

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
2016-YL-075**

**ANTİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİ YAPIM
TEKNİKLERİ ve GELİŞİMLERİ**

HAZIRLAYAN

Selin SÖZBİR

DANIŞMAN

Doç. Dr. Aynur CİVELEK

AYDIN – 2016

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

(Anabilim Dalı Adı) Anabilim Dalı (Yüksek Lisans / Doktora) Programı öğrencisi (öğrencinin Adı Soyadı) tarafından hazırlanan (Tezin Başlığı) başlıklı tez, (savunma tarihi) tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan :			
Üye :			
Üye :			

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans Tezi, Enstitü Yönetim KurulununSayılı kararıyla tarihinde onaylanmıştır.

Prof. Dr. Recep TEKELİ

Enstitü Müdürü

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

20/09/2016

Selin SÖZBİR

ÖZET

ANTİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİ YAPIM TEKNİKLERİ ve GELİŞİMLERİ

Selin SÖZBİR

Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aynur CİVELEK

2016, 221 sayfa

Tarihi, Prehistorik Dönem’e dek uzanan duvar resimleri, insanların günlük hayat ve inanışlarıyla ilgili yansımaları bizlere sunmaktadır. Birçok renk ve konunun yer aldığı duvar resimleri antik dönem toplumlarının sanat anlayışının ayrılmaz bir parçasıdır. Resim sanatının bir tekniği olan fresko, çeşitli boyalar ile sıvanın üzerine yapılan resimlere verilen bir isimdir. Bu teknik hakkında bilgi veren en erken yazılı kaynaklar M.Ö. 4. yüzyıla dek gitmektedir. Antik dönem yazarlarından Plinius ile Vitruvius, boya pigmentleri konusunda detaylı olarak bilgi vermişlerdir.

Tarihsel gelişim süreci boyunca duvar resimleri yapım teknikleri ve kullanılan malzemeler açısından farklılıklar göstermiştir. Erken dönemlerde, doğada kendiliğinden bulunan boya pigmentleri, zamanla sanatçının bilinçlenmesiyle geniş bir renk repertuarına dönüşmüştür.

Duvar resimlerinde her dönemde, her kültürde işlenen konular çok çeşitlidir. Prehistorik Dönem’de av sahneleri, savaşçılar, ritüeller, hayvanlar, doğa vb. gibi genellikle günlük hayattan sahneler betimlenirken, sonraları, gelişen sanat anlayışıyla birlikte, birçok mimari yapıda, mitolojik sahneler, tanrılar ve tanrıçalar, dini törenler, bayramlar, manzara, tiyatro oyunu sahneleri, bitkisel motifler vb. birçok konu duvarlarda resmedilmiştir. Güney Amerika, Hindistan, Mısır, Yunanistan, İtalya ve Türkiye bu konuda bizlere zengin eserler sunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Arkeoloji, Antik, Duvar Resmi, Fresko.

ABSTRACT

ANCIENT WALLPAINTING TECHNIQUES AND DEVELOPMENTS

Selin SÖZBİR

Master's Thesis, Department of Archeology

Supervisor: Doç. Dr. Aynur CİVELEK

2016, 221 pages

The history of wallpainting dates back to Prehistoric Period. It represents us with the reflections of people's daily life and beliefs. The wallpaintings which consist of many colors and subjects is an inseparable part of ancient societies. Fresco, which is a technique in art, is the name of the paintings made by many kind of colors on plaster. The first written sources giving information about this technique dates back to 4th century BC. Ancient period writers Plinius and Vitruvius, give the detailed information about paint pigments.

Through out historical progress of wallpainting show differences regarding production technique and materials. In early times paint pigments which are found in nature turned into a wide color palette with the awakening of the artist.

Subjects vary a lot in wallpaintings. In Prehistoric Period generally wallpaintings describe scenes of hunting warriors, rituals belonging to daily life. The developing art perspective of artist turned the subjects into detailed compositions on many architectural structures. Mythological scenes, Gods and goddesses, rituals, animals, nature, festivals, scenery, theatre plays, plants etc. are depicted on walls. South America, India, Europe, Egypt, Greece, Italy and Turkey gives us rich works of art.

KEYWORDS: Archeology, Ancient, Wallpainting, Fresco.

ÖNSÖZ

Antik dönemden günümüze dek, sanatın en önemli dallarından biri olan resim, kültürlerin çeşitli özelliklerine ve geleneklerine ışık tutmaktadır. Çalışmamızda ilk çağlardan itibaren ele aldığımız duvar resimleri konusuna, Klasik Arkeoloji'nin kapsamına giren zamanlarda, çeşitli kültürlerdeki uygulamalarını incelemeye çalıştık. Antik dönem kültürleri duvar resmi uygulamaları ve teknikler üzerinde geniş kapsamlı araştırmaların sınırlı sayıda olması, konu üzerinde daha kapsamlı çalışma fikrini oluşturmuştur.

Savaşlar, zaferler, istilalar, doğal afetler, gelenekler toplumların resim anlayışını değiştirmiş ve geliştirmiştir. Antik kültürlerle ait duvar resimlerini incelerken, yalnızca konuları değil, aynı zamanda kullandıkları teknikleri ve boya pigmentlerini incelemeye çalıştık.

Erken dönemlerde, doğada kendiliğinden bulunan boya pigmentleri zamanla sanatçının bilinçlenmesiyle geniş bir renk repertuarına dönüşmüştür. Duvar resimlerinde konular çok çeşitlidir. Prehistorik Dönem'den itibaren av sahneleri, savaşçılar, ritüeller, hayvanlar, doğa vb. gibi genellikle günlük hayattan sahneler betimlenmiştir. Sonrasında gelişen sanat anlayışının getirmiş olduğu zenginlikler betimlenen konulara yansiyarak detaylı kompozisyonlara dönüşmüşlerdir. Roma İmparatorluk Dönemi ile birlikte sanatta ulaşılan zenginlik her alanda olduğu gibi duvar resimlerinde de kendini göstermiş ve birçok mimari yapıda çeşitli amaçlarla kullanılmıştır.

Duvar resimleri mağaralarda, evlerde, tapınaklarda ve mezarlarda sadece bir dekorasyon ögesi olmamış aynı zamanda medeniyetlerin sosyal, dini ve hatta siyasi durumlarını gözler önüne seren bir ayna özelliği taşımıştır.

Çalışma süresince büyük emeği geçen danışmanım Sayın Doç. Dr. Aynur Civelek'e ve desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Selin SÖZBİR

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
ÖNSÖZ	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xv
LEVHALAR DİZİNİ	xvii
GİRİŞ.....	1
1. ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR	7
1.1. Tezin Amacı	7
1.2. Çalışma Yöntemi.....	7
2. ANTİK DÖNEMDE DUVAR RESİMLERİ	9
3. ANTİK DÖNEM KÜLTÜRLERİNDE DUVAR RESİMLERİ	18
3.1. Mısır	18
3.2. Kuzey Suriye ve Mezopotamya	44
3.3. Girit	56
3.4. Yunanistan.....	74
3.5. İtalya.....	102
3.6. Anadolu	132
TARTIŞMA VE SONUÇ	163
KAYNAKLAR	169
ÖZGEÇMİŞ	191

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

A.g.e.	: Adı geçen eser.
Fig.	: Figür.
Lev.	: Levha.
M.Ö.	: Milattan Önce.
M.S.	: Milattan Sonra.

LEVHALAR DİZİNİ

Lev. I, Fig. 1: Fransa, Lascaux Mağarası.	16
(http://witcombe.sbc.edu/sacredplaces/images/lascauxmain.jpg)	
Lev. I, Fig. 2: İspanya, Altamira Mağarası.	16
(http://mockingbird.creighton.edu/english/fajardo/teaching/eng520/altamira.htm)	
Lev. II, Fig. 3: Fransa, Gargas Mağarası.....	17
(http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/gargas-cave.htm)	
Lev. II, Fig. 4: Duvar yüzeyinde fresko uygulaması katmanları.....	17
(http://www.atelierstandre.net/en/pages/technique/fresco_technique/fresco_definiton.html)	
Lev. III, Fig. 5: Mısır'da Gebelein'de ele geçmiş olan keten kumaş.	26
(http://www.marine-antique.net/Painted-linen-from-Gebelein)	
Lev. IV, Fig. 6:Mısır, Thebes Mezarlığı, Tutankamon'un mezarından bir fresko..	27
(http://www.livescience.com/images/i/000/017/169/original/king-tut-spots-2.jpg?1307645137)	
Lev. V, Fig. 7:Mısır, II. Amenhotep'in veziri Amonemope'ye ait renk paleti.	28
(http://67.media.tumblr.com/tumblr_lnv4maT6I01qf12c5o1_500.jpg)	
Lev. VI, Fig. 8:Mısır, Thebes Mezarlığı, Horemheb Mezarı'ndan bir duvar resmi.	29
(https://en.wikipedia.org/wiki/Horemheb#/media/File:La_tombe_de_Horemheb)	
Lev. VII, Fig. 9: Kanon Kuralı.....	30
(http://tana.francibb.it/wp-content/uploads/2014/01/canone3.jpg)	

- Lev. VIII, Fig. 10: Mısır, Thebes Mezarlığı, Nebamun'un Mezarı'ndan bir fresko.
..... 31
(https://en.wikipedia.org/wiki/Gardens_of_ancient_Egypt#/media/File:Le_Jardin)
- Lev. IX, Fig. 11: Mısır'da Beni Hassan-El Minya'dan Amenemhet ve eşinin mezar duvarından bir bölüm. 32
(<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/127859>)
- Lev. X, Fig. 12: Mısır, Thebes Mezarlığı. II. Ramses'in eşi Nefertari'nin mezar odası freskolarından bir bölüm. 33
(Corzo ve Afshar, 1993: 17)
- Lev. XI, Fig. 13: Thebes Mezarlığı, Nakht'ın Mezarı. 34
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomb_of_Nakht_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomb_of_Nakht_(2).jpg))
- Lev. XII, Fig. 14: Thebes Mezarlığı, Nakht'ın Mezarı. 35
([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tomb_of_Nakht#/media/File:Tomb_of_Nakht_\(8\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tomb_of_Nakht#/media/File:Tomb_of_Nakht_(8).jpg))
- Lev. XIII, Fig. 15: Mısır, Beni Hassan'dan II. Khnumhotep'in freskolarla bezenmiş mezar yapısı çizimi. 36
(<http://edoc3.bibliothek.uni-halle.de/lepsius/page/abt2/band4/image/02041300.jpg>)
- Lev. XIV, Fig.16: Mısır, Krallar Vadisi'nden, I. Seti'nin mezarından freskonun çizimi. 37
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egyptian_races.jpg)
- Lev. XV, Fig. 17: Mısır, Hermopolis'ten. Rahip Petosiris'in mezarından fresko..38
(Bevan, 2014: 81)
- Lev. XV, Fig. 18: Mısır, Hermopolis'ten. Rahip Petosiris'in mezarından fresko..38
(Bevan, 2014: 82)

Lev. XVI, Fig. 19: Mısır Fayum'dan kadın portresi.	39
(Bruhn, 1993: 32)	
Lev. XVII, Fig. 20: Mısır, Hawara'dan kadın portesi.	40
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fayum-63.jpg?uselang=tr)	
Lev. XVIII, Fig. 21: Mısır'da Fayum'dan erkek portresi.	41
(Thompson, 1982: 13)	
Lev. XIX, Fig. 22: Mısır'da Fayum'dan iki kardeşin portresi.	42
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fayum--52.jpg?uselang=tr)	
Lev. XX, Fig. 23: Mısır'dan. Septimus Severus ve ailesinin portesi.	43
(https://en.wikipedia.org/wiki/Severan_Tondo#/media/File:Severan_dynasty)	
Lev. XXI, Fig. 24: Mezopotamya yerleşimleri haritası.	49
(Sevin, 1999: 3)	
Lev. XXII, Fig. 25: Kuzey Suriye ve Mezopotamya çevresi haritası.	50
(Sevin, 1999: 4)	
Lev. XXII, Fig. 26: Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı güney cephesi rekonstrüksiyonu.	50
(Aruz, Benzel, Evans, 2008: 29)	
Lev. XXIII, Fig. 27: Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı'ndan, boğa freskosu.	51
(http://people.ucls.uchicago.edu/~bwildem/art_hist_laba/mesopo/zimrilim_frescob.png)	
Lev. XXIV, Fig. 28: Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı'ndan, freskonun rekonstrüksiyonu.	53
(Marinatos, 2010: 60)	

Lev. XXIV, Fig. 29: Irak, Nuzi Sarayı'ndan freskonun rekonstrüksiyonu.	52
(Aruz, Benzel, Evans, 2008: 194)	
Lev. XXV, Fig. 30: Irak, Kalhu'dan, fresko	53
(http://www.ancient.eu/image/3117/)	
Lev. XXVI, Fig. 31: Irak, Horsabad'dan, fresko rekonstrüksiyonu.	54
(Sevin, 2010: 141)	
Lev. XXVII Fig. 32: Suriye,Til Barsib'den, fresko, savaş sahnesi.	55
(http://www.ucl.ac.uk/sargon/images/essentials/soldiers/army2-large.jpg)	
Lev. XXVIII, Fig. 33: Girit-Minos yerleşimleri haritası.	62
(Akurgal, 1991: 14)	
Lev. XXVIII, Fig. 34: Girit, Knossos Sarayı avlu rekonstrüksiyonu.	62
(http://archsoc.westphal.drexel.edu/New/Knossos3.gif)	
Lev. XXIX, Fig. 35:Girit Amnisos Villası, bitkisel stilde yapılmış fresko.	63
(Higgins, 1997: 97)	
Lev. XXX, Fig. 36:Girit, Knossos'dan kuşlar frekosu.	64
(https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c1/98/89/c1988949be9296559307c97d7d44f809.jpg)	
Lev. XXX, Fig. 37:Girit Knossos'dan "Mavili Kadınlar" freskosu.	64
(https://en.wikipedia.org/wiki/Minoan_civilization#/media/File:Knossos_fresco_women.jpg)	
Lev. XXXI, Fig. 38:Girit, Knossos'tan içki kabı taşıyan erkek, fresko.	65
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_%22cup_bearer%22_fresco_Knossos_Heraklion_museum_Crete_Greece.jpg)	
Lev. XXXII, Fig. 39:Girit Knossos'tan "Yunuslar Freskosu".	66
(http://www.ancient.eu/image/393/)	

Lev. XXXIII, Fig. 40: Girit, Knossos'tan fresko, Boğa Oyunları.....	67
(http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Minoan/BullJumping.jpg)	
Lev. XXXIV, Fig. 41: Girit, Knossos'tan fresko, Boğa Oyunları.....	68
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/AMI_- _Stiersprungfresco_4.jpg)	
Lev. XXXV, Fig. 42:Girit Knossos'tan “Kutsal Koru” freskosu.....	69
(https://www.unc.edu/courses/2005fall/art/080a/001/IMAGE%20BANK/images-minoan/knossos- sacred-grove-fresco.jpg)	
Lev. XXXVI, Fig. 43:Girit Knossos'tan “Mavi Kuş” freskosu.	70
(http://www.mlahanas.de/Greeks/Cities/BlueBirdKnossos.jpg)	
Lev. XXXVI, Fig. 44:Girit Knossos'tan minyatür fresko rekonstrüksiyonu.	70
(https://arsartisticadventureofmankind.files.wordpress.com/2013/10/153.jpg?w=863&h=449)	
Lev. XXXVII, Fig. 45: Girit, Knossos'tan fresko, Zambaklı Prens.....	71
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prince_of_the_Lilies.JPG?uselang=tr)	
Lev. XXXVIII, Fig. 46: Girit, Knossos'tan “Parisli Kız” freskosu. ,	72
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Parisienne_Cnossos_archmus_Hera klion.jpg)	
Lev. XXXIX, Fig. 47: Knossos Sarayı taht odası.	73
(http://www.oberlin.edu/images/503I.JPG)	
Lev. XXXIX, Fig. 48: Knossos Sarayı taht odası rekonstrüksiyonu.....	73
(Castleden, 2005: 174)	
Lev. XL, Fig. 49:Myken yerleşim haritası.	84
(https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/ARTH209images/minoan/ map_min_mycM.jpg)	

Lev. XLI, Fig. 50: Yunanistan'da Tiryns'ten. Yaban domuzu avı sahnesi.	85
(http://classics.unc.edu/files/2014/05/TI-HuntFr.jpg)	
Lev. XLII, Fig. 51: Myken megaronu rekonstrüksiyonu.	86
(http://faculty.vassar.edu/jolott/old_courses/clas216.1997/slides.sept11/megaron2.jpg)	
Lev. XLII, Fig. 52: Myken Megaronu planı.....	86
(https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/ARTH209images/Mycenae/Mycenae_megaron.jpg)	
Lev. XLIII, Fig. 53: Yunanistan, Mykenai'den "Tanrıçalar Freskosu" rekonstrüksiyonu	87
(Castleden, 2005: 147)	
Lev. XLIV, Fig. 54: Yunanistan, Tiryns Sarayı'ndan savaş arabası üzerinde ava çıkan kadınlar.	88
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiryns_chariot_fresco.jpg)	
Lev. XLV, Fig. 55: Yunanistan, Tiryns Sarayı'ndan kadın, fresko.....	89
(http://ancientgreecejourney.co.uk/images%20south/Tyrins/fresco%20NAM.jpg)	
Lev. XLVI, Fig. 56: Pylos Sarayı rekonstrüksiyonu, taht salonu.....	90
(https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/ARTH209images/Mycenae/Megaron_recon_int.jpg)	
Lev. XLVII, Fig. 57: Yunanistan, Pylos Sarayı'ndan keklik ve lyra çalan erkek figürü.....	91
(http://users.sch.gr/vaskitsios/katsba/dim/c/toixografies/Mykhn-mousikos.jpg)	

Lev. XLVIII, Fig. 58:Pylos'tan Myken Savaşçıları.	92
(https://en.wikipedia.org/wiki/Mycenaean_Greece#/media/File:Chariot_Pylos.jpg)	
Lev. XLIX, Fig. 59: Hellen Kolonizasyonu. M.Ö. 11- 8. yüzyıl.	93
(https://en.wikipedia.org/wiki/Homer#/media/File:Western_Asia_Minor_Greek_Colonization.svg)	
Lev. L, Fig. 60: Arkaik Dönem Hellen Kolonizasyonları.	94
(https://en.wikipedia.org/wiki/Archaic_Greece#/media/File:Greek_Colonization_Archaic_Period.png)	
Lev. LI, Fig. 61: Yunanistan, Penteskouphia'dan pinaks üzerinde Amphitrite.	95
(https://ca.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADnakes_de_Penteskouphia)	
Lev. LII, Fig. 62:Yunanistan, Penteskouphia'dan pinaks üzerinde Poseidon.	96
(https://ca.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADnakes_de_Penteskouphia)	
Lev. LII, Fig. 63: Yunanistan, Penteskouphia'dan madende çalışanlar, pinaks.	96
(http://dicacademic.ru/pictures/wiki/files/80/Pinax_-_Arbeiter_in_der_Tongrube.jpg)	
Lev. LIII, Fig. 64: Yunanistan Pitsa'dan ahşap pinaks.	97
(http://www.hellenicaworld.com/Greece/Art/Ancient/en/SacrificePainting.html)	
Lev. LIII, Fig. 65: Makedonya, Vergina'dan Eurydice Mezarı, taht.	97
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hades_and_Persephone,_Vergina.jpg)	
Lev. LIV, Fig. 66: Makedonya, Vergina'dan, Persephone Mezarı'ndan fresko.	98
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hades_abducting_Persephone.jpg)	
Lev. LIV, Fig. 67: Makedonya, Vergina'dan, II. Philippos'un(?) Mezarı.	98
(https://en.wikipedia.org/wiki/Vergina#/media/File:Facade_of_Philip_II_tomb_Vergina_Greece.jpg)	

Lev. LV, Fig. 68: Gallia, Aqutania'da Roma Villası'dan Venüs Anadyomene freskosu.	99
(http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/VenusAnadyomene.html)	
Lev. LV, Fig. 69: İtalya Pompeii'den. III. Aleksandros Mozaïği.	99
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle_of_Issos_MAN_Napoli_Inv10020_n01.jpg)	
Lev. LVI, Fig. 70: İtalya Pompeii'den. III. Aleksandros Mozaïği, III. Aleksandros yakın görünümü.	100
(https://vico.wikispaces.com/file/view/Faun_Alexander_mosaic_detail_Alexander.jpg)	
Lev. LVII, Fig. 71:İtalya Pompeii'den. III. Aleksandros Mozaïği, III. Dareios yakın görünümü.	101
(http://www.livius.org/a/1/iran/darius_face.jpg)	
Lev. LVIII, Fig. 72: İtalya ve çevresi yerleşimleri.	111
(Banti, 1973: 3)	
Lev. LIX, Fig. 73: İtalya Tarquinia'dan Tori ailesine ait mezardan fresko.....	112
(Staccioli, 1978: 41)	
Lev. LX, Fig. 74: İtalya Tarquinia'dan Auguri ailesine ait mezardan fresko.	113
(Staccioli, 1978: 47)	
Lev. LX, Fig. 75: İtalya Tarquinia'dan Francesca Giustiniani mezarından dansçı freskosu.	113
(Staccioli, 1978: 48)	
Lev. LXI, Fig. 76: İtalya Certeveri'den nekropolünden Rilievi ailesine ait mezarın iç dekorasyonu.	114
(Staccioli, 1978: 25)	

Lev. LXII, Fig. 77: İtalya Paestum'dan Poseidonia Nekropolisi'nden freskolarla süslenmiş mezar odası rekonstrüksiyonu.	115
(http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Painting/Tomb.jpg)	
Lev. LXII, Fig. 78: İtalya Paestum'dan Poseidonia Nekropolisi'nden symposium sahnesi.	115
(http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Painting/Tomb4.jpg)	
Lev. LXIII, Fig. 79: İtalya Ruvo di Puglia Mezarlığı'ndan fresko.	116
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Femmes_peuc%C3%A8tes_dansant,_fresque.jpg)	
Lev. LXIII, Fig. 80: İtalya Tarquinia'dan Avcılık ve Balıkçılık Mezarı'ndan fresko.	116
(https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/cf/21/19/cf211903324cc9a37e9c7249b176a862.jpg)	
Lev. LXIV, Fig. 81: İtalya, Necropoli delle Pianeze, Mezar 2.	117
(Steingraber, 2006: 64)	
Lev. LXIV, Fig. 82: İtalya Tarquinia'dan, Leoparlar Mezarı, symposium freskosu.	117
(https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_the_Leopards#/media/File:Tarquinia_Tomb_of_the_Leopards.jpg)	
Lev. LXV, Fig. 83: İtalya Tarquinia'dan, Leoparlar Mezarı, flüt müzisyen, fresko.	118
(Staccioli, 1978: 45)	
Lev. LXVI, Fig. 84: Roma İmparatorluğu egemenliğindeki merkezler haritası. .	119
(Wheeler, 2004: 36-37)	
Lev. LXVII, Fig. 85: Romalı fresko ressamaları.	120
(Ling, 1991: 215)	

Lev. LXVIII, Fig. 86: İtalya Pompeii'den isyanın betimlendiği fresko.	121
(Welch, 2007: 46)	
Lev. LXIX, Fig. 87: İtalya Herculanium, Casa Sannitica Villası'ndan I. stilde yapılmış fresko.	122
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Sannitica_Herculano_02.JPG)	
Lev. LXX, Fig. 88: İtalya Boscoreale'den Publius Fannius Synistor Villa'sı, II. Stil'de yapılmış freskoları.	123
(https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/75/df/d8/75dfd8ddf31b508c6f771a7748731b58.jpg)	
Lev. LXXI, Fig. 89: İtalya Pompeii'den Gizemler Villası, II. Stil'de yapılmış freskoları.	124
(Woodford, 1991: 98)	
Lev. LXXII, Fig. 90: İtalya, Villa Boscotrecase, III. Stil'de yapılmış fresko.	125
(Woodford, 1991: 99)	
Lev. LXXIII, Fig. 91: İtalya Pompeii'den Vettii Villası IV. Stil'de yapılmış freskoları.	126
(https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b8/95/6f/b8956fb8f8d778d93c6260c65cca3d0e.png)	
Lev. LXXIV, Fig. 92:İtalya Pompeii, Vettii Villası rekonstrüksiyonu.	127
(Massa, 1972: 106)	
Lev. LXXIV, Fig. 93:İtalya Pompeii'den Sappho(?) portresi, fresko.	127
(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_(from_Pompeii))	
Lev. LXXV, Fig. 94: İtalya Pompeii'den Menad freskosu.	128
(Massa, 1972: 101)	
Lev. LXXVI, Fig. 95: İtalya Pompeii'den Vesuvius Yanardağı'nın önünde duran Tanrı Dionysos ve yılan.	129
(Massa, 1972: 139)	

Lev. LXXVII, Fig. 96: İtalya Roma'dan çoban freskosu.....	130
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_02b_close.jpg)	
Lev. LXXVIII, Fig. 97:İtalya Roma'dan yaralı kadının iyileştirilmesi, fresko....	131
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Healing_of_a_bleeding_women_Marce llinus-Peter-Catacomb.jpg)	
Lev. LXXIX, Fig. 98: Anadolu bölgeler ve koloniler haritası.	140
(Tekin, 2012: 74-75)	
Lev. LXXIX, Fig. 99:Anadolu şehirler haritası..	140
(Macqueen, 2009: 12-13)	
Lev. LXXX, Fig. 100:Batı Anadolu merkezleri haritası.	141
(Tekin, 2012: 39)	
Lev. LXXXI, Fig. 101: Türkiye, Van, Kızların Mağarası Tanrıça resmi.....	142
(Belli, 1979: 26)	
Lev. LXXXI, Fig. 102:Türkiye, Van, Kızların Mağarası yaban keçisi resmi.	142
(Belli, 1979: 26)	
Lev. LXXXII, Fig. 103:Latmos Dağları kaya resimleri. Geç Neolitik Dönem....	143
(https://www.flickr.com/photos/pamino/4925558789/)	
Lev. LXXXII, Fig. 104: Türkiye, Can Hasan meander şekilli sıva parçası.	143
(Bingöl, 2015: 43)	
Lev. LXXXIII, Fig. 105:Türkiye, Konya Çatalhöyük geyik avı duvar resmi.	144
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. LXXXIII, Fig. 106:Türkiye Konya Çatalhöyük, Hasan Dağı'nın patlama sahnesi.....	144
(Akurgal, 2000: 24)	

Lev. LXXXIV, Fig. 107:Türkiye Malatya Arslantepe, koruyucu insan figürü,
duvar resmi..... 145

(<http://factsanddetails.com/media/2/20120207-Arslantepe4.jpg>)

Lev. LXXXIV, Fig. 108:Alalakh (Tel Açana)’dan Minos stilinde yapılmış fresko...
..... 145

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Minoan_painting_alalakh.jpg)

Lev. LXXXV, Fig. 109:Türkiye, Erzincan Altıntepe Apadana Sarayı cin figürü,
duvar resmi..... 146

(<http://img.aaspot.net/2015/cin-figuru.JPG>)

Lev. LXXXVI, Fig. 110: Türkiye, Erzincan Altıntepe Apadana Sarayı cin ve hayat
ağacı, duvar resmi. 147

(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/75/ac/7a/75ac7a144410b793609b14578092f868.jpg>)

Lev. LXXXVI, Fig. 111: Türkiye, Gordion (Yassihöyük), griffon taçlı kadın
figürü, duvar resmi rekonstrüksiyonu. 147

(Mellink, 1980: 98)

Lev. LXXXVII, Fig. 112: Türkiye, Gordion (Yassihöyük), Orpheus ve Eurydike,
duvar resmi..... 148

(Mellink, 1980: 98)

Lev. LXXXVIII, Fig. 113:Türkiye, Afyon Tatarlı Tümülüsü, ahşap üzerine
boyanmış ekphora sahnesi, rekonstrüksiyon 149

(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/08/tatarli-ve-lale-tepe-lydia-kurganlari.html>)

Lev. LXXXVIII, Fig. 114: Türkiye, Afyon Tatarlı Tümülüsü, ahşap üzerine
boyanmış savaş sahnesi ve rekonstrüksiyonu..... 149

(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/08/tatarli-ve-lale-tepe-lydia-kurganlari.html>)

Lev. LXXXIX, Fig. 115: Türkiye, Uşak Aktepe Tümülüsü genç kız, duvar resmi. M.Ö. 510-490.....	150
(Grillo, 2000: 87)	
Lev. LXXXIX, Fig. 116: Türkiye, Uşak Harta Tümülüsü erkek figürler, duvar resmi.....	150
(http://www.tayproject.org/haber_img/1267/r10.jpg)	
Lev. XC, Fig. 117: Türkiye, Uşak Harta, Persli hizmetkar, duvar resmi.	151
(http://www.about-turkey.com/karun/grafik/harta1.jpg)	
Lev. XCI, Fig. 118:Türkiye, Antalya Kızılbil Tümülüsü, duvar resimleri.	152
(http://tritych.brynmawr.edu/cdm/singleitem/collection/Mellink/id/2171)	
Lev. XCII, Fig. 119: Türkiye, Antalya Karaburun II Tümülüsü kline sahnesi, fresko.	153
(http://tritych.brynmawr.edu/cdm/singleitem/collection/Mellink/id/2157/rec/5)	
Lev. XCIII, Fig. 120: Türkiye, Ephesus yerleşim haritası.	154
(Akurgal, 2000: 323)	
Lev. XCIV, Fig. 121: Türkiye, Ephesus Yamaç Evler planı.....	155
(Akurgal, 2000: 341)	
Lev. XCV, Fig. 122:Türkiye, Ephesos Yamaç Evler	156
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. XCVI, Fig. 123:Türkiye, Ephesos Yamaç Evler.....	157
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. XVII, Fig. 124: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, peristil avlu doğu duvarı Sokrates portresi, fresko.....	158
(Fotoğraf: S. Sözbir)	

Lev. XCVIII, Fig. 125: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, Eroslar, fresko	159
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. XCIX, Fig. 126: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, Mousalar, fresko, M.S. 2-3.yüzyıl.....	160
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. XCIX, Fig. 127: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, üstte Eroslar ve altta masklar, fresko	160
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. C, Fig. 128:Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, kuş, fresko.....	161
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. C, Fig. 129:Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, girland, fresko.....	161
(Fotoğraf: S. Sözbir)	
Lev. CI, Fig. 130:Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, serpiştirilmiş çiçekler, fresko..	162
.....	
(Fotoğraf: S. Sözbir)	

GİRİŞ

İnsanlığın yaşantısına yön veren olayları, yerleri ya da karakterleri, kendi duygu ve düşüncesini yansıtarak çevresinde gördüklerini anlatma ihtiyacı ile doğan resmetme arzusunun, Prehistorik Dönem'e dek uzandığı görülmektedir. Duvar resimleri, gerek kültürel ve sanatsal anlayışla, gerekse toplumun içinde yaşadığı coğrafya ile şekillenmiştir. Resmedilen yüzey bazen bir kayanın yüzeyi bazen bir mağaranın ya da mimari bir yapının duvarı olmuştur.

Kaya resim sanatının, Prehistorik Dönem insanının, yaşantı veya toplumsal koşullarını yansıtmaya istekinden doğduğu düşünülmektedir¹. Avcılık ve toplayıcılık bu dönemin toplumsal ve ekonomik faaliyetlerinin başında gelmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli törenler de kaya resimlerinde görülmektedir. Ulaşılmaması güç mağara duvarlarının, resim yapmak amacıyla sıkça kullanılmasının nedeni tahripten uzak oluşudur. Zaman ilerledikçe, sanat kavramı ve sanatçının gelişimiyle yüzeylerin daha dayanıklı, pürüzsüz ve yapılacak olan resme uygun seçilen yüzeylerde uygulandıkları görülmüştür². Bu konuda en önemli iki örnek Fransa'da Lascaux Mağarası³ ve İspanya'da Altamira Mağarası⁴ resimleridir.

Antik dönem sanatının en güzel örneklerinin önemli bir bölümünü, resim sanatının bir tekniği olan *fresko* oluşturmaktadır. Fresko, kuru sıva veya yaş sıvanın üzerine boya pigmentleriyle yapılan duvar resimleri olarak tanımlanmaktadır. İtalyanca "fresko" kelimesi yaş, taze anlamına gelmektedir ancak bu teknik, Antik dönemde belirli bir isimle anılmamıştır. Fresko yapım teknikleri ve boyalar hakkında bilgi veren yazılı kaynakların en erkeni M.Ö. 4. yüzyıl tarihlidir. Fakat en fazla bilgi Roma İmparatorluk Dönemi'ne aittir⁵. Mısır'ın mavi mineralleri açısından eksiklerini gidermek için oluşturduğu bireşimin ülke dışına taşınması ve Romalıların bu maviye "Mısır Mavis'i" adını vermeleri duruma örnektir⁶.

Antik Mısır Uygarlığı'nın resim, teknik ve boyalar açısından başarılı oldukları dikkat çekmektedir. Neolitik Dönem'de kullanılan sıva tekniği, özellikle

¹Belli, 1979: 20.

²A.g.e: 20.

³Curtis, 2007.

⁴Ramos, 1999; Guthrie, 2005: 110-111.

⁵Yılmaz, 2012a: 96.

⁶Per, 2012: 106.

kuruma anında daha fazla iç tutunum sağlamak için kile kıyılmış saman karıştırılması uygulaması ile Mısır ve Mezopotamya’da geliştirilmiştir⁷. Genellikle nesneleri ya da figürleri perspektif kullanılmadan görüldüğü gibi değil oldukları gibi yansıtmışlardır. Mısır’da resim sanatının gelişmesinde hiyeroglifin bulunuşu büyük rol oynamaktadır⁸.

Girit’te M.Ö. 3. binyılda evlerin duvarları kırmızımsı bir alçı ile sıvanmıştır. M.Ö. 17. yüzyıldan itibaren görülen en önemli figürlü fresko örnekleri, Knossos Saray’ında ayrıca Amnisos Villası ve Hagia Triada Sarayı’nda bulunmaktadır⁹. Buradaki freskoların bazıları minyatür gibi küçük, bazıları da doğal büyüklükte dirler. M.Ö. 16. yüzyılda freskoların sayıları artmıştır. Girit sanatında natüralist akımın izleri, ilk kez bu eserlerle görülmeye başlamıştır. Girit freskolarında işlenen konular arasında dini ritüeller, bitkiler, hayvanlar, gündelik hayattan kesitler bulunmaktadır. Girit fresko ressamaları da sadece şiddetli hareketleri değil doğaya duydukları sevgiyi de sanatlarına yansıtmışlardır. M.Ö. 15. yüzyıla doğru freskolar, natüralist özelliğini kaybetmeye başlamış ve simetrik, dekoratif yönleri ön plana çıkmıştır. Bu duruma ait en iyi örnekler, Knossos Sarayı’ndaki taht salonu ve Hagia Triada’da bulunmuş olan bir taş lahtin¹⁰ üzerinde betimlenen ölüler kültü ile ilgili sahnelerdir¹¹.

Arkaik ve Klasik Dönem’e ait çok az örnek günümüze ulaşılabilmiştir. Hellenistik Dönem’de ise seramik, heykeltraşlık eserleri ve mimari yapılar gibi sanatın her alanında görülen yenilikler freskolarda da görülmektedir. Hellenistik Dönem’den günümüze ulaşan örnekler çok azdır. Fakat Roma İmparatorluk Dönemi’nde ressamlar, Hellenistik Dönem eserlerini kopya etmişlerdir¹².

İtalya Etrüsk kültürü ile Yunanistan’ın Klasik ve Hellenistik Dönem sanat anlayışının sentezi ile ortaya çıkan Roma İmparatorluk Sanatı’nın en önemli fresko örnekleri İtalya Pompeii¹³ ve Herculaneum’da¹⁴ bulunmaktadır. Sanatta ulaşılan olgunluk bu merkezlerden izlenebilmektedir.

⁷Dikilitaş, 2005: 6.

⁸Bingöl, 2015: 51.

⁹Fitton, 1995: 122-139; Mansel, 1995: 39; Bingöl, 2015: 93.

¹⁰Mansel, 1995: 57-58.

¹¹A.g.e: 96; Kleiner, 2016: 82-83.

¹²Woodford, 1991: 66.

¹³Massa, 1972.

¹⁴Deiss, 1989.

Freskoların, evlerin iç düzenlenmesinde çok önemli olduğu dikakti çekmektedir. Mitolojik sahneler, günlük yaşantı, eğlence törenleri, toplumsal inançları yansıtan sahneler ve savaş sahneleri sıkça betimlenen konular arasındadır¹⁵.

Anadolu'da en erken tarihli duvar resimleri, Neolitik Dönem'in önemli merkezlerinden biri olan Çatalhöyük'ten gelmektedir. Bu resimlerde yanardağ patlaması ve avlanma sahneleri betimlenmiştir¹⁶. Evlerin duvarları sık sık beyaz alçı ile sıvanmıştır ve bu sıvanın üzerine hem geometrik hem de simgesel sahneler resmedilmiştir. Resimlerin ana temaları ise yabanıl hayvanlardır¹⁷. Ayrıca Anadolu'nun konulu duvar resimlerinin en önemli örneklerinden biri de M.Ö. 8-7. yüzyıl Urartu sanatının yansıması olan Altın-tepe'deki Apadana kabul salonu ve Mabet Saray'daki dini sahnelerde görülmektedir¹⁸. Anadolu'da duvar resimleri konular ve bulundukları yerler açısından incelendiğinde, mezar odalarında ve tapınaklar, saraylar, evler gibi diğer mimari yapılarda bulundukları gözlemlenmiştir. Mezar odalarında, cenaze törenleri, mezar sahibinin günlük yaşantısından sahneler ve genellikle dini inanışlar ile ilgili sahneler görülmektedir. Gordion¹⁹, Kızılbel²⁰ ve Karaburun'daki mezar odalarında²¹ bulunan duvar resimleri bunlara örnek olarak gösterilebilmektedir. Diğer mimari yapılarda rastlanan duvar resimlerinde ise dekoratif amaçlı doğa betimlemeleri günlük yaşantıdan sahneler görülmektedir. Ephesos²² ve Pergamon²³ bu tür örneklerin öne çıktığı merkezlerdir. Bunların yanı sıra, mitolojik kahramanlar ve tanrılar da görülmektedir. Ephesos'ta "Yamaç Evler" olarak adlandırılan ve genellikle zengin ailelerin yaşadığı villa duvarlarında bulunan canlı renklerdeki freskolar, Roma İmparatorluk Dönemi resim sanatının Anadolu'daki en ilgi çekici örneklerini oluşturmaktadır. Resimler, Anadolu'nun M.S. 1-6. yüzyıl tarihlerini aydınlatan sosyal yaşam ve mimari betimlemeleri içermektedir. Ayrıca mitolojik sahneler, tanrılar, filozoflar, Erosar ve peyzaj sahneleri de betimlenen konular arasındadır²⁴.

¹⁵Erarslan, 2014: 2.

¹⁶Per, 2012: 105.

¹⁷Hodder, 2006.

¹⁸Özgüç, 1963; Zilcioğlu, 1999: 10; Karaosmanoğlu ve Korucu, 2010.

¹⁹Erdoğan, 2007.

²⁰Yılmaz, 2012b.

²¹Gruen, 2011: 177-119.

²²Akurgal, 2000: 322-347.

²³A.g.e: 253-284.

²⁴Erarslan, 2014: 2.

Roma İmparatoru I. Constantinus'un Byzantion'u ikinci başkent seçmesiyle 1453 yılına kadar olan süre Bizans Dönemi'dir. Bizans Sanatı, içinde bulunduğu zaman dilimi açısından bir Ortaçağ Sanatı'dır. Ve uzun bir süre boyunca, antik dönemden gelenleri sanat anlayışında yaşatmıştır. Bu açıdan Ortaçağ'da hem Doğu hem de Batı'daki uygarlıklar, aslında Roma İmparatorluğu'nun bırakmış olduğu antik miras üzerinde doğmuş ve gelişmiştir. Özgün Ortaçağ Sanatı'nın özelliklerini ise ancak M.Ö. 10. yüzyıldan itibaren kazanmışlardır²⁵.

Hristiyanlığın kabulüyle birlikte, Bizans tarihinde önemli bir evre olan 726-842 tarihleri arasındaki süreç olan "İkonolaşma Dönemi", kilisenin zaferi ile sonuçlanmış ve dini yapıların mimarilerinde ve duvar süslenmelerinde kilisenin ön gördüğü kurallar egemen olmuştur. Bizans resmi gerçekçiliği arttırmaktansa, dinsel yayılımı amaçlamıştır. Bizans "ikon" kavramı yalnızca İncil'le ilgili bir resim değildir. Düşünce açısından bundan daha fazlasını barındırmaktadır. Fresko, mozaik ve ikon genellikle renk güzelliğinin yanında, ince çizimlere sahip olmuştur. Betimlemelerde gizem duygusu ve görkem ön plandadır. M.S. 400 yılında başlamış olan Bizans resmi, Yunanistan ve Rusya'da 17. yüzyıl ve sonrasında da devam etmiştir²⁶. Ülkemizde Bizans sanatının en güzel fresko örnekleri Kappadokia Bölgesi kiliselerinde²⁷ bulunmaktadır.

Avrupa'da Ortaçağ'da sanat anlayışı içinde özellikle 11. ile 13. yüzyıllar arasında Roma ve Germen sanat unsurlarından yararlanılmış ve Bizans, İslam ve Ermeni sanatlarından etkilenmiştir²⁸. Freskolar, tuvaler, kitap resimleri gibi çeşitli alanda, resim örnekleri bulunmaktadır. Yapıları süslemek amacıyla yapılan freskolar veya tek kat sıva üzerine yapılan freskolar üzerinde çalışılmıştır. İlk bakışta anlaşılması güçtür fakat teknikler ve formlar değişiklik göstermektedir. Bu durumun nedeni ise çoğunlukla işlenen temaların aynı oluşudur. Tevrat ve İncil kaynaklı oluşturulmuş kompozisyonlarda azizlerin yaşantıları, dönem insanların etkinlikleri ve geçmiş zaferler betimlenmektedir. Etkiden çok gösterişe, süslemekten çok anlatıma önem verilmiştir. Genellikle canlı renkler kullanılmıştır. Figürler gerçekten uzak olsa da anlatım açısından oldukça zengindir. Ressamların

²⁵ Akyürek, 1997: 71-73.

²⁶ Johnston, 1984: 79.

²⁷ Şahin, 1997.

²⁸ Conti, 1978: 3.

üstün stilizasyon ve ritm yetenekleriyle oluşan figürlerin bozulması ifadenin bir parçası olarak kullanılmıştır²⁹.

Ortaçağ freskolarında dogmatik bir yapı bulunmaktadır. Okuma ve yazma bilmeyen halka Hristiyanlık inancını anlatmak ve bağlılığı arttırmak amaçlanmıştır. Kutsal ve ölümsüz olanın en büyük figür olarak değerlendirildiği bir hiyerarşi perspektifi uygulanmış ve simetri esas alınmıştır. 13-15. yüzyıl tarihleri arasında Cimabue³⁰ ve Michealangelo'nun³¹ sergilemiş olduğu başarılı fresko eserlerinin yanında tanrısal bir anlayışı benimseyen Giotto³² ise fresko alanında ilk usta kompozisyonları ortaya çıkarmıştır³³. Bu dönemde fresko sanatçılarının kullanmış oldukları belli teknikleri bulunmaktadır. Giotto, ilk önce kullanacağı duvarı kaba bir kireç ve alçı sıva ile kaplamıştır. Bundan sonra *arriccio* olarak isimlendirilen pürüzsüz bir alçı sıva yüzeyi oluşturmaktadır. Ardından *intonaco* katmanı bir gün içinde boyanarak resmin ana hatlarının belirtilmesi için hazır hale getirilmektedir. Oluşturulacak olan kompozisyon ressam tarafından bir kat daha alçı sıva üzerine uygulanır buna *sinopia* ismi verilmektedir. Bu terim ismini Karadeniz Sinop'tan elde edilen kırmızı pigmentli kilden almaktadır. Bu madde uzun süre boyunca freskoların ön çizimlerinden önce hazırlık amaçlı uygulanan katmanda kullanılmıştır³⁴. Aynı sınıflandırma antik dönem freskoları için de geçerlidir.

Osmanlılarda ise, İslam inancı gereği insan betimlemeleri yerine manzara konulu kompozisyonlar tercih edilerek, sivil mimaride az da olsa uygulanmıştır³⁵.

19. yüzyılın başlarında eserler veren ilk Türk ressamı tablolarında genellikle İstanbul başta olmak üzere manzara betimlemeleri ve mimari yapıların betimlemeleri üzerinde yoğunlaşmışlardır. Figürlerden hem portrede hem de doğada kaçınmışlardır. Bunun nedenleri arasında İslam inancının getirmiş olduğu yasakların yanında bir de ressamların figürler üzerinde belirli bir eğitim almamış olmamaları da bulunmaktadır. Bu dönemde batılılaşma hareketlerinin hızlanmasıyla beraber birçok yetenekli öğrenci Avrupa'ya eğitim amacıyla

²⁹Conti, 1978: 52-58.

³⁰Magill, 1998: 272-273.

³¹Müntz, 2011.

³²Magill, 1998: 388-391.

³³Turan, 2011: 6-9.

³⁴A.g.e: 12.

³⁵Bilgin, 1995; Uçar, 2013; Özbek, 2014.

gönderilmiştir. Batılılaşmanın ve yurtdışı eğitiminin etkisiyle bazı sanatçılar tablolarında daha özgür eserler vererek geleneksel yapının dışına çıkmışlardır³⁶.

³⁶Papila, 2008: 120-121.

1. ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Tezin Amacı

Çalışmamızdaki amacımız, insanoğlunun süregelen uzun varoluş hikâyesini yansıttığı en önemli yöntemlerden biri olan duvar resimlerinin kökeni, yapım teknikleri ve özellikle Ege ve Akdeniz toplumlarındaki örnekleriyle, gelişimlerini, konularını ve kültürlerarası etkileşimlerindeki yerlerini incelemektir.

Resim sanatının konu ve kompozisyonlarında sınır olmadığı gibi aynı şekilde resmin uygulandığı alanlar da farklılıklar göstermektedir. Bir kaya yüzeyi, bir tapınak ya da kilise duvarında, mezarlarda, sivil ve resmi yapıların duvarlarında, mekânların kullanım amacına uygun olarak yapılmış çeşitli duvar resimler her dönemde ve her kültürde görülebilmektedir. Dolayısıyla fresko uygulamalarında izlenilen yöntem ve bu yöntemlerin farklı coğrafyalarda yaşayan kültürler arasında nasıl kullanıldığı üzerinde durularak sosyal hayata olan yansımalarına açıklık getirilmek istenmiştir.

Mısır, Mezopotamya, Girit, Yunanistan, İtalya ve Türkiye topraklarında kurulmuş olan antik dönem ugarlıklarının resim sanatındaki kronolojik gelişimleri göz önüne alınarak günümüze dek ulaşan duvar resmi örneklerini kronolojik sırayla incelemeye çalıştık.

1.2. Çalışma Yöntemi

Çalışmamızda, antik dönem duvar resimlerini, kültürler ve coğrafi unsurları göz önünde bulundurarak incelemeye çalıştık. Klasik Arkeoloji sınırları içinde, kronolojik olarak, Minos, Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Etrüsk, Roma kültürlerindeki duvar resimlerinin bulunduğu arkeolojik kazılar ve yüzey araştırmaları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kültürlerarası etkileşimi yakından gözlemleyerek, benzerlikler ve farklılıklar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Duvar resmi sanatında kullanılan teknik ve terimler metinde ilk kullanıldığında italik olarak yazılarak açıklamaları yapılmıştır.

Çalışmamızda, öncelikle antik yazarların anlatımlarından, sonrasında ise günümüz çalışmalarından yararlanılmıştır. Arkeolojik kazıların yanı sıra restorasyon ve arkeometri alanında yapılan çalışmalar, duvar resimlerinin tekniği konusunda önemli fayda sağlamıştır. Klasik Arkeoloji çerçevesinde konu ile ilgili

incelenmiş olan örnekler ele alınarak antik dönemdeki birçok örnek değerlendirilerek konular arasındaki ilişki vurgulanmıştır. Her kültür kendi coğrafyasının içinde belirli bir kronoloji izlenerek örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2. ANTİK DÖNEMDE DUVAR RESİMLERİ

Prehistorik Dönem'den³⁷ itibaren görülen duvar resimleri, insanların günlük hayatı ve inanışlarıyla ilgili yansımaları bizlere sunmaktadır. Bunların en erken örnekleri insanoğlunun ilk konutları olan mağara duvarlarında yer alan resimleridir. Mağaralar, çeşitli doğa ve iklim şartlarına karşı dayanıklı olduklarından, değişime pek uğramadıklarından, insanların sürekli olarak yaşadıkları alanlar olmuştur. En erken sanat eserleri de bu mağaraların tavanları ve duvarlarında kazılı ya da boyalı olarak görülebilmektedir³⁸.

Çağdaş sanat anlayışının temellerini oluşturan teknikler Paleolitik Dönem'de³⁹ ortaya çıkmıştır. Bu tekniklerin oluşmasında, doğa şartları, kayaların engebeleri, kullanılacak olan maddenin cinsinin yanında düşünce, görülenin kavranışı ve anlayış oldukça önemlidir. Belirli bir teknik uygulanırken maddenin önemi büyüktür. Çünkü sanatçı bazen uygulayacağı tekniğe göre maddeyi seçmiştir. Paleolitik Dönem insanının geometrik motifleri taş üzerine işlemek için boynuz veya kemik gibi maddeleri tercih etmesi örnektir. Bazen ise sanatçı deneme yöntemiyle kullanacağı malzemeye göre teknik geliştirmiştir. Antalya, Öküzini⁴⁰ Mağarası'nda görüleceği gibi, duvarın engebelerinin alçak kabartma tekniği için elverişli olması, sanatçının bu tekniği uygulamasına neden olmuştur⁴¹.

Kaya resimleri, Prehistorik Dönem insanının, doğayı nasıl algıladığının göstergesidir⁴². Özellikle sanatın evriminin başlangıcı olarak kabul edilen Üst Paleolitik Dönem'de, ilk önce çizgilerle kullanılmış ve dönemin sonunda gerçekçiliğe ulaşarak yükselişe geçmiştir. Üst Paleolitik Dönem'in sona ermesiyle gerçeklikten şematik bir yapıya geçen sanat anlayışı ve gelişim görülmektedir⁴³.

Resim yalnızca görüleni taklit etmek değil, aynı zamanda söz ya da düşüncenin ifadesidir⁴⁴. Dönemin yaşam koşulları, ilk insanın duvara çizdiği resimlerle aktarılmıştır. Günümüzde bilim insanları, bu gerçek betimlemelerden yola çıkarak, dönemin yaşayan hayvan ve bitkilerinin tür ve özelliklerini de

³⁷Davies ve Jokiniemi, 2008: 558.

³⁸Başgelen, 1979.

³⁹Akurgal, 2000: 21.

⁴⁰Kösem, 1998.

⁴¹Yalçınkaya, 1979: 67.

⁴²A.g.e: 20 vd.

⁴³Yalçınkaya, 1979: 81-82.

⁴⁴Johnston, 1984: 6.

saptayabilmişlerdir. İlk insan çevresinde gördüğü hayvanların resimlerini yaparken, aynı zamanda ilk bilimsel kayıtları tutmuştur. Betimlenen diğer konular av sahneleri, dans ve eğlence törenleridir⁴⁵.

Mağara ve kaya duvarlar resimlerindeki boyalar, hayvan yağlarına karıştırılmış renkli topraklar, bitki özsuvarı, kabuk ve kökler gibi doğal maddelerden yapılmış olduklarından günümüze dek ulaşabilmişlerdir. Renklerin, simgesel bir iletişim aracı olarak kullanıldıkları anlaşılmıştır⁴⁶. Kuzey İspanya'da Altamira⁴⁷ ve güneybatı Fransa'da Lascaux Mağaraları'nın⁴⁸ Taş Devri'nden kalan duvarlarındaki hayvan figürlerinde kullanılan renklerin, ilk insanların büyüsel amaçlarla, tapınma sırasında görsel etkileyicilik, kendilerini düşmanlardan gizleyebilmek ya da daha korkunç görünebilmek, beğenilme ve güzelleşme içgüdüsüne cevap verebilmek amacıyla kullanıldıkları düşünülmektedir (Lev. I, Fig. 1). Avlanma ve mücadele gibi konuların betimlendiği bu resimlerde renkler, doğada kolayca bulunabilen sarı, kahverengi, kırmızı hematit, tebeşir, karbon siyahı ve mangan oksit siyahıdır. Mavi ve yeşil, doğada kolayca bulunamayan pigmentlerin eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Kaya duvarlarına resim yapan sanatçılar, balık yağı gibi hayvansal yağlarla karıştırılmış renkli topraklar ve bitki özsuvarından yararlandıkları anlaşılmıştır⁴⁹.

Altamira Mağarası'nda sanatçı, boya yerine çamur ve kil, fırça yerine de parmaklarını kullanmıştır (Lev. I, Fig. 2). Çizgi tekniği kullanılarak yapılmış betimlemeler, ilk konulu resim özelliğini taşımaktadır. Fransa Gargas'taki⁵⁰ el resimleri yapılırken, henüz bilinmeyen fırça yerine kemik boru kullanıldığını göstermiştir. Elini kayanın düz yüzeyine bastıran ressamın, içi boya ile dolu olan kemik boruyu elinin çevresine üflemiş olduğu düşünülmektedir (Lev. II, Fig. 3). Boyanın üfleyerek kullanımı dışında parmakların kullanılması, yerini zamanla fırça ve benzerlerine bırakmıştır. Bu uygulama geliştikçe boyanın tek düze homojen bir katman oluşturmasının yanında, farklı renk tonlarıyla anatomik ayrıntılar ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylece, yüzeysel bir alanda derinlik yaratılmıştır. Bu uygulama *modülasyon* olarak isimlendirilmiştir⁵¹. Modülasyon

⁴⁵Özden, 2009: 73.

⁴⁶Yiğit, 2015: 81.

⁴⁷Sayın, 2010: 25-27.

⁴⁸A.g.e: 21-25.

⁴⁹Per, 2012: 104.

⁵⁰Guthrie, 2005: 126-127; Vercoutère, San Juan Foucher, Foucher, 2006: 19-23.

⁵¹Bingöl, 2015: 13-14.

yüzeylerdeki derinlik farkının, farklı tonlardaki renk kümeleri ile uyumunun oluşturduğu geçişlerle görselleştirildiği yöntem olarak tanımlanmaktadır. Bu yöntem ayrıca tek renk ile kırmızı, siyah ve koyu kahvenin farklı tonlarıyla olduğu gibi ya da koyu kahveden, kırmızıya, mordan turuncuya kadar farklı renklerin çeşitli tonlarının yan ya getirilmesiyle de uygulanabilmektedir. Diğer bir uygulama ise boyama yerine çizgi kullanılmasıdır. Çizgi tekniğinde tek çizginin yanı sıra çift çizgi de kullanılmıştır⁵².

Duvar resmi, genel olarak duvar yüzeyinde çeşitli teknik ve malzemeler ile yapılmış her türlü resimleme uygulamasıdır. Duvar resimlerinin ana taşıyıcı sıva ile boya tabakalarından oluşan katmanlı yapıları bulunmaktadır. Taş, tuğla, kerpiç, kaya ya da ahşap benzeri malzemelerin, tek ya da birleştirilip oluşturulduğu taşıyıcı, resim için uygun bir zemin hazırlayan yapay bir duvardır. Sıva ve zemin için bağlayıcı özelliği olan alçı, kil, çamur ve kireç gibi çeşitli malzemeler bazen tek başlarına bazen dolgu malzemeleriyle karıştırılarak kullanılmıştır. Bunlar ana taşıyıcı yüzeyini düzeltmeye ve boyamaya hazırlamak amacıyla kullanılan tabakayı oluşturmaktadır⁵³.

Tarihsel gelişimi içinde sanat, uygarlıkların sahip olduğu çevre koşullarının etkisiyle şekillenmiştir. Mağara resimlerinde doğa ve insan ilişkisini aynı zamanda insanın doğa ile başa çıkabilme yeteneğinin yansıtıldığı görülmektedir. İlerleyen dönemlerde tarım ve hayvancılığın başlıca geçim kaynağı olduğu uygarlıklarda ise birçok sanat eseri yerleşik kültürlerle aittir ve belirli coğrafi koşullar altında gelişmiştir⁵⁴.

Antik dönem sanatının en güzel örneklerinin önemli bir bölümünü resim sanatının bir tekniği olan *fresko* oluşturmaktadır. Genel olarak sıva üzerine boya pigmentleriyle yapılan duvar resimleri fresko olarak tanımlanmıştır⁵⁵. Kelime olarak yaş, taze, ıslak anlamına gelmektedir ve dilimize İtalyanca'dan geçmiştir⁵⁶.

⁵²Bingöl, 2015: 14.

⁵³Dikilitaş, 2005: 17.

⁵⁴Can, 2012: 97.

⁵⁵Chilvers, 2004: 265.

⁵⁶Millhouse, 1869: 262.

Fresko yapım teknikleri ile ilgili bilgi veren en erken yazılı kaynaklar M.Ö. 4. yüzyıla gitmektedir. Antik dönem yazarlarından özellikle Plinius⁵⁷ ile Vitruvius⁵⁸ boya pigmentleri ve kaynakları konusunda ayrıntılı olarak bilgi vermişlerdir⁵⁹. Suyla çözülmüş olan boya pigmentleri kullanılarak yaş sıvanın üzerine uygulanan duvar resmine fresko, kuru sıva üzerine suyla çözelti halinde bulunan bir boya ile uygulanan türüne ise *fresco secco* denilmektedir. Fresko secco, gerçek bir fresko ile benzerlik göstermekle birlikte, yaş sıva ile yapılan teknikten daha dayanıksız sonuçlar vermektedir ve diğerine göre donuk bir yüzey oluşturmaktadır⁶⁰. Boya pigmentlerinin yumurta sarısı ile karıştırılmasıyla oluşan bu sıvanın, doğrudan yüzeye uygulanması işlemi olan *tempera* ise, duvar dışında başka yüzeylerde de görülebilmektedir⁶¹. Duvar boyamasında kullanılan bir diğer teknik *stucco*’dur. Stucco, duvarların ince yapıda kireçle kaplanmasıdır. Özellikle kerpiçten yapılmış duvarlarda bazen de tuğla duvarlarda tercih edilmiştir. Yapının daha dayanıklı olup korunmasını sağlamaktadır. M.Ö. 3500-3000 tarihlerinde Mezopotamya’da kullanılmış bir teknik olduğu bilinmektedir⁶².

Tarihsel gelişim süreci boyuncafresko yapım teknikleri ve kullanılan malzemeler çok çeşitlidir. Prehistorik Dönem’de, doğada kendiliğinden bulunamayan boya pigmentleri zamanla sanatçının bilinçlenmesiyle yerini geniş bir renk repertuarına bırakmıştır. Betimlenen konular dönemin sosyal yapısını, din anlayışını ve kültürel gerçeklerini yansıtmaktadır. Günlük hayattan sahneler, mitolojik sahneler, av sahneleri, çeşitli törenler, tiyatro oyunları, doğa, bitkisel motifler vb. birçok konu dönemin sanat anlayışına göre şekillenerek yapılmıştır. Güney Amerika, Hindistan, Mısır, Yunanistan, İtalya ve Türkiye bu konuda zengin eserler sunmaktadır.

Duvar resmi, fresko olmak zorunda değildir. Bu sınıfa her tür duvar resmi girmektedir. Ancak fresko sıvaya uygulanan ve boya tozuyla oluşturulan bir resim türüdür (Lev. II, Fig. 4)⁶³. Sıvalar en erken dönemlerde kil esaslıdır. Sonraki dönemlerde kerpiç ve tuğla kullanımı gelişmeye başlamıştır. Teknolojinin gelişmesiyle kaba sıva olarak, kil sıva üzerine alçı sıvalar kullanılmaya

⁵⁷Plinius: XXXIII.22, XXXIII.27, XXXIII.39.

⁵⁸Vitruvius: VII.7.

⁵⁹Yılmaz, 2012a: 96.

⁶⁰Sözen ve Tanyeli, 2015: 112 vd.

⁶¹Yılmaz, 2012a: 96.

⁶²Bankart, 2015, 4.

⁶³Johnston, 1984: 90.

başlanmıştır. Alçı, harç ve sıva olarak M.Ö. 3000 yıllarında Ortadoğu ve Mısır'da yoğun olarak kullanılmıştır. Sonrasında çeşitli inert malzeme⁶⁴ katkılı kireç esaslı sıvaların kullanımı başlamıştır. Ortadoğu'da M.Ö. 2000'lerde kullanılan kireç, aynı tarihlerde Mısır'da alçının yanında kullanılmıştır. Sistemik olarak kullanılan kireç kullanımına Minos ve Myken'de⁶⁵ rastlanmaktadır. Alçı sıvaların kullanımı Mısır'da M.Ö. 3000'lere gitmektedir⁶⁶.

Vitruvius, *De Architectura* adlı eserinde resim uygulanacak olan duvar yüzeyi için sıva hazırlığından söz etmektedir⁶⁷. Duvarlara kabaca uygulanan ilk sıva sonrasında, en az üç kat kum harcı uygulandığını, sonrasında mermer harç ile pekiştirildiğinden duvarın çatlak ve benzeri sorunlardan korunduğundan söz ederken; perdahlama aletlerinin kullanımı ile sıvanın sağlam hale getirildiğini, beyaz mermerden kaynaklanan sert, göz kamaştırıcı düzgünlük perdahlamayla beraber uygulanan renklerin ihtişamını ortaya çıkarttığını belirtmektedir. Sıva henüz yaşken özenle uygulandığında, renklerin solmadığını ve kalıcı olduğunu, nemini kaybeden kirecin etkisinin azalmasıyla gözenekler oluştuğunu ve bu kuruluk temas ettiği her şeyi emdiğini eklemektedir. Doğru şekilde hazırlanan ve uygulanan sıva zamanla sertleşmemektedir. Renkler sıva üzerine kuruduktan sonra sürülmedikçe ve dikkatsizce kullanılmazlarsa, silindiklerinde renklerini kaybetmemekte; uygun olarak hazırlanan kum harcı ve mermer kullanılarak oluşturulan bu kalın duvar katmanı resmin ömrünü arttırmaktadır. Vitruvius, sıvayı oluşturan maddelerin ince olması halinde sıvanın çatlayıp solacağını ancak kalın ve düzgün olarak uygulanmış mermer ya da kum harcı ile oluşturulmuş bir astar ile defalarca perdahlandıktan sonra sıvanın parlayıp net bir görüntü alacağını söylemektedir.

Yumurta akı, kan, şeker, tutkal, Arap zıkkı, kemik tutkalı, bitkisel sıvalar ve reçineler sıvalarda, organik katkı malzemesi ve yapıştırıcı olarak kullanılmışlardır. Sıva harcı yapılırken kullanılacak olan suyun inorganik ya da organik kirlilik içermeyen taze su olması gerekmektedir. Kullanılan teknikle ilişkili olarak kalınlık yapmayacak şekilde ince veya bir kabartı oluşturacak kadar

⁶⁴Gettens ve Stout, 2012: 121. İnert, aktif olmayan beyaz pigment için kullanılan kavramdır. Resim malzeleriyle kullanıldığında renklendirme kuvveti yok denecek kadar azdır. Alçı taşı ve kireç taşı bu sınıftandır.

⁶⁵Kleiner, 2010: 71-72; Castleden, 2007: 115-116.

⁶⁶Dikilitaş, 2005: 18.

⁶⁷Vitruvius, VII.3.

kalın tabakalar halinde uygulanmış olan boya tabakası, pigment ve bağlayıcı karışımlarından oluşmaktadır⁶⁸.

Renk, sosyal durum, iklim koşulları, etnik yapı, gelenekler, ulusal değerler ve din gibi birçok etkene bağlıdır. Renkler farklı kültürlerde değişik anlam ve duyguları ifade etmekte kullanılmışlardır. Aynı rengin, farklı kültürlerde farklı anlamlar taşıdığı gözlenmiştir. Renklerin bir araya getirilmesi, betimsel ya da simgesel anlamlar taşıyabilmektedir. Ancak bir duyguyu, uyumu, gerilimi, alan, hacim, hareket ve ışık gibi görsel kavramları yansıtmada içerikten çok renk ve biçimin ilişkisi önemlidir. İki boyutlu bir yüzey üzerinde hacim ile mekân duygusunu uyandırabilmek için perspektif kurallarının uygulanması gerekmektedir. Ressamlar en erken tarihlerden itibaren iki boyutlu bir düzlem üzerinde, zaman ve hareket duygusunu vermeğe çalışmışlardır⁶⁹.

Bir iletişim aracı gibi her kültürün farklı yorumladığı renkler, toplumun sosyal birikiminin ve ortak değerlerinin sonucu olarak kültürlere dâhil olmuştur. Renkler, uygarlıklara ve kültürlere göre farklı şekillerde ortaya çıkmış ve farklı anlamlarda tanımlanmış bir olgudur⁷⁰. Renk, kelime anlamıyla sadece bir nesneyadayüzeye renk veren malzemeyi belirtmemekte, aynı zamandagörülen ışık tarafından üretilmekte olan ve insan gözünün hissedebildiği rengi açıklamaktadır. Beyaz ışık kaynaklı dalga boyu bileşeninin seçici emilişi ile ilişkilidir. Görünür aralıkta yer alan renklerin tamamı beyaz ışık olarak algılanmaktadır. Renklerin yoğunlukları genellikle pigmentlerin öğütülmesiyle arttırılmaktadır. Bu da *vermilyon*⁷¹ ve benzeri ince yapıda bulunan pigmentlerin daha yoğun renk vermesini sağlamaktadır. Işığın pigment parçalarına çarpmasıyla bir kısmı parçacıklarca emilmektedir. Bir bölümü ise yansyarak açılmaktadır. Işığın yayılması, renklerin yoğunluklarının belirlenmesinde en önemli faktördür. Pigmentler, boya amaçlı hazırlanmış karışımlarda renk verici madde olarak kullanılmaktadır⁷².

⁶⁸Dikilitaş, 2005: 21-22.

⁶⁹Yiğit, 2015: 162-179.

⁷⁰Özer, 2012:274.

⁷¹Gettens ve Stout, 1966: 171.

⁷²Dikilitaş, 2005: 22-23.

Vitruvius, doğal renklerin bazılarının belli yerlerde bulunarak oralardan kazınıp çıkartılan ürünler olduklarını ve kullanışlı, değişik maddelerin gereken oranlarda karıştırılıp işlenmesi ile oluşan bileşimlerinin olduğunu belirtmektedir. Aşı sarısı renginin İtalya'da pek çok yerde bulunduğunu, fakat en iyisi olan Attika'dan gelenlerin artık bulunmadığını söylemiştir. Aynı şekilde kırmızı toprağın da en iyisinin, Sinop'taki Pontus, İspanya'daki Balerik Adaları ve Lemnos Adası'ndan geldiğini, yine pek çok yerde bulunan yeşil kalkerin en iyisinin Smyrna'da olduğundan, orpimentinin⁷³ Pontus'tan ve en iyi arseniğin yine Pontus yakınlarında Hypanis Nehri yakınlarında çıktığından söz etmektedir⁷⁴.

⁷³Eastaugh, Walsh, Chaplin, Siddal, 2007: 285-286.

⁷⁴Vitruvius: VII.7.



Fig. 1:Fransa, Lascaux Mağarası. M.Ö. 15000-10000'lerden.



Fig. 2: İspanya, Altamira Mağarası, M.Ö. 15000-12000'lerden.



Fig.3:Fransa, Gargas Mağarası, M.Ö. 25000'ler.

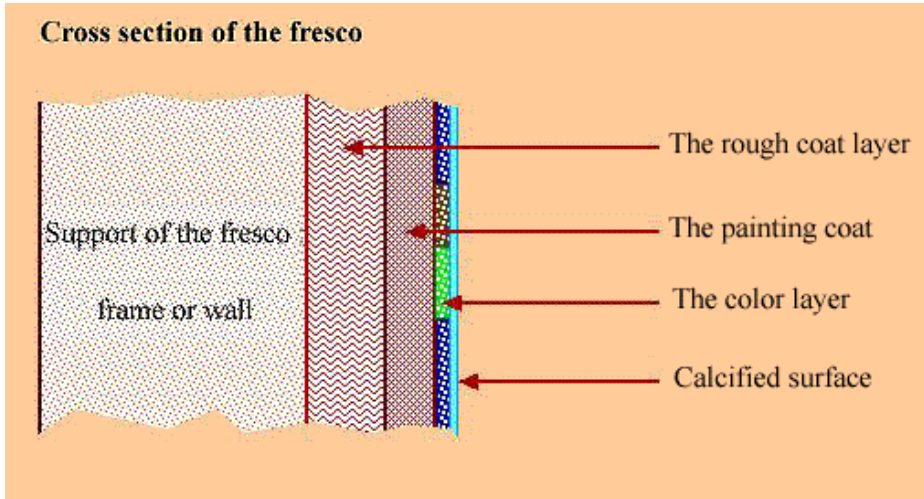


Fig.4:Duvar yüzeyinde fresco uygulaması katmanları. Sert yüzey tabakası, boyama yüzeyi, renk tabakası, kireçlenmiş yüzey.

3. ANTİK DÖNEM KÜLTÜRLERİNDE DUVAR RESİMLERİ

3.1. Mısır

Antik dönemin en büyük ve önemli uygarlıklarından biri olan Mısır'ın sanat anlayışı ve duvar resmi açısından incelemeden önce tarihi açıdan sekiz büyük dönemini belirtmek gerekmektedir⁷⁵.

- Hanedanlık Öncesi (Prehistorik) Dönem: M.Ö. 3100 civarları
- Arkaik Dönem: M.Ö. 3100-2650
- Eski Krallık: M.Ö. 2650-2150
- Orta Krallık: M.Ö. 2040-1640
- Yeni Krallık: M.Ö. 1550-1070
- Geç Dönem: M.Ö. 712-332
- Ptolemaioslar (Hellenistik) Dönemi ve Roma Dönemi: M.Ö. 332- M.S. 395⁷⁶.

Kalkolitik Dönem resminin ilk örnekleri, Mezopotamya'da ve Hanedanlık Öncesi Dönem'de Mısır'da bulunmuştur. Ele geçen örnekler, dönemin resim anlayışını tam olarak algılamak için yeterli değilseler de, gelişim evrelerini göstermeleri açısından oldukça önemlidirler. Naga el-Gherira'da, bugünkü Gebelein'de kuzey tepesindeki nekropoliste bir mezardan ele geçen, M.Ö. 4. bine ait keten parçası üzerine yapılmış hipopotam avı sahnesinin betimlemesi, ilk resim örneğidir. Üzerinde tekneler ve insan figürleri yer alır. Üst üste şekilde betimlenerek, aslında yan yana durdukları anlatılmak istenmiştir. Tekne ve kayıkların arasında bulunan nilüfer kümesi, olayın yaşandığı yerin Nil Nehri olabileceğini göstermektedir. Günlük yaşamdan bir kesiti göstermesi açısından önemlidir (Lev. III, Fig.5)⁷⁷.

⁷⁵Çifçi, 2010: 90.

⁷⁶Watts ve Girsh, 1998: 7.

⁷⁷Bingöl, 2015: 37-38.

Mısır'ın resim sanatına olan yaklaşımda, hiyeroglif yazısının etkisi büyüktür⁷⁸. Hiyeroglif, insan ve eşyaların sembolize edilerek biçimlendirilmesiyle oluşturulmuştur. Dolayısıyla, yazı aynı zamanda resimdir. Mısır resmi, genellikle papirüs üzerine yapılmış resimler, kireç taşından yapılmış olan kabartmalar ya da duvar resimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân ile uyumu, biçimi ve renkleri açısından taşıdıkları önemin yanında, günlük yaşantıyı yansıtmaktadırlar⁷⁹.

Antik Mısır'ın resim sanatındaki yaklaşım biçimi *mistisizm* yani “gizemciliktir”. Bu anlayışla Mısırlılar, ebedi hayat ile dünyevi hayat ihtiyaçları arasında bağlantı kurarak, ölümden sonra da bir hayatın olduğu inancı, ölen kişinin öteki dünyada ihtiyaç duyduğu araç ve eşyalarla birlikte gömülmesi fikrini ortaya çıkarmışlardır. Duvar resimlerinde, ölen kişinin öteki dünyaya geçmeden önceki yargılanma sahnelerini ve dinsel açıdan hayvanlarla kurulmuş bağlantı nedeniyle oluşturulmuş totemlerden kalma sembolleri betimlemişlerdir. Tanrısal güç ile ilişkili olduğu düşüncesiyle boğa, kedi, timsah, kartal gibi birçok hayvan, insan formundaki tanrıların hayvan başlı betimlemeleri yapılmıştır (Lev. IV, Fig. 6)⁸⁰.

Mısır duvar resimlerinde hazırlıkları taşıyıcı malzemenin yapısına bağlı olarak iki türdedir. Kesme taş olarak yapılacak duvar için Prehistorik Dönem'den itibaren uygulanmış olan bir yöntem izlenerek önceden 130°C'de ısıtılan alçı sıva ile duvarları sıvamışlardır. Duvarın yüzeyi düzgün bir yapıda değilse kıyılmış saman ve balçık karışımı ile yüzeyi düzeltip sonradan alçı ile sıvamışlardır. Kullanmış oldukları sıvalarda alçı, içeriğinde değişken oranlarda kalsiyum karbonat ve kalsiyum sülfat bulundurmaktadır. Duvar resimleri, genellikle kuru sıva üzerinde bir bağlayıcı kullanılarak oluşturulmuştur. Vernik ve mum gibi malzemeler kullanılarak resimlerin bazı bölümlerinde parlaklık sağlanmak istenmiştir. Ancak bu uygulama renklere bozulmaya veya yapraklanmaların oluşmasına neden olmuştur. Kireç beyazı, toprak boyları, Mısır Mavis ve siyahı Mısır duvar resimlerinde kullanılan pigmentlerdir (Lev. V, Fig. 7)⁸¹.

M.Ö. 3. binyıldan itibaren mavi renginin mineral eksiklerini tamamlamak amacıyla kalsiyum silikat ve bakırı üretmeye başlamışlardır. Bu birleşimden

⁷⁸Allen, 2000: 8. İlk kez 1927 tarihinde Champollion, bu yazıyı hatasız olarak çözümlemiş ve “Rosetta Taşı” nı okumayı başarmıştır.

⁷⁹Johnson, 1984: 78.

⁸⁰Sadıkoglu, 2006: 47-48.

⁸¹Dikilitaş, 2005: 6.

oluşan pigment “Mısır Mavisi” adıyla ülke dışında da ün salmış ve Roma’da bu isimle kullanılmıştır. Mısır’ın Prehistorik Dönem’den itibaren kullanmış olduğu kırmızı ve sarı renklerin yanında renk paletlerine mor, yeşil, beyaz, altın sarısı ve lacivert taşından ürettikleri mavi rengini eklemişlerdir. Mavi ve yeşil rengini genellikle bitkilerde, beyaz rengini kıyafetlerde ya da bazen zemin rengi olarak tercih etmişlerdir. Resimlerde, cinsiyet ayrımını vurgulamak amacıyla kadınların ten rengini erkeklerinkine göre daha açık renkte boyamışlardır (Lev. VI, Fig. 8)⁸².

Antik Mısır’ın resim alanında ürettiği tekniklerin bir diğer örneği, Grekçe *enkaustikos*⁸³ yani “yakarak işleme” kelimesinden türemiş “enkaustik boyama” tekniğidir. Bu teknikte, balmumu ve reçine ile birleştirilen pigmentler, yumuşatılmak amacıyla ısıtılmaktadır ve renkle özdeşleşen yumuşayan ve sıcak olan bu malzeme, mangal benzeri bir alet üzerinde ısıtılan palet bıçağı yardımıyla yüzeye uygulanmıştır⁸⁴. Bu teknikle yapılan eserlerin günümüze fazla ulaşmamasının nedeni, sudan olumsuz etkilenmeleridir.

Bir diğer teknik Babil’den Mısır’a geçen, günümüz suluboya tekniğine benzeyen *tempera*’dır. Resim için kullanılacak olan pigmentin, yumurta sarısı içerisinde saklandığı geleneksel tempera tekniğinde, çabuk kurumaması için boyanın fırça ile hızlı bir şekilde uygulanması gerekmektedir⁸⁵.

Fresko için kullanılmak üzere pigmentler öncelikle tutucu madde özelliği taşıyan ve suda çözünebilen akasya gibi ağaç sakızlarının içerisinde dağıtarak hazırlamışlardır. Sonrasında karışımı fırça ile ıslak alçının üzerine uygulamışlardır. Ancak suluboya stili kullandıkları boyalarla boyadıkları hiyeroglif ve papirüs resimlerinin az sayıda örneği günümüze ulaşabilmiştir⁸⁶.

Mısırlılar, fresko tekniği kullandıkları eserleri henüz kurumamış haldeki sıvanın üzerine boyaları uygulayarak oluşturmuşlardır. Sıvanın sondan bir önceki tabakasına çizilen desenin dış hatları siyah renkte boya ile işaretlenmişlerdir. Ardından çizilmiş desenin üzerine küçük bölümler halinde alçı uygulayıp

⁸²Per, 2012: 105-106.

⁸³Onurkan, 1994: 143-145. Enkaustik: Grekçe yakmak ya da dağlamak anlamındaki *ενκαίω* (Latince’de *inuro*) fiilinden türemiştir. Bu teknikte yakılma işleminin resme uygulanması ile yüzeyde kalıcı olması hedeflenmiştir. Nemli yüzeylerde uygulanamayan bu teknik sadece kuru duvar yüzeyleri ve mermer üzerinde uygulanabilmiştir.

⁸⁴Ball, 2003: 70.

⁸⁵Sadıkoğlu, 2006: 48-49.

⁸⁶A.g.e: 48.

boyamışlardır. Kurumaya başlayan alçı ve hava arasındaki reaksiyon sonucu oluşan kalsiyum karbonat, boyaların üzerinde tebeşire benzeyen bir tabaka oluşturmuştur. Freskoların bu teknik ile yapılmış olanları oldukça kalıcı olmuştur⁸⁷.

Mısır resim sanatına ait eserlerde figürler ve olaylar derinlik anlayışı olmadan yapılmışlardır. Gövdeler karşıdan ve figürler yandan bakış açısıyla verilmiştir. Duvar genişliği göz önüne alınarak kurgulanmış resimlerde sınır yoktur. Derinlik oluşturulmasa da, betimlenen kişilerin sosyal statüsünü vurgulamak amacıyla figürlerin boyutları değişmektedir. Figür ve motiflerin çevrelenmesi için kullanılmış olan çoğunlukla siyah veya kırmızı konturlar, kuvvetli ve donuk bir etki yaratmışlardır⁸⁸. Mısırlılar duvar resimlerinde, Hanedanlık Dönemi öncesine dek dayanan ve insan figürünün tamamının gösterilebildiği bir yöntemi uygulamışlardır. İki kolunda görülebildiği, üçgen formda yapılmış vücut detayları veyandan betimlenmiş baş ve bacaklara sahip figürler kabartma ve resimlerde görülmektedir. Bu yöntemin zamanla gelişmesi sonucunda “kanon” ismi verilen bir ölçüye ulaşmışlardır. Kanon, dış hatların da verildiği şablon haline gelmiş insan vücut oranlarını belirtmektedir. Bu ölçülerin uygulanması amacıyla dönemin başkenti olan Memphis’te bulunan sanat atölyelerinin hazırlamış olduğu kanonik modellerin kopyaları hazırlanarak belli yerlere gönderilmiştir. Bu ölçüye göre, insan vücudu boydan 18 kareye bölünmektedir. Saçın altından boynun altına kadar 2 birim, boynun altından dize kadar 10 birim, dizden tabana kadar ise 6 birim olarak belirlenmiştir. Alnın yukarısı için tamamı dolmayan 19. bir kare eklemişlerdir. Ölçüler doğrultusunda oturur pozisyonda bir figür, saç ile birlikte on beş kareden oluşmaktadır. Bu ölçü M.Ö. 750-656 yılına dek yani 25. Hanedanlık döneminde 21 ¼ birimdir (Lev. VII, Fig.9)⁸⁹.

Genellikle büyük bir parçasını gösterdikleri herhangi bir nesneyi, onun en belirgin özelliklerini yansıtarak betimlemişlerdir. Betimlemede farklı boyların ve görünüşlerin kısaltılmadan tek bir doğru üzerinde tam olarak görülebilmesini sağlamışlardır. Nadir olarak ön bölümünü kısalttıkları eğri yüzeyli nesneler de bulunmaktadır. Nesnelerin görülemeyen parça ya da bölümleri sahte bir şeffaflık içinde betimlenmiştir. Bazen de, nesnelerin içerikleri onların tam tepesinde

⁸⁷Sadikoğlu, 2006: 48.

⁸⁸Can, 2012: 50-53.

⁸⁹Bingöl, 2015: 52.

gösterilmiştir. Anlatılmak istenilen konuya bağlı olarak betimlenen nesnelerin sayıları ve seçimi değişmektedir (Lev. VIII, Fig. 10)⁹⁰.

Antik Mısır mezar odalarının duvarlarındaki konular çok çeşitlidir. Tarımsal işler, hayvancılık, av sahneleri, oyunlar, bayramlar, danslar, dokuma sahneleri, mobilya yapımı, aileler ve hizmetkârların yer aldığı kompozisyonlar bulunmaktadır. Özellikle kral mezarlarındaki resimlerde, cenaze törenleri, öteki dünyaya ait yerler ve varlıklar da betimlenmiştir. Mezar odalarının duvarlarında, ölen kişinin hayat hikayesin anlatılmıştır (Lev. IX, Fig. 11)⁹¹. Piramitler içinde betimlenen duvar resimleri ise gelenekleri yansıtan bir törenin parçası gibidirler. Öteki dünya inancı ve adalet kavramlarının bu mekânlarda konu olarak ele alınması resimleri kutsal ve sonsuz birer ikon haline dönüştürmüştür⁹².

Mısırlılar freskolarda, toplu olarak ya da tüm duvarı kaplayacak bir şekilde betimleme yapacaklarsa, yüzey uygulaması için iki farklı yöntem izlemişlerdir. İlki, yüzeyin düz bırakılması, diğeri ise, ise özel durum ve dönemlerde kullanılmış olan yüzeyin haritalarda olduğu gibi betimlenmesidir. İlk uygulamada, temel alınan bir çizgi üzerinde ardı ardına belirli aralıklarla sıralanmış figürler veya motifler bazen yukarıdan aşağıya bazen yan yana yerleştirilmiştir (Lev. X, Fig. 12). Ayakta duran insanlar genellikle sağ yöne bakarken betimlenmişlerdir. Profilden gösterilen baş içine yerleştirilmiş olan tam ağzın yarısından da küçük bir ağız detayı bulunmaktadır. Yüzün üzerine tam bir kaş ve göz yerleştirilmiştir. Geniş olarak resmedilen omuzlara sahip figürlerin, koltuk altından beline kadar göğsün de içinde olduğu bölümü yandan betimlenmiştir. Üst gövde de vücut ayrıntılarından çok kıyafetlerin detayları veya takıların gösterilmesi tercih edilmiştir. Belden aşağısı ise yine yandan gösterilmiştir. Göbek detayı ise belin çıkıntı oluşturduğu ön çizginin yakınına yerleştirilmiştir. 18. Hanedanlığın ortalarından itibaren başparmak ve ayak kemeri belirgin olarak yapılmaya başlanmıştır. Harita özelliği taşıyan ikinci yöntemde (Lev. XI, Fig. 13) çöl alanları ve ev planları betimlenmiştir (Lev. XII, Fig. 14). Figürlerde yine temel çizgisel olarak kullanılmış ve bazen yüzeyde dikey katlar oluşturularak arka plan

⁹⁰Sadıkoglu, 2006: 50.

⁹¹Çifçi, 2010: 74.

⁹²Can, 2012: 49.

etkisi yaratılmak istenmiştir⁹³. Anıtsal boyutlara ulaşabilen freskolara Mısır'da Orta Krallık Dönemi'nde rastlanılmaktadır (Lev. XIII, Fig. 15)⁹⁴.

Mısırlılar freskolarda, etnik grupların fiziksel özelliklerini de yansıtmışlardır. Mısırlı olanlar kızıl kahverengi ten, Asyalı ya da Samiler sarı ten, güneyliler siyah ten rengindedir. Batılılar, Kuzeyliler ya da Libyalılar mavi gözlü, sarı sakallı ve sarışın özelliklerle resmedilmişlerdir (Lev. XIV, Fig. 16). Her etniğin yüz ve fiziksel detayları kendilerine özgü özellikleriyle ve kıyafetleriyle yansıtılmıştır. Heykel, fresko, rölyef ve bezeme gibi sanatın birçok alanında çalışan sanatçıların, yetenekleri olduğu işi yapabilmek için öncelikle belirli bir ustanın gözetimi altında alanında tecrübe edinerek çalıştıktan sonra işlerini yapmalarına izin verildiği düşünülmektedir. Bu alanda çalışanların okuma ya da yazma bilmeleri gerekli görülmemiştir. Ancak bu kişilerin papirüsler üzerine çizdiklerini büyük ölçeklerde de uygulamaya geçirecek yeterlilikte olmaları beklenmiştir. Bu alanda çalışan ve okuryazar olmayan işçiler için alçıdan hiyeroglif modelleri hazırlanmıştır. Tel El Amarna'da bu konuyla ilişkili birçok model ve kopya metinler ele geçmiştir⁹⁵.

Hellenistik Dönem, Makedonyalı Kral II. Philippos'un oğlu ve halefi olan III. Aleksandros'un liderliğinde yaşanmıştır. III. Aleksandros, Pers⁹⁶ ordularına karşı kazandığı zaferler ve Ege'den İndus'a dek uzayan imparatorluğu ile döneme damgasını vurmuştur. M.Ö. 332 yılında Mısır, III. Aleksandros⁹⁷ tarafından ele geçirilmiş ve yönetilmeye başlamıştır. Mısır'da Aleksandria kentini kurmuş; Büyük İskender'in M.Ö. 323 yılındaki ani ölümü ile birlikte komutan Ptolemaios Mısır yönetimine geçmiştir. Bu süreçten itibaren Mısır'ı Ptolemaios Sülalesi yönetmeye başlamıştır⁹⁸. I. Ptolemaios M.Ö. 323-305 tarihleri arasında Mısır satrabi ve M.Ö. 305-283/282 tarihlerinde ise Mısır Kralı olarak yönetimde görev almıştır⁹⁹. Hellen kültürüne süregelmış ticari ilişkilerinden dolayı alışkın olan Mısır, Hellenizm¹⁰⁰ etkilerine kırsal yerleşimlerinde dahi yabancı kalmamıştır.

⁹³Sadıkoglu, 2006: 51.

⁹⁴Mansel, 1995: 39.

⁹⁵Ergin, 2007: 9-13.

⁹⁶Akurgal, 1991: 204.

⁹⁷Tarn, 1979; Bosworth, 1993; Cawthorne, 2004; Romm ve Mensch, 2005; Heckel ve Tritle, 2011.

⁹⁸İplikçioğlu, 2005: 42-45.

⁹⁹Bevan, 2014: 18.

¹⁰⁰Swain, 1996.

Hellen kültürü genellikle ülkenin yüksek sınıfı, rahipler ve İbraniler arasında yaygındır. Ancak Mısır'ın yerlileri kendi geleneklerini korumuş, din ve dinin gereklerini bağlılıkla devam ettirmişlerdir. Özellikle Ptelomaioslar Dönemi'nde bu durum söz konusudur¹⁰¹.

Ptolemaios düzeninde Mısır, Iulius Ceaser'ın Mısır'a gelişine kadar şekillenmeye devam etmiştir. Ptolemaios yönetimi son zamanlarını yaşadığında Mısır'ın nüfusu yaklaşık olarak yedi-sekiz milyon civarındadır. Sülalenin yönetiminde olduğu en parlak dönem II. Ptolemaios zamanıdır. Hellen etkisinde yapılmış fresko örneklerinden biri Hermopolis¹⁰² yakınlarında bulunan Mısırlı bir rahip Petosiris Mezarı'nda bulunmuştur. I. Ptelomaios Dönemine ait bu mezarda, resim sanatında Hellen gelenekleri görülmektedir. Sanatçı Hellen kültürüne ait kıyafetler taşıyan figürler ile Hellen mezar geleneklerini yansıtmıştır. Mezar kabartması özelliklerini taşımaktadır (Lev. XV, Fig. 17-18)¹⁰³.

M.Ö. 4 ile M.Ö. 2. yüzyıl arasında sanat, farklı kültür ve milletler için ortak bir dil haline gelmiştir. Makedonya'nın dağlarından Mısır topraklarına dek Akdeniz dünyasında yer alan birçok kozmopolit merkez sanatta yeni ve özgür fikirler üretmeye başladıkları bir döneme girmişlerdir. Bu tarihlerde genellikle tercih edilen duvar boyama tekniği fresko, secco ve tempera olmuştur. Kullanılan malzemelerde bağlayıcı madde olarak Arap reçinesi kullanılmıştır. Arap reçinesi akasya ağacından üretilmiş doğal bir malzemedir. Mısır'da Hanedanlar Dönemi süresince yaygın olarak kullanılmıştır¹⁰⁴.

M.Ö. 31 yılında gerçekleşen Iulius Caesar ve Kleopatra arasındaki Aktium Savaşı'nın Roma'nın zaferi ile sonuçlanmasıyla Mısır, Roma'nın yönetimi altına girmiştir¹⁰⁵. Bu dönemde de kendi geleneklerine bağlılığını sürdüren Mısır halkının, bu durumundan dolayı İmparator Augustus ve İmparator Hadrianus Dönemi'nde Hellenizm'i canlandırmaya yönelik politikalar izlenmiştir. Ancak bu çalışmalar tamamıyla başarıya ulaşmamıştır¹⁰⁶.

¹⁰¹Mansel, 1995: 510.

¹⁰²Bommas ve Roy, 2012: 63-76.

¹⁰³Bevan, 2014: 81-82.

¹⁰⁴Kakoulli, 2002: 56-57.

¹⁰⁵Gurval, 1998; Thompson, 2007: 145.

¹⁰⁶Mansel, 1995: 510.

Roma İmparatorluğu yönetimi altındaki Mısır'da resim sanatı örnekleri arasında en önemlisi mumya portreciliğidir. Mısırlıların ölülerini mumyalama geleneği ile Roma'nın gerçekçi portre sanatını bir araya getiren bu uygulama, M.S. 1. yüzyıl'da halkın yüksek kesimi için üretilmiştir. Gelenekselleşmiş ve idealize şekilde yapılan Mısır masklarının yerini bu bireysel ve gerçekçi çalışmalar almıştır (Lev. XVI, Fig.19). Enkaustik boyama tekniği ile yapılan portreler (Lev. XVII, Fig. 20), sıcak balmumunun ve boya pigmentlerinin ince ahşap paneller sayesinde keten ile kaplanmış mumyanın üzerine sürülmesiyle oluşturulmuştur (Lev. XVIII, Fig. 21). Saç stilleri, kıyafetleri, takıları ve görünüşleriyle portresi yapılan kişiler aristokrat bir Romalı özelliklerini yansıtır şekilde betimlenmişlerdir (Lev. XIX, Fig. 22). Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait portre özellikleri incelenerek mumyalar tarihlenebilmiştir¹⁰⁷.

Mısır'da yapılmış boyalı portresi günümüze kadar ulaşabilen tek imparator Septimus Severus'dur. Eser, tempera tekniği kullanılarak ahşap üzerine yapılmıştır. Septimus Severus ve ailesinin portrelerinin betimlendiği bu eser M.S. 200 yılına aittir. İmparator, imparatorun eşi Domna ve iki oğlu Geta ile Caracalla portre özellikleri yansıtılarak resmedilmişlerdir (Lev. XX, Fig. 23). Ancak M.S. 212 yılında Caracalla'nın kardeşi Geta'yı öldürmesinden sonra eserde Geta'nın portresi silinmiştir. Bu durum Latince isimlendirilen *damnatio memoriae* yani tüm anılarını yok etmektir¹⁰⁸.

¹⁰⁷Thompson, 2007: 145.

¹⁰⁸Walker, 2000: 22.



Fig. 5: Mısır'da Gebelein'de ele geçmiş olan keten kumaş. M.Ö. 4. binyıl.



Fig. 6: Mısır, Thebes Mezarlığı, Tutankamon'un mezarından bir fresko, Yeni Krallık Dönemi, M.Ö. 1341-1323.



Fig. 7: Mısır, II. Amenhotep'in veziri Amonemope'ye ait renk paleti, M.Ö. 1540-1296.



Fig. 8: Mısır, Thebes Mezarlığı, Horemheb Mezarı'ndan bir duvar resmi. M.Ö. 1549-1292.

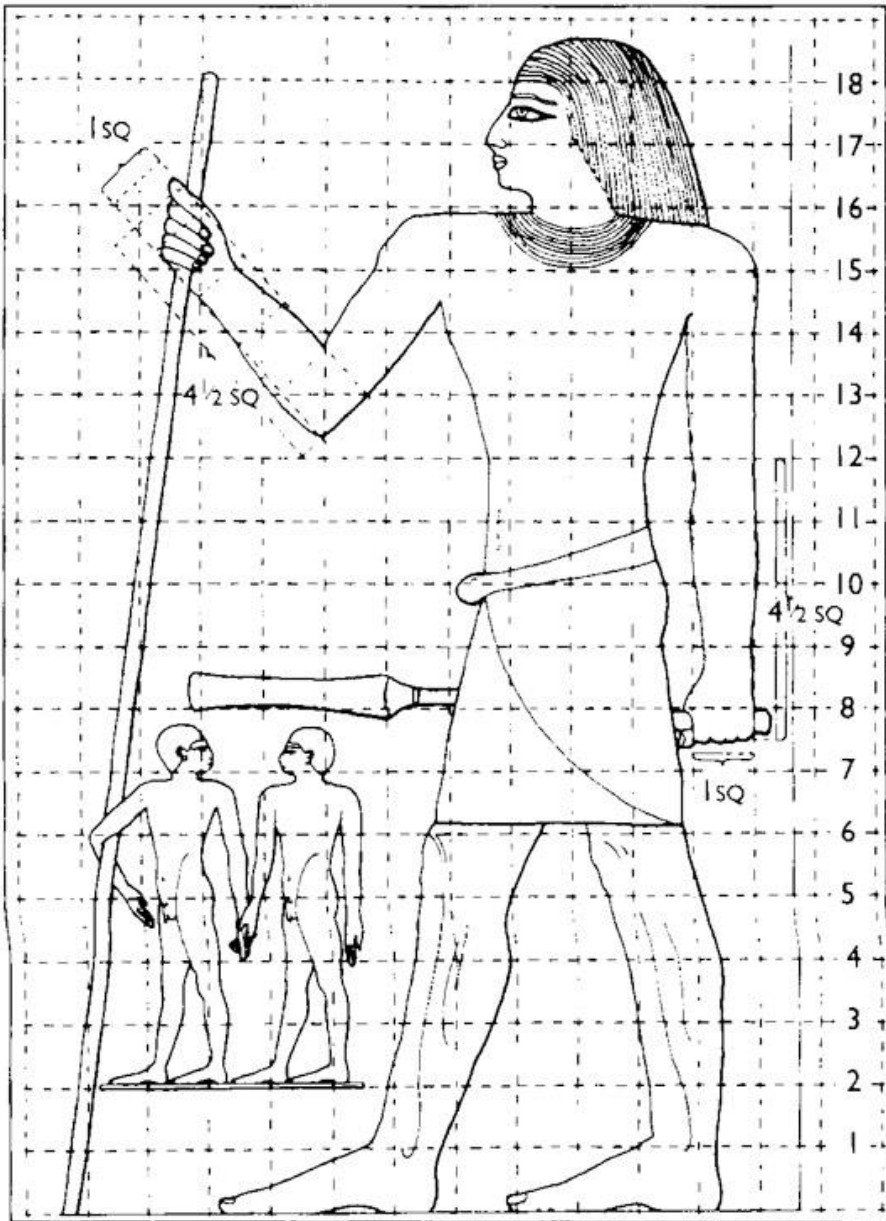


Fig.9:Kanon Kuralı.



Fig. 10:Mısır, Thebes Mezarlığı, Nebamun'un Mezarı'ndan bir fresko. M.Ö. 1350'ler.



Fig. 11:Mısır'da Beni Hassan-El Minya'dan Amenemhet ve eşinin mezar duvarından bir bölüm. M.Ö. 1991-1784.



Fig. 12:Mısır, Thebes Mezarlığı. II. Ramses'in eşi Nefertari'nin mezar odası freskolarından bir bölümü. Sonraki hayatında ona besin sağlayacak olan kader tanrıçaları (yedi kutsal inek) ve Batı boğası. Yeni Krallık Dönemi, M.Ö. 1290-1224.

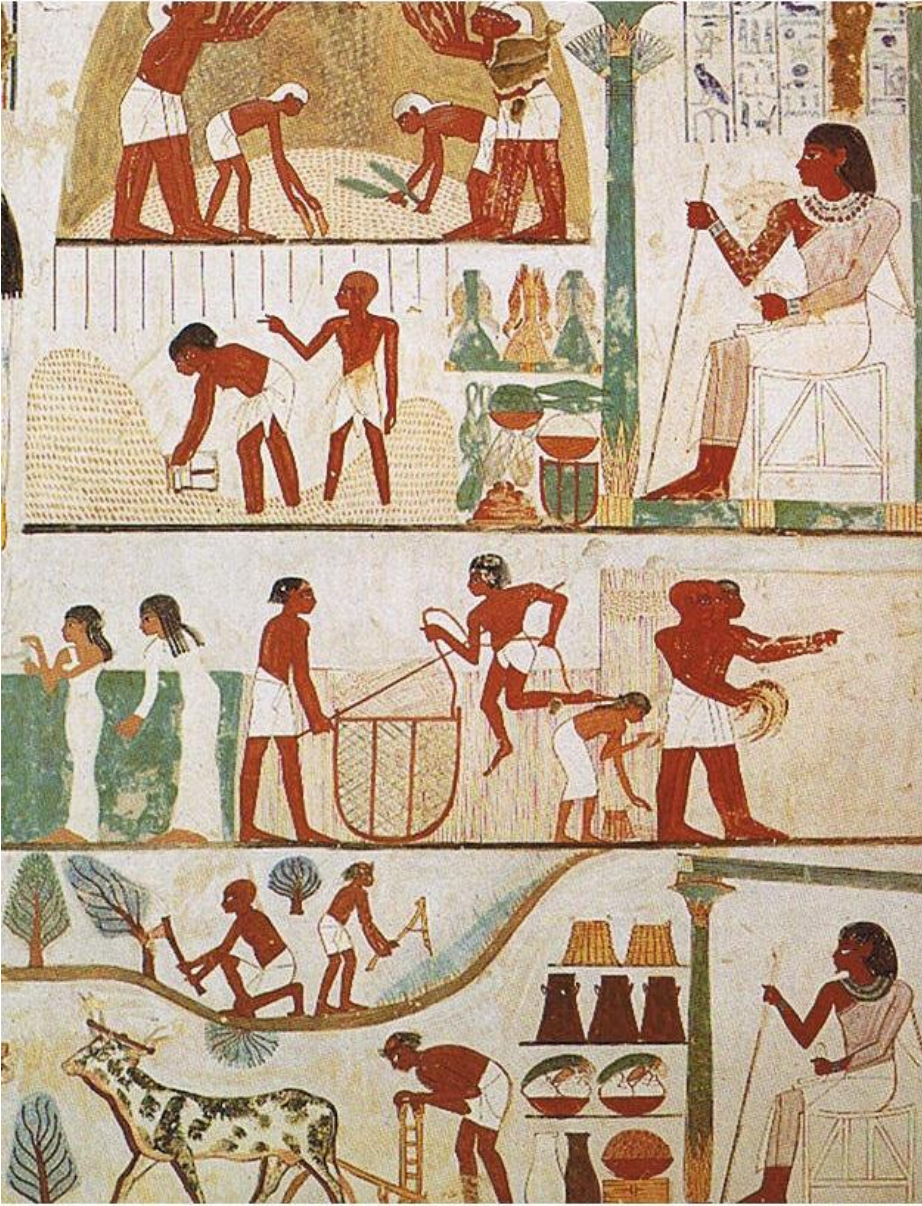


Fig. 13:Thebes Mezarlığı, Nakht'ın mezarı. Mısır'da farklı mekânlarda gerçekleşen çiftçilik faaliyetlerinin betimlendiği fresko. 18. Hanedanlık Dönemi, M.Ö. 15. yüzyıl.



Fig. 14:Thebes Mezarlığı, Nakht'ın mezarı. Nil'defarklı mekânlarda gerçekleşen bağ bozumu, üzüm toplama ve şarap yapımı sahnelerinin betimlendiği fresko. 18. Hanedanlık Dönemi, M.Ö. 15. yüzyıl.

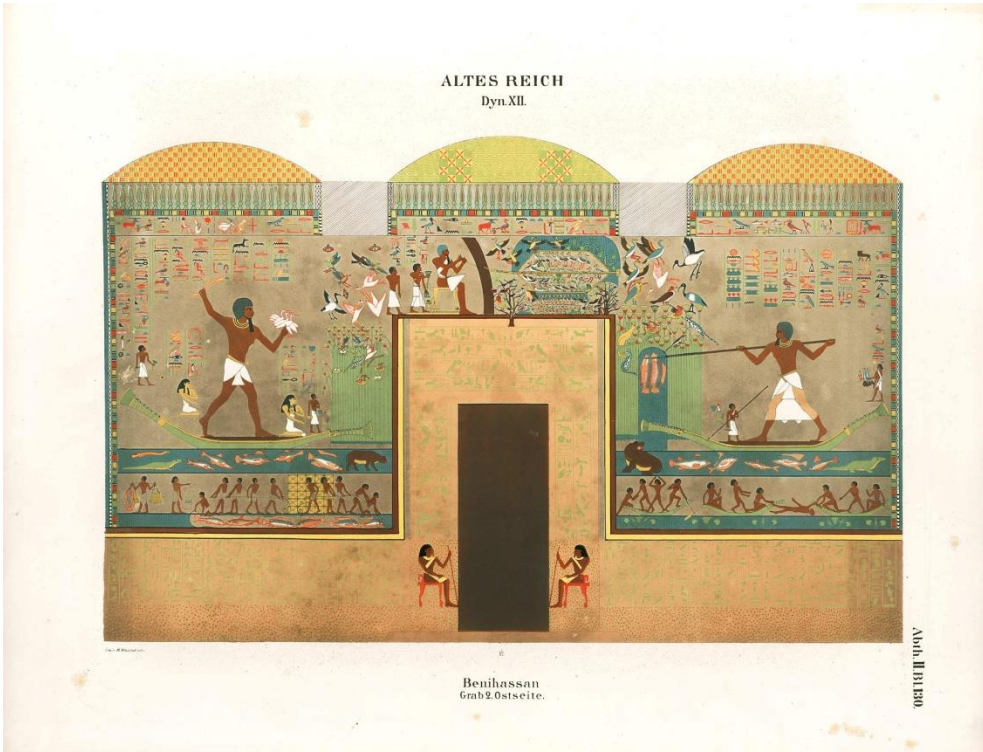


Fig. 15:Mısır, Beni Hassan'dan II. Khnumhotep'in freskolarla bezenmiş mezar yapısı çizimi. Balık ve ördek avlama sahnesi. 12. Hanedanlık Dönemi. M.Ö. 20. yüzyıl.

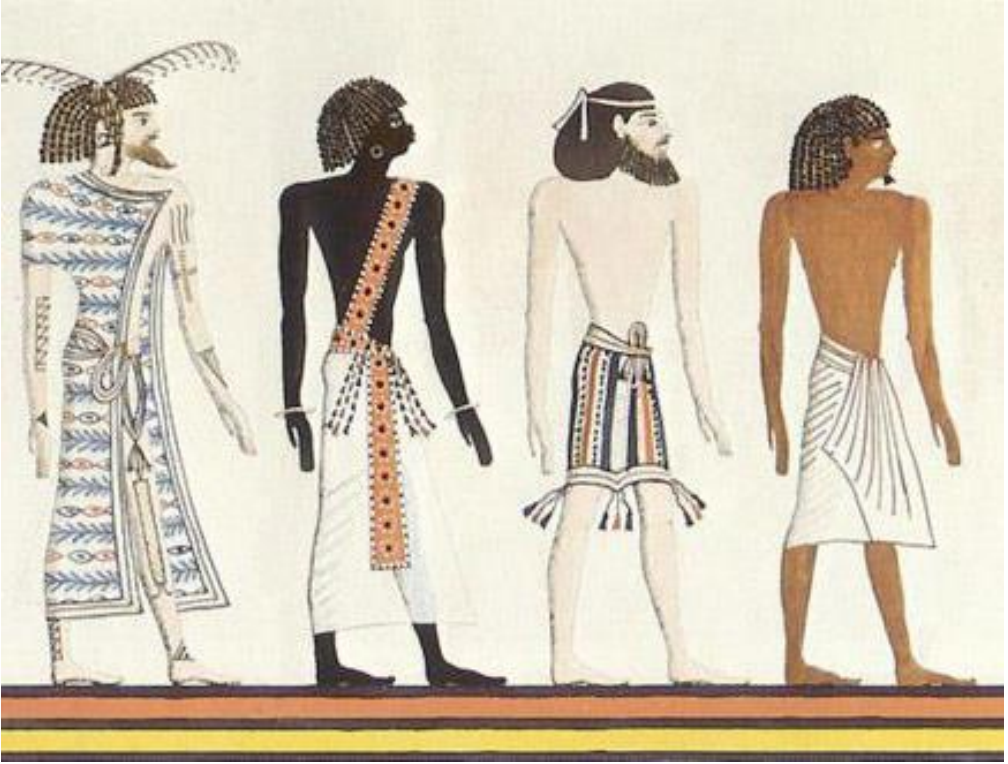


Fig. 16:Mısır, Krallar Vadisi'nden, I. Seti'nin mezarından freskonun çizimi, Berber, Nubiya, Levant ve Mısır halkından insan figürleri, M.Ö.. 13. yüzyıl sonları.



Fig. 17:Mısır, Hermopolis'ten. Rahip Petosiris'in mezarından fresko, kurban ve dua sahnesi. I. Ptolemaios Dönemi.



Fig. 18:Mısır, Hermopolis'ten. Rahip Petosiris'in mezarından fresko, kurban ve dua sahnesi, I. Ptolemaios Dönemi.

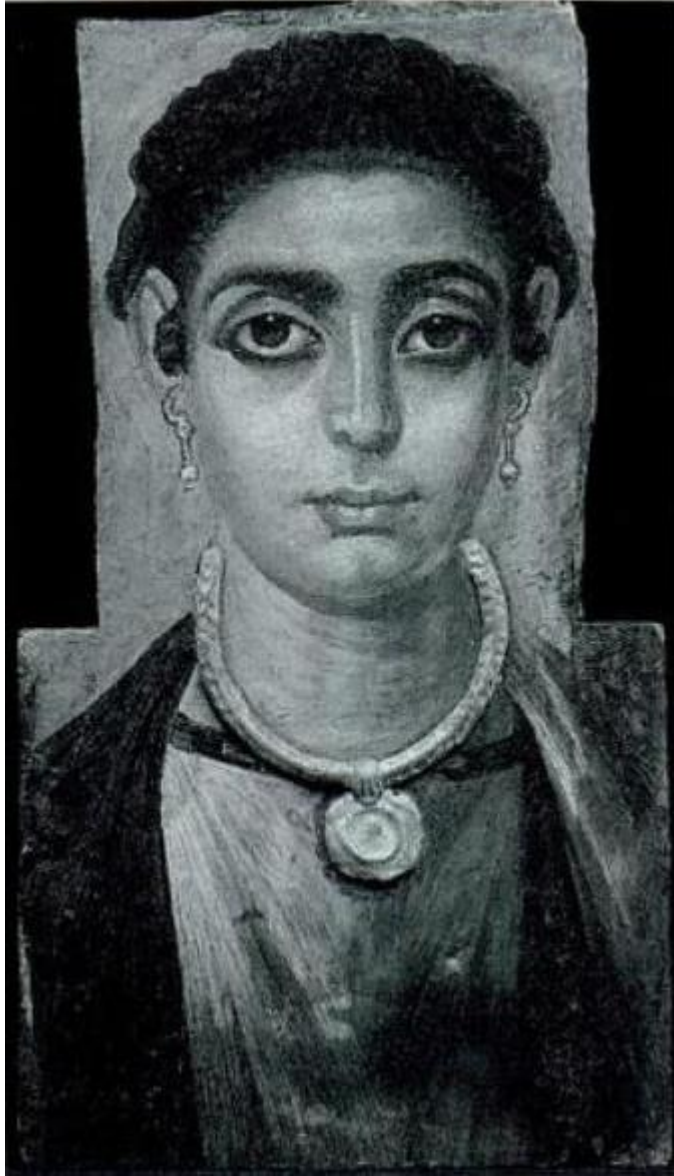


Fig. 19:Mısır Fayum'dan kadın portresi, ahşap üzerine enkaustik boyama, M.S. 3. yüzyıl.

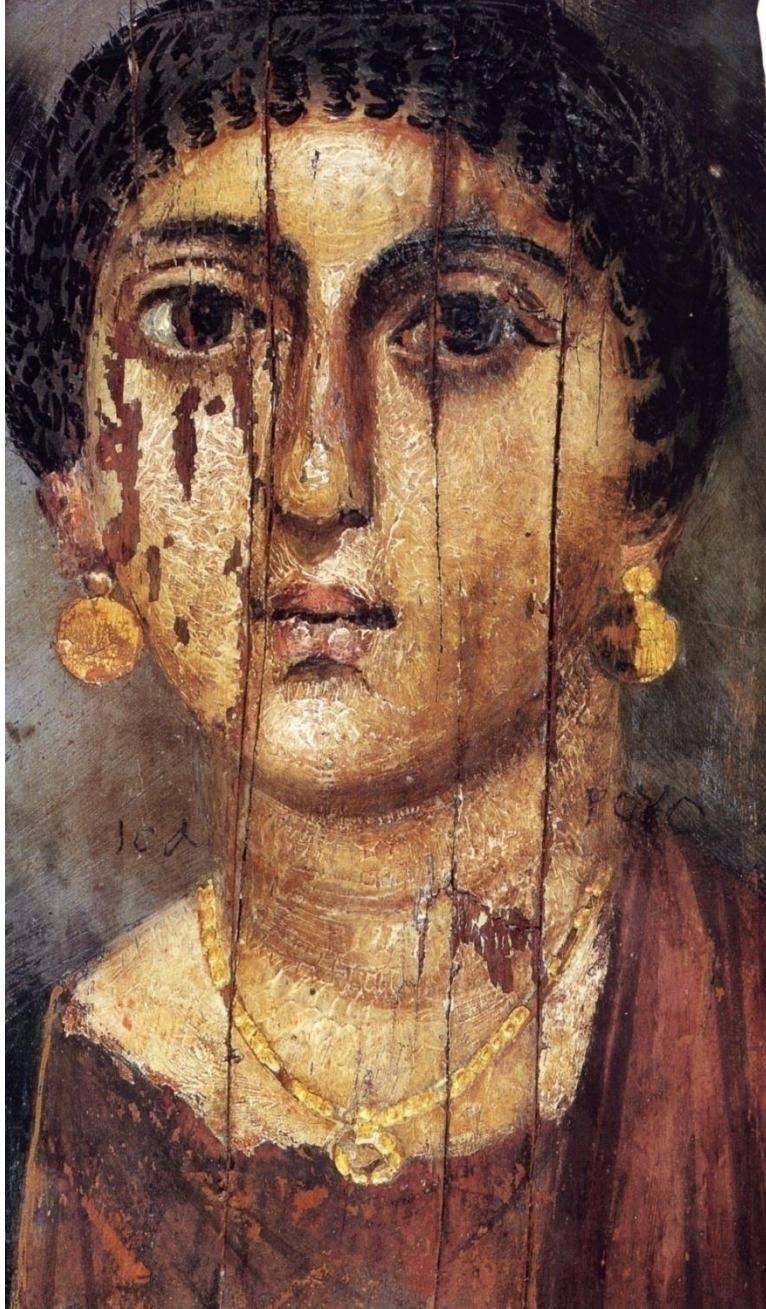


Fig. 20:Mısır, Hawara'dan kadın portesi, ahşap üzerine enkaustik boyama, M.S. geç 1.yüzyıl.

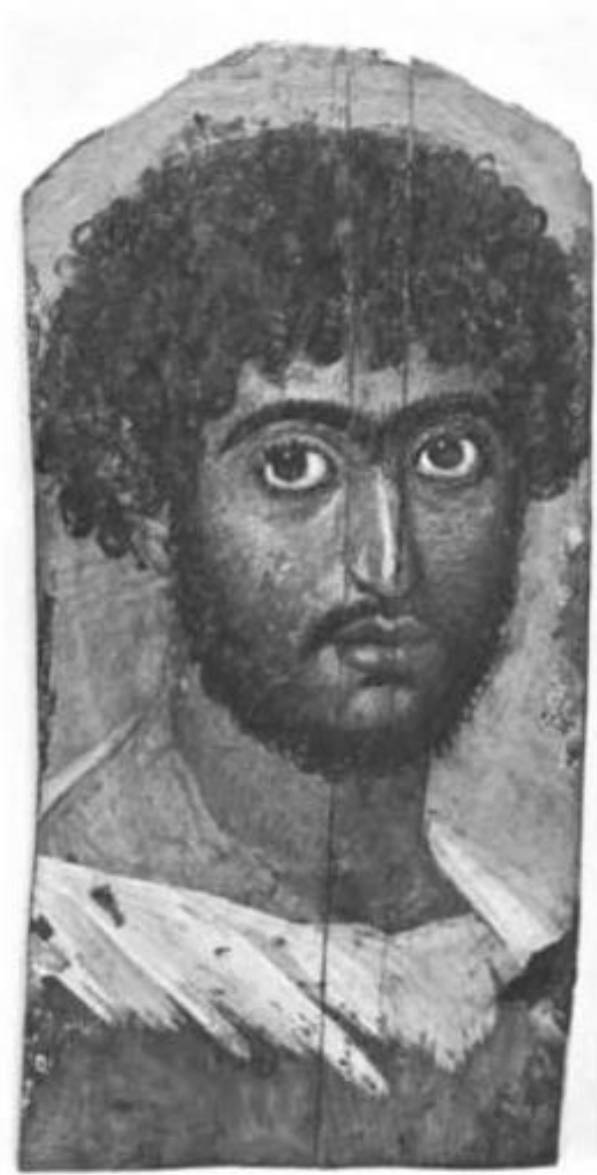


Fig. 21:Mısır'da Fayum'dan erkek portresi ahşap üzerine enkaustik boyama. M.S. 2. yüzyıl ortaları.



Fig. 22:Mısır'da Fayum'dan iki kardeşin portresi, ahşap üzerine enkaustik boyama. M.S. 2.yüzyıl.



Fig. 23:Mısır'dan. Septimus Severus ve ailesinin portesi, ahşap üzerine tempera tekniği ile boyanmış tondo. M.S. 200'ler.

3.2.Kuzey Suriye ve Mezopotamya

Mezopotamya, Grekçe “Nehirler Arasındaki Ülke” anlamına gelmektedir. Mezopotamya terimi M.S. 115-117 tarihleri arasında, Roma İmparatorluğu’nun bu topraklarda yönetimi eline almasından sonra kullanılmaya başlamıştır (Lev.XXI, Fig. 24). Euphrates (Fırat) ve Tigris (Dicle) Nehirleri¹⁰⁹ arasında kalan Mezopotamya, Güney Anadolu Dağları’ndan Basra Körfezi’ne dek uzanmaktadır (Lev. XXII, Fig. 25)¹¹⁰. Verimli toprakları ve ulaşımına uygun coğrafi konumu bu topraklarda birçok istilanın yaşanmasına neden olmuştur. Yoğun ticaretinin getirdiği ün farklı kültürlerin ilgisini çekmiştir. Bu durum aynı zamanda yönetimdekilerin anlaşmazlıklarına, şehirlerin sıkça el değiştirmesine ve her el değişiminde farklı isimlerle anılmalarına neden olmuştur¹¹¹. Orta Asya, Anadolu, Mısır, Suriye ve Arap Yarımadası’ndan sürekli göç alan bereketli Mezopotamya’da farklı dilleri konuşan ve farklı yönetim sistemini belirlemiş pek çok uygarlık kurulmuştur¹¹². Bunlar arasında en önemlileri Sümer¹¹³, Akkad¹¹⁴, Babil¹¹⁵, Assur¹¹⁶ ve Elam¹¹⁷ uygarlıklarıdır.

Mezopotamya’da M.Ö. 3500-3000’lerde evlerin duvarlarında stucco tekniği kullanmış¹¹⁸ ya da çamur ile kaplamışlardır. M.Ö. 2. binin ikinci yarısında fresko tekniği uygulanmaya başlanmıştır. Fresko tekniğinde ıslak kireç tabakası üstüne uygulanan pigmentlerin duvar üzerinde kalıcı olması sanatçılar açısından avantajlı olmuştur. Ancak fresko sanatçıları kireç henüz nemliyken resmi bitirebilmek için hızlı ve dikkatli bir şekilde çalışmak zorunda kalmıştır. Freskoda nem-ıslaklık probleminin çözümü için duvarlar bölüm bölüm çalışılmış veya ıslak kumaşlar ile duvar yüzeyinin nemli kalması sağlanmıştır. Mezopotamya duvar

¹⁰⁹Mountjoy, 2004.

¹¹⁰Nemet-Nejat, 1998: 11-12.

¹¹¹Bülbül, 2010: 32. Sümerlerin *Subartu* olarak isimlendirdiği Dicle Nehri’nin doğusuna, I. Babil Sülalesi’nden itibaren Assur denilmiştir. I. Babil Sülalesi’nden sonra yönetime gelen Kaslar, Babil’e *Karnudias* ismini vermişlerdir.

¹¹²Altuncu, 2011: 3.

¹¹³King 1923; Kramer 1972; Kramer 1990; Zettler, Horne, Hansen, Pittman, 1998; Kramer 2010; Crawford 2004; Evans 2012.

¹¹⁴Caplice, 1988; King 1923; Black, George, Postgate, 2000.

¹¹⁵Linssen, 2004; Finkel, 2013; Becking, Cannegieter, Poll, Wetter, 2016.

¹¹⁶Rawlinson, 1871; Harper vd, 1995; Kuzuoğlu, 2004; Öz, 2005; Şahin, 2007; Birecikli, 2010; Duymuş, 2011; Ekmen, 2012; Mackenzie, 2013.

¹¹⁷Carter ve Störper 1984; Potts, 1999; Bottéro, Herrenschildt, Vernant, 2000.

¹¹⁸Bankart, 2015: 4.

resmi sanatçıların renk paletlerinde siyah (bitümen¹¹⁹ ya da lamba isi¹²⁰), kırmızı (demir oksitten) ve beyaz (alçıtaşından) bulunmaktadır. Sonradan mavi (lapis lazuli veya bakır oksitten¹²¹) ve yeşil renk (malahitten¹²²) bulunmaktadır. Sarı renk nadir olarak kullanılmıştır. Sanatçılar freskoyu boyamadan önce minerallerden elde ettikleri pigmentleri sulandırarak kullanmışlardır. Bağlayıcı madde olarak içine süttten elde edilen kazein proteini¹²³ veya yumurta beyazı eklenerek, boya pigmentlerinin yüzeye sıkıca yapışması sağlanmıştır. Duvara resmedilecek kompozisyonun eskizi, keskin bir aletle çizilmiştir¹²⁴. Mezopotamya duvar resimlerinde betimlenen kompozisyonların konusu geleneksel törenler, savaş ve avlanma sahneleridir. Bu konular aynı şekilde taş kabartmalarda da sıkça işlenmiştir¹²⁵.

Suriye-Mezopotamya Havzası'nın kuzey merkezinde, Euphrates Nehri'nin doğu kıyısında kurulmuş olan Mari¹²⁶ (Tel Hariri), Babil ve Kuzey Dağları geçiş yollarını ellinde tutan bir merkezdir. III. Ur Sülalesi'nden¹²⁷ Amurru Krallığı'na¹²⁸ dek en parlak dönemini yaşamıştır¹²⁹. Mari'de M.Ö. 3200 yılından M.Ö. 305- 64 Seleukoslar Dönemi'ne dek yerleşim görülmektedir¹³⁰. Suriye ve Babil ticaret yolu üzerinde bulunan Mari'de, M.Ö. yaklaşık 2000 yılında Hannun-Dagan tarafından saray yapısı yapımına başlanmıştır¹³¹. Sarayın en önemli dönemi Kral Zimri-Lim tarafından ele geçirildiği dönemdir (M.Ö. 1775-1760)¹³². M.Ö. 18. yüzyılda Mari

¹¹⁹Eastaugh et al., 2007: 49-50.

¹²⁰A.g.e: 216.

¹²¹A.g.e: 203.

¹²²Sabris, 2007: 212-213.

¹²³Scherer, 1921.

¹²⁴Bertman, 2005: 225.

¹²⁵Moorey, 1999: 21-36.

¹²⁶Kinal, 1964; Akkermans ve Schwartz 2003.

¹²⁷Altuncu, 2014: 119. Şehir devletleri sistemi ile yönetilen Sümerler, Ur, Eridu, Uruk, Kiş, Umma, Şuruppak ve Lagas gibi birçok yerleşim kurmuşlardır; Mendires, 2010: 1-2. Bu yerleşimlerin büyümesiyle oluşan şehirler, tapınaklar ve tapınakları çevreleyen evlerden meydana gelmektedir. Şehirler içlerinde bağımsızdır. Hepsinin kendi tanrıları ve yöneticileri bulunmaktadır.

¹²⁸Bülbül, 2010: 29. Amurru (Martu), M.Ö. 3. binyıl sonları 2. binyılın başlarında Mezopotamya'ya göç etmiş Sami kökenli bir kavimdir. III. Ur Sülalesi'nin yerini almıştır. Kendilerinden önceki kültürleri özellikle Akkad kültürü ve dilini benimsemişlerdir. Kısa sürede Mezopotamya'ya topraklarına Sami kimliği kazandırmışlardır.

¹²⁹Aruz, Benzel, Evans, 2008.

¹³⁰Grainger 1990; Grainger 1997; Kaya, 2000; Sarılar, 2012; Grainger, 2014.

¹³¹Aruz et al., 2008: 27.

¹³²A.g.e: 15.

Sarayı, üç yüz odaya sahiptir. İki buçuk hektarlık alana yapılmış olan saray içinde ahırlar, hamamlar, depolar ve arşiv odaları bulunmaktadır(Lev. XXII, Fig.26). Duvarları kerpiçten yapılmıştır. Beş metre yüksekliğindeki duvarları kireç ile kaplanmıştır ve resimlerle süslenmiştir. Ancak saray M.Ö. 1759 yılında Babil hükümdarı Hammurabi tarafından yakılarak tahrip edilmiş ve sonrasında tekrar yenilenmemiştir¹³³.

Arkeologlar tarafından yapılan çalışmalar doğrultusunda sarayın beş odası yeniden kazandırılmıştır. Odalardan birinde ele geçmiş olan fresko üzerinde sakallı bir adam yanındaki boğayı burnundaki takılı halkaya bağlı ipten çekerek yürütmektedir (Lev. XXIII, Fig.27). Boğanın boynuzlarının uçları metal bir malzeme ile kaplanmış; boğanın alını bir hilal ile süslenmiştir¹³⁴. Canlı renklerle yapılmış olan Mari Sarayı freskolarının, Girit'teki Knossos Sarayı freskoları ile benzerliği olduğu hakkında görüşler bulunmaktadır¹³⁵.

Mari Sarayı freskolarından bir diğerinde tanrıça İştâr ve Kral Zimri-Lim betimlenmiştir (Lev. XXIV, Fig. 28). Taht odasında yüzleri birbirine dönük olarak resmedilmişlerdir. Sahne palmye, griphonlar ve diğer karışık yaratıklarla bezenmiş bir doğa manzarası ile çerçevelemiştir. İştâr, krala resmedilen törenle hükümdarlık görevini vermektedir¹³⁶.

Mezopotamya'da bir başka kültüre ait duvar resmi buluntusu Nuzi Sarayı'ndan gelmektedir. Banyo ve tuvaletlerin dâhil olduğu yaklaşık yüz odalı saray duvar resimleri, mozaikler, kabartmalar ve heykellerle süslenmiştir¹³⁷. Günümüzde Irak'ta Kerkük'ün güneybatısında yer alan bu merkezde, Hurriler yerleşmiştir¹³⁸. M.Ö. 15. yüzyıla ait saraydaki duvar resimleri, ele geçmiş parçalarının oluşturulan rekonstrüksiyonları sayesinde anlaşılabilir (Lev. XXIV, Fig. 29). L15B isimli saray odasında bezemeli geometrik motiflerle süslenmiş, yatay ve dikey frizlerden oluşan iki tane duvar resmi bulunmuştur. Siyah, gri, beyaz, kırmızı ve pembe renklerin kullanıldığı kompozisyonda

¹³³Shaw ve Jameson, 1999: 379.

¹³⁴Mieroop, 2016: 408.

¹³⁵Astour, 1967: 328.

¹³⁶Marinatos, 2010: 60.

¹³⁷Mcintosh, 2005: 154.

¹³⁸Yiğit, 2005: 55-57. Hurriler, M.Ö. 3.binyıldan itibaren Transkafkasya ve Doğu Anadolu'nun güneyine yayılmışlardır. M.Ö. 2. binyılda Güneydoğu Anadolu ve Suriye'de önemli bir güç haline gelmiştir. Anadolu'da Hitit kültürünü büyük ölçüde etkilemiş olan bir Ön Asya uygarlığıdır.

metoplar içinde stilize bir anlayışla yapılmış hayat ağaçları, insan ve boğa başları bulunmaktadır¹³⁹.

Mezopotamya’da M.Ö. 2. binyılın erken safhalarında şehir devletlerinin birçoğu yıkılmıştır. Geriye Yukarı Mezopotamya’da Assur Aşağı Mezopotamya’da Babil olmak üzere iki büyük devlet kalmıştır. Sami kökenli Assurlar, M.Ö. 2.binyılın başlarında parlamaya başlamıştır ve yükselişleri M.Ö. 10. yüzyıla dek sürmüştür. M.Ö. 10. yüzyılın başlarında oluşturulan güçlü sülale ile Yeni Assur Dönemi başlamıştır¹⁴⁰. Bu dönemin önemli krallarından biri olan II. Tukiltu-Ninurta’nın oğlu II. Aşşurnasirpal¹⁴¹ (883-859) Kalhu’yu¹⁴² (Nimrud) soyluların merkezi haline getirerek bir saray yapısı yaptırmıştır. “Kuzeybatı Sarayı” ismi verilen bu yapının duvarları, duvar resimleri ve kabartmalarla¹⁴³ süslenmiştir (Lev. XXV, Fig. 30)¹⁴⁴.

Assur Kralı II. Şarru-kin (M.Ö. 721-705), Irak Horsabad’a Du-Şarrukin isminde bir saray yaptırmıştır. İki yüz dokuz odalı saray M.Ö. 706 yılında henüz tamamlanmadan törenlerle açılmıştır. Kral’ın odasından başlayan kabartmalar ve fırçalarla yapılmış duvar resimleri, resmi dairelere kadar sarayı süslemiştir. Ancak birçok nedenle tahrip olmuş saraya ait buluntulardan çok azı geriye kalmıştır¹⁴⁵. Sarayın duvar resimleri, kabartma duvar dekorasyonunun üst bölümlerinde yer almıştır. Taht odası duvarında yer alan resimden arda kalan sıva parçaları, normal boyutlardaki bir insan figürüdür. Biraz daha korunabilmiş olan duvar resmi, veliaht prense ait olduğu düşünülen konağın kabul salonunda yer almaktadır. Yüksekliği on iki metreyi bulan sıva üzerindeki resimde mavi, siyah, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Resmin altında bir friz üzerinde sakallı cinler, boğalar ve bezemeli olarak yapılmış geometrik desenler bulunmaktadır (Lev. XXVI, Fig.31). Üstte yer alan sahne kemerli bir çerçeve içine alınmıştır. Ellerinde bakraç ve kozalak taşıyan cin figürleri, çerçeve boyunca uzanan bir bordür olarak tasarlanmıştır. Sahnede betimlenen kişinin veliaht prens olabileceği düşünülmektedir. Veliaht prens, tanrı ile görüşmektedir. Yüksek ve boynuzları

¹³⁹Bingöl, 2015: 73-74.

¹⁴⁰Sevin, 1999: 7-8.

¹⁴¹Ataç, 2010: 14-39.

¹⁴²Curtis, Mccall, Collon, Werr, 2002.

¹⁴³Cohen ve Kangas, 2010.

¹⁴⁴Kertai, 2015: 17-19.

¹⁴⁵Sevin, 2010: 116.

olan silindir bir şapka takan figür Tanrı Şamaş'a benzetilmektedir. Bir podyum üzerinde yükseltile tanrı, selamlama pozisyonundadır¹⁴⁶.

Suriye'de bir merkez olan Til Barsib (Tel Ahmar)'da¹⁴⁷ bulunan Assur Sarayı'nda, M.Ö. 8. yüzyıla ait Kral III. Tiglathpileser tarafından yaptırılan sarayda savaş ve av sahnelerinin betimlendiği duvar resimleri bulunmaktadır (Lev. XXVII, Fig. 32)¹⁴⁸. Aynı yerleşimde yapılan kazı çalışmalarında M.Ö. 7. yüzyıla ait Dur- Şalmaneser isimli kalenin taht odasının o dönemde duvar resimleriyle süslenmiş olduğu ortaya çıkmıştır. Buradan ele geçmiş olan örneklerden yola çıkılarak duvar resimlerinin taş kabartmalar üzerindeki sahnelerle aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bu kabartma sahneleri orijinalde boyanarak süslenmişlerdir ancak salonun malzeme ve işçiliği biraz daha ucuz olan duvar resimleriyle tamamlandığı düşünülmektedir¹⁴⁹.

Yapılan çalışmalarda Kuzey Suriye'de M.Ö. 300 yılına ait Dura-Europos¹⁵⁰, Euphrates Nehri'nin bitim noktasında yer almaktadır. Ticaret kervanları için oldukça önemli bir noktada yer almaktadır. Bu yerleşimde M.S. 3. yüzyıla ait sinagog¹⁵¹ ve kiliselerin¹⁵² fresko tekniği ile duvarlarının süslendiği, Mezopotamya'da süregelen duvar resmi geleneğini sürdürdüğü ortaya çıkarılmıştır¹⁵³.

¹⁴⁶Sevin, 2010: 140-141.

¹⁴⁷Porter, 2003: 59-66.

¹⁴⁸Bertman, 2005: 226.

¹⁴⁹Harrison, 2009: 90.

¹⁵⁰Baird, 2014.

¹⁵¹Wilkinson, 2002: 42-43.

¹⁵²Peppart, 2016.

¹⁵³Bertman, 2005: 226.

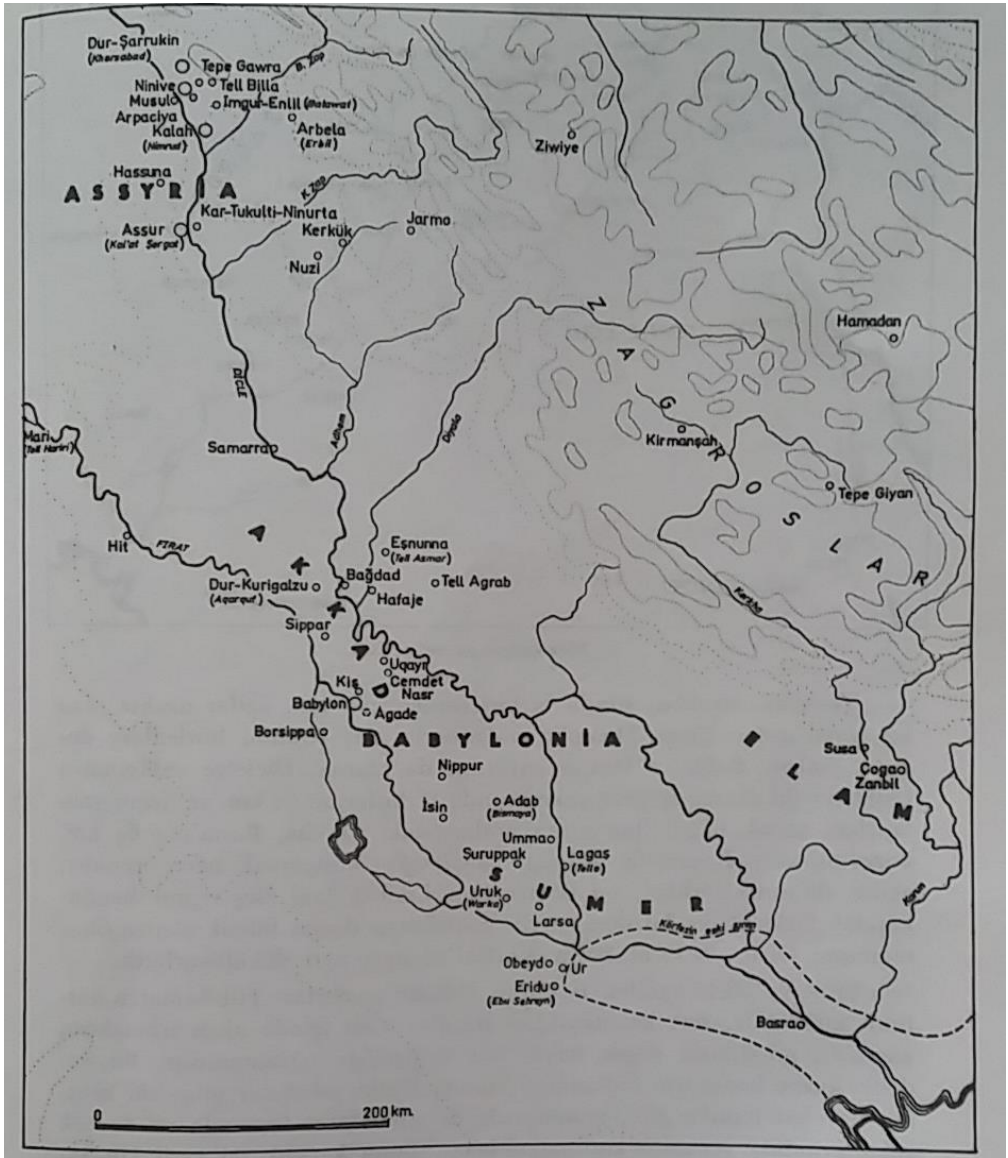


Fig. 24: Mezopotamya yerleşimleri haritası.

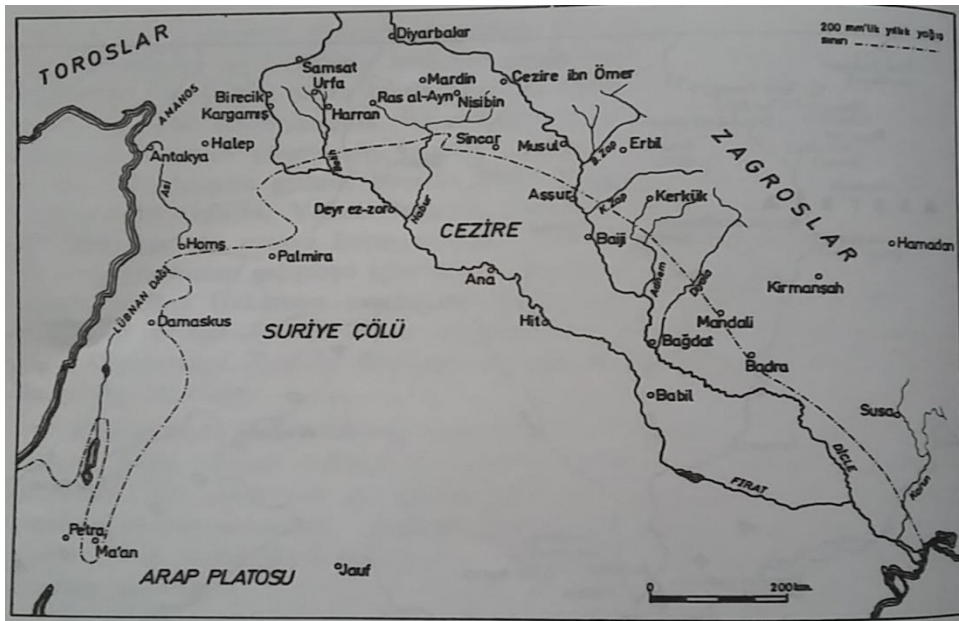


Fig.25: Kuzey Suriye ve Mezopotamya çevresi haritası.



Fig. 26:Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı güney cephesi rekonstrüksiyonu. Zimri
Lim Dönemi. M.Ö. 18. yüzyıl.



Fig. 27:Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı'ndan, boğa freskosu. Zimri Lim Dönemi.
M.Ö. 18. yüzyıl.



Fig. 28: Suriye, Tel Hariri, Mari Sarayı'ndan, freskonun rekonstrüksiyonu. Tanrıça İştar ve Kral Zimri-Lim, Zimri Lim Dönemi, M.Ö. 18. yüzyıl.

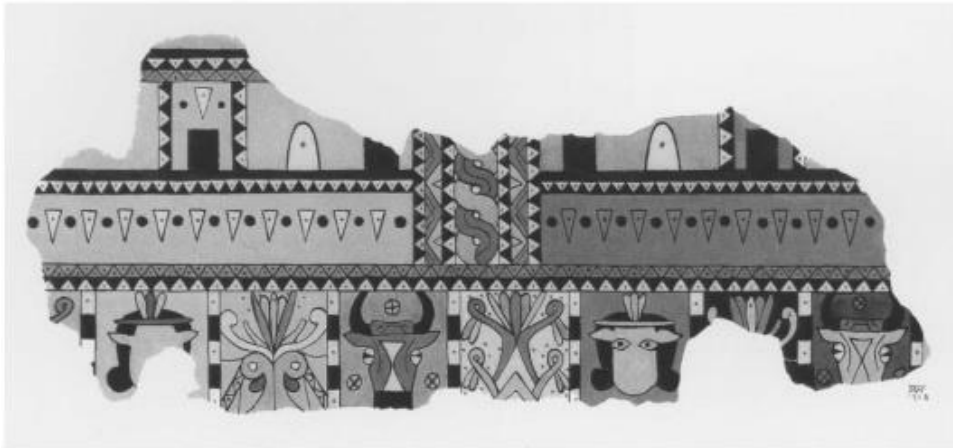


Fig. 29: Irak, Nuzi Sarayı'ndan freskonun rekonstrüksiyonu. M.Ö. 15. yüzyıl.



Fig. 30:Irak, Kalhu'dan, fresko, II. Assurnasirpal. M.Ö. 9. yüzyıl.

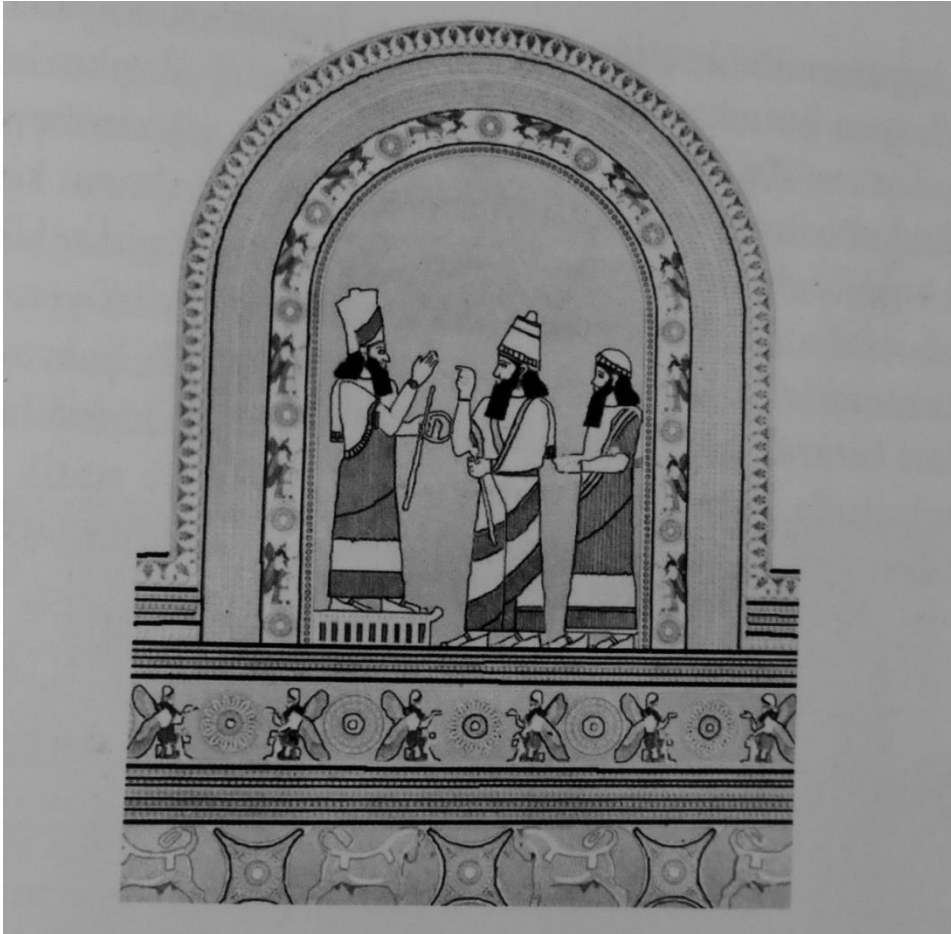


Fig. 31: Irak, Horsabad'dan, fresko rekonstrüksiyonu. Kral II. Şarru-kin ve Tanrı Şamaş, Kral II. Şarru-kin Dönemi, M.Ö. 8.yüzyıl.



Fig. 32:Suriye, Til Barsib'den, fresko, savaş sahnesi rekonstrüksiyonu. III. Tiglathpileser Dönemi. M.Ö. 8. Yüzyıl.

3.3. Girit

Minos Arkeolojisi'nin kurucusu Sir A. Evans, Minos Uygarlığı'nı tanımlamak amacıyla üç bölümlü bir kronolojik sistem geliştirmiştir. N. Platon'un ise son şeklini verdiği başka bir kronolojik ayırmada temel alınan ise, Minos Sarayları'nın geçirdikleri inşa, yeniden yapım, tahribi ve yıkımlarıdır¹⁵⁴. Girit'te (Lev. XXVIII, Fig. 33) boyalı duvarlar Erken Minos döneminden itibaren bilinmektedir. Bu dönemde evlerin duvarları sıvanarak, kırmızı ya da kahverengi renklerine boyanmıştır. Knossos ve Phaistos'ta, İlk Saraylar Dönemi'nde (M.Ö. 2000-1700), sayıca az da olsa boyalı sıva kalıntıları ele geçmiştir¹⁵⁵.

Minos freskolarının tarihlendirilmesinde temel alınan nokta, Evans tarafından öne sürülen Minos seramiklerinin kronolojik gelişimidir. Freskolar, duvarların inşaatından çok kısa bir süre sonra boyalarla dekore edilmişlerdir. Yapı kuru ve sağlam koşullarda ise yapının freskoları da uzun süre dayanıklılığını korumaktadır¹⁵⁶.

İlk Saraylar Dönemi'nden daha öncesine ait figüratif ya da dekoratif anlamda resmin yaygınlığı kuşkuludur. Günümüzde kalan resimlerin çoğu İkinci Saraylar Dönemi'ne (M.Ö. 1700-1400) aittir. Başlangıçta kırmızı renkte olan duvarlar, zamanla beyaza ve sonrasında maviye dönüşmüştür. Minos resminin karakteristik özelliği, resimlerin yatay ya da dikey dalgalı hatlarla bölünmesidir. Diagonal olarak bölünmeyen fon genelde sarı, beyaz ya da kırmızı mavi olarak düzenlenmiştir (Lev. XXVIII, Fig. 34). Aralarına dalgalı siyah bantların eklendiği örnekler de görülmektedir. Betimlenen sahne, olayların geçtiği yerlerdeki bitki veya yapıların bölümlerinin gösterildiği örneklerle karşılaşmıştır (Lev. XXIX, Fig.35)¹⁵⁷.

Önceleri boş bir fon üzerinde taban çizgisi üzerinde duran figürler uçuyormuş izlemi bırakmaktadır. Olayların geçtiği yerlerin belirtilmesiyle birlikte, figürler yere basar şekilde gösterilmiştir. Bitki ve hayvan betimlemeleri gerçekçi yapılmıştır (Lev. XXX, Fig. 36). İnsan figürlerinde ise, baş ve bacaklar yandan gövde genel özelliklere uygun olarak cepheden gösterilmiştir.

¹⁵⁴Alexiou, 1991: 11.

¹⁵⁵Higgins, 2001: 94.

¹⁵⁶Cameron, 1974: 375.

¹⁵⁷Bingöl, 2015: 93.

Erkek figürlerinin kıyafetleri, sosyal sınıfları ile uyumludur. Kadınlar, genellikle göğsü açık bırakan, kısa kollu ve kat kat etekli tipik Minos kıyafeti içindedir. Figürlerde kadınların ten rengi açık erkeklerin ise koyudur (Lev. XXX, Fig. 37)¹⁵⁸.

Dolayısıyla cinsiyet ayrımını, renk farklılığı belirlemektedir. Erkekler genellikle kısa etek, kamanın içine sokulabildiği dar bir kemer ve süspansuar giyinmiş haldeki kıyafetleri ile resmedilmişlerdir (Lev. XXXI, Fig. 38). Bazen vücudun tamamını örten kalkanlarla, miğfer ve dizliklerle savaş kıyafetlerini kuşanmış olarak gösterilmişlerdir¹⁵⁹.

M.Ö. 1700’lerde gerçekleşmiş olan deprem sarayları büyük bir felaket gücüyle tahrip etmekle birlikte, kültürel kesinti yaşanmamıştır. Merkezi konumda bulunan Mallia, Knossos ve Phaistos sarayları tekrar onarılarak kullanılmıştır ve Minos’un en görkemli sanat eserlerinin verildiği evredir. Bu dönemde, Knossos ve Phaistos Sarayları’nın duvarlarında kullanılmış olan alçı taşının aksine Mallia’da büyük kerpiç tuğlalar ile duvarlar örülmüştür¹⁶⁰. M.Ö. 1700 yıllarından itibaren sarayların yenilenmeye başlamasıyla değişen sanat anlayışı ve felsefi görüşler öncelikle seramiklere sonrasında duvar resimlerine yansımıştır. Minos’lu sanatçılar “Deniz Stili” olarak bilinen stilde yapılmış eserler vermeye başlamışlardır. Bu konuda en önemli eserlerden biri fresko tekniği ile yapılmış olan Knossos’da ele geçmiş olan “Yunuslar Freskosu”dur (Lev. XXXII, Fig. 39). Deniz Stili’nde deniz canlıları betimlenmiştir. Ahtopotlar, yunuslar, denizyıldızları, yosunlar ve kayalardan oluşturulmuş kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır¹⁶¹.

Dönemin getirmiş olduğu refah düzeyi sanatın da aynı şekilde yükselişe geçmesine neden olmuştur. Saraylardaki alanlar, yalnız renkli bir sıva ile boyanmamış, aynı zamanda motif ve figürlü birçok duvar resimleri yapılmıştır. Mineral ve metal oksitlerden elde edilmiş olan kırmızı, sarı, beyaz, mavi ve yeşil renkte saf ve dayanıklı boyalar kullanılmıştır. Genellikle, meander, labirent, eğik çizgiler, rozet ve spiral bantlar bazen de tavan süslemeleri için kullanılan alçı kabartma şeklinde devamlı spiraller görülmektedir. Figürlü olan alçı kabartmaların

¹⁵⁸Bingöl, 2015: 94.

¹⁵⁹Martin, 2010: 19.

¹⁶⁰Alexiou, 1991: 38-40.

¹⁶¹Willetts, 1977: 82; Evans, 2013: 507.

birçoğu M.Ö. 1500 yıllarına aittir. Minos Sanatı'nda taş heykel ve kabartmalardansa kireç ve kum karışımından oluşturulmuş figürler şekillendirilip bunları duvar sıvasının üzerine yerleştirmek tercih edilmiştir. Sonrasında bu figürler boyanmaktadır. Bu konuda özellikle boğa oyunu sahnelerinin yer aldığı (Lev. XXXIII, Fig. 40) freskolar ön plandadır (Lev. XXXIV, Fig. 41)¹⁶².

Girit resim tekniği ile Mısır resim tekniği arasında belirgin bir takım farklar vardır. Öncelikle Girit freskolarında doğa daha detaylı ele alınmıştır ve kompozisyonda ön planda yer almıştır. Ancak Mısır freskolarında insan figürleri vurgulanarak doğa betimlemelerinin önüne geçmiştir. Girit resim anlayışında benimsenen natüralizm fikriyle insan ve doğa iç içe bir bütün olarak yansıtılmak istenmiştir. Bazen ise yalnızca doğa betimlemelerine yer verilmiştir¹⁶³.

Minos freskolarının gerçek fresko tekniği ile yapılıp yapılmadıkları tartışmalıdır. Gerçek fresko tekniği ya da diğer adıyla *buon fresco* ıslak sıva üzerine pigmentlerin herhangi bir bağlayıcı madde kullanılmadan doğrudan uygulanmasıdır. Bu yöntem, sıva üzerine renklerin nüfuz etmesi ve keskin bir etki bırakması için tercih edilmiştir. Boyanın üzerinden tekrar geçmek ve detayları belirtmek için sıvanın kuruması beklenmiştir dolayısıyla bu işlemler için uygulanan yöntem fresco secco olmuştur. Kireç karışımı ya da organik bağlayıcı maddeler sıvaya eklenerek pigmentlerin sıvaya yapışması sağlanmıştır¹⁶⁴.

Minos freskolarında genellikle kullanılan yüzey alçıdan bir sıvadır. Çoğunlukla tercih edilen renkler siyah, kırmızı, beyaz, mavi ve yeşildir. Bazen boyalı olan sahneler alçak bir kabartma üzerine tasarlanmıştır bunun nedeni ise resimde üç boyutlu bir görüntünün yaratılmak istenmesidir. Resim yapılacak olan yüzeyler kireç ile sıvanmıştır. Genellikle freskoların geometrik motifli bantlar ile çerçevelendiği görülmektedir. Aynı motifler seramikler üzerinde de görülmektedir. Saraydaki yaşantı ve doğaya ait betimlemeler fazladır. Saray seremonileri ve dini törenler saray yaşantısı başlığı altında görülen betimlemelerdir. Doğa betimlemelerinde ise hayvanlar doğada gezinirken gösterilmişlerdir¹⁶⁵.

¹⁶²Alexiou, 1991: 47-48.

¹⁶³Yılmaz, 2008: 52.

¹⁶⁴Higgins 2001: 94.

¹⁶⁵A.g.e: 94-95.

Girit, bulunduğu coğrafi konum nedeniyle Mısır, Mezopotamya ve Hellen kültürlerinden etkilenmiştir. Yani sanatta hem Orta Doğu hem de Akdeniz kültürlerinin teknik ve estetik anlayışını yansıtmaktadır. Knossos Sarayı'nda ele geçmiş duvar resimleri üzerindeki çalışmalarda, çamur ve moloz karıştırılmış bir kil tabakası, yüzeyde oldukça ince bir sıva ve iki tabaka halinde uygulanmış kalsiyum karbonat ile yabancı madde analiz edilmiştir. Aynı şekilde Tiryns kentindeki örnekler de Knossos'dakilerle benzerdir. Ancak yüzeydeki ilk tabakada karbonat içeren kireç ve toz halindeki deniz kumu daha ince yapıdadır. Ayrıca boyanan alan sadece kalsiyum karbonat içermektedir. Uygulanmış olan teknik ise freskodur¹⁶⁶.

M.Ö. 1600-1500 tarihlerinde doğa betimlemeleri yaygınlaşmıştır. M.Ö. 16. yüzyılda kült törenlerinin betimlendiği minyatür freskolar sıkça yapılmaya başlamıştır¹⁶⁷. Bunların arasında en önemlisi "Kutsal Koru" isimli olandır. Bu minyatür fresko Knossos Sarayı'nda yer almaktadır. Freskoda, korulukta kadınlar tarafından gerçekleştirilen bir ritüel ve bu ritüeli izleyen kadınlar ile erkeklerin yer aldığı bir kalabalık betimlenmiştir (Lev. XXXV, Fig. 42)¹⁶⁸.

Günümüze ulaşabilmiş olan Minos kültürüne ait birçok fresko duvarların yıkılması nedeniyle parçalanmış veya yarılmış ve renkleri tahrip olmuştur. Bazıları ise, uzmanlar tarafından aslına uygun biçimde tamamlanarak restore edilmiştir. Ele geçen örneklerin çoğunluğu M.Ö. 1550-1450 tarihlerine aittir. Daha geç dönemlere doğru tarihlenen freskolarda, az da olsa stil gelişiminin fark edilebildiği Myken etkisi görülmektedir. Başlarda tamamen doğa ve doğa ile ilgili kavramlar tercih edilerek freskonun uygulanacağı alana göre Girit sanatının karakterini yansıtan parlak renklerle etkileyici şekilde betimlenmiştir. Çoğu zaman freskolar geometrik desenlerle oluşturulmuş bantlarla çerçevelenmiştir. Betimlenen konular genel olarak saray hayatı ve doğa betimlemelerini içermektedir. Saray hayatının yansıtıldığı kompozisyonlarda dini festivaller ve saray halkının seremonileri anlatılmıştır¹⁶⁹. Hayvanlar betimlendikleri kompozisyonlarda çoğunlukla kendi doğalarında resmedilmişlerdir (Lev. XXXVI, Fig. 43). Kuş, maymun, karaca ve kedi gibi çeşitli hayvan türlerine freskolarda rastlamak mümkündür. Ayrıca zambak ve süsen çiçeği (iris) gibi birçok bitki türü

¹⁶⁶Demir, 2010: 8.

¹⁶⁷Alexiou, 1991: 48-49.

¹⁶⁸Budin, 2004: 180.

¹⁶⁹Higgins, 2001: 95.

de, geniş konu yelpazesinde yer almışlardır. Minos kültürünün fresko işçiliğinin en önemli özelliği zarafet, incelik ve doğalcılık anlayışının sanata yansıtılmış olmasıdır¹⁷⁰.

Minos freskolarının doğal büyüklükteki örnekleri olduğu gibi minyatür örnekleri de bulunmaktadır (Lev. XXXVI, Fig. 44). M.Ö. 16. yüzyıla ait freskolarda; dini törenlerle ilgili olan sahnelerde koşan ve zıplayan gençler, boğanın boynuzlarından tutunarak havada takla atan erkek ya da kadın atletler, dini törenlerde dans eden kadınlar ve kutsal alanlarda yapılan törenler ile bunlara dâhil olan saraydan kişiler veya halk betimlenmiştir¹⁷¹. M.Ö. 1500-1450 tarihlerinde yapılmış olan Knossos Sarayı'nın batı girişinde bulunan koridordaki fresko da dini bir tören ya da bir geçiş törenini betimlemektedir. Sunu yapmak üzere hareket ettikleri düşünülen kadın ve erkeklerden oluşan topluluk karşılıklı gelen bir diğer topluluk ile karşılaşmaktadır. Tipik Minos duruşu olarak adlandırılan göğüs ileriye doğru, omuzlar geriye çekilmiş pozisyonda veyandan resmedilen figürler ellerinde Minos kapları taşımaktadırlar. İki grubun ortasında başrahibe olduğu düşünülen kadın "Yılanlı Tanrıça" adlı figürine benzer şekilde cepheden betimlenmiş, göğüslerini açıkta bırakan cepkenli bir elbise giymiş ve başlık takmıştır¹⁷².

Minos'da M.Ö. 16. yüzyıl freskoları arasında en ünlülerinden biri de "Zambaklı Prens" olarak adlandırılan başında uzun tüylü ve zambaklı taç taşıyan bir erkek betimlemesidir (Lev. XXXVII, Fig. 45). Ayrıca bukleli saçlı, kırmızı dudaklı ve sırtında kutsal bir düğüm taşıyan bir genç kız freskosu olan "Parisli Kız" modern zamanın genç kız tanımlamasına benzer detaylara sahip olması nedeniyle oldukça önemlidir (Lev. XXXVIII, Fig. 46). Natüralist yaklaşımla yapılmış yine bu tarihlere ait birçok örnek bulunmaktadır. Bunların arasında Girit doğasını yansıtan çeşitli bitkiler, ahtapotlar, balıklar, mercan ve istiridyeler gibi birçok deniz hayvanları gibi birçok konuda fresko vardır. Fresko ressamaları sadece sakin ve hafif konuları ele almamış bir boğaya saldıran aslan veya avlanmak üzere olan yaban kedisi gibi şiddetli ve hareketli konuları da ele alacak şekilde ustalaşmışlardır¹⁷³.

¹⁷⁰Higgins, 2001: 96.

¹⁷¹Mansel, 1995: 40-41.

¹⁷²Bingöl, 2015: 94.

¹⁷³Mansel, 1995: 42.

Minos freskolarında görülen motif ve figürler aynı stilde seramikler üzerinde de görülmektedir. M.Ö. 1400-1300 tarihlerinde sanatçılar bir önceki çağa ait motifleri oldukça şematize bir hale getirilmiştir. Örneğin; ahtapotların sekiz tane resmedilen kolları altıya bazen de dörde düşürülerek fazlaca uzatılmıştır. Gagaları uzun su kuşları tamamlayıcı motif olarak sıkça kullanılmaya başlamıştır. Süslemelerde sadeleşme M.Ö. 13. yüzyılda daha belirgin hale gelmiştir. M.Ö. 1200-1100 tarihlerinden itibaren süslemelerdeki fazla vurgulama motiflerdeki gerçeklik etkisini yok etmeye başlamıştır¹⁷⁴. Son yapılan araştırmalarla M.Ö. 1628'de gerçekleştiği bilinen, Thera Adası'nda bulunan Akroteri yanardağının patlaması ile tetiklenen depremler ve tsunamiler dönemin en büyük deniz gücüne sahip olan Minos Uygarlığı'nın yıkımını hazırlamıştır¹⁷⁵. Sonrasında giderek etkisi azalan Minos'un çöküş süreci başlamış ve Myken kültürün izleri görülmeye başlanmıştır. Sanatta kendini gösteren stil değişikliklerinin görülebildiği en önemli örnek Knossos Sarayı taht odası freskolarıdır (Lev. XXXIX, Fig. 47-48)¹⁷⁶.

¹⁷⁴Alexiou, 1991: 75-76.

¹⁷⁵Bilen, 2008: 1.

¹⁷⁶Mansel, 1995: 43.



Fig. 33:Girit-Minos yerleşimleri haritası.



Fig.34:Girit, Knossos Sarayı avlusurekonstrüksiyonu.



Fig. 35: Girit Amnisos Villası. Bitkisel stilde yapılmış fresko. İkinci Saraylar Dönemi M.Ö. 1500'lere ait.



Fig. 36:Girit, Knossos'dan kuşlar frekosu. İkinci Saraylar Dönemi, M.Ö. 1600-1450.



Fig. 37: Girit Knossos'dan “Mavili Kadınlar” freskosu. İkinci Saraylar Dönemi M.Ö. 1525-1450.

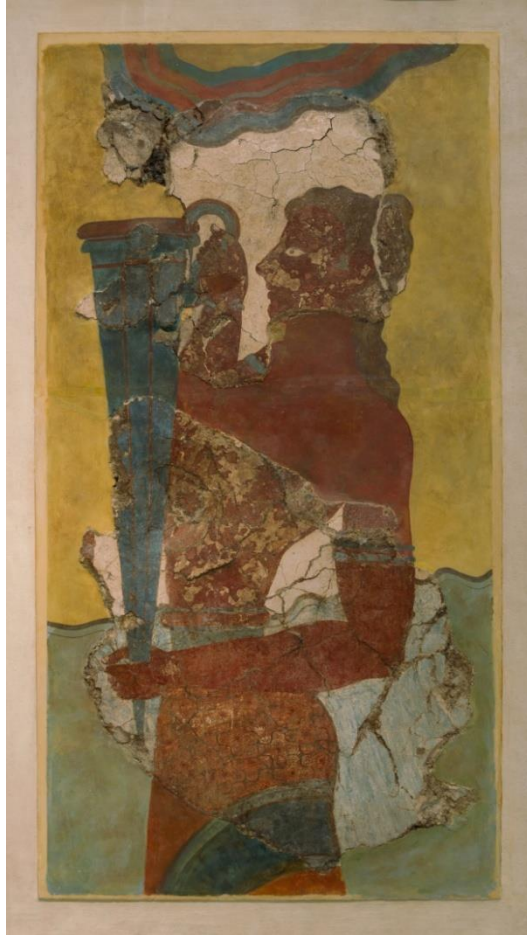


Fig. 38:Girit, Knossos'tan içki kabı taşıyan erkek, fresko, İkinci Saraylar Dönemi.
M.Ö. 1450-1375.



Fig. 39: Girit Knossos'tan "Yunuslar Freskosu". İkinci Saraylar Dönemi, M.Ö. 1700-1450'ler.

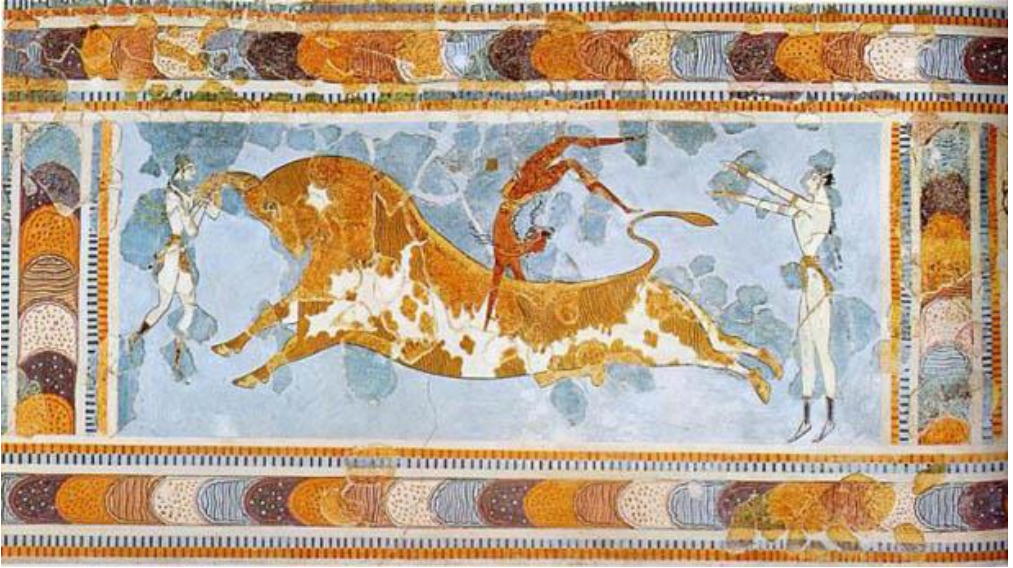


Fig.40:Girit, Knossos'tan fresko, Boğa Oyunları, İkinci Saraylar Dönemi, M.Ö. 17-15. yüzyıllar.



Fig. 41:Girit, Knossos'tan fresko, Boğa Oyunları, İkinci Saraylar Dönemi. M.Ö. 17-15. yüzyıl.

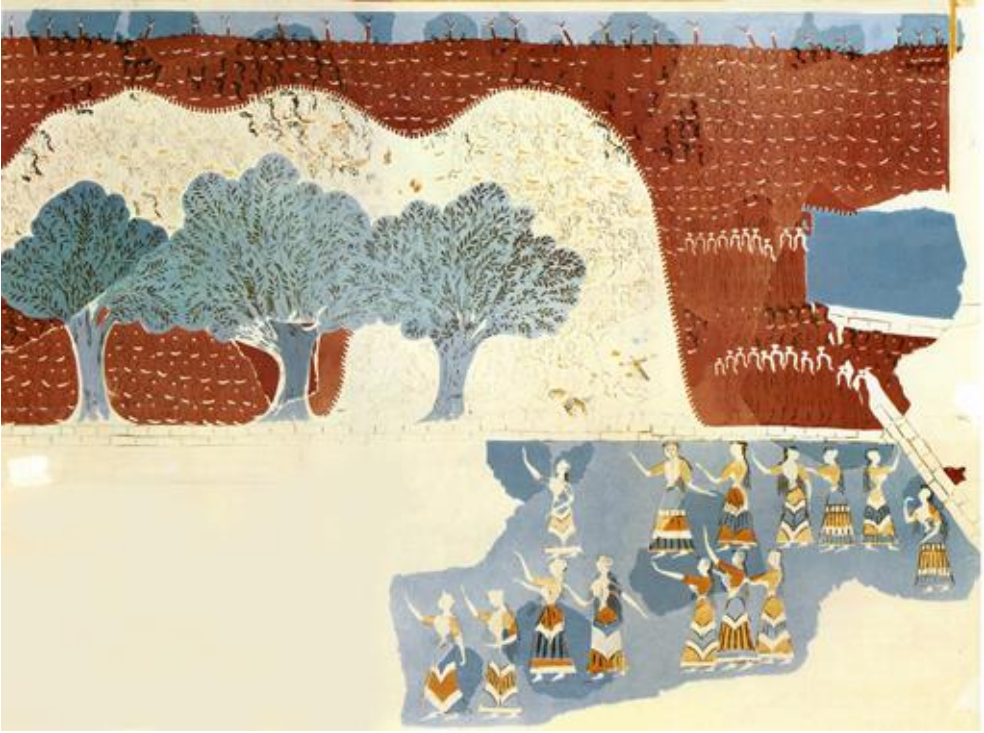


Fig. 42: Girit, Knossos'tan "Kutsal Koru" freskosu. İkinci Saraylar Dönemi. M.Ö. 1600-1500'ler.



Fig. 43: Girit, Knossos'tan "Mavi Kuş" freskosu, İkinci Saraylar Dönemi. M.Ö. 17-14. yüzyıl.



Fig. 44: Girit, Knossos'tan minyatür fresco rekonstrüksiyonu. İkinci Saraylar Dönemi. M.Ö. 15. yüzyıl.

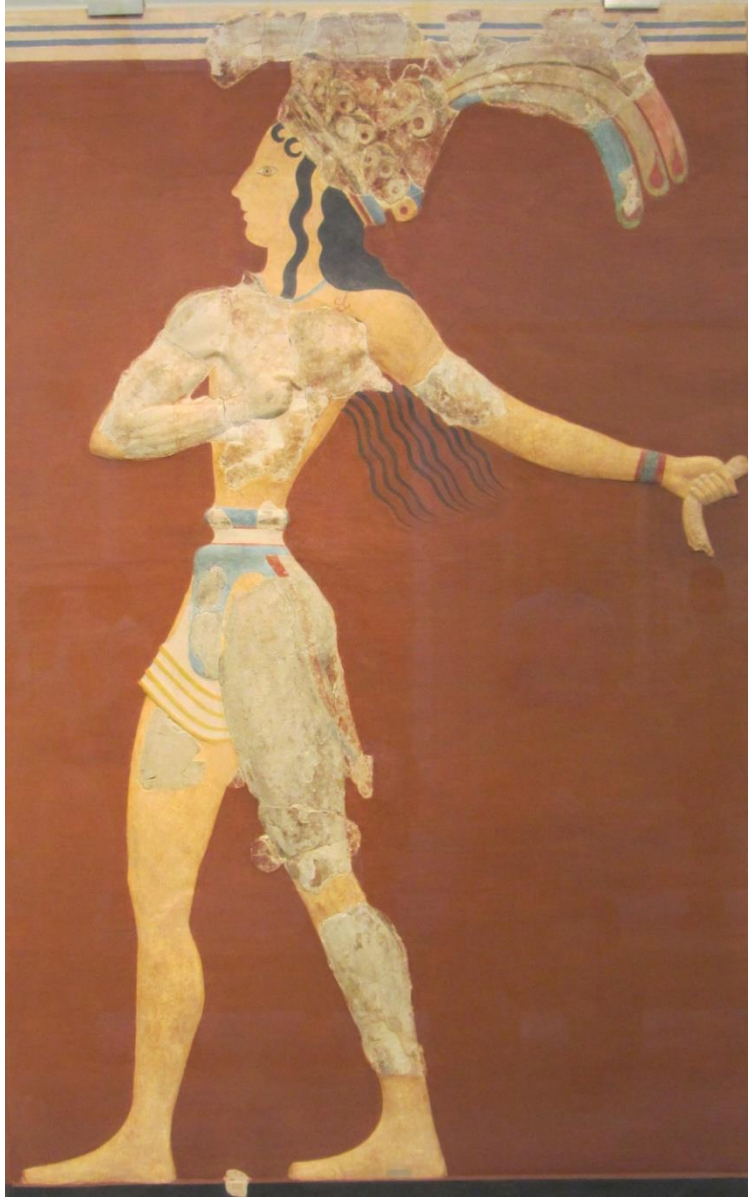


Fig. 45:Girit, Knossos'tan fresko, Zambaklı Prens. İkinci Saraylar Dönemi. M.Ö..
1600-1450.



Fig. 46:Girit, Knossos'tan“Parisli Kız” freskosu. İkinci Saraylar Dönemi, M.Ö. 16. yüzyıl.



Fig. 47: Girit Knossos Sarayı taht odası. M.Ö. 15. yüzyıl.

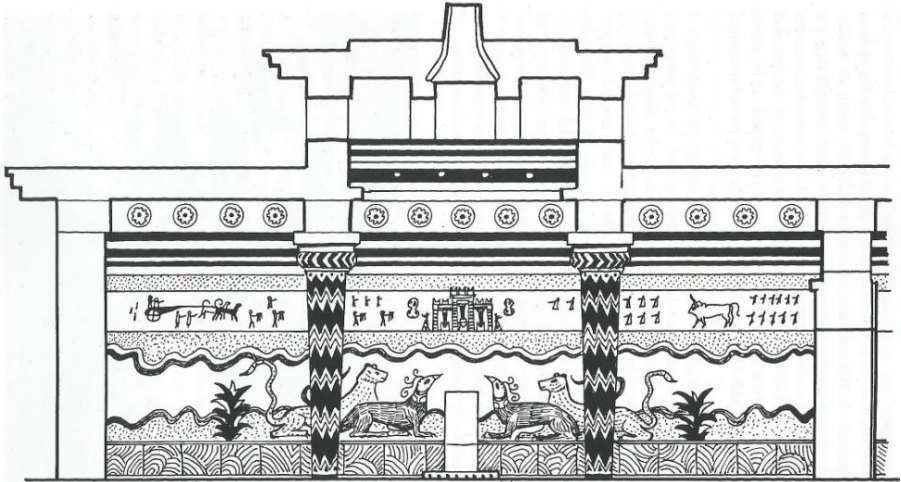


Fig. 48:Girit Knossos Sarayı taht odası rekonstrüksiyonu

3.4. Yunanistan

Mykenler'in Kıta Yunanistan'ın Mykenai kentinde yapmış oldukları kuyu mezar¹⁷⁷ ve tholos¹⁷⁸ mezarlarından dolayı M.Ö. 1650-1400 tarihlerinde bu coğrafyadaki varlıkları bilinmektedir (Lev. XL, Fig.49). Bu tarihten itibaren Mykenlerin yoğun olarak Kıta Yunanistan'a yerleşimi söz konusu olmuştur. Hiyerarşik bir devlet düzenine sahip olan Mykenlerde aynı zamanda halk arasında sınıf ayrımı görülmektedir. M.Ö. 14. yüzyılın sonlarında doğru yükselişe geçip Kıta Yunanistan'da oldukları gibi Batı Anadolu, Levant kıyıları, Kıbrıs ve Mısır'a dek seramik başta olmak üzere, birçok alanda ticaret yapmışlardır. Mykenler en güçlü dönemlerini M.Ö. 13. yüzyılda yaşamıştır. Sarayları; taht odası, arşiv, depolar ve günlük yaşam için yapılmış olan odalar olmak üzere bir bütün halindedir. Kral ve ailesine vergi vermek zorunda olan halk ise genellikle tarım arazilerinin olduğu tepelere yerleşmiştir¹⁷⁹. Dönemin en önemli saraylarının bulunduğu aynı zamanda freskolarıyla da öne çıkan merkezler; Pylos, Tiryns ve Mykenai'dır. Merkezi konumlarının yanında duvarlarının freskolarla süslenmesi saray mimarisinin önemli bir parçasıdır¹⁸⁰.

Freskolarda işlenen konular, Minos'takilere benzer olmakla birlikte, figürler ve motifler Minos freskoları kadar canlı ve doğal değildir. Genel olarak renklerde ton farkı görülmemektedir. Aynı şekilde, perspektif ve derinlik anlayışında farlılık olmadığı belirlenmiştir. Freskolarda betimlenen konular, mitolojik konular (tanrı ve tanrıçalar, karışık yaratılar vs.), törenler, törenlere katılan kadınlar-erkekler, savaş sahneleri ve savaşçılardır. Ayrıca bezeme amaçlı rozet, kalkan motiflerinin yer aldığı ve günlük hayattan sahnelerin (avlanma sahneleri, spor sahneleri) olduğu betimlemelerdir (Lev. XLI, Fig. 50)¹⁸¹.

Saray yapıları Myken kültüründe büyük önem taşımaktadır. Genellikle tepelerin merkezine konumlandırılmış olan bu sarayları mimari planları ve

¹⁷⁷Mansel, 1995: 66. Kuyu benzeri derin şekilde kazılmış etrafı taş duvarlarla çevrili üzeri kalas ve tahtalarla örtülü dikdörtgen mezarlardır. Mykenai'da hüküm sürmüş yöneticilere ait olduğu düşünülen altı adet mezar ele geçmiştir.

¹⁷⁸A.g.e: 69.“Kubbeli mezar” olarak bilinen “tholos” mezarlar yuvarlak bir oda üzerinde yatay taşlarla üst üste bindirilerek yukarıya doğru daralan sahte bir kubbe görüntüsü oluşturulur. M.Ö. 16. yüzyıldan 13. yüzyıla dek örneklerine Yunanistan'da rastlanmıştır.

¹⁷⁹Gür, 2014: 9-11.

¹⁸⁰A.g.e: 21.

¹⁸¹Bingöl, 2015: 108.

süslemeleri öne çıkarmaktadır. Megaron¹⁸², taht, ocak ve çeşitli konuların betimlendiği freskolarla bezenmiş duvarlar Myken saray mimarisinin bütünü oluşturmuştur. Megaron planlı yapılar, mimari özellikleriyle sonraki dönemlerde Hellen kültürünün tapınak ve ev modellerinin çekirdeğini oluşturmuştur (Lev. XLII, Fig. 51-52)¹⁸³.

Duvar resimlerinde görüldüğü üzere, Myken giysileri, Minos ile benzerlik göstermektedir. Erkeklerin genel olarak kullandığı giysiler, yün ya da ketenden yapılmış olan kısa etek ya da peştamaldır. Bacakların arasından geçen kumaş, belde bağlanmış halde görülmektedir. Resmi durumlarda ise belden kemerli kısa kollu tunikler tercih edilmiştir. Erkekler genellikle çıplak ayaklıdır. Bazen de dizçek giydikleri görülmektedir. Bunların geneli deriden yapılmıştır ancak bazı freskolarla dizçekler beyaza boyanmış olarak gösterilmişlerdir. Bu da aristokratların deriden değil parlak metalden dizçeklere sahip oldukları fikrini ortaya çıkarmıştır. Kadınlarda özellikle rahibe olduğu düşünülen figürlerin kıyafetleri aynı şekilde yapılmaya devam etmiştir. Bazı freskolarla Myken kadınları, Minos kadınlarından bilinen katlı etekler giymektedir. Kısa ve dar-yarım kollu ceketler sekiz ayrı parçadan dikilmiş gibi resmedilmişlerdir. Çok çeşitli stillerde yapılmış olan saçların ise sosyal statüyü gösterdiği düşünülmektedir (Lev. XLIII, Fig.53)¹⁸⁴.

Myken saraylarının hem içleri hem de dışları çeşitli uygulamalar ve boyalar kullanılarak bezenmiştir. Saraylarda sütunlar siyah ve beyaza boyanmış, ahşap payandalar kırmızı, tabanları ise beyaz boyalıdır. Saçaklar beyaz ve kırmızı boyalı daireler ya da spiraller ile süslenmiştir. Duvar süslemelerindeki bu detaylar Minos'tan Mykenlere geçmiştir. Bir uçtan diğer uca süslenen bu binalar göz kamaştırıcı ve etkileyici olmalarının yanında sarayda yapılan törenleri gösterişli kılmak amacıyla tasarlanmışlardır¹⁸⁵. Sarayların taban ve tavanları fresko tekniğiyle yapılmış, çeşitli bitkisel, geometrik ve figürlü kompozisyonlara sahiptir. Boyutları büyük olan freskoların yanında, minyatür freskolar karşımıza çıkmaktadır¹⁸⁶.

¹⁸²Gönül, 2008: 37.

¹⁸³Gür, 2014: 21.

¹⁸⁴Castleden, 2007: 70-75.

¹⁸⁵A.g.e: 26.

¹⁸⁶Bingöl, 2015: 124.

Günümüze ulaşmış son halini M.Ö. 13. yüzyılda aldığı düşünülen Tiryns Sarayı¹⁸⁷, ana yapıyı oluşturan megoranlardan meydana gelmiştir. Planı Mykenai ve Pylos Sarayları ile benzer yapılmıştır. Taht odasının ortasında ocak bulunmaktadır (Levha XLIV, Fig. 54). Banyo, avlu ve koridorların dâhil olduğu sarayda birçok duvar freskolarla süslenmiştir (Levha XLV, Fig. 55)¹⁸⁸.

Myken saraylarından biri olan Pylos Sarayı aynı zamanda “Nestor Sarayı”olarak bilinmektedir. M.Ö. 1400 yıllarında yapımına başlandığı düşünülen saray M.Ö. 1100 tarihine dek yenilenerek inşası devam etmiştir. Sarayın esas girişi, sundurmalı ve saçaklı yapıda tasarlanmıştır. Saçakta yer alan freskoda karşılıklı şekilde yerleştirilmiş iki büyük sphenks bulunmaktadır. İkinci bir sundurma ve anteden sonra büyük bir ana salon aynı zamanda taht odası bulunmaktadır (Levha XLVI, Fig. 56). Salonun tam ortasında dört adet karşılıklı yerleştirilmiş taşıyıcı sütunun merkezinde daire şeklinde sığ bir podyum bulunmaktadır. Podyum temel alınarak kuzeybatı duvarına karşı yerleştirilmiş bir taht bulunmaktadır¹⁸⁹.

Pylos Sarayı’nın ana salonunun duvarı freskolarla bezelidir. Aslan ile griffon, ziyafet sahnesi, lyra çalan erkek figürü ve hemen yanında uçan bir keklik görülmektedir (Lev. XLVII, Fig. 57). Zeminde kareler halinde sarı, kırmızı, mavi, siyah, beyaz renklerle yapılmış çizgiler, spiraller, zigzag ve ağ motifleri bulunmaktadır. Megaron şeklinde planlanmış bu ana salon ve onu çevreleyen daha küçük odalar saray kompleksini tamamlamaktadır¹⁹⁰.

Aslanlı Kapı ile ün salmış Mykenai Sarayı, Pylos Sarayı ile genel benzer hatlara sahiptir. Birbiri ardına gelen sundurmalar ve gösterişli bir megarona bağlanan küçük avlular bulunmaktadır. Ayrıca üç ayrı sundurmalı dikdörtgen yapısı ve yine dört sütunun ortasında merkezi sığ bir podyum bulunan salona sahiptir. Pylos Sarayı’nın avlusundan daha geniş olan ana avlusunun duvarları ilk olarak alçı sıva ile boyanmış daha sonrasında boyanmıştır. Duvarları çok renkli mermer taşları benzeri gibi sarı, mavi, kırmızı renkler ve siyah ince çizgilerle bezenmiştir. Sarayın güneydoğu bölümünde yer alan veyangında tahrip olan odanın freskolarında ise İliada Destanı’nda anlatılanlara benzer bir sahne

¹⁸⁷Gönül, 2008: 7.

¹⁸⁸Gür, 2014: 206.

¹⁸⁹Castleden, 2007: 25.

¹⁹⁰Gür, 2014: 22-24.

betimlenmiştir. Kalkanlı savaşçılar ile at arabaları veyanlarında kadınlar resmedilmiştir (Lev. XLVIII, Fig. 58)¹⁹¹.

M.Ö. 13. yüzyılda Balkanlar'dan büyük bir göç ile gelen kavimlere karşı Myken kalelerinin tahkimatlarının genişletildiği bilinmektedir. M.Ö. 1200-1100 tarihlerinde gerçekleştiği düşünülen bu göçlere “Ege Göçleri” ismi verilmiştir. Deniz yoluyla Güneybatı Anadolu ve Girit’e gelen Dorlar karayolu ile Peloponessos Yarımadası’na varmışlardır. Akhalar, Ege Denizi adalarına doğru ve Anadolu’nun batı kıyılarına hareket etmişler; Akhalar’ın bir kolu olan İonlar, Attika, Euböia ve Kykladlar’a yerleşmişlerdir¹⁹².

Myken Uygarlığı’nın M.Ö. 13. yüzyılın sonlarında siyasi ve sosyal yapısı tamamen bozulmuş ve çökmüştür. Anıtsal mimari elemanlarının tahrip olması veya ortadan kalkmasıyla Myken kültürünün etkileri de yavaşça kaybolmuştur. Yunanistan ve çevresini etkisi alan, M.Ö. 1200-800/750 tarihleri arasında, Hellen nüfusu oldukça azalmıştır. Hellenler’in büyük bir bölümü Anadolu kıyılarına göç etmiş ve zaman ilerledikçe daha uzak merkezlerle ticari ilişkilerde bulunmuşlardır. M.Ö. 8. yüzyılın ortalarında, ilk olarak Yunanistan’da başlamış olan kolonizasyon hareketleri, Hellenler’in Karadeniz ve Akdeniz’e yerleşerek kültürlerini yaymalarını sağlamıştır. Kolonizasyon hareketleri Hellen kültürünün yeni pazarlar bulmasını, hammadde kaynaklarını elde etmesini sağlamıştır (Lev. XLIX, Fig. 59)¹⁹³.

M.Ö. 1150’lerde Anadolu’nun batı kıyıları ve Kıbrıs, Akhalar ve kısmen Dorlar tarafından işgal edilmiştir. M.Ö. 11. yüzyılın ikinci yarısında kurulmuş olan Miletos, Priene ile Ephesos, Batı Anadolu Bölgesi’ndeki ilk Hellen yerleşim merkezleri olmuştur. M.Ö. 12. yüzyıl ile 8. yüzyıl arasında yaşanmış olan bu dönemde¹⁹⁴, göç sonrası sosyal hayat ve yerleşik hayat belirli bir düzene girmiş ve toprak-tarım anlayışı gelişmiştir. Toplumda tabakalaşma başlamış, mülkiyet önem kazanmıştır. M.Ö. 8. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan kent devletleri (polis) ortaya çıkmıştır¹⁹⁵.

¹⁹¹Castleden, 2007: 42-48.

¹⁹²İplikçioğlu, 2007: 16.

¹⁹³Mansel, 1995: 155-157.

¹⁹⁴Işık, 2003: 19-33.

¹⁹⁵İplikçioğlu, 2007: 20-22.

Hellen kültürünün yayıldığı çevre, Orta Hellas Bölgesi ve çevresinde yer alan adalar, Ege adaları, Batı Anadolu kıyıları, Girit, Rhodos ve Kıbrıs'ın belli bir bölümüdür. Ancak M.Ö. 8. yüzyılın ortalarında meydana gelen Hellen Kolonizasyonu ile bu sınırlar Marmara Denizi kıyıları, Anadolu'nun kuzey kıyılarının çoğu, Güney Fransa ve İspanya kıyılarının bir kısmı, aşağı İtalya ile neredeyse Sicilya'nın tamamı ve Afrika'da Libya'nın kuzeydoğusuna kadar genişlemiştir (Lev. L, Fig. 60)¹⁹⁶.

Arkaik Dönem'de heykel ve seramik dışında resim alanında ele geçen eserler oldukça azdır. Pişmiş topraktan ve taştan boyalı levhalar, tahtadan yapılmış plakalar ve özellikle İtalya Etruria Bölgesi'nde yer alan duvar resimleri bu sayılı eserler arasındadır. Arkaik Dönem'de duvar resimleri daha çok taşrada tercih edilmişlerdir ve düşük kalitelidirler. Hellen ressamlarının boyamak için kullandıkları yüzeyler, duvarlar, ahşap ya da mermer plakalar, pişmiş toprak levhalar ve az da olsa takı, deri ve keten parçalarıdır. Bu dönemde duvar resimlerinde uygulanan teknik fresko ve tempera¹⁹⁷ olmuştur.

M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren renk yelpazesi oldukça genişlemiştir. Ahşap ve mermer boyamada tempera ve enkaustik teknik kullanılmıştır. Enkaustik boyama¹⁹⁸ tempera tekniğine göre daha kalıcı olsa da eserlerde hangi renklerin rengine ya da balmumu ile karıştırıldığı net olarak belirlenememiştir. Yüzeye sürülen reçine sıcak bir çubuk yardımıyla yakılarak duvar yüzeyine yedirilmiştir. Hellenler, enkaustik boyama tekniğini ilk olarak M.Ö. 6. yüzyılda mermer heykeller ve mimari detaylar üzerinde uygulamışlardır. M.Ö. 5. yüzyılda ahşap panellerin boyanmasında kullanılmıştır. Sonrasında sıkça tercih edilen ve uzun süre boyunca kullanılan bir teknik olmuştur. Ancak günümüze kadar ulaşmış olan ahşap örnekler oldukça azdır¹⁹⁹.

Arkaik Dönem'de Yunanistan'da resim sanatı, seramik ressamı arasında oldukça gelişmiştir. Ancak duvar resimleri ve pinaks da aynı şekilde yaygın olarak yapılmıştır. Hellenler'de duvar resmi geleneği Pers saldırılarından²⁰⁰ dolayı M.Ö. 475-450 tarihlerine dek kendini gösterememiştir. Pers saldırıları

¹⁹⁶İplikçioğlu, 2007: 11.

¹⁹⁷Thompson, 1962; Thompson, 2012: 62-52.

¹⁹⁸Taylor, 1843.

¹⁹⁹Cook, 1972: 59-60.

²⁰⁰Green, 1996.

sonrasındakisüreçte vazo ressamaları figürler ve eşyalar üzerinde çizim ve boyama çalışmaları yaparak resim alanında kendilerini oldukça geliştirmişlerdir. Mekânsal derinlik duygusu keşfedilmiştir. Resimdeki bu gelişimin doğrudan duvar ressamalarını ve eserlerini etkilediği düşünülmektedir²⁰¹.

Arkaik Dönem’de Yunanistan’da günümüze kadar ulaşabilen duvar resmi örneği bulunmamaktadır. Ancak duvar resmi geleneğini yansıtan, dönemin kullanılmış boya ve malzemelerini bizlere yansıtan en yakın buluntular pinakslardır²⁰². Korinth ve çevresinde “*pinaks*” olarak adlandırılan iki yüzü de boyalı ve bezemeli pişmiş topraktan yapılan levhalar üretilmiştir. Genel olarak bu levhalar üzerinde hayvan betimlemeleri, mitolojik ve günlük hayattan sahneler yer almıştır. Özellikle sunu amaçlı kullanılan pinaksların üzerinde baş tanrı Zeus ve eşi Hera’ya sunuldukları vurgulamak amaçlı yazılar yazılmıştır. Ayrıca Poseidon ve Amphitrite’ye²⁰³ sunulan (Lev. LI, Fig. 61) pek çok yazılı örnek de bulunmaktadır (Lev. LII, Fig. 62). M.Ö. 625-600 yıllarına tarihlenen bir pinaks üzerinde maden ocağında çalışan insanlar resmedilmiştir (Lev. LII, Fig.63).

Arkaik Dönem’e ait önemli pinaks buluntu merkezlerinden biri de, Yunanistan’da Sikyon’nun batısında bir köy olan Pitsa’dır. Burada Nympheler’e²⁰⁴ adanmış Saftulis Mağarası’nda tamamı ele geçmiş olan ahşaptan pinaks üzerinde bir kurban sahnesi betimlenmiştir (Lev. LIII, Fig. 64). Kompozisyonda üç yetişkin kadın, bir köle ve biri flüt diğeri lir çalan iki genç ile kurban edilmek üzere sunağa getirilmiş bir kuzu resmedilmiştir. Tablette Euthydika ve Eucholos olmak üzere iki kadının ismi ve “Nymphelere ithaf edilmiştir” yazısı okunmaktadır²⁰⁵.

M.Ö. 5. yüzyılda Yunanistan’da heykel sanatçılarının keşfetmiş olduğu *kontropost*²⁰⁶, *pathos* ve *ethos*²⁰⁷ aynı zamanda resim sanatını etkilemiştir. Ancak

²⁰¹Janson ve Janson, 2003: 110-111.

²⁰²Beazley ve Ashmore, 1966: 21.

²⁰³Erhat, 2007: 35.

²⁰⁴A.g.e: 219.

²⁰⁵Larson, 2001: 232.

²⁰⁶Palagia-Pollitt, 1999: 71. Kontropost, heykel sanatında insan figürlerinin vücut ağırlığının tek bir tarafa verilmesiyle hareket ve duruşlarında sağlanan canlılık ve gerçekliktir. Hareketten kaynaklı değişen kas hareketlerinin mantığa uygun olarak insan figürü üzerinde şekillendirilip duruşa yansıtılmasıdır. M.Ö. 500 civarında Hellen sanatçılar tarafından keşfedilmiştir.

²⁰⁷Stansbury-O'Donnell, 2014: 242. Pathos, yüz hareketleri ve mimiklerle insan figürünün o anda içinde bulunduğu durumdaki duygularını heykele yansıtmaktır. M.Ö. 5. yüzyılda

bu yenilikleri heykel üzerine taşımak, düz yüzeyler üzerinde resmetmekten daha kolay olmuştur. M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru resim alanında yenilikler devam etmiştir. Bunlardan en önemlisi *skiagraphia* olarak isimlendirilen gölge boyama ya da gölge çizimidir. Resme ışık ve gölge özellikleri kazandırılarak eşya veya figüre üç boyutlu özelliğinin kazandırılmasıdır²⁰⁸. Bu konuda M.Ö. 5. yüzyılda çalıştığı bilinen duvar ressamı Atinalı Apollodoros'tur. Günümüze ulaşan eseri bulunmamaktadır²⁰⁹.

Thasoslu Polygnotos, Yunanistan'da Klasik Dönem'de M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısı çalıştığı bilinen bir duvar ressamıdır. Günümüze dek ulaşmış eseri bulunmamaktadır. Ancak yazar Pausanias'ın²¹⁰ belirttiği üzere İliada ve Odysseia destanlarından esinlenen duvar resimleri yapmıştır. Bu duvar resimlerinde karakterlerin kişisel özelliklerini ve duygularını en iyi şekilde yansıttığını belirtmiştir²¹¹. Ayrıca Atina'da Akropolis yakınlarındaki dioskuros²¹² için adanmış olan Anakeion Tapınağı²¹³ ile Agora yakınlarındaki "Stoa Poikile"²¹⁴ duvarlarının Polygnotos tarafından boyanmış olduğunu vurgulamıştır. Klasik Dönem 'de duvar ressamı arasında yaygın olarak üretilmiş olan ve duvara yerleştirilen ahşap tabletler üzerinde de resim çalışmalarının olduğunu bilinmektedir²¹⁵.

M.Ö. 4. yüzyıl resim sanatının en gelişmiş olduğu ve sanatçıların verimli olarak çalıştığı zamanlardır ancak Yunanistan'da duvar resmi örneklerinden neredeyse hiçbir örnek günümüze ulaşmamıştır. Dolayısıyla duvar resimleri hakkında fikir edinebileceğimiz üç alan bulunmaktadır. Bunlar; seramikler üzerindeki resimler, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait kopyalar ve antik yazarlarının açıklamalarıdır. Seramikler üzerindeki resimler bu alanda bize kesin bir bilgi vermemektedir. Ancak vazo ressamlığında geliştirilen yeni fikirlerle ışık ve boya uygulamalarındaki değişiklikler iki alanın birbirinden etkilenmiş olabileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Romalılar tarafından kopya edilmiş olan

Hellen sanatçılar tarafından heykellerde Pathos uygulanmaya başlamıştır. İnsan figürlerinin karakterlerinin heykele yansıtılması ise ethos olarak isimlendirilmiştir.

²⁰⁸Stansbury-O'Donnell, 2014: 255.

²⁰⁹Kleiner, 2012: 149.

²¹⁰Pausanias: I.22.6, IX.4.2, X.25, X.26, X.28, X.29.2, X.30.2, X.31.2.

²¹¹Woodford, 2015: 104.

²¹²Erhat, 2007: 96.

²¹³Roberts, 1998: 169-170.

²¹⁴Castriota, 1992: 76-82.

²¹⁵Wilson, 2006: 597-598.

Hellen duvar resimleri, Hellenler'in seramik alanındaki örnekleri ile daha fazla benzerlikler taşımaktadır. Fakat bu benzerlikleri Roma kopyası yapılmış bir heykel kadar kesin çıkarımlar ile sunmak, her zaman doğru sonuçlar göstermez. Bu durumun nedeni, Romalı sanatçıların modellerini özgürce değiştirerek uyarlamalarıdır. M.Ö. 4. yüzyılın sonlarında resimde gölge-ışık uygulamaları ve figürlerin anatomik özelliklerin yansıtılması sanatta zirveye ulaşmıştır. Sanatçılar artık eserlerinde duygu ve ifadeleri ön plana çıkarmaya başlamışlardır²¹⁶.

Geç Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem'de korunmuş duvar resimleri Makedonya'da²¹⁷ aristokrat kesime ait olan mezar odalarında karşımıza çıkmaktadır. Az sayıda ve zengin kesim için yapılmış bu mezarlar, III. Aleksandros Asya hükümdarı olduğunda Atina, Sikyon ve Batı Yunanistan'dan getirdiği en iyi sanatçılar tarafından yapılmıştır. Mezarlarda ele geçmiş olan resimlerin bazıları mermer mezarın üzerinde, taht²¹⁸ üzerinde ya da mezar odasına ait mobilyalar üzerine yapılmıştır (Lev. LIII, Fig. 65). Mezar duvarlarındaki resimlerde işlenen konular, gizem kültleri ve ölümden sonraki hayat temalıdır²¹⁹.

Köklü bir ölümden sonraki hayata inanışları olan Makedonyalılar, tapınaklardan çok mezar odası yapımını tercih etmişlerdir. Tapınakları genel olarak basit bir mimariye sahiptir. Ancak mezar odaları mimari açıdan gelişmiştir ve dekorasyon unsurlarına önem verilmiştir. Bu konuda günümüze dek korunmuş olan örnekler Vergina²²⁰ ve Pella'da²²¹ ele geçmiştir. Vergina, Makedonya Krallığı'nın²²² M.Ö. 7. yüzyıldan M.Ö. 4. yüzyıla dek başkenti olmuştur. Sonrasında Makedonya'nın politik gücü Pella kentinde yükselmeye devam etmiştir²²³. Vergina'da Hellen duvar resmi geleneğinin en iyi şekilde korunmuş örneği olan Persephone Mezarı'nda bulunmuştur²²⁴. Persephone'nin kaçırılışı²²⁵

²¹⁶Woodford, 1991: 66-67.

²¹⁷Borza, 1992.

²¹⁸Roisman ve Worthington, 2011: 432-433.

²¹⁹Palagia, 2015: 306.

²²⁰Borza ve Palagia, 2008.

²²¹Akamatis, 2011.

²²²Paspalas, 2011.

²²³Roisman ve Worthington, 2011: 437.

²²⁴Whitley, 2001: 408.

²²⁵Erhat, 2007: 85.

konulu mitolojik sahnenin betimlenmiş olduğu mezar M.Ö. 4. yüzyıl Hellen duvar ressamlığının anlaşılmasında büyük rol oynamıştır (Lev. LIV, Fig. 66)²²⁶.

Vergina’da bulunan bir diğer önemli mezar yapısı “Mezar 2” dir. Mezara ait hediye ve dekoratif unsurlar dönemin savaşçıları sembolize etmektedir. Mezarda ele geçmiş altından yapılmış kutu içerisinde orta yaşlarda bir erkeğin yanmış kemikleri bulunmuştur. Bu durum Mezar 2 yapısının, III. Aleksandros’un babası II. Philippos’a ait olabileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Mezara ait duvar resminde soyluların av sahnesi betimlenmiştir (Lev. LIV, Fig. 67)²²⁷.

III. Aleksandros’un yönetimde olduğu dönemde eserleri olduğu bilinen duvar ressamı Apelles’in M.Ö. 370 civarlarında Yunanistan’da Kos ya da Kolophon’da doğduğu düşünülmektedir. M.Ö. 340 yıllarında çalışmaları olduğu bilinmektedir. Ancak günümüze dek ulaşan eserli bulunmamaktadır. Makedonya Kralı II. Philippos ve III. Aleksandros gibi dönemin önemli isimlerinin portrelerini çalışmıştır. En ünlü duvar resmi çalışması *Aphrodite Anadyomene*’dir. Roma Dönemi’nde İmparator Augustus tarafından bir kopyası yaptırılmıştır (Lev. LV, Fig. 68)²²⁸.

Duvar ressamlığındaki gelişmenin geldiği son noktayı M.Ö. 1. yüzyılda yapılmış olan III. Aleksandros’un betimlendiği mozaik üzerinden incelenebilir (Lev. LV, Fig. 69). Bu mozağin M.Ö. 3. yüzyıla ait duvar resminden esinlenerek yapıldığı düşünülmektedir. Eserde (Lev. LVI, Fig.70) III. Aleksandros’un III. Dareios’a karşı elde ettiği zaferi coşkulu ve dramatik bir kompozisyon içerisinde betimlenmiştir (Lev. LVII, Fig. 71). Mozağin bazı bölümleri tahrip olmuş olsa da savaş ve savaşın figürler üzerindeki etkisi eserde görülmektedir. III. Aleksandros, miğferi olmadan rüzgârda uçuşan saçlarıyla atını son hızla sürmektedir. Mızrağını III. Dareios’un askerlerine doğru yöneltmiştir. Mücadele anında III. Dareios yardım istercesine arkasından gelen askerlerine eliyle işaret etmektedir. Kompozisyonda mavi ve yeşil renkler kullanılmamıştır²²⁹. Bu duruma orijinal esere bağlı kalma fikrinin neden olduğu düşünülmektedir. Çünkü Klasik ve

²²⁶Borza, 1992: 257.

²²⁷A.g.e: 258-261.

²²⁸Wilson, 2013: 62.

²²⁹Woodford, 1991: 67-68.

Hellenistik Dönem’de ressam­lar arasında moda olan dört renk ile boyama uygulaması yapılmaktadır. Bu renkler; siyah, beyaz, kırmızı ve sarıdır²³⁰.

M.Ö. 2. yüzyıl başlarında Romalılar, Hellenler üzerinde siyasi üstünlüğü sağlamışlardır. Bu üstünlükleri sadece İtalya yarımadasında değil aynı zamanda Sicilya, Sardinia, Korsika, Fransa’nın güney kolonileri ve İspanya da buna dâhildir. M.Ö. 154 yılında Kuzey Afrika ve M.Ö. 151 yılında Pergamon Krallığını topraklarına katmıştır. M.Ö. 1. yüzyılın başlarında Ptolemaios yönetimindeki Mısırda Roma’nın egemenlik sınırları içine girmiştir. Bu dönemlerde özellikle Roma halkının üst sınıfı Hellen kültüründen etkilenmiştir²³¹.

Mykenler’den itibaren M.Ö. 8. ve 7. yüzyıllarda devam eden kolonizasyon hareketlerinden dolayı Hellen kültürü, İtalya ve Sicilya ile yakın ilişki kurmuştur. Dolayısıyla Romalılar, Hellenler’in tanrılarını, tapınaklarını, mimari geleneğini, seramiklerini ve sanatçı­larını da giderek özümsemişlerdir. Mimari yapılar, yapıların süslemeleri, hamamlar, mozaikler ve duvar resimleri Romalılar’ın hayatının bir parçası haline gelmiştir. Romalılar’ın Hellen kültüründen etkilendiği gibi Hellenler de Romalılar’dan etkilenmiştir. Hellen sanat anlayışında var olan idealize fikri ile Romalılar’ın fiziksel gerçeklik fikri birleşerek yeni bir bakış açısının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Romalılar, Yunanistan’a gelip dönemin moda anlayışından hareketle Arkaik ve Klasik Dönem’e ait eserlerin kopyalarını satın alarak İtalya’ya götürmüşlerdir²³².

²³⁰Cook, 1991: 66.

²³¹Honour ve Fleming, 2005: 178.

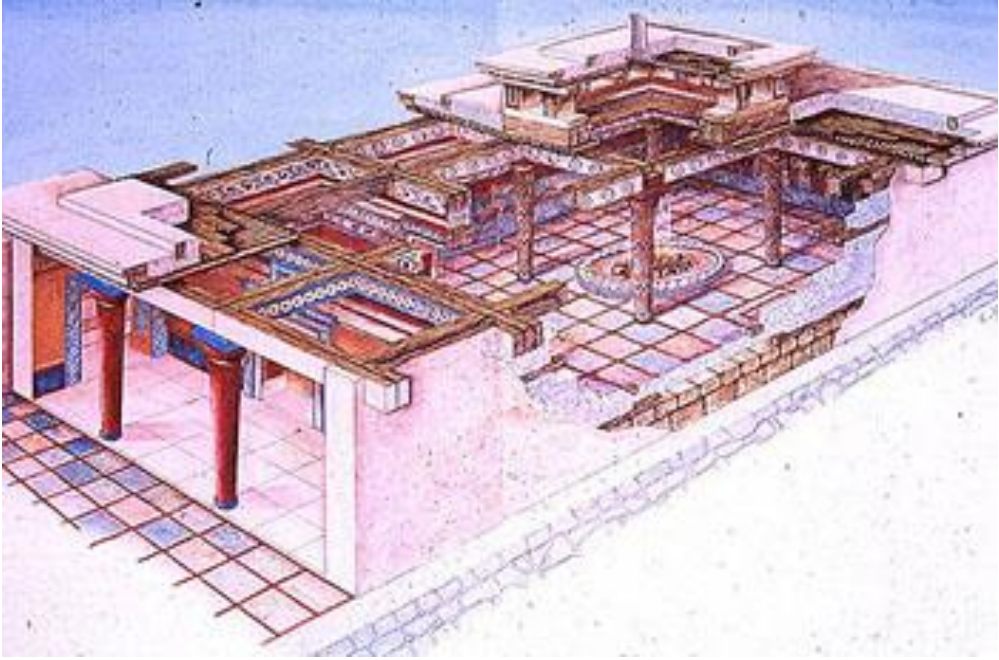
²³²Wilson, 2013: 628-629.



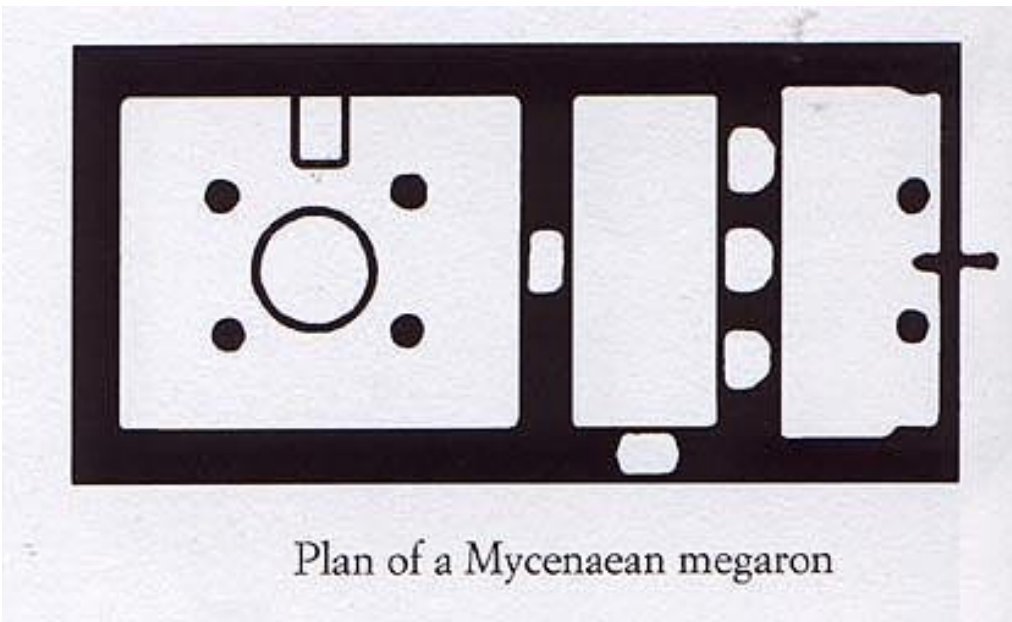
Fig. 49: Myken yerleşim haritası.



Fig.50: Yunanistan'da Tiryns'ten. Yaban domuzu avı sahnesi. M.Ö. 1300-1200.



Res 51: Myken megaronu rekonstrüksiyonu. Taht salonu.



Plan of a Mycenaean megaron

Fig.52:Myken Megaronu Planı

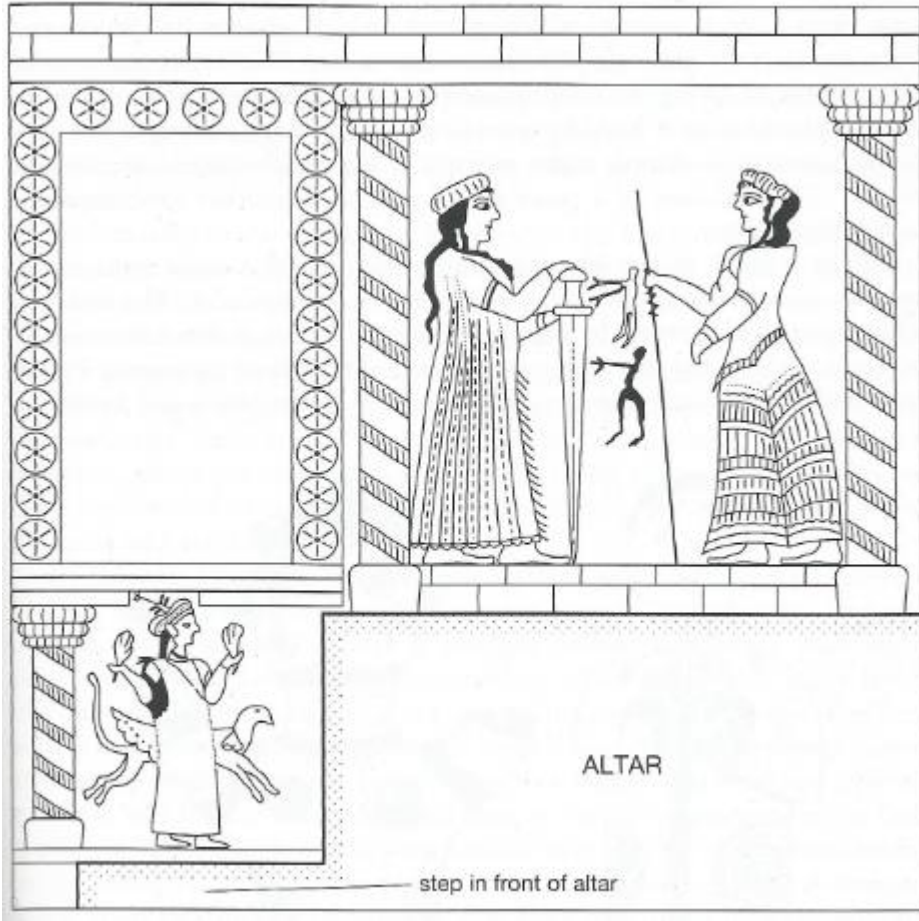


Fig. 53: Yunanistan, Mykenai'den "Tanrıçalar Freskusu" rekonstrüksiyonu. M.Ö. 13. yüzyıl.

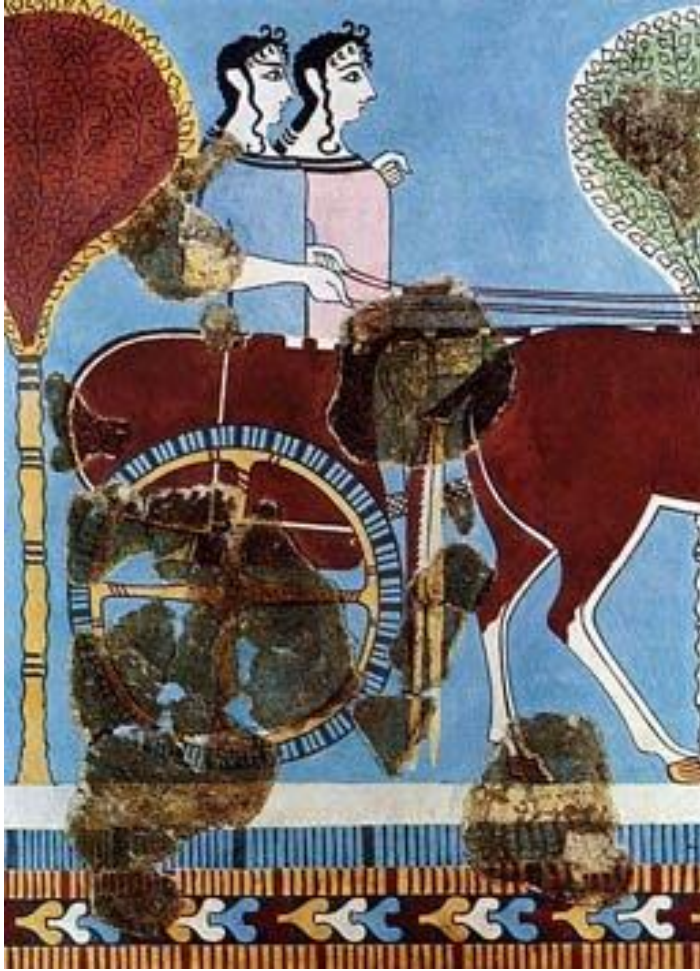


Fig. 54: Yunanistan, Tiryns Sarayı'ndan fresko. Savaş arabası üzerinde ava çıkan kadınlar. M.Ö. 1300-1200'ler.



Fig. 55: Yunanistan, Tiryns Sarayı'ndan kadın, fresko.M.Ö. 1300-1200'lere ait.



Fig. 56:Pylos Sarayı rekonstrüksiyonu, taht salonu. M.Ö.. 1300-1200'ler.



Fig. 57: Yunanistan, Pylos Sarayı'ndan keklik ve lyra çalan erkek figürü, freskonun çizimi. M.Ö. 1300-1200'ler.



Fig. 58: Yunanistan, Pylos Sarayı'ndan bir fresko. Myken Savaşçıları. M.Ö. 1350'ler.



Fig. 59:Hellen Kolonizasyonu. M.Ö. 11- 8. yüzyıl.



Fig. 60: Arkaik Dönem Hellen kolonizasyonları.

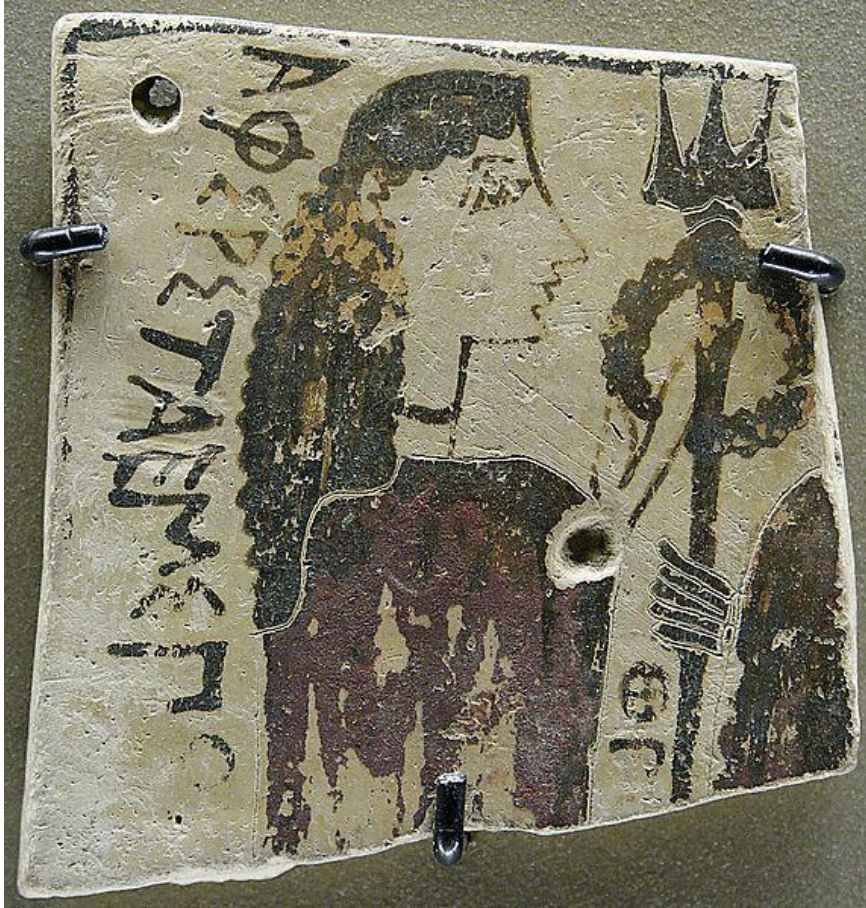


Fig. 61:Yunanistan, Penteskouphia'dan pinaks üzerinde Amphitrite. M.Ö. 575-550'lerden.



Fig. 62: Yunanistan, Penteskouphia'dan pinaks. Poseidon, M.Ö. 550-525'lerden.



Fig. 63: Yunanistan, Penteskouphia'dan madende çalışanlar, pinaks.

M.Ö. 625-600.

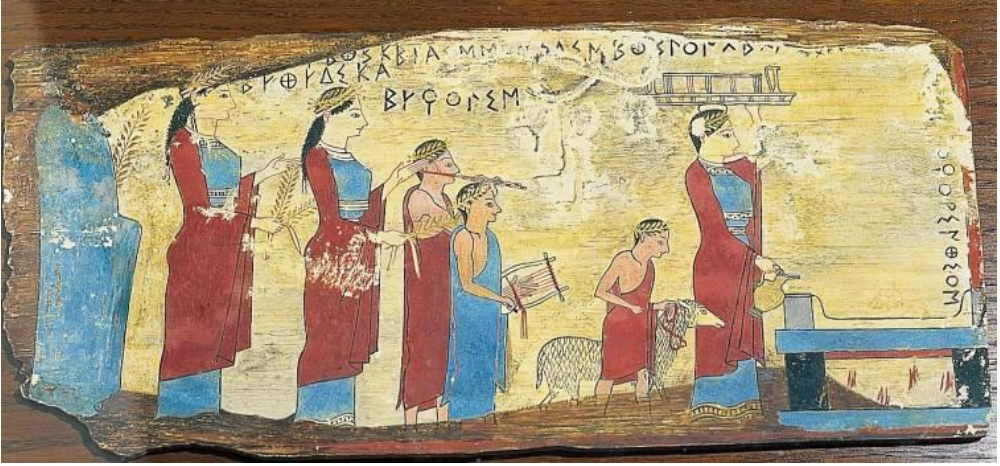


Fig. 64: Yunanistan Pitsa'dan ahşap pinaks, kurban sahnesi, M.Ö. 540'lardan.



Fig. 65: Makedonya, Vergina'dan Eurydice Mezarı, Taht üzerine yapılmış fresko. Hades ve Persephone, M.Ö. 340.



Fig. 66:Makedonya, Vergina'dan, Persephone Mezarı'ndan fresko, Persophone'nin Hades tarafından kaçırılış sahnesi, M.Ö. 340'lardan.



Fig. 67:Makedonya, Vergina'dan, II. Philippos'un Mezarı. Soyluların av sahnesinin betimlendiği fresko, M.Ö. 4.yüzyıl.



Fig. 68:Gallia, Aqutania’da Roma Villası’ndanVenüs Anadyomene freskosu, M.Ö. 1. yüzyıl.



Fig. 69:İtalya Pompeii’den. III. Aleksandros Mozaîği. M.Ö. 1. yüzyıl.



Fig. 70:İtalya Pompeii'den. III. Aleksandros Mozaïği. III. Aleksandros yakın görünümü, M.Ö. 1. yüzyıl.



Fig. 71:İtalya Pompeii'den. III. Aleksandros Mozaïği. III. Dareios yakın görünümü, M.Ö. 1. yüzyıl.

3.5. İtalya

Etrüskler, günümüzde Orta İtalya'nın batısındaki yerleşim alanını kapsayan bölgede, yani Toscana'da, Lazio'nun kuzeyi ve Umbria'nın batı kısmında yer alan coğrafyada yaşamışlardır. Antik dönemde bu bölgenin adı Etruria'dır²³³. Herodotos, Etrüskler'in Pelasgoi yani "Pelasg halkıyla" yakından ilişkili olduklarını savunmuştur²³⁴. M.Ö. 8. yüzyıldan 1. yüzyıla dek, İtalya Yarımadası'nda varlıklarını sürdüren Etrüskler, Yunanca'da *Tyrrhenoi*, *Tyrsenoi*, *Pelasgoi* isimleriyle Latince'de *Tusci*, *Etrusci*, *Tyrrhen*, Mısır Uygarlığı'na ait yazıtlarda *Tursha*, Etrüsk dilinde ise, *Rasenna*, *Rasna* isimleriyle anılmışlardır (Lev. LVII, Fig. 72)²³⁵.

Etrüsk kültürünün diğer sanat dallarında ortaya çıkardığı detaylı işçilik özellikle resim alanında daha belirgindir. Kültürün en önemli yansımaları mezar odalarına yapılmış duvar resimlerinde gözlemlenmektedir. Ele alınan başlıca konu ölümden sonraki hayattır. İnançları gereği bu yönde şekillenmiş olan kompozisyonların dışında az da olsa ev ve tapınaklarını süslemek amacıyla yaptıkları duvar resimleri de bulunmaktadır. Ev ve tapınak için yapılmış olan resimlerin bazılarının pişmiş topraktan levhalar üstünde yer aldığı veya yeni dizildiklerinde duvarı kaplayacak şekilde yerleştirildikleri düşünülmektedir. Mezar odası duvarlarına yaptıkları resimler, ölen kişinin ruhu ve onun ailesini simgelemektedir. Canlı renklerle ve çerçevelerle bezenen freskolar sanki günlük hayatta bir evin çevresiymiş izlemi bırakmaktadır (Lev. LIX, Fig. 73). Ölümden sonraki hayata inanç, dönemin ileri gelen ailelerinin hayat hikâyelerini mezarlarında yansıtmalarına neden olmuştur. Bunların arasında dans sahneleri, spor yarışmaları, yemekli törenler, müzisyenler ve kutlamaların yer aldığı kompozisyonlar da bulunmaktadır (Lev. LX, Fig. 74-75)²³⁶.

Etrüsk mezarları, günlük yaşamı, cenaze törenlerini ve İtalya'nın duvar resmi alanında tarihsel gelişimini gözler önüne seren önemli eserlerdir. Ayrıca duvar resmi örnekleri günümüze kadar ulaşmamış olan ve kolonizasyon

²³³Orhun, 2008: 20.

²³⁴Herodotos: I.57, II.50, IV.145, V.26, VI.136, 140, VIII.144.

²³⁵Orhun, 2008: 6-7.

²³⁶Staccioli, 1978: 40-41.

hareketleriyle Etrüskler ile yakın ilişkisi bulunan Hellenler'in, Arkaik ve Klasik Dönem'deki duvar resmi geleneği hakkında bilgi edinmekteyiz²³⁷.

Etrüskler'in mezarlarını duvar resimleriyle süslemelerindeki amaç, ölünün son durağı olan mezarını gizem kültlerine bağlı olarak hazırlamaktır. Resimlerde genel olarak işlenen kompozisyonların temasını ölünün sağlığında geçirdiği sakin ve huzurlu anıları oluşturmaktadır. Mezar yapılarının iç dekorasyonunda kullanılmış olan mimari unsurlar, duvar resimleriyle bir bütünlük sağlamıştır (Lev. LXI, Fig. 76). Tasarımda ulaşılmak istenen hedef kişinin mezarı ya da evi görüntüsünden ziyade bir tiyatro sahnesi ya da av çadırı izlenimi bırakmak olmuştur. Soylu kesim için yapılmış mezar odalarında günlük hayattan sahneler, ölen kişinin sağlığında yaşantısını yansıtan danslar, spor yarışmaları ve oyunlar betimlenmiştir. Bazen ölen kişinin hayattayken yapmış olduğu ve onun sosyal yaşantısını vurgulamak amacıyla betimlenmiş kutlamalar ve symposium yani ziyafet sahneleri görülmektedir (Lev. LXII, Fig.77-78). Kişinin saygınlık göstergesi olan yemek şölenleri sahneleri genellikle mezarın karşısında yer alan duvara yapılmıştır. Bazen mezar odalarını geniş göstermek amacıyla bu sahneler yan yana resmedilmiştir. Böylelikle kompozisyonda devamlılık hissi yaratılmıştır (Lev. LXIII, Fig. 79)²³⁸.

Sosyal hayatın içinden birçok sahne barındıran Etrüsk mezar resimleri, hayvansal ve bitkisel kaynaklı ve doğal minerallerden elde edilen boyalarla yapılmışlardır. İnce sıva tabakası üzerine yapılan ve kireç yaşı iken konturları belirtilen figürler bu boyalar ile boyanmıştır. Bazen boyalar yüzeyi düzeltilmiş kireç taşı duvarlara direk olarak uygulanmıştır. Kompozisyonda yer alan figür gruplarını birbirinden ayırmak amacıyla fiyonk, bitki, şal gibi nesnelerin motifleri kullanılmıştır (Lev. LXIII, Fig. 80)²³⁹. Erkeklerin ten rengi kahverengi ile kırmızı tonlarında kadınlar ise beyaz renge boyanmışlardır. Mimari öğeler betimlenirken genellikle koyu kırmızı renk tercih edilmiştir. Figürler simetri ve zıtlık kavramları dikkate alınarak resme yerleştirilmiştir. Ancak figürler genellikle fresko çerçevesini aşmakta ve duvarların büyük bir kısmını kaplamaktadır²⁴⁰.

²³⁷Steingräber, 2006: 9-10.

²³⁸Staccioli, 1978: 41-42.

²³⁹Orhun, 2008: 56.

²⁴⁰Staccioli, 1978: 42-46.

İtalya’da Etrüsklere ait yaklaşık 180 tane duvar resimli mezar ele geçmiştir. Mezarların 100 tanesinde sadece boyanarak yapılmış dikey çizgiler veya mezar sahibine ait yazıt bulunmaktadır (Lev. LXIV, Fig. 81). Ele geçen duvar resimli mezarların 140 tanesi Tarquinia’da, 14 tanesi Chiusi’de 11 tanesi Certeveri’de, 3 tanesi Vulci’de, 3 tanesi Orvieto çevresinde yer almaktadır. Veio, Blera, Sarteano, Magliano Toscano ve Papulonia merkezlerinin her birinde ikişer mezar bulunmuştur. Ayrıca Bomarzo, Cosa, Grotte San Stefano, Orte, San Giuliano ve Tuscania merkezlerinin her birinde birer tane mezar bulunmuştur²⁴¹.

Etrüsk mezarları duvar resimlerinde boyama tekniğitarıhsel farklılık göstermektedir. Bu farklılıkları üç dönemde incelemek mümkündür. İlk olarak, M.Ö. 7. ve 6. Yüzyıllarda direk yumuşak taş kullanılarak yapılmış duvar üzerine uygulanan kırmızı, siyah ve sarı olmak üzere üç farklı boya pigmenti kullanılmıştır. İkinci olarak, Arkaik Dönem’de fresko tekniğinin basit olarak uygulanmış örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Kil, taş ve tozdan yapılmış ince ve hafif yapıda bir *intonaco*²⁴² tabakası uygulanmıştır. Uygulamanın içeriğinde sebze lifleri, gübre ve kireç macunu tespit edilmiştir. Kireç macununa renklerin sabitlenmesi için kalsiyum karbonat eklenmiştir. Bazen resme ön hazırlık için duvar kazınarak figürlerin ya da objelerin siyah boyayla taslakları yapılmıştır. Bu dönemde mavi ve yeşil renklerin de eklendiği geniş bir palet oluşturulmuştur. Bu teknik muhtemelen aynı dönemde Yunanistan’ın batısından göç etmiş Hellen duvar sanatçıları tarafından uygulanmıştır. Mezar odaları yüksek nem içerdiğinden boya işlemi temiz ve hızlı bir şekilde yapılmıştır. Dikey çizgilerle süslenmiş duvar resimleri gergin bir telin/ipin boyaya batırılmasıyla ortaya çıkmıştır. M.Ö. 4. yüzyılın sonunda duvarda daha ince ve hafif olarak hazırlanmış *intonaco* kullanılmıştır. İçeriğinde *pozzolana*²⁴³, kum ve kireç bulunmaktadır. Bu dönemde estetik özellik kazandırmak ve renk paletini geliştirmek için boyaları birbiriyle karıştırmışlardır²⁴⁴.

Arkaik Dönem sanat anlayışının getirdiği figür canlılığı, karakterlerin keskin yüz ifadeleri ve abartılı anlatımlar mezar odalarının duvarlarında gözlemlenmektedir. Resimlerde renk ayrımını belirtmek için siyah koyu renkle

²⁴¹Steingräber, 2006: 15-16.

²⁴²Ward, 2008: 223. Taze ve ıslak olarak yapılmış kireç sıvası.

²⁴³A.g.e: 223. Volkanik kökenli pişmiş toprak, İtalya’da Roma ve Napoli çevresinde bulunmaktadır.

²⁴⁴Steingräber, 2006: 20.

çevrelenen figürlerde kontur tekniği uygulanmıştır²⁴⁵. M.Ö. 5. yüzyıl başlarında Tarquinia mezar resimleri üzerinde Attika resim sanatı etkileri artmıştır. Özellikle M.Ö. 490-480 tarihlerinde mezarların arka duvarına üzerinde Hellen tipi iki ya da üç klinenin²⁴⁶ yer aldığı ziyafet sahnesi sıkça betimlenmiştir. Ziyafet anında genellikle kadın ve erkeklerin etrafında çıplak olarak resmedilmiş köleler, flüt çalan müzisyenler ve yer almaktadır. Bazı mezar odalarında ziyafet sahneleri tek bir duvarda değil birçok duvara yayılmış şekilde ve kline sayıları arttırılarak resmedilmiştir. Figürlerin Hellen kültürüne ait kıyafetler içerisinde betimlenmişlerdir. Tarquinia'daki Leopar Mezarı (Lev. LXIV, Fig.82) bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Lev. LXV, Fig.83)²⁴⁷.

M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren Etrüskler'in ölümden sonraki hayat temalı betimlemelerinde Hellen kültürünün etkileri daha fazla görülmeye başlamıştır. Devamlı sahneler şeklinde yapılmış freskoların aralarına konudan bağımsız sahneler eklenmiştir. Sadece figürlerden oluşmayan kompozisyonlarda manzara ve manzarayı tamamlayan bitkisel öğeler yer almaktadır. En sık kullanılan renkler kırmızı, beyaz, siyahtır. Bazen sarı, mavi ve yeşil renklerde bunların arasına eklenmektedir²⁴⁸.

Klasik Dönem'de resimde sadeleşme, modellerle çalışma ve seramik formlarının resim üzerinde taklit edilebilmesi konuları üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. Ancak Hellenistik Dönem'de geçmişten gelen geleneklerin dışına çıkılarak Makedonya ve Asia bölgeleri renkler ve resmi tamamlayan unsurlarda örnek alınmıştır²⁴⁹. Hellenistik Dönem'de Etrüsk duvar resimleri Anadolu sanatından etkilenmeye başlamıştır. Ayrıca Roma bu coğrafyada git gide yükselmektedir. Erken Hellenistik Dönem'de gelişen portre sanatı, motifler ve kabarmalar Etrüsk sanatına da etkilemiştir²⁵⁰.

M.Ö. 1200 yıllarında yaşanmış olan Ege göçleri ile M.Ö. 800 yılına dek devam eden süreçte Etrüskler'in de içinde olduğu İtalya'ya göç eden kavimler birbirleriyle kaynaşmıştır. Büyük Roma İmparatorluğu'nu kuran Hint-Avrupa kökenli İtalik halkından olan Romalıların İtalya Apeninler Yarımadası'na hangi

²⁴⁵Staccioli, 1978: 46.

²⁴⁶Nadeau, 2015: 266-267.

²⁴⁷Steingräber, 2006: 131.

²⁴⁸Staccioli, 1978: 44-48.

²⁴⁹A.g.e: 49.

²⁵⁰Steingräber, 2006: 245-246.

yollardan geldikleri henüz kesin olarak bilinmemektedir. Apeninler Yarımadası, İtalya'da Apenninus Dağları'nın batısından denize açılarak Latium, Etruria ve Campania olmak üzere üç verimli araziye meydana getirmektedir²⁵¹. İtalya'nın başlıca nehirlerinden biri olan Tiber Nehri'nin aşağısında yer alan Latium bölgesinin en eski halkı İtalik halkından olan Latinlerdir. Roma, Krallık Dönemi'nde, Latinleri de içine alarak büyümeye başlamış ve Tiber Nehri'nin oluşturduğu arazinin coğrafi, ticari ve askeri avantajını kullanarak Latium'u İtalya'nın merkezi haline getirmişlerdir²⁵². Roma Krallığı'nın kuruluş dönemi hakkında tartışmalar bulunmaktadır. Ancak şu an için kabul edilen görüş efsanevi²⁵³ kuruluş yılı olan M.Ö. 753 yılından M.Ö. 510 yılına kadar geçen süreçtir (Lev. LXVI, Fig. 84)²⁵⁴

M.Ö. 500-27 tarihlerinde Roma bir cumhuriyet haline gelmiştir. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde İtalya'nın kabul edilen sınırları Apeninler Yarımadası ile sınırlıdır. Günümüzde İtalya sınırları içinde bulunan Sicilya ve Sardinya Adaları Roma topraklarına hiçbir dönemde dâhil edilmemiştir. M.Ö. 27-M.S. 476 tarihlerinde İmparator Augustus ile başlayan Roma İmparatorluk Dönemi'nde sınırlar içerisine Yukarı İtalya Ovası da eklenmiştir²⁵⁵.

Hellenistik Dünya Roma İmparatorluğu'nun sanatta esin kaynağı olmuştur. Önceleri Etrüsk ve Hellen Kolonileri sayesinde büyüyen sanat anlayışları, M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren tamamen Hellen kültürü etkisi altına girmiştir²⁵⁶. Sanatta özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem senteziyle oluşturdukları evrensel bir gelenek söz konusudur. Romalıların, Hellen heykeltıraşlığına duydukları hayranlık resim alanında da kendisini göstermiştir. Hellen duvar resimlerinin büyük çoğunluğu günümüze dek ulaşmamıştır. Ancak Romalıların duvar resmi alanında verdikleri eserlerin çoğu günümüze ulaşabilmiştir. Bunların büyük bir bölümü İtalya'nın Pompeii ve Herculanium merkezlerinde bulunmaktadır. Diğerleri az da olsa Roma kentinde ele geçmiştir. Vesuvius (Vezüv) volkanik yanardağının M.Ö. 79 yılında patlamasıyla toprak

²⁵¹İplikçioğlu, 2007: 57-61.

²⁵²Demircioğlu, 2011: 34-35.

²⁵³Smith, 1872: 658-661. Dişi kurt tarafından emzirilip büyütülen ikiz kardeşler Remus ve Romulus hakkındaki efsanedir. Romulus kardeşi Romus'u öldürerek Roma'nın kurucusu olmuştur.

²⁵⁴İplikçioğlu, 2007: 66-67.

²⁵⁵A.g.e: 57.

²⁵⁶Wheeler, 2004: 11.

altına gömülen Pompeii ve Herculaneum kentlerinde Roma İmparatorluğu'nun aristokrat kesimine hitap eden ve dönemin modasını yansıtan şahsi villalar bulunmaktadır. Pompeii'de M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren duvar resimleri görülmektedir. Duvar resimlerinin sayıca fazla olmasından Romalıların, Hellenler'den daha sık duvarlarını süsledikleri anlaşılmaktadır²⁵⁷.

Duvar resmi uygulamalarından özellikle fresko tekniği Romalılar tarafından geliştirilmiştir. Vitruvius'un belirttiği üzere²⁵⁸ resim uygulanacak duvar yüzeyinin ayna gibi perdahlanması zeminin parlamasını ve renklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu uygulama freskolara estetik bir değer kazandırmıştır. Perdahlama işlemi yüzey sıvasına eklenen kil ya da mermer tozu ile yapılmıştır. Yüzeye uygulanan boyalar ise perdahlanabilir toprak boyalardır. Boyalar kil esaslı pigmentlerden elde edilmiştir ve yumuşak yapıdadırlar. Plinius²⁵⁹, kuru sıva ile yapılmış yüzeylerde tutkal, zambak, bal, yumurta ve süt gibi hayvansal kaynaklı maddelerin bağlayıcı madde olarak kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca ressamlarca sık kullanılan boyaların beyaz, sarı, kırmızı ve siyah renk olduğunu vurgulamıştır. Roma duvar resimlerinde görülen bir diğer özellik mumların bazen koruyucu olarak yüzeye sürülmesidir. Romalı sanatçılar resim uygulaması yapılacak olan duvarda öncelikle bir iskele kurarak sıva uygulamasını yapmışlardır (Lev. LXVII, Fig. 85). İskele seviyesini takip eder hareketlerle sıva işlemini tamamlamışlardır. Ancak bazen sıva uygulanan duvarın geneli bitirildikten sonra resim çalışması yapılacak olan bölümdeki kuruyan sıvalar çıkarılıp ıslak sıva üzerine resimler yapılmıştır²⁶⁰.

Günümüzde olduğu gibi Roma'da da fresko yapımında üç farklı kalınlıkta kum kullanılmıştır. En üstte en ince ve altta en kalın kum tabakası bulunmaktadır. Birinci tabaka *trusilar*, ikinci tabaka *arricciato*, üçüncü ve resmin yer aldığı son tabaka ise *intonaco* olarak isimlendirilmiştir. Trusilar, duvar yüzeyinde yer alan çatlakları doldurmak amacıyla yapılmaktadır. Arricciato, tamamen yüzeyi kaplamaktadır. Ve intonaco ise resim için düzgün yüzey oluşturmaktadır. İntonaco

²⁵⁷Rostovtzeff, 1919: 145; Woodford, 1991: 95-96

²⁵⁸Vitruvius: VII.3.6, VII.3.7.

²⁵⁹Plinius: XXXV.31,XXXV.32.

²⁶⁰Dikilitaş, 2005: 11-12.

tabakası, Roma freskolarında kireç birleştiricisi ve *marmorino* ismi verilen mermer tozundan meydana gelmektedir²⁶¹.

Kullanılan boyalarda eğer sıcak renkler elde edilmek isteniyorsa *boli* olarak isimlendirilen renkli yağlar, toprak kaynaklı pigmentlerle beraber kullanılmıştır. Hazırlık aşamasında öncelikle duvar yüzeyinde *arriccio* tabakasına resmin çizimi yapılmıştır. Bu çizimler bazen kazıma tekniği ile bazen de kırmızı boya (*sinopia*²⁶²) ile yapılmıştır. Boyama işlemi tamamlandığında merdane benzeri aletler ile duvar yüzeyi parlatılmıştır. Sonrasında üzerine elleriyle yağlı bir madde uygulamışlardır. Bu uygulamanın el ile yapıldığının anlaşılması için fresko yüzeyleri ışık yardımıyla incelenmiştir. Ve sonuç olarak resmin üzerinde parmak izlerine rastlanmıştır. Romalılarda, fresko üzerinde çalışanlar; *redemptor* (usta ve tasarımcılar), *parietarii* (arka fon üzerinde çalışanlar), *imaginarii* (figür ressamı) ve alçı-kireç işleriyle ilgilenen atölye işçilerinden oluşmaktadır. Romalıların duvar resimleri genellikle isimlidir. Ayrıca sanatçılar tarafından oluşturulan standart figürlerin kullanıldığı geniş bir repertuarları bulunmaktadır. Romalıların dikkatli davrandığı konulardan biri, her boyanın fresko tekniğine uygun olmamasıdır. Standart olarak kullanılan renkler toprak kaynaklı elde edilmiş pigmentlerdir. Kırmızı ve sarı²⁶³, beyaz, yeşil²⁶⁴, yapay olarak üretilen karışım olan mavi veyanmış üzüm şarabının gluten ile karıştırılmasıyla elde edilmiş olan siyah renk kullanılmıştır. Ünlü Pompeii kırmızısı rengini veren boya ise zencefil kırmızısı²⁶⁵ olarak bilinen pigmenttir²⁶⁶.

Genellikle Hellen duvar resimlerinden esinlenerek ya da kopyalayarak yaptıkları süslemelerde her zaman bu etkinin var olduğu söylenemez. Romalı sanatçılar bazı eserler üzerinde bağımsız olarak çalışmışlardır. Bu eserlerden biri M.Ö. 59 yılında Pompeii amphitiatrosu ve çevresinde gerçekleşmiş olan isyanın betimlendiği freskodur (Lev. LXVIII, Fig. 86). Sanatsal açıdan oldukça gerçekçi bir yaklaşımla yapılmıştır. Amphitiatronun içinde yaşananlar kuş bakışı görüntüsü ile yansıtılmıştır²⁶⁷.

²⁶¹Yılmaz, 2012: 97.

²⁶²Ward, 2008: 603-604. Doğada sarı ve kırmızı renklerde bulunan bir toprak pigmentidir.

²⁶³Eastaugh et al., 2007: 346.

²⁶⁴William, 1849: 17-18. Mat tonlarda yeşil toprak.

²⁶⁵Eastaugh et al., 2007: 111.

²⁶⁶Pappalardo, 2009: 9.

²⁶⁷Woodford, 1991: 96.

Pompeii evlerinde ele geçmiş olan duvar resimleri hakkında ilk çalışma Alman Arkeolog August Mau tarafından yapılmıştır. “Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji”adlı çalışmasında Mau, Pompeii duvar resimlerini dört stile ayırmıştır²⁶⁸.

I. Stil’de, sıva üzerine renkli boyalarla yapılan dikdörtgen paneller içerisinde mermer levhaların benzerleri yapılmıştır. Akdeniz çevresinde M.Ö. 2. yüzyılda genel olarak tercih edilmiştir. Üzerinde resim uygulaması nerdeyse hiç yoktur. Duvarın renkli sıva ile boyanıp mermer görünümü kazanması amaçlanmıştır (Lev. LXIX, Fig. 87).

II. Stil’de, resimde gölge ve ışık uygulamaları ile boyanmış gerçekçi mimari yapılar betimlenmiştir. Tamamen Romalıların icadıdır. Mekânda farklı bir perspektif oluşturup odanın daha uzun gösterilmesi ya da sonu yokmuş hissi vermesi amaçlanmıştır. Bazen oturan ya da ayakta duran yan yana dizilmiş figürler ile bazen bahçeler ve revaklar betimlenerek oda daha geniş gösterilmiştir. Bu stilde yapılmış en önemli freskolar, İtalya Boscoreale’de bulunan M.Ö. 40 yılına ait olan Publius Fannius Synistor Villa’sı duvarları (Lev. LXX, Fig. 88) ve Pompeii’de bulunan M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına tarihlenen Gizemler Villası duvarlarında yer almaktadır (Lev. LXXI, Fig. 89). III. Stil’de duvarlar yatay ve dikey şekilde üç bölüme ayrılarak ortalarına merkezi figüratif temalarda yapılmış betimlemeler yerleştirilmiştir. Ancak çok yönlü, farklı ve narin detaylara sahip olması nedeniyle bu stil genellikle karmaşık ve gerçekten uzak bir yaklaşım olarak görülmüştür (Lev. LXXII, Fig. 90)²⁶⁹.

Özellikle Vitruvius, freskolarla III. Stil ile başlayan değişimden yakınmaktadır ve betimlenen konuların giderek gerçeklikten uzak yapılmaya başlamasından söz etmektedir²⁷⁰. IV. Stilde, II. Stil benzeri olarak etkileyici mimari unsurlar ve manzaraların yer aldığı betimlemeler yapılmıştır (Lev. LXXIII, Fig. 91). Freskolar daha olgun bir bakış açısıyla resmedilmişlerdir (Lev. LXXIV, Fig. 92).

II. Stil’deki geniş mekân izlenimi ile III. Stil’in zarafeti birleştirilerek sentez bir fikirle, IV. Stil oluşturulmuştur. Kompozisyonların genellikle kırmızı ve

²⁶⁸Mau, 1882.

²⁶⁹Woodford, 1991: 97-100; Beard, 2010: 135; Erarslan, 2014: 2.

²⁷⁰Vitruvius: VII.5.

beyaz renkler tercih edilmiştir. Betimlenen figürler doğal çevrelerinde gösterilmiştir. Bu stil M.Ö. 1. yüzyılın ortalarından sonra kullanılmaya başlamıştır²⁷¹.

Pompeii’de bulunan duvar resimlerinin konuları evlerin sahipleri tarafından seçilmiştir. Bu konuların başında mitolojik sahneler (Lev. LXXV, Fig. 94), portreler (Lev. LXXIV, Fig. 93) ve manzaralar gelmektedir (Lev. LXXVI, Fig. 95). Sanatçının kompozisyonda kullanacağı renkler veya resmin hangi stilde yapılacağına yine evin sahibi karar vermiştir²⁷².

Hristiyanlığın yayılmasıyla²⁷³ birlikte Roma duvar resim teknikleri giderek basitleşmiştir. Duvar sıvaları özensizce yapılmaya başlamıştır. Sıva tabakası ikiye inmiştir. Yüzeyler artık perdahlanmamıştır. Sanatta kaba bir tekniğin uygulandığı yeni bir estetik anlayışı var olmaya başlamıştır (Lev. LXXVII, Fig. 96). Roma’da bu durumun görülebildiği en iyi örnekler Hristiyanlık Dönemi katakomplarında²⁷⁴ karşımıza çıkmaktadır (Lev. LXXVIII, Fig. 97)²⁷⁵.

M.Ö. 8. yüzyıldan M.S. 5. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiş olan Roma’nın dünya tarihinde büyük yeri bulunmaktadır. Devlet kavramını oluşturmaları ve geride bıraktıkları kültür ve uygarlık mirası özelliği taşımaktadır²⁷⁶.

²⁷¹Woodford, 1991: 101; Beard, 2010: 136-137; Erarslan, 2014: 2.

²⁷²Massa, 1972: 107.

²⁷³Eroğlu, 2000: 311. Hristiyanlık, M.Ö. 2. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu’dan Roma’ya geniş bir coğrafyada yayılmıştır. M.S. 313 tarihinden itibaren Hristiyanlara din ve vicdan hürriyeti sağlayan İmparator I. Constantinus, Roma’nın resmi dinini Hristiyanlık olarak değiştirmiştir.

²⁷⁴Hornblower, Spawforth, Eidinow, 2012: 290-291. Hristiyanlık Dönemi yer altı mezar odalarıdır.

²⁷⁵Dikilitaş, 2005: 12; Webb, 2001.

²⁷⁶İplikçioglu, 2007: 99-100.

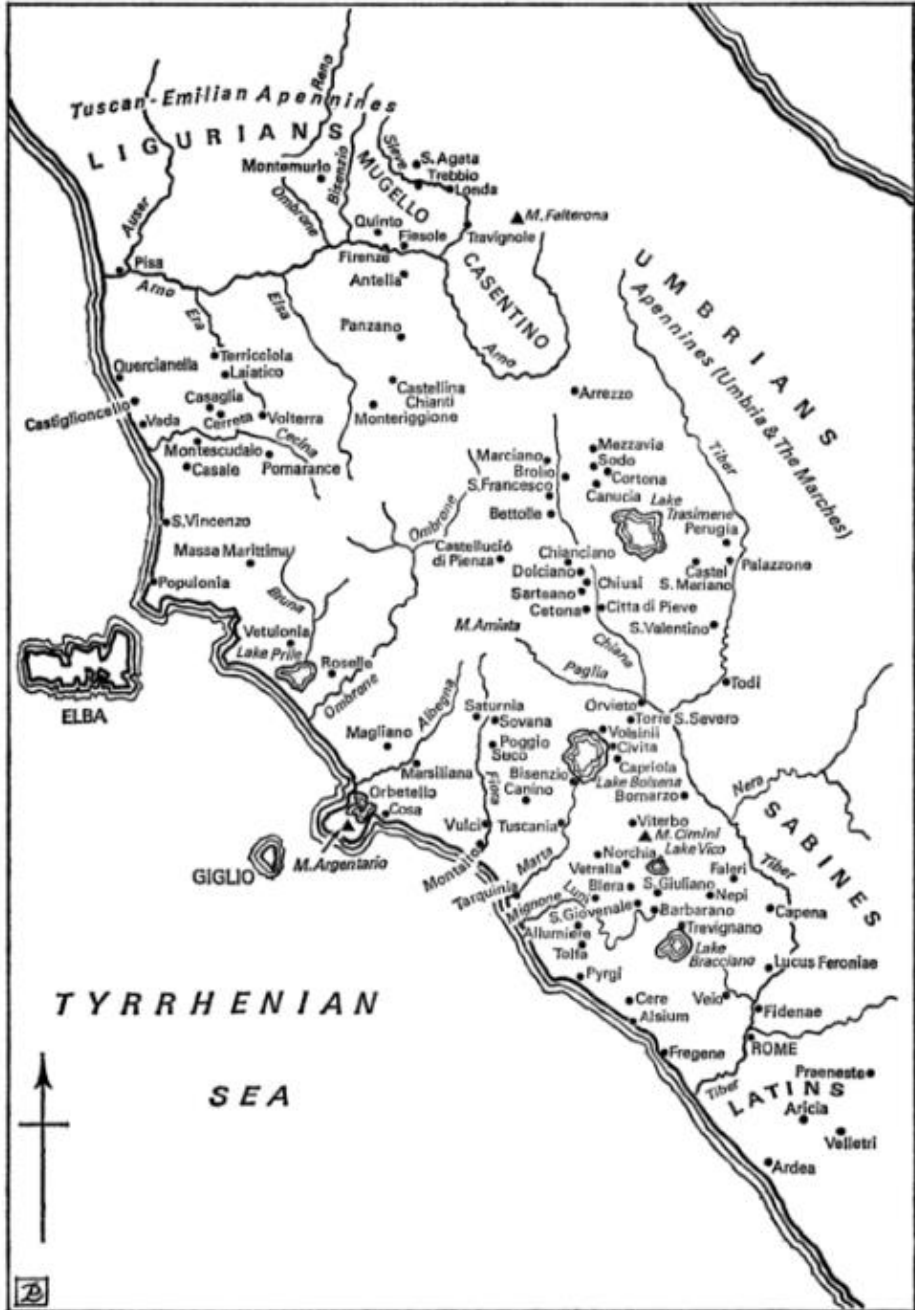


Fig. 72: İtalya ve çevresi yerleşimleri. M.Ö. 6. yüzyıl.



Fig. 73: İtalya Tarquinia'dan Tori ailesine ait mezardan fresko. Doğa, hayvan ve insan figürleri M.Ö. 6. yüzyıl ikinci yarısı.



Fig. 74: İtalya Tarquinia'dan Auguri ailesine ait mezardan fresko, güreřçiler. M.. 530'lar.

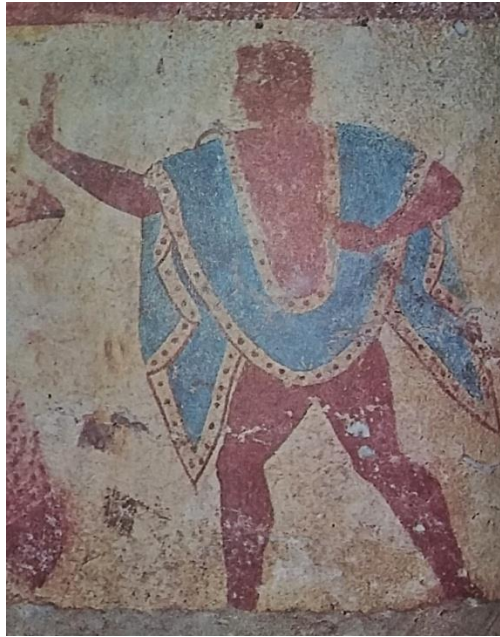


Fig. 75: İtalya Tarquinia'dan Francesca Giustiniani Mezarı'ndan dansçı freskosu. M.. 5. yüzyıl.



Fig. 76: İtalya Certeveri'den nekropolünden Rilievi ailesine ait mezarın iç süslemeleri. Kabartma tekniği ile yapılmış günlük eşyalar.M.Ö. 3. yüzyıl.

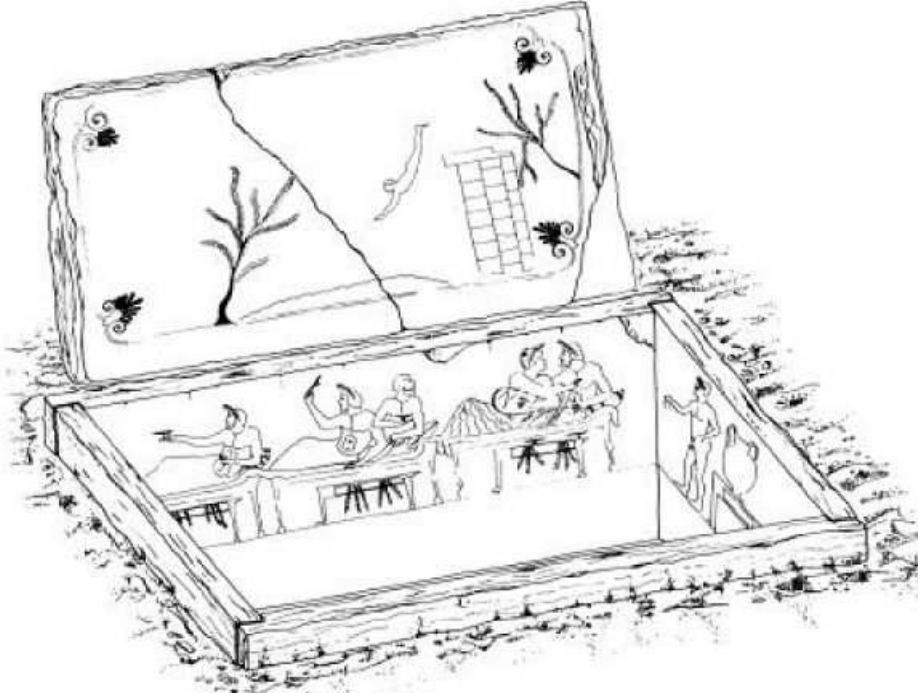


Fig. 77: İtalya Paestum'dan Poseidonia Nekropolisi'nden freskolarla süslenmiş mezar odasırekonstrüksiyonu, M.Ö. 475'ler.



Fig. 78: İtalya Paestum'dan Poseidonia Nekropolisi'nden symposium sahnesi, M.Ö. 475'ler.



Fig. 79: İtalya Ruvo di Puglia Mezarlığı'ndan fresko. Dans eden kadınlar. M.Ö. 5. yüzyıl.



Fig. 80: İtalya Tarquinia'dan Avcılık ve Balıkçılık Mezarı'ndan fresko. M.Ö. 530-520'ler.



Fig. 81:İtalya, Necropoli delle Pianeze, Mezar 2. Dikey boyalı çizgilerle süslenmiş mezar. M.Ö. 6. yüzyıl ortaları.



Fig. 82:İtalya Tarquinia'dan, Leoparlar Mezarı, symposium freskosu, M.Ö. 450'ler.



Fig. 83:İtalya Tarquinia'dan, Leoparlar Mezarı, flüt müzisyen, fresko, M.Ö. 450'ler.

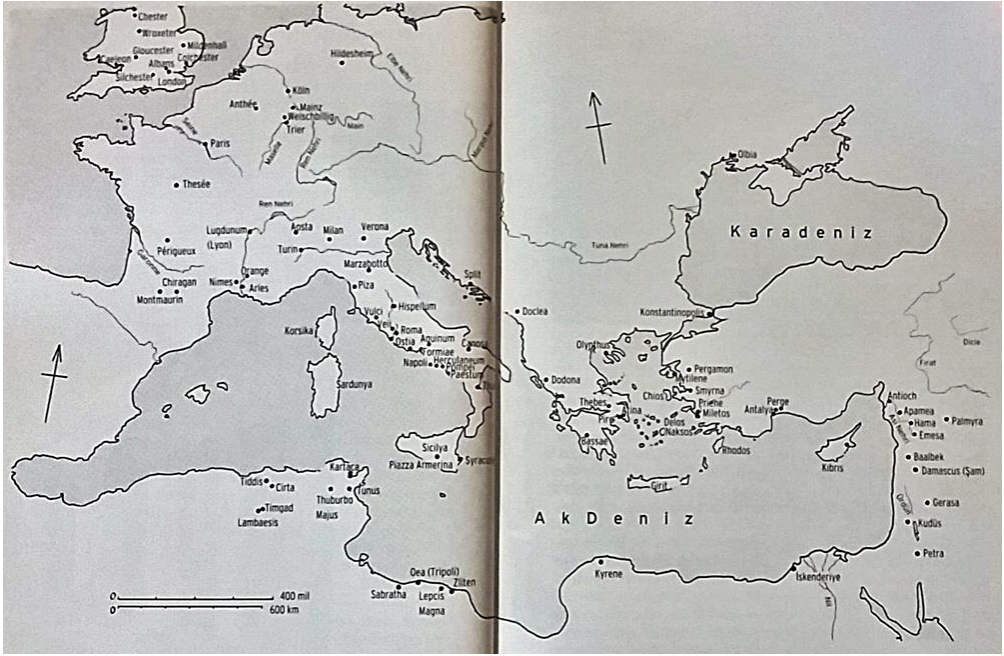


Fig. 84: Roma İmparatorluğu egemenliğindeki merkezler haritası.

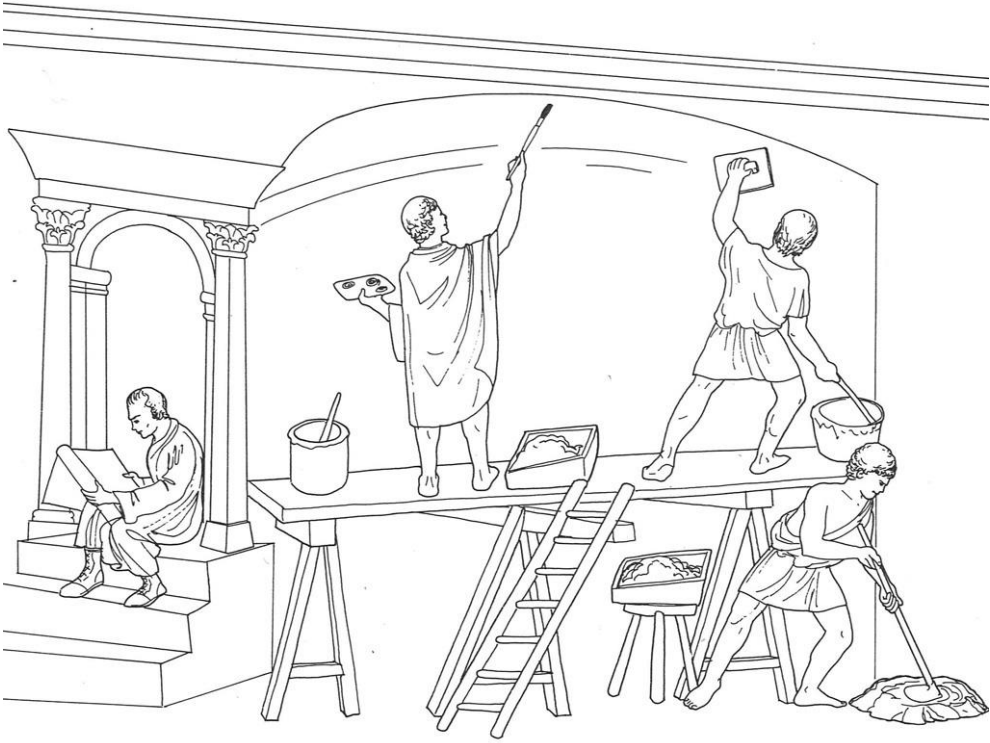


Fig. 85:Romalı fresko ressamları.

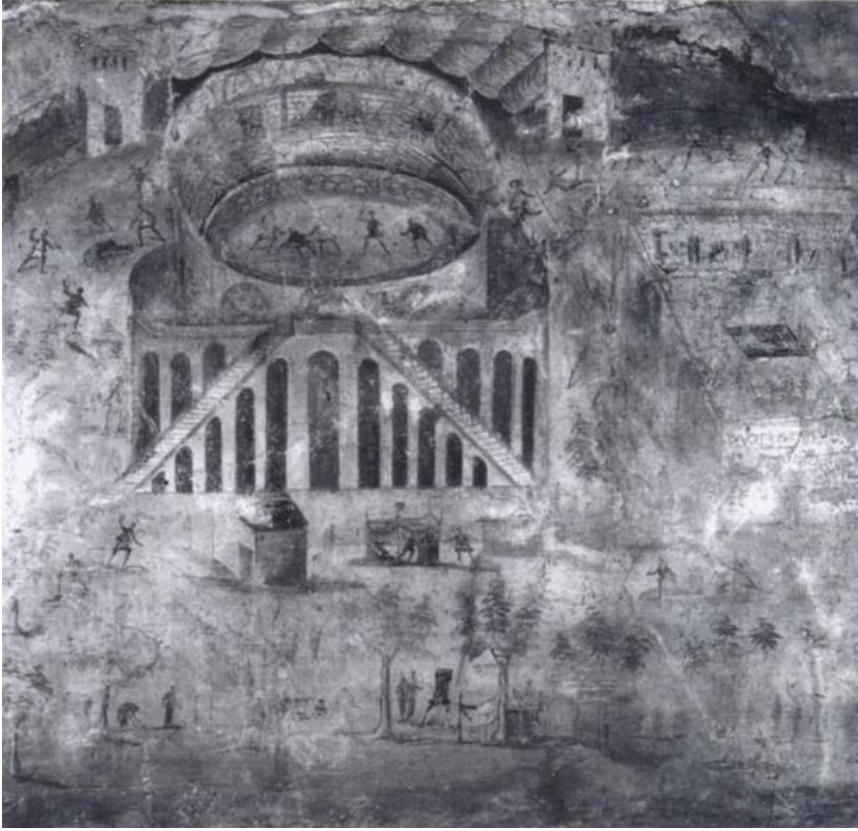


Fig. 86: İtalya Pompeii'den isyanın betimlendiği fresko. M.Ö. 1. yüzyıl.



Fig. 87:İtalya Herculanium, Casa Sannitica Villası'ndan I. Stil'de yapılmış fresko.
M.Ö. 2. yüzyıl.



Fig. 88: İtalya Boscoreale'den Publius Fannius Synistor Villa'sı. II. Stil'de yapılmış freskolar. M.Ö. 40'lar.

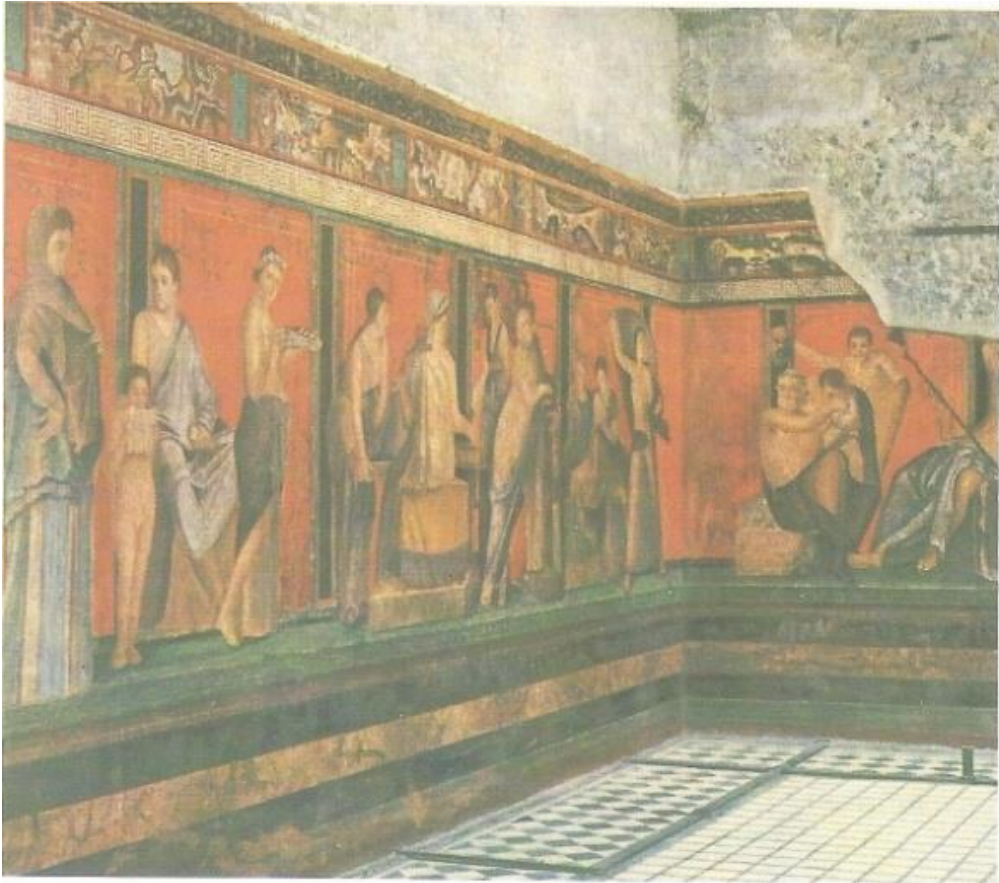


Fig. 89: İtalya Pompeii'den Gizemler Villası, II. Stil'de yapılmış freskoları. M.Ö. 1. yüzyıl ortaları.

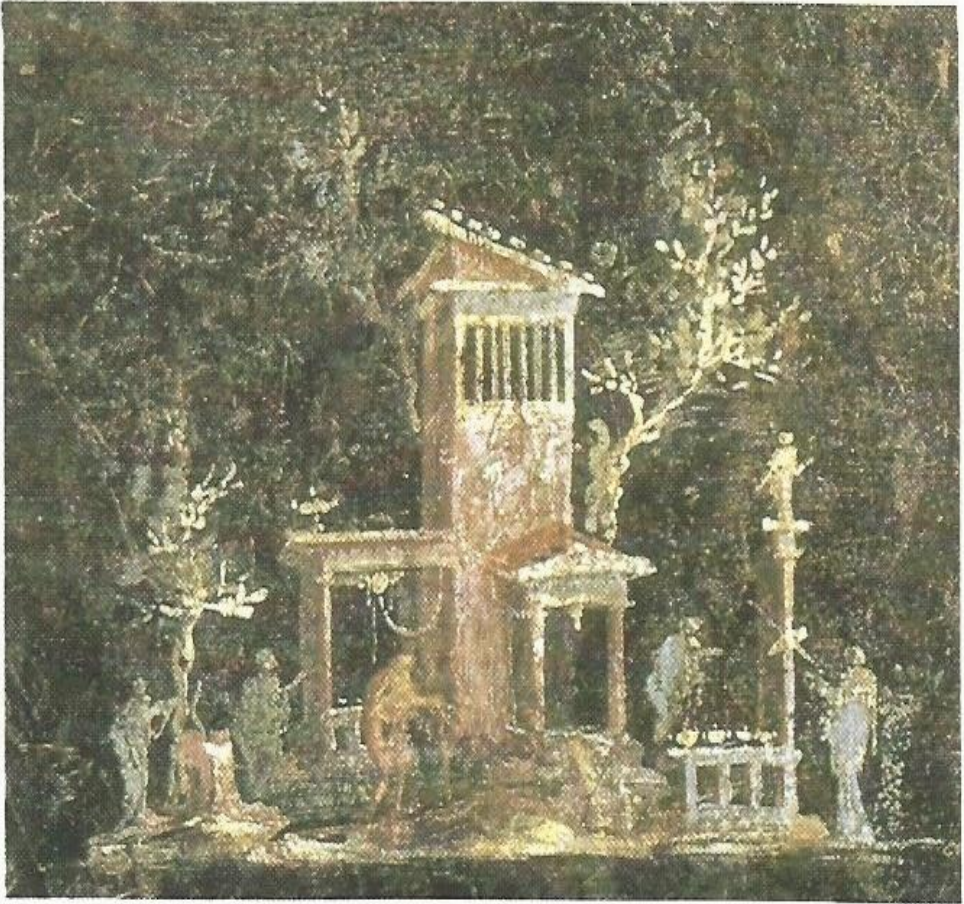


Fig. 90: İtalya, Villa Boscorecase, III. Stil'de yapılmış fresko. M.Ö. 1. yüzyıl sonları.



Fig. 91: İtalya Pompeii'den Vettii Villası, IV. stilde yapılmış freskoları. M.S. 50-62.



Fig. 92: İtalya Pompeii, Vetii Villası rekonstrüksiyonu



Fig. 93: İtalya Pompeii'den Sappho(?) portresi, fresko, M.S. 50'ler.



Fig. 94: İtalya, Pompeii'den maenad freskosu, M.S. 1. yüzyıl.

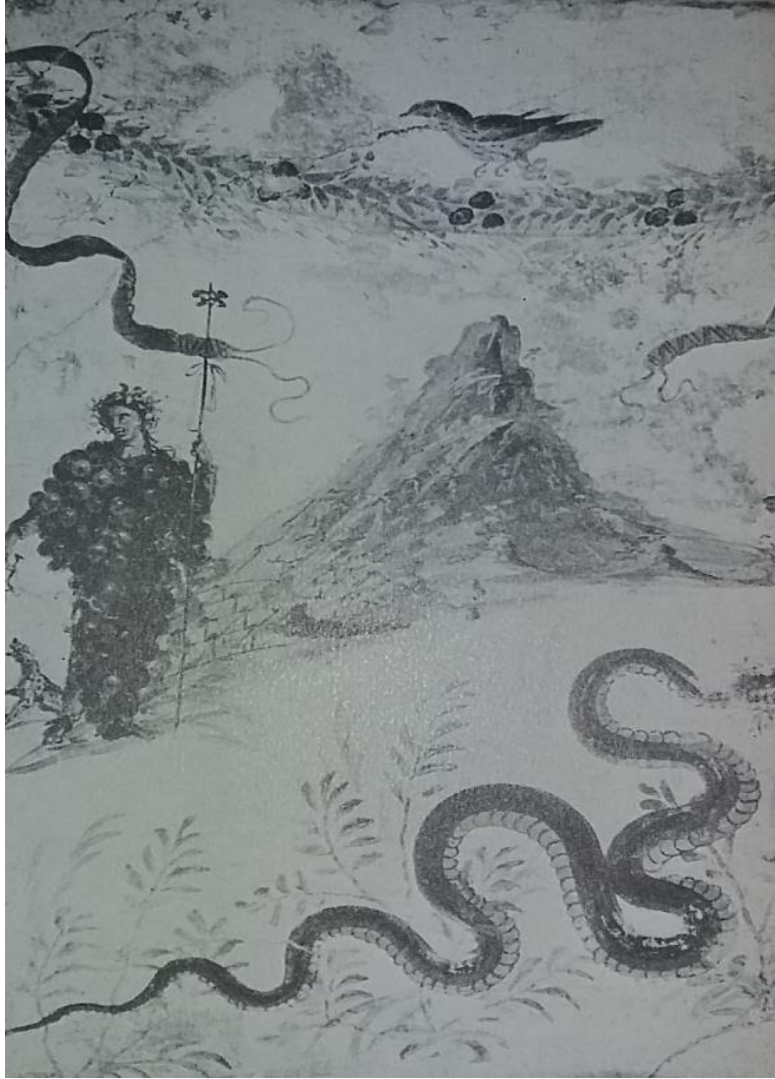


Fig. 95: İtalya Pompeii'den Vesuvius Yanardağı'nın önünde duran Tanrı Dionysos ve yılan freskosu. M.S. 68-79.



Fig. 96: İtalya Roma'dan çoban freskosu. M.S. 3. yüzyıl.



Fig. 97: İtalya Roma'dan bir fresko, Yaralı kadının iyileştirilmesi sahnesi. M.S. 4. yüzyıl.

3.6. Anadolu

Asya anakarasının en batıda yer alan bir yarımada olan Türkiye topraklarındaki bereketli Anadolu, Asya ile Avrupa kıtaları arasında köprü bir oluşturmaktadır. Akdeniz'in ortasında bir ulaşım yoludur. Kuzeyde Karadeniz, güneyde Akdeniz ve batıda Ege Denizi olmak üzere üç tarafı denizler ile çevrilidir (Lev. LXXIX, Fig. 98). Anadolu'nun ilk yerleşimleri yaklaşık olarak günümüzden 10000 yıl öncesine dek uzanmaktadır. Antik dönemde, *Asia* ya da Küçük Asya anlamına gelen *Asia Minor* ismiyle²⁷⁷ anılmıştır (Lev. LXXIX, Fig. 99). Avrupa ve Asya'nın geçiş yolu üzerinde olduğu için topraklarında sürekli olarak yabancı kültürler üst üste tabakalanmış ve birbirleriyle karışmışlardır. Buna rağmen Anadolu, kendine özgü kültür öğelerini korumuş ve diğer kültürleri etkilemiştir (Lev. LXXX, Fig. 100)²⁷⁸. Anadolu Sanatı'nda duvar resimlerini ele almadan önce bu topraklarda yerleşik hayata geçmemiş toplumların mağara ve kaya resimlerini incelemek gerekir.

Bu konuda ilk olarak karşımıza çıkan örneklerden biri Van'da Kızların Mağarası'nda tespit edilen resimlerdir. Van'ın Yedisalkım Köyü yakınlarında Başet Dağı'nda bulunmaktadır. Mağara duvarlarındaki dans eden tanrıça ve insanlar figürleri nedeniyle Yedisalkım köylüleri tarafından bu isim verilmiştir (Lev. LXXXI, Fig. 101). Mağara resimleri dekorasyon oluşturacak şekilde düzenli yapılmamışlardır. Karışık bir planda bazen de birbirinin üzerine gelebilecek şekilde boyanmış figürler yer almaktadır. M.Ö. 15000-8000 ait olduğu düşünülen resimler, dönem insanının inancıyla bağlantılı olan büyü ve gizem ilişkisini ortaya koymaktadır. Figürlerin el, yüz ve ayak parmakları detaylı olarak belirtilmemiştir. Ancak cinsiyet organları gösterilmiştir. Bunun da bereket inancıyla ilgili olduğu düşünülmektedir. Tanrıça dışında av ve tuzak sahneleri, yaban keçisi gibi kırmızı boya ile yapılmış bu resimler (Lev. LXXXI, Fig. 102). Anadolu'nun Neolitik Dönem insanını, sosyal hayatını ve inançlarını anlayabilmemiz için önemli bir örnektir²⁷⁹.

²⁷⁷Cramer, 1832.

²⁷⁸Naumann, 1998: 14-15; Sevin, 2013: 1-3.

²⁷⁹Belli, 1979: 19-28.

Bir diğerk örnek Latmos Dağları kaya resimleridir. Latmos Dağları, Karia Bölgesi sınırları içerisinde²⁸⁰ Geç Neolitik²⁸¹ Dönem'e tarihlenen bu kaya resimleri hakkında en geniş çalışma Anneliese Peschlow-Bindokat'a aittir²⁸². Farklı bir gelenekte yapılmış olan kaya resimlerinde yalnızca kırmızı boya kullanılmıştır. Stilize insan figürlerinin yer aldığı kompozisyonlar bazen geometrik motiflerle zenginleştirilmiştir. İnsanların kafa bölgeleri T ve M formunda yapılmıştır. Ve elleri genellikle havaya kalkmış olarak betimlenmiştir (Lev. LXXXII, Fig. 103)²⁸³.

M.Ö. 7500 yıllarına tarihlenen Can Hasan yerleşimi, Karaman İli'nin doğusunda yer alan yerleşim "Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'e"²⁸⁴ ait yedi yapı katına sahiptir. Taş temelsiz çamur duvarlara sahip olan evler birbirine bitişik olarak yapılmışlardır. Evlerin duvarları ve tavanları kil sıvalıdır. Can Hasan yerleşimi hakkında yapılmış en kapsamlı çalışma David French'e aittir²⁸⁵. M.Ö. 6000-5500 yıllarına tarihlenen Can Hasan I höyüğünde 3 no'lu yapıda, meander motifi ile süslenmiş sıva parçaları ele geçmiştir. Motifler demir oksitten elde edilmiş kırmızı boya ile yapılmıştır. Parça incelendiğinde, kerpiç üstüne yapılmış olan sıva üzerine beyaz ve ince bir kat daha sıva daha geçildiği görülmüştür (Lev. LXXXII, Fig. 104)²⁸⁶.

Konya Çatalhöyük, Anadolu'da yerleşik hayata geçişin gözlemlenebildiği önemli bir merkezdir. Yerleşim, Neolitik Dönem'de M.Ö. 7400 yılından M.Ö. 6000 yılına dek varlığını sürdürmüştür. Evler ana oda ve ambarların dâhil olduğu dikdörtgen odalardan oluşmaktadır. Kerpiç tuğlalardan yapılmış evler, plan olarak birbirlerine bitişik şekilde tasarlanmıştır. Evlere giriş el merdivenleri ile damdan sağlanmaktadır. Özellikle ana odaların iç tasarımı, Çatalhöyük insanının güçlü inaçları olduğu göstermiştir²⁸⁷. Çatalhöyük, 1950'lerin sonu 1960'ların başında

²⁸⁰Strabon: XIV.2.1; Özgen, 2002: 4-5; Akurgal, 2000: 400. Karia Bölgesi'nin, batısında ve güneyinde Ege Denizi, kuzeyinde Büyük Menderes (Meandros) ırmağı, doğusunda Kızılıhisar-Acıpayam Ovası, kuzeydoğusunda Babadağ (Salbakos) ve güneydoğusunda Dalaman (İndos) Çayı bulunmaktadır. Anadolu'nun güneybatısı kıyısında bulunan Karia Bölgesi İonia, Phrygia ve Lykia ile çevrelenmiştir.

²⁸¹Akurgal, 2000: 21. M.Ö. 8000-5500.

²⁸²Peschlow-Bindokat, 2013.

²⁸³Sagona ve Zimansky, 2009: 33.

²⁸⁴Özdöl, 2011: 173.

²⁸⁵French, 1998; French, 2005; French, 2010.

²⁸⁶Düring, 2010: 139-146, Mutluay, 2010: 63, Bingöl, 2015: 43.

²⁸⁷Naumann, 1998: 15.

James Mellaart tarafından ilk kez bulunmuş ve kazıları başlamıştır. Ana tanrıça kültünün varolduğu anlaşılan bu yerleşimde, ölümler evlerin zeminlerine gömülmüştür. Evlerin içleri duvar resimleri, kabartmalar ve heykeller ile süslenmiştir. Duvarlar sık sık yenilenen beyaz alçıyla sıvanmıştır. Sıvanın üzerine sembolik sahneler ve geometrik şekiller resmedilmiştir. Duvar resimlerinde, boğa, geyik, leopar gibi hayvanların olduğu kompozisyonlar ve insan figürlerinin yer aldığı çeşitli sahneler betimlenmiştir (Lev. LXXXIII, Fig. 105)²⁸⁸. Resimler, doğal minerallerden elde edilmiş boyalarla yapılmıştır. Demir oksitten kırmızı, sarı ve kahverengi aşı boyları elde edilmiştir. Bu boyalar sadece duvar resimlerinde değil kil heykelciklerde, sepetlerde, çanak ve çömleklerde kullanılmıştır. Resimlerde sıva üzerine sarı, yeşil, kırmızı, beyaz ve siyah renklerle kullanılmıştır. Özellikle Hasan Dağı olduğu düşünülen volkanik dağın patlama sahnesinin betimlendiği duvar resmi gerçekçi bir yaklaşımla yapılmıştır (Lev. LXXXIII, Fig. 106)²⁸⁹.

Türkiye'nin doğusunda yer alan Malatya Arslantepe, Uruk kültürü etkisinde bir yerel merkez olarak kabul edilmektedir. Arslantepe'de M.Ö. 4. binyıla tarihlenen saray yapısının merkezde yer alan odasının girişinde kapının iki tarafında duvarların dışa bakan yüzlerinde stilize olarak yapılmış insan figürleri yer almaktadır. Kapının iki yanında yer almaları bu figürlerin koruyucu amaçlı yapıldıklarını göstermektedir. Figürler üçgen şeklinde yapılmış surat ve zayıf vücut detaylarına sahiptir. Göz bebekleri siyah boya ile gösterilmiştir. Ellerinde asa taşımaktadırlar (Lev. LXXXIV, Fig. 107)²⁹⁰.

Türkiye-Suriye sınırında bulunan Alalakh (Tel Açana) yerleşiminin büyük bir bölümü Hatay ili içerisinde kalmaktadır. M.Ö. 2. binin ikinci yarısına tarihlenen Alalakh bir Mitanni²⁹¹ yerleşimidir. M.Ö. 1700-1400 yıllarına tarihlenen Alalakh duvar resimlerinde Minos kültürünün etkileri dikkat çekmektedir. Minos, İkinci Saraylar Dönemi benzer stilde yapılmış freskolar kültür etkileşimini göstermesi açısından önemlidir (Lev. LXXXIV, Fig. 108). Demir cevherinden sarı ve kırmızı-kahve, kalsiyum karbonattan beyaz, karbonlu silisten siyah ve bakırdan mavi renkler elde edilmiş boyalar kullanılmıştır. Gerçek fresko tekniği ile yapılmışlardır. Duvarların son sıvaları iki kat geçilmiştir. Bu

²⁸⁸Hodder, 2006: 7-9.

²⁸⁹Mutluay, 2010: 72-73.

²⁹⁰Baltalı, 2007: 9-10; Bingöl, 2015: 46-47.

²⁹¹Ring, Salkin, Boda, 1995: 10-11.

konuda Niemeier, çalışmalarında denizaşırı çalıştığını düşündüğü Minos sanatçılardan söz etmektedir²⁹².

Anadolu'da belirli bir planda yapılmış, konulu duvar resimleri M.Ö. 8. yüzyılda Urartu yerleşim merkezlerinden biri olan Altın-tepe'de ele geçmiştir. Altın-tepe, günümüzde Erzincan ili Üzümlü ilçesinde yer alan Altın-tepe hakkındaki geniş çaplı çalışmalar Prof. Dr. Tahsin Özgüç tarafından yapılmıştır²⁹³. M.Ö. 1. binlerde Van gölü ve çevresinde medeniyetlerinin temellerini atan Urartular M.Ö. 8. yüzyılda en parlak dönemlerini yaşamışlardır. Altın-tepe Apadana Kabul Salonu, Anadolu'nun duvar resmi geleneği yönünden zengin örnekler sunmaktadır. Özellikle cin figürleri (Lev. LXXXV, Fig. 109) ve hayat ağacı kompozisyonları (Lev. LXXXVI, Fig. 110) ile oluşturulan betimlemeler bulunmaktadır. Urartu mitolojisinde önemli bir yeri olan hayat ağacı önünde konumlanmış cinler duvar resimleri dışında Urartu Sanatı'nda sıkça kullanılmıştır. Resimsel anlatım açısından Assur kültürü ile yakın ilişkisi görülmektedir. Resimler, canlı renklerde ve bir uyum içerisinde yapılmıştır. Saray süslemelerinde tercih edilmiş olan duvar resimleri bu geleneğin dini ve resmi törenlerle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Kullanılan teknik sulandırılmış ince toprak ile sıvanan kerpiç duvarlar üzerine pergel ve cetvel yardımıyla figürler ve motifler çizilmiştir. Frsko secco tekniği ile kuru sıva üzerine yapılmışlardır. Siyah, kırmızı, beyaz, mavi ve nadiren yeşil renk kullanmışlardır²⁹⁴.

Arkaik Dönem'de günümüze kadar ulaşabilen duvar resmi örnekleri yok denecek kadar azdır. Ancak Anadolu'da Phrygia Krallığı'nın başkenti olan Gordion (Yassihöyük), dönemin duvar resmi sanatı hakkında önemli örnekler sunmaktadır. Ankara-Eskişehir karayolu ile Sakarya ve Porsuk ırmaklarının birleştiği yerde kurulmuş olan başkentte, "Boyalı Ev" olarak isimlendirilen yapıda, M.Ö. 490-480 yıllarına tarihlenen duvar resimleri bulunmuştur. Bunlardan ilki kadın figürleridir. Başları ve elleri son derece özenli şekilde yapılmıştır. İki kat olarak boyanmış yüz konturleri ve parlak kırmızı renklerde dudakları bulunmaktadır. Figürler takılarıyla gösterilmiştir. Özellikle beyaz tenli ve griffonlu taç ile betimlenmiş kadın figürü dikkat çekmektedir (Lev. LXXXVI, Fig. 111). Bir diğer eser Orpheus ve Eurydike²⁹⁵ olarak isimlendirilmiş olan duvar resmidir.

²⁹²Niemeier, 1991; Niemeier ve Niemeier, 1998; Bingöl, 2015: 85-87.

²⁹³Özgüç, 1963, 1966, 1969.

²⁹⁴Baltalı, 2007: 10-13; Bingöl, 2015: 203.

²⁹⁵Erhat, 2007: 229-231.

Ünlü ozan ve Orphik gizem dininin kurucusu olan Orpheus ve eşinin betimlendiği bu duvar resminde, figürler birbirlerine bakar pozisyonda resmedilmiştir (Lev. LXXXVII, Fig. 112). Gordion'da ele geçmiş olan bu resimler, beyaz sıva üzerine tempera tekniği uygulanarak yapılmıştır. Resimlerin eskiz çizimleri kırmızı boyayla ve son çizimleri ise siyah boyayla yapılmıştır²⁹⁶.

Anadolu'da mezarlarda yer alan duvar resimleri örnekleri Arkaik Dönem'de üç farklı bölgede, tümülüslerde ele geçmiştir. Bunlar Phrygia Bölgesinde Tatarlı Tümülüsü²⁹⁷, Lydia Bölgesi'nde Aktepe ve Harta Tümülüsleri²⁹⁸ ve Lykia Bölgesi'nde Kızılbel²⁹⁹ ile Karaburun II Tümülüsleri'dir³⁰⁰. Tatarlı Tümülüsü günümüz Afyon, Şuhut ilçesi Tatarlı Kasabası'ndadır. Burada yer alan tümülüste ahşap bir mezar odası ve ahşap üzerine M.Ö. 490-480 yıllarına tarihlenen tempera tekniği uygulanarak yapılmış mezar resimleri yer almaktadır. Etrüsk Sanatı etkisindeki Kızılbel ve Karaburun II hariç diğer Tümülüslerde mezar resimleri Pers Sanatı'nın etkisi altındadır³⁰¹. Ekphora³⁰² sahnesinin yer aldığı resimlerde cenaze arabası ve onu mezara götüren askerler betimlenmiştir (Lev. LXXXVIII, Fig. 113). Beyaz, kırmızı ve kahverengi, siyah renkler kullanılmıştır. İnsan figürlerinin kıyafetlerinde gri renk de uygulanmıştır. Bir diğer örnek Pers ve İskit askerlerinin savaş sahnesidir (Lev. LXXXVIII, Fig. 114). Otuz üç savaşçı, on beş at ve bir arabanın yer aldığı bir kompozisyonudur³⁰³. Aktepe, M.Ö. 600 yıllarına ait tümülüs mezar büyük tahribe uğramıştır. Ancak mezar duvarlarına ait resimler parça parça da olsa ele geçmiştir. Uşak Güre köyünde bulunan bu tümülüste M.Ö. 510-490 yıllarına tarihlenen taş üzerine astarsız olarak boya ile yapılmış duvar resimleri bulunmuştur. Duvar parçaları birleştirildiğinde insan figürlerinin yer aldığı olası bir prothesis³⁰⁴ sahnesinin betimlendiği düşünülmektedir. Figürlerde beyaz, kırmızı, mavi ve pembe renkleri kullanılmıştır. Figürlerin ellerinde bitki-dal taşıdıkları görülmektedir (Lev. LXXXIX, Fig. 115)³⁰⁵.

²⁹⁶Mellink, 1980: 91-94; Akurgal, 2000:431; Baltalı, 2007: 14; Bingöl, 2015: 209.

²⁹⁷Baughan, 2013.

²⁹⁸Özgen ve Öztürk, 1996.

²⁹⁹Mellink, 1998; Yılmaz, 2008: 121-167.

³⁰⁰Yılmaz, 2008: 167-182.

³⁰¹Yılmaz, 2012b: 232.

³⁰²Hornblower et al.,2012: 417.

³⁰³Yılmaz, 2008: 213-214; Bingöl, 2015: 218-219.

³⁰⁴Hornblower et al.,2012: 417.

³⁰⁵Baughan, 2013: 174; Bingöl, 2015: 224-226.

Harta Tümülüsü duvar resimleri, Aktepe Tümülüsü ile benzer şekilde Lydia Bölgesi sanat anlayışı ile yapılmıştır. Beyaz, siyah, kırmızı, mavi yeşil, kırmızı ve siyah renkler kullanılan iki erkek figürü ele geçmiştir (Lev. LXXXIX, Fig. 116). Figürlerin tenleri pembemsi renkte saçları ise siyah renkte boyanmıştır. Aktepe ile aynı teknik kullanılmıştır ve duvar resimlerinde taş üzerine astarsız olarak boya ile yapılmışlardır. Aynı bölgede bulunan bir diğer mezarda figürün Persli bir hizmetkâr olabileceği düşünülmektedir. Figür, kırmızı tunikli, yeşil kemerli ve pembemsi renkte pantolonu ile betimlenmiştir (Lev. XC, Fig. 117)³⁰⁶.

Antalya'nın Elmalı ilçesinde bulunan Kızılbel Tümülüsü'ü Arkaik Dönem boyalı mezar odaları arasında en zengin eserleri sunmuştur. M.Ö. 550-500 yılları arasında tarihlendirilen mezarda Etrüsk mezar odalarındakilerle³⁰⁷ benzer stilde yapılmış duvar resimleri ele geçmiştir. Mezarda bulunan resimlerde beyaz, siyah, kırmızı ve pembe renkler kullanılmıştır. Resmin konusu av sahnesidir. İtalya Tarquinia'daki mezarlarla ilişkilendirilen kalabalık figürlerde erkek figürler kırmızı, kadınlar ise beyaz ten rengine sahiptir. Erkek figürlerin kıyafetlerinde kırmızı, mavi ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Mitolojik sahnelerin de bu mezarın taş duvarlarında resmedildiği tespit edilmiştir. Akhilleus'un Troilos tuzağa düşürdüğü mitolojik sahne ile Etrüsk mezarlarında dahi karşılaşılmamıştır (Lev. XCI, Fig. 118)³⁰⁸. Dolayısıyla Kızılbel Anadolu duvar resmi geleneği için son derece önemli bir örnektir.

Aynı bölgede bulunan Karaburun II Tümülüsü'nde yaklaşık M.Ö. 470 tarihlerine ait kline ve ziyafet sahnesinin yer aldığı duvar resimleri, fresko tekniği ile yapılmıştır. Odanın tamamı ve içinde bulunan kline dâhil olmak üzere resimlerle bezenmiştir (Lev. XCII, Fig. 119)³⁰⁹.

Anadolu'da diğer coğrafyalarda olduğu gibi Klasik ve Hellenistik Dönem'e ait duvar resimlerin büyük bir bölümü günümüze dek ulaşamamıştır. Ancak belirli bazı merkezlerde ele geçmiş olan boyalı mimari parçalar bulunmaktadır. Duvar resmi alanındaki gelişim mimari eserler, seramikler ve Roma Dönemi kopyaları yardımıyla takip edilebilmektedir. Roma Dönemi'nde Anadolu'da duvar resimleri açısından oldukça zengin olan kent Ephesus ön plana

³⁰⁶Yılmaz, 2008: 206; Bingöl, 2015: 230.

³⁰⁷Poulsen, 1922.

³⁰⁸Yılmaz, 2008: 207-208; Yılmaz, 2012b:233-235.

³⁰⁹Bingöl, 2015: 244.

çıkılmaktadır. Roma Sanatı'nın fresko uygulamalarının Anadolu'daki temsilcisi olan Ephesos duvar resmi gelişiminin incelenmesi açısından son derece önemli bir merkezdir.

Roma İmparatorluk Dönemi'nde (M.Ö. 27- M.S. 476) Roma'nın Asia Eyaleti'nin başkenti olan İzmir'in Selçuk ilçesinde bulunan Ephesos (Lev. XCIII, Fig. 120), bizlere duvar resmi örneklerinin en kaliteli örneklerini sunmuştur (Lev. XCIV, Fig. 121). Resimlerde, Anadolu'nun M.S. 1 ile 6. yüzyıl tarihlerini aydınlatacak nitelikte betimlemeler bulunmaktadır. Fresko tekniği ile yapılmış olan duvar resimlerinde mitolojik konular, dönemin sosyal hayatı ve mimari yapıları resmedilmiştir. Duvar resimleri Ephesus'un zengin ve aristokrat kesiminin yaşadığı "Yamaç Evler"³¹⁰ olarak isimlendirilmiş villalarda yer almaktadır (Lev. XCV, Fig. 122). Ön yüzleri Kuretlar Caddesi'ne bakan bu villalar bir ada şeklinde konumlandırılmıştır (Lev. XCVI, Fig. 123). İlk inşa tarihleri M.S. 1. yüzyıla dek uzanmaktadır. Evlerin doğrudan caddeye açılan kapıları vardır. Yapıların fresko örnekleri incelendiğinde en son M.S. 6. yüzyılda restore edilmiş oldukları anlaşılmıştır. Evler peristil planda avlu etrafına iki katlı olarak inşa edilmiştir. Yamaç Ev 2³¹¹ olarak isimlendirilen yerleşkede yetmiş beşten fazla mekân freskolarla süslenmiştir. Freskolarla betimlenen konular genel olarak tanrılar, mousalar³¹² (Lev. XCVII, Fig. 124), filozoflar (Lev. XCVIII, Fig. 125), bahçeler, Eroslar (Lev. XCIX, Fig. 126) ve mitolojik olaylardır³¹³.

Ayrıca tiyatro sahnelerinin ve tiyatro maskların yer aldığı freskolar da bulunmaktadır (Lev. XCIX, Fig. 127). Özellikle M.S. 3. yüzyıldan itibaren üzerinde ağırlıklı olarak balıklar ve kuşların yer aldığı hayvan betimli freskolar moda haline gelmiştir (Lev. C, Fig. 128). Beyaz zeminli duvar üzerine çiçekler ve girlandlar sıkça bezenmiştir (Lev. C, Fig. 129). Ephesos'un ortaya koyduğu en özgün duvar süslemesi beyaz zemin üzerinde serpiştirilmiş gibi duran çiçekbetimlemeleridir (Lev. CI, Fig. 130). Dönemin politika ve ticaret merkezlerinden biri olan Ephesos'da, kaliteli freskoları sayesinde sadece doğu değil aynı zamanda Roma İmparatorluğu sanatının etkisi açıkça anlaşılmaktadır.

³¹⁰Kuleli, 2005; Okay, 2009.

³¹¹Ladstatter, 2013.

³¹²Erhat, 2007: 208. İlham perileridir.

³¹³Akurgal, 2000: 341; Eraslan, 2014: 2.

İtalya Pompeii stilinde yapılan freskolar bölgenin yerel stili ile özdeşleşmiştir. Hellenistik Sanatı örnek aldıkları gibi büyük bir katkı da sağlamışlardır³¹⁴.

Yapılan çalışmalarla M.S. 3. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Ephesos kenti birçok deprem sürecinden geçmiştir. Bu depremler sonucu Yamaç Evler dâhil olmak üzere pek çok mimari yapı tahribe uğramış ve kent görünümü değişmiştir. Özellikle M.S. 3. yüzyılın üçüncü çeyreğinde ortaya çıkan deprem Yamaç Ev 2 yapılarının kullanılamaz hale gelmesine yol açmıştır³¹⁵.

³¹⁴Eraslan, 2014: 7-8.

³¹⁵Ladstatter, 2011: 3.

LEVHA LXXIX



Fig. 98: Anadolu bölgeler ve koloniler haritası.

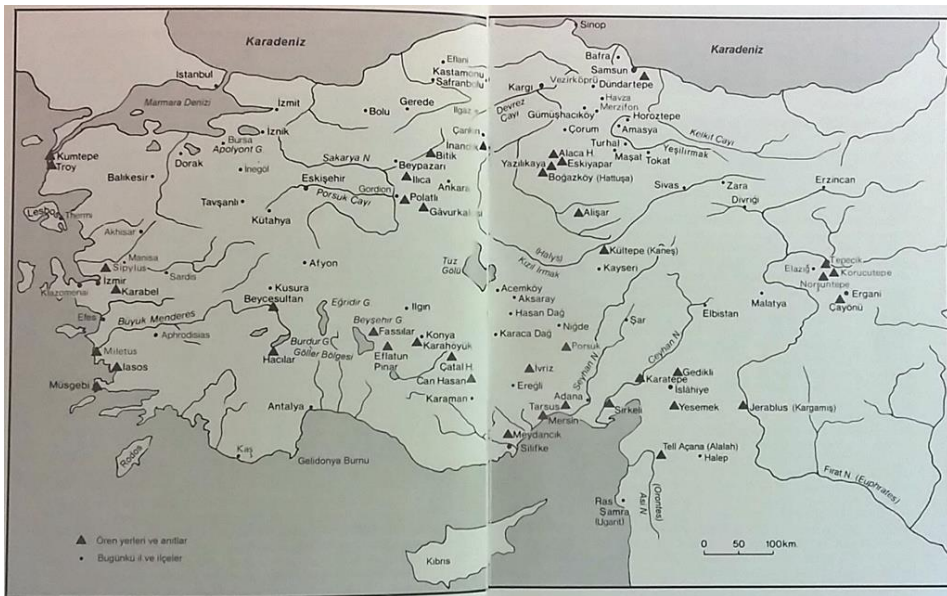


Fig. 99: Anadolu şehirler haritası.



Fig. 100: Batı Anadolu merkezleri haritası.

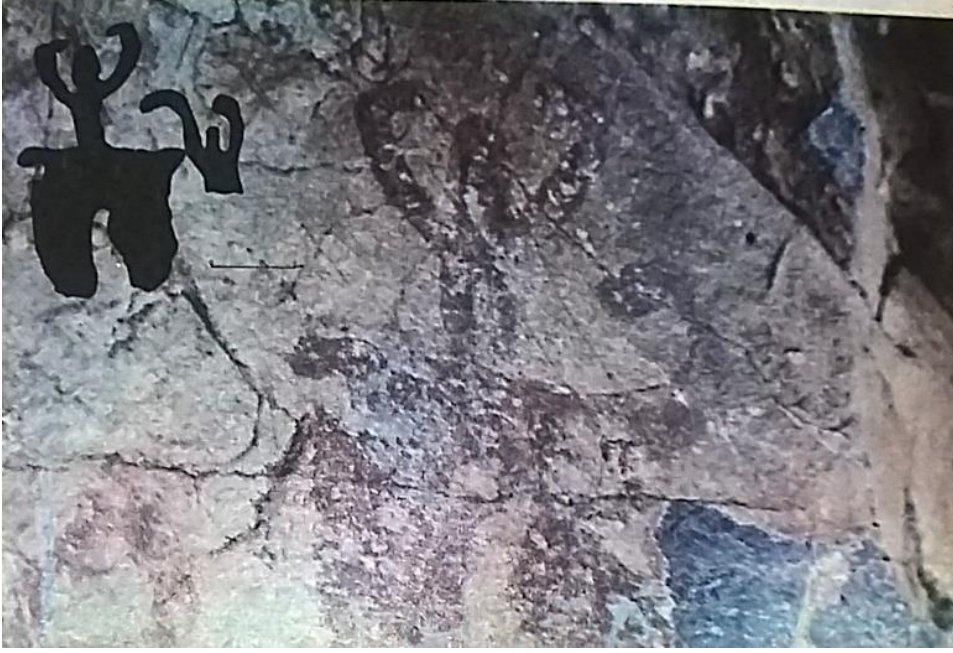


Fig. 101: Türkiye, Van, Kızların Mağarası. Tanrıça betimlemesi. M.Ö. 15000-8000.



Fig. 102: Türkiye, Van, Kızların Mağarası yaban keçisi betimlemesi. M.Ö. 15000-8000.



Fig. 103: Türkiye, Latmos Dağları kaya resimleri. Geç Neolitik Dönem. M.Ö. 8000-5500.



Fig.104:Türkiye, Can Hasan meander şekilli sıva parçası. M.Ö. 6000-5500

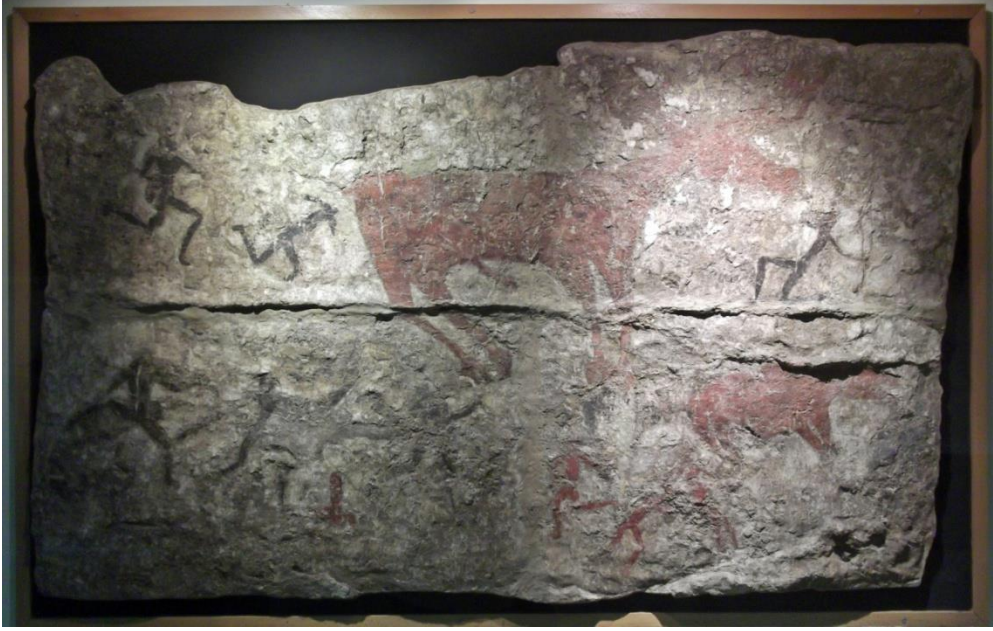


Fig. 105: Türkiye, Konya Çatalhöyük geyik avı duvar resmi. M.Ö. 7400-6000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

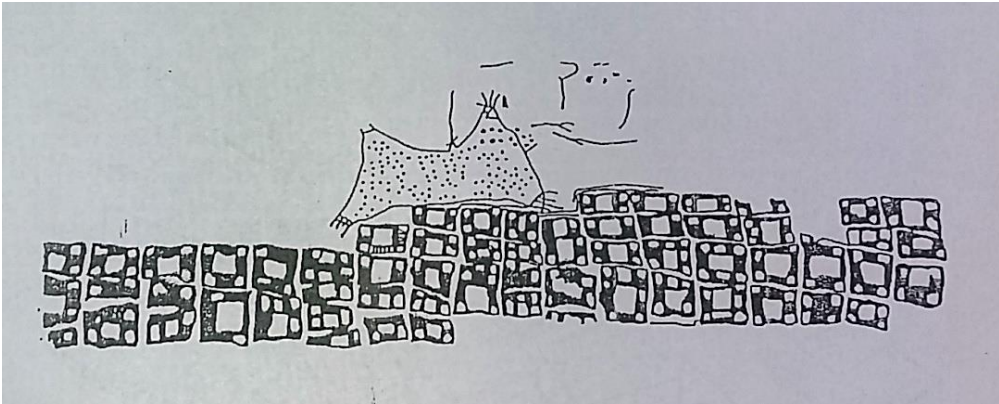


Fig. 106: Türkiye Konya Çatalhöyük, Hasan Dağı'nın patlama sahnesi, duvar resmi. M.Ö. 6000 yılı sonları.



Fig. 107: Türkiye Malatya Arslantepe, koruyucu insan figürü, duvar resmi. M.Ö. 4. binyıl.



Fig. 108: Alalakh (Tel Açana)'dan Minos stilinde yapılmış fresko. M.Ö. 1700-1400'ler.



Fig. 109: Türkiye, Erzincan Altıntepe Apadana Sarayı'ndan duvar resmi. Cin figürü. M.Ö. 8. yüzyıl.



Fig. 110: Türkiye, Erzincan Altıntepe Apadana Sarayı'ndan. Cin ve hayat ağacı. M.Ö. 8. yüzyıl.



Fig. 111: Türkiye, Gordion (Yassihöyük), grifon taçlı kadın figürü, duvar resmi rekonstrüksiyonu. M.Ö. 490-480.



Fig. 112: Türkiye, Gordion (Yassihöyük), Orpheus ve Eurydike, duvar resmi, M.Ö. 490-480.

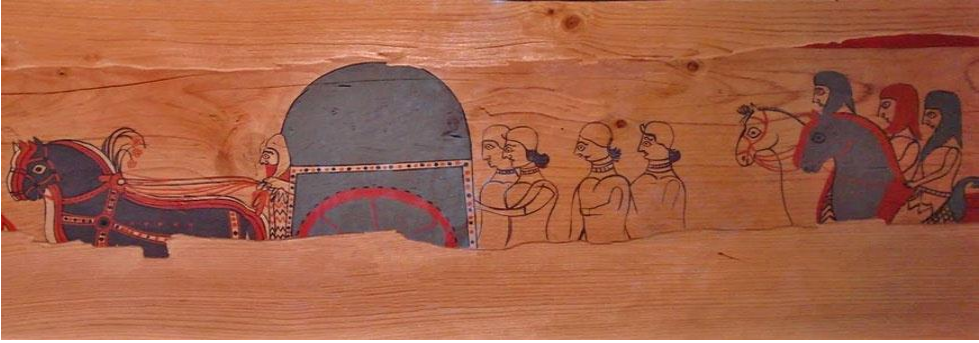


Fig. 113: Türkiye, Afyon Tatarlı Tümülüsü, ahşap üzerine boyanmış ekphora sahnesi, rekonstrüksiyon. M.Ö. 470.



Fig. 114: Türkiye, Afyon Tatarlı Tümülüsü, ahşap üzerine boyanmış savaş sahnesi ve rekonstrüksiyonu. M.Ö. 470.



Fig. 115: Türkiye, Uşak Aktepe Tömölüsü genç kız, duvar resmi. M.Ö. 510-490.



Fig. 116: Türkiye, Uşak Harta Tömölüsü erkek figürler, duvar resmi. M.Ö. 510-490.



Fig. 117: Türkiye, Uşak Harta, Persli hizmetkâr, duvar resmi. M.Ö. 510-490.



Fig. 118: Türkiye, Antalya Kızılbey Tumorü, duvar resimleri. M.Ö. 550-500.



Fig. 119: Türkiye, Antalya Karaburun II Tmls kline sahnesi, fresko. M.. 470.

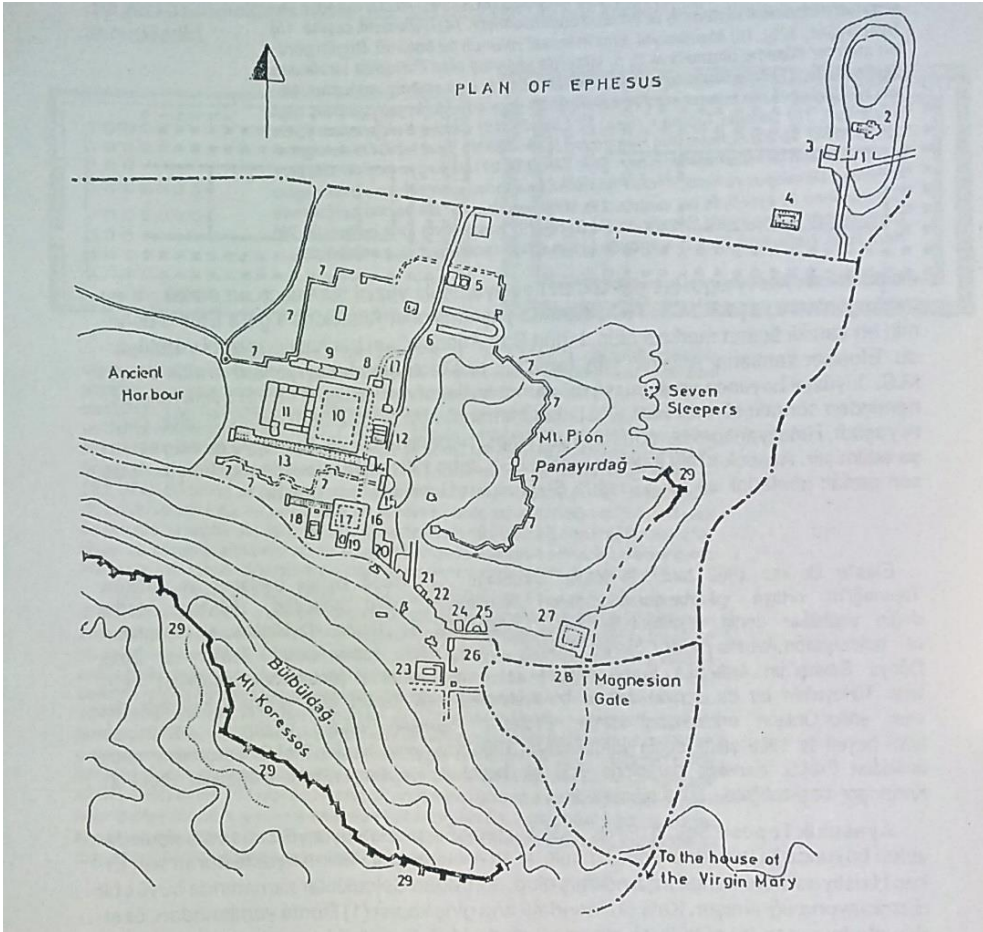


Fig. 120: Türkiye, Ephesos antik kenti yerleşim planı.

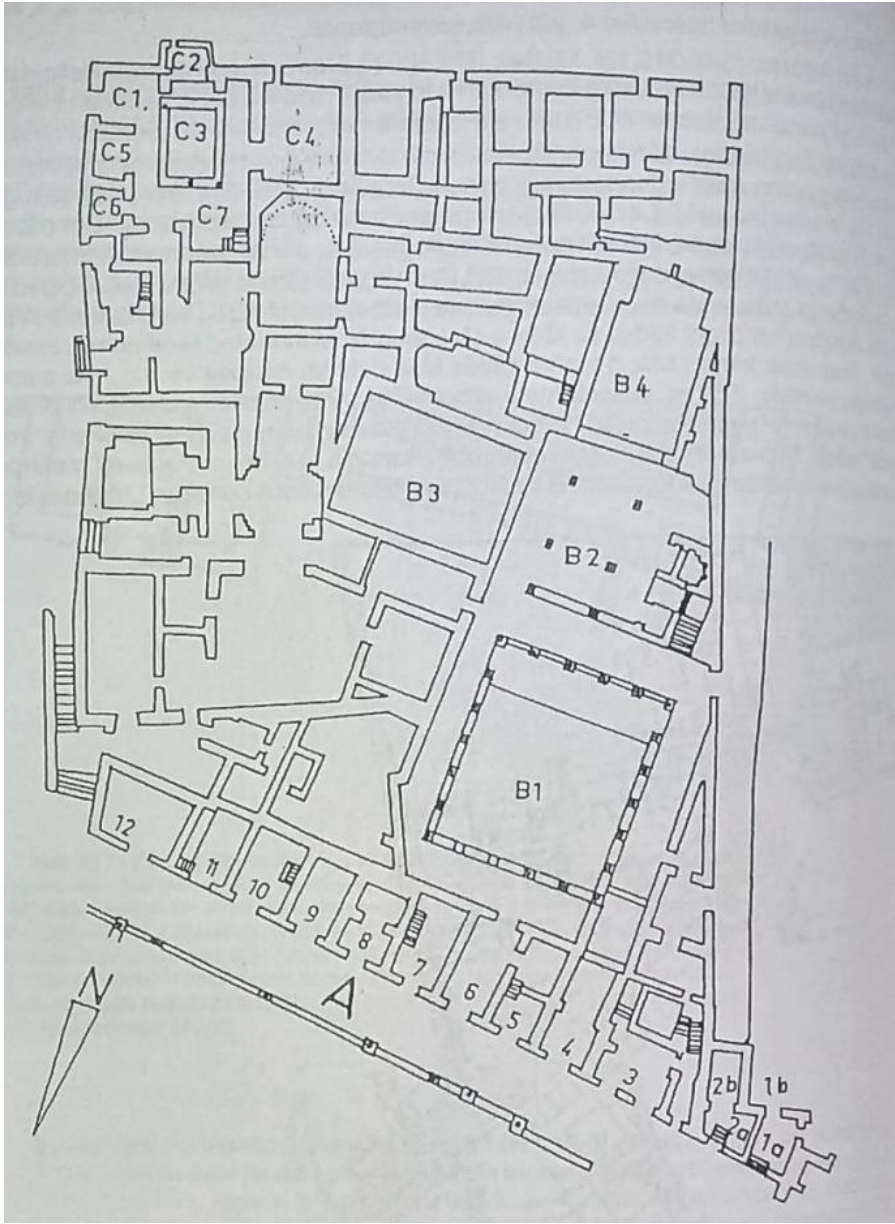


Fig. 121: Türkiye, Ephesos Yamaç Evler 2 planı.



Fig. 122: Türkiye, Ephesos Yamaç Evler.



Fig. 123: Türkiye, Ephesos Yamaç Evler.



Fig. 124: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, peristyl avlu doğu duvarından bir fresko. Sokrates portresi. M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 125: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2’den bir fresko. Eroslar, M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 126: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2, Mousalar, fresko, M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 127: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2'den birfresko. Üstte Eroslar ve altta masklar, M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 128: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2'den bir fresko. Kuş betimlemesi. M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 129: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2'den bir fresko. M.S. 2-3.yüzyıl.



Fig. 130: Türkiye, Ephesos Yamaç Ev 2’den bir fresko. Bitkisel betimleme. M.S. 2-3.yüzyıl.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Resim, Prehistorik Dönem'den itibaren gerek büyü ve inanç amaçlı gerekse çevrede olup biteni kayıt altına almak için kullanılmış bir araçtır. En ilkel malzemelerle yapılmış olsalar da, dönem insanının inançları, korkuları, mutlulukları gibi, gündelik hayatının yansımasıdır. Bu yansımalar bazen bir mağarada bazen de tapınak veya evlerde karşımıza çıkmaktadır. Altamira ve Lascaux mağaralarında görülmektedir ki en erken dönemlerde bile sanatçı geniş bir perspektif ile resimleme yeteneğine sahiptir. Teknik açıdan incelendiğinde doğada kolayca elde edilen pigmentler zamanla üzerine birçok bağlayıcı madde eklenerek yüzeyde daha kalıcı hale gelmiştir. Sanatçının bilinçlenmesiyle giderek ana renklerin dışına çıkılarak farklı ve daha canlı renkler elde edilmiştir.

Antik dönem boyunca duvar resmi sanatında kullanılan teknikler çeşitlilik göstermiştir. Resimlerinin kalıcı ve parlak olmasını isteyen sanatçılar bunun için farklı alternatifler üretmişlerdir. Yaş siva üzerine boya pigmentleri uygulanarak yapılan fresko tekniği en sık tercih edilen teknik olmuştur. Yaş olan sıvanın pigmentler ile girdiği kimyasal tepkime sonucunda resimlerin duvar yüzeyinde daha kalıcı olması sağlanmıştır. Fresko ile renklerin parlaklığı uzun yıllar geçse de korunmuştur. Duvar resimleri fresko olmak zorunda değildir. Bu kategoriye her türlü duvar resmi girmektedir.

Yumurta akı, şeker, kan, reçine ve bitkisel sıvılar gibi malzemeler duvar resmi yapılacak olan siva için organik katkı malzemesi ve yapıştırıcı işlevi görmüştür. Aynı rengin birçok kültürde farklı anlamlar taşıdığı gözlemlenmiştir. Sosyal hayat, etnik yapı, gelenekler ve din gibi birçok etken bu duruma oluşmasına neden olmuştur.

Mısır'da ilk örneklerine rastladığımız freskolar, son derece canlı renklerle genellikle mezar odalarında yer almıştır. Oluşturdukları kompozisyonlarda Mısır'ın özgün sanat anlayışı ön plana çıkmıştır. Özellikle Mısır Mitolojisi, yönetici sülaleler ve ölümden sonraki hayat konularına yer verilmiştir. Kanon Kuralı ile yaratılan figürler belirli bir sistem içerisinde duvarlara yerleştirilmiştir. Hellenistik Dönem ile değişen siyasi yönetim ve sanat eserlere de yansımıştır. Bu dönemde mumya portreciliği yapılmaya başlamıştır. Bal mumu ve reçine gibi bağlayıcı maddeler yardımıyla ısıtılan aletlerle uygulanan enkaustik boyama

tekniki ile genellikle ahşap üzerine yapılan portreler son derece gerçekçi bir yaklaşımla yapılmışlardır.

Mezopotamya’da ise coğrafyanın ve farklı kültürlerin getirmiş olduğu zengin sanat anlayışının yansımalarını görmek mümkündür. Burada kültürlerin etkileşimi her dönemde karşımıza çıkmıştır. Coğrafi konumu ve verimli toprakları nedeniyle sıkça istilaya uğramıştır. Özellikle Orta Asya ve Anadolu’dan sürekli göç alan bu topraklar üzerinde yaşayan kültürler, birbirleri ile kaynaşarak her alanda olduğu gibi resim alanında da etkileşimde bulunmuşlardır. M.Ö. 4. binde dahi Mezopotamya evlerinin duvarları stucco ya da çamur ile kaplanmıştır. Yöneticilerin görkemli sarayları ve bu saray odalarının içinde bulunan duvar resimleri çoğunlukla mitolojik temalıdır. Krallar ve tanrıların bir arada yer aldığı sahneler, törenler özellikle Assur resim sanatında karşımıza çıkmaktadır. Aynı konuların taş kabartmalar üzerinde yer aldığı bilinmektedir.

Fresko örneklerinin en canlı renklerde yapılmış örnekleri Girit’te Minos Uygarlığı’nda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle saray yapılarını süslemek amacıyla içerisinde hayvanlar âlemi, törenler, insanlar ve doğa betimlemelerinin olduğu birçok konunun yer aldığı freskolar yapılmıştır. Mavi başta olmak üzere kırmızı, siyah, sarı renk en çok tercih edilen renkler olmuştur. Minos freskoları stil açısından incelendiğinde son derece özgün ve farklıdır. Bazen Minos seramikleri ile benzer stillerde yapılmış birçok fresko örnekleri saray duvarlarını süslemiştir. Girit ile Mısır duvar resimleri arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Bunların büyük çoğunluğu betimlemede izlenen yöntemden kaynaklanmaktadır. Girit resim anlayışında natüralizm fikri ile doğa sahneleri ön plandayken Mısır’da belli kalıplar çerçevesinde yapılmış insan figürleri öne çıkmaktadır.

Kıta Yunanistan’da Myken Uygarlığı kısmen de olsa Minos Sanatı’nın etkisi altındadır. Minos ile benzer konu, renkler ve teknikte yapılmış duvar resmi örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Ancak Minos freskolarında görülen zarif çizgiler ve canlı renklerle yapılmış eserleri Mykenlerde aynı şekilde görmek mümkün değildir. Stilde kendini gösteren basitleşme eserlerin Minos ile aynı etkiyi yaratmasını engellemiştir.

Yunanistan’da medeniyet, sanat ve Hellenizmin temellerini atan Hellenler’den duvar resmi örneği olarak ne yazık ki günümüze fazla eser ulaşamamıştır. Ancak Arkaik Dönem’de karşımıza çıkan boyalı bezemeli ahşap ya

da pişmiş topraktan yapılmış levhalar yani pinakslar bulunmaktadır. Pinakslar dönemin boya ve fırça kullanımını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca betimlenen konular hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Yunanistan'da Klasik ve Hellenistik Dönem'e ait duvar resmi ele geçmemiş olsa da Hellen yönetimindeki Makedonya'da mezar resimlerinde dönem sanat anlayışı ve gelişimi hakkında bilgi edinmekteyiz. III. Aleksandros'un yayılımına büyük katkı sağladığı Hellenizm fikriyle sanatta ortaya çıkmış olan yenilikler duvar resimlerinde de görülmektedir. III. Aleksandros Yunanistan'ın en ünlü duvar resmi ustalarını Makedonya'ya getirerek bu coğrafyada eserler vermelerini sağlamıştır.

İtalya'nın yerli halkı Etrüskler, Arkaik Dönem duvar resmi hakkında bizlere en geniş repertuarı sunan kültür olmuştur. Özellikle Etrüsk mezar odaları freskoları dönemin sosyal yaşantısı ve dini inançları hakkında bilgi vermektedir. Klineler, dansçılar, symposium sahneleri ve davetlerin betimlendiği birçok örnek karşımıza çıkmaktadır. Hellen etkilerinin görülmesinin yanında kendi yerel sanat anlayışlarını yansıtmışlardır. Ve kendinden sonra gelen büyük uygarlık Roma'yı etkilemiştir.

Klasik ve Hellenistik Dönem'de günümüze ulaşan duvar resmi örnekleri yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla genel olarak bu eksiklik mimari, heykel ve seramik alanındaki sanatsal gelişimin incelenmesi ile giderilmeye çalışılmıştır. Bu konuda bir diğer yardımcı unsur antik dönem yazarları ve onların duvar resmi teknikleri ve boyaları hakkında verdikleri bilgilerdir.

Roma İmparatorluk Dönemi'ne geldiğimizde şimdiye kadar süre gelmiş dönem sanatlarından çok farklı boyutta eserler görmekteyiz. Hellen ve Etrüsk sanatlarının senteziyle oluşturdukları kültür ve sanat anlayışları kendilerine özgü teknik ve sanatçılarla birleşmiştir. Duvar resmi ve süslemelerinde en parlak dönemi yaşatmışlardır. Yüksek kalitede ve teknikte yaptıkları freskolar mekân süslemelerinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Roma'nın aristokrat kesiminin evlerinin bulunduğu Pompeii ve Herculanium freskoların en fazla görüldüğü merkezlerdir. Dört stil grubu altında incelenmiş olan bu freskolarla mitoloji, peyzaj, tiyatro, portreler ve mazaralar gibi pek çok konu işlenmiştir. Mekânlarda sanki evin içerisi değil de doğa içerisinde ya da görkemli bir mimari yapının önünde oturuyormuş hissi uyandırılmak istenmiştir.

Son derece parlak renklerde yapılmış bu freskolarda Romalı sanatçılar sıva yüzeyinin pürüzsüz olması ve renklerin daha fazla parlaması amacıyla duvarları perdahlamışlardır. Yapılacak olan freskoların evin neresinde ve hangi konuda yapılacakları ev sahibinin kararıdır. Dönemin fresko ressamı bir atölye olarak çalışmışlardır ve aralarında iş bölümü yapılmıştır. Asıl figür ve sahneyi boyayan ustalar, arka plan ressamı ve sıvayı hazırlayan işçiler gibi.

Anadolu'da ise duvar resimleri erken dönemlerde basit sıvadan yüzeyler üzerine genellikle kırmızı ve siyah renklerde doğal boyalar ile yapılmıştır. Arkaik Dönem'de Etrüsk ve Pers etkilerinin görüldüğü tümülüs mezar odaları duvar resimleri ön plana çıkmaktadır. Ölümden sonraki hayat ve mezar gelenekleri hakkında önemli kanıtlar sunan mezarlar Anadolu resim sanatında farklı bir yere sahiptir. Bu örneklerden Tatarlı Tümülüsü'nde yer alan örnek ahşap üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır. Harta ve Aktepe Tümülüslerinde bulunan duvar resimleri ise sıvasız ve astarsız doğrudan duvar üzerinde yer almaktadır. Etrüsk ve Pers etkili olan mezar resimleri, kültürler arası etkileşimin yanında Anadolu'ya göç etmiş sanatçıların olduğu düşüncesini bir kez daha vurgulamaktadır.

Anadolu'da Klasik ve Hellenistik Dönemlerde duvar esmi örneklerinin büyük çoğunluğu günümüze ulaşmamıştır. Ancak Roma İmparatorluk Dönemi'nde Ephesos'da İtalya Pompeii ile benzer özellikleri taşıyan Yamaç Evler karşımıza çıkmaktadır. Dönemin en güzel fresko örneklerinin çoğu korunmuş olarak burada bulunmaktadır. Aristokrat kesimin oturduğu villaların yer aldığı Yamaç Evler, stil ve konu olarak Pompeii villalarındakilerle yakın ilişkilidir. Duvar resimlerinin büyük çoğunluğu Yamaç Evler 2 yerleşkesinde yer almaktadır. Kendine özgü sanat anlayışı ile Roma geleneğini birleştiren Ephesos duvar resimlerinde kendi stilini yaratmıştır. Betimlenen konular çeşitlidir bunlar arasında tiyatro sahneleri, Eroslar, mousalar, çiçekler, portreler ve hayvanlar yer almaktadır. Ephesoslu sanatçılar duvar rengini beyaz renge boyayıp motif ve figürlerin renklerinin ön plana çıkmasını sağlamışlardır.

Ressamın elinin ya da fırçasının dokunduğu yüzey bazen bir mağara bazen de bir tapınak veya villa olsa da, yapıldığı dönemin sosyal hayatı ve inaçlarına ışık tutmuştur. İnsanoğlu doğada gördüklerini özümseyerek birçok renkle beraber sonraki nesillere aktarmışlardır. Değişen siyasi durumlar sanatçıları da yakından etkileyerek eserlerine yansımış hatta göç etmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla bu durum farklı coğrafyalarda benzer eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Kullanılan boyalar ve defalarca deneyerek uygulanan teknikler aslında sergilenen sanatın kalıcı olmasını amaçlamıştır. Duvar resimleri mekân neresi olursa olsun dönemin sanat ve mimari anlayışını da yanında getirmiştir. Ve antik dönemde dünya üzerindeki medeniyetlerin adeta aynası olmuşlardır.

KAYNAKLAR

- Akamatis I. M. (2011). Pella. *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon 650 BC - 300 A.D.*, (Ed.). Lane Fox R. J., Leiden: Brill.
- Akkermans P. M. M. G., Schwartz G. M. (2003). *The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (c.16,000-300 BC)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Akurgal M. (1991). *Korinth Seramiği: M.Ö..750-550*. İstanbul: İstanbul Rotary Kulübü Derneği.
- Akyürek E. (1991). *Sanatın Ortaçağı: Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar: Bir Ortaçağ Sanatı olarak Bizans Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Allen P. J. (2000). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Altuncu A. (2011). *Sümerlerin Dini Tarihi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Altuncu A. (2014). "Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (7), 118-142, Kilis.
- Aruz J., Benzel K., Evans J. M. (2008). *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C.*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Astour M. C. (1967). *Hellenosemitica: An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece*, Leiden: E. J. Brill.
- Ataç M. A. (2010). *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art*, New York: Cambridge University Press.

- Baird J. A. (2014). *The Inner Lives of Ancient Houses: An Archaeology of Dura-Europos*, Oxford: Oxford University Press.
- Ball P. (2003). *Bright Earth: Art and the Invention of Color*, Chicago: University of Chicago Press.
- Baltalı S. (2007). "Culture Contact, Cultural Integration and Difference: A Case from Northern Mesopotamia", *Stanford Journal of Archaeology*, (5), 1-17, Archaeology Center, Stanford University.
- Bankart G. (2015). *The Art of the Plasterer*. New York: Routledge.
- Başgelen N. (1979). "Arkeolojik Açidan Mağarabilim", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (Ek) Obruk, (1-2), 1.
- Banti L. (1973). *Etruscan Cities and Their Culture*, Los Angeles: University of California Press.
- Baughan E. P. (2013). *Couched in Death: Klinai and Identity in Anatolia and Beyond*, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Beard M. (2010). *The Fires of Vesuvius*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- Beazley J. D., Ashmore B. (1966). *Greek Sculpture and Painting: To the End of the Hellenistic Period*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Becking B., Cannegieter A., Poll V. D. W., Wetter M. (2016). *From Babylon to Eternity: The Exile Remembered and Constructed in Text and Tradition*, New York: Routledge.
- Belli O. (1979). "Van Bölgesi'nde Boyalı Mağara Resimleri: Kızların Mağarası", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (1-2), 19-28.
- Bertman S. (2005). *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*, New York: Oxford University Press.
- Bevan E. (2014). *A History of Egypt Under the Ptolemaic Dynasty (Routledge Revivals)*. New York: Routledge.

- Bilen U. (2008). *Anadolu'da Miken Buluntu Merkezleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Bilgin Z. (1995). “Çakırağa Konağı, Birgi”, *Ege Mimarlık Dergisi*, 3(17), 52-55.
- Bingöl O. (2015). *Arkeolojik Mimari'de Resim (M.Ö. 30.000-500)*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Birecikli F. (2010). *Yeni Asur Devleti Siyasi Tarihi Ve Kültürü*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Black J. A., George A., Postgate J. N. (2000). *A Concise Dictionary of Akkadian*, Weisbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Bommas M. ve Roy P. (2012). *Memory and Urban Religion in the Ancient World*, London: Bloomsbury.
- Bosworth B. A. (1993). *Conquest and Empire: The Reign of Alexander the Great*, U.K: Cambridge University Press.
- Borza E. N. (1992). *In the Shadow of Olympus: The Emergence of Macedon*, New Jersey: Princeton University Press.
- Borza E. N. ve Palagia O. (2008). “The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina”. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 122, 81–125.
- Bottéro J., Herrenschildt C., Vernant J. P. (2000). *Ancestor of the West: Writing, Reasoning, and Religion in Mesopotamia, Elam, and Greece*, Chicago: University of Chicago Press.
- Budin, S. L. (2004). *The Ancient Greeks: New Perspectives*, California: ABC-CLIO.
- Bunge G. (2007). *The Rublev Trinity: The Icon of the Trinity by the Monk-painter Andrei Rublev*, New York: St Vladimir's Seminary Press.

- Bülbül C. (2010). “Amurru Göçleri ve Amurruların Eski Önasya Tarihindeki Roller” *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Araştırmaları Dergisi*, 29(48), 29-50, Ankara.
- Bruhn J. A. (1993). *Coins and Costume in Late Antiquity*, Washington: Dumbarton Oaks.
- Cameron, M. A. S. (1976). *A General Study of Minoan Frescoes with particular Reference to Unpublished Wall Painting from Knossos*, Ph.D., Newcastle University, U.K.
- Can H. (2012). *Resimsel Kurguda Dışsal ve İçsel Gerçeklik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- Caplice R. (1988). *Introduction to Akkadian*, Rome: Biblical Institute Press.
- Carter E. ve Storper M. W. (1984). *Elam: Surveys of Political History and Archaeology*, Los Angeles: University of California Press.
- Castleden R. (2007). *Myceaneans*, Cornwall: Routledge.
- Castriota D. (1992). *Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth-century B.C. Athens*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Cawthorne N. (2004). *Alexander the Great*, London: Haus Publishing.
- Charvat P. (2003). *Mesopotamia Before History*, London: Routledge.
- Chilvers I. (2004). *The Oxford Dictionary of Art*, Oxford: Oxford University Press.
- Cohen A. ve Kangas S. E. (2010). *Assyrian Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II: A Cultural Biography*, London-Hanover: Hood Museum Of Art/University Press of New England.
- Conti F. (1978). *Roman Sanatını Tanıyalım*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Cook R. M. (1991). *Greek Art: Its Development, Character and Influence*, London: Penguin Books.
- Corzo M. A. ve Afshar M. (1993). *Art and Eternity: The Nefertari Wall Paintings Conservation Project 1986–1992*, Getty Publications.
- Cramer J. A. (1832). *A Geographical and Historical Description of Asia Minor with a Map*, Oxford: Oxford University Press.
- Crawford H. (2004). *Sumer and the Sumerians (Second Edition)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Crowther B. N. (2007). *Sport in Ancient Times*, Westport/Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- Curtis G. (2007). *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*, New York: Anchor Books.
- Curtis J. E., McCall H., Collon D., Werr L. A. (2002). *New Light on Nimrud Proceedings of the Nimrud Conference 11th-13th March*, London: British Institute for the Study of Iraq.
- Çıvgın İ. (2014). “M.Ö. 6-5. Binyıllarda Mezopotamya ve Çevresinde Kültürel Temas ve Etkileşim”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 359-404.
- Çifçi M. K. (2010). *Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Dalley S. (1998). *The Legacy of Mesopotamia*, Oxford: Oxford University Press.
- Davies N. ve Jokiniemi E. (2008). *Dictionary of Architecture and Building Construction*. Oxford: Elsevier.
- Deiss J. J. (1989). *Herculaneum, Italy's Buried Treasure*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

- Demir S. (2010). *Characterization Of PigmentsUsedInThe Execution Of Wall Paintings in Kadıkalesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mühendislik ve Fen Bilimleri, İzmir.
- Dikilitaş G. (2005). *Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden olan Etmenler ve Koruma Uygulamaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dunham A. G. (1915). *The History of Miletus down to the Anabasis of Alexander*, London: University of London Press.
- Duymuş H. H. (2011). *Asur Devletinin Dış Politikası (Yeni Asur Devri)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Düring B. S. (2010). *The Prehistory of Asia Minor: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Eastaugh N., Walsh N., Chaplin T., Siddall R. (2007). *Pigment Compendium: A Dictionary of Historical Pigments*, Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Ekmen H. (2012). *Acemhöyük'te Asur Ticaret Kolonileri Çağı Ölü Gömme Adetleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Erarslan Ş. (2014). “Roma Dönemi Efes ve Pompeii Duvar Resimlerinin İkonografik Açından Değerlendirilmesi”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi*,(12), 1-10.
- Erdoğan S. (2007). *Gordion Tümülüsleri Işığında Friglerde Oda Mezarlara Ölü Gömme Gelenekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Ergin H. (2007). *Mısırlıların Dini İnanç ve Adetleri (Milattan Önceki Devirler)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Eroğlu A. H. (2000). “Hristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41(1), 309-325.
- Erhat A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÉtienneR. (2013). *Pompei- Toprağa Gömülen Kent*, (Çev. Özdoğan E.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evans A. (2013). *The Palace of Minos: A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries at Knossos, Vol.2*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans J. M. (2012). *The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Eyice S. (1988). “Bizans Mimarisi”. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, (1), 45-51, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Finkel I. (2013). *The Cyrus Cylinder: The King of Persia's Proclamation from Ancient Babylon*, London: I. B. Tauris.
- Fitton J. L. (1995). *The Discovery of the Greek Bronze Age*, London: The British Museum Press.
- French, D. (1998). *Canhasan Sites 1: Canhasan 1: Stratigraphy and Structures*, London: British Institute Of Archeology at Ankara.
- French, D. (2005). *Canhasan Sites 2: Canhasan 1: The Pottery*, London: British Institute Of Archeology at Ankara.
- French, D. (2010). *Canhasan Sites 3: Canhasan 1: The Small Finds*, London: British Institute Of Archeology at Ankara.
- Gettens R. J. ve Stout G. L. (1966). *Painting Materials: A Short Encyclopedia*, New York: Dover Publications.
- Guhl E. ve Koner W. (1994). *The Romans: Their Life And Customs*, London: Senate.

- Gurval A. R. (1998). *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War*. Michigan: University of Michigan Press.
- Guthrie R. D. (2005). *The Nature of Paleolithic Art*, Chicago: University of Chicago Press.
- Gönül H. (2008). *Batı Anadolu'daki Antik Yunan Konutu Araştırmalarında Başlıca Konu ve Sorunlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Grainger J. D. (1990). *Seleukos Nikator: Constructing a Hellenistic Kingdom*, London: Routledge.
- Grainger J. D. (1997). *A Seleukid Prosopography and Gazetteer*, Leiden: Brill.
- Grainger J. D. (2014). *The Rise of the Seleukid Empire (323-223 BC): Seleukos I to Seleukos III*, South Yorkshire: Pen and Sword.
- Green P. (1996). *The Greco-Persian Wars*, California: University of California Press.
- Grillo M. (2000). *Archeo-storie. Gialli e misteri dal passato*, Roma: Citta Nuova Editrice.
- Gruen E. S. (2011). *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean*, California: Getty Publications.
- Gür B. (2014). *Miken Uygarlığı ve Ahhiyava*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Harper O., Klengel-Brant E., Aruz J., Benzel K. (1995). *Assyrian Origins: Discoveries at Ashur on the Tigris: Antiquities in the Vorderasiatisches Museum, Berlin*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Harrison T. (2009). *The Great Empires of the Ancient World*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Heckel W. ve Tritle A. L. (2011). *Alexander the Great: A New History*. Oxford: John Wiley & Sons.

- Higgins R. (2001). *Minoan And Mycenaean Art*, London: Thames and Hudson.
- Herodotos (2009). *Tarih*, (Çev. Ökmen M.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- HodderI. (2006).*Çatalhöyük-Leoparın Öyküsü*, (Çev. Şendil D.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Honour H. ve Fleming J. (2005). *A World History of Art*, London: Laurence King Publishing.
- Hornblower S., Spawforth A., Eidinow E., (2012). *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- Işık F. (2003). “Karanlık Dönem’in Aydınlığı ve Frig Sanatının ‘Anadoluluğu’ Üzerine”, *Anatolia*, (24), 19-33.
- James L. S. ve Dillon S. (2015). *A Companion to Women in the Ancient World*, Oxford: John Wiley & Sons.
- Janson H. W. ve Janson A. F. (2003). *History of Art: The Western Tradition*, New Jersey: Prentice Hall Professional.
- Kabağa S. ve Alover E. (1995). *Latince-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kakoulli I. (2002). “Late Classical and Hellenistic Painting Techniques and Materials: A Review of the Technical Literature”, *Reviews In Conversation*, (3), 56-67.
- Kaya M. A. (2000). “Suriye Krallığı’nın Büyük Menderes Havzasındaki Kolonileri”, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih İncelemeleri Dergisi* 15(1), 121-136, İzmir.
- Kelly T. (1977). *A History of Argosto 500 B.C*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kertai D. (2015). *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces*, Oxford: Oxford University Press.

- Kınal F. (1964). “İstanbul Müzesi’ndeki Mari Eserleri”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 215-222, Ankara.
- King L. W. (1923). *A History of Sumer and Akkad*, London: Chatto & Windus.
- Kleiner F. S. (2010). *Gardner’s Art through the Ages: The Western Perspective, Vol. I*. Wadsworth: Cengage Learning.
- Kleiner F. S. (2012). *Gardner’s Art through the Ages: Backpack Edition, Book I*, Wadsworth: Cengage Learning.
- Kleiner F. S. (2016). *Gardner’s Art through the Ages: The Western Perspective, Vol. I*. Wadsworth: Cengage Learning.
- Kösem M.B. (1998). “Öküzini Mağarası Ön Kazıyıcılarının Tipolojik Gözlemi”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 38(1-2), 187-203.
- Kramer S. N. (1972). *Sumerian Mythology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kramer, S. N. (1990). *Tarih Sümer’de Başlar*, (Çev. Çığ M. İ.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kramer S. N. (2010). *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kuiper K. (2011). *Mesopotamia: The World's Earliest Civilization*, New York: Britannica Educational Publishing.
- Kuleli A. E. (2005). *Efes Yamaç Evler 2’de 1, 2 ve 4 Nolu Evler Örneğinde Roma Dönemi Harçları Araştırması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Kurtz D. ve Sparkes B. (1982). *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Kuzuoğlu A. (2004). *Koloni Çağı'nda Anadolu Ve Asur'da Kadın*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kyle D. G. (2015). *Sport and Spectacle in the Ancient World*, Oxford: John Wiley & Sons.
- Ladstatter S. (2011). *Bizans Döneminde Ephesos*, (Ed.). Daim F. ve Ladstatter S., İstanbul: Ege Yayınları.
- Ladstatter S. (2013). *Ephesos: Yamaç Ev 2'de Bir Gezinti*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Landsberger B. (1944). “Mezopotamya’da Medeniyetin Doğuşu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2(3), 419-437.
- Landsberger B. (1943). “Sümerler”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (Çev. Tosun M. O.). 2(5), 89-102.
- Larson J. L. (2001). *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, New York: Oxford University Press.
- Leng M. L. (1977). *Cure and Cult in Ancient Corinth: A Guide to the Asklepieion*, Princeton, New Jersey: American School Of Classical Studies At Athens.
- Ling R. (1991). *Roman Painting*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Linssen M. J. H. (2004). *The Cults of Uruk and Babylon: The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic Cult Practises*, Leiden: Brill.
- Mackenzie D. A. (2014). *Myths of Babylonia and Assyria*, Poland: Masterlab.
- Macqueen J. G. (2009). *Hititler ve Hititler Çağında Anadolu*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Maggie D. (2003). *Anadolu’da Romalılar 2: Batı Anadolu Kent Devletleri*, (Çev. Başgelen N.- Çapar Ö.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Magill F. N. (1998). *Dictionary of World Biography: The Middle Ages*, Vol. II, New york: Routledge.
- Mansel, A. M.(1995). *Ege Ve Yunan Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Marinatos N. (2010). *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern Koine*, Chicago: University of Illinois Press.
- Martin Ö. S. (2010). *Mitolojik Tasvirlerde Tekstil Ve Giyim Kuşam*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Massa, A. (1972). *The World of Pompeii*, (Trans. Mcdougall D.). Genève: Editions Minerva.
- Matthews R. (2003). *The Archaeology of Mesopotamia: Theories and Approaches*, London: Routledge.
- Mau A. (1882). *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin: Reimer.
- Mcintosh J. R. (2005). *Ancient Mesopotamia: New Perspectives*, California: ABC-CLIO.
- Mellink M. J. (1980). Archaic Wallpaintings From Gordion, *From Athens to Gordion: The Papers of a Memorial Symposium for Rodney S. Young*, (Ed.). Devries K., Philadelphia: The University Museum/University Of Pennsylvania.
- Mellink M. J. (1998). *Kızılbel An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania for Bryn Mawr College.
- Mendires B. (2010). *Mezopotamya Kavimlerinde Sosyal ve Ekonomik Hayat (Sümer, Babil ve Asur)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Mieroop M. V. D. (2016). *A History of the Ancient Near East, Ca. 3000-323 BC*, Oxford: John Wiley & Sons.
- Millhouse J. (1869). *New English and Italian Pronouncing and Explanatory Dictionary*, (Vol. 2), New York: D. Appleton-The New York Public Library.
- Moorey P. R. S. (1999). *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Indiana: Eisenbrauns.
- Mountjoy S. (2004). *The Tigris & Euphrates River*, Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Mutluay N. (2010). *Anadolu Neolitik Çağ Uygarlığı*, Ankara: Alter Yayıncılık.
- Müntz E. (2011). *Michelangelo*, (Trans. Borges A.). New York: Parkstone Press International.
- Nadeau R. (2015). *Table Manners, A Companion to Food in the Ancient World* (Ed.). Nadeau R., Wilkins J., West Sussex: John Wiley & Sons.
- Naumann R. (1998). *Eski Anadolu Mimarlığı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Naggy G. (2013). *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, U.S.A: Harvard University Press.
- Nemet-Nejat K. R. (1998). *Daily Life in Ancient Mesopotamia*, Westport: Greenwood Press.
- Niemeier, W. D. (1991). "Minoan Artists Travelling Overseas: The Alalakh Frescoes and Painted Plaster Floor at Tel Kabri (Western Galilee)", *Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer*, (Ed.). Robert Laffineur & Lucien Basch, 189-201, Liège: Université de Liège.
- Niemeier, W. D. ve Niemeier B. (1998). "Minoan Frescoes in the Eastern Mediterranean." *In The Aegean and the Orient in the Second Millenium. Proceedings of the 50th Anniversary Symposium at Cincinnati, 18-20*

- April, 1997, 69-98, (Ed.). Cline E. H. and Harris-Cline D., Liège: Université de Liège.
- Nossov K. S. (2012). *Hittite Fortifications c. 1650-700 BC*, Oxford: Osprey Publishing.
- Okay E. S. (2009). *A case of romanization: The Terrace Houses of Ephesus*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Onurkan S. (1994). “Antik Çağ Resminde Enkaustik ve Boyalar”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Anadolu Araştırmaları Dergisi*, (13), 143-151.
- Orhun M. (2008). *Etrüsk Kültürü ve Roma Kültürüne Tesiri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öz E. (2005). *Asur Ticaret Kolonileri Döneminde Anadolu'nun Etnik Ve Sosyal Yapısı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Özbek Y. (2014). "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 4(1), 215-230.
- Özden L. (2009). “Gizli Dehlizlerden Kent Alanlarına Dışavurum Yüzeyi Olarak “Duvar”. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (3), 71-85.
- Özdöl S. (2011). “Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu’da Din ve Sosyal Yapı”, *Ege Üniversitesi Tarih İncelemeleri Dergisi*, 26(1), 173-199.
- Özer D. (2012). “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”. *Odtü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 268-281.
- Özgen İ. ve Öztürk J. (1996): *Heritage Recovered The Lydian Treasure*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Özgen H. M. (2002). *Latmos (Beşparmak) Dağları Güzeltepe'deki Antik Yerleşim-Topografik Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özgenel L. (2008). "A Tale of Two Cities: In Search for Ancient Pompeii and Herculaneum". *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1 (25), 1-25.
- Özgüç T. (1963). "Altın-tepe'de Urartu Mimarlık Eserleri/Urartian Architecture on the Summit of Altın-tepe", *Anatolia*, (VII), 43-57.
- Özgüç T. (1966). *Altın-tepe I. Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri/ Architectural Monuments and Wall Paintings*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgüç T. (1969). *Altın-tepe II. Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler/Tombs, Storehouse and Ivories*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özyiğit Ö. (2003). "Phokaia'da Akurgal'ın Kazıları Işığında Son Dönem Çalışmaları", *Anatolia*, (25), 97-107.
- Palagia O. ve Pollitt J. J. (1999). *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palagia O. (2015). The Functions of Greek Art, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, (Ed.). Marconi C., New York: Oxford University Press.
- Papila A. (2008). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı". *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, (1), 117-134.
- Pappalardo U. (2009). *The Splendor of Roman Wall Painting*, Los Angeles: Getty Publications.
- Paspalas S. A. (2011). *Classical Art in Brill's Companion to Ancient Macedon*, Ed. Lane Fox R. J., 477-493, Leiden and Boston: Brill.

- Peppard M. (2016). *The World's Oldest Church: Bible, Art, and Ritual at Dura-Europos, Syria*, London/New Haven: Yale University Press.
- Per M. (2012). "Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (2),103-119.
- Peschlow-Bindokat A. (2013). *Tarih Öncesi İnsan Resimleri, Latmos Dağları'ndaki Prehistorik Kaya Resimleri*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları.
- Plinius (1855). *The Natural History*, (Trans. Bostock J. M.D., F.R.S. H.T. Esq. Riley & B.A.). London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street.
- Pollock S. (1999). *Ancient Mesopotamia*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Potts D. T. (1999). *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Poulsen F. (1922). *Etruscan tomb paintings: Their subjects and significance*, (Trans. Andersen I.). Oxford at the Clerandon Press.
- Ramos P. A. S. (1999). *Cave of Altamira*, New York: Harry N. Abrams.
- Rawlinson G. (1871). *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World; Or, The History, Geography, and Antiquities of Chaldaea, Assyria, Babylon, Media, and Persia, (2th. Ed.)*, New york: Scribner, Welford and Company.
- Ring T., Salkin R. M., La Boda S. (1995). *International Dictionary of Historic Places: Southern Europe*, London: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Robert J. W. (1998). *City of Sokrates: An Introduction to Classical Athens*, London: Routledge.
- Roisman J ve Worthington I. (2011). *A Companion to Ancient Macedonia*, Oxford: John Wiley & Sons.

- Romm S. J. ve Mensch P. (2015). *Alexander The Great: Selections from Arrian, Diodorus, Plutarch, and Quintus Curtius*, Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing.
- Rostovtzeff M. (1919). "Ancient Decorative Wall-Painting". *Journal of Hellenic Studies*, Vol. 39, 144-163.
- Sabris R. W. (2007). *Handbook of Acid-Base Indicators*, San Francisco: CRC Press.
- Sadıkoğlu P. (2006). *Antik Mısır'ın Günümüz Sanatına Uzantıları ve Bir Yeniden Yorumlama*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sagona A. ve Zimansky P. (2009). *Ancient Turkey*, New York: Routledge.
- Sarılar M. (2012). *Küçükasya'daki Seleukos Kolonileri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Sayın K. (2010). *Karain Mağarası'nın Kültür Turizmindeki Yeri ve Önemi*. Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Scherer R. (1921). *Case in; Its Preparation and Technical Utilisation*, London: Scott, Greenwood & Son.
- Shaw I. ve Jameson R. (1999). *A Dictionary of Archaeology*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Staccioli Romolo A. (1978). *Etrüskleri Tanıyalım*, (Çev. Çalıklar C.). İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Stansbury-O'Donnell M. (2014). *A History of Greek Art*, Oxford: John Wiley & Sons.
- Strabon (1857). *The Geography of Strabo*, Vol. III, (Trans. Hamilton H. C.). London: H.G Bohn.

- Sevin V. (1999). *Yeni Assur Sanatı I: Mimarlık*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sevin V. (2010). *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sevin V. (2013). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Steingr ber S. (2006). *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting* (Trans. Stockman R.). Los Angeles: Getty Trust Publications/J. Paul Getty Museum.
- Strong A. (1914). "Forgotten Fragments Of Ancient Wall Paintings In Rome". *Papers of the British School at Rome*, 4 (7), 114-123.
-  ahin S. (1997). *Kapadokya Bölgesi Kilise Freskleri ve Fresklerin Yüksek Baskı Tekniği ile Yorumlanması*. Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
-  ahin T. (2007). *Asur Ticaret Kolonileri  ağında Ulaşım Ve Haberleřme*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Tarn W. W. (1979). *Alexander the Great: Volume 1, Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor W. B. S. (1843). *A Manual of Fresco and Encaustic Painting: Containing Ample Instructions for Executing Works of These Descriptions. With an Historical Memoir of These Arts from the Earliest Periods*. London: Chapman & Hall.
- Tekin O. (2012). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thompson D. L. (1982). *Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum*, California: Getty Publications.
- Thompson L. N. (2007). *Roman Art: A Resource for Educators*, New York: Metropolitan Museum of Art.

- Thompson V. D. (1962). *The Practice Of Tempera Painting: Materials and Methods*, New York: Dover Publications.
- Thompson V. D. (2012). *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, New York: Dover Publications.
- Turan F. (2011). *Ortaçağ ve Rönesans Sanatında Fresk Resminin Yeri ve Biçimsel Gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçar M. (2013). “Arnavutluk’taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde İstanbul Tasvirli Duvar Resimleri”, *Turkish Studies*, 8(7), 671-686.
- Uludağ R. (2008). *Türk Resim Sanatında Hiyeroglif Etkiler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Vercoutère C., San Juan-Foucher C., Foucher P. (2006). “Human modifications on Cave Bear Bones From The Gargas Cave” (Hautes-Pyrénées, France). *Scientific Annals, School of Geology, Special Vol., Aristotle University of Thessaloniki* (98), 19-23.
- Vitruvius (1998). *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev. Güven S.). İstanbul: ŞevkiVanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Walker S. (2000). *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Ward G. W. R. (2008). *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, New York: Oxford University Press.
- Watts W. E. ve Girsh B. (1998). *Art of Ancient Egypt: A Resource for Educators*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Webb M. (2001). *The Churches and Catacombs of Early Christian Rome: A Comprehensive Guide*, Portland: Sussex Academic Press.
- Welch K. E. (2007). *The Roman Amphitheatre: From Its Origins to the Colosseum*, New York: Cambridge University Press.

- Wheeler M. (2004). *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (Çev. Erdem Z. K). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Whitley J. (2001). *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilkinson J. (2014). *From Synagogue to Church: The Traditional Design: Its Beginning, Its Definition, Its End*, New York: Routledge.
- Willetts R. F. (1977). *The Civilization of Ancient Crete*, Los Angeles: University of California Press.
- William W. (1849). *The Art of Landscape Painting in Oil Colours*, London: Winsor & Newton.
- Wilson N. (2006). *Encyclopedia of Ancient Greece*, New York: Routledge.
- WoodfordS. (1991). *The Art Of Greece And Rome: The Cambridge Introduction To Art*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WoodfordS. (2015). *An Introduction to Greek Art: Sculpture and Vase Painting in the Archaic and Classical Periods*, London: Bloomsbury Publishing.
- Yalçinkaya, I. (1979), Taş Devirleri Sanatında Teknik ve Stil. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 29 (1.4), 67-82.
- Yılmaz F. (2008). *Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz F. (2012a). “Antik dönem Fresk Yapım Teknikleri”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 95-105.
- Yılmaz F. (2012b). Arkaik Dönem Etrüsk ve Anadolu Mezar Resimlerinin Karşılaştırılması, *İsmail Fazhoğlu Anı Kitabı*, (Ed.). Şahin I., Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları.
- Yiğit T. (2005). “Huririler’e İlişkin Hititçe Çivi Yazılı Belgelerdeki İlk Kayıtlar,” *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38, 55-69.

- Yoffee N. (2007). *Negotiating the Past in the Past: Identity, Memory, and Landscape in Archaeological Research*, Tucson: University of Arizona Press.
- Zettler R. L., Horne L., Hansen D. P., Pittman H. (1998). *Treasures from the Royal Tombs of Ur*, Philadelphia: University of Pennsylvania Museum.
- Zilcioğlu Ş. Y. (1999). *Anadolu Duvar Resimlerinde Konular*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Selin SÖZBİR

Doğum Yeri ve Tarihi : İzmir, 08.04.1991

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi Arkeoloji Bölümü.

Yüksek Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi Arkeoloji Bölümü.

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce ve Korece

İLETİŞİM

E-posta Adresi : selin_tr@windowlive.com

Telefon :0506 342 77 08

Tarih : 09.08.2016