaç motifinin sağ ve solunda yer alan geyik ve aslan (Özgüç 1966: 28)

**Resim 26:** Geyiği avlamış Arslan bezemesi (Özgüç 1966: 29)

**Resim 27:** Altın-tepe Kalesi mabed-saray duvar bezemesi (Özgüç, 1966: 31)

**Resim 28:** Çavuş-tepe Uçkale'den T biçimli kör pencere (Tarhan, 1994: 133)

**Resim 29:** Karmir-Blur Kalesi planı (Dan, 2010: 49)

**Resim 30:** Karmir-Blur Kalesi dışkent planı (Ohanesyan, 1955: 21)

**Resim 31:** Bastam Kalesi planı (Kleiss, 1979, Abb. 36)

**Resim 32:** Bastam Kalesi'nden mühür baskıları, riton ve tablet ([www.bianili.urartu.de](http://www.bianili.urartu.de))

**Resim 33:** Clayton tarafından çizilen Toprakkale planı (Barnett, 1950: 9)

**Resim 34:** Toprakkale'den şamdan, madalyon ve tunç süsleme elemanı (Barnett, 1950)

**Resim 35:** Adilcevaz Kef Kalesi planı (Burney, 1957: 51)

**Resim 36:** Ayanis Kalesi topoğrafik planı (Derin, 1999: 83)

**Resim 37:** Ayanis Kalesi Sitadel yapılarını gösteren hava fotoğrafı (Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 38:** Karmir-Blur Kalesi'nden restore edilmiş disk (Ohanesyan, 1955: 70)

**Resim 39:** Karmir-Blur Kalesi yazıtlı blokları (Piotrovski, 1970: fig.7)

**Resim 40:** Karmir-Blur Kalesi tapınak planı (Dan, 2010: 52)

**Resim 41:** Karmir-Blur Kalesi tapınağının yeniden kurma çalışması (Salvini 2008'den aktaran Dan, 2010: 51)

**Resim 42:** Bastam Kalesi duvar boyası (Ceylan, 2015: 41)

**Resim 43:** Bastam Kalesi'nde bulunmuş olan tekil mozaik parçasının çizimi (Dan, 2010: fig.7)

**Resim 44:** Bastam Kalesi'nde bulunmuş olan kemik mozaikler (Kleiss, 1979: Tab 49.2)

**Resim 45:** Toprakkale'nin ilk keşfedildiği dönemlerde çekilen fotoğrafı (Rassam, 1897'den aktaran Genç, 2018: 6)

**Resim 46:** Toprakkale'nin günümüzdeki durumu (Genç, 2018: 20, Foto. Kenan Işık)

**Resim 47:** Toprakkale Haldi Tapınağı'nın günümüzde ki durumu (Genç, 2018: 21, Foto. Kenan Işık)

**Resim 48:** Toprakkale'den oyma-kakma tekniğiyle işlenmiş olan blok parçası (Wartke, 1990: Tab. 25)

**Resim 49:** Toprakkale mozaik parçaları (Dan, 2010: fig. 3)

**Resim 50:** Toprakkale mozaik çizimi (Dan, 2010: fig.1)

**Resim 51:** Toprakkale'den bazalt üzerine yerleştirilmiş mozaikler (Dan, 2010: fig. 2)

**Resim 52:** Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmalı sütun altlığı (Erdoğan, 2017: res.2)

**Resim 53:** Adilcevaz-Kef Kalesi sütun altlıkları çizimi (Seidl, 1993: fig.3)

**Resim 54:** Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmasının bulunan parçaları (Burney, Lawson, 1958: tab.33)

**Resim 55:** Adilcevaz-Kef Kalesi kabartma bloklarının birleştirilmiş hali (Erdoğan, 2017: res.6)

**Resim 56:** Adilcevaz-Kef Kalesi kabartma çizimi (Burney, Lawson, 1958: fig. 2)

**Resim 57:** Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmasının karşılıklı durduğuna dair çizimi (Seidl, 1993: fig.2)

**Resim 58:** Adilcevaz-Kef Kalesi yazıtlı blokları (Erdoğan, 2017: res.8)

**Resim 59:** Adilcevaz-Kef Kalesi fresklerine ait parçalar (Bilgiç, Öğün, 1965: tab.12)

**Resim 60:** Ayanis Kalesi'nden "Mısır Mavisii" (Çilingiroğlu, 2014: res.5)

**Resim 61:** Ayanis Kalesi'nden duvar boyaları (Reindell, 2001: fig.10)

**Resim 62:** Ayanis Kalesi Doğu Payeli Salon duvar boyaları (Baştürk, 2012: fig.18)

**Resim 63:** Ayanis Haldi Tapınağı yazıtlı blokları (Çilingiroğlu, 2011: fig.2)

**Resim 64:** Ayanis Haldi Tapınağı cella planı (Çilingiroğlu, 2001: fig.27)

**Resim 65:** Ayanis Haldi Tapınağı giriş pasajı güney süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 66:** Ayanis Haldi Tapınağı intaglio süslemelerinde kullanılan sfenks, hayat ağacı, grifon, rozet ve cin/kanatlı tanrı motifleri (Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 67:** Ayanis Haldi Tapınağı güneybatı duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 68:** Ayanis Haldi Tapınağı güney duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 69:** Ayanis Haldi Tapınağı doğu duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Işıklı, 2014: 134)

**Resim 70:** Ayanis Haldi Tapınağı doğu duvar süslemeleri detay (Çilingiroğlu, 2001: fig.30, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 71:** Ayanis Haldi Tapınağı kuzey duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 72:** Ayanis Haldi Tapınağı kuzeydoğu duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 73:** Ayanis Haldi Tapınağı giriş pasajı kuzey duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 74:** İntaglio tekniği ile yapılan süslemelerin kireçtaşı kakmaları (Çilingiroğlu, 2001: fig.12, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

**Resim 75:** Ayanis Haldi Tapınağı kutsal odasında bulunan podyumun süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.23)

**Resim 76:** Podyumu süsleyen mozaikler ve yuvaları (Çilingiroğlu, 2001: fig.18)

**Resim 77:** Ayanis Kalesi Podyumlu Salon genel görünümü (Işıklı, Beşikçi, 2017: 67)

**Resim 78:** Ayanis Kalesi'nde bulunmuş olan mozaik örneklerinin çizimleri (Dan, 2015: fig.11)

**Resim 79:** Bitkisel motifler, rozetler ve ana sahneden oluşan Yeni Assur duvar resmi (Sevin, 2014: 19)

**Resim 80:** Yeni Assur duvar resimlerinin Urartu'ya etkileri (Üstte yer alan görsel Yeni Assur, altta ki ise Urartu Krallığı'ndan örnekler) (Sevin, 2014: 75, Hovhannissian, 1973: 120)

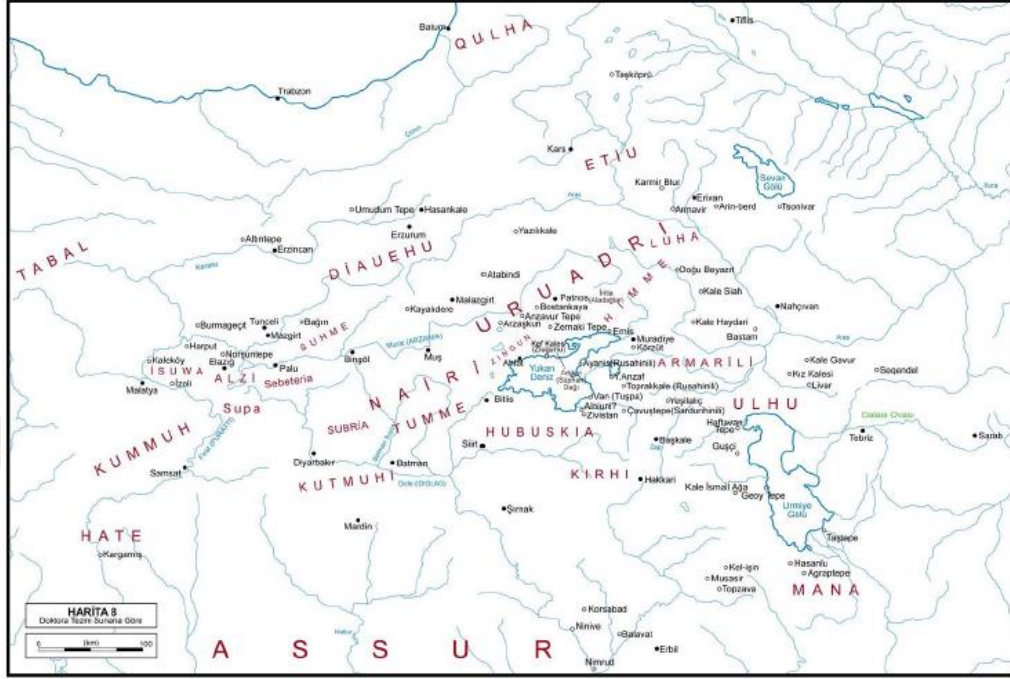
**Resim 81:** Yeni Assur duvar resimlerinde kullanılan renkler (Sevin, 2014: 105)

**Resim 82:** Yeni Assur ve Urartu tanır kabartmaları (Erdoğan, 2017: res.2, Sevin, 2014: 28)

**Resim 83:** Yeni Assur sfenksi ve Ayanis Kalesi'nden sfenks figürü (Çilingiroğlu, 2001: fig.23, Sevin, 2014: 184)

**Resim 84:** Yeni Assur kuş başlı tanrı ve Urartu grifon figürü (Çilingiroğlu, 2001: fig.23, Sevin, 2014: 30)

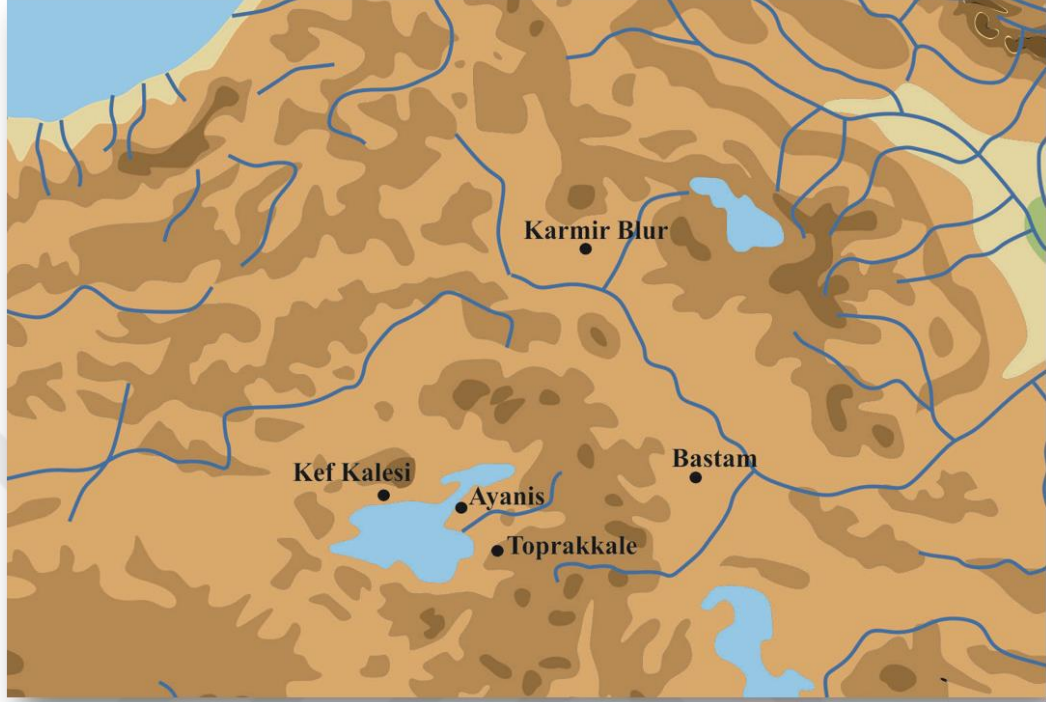
## EKLER



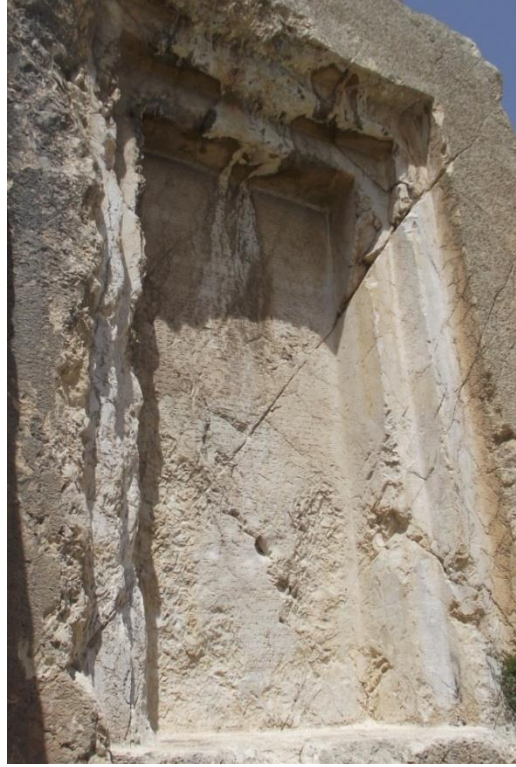
Harita 1: Urartu Beylikleri Dönemi haritası (Pınarcık, 2014:53)



Harita 2: Urartu yayılım haritası (Çiz. Buket Beşikçi)



Harita 3: II. Rusa Dönemi kaleleri ve konumları (Çiz. Buket Beşikçi)



Resim 1: Zimzim Dağı eteklerinde yer alan Meherkapı Yazıtı (Foto. Vedat Sezer)



Resim 2: Menua Kanalı'nın günümüze kadar korunmuş bir kısmı (Foto. Vedat Sezer)



Resim 3: Musaşir Tapınağı'nda yer alan Khorsabad Kabartması (Danti,2014: 27-33)



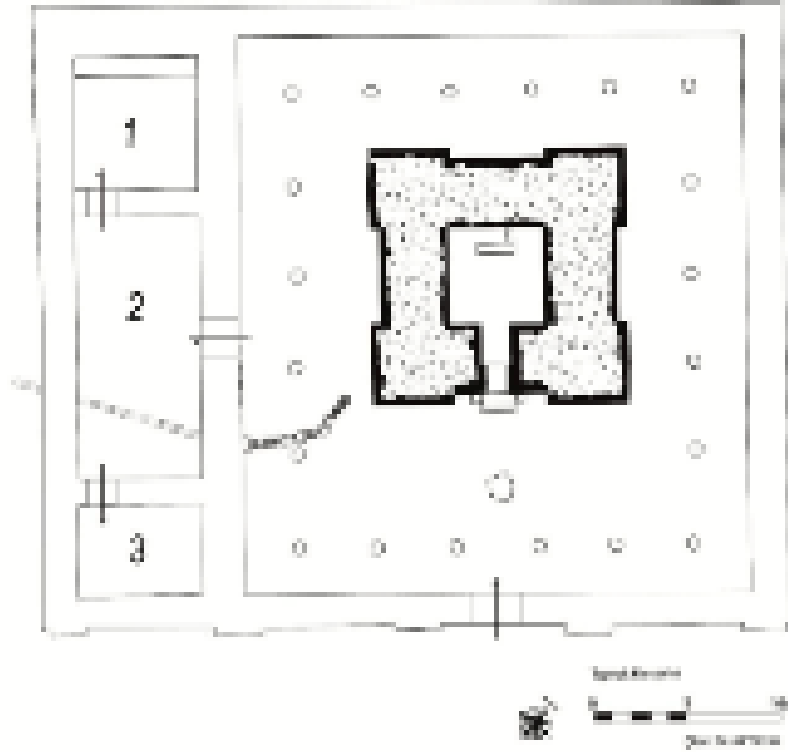
Resim 4: Ayaniş Kalesi Doğu Sur Duvarlarında Görülen Kiklobik Sur örneği (Ayaniş Kalesi Kazı Arşivi, 2018)



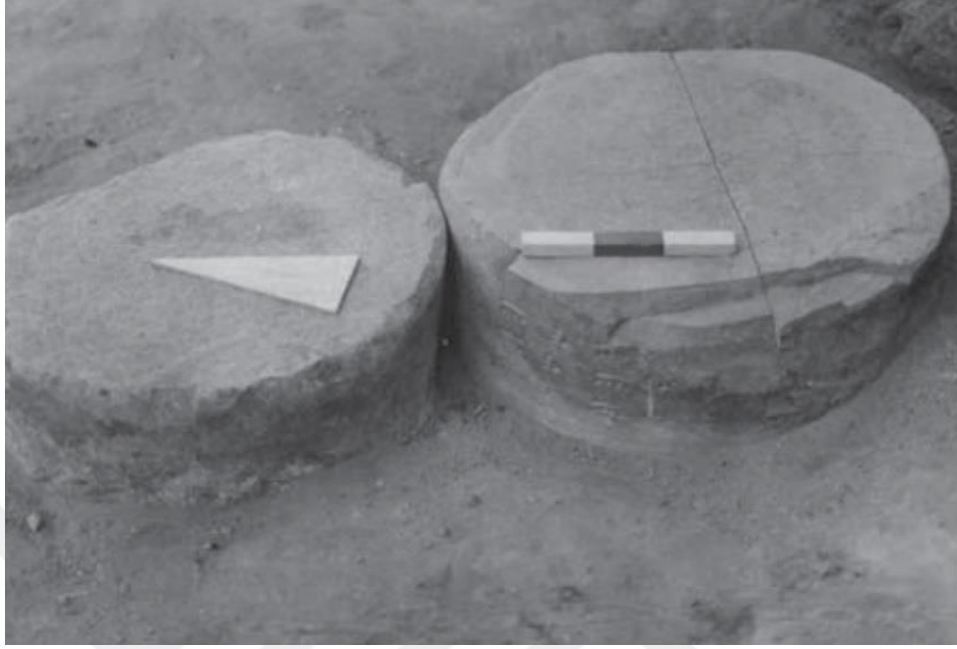
Resim 5: Körzüt Kalesi'nde Görülen Klasik Urartu Sur Tekniği (Caner, 2018: 16, Res. 2)



Resim 6: Çavuştepe Kalesi'nde Görülen Uçkale Tekniği (Çavuştepe Kalesi Kazı Arşivi)



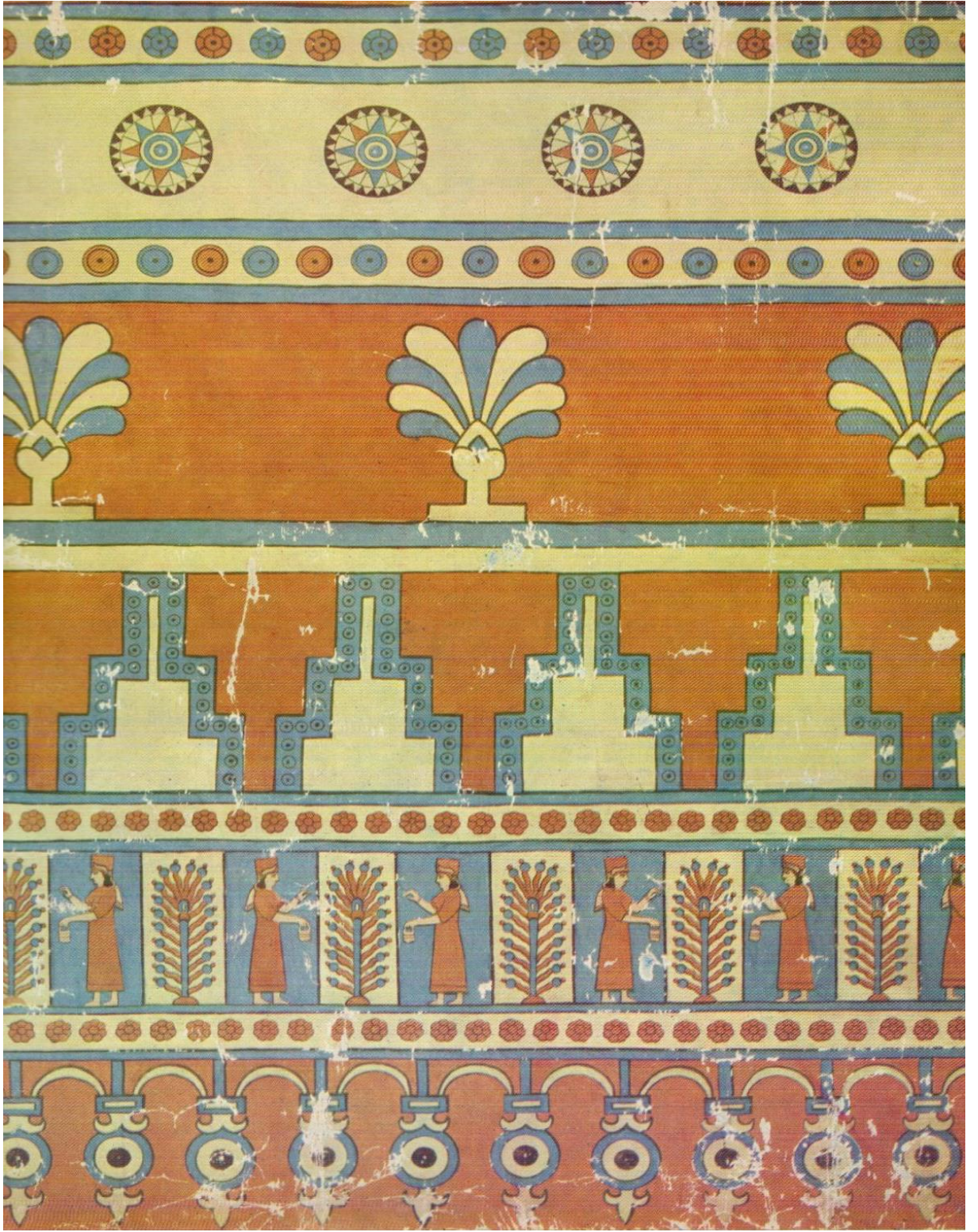
Resim 7: Altıntepe Kalesi'ndeki Kule Tipli Haldi Tapınağı (Karaosmanoğlu, Yılmaz, 2015: 64, Fig. 2)



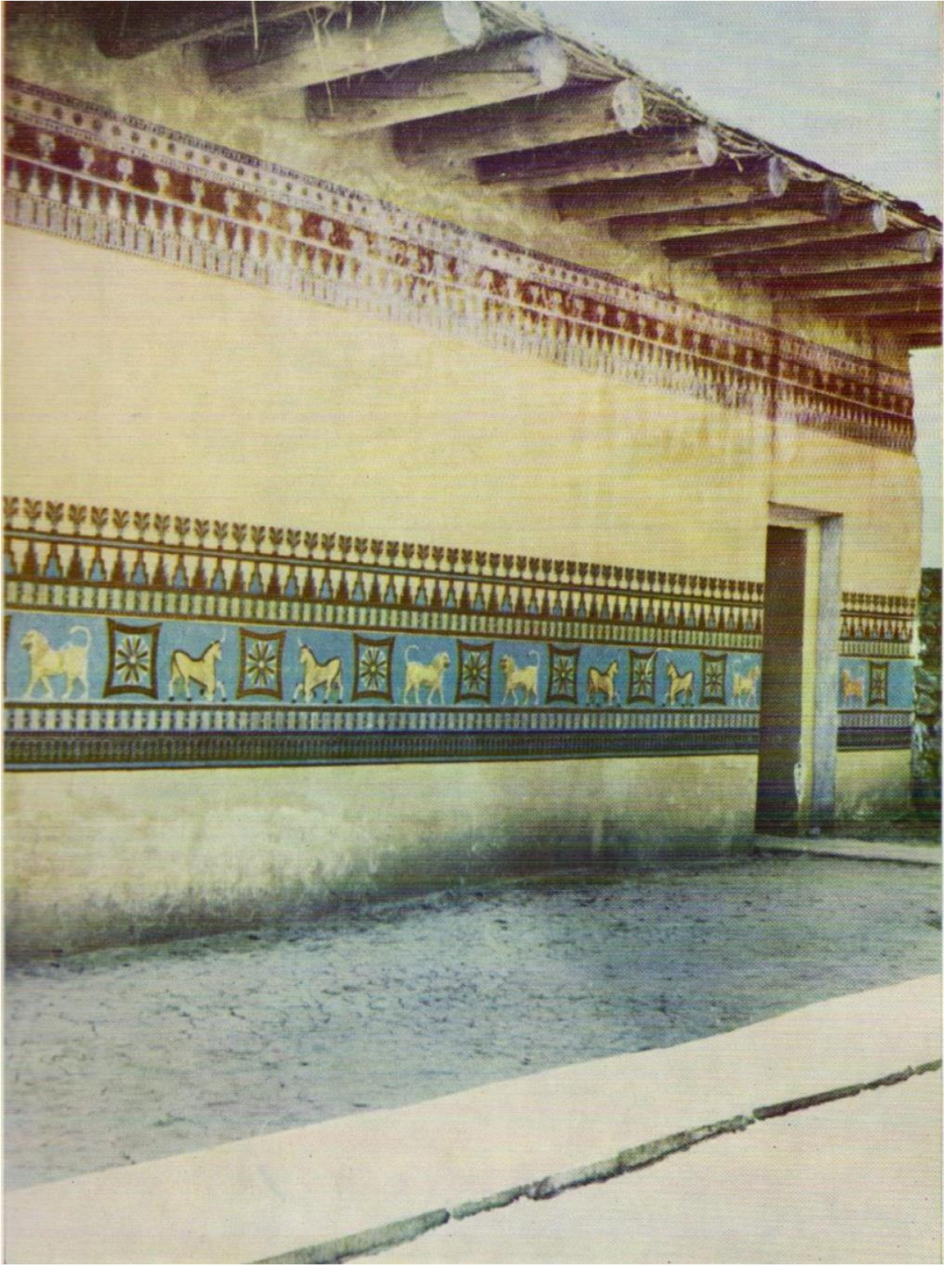
Resim 8:Yukarı Anzaf Kalesi'nden çivi yazılı sütun kaideleri (Belli, 2008: 468,Res. 5)



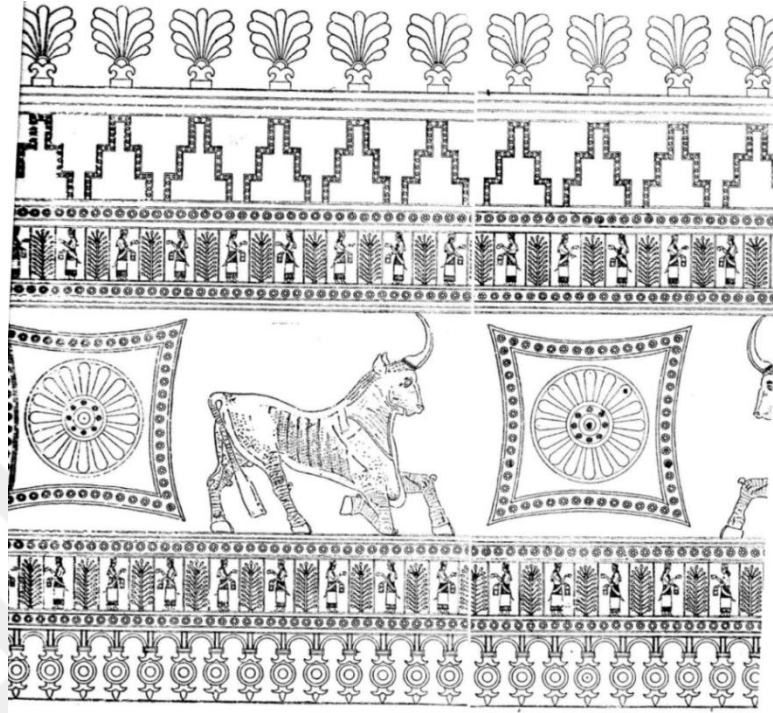
Resim 9: Arin-berd sitadeli dış portikosu (Hovhannissian, 1973:104)



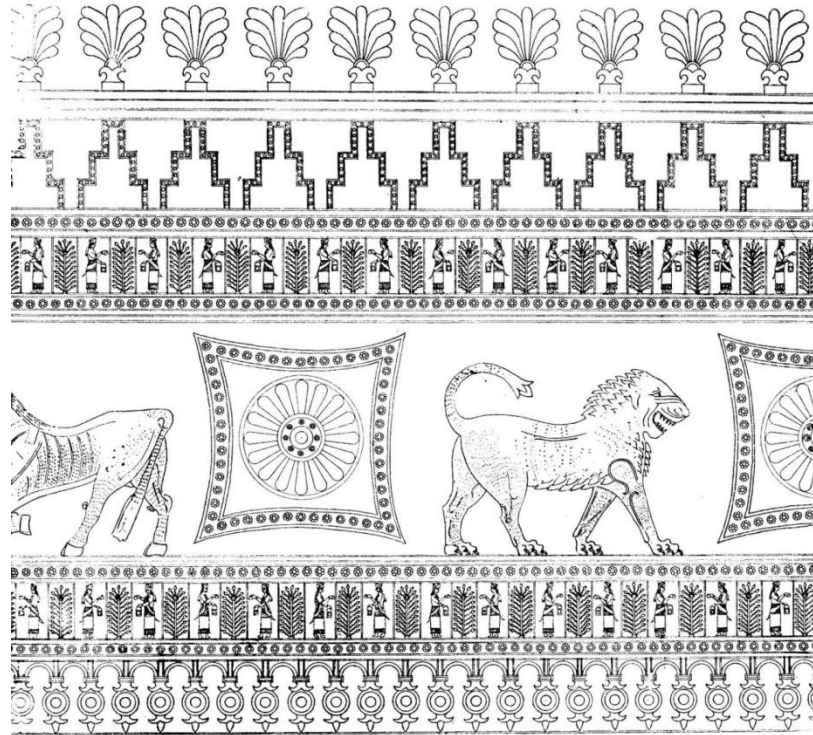
Resim 10: Arin-berd sitadeli dış portikosunda yer alan frizlerin detaylı görünümü (Hovhannissian, 1973: 108)



Resim 11: Arin-berd sitadeli iç avlusundan detay (Hovhannissian, 1973: 115)



Resim 12: Sarayın iç avlusundan diz çökmüş boğa ve önünde iç bükey kare (Hovhannissian, 1973: 120)



Resim 13: Sarayın iç avlusundan karenin her iki yanında tasvir edilmiş aslan motifi (Hovhannissian, 1973: 119)



Resim 14: Büyük avludan karışık yaratık motifi (Hovhannissian, 1973: 83)



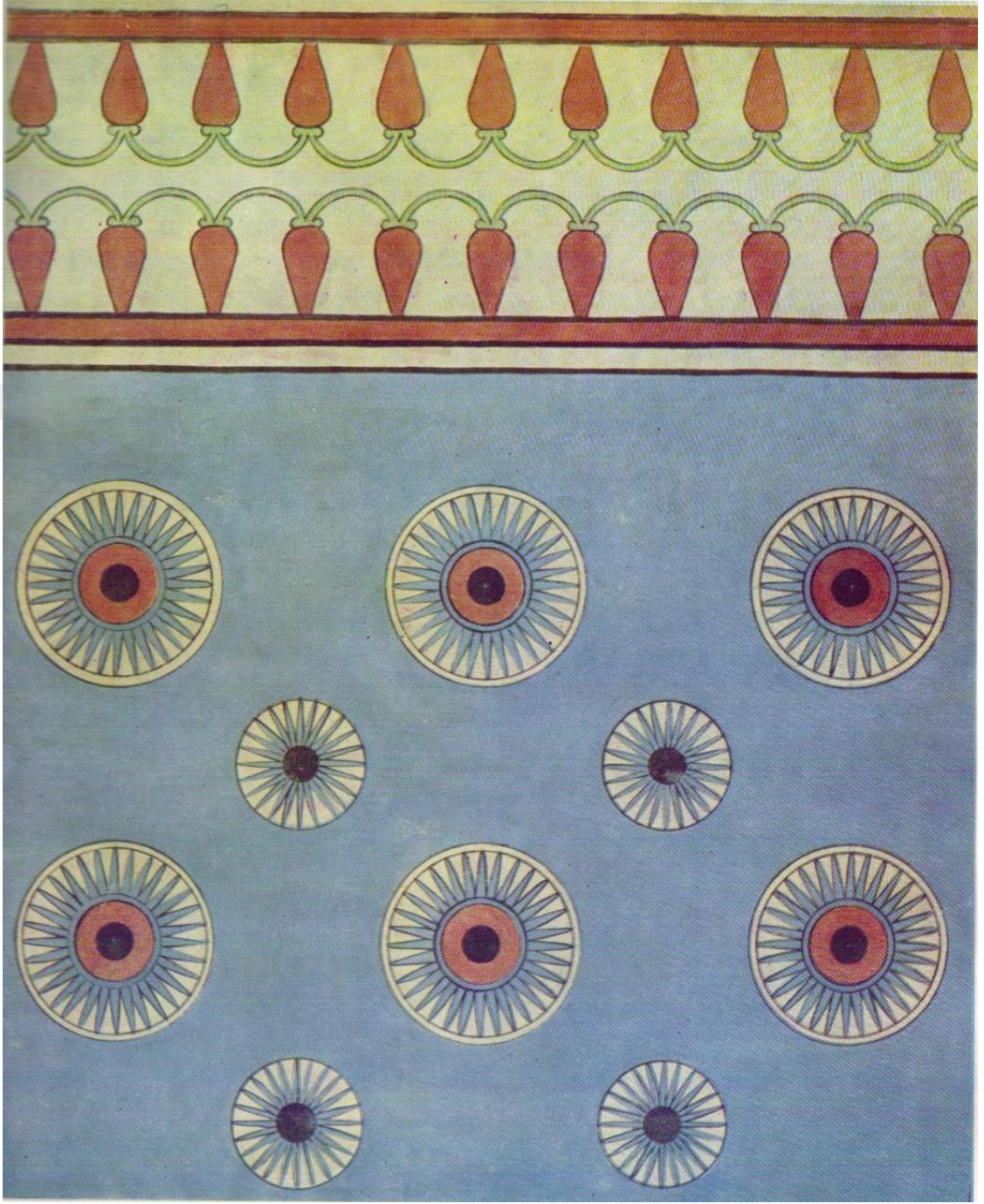
Resim 15: Büyük avludan av sahnesi ve leopar motifi (Hovhannissian, 1973:136)



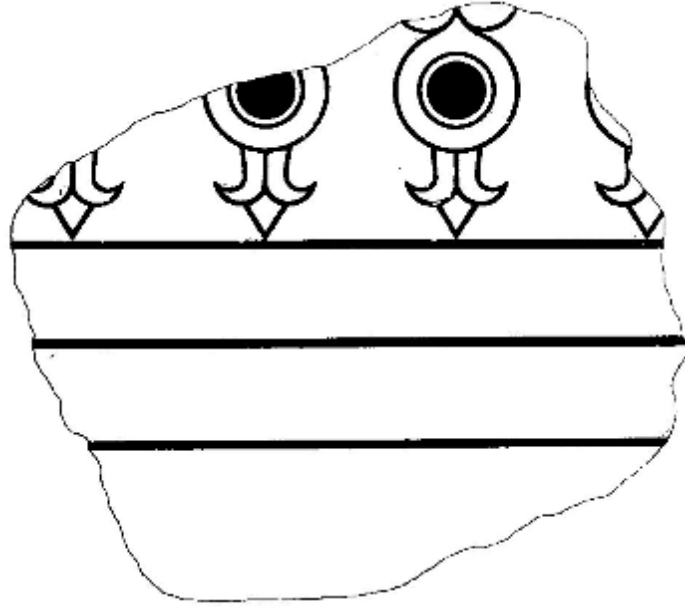
Resim 16: Büyük avludan avcı tarafından vurulan boğa motifi (Hovhannissian, 1973: 138)



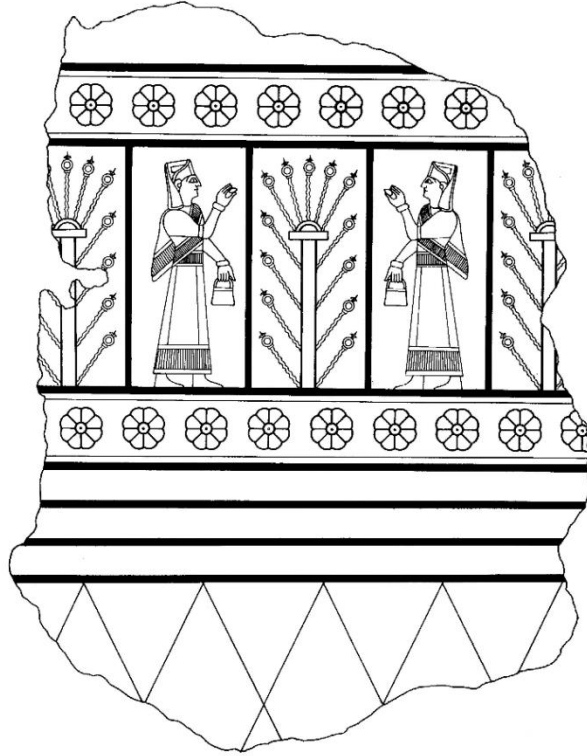
Resim 17: Tapınak Frizlerinde yer alan Haldi Tasviri (Hovhannissian, 1973 Tab.46)



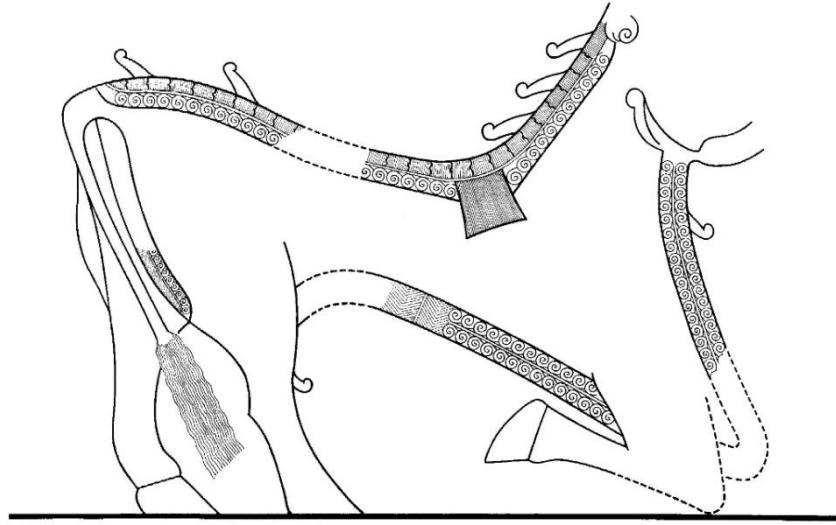
Resim 18: Tapınağın iç duvarında yer alan çoklu ışık ve yıldız motifleri (Hovhannissian, 1973 Tab.47)



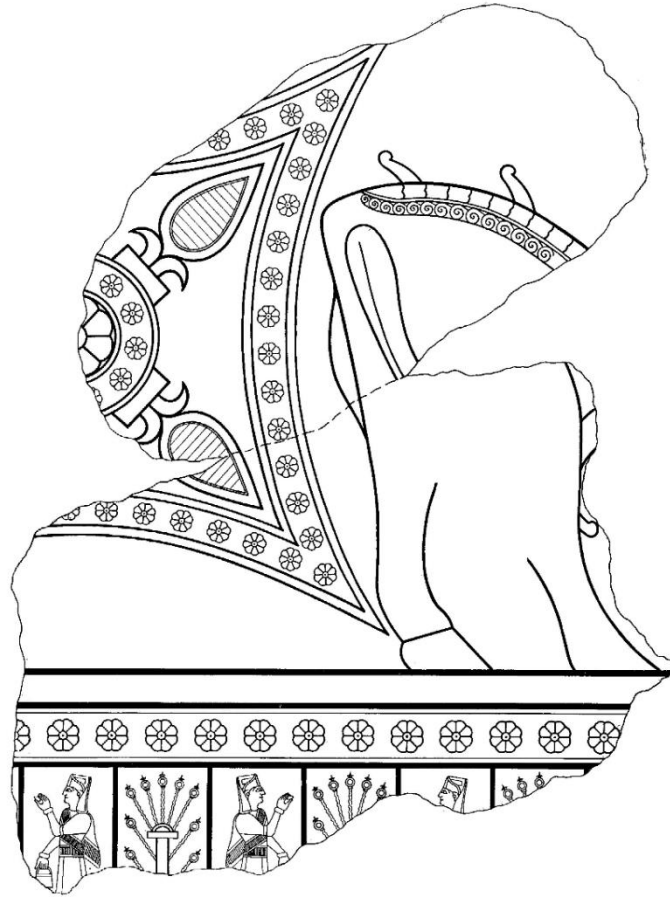
Resim 19: Altıntepe apadanasında yer alan nar motifi ve yaprakları (Özgüç, 1966: 14)



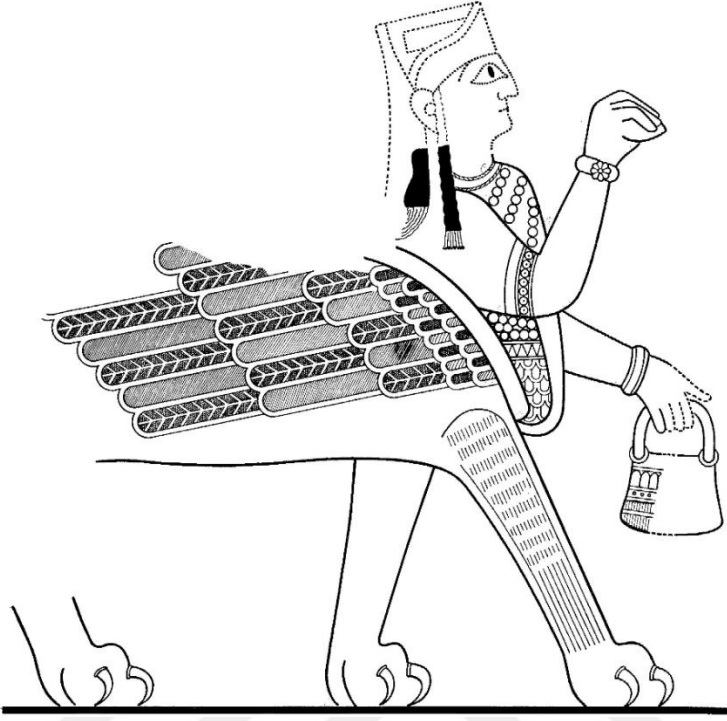
Resim 20: Apada'da yer alan hayat ağacı motifi, rozet motifi ve antitetik cinler (Özgüç, 1966: 16)



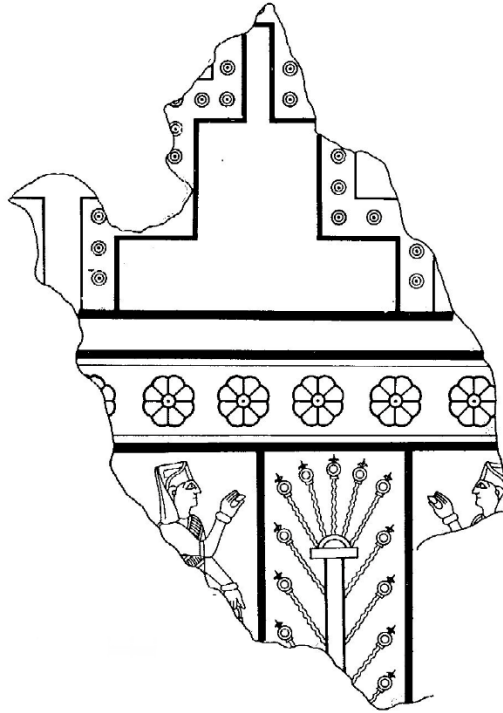
Resim 21: Sağ dizi üzerine çökmüş tasvir edilen boğa motifi (Özgüç, 1966: 17)



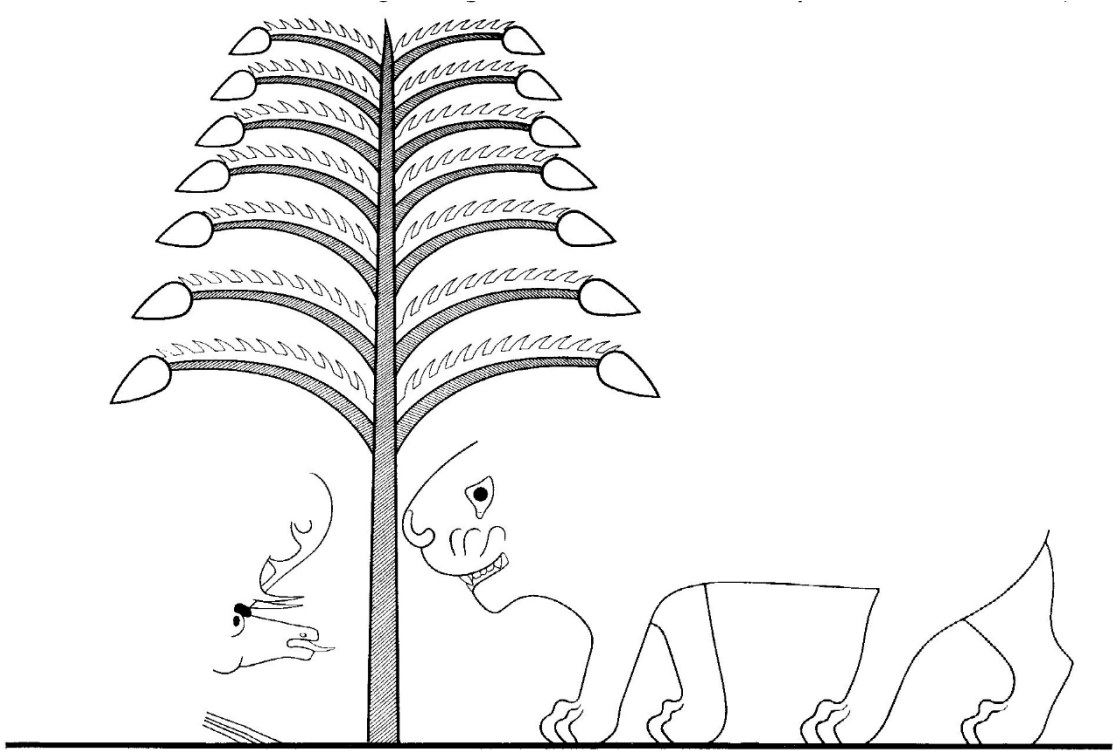
Resim 22: Karşılıklı boğalar arasında yer alan iç bükey kare motifi (Özgüç, 1966: 19)



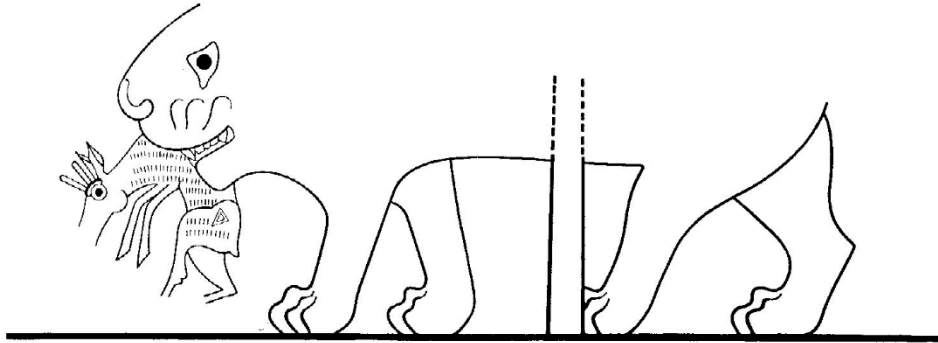
Resim 23: Elinde bakraç/kova tutan sfenks motifi (Özgüç, 1966: 24)



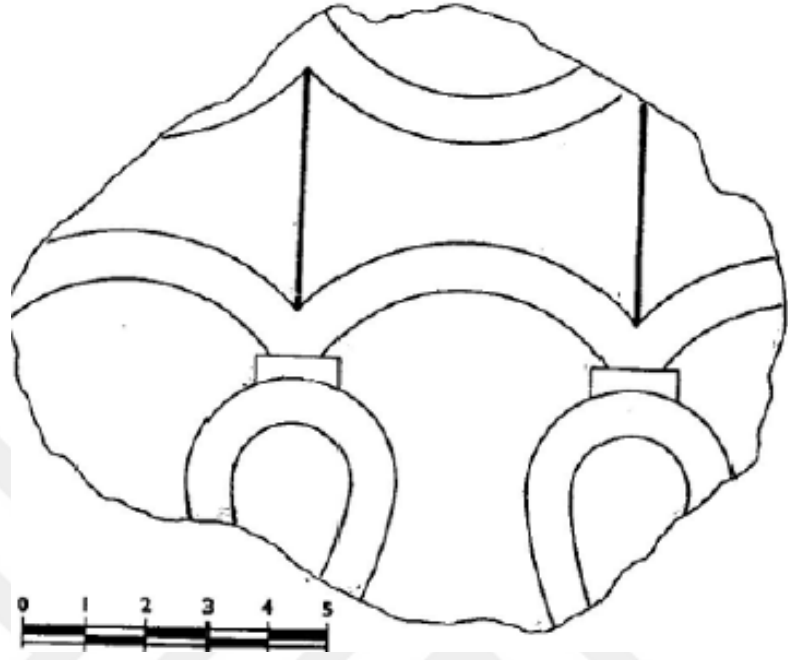
Resim 24: Sfenks motifinin üzerinde yer alan sahne (Özgüç, 1966: 25)



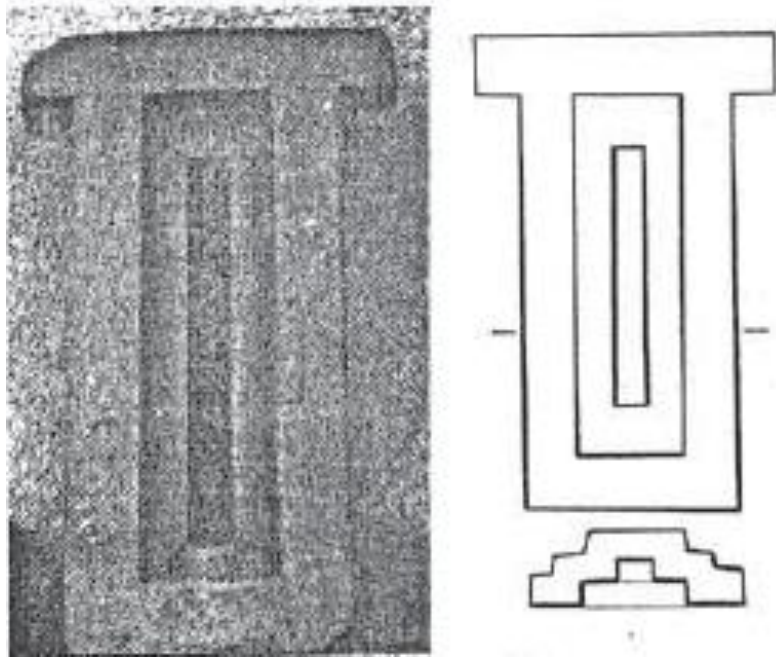
Resim 25: Ağaç motifinin sağ ve solunda yer alan geyik ve aslan (Özgüç, 1966: 28)



Resim 26: Geyiği avlamış Arslan bezemesi (Özgüç, 1966: 29)



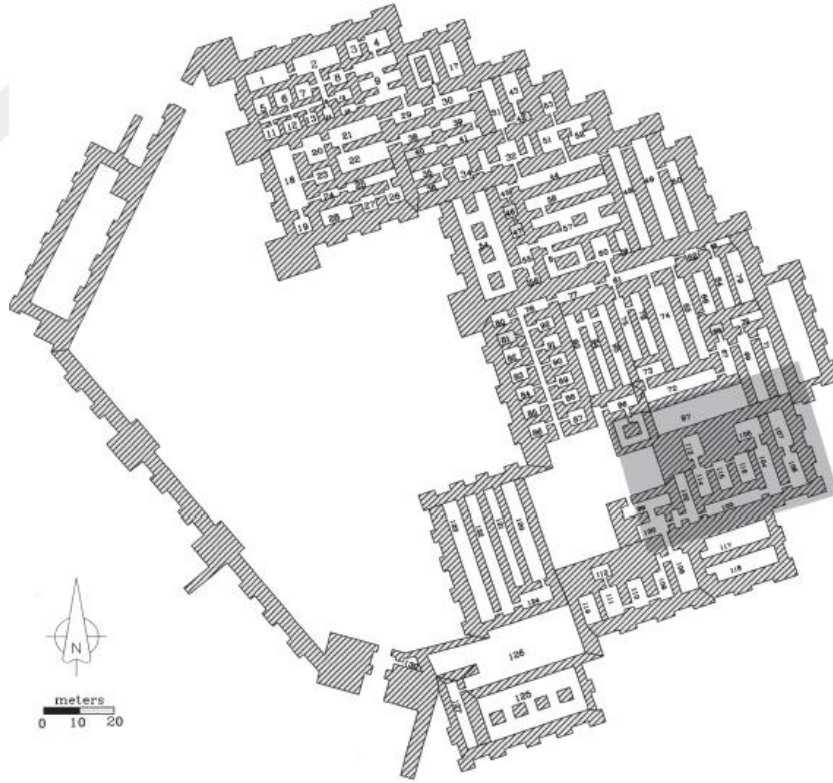
Resim 27:Altıntepe Kalesi mabed-saray duvar bezemesi (Özgüç, 1966: 31)



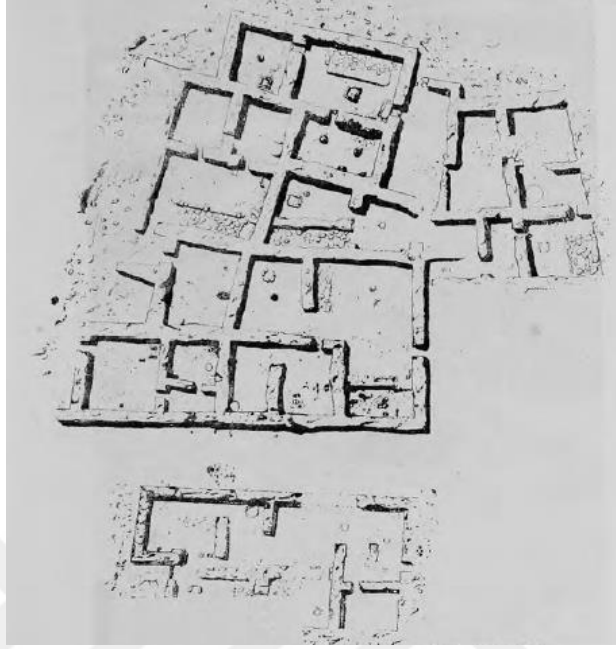
Resim 28:Çavuştepe Uçkale'den T biçimli kör pencere (Tarhan, 1994: 133)



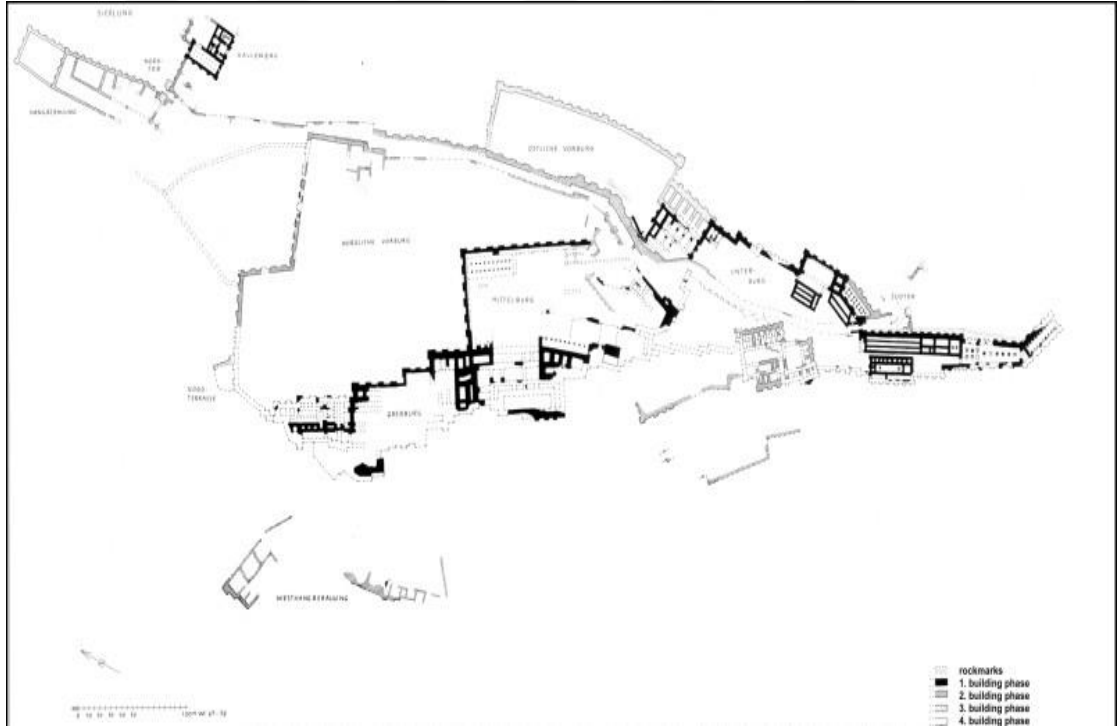
Resim 29: Ayanis Kalesi'nden altın rozetler (Çilingiroğlu, 1997: 129)



Resim 30: Karmir-Blur Kalesi planı (Dan, 2010: 49)



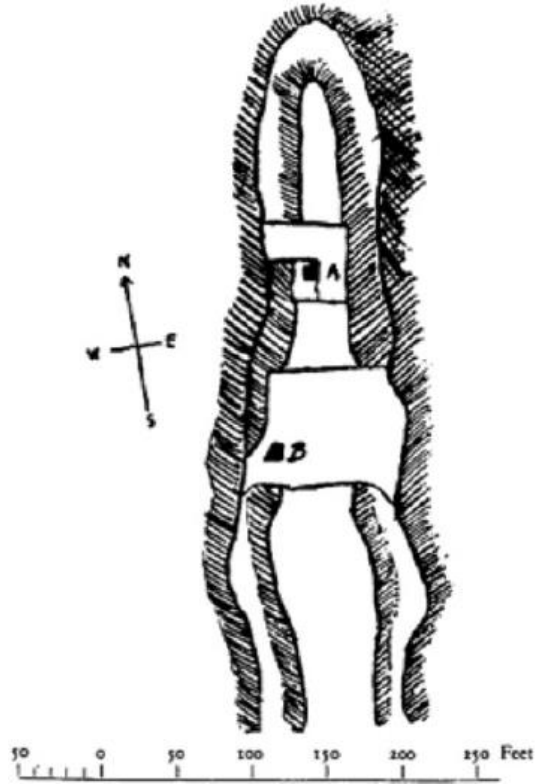
Resim 31: Karmir-Blur Kalesi dış kent planı (Ohanesyan, 1955: 21)



Resim 32: Bastam Kalesi planı (Kleiss, 1979: Abb.36)



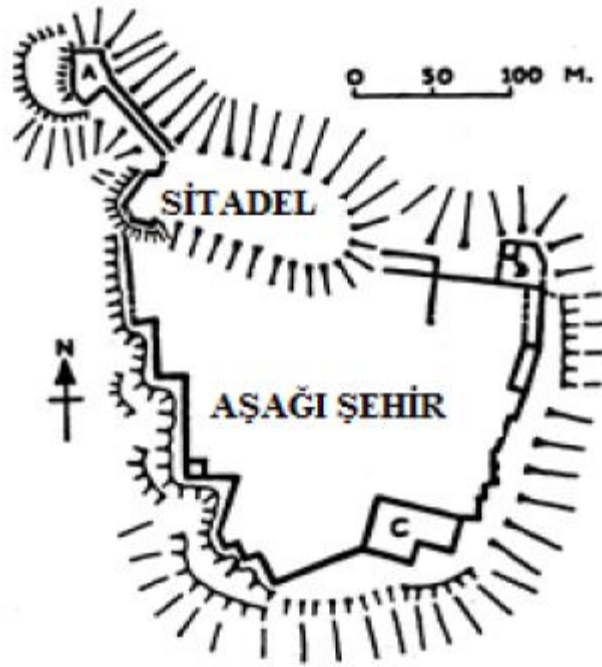
Resim 33: Bastam Kalesi'nden mühür baskıları, riton ve tablet ([www.bianili.urartu.de](http://www.bianili.urartu.de))



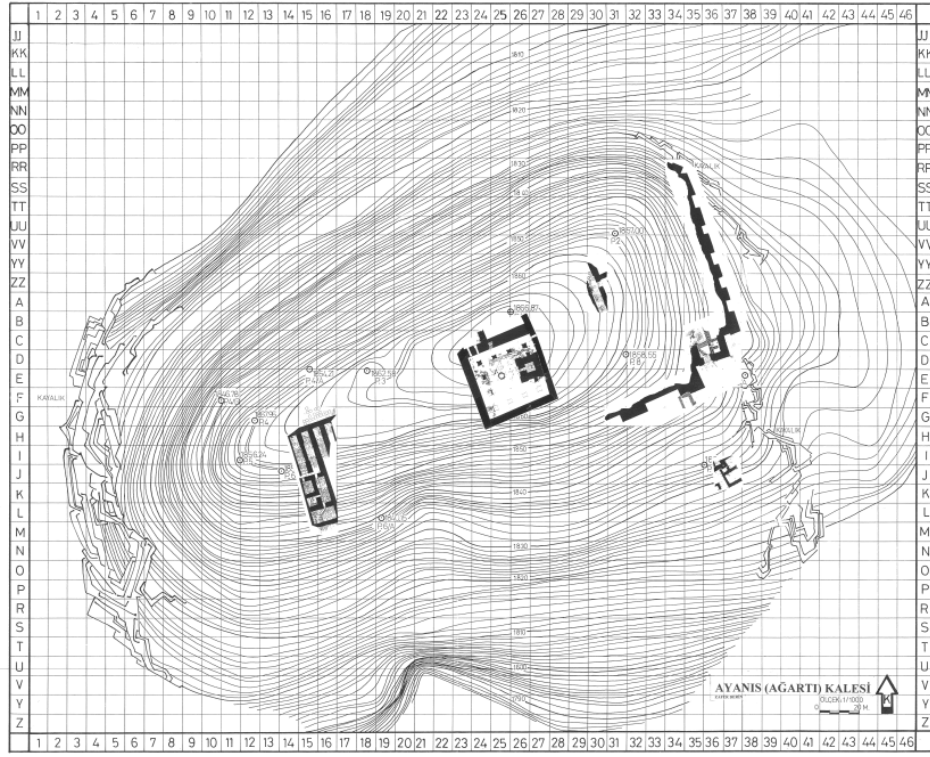
Resim 34: Clayton tarafından çizilen Toprakkale planı (Barnett, 1950: 9)



Resim 35: Toprakkale'den şamdan, madalyon ve tunç süsleme elemanı (Barnett, 1950)



Resim 36: Adilcevaz Kef Kalesi planı (Burney, 1957: 51)



Resim 37: Ayanis Kalesi topoğrafik planı (Derin, 1999: 83)



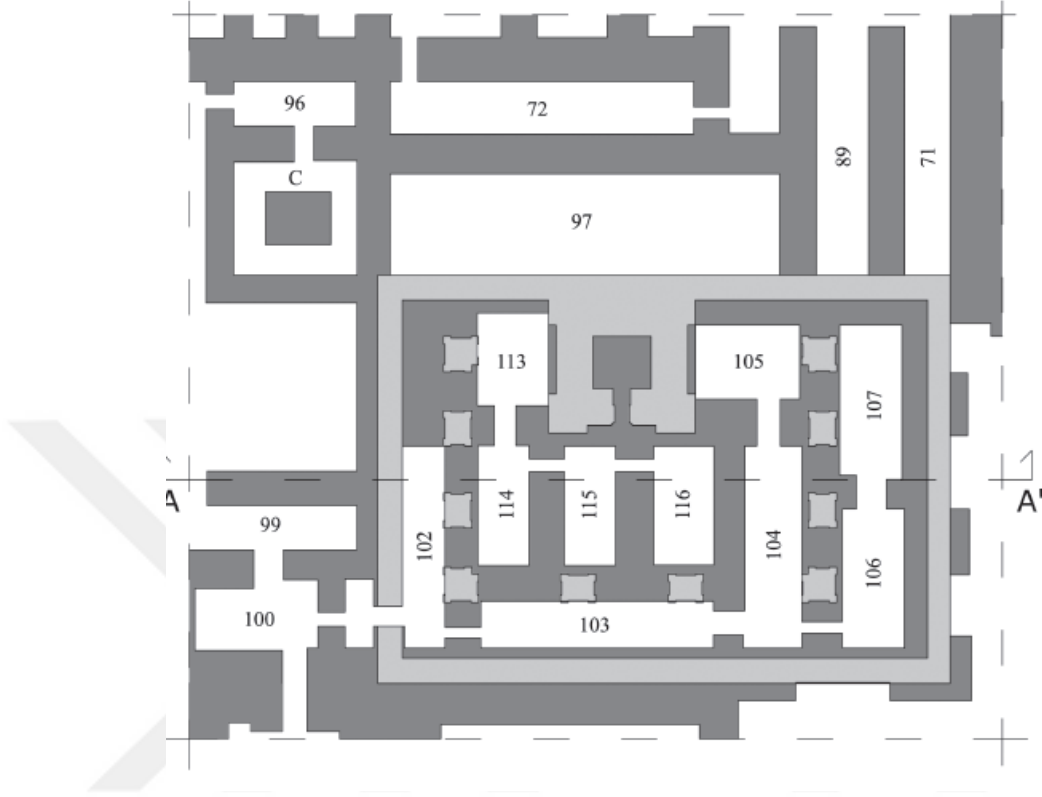
Resim 38: Ayanis Kalesi Sitadel yapılarını gösteren hava fotoğrafı (Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



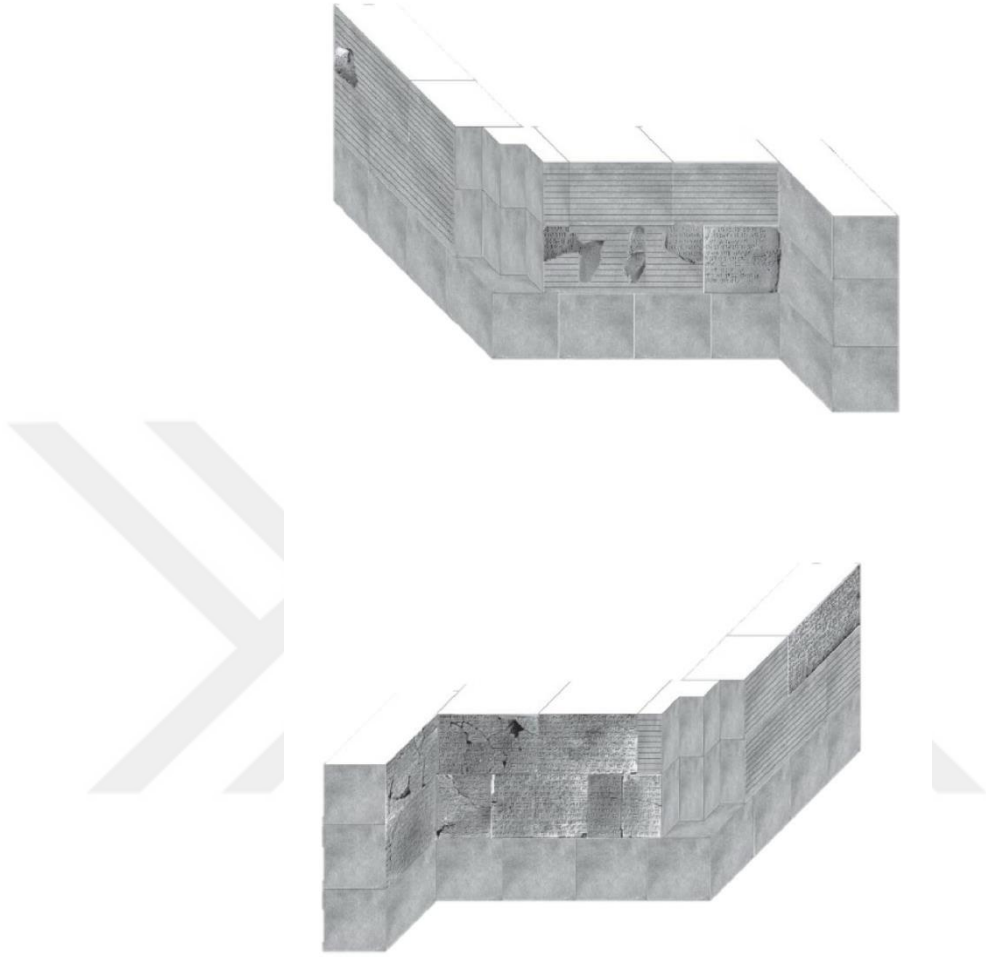
Resim 39: Karmir-Blur Kalesi'nden restore edilmiş disk (Ohanesyan, 1955: 70)



Resim 40: Karmir-Blur Kalesi yazıtlı blokları (Piotrovski, 1970: fig.7)



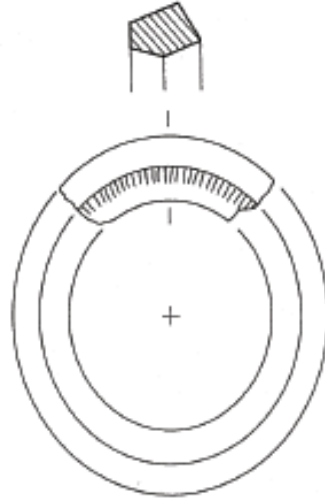
Resim 41: Karmir-Blur Kalesi tapınak planı (Dan, 2010: 52)



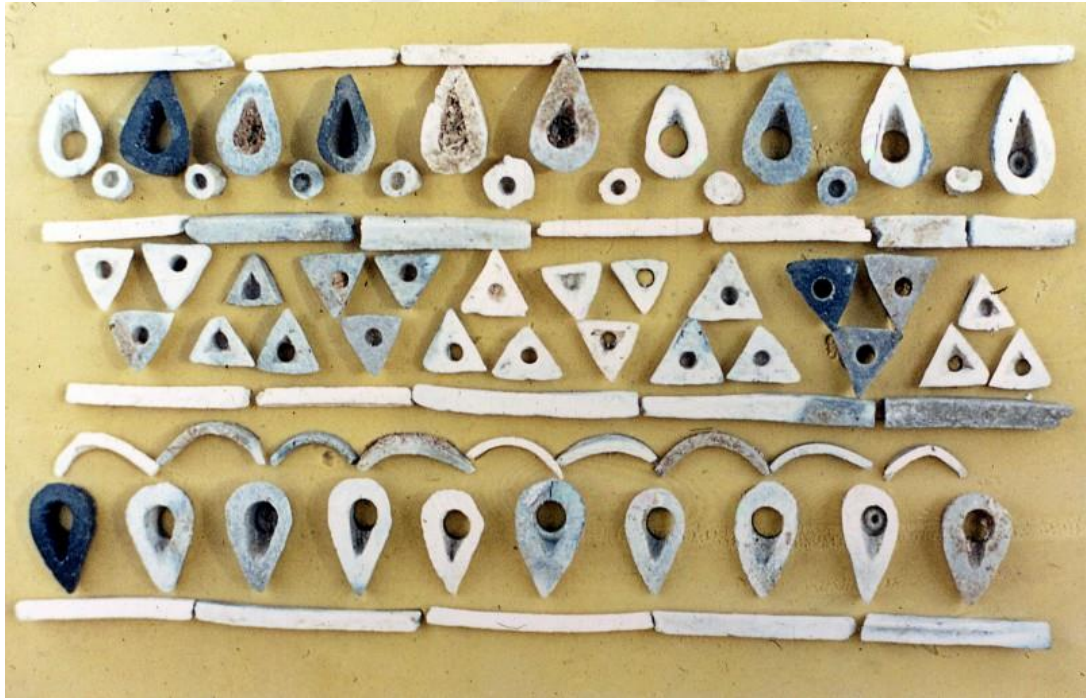
Resim 42: Karmir-Blur Kalesi tapınağının yeniden kurma çalışması (Salvini 2008'den aktaran Dan, 2010: 51)



Resim 43: Bastam Kalesi duvar boyası (Ceylan, 2015: 41)



Resim 44: Bastam Kalesi'nde bulunmuş olan tekil mozaik parçasının çizimi (Dan, 2010: fig.7)



Resim 45: Bastam Kalesi'nde bulunmuş olan kemik mozaikler (Kleiss, 1979: Tab 49.2)



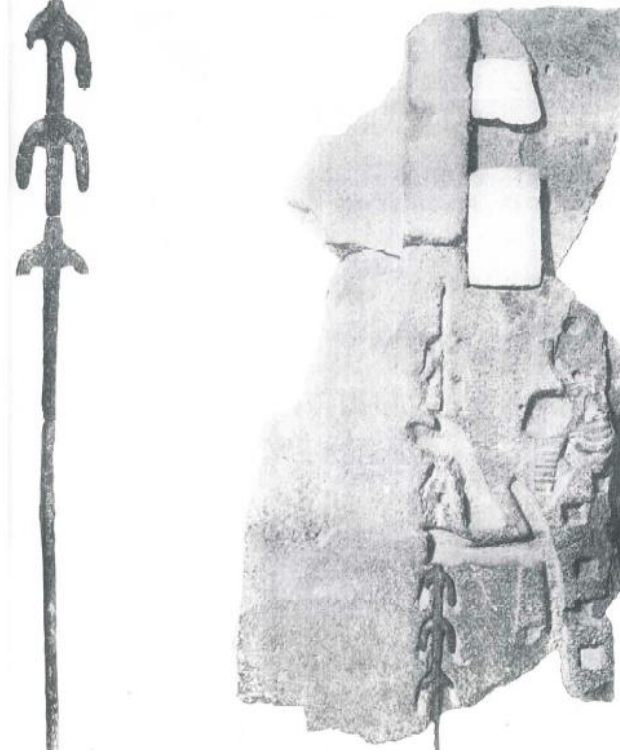
Resim 46: Toprakkale'nin ilk keşfedildiği dönemlerde çekilen fotoğrafı (Rassam, 1897'den aktaran Genç, 2018: 6)



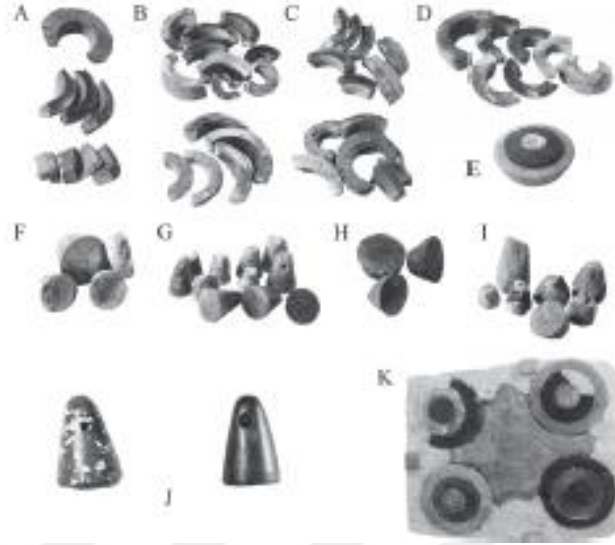
Resim 47: Toprakkale'nin günümüzdeki durumu (Genç, 2018: 20, Foto. Kenan Işık)



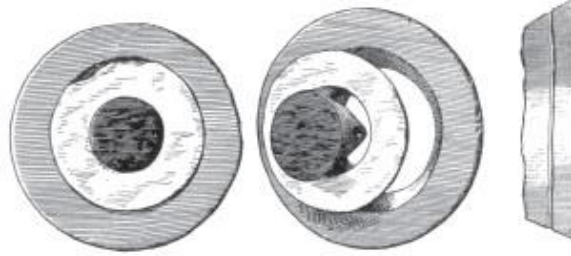
Resim 48: Toprakkale Haldi Tapınağı'nın günümüzde ki durumu (Genç, 2018: 21, Foto. Kenan Işık)



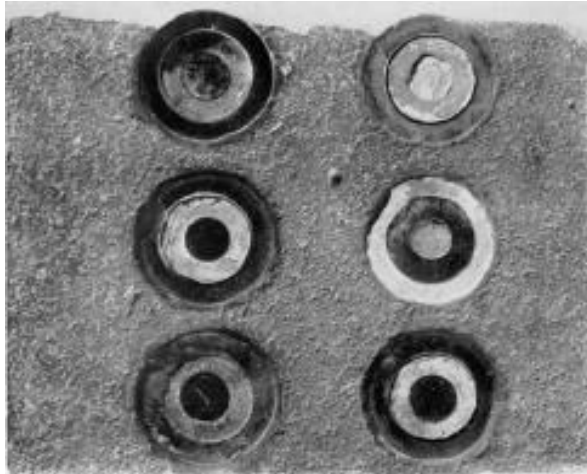
Resim 49: Toprakkale'den oyma-kakma tekniğiyle işlenmiş olan blok parçası (Wartke, 1990: Tab. 25)



Resim 50: Toprakkale mozaik parçaları (Dan, 2010: fig. 3)



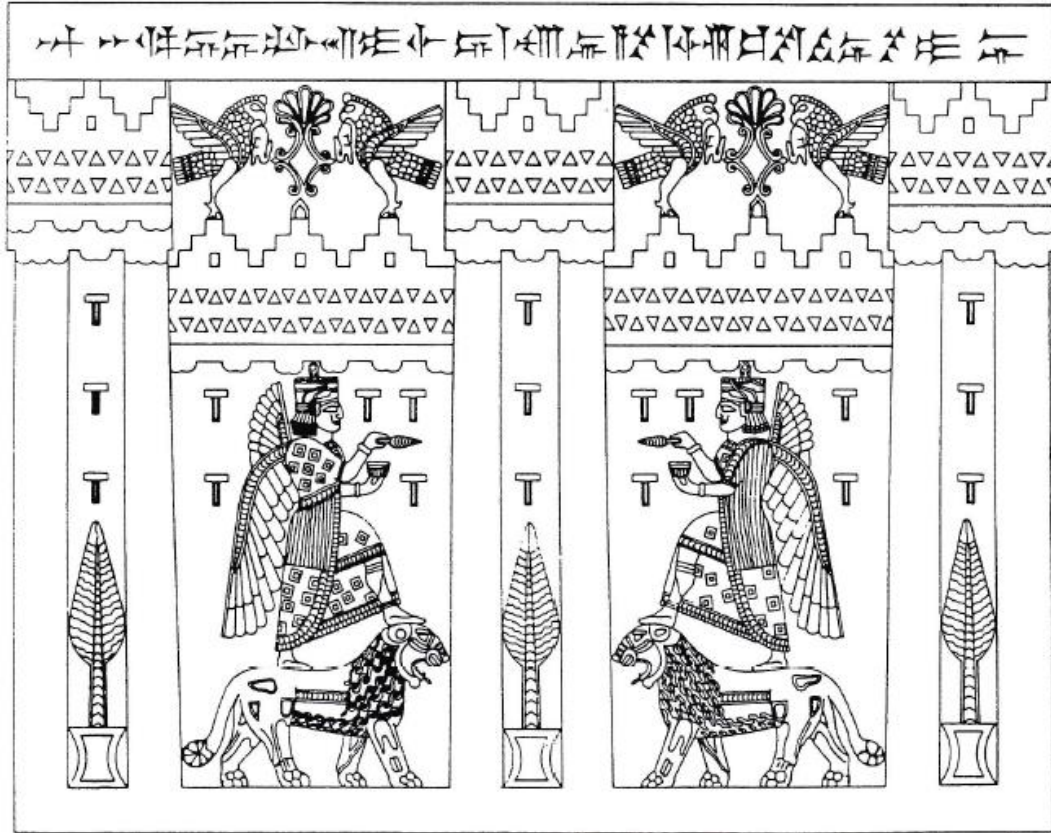
Resim 51: Toprakkale mozaik çizimi (Dan, 2010: fig.1)



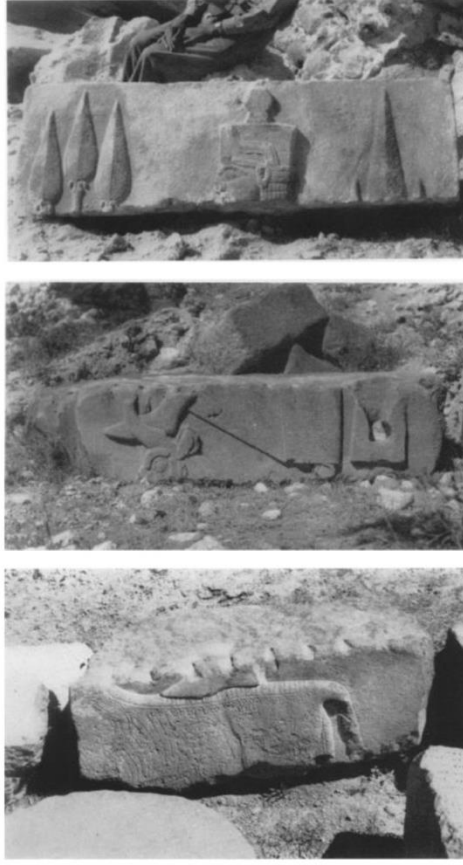
Resim 52: Toprakkale'den bazalt üzerine yerleştirilmiş mozaikler (Dan, 2010: fig. 2)



Resim 53: Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmalı sütun altlığı (Erdoğan, 2017: res.2)



Resim 54: Adilcevaz-Kef Kalesi sütun altlıkları çizimi (Seidl, 1993: fig.3)



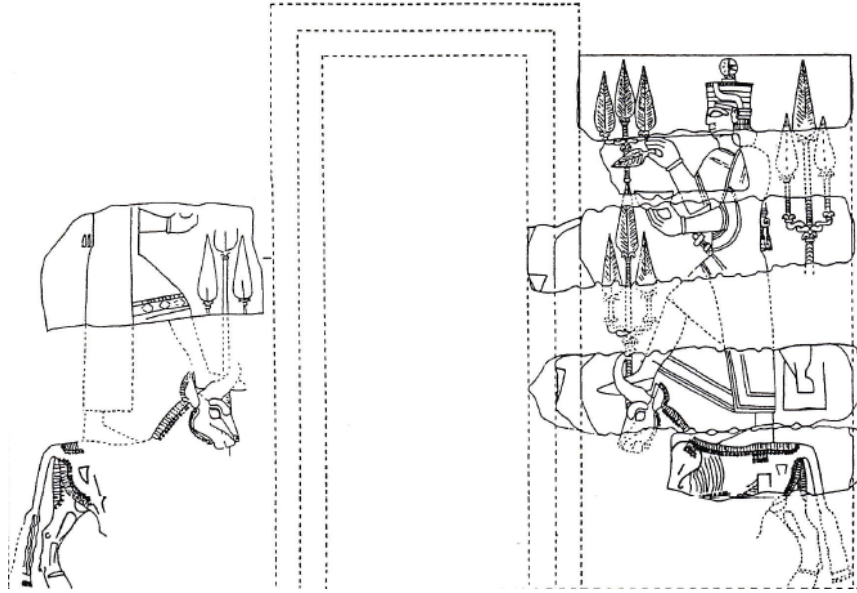
Resim 55: Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmasının bulunan parçaları (Burney, Lawson, 1958: tab.33)



Resim 56: Adilcevaz-Kef Kalesi kabartma bloklarının birleştirilmiş hali (Erdoğan, 2017: res.6)



Resim 57: Adilcevaz-Kef Kalesi kabartma çizimi (Burney, Lawson, 1958: fig. 2)



Resim 58: Adilcevaz-Kef Kalesi kabartmasının karşılıklı durduğuna dair çizimi (Seidl, 1993: fig.2)



Resim 59: Adilcevaz-Kef Kalesi yazıtlı blokları (Erdoğan, 2017: res.8)



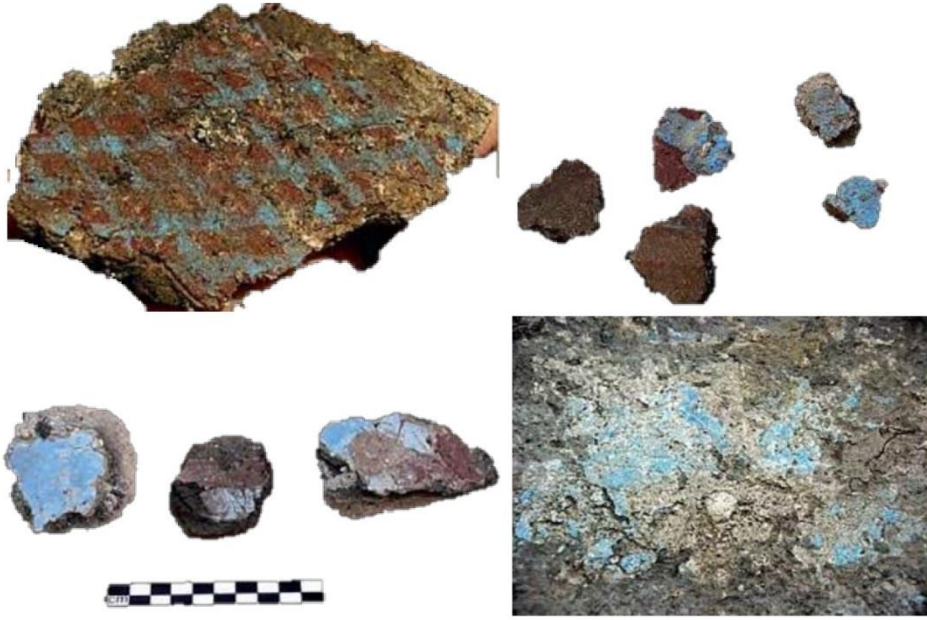
Resim 60: Adilcevaz-Kef Kalesi fresklerine ait parçalar (Bilgiç, Ögün, 1965: tab.12)



Resim 61: Ayanis Kalesi'nden "Mısır (Urartu) Mavisi" (Çilingiroğlu, 2014: res.5)



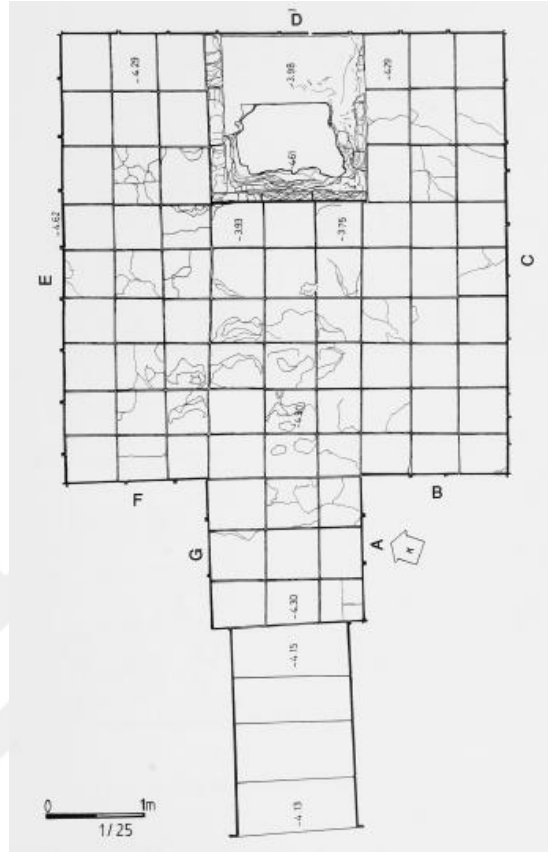
Resim 62: Ayanis Kalesi'nden duvar boyaları (Reindell, 2001: fig.10)



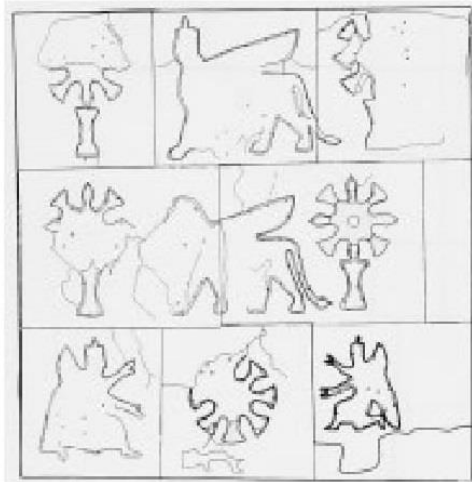
Resim 63: Ayanis Kalesi Doğu Payeli Salon duvar boyaları (Baştürk, 2012: fig.18)



Resim 64: Ayanis Haldi Tapınağı yazıtlı blokları (Çilingiroğlu, 2011: fig.2)



Resim 65: Ayanis Haldi Tapınağı cella planı (Çilingiroğlu, 2001: fig.27)



Resim 66: Ayanis Haldi Tapınağı giriş pasajı güney süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)

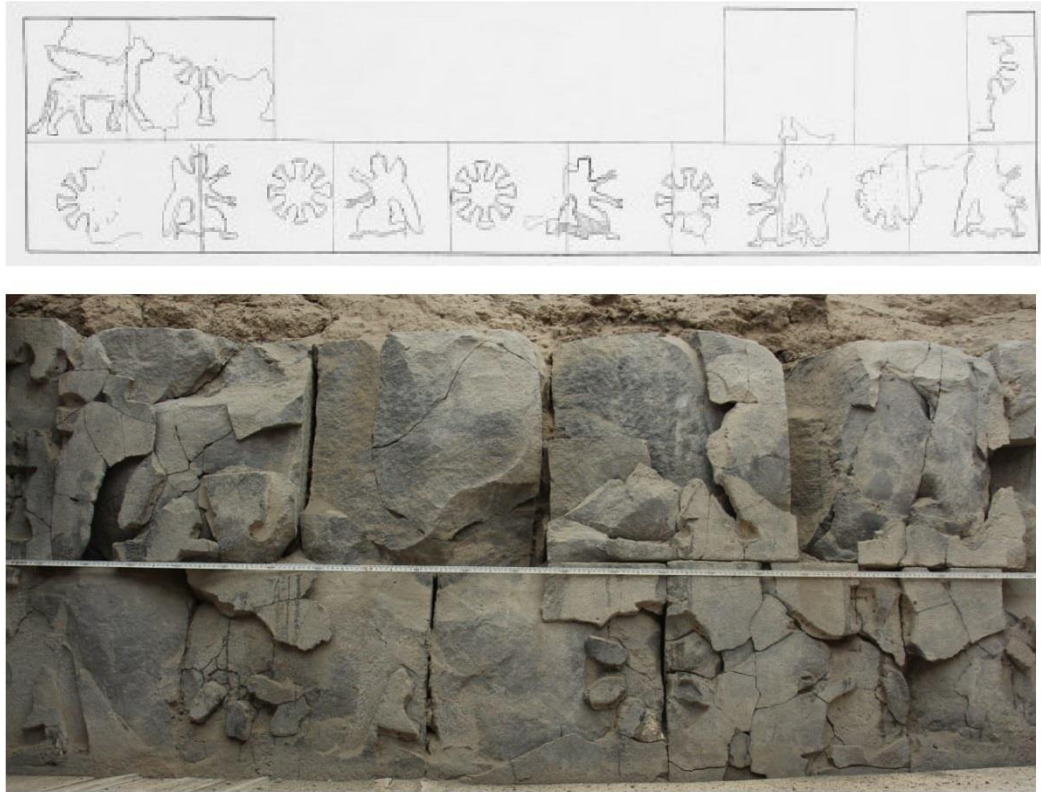


Resim 67: Ayanis Haldi Tapınağı intaglio süslemelerinde kullanılan sfenks, hayat ağacı, grifon, rozet ve

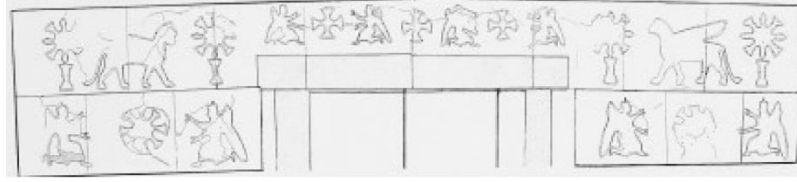
cin/kanatlı tanrı motifleri (Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



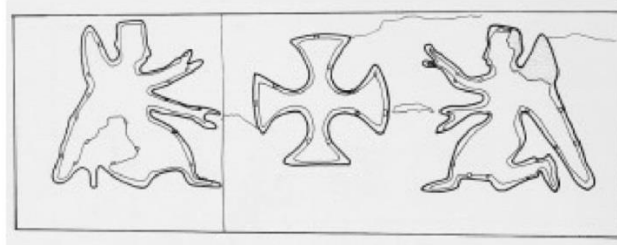
Resim 68: Ayanis Haldi Tapınağı güneybatı duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



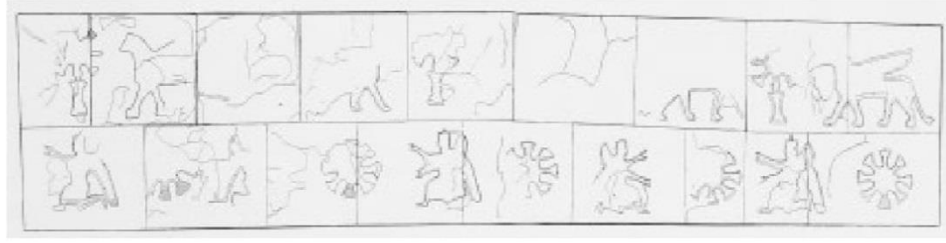
Resim 69: Ayanis Haldi Tapınağı güney duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



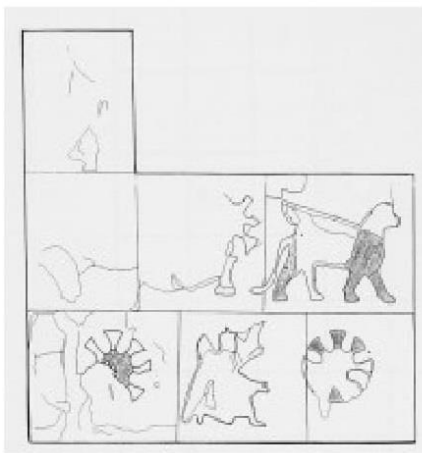
Resim 70: Ayanis Haldi Tapınağı doğu duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Işıklı, 2014: 134)



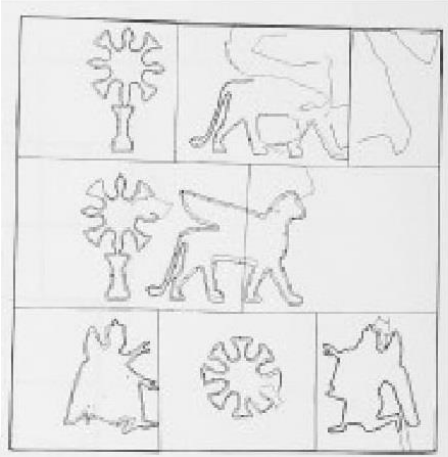
Resim 71: Ayanis Haldi Tapınağı doğu duvar süslemeleri detay (Çilingiroğlu, 2001: fig.30, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



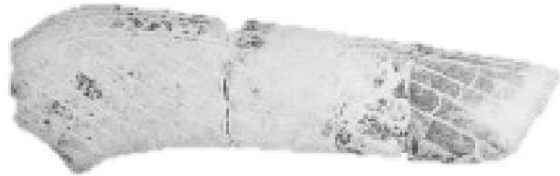
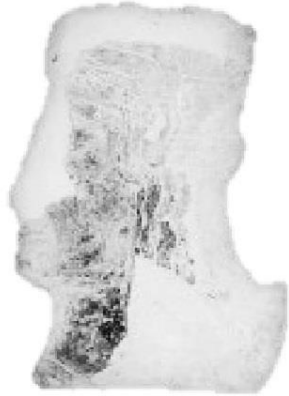
Resim 72: Ayanis Haldi Tapınağı kuzey duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.29, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



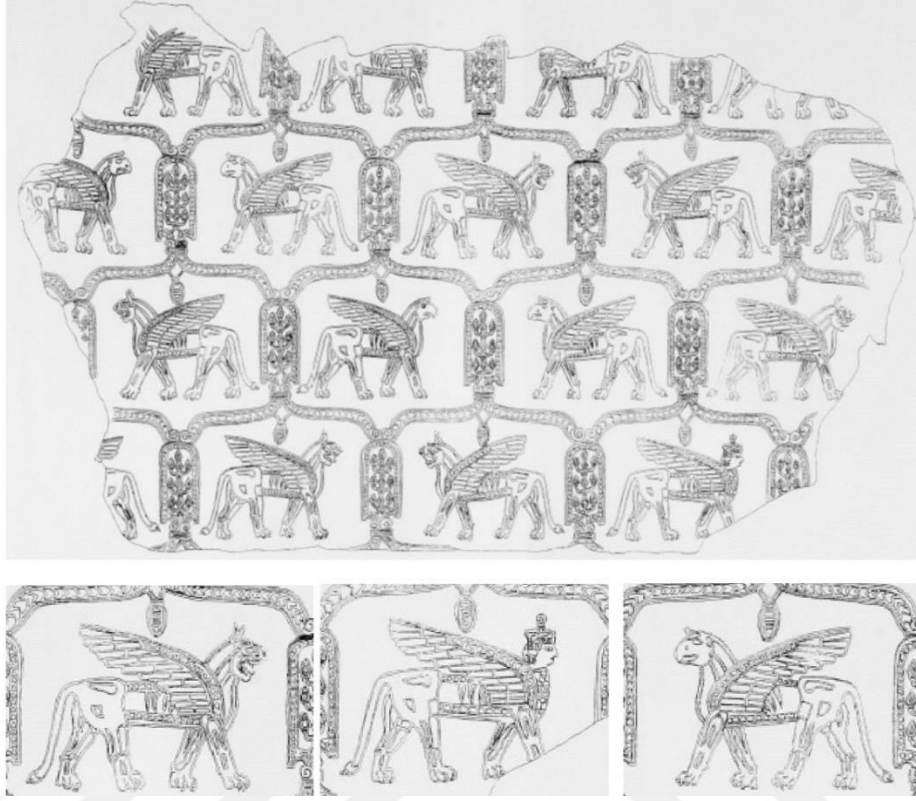
Resim 73: Ayanis Haldi Tapınağı kuzeydoğu duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



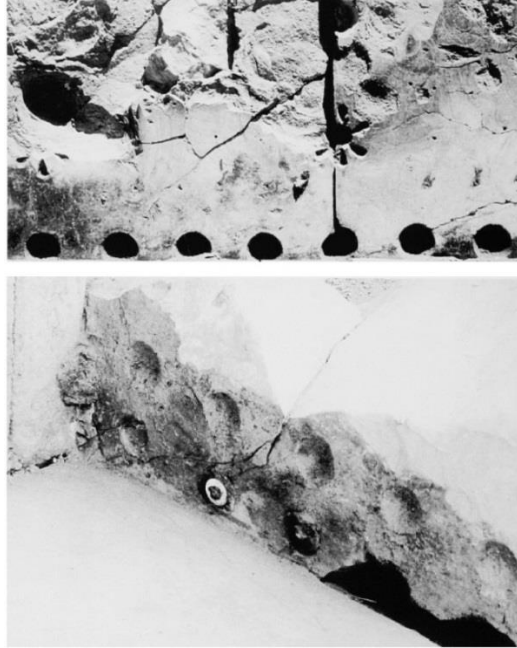
Resim 74: Ayanis Haldi Tapınağı giriş pasajı kuzey duvar süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.28, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



Resim 75: İntaglio tekniği ile yapılan süslemelerin kireçtaşı kakmaları (Çilingiroğlu, 2001: fig.12, Ayanis Kalesi Kazı Arşivi)



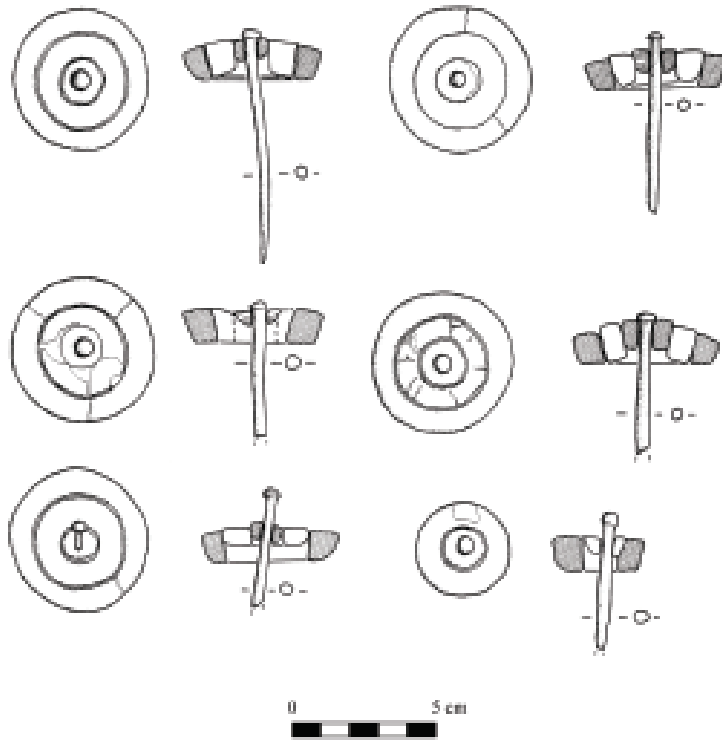
Resim 76: Ayanis Haldi Tapınağı kutsal odasında bulunan podyumun süslemeleri (Çilingiroğlu, 2001: fig.23)



Resim 77: Podyumu süsleyen mozaikler ve yuvaları (Çilingiroğlu, 2001: fig.18)



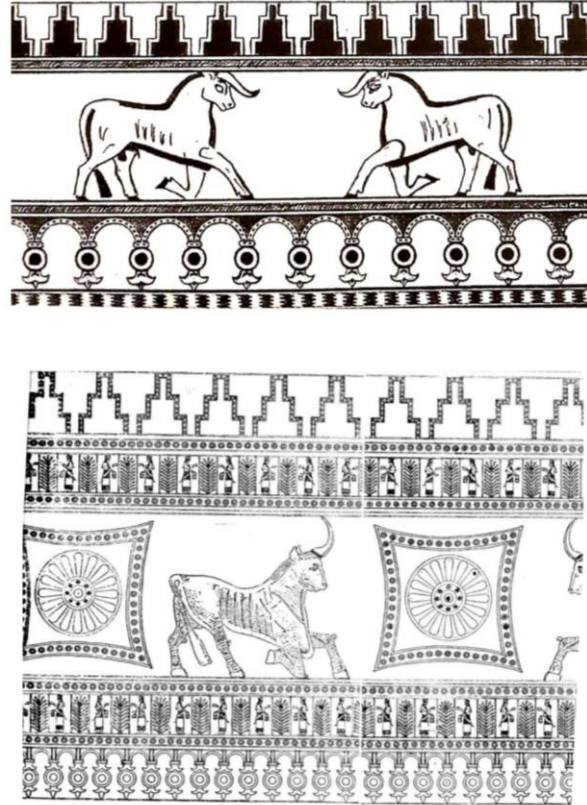
Resim 78: Ayanis Kalesi Podyumlu Salon genel görünümü (Işıklı, Beşikçi, 2017: 67)



Resim 79: Ayanis Kalesi'nde bulunmuş olan mozaik örneklerinin çizimleri (Dan, 2015: fig.11)



Resim 80: Bitkisel motifler, rozetler ve ana sahneden oluşan Yeni Assur duvar resmi (Sevin, 2014: 19)



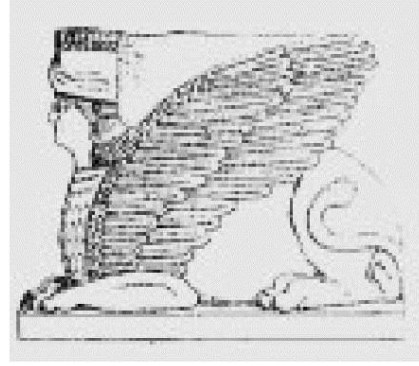
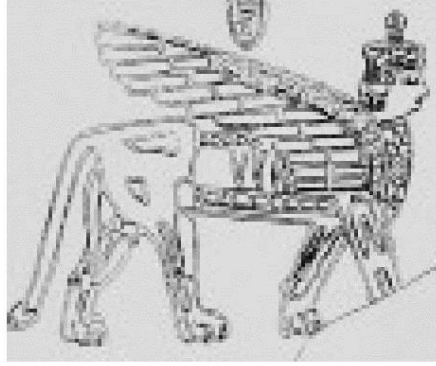
Resim 81: Yeni Assur duvar resimlerinin Urartu'ya etkileri (Üstte yer alan görsel Yeni Assur, altta ki ise Urartu Krallığı'ndan örnekler) (Sevin, 2014: 75, Hovhannissian, 1973: 120)



Resim 82: Yeni Assur duvar resimlerinde kullanılan renkler (Sevin, 2014: 105)




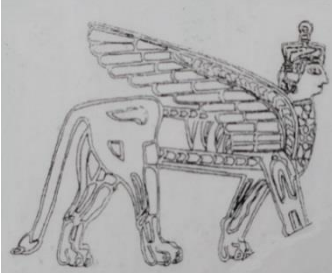




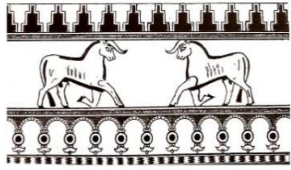
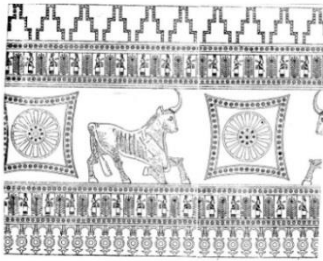



Resim 83: Urartu ve Yeni Assur tanrı kabartmaları (Erdoğan, 2017: res.2, Sevin, 2014: 28)



Resim 84: Ayas Kalesi'nden sfenks figürü ve Yeni Assur sfenksi (Çilingiroğlu, 2001: fig.23, Sevin, 2014: 184)



Resim 85: Yeni Assur kuş bağlı tanrı ve Urartu grifon figürü (Çilingiroğlu, 2001: fig.23, Sevin, 2014: 30)

	Yeni Asur	Urartu	Geç Hitit
Sfenks			
Grifon			
Boğa			
Tanrısal Figürler			

Tablo 1: Urartu, Yeni Assur ve Geç Hitit sanatlarında görülen etkileşim öğeleri (Darga, 1992: 220-265, Sevin, 2014: 30, Çilingiroğlu, 2001: fig.23, Hovhannissian, 1973: 120)

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :Ocak Hazal  
Uyruğu :TC  
Doğum Tarihi ve Yeri :30.08.1993 VAN  
Telefon :0531 985 22 56  
Faks :-  
E-mail :hazalocak@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Arkeoloji Bölümü	2019
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Arkeoloji Bölümü	2016

### Yabancı Dil

İngilizce – orta



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

13/06/2019

Tez Başlığı / Konusu:

“II. Rusa Dönemi Kalelerinde Görülen Mimari Süslemeler”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 74 sayfalık kısmına ilişkin, 13/06/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2 (iki) dir.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

13/06/2019  
Hazal OCAK

Adı Soyadı : Hazal Ocak  
Öğrenci No : 169208015  
Anabilim Dalı : Arkeoloji  
Programı : Tezli Yüksek Lisans  
Statüsü : Y. Lisans  Doktora

**DANIŞMAN**  
Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU

13/06/2019

**ENSTİTÜ ONAYI**  
UYGUNDUR

...../...../201....

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR  
Enstitü Müdürü