

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İNSAN VE HAYVAN TASVİRLİ ESERLER IŞIĞINDA
HİTİT SANATININ TEMEL ÖĞELERİ**

Gizem KÖPRÜLÜ

**Danışman
Yrd.Doç.Dr. A. Semih GÜNERİ**

İZMİR - 2012

YÜKSEK LİSANS
TEZ/ PROJE ONAY SAYFASI

2008800328

Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı ve Soyadı : Gizem KÖPRÜLÜ
Tez Başlığı : İnsan ve Hayvan Tasvirli Eserler Işığında Hitit Sanatının Temel Öğeleri

Savunma Tarihi : 13.06.2012
Danışmanı : Yrd.Doç.Dr.Semih GÜNERİ

JÜRİ ÜYELERİ

<u>Ünvanı, Adı, Soyadı</u>	<u>Üniversitesi</u>	<u>İmza</u>
Yrd.Doç.Dr.Semih GÜNERİ	DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ	
Prof.Dr.Binnur GÜRLER	DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ	
Doç.Dr.Mustafa DAŞ	DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ	

Oybirliği

Oy Çokluğu

Gizem KÖPRÜLÜ tarafından hazırlanmış ve sunulmuş "İnsan ve Hayvan Tasvirli Eserler Işığında Hitit Sanatının Temel Öğeleri" başlıklı Tezi () / Projesi () kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Utku UTKULU
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İnsan ve Hayvan Tasvirli Eserler Işığında Hitit Sanatının Temel Öğeleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

28/06/2012

Adı SOYADI

Gizem KÖPRÜLÜ

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

İnsan ve Hayvan Tasvirli Eserler Işığında

Hitit Sanatının Temel Öğeleri

Gizem KÖPRÜLÜ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

Klasik Arkeoloji Programı

Hitit tasvir sanatında insan ve hayvan figürlerinin konu olduğu; kabartmalı vazolar, kaya anıtları, mimariye bağlı taş yontular, steller, madeni eserler ve fildişi yapıtlar gibi çok farklı sanat dallarından eserler ele geçmiştir. Hititli sanatçılar günlük yaşantıları dışında daha çok kutladıkları bayramları, dinsel törenleri, kutsal saydıkları günleri ve ayinlerini sanatlarına yansıtılmışlardır. Bu nedenle sanat eserlerinde törensel kıyafetlerin, tek tip ayakkabıların, değişmez portre ve genel duruşların varlığı söz konusudur. Hem insan hem hayvan figürlerinde, sanatçıların; çevresini çok iyi gözlemleyip doğala yakın eserler ortaya koyduğu görülmektedir.

Hitit sanatında insan tasvirleri; akrobat, çalgıcı, rahip, rahibe, tanrı, tanrıça, hediye taşıyıcısı, tapınan, tapınılan, avcı gibi çok farklı tiplerde ve amulet, adak heykelciği, yapı adak çivisi, fildişi figürin gibi farklı işlevsellik kazanmış eserlerde karşımıza çıkmaktadırlar. Hayvanlarda gerek insan figürlerinin yanında yardımcı öge olarak gerekse kendi başlarına tasvir konusu oluşturarak Hitit tasvir sanatında yerini almıştır.

Eski Hitit Çağı'nın kabartmalı vazoları arasında yer alan İmandıktepe, Büyük Hüseyindede, Bitik vazolarında olduğu gibi İmparatorluk Çağı'nın Alaca Höyüğü'nde mimariye bağlı taş yontularında kompozisyon dahilinde oluşturulmuş kutsal bayramlarını kutlayan insan ve hayvan figürleri bir arada yer almaktadır. Figürlerin yaptıkları işe göre genel duruşları değişmektedir; profilden, cepheden veya başı ve ayakları profilden gövdesi cepheden tasvir

edilmişlerdir. Tüm sanat dallarında verilen eserlerde figürlerin giydikleri kıyafetler buldukları durumla ve yaptıkları işle paralel değişmektedir. Bu alışma kapsamında Hitit sanatının tasvirli eserleri incelenerek insan ve hayvan figürlerinin Hitit tasvir sanatında buldukları yer, özellikleri ve gösterdikleri farklılıklar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hitit, Hitit Sanatı, İnsan ve Hayvan Tasvirleri.

ABSTRACT

Master's Thesis

Basic Elements of Hittite Art Works

Depicting the Light of Human and Animal

Gizem KÖPRÜLÜ

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Archeology

Classical Archeology Program

In Hittite art, many different art forms had been recovered such as work in ivory, metal works, stone carvings depending on architecture, rock monuments, steles, vases with relief that were subjected under human and animal figures. Hittite artists reflected celebrated holidays, religious ceremonies, days considered as holy and rituals into their arts rather than their daily life. Therefore presence of ceremonial clothing, uniform shoes, stable portrait and general stance are visible on their arts .In both human and animal figures , It is seen that the artists had been made works close to natural by very well observations about their environment.

Human figures in Hittite art have been appeared under works gained functionality such as amulets, votive figurines, votive nail structure, ivory figurines and under many different types such as acrobats, musicians, priests, nuns, gods, goddesses, gift bearer, worshiping, worshiped, hunter. Animal figures have taken place in the art of depicting the Hittite by both being assistant item near human figures and creating depict subject.

As in İnandıktepe, Büyük Hüseyindede and Bitik , located between the Old Hittite Era embossed vases, human and animal figures created within celebrating holy days composition, had taken place in stone sculptures depending architecture in Age of Empires Alaca Höyük. Overall postures of the figures vary according to what they do. In profile, head and feet of the front or

the front body are depicted in profile. The clothes worn by the figures vary in parallel with situation where and the work they perform in all art works.

In the scope of this study, location of the human and animal figures under Hitite arts depicting works, their functions and their represented differences are examined.

Keywords: Hittite, Hittite Art, Human and Animal Figures.

**İNSAN VE HAYVAN TASVİRLİ ESERLER IŞIĞINDA
HİTİT SANATININ TEMEL ÖĞELERİ
İÇİNDEKİLER**

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xiv
ÇİZİMLER LİSTESİ	xv
EKLER LİSTESİ	xxiii
GİRİŞ	1

**BİRİNCİ BÖLÜM
HİTİTLER'İN ANADOLU'DA VAR OLUŞ KOŞULLARI**

1.1 HİTİTLER'İN ANADOLU'YA GİRİŞ YOLLARI İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER	5
1.2 HİTİTLER ANADOLU'NUN YERLİ HALKI MIYDI?	11

**İKİNCİ BÖLÜM
HİTİT SANATININ ANA HATLARI**

2.1 İNSAN TASVİRLERİ	20
2.1.1 Vazolardaki İnsan Tasvirleri	20
2.1.1.1 İnandiktepe Vazosu	22
2.1.1.1.1 Vazodaki İnsan Figürleri	25
2.1.1.1.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri	47
2.1.1.1.3 Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri	54

2.1.1.2 Bitik Vazosu	59
2.1.1.2.1 Vazodaki İnsan Figürleri	62
2.1.1.2.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri	70
2.1.1.3 Selimli Kabartmalı Vazo Parçası	72
2.1.1.4 Büyük Hüseyinde Kabartmalı Vazosu	74
2.1.1.4.1 Vazodaki İnsan Figürleri	77
2.1.1.4.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri	90
2.1.1.4.3 Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri	92
2.1.1.5 Eskiypar Kabartmalı Vazo Parçaları	94
2.1.1.6 Değerlendirme	102
2.1.2 Kaya Kabartmalarındaki İnsan Tasvirleri	109
2.1.2.1 Kaya Anıtlarındaki İnsan Tasvirleri	109
2.1.2.1.1 Sirkeli Kaya Anıtı Üzerindeki Kral Tasviri	110
2.1.2.1.2 Fraktin Kaya Anıtı Üzerindeki Kral-Kraliçe ve Tanrı-Tanrıça Çifti	112
2.1.2.1.3 Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı Üzerindeki Prens Tasviri	117
2.1.2.1.4 Hemite Kaya Anıtı Üzerindeki Prens Tasviri	118
2.1.2.1.5 İmamkulu (Şimşekkayası) Kaya Anıtı Üzerindeki Tanrılar ve Kral Tasviri	119
2.1.2.1.6 Eflatunpınar Anıtı Üzerindeki Dağ Tanrıları ve İnsan Tasvirli Tanrı-Tanrıça Çifti	121
2.1.2.2 Mimarlığa Bağlı Taş Kabartma Sanatındaki İnsan Tasvirleri	125
2.1.2.2.1 Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi İnsan Tasvirli Kabartmalar	125
2.1.2.2.1.1 Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi	127
2.1.2.2.1.2 Sunu Hayvanlarını Götüren Rahip	128
2.1.2.2.1.3 Elllerinde Kült Gereçleri Olan Rahipler	129
2.1.2.2.1.4 Akrobatlar Ortostatı	130
2.1.2.2.1.5 Çalgıcılar Ortostatı	134
2.1.2.2.1.6 Batı Kulesi Köşe Ortostatının İç Tarafındaki Çıplak Çocuk ve Rahip Tasviri	135

2.1.2.2.1.7 Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral Tasviri	137
2.1.2.2.2 Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve Koruyucu Tanrı	
Šarrumma	138
2.1.2.3 Steller-Kaideler Üzerindeki İnsan Tasvirleri	141
2.1.2.3.1 Fasıllar Anıtı Üzerindeki Dağ Tanrısı ve	
İnsan Tasvirli Tanrı	141
2.1.2.3.2 Yeniköy Steli İnsan Tasvirli Kırların Koruyucu Tanrısı	143
2.1.2.3.3 Yağrı Steli İnsan Tasvirli Tanrı-Tanrıça Çifti	144
2.1.2.3.4 Akçaköy-Çağdın Steli İnsan Tasvirli Fırtına Tanrısı	145
2.1.2.3.5 Boğazköy Tuthaliya (III ?) Kabartmalı Taş Blok	147
2.1.2.3.6 Boğazköy Kral II. Šuppiliuma Steli	148
2.1.2.4 Değerlendirme	150
2.1.3 İnsan Tasvirli Madeni Eserler	156
2.1.3.1 Kurşun Figürinler ve Taş Kalıplarındaki İnsan Tasvirleri	156
2.1.3.1.1 Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın Erken Safhasına Ait İnsan	
Tasvirli Tanrı Figürü Taş Kalıpları ve Kurşun Figürinleri	158
2.1.3.1.1.1 Boğazköy-‘Hayvanlar Hakimesi’ Konulu Taş Kalıp	158
2.1.3.1.1.2 Kültepe-‘Hayvanlar Hakimi’ Konulu Taş Kalıp	159
2.1.3.1.1.3 Alişar- Tanrı Betimli Kurşun Figürin	160
2.1.3.1.2 Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın Geç Safhasına Ait İnsan	
Tasvirli Tanrı Figürü Taş Kalıpları	161
2.1.3.1.2.1 Yeri Belli Olmayan-‘Antilop Standartlı Tanrı Amurru’	
Konulu Taş Kalıp	162
2.1.3.2 İnsan Tasvirli Bronz Heykelcikler	164
2.1.3.2.1 Osmaniye-Çukurköprü İki İnsan Tasvirli Bronz Yapı-Adak	
Çivisi	165
2.1.3.2.2 Dövklek İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciği	168
2.1.3.2.3 Amasya İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciği	169
2.1.3.3 Değerli Madenden Yapılmış Heykelcikler	173
2.1.3.3.1 Çiftlik İnsan Tasvirli Tanrıça Heykelciği	174

2.1.3.3.2 Anadolu Medeniyetleri Müzesi İnsan Tasvirli Altın Başlıklı Gümüş Tanrı Heykelciği	175
2.1.3.3.3. Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı Üzerindeki Tapınma Sahnesi	178
2.1.3.4 Değerlendirme	180
2.1.4 İnsan Tasvirli Fildişi Eserler	184
2.1.4.1 Kaniş Karumu İb Katı Fildişi İnsan Tasvirli Çıplak Tanrıça Heykelciği	184
2.1.4.2 Boğazköy Fildişi İnsan Tasvirli Dans Eden Tanrı Heykelciği	187
2.1.4.3 Boğazköy Dağ Tanrısı Heykelciği	189
2.1.4.4 Değerlendirme	191
2.2 HAYVAN TASVİRLERİ	
2.2.1 Seramik Eserlerdeki Hayvan Tasvirleri	194
2.2.1.1 Hayvan Figürlü Kült ve İçki Kapları	194
2.2.1.1.1 Doldurma Delikleri Sırtlarında Olan Hayvan Biçimli Kaplar	196
2.2.1.1.1.1 Aslan Biçimli Kap	196
2.2.1.1.1.2 Antilop Biçimli Kap	198
2.2.1.1.1.3. Kartal Biçimli Kap	200
2.2.1.1.1.4 Köpek Biçimli Kap	201
2.2.1.1.1.5 Yabandomuzu Biçimli Kap	203
2.2.1.1.1.6 Keklik Biçimli Kap	204
2.2.1.1.1.7 Salyangoz Biçimli Kap	205
2.2.1.1.1.8 Balık Biçimli Kap	206
2.2.1.1.2 Hayvan Baş Formunda Olan Kaplar	206
2.2.1.1.2.1 Boğa veya Öküz Baş Biçimli Sunu Kabı	207
2.2.1.1.2.2 Tavşan Baş Biçimli Sunu Kabı	208
2.2.1.1.2.3 Yabandomuzu Baş Biçimli Sunu Kabı	208
2.2.1.1.2.4 Kartal Baş Biçimli Sunu Kabı	209
2.2.1.1.2.5 Aslan Baş Biçimli Sunu Kabı	210

2.2.1.1.3 Doldurma Kısmı Tekneli, Emziği Hayvan Başı Biçimli Olan Kaplar	211
2.2.1.2 Hayvan Motifleriyle Bezeli Kaplar	213
2.2.1.2.1 Emzik Uçları Hayvan Başı Biçimli Kaplar	213
2.2.1.2.2 Kulplarında Hayvan Figürü Bulunan Kaplar	215
2.2.1.2.3 Ağız Kenarları Hayvan Motifleriyle Süslü Kaplar	216
2.2.1.3. Kabartmalı Vazolardaki Hayvan Tasvirleri	217
2.2.1.3.1 İnandıktepe Vazosu Boğa Tasvirleri	218
2.2.1.3.1.1 Kurban Edilen Boğa Tasviri	218
2.2.1.3.1.2 Sunak Üzerinde Duran Boğa Tasviri	219
2.2.1.3.2 Büyük Hüseyindedede Vazosu Hayvan Tasvirleri	220
2.2.1.3.2.1 Birinci Bezeme Bandı Boğa Tasvirleri	221
2.2.1.3.2.2 Yük Arabasını Çeken Boğa Başı Tasviri	222
2.2.1.3.2.3 Kurban Edilmek İçin Götürülen Hayvan Tasvirleri	222
2.2.1.3.2.3.1 Geyik Tasviri	223
2.2.1.3.2.3.2 Koç Tasviri	224
2.2.1.3.3 Eskiyaapar Kabartmalı Boğa Tasvirli Vazo Parçaları	225
2.2.1.3.3.1 Gri Astarlı Vazo (Beşinci Vazo) Üzerindeki Hayvan Tasvirleri	225
2.2.1.3.3.2 Üçüncü Vazo Üzerindeki Hayvan Tasviri	227
2.2.1.3.4 Selimli Kabartmalı Vazo Parçası	228
2.2.1.4 Değerlendirme	229
2.2.2 Kaya Kabartmalarındaki Hayvan Tasvirleri	233
2.2.2.1 Kaya Anıtlarındaki Hayvan Tasvirleri	233
2.2.2.1.1 Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı Sunak Üzerindeki Boğa Tasviri	233
2.2.2.1.2 İmamkulu Kaya Anıtı Üzerindeki Tanrı Arabasını Çeken Boğa Tasviri	234
2.2.2.2 Mimarlığa Bağlı Taş Kabartma Sanatındaki Hayvan Tasvirleri	235
2.2.2.2.1 Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Köşe Ortostatı Boğa Tasviri	235

2.2.2.2.2 Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Tekerlekli Boğa Tasviri	236
2.2.2.3 Steller-Kaideler Üzerindeki Hayvan Tasvirleri	237
2.2.2.3.1 Yeniköy Steli Geyik Tasviri	237
2.2.2.4 Değerlendirme	238
2.2.3 Hayvan Tasvirli Madeni Eserler	240
2.2.3.1 Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı	240
2.2.3.2 Boğa Biçimli Gümüş Sunu Kabı	241
2.2.3.3 Değerlendirme	243
2.2.4 Hayvan Tasvirli Fildişi Eserler	243
2.2.4.1 Acemhöyük Fildişi Aslan Heykelciği	243
2.2.4.2 Kaniş II. Kat Fildişi Antilop Heykelciği	245
2.2.4.3 Değerlendirme	246
SONUÇ	247
KAYNAKÇA	251
EKLER	

KISALTMALAR

A.Ş.	Anonim Şirketi
ATÇ	Asur Ticaret Kolonileri Çağı
bknz.	Bakınız
Çiz.	Çizim
Ed.	Editör
Esky.	Eskiyapar
Hsyndede.Vaz.	Hüseyindedede Vazosu
İndk.	İnandıktepe
İndk.Vaz.	İnandıktepe Vazosu
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
Lev.	Levha
MÖ	Milattan önce
Res.	Resim
ss.	Sayfa Sayısı
s.	Sayfa
vaz.	Vazo
Vol.	Volume

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1:	İnandıktepe Vazosu	s.22
Çizim 2:	İnandıktepe Vazosu 1. ve 3. figür	s.25
Çizim 3:	İnandıktepe Vazosu 10. figür	s.27
Çizim 4:	İnandıktepe Vaz. 23. figür	s.30
Çizim 5:	İnandıktepe Vaz. 35. ve 34. figür	s.30
Çizim 6:	İnandıktepe Vaz. 11. ve 12. figür	s.31
Çizim 7:	İnandıktepe Vaz. 61. figür	s.32
Çizim 8:	İnandıktepe Vaz. 60. figür	s.32
Çizim 9:	İndk. Vaz. 40. figür	s.34
Çizim 10:	İndk. Vaz. 15. figür	s.36
Çizim 11:	İndk. Vaz. 42. figür	s.36
Çizim 12:	İndk. Vaz. 55. figür	s.37
Çizim 13:	İndk. Vaz. 58. figür	s.38
Çizim 14:	İndk. Vaz. 57. figür	s.38
Çizim 15:	İndk. Vaz. 19. ve 21. figür	s.39
Çizim 16:	İndk. Vaz. 17. figür	s.40
Çizim 17:	İndk. Vaz. 27. figür	s.41
Çizim 18:	İndk. Vaz. 29. figür	s.42
Çizim 19:	İndk. Vaz. 28. figür	s.42

Çizim 20:	İndk. Vaz. 30. figür	s.43
Çizim 21:	İndk. Vaz. 47. figür	s.44
Çizim 22:	İndk. Vaz. 33. figür	s.46
Çizim 23:	İndk. Vaz. 6. ve 9. figür	s.47
Çizim 24:	İndk. Vaz. 31. figür	s. 48
Çizim 25:	İndk. Vaz. 36. ve 37. figür	s.49
Çizim 26:	İndk. Vaz. 44. figür	s.50
Çizim 27:	İndk. Vaz. 48. ve 49. figür	s.51
Çizim 28:	İndk. Vaz. 52. ve 53. figür	s.52
Çizim 29:	İndk. Vaz. 13. ve 14. figür	s.54
Çizim 30:	İndk. Vaz. 22. figür	s.55
Çizim 31:	İndk. Vaz. 24. figür	s.56
Çizim 32:	İndk. Vaz. 25. ve 16. figür	s.57
Çizim 33:	Bitik Vazosu	s.59
Çizim 34:	Bitik Vazosu 1. ve 2. figür, Hançer/Mızrak taşıyan figürler	s.62
Çizim 35:	Bitik Vazosu 3.-4.-5.-6.-7.-8. figür, Hediye taşıyan figürler	s.63
Çizim 36:	Bitik Vazosu 10. figür	s.66
Çizim 37:	Bitik Vazosu 9. ve 13. figür, Çalpara çalan figür	s.68
Çizim 38:	Bitik Vazosu yeri belli olmayan erkek figürü	s.69
Çizim 39:	Bitik Vazosu 11. ve 12. figür, Mabette oturan figürler	s.70
Çizim 40:	Selimli vazo parçası	s.72
Çizim 41:	Büyük Hüseyinde Vazosu	s.74

Çizim 42:	Hüseyindedede Vaz. 12. figür, Kurban taşıyan figürler	s.77
Çizim 43:	Hsyndede Vaz. 13. figür, Kurban taşıyan figürler	s.78
Çizim 44:	Hsyndede Vaz. 15. figür, Kurban taşıyan figürler	s.78
Çizim 45:	Hsyndede Vaz. 7. figür, Hediye taşıyan figürler	s.79
Çizim 46:	Hsyndede Vaz. 25. figür, Hediye taşıyan figürler	s.80
Çizim 47:	Hsyndede Vaz. 41. figür, Hediye taşıyan figürler	s.81
Çizim 48:	Hsyndede Vaz. 31. figür	s.82
Çizim 49:	Hsyndede Vaz. 34. figür, Bağlama çalan figürler	s.82
Çizim 50:	Hsyndede Vaz. 29. figür, Bağlama çalan figürler	s.82
Çizim 51:	Hsyndede Vaz. 28. figür	s.83
Çizim 52:	Hsyndede Vaz. 32. figür	s.83
Çizim 53:	Hsyndede Vaz. 30. figür	s.84
Çizim 54:	Hsyndede Vaz. 33. figür	s.84
Çizim 55:	Hsyndede Vaz. 35. figür, Yük arabasının okluğundan tutan figür	s.86
Çizim 56:	Hsyndede Vaz. 23. figür ve 24. figür, Kılıç taşıyan figürler	s.87
Çizim 57:	Hsyndede Vaz. 8. figür, Lir çalan figür	s.88
Çizim 58:	Hsyndede Vaz. 18. figür, Tanrıçayı süsleyen kadın figürü	s.89
Çizim 59:	Hsyndede Vaz. 5. figür, Tanrı/Tanrıça figürleri	s.90
Çizim 60:	Hsyndede Vaz. 19. figür, Tanrı/Tanrıça figürleri	s.90
Çizim 61:	Hsyndede Vaz. 17. figür, Tanrı/Tanrıça figürleri	s.91
Çizim 62:	Hsyndede Vaz. 9. ve 10. figür	s.92
Çizim 63:	Hsyndede Vaz. 7. figür	s.92

Çizim 64:	Hsyndede Vaz. 26. ve 27. Figür, Rahip/Rahibe figürleri	s.93
Çizim 65:	Eskiyapar vazo parçası 1	s.95
Çizim 66:	Eskiyapar vazo parçası 2	s.96
Çizim 67:	Eskiyapar vazo parçası 3	s.96
Çizim 68:	Eskiyapar vazo parçası 4	s.97
Çizim 69:	Eskiyapar vazo parçası 5	s.98
Çizim 70:	Eskiyapar vazo parçası 6	s.98
Çizim 71:	Eskiyapar vazo parçası 7	s.99
Çizim 72:	Eskiyapar vazo parçası 8	s.99
Çizim 73:	Sirkeli Kaya Anıtı	s.111
Çizim 74:	Fraktin Kaya Anıtı sol sahne	s.113
Çizim 75:	Fraktin Kaya Anıtı sağ sahne	s.115
Çizim 76:	Gezbeli (Hanyeri) Kayan Anıtı	s.117
Çizim 77:	Hemite Kaya Anıtı	s.118
Çizim 78:	İmamkulu (Şimşekkayası) Kaya Anıtı	s.119
Çizim 79:	Eflatunpınar Anıtı	s.122
Çizim 80:	Eflatunpınar Anıtı	s.124
Çizim 81:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Boğa/Fırtına Tanrısı ve tapınma sahnesi	s.127
Çizim 82:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Sunu hayvanlarını götüren rahip	s.128
Çizim 83:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Elllerinde kült gereçleri olan rahipler	s.129

Çizim 84:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Akrobatlar ortostatı	s.130
Çizim 85:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Çalgıcılar ortostatı	s.134
Çizim 86:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Köşe ortostatı iç taraftaki çıplak çocuk ve rahip	s.135
Çizim 87:	Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi, Tahtında oturan Fırtına Tanrısı ve kral	s.137
Çizim 88:	Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve koruyucu tanrı Šarruma	s.139
Çizim 89:	Fasıllar Anıtı	s.142
Çizim 90:	Yeniköy Steli	s.143
Çizim 91:	Yağrı Steli	s.144
Çizim 92:	Akçaköy (Çağdın) Steli	s.145
Çizim 93:	Boğazköy (III?) Tuthaliya kabartmalı taş blok	s.147
Çizim 94:	Boğazköy Kral II. Šuppiluliuma Steli	s.149
Çizim 95:	Boğazköy-‘Hayvanlar Hakimesi’ konulu taş kalıp	s.158
Çizim 96:	Kültepe-‘Hayvanlar Hakimi’ konulu taş kalıp	s.159
Çizim 97:	Alışar-Tanrı betimli kurşun figürin	s.160
Çizim 98:	Antilop Standartlı Tanrı Amurru konulu taş kalıp	s.162
Çizim 99:	Tanrının elindeki standart	s.162
Çizim 100:	Osmaniye-Çukurköprü iki insan tasvirli bronz yapı-adak çivisi	s.166
Çizim 101:	Dövlek Heykelciği	s.168
Çizim 102:	Amasya Heykelciği cepheden	s.171
Çizim 103:	Amasya Heykelciği profilden	s.171
Çizim 104:	Amasya Heykelciği portresi cepheden	s.172

Çizim 105:	Amasya Heykelciği portresi profilden	s.172
Çizim 106:	Çiftlik Heykelciği	s.174
Çizim 107:	Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciği profilden	s.176
Çizim 108:	Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciği cepheden	s.177
Çizim 109:	Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı Üzerindeki Tapınma Sahnesi	s.179
Çizim 110:	Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği	s.185
Çizim 111:	Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği portesi	s.186
Çizim 112:	Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği	s.187
Çizim 113:	Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği portesi	s.188
Çizim 114:	Boğazköy dağ tanrısı heykelciği	s.189
Çizim 115:	Boğazköy dağ tanrısı heykelciği portresi	s.190
Çizim 116:	Doldurma deliği sırtında olan aslan biçimli kap	s.196
Çizim 117:	Doldurma deliği sırtında olan aslan biçimli kabın portresi	s.197
Çizim 118:	Doldurma deliği sırtında olan antilop biçimli kap	s.198
Çizim 119:	Doldurma deliği sırtında olan antilop biçimli kabın portresi	s.199
Çizim 120:	Doldurma deliği sırtında olan kartal biçimli kap	s.200
Çizim 121:	Doldurma deliği sırtında olan kartal biçimli kabın portresi	s.201
Çizim 122:	Doldurma deliği sırtında olan köpek biçimli kap	s.201
Çizim 123:	Doldurma deliği sırtında olan köpek biçimli kabın portresi	s.202
Çizim 124:	Doldurma deliği sırtında olan yabandomuzu biçimli kap	s.203

Çizim 125:	Doldurma deliği sırtında olan yabandomuzu biçimli kabın portresi	s.204
Çizim 126:	Doldurma deliği sırtında olan keklik biçimli kap	s.204
Çizim 127:	Doldurma deliği sırtında olan salyangoz biçimli kap	s.205
Çizim 128:	Doldurma deliği sırtında olan balık biçimli kap	s.206
Çizim 129:	Boğa başı biçimli sunu kabı	s.207
Çizim 130:	Boğa başı biçimli sunu kabı	s.207
Çizim 131:	Tavşan başı biçimli sunu kabı	s.208
Çizim 132:	Yabandomuzu başı biçimli sunu kabı	s.208
Çizim 133:	Kartal başı biçimli sunu kabı	s.209
Çizim 134:	Aslan başı biçimli sunu kabı	s.210
Çizim 135:	Kaniş Karum II. Katı ritüel sandalı	s.212
Çizim 136:	Emzik ucu antilop başı biçimli kap	s.213
Çizim 137:	Emzik ucu hayvan başı biçimli kap	s.213
Çizim 138:	Emzik ucu koç başı biçimde meyvelik	s.214
Çizim 139:	Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi ayrıntısı	s.215
Çizim 140:	Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi	s.215
Çizim 141:	Ağız kenarı yatan antilop biçimli çan formu kap	s.216
Çizim 142:	İnandıktepe vazosu kurban edilen boğa tasviri	s.218
Çizim 143:	İnandıktepe vazosu Sunak üzerinde duran boğa tasviri	s.219
Çizim 144:	Hüseyindedede vazosu birinci bezeme bandı boğa tasviri	s.221
Çizim 145:	Hsyndede vaz. yük arabasını çeken boğa tasviri	s.222

Çizim 146:	Hsyndede vaz. kurban edilmek üzere götürülen geyik tasviri	s.223
Çizim 147:	Hsyndede vaz. kurban edilmek üzere götürülen koç tasviri	s.224
Çizim 148:	Eskiyapar gri astarlı vazo üzerindeki hayvan ayağı tasviri	s.225
Çizim 149:	Eskiyapar gri astarlı vazo (5.vazo) üzerindeki boğa tasviri	s.226
Çizim 150:	Eskiyapar gri astarlı vazo (5.vazo) üzerindeki boğa tasviri	s.226
Çizim 151:	Eskiyapar üçüncü kabartmalı vazoya ait boğa başı	s.227
Çizim 152:	Selimli kabartmalı vazo parçası üzerindeki geyik figürleri	s.228
Çizim 153:	Gezbeli (Hanyeri) kaya anıtı üzerindeki boğa tasviri	s.233
Çizim 154:	İmamkulu (Şimşekkayası) kaya anıtı üzerindeki tanrı arabasını çeken boğa tasviri	s.234
Çizim 155:	Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi köşe ortostatı boğa tasviri	s.235
Çizim 156:	Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi tekerlekli boğa tasviri	s.236
Çizim 157:	Yeniköy steli geyik tasviri	s.237
Çizim 158:	Geyik biçimli gümüş sunu kabı	s.240
Çizim 159:	Boğa biçimli gümüş sunu kabı	s.242
Çizim 160:	Acemhöyük fildişi aslan heykelciği	s.244
Çizim 161:	Kaniş II. kat fildişi antilop heykelciği	s.245

EKLER LİSTESİ

EK 1 Metin İçi Çizimlere Ait Orijinal Fotoğraflar

Resim 1: İnandıktepe Vazosu	ek. s. 1.
Resim 2: Uruk Vazosu	ek. s. 2.
Resim 3: İnandıktepe Vazosu diz çökmüş durumda çömlekle uğraşan figürler	ek. s. 2.
Resim 4: İnandıktepe vazosu 10. figür	ek. s. 3.
Resim 5: İndk. Vaz. 11. ve 12. figür	ek. s. 3.
Resim 6: İndk. Vaz. 23. figür	ek. s. 4.
Resim 7: İndk. Vaz. 35. Ve 34. figür	ek. s. 4.
Resim 8: İndk. Vaz. 46. figür	ek. s. 5.
Resim 9: İndk. Vaz. 62. figür	ek. s. 5.
Resim 10: Megiddo taş kabartma	ek. s. 5.
Resim 11: K.Suriye mühür baskısı	ek. s. 5.
Resim 12: Ur mezarları boğa liri	ek. s. 6.
Resim 13: Asur silindir mührü baskısı (lir)	ek. s. 6.
Resim 14: İndk. Vaz. 40.-41.-42. figür	ek. s. 6.
Resim 15: İndk. Vaz. 50.-51. figür	ek. s. 6.
Resim 16: İndk. Vaz. 54. figür	ek. s. 7.
Resim 17: İndk. Vaz. 56. figür	ek. s. 7.
Resim 18: İndk. Vaz. 60.- 61. figür	ek. s. 7.
Resim 19: İndk. Vaz. 15. figür	ek. s. 8.
Resim 20: İndk. Vaz. 55. figür	ek. s. 8.
Resim 21: İndk. Vaz. 57.- 58. figür	ek. s. 8.
Resim 22: İndk. Vaz. 19.-21. figür	ek. s. 9.
Resim 23: İndk. Vaz. 18. figür	ek. s. 9.
Resim 24: İndk. Vaz. 17. figür	ek. s. 9.
Resim 25: İndk. Vaz. 27. figür	ek. s. 9.

Resim 26: İndk. Vaz. 28.-29. figür	ek. s. 10.
Resim 27: İndk. Vaz. 30. figür	ek. s. 10.
Resim 28: İndk. Vaz. 47. figür	ek. s. 10.
Resim 29: İndk. Vaz. 31.- 33. figür	ek. s. 11.
Resim 30: İndk. Vaz. 6.-9. figür	ek. s. 11.
Resim 31: İndk. Vaz. 36.-37. figür	ek. s. 12.
Resim 32: İndk. Vaz. 44.-45. figür	ek. s. 12.
Resim 33: İndk. Vaz. 48.-49. figür	ek. s. 12.
Resim 34: İndk. Vaz. 13.-14. figür	ek. s. 12.
Resim 35: İndk. Vaz. 22. figür	ek. s. 13.
Resim 36: İndk. Vaz. 24. figür	ek. s. 13.
Resim 37: İndk. Vaz. 25.-26. figür	ek. s. 13.
Resim 38: Bitik Vazosu	ek. s. 13.
Resim 39: Bitik vazosu mızrak taşıyan 1. ve 2. figür	ek. s. 14.
Resim 40: Bitik Vazosu hediye taşıyan 3.-4.-5.-6.-7.-8.figür	ek.s. 14.
Resim 41: Bitik Vazosu 10. figür	ek. s. 15.
Resim 42: Bitik Vazosu çalpara çalan figür	ek. s. 15.
Resim 43: Bitik Vazosu erkek figürü	ek. s. 15.
Resim 44: Bitik Vazosu mabette oturan figürler	ek. s. 15.
Resim 45: Büyük Hüseyinde Vazosu	ek. s. 16.
Resim 46: Hsyndede Vaz. 12. figür	ek. s. 16.
Resim 47: Hsyndede Vaz. 13. figür	ek. s. 16.
Resim 48: Hsyndede. Vaz. hediye taşıyan figürler	ek. s. 17.
Resim 49: Hsyndede. Vaz. 34. figür	ek. s. 17.
Resim 50: Hsyndede. Vaz. 32. figür	ek. s. 18.
Resim 51: Hsyndede. Vaz. 33. figür	ek. s. 18.
Resim 52: Hsyndede. Vaz. 35. figür	ek. s. 18.
Resim 53: Hsyndede. Vaz. 23.-24. figür	ek. s. 19.
Resim 54: Hsyndede. Vaz. 8. figür	ek. s. 19.
Resim 55: Hsyndede. Vaz. 17.-18.-19. figür	ek. s. 20.
Resim 56: Hsyndede. Vaz. 9. ve 10. figür	ek. s. 20.
Resim 57: Eski yapar vazo parçası 1	ek. s. 20.

Resim 58: Eski yapar vazosu parçası 2	ek. s. 21.
Resim 59: Eski yapar vazosu parçası 3	ek. s. 21.
Resim 60: Eski yapar vazosu parçası 4	ek. s. 21.
Resim 61: Eski yapar vazosu parçası 5	ek. s. 21.
Resim 62: Eski yapar vazosu parçası 6	ek. s. 22.
Resim 63: Eski yapar vazosu parçası 7	ek. s. 22.
Resim 64: Eski yapar vazosu parçası 8	ek. s. 22.
Resim 65: Eski. 2. vazosu parça	ek. s. 22.
Resim 66: Eski. 2. vazosu parça	ek. s. 23.
Resim 67: Eski. 5. vazosu 1. parça	ek. s. 23.
Resim 68: Eski. 5. vazosu 2. parça	ek. s. 23.
Resim 69: Eski. 5. vazosu 3. parça	ek. s. 23.
Resim 70: Eski. 5. vazosu 4. parça	ek. s. 24.
Resim 71: Eski. 5. vazosu 5. parça	ek. s. 24.
Resim 72: Eski. 5. vazosu 6. parça	ek. s. 24.
Resim 73: Eski. 5. vazosu 7. parça	ek. s. 24.
Resim 74: Eski. 5. vazosu 8. parça	ek. s. 25.
Resim 75: Eski. 6. Vazosu	ek. s. 25.
Resim 76: Sirkeli Kaya Anıtı	ek. s. 25.
Resim 77: Fraktin Kaya Anıtı sol sahne	ek. s. 26.
Resim 78: Fraktin Kaya Anıtı sağ sahne	ek. s. 26.
Resim 79: Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı	ek. s. 27.
Resim 80: Hemite Kaya Anıtı	ek. s. 27.
Resim 81: İmamkulu (Şimşekkayası) Kaya Anıtı	ek. s. 28.
Resim 82: Eflatunpınar Anıtı	ek. s. 28.
Resim 83: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi	ek. s. 29.
Resim 84: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Sunu Hayvanlarının Götüren Rahip	ek. s. 29.
Resim 85: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Elleri Kült Gereçleri Olan Rahipler	ek. s. 30.

- Resim 86: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Akrobatlar Ortostatı ek. s. 30.
- Resim 87: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Çalgıcılar Ortostatı ek. s. 31.
- Resim 88: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Batı Kulesi Köşe Ortostatı İç Taraftaki Çıplak Çocuk ve Rahip ek. s. 31.
- Resim 89: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral ek. s. 32.
- Resim 90: Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve Koruyucu Tanrı Şarrumma ek. s. 32.
- Resim 91: Fasıllar Anıtı ek. s. 33.
- Resim 92: Şarkışla tören baltası ek. s. 33.
- Resim 93: Yeniköy Steli ek. s. 34.
- Resim 94: Yağrı steli ek. s. 34.
- Resim 95: Akçaköy-Çağdın Steli ek. s. 35.
- Resim 96: (III ?) Tuthaliya Kabartmalı Taş Blok ek. s. 35.
- Resim 97: Boğazköy Kral II. Şuppiluliuma Steli ek. s. 36.
- Resim 98: Boğazköy 'Hayvanlar Hakimesi' Konulu Taş Kalıp ek. s. 36.
- Resim 99: Kültepe-'Hayvanlar Hakimi' Konulu Taş Kalıp ek. s. 37.
- Resim 100: Alişar-Tanrı Betimli Kurşun Figürin ek. s. 37.
- Resim 101: Acemhöyük'te III. yapı katından kurşun boğa-adam figürini ek. s. 38.
- Resim 102: Antilop Standartlı Tanrı Amurru Konulu Taş Kalıp ek. s. 38.
- Resim 103: Osmaniye-Çukurköprü İki İnsan Tasvirli Bronz Yapı-Adak Çivisi ek. s. 39.
- Resim 104: Arapkir figürini ek. s. 39.
- Resim 105: Doğanşehir Heykelciği ek. s. 40.
- Resim 106: Dövklek Heykelciği ek. s. 40.
- Resim 107: Konya Heykelciği ek. s. 41.
- Resim 108: Boğazköy heykelciği ek. s. 41.
- Resim 109: Ahurhisar Heykelciği ek. s. 42.
- Resim 110: Amasya Heykelciği ek. s. 42.

- Resim 111: Schimmel Koleksiyonu'nun 'Güneş Tanrıçası' ek. s. 43.
- Resim 112: Çiftlik Heykelciği ek. s. 43.
- Resim 113: Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı ek. s. 44.
- Resim 114: Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği ek.s.44.
- Resim 115: Pratt ailesi koleksiyonu fildişi kadın heykelciği baş ek. s. 45.
- Resim 116: Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği ek. s. 45.
- Resim 117: Boğazköy dağ tanrısı heykelciği ek. s. 46.
- Resim 118: Göbeklitepe A Yapısı II. dikilitaş Boğa Kabartması ek. s. 47.
- Resim 119: Çatalhöyük Tapınak Boğa başları ek. s. 47.
- Resim 120: Çatalhöyük Tapınak Boğa başları ek. s. 48.
- Resim 121: Aslan biçimli sunu kabı ek. s. 48.
- Resim 122: Antilop biçimli sunu kabı ek. s. 48.
- Resim 123: Kartal biçimli sunu kabı ek. s. 49.
- Resim 124: Köpek biçimli sunu kabı ek. s. 49.
- Resim 125: Yabandomuzu biçimli sunu kabı ek. s. 49.
- Resim 126: Keklik biçimli sunu kabı ek. s. 50.
- Resim 127: Salyangoz biçimli sunu kabı ek. s. 50.
- Resim 128: Balık biçimli sunu kabı ek. s. 51.
- Resim 129: Boğa başı biçimli sunu kabı ek. s. 51.
- Resim 130: Boğa başı biçimli sunu kabı ek. s. 51.
- Resim 131: Tavşan başı biçimli sunu kabı ek. s. 52.
- Resim 132: Yabandomuzu başı biçimli sunu kabı ek. s. 52.
- Resim 133: Kartal başı biçimli sunu kabı ek. s. 53.
- Resim 134: Aslan başı biçimli sunu kabı ek. s. 53.
- Resim 135: Kaniş Karum II. Katı ritüel sandalı ek. s. 54.
- Resim 136: Emzik ucu antilop başı biçimli kap ek. s. 54.
- Resim 137: Emzik ucu hayvan başı biçimli kap ek. s. 55.
- Resim 138: Emzik ucu koç başı biçimde meyvelik ek. s. 55.
- Resim 139: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testinin kulp ayrıntısı ek.s.56.
- Resim 140: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi ek. s. 56.

	Resim 141: Kulbuna kartal tünemiş olan kap	ek. s. 57.
	Resim 142: Ağız kenarı yatan antilop biçimli çan formlu kap	ek.s. 57.
	Resim 143:Hüseyindede vazosu birinci bezeme bandı boğa tasviri	ek. s.58.
	Resim 144: Selimli vazo parçası	ek. s. 58.
	Resim 145: Kaniş Karumu'nun Ib katından ele geçen zoomorfik testi	ek. s. 59.
	Resim 146: İnandıktepe boğa biçimli sunu kabı	ek. s. 59.
	Resim 147: Tokat boğa başı	ek. s. 60.
	Resim 148: Emiruşağı boğa başı	ek. s. 60.
	Resim 149: Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi tekerlekli boğa tasviri	ek. s. 61.
	Resim 150: Nobert Schimmel koleksiyonunda bulunan geyik biçimli sunu kabı	ek. s. 61.
	Resim 151: Nobert Schimmel koleksiyonunda bulunan boğa biçimli sunu kabı	ek. s. 62.
	Resim 152: Acemhöyük fildişi aslan heykelciği	ek. s. 62.
	Resim 153: Metropolitan Museum of Art Pratt koleksiyonu aslan biçimli fildişi mobilya parçası	ek. s. 63.
	Resim 154: Kaniş II. kat fildişi antilop heykelciği	ek. s. 63.
EK 2	Vazolardaki insan figürlerinin kıyafet çizimleri	ek. s. 64.
EK 3	Vazolardaki insan figürlerinin portre çizimleri	ek. s. 73.
EK 4	Vazolardaki kutsal izdivaç sahneleri	ek. s. 74.
EK 5	Kronolojik Cetvel	ek. s. 75.
EK 6	Hititler'in Tarihçesini Gösteren Kronoloji Cetveli	ek. s. 76-77.
EK 7	İnandıktepe Vazosu Bezeme Bantları	ek. s. 78.
EK 8	Büyük Hüseyindede Vazosu Bezeme Bantları	ek. s. 79.

GİRİŞ

Çalışmamızın birinci bölümünde ‘Hititlerin Anadolu’da Var Oluş Koşulları’ ana başlığı altında iki ayrı alt bölüm incelenmiştir. İlk olarak Hititlerin Anadolu’ya giriş yolları ile ilgili görüşler ele alınarak, farklı görüşler sonunda elde edilen bulgular açıklanmıştır. Hititlerin Anadolu’yla ilgili bağlantısını konu aldığımız ikinci alt bölümde ise ‘Hititler Anadolu’nun Yerli Halkı mıydı?’ sorusuna cevap niteliği taşıyan görüşler aktarılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Hitit Sanatının ana hatlarını ele alınıp, insan ve hayvan tasvirleri incelenmiştir.

Eski Asur Ticaret Kolonileri Çağı (yaklaşık MÖ. 1950-1780), Eski Hitit Krallık Çağı (yaklaşık MÖ. 1665-1470/60) ve Hitit İmparatorluk Çağına (yaklaşık MÖ. 1470/60-1200)¹ tarihlenen (Ek 6) tasvirli eserleri incelediğimiz çalışmamızın ikinci bölümünde vazolar, kabartmalar, madeni eserler ve fildişinden yapılmış eserlerdeki insan figürleri ve hayvan figürleri incelenirken bu tarihlendirme esas alınmıştır. Buna göre;

Vazolarda; Eski Hitit Krallık Çağı (yaklaşık MÖ. 1665-1470/60) (Ek 6) kült vazoları incelenmiştir. İnceleme, figürlerin yoğunluğu bakımından İnandıktepe vazosuyla başlamıştır. Bitik, Büyük Hüseyinde vazoları ve Eski yapar kabartmalı vazo parçaları ile Selimli kabartmalı vazo parçası da kronolojik dönem bazında tek tek ele alınarak incelenmiştir. Vazolar üzerindeki figürler insan-rahip/rahibe-tanrı/tanrıça olarak; genel duruş (kıyafetleri, hangi yönden tasvir edildikleri,

¹ Meltem Alparslan, **Hititolojiye Giriş**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayını, İstanbul, 2009, s. 155. Muazzez İlmiye Çığ, **Hititler ve Hattuşa İstar’ın Kaleminden**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2002. Frank Starke, ‘Hitit İmparatorluğunun Yapısı’. **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, (2002), ss. 254-257.

ayakkabı şekilleri, varsa taşıdıkları objeleri) ve portreleri (göz, ağız, burun, kulak, saç) açısından incelenmişlerdir.

Kabartmalar; 'Kaya Anıtlarındaki İnsan Tasvirleri', 'Mimarlığa Bağlı Taş Kabartma Sanatındaki İnsan Tasvirleri' ve 'Steller-Kaideler Üzerindeki İnsan Tasvirleri' olmak üzere üç grupta ele alınmıştır. Kaya anıtlarında, Hitit İmparatorluk Çağı'na ait (Ek 6) Sirkeli, Fraktin, Gezbeli, Hemite, İmamkulu Kaya Anıtı ve Eflatunpınar Anıtı üzerinde bulunan kabartmalı tasvir konuları incelenmiştir. Mimarlığa bağlı taş kabartma sanatı alt başlığı içerisinde, Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi kabartmalı ortostatları incelenmiştir. Yazılıkaya açık hava tapınağı B odasında bulunan IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Şarrumma'nın kayaya oyulmuş tasvirleri üzerinde durulmuştur. Stel-Kaideler bölümünde; Fasıllar Anıtı, Yeniköy Steli, Yağrı Steli, Akçaköy-Çağdın Steli, Boğazköy Tuthaliya (III ?) Kabartmalı Taş Blok ve Boğazköy Kral II. Şuppiluliuma Steli tasvirleri açıklanmıştır.

Madeni eserlerde; Asur Ticaret Kolonileri Çağın'da kurşun figürinler ve taş kalıpları incelenmiş bu eserler erken ve geç gruplara ayrılarak anlatılmıştır. Erken grubu Kaniş Karumu'nun II. katı ve geç grubu Kaniş Karumu'nun Ib katı ile çağdaş olan kurşun figürin ve taş kalıpları oluşturmaktadır. Eski Hitit Krallık Çağında Güneydoğu Anadolu'da yaygın olarak bulunan yapı-adak çivileri, tipolojik ve kullanım amaçları açısından ele alınıp, Mezopotamya'daki öncülerine atıfta bulunulduktan sonra çağın daha önemli eserleri arasında olan bronz heykelciklerden 'Dövlek İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciği incelenmiştir. İmparatorluk Çağı'nın madeni eserlerini arasında başyapıt niteliği taşıyan 'Amasya İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciği'nin ayrıntılı bir şekilde tasviri tanımlanmış ve çağın değerli madenden yapılmış, küçük kült objeleri arasında olan 'Çiftlik Heykelciği' ve 'Anadolu Medeniyetleri Müzesi İnsan Tasvirli Altın Başlıklı Gümüş Tanrı Heykelciği' de konu içinde ele alınmıştır.

İnsan tasvirli eserlerin ele alındığı son bölümde ise fildişinden yapılmış olanlar incelenmiştir. Bunlar arasında Asur Ticaret Kolonileri Çağı merkezlerinden Kaniş'te ele geçmiş olan eser, 'Kaniş Karumu Ib katı fildişi 'İnsan Tasvirli Çıplak

Tanrıça Heykelciği' başlığı altında genel duruş ve profil ayrıntıları açıklanarak anlatılmıştır. 'Boğazköy Fildişi İnsan Tasvirli Dans Eden Tanrı Heykelciği' ve 'Boğazköy Dağ Tanrısı Heykelciği' fildişinden yapılmış insan tasvirli eserler arasında incelenmiş diğer buluntulardır.

Hitit Sanatının ana hatlarının incelendiği ikinci bölümün ikinci alt başlığını tasvir sanatının bir diğer ögesi hayvan betimlemeleri oluşturmaktadır.

İkinci Bölümün ikinci alt başlığının ilk inceleme konusu 'Seramik Eserlerdeki Hayvan Tasvirleri'dir. Bu bölümde ilk olarak 'Hayvan Figürlü Kült ve İçki Kapları' üç alt başlıkta toplanarak incelenmişlerdir. Bunlar Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda (Ek 6) Kaniş Karum'unda yaygın olarak bulunan kaplar göz önünde tutularak gruplara ayrılmışlardır. 'Doldurma Delikleri Sırtlarında Olan Hayvan Biçimli Kaplar' bu grubun ilk bölümünü oluşturmaktadır. Bu grupta; aslan, antilop, kartal, köpek, yabandomuzu, keklik, salyangoz ve balık formunda oluşturulmuş kaplar ele alınmıştır. Yine aynı dönemde sıklıkla karşımıza çıkan bu hayvanların sadece baş kısmının kullanıldığı kaplar 'Hayvan Baş Formunda Olan Kaplar' ikinci alt grubu oluşturmaktadır. Boğa, tavşan, yabandomuzu, kartal ve aslan gibi çeşitli hayvan başları bu kapların formunda kullanılmışlardır. Üçüncü grup olarak 'Doldurma Kısmı Tekneli, Emziği Hayvan Baş Biçimli Olan Kaplar' ele alınmıştır. Kült ve içki kaplarının haricinde hayvan motifleriyle bezeli kaplarda aynı dönemde yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bunlar arasında 'Emzik Uçları Hayvan Baş Biçimli Kaplar', 'Kulplarında Hayvan Figürü Bulunan Kaplar' ve 'Ağız Kenarları Hayvan Motifleriyle Süslü Kaplar' bulunmaktadır. Hayvan tasvirlerinin ele alındığı seramik eserler alt başlığında üçüncü bölümü, Eski Hitit Krallık Çağı'nın, Hitit tasvir sanatı için konu yoğunluğu bakımından en gözde eserleri olan kabartmalı vazolardaki hayvan figürleri oluşturmaktadır. Çağın kabartmalı vazolarından İnandıktepe vazosu üzerindeki boğa betimlemeleri, Büyük Hüseyindedede kabartmalı vazosu hayvan tasvirleri, Eskiypar kabartmalı vazo parçalarından bulunan boğa tasvirli olanlar ile Selimli vazo parçası üzerinde ki hayvan figürleri bu bölümde genel duruşları ve benzerleriyle birlikte anlatılmıştır.

Kabartmalarda; Kaya anıtları, mimarlığa bağlı taş kabartma sanatı ve stel-kaide başlıkları altında bulunan eserler incelenmiştir. Bu eserlerin üzerinde bulunan hayvan motifleri anlatım konusunu oluşturmuştur. Bu bölümde de İmparatorluk Çağı'nın eserleri ele alınmıştır. Kaya anıtlarında; 'Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı Sunak Üzerindeki Boğa Tasviri' ve 'İmamkulu Kaya Anıtı Üzerindeki Tanrı Arabasını Çeken Boğa Tasviri', mimarlığa bağlı taş eserlerin incelendiği bölümde; 'Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Köşe Ortostatı Boğa Tasviri' ve 'Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Tekerlekli Boğa Tasviri', stel-kaidelerde; 'Yeniköy Steli Geyik Tasviri' anlatılmıştır.

Hayvan tasvirli madeni eserlerde; Eski Hitit Krallık Çağı sanatının madeni eserleri arasında başyapıt sayılan 'Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı' ve 'Boğa Biçimli Gümüş Sunu Kabı' incelenmiştir.

Fildişinden yapılmış eseleri; Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın iki önemli merkezi olan Acemhöyük ve Kaniş'ten ele geçmiş tasvir konusunu hayvanların oluşturduğu eserleri inceleyerek ele aldık. 'Acemhöyük Fildişi Aslan Heykelciği' ve 'Kaniş II. Kat Fildişi Antilop Heykelciği' başlıkları altında fildişinden yapılmış hayvan figürlerini inceledik.

Çalışmamızda; insan ve hayvan tasvirlerinin bulunduğu bir diğer eser grubunu oluşturan mühürler; buluntunun çokluğu, zamanın azlığı nedeniyle incelenememiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİTİTLER'İN ANADOLU'DA VAR OLUŞ KOŞULLARI

1.1 HİTİTLER'İN ANADOLU'YA GİRİŞ YOLLARI İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Tarih, arkeoloji, etnoloji ve antropoloji bilimleri özellikle geçen yüzyıldan beri yer küresi üzerindeki ırkların kökeni, birbirleriyle ilişkileri ve bu ırklar içerisinde dil ve antropolojik özellikleriyle birbirine akraba kavimlerin, bugün yaşadıkları topraklarda tarih sahnesine çıkmadan önce nerelerde oturmuş olduklarını araştıra gelmiştir. Eğer dikkat edilirse, tarihte hiçbir kavim, bize bırakmış oldukları kaynaklarda, bizim atalarımız falan tarihte falan falan yerden buralara göç etmişler, demez. Ne Grekler ve Romalılar kuzey Avrupa'dan, ne Etrüskler Anadolu'dan ne Araplar Arabistan çöllerinden, ne de Türkler Ortaasya'dan göç ettik diyorlar. Hititler de tıpkı böyle; aksine bu konuda daha da suskunlar. Ne yazılı kaynaklarda, ne de arkaya bırakmış oldukları maddi buluntularda, onların bir yerlerden göç ederek Anadolu'ya geldiklerine dair izler mevcut. Anadolu'ya göç ettikleri sırada yazı kullanmadıkları için ne zaman ve nereden geldikleri bilinmez².

Hititler, kendilerine ait maddi kalıntıların bulunması ve onlarla eşitlenmesinden çok önceleri ilk başta Tevrat'tan, sonra da yeni çözülen Eski Mısır ve Babil yazılı kaynaklarından tanınıyorlardı. Ama 19. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar onlarla ilgili hemen hiçbir bilgi mevcut değildi. Ancak geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kuzey Suriye'de keşfedilmeye başlanan Luvi hiyeroglif kitabeleri, Tevrat'ta, Babil ve Mısır kaynaklarında geçen Hitit kavminin önemini artırmaya başladı. Ancak çok sonraları araştırmacıların dikkati Hititler'in merkezi konumunda olan Orta Anadolu'ya çevrildi ve burada Hitit başkenti Hattuşa ve diğer merkez ve yazılı anıtların keşfiyle, Hititler'in bir Kuzey Suriye Filistin kavmi değil, bir Orta Anadolu kavmi olduğu anlaşıldı. Tevrat'ta Hititler İbranice *hitî*, *hittîm* ve feminin şekli *hittît* ve *Hethaeus*, *Hethaei* olarak geçerler. İbranice bu sözcüğün, MÖ.

² Ahmet Ünal, **Hititler-Etiler ve Anadolu Uygarlıkları**, Etibank Yayını, İstanbul, 2000, (Etiler), ss. 1, 3.

13. ve 11. yüzyıllarda Asur kaynaklarında karşımıza çıkan *hattû* ile aynı olduğu kesindir. Nitekim Asur kaynakları da tıpkı Tevrat'ta ki gibi aynı coğrafi bölgeye, yani Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'ye işaret etmektedir. Burada yüzlerce önemsiz kavim arasında sayılırlar. Ama belirtmek gerekir ki, Tevrat'ta geçen Hititler'in, Orta Anadolu'da büyük bir imparatorluk kuran Hititlerle ilgisi yoktur; buradaki Hititler, Hitit İmparatorluğu MÖ. 1200'lerde yıkıldıktan sonra Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de kurulmuş olan ve aşırı derecede Aramileşmiş olan Geç Hitit devletleri ve kavmi kastedilmektedir³. Kutsal Kitap'ta atalarının, Hititli kadın ve erkeklerle karşılaşmalarına yönelik bildirimleri tarihi açıdan değerlendirmek zordur. Burada sözü edilenlerin, geçmişe yönelik anılar bağlamında, MÖ. 2. binde yaşamış, Hitit İmparatorluğu vatandaşlarını olduğu, yoksa 1. binin koşullarının daha önceki bir döneme yansıtılarak mı aktarıldığı bilinemez⁴. 1910'da Boğazköy tabletleri okunmaya başladıktan ve Hititçe 1917'de Çekoslovak bilim adamı Hronzy tarafından Hint-Avrupalı dil olarak çözüldükten sonra, Eski Testament'teki (Eski Ahit – Tevrat) 'Hittim'in yani Hititler'in Anadolu kökenli olduğu anlaşıldı. Bugün Hititler genellikle Eski Testament'ten bilinen çoğul halindeki 'Hittim' sözcüğü ile anılmaktadır Akurgal'a göre; Tevrat'ta geçen 'Hittim' sözcüğü hiçbir ayırım gözetmeksizin Hititleri karşılamaktadır.⁵ Mısır kaynaklarında 18. Süsaleden itibaren (MÖ. 1550-1300) *hît*, *ht* 'Hitit Ülkesi' ve onun insanlarını ifade etmektedir. Aynı şekilde Asurca *hattû* Tukulti-Ninurta (13. yüzyıl) ve Tiglat-Pileser'den (MÖ. 1100) itibaren 'Hititli' anlamında kullanılmıştır⁶.

Yaklaşık MÖ. 2000 yıllarında Hititler Anadolu'ya gelmeden çok önceleri, Anadolu'da köklü uygarlıklar hüküm sürmekteydi. Anadolu, o zamanlar medeni dünya olarak kabul edilen Mezopotamya ve Mısır'a dahi nasip olmayacak şekilde en eski Taş devri, Neolitik, Kalkolitik ve Eski Tunç Çağı'nın tüm safhalarını kesintisiz olarak yaşamış; en önemlisi MÖ. 8000 yıllarında, daha Neolitik çağda, Konya yakınlarındaki Çatal Höyük ve son zamanlarda Ergani yakınlarındaki Lidar, Urfa

³ Ünal, (Etiler), s. 11.

⁴ Hubert Cancik, 'Het Ülkesinin Tümü-Kutsal Kitap'ta 'Hititler' ve Luvi Devletleri', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 398.

⁵ Ekrem Akurgal, **Hatti ve Hitit Uygarlıkları**, Tükelmat AŞ., İzmir, 2001, (Hatti), s.18.

⁶ Ünal, (Etiler), s. 15.

yakınlarındaki Göbekli Tepe ve Aksaray yakınlarındaki Aşıklı Höyük ile simgelenen yüksek bir kent kültürüne kavuşmuştu. MÖ. 3. bin yılın ortalarında ise, doğadan maden elde etme ve kısmen demir de dahil tüm maden çeşitlerini kapsayan maden işçiliğinde yüksek Mezopotamya uygarlığı ile boy ölçüşecek derecede idi. Bu uygarlıkların sahibi insanların kim oldukları ismen bilinmemekle birlikte, sonradan Eski Asur ve Hitit metinlerinden Hitit göçleri sırasında Anadolu'da var olduklarını öğrendiğimiz ve uzun yıllar Hititlerle birlikte yaşamış olup, Hititlere hemen her uygarlık dalında pek büyük etkiler yapmış olan Hattiler oldukları kuşku götürmez⁷. Anadolu yarımadasının bugün için bilinen en eski adı 'Hatti Ülkesi' idi. İlk defa Mezopotamya yazılı kaynaklarında, Akkad sülalesi döneminde (MÖ. 2350-2150) kullanılan bu adlandırma, MÖ. 7. yüzyıl Asur yıllıklarında görüldüğü üzere, MÖ. 630 tarihine değin süregelmişti. Böylece Anadolu, en aşağı 1500 yıl boyunca Hatti ülkesi olarak tanındı⁸. Hititler ise bizzat kendilerine 'Ḫattuşa kentinin, Hatti ülkesinin çocukları, insanları' demektedirler⁹. Orta Mısır'da Tell-Amarna'da ele geçen çiviyazılı metinler sayesinde, Hititler'in MÖ. 2. binde Anadolu'da yaşadıkları ve kendilerine Akkadca 'Hatti' şeklinde yazılan 'Ḫattuşa şehri ülkesinin halkı' adını verdiklerini öğreniyoruz¹⁰. Hatti ülkesi adı o kadar yerleşmişti ki MÖ. 2200 dolaylarında Anadolu'yu istila etmeye başlayan proto Hint Avrupalı 'Hititler' bile yeni yurtlarından söz ederlerken 'Hatti Ülkesi' deyimini kullanmışlardı. Ḫattuşa Boğazköy tabletlerini ilk okuyan filologlar hep bu tabire rastladıkları için, bambaşka bir dil konuşan bu yeni kavme de Hatti adını taktılar. Oysa sonradan öğrenildiğine göre söz konusu proto Hint Avrupalı halk kendine Nesice (Nešaca) konuşan Neşalılar (Nesililer) olarak anıyordu. Ancak bu adlandırma Eskiçağ tarihi çevrelerinde yayıldığı için onu değiştirmek güç olurdu. Kaldı ki kendilerini Neşalı (Nesili) olarak adlandıranlar proto Hint Avrupalı boyların sadece Orta Anadolu'da oturan bölümü idi¹¹. Çoğunluğunu Hattili ve Hurrilerin oluşturduğu Anadolu

⁷ Ünal, (Etiler), s. 31.

⁸ Akurgal, (Hatti), s. 1.

⁹ Ünal, (Etiler), s. 11.

¹⁰ Horst Klengel, 'Hitit Tarihi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 413.

¹¹ Akurgal, (Hatti), s. 1.

halklarınca tanınmayan Hititler'in Anadolu'ya nereden geldikleri konusunda çeşitli görüşler vardır¹².

Hititler'in Anadolu'ya hangi coğrafyadan ve hangi göç yolunu kullanarak geldiklerini anlayabilmek için, onlara ait maddi kültür belgelerini incelemek gerekir. Orta Anadolu maddi kültür belgelerinin sürekliliği, proto Hint Avrupalıların Anadolu'ya İlk Tunç Çağı'nda küçük gruplar halinde nüfuz ettiklerini doğrulamaktadır. Ancak, Anadolu'da ki Hint Avrupa soyundan olduğu bilinen Hititler'in Anadolu dışındaki kültürü hakkında bilgi sahibi değiliz. Hititlere özgü karakteristik bir veriye, geliş coğrafyaları olarak düşünülen yerlerde rastlanılmadığı, ayrıca Anadolu'nun kültürel gelişiminde, Hititler'in yazılı belgelerle saplandığı tarihlerde veya birkaç yüzyıl öncesinde göçe işaret edecek bir kesinti ya da değişim izlerinin olmadığı ifade edilmektedir¹³.

Hititler'in Anadolu'ya göç tarihleri kesin olarak saptanamamıştır. MÖ. 2000 dolaylarında Hint Avrupalı kavimlerin dalga dalga gelen akınlarıyla Anadolu'ya doğudan, Kafkasya'dan girmiş oldukları genellikle benimsenen varsayımdır¹⁴. Bir görüşe göre; Proto Hint Avrupalılar asıl yurtları olan kuzey bölgelerinden Anadolu'ya doğudan yani Kafkasya'dan gelerek Güneydoğu Anadolu bölgelerinde uzunca bir süre kaldıktan sonra Orta Anadolu'ya yerleşmişlerdir¹⁵. Karadeniz kıyılarındaki Maikop mezarlarında bulunan, bir tek hayvan heykelciğinden oluşan âlemlerin benzerleri Horoztepe¹⁶ ve Mahmatlar'da bulunmuştur¹⁷. Ekrem Akurgal'ın Tahsin Özgüç'e Armağan Adlı Kitabında yayınlanan 'Are the ritual standarts of Alacahöyük royal Symbols of the Hattian or the Hittite Kings?' adlı makalesinde de değindiği gibi; Maikop'da benzerlerine rastladığımız standartlar Anadolu'da aniden ortaya çıkmıştır. Boğa ve geyik gibi hayvan figürlerinin standartlar üzerinde kullanılması, bu standartların *theriomorfik* (hayvan tapınımı) sistemli bir dinin

¹² Nilüfer Çolpan, **Hititler'in Anadolu'ya Göçü ve Çevre Kültürlerle Etkileşimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s. 5.

¹³ Çolpan, s. 3.

¹⁴ Muhibbe Darga, **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1992, (Sanat) s. 11.

¹⁵ Akurgal, (Hatti), s. 10.

¹⁶ Tahsin Özgüç ve Mahmut Akok, 'Horoztepe Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskan Yeri', Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1958.

¹⁷ Hasan Tahsin Uçankuş, **Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, ss. 375-376.

parçası olduğunu gösterir. Ancak Anadolu'nun yerli halkı kabul edilen Hattiler ise tanrılarına insan isimleri vermektedir. Buda onların *antropomorfik* (insan niteliklerini başka bir varlığa atfetme) bir dini benimsediklerini ortaya koyar. Buna göre hayvan motifli bu standartlar Anadolu'ya dışarıdan gelen bir kavme, Hint Avrupalı Hititlere ait olmalıdır¹⁸. Ancak Orta Karadeniz bölgesinde geniş bir alana yayılan ağır boğa ve geyik figürleri, standart başlıkları ve sistrumlar teknik, üslup ve anlamlarıyla yerli, Anadolu'ya özgü nitelikler taşımaktadırlar. Kökenlerini Kafkasya'dan almış oldukları hala tam açıklanamamış bir hipotezdir¹⁹. Alaca Höyük, Horoztepe ve Mahmatlar'da gün yüzüne çıkarılan eserlerde saptanan 4 önemli özellik şunlardır:

- 1) Güneş kursları Anadolu'da birdenbire görülür;
- 2) Hayvanlara tapınma adeti ortaya çıkar,
- 3) Hayvan heykelcikleri Maikop hayvan tasvirlerini andırır,
- 4) Mezar ve gömme biçimi Maikop, Kuzey Kafkasya'nınkilere benzer.

Bu özellikler, onların Hititlere ait olduklarını açığa vurmaktadır. Boğa, geyik figürlü standartları ve hayvan motifli sistrumlar Anadolu'ya göç eden ilk Hitit boyları tarafından, aşağı yukarı MÖ. 2100-2000 tarihlerinde, yerli Hattili sanatçılara, kendi çizdikleri bir program gereğince yaptırıldıkları sanılmaktadır. Maikop eserleriyle olan benzerlikler, Hititler'in Anadolu'ya Kafkaslar yoluyla geldikleri tezine uygun düşmektedir; ayrıca aynı eserlerin belirgin biçimde Hatti sanatı üslubunda olması da doğaldır²⁰.

Proto Hint Avrupa dillerinin özgün 'anayurdu' konusundaki veriler, ağırlıklı Anadolu'da bir konuma işaret etmez. Bu da, proto Hint-Avrupa kavimlerinin Anadolu'ya bir tarihte dışarıdan gelmiş olduklarını gösterir. Bu görüşün aksine Renfrew'a göre²¹; proto Hint Avrupalı kavimler eski çağlardan beri Anadolu'da

¹⁸ Ekrem Akurgal, 'Are the ritual standarts of Alacahöyük royal Symbols of the Hattian or the Hittite Kings?', **Anatolia and the Ancient Near East-Studies in Honor of Tahsin Özgüç** (Tahsin Özgüç'e Armağan), Ankara, 1989, (Alaca Höyük), ss.1-2.

¹⁹ Tahsin Özgüç, Eski Tunç Çağı-Hitit Kültürünün Kaynağı Olarak Hatti Kültürü, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Hitit), s. 401.

²⁰ Uçankuş, ss. 375-376.

²¹ Colin Renfrew, 'Homeland in Question', **Archaeology and Language: The Puzzle of Indo-European Origins**, Cambridge University Press, 1987, ss. 75-99.

varlıklarını sürdürmekteydiler. Neolitik çağda yerleşik hayata geçerek çiftçilik yapmaya başladılar. Bazıları MÖ. 6500'den itibaren Güneydoğu Avrupa'ya göç etmeye başladılar ve tüm kıtaya yayıldılar. Avrupa'ya tarımı getiren bu kavimlerdir görüşünü sunmaktadır. Fakat Renfrew'nun bu tezi akliselim birçok araştırmacı tarafından olanaksız bulundu²². Genel kaniya göre, dilbilimsel kanıtlar proto Hint Avrupa 'anayurdu' için aşağı Tuna'dan Karadeniz'in kuzey kıyısı boyunca Kafkasların kuzey eteklerine kadar uzanan yöreye işaret etmektedir. (Bu yörenin, Kurgan olarak bilinen arkeolojik kültürle akla yatkın bir bağlantısı kurulmaktadır. Bu kültürün taşıyıcıları ilkin Avrasya bozkırlarından yayılıp, beşinci bin yıl sonlarına doğru Karadeniz kıyılarına ulaşmış ve üçüncü bin yıla gelindiğinde Baltık'tan Ege'ye kadar Avrupa topraklarına yayılmıştı. En tipik özelliği, çoğunlukla zengin gömüt armağanları içeren ev tipi mezarları örten kurganlar idi.) eğer bu yaklaşım doğruysa, Hint-Avrupa boylarının Anadolu'ya kuzeyden gelmiş oldukları anlaşılır. Çözümlemesi gereken sorun, Boğazlar yoluyla kuzeybatıdan mı yoksa Kafkasya geçitleri üzerinden kuzeydoğudan mı geldikleridir. Bu konuda akademik çevreler görüş ayrılığına düşmüştür ve dilbilimsel verilerden arkeolojik verilere dönmek gerekir²³.

1930'larda ortaya atılan tez, bütün Hint-Avrupalılar gibi, onlarında batıdan boğazlar üzerinden gelmiş olduklarıdır²⁴. *Linguistik* (Dilbilim) ölçütlerin de Hititler'in Boğazlar üzerinden Anadolu'ya göç etmiş olabileceklerini desteklediği öne sürülmüştür. Bu ölçütler arasında Hititçe'nin bir dil olarak proto Hint Avrupa dillerin batı grubuna, yani Keltçeye, İtalik diller ve biraz uzaktan da olsa Germen dillerine daha yakın olduğu söylenmişti. Ama birçokları, sınırlı sayıdaki bilimsel bulgular aşırı derecede zorlanarak yaratılmak istenen bu ölçütler ortaya çıktığı sıralarda, proto Hint Avrupalı kavimlerin anavatanı Orta Avrupa'dadır deniliyordu. Şimdi anavatan doğuya veya başka bilinmeyen bölgelere kaydırıldığına göre, bu görüşler de geçerliliğini peyderpey kaybetmektedir²⁵.

²² Ünal, (Etiler), s. 5.

²³ J.G. Macqueen, **Hititler ve Hitit Çağında Anadolu**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2001, s. 27.

²⁴ Akurgal, (Hatti), s. 10.

²⁵ Ünal, (Etiler), s. 9.

1950'lerde ki görüşe göre; Hititler'in, Kuzey Mezopotamya'da yaşadıkları ve Eski Babil'den önce burada hüküm süren III. Ur Hanedanlığı'nın kullandığı çivi yazısını öğrenerek (MÖ. 2150-2050), oradan göç edip Anadolu'ya geldikleridir. Sümer çivi yazısını Hititçe'de kullanarak, resmi yazı biçimi haline getirmişlerdir. Hititler'in anayurtları ve geliş yollarının bilinmemesinin en önemli sebebi, çivi yazısından başka kültür, sanat ve geleneklerini geldikleri coğrafyaya taşımamış olmalarıdır. Hititler'in Mezopotamya etkileri göstermeleri ve imparatorluğun yıkılmasından sonra güneyde oturan Luviler'in ve büyük bir olasılıkla Orta Anadolu'daki Neşalılar'ın, Suriye yörelerine dönmeleri, proto Hint Avrupalıların anavatanı olan kuzey bölgelerinden Anadolu'ya doğudan yani Kafkasya'dan gelerek Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşadıklarını, sonra Orta Anadolu'ya yerleştiklerini göstermektedir²⁶.

Hititler'in ve onlarla yakın akraba olan Luviler'in Çanakkale veya İstanbul Boğazları üzerinden batıdan mı, yoksa Kafkasya üzerinden mi, büyük bir kavis yaparak İran, Kuzey Suriye ve orada çivi yazısını aldıktan sonra Güneydoğu Anadolu üzerinden mi geldikleri bilinmemektedir; konu hala tartışılmaktadır²⁷.

1.2 HİTİTLER ANADOLU'NUN YERLİ HALKI MIYDI?

Hititler'in Anadolu'da var oluş koşulları ile ilgili birçok farklı görüş öne sürülmüştür. Bunlardan bir tanesi de Hint Avrupalıların anavatanının Anadolu olduğudur. Bu görüşü son yıllarda İkiztepe'de yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bulgular doğrultusunda 'Hititler Anadolu'nun Yerli Halkı mıydı?' sorusuna cevap arayarak ele alacağız.

Samsun çevresinde Türk Tarih Kurumu adına ilk araştırmalar Şevket Aziz Kansu'nun başkanlığında 1940-1941 yıllarında Tahsin Özgüç, Nimet Özgüç ve Kılıç Kökten tarafından gerçekleştirilmiş olup, Dündartepe, Tekkeköy ve Kaledoruğu

²⁶ Uçankuş, s. 365.

²⁷ Ünal, (Etiler), s. 9.

(Kavak) höyüğünde kazılar yapılmıştır²⁸. İkiztepe ören yeri 1944'te Dündartepe'de kazı çalışmaları yapan arkeologlar tarafından keşfedilmiştir. İlk sistemli kazılar U. Bahadır Alkım tarafından 1974 yılında başlatılmıştır. 1981 yılından beride İkiztepe kazılarını Önder Bilgi İstanbul Üniversitesi ile Kültür Bakanlığı adına yürütmektedir²⁹. İkiztepe Samsun ilinin 68 km. ve Bafra ilçesinin 7 km. kuzeybatısında dört yükseltiden oluşan bir höyük yerleşimidir. Bu höyükler 250-350 m.lik bir alan içindedir. Tepelere İkiztepe I, II, III, IV olarak numaralar verilmiştir³⁰. Kazılarda elde edilen sonuçlara göre; İkiztepe ören yerinde Geç Kalkolitik çağdan Eski Hitit Devletinin kuruluşuna kadar, yani MÖ. 4000-1700 ve MÖ.650-30 yılına kadar kesintisiz yerleşim bulunduğu gözlenmiştir.

İkiztepe'de Tepe I olarak adlandırılan höyük Erken Tunç Çağı III zamanına ait bir mezarlık alanıdır. 600'den fazla basit toprakla gömü şeklinde mezar, 1000 m² bir alanda bulunmuştur. Mezarlarda özel eşyaları yanlarına bırakılmış ölümler, kolları iki yanda, sırtüstü yatar pozisyonda gömülmüşlerdir. Bu mezarların en önemli özelliği ise ameliyat geçirmiş kafataslarına rastlanmasıdır. Bu mezarlarda gömülü olan insan kemikleri antropolojik açıdan incelendiğinde Akdeniz ırkının özelliklerini taşımadıkları görülmüştür³¹. Bu iskeletler Alaca Höyük ve Horoztepe mezarlarındaki iskeletlerden daha farklıdır³². İskeletlerin sahipleri Karadeniz'in etrafında oturan halkla aynı ırktandır³³. Bu durum Orta Karadeniz halkının proto Hint Avrupa kökenli olduğunu gösterir. Bunun dışında hiçbir yerde paralelleri olmayan metal eserlerin³⁴ varlığı da bu gölgeye dışarıdan herhangi bir kavmin gelmediğini destekler. MÖ. 2100 yılları öncesi Orta Karadeniz dışında bulunmayan madeni eserlerin yerel bir gelişim izlediği görülmektedir³⁵. Çömlekçi çarkında şekillenmiş kapların varlığı da Orta

²⁸ Bahadır Alkım, 'İkiztepe Kazısı İlk Sonuçlar', **VIII. Türk Tarih Kongresi-Kongreye Sunulan Bildiriler** 11-15 Ekim 1976, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:1, Ankara, 1979, s. 151.

²⁹ Önder Bilgi, 'İkiztepe Kazıları', **Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2000, (İkiztepe), s. 113.

³⁰ Olcay Birgül, 'İkiztepe Keramik ve Killerinin Eser Element Analizi', **II. Arkeometri Sonuçları Toplantısı** 26-30 Mayıs 1986, Ankara, s. 55.

³¹ Bilgi, (İkiztepe), ss. 114, 116.

³² Önder Bilgi, 'MÖ. 2. Binyılda Orta Karadeniz Bölgesi', **III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Ankara, 1998, (Orta Karadeniz), s. 68.

³³ Bilgi, (Orta Karadeniz), s. 69.

³⁴ Önder Bilgi, İkiztepe'de Ele Geçen Son Buluntuların Işığında Orta Karadeniz Bölgesi Protohistorik Çağ Maden Sanatı Hakkında Yeni Gözlemler, **XII. Türk Tarih Kongresi**, Ankara, 1999, (Maden), ss. 41-50.

³⁵ Bilgi, (Orta Karadeniz), ss. 69, 66.

Karadeniz bölgesinde, özellikle İkiztepe’de Anadolu’da bir halkın yaşamını sürdürdüğünü, Kafkasya’dan veya Karadeniz’in kuzeyinden kimsenin gelmediğini destekler. Gelen varsa güneyden gelmiş olmalıdır. Çömlekçi çarkı ve sap delikli baltaların varlığı bunu ortaya koymaktadır. Çünkü çömlekçi çarkı ve sap delikli baltanın doğuş yeri Mezopotamya’dır³⁶.

MÖ. 2. binyılın ikinci yarısında Orta Anadolu’da kurdukları siyasi birliği İmparatorluğa dönüştüren Hititler’in Anadolu’ya MÖ. 2. binyılının başlarında, kuzeydoğu Anadolu üzerinden geldikleri bilim dünyası tarafından genel bir kanıya ulaşılmıştır. Ancak dışarıdan geldikleri kabul edilen bu halkın kültürleri Anadolu’da idi. Ve geldikleri varsayılan zaman diliminde kendilerine özgü herhangi eser tanımlanamamıştır. Önder Bilgi; ‘Hitit kültürü buram buram Anadolu’da kokmaktadır, Holosen³⁷, yani Yeni İst Dönemi’nin başlangıcından beri Anadolu’da gelişmiş ve zamanla Mezopotamya uygarlığının etkisi altına girmiş olan kültürün bir parçası olduğu açıkça bellidir’ demektedir³⁸. Bunu da yaptığı çalışmalarla ve araştırmalarla şöyle açıklamaktadır;

1. Hitit siyasi yapısı diğer Önasya Devletleri gibi teokratik bir yapıya sahiptir. Kral aynı zamanda dini lider, başrahiptir. İmparatorluk dönemi Hitit dini yapısının; 1000 tanrılı olduğu yazılı belgelerle ve Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı’ndaki görsel betimlemelerle bilinmektedir. Hititler’in zengin panteon’unun sebebi, onların insan haklarına ve o dönemin teolojik yapısına saygılı olmaları ile açıklanabileceği gibi, onların zapt ettikleri ülke halklarıyla aynı ırktan gelmiş olduklarını da gösterebilir. Teolojik yapılarında gelişimler görülse de Hitit Panteonu’nun başında Fırtına Tanrısı *Tarhu/Teşup* bulunmaktadır. Anadolu’da Neolitik Çağ’dan beri kutsal hayvan kabul edilen ve erkek gücünün simgesi olan boğa Teşup’un da kutsal hayvanı idi. Teşup’un karısı *Hepat*’tır ve kutsal hayvan

³⁶ Bilgi, (Orta Karadeniz), s. 69.

³⁷(bknz.<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bilgipaket/jeolojik/Fanerozoik/Senozoik/Kuaterner/Holosen> Pleistosen’de yaşanan son buzul çağının kapanmasıyla başlayan bölüm, 11 bin yıl öncesinden günümüze kadar süren zaman dilimini ifade eder. Gerçek bir jeolojik devir olmaktan çok yaşadığımız zamanı tanımlayan bir terimdir. Buzul çağları arasında sıcak bir dönem olan Holosen, insanlığın tüm kayıtlı tarihini ve uygarlığını içerir.)

³⁸ Önder Bilgi, ‘Hitit Öncesi Anadolu’sunun Etnik Yapısı’, **Colloquium Anatolicum II**, (Ed. Metin Alparslan ve Meltem Doğan Alparslan), Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2003, (Etnik), s. 51.

olarak Neolitik Çağ'dan beri Anadolu'da doğanın ve üretkenliğin temsilcisi olan panterle özleşmiştir.

2. Hitit mimarisi kendine özgülüğünü korumuştur. Bağımsız ünitelerden oluşan iç avlulu saraylar, asimetrik planlı, merkezi avlulu tapınaklar ve anıtsal girişli, sandık duvar tekniğinde kiklopik taşlarla örülmüş savunma sistemi her şeyi ile yerel gelişimin eseridir. Dışarı açılımları kültürel yapılarında bazı değişimlere sebep olmuştur. Örneğin kabartmalı ortostatların varlığı gibi.

3. Hitit devletinin resmi arşivinde ele geçen belgelerden, Anadolu'da ilk siyasi birliğin, Eski Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın geç safesinde, kendilerinden önce kurulduğu bilinmektedir. *Kuşşara*'nın kralları *Pithana* ve oğlu *Anitta*'nın Kızılırmak kavsini içinde yer alan şehir devletlerini ele geçirerek siyasi bir birlik kurdukları bilinmektedir. *Kuşşara*'dan sonra *Neša*'ya taşınan merkez, *Anitta*'dan sonra *Zulu* adlı zayıf bir kralın yönetiminde kalmıştır³⁹. İlk Hitit kralı olan I. *Ḫattuşili*, kaynaklarda kendisinin *Kuşşara*'lı olduğunu atalarının *Kuşşara* hanedanlığından geldiğini söylemiş ve kendisi de *Kuşşara*'da ölmüştür. Bütün bu olayların, MÖ. 1900 yıllarını kapsayan Eski Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın geç safesinde meydana geldiği ve bu dönemde *Neša* kentinde Kral *İnar* ve oğlu *Waršama*'nın hüküm sürmüş oldukları bilinmektedir. Çivi yazısı ile Asurca kaleme alınmış pişmiş toprak tabletlerde adı geçen, gerek bu özel isimlerden ve gerekse diğer kelimelerden, Hititler'in Anadolu'da buldukları açıkça belli olmaktadır. Bu durumu bir önceki yüzyıl da Koloni Çağı'nın erken safesinde da böyleydi⁴⁰.

4. İkiztepe'de İlk Tunç Çağı III'e tarihlenen ahşap bir yapı kalıntısında ele geçen uzun gövdeli bir kabın üzerinde bulunan Hatti Fırtına Tanrısı *Taru*'ya veya Hitit Fırtına Tanrısı *Tarhu*'ya tapınıldığını gösteren 'W' harfi; boğa boynuzunun sembolleştirilmiş halidir. Hitit Fırtına Tanrısı *Tarhu/Teşup*'un idoogramı olan 'W' motifi *Tarhu/Teşup* ile *Taru*'nun aynı tanrı olduklarını ve MÖ. 2. binyıldan çok önceleri Hititler'in, yani Hint Avrupalıların Anadolu'da yaşadıklarını gösterir.

³⁹ Bilgi, (Orta Karadeniz), ss. 52, 53.

⁴⁰ Bilgi, (Etnik), s. 54.

5. İkiztepe’de İlk Tunç Çağı III mezarlarından ele geçen başlarının üzerinde birer disk bulunan bir tarafında kadın, diğer tarafında erkek motifi olan kabartmalı mızrak uçlarının üzerindeki güneş kültü ile ilgili motifler Hitit/Hatti tanrı ve tanrıçalarının Hitit öncesinde Anadolu’da tapınım görmüş olduklarını göstermektedir. Hitit metinlerinin bahsettiği Hatti Güneş Tanrısı *Eştan* veya Hitit Güneş Tanrısı *İştanu* ile Güneş Tanrıçası *Wuruşemu*’yu temsil etmiş olmalıdır. Bu durumda İkiztepe’nin, dolayısıyla Orta Karadeniz Bölgesi halkının MÖ. 2. binyıl öncesinde Hititli-Hattili oldukları anlaşılmaktadır.

Bütün bu verilerin sonucunda İkiztepe’de ve Orta Karadeniz’in genelinde oturan halkın, binlerce yıldan beri burada yaşayan ve Hititler’in atası olan proto Hint Avrupalı otoktan bir kavim olduğu ortaya çıkmaktadır⁴¹.

⁴¹ Bilgi, (Etnik), ss. 55-56.

İKİNCİ BÖLÜM

HİTİT SANATININ ANA HATLARI

‘Hitit’ ve ‘Hitit Sanatı’ kavramı, 19. yüzyılın son çeyreğinde, güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye’de, bir tür hiyeroglif -resim yazısı- ile bezenmiş, MÖ. 9.-8. yüzyıla tarihlenen taş anıtların bulunması ve adı geçenler hakkında yapılan araştırmalar sonucu arkeoloji ve dilbilim literatüründe kullanılmaya başlanmıştır⁴². Günümüze ulaşan Hitit sanatı örneklerini Ayrıntılı olarak incelersek birçoğunun hiç de hafife alınamayacak nitelikler içerdiği anlaşılır. Bu yapıtlarda biçim ve malzeme hakimiyetinin yanı sıra kendine özgü bir çekicilik ve ayırt edici bir karakter kazandıran canlı bir coşku göze çarpar⁴³. Hititlerde sanat genellikle Mısır, Sümer ve Babil ülkelerinde görülen düzeyde değildir⁴⁴. Mısır, Yeni Krallık döneminin mezar resimleri, Amarna döneminin duyarlı natüralizmi, Tutankhamun’un mezar hazinesi ve XIX. Sülale’nin büyük savaş sahnelerinde kullanılan teknikle göz kamaştırmaktadır. Yine aynı çağın Ege dünyasına ait Miken saraylarının freskleri, Girit’in taş mühürleri ve Kuyu Mezarları’nın maden işçiliği, dünya sanat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Bunlarla karşılaştırıldığında Anadolu’nun sunabildiği şeyler görünürde daha azdır⁴⁵. Bununla birlikte Hititler, göreceğimiz gibi sanat kollarının bazılarında Mısır ve Mezopotamya ile boy ölçüşebilecek durumda idiler. Hititler sanatı politik gücün önemli bir propaganda aracı olarak gördükleri için, ona önem vermişler ve özgün eserler yaratmışlardır⁴⁶.

Hitit kültürü, çeşitli etki ve bireşimden oluşmuştur. Sanat da bu kültürün bir parçası olduğuna göre, onunda aynı bireşimin niteliklerini yansıtması doğaldır⁴⁷. MÖ. 2. binyılın ilk çeyreğinden sonra oluşan Hitit Krallık devleti yapısından doğan sanat yapıtlarının Anadolu yerli/(Proto-) Hatti kültür geleneğinden pek ayrıldığı söylenemez⁴⁸. Akurgal’ın Beylikler Dönemi diye adlandırdığı dönemin sanatı büyük ölçüde Hatti sürecinin geleneğine bağlı olmasına rağmen, yeni bir sanat anlayışının

⁴² Darga, (Sanat), s. 26.

⁴³ Macqueen, s. 151.

⁴⁴ Akurgal, (Hatti), s. 84.

⁴⁵ Macqueen, s. 151.

⁴⁶ Akurgal, (Hatti), s. 84.

⁴⁷ Uçankuş, s. 382.

⁴⁸ Darga, (Sanat), s. 26.

ürünü olduğunu söylemek gerekir. Hatti sürecinin sonunda çömlekçi çarkının keşfedilmiş olması, vazoculuk sanatının birden büyük bir aşama yapmasını sağlamıştır. Beylikler Dönemi'nin özelliklerinden biri de çok renkli seramik türünün ortaya çıkmasıdır. Ancak kap biçimleri olduğu kadar, onların geometrik süsleme öğeleri de bütünü ile Beylikler Dönemi'nin yaratusıdır. En çok sevilen seramik eserler aslan, boğa, koç gibi hayvan biçimli kaplardır. Sunu kabı (*Rhyton*) olarak bilinen bu kaplar tanrıya içki sunmak için kullanılırdı⁴⁹. Hayvan biçimli kaplar, özellikle Boğazköy'de bulunan boğa çifti, izleyiciyi hemen saran canlı ve mizahi bir çekiciliğe sahiptir ve hem kil hem değerli madenden yapılan kült sunu kapları, yüksek standartta coşkulu bir doğalcılığa ulaşır⁵⁰. Uzun gagalı kaplarla, çaydanlık biçimli kaplar Erken Bronz Çağı örneklerinden gelişmiştir. Tek renkli kaplar genellikle kahverengi, kırmızı, krem renklidir. Bunlar keskin hatları ve çok parlak yüzeyleriyle madenden kapların benzetmeleridir. Uzun gagalı yüksek kulplu ve tektonik yapılu bu kaplar eşsiz güzellikte eserlerdir⁵¹.

Hititler, MÖ. 2. bin yılda Anadolu'da siyasal birlik kurarak, zamanla Yakınoğu'da, Mısır ve Babil'in karşısında önemli bir devlet olmuşlardır. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda, yerli Anadolu kültürünün, Kuzey Suriye ve Mezopotamya arasındaki ticaret ilişkileriyle gerçekleşen bir sentez sonucunda oluşmuş "Anadolu üslubu", Hitit üslubu olarak tanımladığımız türün başlangıcını oluşturur. Ayrıca tanrı, tanrıça, aslan, boğa, kuş veya aslan başlı insan şekilli karışık varlık kabartmalarının betimlendiği Eflatunpınar Anıtı oluşturduğu kompozisyonları ile de eşsizdir. Eski Hitit Krallık Çağı'na ait sanat eserleri arasında en seçkin örnekleri, kabartma motifli bezeme bantlarıyla işlenmiş İnandıktepe, Bitik ve Büyük Hüseyinde kült vazoları, iri boyutlu sunu kapları oluşturur. Hititler, kutsal alanları koruyan surların kapılarını, koruyucu nitelikteki mitolojik tasvirler ile bezemişlerdir. En güzel örnekleri, Hattuşa'da Yukarı Şehir'in üç kapısı; Kral Kapısı, Sfenksli Kapı ve Aslanlı Kapı ile Alaca Höyük Sfenksli Kapısı'nda görülür. Alaca Höyük Kapısı'nı koruyan büyük sfenksin sağ ve solundaki kuleler kabartmalı dikilitaşlarla bezelidir. "Bin tanrılı" olarak anılan Hititler, önde gelen tanrı ve tanrıçalarının, "yeni yıl

⁴⁹ Akurgal, (Hatti), s. 16.

⁵⁰ Macqueen, s. 162.

⁵¹ Akurgal, (Hatti), s. 16.

bayramı" nedeniyle, baş tanrı ve ailesi önderliğinde buluşması, Boğazköy yakınındaki Yazılıkaya Açık hava Tapınağı'nda resmedilmiştir. Baş Tanrı Teşup, Baş Tanrıça Hepat ve oğulları Šarumma kutsal hayvanları ile Iştar kanatlı ve yarı dişi yarı erkek kıyafetiyle, Güneş ve Ay tanrıları alametleriyle, dağ tanrıları da belden aşağı betimlenmiştir⁵². Arka planı betimlemek ya da heykelleri, üzerinde yontuldukları kayadan farklı bir ortamla ilişkilendirmek gibi bir çaba yoktur. Temel amaç, gerçeği olduğu gibi yansıtmak değil bir duygu uyandırmaktır. Figürlerin yontuluşunda herhangi bir teknik üstünlük olmasa bile, betimledikleri geleneksel duruşun çeşitli sanatsal üstünlükleri vardır. Öncelikle, heykeller canlılık ve hareketlilik katan kararlı ve etkileyici bir ilerleme izlenimi yaratır. İkincisi ve daha önemlisi, geçit alayı görünümünde bir bezeme kuşağı oluşturmak üzere figürlerin ritmik yinelenmesiyle ya da birbirine bakan iki figürün karşılıklı yerleştirilmesiyle, kompozisyon yaratma olanağı sağlanır. Gavurkalesi kabartmalarında her iki teknik de görülebilir ama bilinen en özenli örnek Yazılıkaya A Odası'ndadır. Burada, odanın odak noktasında karşılaşmak üzere ilerleyen iki kolun yarattığı duygu çok etkileyicidir. Kural olarak figürler üst üste gelmez ve derinlik kaygısı güdülmez; ancak, tanrılar geçidinin ağır hareketini denetimli bir tempoyla hızlandırmak amacıyla bazı gruplarda figürler üst üste bindirilmiş ve bacak duruşları hafifçe değiştirilmiştir. Ortadaki grubun kompozisyonu daha da özenlidir: Her iki alayın başındaki tanrıların yüz yüze geldiği yerde, lider tanrıların bacakları arkasına karşılıklı sıçrayan boğaların eklenmesiyle sahnenin dramatik bütünlüğü pekiştirilmiştir. Böylece, kimi araştırmacıların da değindiği gibi, gruba olağandışı bir derinlik katmak için dinsel doğruluktan ödün verilmiştir çünkü Hitit dininde boğalar tanrılara eşlik eder tanrıçalarla ilişkisi yoktur⁵³. Hitit tapınaklarının bazı kapıları ve Boğazköy Aslanlı Kapı bezemelerinde yer alan koruyucu, korkutucu anlamlı aslan ve sfenks şeklindeki bezemelerde de kalıplaşmış öğeler tekrar eder. Protom şekilli başlarda aslanlar geriye yatık kulaklı, dilleri alt çeneye yapışık olarak işlenmişlerdir ki bu ilkeler, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan beri süregelir. Hitit sanatının oluşumunda, Anadolu kültürü ile Mısır, Babil, Kuzey Suriye ile ilişkilerinin sonucunda oluşan etkileşim güçlüdür. Hurri

⁵² Çolpan, ss. 102-103.

⁵³ Macqueen, ss. 157-158.

etkisini en çok dinsel kavramlarda görürüz⁵⁴. Hititler mitoloji ve at yetiştirme alanında da Hurri kültüründen etkilenmişlerdir⁵⁵.

Hititler, tanrı ve tanrıçalarını insan şeklinde yorumlarlar, tanrıçalar ve kraliçe disk başlık, uzun etekli, uzun kollu giysiler, ucu yukarı doğru sivrilmiş ayakkabılar giyerlerdi. Ancak Yazılıkaya tanrıçaları tepesi mazgallı, silindirik başlıklar taşırlar. Tanrılar, tepesi sivri, külah biçimli, boynuzlarla bezeli başlıklar kullanırlardı. Güneş Tanrısı ve kralların takke başlıkları vardır. Ancak bazı tasvirlerde bunun tersi de olabilir. Erkek figürlerinde kıyafetler, içe giyilen ve diz kapaklarını örtmeyen kısa etek, bazı hallerde şal ya da manto olarak ifade edilen üstlük, sivri uçlu ayakkabılar kıyafetlerini tamamlar. Güneş Tanrısı tarafından da taşınan ucu kıvrık baston, kral betimlerinin vazgeçilmez ögesidir. Birçok erkek figürü, zamanın modasına uygun olarak, omuzda yay, bir elde mızrak ve bele sokulmuş, kabzası yarım ay biçimli hançerle silahlanmış olarak betimlenmiştir. Her iki cinsteki figürler uzun saçlıdır, saçlar enseden sırtta doğru çoğunlukla tek örgü halinde inmektedir. Dolgun yüz, iri burun ve etli çene hatları ve hafif gülümseyen yüz ifadesi kullanılmıştır. Kabartmalarda genelde erkek figürleri baş ve belden aşağısı profilden, gövdenin üst kısmı cepheden gösterilirken, tanrıçalar tümüyle profilden işlenmiştir⁵⁶. Hitit sanatı yüzeysel bakışla, insanları ve bazen nesnelere betimlemesi anlamında, özünde doğalcıdır. Ancak bu kesinlikle portrelemeye ya da doğal sahnelerin tasvirine çaba gösterdiği anlamına gelmez. Sanatçının amacı gördüğünü maksimum açıklıkla yansıtmak olduğu için, bu sanat 'idealistik' ve 'kavramsal'dır. Bu yüzden, geleneksel erkek figüründe baş profilden gösterilirken, omuzlar ve göğüs önden görünür; ancak bacaklar ve ayak yine profildedir. Bu karma figürler, Hitit sanatçılarının yetersizliğine ilişkin bir gösterge değildir. Bunlar Hitit bakış açısıyla (ve diğer Yakındoğu sanat anlayışlarıyla) 'erkeksiliğin' temel unsurları olarak düşünülenleri öne çıkaran, ideal sunumlardır⁵⁷.

⁵⁴ Çolpan, ss. 102-103.

⁵⁵ Akurgal, (Hatti), s. 76.

⁵⁶ Çolpan, ss. 102-103.

⁵⁷ Macqueen, s. 157.

2.1 İNSAN TASVİRLERİ

2.1.1 Vazolardaki İnsan Tasvirleri

Kile şekil vermede ustalık ve beceri sahibi olduklarını, bize kadar ulaşan pişmiş toprak ürünleriyle kanıtlayan Hitit çömlekçilerinin de, diğer sanat dallarında olduğu gibi, saraya ya da mabetlere⁵⁸ bağlı personel arasında yer aldığı yazıtlardan bilinmektedir, Sümerce bir ideogramla (LÚ QA4. BUR. NA, Akadca LÚ *paharum*) erkek personel arasında sayılmaktadır. Eski Hitit Krallık Çağı'nın seramik sanatı ustaları bir evvelki çağın seramik biçimlerine bir oranda sadık kalmışlarsa da, yaratıcı dürtüleriyle son derece yetkin ve göz alıcı formlar üretmiş, böylece Hitit uygarlığının en dikkat çekici buluntularını oluşturmuşlardır.

Eski Hitit Krallık Çağı'nın seramik buluntuları içinde yer alan kabartmalı seramik ürünleriyle kile şekil vermede üstün yeteneklerini, müzelerimizi süsleyen zengin Hitit kap repertuarıyla günümüze aktaran seramik sanatçıları sanatsal işlevlerinin doruğunu kanıtlamaktadır. Genellikle monokrom, et veya toprak kırmızısı renginin ve parlak perdahın egemen olduğu kaplar, teknik ve biçim yönünden Eski Krallık Çağı'nın özgün tiplerini göstermektedir. Kabartmalı kaplar da bütün Hitit seramiği gibi çarkta yapılmıştır. İstenilen şekil (genellikle geniş ağızlı, uzun boyunlu, dikey kulplu kült vazosu) verildikten sonra kabın yüzeyi bölümlere ayrılmakta ve tasarlanan konunun figürleri ana hatlarıyla kompozisyon alanına kil hamurla parçalar halinde uygulanmaktadır. Daha sonra ayrıntılar ince ince işlenmekteydi. Kabın gövdesinden dışarıya kabartı halinde taşmış bir şekilde işlenmiş figürler azdır⁵⁹. Hitit görsel sanatında, dini ve krali nitelikteki konuların betimlendiği ilk pişmiş toprak eseler olan kabartmalı vazolar, mabet eşyaları arasında en gösterişli ve kıymetli kült objeleridir. Kabartmalı kült vazolarında, yerel bayramlara ait dini törenlerin belirli evrelerinde yapılan hazırlıklar, kurban

⁵⁸ Mabetler tanrıların yeryüzünde oldukları zaman geçici olarak buldukları yerler olarak bilinmektedir. İnsanlar buralarda tanrılara tapınır, bayramları kutlar, tanrılarına ait heykelleri ve kıymetli eşyaları saklardı. Mabetlere 'Tanrı Evi' denirdi; Sümerce É.DINGIR^{LİM}, *bit* ili ve *beytullah* olarak bilinmekte, fakat Hititçesi bilinmemektedir (bknz. Ahmet Ünal, **Hititler Devrinde Anadolu II**, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul, 2003, (Anadolu II), ss. 84-85).

⁵⁹ Darga, (Sanat), ss. 46, 53, 54.

hayvanları, çeşitli hediyeler taşıyan erkek ve kadın figürleri, tanrılar, tanrıçalar, rahipler, rahibeler, akrobatlar, mabet ve sunaklar, müzisyenler, çalgıcılar, dansçılar, tanrı önünde sunu, kurban, kutsal evlilik törenleri, avcı ve av sahneleri gibi konular tasvir edilmiştir⁶⁰.

Kült vazolarının başyapıt niteliği taşıyan örnekleri, Hititler'in başkenti Hattuša'dan çok daha küçük, çoğunun Hititçe adlarını henüz bilmediğimiz olası kültür merkezlerinde gün ışığına çıkartılmıştır. Bunlar arasında Bitik, İnandıktepe kültür vazoları ve Eskişehir'de ele geçen kabartmalı seramik parçaları en çarpıcı örnekler olarak tanınmaktadır (adı geçen yapıtlar Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde sergilenmektedir)⁶¹. Bunların dışında Çorumun Sungurlu ilçesinde Hüseyindede Tepesinde 1997 yılında yapılan yüzey araştırmaları ve takip eden yıllardaki sistemli kazılar sonucunda o güne kadar bilinmeyen yeni bir Hitit yerleşim yeri ile dört ayrı kabartmalı kültür vazosuna ait parçalar açığa çıkarıldı. Uzun çalışmalar sonucunda bu kaplardan iki tanesi tümlenebildi⁶². Ayrıca İki geyik arasında bulunan etekli bir avcı tasvirinden oluşan Selimli kabartmalı vazo parçası da vazo üzerinde özgürce tasvir edilmiş bir av sahnesini anlatması bakımından diğer kabartmalı vazolardan farklılık göstermektedir⁶³.

⁶⁰ Tayfun Yıldırım, 'Hüseyindede Vazosu' Eski Hitit Krallık Çağı Sanatına Yeni bir Katkı, **Aktüel Arkeoloji Dergisi**, Sayı:7, 2008, (Krallık), s. 56.

⁶¹ Darga, (Sanat), s. 55.

⁶² Yıldırım, (Krallık), s. 58.

⁶³ Rainer Michael Boehmer, **Die Reliefkeramik Von Boğazköy: Grabungskampagnen 1906-1912, 1931-1939, 1952-1978**, Seri: Boğazköy-Hattuša 13, Mann, 1983, s. 57.

2.1.1.1 İnandıktepe Vazosu

Çizim 1: İnandıktepe Vazosu



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 21.

İnandıktepe’de 1965 yılında⁶⁴ karayolu açılırken höyüğün yarısının tahribi sırasında kabartmalı bir kült vazosu şehrin tapınağının bir odasında⁶⁵ yangından çöken enkaz altında kalmış ve yerinde kırılmış olarak bulunmuştur (Ek 1 Resim 1)⁶⁶. İnandıktepe kült vazosunun bulunduğu höyükte şehrin anıtsal tapınağında I. Hattuşili çağına ait bit tablet ortaya çıkarılmıştır. Bu nedenden aynı biçem özellikleriyle

⁶⁴ Yıldırım, (Krallık), s. 56

⁶⁵ Darga, (Sanat), s. 62.

⁶⁶ Tahsin Özgüç, **İnandıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, (İnandık), s. 16.

betimlenen Bitik ve İmandıktepe vazoları ve bu tür kabartmalı seramik parçaları I. Hattuşili çağının veya biraz daha geç MÖ. 16. yüzyılın eserleridir denebilir⁶⁷. İmandık köyü yakınlarında yapılan çalışmalarda Eski Hitit katına ait bir yapının mahzeninde in situ durumda bulunmuş olan, Hitit çivi yazısı ile Akadca yazılmış bir tablet; Hattuşa'da düzenlenmiş ve İmandık şehrinin yöneticisi Tuttulla'ya gönderilmiştir. Büyük kralın, Tabarna'nın mührünü taşıyan bu bağış belgesinin incelenmesiyle çok önemli bilgilere ulaşılmıştır. Kemal Balkan'ın belgeyi incelemesinden sonra ortaya çıkan sonuç; Eski Hitit kentlerinden biri olan Hanhana'nın kuzeydeki Kaška ülkesi sınırında yer alan bir kent olduğudur⁶⁸. Hitit metinlerine göre Hanhana bir kült merkezi olarak anılmaktadır, kült sahnelerini barındıran vazo parçalarının bulunması sonucu tabletin de bulunduğu yer önemli bir kült merkezidir. Sonuç olarak Hattuşa'dan kolayca ulaşılabilir bir konumda olan Hanhana İmandık tabletinin bulunduğu kentin Hitit çağındaki adıdır⁶⁹.

Vazonun yüksekliği 82 cm. ağız çapı 46 cm. kulpları arasındaki genişlik 51 cm. kulpsuz gövde genişliği 43 cm.dir. İnce elenmiş hamuruna kum taneleri karıştırılmıştır. Sert fırınlanmış olmasına rağmen, özünde kahverengimsi gri bir şerit meydana gelmiştir. Parçaların çoğu köşeli olarak kırılmıştır. Cidarının kalınlığı 1,2 cm.dir. Koyu kırmızı kalın astarlı, parlak perdahlı. Gövde, birbirine paralel kırmızı astarlıdır, vazo dördü kabartma tasvirli ve geniş, ikisi geometrik nakışlı ve dar olmak üzere altı bezeme bandına bölünmüştür (Ek 7)⁷⁰. Vazonun dibine yakın kesimi kabartmasızdır. Dört kulp, ikinci bezeme bandını dört ayrı bölüme ayırmıştır. Kabartmalar, boynu ve gövdeyi bir daire şeklinde çevirmektedir. Bunlardan iki bezeme bandı gövde, ikisi boyun üzerindedir. Kabartma tasvirler, ayrı olarak yapılmıştır sonra vazoya yapıştırılmıştır. Kolay yapışmaları ve sağlam kalmaları için vazo kertiklenmiştir. Bundan sonra vazo ile beraber astarlanıp, perdahlanmışlardır.

⁶⁷ Darga, (Sanat), s. 63.

⁶⁸ Kemal Balkan, **İmandık'ta 1966 Yılında Bulunan Eski Hitit Çağına Ait Bir Bağış Belgesi**, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara, 1973, s. 5.

⁶⁹ Sedat Alp, 'Hitit Kenti Hanhana'nın Yeri', **Belleten**, Cilt:XLI, Sayı:163, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, (Hanhana), ss. 649-652.

⁷⁰ T. Özgüç, (İmandık), s. 16.

Bu, çağın değişmeyen bir tekniğidir⁷¹. Figürler pişmiş toprak kalıplardan çıkarılmış olmalıdır. Bunu kabartma tasvirlerin, objelerin birbirine çok benzemeleri ve Kültepe’de bulunmuş pişmiş toprak kalıp göstermektedir. Kabartma tasvirlerin hamuru daha ince elenmiştir⁷². Kırmızı zemin üzerine kabartma figürler ve bazı detaylar krem rengine boyanmıştır⁷³. Bütün kabartmaların yüzleri, eller, bacakları kırmızı, enselerini örten ve sırtlarından aşağı inen saçları siyah. Bir kısmının ayakkabıları kırmızı, bir kısmının krem renklidir. Dört kabartmanın siyah renkli mantoları dışında bütün elbiseler krem renklidir. Vazo, tabana alçak bir kaide üzerinde konulduğu zaman bütün tasvirleri eğilmeden görmek mümkün değildir. Vazonun, törenlerde yüksek bir kaide üstüne konulmuş olması gerekir⁷⁴.

İnandiktepe vazosunda (Çizim 1) tasvir edilen konu dini bir törene aittir, kutsal izdivaç ritüelinin sahneleri başlangıcından sonuna kadar anlatılmıştır. Bütün tasvir edilen figürler, tanrılar-tanrıçalar, rahipler-rahibeler, içki sunanlar, müzik aleti çalanlar, çanak çömlek, içki hazırlayanlar bir alay oluşturacak şekilde, bir kutsal izdivaç ritüelini canlandırmaktadırlar. Figürlerin canlı ve hareket halinde olmaları, yapmış oldukları işlerin göstergesidir. Vücutlarındaki canlılık ve hareketleri elbiselerinin altında dahi görülebilmektedir. Bütün figürler yaptıkları işlerinde ve durdukları sahnelerinde, soldan sağa doğru birbirlerini takip ederken belirli bir düzen içinde gösterilmişlerdir. Figürlerin belirli aralıklar içinde olmaları onların daha iyi görülebilmelerini ve sahnelerin birbirine karışmamasını sağlamıştır. Vazonun bütün yüzeyinin kabartmalı figürlerle bezenmesi bu çağın bir yeniliğidir. Dini bir törenin farklı sahneleri, dört bezeme bandında uyumlu bir şekilde bezenmiş ve bir bütün oluşturulmuştur.

⁷¹ Hitit kabartmalı vazolarda figürlerin vazoya yerleştirilmesinde üç farklı teknik kullanıldığı gözlenmektedir. Kabartma ayrı bir yerde kalıpla şekillendirildikten sonra uygulanacak yüzeye yaşken yapıştırılır. Yukarıda İnandiktepe vazosunun yapılışında da değindiğimiz gibi bu sistemin varlığına Kültepe’den bulunmuş olan kabartma kalıbı kanıttır. Diğer bir teknikte kalıpla üretilen figürün gövdesi vazoya monte edildikten sonra baş kısmı elle şekillendirilip gövdeye ekleniyor. Bu yöntem en güzel örnek gri renkli beşinci Eskiyyapar vazosudur. Bu vazodaki boğa tasvirleri bu teknikle yapılmıştır. Boğaların gövdeleri kabartma olarak, baş ve boyunları ise heykel tarzında işlenmiştir. Boğalar çeşitli üçgen, nokta ve kısa çizgilerle süslenmiştir. Üçüncü teknikte formun yüzeyine figürler alçak kabartma olarak elle şekillendirilmiştir (bkz. A. Perizat Tümen Genç, **Hitit Seramikleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı, Isparta, 2005, s. 122.

⁷² T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

⁷³ Darga, (Sanat), s. 62.

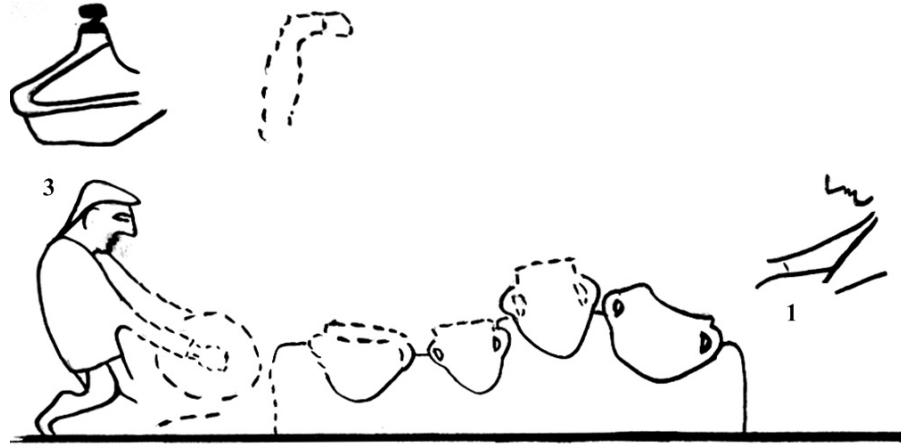
⁷⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

Anadolu’da dini bir törenin bütün sahnelerinin tüm detaylarını gösteren en eski örnek İnandıktepe Vazosu’dur⁷⁵. Güterbock’a göre bu çok eski bir doğu adettir. Buna örnek olarak da Uruk Vazosu⁷⁶ (Ek 1 Res. 2) verilmektedir⁷⁷.

2.1.1.1 Vazodaki İnsan Figürleri

1- Diz Çökmüş Durumda Çömlekle Uğraşan Figürler

Çizim 2: İnandıktepe Vazosu 1. ve 3. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Vazoda birinci bezeme bandında sağdan sola doğru gidildiğinde 1. ve 3. figür diz çökmüş durumda çömlekle uğraşan figürlerdir (Ek 1 Res. 3)⁷⁸.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Figürler profildendir⁷⁹. Sağ dizi üzerine çökmüş, sol ayağını öne uzatmış, sol eli ile bir kabı, sağ eli ile yaptığı işte kullanacağı aletini tutan bir erkek figürü (3. figür) tören için çanak çömlek hazırlamaktadır (Çiz. 2)⁸⁰. Sedat Alp’e göre bu figür törende kullanılmak üzere

⁷⁵ T. Özgüç, (İnandık), ss. 24, 25.

⁷⁶ Uruk III. katmanlarında bulunmuş olan 1m. uzunluğundaki kaymaktaşı vazo.

⁷⁷ Hans G. Güterbock, Narration in Anatolian, Syrian and Assyrian Art, **American Journal of Archaeology**, 1957, Vol. 61, No. 1, ss. 62-71.

⁷⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

⁷⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

⁸⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

yapılacak olan ekmek için dövülen buğdayın hazırlanışıyla uğraşmaktadır⁸¹. Boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbise. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu/ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Bu elbisede kemer yoktur. Bacaklar gövdeye bakınca ince ve uzundur⁸². Gergin kollarında ve bacaklarında, çalışan bir adamın sarf ettiği enerji görülmektedir. Çalışan adamın karşısında, diz çökmüş ikinci bir adamın çalışır durumda tasvir edildiğini kaplara doğru uzattığı kolundan ve yüzünden kalan küçük bir parça ispat etmektedir (1. figür).

b- Figürlerin Portreleri: İri ve ucu sivri burun, ağız küçük, dudaklar kalın ve içe çekik, yanaklar etli-dolgun, elmacık kemikleri şişkin ve kavisli bir çizgi ile belirtilmiş, çeneleri etli, gözleri iri badem şeklinde, göz kapakları kavisli, kaşlar ince ve göz yapısına uygun kavisli (keman kaş), alınlar dar (küçük), şakaklarından başlayan ve nerdeyse çeneye kadar ulaşan kulakları iri gösterilmiştir. Yüzde sakal yok. Baş profilden. Saç enseyi örtmekte ve uçları elbisenin içinde kalmaktadır. Başlarda alçak birer takke bulunur⁸³.

⁸¹ Sedat Alp, **Hitit Güneşi**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2003, (Güneşi), s. 46.

⁸² T. Özgüç, (İnandık), ss. 17, 26.

⁸³ T. Özgüç, (İnandık), ss. 18, 25.

2- Ayakta ve Lir Çalan Figürler

Çizim 3: İnandıktepe Vazosu 10. figür.



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 4 Res. 11

Birinci bezeme bandında 10. (Ek 1 Res. 4)-11.-12. (Ek 1 Res. 5) figür, ikinci bezeme bandında 23. (Ek 1 Res. 6)-35.[35. figüre liri taşımada yardım eden 34. figür (Ek 1 Res. 7)] figür, üçüncü bezeme bandında 46. Figür (Ek 1 Res. 8) , dördüncü bezeme bandında 62. (Ek 1 Res. 9) figür lir çalmaktadır.

Törenin müzik aletleri bakımından en ilginç ve öğretici olanlarını lirler teşkil eder. Vazoda 6 tane lir vardır. ‘Lir’ terminolojik olarak ‘arp’la karıştırılmaktadır. ‘Lir’in ve ‘arp’ın terminolojik olarak karıştırılmasının çözümü; elimizdeki veriler doğrultusunda bilgi sahibi olduğumuz Hitit çalgılarını sınıflandırmak için kullanılan 20. yüzyılın başından beri bilinen bir sistemdir. Bu sisteme göre; bizim bu çalışmamızda da gösterilen ‘Telli Çalgıların’ alt gruplarında iki ayrı numarayla belirlenmiş lir ve arp’ın farklı iki ayrı grup çalgı olduğu anlaşılmaktadır⁸⁴. Özgüç

⁸⁴ Cenk Celasin ve Ş. Şehvar Beşiroğlu, ‘Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü’, **İTÜ Dergisi/b**, Cilt:3, Sayı:2, 2006, s. 38. Lir arptan tellerinin açısı bakımından ayrılmaktadır. Lirin tellerinin açısı ile arpın telleri arasında aynı düzlemde 90 derecelik bir açı farkı vardır. Daha fazla bilgi için bkz. Zeynep Helvacı, **Lirin Tarihi: Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Ankara, 2007, s. 49.

lirlerin tel sayıları için bir yargıda bulunup ‘Büyük lirin telleri 11’den az değildir, daha çok olabilir. Küçüklerin telleri 6-8 olmalıdır.’ ifadesini kullanmıştır⁸⁵.

Ancak Cenk Celasin ve Şehvar Beşiroğlu’nun ‘Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü’ adlı makalelerinde de değindiği gibi; ‘Hitit Medeniyeti müzik kültürü ile ilgili sadece arkeolojik veriler üzerindeki sahnelerden yola çıkarak değişmez, kesin yargılara varmak ve arkeolojik veriler üzerindeki sahnelerin her zaman birebir gerçeği yansıtacağını düşünmek yorum hatalarına sebep olur. Sahneleri tasarlamış sanatçıların müzisyenlerin sayıları, çalgı formları, boyutları, tel sayıları, zilleri vb. müzikal unsurları birebir tasvir etme zorunluluğu bulunmadığı ve bu kişilerin sahneleri kendi birikimleri, görüşleri doğrultusunda tasarlamış olabileceği de göz ardı edilmemelidir.’ ifadeleri de dikkate alınmalıdır⁸⁶. Bu açıdan bakıldığında İnandıktepe vazosu üzerindeki lirlerin tel sayıları hakkında kesin bir yargıya varmak olası değildir.

Lir yakın doğunun en eski çalgılarından biridir⁸⁷. Lirin ilk olarak Batı Asya’da, MÖ. IV. binyılda icat edildiği düşünülmektedir. MÖ. II. binyıldan önce ise çalgı, bilindiği kadarıyla yalnızca Suriye, Filistin, Mezopotamya ve güneybatı İran’da ve belki de güney Anadolu’da kullanılmış olmalıdır. Liri temsil ettiği düşünülen en eski veri, sol eli hafif verev pozisyonunda telli bir çalgı çalan figürün betimlendiği Filistin’de Megiddo’da da MÖ. 3200-3000 arasına tarihlenen bir taş kabartmadır (Ek 1 Res. 10). Megiddo dışında III. binyılda Suriye’de kıvrımlı kollu ve verev kollu lirlerin kullanıldığı bilinmektedir⁸⁸. Kuzey Suriye’de bazı kesimlerde MÖ. III. binyılda kullanıldığı bilinen verev veya dikey bir pozisyonda çalınan kıvrımlı ve/veya verev kollu asimetric kutu lirlere benzer lirlere, MÖ. II. ve I. binyıllarda Doğu Anadolu’nun bazı bölgelerinde görülmektedir. M.Ö. 19. veya 18. yüzyıllara tarihlenen ve kaynakları bilinmeyen, Kuzey Suriye veya Doğu Anadolu’dan silindir mühür ve bir silindir mühür baskısı ile Asur Ticaret Kolonileri olan Kaniş ve Acemhöyük’ten kurşun figürinler bu tipin en eski örneklerini

⁸⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 30.

⁸⁶ Celasin ve diğerleri, s. 39

⁸⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 30.

⁸⁸ Helvacı, ss. 55, 66.

göstermektedir. Mühür ve baskının kaynağını Kuzey Suriye ve Doğu Anadolu arasındaki sınır bölgesinin kolonilerinden geldiği düşünülmektedir. Kaynağı bilinmeyen mühürlere birinde muhtemelen mitolojik olan sahnede, bir erkek figürü, kollarının biri dikey, diğeri kıvrımlı olan bir kutu liri oturarak çalmaktadır (Ek 1 Res. 11).

İnandıktepe vazosunda ki lir tipi süslemeli kıvrımlı kollu asimetric kutu lirlerin M.Ö. 16. yüzyılda kullanıldığını göstermektedir. Bu lirlerin dikdörtgen ses kutuları vardır. Burada sözü edilen lir tipinin Hitit İmparatorluğu'ndaki dağılımına dair hiçbir bilgi yoktur, ancak M.Ö. 2. bin yılın ikinci yarısında, en azından kentlerde kullanıldığını varsaymak için nedenler vardır⁸⁹.

Vazomuzdaki lir tasvirleri Anadolu'ya özgü bir tipin geliştiğini göstermektedir. Lirlerimizin dört köşesinde görülen ikişer ördek ve ikişer aslan başı yerli Anadolu üslubundadır. Hayvan başları ile süslü Anadolu lirlerinin kökünü Sümer örneklerinde arıyoruz. İnandıktepe lirleri, Sümer lirlerinde olduğu gibi, dik tutularak çalınır. Sümer lirlerinin aksine, yan kolları kavislidir. İnandıktepe lirleri Kuzey Suriye ve Sümer lirlerinin bir karışımı şeklinde görülmektedir. Ancak lirin iki kişi tarafından çalınması ve küçük bir kişinin lirin taşınmasına yardımcı olması Anadolu'ya özgü bir yeniliktir⁹⁰.

⁸⁹ Helvacı, ss. 84, 85.

⁹⁰ T. Özgüç, (İnandık), ss. 30, 31.

Çizim 4: İnandıktepe Vaz. 23. figür



Çizim 5: İnandıktepe Vaz. 35. ve 34. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev.5 Res.13 - Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev.5 Res.15

a- Figürlerin Genel Duruşları: İnandıktepe vazosunun ikinci ve üçüncü bezeme bantlarında 10. figür, 23. figür (Çiz. 4) ve 35. figür (Çiz. 5) içki içme ve tapınma töreni ile ilgili etkinliğe eşlik eden üç ayrı lir icracısıdır⁹¹. Bütün figürler profildendir⁹². Dikey bir pozisyonda taşınan bu küçük liri, iki eliyle çalan figürlerin taşıma kayışı kullanıp kullanmadıkları tasvirlerden belli olmamaktadır⁹³. Bu figürlerin ellerinde tuttıkları lirlerin (23. figürün olduğu gibi) bazılarının ayaklı olduğu gözlenmektedir. Bu tip ayaklı lire örnek olarak, Ur'daki Erken Hanedanlar III dönemi kraliyet mezarlarından ele geçen, gümüş boğa lirin (Ek 1 Res. 12) daha sonraki dönemlerde, boğa ayaklarının çizgisel olarak tasvir edilmiş olması muhtemel olan, yaklaşık MÖ. III. binyıla ait Asur'dan bir silindir mühür üzerindeki asimetrik kutu lir betimi gösterilebilir (Ek 1 Res. 13)⁹⁴. Mühürdeki ve İnandıktepe vazosundaki lirlerin ayak yapıları benzerdir.

Figürler boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa, önden yırtmacı yukarıdan aşağıya inen derin yivle belirtilmiş bir elbise giymişlerdir.

⁹¹ Celasin ve diğerleri, s. 41.

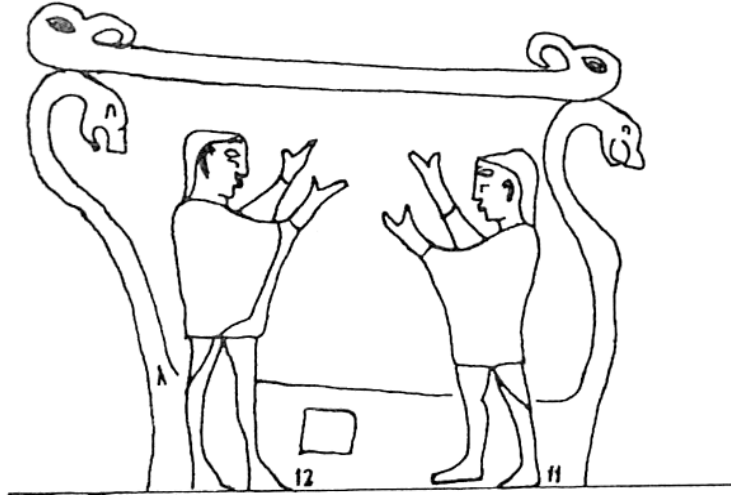
⁹² T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

⁹³ Helvacı, s. 90.

⁹⁴ Helvacı, s. 67.

23. ve 35. figürün elbiselerinin önden yırtmaçları vardır. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu/ucu, dizlerin altına kadar inmekte ve elbisede kemer bulunmamaktadır⁹⁵. Liri çalan 35. figüre liri taşımada yardımcı olan 34. figürün elbisesi liri çalanla aynıdır. 35. ve 34. figürün ayakkabıları krem astarlıdır⁹⁶. Hitit metinlerinden öğrendiğimize göre Hititler ayakkabı için šēnu kelimesini kullanmaktaydı⁹⁷. Liri çalan 35. figür liri tutan 34. figürden daha büyük yapılmıştır. Liri tutan 34. figür çocuk veya genç olduğu için daha küçük yapılmış olabilir⁹⁸.

Çizim 6: İnandıktepe Vaz. 11. ve 12. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 4 Res. 11

Birinci bezeme bandında yer alan 11. ve 12. figür (Çiz. 6) yerde duran büyük liri çalmaktadırlar. Figürlerin iki ellerini kullanarak çaldıkları liri kıvrımlı kollu büyük Hitit lirlerindedir⁹⁹. Bu sahne grup icrasının Hititlerdeki bir başka yönüne işaret eder¹⁰⁰. Büyük liri çalan bu iki figür yazılı kaynaklarda geçen ^{GIS D}INANNA. GAL

⁹⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

⁹⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

⁹⁷ İrfan Albayrak, **Kültepe Tabletleri IV**, Türk Tarih Kurumu Basımı, Ankara, 2006, s. 71.

⁹⁸ Hatçe Baltacıoğlu, 'Alaca Höyük Sfenksli Kapıya Ait Akrobatlar Kabartması', **Olba Dergisi**, Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisi Araştırma Merkezi Yayınları, Mersin, 1998, (Akrobatlar), s. 15.

⁹⁹ Helvacı, s. 90.

¹⁰⁰ Celasin ve diğerleri, s. 42.

denilen lirin büyüklüğünü göstermek için küçük yapılmış olabilirler¹⁰¹. Lirin iki kişi tarafından çalınması Anadolu bir özellik/yeniliktir¹⁰². Diğerlerinde olduğu gibi, kollar tellere uzatılmış, parmaklar çok belirgin bir şekilde açılmıştır. Lir, iki ucu ördekbaşı siyaha boyalı üst yatay kulbu, yukarı doğru olan uçları aslan başlı iki yan kollu ve dikdörtgen ses kutusu ile yani bütün özellikleriyle küçük lirlerden farksızdır. Figürlerin elbiseleri küçük liri elde taşıyarak çalanlarla aynıdır. 12. figürün elbisesinde önde yırtmaç bulunmaktadır¹⁰³.

b- Figürlerin Portreleri: Diz çökmüş durumda çömlekle uğraşan figürlerle portreler aynıdır¹⁰⁴.

3- Ayakta ve Çalpara Çalan Figürler

Çizim 7: İnandıktepe Vaz. 61. figür

Çizim 8: İnandıktepe Vaz. 60. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev.6 Res.18 – Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev.6 Res.18

Üçüncü bezeme bandında 40. (Ek 1 Res. 14) 50. ve 51. Figür (Ek 1 Res. 15), dördüncü bezeme bandında 54.¹⁰⁵ (Ek 1 Res. 16) 56. (Ek 1 Res. 17) 60. ve 61. Figür (Ek 1 Res. 18) çalpara çalmaktadır. Dördüncü bezeme bandında kolları kırık olan

¹⁰¹ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 15.

¹⁰² T. Özgüç, (İnandık), s. 31.

¹⁰³ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

¹⁰⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

¹⁰⁵ T. Özgüç, (İnandık), ss. 22, 23.

çalpara çalıp çalmadığı şüpheli olan 59. figür çalpara çalanların önünde yer almakta ve belden yukarısı eksiktir¹⁰⁶.

Ortalarındaki kulplarından tutulup ve birbirine vurularak çalınan çalpara, İnandıktepe, Büyük Hüseyindedede, Bitik ve Eski yapar gibi çağın kabartmalı vazolarında tasvir edilmiş müzik aletlerindedir. Eski Tunç Çağının zengin mezarlarına ölü hediyesi olarak bırakıldığı bilinen çalparalara¹⁰⁷; Kaniş Karum'da II. kat evrelerinde rastlanmaktadır. Perüwa arşivinde bulunmuş olan bir çift çalparanın ortaları delik, içleri çukur, yüzeyleri düz haldedir. Çapları 12,8 ve 13 cm.dir. Çalparaların evlerde ve mezarlarda bulunmuş olmaları, onların hem günlük işlerde hem de kültte kullanıldıklarını gösterir. 1b katı mezarlarında keşfedilmiş olan iki çalpara da yukarıdakilerden farksızdır¹⁰⁸. Fakat bu çalparalar, Eski Tunç Çağı merkezlerinde elde edilen çalparalardan farklıdır. Eski Tunç Çağı çalparaları, küçük boyutlu ve uzun saplı düz diskler biçiminde iken, Kültepe-Kaniş çalparaları, geniş düz kenarlı küçük kaseler biçiminde ve ortalarında ip veya tutamak geçirmeye yarayan delikleri olan çalparalardır¹⁰⁹. Mezopotamya'da, çalpara bilinen bir müzik aletidir. Diğer çalgı aletlerine göre daha az betimlenmiş olan çalparanın en eski tasviri, Urnammu steli üzerinde görülen düz çalparadır. Aynı tip çalpara, Eski Babil devrinde de görülür¹¹⁰.

¹⁰⁶ T. Özgüç, (İnandıkt), s. 24.

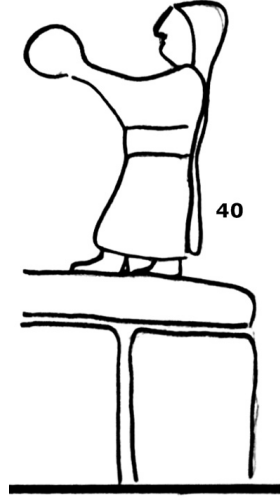
¹⁰⁷ T. Özgüç, (İnandıkt), s. 28.

¹⁰⁸ Tahsin Özgüç, **Kültepe-Kaniş II Eski Yakınoğu'nun Ticaret Merkezinde Yeni Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, (Kaniş II), s. 69.

¹⁰⁹ Hasan Bahar, **Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008, s. 31.

¹¹⁰ Bahar, s. 90.

Çizim 9: İndk. Vaz. 40. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Üçüncü bezeme bandında çalpara çalan iki kadın 50. ve 51. figür esas sahneye doğru yürümektedir. Dördüncü bezeme bandında dört kadın çalparacı 61. (Çiz. 7) 60. (Çiz. 8) 56. ve 54. figür eğlence sahnesindedir¹¹¹. Üçüncü bezeme bandında betimlenen ve mabed olarak tanımlanan düz çatılı (dam) yapı, çizgilerle dikey bölümlere ayrılmıştır. Kerpiç örgüyü gösteren bu bölümler sırayla krem, siyah, kırmızı, krem ve siyah renge boyanmıştır¹¹². Bu kerpiç mabedin üzerinde duran ayaktaki üç insanın sağ başta olanı 40. figür (Çizim 9) çalpara çalmaktadır¹¹³. 40. figür ve mabedin üzerindeki diğer iki figür (41.-42.) bezeme bandındaki bütün figürlerden daha küçük yapılmışlardır¹¹⁴. Özgüç'ün mabedin damındaki figürler ile ilgili görüşü '*Kabartmalar uzakta/yüksekte oldukları için küçük gösterilmişlerdir*' şeklindedir¹¹⁵.

¹¹¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 28.

¹¹² Hatçe Baltacıoğlu, 'Yazılı Kaynakların ve Arkeolojik Verilerin Işığında Eski Hitit Sanatında Bir Kent Modelinin Tanımı', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2006 Yıllığı**, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve DÖSİM Basımı, Ankara, 2007, (Kent), s. 406.

¹¹³ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹¹⁴ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s.15.

¹¹⁵ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s.16.- T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

Bütün figürler (40. 50. 51. 54. 56. 60. 61. figür) profildendir. Çalparaları kadınlar çalar¹¹⁶ ve göğüsleri cepheden gösterilmiştir¹¹⁷. 61. 40. ve 54. figür boyundan topuklara erişen uzun kollu, arkası yırtmaçlı, uzun kemerli elbise giymişlerdir. 51. ve 50. figürün elbisesi de aynı tiptedir fakat üzerinde ayrı bir kısa etekliği vardır. Kemerlerinden sarkan kısa koyu kırmızı püsküllerin uçları kalınca, bunlar kemerin süsleridir. Bütün figürlerin ayakkabıları kırmızıdır. 60. ve 56. figüründe kıyafeti aynıdır sadece üstündeki etekliği süssüzdür. Çalgıcıların çaldığı çalparaların çevresi kırmızı şeritle nakışlı, gövde krem astarlı olarak tasvir edilmiştir¹¹⁸.

b- Figürlerin Portreleri: Yüz ifadeleri diğer figürlerle aynıdır¹¹⁹. Figürlerin etli, dolgun yanakları, büyük, sivri burunları, küçük ağızları, büyük kulakları Hitit görsel sanatı için karakteristiktir¹²⁰. Hitit anıtlarında da görüldüğü gibi kadınlar ve erkekler küpelidir¹²¹. Vazomuzdaki kadın erkek bütün figürlerin küpeleri vardır. Örneğin 56. figürün kulağındaki küpe¹²². Kadınların siyah saçları uzun¹²³ bir şerit halinde başın arkasından topuklara kadar inmiştir.

¹¹⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 26, 28.

¹¹⁷ Tahsin Özgüç, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, 'Eski Hitit Çağı Seramiği-Kült Vazoları', Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, 2002, s. 501.

¹¹⁸ T. Özgüç, (İnandık), ss. 18, 23, 24.

¹¹⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

¹²⁰ T. Özgüç, (Kült), s. 501.

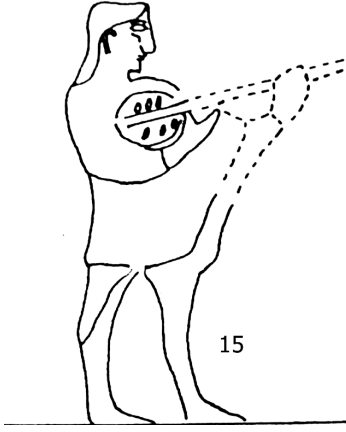
¹²¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 25

¹²² T. Özgüç, (İnandık), s. 24.

¹²³ T. Özgüç, (Kült), s. 501.

4- Ayakta ve Bağlama Çalan Figürler

Çizim 10: İndk. Vaz. 15. figür



Çizim 11: İndk. Vaz. 42. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 4 Res. 12 – T. Özgüç, (Keramik), ss. 253-254.

Birinci bezeme bandında 15. figür¹²⁴ (Ek 1 Res. 19) (Çiz. 10) ve dördüncü bezeme bandında 55. figür¹²⁵ (Ek 1 Res. 20) (Çiz. 12) bağlama çalmaktadır. Üçüncü bezeme bandındaki mabet üzerindeki üç insandan en soldaki olan 42. figürde (Ek 1 Res. 14) (Çiz. 11)bağlama çalan bir müzisyendir¹²⁶.

Bağlama eski bir Anadolu müzik aletidir. Kabartmalı vazolardakiler ilk örneklerini temsil ederler. Bağlamanın MÖ. 13. yüzyıl kabartmalarında ve Geç Hitit Çağında varlığı, Anadolu’da uzun süre kullanıldığını kanıtlar. MÖ. 2. binin ilk çeyreğinden sonra Orta Anadolu’da sevilen bir çalgı aleti olmuştur. Bağlama, Anadolu’da mabet orkestrasının bir çalgı aleti olarak kùltte ve günlük eğlencelerde popüler bir çalgı olarak varlığını günümüze kadar sürdürürken Güney

¹²⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

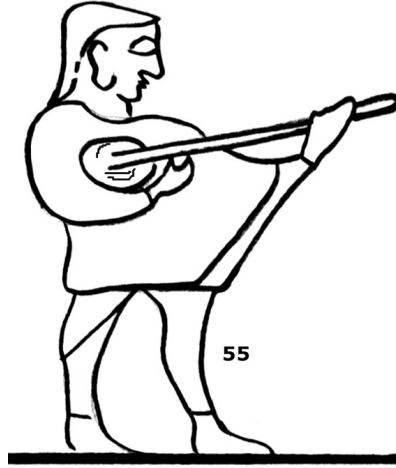
¹²⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 23.

¹²⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 22. Özgüç’e göre bu figürler bağlama adı verilen müzik aletini çalmaktadırlar. Ancak çalgı sınıflandırma sistemine göre bunlar Telli Çalgılar genel başlığı altında yer alan Lut sınıflandırmasının da alt başlıklarından olan Saplı Lut olarak da adlandırılabilirler. Bu terimi kullanmak çalgıların yapı özelliklerini belirtmek açısından daha doğrudur (Celasin ve diğerleri, s. 38). Ancak tezin içeriğinde genel bir anlam kargaşasına sebebiyet vermemek adına bu çalgı aleti için ‘bağlama’ terimini kullanmaya devam edeceğiz.

Mezopotamya’da hiçbir zaman Anadolu’daki kadar popüler bir müzik aleti olmamıştır¹²⁷.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Hitit medeniyetinde ‘bir tanrısal karakterin onuruna’ ya da ‘ bir tanrısal karakterin’ içme etkinliğinin öncesi, sonrası ya da diğer çeşitli aşamalarında müzikal unsurların oldukça önemli olduğu, çivi yazılı metinlerde de vurgulanmaktadır. Vazonun birinci bezeme bandında yer alan bağlama icracısının (15. figür) bireysel bir icraya işaret ettiğini, bu şekildeki etkinliklerde bağlama icracılarının mızrap (*plektron*) kullanımı konusunda seçici davrandıklarını düşündürmektedir¹²⁸.

Çizim 12: İndk. Vaz. 55. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Figürlerin başı ve bacakları profilden, göğsü cepheden tasvir edilmiştir¹²⁹. Boyundan kalçaların hemen altına kadar inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisesi önden yırtmaçlıdır. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisede kemer

¹²⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 29.

¹²⁸ Celasin ve diğerleri, s. 41.

¹²⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

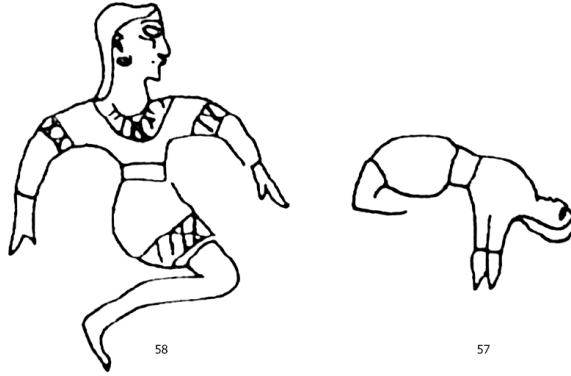
yoktur¹³⁰. Figürlerin ayakkabıları kremdir. Uzun bağlamanın sapı sol elle tutulmuş sağ elle çalınıyor uzun boyunlu, küçük yuvarlak gövdelidir. Bağlama gövdesinin üstü, tellerin iki yanı çizgilerle süslenmiştir. Bağlamalar kırmızıdır¹³¹.

b- Figürlerin Portreleri: Bütün figürlerin yüz ifadeleri aynıdır¹³². Saçlar siyah ve omuzlara kadar inmiştir. Kulaklarında madeni küpe bulunmaktadır¹³³. Başlar profilden verilmiştir.

5- Akrobatlar

Çizim 13: İndk. Vaz. 58. figür

Çizim 14: İndk. Vaz. 57. Figür



Kaynak: T. Özgüç, (Keramik), ss. 253-254.

Kaynak: T. Özgüç, (Keramik), 253-254.

İnandıktepe vazosunun dördüncü bezeme bandında gösteri halinde iki akrobat 57. ve 58. figür (Ek 1 Res. 21) bulunmaktadır¹³⁴.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Geniş kemerli, vücuda çok sıkı uydurulmuş, tene yapışmış elbise, boyundan kalçanın altına kadar inmiş, kolları dirseğe kadar uzamıştır. Eteği, kolun omuza yakın bölümü, göğüs (kolye şeklinde) kırmızı, kahverengi şeritler arası eğri ve dik hatlarla vurgulanmıştır. Hareketi kolaylaştırmak için seçilmiş bir elbise tipi olmasının yanı sıra yapılan hareketlerin daha canlı

¹³⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

¹³¹ T. Özgüç, (İnandık), ss. 22, 23.

¹³² T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

¹³³ T. Özgüç, (İnandık), ss. 19, 23.

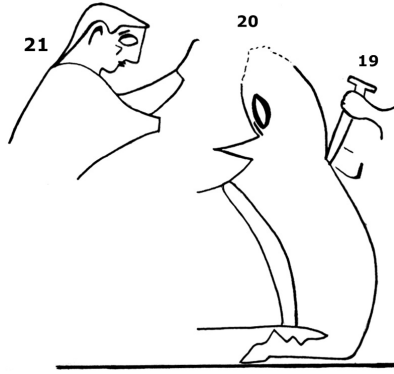
¹³⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 24.

gözükmesi ve hareketin seyirciye daha estetik gözükmesini sağlamak amaçlı seçilmiş bir elbise tipi olmalıdır. Bu figürde ucu sivri alttaki ikinci kısa elbise yoktur bunun sebebi hantal bir görüntü oluşturmamak ve yapılan hareketlerde ikinci elbisenin engel teşkil etmesini önlemek olabilir. Genel olarak Hitit elbiseleri grubuna bağlı olmakla beraber, bu şekli ile Hitit kabartmalarında benzeri yoktur. Havaya sıçramış olan 57. figür (Çiz. 14) ters düşmekte ve başı da yukarı dönüktür. Havaya sıçramış 58. figürün (Çiz. 15) dizden bükülmüş bir bacağı gösterilmiştir. Kolları geniş olarak yana açılmış. Baş ve belden aşağısı profilden, yukarısı cepheden gösterilmiştir. Beli çok incedir. Geniş kemeri nakışlıdır¹³⁵. Özgüç'e göre; dördüncü bezeme bandındaki akrobatlardan 57. figürün '*Küçük boylu oluşu havada gözden uzak oluşunu ifade eder*'¹³⁶.

b- Figürlerin Portreleri: Bütün figürlerin yüz ifadeleri aynıdır¹³⁷. Saçları boynunun üstüne inmiştir. Kulağında küpe vardır. Çok canlı ve hareketli; her ikisi de (57. ve 58. figür) atletik bir görünümde¹³⁸. Başlar profilden gösterilmiştir.

6- Boğayı Kurban Eden Figürler

Çizim 15: İndk. Vaz. 19. ve 21. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında 19. ve 21. figürler (Ek 1 Res. 22) sunağın önünde yere diz çöktürülmüş kurbanlık boğayı hançerler şekilde tasvir edilmişlerdir¹³⁹.

¹³⁵ T. Özgüç, (İnandık), ss. 18, 26, 24.

¹³⁶ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 16. - T. Özgüç, (İnandık), s. 24.

¹³⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

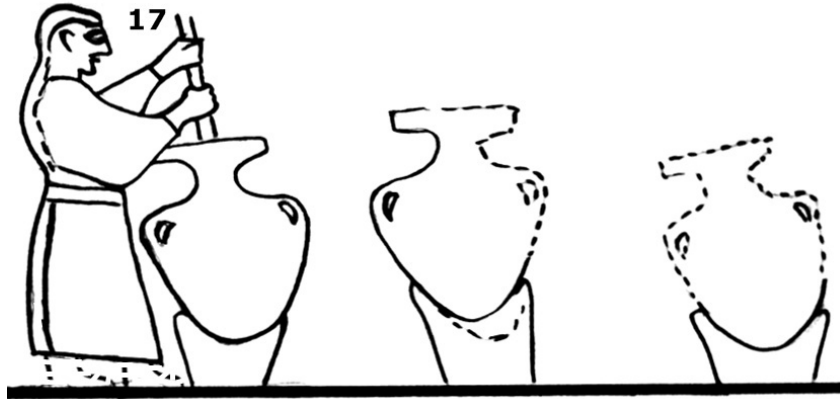
¹³⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 24.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Figürler profildendir¹⁴⁰. 19. figürün (Çiz. 15) gövdesi kayıptır yalnız eli, krem renkli hançeri ve kolun küçük bir parçası korunmuştur¹⁴¹. 21. figürün (Çiz. 15) boyundan kalçaların hemen altına kadar inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisesi vardır. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisede kemer yoktur¹⁴². Belinden aşağısı korunmadığından¹⁴³ ayakkabısı hakkında bilgi veremiyoruz. Kurban edilen boğanın (20. figür) üstünde başka bir boğanın durduğu kaide (Ek 1 Res. 23) ile aynı hizada olmasına karşın daha küçük gösterilmesi ve kurban eylemi gerçekleştiren 19. ve 21. figüründe daha küçük yapılmış olması arka planda bulunmaları nedeniyle olmalıdır¹⁴⁴.

b- Figürlerin Portreleri: Yüz ifadeleri diğer figürlerin yüz ifadeleriyle aynıdır¹⁴⁵.

7- İçecek Hazırlayan Figür

Çizim 16: İndk. Vaz. 17. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

¹³⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

¹⁴⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁴¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

¹⁴² T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

¹⁴³ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

¹⁴⁴ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s.15

¹⁴⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

Birinci bezeme bandında yer alan 17. figür (Ek 1 Res. 24) karşısında bulunan çömlerlerde içki hazırlamaktadır.

a- Figürün Genel Duruşu: Kadının duruşu profildendir¹⁴⁶. Kadın sol eli ile üstten, sağ eli ile alttan kavradığı yuvarlak profilli sopa ile önünde bulunan kaidesi üzerine oturturulmuş yuvarlak dipli vazonun içinde bulunan maddeyi karıştırmaktadır (Çiz. 16). Figürün duruşundan sıvı bir maddeyi karıştırdığı ve böyle büyük bir vazonun içinde sıvı maddelerin saklanabileceği varsayımında bulunabiliriz. Figür yaptığı işe bakmaktadır. Figürün ayak kısmı eksiktir¹⁴⁷. Sopa kırmızı renklidir. Boyundan ayak bileklerine kadar inen kolları bileklerine kadar uzun ve bol, arkası yırtmaçlı, kemerli elbise giymektedir¹⁴⁸. Kemerini genişletir¹⁴⁹.

b- Figürün Portresi: Yüz ifadesi diğerleriyle aynıdır¹⁵⁰. Saçları sırtından ayak bileklerine kadar olan figürün elbisesi boyunda aşağıya kadar inmektedir.

8- Hediye Taşıyan Figürler

Çizim 17: İndk. Vaz. 27. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 14

¹⁴⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁴⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

¹⁴⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

¹⁴⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

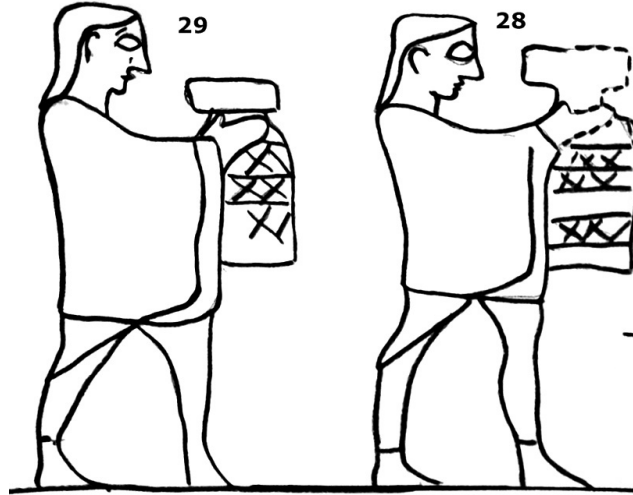
¹⁵⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

İnandıktepe vazosunun ikinci bezeme bandında 27. (Ek 1 Res. 25) 28. 29. (Ek 1 Res. 26) 30. figür (Ek 1 Res. 27) üçüncü bezeme bandında 47. figür (Ek 1 Res. 28) vazoda hediye taşıyan figürlerdir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: 27. figürün başı bacakları profilden, gövde cepheden gösterilmiştir¹⁵¹. 27. figürün (Çiz. 17) önünde bulunan diğer üç figürden (24. 25. 26. figür) daha küçük gösterilmesi, sunu kabını tutan figürün çocuk veya genç olmasından dolayı olabilir¹⁵². Boyundan kalçaların hemen altına kadar inen, yuvarlak yakalı, bileklerine kadar uzayan kolları olan, bol, geniş-kısa elbisesi vardır. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisede kemer yoktur. Bileklerinde, gerdanında ve kolun omuza yakın kısmında siyah nakış bulunmaktadır. Ayakkabılarının rengi kremdir¹⁵³. Yukarı kaldırdığı sol kolu kırıldığı için elinde tuttuğu kavisli objenin ne olduğu belli değildir. Aşağıya sarkıtığı sağ elinde madeni bir sunu kabını (kırmızı) tutmuş olması muhtemeldir.

Çizim 18: İndk. Vaz. 29. figür

Çizim 19: İndk. Vaz. 28. figür



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

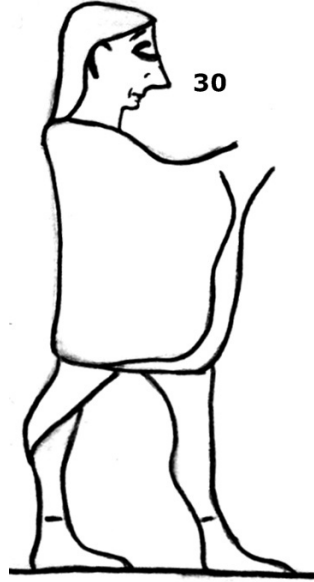
¹⁵¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

¹⁵² Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 15.

¹⁵³ T. Özgüç, (İnandık), ss. 17, 18.

28. ve 29. figür (Çiz. 19-20) birbirinin aynıdır. İki figürde sunak taşımaktadır¹⁵⁴ ve profilden tasvir edilmişlerdir¹⁵⁵. Kabartmalı vazolar ikonografisinde sunak takdimi ilk defa görülmektedir. Birincisinin elinde tuttuğu sunağın üst kenarı; ikincisinin bacakları kırıktır¹⁵⁶. Boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisenin önden yırtmacı yukarıdan aşağıya inen derin bir yivle belirtilmiştir. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu/ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Bu elbisede kemer yoktur¹⁵⁷. Elleri ile boyunlarından tuttıkları sunakları boğa heykeline doğru götürmektedirler. Ayakkabıları krem renklidir.

Çizim 20: İndk. Vaz. 30. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

30. figürün (Çiz. 18) başı, boynu, kolları eksiktir¹⁵⁸. Elinde taşıdığı nesne belli değildir¹⁵⁹. Bu figürde boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol,

¹⁵⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

¹⁵⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁵⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

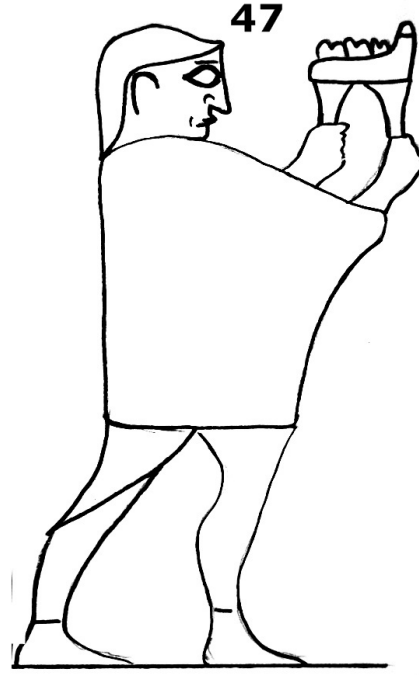
¹⁵⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

¹⁵⁸ Çizimde figürün eksik kısımları tamamlanmıştır.

¹⁵⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

geniş-kısa önden yırtmaçlı bir elbise giymektedir. Elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu/ucu, dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisesinde kemer yoktur¹⁶⁰.

Çizim 21: İndk. Vaz. 47. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

47. figür (iz. 21) eksiktir, başı yukarı kaldırdığı iki elinde dik olarak tuttuğu obje korunmuřtur¹⁶¹. Bu izlere göre kısa elbisele erkek olarak tamamlanmıştır. Elbisesi boyundan kalçaların altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa ve kemersizdir. Bu elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu/ucu, dizlerin altına kadar inmektedir¹⁶². Figür iki eli ile ayaklarından tuttuğu ağır maden veya kıymetli ağaçtan-fildişinden yapılmış tanrı tahtı modelini, kent modelini veya masayı, sehpayı mabede sunmak üzere götüren bir

¹⁶⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

¹⁶¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹⁶² T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

hediye taşıyıcısıdır¹⁶³. Elinde tuttuğu nesne bir kenarı yüksek tablaya benzemektedir. Ayaklar tablaya ikişer kolla bağlı. Üstüne koni şeklinde üç katı nesne yerleştirilmiş¹⁶⁴. Betimin elde taşınabilecek kadar küçük olması onun bir model olduğunu göstermekte ise de Hitit sanatında şimdilik bir benzerinin bulunmaması tanımı güçleştirmektedir. Dört frizli Hüseyindedede vazosunun üçüncü frizinde bir kadın görevlinin, üzerindeki alevi kırmızı renkle gösterilmiş taşınabilir bir ocağı taşıma biçimi¹⁶⁵, yani görünen iki ayağından tutarak taşınması İnandıktepe vazosundaki betimin taşıma biçimine benzemektedir. Ancak taşınan nesnelere farklıdır. İnandıktepe vazosundaki betimin bir hediye veya bir mobilya modeli olup olmadığı ya da neyi temsil etmiş olabileceği konusunda Hitit tabletlerinden ve görsel sanatlarından çeşitli bilgiler elde edilebilmektedir¹⁶⁶.

İnandıktepe vazosundaki görevlinin elinde betimlenen dört kollu iki ayak üzerinde taşınan betim dikkatle incelendiğinde, üst bölümünde yan yana dizilip ikişer ikişer gruplandırılmış ve uçları yuvarlatılmış ‘m’ harfini anımsatan biçimleri ile Hitit çanak çömleklerindeki ve kuleli-mazgallı Hitit başlıklarının mazgal siperlerine çok benzeyen, altı mazgal siperinin bulunduğu görülmektedir. Bu mazgal siperleri sur duvarlarından kalın bir çizgi ile ayrılmıştır. Sağ yandan ise, mazgal siperlerinden hem daha geniş hem de daha yüksek betimlenmiş bir kule yer almaktadır. Ölçü küçük olduğundan kulenin üst bölümünde mazgal siperleri gösterilmemiş, bunun yerine kulenin tepesi dışbükey yapılarak kulenin mazgallı olduğu anlatılmak istenmiş olmalıdır. Yazılıkaya tanrıçalarından bir bölümünün başlığında da mazgal siperlerinin ikişer gruplandırılmış olması ve ‘m’ harfini anımsatması, İnandıktepe vazosundaki ‘m’ harfine benzeyen üç betimin mazgal siperlerini temsil ettiğini doğrulamakta, betiminde iki ayaklı bir tabla üzerinde duran veya taşınan bir kent modeli olabileceğini göstermektedir. Böylece söz konusu betim, hem Hitit sanatında kent modellerinin en erken tarihli örneği olarak hem de yazılı kaynaklarda geçen ve tanrı(ça)lara adak olarak verilen kentlerin arkeolojik belgesi olarak değer

¹⁶³ T. Özgüç, (İnandık), s. 33.

¹⁶⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹⁶⁵ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

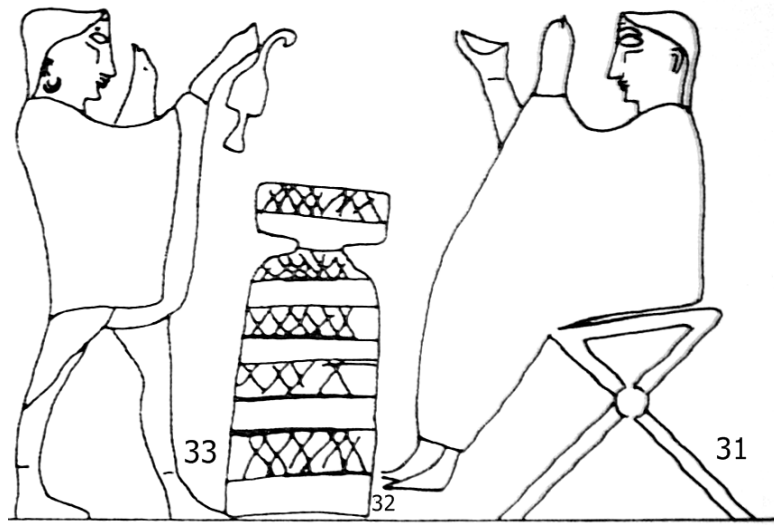
¹⁶⁶ Baltacıoğlu, (Kent), s. 386.

kazanmaktadır¹⁶⁷. Vazodaki tabla kırmızı, mazgal siperleri krem renkli tasvir edilmişlerdir¹⁶⁸.

b- Figürlerin Portreleri: Diğer figürlerle yüz ifadeleri aynıdır¹⁶⁹. Bütün figürlerin saçları siyahtır.

9- Tanrıya İçki Sunan Erkek Figürü

Çizim 22: İndk. Vaz. 33. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 15

İkinci bezeme bandında 33. figür (Ek 1 Res. 29)karşısında oturan tanrıya içki sunmaktadır.

a-Figürün Genel Duruşu: Önünde oturan tanrıya doğru sol kolunu dua jestinde yukarı kaldırmış, sağ eli ile kulbundan tuttuğu kırmızı astarlı, gaga ağızlı testiye tanrının elindeki kadehe doğru uzatmakta olan figür içki sunan bir erkek figürüdür (Çiz. 22)¹⁷⁰. Boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisenin önden yırtmacı yukarıdan aşağıya inen derin bir yivle belirtilmiştir.

¹⁶⁷ Baltacıoğlu, (Kent), s. 409.

¹⁶⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹⁶⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

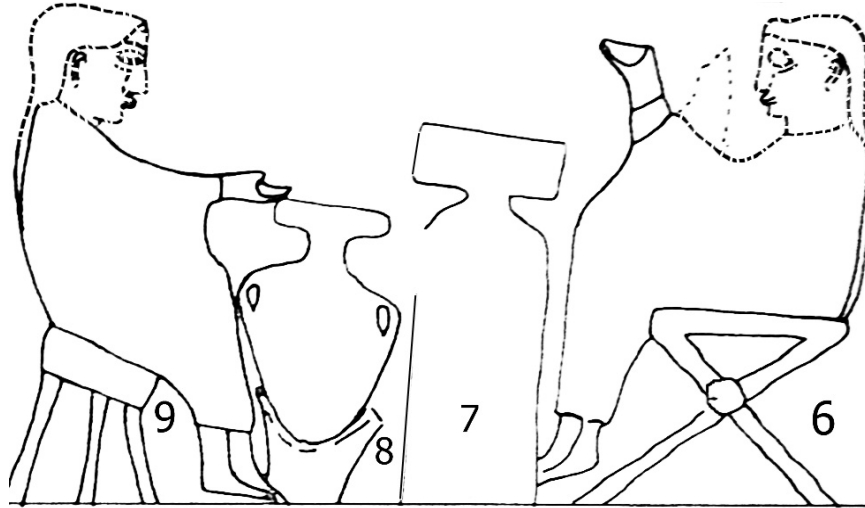
¹⁷⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

Elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisede kemer yoktur. Ayakkabıları kremdir renklidir¹⁷¹. Profilden tasvir edilen¹⁷² figürün sırtının kavisli yapıldığı gözlenmektedir.

b- Figürün Portresi: Yüz ifadesi diğer figürlerle aynıdır¹⁷³. Saçlar boyun üstündedir. Kulağında küpe vardır¹⁷⁴.

2.1.1.1.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri

Çizim 23: İndk. Vaz. 6. ve 9. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 4 Res. 10

Birinci bezeme bandında 6. ve 9. figür (Ek 1 Res. 30), ikinci bezeme bandında 31. figür (Ek 1 Res. 29) üçüncü bezeme bandında 36. 37. (Ek 1 Res. 31) 44. 45. (Ek 1 Res. 32) 48. ve 49. figür (Ek 1 Res. 33) vazodaki tanrı/tanrıça figürleridir.

¹⁷¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

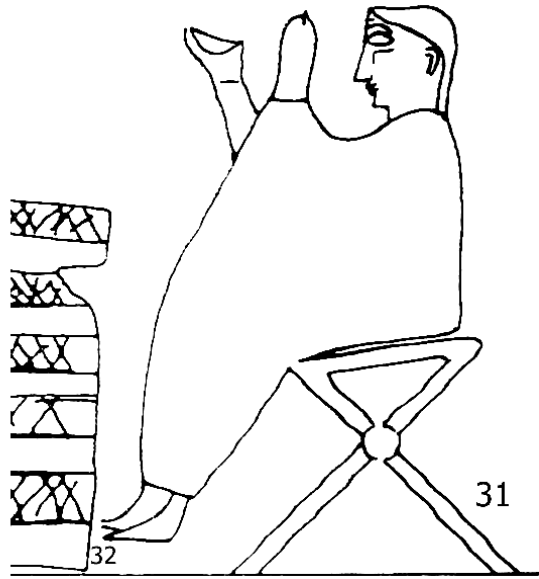
¹⁷² T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁷³ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

¹⁷⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Figürler (Çiz. 23) profilden tasvir edilmişlerdir¹⁷⁵. 6. figürün başı, gövdesinin yukarı kısmı, 9. figürün başı kayıptır; yalnız siyah saçlarından çok küçük bir parça korunmuş. Ayakları birleşme yerinde yuvarlak form oluşturan X şeklindeki taburesinde oturan 6. figür önündeki sunağa doğru uzattığı elinde, krem renkli bir kadeh tutmaktadır¹⁷⁶. Karşısındaki 9. figür üçayaklı, yuvarlak, ağırlığının toplandığı yöne/aşağıya doğru eğimi olan bir taburede oturmakta ve elinde tuttuğu kırmızı renkli yarım yuvarlak, avucuna sığacak kadar küçük olan kadehi, vazoya boşaltmak üzere (veya içindekini içmek için) kolunu öne doğru düz olarak uzatmaktadır. Sunak karşısında oturan, ellerinde kadehlerini tutan bu iki figür kutsal birer varlığı temsil etmektedir¹⁷⁷. Bunlardan büyüğünün (6. figür) küçüğünden (9. figür) daha yüksek seviyede bir tanrı olduğu anlaşılıyor¹⁷⁸. Figürler boyundan topuklara kadar bütün gövdeyi saran uzun kollu, bol, geniş, kemersiz elbise giymişlerdir. Ayakkabıları kırmızı renklidir¹⁷⁹.

Çizim 24: İndk. Vaz. 31. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 15

¹⁷⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁷⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

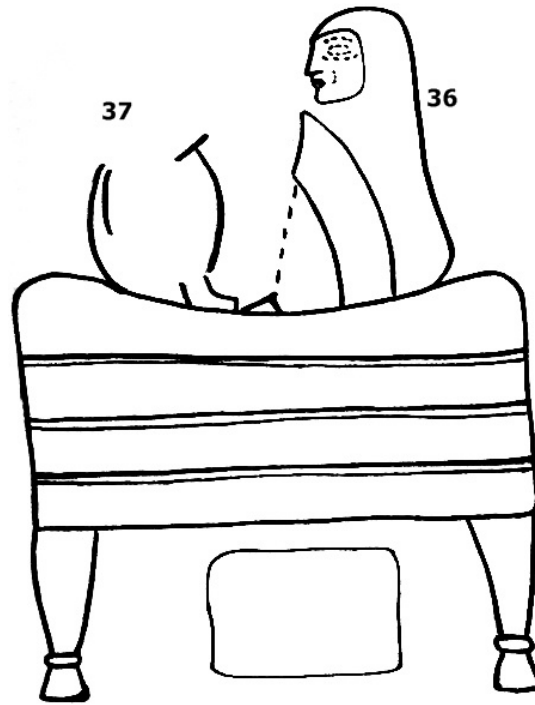
¹⁷⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

¹⁷⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 32.

¹⁷⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

İnandıktepe vazosunun ikinci bezeme bandında bulunan 31. figür (Çiz. 24) bacakları birleşme yerinde yuvarlak olan X şeklindeki yüksek taburesinde oturmuş, uzun boylu olmasına rağmen ayakları yere değmeyen, sol elini yukarı kaldırmış (dua jetinde olabilir), ileri uzattığı elinde krem renkli, avucunun içine tam oturan kadehini tutan bir tanrıdır. Bütün gövdeyi saran uzun kollu, bol, başı açıkta bırakan, geniş, kemersiz elbise giymiştir. Ayakkabıları kırmızı renklidir¹⁸⁰.

Çizim 25: İndk. Vaz. 36. ve 37. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İnandıktepe vazosunun üçüncü bezeme bandında bulunan 36. ve 37. figür (Çiz. 25) yatakları üzerinde oturan iki tanrıdır. 36. figür yatak üzerinde dizlerini çeneye yaklaştırmış durumda oturan bir kadın figürüdür. Kadının bacaklarından küçük bir kısmı kırılmıştır¹⁸¹. Bütün gövdeyi, kolları ve başı örten uzun, bol çarşaf şeklinde bir elbise giymiştir. Bu elbise tipinde yalnız yüz açıktır ve elbise kemersizdir. Tanrıçanın giydiği bu elbise siyah renktedir. Dizleri üstünde görülen

¹⁸⁰ T. Özgüç, (İnandık), ss. 18, 21.

¹⁸¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

içine giydiği ince içliği krem renklidir. Ayakkabıları kırmızı renklidir. Karşısında oturan erkek tanrının belden yukarısı kırık, uzun elbisesi krem renklidir. Ayakkabıları kırmızı renklidir. Erkek kırmızı renkli elini karşısındaki kadının duvağını açmak üzere uzatmıştır. Kadının elleri ise eksiktir ve ne durumda olduğu bilinmemektedir. Bu iki tanrının küçük boylu olmaları (oturdukları için değil) tanrı heykelleri olabilecekleri ihtimalini kuvvetlendirmektedir¹⁸².

Çizim 26: İndk. Vaz. 44. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 6 Res. 16

İnandıktepe vazosunun üçüncü bezeme bandında bulunan 44. (Çiz. 26) ve 45. figür iki eli ile birer kılıcı tutan kılıç/meç tanrılarıdır. Bunlar Bitik¹⁸³ vazosunda olduğu gibi karşı karşıya durmadıkları için, kült dansçıları/savaşçıları olarak düşünülemezler¹⁸⁴. Sanatkar, iki figürün ellerinde tuttıkları kılıçların uzunluğunu vurgulamak için, bunları bezeme bandının dışına sonuncu bezeme bandına

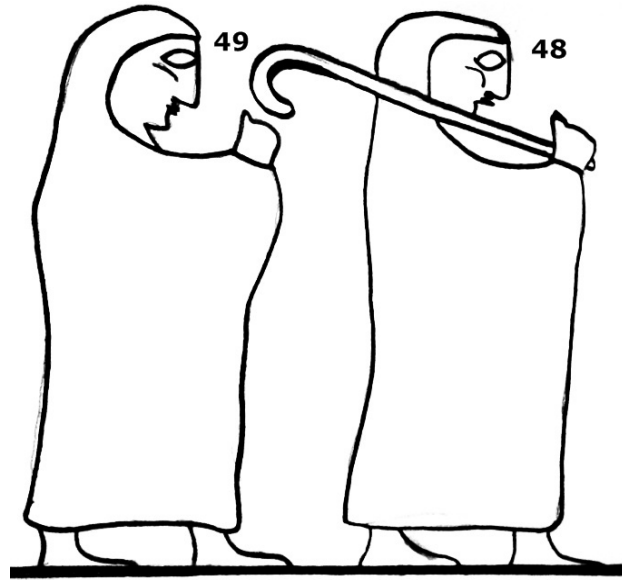
¹⁸² T. Özgüç, (İnandık), ss. 18, 21, 22, 32.

¹⁸³ Tahsin Özgüç, 'Bitik Vazosu', Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt:XVI, sayı: 1-2, 1958, (Bitik), s. 7.

¹⁸⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 33.

taşırmıştır¹⁸⁵. Ellerinde tuttıkları hafifçe kavisli kılıçların kabartmalı vazolarda paralelleri yoktur. Bunlar Fraktin'de¹⁸⁶ bulunmuş olan kısa kılıca benzemektedir¹⁸⁷. Boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisenin önden yırtmacı yukarıdan aşağıya inen derin bir yivle belirtilmiştir. Elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisede kemer yoktur¹⁸⁸. Ayakkabıları krem astarlıdır. 45. figürün elbisesinde yırtmaç yoktur¹⁸⁹. Figür profilden tasvir edilmiştir¹⁹⁰.

Çizim 27: İndk. Vaz. 48. Ve 49. Figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İnandıktepe vazosunun üçüncü bezeme bandında bulunan 48. ve 49. figür (Çiz. 27) bütün gövdeyi, kolları ve başı örten uzun, bol çarşaf şeklinde elbise giymişlerdir. Bunlarda yalnız yüz açıktır ve elbisenin kemeri yoktur¹⁹¹. 48. figür sağ elinde sağ omzuna dayadığı ucu baston şeklinde kavisli objeyi tutmaktadır. Kavisli

¹⁸⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹⁸⁶ Tevfik Elkovan, **Kayseri'de Hitit Kaya Anıtları**, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, 1997, s. 48.

¹⁸⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 27.

¹⁸⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

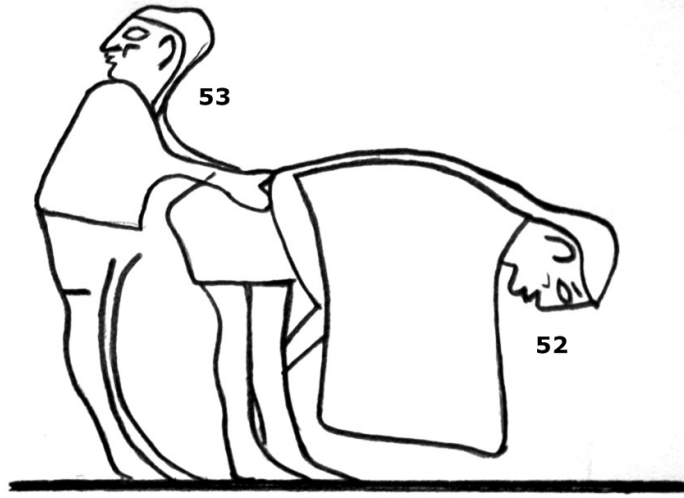
¹⁸⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

¹⁹⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

¹⁹¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

kısım aşağıya bakmaktadır¹⁹². Sağ elde tutulup omuz üstünde duran ucu kavisli asa Hitit krallarının ellerinde tuttıkları *lituus*'lara¹⁹³ benzemektedir. Bitik vazosundakilerle paraleldir ancak onlardan büyüktür¹⁹⁴. 49. figürde elini yukarı doğru kaldırmıştır. Eli öndeki 48. figürün tuttuğu bastonun ucunun tam altındadır. Bu figürün elinde tuttuğu obje kayıptır¹⁹⁵. Figürlerin ayakkabıları kırmızı renklidir¹⁹⁶.

Çizim 28: İndk. Vaz. 52. Ve 53. figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İnandiktepe vazosunun dördüncü bezeme bandının başında yer alan erotik sahne de tanrıların kutsal izdivacını sembolize etmektedir¹⁹⁷. 52. figür bir kadın, 53. figür bir erkek tasviridir (Çiz. 28). Kadının elbisesi boyundan topuklara kadar bütün gövdeyi saran, uzun kollu, bol, geniş ve kemersizdir¹⁹⁸. Duruş pozisyonundan dolayı açılan elbise yere degecek kadar aşağıya inmiştir. Gövdenin açık kısmı kırmızı

¹⁹² T. Özgüç, (İnandık), s. 22-23.

¹⁹³ *Lituus* kelime anlamı bilinmeyen Latince bir kelime olup, uzun kıvrık eğri bir asadır. *Lituusun*, Latince'de farklı üç anlam taşıdığı bilinmektedir. Bunlar; uğurlu çubuk, trompet ve mecazi anlamıyla da işi düzenleyen, sinyal verendir. Metinlerden Hitit krallarının ve tanrıların *lituus* taşıdıklarını öğreniyoruz. Hitit yazılı metinlerinden kral asası ^{GİS}kalmuş ve tanrı asası ^{GİS}PA'nın tasvirlerdeki *lituus*lara karşılık geldiği saptanmıştır. (bknz. İsmail Coşkun, **Hitit Sanatında Lituus Tasvirleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay, 2007, s. 3.

¹⁹⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 27.

¹⁹⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 23.

¹⁹⁶ Coşkun, s. 19.

¹⁹⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 35.

¹⁹⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

astarlıdır. Elbisesi yatakta oturan 36. figürdeki kadının elbisesinden farklıdır. 53. figür iki eli ile önündeki kadının belinden tutmuş ve arkasına, kendisine sırtını dönmüş olan çalpara çalan 45. figürdeki kadın müzisyene bakmaktadır¹⁹⁹. Elbisesi boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu bol, geniş, kısadır. Bu elbisenin altından diğer figürlerde görülen ten üstüne giyilmiş ikinci ince, üçgen şeklindeki kuyruğu dizlerin altına kadar inen bir elbise daha vardır²⁰⁰ ama 35. figürdeki erkeğin elbisesinde bu sivri uçlu ikinci elbise gösterilmemiştir. Gövdenin açık kısımları kırmızı renklidir. Bu figürel sahnenin pişmiş toprak modellerde paralelleri vardır. Yalnız onlarda figürlerden herhangi biri başını arkaya döndürmez. Bu figürlerde dikkat çekici olan bir başka unsur figürlerin giyili olmalarıdır. Mezopotamya tasvirlerin tamamen çıplaktır²⁰¹. Ayakkabıları kırmızı renklidir.

b- Figürlerin Portreleri: Tanrı/tanrıça figürlerinin de yüz ifadeleri insan figürlerinininkiyle aynıdır²⁰². Çarşaf şeklinde elbise giymiş olan 36. 48. 49. tanrı/tanrıça figürlerinin saçları görülmemektedir. 6. 9. 31. 44. ve 45. figürün saçları ensenin üstünde kalmış boynu örtmüştür. 52. figürün saçları uzun eteğe kadar inmiştir²⁰³.

¹⁹⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 23.

²⁰⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

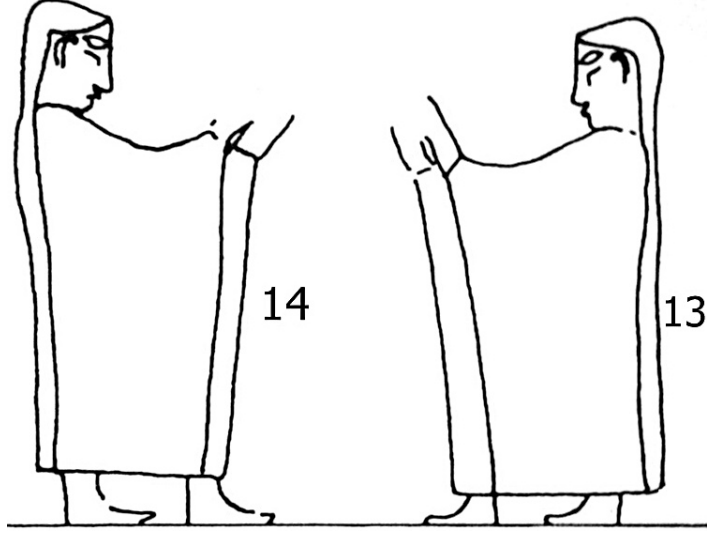
²⁰¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 23.

²⁰² T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

²⁰³ T. Özgüç, (İnandık), s. 23.

2.1.1.1.3 Vazodaki Rahip/Rahibe Tasvirleri

Çizim 29: İndk. Vaz. 13. ve 14. figür.



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 4 Res. 12

Birinci bezeme bandında 13. ve 14. figür (Ek 1 Res. 34), ikinci bezeme bandında 22. (Ek 1 Res. 35) 24. (Ek 1 Res. 36) 25. 26. figür (Ek 1 Res. 37) ve üçüncü bezeme bandında 41. figür (Ek 1 Res. 14) rahip/rahibe figürüdür.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Figürlerin genel duruşları profilden verilmiştir²⁰⁴. Birinci bezeme bandındaki 13. ve 14. figürün (Çiz. 29) eli dua jestinde tasvir edilmiş rahip veya rahibe olduğu düşünülmektedir²⁰⁵. 13. figürün yalnız göğsü ve yukarı kaldırdığı iki kolu korunmuştur. İki figüründe ellerinde bir obje tutup tutmadıklarını bilemiyoruz. Ancak çalpara çalan kadın figürlerinden elbiseleri daha farklı olduğu için dua jestinde bulunmuş olduklarını söylemek daha doğru olabilir. Elbiseleri siyah renklidir²⁰⁶ ve boyundan topuklara kadar bütün gövdeyi saran uzun kollu, bol, geniş elbiseleri kemersizdir. 13. ve 14. figürün elbiseleri yırtmaçlıdır. Ayakkabıları kırmızı astarlıdır²⁰⁷.

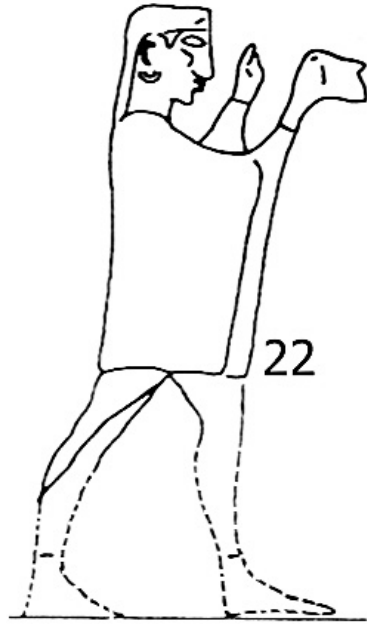
²⁰⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

²⁰⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 32.

²⁰⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

²⁰⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

Çizim 30: İndk. Vaz. 22. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 13

22. figür (Çiz. 30) uzun boyludur dizden aşağısı kayıptır. Sağ elinde kulbundan tuttuğu madeni kadehi öne doğru uzatmış (boğa kanı sunuyor) sol kolunu (başparmağını dik-yumruk şeklinde) yukarı kaldırmış²⁰⁸. Bu figür ya ikinci derecede bir tanrıyı ya da başrahibi temsil etmektedir²⁰⁹. Boyundan kalçaların altına inen uzun kollu, bol, geniş-kısa elbisenin önden yırtmacı yukarıdan aşağıya inen derin bir yivle belirtilmiştir. Elbisenin altından çıkan, ten üstüne giyilmiş ikinci ince elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu dizlerin altına kadar inmektedir. Elbisesinde diğer bu elbiseyi giymiş olan figürler gibi kemer yoktur²¹⁰. Ayakkabıları krem astarlıdır. Figürün duruşu profilden verilmiştir²¹¹.

²⁰⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

²⁰⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 32.

²¹⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

²¹¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 26.

Çizim 31: İndk. Vaz. 24. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 14

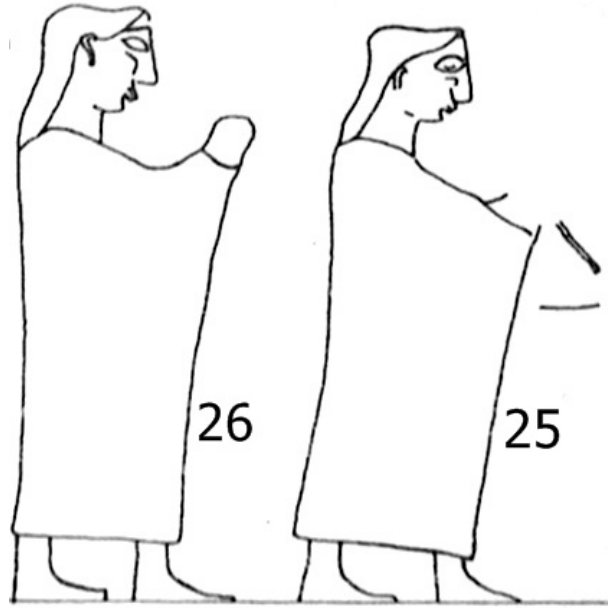
24. figürün (Çiz. 31) belden aşağısı kayıptır. Sol kolunu dua jestinde (eli yumruk, başparmağı dik) öne doğru uzatmıştır. Geriye uzattığı sağ eli ile arkasındaki figürü getirmektedir. Baş profilden, göğsü cepheden, bacaklar profilden tasvir edilmiştir²¹². Boyundan kalçaların hemen altına inen uzun kollu, bol, geniş, kısa elbisesinin önden derin bir yırtmacı vardır. Bu elbisenin altından, bacağına arkasından sarkan ikinci bir elbisenin üçgen kuyruğu bulunmaktadır. Bileklerin, gerdanının ve kolun omuzlara yakın kısmı siyah işlidir. Sağ omzun üstünden göğse doğru atılmış üçgen- geniş şalı vardır. Kemer yoktur. Ayakkabıları krem renklidir²¹³. Başında, siyah saçlarının üstünde krem *diadem* vardır ve yalnız bu figürde görülmektedir. Bu figür ya ikinci derecede bir erkek tanrı ya da başrahip olmalıdır²¹⁴.

²¹² T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

²¹³ T. Özgüç, (İnandık), ss. 17, 18.

²¹⁴ T. Özgüç, (İnandık), ss. 20, 22.

Çizim 32: İndk. Vaz. 25. ve 26. figür



Kaynak: Baltacıoğlu, (Akrobatlar), Lev. 5 Res. 14

25. ve 26. figür (Çiz. 32) rahiptir²¹⁵. Bu iki erkek figürü birbirinin aynıdır. Yukarı kaldırdıkları kırık ellerinde tuttıkları objeler belli değildir²¹⁶. Boyundan topuklara kadar bütün gövdeyi saran uzun kollu, bol, geniş elbise kemersizdir. Ayakkabıları kırmızı renklidir. Üçüncü bezeme bandındaki 41. figür de rahip olması olası figürler arasındadır. Bağlama ve çalpara çalan müzisyenlerin arasındadır. Ortadaki figür kolunu bağlamaya doğru uzatmıştır. Bağlama solunda kalmaktadır. Elbisesi bütün gövdeyi kolları ve başı örten uzun bol çarşaf şeklinde elbisedir. Bunda yalnız yüz açıkta kalmaktadır ve bu elbise kemersizdir²¹⁷. Elbise siyah renktedir²¹⁸. Figürün sol eli kırılmıştır, sol kolun durumu ve elbisesinin çalpara çalanların elbisesinden farklı olması çalparacı olmadığını gösterir. Elinin dua jestinde olup olmadığı da söylenememektedir²¹⁹.

²¹⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 32.

²¹⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

²¹⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 18.

²¹⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 22.

²¹⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 33.

b- Figürlerin Portreleri: Yüzler diğer figürlerle aynıdır²²⁰. 13. ve 14. figürün saçları elbiselerinin eteğine kadar geniş bir uzun şerit halinde inmektedir²²¹. 22. figürün saçları siyahtır ve ensesini örtmektedir. 24. figürün de siyah saçları ensesi üstünden omuza kadar inmiştir. Yalnız siyah saçları üstünde diğer figürlerden farklı olarak krem diadem vardır. 25. ve 26. figürlerin siyah saçları boyun altına kadar uzamıştır²²².

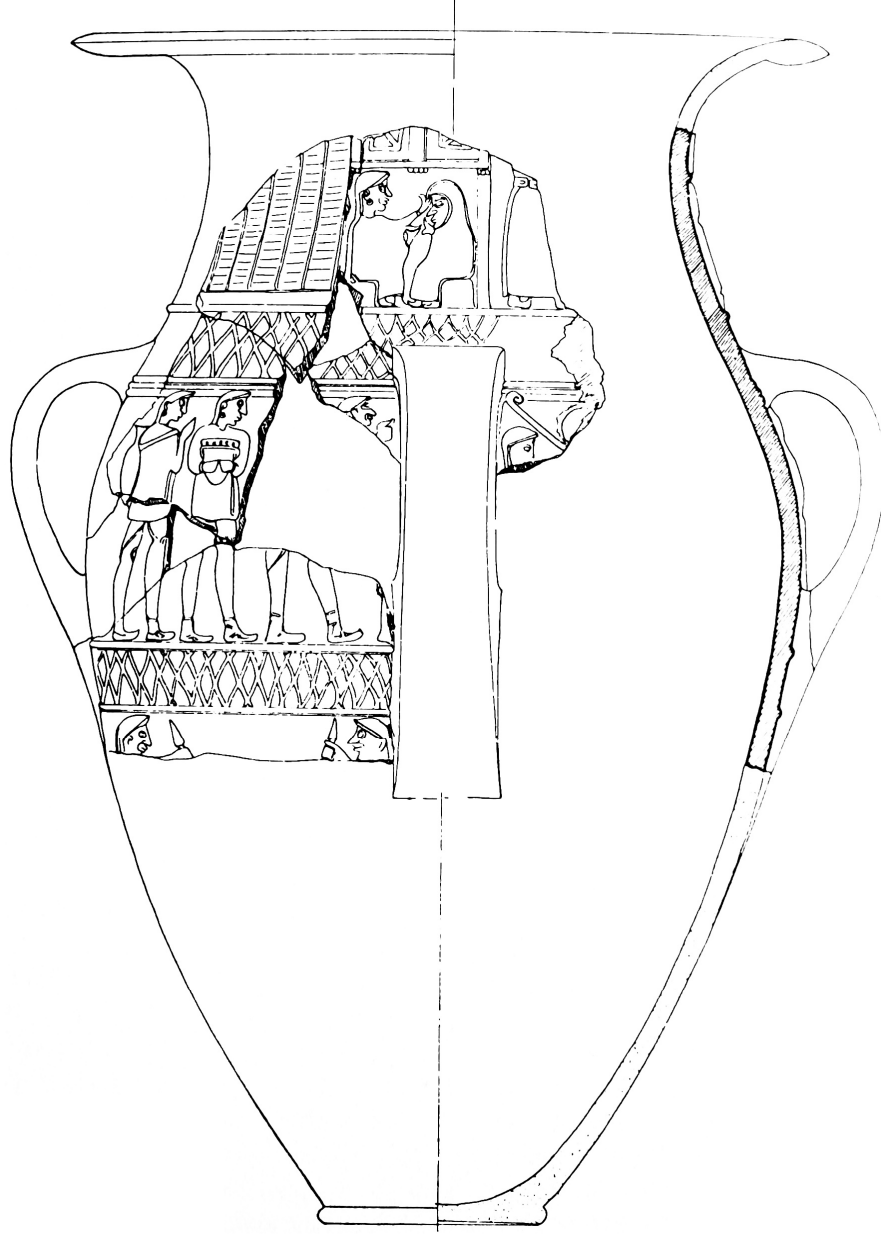
²²⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

²²¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 19.

²²² T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

2.1.1.2 Bitik Vazosu

Çizim 33: Bitik Vazosu



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 20.

Bitik Höyük Ankara'nın 42 kilometre kuzeybatısında yer almaktadır. R. O. Arık 1942 yazında höyükte kazı çalışmalarına başlamıştır. Kazılarda Bitik Höyüğünde Hitit çağında yerleşim olduğu açığa çıkmıştır.

Bitik vazosu höyüğün kuzey yamacında ²²³ köylüler tarafından tesadüfen bulunmuştur²²⁴. Bitik vazosu (Ek 1 Res. 38) tam değildir bulunmadan önce kırıldığı ve parçalandıktan sonra atıldığı kabul edilmektedir²²⁵. Büyük boy bir amforaya ait kabartmalı parçalar kabın boyun ve gövdesine ait olup biçimini saptamaya yeterli olmuştur²²⁶. Vazo elimizdeki parçalarına göre silindir boyunlu, geniş ağızlı, dibine doğru daralan yumurta gövdeli olarak tamamlanmıştır (Çiz. 33). Dışarı taşkın ağız kenarını, Koloni Devrinde çok sevilen vazolara göre tamamlamak kolaydır. Gövdeye dik olarak yapııştırılan kulplar, omuzu karnın en geniş kısmının altına bağlamaktadır²²⁷.

Pembemsi devetüyü rengi, kırmızı astarlı ve parlak perdahlıdır²²⁸. Kabartmalarda krem rengi ve ince hatlarda ise soluk siyah kullanılmıştır²²⁹. Hamuruna çok ince kum taneleri karıştırılmıştır iyi pişirildiğinden sıcaklık cidarın her tarafına aynı şekilde nüfuz etmiş ve böylece yüzeyde bir siyahlık meydana gelmemiştir. İçi düz ve soluk kırmızı renkte olup çark izleri bellidir. Kabartma halindeki bütün figürler, vazonunkinden ayrı, iyi elenmiş daha ince kilden yapılmış ve daha sonra vazonun kertiklenmiş cidarı üstüne yapıştırılmıştır. Bu işlem kil yumuşak iken yapıldığından parçaların birbirine kolayca kaynaması sağlanmıştır²³⁰. İnandıktepe vazosu da aynı teknikle oluşturulmuştur. Bu çağın değişmeyen tekniği olarak görülmektedir²³¹. Kabın gövdesi bezeme bantlarına ayrılmış ve bunlar arasında geometrik bezekli ağ motifli bantlar yapılmıştır²³². Altı kabartma şeritli beş kısma bölünmüştür, bunlardan yukarıdan ikincisi üç kabartma şeritten oluşur. İnsan kabartmalarıyla doldurulmuş olan üç bezeme bandı daha geniş, ağ motifli ile nakışlanan iki bezeme bandı daha dardır. İlk iki kabartmalı bezeme bandının birbirinden ayıran boyalı ağ motifli bezeme bandının; zemini krem renkle astarlandıktan sonra, kahverengi ve kırmızı şeritlerle ağ şekli oluşturarak

²²³ T. Özgüç, (Bitik), s. 1.

²²⁴ Darga, (Sanat), s. 55.

²²⁵ T. Özgüç, (Bitik), s. 1.

²²⁶ Darga, (Sanat), s. 56.

²²⁷ T. Özgüç, (Bitik), s. 2.

²²⁸ Ayşe Toker, 'Sergilenen Eserlerin Tanımı', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 549.

²²⁹ Darga, (Sanat), s. 56.

²³⁰ T. Özgüç, (Bitik), s. 2.

²³¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

²³² Darga, (Sanat), s. 56.

boyanmıştır. Kulp bu kısmın yarısı üstüne boya sürülmeden önce yapıştırılmıştır. Bu 3,5 cm.dir. Bundan sonra gelen üç kabartmalı şerit 1,5 cm.dir. Diğer ağ motifi ile süslenmiş olan bezeme bandı da 3 cm.dir. Kulbun alt kısmı bu 3 cm genişliğinde ki şeridi kapatacak şekilde yapıştırılmıştır. Kabartmalı bezeme bantlarının arasındaki bu boyalı bezeme bantları farklı konulardaki sahneleri birbirinden ayırmak için, seyirciye her bölümü ayrı ayrı göstermek ve aynı zamanda vazoyu süslemek için yapılmıştır²³³.

Bitik kabartmalı vazosunda ana konuyu içinde bir kutsal evlenmenin yer aldığı bir kült töreni, kült bayramı oluşturmaktadır²³⁴. Bitik vazosu eksik olduğu için bütün sahneleri hakkındaki bilgimiz bulunmamaktadır. Buna rağmen korunmuş olan bezeme bantlarındaki bütün figürlerin üslubu, fonksiyonları, elbiseleri, vazonun tekniği, şekli, özellikle dini törenin teması İnandıktepe vazosuyla aynıdır. Bitik vazosu kutsal izdivaç sahnesi; vazodaki mabedin balkonunda ya da balkonun altında, İnandıktepe'de aynı sahnenin sunağın önünde ve yatağın üstünde gösterilmiş olması bir detay ayrırlığıdır. Bitik vazosunda figürler birbirine daha yakın, daha sıktır İnandıktepe vazosunda figür araları daha açıktır²³⁵.

²³³ T. Özgüç, (Bitik), ss. 2, 5.

²³⁴ Darga, (Sanat), s. 56.

²³⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 36.

2.1.1.2.1 Vazodaki İnsan Figürleri

1. Hançer/Mızrak Taşıyan Figürler

Çizim 34: Bitik vazosu 1. ve 2. figür, Hançer/Mızrak taşıyan figürler



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 20.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Bitik vazosunda aşağıdan yukarı birinci bezeme bandında karşı karşıya duran iki erkek figürü (Ek 1 Res. 39) yer almaktadır²³⁶. İleri uzatılmış ellerinde ve yüzleri hizasında kırmızı renkli sivri uçlu birer hançer veya mızrak tutmaktadırlar²³⁷. Figürlerden birinci erkek figürü (1. figür) sol omzunun bir kısmına ve hangi eli belli olmamasına rağmen mızrağı tuttuğu elinin bileğine kadar korunmuştur. İkinci erkek (2. Figür) figürü ise çenesine kadar ve elinin mızrağı nasıl tuttuğu görülmeyecek kadar az bir kısmı kadar korunmuştur. İnandıktepe vazosundaki arka arkaya duran kılıç taşıyan meç/ kılıç tanrı figürlerinden farklı olarak, Bitik vazosundakiler karşılıklı dans eden kült dansçıları/savaşçılarıdır²³⁸. Mızraklı pseudo-savaş sahneleri dinsel yazıtlardan bilmektedir²³⁹. Figürler arasında 7 cm.lik bir aralık vardır²⁴⁰. Elbiseleri korunamamıştır (Çiz. 34).

²³⁶ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

²³⁷ Darga, (Sanat), s. 56.

²³⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 33. - Toker, s. 549.

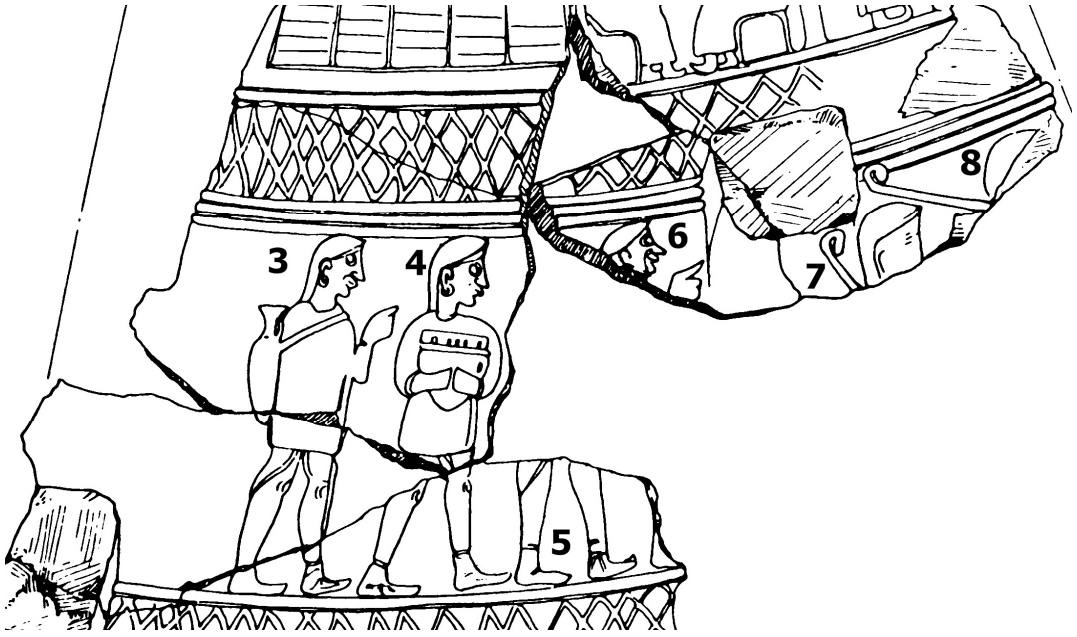
²³⁹ Darga, (Sanat), s. 56.

²⁴⁰ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

b- Figürlerin Portreleri: Figürler ucu sivri, kemersiz ve büyük bir burna, etli yanaklara, bebeği patlak göz çukuru ve geniş bir göze²⁴¹, içeri çekik ağza²⁴², büyük kalın dudaklara ve dolgun-yumuşak bir çeneye, saçların şekli icabı dar bir alına sahiptirler. Figürlerin siyaha boyalı saçlarının ön kısmı şapka güneşliğini andırarak şekilde, hafifçe, yukarı kalkık bir çıkıntı halindedir. Figürler küpesizdir²⁴³.

2. Hediye Taşıyan Figürler

Çizim 35: Bitik Vazosu 3.-4.-5.-6.-7.-8. figür, Hediye taşıyan figürler



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 20.

Bitik vazosu ikinci bezeme bandının figürlerini kurban-hediye taşıyanlar oluşturmaktadır (Ek 1 Res. 40)²⁴⁴. Olası bir kült alayının erkek figürlerinden, sol tarafta hediye veya kurban taşıyan iki erkek figürü sağlam kalmıştır²⁴⁵. Soldan üçüncüsünün (5. figür) dizlerinden aşağısı, dördüncünün (6. figür) baş ve yüzünün bir kısmı, ökçesi ve dua jestindeki eli, kulbun diğer tarafında kalan beşincinin (7. figür) çok hırpalanmış başı ve omzunda taşıdığı ucu kıvrılmış aleti, altıncının da (8.

²⁴¹ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁴² Darga, (Sanat), s. 56.

²⁴³ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

²⁴⁴ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁴⁵ Darga, (Sanat), s. 56.

figür) aynı şekildeki aleti ve kısmen de başı korunmuştur. Kabartmalı bir şerit üzerinde figürler sağa doğru yürümektedir (Çiz. 35). Figürlerin yüzleri, bacakları, elleri, taşıdıkları kaplar kırmızı astarlıdır.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Soldan birinci figürün (3. figür) baş ve gövdesi profilden tasvir edilmiştir. Diğer figürler gibi sol bacağı geride sağ bacağı önde olmak üzere adım atmış durumda tasvir edilmiştir. Figür sırtında yumurta gövdeli uzun boyunlu, yuvarlak ağızlı, kulbundan geçirilen ve gövdeyi çapraz olarak saran kırmızı renkli ipe bağlanan bir testi taşımaktadır. İleri uzatılan sol kolu dirseğinden bükülmüş eli, başparmağı dik kalmak üzere yumulmuş yani dua jestinde tasvir edilmiştir²⁴⁶. Boyundan kalçaların altına inen uzun kollu, bol, geniş elbisesinin önden yırtmacı bulunmaktadır. Elbisenin altından çıkan ten üstüne giyilmiş ikinci ince bir elbisesi vardır. Bu elbisenin üçgen şeklindeki kuyruğu dizlerin altına kadar inmektedir²⁴⁷. Elbise krem rengindedir²⁴⁸. Elbisede kemer yoktur²⁴⁹. Bu elbise tipi Bitik vazosundaki erkek figürlerinin ortak giysisidir²⁵⁰. Vazodaki bütün erkek figürleri gibi bu figürde ince görümlü uzun bacaklıdır. Bacaklarda oldukça dolgun baldırlar ve dizlerin küçük dairelerle gösterilmesi çağının biçem özellikleridir²⁵¹. Uçları yukarı kalkık krem astarlı ayakkabıları kahverengi boyalıdır. Soldan ikinci figürün (4. figür) başı ve bacakları profilden göğsü cepheden gösterilmiştir. İki eliyle kucakladığı geniş ağızlı, çift kulplu derin çanağı taşımaktadır. Çanak katı yiyecek maddeleriyle doldurulmuştur. Kıyafeti sırtında yumurta gövdeli testi taşıyanla aynıdır²⁵². Bu yırtmaçlı uzun kollu, kısa etekli, kemersiz elbise tipi Hitit mühür ve kabartmalarında da görülmektedir, ayrılan özelliği vazolarda kuyrukların varlığıdır. Kuyruğun alttaki ikinci elbiseye ait olduğunu etekliğin kuyruğun üstünde de devam edişi göstermektedir. Alttaki elbisenin üstteki eteklikten daha ince bir kumaştan yapıldığı, kabartmada da belirtilmiştir. Dizlerin üstünde düz bir şekilde sonlanan bu eteklerde, kabartmalarda ki adım atmadan dolayı kıvrım görülmemektedir²⁵³.

²⁴⁶ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁴⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

²⁴⁸ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁴⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

²⁵⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

²⁵¹ Darga, (Sanat), s. 56.

²⁵² T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁵³ T. Özgüç, (Bitik), s. 9.

Üçüncü figürün (5. figür) yalnız bacakları ve elbise kuyruğunun ucu korunmuştur. Bu figüründe bir nesne veya obje taşıdığı düşünülebilir. Ayakkabıları korunmuştur. Dördüncü figürün (6. figür) sol eli ilkinde olduğu gibi dua jestinde tutulmaktadır²⁵⁴. Bu duruş Hitit sanatında bilinen bir duruştur²⁵⁵.

Beşinci (7. figür) ve altıncı (8. figür) figürlerin omuzlarında kısa, *lituus*'a benzer bir alet vardır²⁵⁶. İki figüründe sağ omuzlarında uçları kıvrık birer alet taşımaları önemlidir. Hitit tanrılarının uçları kıvrık *lituus*'ları omuzlarında taşıdığı ve S. Alp'inde belirttiği gibi krallarınkine bakınca değişik durumlarda tasvir edildiği bilinmektedir²⁵⁷. Kıvrık kısmın tanrılarının aksine yukarı doğru bakması ayırt edici özelliştir²⁵⁸. İnandıktepe vazosunda 48. figürün sağ omzuna dayadığı asaya/objeye benzemektedir. Ancak İnandıktepe vazosundaki figürün tuttuğu obje daha büyük boyutlardadır²⁵⁹. Bu iki figürün tanrılara hediye götürülen, ibadet eden alaya rehberlik etmekte olan tanrılarını veya kral/kraliçeyi temsil edip etmediği hakkında kesin bir hükme varmak mümkün değildir²⁶⁰. Figürlerin gövdeleri ve bacakları korunmadığından duruşları ve kıyafetleri hakkında bilgi sahibi olamıyoruz. Muhibbe Darga orta frizin en sağında bulunan figürün korunan baş kısmı ve taşıdığı nesneden kalan parçalara göre bu figürün çok telli lir çalan bir müzisyen olduğunu söylemektedir²⁶¹. Bize göre de bu figürün taşıdığı nesne lir olmalıdır. Bir önceki figürün tuttuğu objenin *lituus* olduğu düşünürse nesnenin duruşu; figürün hemen omzuna dayanmış ve ucu da o hizada konumlanarak verilmiş olmalıdır. Ancak diğer figürün omzuna dayadığı ileri sürülen nesne, omzundan daha geridedir, omza dayanmadığına göre daha geride olması nesnenin farklı bir tutuluşu olduğunu göstermektedir. Bu tutuşu İnandıktepe lir çalan figürlerinde görebiliriz. Bize göre de bu figürün taşıdığı nesne duruş pozisyonundan dolayı lir olmalıdır. Bir önceki figürün (7.figür) tuttuğu objenin *lituus* olduğu düşünülmektedir. 7. figürün taşıdığı *lituus*, figürün omzuna dayanmış ve kıvrık ucu da omuz hizasında verilmiştir. Ancak

²⁵⁴ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁵⁵ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

²⁵⁶ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

²⁵⁷ Sedat Alp, 'Hitit Metinlerinde ^{GIS}Kalmuş <LİTUUS> ve HUB.BI <KUPE>, **Bulleten**, Cilt:XII Sayı:46, 1948, (^{GIS}Kalmuş), ss. 301-319.

²⁵⁸ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

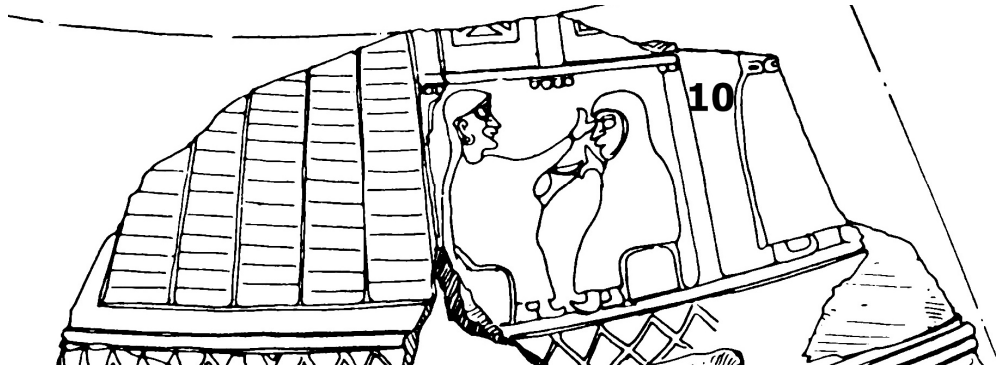
²⁵⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 27.

²⁶⁰ T. Özgüç, (Bitik), s. 5.

²⁶¹ Darga, (Sanat), s. 56.

8. figürün taşıdığı nesnenin korunan kısmı omuzdan daha geride tasvir edilmiştir. Omuza dayanmadığına göre bu figürün elindeki nesnenin daha farklı bir tutuş şekli olduğunu söyleyebiliriz. Bu tutuş şeklini İnandıktepe vazosu lir çalan figürlerde de görebiliriz. İnandıktepe figürlerinin tuttuğu lirlerde de, lirin ucu omuzdan ve figürden daha geride tasvir edilmiştir. Figüre çalma pozisyonu oluşturmak ve figürün lirin tellerine dokunduğunu izleyiciye hissettirmek için sanatçı bunu uygun bulmuş olmalıdır. Bu figürün taşıdığı objenin lir olma olasılığını kuvvetlendiren bir diğer unsur ise çağın diğer kabartmalı vazolarında da görülen benzer bir özelliktir. Buna göre; İnandıktepe vazosunda üçüncü bezeme bandında bulunan yatakları üzerinde oturan tanrı ve tanrıçadan (36.-37. figür) oluşan sahnenin hemen altında ikinci bezeme bandında lir çalan bir müzisyen yerleştirilmiştir. Büyük Hüseyinde vazosunda üçüncü bezeme bandında 19. figür yatak üzerinde oturan bir tanrıça figürüdür. Bu figüründe hemen altında ikinci bezeme bandında lir çalan bir müzisyen yer almaktadır. Bitik vazosundaki 8. figür de ikinci bezeme bandında yer almaktadır ve üçüncü bezeme bandında 8. figürün hemen üstünde tanrı ve tanrıça figürlerinden oluşan bir kutsal izdivaç sahnesi bulunur. Buna göre; tanrı ve tanrıça figürlerinin bulunduğu bezeme bandının hemen altındaki bezeme bandında aynı hizada bir müzisyen yer almaktadır. Bu müzisyenler lir icracıları olarak genellik kazanmıştır diyebiliriz. O halde bize göre de Bitik vazosundaki bu eksik figürü lir çalan bir müzisyen olarak tamamlamak doğru olabilir.

Çizim 36: Bitik Vazosu 10. figür



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 20.

Bitik vazosunu boynun üzerindeki kutsal izdivaç sahnesindeki figürlerin (11.-12. figür) önünde, onlara arkasını dönmüş durumda sağa doğru yürüyen bir kadın figürü (10. figür) yer almaktadır. Çerçevenin sağında ve krem renkli uzun elbisesi topuklarına kadar inen kadının (Ek 1 Res. 41) yalnız belden aşağısı korunmuştur²⁶². Kırmızı renkli, madeni yapılı, yassı ve geniş kemeri cepheden tasvir edilmiştir. Alt kısmı düz etekliğin arkadaki yırtmacı kırmızı kalın bir şerit halindedir²⁶³. Sivri ucu yukarı kalkık ayakkabılı kadının ayaklarının duruşundan profilden tasvir edildiği anlaşılmaktadır²⁶⁴. Yüz ifadesi hakkında, korunmadığı için bir şey söylemek mümkün değildir.

b- Figürlerin Portreleri: Figürlerin yüzlerinin işleniş tekniği ve üslubu bütün figürlerdekinin aynıdır²⁶⁵. Hediye taşıyan figürlerin (3.-4. figür) saçları kısa ve enseye kadardır.

²⁶² Toker, s. 549.

²⁶³ T. Özgüç, (Bitik), s. 6.

²⁶⁴ Toker, s. 549.

²⁶⁵ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

3- Çalpara Çalan Figür

Çizim 37: Bitik Vazosu 9. ve 13. figür, Çalpara çalan figür



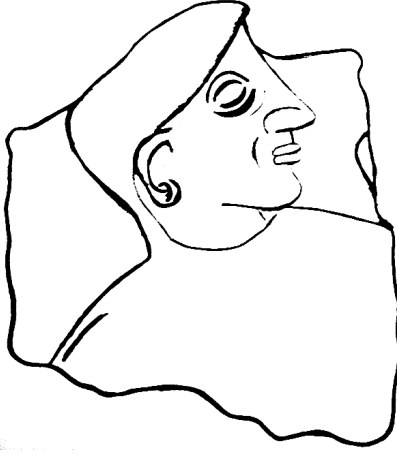
Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Çalpara çalan figür (Ek 1 Res. 42), birinci bezeme bandına mızrak/hançer taşıyan figürden sonra gelen ve büyük parçaya yapıştırılamayan üç parçadan biridir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Çalparacı müzisyen profilden işlenmiştir. Figürün belden aşağısı korunamadığı için kıyafetinin alt kısmıyla ilgili bir bilgimiz yoktur. Korunan kısmından uzun kollu krem renkli bir elbise giydiği söylenebilir. Çaldığı müzik aleti de krem renklidir.

Çalparacı müzisyenin korunduğu parçada ikinci bezeme bandında ait, belden aşağısı korunmuş olan erkek figürü (13. figür) ikinci bezeme bandının yeri belli olmayan 7. erkek figürdür (Çiz. 37). İkinci bezeme bandında tasvir edilen erkeklerden duruş ve elbise açısından farksızdır. Sırtında bulunan küçük kalıntı bir şey taşıdığını düşündürmektedir. Figürün bacaklarının yuvarlak hatlı verildiği, kas yapısının işlendiği görülmektedir.

Çizim 38: Bitik Vazosu yeri belli olmayan erkek figürü



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Hangi kısma ait olduğu bilinmeyen bir başka parçada başı profilden gövdesi cephen tasvir edilmiş bir erkek kabartması (Ek 1 Res. 43) (Çiz. 38) vardır. Bununda üslubu ve rengi diğerlerinden ayrılmamaktadır. Parçanın kenarındaki ufak el kalıntısı bununda dua jestinde tasvir edildiğini ve diğer kolunun da bir şey taşırmış gibi, arkada tuttuğunu göstermektedir. Kıyafeti krem renklidir.

b- Figürlerin Portreleri: Çalpara çalan müzisyenin saçları siyaha boyalıdır²⁶⁶. Başı profilden gövdesi cepheden olan figürün saçları enseye kadar inmektedir. Yüzleri İnandıktepe²⁶⁷ ve Bitik vazosu²⁶⁸ figürleriyle aynıdır.

²⁶⁶ T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

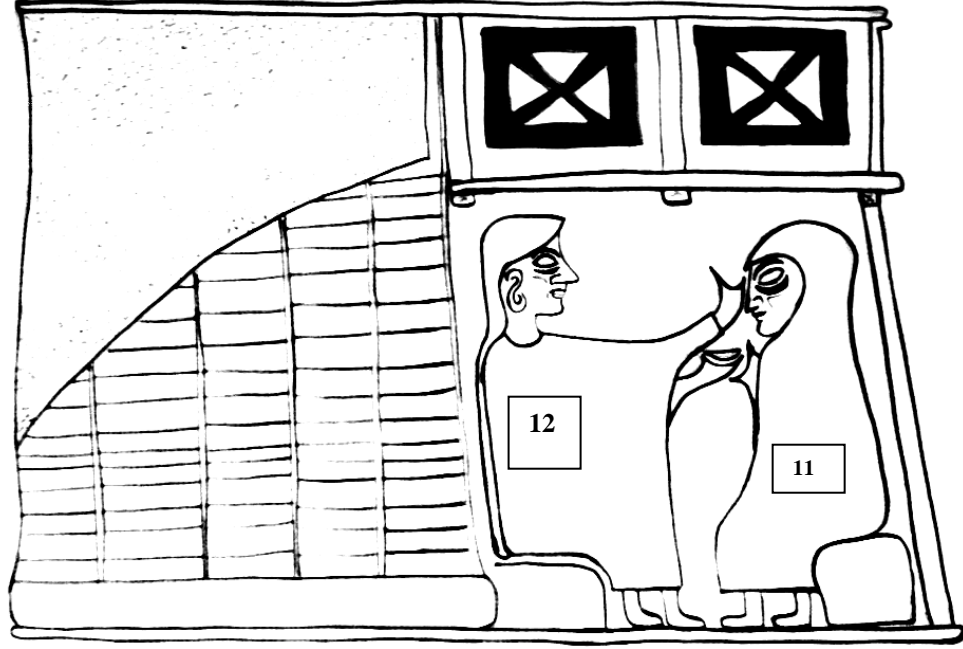
²⁶⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

²⁶⁸ T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

2.1.1.2.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri

1. Mabette Oturan Figürler

Çizim 39: Bitik Vazosu 11. ve 12. figür, Mabette Oturan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Birinci sahnede mabet veya saray olabilecek bir yapının cephesi görülmektedir (Ek 4). Duvar ahşap dikmelerle ve kerpiç tuğlalarla örülmüştür. Duvarın sağ tarafında sundurma ve pencere kepenkleri görülmektedir²⁶⁹. Sundurmanın altına denk gelen önü açık kısımda karşı karşıya oturan iki figür (11.-12. figür) (Çiz. 39) yer almaktadır.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Balkonun altında, alçak iskemlelerde, bir erkek (12. figür) ve bir kadın figürü (11. figür), olası kutsal bir çift (Ek 1 Res. 44) simgelemektedirler. Kadının iskemlesinin kübik, dikdörtgen bir blok formunda aralıksız olduğu belirgindir²⁷⁰. Erkek figürünün boynundan bileğine kadar, bütün vücudunu örten tek parçadan ibaret uzun bir elbisesi vardır. Bütün figürlerde

²⁶⁹ Toker, s. 549.

²⁷⁰ Darga, (Sanat), s. 56. Tanrısal simgeleri olmadığı için Darga'ya göre kral ve kraliçede olabilir (bkz. Darga, (Sanat), s. 64).

görüldüğü gibi elleri ve yüzü kırmızı astarlıdır. Kadının uzun ve tek parça halindeki elbisesi (11. figür) yalnız yüzünü ve ayakları açıkta bırakmıştır²⁷¹. Elbise krem renklidir. İnandıktepe vazosunda kutsal izdivaç sahnesinde yatak üzerinde oturan (36. figür) bir kadın figürü yer almaktadır. Bitik vazosundaki figürden farklı olarak taburede değil yatak üzerinde dizlerini çeneye yaklaştırmış durumda oturmaktadır. Kıyafetleri iki figürün de benzemektedir. İnandıktepe'deki figürün elbisesi siyah renktedir²⁷². Sağ kolunu ileri uzatan erkek, bileği kertikle belirtilmiş olan eliyle karşısındaki kadının başörtüsünü açmakta ve sol elindeki tabağı ona vermektedir. Böylece her iki figürü de hareket halinde tasvir etmek mümkün olmuştur. Her ikisinin de baş ve gövdeleri profilden tasvir edilmiştir. Ayakkabıları her ikisinde de uçları sivrice, hafif yukarı kalkık şekilde kırmızı renkli işlenmiştir.

b- Figürlerin Portreleri: Yüzlerin üslubu yukarıda anlatılan figürlerden farklı değildir. Erkeğin kulağından daha büyük olan küpeleri de işlenmiştir. Erkek figürün uzun saçları siyah renkte ve ensesi üzerinden şerit halinde taburesine kadar uzanmaktadır²⁷³.

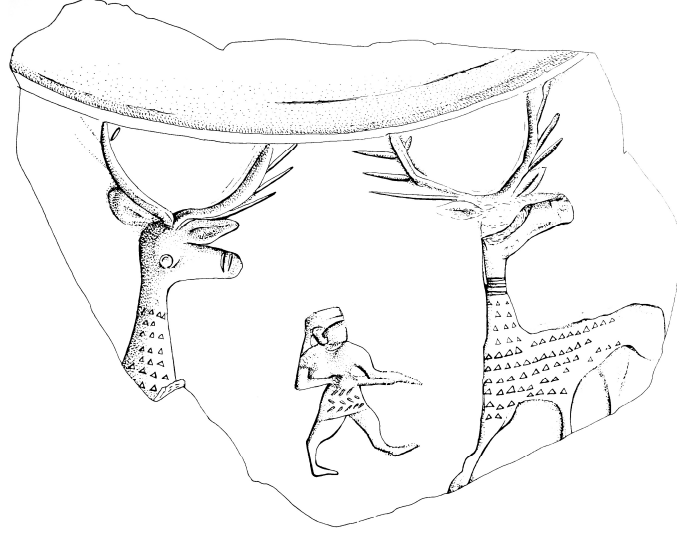
²⁷¹ T. Özgüç, (Bitik), s. 6.

²⁷² T. Özgüç, (İnandık), s. 21.

²⁷³ T. Özgüç, (Bitik), s. 6.

2.1.1.3 Selimli Kabartmalı Vazo Parçası

Çizim 40: Selimli vazo parçası



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 58.

Selimliden ele geçen kabartmalı vazo parçası üzerinde iki geyik ve bir avcı olduğu düşünülen erkek figürü (Çiz. 40) yer almaktadır. Vazonun omzu üzerinde bezeme bantları oluşturulmadan, özgürce tasvir edilmiş figürler ele aldığımız kabartmalı vazolardan farklı bir kompozisyona sahiptir (Ek 1 Res. 144). Vazo yaklaşık olarak MÖ. 14. yüzyılın yarısı gibi bir zaman dilimine verilmektedir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Avcı olduğunu düşündüğümüz erkek figürünün başı profilden, gövdesi cepheden tasvir edilmiştir. Kalçanın hemen altında son bulan elbisesinin, belden aşağı kısmı içi beyaz renkle boyanmış çentiklerle şekillendirilmiştir. Sol elini dirsekten kıvrımış şekilde, gövdesi üzerinde uzun bir obje tutmaktadır²⁷⁴. Geyik avı sahnesinde ki bu erkek figürü diğer vazolarda gördüğümüz figürlerin hiç birine benzememektedir. Avcının sırtına uzan saçı, cepheden tasvir edilen göğsü ve omuzları, profilden verilen ayakları ve başı Hitit üslubu için karakteristik olsa da, kısa ve tıknaz gövdesi, elbisesi diğer kabartmalı vazolarda görmeye alışık olduğumuz tiplerden ayrılmaktadır. Sahne çerçeve içine

²⁷⁴ Boehmer, s. 57.

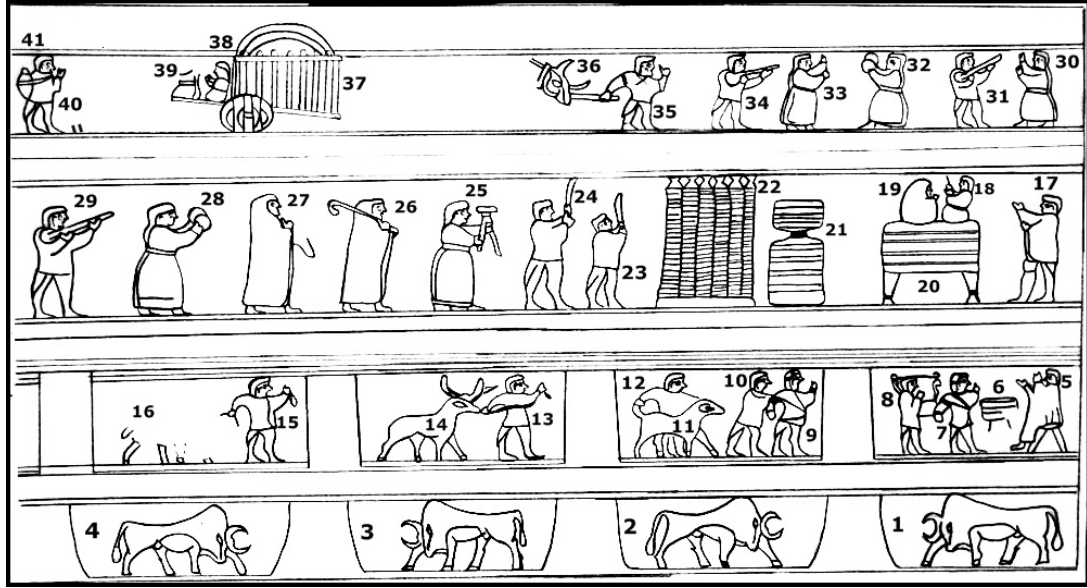
alınmamış bu nedenle figürler şeritlere basmamıştır²⁷⁵. Buda İnandıktepe, Bitik ve Hüseyinde de vazolarındaki figürlerden ayrılan özellikleri arasındadır.

b- Figürlerin Portreleri: Büyük kulağında küpesi vardır. Ensesi üzerinde biten bir saç şekli bulunmaktadır.

²⁷⁵ T. Özgüç, (Bitik), s. 15.

2.1.1.4 Büyük Hüseyinde Kabartmalı Vazosu

Çizim 41: Büyük Hüseyinde Vazosu



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Çorum il sınırları içinde yürütülen Boğazköy, Alaca Höyük ve Ortaköy kazıları, Hitit tasvir sanatı için önemli bilgiler sağlanmıştır. 1997 yılında Tunç Sipahi ve Tayfun Yıldırım tarafından Çorum Bölgesi yüzey araştırması sırasında keşfedilen Hüseyinde' de 1997 yılında Çorum Müzesiyle birlikte bir temizlik çalışması yapılmış, 1998 yılında yürütülen kazılarda mimarinin toprak altında kalan kısımları ortaya çıkarılmaya başlanmış, 2002 yılına kadar olan kazılarda mimari büyük ölçüde tamamlanabilmiştir²⁷⁶. Çorumun Sungurlu ilçesine 35 km uzaklıktaki Yörüklü kasabasının 2,5 km güneybatısında, yaklaşık 2 km uzunluğundaki Hüseyinde Tepesi'nde²⁷⁷ gerçekleştirilen yüzey araştırmaları ve sistemli kazılarda, o güne kadar bilinmeyen yeni bir Hitit yerleşim yeri ile dört ayrı kült vazosuna ait parçalar açığa çıkarılmıştır. Uzun çalışmalar sonucu kaplardan iki tanesi tümlenmiştir. Önce tamamlanan ve Hitit tasvir sanatında yeni öğelere sahip birinci (küçük vazo) kabartmalı kült vazosunun ardından, teknik ve görünüm açısından Anadolu

²⁷⁶ Tunç Sipahi, 'Hüseyinde'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne', **V.Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 02-08 Eylül 2002, Ankara, 2005, (Hüseyinde), s. 661.

²⁷⁷ Tayfun Yıldırım ve Tunç Sipahi, '2001 yılı Yörüklü/Hüseyinde Tepesi Kazısı', **24. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt: 2**, Ankara 27-31 Mayıs 2002, Ankara, 2003, s. 259.

Medeniyetleri Müzesinde sergilenen İnandıktepe vazosunun paraleli olan ikinci (büyük vazo) kabartmalı vazonun yenilemesi 2002 yılında tamamlanmıştır. Vazo şuanda Çorum Arkeoloji Müzesi koleksiyonlarının en nadir eserleri arasındadır²⁷⁸.

Büyük vazo, Hüseyindedede Tepesi olarak adlandırdığımız yerleşimde, şiddetli bir yangın sonucu tahrip olmuş dini bir yapının depo odasında, beraberinde birçok kült seramiği ile bulunmuştur. Mimari kalıntıların ve ele geçen küçük buluntuların özelliklerine göre Hüseyindedede, yazılı belgelerde sözü edilen ve Boğazköy çevresinde yer alan, Fırtına Tanrısı tapınımında önemli bir yere sahip, küçük boyutlu yerel Hitit mabet yerleşimlerinden biri olmalıdır.

Hüseyindedede Tepesinde ele geçen büyük kült vazosunun (Ek 1 Res. 45) yüksekliği 86 cm. ve genişliği de 50 cm.dir. Bu ölçüler İnandıktepe²⁷⁹ ve Bitik grubuna ait gösterişli kült vazoları için standart bir ölçüyü oluşturmaktadır. İçbükey silindir boyunlu, oval gövdeli, yuvarlak dipli vazonun gövdesi, çeşitli kült sahnelerinin tasviri için en uygun formda şekillendirilmiştir. Tüm gövdenin kabartmalarla bezenmesi Eski Hitit Krallık Çağı'nın karakteristik bir özelliğidir. Kabartma tasvirler, kap üzerinde dört ayrı bezeme bandında kırmızı, krem ve siyah renklerde verilmiştir. Sahneler, izleyenlerin göz hizasına gelecek şekilde tasarlanmıştır. Renkler, kabın kırmızı astarına uyumlu olarak vazoda canlılık yaratmıştır. Kutsal yapılardaki çeşitli törenlerde kullanılmak üzere, tanrılar kültürüne uygun bir şekilde imal edilen vazo, teknik özellikleriyle son derece itinalıdır. Vazo üzerindeki hareketli, canlı kült sahnelerine ve dini alaylara bakan seyirci, 86 cm.lik bir vazonun ötesinde anıtsal bir eser²⁸⁰ karşısında olduğu duygusuna kapılmaktadır. Eser, Eski Hitit dini törenlerini ve bayram törenleri kurallarını çok iyi bilen ustalar tarafından çekirdek bölgedeki yerli atölyelerde yapılmış olmalıdır. Vazonun üzerinde dini sahnelerin tasvir edildiği dört ayrı bezeme bandı (Çiz. 40) (Ek 8) vardır²⁸¹. Gövde üzerinde iki, boynu üzerinde iki bezeme bandı halinde sahneler sergilenmiştir. Sekiz kabartma şeritle beş kısma bölünmüştür, bunlardan yukarıdan dördüncüsü üç

²⁷⁸ Yıldırım, (Krallık), s. 58.

²⁷⁹ Bknz: İnandıktepe kült vazosu ölçüleri için; T. Özgüç, (İnandıktık), s. 16.

²⁸⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 58.

²⁸¹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

kabartmalı şeritten oluşur. En üstteki ve en alttaki bezeme bantları ortadaki iki bezeme bandından daha dardır. Boynun üzerindeki iki bezeme bandı ve gövde üzerindeki iki bezeme bandı arasında boş bir bant bulunmaktadır. Bu bant krem renge boyanmıştır. Bezeme bantlarındaki kabartmalı figürlerin boy ve genişlikleri buldukları bezeme bandının ebadına göre değişmektedir. Figürler ayrı ayrı hazırlanarak vazoya applike edilmişlerdir. Bu teknik Bitik ve İnandıktepe vazolarında da aynıdır²⁸². Kabartma figürlerin çoğunluğu erkek ve kadın olmak üzere, bir kısmı hayvan, diğerleri mimari öge, kült objeleri ve bir araba tasvirinden oluşmuştur. Vazodaki insan figürlerinin çoğunluğu, sol bacakları ileride, sağ bacakları geride adım atmış durumda, sağa doğru ilerlerken gösterilmiştir²⁸³.

MÖ. 16. yüzyıl sanatının gelişmiş bir örneğini temsil eden Hüseyindede Vazosu'nda, Orta Anadolu Hatti geleneğini sürdüren, içerisinde birçok mahalli festivali barındıran ilkbahar ya da tarım yılının başlangıcındaki önemli bayramlardan birinde gerçekleştirilen törenler anlatılmış olmalıdır. Tasvir sanatında köklerinin Eski Hitit Çağı'na kadar indiği kabul edilen ve ilkbaharda kutlanan Antaḫşum bitkisi bayramı²⁸⁴ ile tarım yılının başlangıcına denk düşen ve bazı bölümleri Antaḫşum'a da aktarılan Purilliya bayramı²⁸⁵ ritüelinin özellikle Orta Anadolu'nun kuzeyindeki şehirlerde gerçekleştirilen törenleri, Hüseyindede Vazosu'nda temsil edilen sahnelerle benzerlik göstermektedir²⁸⁶.

²⁸² Kabartma halindeki bütün figürler, vazonunkinden ayrı ince elenmiş hamurla yapılmışlardır. İşlem kil yumuşakken yapıldığından parçaların birbirine kolayca kaynaması sağlanmıştır. Sağlam kalmaları için vazo kertiklenmiştir. Sonra vazo ile beraber astarlanıp perdahlanmışlardır. Bu çağın değişmeyen özelliğidir. T. Özgüç, (İnandık), s. 17. - T. Özgüç, (Bitik), s. 2. - Yıldırım, (Krallık), s. 60.

²⁸³ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

²⁸⁴ AN.TAḪ.ŞUM^{SAR} bayramı en yaygın olarak kutlanan bir ilkbahar bayramı türüdür; karlar eriyip kırlarda ilkbaharın müjdecisi çiğdem çiçekleri açmaya başladığında kutlanır ki, bu da aşağı yukarı Nisan ayına tekabül eder (Ünal, (Anadolu II), s. 95 vd.), bayram için daha fazla bilgi; Sedat Erkut, 'Hititlerde AN.TAḪ.ŞUM^{SAR} Bitkisi ve Bayramı Üzerine Bir İnceleme', **III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 16-22 Eylül 1996, Ankara, 1998, ss. 189-195 ve Philo H. J. Houwink Ten Cate, **Hitite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion His 65th Birthday**, 'The Outline Tablets of the AN.TAḪ.ŞUM^{SAR} Festival', Eisenbrauns; illustrated edition, United States of America, 2003, ss. 205-219.

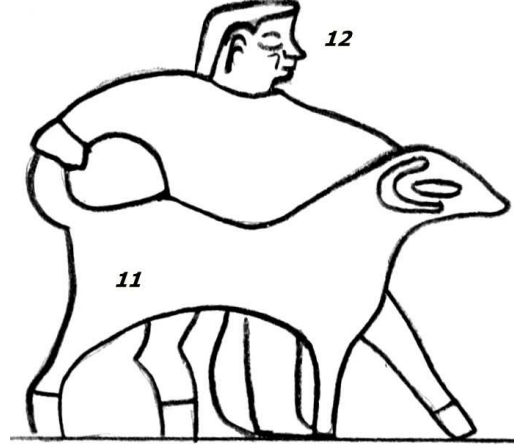
²⁸⁵ Stefano de Martino, 'Hitit İmparatorluğunda Kült ve Bayram Kutlamaları-Din/Devlet Bağımlılığının Aleni İfadesi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 447.

²⁸⁶ Yıldırım, (Krallık), s. 65.

2.1.1.4.1 Vazodaki İnsan Figürleri

1- Kurban Taşıyan Figürler

Çizim 42: Hüseyindedede Vaz. 12. figür, Kurban Taşıyan Figürler

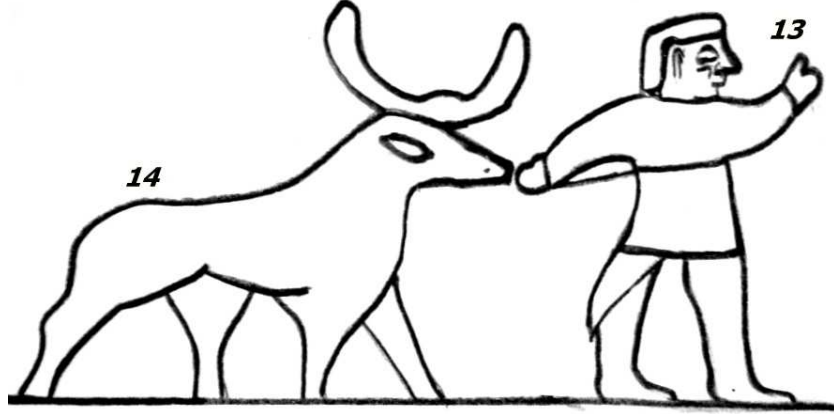


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Vazonun alttan ikinci bezeme bandında sağdan sola 12. (Ek 1 Res. 46) 13. (Ek 1 Res. 47) ve 15. figür tanrılara sunulmak üzere götürülen hayvanları taşımaktadırlar.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Vazonun dikey kulpları arasındaki ikinci bezeme bandı, birbirini izleyen dört ayrı sahne halindedir. İkinci sahnedeki 12. figür tanrılara sunulmak üzere bir koç (11. figür) götürmektedir. 12. figür koçun yan tarafında durarak yukarı doğru kalkmış dirsekten aşağı doğru kıvrılmış sol eliyle koçun kuyruğundan, görülmeyen sağ eliyle de koçun başından tutmuş olmalıdır. Baş ve koçun bacakları arasından görülen ayakları profilden, gövdesi koçu tutuş pozisyonundan dolayı cepheden verilmiştir. Uzun kollu, kalçaların altında biten, kısa, geniş elbisesinin altından üçgen kuyruklu iç elbisesi görülmemektedir. Bunun sebebi bacaklarının koçun arkasında kalması olabilir. Krem renkli elbisesi yırtmaçsız ve kemersizdir (Çiz. 42).

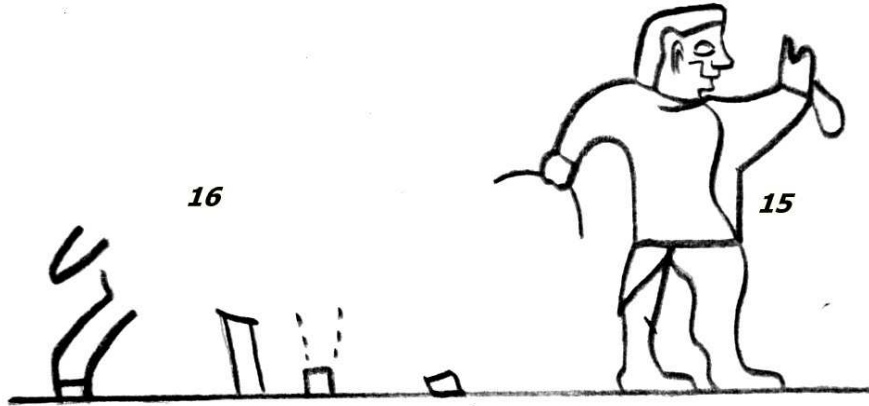
Çizim 43: Hsyndede. Vaz. 13. figür, Kurban Taşıyan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında üçüncü sahnede yer alan 13. figürde (Çiz. 43) geyik (14. figür) götüreren bir erkek figürüdür. Erkek figürünün; kurban etmek için götürdüğü hayvanın bağlı olduğu ipi tutuş şekline göre, başı ve ayakları profilden, göğsü ve belden yukarı kesimi cepheden gösterilmiştir. Sağ kolu yukarı doğru kaldırılmış hayvana bağlı ipi tutacak şekilde dirsekten aşağı kıvrılmıştır. Sol kolu da aynı şekilde yukarı doğru dirsekten kıvrılmış şekilde bir şey tutmaktadır. Kalçaların altına inen, geniş, uzun kollu, bol, kısa bir elbise giymiştir. Alttaki ikinci elbisesinin kuyruğu üçgen şekilde bacağının arkasından sarmaktadır. Elbisesi krem renklidir.

Çizim 44: Hsyndede. Vaz. 15. figür, Kurban Taşıyan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında dördüncü sahnede bulunan 15. figür (Çiz. 44) ipe bağlanmış karacayı (16. figür) kurban edilmek üzere götürmektedir. Figürün duruşu hayvana bağlı olan ipi tutuşuna göre, başı ve ayakları profilden, göğsü cepheden ve belden yukarı kesimi cepheden gösterilmiştir²⁸⁷. Sağ kolu hayvana bağlı ipi tutacak şekilde havada dirsekten aşağı doğru sarkıtılmıştır. Sol kolu yukarı doğru kaldırılmış ve elinde bir nesne tutmaktadır. Figür kalçaların altında son bulan, bol, kemersiz, uzun kollu, ikinci elbisesinin üçgen şeklinde kuyruğu alttan sarkan, önden yırtmaçlı elbisesiyle tasvir edilmiştir.

b- Figürlerin Portreleri: Etili ve dolgun yanaklar, şişkin elmacık kemikleri, iri, kemersiz ve sivri uçlu burun, iri kulak, küçük ağız Hitit sanatından ve kabartmalı vazolardan tanıdığımız insan tiplerine yabancı değildir²⁸⁸.

2- Hediye Taşıyan Figürler

Çizim 45: Hsyndede. Vaz. 7. figür, Hediye Taşıyan Figürler



Kaynak: yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında ilk sahnede tanrıya elindeki sunu kabıyla sunu yapan 7. figür ve üçüncü bezeme bandında portatif ocak taşıyan bir kadın figürü (25. figür) (Ek 1 Res. 48), dördüncü bezeme bandında sırtında kült testisi taşıyan 41. figür sunu olarak kullanılacak hediyeleri taşıyan figürlerdir.

²⁸⁷ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

²⁸⁸ Yıldırım, (Krallık), s. 60. - İnandiktepe vazosundaki insan figürleri fizyonomileri ile aynıdır. bkz; T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

a- Figürlerin Genel Duruşları: 7. figürün (Çiz. 45) başı ve ayakları profilden göğsü ve belden yukarısı cepheden verilmiştir. Elinde İnandıktepe vazosundaki 27. figür gibi sunu kabı tutmaktadır. Sunu kabı tutan sağ kolu dirsekten aşağıya doğru kıvrılmıştır. Sol kolu yukarı doğru dirsekten kıvrılmış ve başparmağı havada dua jestindedir. Kolları uzun, kalçanın hemen altına inen, önden yırtmaçlı, geniş, kısa elbisesinin altından üçgen kuyruklu ikinci elbisesi sarkmaktadır. Uzun kolların kol manşetleri siyah renkli şerit halinde süslenmiştir. Elbisesinin sol omuzdan aşağı atılmış ince üçgen ucu sarkan bir şalı vardır.

Çizim 46: Hsyndede. Vaz. 25. figür, Hediye Taşıyan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

25. figürün (Çiz. 46) elinde portatif bir ocak taşıdığı görülmektedir. Figür sol eliyle ocağın bir ayağını sağ eliyle diğer ayağını tutmaktadır. Genel duruşu profilden verilmiştir. Boyundan ayaklara kadar uzanan, belden kemerli geniş elbisesi siyah renklidir. Ayakkabıları ve belindeki kemeri krem renge boyanmıştır.

Çizim 47: Hsyndede. Vaz. 41. figür, Hediye Taşıyan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

41. figür (Çiz. 47) sırtında taşıdığı kült testisiyle birlikte profilden tasvir edilmiştir. Yırtmaçsız, geniş, kalçaların altına inen, kısa, uzun kollu elbisesinin altından üçgen kuyruğu sarkan ikinci bir elbisenin varlığı görülmektedir. Elbisesinin rengi diğer kısa elbiseli erkek figürlerin elbiselerinin rengindedir. Bitik vazosunda ikinci bezeme bandında bu figürün benzeri yer almaktadır²⁸⁹. İleri uzatılan sağ kolu dirseğinden yukarı doğru kıvrılmış ve eli dua jestinde tasvir edilmiştir. Sırtında taşıdığı testi çapraz olarak sırtına ipe bağlanmıştır.

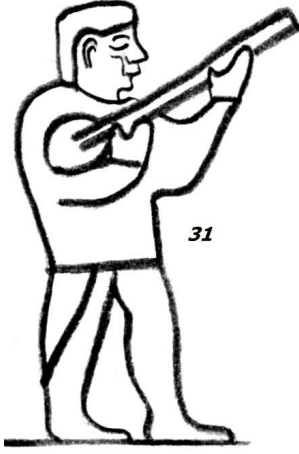
b- Figürlerin Portreleri: Figürlerin portreleri diğer figürlerle aynıdır²⁹⁰. 7. figürün siyah ensesinde biten kısa saçlarında krem renkli diadem vardır. 25. figürün uzun siyah saçları kemerin altından geçerek topuklara kadar uzanmaktadır. 41. figürün saçlarında 7. figürün saçları gibi siyah renklidir ve boynun hemen altında bitmektedir.

²⁸⁹ Bitik figürü için bkz T. Özgüç, (Bitik), s. 3.

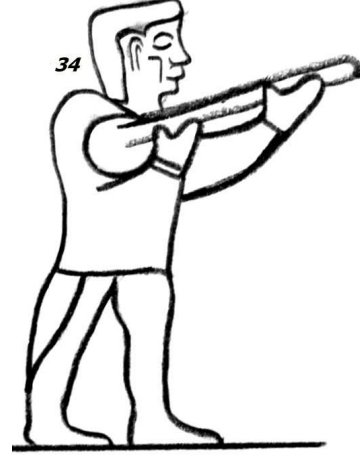
²⁹⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

3- Bağlama Çalan Figürler

Çizim 48: Hsyndede Vaz. 31. Figür, Bağlama Çalan Figürler



Çizim 49: Hsyndede Vaz. 34. figür Bağlama Çalan Figürler



Çizim 50: Hsyndede Vaz. 29. figür, Bağlama Çalan Figürler



Kaynak: Üç çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

Üçüncü bezeme bandında 29. figür, dördüncü bezeme bandında 31. (Çiz. 48) ve 34. (Ek 1 Res. 49) figür²⁹¹ bağlama çalmaktadırlar.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Figürlerin başı ve bacakları profilden, göğsü ve belden yukarısı cepheden tasvir edilmiştir²⁹². Üçüncü bezeme bandının 29. figürü

²⁹¹ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

(Çiz. 50) kırık ve eksik olmakla birlikte bağlama çalan müzisyen olarak tamamlamak mümkündür. Anadolu'nun eski müzik aletlerinden olan bağlama Hitit mabet orkestrasında erkekler tarafından çalınan uzun saplı ve küçük oval gövdeli bir çalgıdır²⁹³. Kalçaların altına inen uzun kollu, bol, kısa elbise giymişlerdir. Elbiseleri yırtmaçlı değildir. Elbisenin altından üçgen kuyruğu sarkan ikinci elbiseleri görülmektedir. Üç figüründe elbiselerinde kemer yoktur²⁹⁴. Elbiseleri krem renklidir. Ayakkabıları kabın astarının rengindedir. Üç figüründe sol kolları ileri doğru uzatılmış bağlamanın sapından tutmakta, sağ kolları ise göğsün üstünde dirsekten kıvrılmış ve bağlamanın oval gövdesinden tutmaktadırlar. Bağlamaların gövdeleri krem, sapları kırmızı renklidir.

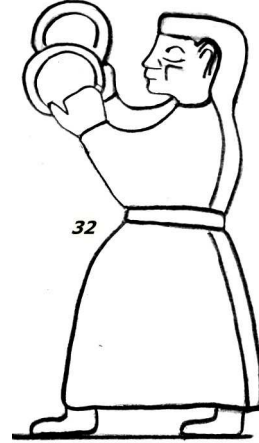
b- Figürlerin Portreleri: Bütün figürlerde yüz ifadesi aynıdır²⁹⁵. Üç figüründe siyah saçları omuzlara kadar inmiştir.

4- Çalpara Çalan Figürler

Çizim 51: Hsyndede. Vaz. 28. figür
Çalpara Çalan Figürler



Çizim 52: Hüseyindedede Vaz. 32. figür
Çalpara Çalan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Üçüncü bezeme bandında 28. figür (Çiz. 51) ve dördüncü bezeme bandında 32. figür (Ek 1 Res. 50) çalpara çalan kadın müzisyenlerdir.

²⁹² Yıldırım, (Krallık), s. 60.

²⁹³ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

²⁹⁴ İnandıktepe bağlama çalan figürleriyle aynı elbiseleri giymişlerdir. Tanımlamaları Özgüç'ün İnandıktepe figürleri için kullandığı açıklamayla yapılmıştır. bkz; T. Özgüç, (İnandık), a1 tipi elbise, s. 17.

²⁹⁵ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Üçüncü bezeme bandının 28. figürü kırık ve eksiktir. Korunan parçalara göre figür çalpara çalan bir müzisyendir²⁹⁶. İki figürde profilden tasvir edilmiştir. 28. figür sağa doğru hareket etmekte, 32. figür (Çiz. 52) ise sola doğru hareket etmektedir. Her iki figüründe kolları müzik aletlerini çalmak için ileri ve yukarı doğru kaldırılmıştır. Boyundan topuklara kadar inen, uzun kollu, arkası yırtmaçlı, uzun, kemerli elbise giymişlerdir. 28. figürün elbisesinin üstünde kısa etekliği bulunmaktadır²⁹⁷. 32. figürün kıyafeti siyah, ayakkabısı ve çalparası krem renkle astarlanmıştır. 28. figürün elbisesinin üzerindeki kısa eteklik krem renkli, kemeri siyah renktedir. Elbisesinin etekliğin altından görünen kısmı da siyah renktedir.

b- Figürlerin Portreleri: Diğer figürlerin yüz ifadeleriyle aynıdır²⁹⁸. İki figüründe bir şerit halinde uzanan siyah saçları kemerin altından topuklara kadar sarmaktadır.

5- Dans Eden Figürler

Çizim 53: Hsyndede. Vaz. 30. figür
Dans Eden Figürler



Çizim 54: Hsyndede. Vaz. 33. figür
Dans Eden Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

²⁹⁶ Yıldırım müzisyenlerin çaldığı bu aleti zil olarak adlandırmaktadır. bkz; Yıldırım, (Krallık), s. 64.

²⁹⁷ İnandıktepe çalpara çalan figürleriyle aynı elbiseleri giymişlerdir. Tanımlamaları Özgüç'ün İnandıktepe figürleri için kullandığı açıklamayla yapılmıştır. bkz; T. Özgüç, (İnandık), X tipi elbise, s. 18.

²⁹⁸ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

Hitit kültüründe müzik, şarkı ve dansın önemli bir yeri bulunmaktadır. Yazılı belgelere göre, çeşitli tanrılar için kullanılan kült törenlerinde, farklı çalgılar çalınıyor, şarkı ve ilahiler söyleniyor, gösteriler yapılıyor ve zaman zaman da dans ediliyordu. Hitit çivi yazılı belgelerinde, dansla ilgili zengin bir terminoloji bulunmakla birlikte, arkeolojik belgelerde dansla ilgili, sahneler azdır. Oynamak, dans etmek fiilinin kökeni hayvanlar gibi kızıp, öfkelenip tepinmek olan *tarku-*, *tarkuwai*’ dir²⁹⁹. Bunun yanında ‘dans etmek’ *ħarganisk-*, ‘dönmek’ *nai-*, *weh-* ve Akadca ŞÂ-RU fiilleri de kullanılıyordu. Dans eden kişiler (*tarwali-*, *tarwešgala-*) olarak karşılaştığımız figürlerin sayısı müzisyenlerden daha fazladır³⁰⁰. Eski Hitit kabartmalı vazoları, Hitit dansları konusunda az da olsa görsel bilgi vermektedir. Hüseyinde Tepesinde bulunan kabartmalı vazolardaki yeni sahneler, çeşitli tarzlarda uygulanan Hitit dansları konusundaki bilgilerimizi arttırmıştır. Büyük Hüseyinde kabartmalı vazosunda betimlenen ‘oynayan bir kadın’ figürüne, Hitit sanatında ilk kez rastlanmaktadır³⁰¹.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Hüseyinde vazosunda dördüncü bezeme bandında 30. (Çiz. 53) ve 33. figür (Ek 1 Res. 51) dans eden kadınlardır. Sahnede, bağlama çalan iki erkek ile çalpara çalan bir kadın eşliğinde oynayan kadın dansçıların parmaklarını şıkırdatarak bir kült dansı sergiledikleri düşünülmektedir³⁰². Ünal’ın bildirdiğine göre metinlerden de parmak şıkırdatmasına dair bilgiler almaktayız³⁰³. 33. figür (Çiz. 54) sağa doğru hareket etmektedir. Figür baş kısmı dışında sağlam olarak korunmuştur. Profilden betimlenmiştir. Boyundan topuklara kadar inen, uzun, bol, kemerli elbisesi³⁰⁴ krem renklidir. Elbisenin kemeri ve kadının ayakları siyah renkte boyanmıştır³⁰⁵.

²⁹⁹ Ünal, (Etiler), s. 231. - Ünal (Anadolu II), s. 146.

³⁰⁰ Ünal, (Etiler), s. 233. - Ünal, (Anadolu II), s. 146 vd. Ünal’ın bildirdiğine göre; müzikte olduğu gibi dans etmek için çeşitli kentlerden gelen dans grupları vardır. Bu kentler arasında Himmuwa, Lumanhila, Lalupiya ve Tawiniya ekip gönderen kentlerdendir. Lahsana ve Hupisna usulü dansların varlığını metinlerden öğreniyoruz.

³⁰¹ Tayfun Yıldırım, ‘Hüseyinde Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Bir Hititli’, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt: 41, Sayı: 1, 2001, (Dans), s. 1.

³⁰² Yıldırım, (Krallık), s. 65.

³⁰³ Ünal, (Etiler), s. 233.-Ünal, (Anadolu II), s. 147. Tarpaskana- kadınının parmaklarını şıkırdattığını bir metinden öğreniyoruz ancak metin yerinden emin olunamıyor.

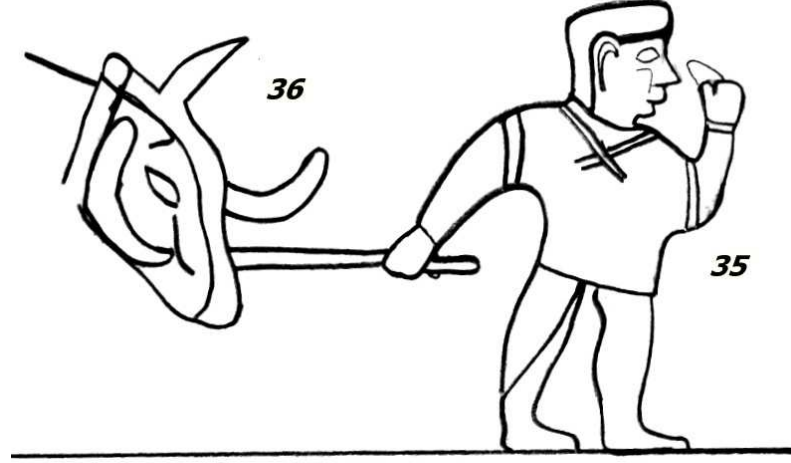
³⁰⁴ Bu tip elbise İnandıktepe vazosu kadın müzisyenlerin elbiselerine benzer. bkz. T. Özgüç, (İnandı), s. 18. b2 tipi elbise 56. figür.

³⁰⁵ Yıldırım, (Dans), s. 3.

b- Figürlerin Portreleri: Yüz ifadeleri aynıdır³⁰⁶. Figürlerin siyah renkli uzun saçları, ense üstünden kemere, oradan eteğe kadar inen bir şerit şeklinde gösterilmiştir³⁰⁷.

6- Yük Arabasının Okluğundan Tutan Figür

Çizim 55: Hsyndede. Vaz. 35. figür, Yük Arabasının Okluğundan Tutan Figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Dördüncü bezeme bandında 35. figür (Ek 1 Res. 52) öküzlerin çektiği bir yük arabasının okluğundan, sağ eli ile tutmuş ilerlemektedir³⁰⁸. Başı ve ayakları profilden, göğsü ve belden yukarısı cepheden gösterilmiştir³⁰⁹. Refakatçi erkek figürün sol elinde küçük bir obje tuttuğu görülmektedir³¹⁰. Boyundan kalçaların hemen altına inen, bol, geniş, kemersiz elbisesinin boynunda; önde birbiri üstüne binen bant halinde ve uzun kollarının omza yakın kısmında ince şerit halinde bantlarla süslendiği görülmektedir. Elbisenin altından üçgen kuyruklu ince elbisesi görülmektedir (Çiz. 55). Elbisesi krem renkli, bant halindeki süslemeleri siyah renklidir. Elinde tuttuğu küçük objede krem renklidir.

³⁰⁶ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³⁰⁷ Yıldırım, (Dans), s. 3.

³⁰⁸ Yıldırım, (Krallık), s. 65.

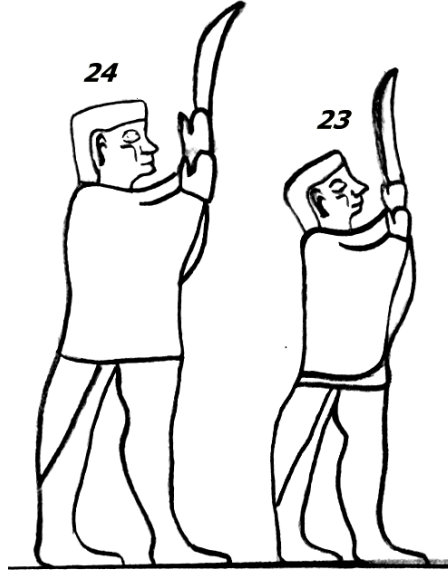
³⁰⁹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³¹⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 65.

b- Figürün Portresi: Süslü elbisesi nedeniyle önemli bir şahsiyeti simgelediği düşünülen bu figürün siyah saçları enseyi örtmektedir. Yüzü diğer erkek figürleriyle aynıdır³¹¹.

7- Kılıç Taşıyan Figürler

Çizim 56: Hsyndede. Vaz. 23. ve 24. figür, Kılıç Taşıyan Figürler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Üçüncü bezeme bandının 23. ve 24. figürü (Ek 1 Res. 53) birer eğri kılıç taşımaktadırlar.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Bu figürler (Çiz. 56) Bitik vazosundaki gibi karşılıklı dans eden kült dansçıları³¹² değildir. Figürler İnandıktepe vazosunda üçüncü bezeme bandında yer alan 44. ve 45. figüre benzemektedir³¹³. Boyundan kalçaların hemen altına inen, uzun kollu, bol, geniş, kısa elbisesi kemersizdir. Elbisenin altından üçgen kuyruk sarkmaktadır³¹⁴. Elbiseleri krem renklidir.

³¹¹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³¹² T. Özgüç, (Bitik), s. 7.

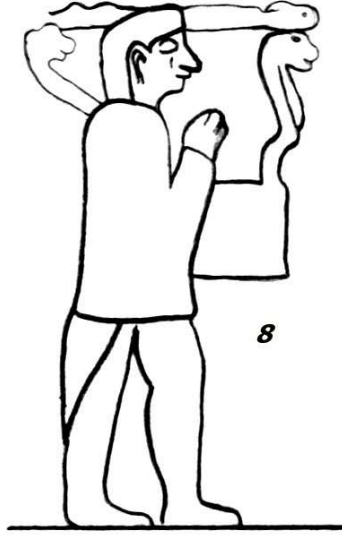
³¹³ T. Özgüç, (İnandık), s. 33. İnandıktepe figürleri meç/kılıç tanrısı olarak nitelenmektedirler. Hüseyinde vazosundakilerin tanrı olup olmadıkları bilinmiyor.

³¹⁴ Figürlerin elbiseleri İnandıktepe vazosu kılıç tutan figürlerin elbiselerine benzemektedir. bkz. T. Özgüç, (İnandık), s. 17. a1 tipi elbise.

b- Figürlerin Portreleri: Figürlerin yüzleri diğer figürlerle aynıdır³¹⁵. Siyah saçları ensenin üstünde bitmektedir.

8- Lir Çalan Figür

Çizim 57: Hsyndede. Vaz. 8. figür, Lir Çalan Figür



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında yer alan 8. figür (Ek 1 Res. 54) lir çalan bir müzisyendir.

a- Figürün Genel Duruşu: Yazılı belgelere göre tanrıça İştâr/İnanna'nın enstrümanı olarak bilinen liri çalmakta olan yaşlı müzisyen³¹⁶ figürü (Çiz. 57) profilden tasvir edilmiştir. Boyundan kalçaların hemen altına inen, kısa, bol, geniş, uzun kollu elbisesi kemersizdir. Elbisenin altından ten üstüne giyilmiş ikinci

³¹⁵ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

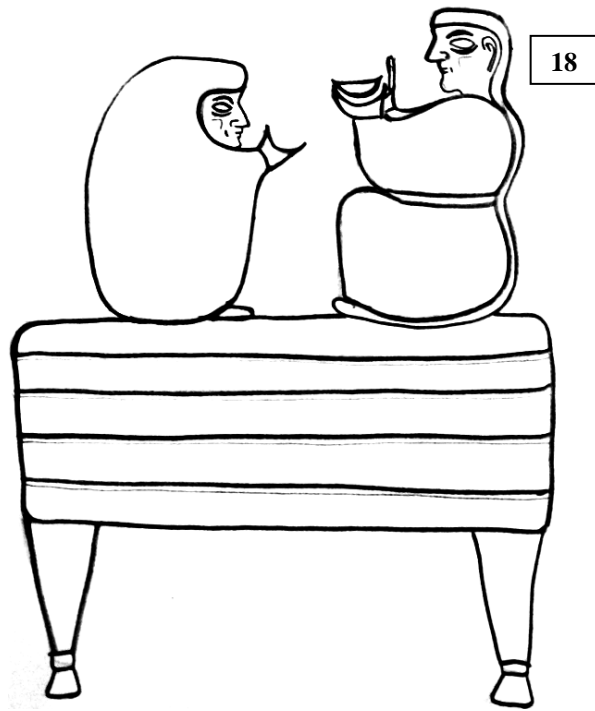
³¹⁶ Yıldırım, (Krallık), s. 64. Yazılı dini metinlerden, hem vokal hem de çalgısal müziğin Hititlerde tanrı kültlerinde ve Hitit krallarının cenaze ritüellerinde önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Pek çok metinde kral ve kraliçenin ritüel şölenlerine şarkılar ve aralarında "İnanna Çalgısı"nın da (muhtemelen bir lir) bulunduğu çalgılar eşliğinde katıldığından söz edilir. Büyük Hüseyinde Vazosu da farklı çalgıların kullanıldığı bu türden bir ritüel şöleni göstermektedir. "İnanna Çalgısı" bazen şarkı söylenmeden de çalınırdı. Bu tür salt çalgısal müzik çoğunlukla Taurit (Tauri) adı verilen ilah ile ve nadiren de bazı başka Hitit tanrıları ile ilgili tapınmalarda ortaya çıkardı (bknz. Helvacı, s. 94).

elbisesinin üçgen kuyruğu bacağının arkasından sarkmaktadır³¹⁷. Sağ kolu lirin tellerinde çalar pozisyonundadır. Çaldığı lir İnandıktepe lirlerine benzemektedir. Asimetriktir³¹⁸.

b- Figürün Portresi: Yüzü aynıdır³¹⁹. Saçlar ensede biter ve siyah renklidir.

9- Tanrıçayı Süsleyen Kadın Figürü

Çizim 58: Hsyndede. Vaz. 18. figür, Tanrıçayı Süsleyen Kadın Figürü



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Üçüncü bezeme bandının 18. figürü (Ek 1 Res. 55) bir kült yatağı üzerinde oturur şekilde gösterilmiştir. Figür bir elinde küçük bir kap diğerinde fırça/kalem benzeri ince görünümlü bir objeyle karşısında oturan siyah elbiseli tanrıçanın süslenmesine yardımcı olur vaziyette tasvir edilmiştir³²⁰. Bütün

³¹⁷ İnandıktepe lir çalan müzisyenlerin elbisesine benzemektedir. bkz. T. Özgüç, (İnandık), s. 17. a1 tipi elbise dördüncü friz 62. figür.

³¹⁸ T. Özgüç, (İnandık), ss. 30-31.

³¹⁹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

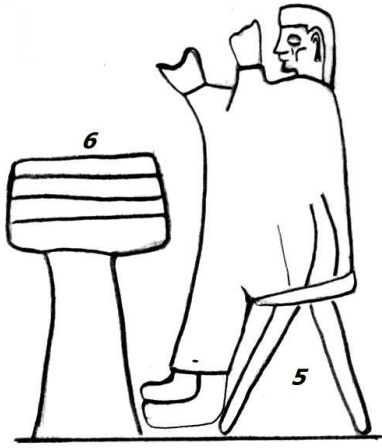
³²⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

vücudunu kapatan uzun kollu, kemerli bir elbise giymiştir (Çiz 58). Elbisesi krem renkli, kemeri siyah renklidir.

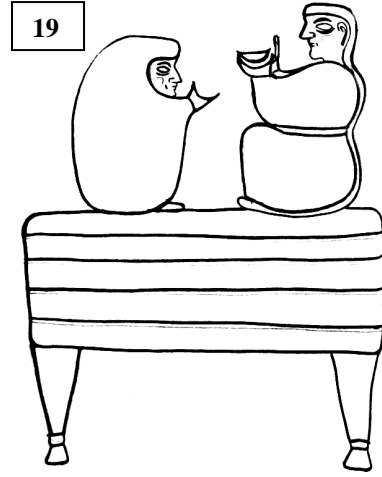
b- Figürün Portresi: Yüz diğerleriyle aynıdır³²¹. Siyah saçları, başının üstünde krem renklidir, başının tepesinden, arkadan ince bir şerit halinde topuklarına kadar kemerinin altından geçerek inmektedir.

2.1.1.4.2 Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri

Çizim 59: Hsyndede. Vaz. 5. figür
Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri



Çizim 60: Hsyndede. Vaz. 19. figür
Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri



Kaynak: Çizimler yazar tarafından çizilmiştir.

İkinci bezeme bandında 5. figür (Çiz. 59), üçüncü bezeme bandında 19. (Ek 1 Res. 55) ve 17. figür (Ek 1 Res. 55) vazodaki tanrı/tanrıça olma olasılığı bulunan figürlerdir.

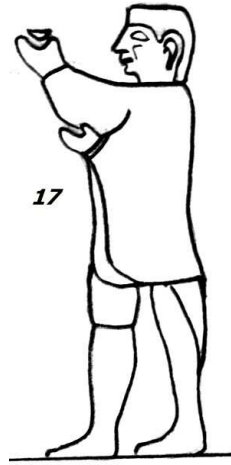
a- Figürlerin Genel Duruşları: İkinci bezeme bandındaki 5. figür, yuvarlak oturaklı, iki ayaklı taburesinde oturan bir tanrı figürüdür. İkinci bezeme bandının ilk sahnesinde yer alan tanrı figürü, önünde duran altara sunu yapmak için elinde küçük bir obje tutmaktadır³²². Boyundan topuklara kadar uzanan, bol, geniş, kemersiz elbisesiyle tasvir edilmiştir.

³²¹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³²² Yıldırım, (Krallık), s. 64.

Kült yatağına oturmuş kadın hizmetlisinin yardımıyla süslenen tanrıça³²³ (19. figür) başını örten, bütün vücudunu saran sadece yüzünün görüldüğü çarşaf gibi, bol, kemersiz, geniş bir elbise giymiştir (Çiz. 60)³²⁴. Elbisenin baş kısmı boyuna kadar krem renkle, boyundan aşağısı siyah renkle astarlanmıştır. Hitit yazılı belgelerinde, çeşitli dini törenlerde mabetlerde korunan tanrı/tanrıça heykellerinin düzenli olarak süslandıklarını, giydirildiklerini, yedirilip içirildiklerini ve bir araba ile bir yerden diğerine taşındıklarını dair bilgilerimiz bulunmaktadır³²⁵.

Çizim 61: Hsyndede. Vaz. 17. figür, Vazodaki Tanrı/Tanrıça Figürleri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Üçüncü bezeme bandının 17. figürü de (Çiz. 61) elinde tuttuğu küçük bir kabı yatakta oturan tanrıça ve yardımcısına uzatmakta olan bir tanrı ya da kral olmalıdır. Eğer yatakta gösterilen siyah elbiseli kadın bir tanrıça heykelini temsil ediyorsa bu durumda 17. figür töreni yöneten başrahip, kral olarak da düşünülebilir. Figür boyundan kalçaların altına inen, önden yırtmaçlı, uzun kollu, bol geniş, kısa bir elbise giymiştir. Elbisesinin alttaki ikinci elbiseye ait üçgen kuyruğu bacağına

³²³ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

³²⁴ İnandıktepe üçüncü frizde yer alan 36. figürün elbisesiyle aynıdır. bkz. T. Özgüç, (İnandı), s. 18. b3 tipi elbise.

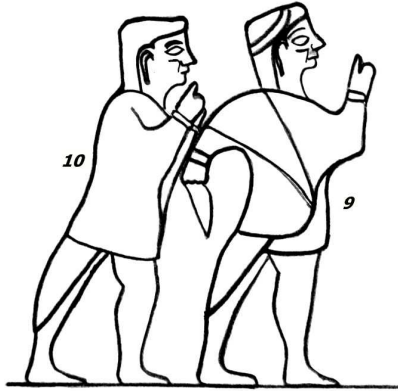
³²⁵ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

arkasından sarkmaktadır³²⁶. Figürün önde bulunan sol bacağına diz kısmında ince bir boğum yapılmıştır. Elbisesi krem renklidir. Ayak kısmı, kırmızı vazonun renginde astarlıdır.

b- Figürlerin Portreleri: Yüz ifadeleri karakteristik olarak aynıdır³²⁷. Siyah saçlar ensenin bitimine kadar inmektedir.

2.1.1.4.3 Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri

Çizim 62: Hsyndede. Vaz. 9. ve 10. figür
Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri



Çizim 63: Hsyndede. Vaz. 7. figür
Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Büyük Hüseyinde vazosunun ikinci bezeme bandında 7. (Çiz. 63) 9.-10. figür (Ek 1 Res. 56) ve üçüncü bezeme bandında 26. ve 27. figür (Ek 1 Res. 48) vazodaki rahip/rahibe figürleridir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Vazonun dikey kulpları arasındaki ikinci bezeme bandındaki 10. figür bir rahiptir (kral-prenste olabilir), 9. figür 10. figüre refakat eden başı diademli yüksek rütbeli bir şahıstır (Çiz. 62); ikinci derece bir tanrı veya rahip olarak da düşünülebilir. 7. figür başı diademli, sunu yapan bir erkek figürüdür³²⁸. 7. ve 9. figürün elbiseleri aynı tarza sahiptir. Boyundan kalçaların

³²⁶ İnandıktepe ikinci frizde yer alan 28. figürün elbisesine benzemektedir. bkz. T. Özgüç, (İnandık), s. 17. a1 tipi elbise.

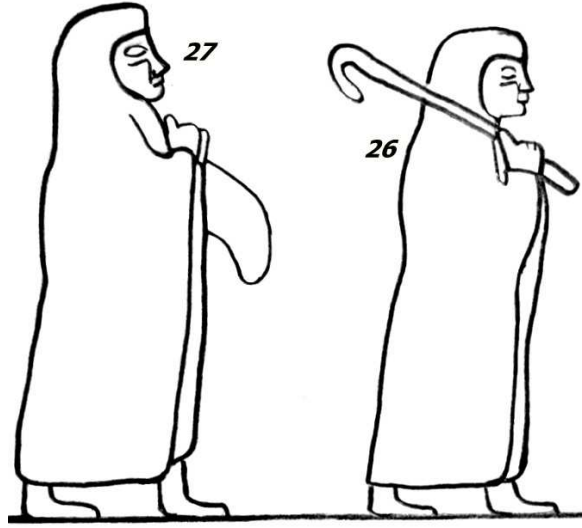
³²⁷ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³²⁸ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

hemen altına inen, uzun kollu, bol, geniş, kısa elbiseleri kemersiz ve önden yırtmaçlıdır. Alttan ikinci bir elbisenin üçgen kuyruğu bacaklarının arkasından sarkmaktadır. El bilekleri ince bir şerit halinde siyah bantla süslenmiştir. Sağ omuz üstünden göğse üçgen şekilde inen şalları bulunmaktadır³²⁹.

10. figürün elbisesi boyundan kalçaların altına inen, uzun kollu, yırtmaçsız, kısa, geniş, kemersizdir. Elbise altından ikinci bir elbisenin üçgen kuyruğu ayak bileğine kadar bacağın arkasından sarkmaktadır.

Çizim 64: Hsyndede. Vaz. 26. ve 27. figür, Vazodaki Rahip/Rahibe Figürleri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Büyük Hüseyinde vazosunun üçüncü bezeme bandındaki 26. ve 27. figür (Çiz. 64) uzun tören giysili, birinin omzunda tanrı asası bulunan rahiplerdir. Figürler başı ve tüm gövdeyi örten, sadece yüzün açıkta bırakıldığı, bol, kemersiz, önden yırtmacı derin bir yivle gösterilmiş, çarşafa benzer krem renkli bir elbise giymişlerdir³³⁰. 26. figür ucu aşağı doğru kıvrılmış olan baston şeklindeki objeyi sağ

³²⁹ Bu tarz elbiseye İmandıktepe vazosu ikinci friz 24. figürde de rastlamaktayız. bkz. T. Özgüç, (İmandık), s. 18. a3 tipi elbise.

³³⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 64. - İmandıktepe vazosu üçüncü frizde yer alan 48.ve 49. figür de bu şekilde tasvir edilmişler, Özgüç'e göre tanrı olarak nitelendirilmişlerdir. bkz. T. Özgüç, (İmandık), s. 18, 22-23. b3 tipi elbise.

omzuna dayamıştır. Objeye kırmızı renktedir. 27. figürün elinde herhangi bir nesne bulunmamaktadır. Ayakkabıları kırmızı astarlıdır.

b- Figürlerin Portreleri: Yüz ifadeleri karakteristik olarak aynıdır³³¹.

2.1.1.5 Eskiyağar Kabartmalı Vazo Parçaları

Hitit dünyasının çekirdek bölgesi olarak tanımlanan Boğazköy ve Alaca Höyük çevresinde üçüncü bir merkez olan Eskiyağar Höyük, Sungurlu Alaca yolu üzerinde Alaca-Hüseyinabad Ovası'nda bulunmaktadır. 1945 yılında Alaca Höyük kazı ekibi tarafından başlatılan çalışmalar, 1968 yılında başlayan sistemli kazılarla devam etmiştir³³². Raci Temizer yönetiminde Eskiyağar'da 1981-1982 yılında yapılan kazı çalışmaları sonucu çok sayıda kabartmalı vazo parçaları bulunmuştur. Tümü Eski Hitit Çağı yapı katında bu çağın karakterini gösteren çanak çömleğin yanında bulunmuştur. Ele geçen buluntulardan da anlaşılacağı gibi, dini bir yapının odasında keşfedildiler. Altı ayrı kabartmalı vazoya ait parçalar ele geçmiştir. Kabartmalı parçaların hamurlarına ince kum taneleri karıştırılmış ve iyi pişirilmişlerdir. Hamur renkleri boz; içte çark izleri çok bellidir. Kabartmalı figürlerin elleri ve yüzleri daima kırmızı astarlıdır. Birinci vazoya ait parçaların sayısı ötekilerden çoktur. Bu koleksiyon Ankara Hitit Müzesindedir³³³. Vazonun tekniği, figürlerin üslubu Bitik-İnandıktepe tipi vazoların tam eşidir. Benzerlik onların aynı atölyeden çıkmış eserler olduğunu kanıtlayacak kadar kuvvetlidir. Her vazoyu ötekilerden ayıran bir değişiklik vardır. Onun için vazolardan hiçbiri bir diğerine benzememektedir³³⁴.

Eskiyağar birinci vazonun korunan parçaları üzerindeki figürler aşağıdaki özellikleri göstermektedirler. Bunlar;

³³¹ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

³³² Tunç Sipahi, 'Eskiyağar Anadolu'nun Tarımcı Toplumunu', **Aktüel Arkeoloji**, Sayı:26, 2012, (Eskiyağar), s. 102.

³³³ T. Özgüç, (İnandık), s. 49.

³³⁴ T. Özgüç, (İnandık), s. 50.

Çizim 65: Eskiypar vazo parçası 1



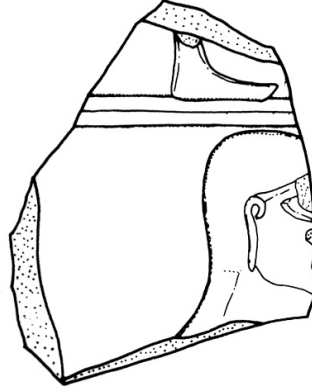
Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 167.

a- Figürün Genel Duruşu: Elbisesi kalın krem astarlı, kalçasından aşağısı eksik, taburede oturmuş olması muhtemel olan figür (Ek 1 Res. 57) profilden tasvir edilmiştir. Uzun kollu elbisesinin tamamı korunamamıştır. Figür (Çiz. 65) dua jestindedir.

b- Figürün Portresi: Badem gözlü, iri burunlu, küçük ağızlı, iri kulaklı figürün uzun saçı, sırtı üstünden aşağıya inmektedir. Kafası üstündeki alçak takkesi siyah boyalıdır³³⁵.

³³⁵ T. Özgüç, (İnandık), s. 49. Lev 70, I

Çizim 66: Eskiypar vazo parçası 2



Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 167.

a- Figürün Portresi: Genel duruşu korunamamış olan figürün (Ek 1 Res. 58), kalın kabartma bir şeritle birbirinden ayrılmış iki bezeme bandının altta yer alanında, profilden işlenmiş başı tasvir edilmiştir. Yüzünün bir kısmı ve omzu korunmuştur. Alçak takkesi siyah renktedir. Üsteki bezeme bandında kabartma şeride basan bir figürün ayağı vardır. İri kulağı ve badem gözünün bir kısmı görülmektedir.

Çizim 67: Eskiypar vazosu parçası 3

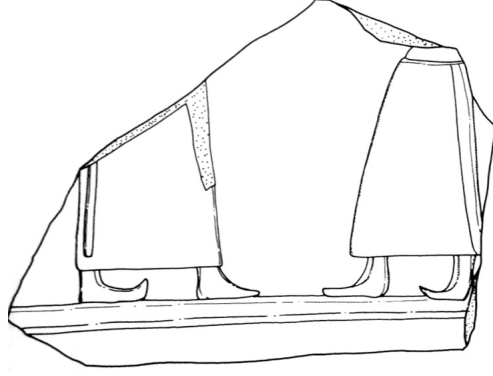


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Üç ayaklı, yuvarlak taburede oturan figür (Ek 1 Res.59); kolunu dua jestinde veya bir obje tutmuş durumda yukarıya kaldırmış

olmalıdır. Uzun krem bir elbise giymiştir. Başı, kolları, bacakları eksiktir. Oturduğu tabure kırmızı astarlıdır ve astarı islidir.

Çizim 68: Eskiypar vazosu parçası 4

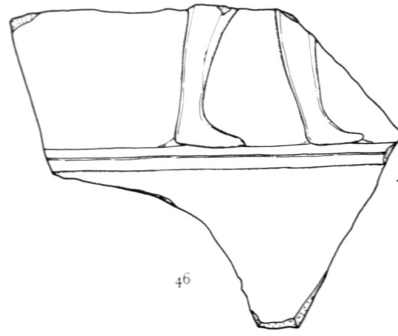


Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 167.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Karşılıklı ayakta duran iki figürün (Ek 1 Res. 60) belden aşağı kısımları korunmuştur. Siyah boyalı elbiseleri topuğa kadar uzamaktadır. Kırmızı ayakları iki bezeme bandını ayıran kabartma şeride basmaktadır. Elbisesinin etekleri düzdür. Elbise geniş ve sıkı kemerlidir. Figürlerin ellerinin duruşunu veya bir obje tutup tutmadıklarını belden yukarısı korunmadığı için bilemiyoruz. Kırık ize göre sağdaki figürün bir elini karşısındakine doğru uzattığı anlaşılıyor. Figürler profilden tasvir edilmişlerdir³³⁶.

³³⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 50. Lev 70, 2- Lev 70, 3- Lev 70, 4

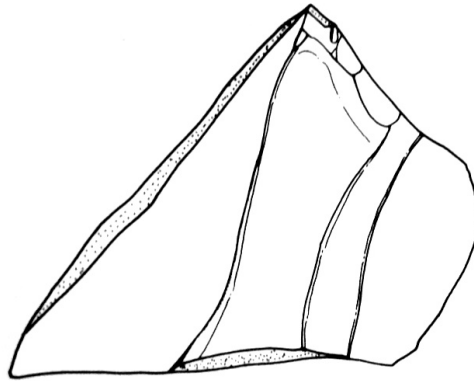
Çizim 69: Eskiypar vazosu parçası 5



Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 168.

a- Figürün Genel Duruşu: Kabartma şeride basmakta olan figürün (Ek 1 Res. 61) bacakları kırmızı astarlıdır ve dizden aşağısı korunmuştur. Ayakkabıları krem astarlıdır. Üsteki elbisenin altına giyilen ikinci elbisenin sarkan üçgen krem renkli ucu diz altına kadar uzamış şekilde tasvir edilmiştir³³⁷.

Çizim 70: Eskiypar vazo parçası 6

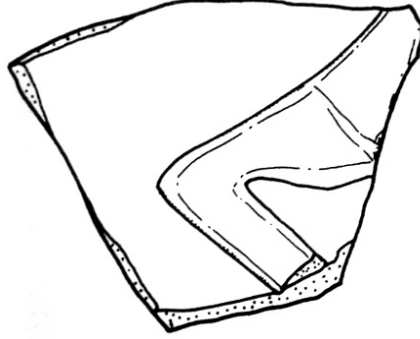


Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 167.

a- Figürün Genel Duruşu: Gövdesi çenesinden kalçasına kadar korunmuş figür (Ek 1 Res. 62) uzun, krem astarlı bir elbise giymiştir. Sağ kolunu yukarı kaldırmıştır. Elbisesinin önden iki kenarının açıklığı derin bir yivle gösterilmiştir.

³³⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 50. Lev 71,1, bkz. T. Özgüç, (İnandık), s. 17. a1 tipi elbiselerde görülen üçgen uç.

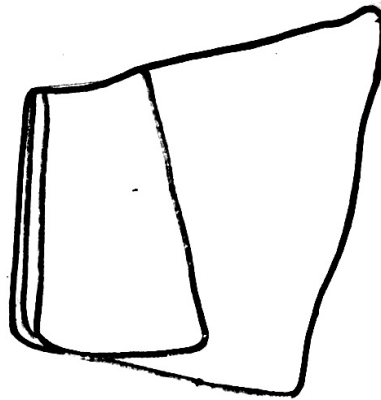
Çizim 71: Eskiypar vazo parçası 7



Kaynak: T. Özgüç, (İnandık), s. 168.

a- Figürün Genel Duruşu: Gövdesinin aşağı kısmı, bacakları korunmuş, ayakları eksik bir akrobat figürüdür (Ek 1 Res. 63). Kalçalarına kadar inen kısa elbisesi krem renklidir. Bacakları bütün figürler gibi kırmızıdır. Havaya sıçramış dizlerini sert bir şekilde bükmüş ve bacaklarını düz olarak arkaya çekmiştir³³⁸. İnandıktepe vazosu dördüncü bezeme bandında yer alan 58. figürün bacaklarının duruşuyla benzerlik göstermektedir³³⁹.

Çizim 72: Eskiypar vazo parçası 8



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

³³⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 50.

³³⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 24. Lev 71, 3

a- Figürün Genel Duruşu: Kahverengimsi kırmızı astar üstünde uzun elbisesi krem astarlı figürün (Ek 1 Res. 64) belden aşağısı korunmuştur. Elbisenin alt kenarının arkaya doğru uzatıldığı anlaşılıyor. Önünde, belden etek ucuna kadar inen derin yiv, elbisenin yırtmacı olarak tasvir edilmiştir.

Eskiyapar'da bu vazoyu parçaları hariç daha beş adet vazoya ait parçalar ele geçmiştir. Bu vazolardan ikincisine ait iki parça ele geçmiştir. Üç bezeme bandına bölünmüş birinci parçada kırmızımsı krem astarlı bir ayak ve bir başka figürün başına ait bir iz bulunmaktadır (Ek 1 Res. 65). İkinci parçada kırmızı renkli uzun bir bacağın bir parçası (birinci parçanın bacağıdır bu) tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 66)³⁴⁰.

Üçüncü vazodan üç parça korunmuştur. Birinci parça, sunu amaçlı kullanılan içkiyi kabın içine akıtmak için yapılan boğa başı figürlü bir vazonun ağız kenarıdır. Parça bu şekliyle İnandıktepe tipi vazoların paralelidir. İkinci parça da kabın ağız kenarına aittir içinden içkinin aktığı boru parçasıdır. Üçüncü parçada boyun parçasıdır. Kabartma bezeme bandının altında sivri uçlu bir objenin varlığı söz konusudur.

Kabartmalı dördüncü vazoya ait sadece bir parça bulunmuştur. Bu vazoyu diğerlerine göre daha kalındır ve en büyüğüdür. Bu vazonun parçasında üstteki bezeme bandında kabartma şeride basan kırmızımsı krem astarlı bir ayak. İki yivli kesimin altında kırmızı astarlı bezeme bandında bir figürün başı yüzü tasvir edilmiştir.

Beşinci vazoyu, gri hamuruna mika karıştırılmış, gri astarlı ve perdahlı Eskiyapar'da ki ilk gri kabartmalı büyük vazodur. Vazonun birinci parçası³⁴¹. Baş, bacaklarının dizden aşağısı, eli eksik, kısa elbiseli, gövdesi cepheden, bacaklar profilden işlenmiş bağlama çalan bir figürdür (Ek 1 Res. 67). Omuzdan dize kadar diğer kabartmalı vazolarda benzeri olmayan bir şalı vardır. İkinci parçada baş, kolları, belden aşağısı eksik, uzun ve bol elbiseli, iki kolunu ya dua jestinde-hediye getirir şekilde veya çalpara çalar durumda yukarı kaldırmış profilden tasvir edilmiş

³⁴⁰ T. Özgüç, (İnandık), s. 50.

³⁴¹ T. Özgüç, (İnandık), s. 51.

bir figür tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 68). Üçüncü parçada, biri büyük biri küçük boyutlu iki figür tasvir edilmiştir. Büyüğün iki kolunu dua jestinde-hediye sunar veya çalpara çalar durumda yukarı kaldırmış şekilde tasvir edilmiştir. Arkasındaki küçüğü iki kolunu yana açmış. Gövdesi cepheden, başı bacakları profilden tasvir edilmiş, kısa elbiseli, uzun kollu bir akrobattır. İnandıktepe vazosundakinin paralelidir. Onun için büyüğün çalpara çalmakta olması daha muhtemeldir. Büyüğün başı, kolları, bacaklarının dizden aşağısı eksiktir. Alt çenesi korunmuş kısa elbisesi kalça üstüne kadar inmiş, eteği düz profilden işlenmiş (Ek 1 Res. 69). Dördüncü parça; bir boğa figürü (Ek 1 Res. 70), beşinci parça; bir erkek figürünün bacağından dizden yukarısı ve ayağının ucu kısa elbiseli tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 71), altıncı parça; yatan bir boğa kabartması (Ek 1 Res. 72), yedinci parça da bir boğa kabartması (Ek 1 Res. 73), sekizinci parça da geyik üstünde duran bir tanrı kabartması tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 74). Tanrının belden yukarısı ve sağ bacağından alt kısmı eksik, geniş, kemerli, kısa elbiseli, aşağıya doğru inen saç şeridi çok belirgin. Bacağı uzun, diz kapağı kemikleri çok belirgin, tanrı, geyiğin boynu dibine ve kürek kemiğine basmış. İnandıktepe kabartmalarındaki ayakkabıların aksine sivri uçlu ayakkabılarının ucu kıvrıktır. Korunan kısmı profilden işlenmiştir. Altıncı vazo tek parçalıdır bir hayvanın bacağı tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 75)³⁴².

³⁴² T. Özgüç, (İnandık), ss. 52, 53, 54.

2.1.1.6 Değerlendirme

Hitit sanatında izlenen tasvirli eserlerdeki figürler; eseri yapan sanatçının gözlemlerinin sanatına yansımalarıdır. Hitit sanat eserlerinden de anlaşılan, Hitit sanatçısı gördüğünü, izlediğini ve öğrendiğini betimleme konusunda çok başarılı olmuş ve bize yaşadığı dönemin ince ayrıntılarını işlediği eserlerde sunmak açısından eli açık davranmıştır. İncelediğimiz Eski Hitit Krallık Çağı kabartmalı vazoları arasında bulunan İnandıktepe, Hüseyindedede, Bitik, Eskiypar vazolarındaki ve Selimli vazo parçasındaki kabartmalı insan tasvirleri bu sanatın en gözde insan betimlemelerini bulduğumuz eserlerdir. Bu vazolarda işlenen insan betimlemelerinin birçok ortak noktası olmasına rağmen aralarında farklar da söz konusudur. Aşağıda vazolardaki insan tasvirlerini tek tek inceleyerek değerlendireceğiz.

İnandıktepe vazosu; Dini bir törenin sahnelerine ayrılıp anlatıldığı vazoda tasvir edilen figürler, tanrılar-tanrıçalar, rahipler-rahibeler, içki sunanlar, müzik aleti çalanlar, çanak çömlek, içki hazırlayanlar bir alay oluşturacak şekilde, bir kutsal izdivaç ritüelini canlandırmaktadırlar. Figürler ele alınırken; ‘Figürlerin Genel Duruşları’ ve ‘Figürlerin Portreleri’ şeklinde iki başlık altında incelenmişlerdir. Genel duruşları anlatılırken, figürlerin hangi yöne dönük olduğu, genel vücut tanımlaması, üzerinde bulunan kıyafet ve taşıdığı objeler ile ayakkabılarının şekilleri açıklanmıştır. Portrelerinin anlatıldığı bölümde ise göz, ağız, burun, çene, kulak gibi yüz uzuvları ince ayrıntılarla tanımlanmış ve saç şekilleri belirtilmiştir. Böylelikle Eski Hitit Krallık Çağı kabartmalı vazo sanatında işlenen insan tasvirlerinin tipleri oluşturulmuştur.

Figürlerin genel duruşları elbise tiplerine göre değerlendirildiğinde, yedi tip şeklindedir. Bunlar;

- 1- Kalçaların altında son bulan, kısa ve yırtmaçsız, üçgen kuyruklu içliği olan elbise; 3.-10.-11.-21.-27.-34.-45.-46.-47.-62. figür (Ek 2 Çiz. 1).
- 2- Kalçaların altında son bulan, kısa ve yırtmaçlı, üçgen kuyruklu içliği olan elbise; 12. (Ek 2 Çiz. 3)-15. (Ek 2 Çiz. 4)-22.-23.-24.-27. (Ek 2 Çiz. 2)-

28.-29.-30.-33.-35. (Ek 2 Çiz. 3)-42. (Ek 2 Çiz. 4)-44. (Ek 2 Çiz. 3)-55. figür (Ek 2 Çiz. 4).

- 3- Ayaklara kadar uzun ve yırtmaçsız elbise; 6.-9.-25.-26.-31.-52. figür (Ek 2 Çiz. 9).
- 4- Ayaklara kadar uzun ve yırtmaçlı elbise; 13.-14. figür (Ek 2 Çiz. 10).
- 5- Ayaklara kadar uzun ve baş dahil olmak üzere bütün vücudu örten elbise giymiş olan figürler; 36.-41.-48.-49. figür (Ek 2 Çiz. 15).
- 6- Vücuda tam yapışan akrobat elbiseleri; 57. (Ek 2 Çiz. 5)-58. figür (Ek 2 Çiz. 6).
- 7- Ayaklara kadar uzun, beli kemerli elbise; 17. (Ek 2 Çiz. 11)-40. (Ek 2 Çiz. 12)-50.-51. (Ek 2 Çiz. 13)-54. (Ek 2 Çiz. 12)-56. (Ek 2 Çiz. 14)-59. (Ek 2 Çiz. 12)-60. (Ek 2 Çiz. 14)-61. figür (Ek 2 Çiz. 12).

Figürlerin genel duruşları, duruş yönlerine göre incelendiğinde; 3.-9.-10.-12.-14.-15.-17.-21.-22.-23.-24.-25.-26.-27.-28.-29.-30.-33.-35.-37.-42.-44.-45.-46.-47.-48.-49.-50.-51.-52.-53.-55.-56.-58.-59.-60.-61.-62. figür sola doğru dönüktür. 1.-6.-11.-13.-19.-34.-36.-40.-41. figür ise sağa doğru, karşısındaki bakar veya karşısındakiyle birlikte bir iş yapar durumdadırlar. 15.- 24.-27.-42.-55.-58. figürün başı profilden, vücudu cepheden verilmiştir. Geri kalan figürler profilden tasvir edilmişlerdir. 57. ve 58. figürler akrobat olduklarından onların diğerlerine göre daha farklı duruş pozisyonları bulunmaktadır. 57. figür yukarı doğru zıplamış ve belden aşağıya doğru kıvrılmıştır. 58. figür ise bacaklarını dizden kalça altına doğru kıvrımış, iki kolunu yana doğru açmış ve cepheden gösterilmiştir.

Figürler portrelerine göre incelendiğinde ise kısa saç ve uzun saç olmak üzere iki tip altında toplanmaktadır.

Siyah saçları ensenin üstünde son bulan figürler kısa saçlı gruba girmektedirler. Bu saç tipinde düz burunla birleşen alın açıkta kalmaktadır. İnandıktepe vazosunda 1.-3.-10.-11.-12.-15.-21.-22.-23.-24.-25.-26.-27.-28.-29.-30.-31.-33.-34.-35.-44.-45.-46.-47.-53.-55.-57.-58.-62. figür (Ek 3 Çiz. 5) kısa saçla tasvir edilmişlerdir. Kısa saçlı figürlerde göz iki yandan çekilmiş, dışbükey kavisli,

tasvir sanatında badem form adıyla anılan bir yapıya sahiptir. Göz çukuru alt ve üst kısımdan hamurun kavisli bir şekilde oyulmasıyla oluşturulmuştur. Gözün hemen üstünde, göz yapısıyla uyumlu kabartı şeklinde verilen kaş, göz gibi yukarıya kavislidir. Elmacık kemikleri hafif kabartı şeklinde işlenmiş ve yüz dolgun gösterilmiştir. Alından düz bir şekilde inen büyük burun, içeri çekik dudaklar, dolgun ve hafif sarkık çene vazo genelinde görülen portre duruşunun ortak ögesidir. Göze paralel, neredeyse yüzün yan tarafını kaplayan iri kulaklar figürlerde bazen küpeli bazen küpesiz tasvir edilmiştir.

Siyah saçları alından başlayarak, elbisenin kemeri altından geçip elbisenin son bulduğu yere kadar uzanan saçlara sahip figürler uzun saçlılar kategorisinde yer almaktadır. İnandıktepe vazosunda bulunan 6.-9.-13.-14.-17.-40.-50.-51.-52.-54.-56.-59.-60.-61. figür (Ek 3 Çiz. 1) uzun saçlı olarak betimlenmişlerdir. Gözlemlerimize göre; figürün saçı olduğu düşünülen bu uzun kıvrımın, figürün elbisesinin kemeri altından geçmesinden dolayı saç haricinde başını kapatmak için örtülmüş ve elbise kemerine sıkıştırılmış bir saç örtüsü olması olasıdır. Örtü Anadolu kadının günümüzde de kullandığı gibi, alından arkaya doğru sarkıtılmış, kulağı açıkta bırakacak şekilde başı ve saçı kapatmış olarak tasvir edilmiştir. Saç boyu içinde fazla uzun betimlenmesi örtü olduğunu destekleyen diğer bir kanıttır. Kısa saçta gördüğümüz yüz uzuvlarını uzun saçlı figürlerde de değişmeden görmekteyiz.

Bitik vazosu; İnandıktepe vazosunda olduğu gibi kutsal evlenmenin yer aldığı bir kült törenin konu olarak işlendiği Bitik vazosu, eksik olmasına rağmen korunan parçaları figürler açısından genel bir bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Hançer/mızrak taşıyanlar, hediye taşıyanlar, çalpara çalan ve vazoda yeri belli olmayan adam vazosunun korunan kısımlarından bilgi sahibi olmamızı sağlayan insan figürleridir. Bu figürler yaptıkları işlere göre gruplara ayrıldıktan sonra, genel duruşları ve portreleri açısından incelenmişlerdir. Genel duruşları ele alınırken, duruş pozisyonları, figürün hangi yöne doğru olduğu, kıyafetleri, taşıdıkları objeler ile ayakkabıları tanımlanmıştır. Portreleri anlatılırken ise yüz uzuvları; göz, ağız, burun, kulak, çenelerinin şekilleri anlatılmıştır.

Figürlerin genel duruşları elbise tiplerine göre değerlendirilecek olursa, İnandiktepe vazosunda bulunan elbise tipleriyle, Bitik vazosundaki insan figürlerinin elbise tiplerinin paralellik gösterdiği gözlenecektir. Bitik vazosu tam olarak ele geçmediği için, korunan parçalardaki figürlerin birçoğunun (1.-2.-5.-6.-7.-8.-9.-14. figür) elbiseleri eksik kalmıştır. Korunan figürlerin elbise tiplerine bakılacak olursa dört tip elbise vardır. Bunlar;

- 1- Kalçaların altında son bulan, kısa ve yırtmaçlı, üçgen kuyruklu içliği olan elbise; 3. (Ek 2 Çiz. 3)-4. (Ek 2 Çiz. 4)-13. figür (Ek 2 Çiz. 3), 5. figürün sadece elbisesine ait bacağına arkasına doğru uzanan içliğinin üçgen kuyruğu korunmuştur. 9. figürün sadece belden yukarısı korunmuştur, buna göre; uzun kollu bir elbise giymiştir.
- 2- Ayaklara kadar uzun, beli kemerli elbise; 10. figür (Ek 2 Çiz. 12).
- 3- Ayaklara kadar uzun, başı dahil, bütün vücudu örten elbise; 11. figür (Ek 2 Çiz. 15).
- 4- Ayaklara kadar uzun ve yırtmaçsız elbise; 12. figür (Ek 2 Çiz. 9).

Figürlerin genel duruşları yönlerine göre incelendiğinde 1. ve 11. figür hariç hepsi sola doğru, 4. ve 14. figür hariç hepsi profilden tasvir edilmiştir. 1. ve 11. figür sağa doğru, karşısında duran figüre bakar şekilde gösterilmiştir. 4. ve 14. figür ise taşıdıkları objelerden dolayı başları profilden, vücutları cepheden betimlenmiştir.

Figürlerin portrelerine göre ele aldığımızda ise kısa saçlı ve uzun saçlı figürleri iki grupta toplamak mümkündür.

Siyah saçlı, ön kısımları şapka güneşliğini andırarak şekilde hafifçe yukarı kalkık çıkıntı halinde olan kısa saçlar, boynun altında bitmektedir. Saçların şekli dolay alın dar olarak işlenmiştir. Bitik vazosunda; 1.-2.-3.-4.-6.-7.-14. figür (Ek 3 Çiz. 6) kısa saçlıdır. 5.-8. ve 13. figürün saçları korunamamıştır. Figürlerde yüz tipleri benzerlik göstermektedir. Ucu sivri, kemersiz ve büyük burun, etli ve dolgun yanaklar, bebeği patlak göz çukurları, geniş ve badem şeklinde göz çeperi, içeri çekik ağız, büyük kalın dudaklar, dar alın ve yumuşak, dolgun çene figürlerde görülen

genel portre tipidir. İri kulaklar, bazen küpeli olarak bazen de küpesiz olarak tasvir edilmişlerdir. Bitik vazosunda İnandıktepe vazosunda olduğu gibi neredeyse figürlerin ayak bileklerine kadar sarkan uzun saçlı bir figür korunamamıştır. Uzun saçlı figürlerde kısa saçlılarda olduğu gibi siyah renk hakimdir. Çalpara çalan 9. figürün saçlarının uzun ola olasılığı, İnandıktepe vazosunda çalpara çalan figürlerin kadın olmasından ve uzun saçlı olarak tasvir edilmelerinden dolayı, yüksektir. Fakat 9. Figürün saçının enseye kadar olan kısmı korunabilmiştir. Vazodaki diğer uzun saçlı figür, saçları oturduğu taburesine kadar uzanan 12. figürdür (Ek 3 Çiz. 2).

Büyük Hüseyinde Vazosu; İnandıktepe ve Bitik vazosu gibi bir kültür alayının tasvir edildiği vazoda, Eski Hitit Çağı'nda kutlandığı bilenen AN.TAḪ.ŞUM^{SAR} bayramında gerçekleşen törensel alayın sahneleri işlenmiştir. Vazoda kurban edilmek üzere çeşitli hayvanları tanrıya götüren, müzisyen, dans eden, yük arabası çeken, kılıç taşıyan, tanrı ve tanrıça, rahip ve rahibe, tanrıçayı süsleyen gibi figürlerden oluşan bir alayın ritüel düzende sergilendiği görülmektedir. Sahneler tüm canlılığıyla izleyiciye sunulmuştur. Vazo üzerindeki bu figürler genel duruşları ve portre tipleri açısından incelenmişlerdir.

Figürlerin genel duruşları elbise tiplerine göre değerlendirildiğinde;

- 1- Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçsız, üçgen şeklinde kuyruklu içliği olan elbise; 8.-10. (Ek 2 Çiz. 1)-12.-13. (Ek 1 Çiz. 2)-24. (Ek 2 Çiz. 1)-29.-31.-34. (Ek 2 Çiz. 2)-41. figür (Ek 2 Çiz. 1).
- 2- Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçlı, üçgen şeklinde kuyruklu içliği olan elbise; 15. (Ek 2 Çiz. 4)-17.-23. figür (Ek 2 Çiz. 3).
- 3- Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçlı, üçgen şeklinde kuyruklu içliği olan, omzu üzerinden üçgen şalla işlenmiş elbise; 7.-9. figür (Ek 2 Çiz. 7).
- 4- Ayaklara kadar uzun, beli kemerli elbise; 18. (Ek 2 Çiz. 12)-25. (Ek 2 Çiz. 11).-28. (Ek 2 Çiz. 14)-30. (Ek 2 Çiz. 11).-32. (Ek 2 Çiz. 12)-33. figür (Ek 2 Çiz. 11).

- 5- Ayaklara kadar uzun, baş dahil bütün vücudu örten, yırtmaçsız elbise; 19. figür (Ek 2 Çiz. 15)
- 6- Ayaklara kadar uzun, kemersiz elbise; 5. figür (Ek 2 Çiz. 9).
- 7- Ayaklara kadar uzun, baş dahil bütün vücudu örten, yırtmaçlı elbise; 26.-27. figür (Ek 2 Çiz. 16).
- 8- Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçsız, içliği üçgen şeklinde kuyruklu, boynunda çapraz atılmış fularlı, kol manşetleri ve pazılarının olduğu yerde işlemleri olan elbise; 35. figür (Ek 2 Çiz. 8).

Duruş yönlerine bakıldığında figürlerin genel olarak sola doğru hareket ettikleri görülmektedir. Vazodaki 7.-8.-9.-10.-12.-13.-15.-19.-23.-24.-25.-26.-27.-28.-29.-31.-33.-34.-35.-41. figür sol tarafa, 5.- 17.-18.-30.-32.-38. ve 39. figür ise sağa doğru hareket etmektedir.

Figürlerin portreleri incelendiğinde diğer vazolarda olduğu gibi bu vazoda da uzun ve kısa saçlı tiplerin olduğu görülmektedir. Genel olarak figürlerin etli ve dolgun yanakları, şişkin elmacık kemikleri, dar alınları, iri, kemersiz ve sivri uçlu burunları, büyük kulakları, küçük ağızları vardır. Boyunları kısa tasvir edilmiştir. Baş gövdeye neredeyse hemen oturtulmuş şekilde verilmiştir. Vazodaki 5.-7.-8.-9.-10.-12.-13.-15.-17.-23.-24.-29.-31.-34.-35.-41. figürler (Ek 3 Çiz. 7) kısa saçlıdır. 18.-25.-28.-30.-32.-33. (Ek 3 Çiz.3) figür ise uzun saçlı figürlerdir.

Eskiyapar kabartmalı vazo parçalarının korunan kısımlarına bakıldığında figürlerin diğer kabartmalı vazolarda olduğu gibi farklı kıyafetlerle tasvir edildiği görülmektedir. Bütün olarak ele geçen figür olmadığı için figürleri burada tek tek ele almayacağız. Korunan parçalarda yüz tasvirleri ele geçmiştir. Eskiyapar kabartmalı vazo parçalarına göre; figürlerde badem gözler, düz kemersiz burun, saç yapısından dolayı dar kalmış alın, içe çekik dudaklı küçük ağız, iri dolgun kulaklar ve etli yanaklar bulunmaktadır. Uzun saçlı figürlerin korunan parçalardan varlığını biliyoruz.

Selimli vaz0 parçası üzerinde bulunan avcı figürünün orijinal haline ulaşamadığımız için Boehmer'in çiziminden yola çıkarak figür hakkında şunları söyleyebiliriz; kısa, kalçaların hemen altında biten, Amasya Heykelciğı gibi belden oturtmalı, üzerinde beyaz tarama çizgiyle süslü kıyafeti vardır. Kısa saçları ensede bitmiş olarak tasvir edilmiştir. Yüz ayrıntıları hakkında kulağının büyük işlenmiş olmasından başka bir açıklama yapacak veriye sahip değiliz.

2.1.2 Kaya Kabartmalarındaki İnsan Tasvirleri

Hitit İmparatorluk Çağı'ndan günümüze ulaşabilen plastik sanatın bir dalı olan kabartma sanatını, üç grup halinde inceleyecek olursak birinci grubu kaya yüzeylerinde ki kabartmalar, ikinci grubu ise mimarlığa bağlı taş kabartmalar ve üçüncü grubu da steller-kaideler oluşturmaktadır.

2.1.2.1 Kaya Anıtlarındaki İnsan Tasvirleri

Kaya yüzeylerini kabartmalarla şekil vererek bezemek Önasya'da (Mezopotamya) MÖ. 3. binyıllarından beri bilinen bir olguydu. Anadolu'da Hititlere özgü olan 'kaya kabartmalarının', Eski Krallık Çağı'nda varlık gösterip göstermediği şuan ki bilgilere göre belli değildir³⁴³. Doğal kaya yüzeylerine, bağımsız şekilde, tek veya çok figürlü ve hiyeroglif yazıtlar eşliğinde³⁴⁴, çoğunluğunu büyük kralların betimlerinin oluşturduğu kaya kabartmaları; Hitit İmparatorluk Çağı'nda, önemli yol geçitleri ve su kenarlarındaki sarp kayaların sonradan düzeltilerek yapılmış olan düz yüzeylerine kabartma şekilde işlenerek oluşturulmuşlardır³⁴⁵. Anadolu'da en yoğun, Hitit siyasal gücünün, inmeyi hedeflediği güneyde, Torosları aşarak Kuzey Suriye'ye yönelen doğal yol güzergahlarındadırlar. Batı Anadolu'da sayıları azdır³⁴⁶. Bu anıtlarla güney ülkelerine ulaşmak için yapılan askeri seferlerde kullandıkları yolları saptamakta olasıdır. Kaya kabartmalarının özündeki amaç, tanrıların kutsanması ve Büyük Kral'ın tanrılarına sunduğu minnettarlığın görsel olarak dile getirilmesi yatmaktadır. Bir başka amaçta, imparatorluğun egemenlik alanlarını belirlemek ve gücünün simgesi olarak propaganda aracı olarak kullanılmaları da olabilir³⁴⁷.

³⁴³ Darga, (Sanat), s. 174.

³⁴⁴ Kutlu Emre, 'Kaya Kabartmaları, Steller, Ortostatlar-Görsel Sanat: Devletin ve Dinin Anımsal İfadesi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Stel), s. 489.

³⁴⁵ Darga, (Sanat), s. 174.

³⁴⁶ Emre, (Stel), s. 489.

³⁴⁷ Darga, (Sanat), s. 174.

2.1.2.1.1 Sirkeli Kaya Anıtı Üzerindeki Kral Tasviri

Anadolu'da II. Muvatalli'ye ait Ceyhan Nehri'nin doğu kıyısında³⁴⁸, Büyük Sirkeli Höyüğü'nün güneydoğusunda bulunan kabartmayla işlenmiş tek anıt Sirkeli Kaya Anıtı'dır (Ek 1 Res. 76)³⁴⁹. Güterbock, bir krala ait olan bu kabartmanın Büyük Kral Muvatalli'yi betimlediğini hiyeroglif yazıtına göre belirlemiştir³⁵⁰. Bu kral, başkenti Hattuša'dan güneye, Tarhuntaşša'ya taşıyan ve II. Ramses'le Kadeş Savaşı'nı yapan kraldır³⁵¹. Kabartmanın yapılışı için farklı düşünceler vardır; Ünal'ın savına göre; kral Kadeş Savaşı'nda yaralanıp ülkesine ulaşmadan yolda ölmüş ve Adana-Ceyhan yakınlarındaki Sirkelide mezara konup, Ceyhan ırmağı yakınlarında da günümüze kadar korunmuş olan bu kabartma yapılmıştır³⁵², Darga'ya göre ise kral Hattuša'dan güneye, Dattaša'ya göçmesi sırasında MÖ. 1290 yıllarında bu anıt yapılmıştır³⁵³.

a-Figürün Genel Duruşu: Kral sola doğru ilerler pozisyonda tasvir edilmiştir³⁵⁴. Kaya yüzeyine iyice oyularak işlenmiş olan kral betiminin karşısında başka bir figür yer almamaktadır. Burada kral tören giysileriyle, sol elinde *lituus* tutarken, yüzünün hizasına yukarı kaldırdığı sağ eliyle de dua pozisyonunda tasvir edilmiştir. Kabartmada figür arka kısmı uzun, ön kısmı sağ ayak bileğini örtmeyen, uzun bir rahip giysisi giymiştir (Çiz. 72). Bu kıyafet ile Alaca Höyük kral ve saray

³⁴⁸ İlhan Akşit, **Hititler**, Sandoz Yayınları, İstanbul, 1981, s. 119.

³⁴⁹ Meltem Alparlan, **II. Muvatalli ve Dönemi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı Hititoloji Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2007, s. 15.

³⁵⁰ Hans G. Güterbock, 'Sungod or King?', **Aspect of art and iconography: Anatolia and its neighbors-Studies in honor of Nimet Özgüç**. (Ed. Machteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s. 225.

³⁵¹ Emre, (Stel), s. 489.

³⁵² Ahmet Ünal, **Hititler Devrinde Anadolu I**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, (Anadolu I) s. 80.

³⁵³ Darga, (Sanat), s. 174. Hitit tasvir sanatında kanatlı güneş kursu sembolleri sadece Hatti Ülkesinin yöneticileri olan Büyük Krallar ve Kraliçeler tarafından kullanılmıştır. Sirkeli Kaya Anıtı üzerindeki kral Muvatalli tasvirinin başını veya kimliğini kanatlı güneş kursu sembolü taçlandırmamaktadır. Bu durumda bu anıtın II. Muvatalli'nin Tarhuntaşša şehrine taşınması ve orada yeni bir krallık kurduğu zaman veya sonrasında yaptırılmış olduğu söylenebilir. Öyle ki; Boğazköy'den ele geçmiş olan kanatlı güneş kursu sembolünün bulunduğu aedicula mühür baskıları ise, kralın Hatti Ülkesinin büyük kralı olarak hüküm sürmüş olduğu yıllardan kalan kanıtlar olarak düşünülebilir (bknz. Kübra H. Ensert, 'MÖ. II. Binde 'Kanatlı Güneş Kursu' ile Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri', **Anadolu (Anatolia)**, Sayı: 28, 2005, s. 34).

³⁵⁴ Emre, (Stel), s. 489.

memurlarının kıyafetlerine yakınlık kurmak olasıdır³⁵⁵. Kimliklerini açıkça belirten yazıtların olmadığı kral figürleri; bu kral betiminde olduğu gibi uzun, ayak bileklerine kadar inen bir manto ve ucu yukarı doğru kalkık ayakkabı giyerlerdi. Hilal kabızalı kılıç ve krallık alameti olan *lituus* taşırlandı. Kanatlı güneş kursunun başını taçlandırdığı Hitit tanrıları hariç, tanrıları bu kıyafet içinde görmek mümkün değildir. Bu tanrılarda ‘Güneş Tanrısı’ olarak isimlendirilirler. Bu elbise tipi ikonografide kralların, rahiplerin, tören giysisi ve Güneş tanrılarının kıyafeti olarak görülmektedir³⁵⁶.

Çizim 73: Sirkeli Kaya Anıtı



Kaynak: Akurgal, (Hatti), şek. 64.

b- Figürün Portresi: Cepheden gösterilmiş göz, büyük ve iki yanından çekik, badem sekinde, dar alına yakın tasvir edilmiştir³⁵⁷. Başında alçak, yuvarlak takkesi, alın hizasında kabartma halinde kenar oluşturarak başa oturtulmuştur. Kulağı Hitit görsel sanatlarının neredeyse tümünde olduğu gibi büyüktür ve bu figürde yuvarlak küpesiyle tasvir edildiği görülmektedir. Boynu, İmparatorluk Çağı bronz heykelciklerinde olduğu gibi kısa ve başın hemen gövdeye oturtulduğu izlenimini verecek şekilde betimlenmiştir. Vücudu cepheden tasvir edilen figürün ayakları

³⁵⁵ Darga, (Sanat), ss. 174-175.

³⁵⁶ Ensert, s. 29.

³⁵⁷ Darga, (Sanat), s. 175.

profilinden verilmiştir. Sol elinde tuttuğu, ucu yukarıdan figürün arkasına doğru kıvrılan *lituus* onun kral betimlemesi olduğunu gösteren özelliklerinden biridir.

Büyük Kral'ın başının arkasında, yazılı olan lejant da kendi adı ve babasının adı okunmaktadır: 'Muvatalli Büyük Kral, kahraman, H̄a(tuši)li Büyük Kral, kahraman'. Bu yazıttan dolayı bu anıt tarihlenebilen en eski anıt olarak kabul edilmektedir³⁵⁸.

2.1.2.1.2 Fraktin Kaya Anıtı Üzerindeki Kral-Kraliçe ve Tanrı-Tanrıça Çifti

Fraktin, Kayseri ilinin kuzeydoğusunda³⁵⁹, Develi ilçesine bağlı, Samantı/Zamantı Irmağının yakınlarında kurulmuş bir köydür. Günümüzde adı Gümüşören olmuştur³⁶⁰. Kaya anıtı trahit türü, sert kaya yüzeyine bir bezeme bandı gibi işlenmiştir. İki sahneden oluşan bezeme bandının konusu dinsel ve kralıdır. Hükümdar çifti sunu yaparken ve tanrıları kutsarken gösterilmişlerdir³⁶¹. Soldaki sahnede ortada duran bir sunağın iki tarafında kısa elbiseleriyle betimlenmiş, ayakta duran iki erkek figür vardır (Ek 1 Res. 77). Sağdaki sahnede ise biri solda, elinde kadeh tutan ve tahta oturan, öteki ayakta ve karşındakine içki sunan iki kadın figürü vardır (Ek 1 Res.78)³⁶².

³⁵⁸ Darga, (Sanat), s. 175.

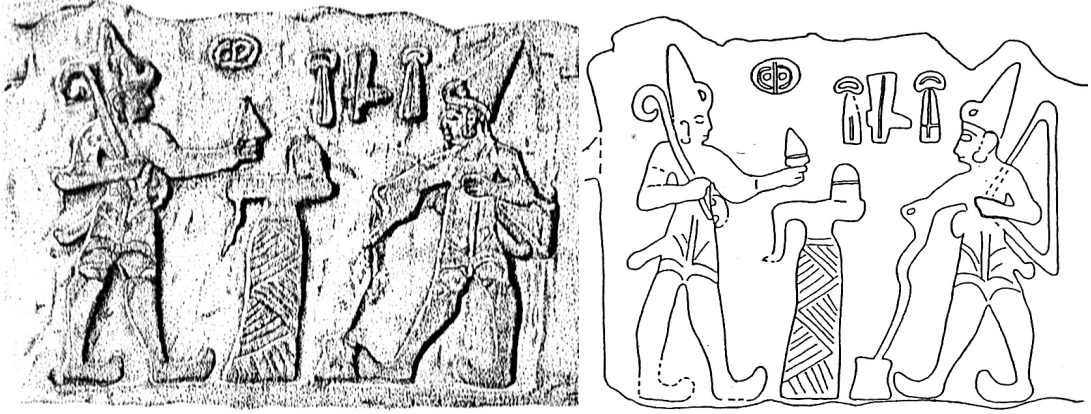
³⁵⁹ Akşit, s. 119.

³⁶⁰ Bilge Umar, **Türkiye'deki Tarihsel Anıtlar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1995, s. 33.

³⁶¹ Darga, (Darga), s. 175.

³⁶² Elkovan, s. 48.

Çizim 74: Fraktin Kaya Anıtı sol sahne



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 50.

a-Figürün Genel Duruşu: Anıtın sol tarafında Yazılıkaya kabartmalarından bilinen IV. Tuthaliya'nın babası Büyük Kral III. Hattuşili³⁶³; Baş tanrı Teşup/Tarkhun'a bir kaptan içki sunusu yaparken tasvir edilmiştir (Çiz. 74)³⁶⁴. Yontularak işlenmiş olan sunu sahnesinde tanrı ve kralın kıyafetleri birbirine benzemektedir³⁶⁵. Ayrıntılı olarak işlenen figürlerden tanrı betimi; kısa, kalçaların hemen altına kadar inen bir kıyafete sahiptir³⁶⁶. Ucu sivri konik bir yapıya sahip başlığıyla, Hitit görsel sanatının figürlerinde görmeye alışık olduğumuz, yukarı doğru ucu kalkık, sivri ayakkabıları tipik Hitit tanrı ikonografisindedir.

³⁶³ Hattuşili'nin kral olmadan önceki adı bilinmemektedir. "Hattusalı adam" anlamına gelen Hattice taht adı ile Hitit devletinin kurucusu I. Hattuşili'nin soyundan geldiğini vurgulamak için bu adı kullanmış olmalıdır. Döneminde ki yazılı metinlerde kendini, "Kussar Kralı Hattuşili'nin soyundan" olarak tanımladığı görülmektedir (bkz. Alparslan, s. 39).

³⁶⁴ Umar, s. 35.

³⁶⁵ Emre, (Stel), s. 489.

³⁶⁶ Bu figürün kısa eteği Boğazköy Kral Kapısı Savaşçı Tanrı betiminde ve Amasya Doğantepe bronz heykelciğinde de görülmektedir (bkz. Alp, (Güneşi), ss. 21-23).

Kral betiminde de aynı boynuzlu başlık bulunmaktadır³⁶⁷. Tanrının sol elinde ‘üçgen=sağlık/iyilik’ işareti, sağ eliyle sapından tutup, omzuna dayadığı, aşağıya doğru ucu kıvrılmış asası bulunmaktadır. Tanrının kimliğini belirtecek işaretler bulunmamasına rağmen başının hizasında, üstte, ön tarafta bulunan tanrı anlamına gelen oval işaretten onun bir tanrı olduğu anlaşılmaktadır. Genellikle bu tanrı Fırtına/Hava Tanrısı olarak kabul görmektedir. Betimsel açıdan Koruyucu Tanrı D^DLama/Kal’a benzemektedir³⁶⁸. Tanrının aksine Hattuşili’ye yakın olan yazılarda onun kimliğini açıklayan simgeler bulunmaktadır³⁶⁹. Kral ve tanrı tasvirinde; tanrı krala göre daha büyük yapılmıştır. Mısır etkisiyle tanrının kral karşısındaki ululuğunu simgelediği düşünülebilir³⁷⁰. Kral sol omzuna geçirdiği yayı ve sağ elinde sunu yaptığı kabıyla tasvir edilmiştir.

Tanrı ve kralın arasında üstü kesik koni biçimli, silindir boyunlu, dikdörtgen gövdeli bir sunak bulunmaktadır³⁷¹. Sunağın tablasında yukarıya ve alta doğru birer çıkıntısı bulunmaktadır. Sunağın gövdesi taranarak yapılmış zigzaglarla bezenmiştir. MÖ. 2. binyılı boyunca kullanılmış olan bu sunaklara mühürlerde ve Eski Krallık Çağı kabartmalı vazolarında da rastlamak mümkündür³⁷². Bu kabartma işlenmeden

³⁶⁷ Kimliklerini açıkça belirten yazıtların olmadığı kral figürleri; uzun, ayak bileklerine kadar inen bir manto ve ucu yukarı doğru kalkık ayakkabı giyerlerdi. Hilal kabızlı kılıç ve krallık alameti olan *lituus* taşlılardı. Kanatlı güneş kursunun başını taçlandırdığı Hitit tanrıları hariç, tanrıları bu kıyafet içinde görmek mümkün değildir. Bu tanrılarda ‘Güneş Tanrısı’ olarak isimlendirilirler. Bu elbise tipi ikonografide kralların, rahiplerin, tören giysisi ve Güneş tanrılarının kıyafeti olarak görülmektedir. Bu tipe örnek olarak Sirkeli Anıtını söyleyebiliriz. Kralların farklı tipteki kıyafetlerine örnek olarak Fraktın Kaya Anıtı’nda ki kısa etekli, ucu yukarı doğru kalkık ayakkabısı olan kral figürünün kıyafetini verebilir. Alp’e göre bu kralın kıyafeti savaş giysisidir (bkz. Alp, (Güneşi), s. 20). Yazıtları ile kral oldukları belirlenen figürlerin, Hitit tanrılarında olduğu gibi vücutlarının üst kısımları çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Başlarında konik, boynuzlu başlıklar bulunur, hilal kabızlı kılıç taşlılardı. Yay ve mızrak taşlılar, görünüm bakımından savaşçı betimlemelerine benzemektedirler. Hitit tanrı ikonografisine benzerlik göstermektedirler. Bu tiplerin ismini veya başını kanatlı güneş kursu taçlandırmaz (bkz. Ensert, s. 29). Tasvirli eserler dışında Hitit krallarının giysileri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan yazılı metinlerde bulunmaktadır. Bu belgelerden kralın farklı renkte bayram kıyafetleri ve ayakkabıları olduğunu ve elbisesinin aksesuarı olarak kemer ve kama taşıdığını da öğreniyoruz. (bkz. Coşkun, s. 11).

³⁶⁸ Darga, (Sanat), s. 178.

³⁶⁹ Umar, s. 35.

³⁷⁰ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 17.

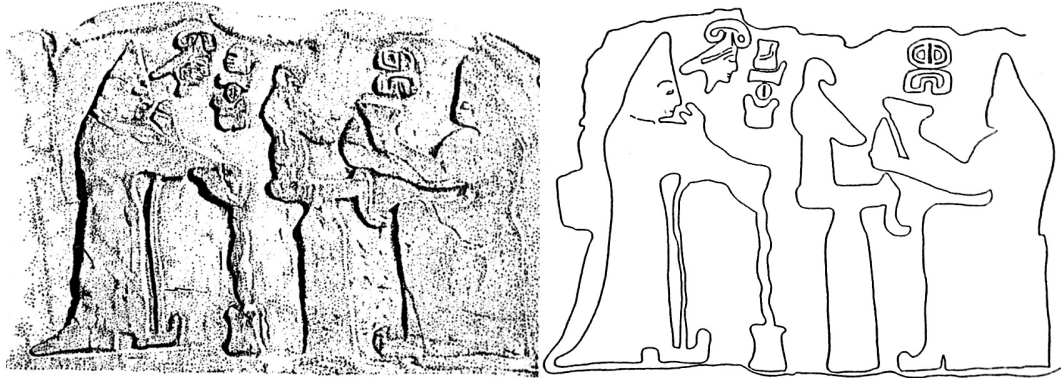
³⁷¹ Sunağın bezemeleri hakkında bitirilmediği için tam bilgi vermek söz konusu değildir ancak sunu tablası üzerinde tam olarak açıklanamayan insan vücutlu, kuş başlı bir mitolojik yaratık yer almaktadır (bkz. Neşe Kırdemir, ‘Hitit Sanat Eserlerinde Sunak Betimleri’, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt:1 Sayı:2 2000, s. 165).

³⁷² Darga, (Sanat), s. 178. Darga’nın belirttiği gibi sunağın prototipleri olarak İnandıktepe Vazosunda ikinci bezeme bandında hediye taşıyıcısı olarak 28. ve 29. figürlerin taşıdığı sunaklar söylenebilir.

önce burada bulunduğu düşünülen üstte bir takım figürler bulunmaktadır. Bunlar silinerek kral öldükten sonra kralın ve eşinin betiminin işlenmesi için silinmiş olmalıdırlar. Büyük ihtimal kralın halefi IV. Tuthaliya tarafından yapılmasına karar verilmiş fakat taslak olarak kalan sahneden anlaşıldığı kadarıyla bitirilememiştir³⁷³.

b- Figürün Portresi: Fraktin Kaya Anıtı'nda³⁷⁴ Hattuşili figürünün başlığında tanrılara özgü başlıklarda bulunan boynuzun bulunması dikkat çekici bir özelliktir. Ölümünden sonra tanrı vasfına kavuşan kralların ölmeden önce tanrılar gibi betimlenmesi Hitit tasvir sanatında çok fazla karşılaşılan bir durum değildir³⁷⁵. Kral ve Tanrının portreleri benzemektedir. Başlıklarından dar kalmış alın, düz kemersiz burun, badem şeklinde göz, büyük kulaklar, kulağı süsleyen küpe, küçük ağız ve dolgun yanaklar figürlerin ortak özelliğidir.

Çizim 75: Fraktin Kaya Anıtı sağ sahne



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 51.

Anıtın sağ tarafında taslak olarak kalmış bulunan tahtında oturan tanrıça ve ayakta duran kraliçe betiminde kraliçenin adı hiyeroglif olarak açıkça belirtilmiştir

Yazılı metinlerden bu tip sunakların sazdan örülmüş olduklarını biliyoruz. Yazılı belgelerde ^{GI5}BANSUR AD.KID=sazdan örülmüş masa formlarının bu sunaklara benzediği düşünülmektedir.

³⁷³ Darga, (Sanat), s. 179.

³⁷⁴ III. Hattuşili zamanında yapılan bir başka anıtta Bakırdağı'na 2 km. uzaklıkta olan Taşçı Kaya Anıtı'dır. Tam anlamıyla bir kabartma olmayan anıtta, kaya üzerine oyularak çizgi ve şekiller işlenmiştir (bkz. Elkovan, s. 54). Kalker kayaya işlenmiş olan anıtta bacakları olmadığı için yerden çıkıyormuş gibi görünen üç figür, yuvarlak başlıklı ve uzun giysileriyle tasvir edilmişlerdir. Hattuşili'nin adı okunmaktadır. Bu anıtın 100 m. uzağında Taşçı II kaya anıtı bulunmaktadır. Bu anıt tek figürlü ve kısa yazıtlı işlenmiştir (bkz. Emre, (Stel), s. 489).

³⁷⁵ Umar, s. 35.

(Çiz. 75). Kraliçe Puduhepa'nın³⁷⁶ tasvir edildiği figürün arkasındaki kaya yüzeyindeki yazıtta 'Kazuvanna³⁷⁷ memleketinin kızı, tanrı tarafından sevilen' yazısından kraliçenin kökeni hakkında da bilgi sahibi oluyoruz. Kraliçenin sıvı sunusunda bulunduğu, tahtında oturan, önünde sunak bulunan tanrıça Hepat'tır. Tanrıçanın adı da determinatifi ve hi işareti şeklinde bulunmaktadır. Hitit kaya anıtları arasında kraliçe figürünün kimliğini açıklayan tek örnek olan Fraktin Anıtı ile kraliçe daha ölmeden Hitit monarşisini kaya üzerinde somutlaştırıp, egemen ve güçlü pozisyonunu halkına duyurmuş olmalıdır³⁷⁸.

a-Figürün Genel Duruşu: III. Hattuşili'nin eşi olan Kraliçe Puduhepa'nın kişiliği hakkında çok zengin bir yazınsal tarih bulunmaktadır³⁷⁹. Bu belgelerden öğrendiğimize göre; evliliğinden önce rahibe³⁸⁰ olduğu bilinen Puduhepa'nın kraliçe olduktan sonrada bu görevini, eşi III. Hattuşili ile birlikte çeşitli dini törenlere katılarak devam ettirdiğini görüyoruz. Sadece yazılı belgelerde değil rölyeflerde de kraliçeyi eşinin yanında kült görevini yaparken görmek mümkündür. Buna örnek olarak Fraktin Kaya Anıtı'nda III. Hattuşili'nin yanında eşi Puduhepa'nın sunu yaparken ki tasviri verilebilir. Kraliçe bu kabartmada özel tören giysileri içinde, baştan aşağıya kapalı, rahibe giysisiyle Tanrıça Hepat'a sunu yapmaktadır³⁸¹. Sunuyu kabul eden tanrıça Hepat ve sunuyu yapan Kraliçe Puduhepa da profilden işlenmiştir³⁸². Ucu yukarı kalkık ayakkabıları vardır.

b- Figürün Portresi: Kraliçenin tamamlanmamış portresine bakılacak olursa tanrı ve kral gibi düz, kemersiz burun, badem göz ve çekik, küçük dudakları vardır.

³⁷⁶ Puduhepa adı Hitit kraliçelerinin hepsinin adları gibi Hurri'lidir. pudu- kelimesinin henüz anlamı bilinmemekte fakat Hurice bir verbal köküdür. Hepat Hurilerin baş tanrısının adıdır ve Puduhepa'nın adının son ekini oluşturur (bkz. Muhibbe Darga, **Eski Anadolu'da Kadın**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, (Kadın), s. 42).

³⁷⁷ Buradaki yer ismi Kizzuvatna'yı temsil etmektedir. (bkz. Darga, (Sanat), s. 178.

³⁷⁸ Darga, (Sanat), ss. 178, 179.

³⁷⁹ Elkovan, s. 53

³⁸⁰ Komana şehrinin, Ana Tanrıça Ma Tapınağının rahibinin kızı ve İştar rahibesiydi (bkz. Umar, s. 36).

³⁸¹ Darga, (Kadın), ss. 48-49.

³⁸² Emre, (Stel), s. 489.

2.1.2.1.3 Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı Üzerindeki Prens Tasviri

Büyük Hitit Krallığı'na bağlı bölgelerde ve krallıklarda da MÖ. 2. binin ikinci yarısında, Hitit biçeminde işlenmiş kaya anıtlarının bazılarında Toroslar'ın güneyinde bazılarında da ege bölgesinde rastlanmaktadır³⁸³. Bunlardan Toroslar'daki Erciyes dağının güneydoğusunda, Hanyeri köyünün 800 m. kuzeyinde Gezbeli'de, köye inişte yol üzerinde bulunan sol taraftaki kayaların üzerine işlenmiş 'T' şeklinde kompozisyon oluşturan bir kabartmadır (Ek 1 Res. 79)³⁸⁴.

Çizim 76: Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 57.

a-Figürün Genel Duruşu: Kabartmada, sağda uzun bir hiyeroglif yazıt, orta da sola doğru adım atan yerel bir prens betimlenmiştir (Çiz. 76). İnsan boyutundan büyük işlenmiş prens figürün sivri uçlu ayakkabısı ve kısa, kalçaların hemen altına kadar inen elbisesi vardır. Omzuna dayadığı yayı sol eliyle üçgen tarafının yukarı kısmından tutmaktadır. Sağ eliyle de önünde, göz hizasına kadar çıkan boylarda bir mızrağı, ucuna yakın kısmından kolunu öne uzatarak tutmaktadır. Elbisesinin belinde bulunan kemere takılı durumda duran kılıcının kabzası ay biçimindedir³⁸⁵.

³⁸³ Darga, (Sanat), s. 182.

³⁸⁴ Elkovan, s. 54. - Akşit, s. 119.

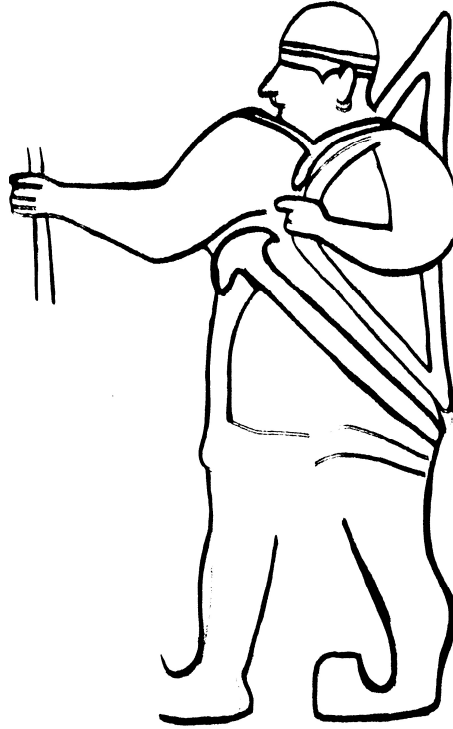
³⁸⁵ Emre, (Stel), s. 489.

Solda Fırtına Tanrısı Teşup'un kutsal hayvanı olarak kabul edilen bir boğa, sağa dönük şekilde arka ayaklarıyla sunağa³⁸⁶, ön ayaklarıyla sağa dönük olan Dağ tanrısına basmaktadır³⁸⁷. Yanındaki hiyerogliften okunduğuna göre Dağ tanrısı Şarrumma'yı temsil etmektedir³⁸⁸.

b-Figürün Portresi: Profilden tasvir edilen başında boynuzlu, yüksek yuvarlak başlık ve başlığın arkaya doğru uzayan bir bölümü görülmektedir. Figür Hitit tasvir sanatında görmeye alışık olduğumuz kemersiz iri burun, cepheden gösterilmiş badem şeklinde göz ve iri, küpeli kulağıyla tasvir edilmiştir.

2.1.2.1.4 Hemite Kaya Anıtı Üzerindeki Prens Tasviri

Çizim 77: Hemite Kaya Anıtı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

³⁸⁶ Darga boğanın arka ayaklarıyla bastığı şeyinde blok şeklinde gösterilmiş dağ motifi olduğunu söylemektedir (bkz. Darga, (Sanat), s. 183). Bize göre de Hitit tasvir sanatında gördüğümüz sunak betimlerine benzemektedir.

³⁸⁷ Elkovan, s. 55.

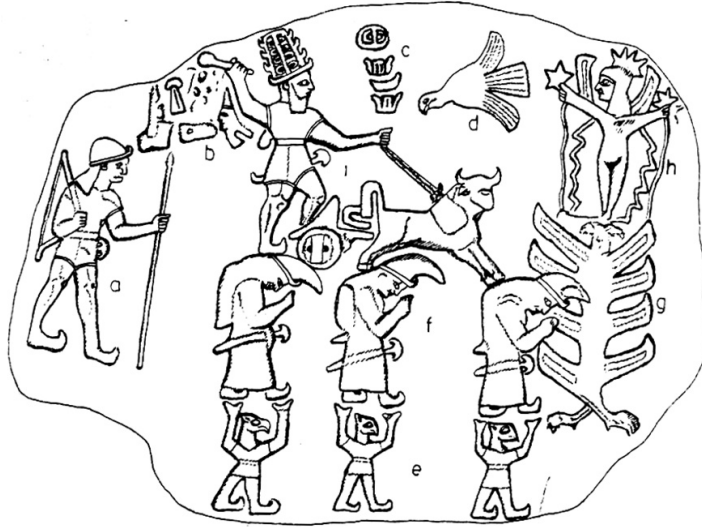
³⁸⁸ Emre, (Stel), s. 489.

a-Figürün Genel Duruşu: Hemite Anıtı ikonografik açıdan Gezbeli Anıtı'na benzemektedir (Ek 1 Res. 80). Sola doğru ilerleyen figürün elbisesi ve silahları Gezbeli Anıtı'nda olduğu gibidir. Figürün arkasındaki yazıttan onun bir prens olduğu anlaşılmaktadır³⁸⁹. Yatay bir hatla ayrılmış olan hiyeroglif yazıtta üstte; 'Kral Tarhunta', alt tarafta 'Kral Tarhunta- ziti prens' veya prens ^DU-piya 'prens' okunmaktadır³⁹⁰.

2.1.2.1.5 İmamkulu (Şimşekkaya) Kaya Anıtı Üzerindeki Tanrılar ve Kral Tasviri

Kayseri'nin Kapadokya yöresinde³⁹¹, Bey dağının batısında Zamantı vadisinin aşındırdığı kayalık alan üzerindedir. Kayalık alanın ortasında adımı köyden alan Şimşekkaya mevkiinde bulunan İmamkulu kaya kabartması³⁹² oval bir zemin üzerine işlenmiştir (Ek 1 Res. 81)³⁹³.

Çizim 78: İmamkulu (Şimşekkaya) Kaya Anıtı



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 67.

³⁸⁹ Emre, (Stel), ss. 489-490.

³⁹⁰ Darga, (Sanat), s. 183.

³⁹¹ Darga, (Sanat), s. 179.

³⁹² Elkovan, s. 61. - Akşit, s. 119.

³⁹³ Elkovan, s. 64.

a-Figürün Genel Duruşu: ‘Kral ve tanrılar dünyasının’ tasvir konusunu oluşturduğu kaya anıtında sol tarafta yerel bir kral (a. harfiyle gösterilmiş figür), kalçalarının hemen altına kadar inen elbisesi, sol elinde üçgen kısmının yukarisından tuttuğu ve omzuna dayadığı mızrağıyla, sağ elinde boyuna yakın uzunlukta, gövde hizasında öne doğru uzattığı mızrağının yukarı kesiminden tutar vaziyette betimlenmiştir (Çiz. 78).

b-Figürün Portresi: Başı profilden tasvir edilen figürün yüzü, Hitit tasvir sanatından bildiğimiz insan yüzlerine benzemektedir. Gezbeli ve Hemite kral betimlerine benzeyen başlığında tanrısal boynuz bulunmaktadır. Gövdesi cepheden verilmiştir. Ayakları profilden verilen figür ucu yukarı doğru kıvrık ayakkabılarıyla işlenmiştir³⁹⁴.

a-Figürlerin Genel Duruşu: Kral betiminin önünde, üç dağ tanrısını, yukarı kaldırdıkları elleriyle üç demon taşımaktadır (Çiz. 78)³⁹⁵. Başları öne eğik olarak verilen dağ tanrılarının soldan ikisinin sırtlarına tanrı ve arabası basmaktadır. Bu dağ tanrıları, Namni ve Hazzi dağlarını betimlemektedir. Sağ tarafta olan tanrı ise küçük bir boşluktan sonra işlenmiştir. Bu tanrının sırtına da üstündeki tanrı arabasını çeken boğanın ön ayakları basmaktadır³⁹⁶. Dağ tanrıları boyundan ayak bileklerine kadar uzanan elbiseleri ve bellerinde bulunan kemerlerine takılı kamalarıyla tasvir edilmişlerdir. Altlarında onları taşıyan demonların ise kısa kollu, kalçaların hemen altında biten kısa tunikleri bulunmaktadır. Dağ tanrıları profilden, onları taşıyan demonlar ise başları profilden, gövdeleri cepheden, ayakları profilden olacak şekilde gösterilmişlerdir.

b-Figürlerin Portresi: Dağ tanrılarının başlarında uçları aşağıya doğru sarkan sivri serpuşları bulunmaktadır. Demonların ve Dağ tanrılarının ayakkabıları uçları yukarı doğru kıvrık olarak betimlenmiştir.

³⁹⁴ Darga, (Sanat), s. 180.

³⁹⁵ Emre, (Stel), s. 489. Emre ve Darga’ya göre bu demonların başları aslan betimli, Elkovan’a göre ise bunlar kuş başlı adamlardır.

³⁹⁶ Darga, (Sanat), s. 180.

a-Figürün Genel Duruşu: İkonografik özellikleri ve yanındaki hiyeroglif yazıttan Fırtına Tanrısı (I harfli figür) olduğu anlaşılan figürü üç dağ tanrısı taşımaktadır (Çiz. 78). Bu tanrı boğa koşulu arabasıyla tasvir edilmektedir. Sol ayağını arabasına basmış olan tanrı, öndeki sol eliyle arabanın dizginlerini, arkada gövde hizasından, dirsekten kıvrılarak yukarı doğru kaldırdığı eli ile topuzunu tutmaktadır³⁹⁷. Tanrının hemen kalçaların altına kadar inmiş kısa bir tuniği vardır. Gövdesi cepheden ayakları profilden verilmiştir. Elbisesinin kemerinde kılıcı bulunan tanrının başlığı tanrı olduğunu göstermek için boynuzludur.

b-Figürlerin Portresi: Sakallı tasvir edilen başı profilden verilmiştir ve Hitit tasvir sanatı profil ikonografisine benzemektedir.

a-Figürün Genel Duruşu: Tanrı arabasının üzerinde uçan kuş motifinin sağında cepheden tasvir edilmiş stilize çift başlı kartal³⁹⁸ kanatlarını açmıştır. Bu figürün üzerinde, kartalın başına basar şekilde cepheden tasvir edilmiş bir tanrıça figürü işlenmiştir (Çiz. 78)³⁹⁹. Ayakta ve çıplak tasvir edilen tanrıçanın ayakları birbirine birleşiktir. Sırtında, baş ve kolları arasında, omuzları üzerinde kanatları bulunmaktadır. Ayrıca sırtından aşağıya pelerin olarak tanımlanabilecek bir tül sarkmaktadır. Pelerinin uçları zigzaglı olarak ayakucuna kadar sarkmaktadır. Profilden verilmiş başlığı bütün başını kapatmaktadır. Bu kabartmaya benzer bir motifi Konya-Karahöyük'ten çıplak İhtar figürünün de görüyoruz⁴⁰⁰. Figürün başı üzerindeki yıldız ve yanındaki kuş tasviri bu figüründe Tanrıça İhtar olduğunu göstermektedir⁴⁰¹.

2.1.2.1.6 Eflatunpınar Anıtı Üzerindeki Dağ Tanrıları ve İnsan Tasvirli Tanrı-Tanrıça Çifti

Eflatunpınar anıtı (Ek 1 Res. 82) Hamilton ve Sokolowski'nin verdiği, doğruluğu yeterli olan bilgilere göre; Beyşehir gölüne dökülen bir akarsuyun

³⁹⁷ Emre, (Stel), s. 489.

³⁹⁸ Emre'ye göre bu yaratık aslan başlı, kanatlı ve kartal pençelidir (bknz. Emre, (Stel), s. 489).

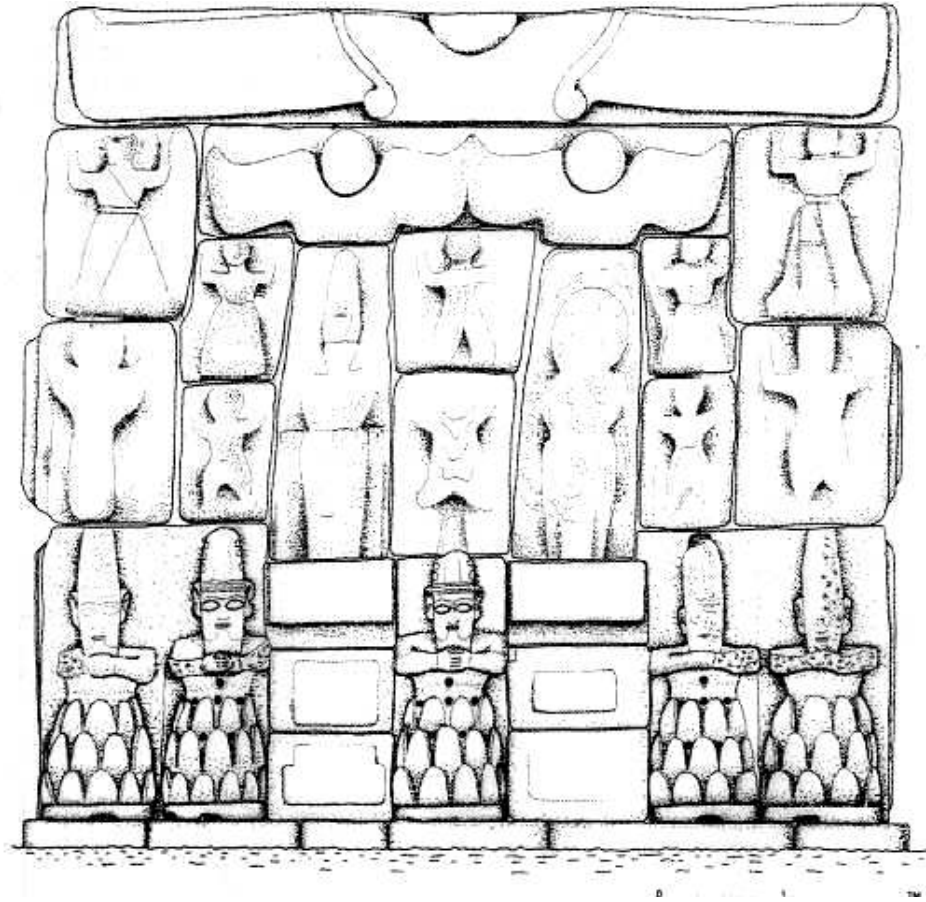
³⁹⁹ Darga, (Sanat), s. 181.

⁴⁰⁰ Elkovan, ss. 68-69.

⁴⁰¹ Emre, (Stel), s. 489.

başında, levhalar halinde dikilmiştir. Cephesi, neredeyse tam güneye bakan, kırmızımsı kahverengi trakit 14 blok taştan oluşmaktadır⁴⁰². Bir bentle önü kesilen suyun oluşturduğu göletin kenarında yapılan anıtın bloklarının ön cephesinde kabartma tasvirlerden oluşmuş bir kompozisyon bulunmaktadır⁴⁰³. Diğer Hitit taş eserlerinden, örme iri trakit taş bloklardan oluşmasıyla farklılık kazanan anıtın üzerinde hiçbir yazıta rastlanmamıştır⁴⁰⁴. Anıt, Hamilton'un verdiği verilere göre; yaklaşık 7 m. uzunluğunda, 3,5 m. yüksekliğinde ve 76,2 cm kalınlığındadır⁴⁰⁵.

Çizim 79: Eflatunpınar Anıtı



Kaynak: <http://aligalipyildirim.name.tr/Eflatunpınar2006.pdf>

⁴⁰² William Hayes Ward, 'Unpublished or Imperfectly Published Hittite Monuments. I. The Façade at Eflatûn-Bunar', *The American Journal of Archaeology*, Vol: 2, No: 1, 1886, s. 49.

⁴⁰³ Emre, (Stel), s. 490.

⁴⁰⁴ Güngör Karauğuz, 'MÖ. II. Binde Konya Gölgesi Hitit Kaya Anıtları ve Yazıtları Üzerine Bazı Gözlemler', *2001 yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara, 2002, s. 55.

⁴⁰⁵ Ward, s. 49.

Hitit dünyasında anıtsal mabetlerin yapılamadığı yerlerde ve suyun bulunduğu alanlarda açık havada kurulan bu tür yapılar ibadethane olarak kullanılmıştır. Eflatunpınar anıtı da aynı adı taşıyan havuzun onuruna kurulmuş olan bir mabettir⁴⁰⁶. Figürlerin, yıpranmadan dolayı çoğu detayı görülemez de, bütün figürlerin üzerinde büyük, tek bir bloğun içinde yayılmış, yarım daireye sahip kanatlı bir güneş kursu bulunmaktadır⁴⁰⁷, figürlerin odağını tahtlarında oturan tanrı ve tanrıça oluşturmaktadır (Çiz. 79). Her ikisinin arasında ve yanlarında üst üste, altta boğa, üstte aslan başlı karışık varlıklar yukarı kaldırdıkları ellerinde, tanrı ve tanrıçanın üzerinde bulunan iki kanatlı güneş kursunu taşımaktadırlar. Dış kenarları oluşturan blokların üzerinde de yine üst üste daha büyük iki karışık varlık en üste bütün kompozisyonu kaplayan güneş kursunu taşımak için ellerini yukarı doğru kaldırmış şekilde işlenmişlerdir⁴⁰⁸. Gölette oluşturulan suyun seviyesi düşürülünce, anıttaki taşların tekniğiyle oluşturulmuş 34x30 çaplarında yapılmış havuzla birlikte, anıtın altında beş dağ tanrısının yer aldığı ve tahtında oturan iki tanrıçanın anıtın iki yan tarafının dar kesimlerine yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dağ tanrıları ve tanrıçalar suya rağmen iyi korunmuş durumdadır. Dağ tanrılarının ortadaki üçünün eteklerine açılmış on bir delik, anıtın altında bulunan ve kaynaktan havuza su sağlayan kanallarla bağlantılıdır; bu delikler suyun dışarıya fışkırması için yapılmıştır. Diğer iki tanrıçada anıttakinin benzeri şekilde işlenmiştir. Havuzun karşı dar duvarında, dikdörtgen taşlardan yapılmış olan bir yapıt kalıntısının ön cephesinde tahtında oturan bir tanrı çifti tasvir edilmiştir. Birinin üst kısmı korunamamasına rağmen tanrıça, stilize güneş ışınlarla süslü yuvarlak başlığıyla iyi korunmuştur (Ek 1 Res. 82). Çok figürlü kompozisyonu olan anıtın karşısında bulunan bu kalıntılardan burada hemen hemen diğeriyle aynı boyutlarda bir başka anıtın olması olasıdır⁴⁰⁹.

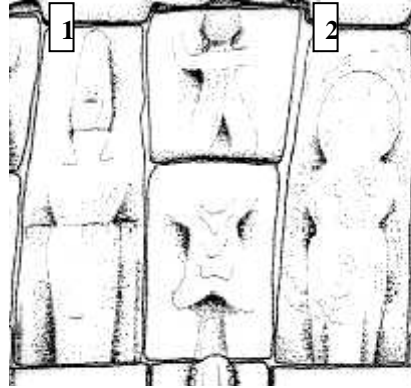
⁴⁰⁶ Karağuz, s. 58.

⁴⁰⁷ Ward, s. 50. Bu tip koruma amaçlı kullanılan kanatlı güneş kurslarına Mısır, Babil, Asur sanatı da yabancı değildir. Güneş kurslarının kanatların uçlarının yukarı kalkık olması, Boğazköy kabartmalarında da görüldüğü gibi Hitit karakteristiği olmalıdır.

⁴⁰⁸ Darga, (Sanat), s. 186.

⁴⁰⁹ Emre, (Stel), s. 490.

Çizim 80: Eflatunpınar Anıtı



Kaynak: Kaynak: <http://aligalipyildirim.name.tr/Eflatunpınar2006.pdf>

a-Figürlerin Genel Duruşları: Anıtın ön yüzünde, blokların ortasında yer alan birinci figürde tahtında oturan sivri başlıklı bir tanrı, ikinci figürde tahtında oturmuş yuvarlak başlıklı bir tanrıça işlenmiştir⁴¹⁰. İki figürde tahtta oturdukları için tümüyle cepheden tasvir edilmişlerdir. Figürlerin kimliklerini belirlemek için üstlerindeki kanatlı güneş kursu ve başlıklarından başka sembolleri yoktur⁴¹¹. Börker Klähn ve Börker'e göre; söz konusu figürler Hatti'nin Hava tanrısı ile Arinna'nın Güneş tanrıçasıdır ve kanatlı güneş kursu bu çifte Güneş tanrısı tarafından verilmiştir⁴¹². Darga'da tanrıçanın güneş kursunu andıran başlığından, bunun bir Güneş Tanrıçası olduğu ve karşısındakinin de eşi Fırtına Tanrısı olduğu düşüncesindedir⁴¹³. Ensert ise; kanatlı güneş kursu sembollerinin, krallar ile kraliçelerin birlikte kullandığı mühürlerde veya Tarsus'tan gelen kraliçe Puduhepa'nın tek başına kullandığı aedícula mühür baskısında⁴¹⁴ olduğu gibi, bu sembollerin kraliçeler tarafından da kullanıldığını, Eflatunpınar Anıtı'ndaki iki kanatlı güneş kursunu ve altındaki kral ve kraliçeyi de kaplayan ve anlamı henüz tam olarak bilinmeyen, yarım daire merkezli büyük kanatlı güneş kursunun da, aynı zamanda Büyük Hatti Ülkesinin Krallığını sembolize ettiğini, merkezdeki

⁴¹⁰ Karağuz, s. 55.

⁴¹¹ Ensert, s. 36.

⁴¹² Jutta Börker-Klähn, 'Noch Einmal Iflatun Pınar', **Aspect of art and iconography: Anatolia and its neighbors-Studies in honor of Nimet Özgüç**. (Ed. Machteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, ss. 339-355.

⁴¹³ Darga, (Sanat), s. 186.

⁴¹⁴ Darga, (Sanat), res. 205.

kompozisyonun anlamında, ‘Hatti Ülkesinin büyük kralı ve büyük kraliçesi’ olabileceğini söylemektedir⁴¹⁵. Anıtın çok figürlü kompozisyonunda ve diğer kısımlarında bulunan tanrıçaların disk başlıklarına sahip olduklarını söylemiştik. Bu başlık tipini Çiftlik Heykelciği’nde de görmekteyiz (Çiz. 80).

2.1.2.2 Mimarlığa Bağlı Taş Kabartma Sanatı

2.1.2.2.1 Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi İnsan Tasvirli Kabartmalar

Alaca Höyük, Ankara’nın 160 km. doğusunda, Boğazköy’ün 25 km. kuzeydoğusunda W. G. Hamilton tarafından keşfedilmiştir⁴¹⁶. Çorum’un Alaca ilçesi yakınlarında bulunan ve ‘Kral Mezarları’ ile ünlenen Alaca Höyük’te, kesintisiz olarak Geç Kalkolitik Çağ’dan günümüze kadar süren bir tabakalaşma gözlenmektedir. Yaklaşık olarak 250 m. çapında olan bir alanda, dairesel yapıda oturan yerleşimin II. kültür katı Asur Ticaret Kolonileri Çağı’ndan Hitit İmparatorluk Çağı’na kadar olan süreyi kapsamaktadır⁴¹⁷.

Arkeolojik ve mimarlık buluntularıyla bir kült merkezi olduğu açığa çıkan Alaca Höyük’te, ikinci kültür katında Hitit İmparatorluk Çağı’nın Boğazköy heykeltıraşlığından farklı işlenmiş kabartma ve yontuları bulunmaktadır⁴¹⁸. Kalker temel üzerine andezit bloklarla inşa edilmiş iki kule arasında yer alan Sfenksli Kapı, genişliği 10 m. olan büyük mabedin yolunun anıtsal geçididir⁴¹⁹. Dış giriş kapısının çerçevelerini oluşturan bloklarda, kötülüklerden koruyucu anlamı olan, *in situ* durumda, başı ince ayrıntılarına kadar işlenmiş, dışa taşkın, şişkin gövdeli, ayrıık duran kısa bacaklı dişi sfenksler bulunmaktadır⁴²⁰. Anıtsal kapının kulelerinin iç ve

⁴¹⁵ Ensert, s. 36.

⁴¹⁶ Tahsin Özgüç, ‘Alaca Höyük-İmparatorluğun Çekirdek Bölgesinde Bir Kült Merkezi’, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Çekirdek), s. 468.

⁴¹⁷ Hatçe Baltacıoğlu, ‘Alaca Höyük Sfenksli Kapı Hitit İmparatorluk Çağı Kabartmaları’, **İdol Dergisi**, sayı: 30, 2006, (Sfenks), s. 24.

⁴¹⁸ Darga, (Sanat), s. 130.

⁴¹⁹ T. Özgüç, (Çekirdek), s. 468.

⁴²⁰ Darga, (Sanat), s. 131. res. 132-133.

dış cepheleri kabartmalı ortostatlarla işlidir⁴²¹. Bir kısmı *in situ* olarak açığa çıkarılan batı kulesi ortostatlarında üst üste iki sıra halinde düzenlenmiş, doğu kulesindekilerin ancak yarısı korunabilmiştir⁴²². Konuların odağını köşe bloklardaki tasvirler oluşturmaktadır⁴²³. İlk bakışta birbirinden ayrı işlenmiş gibi gözükse de bu tasvirler aslında bir konu bütünlüğüne sahiptir. Sunu, av, eğlenceden oluşan bir bütünü oluşturan, Fırtına Tanrısı onuruna kutlanan bir kült festivali canlandırılmaktadır. Bu kompozisyonlu tasvir sanatı, Eski Hitit Krallık Çağı'nın kabartmalı kült vazolarından da bilinmektedir⁴²⁴. Sfenksli Kapı'nın kulelerinin kabartmalı bezeme bandı, kapı odasının içindeki ortostatlar üzerinde de devam etmektedir. Kapı odası ortostatları çok bozuktur, ana konuyu anlamak burası için olanaklı değildir. Alaca Höyük kabartmaları alçak kabartma olarak hafif bir şekilde işlenmişlerdir. Ayrıntıları plastik olarak verilmeyen kabartmalar için Bittel, boyalı olduklarını öne sürmüştür. Konular yandaki bloğa taşmamak üzere, kendi içinde belli bir düzen oluşturularak işlenmiştir⁴²⁵. Köşe dış ortostattan başlamak üzere sahneler; Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi, Sunu Hayvanlarının Götüren Rahip, Ellerinde Kült Gereçleri Olan Rahipler, Akrobatlar Ortostatı, Çalgıcılar Ortostatı olarak devam etmektedir. Bu sahneler haricinde Batı Kulesi Köşe Ortostatının İç Tarafındaki Çıplak Çocuk ve Rahip Tasviri, Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral Tasviride konumuz başlığı altında incelenecektir.

⁴²¹ Emre, (Stel), s. 487.

⁴²² T. Özgüç, (Çekirdek), s. 468.

⁴²³ Emre, (Stel), s. 487.

⁴²⁴ T. Özgüç, (Çekirdek), s. 468.

⁴²⁵ Darga, (Sanat), s. 133.

2.1.2.2.1.1 Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi

Çizim 81: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Batı kulesinde kapıya yakın köşeden itibaren kült töreni sahneleri başlamaktadır. Köşe blokta bir sunak üzerinde tasvir edilmiş boğa figürü yer almaktadır⁴²⁶. Boğanın önünde, MÖ. 2. binin geleneksel formunda, hemen hemen arkasından gelen insan figürleri boyunda yapılmış, konik yapılı, düz dikdörtgen tablalı, bezemelerinden sazdan yapıldığı anlaşılan bir sunak bulunmaktadır⁴²⁷. Sunağın arkasında dua pozisyonunda bulunan kral ve kraliçe figürü yer almaktadır (Ek 1 Res. 83)⁴²⁸.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Burada Hitit yazılı belgelerinden de bilinen Fırtına Tanrısı onuruna düzenlenmiş bir bayram töreninin sahnesi işlenmektedir. Olasılıkla kral ve kraliçe de bu törenin rahip ve rahibesi konumundadır. Bu törenin gereklerine uygun olarak rahip ve rahibe kıyafetlerini giymişlerdir. Her iki figürde profilden tasvir edilmiştir⁴²⁹. İkisinin de uzun elbiseleri ayak bileklerine kadar inmektedir. Kral başına tam oturan alçak başlık, uzun, önden yırtmaçlı, arkaya doğru uzayan manto şeklindeki elbisesi, sağ elinde ucu kıvrık *lituus* ve sol eliyle de dua

⁴²⁶ Darga, (Sanat), s. 134. res. 138.

⁴²⁷ Kırdemir, s. 164. res. 2.

⁴²⁸ Darga, (Sanat), s. 134.

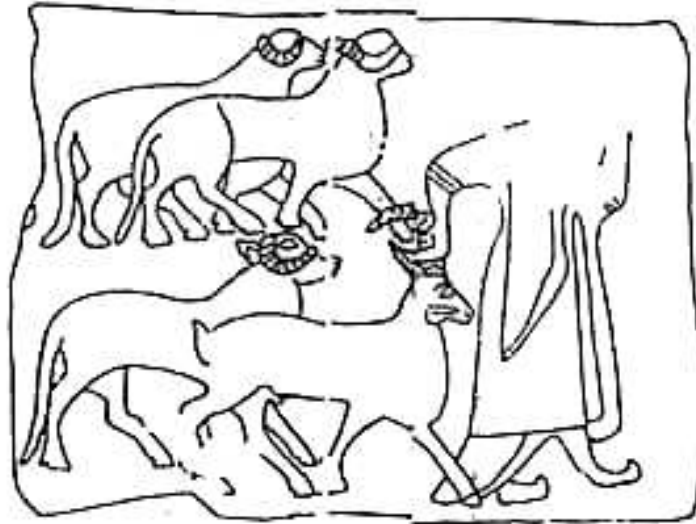
⁴²⁹ Darga, (Sanat), s. 135.

pozisyonundayken tasvir edilmiştir. Kral Sirkeli Kaya Anıtı üzerinde işlenmiş olan II. Muvatalli betimine benzemektedir⁴³⁰. Kraliçenin sağ eli dua pozisyonunda işlenmiş, sol eli ise bedenini çapraz keserek sağ kolun altından ön tarafa getirilip elbise üzerine yerleştirilmiştir. Elbisesi aşağı doğru eğri hareketler yapan çizgisel bezemeye süslenmiştir⁴³¹. Figürlerin ucu yukarıya doğru kalkık ayakkabıları vardır (Çiz. 81).

b- Figürlerin Portreleri: Yüz hatları İnandıktepe⁴³² vazosundan bildiğimiz figürlere benzemektedir⁴³³. Alınla düz bir şekilde birleşen ve ince, küçük, çekik ağız üzerine inen büyük burun, dolgun yanaklar ve etli çene bu figürlerde de görülmektedir. Büyük olarak işlenmiş kulak üzerinde iri küpe betimlemeleri görülmektedir.

2.1.2.2.1.2 Sunu Hayvanlarının Götüren Rahip

Çizim 82: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Sunu Hayvanlarının Götüren Rahip



Kaynak: Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 28.

⁴³⁰ Darga, (Sanat), ss. 174-175.

⁴³¹ Darga, (Sanat), s. 135.

⁴³² T. Özgüç, (İnandık), s. 25.

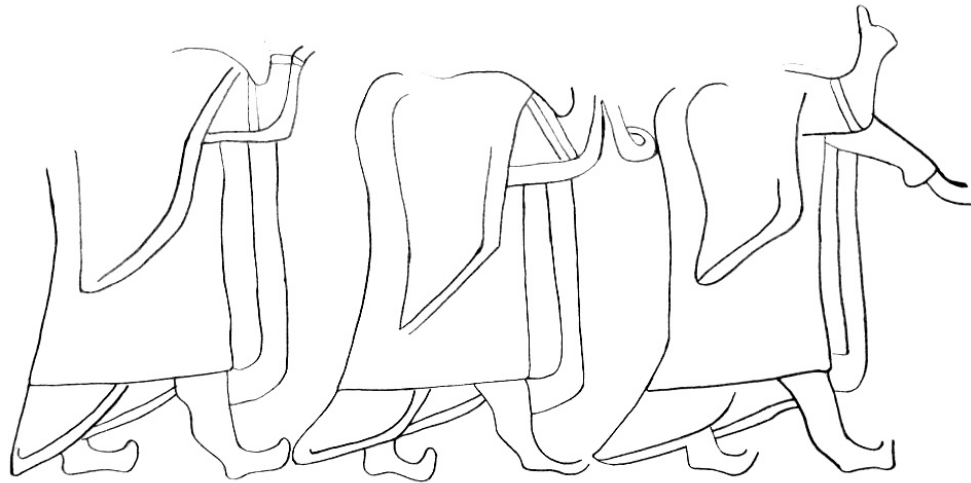
⁴³³ Darga, (Sanat), s. 137.

Kral ve Kraliçenin rahip/rahibe olarak tasvir edildiği ortostattan sonra gelen ortostatin üzerinde, kurbanlık hayvanları boğanın bulunduğu sunağa doğru götüren bir kült görevlisi ve dört hayvan tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 84).

a- Figürün Genel Duruşu: Bayram törenlerinde ‘kurbanlık hayvanları getiren, kurbanı kesen, kurbanlık etleri sunan’ kült görevlisinin ^{LÚ}MUHALDİM olduğunu biliyoruz. Adının Hititçesi saptanamayan bu kült görevlisi tapınak personeli arasında MUHALDİM=aşçı anlamını taşıyan bir rahiptir⁴³⁴. Vücudu cepheden tasvir edilen figürün uzun, önden yırtmaçlı elbisesinin altından üçgen kuyruğu sarkmaktadır. Elbisesi üzerine atılmış üçgen bir şal olduğu da gözlenmektedir. Sivri ucu yukarı kalkık ayakkabıları profilden tasvir edilmiştir. Sağ eliyle arkasında bulunan hayvanın boynuzunu tutmaktadır. Figürün başı korunamamıştır (Çiz. 82).

2.1.2.2.1.3 Ellerinde Kült Gereçleri Olan Rahipler

Çizim 83: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Ellerinde Kült Gereçleri Olan Rahipler



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Sfenksli Kapı'nın batı kulesi kabartmalarında yan yana yerleştirilmiş iki blok arasında konu birliğinin bulunduğu

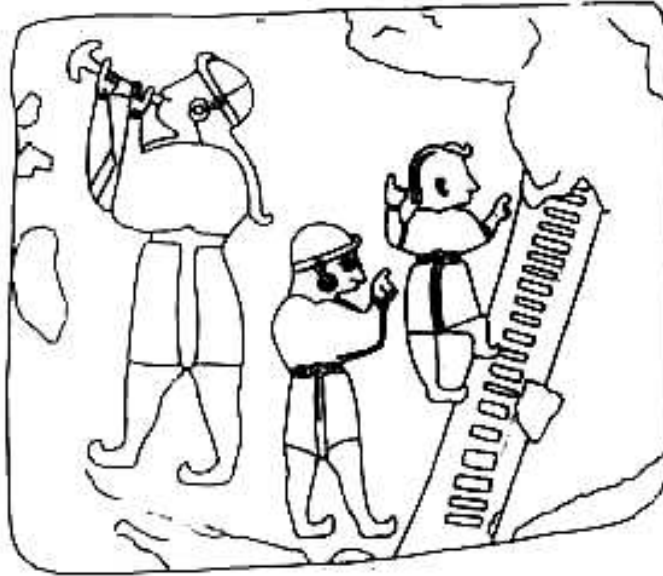
⁴³⁴ Darga, (Sanat), s. 143. res. 152.

gözlenmektedir. Buna örnek olarak ellerinde kült gereçleri olan rahipler ortostatının önündeki kurban hayvanlarını götüren rahip konulu ortostatın devamını oluşturması verilebilir (Ek 1 Res. 85)⁴³⁵. Kurban hayvanlarını getirenin arkasında yer alan ortostatta arka arkaya üç figür betimlenmiştir. Başları korunamayan figürler, kurban hayvanlarını getiren rahiple aynı kıyafetleri giymişlerdir. Profilden tasvir edilen figürlerin uzun, önden yırtmaçlı, kuyruklu elbiselerinin sağ omzundan şalları sarkmaktadır. Üçünün de direktten kıvrılarak havaya kaldırılmış sağ elleri dua pozisyonundadır (Çiz. 83).

Önde bulunan figürün elinde bıçak tuttuğu gözlenmektedir. Bu figür olasılıkla ^{LÜ}MUHALDİM=aşçıyı göstermektedir. Kült törenlerinin esas icracılarından olan aşçılar, çeşitli kurbanları sunduğu gibi kurban hayvanlarının kesilmesi eylemini de bizzat kendisi yerine getirir. Metinlerde de aşçıların görevleri hakkında birçok bilgi bulunmaktadır⁴³⁶.

2.1.2.2.1.4 Akrobatlar Ortostatı

Çizim 84: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Akrobatlar Ortostatı



Kaynak: Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 26.

⁴³⁵ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), ss. 5-6.

⁴³⁶ Darga, (Sanat), s. 144. res. 150.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Sfenksli Kapı'nın batı kulesine, ait ilk kabartma dizisinde, girişe göre beşinci sırada *in situ* durumda bulunmuş olan ortostat üzerinde üç kişinin bulunduğu bir kompozisyon oluşturulmuştur (Ek 1 Res. 86). Kompozisyonun sağ tarafında üst bölümü tahrip olmuş yirmi basamaklı bir merdiven üzerinde, baş ve ayakları profilden, gövdesi cepheden gösterilmiş bir erkek figürü bulunmaktadır. Kısa kollu, önden yırtmaçlı, kalçaların hemen altın inen, kemerli bir elbise giymiştir. Bu tip kemerli elbise Amasya Heykelciğinde de görülmektedir⁴³⁷. Ayakkabıları uçları yukarıya doğru kalkık şekilde betimlenmiştir⁴³⁸. Merdivendeki adamın elleri yumruk yapılmış, sol kolu öne doğru uzatılmış, sağ kolu dirsekten kıvrılarak dik açı oluşturmuştur. Sağ ayağı merdivenin alttan yedinci, sol ayağı ise dokuzuncu basamağı hizasındadır⁴³⁹. Elleriyle merdiveni tutmamış olması, sanata, zamana ve mekana bağlı bir kuralın olmayışındandır (Çiz. 84)⁴⁴⁰. Yazılı kaynaklardaki törenlerde müzik, dans, eğlence, akrobatik etkinliklerin yer alması ve aynı blok üzerinde kılıç yutan bir figürün bulunması, merdiven üzerindeki adamında olasılıkla akrobat olduğunu göstermektedir. Metinlerde Merdiven Adam (LU GIS KUN5) veya Cambaz LU ALAN.ZU9) olarak geçen kişinin bu figürü kapsamı olasıdır⁴⁴¹.

Merdivenin yanında sağ tarafa doğru dönmüş olan ikinci figürün belden aşağısı cepheden, başı, ayakları, kolları profilden verilmiştir. Elleri dua pozisyonunda yumruk yapılarak baş parmağını kaldırmış pozisyonda betimlenmiştir. Bir ayağı önde olan figür merdivendeki figür gibi sağa yönelmiştir. Merdivendeki akrobatla ölçüleri hemen hemen yakındır. Ortostat üzerinde bulunan üçüncü figüre sırtını dönmüştür, bu duruş pozisyonundan figürün merdiven üzerindeki figürle bağlantılı olduğu, diğer figürle ayrılmak istenmesi sonucu sırtı dönük işlendiği düşünülmektedir. Merdivendeki adamın akrobat olması durumunda bu figürde

⁴³⁷ Sedat Alp, 'Amasya Civarında Zara Bucağında Bulunan Hitit Heykeli ile Diğer Hitit Eserleri', **Anadolu VI**, 1961, (Amasya), s. 195.

⁴³⁸ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 1.

⁴³⁹ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 4.

⁴⁴⁰ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 5.

⁴⁴¹ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 9. Darga'ya göre de figür bir cambazdır (bknz. Darga, (Sanat), s. 137). Figürün duvarcı ustası olduğu, çivi çaktığına dair farklı düşüncelerde bulunmaktadır. Bize göre de bulunduğu blokta başka bir gösteri figürünün (kılıç yutan adam) bulunması bu figüründe akrobat olmasını desteklemektedir.

akrobat olması olasıdır⁴⁴². Merdiven üzerindeki akrobatla elbiseleri aynı işlenmiştir. Ucu yukarı doğru kalkık ayakkabılarla tasvir edilmiştir (Çiz. 84).

Sahnenin üçüncü figürü diğer iki figürden daha uzun işlenmiş kılıç yutan bir akrobattır⁴⁴³. Sol tarafa yönelmiş olan figürün başı, gövdenin üstü, bacakları ve ayakları profilden, belden aşağı kalan kısmı cepheden gösterilmiştir. Diğer iki figürle aynı, kemerli, önden yırtmaçlı, kalçaların hemen altına inen bir elbise giymiştir. Yukarı doğru kaldırdığı, iki eliyle kavramış olduğu hançeri ağzına sokmak üzere iken tasvir edilmiştir (Çiz. 84)⁴⁴⁴. Darga'ya göre kılıcı dudakları üzerinde tutarak bir denge hareketi sağlamaktadır⁴⁴⁵. Sağ kolunda dirseğin altında kol kenarı belirtilmiş, solda bu ayrıntı işlenmemiştir. Figürün parmak detayları işlenmiş fakat iki kol arası kalan bölümün işçiliği bitirilmemiştir. Bileklerinde HAR.SU=halka bilezikler bulunmaktadır. Hançeri kavrayan iki elde yanlış betimlenmiştir. Sol elin dıştan görünmesi gerekirken iç kısmının verilmesi, başparmağın ters tarafta işlenmesi sanatçının stili olmalıdır. Sanatçı için önemli olan elin ayrıntıları değil hançerin tutulmasıdır. Elbisenin kemerinin dış hatlarının yapılıp ayrıntılarının gösterilmemesi de sanatçının isteği olmalıdır⁴⁴⁶. Figürlerin uzun veya kısa yapılmaları, belli bir ölçü içerisinde olmaları, onların seyirciye yakın veya uzak oluşlarını göstermek içindir⁴⁴⁷. Bu yorumu, Eski Hitit Krallık Çağı kabartmalı vazolarından İnandıktepe vazosunda, birinci bezeme bandında yer alan 10. figürün, yanındaki büyük liri çalan 11. ve 12. figürden daha büyük yapılmasında da görmekteyiz⁴⁴⁸.

b- Figürlerin Portreleri: Merdiven üzerinde bulunan adamın traş edilmiş başının ortasından iki parça halinde inen saçının, bir parçası ön tarafa gelerek, alın üzerinden yukarıya kıvrılıp incelerek son bulmaktadır, diğer parça ise arkaya devam ederek ensesine doğru uzamaktadır. Göz ayrıntısı işlenmemiştir. Kulağında küpe yoktur. Dar alın ve düz olarak alnıyla birleşen burun, geniş kanatlı olarak iri bir

⁴⁴² Baltacıoğlu, (Akrobatlar), ss. 12-13.

⁴⁴³ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 14.

⁴⁴⁴ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 13.

⁴⁴⁵ Darga, (Sanat), s. 142. Res. 146.

⁴⁴⁶ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 13.

⁴⁴⁷ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 16.

⁴⁴⁸ T. Özgüç, (İnandık), ss. 18-19. Res. 64.

şekilde işlenmiştir. Ağzı belli belirsiz bir çizgi halindedir⁴⁴⁹. Figürün saç şekli Hitit sanatı için yabancıdır, olasılıkla Suriye aracılığı ile Anadolu'ya ulaşan Mısır etkisini göstermektedir⁴⁵⁰.

İkinci figürün başında alçak bir başlık bulunmaktadır. Başlığın alın üzerinde oturduğu yerde, öne doğru uzayan kabartma bir hat bulunmaktadır. Bu hat üzerinde yukarıya doğru kıvrım oluşturan bir boynuz bulunmaktadır. Kaş ve göz ayrıntıları köşeli verilen figürün, dar alnı üzerinden düz, kemersiz bir şekilde neredeyse dudakları örtecek kadar uzun, iri bir burnu vardır. Kulağında halka biçiminde küpesi işlenmiştir⁴⁵¹.

Üçüncü figürün başında ortadaki figürle aynı alçak başlık vardır. Başlığın ortasından geçen hat iki figürün başlığını birbirinden ayırmaktadır. Başlığın altından çıkan saç, ense üzerinden inerek bele yakın bir yerde dışarı doğru dönen bir kıvrım oluşturmaktadır. Kulağında halka küpesi işlenen figürün, gözleri gösterilmemiştir. Dar alnı, düzgün, kemersiz burun ve küçük ince bir hatla belirtilmiş ağız ayrıntıları işlenmiştir⁴⁵².

⁴⁴⁹ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 1.

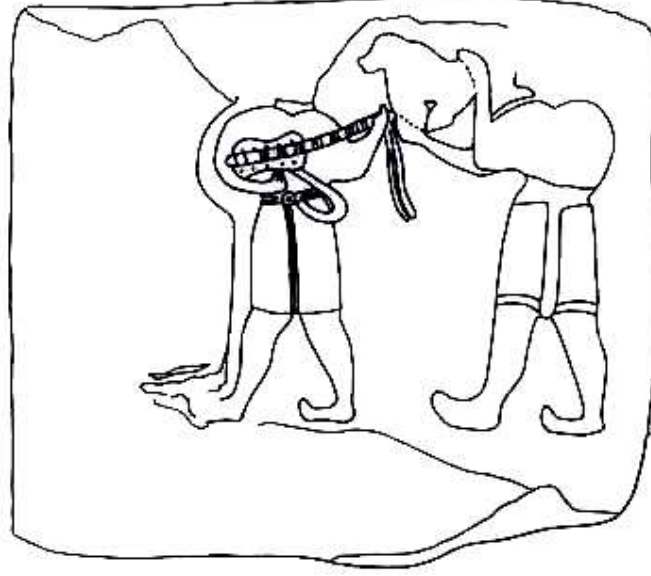
⁴⁵⁰ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 3. - Darga, (Sanat), s. 138.

⁴⁵¹ Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 12.

⁴⁵² Baltacıoğlu, (Akrobatlar), s. 13.

2.1.2.2.1.5 Çalgıcılar Ortostatı

Çizim 85: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Çalgıcılar Ortostatı



Kaynak: Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 27.

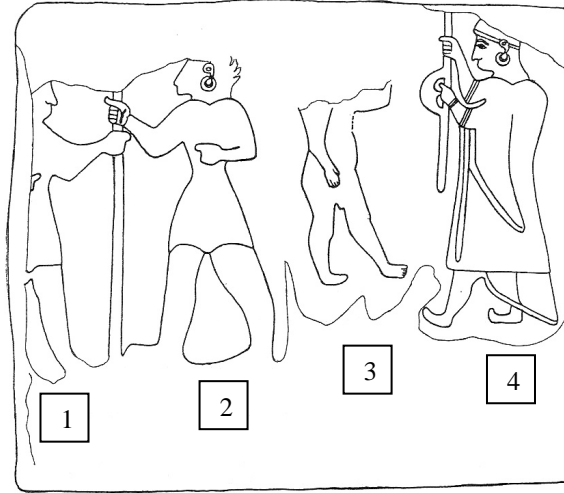
a- Figürlerin Genel Duruşları: Akrobatların işlendiği ortostattan sonra gelen blokta iki figürlü bir kompozisyon oluşturulmuştur (Ek 1 Res. 87). Solda işlenen figür elinde bir müzik aleti tutmaktadır. Gövdesi, kolları ve dizlere kadar olan belden aşağı kısmı cepheden, ayakları profilden gösterilmiştir. Alaca Höyük kabartmalı ortostatlarında işlenmiş diğer figürlerde de gördüğümüz belden kemerli, önde yırtmacı olan kalçaların altına inen, dizleri açıkta bırakan bir elbise giymiştir. Ucu yukarı doğru kaklık sivri ayakkabıları bulunmaktadır (Çiz. 85). Hitit tasvir sanatında görülen bağlama, lir, çalpara gibi çeşitli müzik aletlerini kabartmalı vazoları incelerken açıklamıştık. Figürün elinde bulunan müzik aleti daha önce görmediğimiz şekliyle Hitit tasvir sanatının yeni bir yaratısı olabilir. Gitarı andıran müzik aletinin sapı üzerinde perdeleri bulunmaktadır. Anadolu'da ilk perdeli müzik aletinin örneğini bu figürün müzik aleti oluşturmaktadır⁴⁵³.

⁴⁵³ Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 28. çiz. 6.

Sağ taraftaki figürün belden yukarısı profilden, kalça kısmı cepheden ve ayakları yine profilden işlenmiştir. Müzik aleti çalan figür gibi kalçaların hemen altında biten, ayrıntısı işlenmemiş kemer ve önden yırtmaçlı elbise ile betimlenmiştir. Yukarı doğru ucu kalkmış olan sivri ayakkabıları yine yanındaki figüre benzemektedir. Sağ kolu dirsekten kıvrılarak gövdeye paralel oluşturacak şekilde yukarı kalkık tasvir edilmiştir. Sol kolu ise öne doğru uzatılmıştır, iki elin arasında bir nesne taşımaktadır. İki figüründe yüz ayrıntıları ve baş kısımları korunamamıştır (Çiz. 85).

2.1.2.2.1.6 Batı Kulesi Köşe Ortostatı İç Taraftaki Çıplak Çocuk ve Rahip

Çizim 86: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Batı Kulesi Köşe Ortostatı İç Taraftaki Çıplak Çocuk ve Rahip



Kaynak: Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 29.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Sfenksli Kapı batı kulesine ait olan köşe taşının doğu yüzündeki kabartmada dört kişiden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır (Ek 1 Res. 88). Bloğun sol tarafında biri asa tutan, birbirine dönmüş iki erkek tasviri yer almaktadır. İşçilikleri tamamlanmamış olmakla birlikte, ikisinin de vücuda oturan kısa elbiseleri vardır. İşçilikleri bitirilmiş diğer Alaca Höyük kabartmaları göz önüne alındığında, bu figürlerin eteklerinin önden yırtmaçlı olacağı ve bellerinde bir kemer bulunacağı düşünülmelidir. Sol taraftaki figürün başının

büyük bir bölümü, vücudunun sağ yarısı ve sağ bacağının büyük bir bölümü taşın kenarına rastladığı için tahrip olmuştur. Baş ve bacakları profilden, göğsü cepheden gösterilmiştir. Sağ elinin korunmuş olan bölümünden, yumruk yapılarak bel seviyesinde tutulduğu anlaşılmaktadır. Asayı tutan sol elinin tasvir edilmesi gereken parmaklarının gösterilmemiş olması, bir gözlem/tasvir hatası olarak karşımıza çıkmaktadır. Parmakların gösterilmemiş olması, ilk bakışta, onun asayı sağ eli ile tutuyormuş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Kabartmadaki diğer figürlere oranla üzerinde daha az çalışılmış olan figürün ayakları, bloğun işlenmemiş yüzeyi ile aynı seviyede bırakılmış ve sınırları belirtilmemiştir. Daha iyi korunmuş olan sağdaki figürün de başı ve bacakları profilden, göğsü cepheden gösterilmiştir⁴⁵⁴. 3. figür profilden, sola dönük ve çıplak olarak tasvir edilmiştir (Çiz 86). Yazılı metinlerde sözü edilen ve dinsel törenlere katıldıkları bilinen çıplaklar (*nekumant-*) Hitit kabartmaları içinde sadece Alaca Höyük'te görülmektedir⁴⁵⁵. Bloğun sonunda yer alan 4. figür karşısında bulunan çıplak çocuğa dönmüş, iki elini öne uzatmıştır. Uzattığı elleriyle uzun bir sopa ortasından tutturulmuş yarım ay biçimindeki aleti tutmaktadır. Tuttuğu nesnenin üst bölümü tahrip olmuştur. Alaca Höyük'te bir başka kabartmada bu figürün tuttuğu nesnenin ucunun aşağıya dönük olarak işlendiğini görüyoruz. Bu nedenle bu figürün tuttuğu nesneyi mızrak olarak adlandırabiliriz⁴⁵⁶. Bu figür olasılıkla yazılı kaynaklardan bilenen, ellerinde mızrak tuttuklarından 'Saray Korumaları' (*MEŞEDI*) ve 'Saray Korumalarının Başı' (*GAL MEŞEDI*) olarak adlandırılan görevlilerdir. Ve bu görevlileri de bugüne kadar sadece Alaca Höyük kabartmalarında görüyoruz⁴⁵⁷. Profilden tasvir edilen 4. figür arkaya doğru uzayan kuyruklu mantosu, alçak takkesi, ucu üçgen omuzdan gövdeye sarkan şalıyla tören kıyafetleri içerisinde.

b- Figürlerin Portreleri: Birinci figürün yüzünde sadece burnun işlenmiş olduğu görülmektedir. Kulağın belirtilip belirtilmediği tahribat nedeniyle anlaşılmamaktadır. Baştan gövdeye geçişte boyun gösterilmemiş, bu nedenle alt çene

⁴⁵⁴ <http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapiya-ait-bir.html>

⁴⁵⁵ Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 27.

⁴⁵⁶ Hatçe Baltacıoğlu, 'Alaca Höyük Sfenksli Kapıya Ait Üç Kabartmada Saptanan Bir Unvan ve Kökeni', *Anadolu Araştırmaları XIV*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1996, (Unvan) s. 93.

⁴⁵⁷ Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 27.

doğrudan omuzla birleşmiştir. İkinci figürün alın kısmı tahrip olmuş başında, sadece küpeli kulağı belirtilmiş olmasından, sanatçıların yüzdeki ayrıntıları blok zemine göre en yüksek seviyede yer alan kulaktan başlayarak yaptıkları anlaşılmaktadır. Figür, düzgün burnu, küçük çenesi ve alt çeneyi omuzlara bağlayan kısa boynu ile karşısındaki figürden ayrılmaktadır. Başın arka bölümündeki saçın, ucu yukarı gelecek şekilde en az üç kıvrım yaptığı görülmektedir. Üçüncü figürün baş kısmı korunmamıştır. 4. figür dar bir alından devam eden iri, düz bir burna sahiptir. Büyük kulağında küpesi işlenmiştir.

2.1.2.2.1.7 Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral

Çizim 87: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral



Kaynak: Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 27.

Alaca Höyükte bulunan tahtında oturan Fırtına Tanrısı ve önünde ona tapınan kral betimlemesi ilgi çekici ayrıntılar içermektedir (Ek 1 Res. 89). Hitit sanatında Fırtına Tanrısı'nın oturduğu pek görülmemiştir. Genellikle ayakta betimlenen tanrının oturur durumdaki tasvirine tek örnek Alaca Höyük kabartmalarındaki bu figürdür⁴⁵⁸.

⁴⁵⁸ Baltacıoğlu, (Sfenks), s. 27.

a-Figürlerin Genel Duruşu: Tanrının karşısında dua jestinde olan figür; uzun giysili, mantolu, kalot başlıklı bir erkek figürüdür. Profilden tasvir edilen figürün elbisesinin altından üçgen kuyruk sarkmaktadır. Uzun giysiler içinde tahtında oturan tanrı sol elinde topuzlu silahını, sağ elinde ise kupa tutmaktadır (Çiz. 87)⁴⁵⁹. Tanrının kolları Alaca Höyüğün bir diğer sahnesi olan boğaya tapınım sahnesinde bulunan kraliçenininki gibidir. Tanrının kolları kraliçe gibi; sağ el dua pozisyonunda, sol elini gövdesini çapraz kesecek biçimde sağ kolunun altından geçirerek tasvir edilmiştir. Kraliçenin dua pozisyonundaki eli gibi kalkık olan tanrının elinde küçük, yuvarlık bir kap vardır. Darga'ya göre; bu duruş Mısır sanatından Hitit sanatına geçmiş olmalıdır⁴⁶⁰. Tanrının oturduğu taht Hitit sanatında ilk kez gözlenmektedir. Mısır sanatında 18. Sülale döneminde ortaya çıkan bu taht tipi, Mısır örneklerinin Hititli bir kopyası olmalıdır. III. Tutmosis'in Suriye seferlerini betimleyen rölyefler üzerinde Tanrı Amun da böyle bir taht üzerinde oturmaktadır⁴⁶¹.

b-Figürlerin Portresi: Tanrının gözü tahrip olmuş durumdadır. Ancak ona tapan figürün kalın bir kaş altında cepheden tasvir edilmiş badem gözü korunmuştur. Dört çift boynuzlu, konik tanrısal başlık takmış olan tanrı sakallıdır. Başlığının altından sarkan uzun saç beline kadar uzanır ve bir spiral şeklinde biter. İri kulağı küpeli tasvir edilmiştir⁴⁶².

2.1.2.2 Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve Koruyucu Tanrı Şarrumma

Boğazköy'ün 2 km. kuzeydoğusunda, Hitit dini yapıları arasında en etkileyici olanı; Yazılıkaya açık hava mabedi bulunmaktadır⁴⁶³. Kalker kayalıkların arasında, iki kayadan oluşan mekanın, kaya yüzeylerine işlenen kabartmalar nedeniyle 'Yazılıkaya' olarak anılmaktadır⁴⁶⁴. Yazılıkaya açık hava mabedinin rölyefleri, Hitit görsel sanatı içerisinde estetik ve anlattığı konu açısından en anlamlı yontu yapıtlarını oluşturmaktadırlar. Batıda büyük oda (A odası), doğuda küçük oda (B

⁴⁵⁹ Darga, (Sanat), s. 145.

⁴⁶⁰ Darga, (Sanat), s. 135.

⁴⁶¹ Darga, (Sanat), s. 139.

⁴⁶² Darga, (Sanat), s. 145.

⁴⁶³ Macqueen, s. 138.

⁴⁶⁴ Emre, (Stel), s. 489.

odası) kült odası olarak kullanılmış ve bunların önüne, güneye bir tapınak mimarlığı kurmuşlardır. Kral IV. Tuthaliya'nın büyük tapınağın kurucusu olduğunu gösteren, 'A' ve 'B' odalarında, krala ait ad kartuşlarıyla bezenmiş kabartmalar bulunmaktadır⁴⁶⁵. Büyük oda, A odasının kaya yüzeylerine bezeme bantlarıyla, Hitit panteonunun en saygın kişilerinin, AN.TAḪ.ŠUM bayramı nedeniyle buluştukları an anlatılmıştır. 'A' ve 'B' odası arasında bir yemek sahnesi bulunmaktadır. Sonra gelen 'B' odasının girişi, sağ ve sol taraftan birer aslan adamla korunur şekilde işlenmiştir. Sağ kaya cephesinde koşar adımlarla, kol kola 12 tanrı betimi bulunmaktadır. Karşı cephesinde ise birbirinden bağımsız iki kompozisyon yer almaktadır. Bunlardan biri Kral IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Šarrumma'nın yer aldığı (Ek 1 Res. 90), diğeri ise yer altı tanrısı 'Tanrı Nergal' ile ilişkilendirilen, kabzasında çok sıralı boynuzlu, sivri külahlı bir tanrının yer aldığı, ucu yere saplanmış bir kılıçtan oluşan figürdür⁴⁶⁶.

Çizim 88: Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve Koruyucu Tanrı Šarrumma



Kaynak: Alp, (Güneşi), s. 20.

⁴⁶⁵ Darga, (Sanat), s. 154.

⁴⁶⁶ Emre, (Stel), s. 489.

a-Figürlerin Genel Duruşu: Yazılıkaya tanrılarının tümünde olduğu gibi, bu figürde de gövdenin belden yukarısı cepheden, baş ve bacaklar profilden işlenmiştir⁴⁶⁷. Tanrının kalçaların altına inen kısa elbisesi, hilal kabzalı kılıcı vardır. İleri uzattığı sağ elinin üzerinde Şarrumma adı bulunmakta ve sol kolunu yanında bulunan IV. Tuthaliya'nın omzuna koymuş ve kralın sağ bileğinden tutmaktadır (Çiz. 88). Koruma anlamına gelen bu duruşla Şarrumma'nın kralın koruyucu tanrısı olduğunu görsel olarak kanıtladığı söylenebilir. Mühürlerde gördüğümüz bu koruma anlamlı sarılma pozisyonunun taş kabartma sanatında ilk kez görüyoruz. Kralın tanrıdan küçük işlenmesi, başını tanrının omzuna dayaması, sanki tanrıyla tek bedenmiş gibi algılanmasına sebep oluyor⁴⁶⁸. Kral uzun giysili, şal biçimli mantosu ve başa oturmuş takkesiyle tasvir edilmiştir. Elinde krallık simgesi *lituus* tutmaktadır⁴⁶⁹. Tanrının eteği kemerlidir⁴⁷⁰.

b-Figürlerin Portesi: Tanrının başında ucu sivri, konik biçimde ve boynuzlarla donatılmış bir başlık bulunmaktadır. Boynuz sayılarının çokluğu tanrı katının yüksekliğini simgelemektedir⁴⁷¹. Kral alçak, başına oturan, tören takkesi takmıştır. Yazılı belgelerden başrahip görevini üstlenen kralların küpe taktığını biliyoruz⁴⁷² burada kral ve tanrının küpeli tasvir edildiğini görüyoruz. Başlıklarından düz bir şekilde inen burunları büyük, gözleri kalın kaşlarının altında görmeye alışık olduğumuz badem şeklindedir. Küpeli kulaklar büyük işlenmiştir.

⁴⁶⁷ Darga, (Sanat), s. 158.

⁴⁶⁸ Darga, (Sanat), s. 167.

⁴⁶⁹ Darga, (Sanat), s. 156.

⁴⁷⁰ Jürgen Seeher, **Hattuşa Rehberi-Hitit Başkentinde Bir Gün**, Ege Yayınları, 2002, s. 150.

⁴⁷¹ Darga, (Sanat), s. 159.

⁴⁷² Darga, (Sanat), s. 156.

2.1.2.3. Steller-Kaideler Üzerindeki İnsan Tasvirleri

Hitit İmparatorluk Çağı'ndan günümüze kadar korunmuş çok az sayıda kabartmalı taş kaide ve stel bulunmaktadır. Bunlar arasında Eflatunpınar'a yakınlığı dolayısıyla onunla ilintilendirilen Fasıllar Anıtı, Yeniköy Steli, buluntu konumları belli olmayan Yağrı ve Akçaköy-Çağdın Stelleri ve Boğazköy (III ?) Tuthaliya Kabartmalı Taş Blok ile Boğazköy Kral II. Şuppiluliuma Steli yer almaktadır.

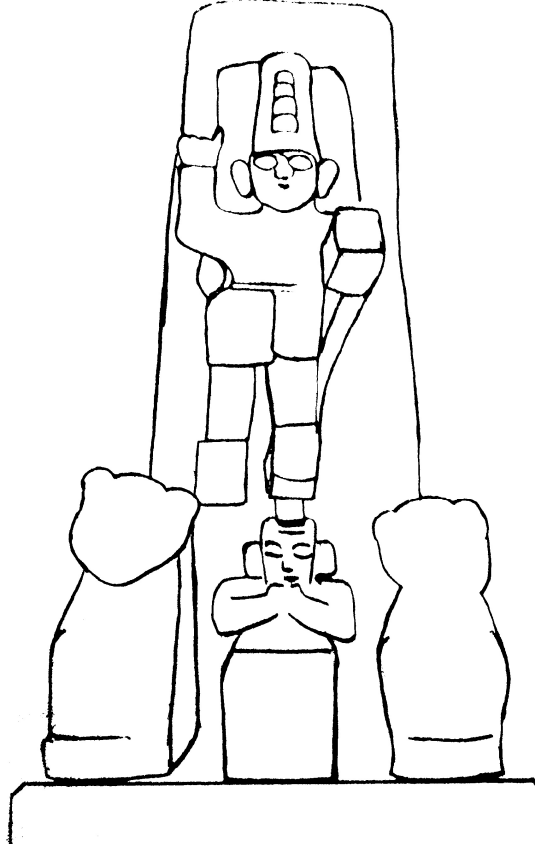
2.1.2.3.1 Fasıllar Anıtı Üzerindeki Dağ Tanrısı ve İnsan Tasvirli Tanrı

a-Figürün Genel Duruşu: Fasıllar Anıtı Beyşehir'in 16 km. doğusunda, Eflatunpınar'ın 40 km. uzağında bulunan⁴⁷³, 7,40 m. boyutundaki anıt kalkerden monolit bir blok üzerine yüksek kabartma şeklinde yapılmıştır (Ek 1 Res. 91). Stelin bir yüzünde, sakalsız genç bir tanrıyı kendinden daha küçük boyutlarda işlenmiş olan sakallı bir dağ tanrısı taşımaktadır. Hamle yapar pozisyonda bir kolu ileride, öteki yukarıda işlenmiş olan tanrının başında; kaşlarına kadar inmiş konik başlığında dört boynuz çıkıntısı bulunmaktadır. Bu tanrının yanında protomları heykel gibi yapılmış iki aslan bulunmaktadır⁴⁷⁴.

⁴⁷³ Karauğuz, s. 61.

⁴⁷⁴ Darga, (Sanat), s. 193.

Çizim 89: Fasıllar Anıtı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Canlandırılan konu ve tasvir şeması 19, 5 cm. uzunluğundaki Şarkışla tören baltasıyla (Ek 1 Res. 92) benzerlik göstermektedir⁴⁷⁵. Simetrik olarak tasvir edilmiş baltanın karşılıklı yan yüzlerinde, hepsi önden tasvir edilmiş olarak bir dağ tanrısı, kaldırılmış kolları ile bir aslan-protomunu desteklemede ve sakalsız, uzun giysili ve konik sivri başlıklı, geniş yüzlü figür de aslan-protomunun sırtında ayakta durmaktadır. Figürün başının her bir yanında, diz çökmüş iki kartal-adam elleri ile kanatlı güneş kursunu kanat altlarından kaldırmaktadır. Pençeleri kanatlı güneş kursunun üstünde olan üç aslan-grifon, sanki bu sembolün kaldırılmasına yardımcı oluyorlarmış gibi tasvir edilmiştir. Baltanın ön ve arka yüzlerinde sap deliğinin altında ve üstünde birer kanatlı-aslan protomu bulunur. Baltanın yukarıya dönük hilal

⁴⁷⁵ Emre, (Stel), s. 490. - Darga, (Sanat), s. 107. Res. 110.

biçimli ağız uçları, birer protom kartal başları ile sonlanmaktadır⁴⁷⁶. Aslanın üzerinde olan sakalsız erkek figürünün sivri konik başlığında boynuzlar, düğmeye benzer kabartmalarla gösterilmiştir. Bu başlık Fasıllar anıtında bulunan figürün başlığıyla benzemektedir⁴⁷⁷. Darga'ya göre Fasıllar Anıtı'ndaki ve Sarkışla tören baltasındaki bu figür aynı kişiyi temsil etmektedir ve Eflatunpınar Anıtı'nda bu figür eşiyile birlikte işlenmiştir⁴⁷⁸. Bu tür konik başlıkları tanrılar giymesine rağmen, başlık boynuzsuz olduğu zaman aynı sırayla kral veya büyük kral anlamına da gelmektedir⁴⁷⁹. Bu yüzden Eflatunpınar Anıtı'ndaki figürün kral veya tanrı olup olmadığına karar vermek zordur. Ama Fasıllar Anıtı'nda ve Şarkışla tören baltasında başlıkta bulunan boynuzlar bu figürlerin tanrı olduklarını vurgulamıştır.

2.1.2.3.2 Yeniköy Steli İnsan Tasvirli Kırların Koruyucu Tanrısı

Çizim 90: Yeniköy Steli



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Alaca Höyük'ün kuzeybatısında tesadüfen bulunmuş olan⁴⁸⁰ steatitten yapılmış 6,3 cm. boyutlarında olan kabartma

⁴⁷⁶ Ensert, s. 35.

⁴⁷⁷ Darga, (Sanat), s. 107.

⁴⁷⁸ Darga, (Sanat), s. 109.

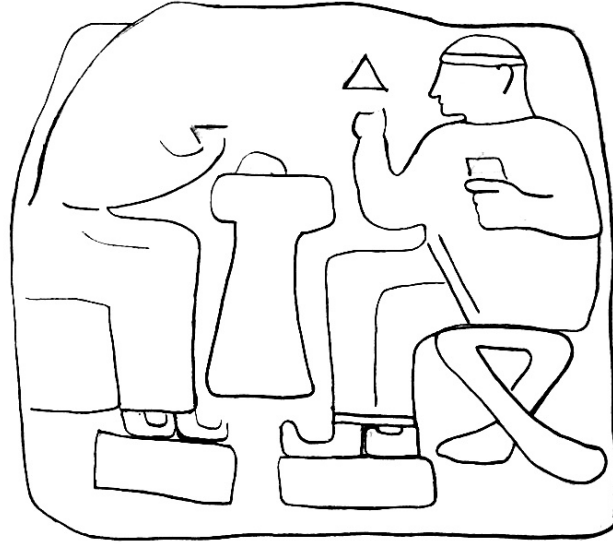
⁴⁷⁹ Ensert, s. 36.

⁴⁸⁰ Darga, (Sanat), s. 194.

Çorum/Yeniköy kökenlidir (Ek 1 Res. 93). Üst kısmı stel gibi yuvarlatılmış olan kabartmanın konusunu, ‘Kırların Koruyucu Tanrısı’nın’ bütün Hititli ikonografik özelliklerini tam yansıtan figür oluşturmaktadır⁴⁸¹. MÖ. 14.-13. yüzyıla tarihlenen bu yapıttaki⁴⁸² geyik üzerinde duran, bir elinde ucu kıvrık baston, ötekinde kuş tutan bu tanrı tipini, Nobert Schilmmel Koleksiyonu’nda yer alan gümüşten geyik biçimindeki sunu kabında da görüyoruz⁴⁸³. Geyik üzerinde duran tanrı ‘Kırların Koruyucu Tanrısı’ D^LLAMMA⁴⁸⁴ tek boynuzlu sivri başlığıyla başı ve ayakları profilden, gövdesi cepheden tasvir edilmiştir. Ayakkabıları sivri uçludur (Çiz. 90).

2.1.2.3.3 Yağrı Steli İnsan Tasvirli Tanrı-Tanrıça Çifti

Çizim 91: Yağrı Steli



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürlerin Genel Duruşu: Sakarya havzasında, Eskişehir’in doğusunda Yağrı mevkiinde bulunmuş olan andezit stel üzerinde, karşılıklı oturan iki kişi tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 94). Sol tarafta kırık olan kısımda uzun giysisiyle kübik bir iskemlede oturan figür sivri uçlu ayakkabılarıyla bir tabureye basmış şekilde işlenmiştir. Kadın olan bu figür kollarından biri öne doğru uzatmış ve kupa olması

⁴⁸¹ Emre, (Stel), s. 491.

⁴⁸² Darga, (Sanat), s. 194.

⁴⁸³ Akurgal, (Hatti), Lev. 64b-65a.

⁴⁸⁴ Alp, (Güneşi), s. 11. Res. 8.

muhtemel bir nesne tutmaktadır. Karşısında X bacaklı iskemleye oturmuş bir erkek figürü uzun giysili, şal biçimli mantosuyla tasvir edilmiştir (Çiz. 91). MÖ. 2. bin Hitit biçimini yansıtan sakalsız yüzü, sivri uçlu ayakkabıları ve kısa başlığıyla betimlenmiş olan figürün sol elinde üçgen, sağ elinde bir kupa bulunmaktadır⁴⁸⁵. Figürler arasında bulunan sunak aşağıdan yukarıya doğru daralan gövdesi, düz dikdörtgen tablasıyla figürlerin tarihsel açıdan paralelidir⁴⁸⁶. ‘Tanrıların Yemeği’ olarak adlandırılan bu stel, soylu bir karı kocanın mezarına ait olmalıdır⁴⁸⁷.

2.1.2.3.4 Akçaköy-Çağdın Steli İnsan Tasvirli Fırtına Tanrısı

Hiyeroglif lejantından ‘Fırtına Tanrısı’ olduğu anlaşılan, giysi ve duruşu ile tipik Hititli tanrısının betimlendiği stel⁴⁸⁸, Gaziantep’in güneydoğusunda Çağdın-Akçaköy’de bulunmuştur (Ek 1 Res. 95)⁴⁸⁹.

Çizim 92: Akçaköy-Çağdın Steli



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁴⁸⁵ Darga, (Sanat), ss. 192-193. Res. 195. - Emre, (Stel), s. 490.

⁴⁸⁶ Kırdemir, s. 165.

⁴⁸⁷ Darga, (Sanat), s. 193.

⁴⁸⁸ Emre, (Stel), s. 490.

⁴⁸⁹ Darga, (Sanat), s. 190.

a-Figürün Genel Duruşu: Cepheden betimlenmiş gövdesinde, omuzları birbirinden farklı boyutlarda işlenmiştir. Sol omuz ve kolu daha geniş, sağ tarafı ise daha ince betimlenmiştir. Sol elinde üçgen tutmaktadır. Tanrı işaretinin bulunduğu yerde iki kez yıldırım şekli gösterilmiştir (Çiz. 92). Üçgen işareti ‘ülke’ anlamına gelmektedir. Böylece yazıt ‘Tarhuntašša şehrinin Fırtına Tanrısı’ anlamını vermektedir⁴⁹⁰. Amasya heykelciğinde⁴⁹¹ olduğu gibi kıyafetinde ‘V’ şeklinde yakası bulunmaktadır. Kısa, dizlere kadar inen eteğinin alt kıvrımında iki yanda ve ortada püskül gibi üç bezek görülmekte ve eteğinin önünde yukarıya doğru sivri şuaları veya yaprakları andıran kabartma bir bezek işlenmiştir. Beş parmağının da belirgin bir şekilde işlendiği elinde mızrak taşıyan figürün, belinde kının içinde olduğunu belirtmek için, üç saçak biçimli, ucu sivri olmayan hilal kabzalı kılıcı bulunmaktadır⁴⁹². Hançerin ucu ve etekliğin ucundaki bitkisel bezemeler onu merkez üslubundan farklı kılar⁴⁹³.

b-Figürün Portesi: Üst kısmı yuvarlatılmış stelin özenle düzeltilmiş yüzünde, işlenmiş tanrı figürü, sakalsız ve başında dört çift boynuzlu ucu sivri başlık giymektedir. Profilden işlenmiş başın yüz hatlarının ince olması, düz olarak biçimlendirilmiş alınla birleştirilen burun, içeri çekik çene, kaşın oyularak işlenmesi kabartmaya özgünlük katmaktadır. Bombe ense betimi bronz heykellerde, özellikle Dövklek Heykelciği’nde⁴⁹⁴ olduğu gibidir⁴⁹⁵. Darga’ya göre genç tanrının yüz betimlemesiyle Orta Anadolu’nun kare yüzlü, dolgun yanaklı, iri burunlu insan tiplerinden ayrılmaktadır. Başka bir etnik gruba ait olan bir figür tipini yansıtmış olması muhtemeldir .

⁴⁹⁰ Darga, (Sanat), s. 192.

⁴⁹¹ Alp, (Amasya), ss. 191-216. - Akurgal, (Hatti), Lev. 71.

⁴⁹² Darga, (Sanat), s. 191. Res. 193.

⁴⁹³ Emre, (Stel), s. 490.

⁴⁹⁴ Darga, (Sanat), s. 36, Res. 14 - Toker, s. 548.

⁴⁹⁵ Darga, (Sanat), s. 191.

2.1.2.3.5 Boğazköy Tuthaliya (III ?) Kabartmalı Taş Blok

Hitit İmparatorluk Çağı'nın en dikkat çekici stellerinden Boğazköy'de Ha- us a-a Evi içerisinde bulunmuş olan steldir. Stelin kime ait olduğu konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Darga'ya göre stel çağdaşı kapı yontularına paralel IV. Tuthaliya ile aynı adı taşıyan bir atasına, Maşat yazılı belgelerinden bildiğimiz, III. (?) Tuthaliya ait olan bir kült stelidir⁴⁹⁶. Yaklaşık olarak 1 m.' ye yakın boyutları olan stelin kabartma işlenecek yüzeyi özenle düzeltilmiştir (Ek 1 Res. 96).

Çizim 93: Boğazköy (III ?) Tuthaliya Kabartmalı Taş Blok



Kaynak: Darga, (Sanat), s. 192.

a-Figürün Genel Duruşu: Kabartmada sağa doğru dönmüş olan, kalçaların hemen altına inen kısa etekli, yukarı doğru kıvrılmış uçları sivri olan ayakkabılarıyla bir erkek figürü betimlenmiştir. Öne doğru uzatmış olduğu sol elinin üstünde hiyeroglif yazıyla 'Büyük Kral Dağ tu' yazmaktadır. Sağ omzuna dayadığı mızrağı tutan sağ kolu, sol kolunda duruş pozisyonu aynıdır, dirseklerinden kıvrılmıştır (Çiz.

⁴⁹⁶ Darga, (Sanat), s. 194.

93). Bu kabartmada yazıttan anlaşıldığına göre ölmüş ve tanrı katına yükselmiş bir kral figür yer almaktadır⁴⁹⁷.

b-Figürün Portresi: Başında Hitit sanatı için ender rastlanan kabartma boynuzlardan oluşan, sivri uçlu konik bir başlık bulunmaktadır. Bu tip kabartma boynuzlara, Boğazköy Kral Kapı'sındaki Savaşçı Tanrı'nın miğferinde çift boynuz örnek olabilir. Ayrıca Tapınak VII'de bulunmuş olan fildişinden 'dans eden tanrı' betiminde de aynı tip boynuzlu başlık bulunmaktadır. Çok iri bir halka küpe takan başın profilden gösterilmesine karşın, dolgun yanakları çok iyi belli edilmiştir. Alınla düz bir şekilde birleşen burnu büyük olarak verilmiştir. İnce işlenmiş dudakları dışında, yine Kral Kapısı'ndaki Savaşçı Kral'ın göz yapısına yaklaşan üçgen hatlı göz, bu iki yapıtın aynı sanatçı elinden çıkmamış olsalar bile, aynı atölyeden çıktıklarının göstergesi olabilir⁴⁹⁸.

2.1.2.3.6 Boğazköy Kral II. Šuppiluliuma Steli

Hattuša'da 1988 yıllarında yapılan çalışmalarda, Güney Kale'nin doğu surlarının iç kısmı açılırken bulunan stel, hiyeroglif yazıttan da anlaşıldığı üzere 'Büyük Kral Šuppiluliuma'ya aittir. Stelin bulunduğu yerin arkasındaki, kralın sağlığında yaptırmış olabileceği tek odalı kült yapısının, arka duvarındaki taş blok üzerinde ki kabartmada, sembollerinden anlaşıldığı üzere bu kralın tanrısallaştırılmış hali gösterilmiştir (Ek 1 Res. 97).

⁴⁹⁷ Darga, (Sanat), s. 194. Res. 196-197.

⁴⁹⁸ Darga, (Sanat), s. 196.

Çizim 94: Boğazköy Kral II. Šuppiluliuma Steli



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Henüz tamamlanmamış gibi görülen stel alçak kabartma şeklindedir. Sola doğru dönük olan kral, ileri doğru uzattığı, dirseğinden hafifçe bükülmüş sol elinde, boyunu biraz geçen uzunluğa sahip nervürlü tipik Hitit mızrağı taşımaktadır. İmparatorluk Çağı'ndan iyi bildiğimiz ucu yukarı doğru sivri şekilde kıvrılmış ayakkabıları, belinde hilal kabzalı kılıcı ve dizlerini açıkta bırakacak şekilde, kalçaların hemen altına inen kısa eteğiyle betimlenmiştir. Kılıcın eteğinin üzerinde gösterilmesi ve eteğinin arka kısmının, önden daha uzun olması Gavurkalesi⁴⁹⁹ kabartmalarının kıyafetlerine benzemektedir (Çiz. 94).

b- Figürün Portresi: Başında bulunan sivri konik başlığının ucundan sarkan, sorguca benzer nesne, sırtında taşıdığı sadağının içinden çıkan oku olabilir. Detaylarının belli olmadığı yüzünde, alınla düz bir şekilde birleşen burnu büyük ve uzun, dudakları ince, çenesi içeri çekik, kısa boyun işlenmiştir⁵⁰⁰.

⁴⁹⁹ Halil Hamdi Ekiz, 'Gavurkalesi (Gavurkale) Kaya Anıtı', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2007-2008 Yılı**, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Basımı, Ankara, 2009, ss. 213-226.

⁵⁰⁰ Darga, (Sanat), s. 197. Res. 200-201.

2.1.2.4 Değerlendirme

Kaya kabartmalarındaki insan tasvirlerini incelerken üç gruba böldük. Bunlar; Kaya anıtlarındaki tasvirler, mimarlığa bağlı taş kabartmalar ve stel-kaide üzerindeki insan tasvirleri. İnsan tasvirlerini genel duruşları ve portreleri bakımından inceledik. Genel duruşlarında kıyafetleri, taşıdıkları objeleri ve tasvir edilirken hangi konu içerisinde olduklarını, portrelerinde ise; taşıdıkları başlıkları, saç şekilleri ve yüz hatlarını ele aldık.

Kayaya şekil verme olgusu Önasya'da daha öncesinde bilenen, Hititlerde İmparatorluk Çağı'nda ortaya çıkmış bir olgudur. Eski Hitit Çağı'nın küçük kabartmalı vazolarında işlenmiş figürler, doğada, kayalar üzerine de ustalıkla yapılmışlardır. Kayaya işlenen bu figürler imparatorluğun egemenlik alanlarını belirlerken bir yandan da tanrıları minnet göstermeyi amaçlamıştır. Sirkeli, Fraktin, Gezbeli (Hanyeri), Hemite, İmamkulu (Şimşekkaya), Eflatunpınar gibi anıtların üzerinde gördüğümüz insan tasvirleri, insan tasvirli tanrılar tasvir konusu bakımından kabartmalı vazolar gibi zenginlik göstermektedirler.

Genel duruşlarını kıyafetleri bakımından incelediğimizde;

Tarihlenen en eski anıt olan Sirkeli Kaya Anıtı figürü; arkası uzun, önü ayak bileğine kadar gelen mantosuyla tören giysileri içindedir. Elinde ucu kıvrık *lituus*, belinde hilal kabzalı kılıç taşımaktadır. Bu kıyafet kralların tören sırasında rahip olarak görev yaptıklarında giydikleri kıyafettir.

Fraktin Kaya Anıtı'nda kabartmalı vazolardan alışık olduğumuz figürel anlatımı kompozisyon halinde görüyoruz. İki sahneden oluşan bir bezeme bandı gibi işlenmiş figürlerden solda, III. Hattuşili Tanrı Teşup'a içki sunusu yaparken, sağda Puduhepa Tanrıça Hepat'a sunu yaparken tasvir edilmiştir. Hattuşili'nin kalçaların altında son bulan kısa, belden oturtmalı elbisesi, elbisesinin belinde hilal kabzalı kılıç, sol omzunda yay bulunmaktadır. Sedat Alp'e göre bu kıyafet savaş giysisidir. Tanrı Teşup Hattuşili'nin kıyafet tipiyle betimlenmiştir. Diğer sahnede yer alan

Puduhepa ve Tanrıça Hepat; tüm vücudu örten, baştan ayağa kapalı, rahibe kıyafetleri içindedirler.

Gezbeli ve Hemite kaya anıtlarının figürleri; kısa, kalçaların hemen altında son bulan, belden oturtmalı elbiseleriyle tasvir edilmişlerdir. İki anıtta da figürlerin ellerinde mızrak, omuzlarında yay ve bellerinde hilal kabzalı kılıçları bulunmaktadır.

İmamkulu (Şimşekkaya) Anıtı çoklu figürle işlemiş sahnelerden oluşmuştur. Gezbeli ve Hemite anıtlarından bildiğimiz figür, Fırtına Tanrısı, dağ tanrıları, Tanrıça İştâr olduğu düşünülen figür, demonlar, kuş ve farklı şekiller kompozisyonu oluşturmuşlardır. Erkek figürü kısa, kalçaların altında son bulan elbisesi, elinde mızrağı, omzunda yayı, belinde hilal kabzalı kılıcıyla bilindik bir ikonografi sergilemektedir. Fırtına tanrısı da hemen hemen aynı kıyafetle tasvir edilmiştir. Tanrının elinde mızrak yoktur.

Eflatunpınar Anıtı bloklardan oluşmuş çoklu figürlü bir kompozisyona sahiptir. Alçak kabartma halinde işlendiği için çok fazla ayrıntı göze çarpmamaktadır. Kompozisyonun merkezini oluşturan tanrı ve tanrıça tahtlarında oturmaktadırlar. Tanrı sivri başlığı, tanrıçada yuvarlak başlığı ile tasvir edilmiştir.

Alaca Höyük'te İmparatorluk Çağı'na ait batı kulesi sfenksli kapısında, insan ve hayvan tasvirleriyle oluşturulmuş zengin bir konu anlatımı bulunmaktadır. Sahneler; Boğa/Fırtına Tanrısı ve tapınım sahnesi, sunu hayvanlarını götüren rahip, ellerinde kült gereçleri taşıyan rahipler, akrobatlar, çalgıcılar, çıplak çocuk ve rahip sahnesi, tahtında oturan Fırtına Tanrısı ve kraldan oluşan figürler bezeme bandı gibi birbirinin devamı şeklinde bloklara işlenmiştir.

Alaca Höyük Boğa/Fırtına Tanrısı sahnesi, İmandıktepe vazosu Boğa (19. figür) ve rahip (22. figür) figürü sahnesine benzemektedir. Figür ayak bileklerine kadar inen, önden yırtmaçlı, arkası uzun mantosuyla tören giysisi içinde bulunan kral tasviri olmalıdır. Bu özellikleriyle figür Sirkeli anıtındaki kral figürü gibi işlenmiştir. Kral bir eliyle dua jestinde diğeriyle *lituusunu* taşımaktadır. Arkasında bulunan kadın

figürü tören giysileri içinde bulunan kraliçedir. Kraliçenin ayak bileklerine kadar sarkan, arkası uzun, önden yırtmaçlı mantolu elbisesi aşağıya doğru eğimli tarama çizgilerle süslenmiştir.

Sunu hayvanlarını tanrıya kurban etmek amaçlı götüren figürün elbisesi korunmuştur. Tören kıyafetleri içinde bulunan figür; önden ayak bileklerine kadar sarkan, arkası uzun, önden yırtmaçlı mantosuyla tasvir edilmiştir.

Ellerinde kült gereçleri taşıyan figürlerin üçünün de elbisesi aynıdır. Figürler tören giysileri içinde bulunan rahipler olmalıdır. Önden ayak bileklerine kadar sarkan, arkadan uzun, önden yırtmaçlı mantolarının bir ucu omuzdan bedene üçgen şal gibi uzanmaktadır. Kol manşetleri ve kolları süslüdür.

Akrobatlar kabartmasında üç erkek figürü bulunmaktadır. Merdivene tırmanmış pozisyonda duran figür Amasya heykelciğinden bildiğimiz kıyafet tipindedir. Kalçaların altında son bulan, önden yırtmaçlı ve kemerli elbise tipini merdivenin yanında duran figürde giymiştir. Hilal kabzalı kılıcı yutan akrobatta diğerleri gibi giyinmiştir. İnandiktepe vazosu dördüncü bezeme bandında bulunan akrobat figürleriyle Alaca Höyük akrobatlarının kıyafetleri farklılık göstermektedir İnandiktepe figürlerinin önden sarkan kemerleri yoktur.

Çalgıcılar ortostatındaki figürlerin elbiseleri korunmuştur. Kabartmalı vazolardan kompozisyonun ayrılmaz bir parçası olarak gördüğümüz müzik aleti icracıları taş kabartma sanatında da tasvir bulmuştur. Figürlerin kıyafetleri akrobatların ki gibi işlenmiştir.

Çıplak bir çocuk ve rahibin tasvir olunduğu ortostatta solda iki figür bulunmaktadır. Bir asayı ortalarında tutan figürlerin kalçaların hemen altında son bulan elbiseleri vardır. Korunan rahip figürünün diğer rahip figürleri gibi önde ayak bileklerine kadar uzanan, arkası uzun, önden yırtmaçlı mantolu, üçgen şallı elbisesi vardır.

Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesinde Hitit görsel sanatında daha önce karşımıza çıkmayan bir sahne işlenmiştir. Fırtına Tanrısı ilk kez oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Çok boynuzlu başlığı ve tüm vücudu örten elbisesiyle bildik özellikleri sergiler fakat tahtında oturması ilktir. Oturan tanrının karşısındaki rahip figürü çıplak çocuk ve rahip ortostatındaki rahiple aynı kıyafetle tasvir edilmiştir.

Mimarlığa bağlı taş kabartma sanatında son incelenen figür Yazılıkaya açık hava tapınağının B odasında kayaya işlenmiş olan IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Şarrumma'dır. Tanrı kalçaların altına inen, belden kemerli, 'V' yakalı elbisesi, belinde hilal kabzalı kılıcıyla tasvir edilmiştir. Kral önde ayak bileklerine kadar uzun, şal mantolu, *lituus*'u ile tasvir edilmiştir.

Steller-kaideler bölümünde, Fasıllar Anıtı, Yeniköy Steli, Yağrı Steli, Akçaköy-Çağdın Steli, Boğaköy Tuthaliya (III?) kabartmalı taş blok, Boğazköy II. Şuppiluliuma Steli üzerindeki insan tasvirleri genel duruş ve portreleri bakımından incelenmişlerdir.

Fasıllar anıtı üzerinde sakalsız genç bir tanrı kendinden küçük sakallı bir dağ tanrısı taşırken tasvir edilmiştir. Dağ tanrıları Hitit görsel sanatında Eflatunpınar, Gezbeli (Hanyeri), İmamkulu (Şimşekkaya) kaya anıtında olduğu gibi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Dağ sembolleri olan bu tanrılar; pullu uzun giysileri, uzun sakalları, öne doğru kıvrık boynuzlu başlıklarıyla tasvir edilmektedirler. Dağ tanrısının kollarında taşıdığı tanrı ise, kalçaların hemen altına son bulan, belden oturtmalı ve kemerli, Amasya heykelciğinden tanıdığımız kıyafet tipiyle tasvir edilmiştir.

Yeniköy Steli'nde Kırkların Koruyucu Tanrısı ^DLAMMA geyik üzerinde tasvir edilmiştir. Yuvarlak tepeli, konik, tek boynuzlu başlığıyla, kalçaların hemen altında son bulan, belden oturtmalı, kemerli, elbisesiyle tasvir edilmiştir.

Yağrı Steli'nde karşılıklı oturan iki figür bulunmaktadır. Korunan erkek figürü ayaklarına kadar uzanan elbisesi, şal mantosuyla tasvir edilmiştir. Başında alçak takkesi bulunmaktadır.

Akçaköy Steli'nde Fırtına Tanrısının tipik ikonografik özelliklerini sergileyen bir figür bulunmaktadır. 'V' yakalı, belden oturtmalı, kemerli, kısa kalçaların hemen altında son bulan elbisesiyle tasvir edilmiştir. Elbisesi etek ucunda şualarla süslenmiştir. Belinde hilal kabzalı kılıcı, elinde mızrak bulunmaktadır.

Boğazköy (III?) Tuthaliya Steli üzerindeki figür kalçaların hemen altına inen kısa elbisesiyle tasvir edilmiştir. Figür elinde mızrak taşımaktadır.

Boğazköy II. Šuppiluliuma Steli üzerindeki figür dizlerini açıkta bırakan kalçaların hemen altında son bulan kısa eteğiyle betimlenmiştir. Belinde hilal kabzalı kılıcıyla, Gavurkalesi kabartmalarındaki kıyafet tipine benzemektedir. Elbisesinin arkası önden daha uzundur.

Figürlerin portreleri Sirkeli, Fraktin, Gezbeli (Hanyeri), Hemite, İmamkulu (Şimşekkaya), Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi ortostatlarının figürleri, Yazılıkaya IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Šarrumma, Fasıllar, Yeniköy, Yağrı, Boğazköy II. Šuppiluliuma ve Boğazköy (III?) Tuthaliya'nın neredeyse aynıdır. Genel olarak; alınla birleşen düz, kemersiz bir burun, büyük elmacık kemikleri cepheden gösterilmiş badem şeklinde göz, çekik dudaklar, iri, küpeli kulaklar figürlerde görülmektedir. Sirkeli ve Alaca Höyük akrobatlarında olduğu gibi İmparatorluk Çağı bronz eserlerinde de karşılaştığımız kısa boyunlu figürler tasvir edilmiştir. Bu figürlerde neredeyse baş gövdeye oturmuştur. İmamkulu Fırtına Tanrısı figüründe olduğu gibi figürlerde sakal ayrıntıları da betimlenmiştir.

Stellere işlenmiş figürler arasında yalnız Akçaköy stelindeki Fırtına Tanrısı tasviri portresi bakımından farklılık göstermektedir. İnce yüz hatlarına sahip olan figür, içeri çekik çenesi, alınla birleşen burun, oyulmuş kaş ve Dövlek heykelciğinden bildiğimiz bombe ense şekliyle tasvir edilmiştir.

Başlarda Sirkeli, Gezbeli (Hanyeri), Alaca Höyük Fırtına Tanrısı ve tapınma sahnesindeki kral, akrobatlar, çıplak çocuk ve rahip sahnesinde rahip, tahtında oturan fırtına tanrısı ve kral sahnesinde kral, Yağrı Steli figüründe olduğu gibi alçak, başa oturmuş başlıklar bulunmaktadır. Bu başlıkla tasvir edilen figürler genel olarak, arkası önden daha uzun, ayakkabıları açıkta bırakan, bütün vücudu örten tören kıyafeti olarak kullanıldığı düşünülen elbise tipiyle karşımıza çıkmaktadırlar. Ayrıca tanrı simgesi olan, boynuzlarının çokluğu tanrı katındaki yüksek rütbeyi belirleyen başlık tipini de kayaya tasvir edilen figürlerde görmekteyiz. Fraktin Anıtında kral ve tanrı, Hemite, Gezbeli (Hanyeri) figürlerinde olduğu gibi tek boynuzlu figürlerin yanında İmamkulu (Şimşekkaya) Fırtına Tanrısında olduğu gibi çok boynuzlu başlıklar tasvir sanatında görülmektedir. Sadece tanrılar değil krallarında boynuzlu başlıkla tasvir edilmesi, kendilerini tanrı vasfına yaklaştırmak amaçlı olmalıdır.

Sirkeli, Hanyeri, İmamkulu, Fraktin, Yazılıkaya IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Şarrumma, Alaca Höyük kurban getiren kral ve kraliçe, ucu yukarı kalkık, yazılı metinlerden ‘^{KUŞ}E.SIR hattili’, Hatti’li (ucu kıvrık) bot diye bilenen bir ayakkabı türü giymişlerdir⁵⁰¹.

⁵⁰¹ Belkıs Dinçol, **Hitit Metinlerinde Geçen Baş ve Ayak Kıyafetleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Ana Bilim Dalı Hititoloji Bilim Dalı, (Yayınlanamamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991, ss.15, 24.

2.1.3 İnsan Tasvirli Madeni Eserler

Hititler sanatlarını farklı materyaller üzerinde sergilemişlerdir. Kile şekil vermede usta olan sanatçılar, ustalıklarını sadece seramik eserler üzerine tasvir edilen figürlerde değil çeşitli madenleri işleyerek de göstermişlerdir. Madeni kılıç, mızrak gibi savaş araçlarının yanı sıra küçük sanat eserleri oluşturmak içinde bazen döverek bazen kalıpta şekillendirerek kullanmışlardır. Bronz, kurşun ve altın, gümüş gibi değerli madenleri kullanarak yaptıkları figürler Hitit sanatının özenle işlenmiş sanat eserlerini oluşturmuşlardır.

2.1.3.1 Kurşun Figürinler ve Taş Kalıplarındaki İnsan Tasvirleri

Kurşun figürinler ve taş kalıpları Anadolu'da Eski Tunç Çağının son safhasından itibaren yapılmaya başlanmıştır ve kesintisiz olarak Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın sonuna kadar kullanılmaya devam etmişlerdir. Kurşun figürinler ve kalıpları, Asur Ticaret Kolonileri Çağından sonra ortadan kalkmıştır⁵⁰². Hitit İmparatorluğunda bu eserlerin kalkmış olmasına rağmen tanrı tasviri metinlerinden altın, gümüş gibi kıymetli madenlerin yanı sıra kurşununda tanrı heykellerini kaplamada kullanıldığını biliyoruz. Bu tür eserlerin dini, mitolojik konuları temsil etmesine rağmen ölü hediyesi olarak veya dini manası olan bir yapıda ele geçmemeleri dikkat çekicidir⁵⁰³. Tanrıyı, tanrılar çiftini, tanrılar ailesini tasvir eden bu figürinler ve kalıpları özel evlerde bulunmuşlardır; buldukları evlerin koruyucu tanrılarıdır. Metinlerde de bu konu hakkında destekleyici bilgiler bulunmaktadır⁵⁰⁴.

Figürinlerin arkaları düz ve tasvirsiz olduklarından, yalnız cepheden bakılmak üzere yapıldıkları açıkça bellidir. İyi korunan kurşun figürinlere ve taş kalıplarına göre bunlar bir kaide üzerinde basar durumda tasvir edilmekte ve bir yere dayatılarak

⁵⁰² Kutlu Emre, **Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1971, (Kurşun), s. 81.

⁵⁰³ Emre, (Kurşun), s. 82.

⁵⁰⁴ Tahsin Özgüç, 'Dini Halk Sanatının Erken Örnekleri-MÖ. 20.-18. yüzyıllarda Kurşun Figürinler ve Taş Kalıpları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Dini), s. 497.

sergilenmişlerdir⁵⁰⁵. Dinsel amaçlı kullanıma yönelik bu küçük, yassı figürinlerin Yakındoğu'da geniş bir alana yayıldıkları saptanmıştır. Kazılarda ilk kurşun figürin 'Troia'dan ele geçmiştir⁵⁰⁶. Farklı *atribüt*lere sahip olmaları ayrı tanrı, tanrı aileleri, mitolojik varlıkları temsil ettiklerini düşündürmektedir⁵⁰⁷. Metinlerden adlarını öğrendiğimiz tanrılardan hangilerini temsil ettiklerini tespit etmek kolay değildir. Silindir mühür baskılarında kim olduğu çözülmüş olan tanrı tiplerinin, erkek tanrılar için farklı tanrıları temsil ettiği ortaya çıkınca 'Ana tanrıçayı eşini ve çocuğunu' yansıtan kurşun figürinlere de bakış açısı değişmiştir. Tanrıların farklı silah ve alametlerle tasvir edilmeleri de bu görüşü desteklemektedir. Bu eserler yerli Anadolu üslubundaki silindir mühürler gibi, yalnız yerli tanrı ve tanrıçaları değil, Mezopotamyalı tanrıları da konu olarak kabullendiğini 'antilop standartlı tanrı', 'boğa adam' ve 'sfenks' gibi motiflerin varlığı kanıtlamaktadır⁵⁰⁸.

Kurşun figürinler ve taş kalıpları silindir mühür baskılarından sonra ikinci büyük buluntu grubunu oluşturmaktadırlar. Bu tür kurşun figürinlerin kalıptan dökümü Anadolu'ya ait bir özelliktir⁵⁰⁹. Kurşun figürinler de damga ve silindir mühürlerde olduğu gibi Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda gösterdikleri özellikler bakımından çağın erken ve geç safhasında iki grup olarak incelenmektedirler. Erken safhayı mühürlerde olduğu gibi Kaniş Karumu'nun II. yapı katı, geç safhayı da Karum'un Ib katı ve bu yapılarla çağdaş buluntu grupları temsil etmektedirler.

⁵⁰⁵ Emre, (Kurşun), s. 82.

⁵⁰⁶ Tahsin Özgüç, **Kültepe-Kaniş/Neša**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, (Neša), s. 238.

⁵⁰⁷ T. Özgüç, (Dini), s. 497.

⁵⁰⁸ Emre, (Kurşun), s. 83.

⁵⁰⁹ T. Özgüç, (Dini), s. 497. - T. Özgüç, (Neša), s. 238.

2.1.3.1.1 Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın Erken Safhasına Ait İnsan Tasvirli Tanrı Figürü Taş Kalıpları ve Kurşun Figürinleri

Asur ticaret Kolonileri Çağı'nın erken safhasını temsil eden Kaniş Karumu'nun II. yapı katında ve Boğazköy'ün, Achemhöyük'ün, Alişar'ın, Karum'un II. katı ile çağdaş yapı katlarında açığa çıkarılan kurşun figürinlerin ve taş kalıpların sayısı oldukça fazladır. Bu eserler çeşitli tanrı tiplerini ve karışık varlıkları tasvir konusu yapmışlardır. Hayvanlar hakimesi (Ek 1 Res. 98), hayvanlar hakimi (Ek 1 Res. 99), tanrı üçlüsü, kılıçlı çıplak tanrı, elleri ile göğüslerini sunan tanrıça⁵¹⁰ olmak üzere farklı kompozisyonlar işlenmiştir.

2.1.3.1.1.1 Boğazköy-'Hayvanlar Hakimesi' Konulu Taş Kalıp

Boğazköy'de aşağı şehirde bulunmuş olan bir taş kalıpta⁵¹¹ iki kenarında stilize birer hayvanın yükseldiği kaideye basan çıplak bir kadın tasvir edilmiştir.

Çizim 95: Boğazköy-'Hayvanlar Hakimesi' Konulu Taş Kalıp



Kaynak: Emre, (Kurşun), s. 56.

⁵¹⁰ Kaniş Karumu'nun II. katının kurşun figürin olarak bulunan tek eseri. Emre, (Kurşun), s. 60. bkz. Lev. V, 1. s. 27. - T. Özgüç, (Neşa), s. 239.

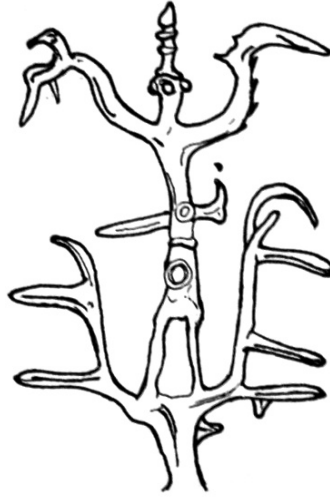
⁵¹¹ Emre, (Kurşun), s. 55. - T. Özgüç, (Neşa), s. 239.

Yuvarlak takkesi olan figürün göğüsleri iki yuvarlak kabartı şeklinde gösterilmiştir. Boynunda kolyesi, belinde kabzası belirli bir kılıç vardır. Yukarı kaldırdığı ellerinde birer hayvan tutmaktadır (Ek 1 Res. 98)⁵¹². Üzerindeki tasvir bakımından ‘*Potnia Theron*’ hayvanlar hakimesi motifinin işlendiği düşünülmektedir (Çiz. 95)⁵¹³.

2.1.3.1.1.2 Kültepe-‘Hayvanlar Hakimi’ Konulu Taş Kalıp

Kültepe’de II. katta Asurlu tüccar *Laqipum*’un evinde bulunmuş olan ikinci taş kalıp üzerinde Boğazköy kalıbındaki tasvirin erkek görünümünde olanı ‘*Potnios Theron*’ yer almaktadır (Ek 1 Res. 99)⁵¹⁴.

Çizim 96: Kültepe-‘Hayvanlar Hakimi’ Konulu Taş Kalıp



Kaynak: Emre, (Kurşun), s. 56.

İki kenarında stilize iki hayvanın yer aldığı kaideye basan sivri serpuşlu bir erkek tasviri bulunmaktadır. Belinde kabzası belirli olan bir kılıcı vardır. Yukarıya kaldırdığı ellerinden sağdakinde dört ayaklı bir hayvanı boynundan yakaladığı

⁵¹² Emre, (Kurşun), s. 25.

⁵¹³ Emre, (Kurşun), s. 55. - bknz. Lev. IV 1a-b, Res. 16. s. 25.

⁵¹⁴ Emre, (Kurşun), s. 55. - bknz. Lev. IV 2a-c, Res. 15. s. 26. - T. Özgüç, (Neşa), s. 239.

görülüyor. Her iki kalıpta da madenin akmasını sağlayan oluklar korunmuştur (Çiz. 96)⁵¹⁵.

Figürler şematik bir şekilde tasvir edilmişler, yüz ayrıntıları ufak ve yuvarlak kabartılarla gösterilmiştir⁵¹⁶. ‘Hayvanlar hakimi’ motifi Mezopotamya tasvir sanatında MÖ. III. binden, ‘hayvanlar hakimesi’ motifi MÖ. III. ve II. bin yıldan itibaren Mezopotamya tasvir sanatında temsil edilmekteydiler. Tanrıça *Inanna-İştur* etrafında toplanan hayvanlarla karakterize edilmiştir. Mezopotamya’da görülmesinden önce; bu motiflerin Çatalhöyük, Hacılar heykelciklerinde Neolitik dönemde Orta Anadolu’da yaşamış olduğu unutulmamalıdır⁵¹⁷.

2.1.3.1.1.3 Alişar-Tanrı Betimli Kurşun Figürin

Alişar’da Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nın erken safhasında tespit edilen kurşun figürin sivri külahı enine yivlerle taranmış, kısa sakallı, kılıçlı çıplak bir tanrıyı temsil etmektedir (Ek 1 Res. 100)⁵¹⁸.

Çizim 97: Alişar-Tanrı Betimli Kurşun Figürin



Kaynak: Emre, (Kurşun), s. 59.

⁵¹⁵ Emre, (Kurşun), s. 26.

⁵¹⁶ Emre, (Kurşun), s. 56.

⁵¹⁷ Emre, (Kurşun), s. 57.

⁵¹⁸ Emre, (Kurşun), s. 59. bkz. Lev. V 3, Res. 19. s. 22.

Sakalları dikine taranmış, boynunda kolyeye benzer bir halka vardır. İki küçük kabartı halinde belirtilmiş göğüslerinin altında kaburga kemiklerine benzeyen tarama çizgileri bulunmaktadır. İri kulaklı, büyük gözlü, iri burunlu ve dolgun yüzlüdür. Elleri bacakları kırıktır. Belinde silah olması muhtemel bir kabartı vardır⁵¹⁹. Belindeki kılıcın tarzı Kültepe tanrısında ve Boğazköy tanrıçasındakilere benzemektedir. Onlar kadar şematik işlenmemiştir doğala yakın bir tasviri vardır (Çiz. 97)⁵²⁰.

Erken safhanın diğer bir tasvir konusu olan karışık varlıklar Acemhöyük'te III. yapı katında kurşun boğa-adam figürünü ile temsil edilmektedir (Ek 1 Res. 101). Figürin insan başlı boğa gövdelidir. Elinde başı kırık bir alem tutmaktadır⁵²¹. Başında enine yivlerle bezenmiş sivri serpuşu, boynunda bir kolye, belinde ince bir kemer vardır. Elleri ve alemin ucu kırıktır. İri gözlü ve büyük burunlu tasvir edilmiştir. Baş cepheden göğsü hafif dönüktür bacakları profilden gösterilmiştir. Belden aşağısı boğa bacakları şeklindedir⁵²². Boğa adam motifi Eski Babil mühürlerinden Anadolu'ya yansımıştır. Alem taşıyan boğa-adam Kültepe'nin yerli üsluptaki mühür baskılarında da oldukça çok görülmektedir. Fakat mühürlerden ayrılan özelliği başın insan şeklinde olması ve tanrı özelliği olan sivri serpuş giymesidir. Boğa-adamlara yaklaşan bir özellik de omuzlara inen saçlarıdır⁵²³.

2.1.3.1.2 Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın Geç Safhasına Ait İnsan Tasvirli Tanrı Figürü Kalıpları

Geç evrenin kurşun figürinleri bol örneklerle temsil edilir⁵²⁴. Karum'un Ib katı ile çağdaş olarak Alishar, Boğazköy ve Konya Karahöyük'te ele geçmiş olan eserlerin bolluğu ve çeşitliliğinden bu devirde çok sevilen ve kullanılan objeler olduklarını ortaya koymaktadır. Farklı üsluplarda tanrı tipleri ve karışık varlıklar tasvir konularıdır.

⁵¹⁹ Emre, (Kurşun), s. 22.

⁵²⁰ Emre, (Kurşun), s. 59.

⁵²¹ Emre, (Kurşun), s. 61. - bknz. Lev. XII 1. s. 21.

⁵²² Emre, (Kurşun), s. 21.

⁵²³ Emre, (Kurşun), s. 61. - T. Özgüç, (Neşa), s. 241.

⁵²⁴ T. Özgüç, (Dini), s. 497.

2.1.3.1.2.1 Yeri Belli Olmayan-‘Antilop Standartlı Tanrı Amurru’ Konulu Taş Kalıp

Konularına göre sınıflandırılan figürinlerden; Antilop standartlı tanrı ‘Amurru’ konusuna Kültepeden, çıkarıldığı yerlerin belli olmadığı ama Kopenhag Milli Müzesinde ve *Bibliothèque Nationale*’de korunan taş kalıplarında rastlanmaktadır. Bunların dışında Louvre Müzesinde de aynı kompozisyon şemasına sahip bir taş kalıp vardır⁵²⁵. Bulunduğu yer belli olmayan bir başka taş kalıp üzerinde tanrı ve çıplak tanrıçadan meydana gelen bir kompozisyon konusu bulunmaktadır (Ek 1 Res. 102) . Tanrı farklı görünümüne rağmen elinde tuttuğu alameti bakımından söz konusu tanrı tipini canlandırmaktadır⁵²⁶.

Çizim 98: Antilop Standartlı Tanrı Amurru Konulu Taş Kalıp



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Çizim 99: Tanrının elindeki standart



Kaynak: Emre, (Kurşun), Res. 22.

⁵²⁵ Emre, (Kurşun), s. 62-63.

⁵²⁶ Emre, (Kurşun), s. 63. bkz. Lev. VII 3, Res. 22. s. 36.

Elleri ile göğüslerini tutmuş olan çıplak kadının solundaki, bir erkek figürü; dikine işlenmiş, yivlerle bezeli külahının yukarı kısmı düz olarak kesik, alt kenarının iki yanında da iki küçük boynuz çıkmış olarak tasvir edilmiştir. Kalkık kulaklı, çok büyük burunludur. Çene altındaki sakalı dikine çizgilerle bezelidir. Önden yırtmaçlı etekliğinin eteklerini ve yırtmacını, ufak çizgilerin süslediği bir bant çevrelemiştir. Sağ elinde omzuna dayadığı ucunda bir hayvan tasvirinin bulunduğu amblemin, sol elinde de omzuna dayadığı fakat ucu kırık oluşu için ne olduğu belli olmayan bir silah tutmaktadır (Çiz. 98)⁵²⁷. Sağ omzuna dayadığı amblem başını geriye doğru döndürmüş, boynuzsuz, küçük kulaklı, göz, burun ve yüz teferruatlarının çok açık işlendiği bir hayvandır. Hayvan gövdenin arka kısmından devam ettirilerek bir çubuk şeklini almakta ve tanrı bu çubuktan hayvanı eliyle kavramaktadır (Çiz. 99). Tanrı bu hayvanla diğer aynı alameti taşıyan tanrılara benzemektedir⁵²⁸. Kadının başlığı basık ve dikine yapılmış çizgilerle bezeli. Boynunda çok sıralı kolyesi bulunmaktadır. Göbeği bir daire, elleri ile alttan tuttuğu göğüsleri iki yuvarlak kabartı ile belirtilmiştir. Dolgun kalçaları yuvarlak hatlı, bacakları, ayakları iyi işlenmiş, cinsiyet uzvu üçgen şeklinde gösterilmiştir⁵²⁹. Çıplak tanrıçanın üst kısmı şematik, alt kısmı doğala yakın ve dolgundur⁵³⁰. Bu bakımdan tanrıça Kaniş Karumu'nun 1b katında bulunmuş olan Eski Suriye üslubu mühür grubundaki bazı çıplak tanrıçalara benzemektedir⁵³¹. Kalıptaki figürlerin çok iri burunlu, patlak gözlü ve geniş sert çeneli oluşu da bu gruptaki mühür ve mühür baskılarındaki figürlere yakınlık göstermektedir. Kurşun figürinler iki ayrı belirgin tarzı, Anadolu ve Suriye tarzlarını yansıtırlar. Bu ayırım en açık şekilde 'antilop standartlı tanrı' tipinde görülür. İki tarzın ortak unsuru tanrının elinde tuttuğu antilop figürüdür. Emre söz konusu yazısında bazı bilim adamlarının araştırmalarına dayanarak antilop alametli tanrıyı Amurru olarak belirtmiştir. N. Özgüç'ün Mezopotamyalı tanrıların Anadolu grubundaki mühürlerde⁵³² de tasvir edildiği görüşünün de destekleyici olduğunu

⁵²⁷ Emre, (Kurşun), s. 36.

⁵²⁸ Emre, (Kurşun), s. 64.

⁵²⁹ Emre, (Kurşun), s. 37.

⁵³⁰ Emre, (Kurşun), s. 64.

⁵³¹ Nimet Özgüç, 'Acemhöyük Kazıları', **Anadolu (Anatolia) X**, Ankara, 1968, (Acemhöyük), s. 15-19, Lev. XIII c. s. 28.

⁵³² Nimet Özgüç, **Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1965, (Kültepe), ss. 17-32.

vurgulamıştır⁵³³. O halde mühürlerde olduğu gibi kurşun figürin ve taş kalıplarında da Mezopotamyalı ve Anadolulu unsurları bir arada görmek mümkündür.

Bu tanrı çifti haricinde mızraklı tanrı ve ailesi, elinde çift gözlü balta ve nebat tutan tanrı ve ailesi, elinde çift gözlü balta tutan tanrı ve eşi, silahı orak biçiminde olan tanrı, eşek üzerinde duran tanrı, kanatlı tanrılar, kanatlı tanrıça, kuşlu tanrıça, tek tanrılar (çıplak-giyili) alamet taşımayan tanrı çiftleri, tanrıça üçlüsü motif zenginliğini gösteren tasvir konularını oluşturmaktadır. Tanrılar dışında sfenk⁵³⁴ konulu karışık yaratıklarda tasvir zenginliğini artıran figürlerdir⁵³⁵.

2.1.3.2 İnsan Tasvirli Bronz Heykelcikler

Hitit sanatında küçük boyutlu madenden yapılmış tanrı heykelciklerinin özel bir yeri vardır. Maden eserlerin yeniden kullanılabilir bir materyalden yapılmış olmasından dolayı sayılarının olması gerekenden daha az ele geçtiği görülmektedir⁵³⁶. Derinliği ve hacmi olan, tam plastik Hitit heykelcik sanatı yeni formunu Eski Hitit Krallık Çağı'nda, özgün işlenişle, Anadolu sanat biçiminin Hititler tarafından kullanıldığını göstererek almıştır⁵³⁷. Eski Hitit Krallığı Çağı'nda uzun ve kalın boyunlu figürlerin Anadolu grubu mühürlerinde, bronz eserlerde, insan biçimli adak çivilerinde, kurşun figürinler de ve çıplak tanrıça heykellerinde görülüp, İmparatorluk Çağı eserlerinde görülmemesi bu çağ için ayırt edici özellik oluşturmaktadır. İmparatorluk Çağı eserlerinde boyunların kısa ve başın hemen gövdeye oturtulduğu görülmektedir⁵³⁸.

Yazıtlardan öğrenildiğine göre sayıları oldukça çok olan İmparatorluk Çağı madeni eserleri Eski Krallık Çağı sanat geleneğini sürdürerek devam etmiştir.

⁵³³ Emre, (Kurşun), s. 64.

⁵³⁴ Hitit sfenksleri yazılı belgelerden öğrenildiğine göre; Hitit krallarının yeryüzündeki ve gökyüzündeki güçlerini temsil etmektedirler (bknz. Ensart, s. 26.)

⁵³⁵ Emre, (Kurşun), ss. 65-77.

⁵³⁶ Gülsün Umurtak, **Uluburun Gemisi 3000 Yıl Önce Dünya Ticareti**, 'Hititlerde Mimarlık ve Sanat', Bodrum Müzesi Yayınları, Bodrum, 2006, ss. 225-226.

⁵³⁷ Darga, (Sanat), s. 37.

⁵³⁸ Darga, (Sanat), s. 36-37.

Heykelciklerin hemen hemen hepsi tanrı figürüdür⁵³⁹. İmparatorluk Çağı'nda büyük plastik eserlerin yanında küçük eserlerinde yapımı çok yaygın bir haldedir. Metinlerde doğrudan doğruya büyük plastik heykeller için her hangi bir kayda rastlanmamasına rağmen küçük eserler için muhtelif konularda bahsettikleri görülmektedir⁵⁴⁰. Çağın küçük boy altın heykellerinin arka yüzlerinde birer halka olması onların muska olarak kıyafetlere takılı bir şekilde kullanıldıklarını ya da büyük boy tanrı heykellerinin küçük birer kopyası olduklarını göstermektedir. İmparatorluk Çağı heykelcilik sanatını dinsel anlamı bu kült heykelcikleri oldukça ayrıntılı yansıtmaktadırlar⁵⁴¹.

2.1.3.2.1 Osmaniye-Çukurköprü İki İnsan Tasvirli Bronz Yapı-Adak Çivisi

Eski Hitit Krallık çağının madeni plastik eserlerini daha çok Güneydoğu Anadolu (Torosların güneyi) kökenli yapı adak çivileri oluşturmaktadır. Bunların görünümü yassı olup, üst kısımları stilize insan gövdesi (tanrı/tanrıça) biçimindedir. Alt kısımları ise bir yere sokulmak için sivri şekilde yapılmışlardır. Kazılarda bulunanların katları göz önüne alınarak Eski Hitit Krallık Çağı'na tarihlendirilip⁵⁴², arkasının düz olmasından dolayı da kurşun figürinlerin devamı niteliğinde olduğu düşünülmektedir⁵⁴³.

⁵³⁹ Darga, (Sanat), s. 99.

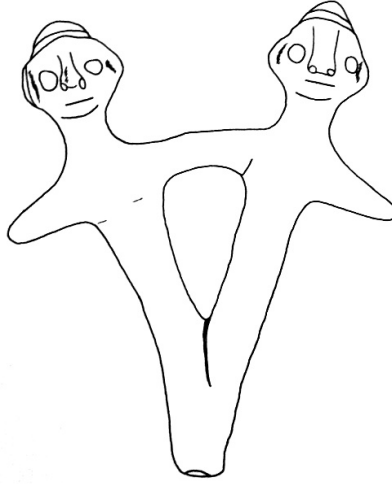
⁵⁴⁰ Alp, (Amasya), s. 195.

⁵⁴¹ Darga, (Sanat), s. 100.

⁵⁴² Darga, (Sanat), s. 34.

⁵⁴³ Rukiye Akdoğan, 'Yapı-Adak Çivisi Biçiminde Bronz Tanrı-Tanrıça Çifti', **Kubaba**, sayı:13, 2009, s. 27.

Çizim 100: Osmaniye-Çukurköprü İki İnsan Tasvirli Bronz Yapı-Adak Çivisi



Kaynak: Akdoğan, 2009, s. 35.

a-Figülerin Genel Duruşu: Osmaniye iline bağlı Kadirli'nin 18 km. güneybatısında bulunan Çukurköprü Köyü kökenli, Ankara Etnografya Müzesine bağlı özel bir koleksiyonere⁵⁴⁴ ait olan yapı-adak çivisi biçiminde bronz tanrı-tanrıça çifti Eski Hitit Krallık Çağı'nın diğer bu biçimde yapılmış eserlerine benzemektedir (Ek 1 Res. 103). Yüz ayrıntıları belirgin olan tanrı çifti bronzdan döküm tekniği ile kalıpta yapılmıştır. Cepheden tasvir edilen figürlerin tanrı olanının sağ kolu ile tanrıçanın sol kolu birbirine kaynaşmış şekilde betimlendiği görülmektedir. Boynu ve kısa kolları olan heykelciklerin geri kalan kısımlarına ait detaylar verilmemiştir. Figürlerin aşağıya doğru inen vücutları 'V' şeklini alıp sonlanmaktadır. Tanrının başında onun vasfını belirten sivri külahı bulunmaktadır. Külahın alınla birleştiği yerde alnın tepesinden her iki kulağın üst kısmından aşağıya doğru uzanan bir çizgi arkaya doğru devam edip her iki kulağın üstünde sona ermektedir. Gözler iri ve yuvarlak, ağzı ince yatay bir çizgi burnu da oldukça büyük ve delikleri belirgin şekilde tasvir edilmiştir. Çenesi hafif öne doğru çıkıntılı, yarım elips şeklinde olan büyük kulaklarda belirgindir. Tanrıçanın başlığı tanrı kadar sivri olmayıp daha basıktır. Sağ kulağıninki dövülürken silinmiş olmasına rağmen alından kulak arkasına dönen ve kulakların üstünde birleşen çizgi tanrıçada da vardır. Yüz teferruatları tanrıyla aynı olan tanrıçanın burun delikleri tanrıdan biraz daha küçüktür

⁵⁴⁴ Koleksiyonerin adı Mustafa İpek, bkz. Akdoğan s. 27.

ve gövdede stilize göğüs olarak düşünülebilecek iki yatay çizgi yer almaktadır. Çiftin yanlara açılmış kolları uçlara doğru daralmakta ve el detayları gösterilmemektedir (Çiz. 100)⁵⁴⁵.

Osmaniye yapı adak çivisi gibi işlenmiş Eski Hitit Krallık Çağı'nın bilinen örnekleri arasında; Arapkir (Ek 1 Res. 104), Doğanşehir (Malatya'da) (Ek 1 Res. 105), Alishar, Zincirli, Tilmen höyük kökenli çivi/kama figürinler yer almaktadır⁵⁴⁶.

Yapı-adak çivileri Er Hanedanı III. Dönemi'nden itibaren Mezopotamya'da görülmektedir⁵⁴⁷. Sümerlerin en önemli dinsel merkezi olan Nippur'da İnanna Tapınağı'nın temellerinde bulunan ve kral Ur-Nammu (MÖ.2112-2095) ya da Şulgi'yi (MÖ. 2094-2047) temsil etmesi muhtemel olan bakır, 30 cm. uzunluğunda olan heykelcik (Resim); başında sepet taşıyan tasvir edilmiş, gövdesinin alt kısmı kazık biçiminde yapılmıştır⁵⁴⁸. Anadolu da olduğu gibi Mezopotamya'da da temellere konulan tanrı heykelciklerinin koruyucu anlamları olduklarını düşünebiliriz. Anadolu yapı-adak çivileri Mezopotamya figürüne göre daha stilize halde tasvir edilmişlerdir. Mezopotamya örneği doğala daha yakın yuvarlak hatlara sahiptir. Aynı amaçla kullanılan bu eserlerin farklı zamanlarda kullanması aralarında bir etkileşimin olduğunu düşündürmektedir. Yapılış ve tasvir farkı olmasına rağmen kullanım düşüncesi aynı doğrultudadır.

⁵⁴⁵ Akdoğan, s. 28.

⁵⁴⁶ Darga, (Sanat), s. 34.

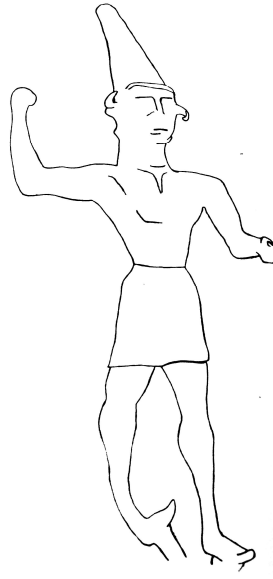
⁵⁴⁷ Akdoğan, s. 27.

⁵⁴⁸ Michael Roaf, **Mezopotamya ve Eski Yakınoğu: Atlash Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi**, Sayı:9, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 81.

2.1.3.2.2 Dövklek İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciğı

Madenden yapılmış Dövklek⁵⁴⁹ (Ek 1 Res. 106) ve Konya⁵⁵⁰ (Ek 1 Res. 107) Heykelcikleri Eski Hitit Krallık Çağı'nın, Boğazköy⁵⁵¹ (Ek 1 Res. 108), Doğantepe (Amasya) (Ek 1 Res. 110), Karaman ve Ahurhisar (Afyon)⁵⁵² (Ek 1 Res. 109) eserleri ise İmparatorluk Çağının önemli madeni eserleri arasında yer almaktadır⁵⁵³.

Çizim 101: Dövklek Heykelciğı



Kaynak: Porada, 1992, s. 471.

a-Figürün Genel Duruşu: Eski Hitit Çağı'nın en çok tanınan maden eserleri olan Dövklek Heykelciğı bronzdan döküm tekniğı ile yapılmıştır (Ek 1 Res. 106). Tanrı ileri doğru yürür pozisyonda, sol ayağı ilerde, bir eli öne doğru uzatılmış, bir eli havaya kaldırılmış durumda tasvir edilmiştir. Heykelcikte bacaklar, dizler ve

⁵⁴⁹ Darga, (Sanat), s. 36.

⁵⁵⁰ Darga, (Sanat), s. 37.

⁵⁵¹ Lübnan'da Sidon yakınlarında bulunduğu söylenen Berlin Müzesinde yer alan yürüyen tanrı heykelciğı-Boğazköy tanrı heykelciğı, bkz. William N. Bates, 'Archaeological News' Notes on Recent Excavations and Discoveries; Other News', **American Journal of Archaeology**, Vol: 17, No:3, ss. 429-469 - Toker A. 2002, s. 559. Louvre Müzesinde bulunan Lazkiye (Suriye) Bronz Tanrı heykelciğine benzemektedir. - bkz. Darga, (Sanat), s. 101.

⁵⁵² Toker, s. 559.

⁵⁵³ Umurtak, s. 226.

dolgun baldırlar çok iyi işlenmiştir. Kollar dirseklerden kıvrılmıştır ve ellerde birer objenin taşındığı düşünülmekte, fakat nesnelere korunamamıştır. Yukarı kaldırılmış elin bir şey fırlatır pozisyonunda olduğu görülüyor (Çiz. 101).

b-Figürün Portresi: İleri çıkık bir çift boynuzlu başlığı ile bir tanrı betimidir. Detaylı bir şekilde işlenen baş, heykelciğin tümüne egemen olup, kalın ve uzun bir boyunla, atletik hatlar taşıyan, kısa ve vücuda tam oturan bir elbise giydirilmiş olan bedeni taçlandırmaktadır. Bu uzun boyun daha sonraki dönem maden heykel ve kabartmalar üzerindeki insan betimlemelerinde görülmemektedir. Tanrısal başlığının yanlarındaki sivri boynuzlar, ayaklardaki ucu kalkık ayakkabılar ve kolların duruşu; heykelcilikte 'frontalite'den (cepheden tasvir) çıkılarak doğallığın sağlanabildiğini göstermektedir. Yüz karemsi çıkık elmacık kemikleri ve iri burunla tasvir edilmiştir⁵⁵⁴. Darga heykelciği tasvir ederken saçlarından iz kalmadığını ve heykelciğin ensesindeki üçgen çukur ve detayların fazla seçilememesinin daha önce başka bir madenle kaplı olduğunu düşündürdüğünü. Hitit yazılı kaynaklarından da tanrı heykellerinin değerli madenlerle kaplandıklarını doğruladığını söylemekteydi. Bir başka tasvirli anlatımda heykelciği arkasındaki üçgen şeklinde inen kısmın saçlarını oluşturduğu söylenmektedir (Çiz. 101)⁵⁵⁵.

Konya heykelciği de (Ek 1 Res. 107) Dövklek Heykelciği ile benzer özellikler göstermektedir. Duruş açısından aynı olan figürin, işçilik bakımından taşra özellikleri gösteren bir savaşçı betimidir⁵⁵⁶.

2.1.3.2.3 Amasya İnsan Tasvirli Tanrı Heykelciği

Hitit bronz heykelcik sanatında İmparatorluk Çağı'nda yeni bir teknik kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikte beden kalıba dökülmüş, kollar ve bacaklar bazen ayrı yapılıp sonradan gövdeye eklenmiştir. Bu teknik özgün Hitit buluşu

⁵⁵⁴ Darga, (Sanat), s. 36, Res. 14 - Toker, s. 548.

⁵⁵⁵ Toker, s. 548.

⁵⁵⁶ Darga, (Sanat), s. 37, Res. 15.

olabilir. Heykelciklerin tuttıkları silah ve simgeleri yapılmamaya başlanmıştır. Bu dönemde Kuzey Suriye’de de figürinler kalıba dökülerek yapılıyorlardı⁵⁵⁷.

İmparatorluk Çağı maden sanatının başyapıtı Doğantepe Höyüğü’nde (Amasya) tesadüfen bulunmuş olan heykelciktir (Ek 1 Res. 110)⁵⁵⁸. Heykelciğin Doğantepe’de mi yapıldığı yoksa başka bir yerden mi geldiği bilinmemektedir. Yazılı kaynaklardan öğrenildiğine göre bazı bayramlarda çevre bölgelerden katılan rahipler geldikleri bölge mabetlerinin tanrılarının küçük heykelciklerini yanlarında getirip daha sonra giderlerken yanlarında götürdükleri bilinmektedir. Böylelikle kült objelerinin farklı yerlere gitme olanağı bulunduğunu söyleyebilir⁵⁵⁹. Yukarıda değindiğimiz gibi bu eserde bu çağın diğer bronz heykelcikleri gibi taş kalıba dökülmüş⁵⁶⁰, perçin deliklerinden anlaşıldığı üzere kol ve bacakları ve sonradan tutturulmuştur⁵⁶¹. Kolları ve bacakları kaybolmuş olmasına karşın vücut kısmı ve başı çok iyi korunmuştur. Bu eserle Hititlilerin bronz dökümünde ulaştıkları kalitelik teknikte gözler önüne serilmektedir. Figürün korunmuş olan kısmı 21, 5 cm.dir, tahrip olmadan önce yaklaşık 34 cm.dir⁵⁶². Eserin omuzlarına kadar külahla beraber baş kısmının yüksekliği 10 cm. omuzlarından kemere kadar 4,5 cm. kemerden etek kısmının yüksekliği 7 cm.dir. Bu ölçülerle Amasya heykelinin İmparatorluk Çağı’nın yapılmış olan diğer madeni insan figürinleri arasında en büyük olduğu söylenebilir⁵⁶³.

⁵⁵⁷ Darga, (Sanat), s. 100.

⁵⁵⁸ Darga, (Sanat), s. 101.

⁵⁵⁹ Alp, (Amasya), ss. 199-200.

⁵⁶⁰ Darga, (Sanat), s. 102.

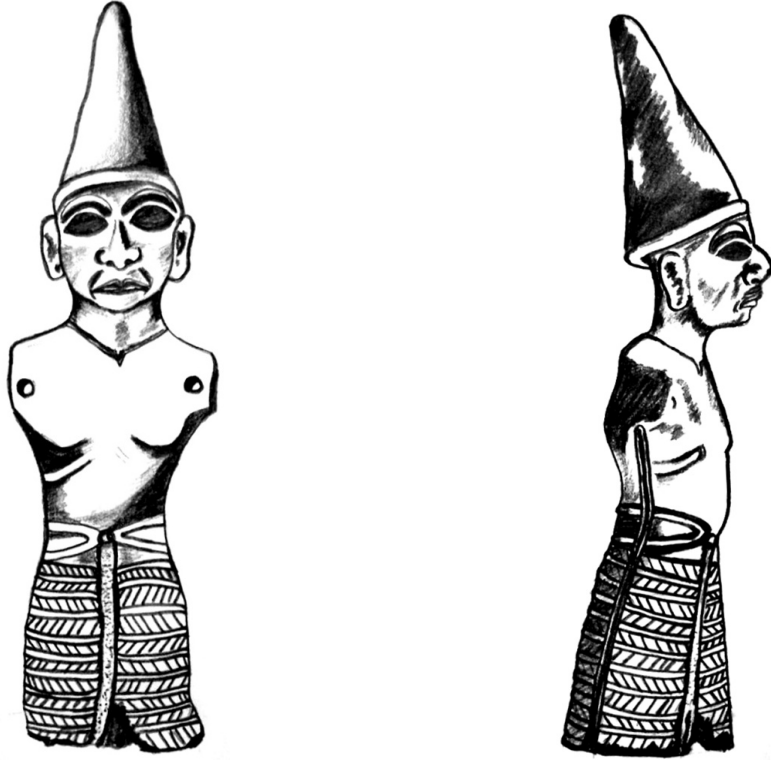
⁵⁶¹ Toker, s. 559, Heykelin sağ bacağı yuvasından tamamen çıkmış, sol bacağı ve kolları yuvalarından çivi veya perçinlerin geçtikleri yerlerden kopmuş, parçaları yuvaların içinde kalmıştır. Alp, (Amasya), s. 201.

⁵⁶² Darga, (Sanat), s. 102.

⁵⁶³ Alp, (Amasya), s. 200.

Çizim 102: Amasya Heykelciği cepheden

Çizim 103: Amasya Heykelciği profilden



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Heykel, ayakta duran veya yürümekte olan bir tanrıyı temsil etmektedir. Eteğin sol kısmının öne doğru bir hareket yapması, figürün sol bacağına öne atmış olduğunu gösterir. Arka bacağın ise hafifçe geride bulunduğu görülmektedir. Kollarının Dövlek heykelciğinde olduğu gibi bir duruş sergilediği düşünülmektedir. Külahının üzerinde tanrısal vasıfların bir başka temsilci olan boynuzlara rastlanmamaktadır⁵⁶⁴. Üçgen biçimli vücut tene yapışmış bir gömlek tasvir edilmiştir. Gömlek öne 'V' yaka şeklinde kesilmiş ve arkada da derin bir dekolte sırtın ortasına kadar aynı şekilde inmektedir. Gömleğin altında hem önde hem arkada vücut hatlarını belli eden çizgiler vardır. Gömlek ve etek beli sarmış bir kemerle tutturulmuştur. Kemerin yarım daire uçları bir tokayla birleştirilmiştir. Buradan süslü bir kordon eteğin alt kısmına kadar dikey olarak inerek orada püskül halini alıp bitmektedir. Etek dar ve kalçalara oturtturularak özenle işlenmiştir.

⁵⁶⁴ Alp, (Amasya), s. 201.

Kemerin altında işlemez bir kısımdan sonra yatay şeritle süslemeler görülmektedir. Bunlar balıksırtı deseniyle bezenmiştir. Eteğin alt kenarında zikzak bir bant bulunmaktadır. Figürinin üstünde ki oluklardan da zamanında değerli madenlerle kaplı olduğu düşünülebilir⁵⁶⁵. Bel ve vücut hatlarının alçakgönüllü bir şekilde işlendiği Amasya figürü genç bir insan tipini canlandırmaktadır (Çiz. 102-103)⁵⁶⁶.

Çizim 104: Amasya Heykelciği portresi cepheden



Çizim 105: Amasya Heykelciği portresi profilden



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

b- Figürün Portresi: Figür yuvarlak yüzlü, büyük kulaklı, kabartma çatık kaşlı, iri ve çukur gözlere sahiptir⁵⁶⁷. Oldukça derin olan göz çukurlarında altından veya diğer kıymetli madenlerden gözlerin takıldığı düşünülmektedir. Figür sakalsız olduğu gibi diğer bazı eserlerde göze çarpan külahın altından ense üstünden aşağıya

⁵⁶⁵ Darga, (Sanat), s. 102 - Toker, s. 559. Metinlerde gömlek için Hititçe okunuşu bilinmemesine rağmen TÜG.GÜ.È.A Sümerogramının kullanıldığını biliyoruz. Alp, (Amasya), s. 202.

⁵⁶⁶ Alp, (Amasya), s. 204.

⁵⁶⁷ Toker, s. 559.

sarkan saçıda yoktur⁵⁶⁸. Figürinin başında kalın kenarlı, konik, sivri, tanrısal vasfına uygun bir başlık bulunmaktadır (Çiz. 104-105)⁵⁶⁹.

2.1.3.3 Değerli Madenden Yapılmış Heykelcikler

İmparatorluk Çağı'nın dinsel anlamlı küçük altın kült heykelcikleri de bu çağda önemli bir yer teşkil etmektedir. Yukarıda da bunların koruyucu niteliklerine inanıldığı için taşınabilir ve takılabilir olduklarını söylemiştik. Bu eserler belli bir betimi yansıtan aralıksız, blok bir tahtta oturan hale biçimli/ *diskus* başlıklı 'Güneş Tanrıçalarını' temsil etmektedir. N. Schimmel Koleksiyonu'nun 'Güneş Tanrıçası' (Ek 1 Res. 111) bunlar arasında başyapıt niteliğindedir. Figürün en geniş kısmını diskus biçimli geniş şapka oluşturmaktadır. Oturduğu taht aslan ayaklıdır. Kucağında çıplak bir çocuk tasvir edilmiş ve tanrı ellerini olası oğlunun önünde kavuşturmuş şekildedir. Genel görünümüleriyle bu heykelcikler Anadolu Ana Tanrıça'yı Hitit ikonografisi elamanları içinde ortaya koymuşlardır. Kucakta oturan çocuk betimiyle de Mısır etkisi gözlenmektedir⁵⁷⁰.

⁵⁶⁸ Alp, (Amasya), s. 202.

⁵⁶⁹ Darga, (Sanat), s. 102. - Toker, s. 559.

⁵⁷⁰ Darga, (Sanat), ss. 102-104.

2.1.3.3.1 Çiftlik İnsan Tasvirli Tanrıça Heykelciği

Çiftlik heykelciği oturan kadın kült heykelciklerinin amulet/muska olarak tanınmış olan en küçük örnekleri arasındadır (Ek 1 Res. 112)⁵⁷¹.

Çizim 106: Çiftlik Heykelciği



Kaynak: Doğan, 1970, s. 72.

a-Figürün Genel Duruşu: Kayseri'nin Sarıoğlan ilçesine bağlı Çiftlik Köyü'nün güneyinde Büngüldek Dere'sinin içinde bulunmuştur. Altın heykelcik blok halinde, yanları yukarı kalkık tahtında oturan bir tanrıça figürüdür. Vücudunu kalın bir tabaka halinde kaplayan bir manto giymektedir. Mantonun boynunda kol bileklerinde bordürlü olduğu seçilebilmektedir⁵⁷². Omuzları yuvarlak ve geniştir. Öne doğru uzattığı sol eli göğsünün üzerinde, bir nesne tutar gibi başparmağı içte kalacak şekilde olan sağ elide dizinin üzerindedir. Bu elin başparmağı ayrı olarak işlenmiş, diğer dört parmağı birbirine yapışık şekilde tasvir edilmiştir. Sadece işaret parmağının tırnak detayı işlenmiş görülmektedir (Çiz. 106).

⁵⁷¹ Darga, (Sanat), s. 104.

⁵⁷² Şeniz Doğan, 'Çiftlik Heykelciği', *Anadolu XIV*, 1970, Lev. I-II, ss. 71-74.

b-Figürün Portresi: Başındaki başlığı cepheden bakıldığında yuvarlak, yandan bakıldığında sivri bir görünüme sahiptir⁵⁷³. Başlığı kaşlarına kadar iner vaziyettedir. Tahtın üstüne kadar inen saçı, arkadan başlığının altından kulakları açıkta bırakacak şekilde uzamaktadır. Tanrıça kalın kaşlı, badem gözlü, iri burunla betimlenmiştir. Sağ gözü daha özenle işlenmiştir. İri burnunun ucu geniştir. Kulakları küçük birer çukurcuk halinde, sağ kulağı sol kulağına göre daha küçük yapılmıştır. Ağızın sol tarafı ve çenesi tahrip olmuştur. Boynu kalın ve kısadır⁵⁷⁴. Boynun kısalığı ve başın hemen gövde üzerine yapılmasının çağın betim özelliklerinden olduğuna daha öncede değinmiştik.

2.1.3.3.2 Anadolu Medeniyetleri Müzesi İnsan Tasvirli Altın Başlıklı Gümüş Tanrı Heykelciği

Altın kaplama başlıklı, gümüşten yapılmış ve amulet olarak kullanılan heykelcik, Hitit maden sanatının güzel örnekleri arasındadır. 1997 yılında satın alma yoluyla şuan bulunduğu müzeye getirilmiştir. 4,4 cm. yüksekliğinde 1,4 cm. genişliğindeki heykelcik gümüşün kalıba dökülmesiyle oluşturulmuştur (Ek 1 Res. 113)⁵⁷⁵. Gösterdiği özellikler bakımından çağdaşı diğer eserlerle benzerlikleri göz önüne alındığında heykelcik MÖ. 15.-14. yüzyıllara tarihlendirilmektedir⁵⁷⁶.

⁵⁷³ Eflatunpınar'da havuza bakar şekilde, tahta oturan üç tanrıça kabartmasının başlığı da Çiftlik Heykelciği'nin başlığına benzemektedir (bknz. Ensart, s. 36.)

⁵⁷⁴ Doğan, s. 74.

⁵⁷⁵ Belma Kulaçoğlu, 'Anadolu Medeniyetleri Müzesi Altın Serpuşlu Gümüş Tanrı Heykelciği', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1998 Yılı**, Ankara, 1999, Res. 1-6, s. 125.

⁵⁷⁶ Kulaçoğlu, s. 128.

Çizim 107: Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciği profilden



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Sol ayağı önde, sağ ayağı geride adım atar gibi ayakta tasvir edilmiş heykelcik, bir tanrıyı temsil etmektedir. Baş ve gövdesinin boyutlarına göre kalın ve uzun boynu, dar, düşük omuzlarıyla birleşmektedir. Kolları dirseklerinden kıvrılmış, gövdeye bitişik olarak göğüs üzerine çapraz birleştirilmiştir. Omuzlarından arkaya kıvrılan kollarının dirsekleri, sırtta kıvrım oluşturduktan sonra ön tarafa dönmektedir. Sol kolun kıvrımı daha doğal verilmişken, sağ kolun kıvrımı zor bir duruş sergilemektedir. Sağ elinde sol omzuna dayadığı, ucu kıvrık bir asa tutmaktadır. Sol eli ise olasılıkla göğsü üstünde açık bir şekilde durmaktadır. Aşınmadan dolayı el detayları ve tuttuğu obje belirgin değildir (Çiz. 107)⁵⁷⁷. Tanrının kalçasının hemen altında biten, dizleri açıkta bırakmış, arkada diz oyuğuna doğru verev olarak uzayan bir elbisesi vardır. Kemer izine rastlanmamaktadır. Elbisesinin en yakın benzerine Dövk Heykelciğinin⁵⁷⁸ elbisesinde rastlıyoruz. Dövk Heykelciğinin elbisesinden ayrılan bir özellik olarak, Altın Başlıklı Gümüş Tanrı Heykelciğinin elbisesinin sadece ön tarafında olmak üzere boyuna ve enine paralel

⁵⁷⁷ Kulaçoğlu, s. 125. Res. 3.

⁵⁷⁸ Darga, (Sanat), s. 36, Res. 14. - Toker, s. 548.

çizgiler olmak üzere, alçak kabartma kare motiflerle süslü olmasıdır. Sol bacağı önde, sağ bacağı geride yapılmış olan heykelin diz ve baldırları belirgindir. Sivri ucu yukarıya doğru kalkık ayakkabılarından, sağ ayağındaki sol ayağının topuğuna birleştirilmiştir. Ayakkabılarının ucunun bu kadar kıvrık olması çok nadir bir olgudur, fakat korozyondan dolayı sol ayakkabısının ucu korunamamıştır. Resimlerde bu nedenden sağ daha uzun sol daha kısa görülmektedir. Sirtında amulet olarak kullanıldığını gösteren askı deliği bulunmaktadır⁵⁷⁹.

Çizim 108: Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciği cepheden



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b- Figürün Portresi: Heykelciğin başında, başının devamı olarak yapılmış sivri çıkıntının üzerinde, arkada açıklık kalacak şekilde altın plakayla kaplanmış başlığı bulunmaktadır. Vurma tekniği ile gümüşe kaynaştırılan başlığın üstünde, yırtılma ve delikler oluşmuştur. İri ve geniş yüz hatlarında, başlığın hemen altından çıkan iri burnu, başının iki yanında çıkıntı yapan büyük kulakları dikkat çekmektedir. Gözleri ve ağzı belli belirsiz çukurlar halinde işlenmiştir. Çenesinde, kulaklarının

⁵⁷⁹ Kulaçoğlu, s. 126.

altından zülûf şeklinde başlayan ve yüzünü çepeçevre saran sakalı kabartı halinde yer almaktadır (Çiz 108)⁵⁸⁰.

Heykelciğimiz başlığının ince işlenmesi, uzun boyun, kısa elbise, duruş pozisyonu bakımından Dövklek heykelciğine⁵⁸¹, yine başlık ve boyun tasviri bakımından Konya heykelciğine⁵⁸², elinde tuttuğu asa bakımından Nuzi heykelciğine, genel profil ve duruş pozisyonları bakımından da erken örneklerini oluşturabilecek olan, Asur Ticaret Koloni Çağı'nın kurşun figürin ve taş kalıplarına benzerlik göstermektedir⁵⁸³.

2.1.3.3.3. Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı Üzerindeki Tapınma Sahnesi

Kabın ağız kısmında, 4,5 cm. genişliğinde bir bezeme bandı şeklinde, kabartma figürlerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Tapınma sahnesini oluşturan bu kompozisyonun başında, yere tek bacağını dayayarak diz çökmüş bir erkek betimi yer almaktadır. Bu figürün önünde sola dönmüş ayakta, birinin elinde yuvarlak bir nesne ötekinin elinde gaga ağızlı bir sunu kabı olan iki erkek figürü vardır. Dördüncü figür olarak sağa doğru dönmüş geyiğin sırtında aynı yöne bakar pozisyonda bir tanrı figürü ve son olarak da taburesinde oturmuş, sağa dönük bir elinde kuş bir elinde kase taşıyan bir başka tanrı figürü bulunmaktadır. Kompozisyonun sonunda toprağa saplanmış iki mızrak, stilize bir hayat ağacının altına ayaklarını toplamış pozisyonda yatmış geyik ve içi oklarla dolu, asılmış gibi duran bir okdanlık ile deriden kalkan veya tulum işlenmiştir⁵⁸⁴.

⁵⁸⁰ Kulaçoğlu, s. 125.

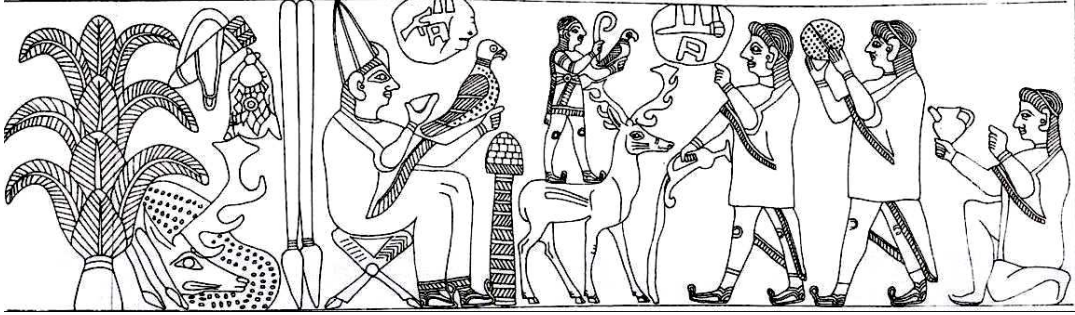
⁵⁸¹ Darga, (Sanat), s. 36, Res. 14.

⁵⁸² Darga, (Sanat), s. 37, Res. 15.

⁵⁸³ Emre, (Kurşun), s. 67. Res. 25-27. Başlıkları, sakallı tasvir edilmiş olmaları, ellerinde tuttıkları asa olmayan, fakat ucu kıvrık, orak biçiminde silah olduğu Emre tarafından söylenen objenin duruşu, objeyi tutmak için dirsekten kıvrılan kollar Altın Başlıklı Gümüş Tanrı Heykelciğiyle yakınlık göstermektedir.

⁵⁸⁴ Darga, (Sanat), s. 39.

Çizim 109: Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı Üzerindeki Tapınma Sahnesi



Kaynak: Alp, (Güneşi), s. 14.

a- Figürlerin Genel Duruşu: Kompozisyonun ilk figürü; çömelmiş olan 1. figürdür. Sağ elinde kulplu, boru biçiminde emziği olan bir kabı kaidesinden tutarak ileriye doğru uzatmıştır. Sol eli ise dua pozisyonundadır. 2. figür sunu amaçlı yuvarlak bir nesneyi iki eliyle, başının hizasında olacak şekilde kaldırmış pozisyonundadır. Bu yuvarlak nesne, Darga'ya göre ekme⁵⁸⁵, Bittel ve Muscarella'ya göre *tambourin* (bir çalgı aleti)'dir⁵⁸⁶. 3. figür ise uzun ayaklı gaga ağızlı bir testiyle sunu yapan başrahiptir. Bu figürün sol eli 1. figürde olduğu gibi dua pozisyonundadır. İlk üç figür İnandıktepe, Bitik ve Büyük Hüseyinde vazolarında gördüğümüz, Hitit Krallık Çağı'nın kabartmalı vazolarında bilinen, boyundan kalçaların hemen altına inmiş, kısa ve geniş elbisenin altından bir başka elbiseye ait üçgen şeklinde sarkmış uçlu kıyafetle betimlenmişlerdir. Elbiselerinin üzerinde sağ omuzlarından sarkan, kenarları işli şalları da tasvir sanatında yabancı olmadığımız bir görselliktir. Diz çöktüğü için görülmemesi sebebiyle, 1. figürün iç elbisesinin kuyruğu betimlenmemiştir. 4. figür ise sağa doğru dönmüş olan bir geyiğin sırtında ayakta duran sol elinde bir kuş, sağ elinde *lituus* tutan bir tanrıdır. Bu figürün kıyafeti de ilk üç figür gibi kısa tuniktir, fakat daha fazla nakışlıdır. Geyik üzerinde duran bu tanrının geyik kültürüyle ilgili bir tanrı olduğu başının üzerindeki yazıttan da ^DLAMA LİL=Kırların/Savaş Alanlarının Koruyucu Tanrısı' olduğu anlaşılmaktadır. 5. figür X şeklinde ayakları olan taburesinde, sola bakar şekilde oturmuş, sol elinde kuş, sağ elinde küçük bir kap tutmuş olan sivri başlıklı bir tanrı figürüdür. Tanrının üzerindeki

⁵⁸⁵ Darga, (Sanat), s. 39.

⁵⁸⁶ Akurgal, (Hatti), Lev. 65a-b.

yazıttan 'Aştabi' adı okunmaktadır. Boyundan ayak bileklerine kadar inen elbisesi ve sivri ucu yukarıya doğru kıvrık ayakkabıları ile tasvir edilmiştir. Elbisesinin ayak bilekleri nakışlı olan figürün sağ omzundan, önde aşağıya doğru sarkan kenarı nakışlı şalı bulunmaktadır. Bütün figürlerin ayakkabıları uçları sivri yukarıya doğru kalkık tasvir edilmiştir (Çiz 109).

b- Figürlerin Portresi: Figürler 5. figür hariç, enseye kadar inen saçları ve başlarındaki alçak, başa oturan yuvarlak başlıklarla tasvir edilmişlerdir. 5. figürün önünde boynuzu olan, uzun konik bir başlığı vardır. Bütün figürlerde kulak oldukça iri betimlenmiştir. Gözler yandan çekik badem şeklinde ve büyüktür. İçeri çekik çene ve kalın boyunlu figürlerin burunları, 1. figürde Büyük Hüseyinde Vazosu'ndaki figürlerin burunları gibidir. Diğer dört figürün burnu İnandıktepe Vazosu'nda olduğu gibi düz bir şekilde alınla birleşmekte ve tüm burunlar büyüktür.

Hayvan figürleri de üzerine işlendikleri kabın özeniyle doğal olarak betimlenmişlerdir. Geyiklerin boynuzları, ayak detayları, ağacın altında yatan geyiğin gövdesindeki benekleri ince bir şekilde işlenmiştir.

2.1.3.4 Değerlendirme

Hititler'in çeşitli madenleri kullanarak yaptıkları eserler, sanatlarının zenginliğine tanıklık yapmaktadır. Eski Tunç Çağı'nın son safhasından itibaren kullanılmaya başlayan ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın sonuna kadar kullanılan kurşun figürinler, bronzun ustalıklı ve incelikli işlenmesinden ortaya çıkan bronz heykelcikler ve altın, gümüş gibi değerli madenlerin şekillenmesiyle yapılan kült heykelcikleri Hitit sanatının başyapıt niteliği taşıyan eserlerini oluşturmaktadırlar. Madenden yapılmış bu figürler de kabartmalı vazolar ve kayaya işlenmiş figürler gibi detaylı bir şekilde genel duruşları ve portreleri bakımından incelenmişlerdir.

Kurşun figürinler Eski Tunç Çağı'nın son safhasından itibaren kullanılmaya başlar ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın sonuna kadar kullanılmaya devam ederler.

Taş kalıplara şekil verilerek oluşturulan formları dökümle nihayete kavuşur. Figürinlerin arkası düz ve tasvirsizdir. Cepheden oluşturulmuşlardır. Eski Hitit Çağı'nda ve İmparatorluk çağı2nda gördüğümüz üç boyutlu heykelcikler gibi işlenmemişlerdir. Dinsel amaçlı kullanıma yönelik bu küçük figürinler, farklı atribütlerle; tanrı, tanrıça ve tanrı ailesi gibi konuları içermektedirler. Konu olarak antilop standartlı tanrı Amurru, sfenks gibi figürlerden anladığımıza göre Mezopotamya ile etkileşim sonucunda konular farklılaşmıştır. Şematize edilerek işlenmiş Boğazköy hayvanlar hakimesi ve Kültepe hayvanlar hakimi Asur Ticaret Kolonileri Çağı erken safhası Kaniş Karumu II. Yapı katıyla çağdaşlardır. İki figürin de şematik olarak doğaldan çok uzak tasvir edilmesine rağmen anlaşılır nitelikler taşımaktadırlar. MÖ. III. ve II. bin yıldan beri Mezopotamya tasvir sanatında bilinmesine rağmen bu figürinlerin konu olarak anlatmak istediği, Çatalhöyük ve Hacılar heykelciklerinde Neolitik Çağ'dan beri Orta Anadolu'da gözlenmektedir.

Acemhöyük'ten III. yapı katından ele geçmiş olan boğa adam figürünü, Eski Babil mühürlerinden bildiğimiz figürün Anadolu'ya yansımaları şeklinde ifade edilebilir. İnsan başlı, boğa gövdeli figürünün; Alişar'dan Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın erken safhasından ele geçen tanrı betimi gibi sivri, konik başlıklı olduğu görülür. Boyunları kolyeyle bezenmiş figürlerin bellerinde kemerde işlenmiştir. Dolgun yüzlü işlenen figürlerin iri burnu ve büyük gözleri vardır.

Asur Ticaret Koloniler Çağı'nın geç safhasına denk gelen Tanrı Amurru konulu figürün kompozisyonunda bulunana tanrıça figürü Hitit sanatında başka eser grupları içinde bulunan figürlere benzerlik göstermektedir. Tanrıça figürü Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciğini anımsatmaktadır. Kurşun tanrıça figürü de fildişi çıplak tanrıça gibi kıyafetsiz tasvir edilmiştir. Her iki figürde göğüslerini tutar pozisyonda, geniş, dolgun kalçalı ve pubik yerleri üçgen oluşturacak şekilde işlenmişlerdir. Büyük badem gözler, iri burun ve oldukça dolgun, büyük kulaklar ortak özellikleri arasındadır. Kurşun tanrıça figürünün başındaki yuvarlak başlık, fildişi çıplak tanrıça figürünün başında bulunan yuvarlak başlığın şematik hali gibidir. Kurşun tanrıçanın yanındaki Tanrı Amurru'nun önden işli ve yırtmaçlı elbisesi de Amasya heykelciğinin elbisesinin şematik haline benzemektedir.

Kurşun figürinlerden sonra incelediğimiz; derinliği ve hacmi olan, tam plastik Hitit heykelcik sanatı, yeni formunu Eski Hitit Krallık Çağı'nda kazanmıştır. İlk olarak incelediğimiz, daha çok Güneydoğu Anadolu kökenli olan yapı adak çivileri, yassı görünümlü bazısı stilize bazısı da üç boyutlu insan gövdelidirler. Osmaniye-Çukurköprü yapı adak çivisi gibi şematize işlenmiş olanlarının yanı sıra; insan gövdesinin oluşturduğu kısımlarının Amasya heykelciği, Dövklek heykelciği gibi daha ayrıntılı işlenerek oluşturulan örnekleri de ele geçmiştir. Arapkir ve Malatya (Doğanşehir) örneklerinde olduğu gibi alt kısımları çivi şeklinde, üst kısımları ise insan formuna daha yakın örnekler mevcuttur.

Eski Hitit Çağı'nın madenden yapılmış önemli eserleri arasında olan Dövklek ve Konya gibi heykelcikler Hititli maden ustalarının madeni doğala yakın betimlemelerle işlemenin ustalığına ulaştıklarının göstergesidir.

Bronzdan döküm tekniğiyle yapılmış Dövklek heykelciği, Tanrı Amurru kurşun figürininden tanıdığımız yanlardan küçük boynuzlu, sivri, konik başlığıyla betimlenmiştir. Başlı detaylı bir şekilde işlenen figürün kalın ve uzun bir boyun tasviri vardır. Uzun ve kalın boyun Eski Hitit Krallık Çağı'nda Anadolu grubu mühürlerinde, bronz eserlerde, insan biçimli adak çivilerinde, kurşun figürinlerde karşımıza çıkmaktadır. İmparatorluk Çağı'nda baş hemen gövdeye oturmuşçasına tasvir edilmektedir. Bu iki çağ arasında ikonografik bir ayrım vardır.

İşçilik bakımından taşralı özellikler sergileyen Konya heykelciğiyle aynı betimsel tarza sahiptir. Dövklek heykelciğinin ucu yukarı doğru kalkık kıvrılmış ayakları vardır. Yüzü karemsi, çıkık elmacık kemikli, iri burunlu tasvir edilmiştir. Bacaklar dolgun, diz detayları işlenmiş atlet tipindeki figürün vücuduna tam oturan belden oturtmalı bir elbisesi bulunmaktadır.

İmparatorluk Çağı'nın ustalık eserleri arasında ise Amasya ve Ahurhisar heykelciği bulunmaktadır. Bedenin kalıba döküm, diğer uzuvların sonradan yapılarak takılmasıyla oluşturulan Amasya heykelciğinin sadece bedeni korunabilmiştir. Dövklek heykelciğinde olduğu gibi figür yürür pozisyonundadır. Uzun, konik başlığı,

‘V’ şeklinde yakası bulunan, vücuda tam oturan, belden oturtmalı kıyafetiyle tasvir edilmiştir. Üst kısmı belden kemerle eteğe birleştirilmiştir. Önde süslü bir kordon sarkmaktadır. Kordon, taramalarla süslenmiş etekliğin üzerinden aşağıya doğru sarmakta ve ucu püsküllü olarak son bulmaktadır. Eteğin taramalarla işlenmesini Alaca Höyük boğaya tapınma sahnesi ortostatında bulunan kraliçe figürünün elbisesinde görüyoruz. Heykelin portresi; yuvarlak yüzlü çene kemiği hafif sivri uçlu, çatık kaşlı, ciddi ifadeli, badem şeklinde göz çukurlarıyla, iri kulaklarla şekillendirilmiştir.

Altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılmış figürinlerde diğer eserler gibi Hitit tasvir sanatında yerini almıştır. Çiftlik heykelciği gibi tümü altından yapılmış ya da Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan insan tasvirli tanrı gibi hem altın hem gümüşün birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuş eserler bulunmaktadır. Çiftlik heykelciği Schimmel koleksiyonunda yer alan tanrıçanın formundadır. Tahtında oturan diskus başlıklı bu tanrıçaya, Eflatunpınar Anıtında da tahtında oturur vaziyette rastlamaktayız. Bu heykelcik Anadolu Ana tanrıçayı Hitit ikonografisinde ortaya koymaktadır. Kucakta oturan çocuk figürü, Mısır etkisinin sonucudur. Çiftlik heykelciğinde figür kalın bir manto giyerek tüm vücudu kapatmıştır. Başındaki büyük, yuvarlak başlık kaşlarından başlayarak kafasının tümünü çevrelemektedir. Kalın kaşlı, badem gözlü, iri burunlu olarak işlenmiştir. Burnunun ucu geniştir. Bu burun tipine fildişi çıplak tanrıça heykelciğinde de rastlıyoruz. Boynu kalın ve kısadır. Boynun kısa, başın gövde üzerindeymiş gibi yapılması çağın özelliğidir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciği, Dövk heykelciği gibi yürür pozisyonundadır. Kolları Alacahöyük Boğaya tapınım sahnesinde bulunan kraliçe figürü gibi önde kavuşturulmuştur. Yalnız kraliçenin bir eli dua jestinde iken tanrı figürünün elleri vücuduna yapışık olarak işlenmiştir. Kalın ve uzun boyunludur. Tanrı figürü kalçaların altında son bulan, arkaya doğru hafif verev şeklinde uzayan, kemersiz vücuda oturan elbisesiyle tasvir edilmiştir. Form olarak Dövk heykelciğine benzeyen kıyafeti, tarama çizgilerle oluşturulmuş karelerle süslenmiştir. Ucu sivri ayakkabılarının uçları, olağandan daha kalkık yapılmışlardır. Sakallı tasvir edilen figür, iri burun, büyük kulaklar ve küçük belli belirsiz gözlerle betimlenmiştir.

2.1.4 İnsan Tasvirli Fildişi Eserler

Hititler, Anadolu'ya dışarıdan ithal edilmiş fildişini, başyapıt niteliği taşıyan küçük kült objelerinin yapımında kullanmışlardır⁵⁸⁷. Yazılı metinlerden⁵⁸⁸ öğrendiğimize göre fildişi birçok objenin yapımında kullanılmaktaydı bunlar arasında; tarak, saç tokası, makyaj aletleri, mobilyalar, müzik aletleri, heykelcikler bulunmaktadır. Ayrıca abanoz veya şimşir mobilyalarda fildişinin kakma malzemesi olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Fildişinden yapılmış eserler beklenen aksine, metinlerle çağdaş yapılarda daha az ele geçmiştir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda, Hitit sanatının doğduğu çağın merkezlerinde, saraylarda, evlerde, mezarlarda ele geçen eserler sanatın tanımı için önemli katkılar sağlamıştır⁵⁸⁹.

2.1.4.1 Kaniş Karumu Ib Katı Fildişi Çıplak Tanrıça Heykelciği

Karum'da Ib katı evlerinin tabanları altındaki mezarlarda, hediye olarak bırakılmış heykelciklerin arasında yapım malzemesi olarak fildişinin kullanıldığı eserlerde mevcuttur⁵⁹⁰. Kaniş'de ele geçmiş olan çiviyazılı belgelerde ev eşyası veya ticaret malı olarak fildişi veya hipopotam dışından söz edilmemesine rağmen buluntular yadsınamayacak derecede önemlidir⁵⁹¹. Bunlar arasında Ib katına ait bir evin odasında küp mezarda bulunan eser göz doldurur niteliktedir. Eserde, yüksek tahtında oturan, uzunluğu 9,4 cm, genişliği 2,4 cm olan çıplak bir tanrıça heykeli betimlenmiştir. Heykelcik bu çağın baş tanrıçası olan Kubaba'nın bereket ve üretkenlik karakterine uygun olarak tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 114)⁵⁹².

⁵⁸⁷ Darga, (Sanat), s. 110.

⁵⁸⁸ Sümerce LÚ.AM.SÍ ve Hititçe *lahpa*- sözcüğü fildişi anlamına gelmektedir (bknz. Darga, (Sanat), s. 110).

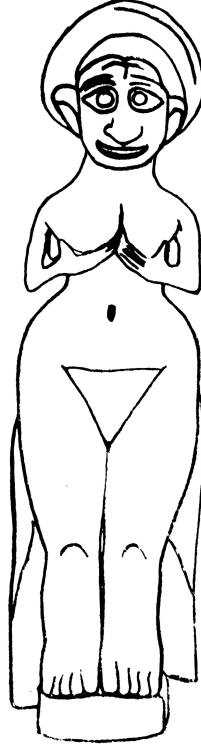
⁵⁸⁹ Nimet Özgüç, 'Seçkin Sanat Eserleri-Anadolu Fildişi Yapıtları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Fildişi), s. 498.

⁵⁹⁰ T. Özgüç, (Neşa), s. 205.

⁵⁹¹ N. Özgüç, (Fildişi), s. 498.

⁵⁹² T. Özgüç, (Neşa), s. 205.

Çizim 110: Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Hipopotam dışından yapılan⁵⁹³ figürün gövdesinin belden yukarısı, aşağısına göre daha dar ve kısadır. Kalın boyunlu kadının omuzları düşük, dirsek kemikleri aşağı doğru sarkık ve sivri belirtilmiştir. Uzun parmakları belirgin işlenmiş elleriyle büyük göğüslerini alttan tutmaktadır. Kadın heykelciklerinde büyük birçoğunda ve mühür tasvirlerinde de görülen dirsek arası açıklık bu figürde de verilmiştir. Kalça kısmı daha geniş, etli ve dolgundur. Göbek deliği belirgin, ince belli kadın figürünün üçgen biçimli pubik kesimi gümüş kakmayla gösterilmiştir. Dizleri kısa, oyuk, dalgalı çentiklerle belirlenmiş kısa dolgun bacakları vardır. Parmakları belirtilmiş ayakları, oturduğu tahta bağlı düz kaideye basmaktadır (Çiz 110)⁵⁹⁴.

⁵⁹³ N. Özgüç, (Fildişi), s. 498.

⁵⁹⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 207.

Çizim 111: Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği portresi



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b- Figürün Portresi: Alın hizasından yukarı doğru hafifçe yükselmiş olan yuvarlak ve geniş başlığı, iç içe yarım daire şeklinde iki yivle süslüdür. Alnıyla başlığı arasında tam ortadan ayrılmış uzun saçları, iki yana doğru taranmış izlenimi vermiştir. Yivler saç örgülerini birbirinden ayırmıştır. Başlığı yanından çıkmış kulakları oldukça büyük ve biri daha aşağıda biri daha yukarıda tasvir edilmişlerdir. Ağzı yanaklarına doğru ince ama uzun bir şekilde yayılmıştır. Etili çenesi yuvarlak, yanakları kabarık ve büyüktür⁵⁹⁵. Doğal ifadeli dolgun yüzündeki kaşları belirgin gözleri, badem şeklindeki dış çerçevenin içinde göz bebekleri çeşitli madenlerin takılabilmesi için çukur halinde belirtilmiştir. Düz ve büyük burnu tipik Anadolu fizik yapısının örneği gibidir (Çiz. 111)⁵⁹⁶.

Kaniş'in Ib katıyla çağdaş olan Achemhöyük katında ele geçen, Metropolitan Museum of Art Pratt ailesi hediyesi koleksiyonunda⁵⁹⁷ bulunan fildişinden kadın heykelciği başı (Ek 1 Res. 115) Kaniş eserine yakınlık göstermektedir. Kalın boyun,

⁵⁹⁵ T. Özgüç, (Neşa), s. 205.

⁵⁹⁶ T. Özgüç, (Neşa), s. 207.

⁵⁹⁷ Özgün resim için;

http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ancient_near_eastern_art.

birbirine yakın ve göz bebekleri çukur gözler, belirli çatma ince kaş, etli yüz hatları, dar alın ortak özellikleridir⁵⁹⁸.

2.1.4.2 Boğazköy Fildişi Dans Eden Tanrı Heykelciği

Boğazköy, Sarıkale'nin doğusundaki Tapınak VII buluntuları arasında yer alan, henüz sadece resmi yayımlanmış olan, fildişi figüründe dans eden bir tanrı betimlenmiştir⁵⁹⁹. Dansın hareketsiz bir figür olarak birbirine sarılı bacaklarla betimlendiği eserin başında⁶⁰⁰, hator bukleli saçları üzerinde dört çift boynuzlu başlık işlenmiştir. İki yana açılmış kolları ve burma bacaklarıyla güzel bir hareket yakalanmıştır (Ek 1 Res. 116)⁶⁰¹.

Çizim 112: Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁵⁹⁸ N. Özgüç, (Acemhöyük), s. 18.

⁵⁹⁹ Darga, (Sanat), s. 110 - Akurgal, (Hatti), Lev. 80b - Haas, Res. 15.

⁶⁰⁰ Volkert Haas, Hitit Dini, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 444.

⁶⁰¹ Darga, (Sanat), s. 110.

a-Figürün Genel Duruşu: Hator şeklindeki saçlarından boynu gözükmeyen figürün iki bukle halinde saçlarının arasında elbisesinin yakası iki kabartı şerit halinde verilmiştir. Kalçaları ve omuzları hemen hemen aynı hizada verilen figürün beli daha ince işlenmiştir. Kalçanın altında son bulan etek kısmı üç yivle belirtilmiş kemerin kalçası üzerinde iki yiv daha belirtilmiştir. İnce gösterilen beli üzerindeki kemere yuvarlak topuzlu, sivri ucu yuvarlak biten bir kama yerleştirilmiştir. Alp'in gözlemlerine göre eğer bu kama yerleştirilmeseydi; kemeri Amasya heykelciğinde⁶⁰² olduğu gibi önden bağlanmış şekilde verilecekti. Kama altından eteğin üstüne sarkan, bir tarafı yatay çizgilerle bezenmiş püskül şeklindeki uzantı kemere dahil olmuş olacaktı (Çiz. 112). Kemerin yan tarafındaki kedidili şeklindeki oyuklarda Amasya Heykelciğinin kemerine benzemektedir.

Çizim 113: Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği portresi



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portresi: Saçı Metropolitan Museum of Art Pratt koleksiyonunda bulunan, Acmhöyük fildişi erkek heykelciğinin şeklindedir⁶⁰³. Dört çift boynuzlu başlığı, dar anlına oturan ve hator şeklindeki saçıyla betimlenen figürün, yüz görünüşü Kaniş Ib Katı Kadın Heykelciğinde olduğu gibidir. Saç buklelerinden kulakları görülmeyen figürün, yanlara doğru çekik göz çevresi içinde bulunan çukur alan, başka madenlerden yapılmış gözbebeklerinin yuvalarıdır. Yüzün ortasında

⁶⁰² Alp, (Amasya), s. 199-200.

⁶⁰³ Darga, (Sanat), Res. 109 – Akurgal, (Hatti), 23c - Özgün resim için;
http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ancient_near_eastern_art.

büyük ve düz burnu, çekik ince dudakları betimlenmiştir. Yanakları dolgun figürün çenesi, yanaklardan daralıp yuvarlak uçlu üçgen halini almaktadır (Çiz. 113).

2.1.4.3 Boğazköy Dağ Tanrısı Heykelciği

Boğazköy’de bulunan Dağ Tanrısı heykelciği, Hitit İmparatorluk Çağı’nın fildişi yapıtları arasında ince işçiliğiyle dikkati çekmektedir (Ek 1 Res. 117). Yüksekliği 3,6 cm, tabanı 1,4 cm.dir. Tabanındaki küçük delik, heykelciğin büyük bir tanrı heykelinin elinde veya başka bir kaideye oturmasını sağlamaktadır⁶⁰⁴.

Çizim 114: Boğazköy dağ tanrısı heykelciği



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir

⁶⁰⁴ Toker, s. 556. Res. 115.

a-Figürün Genel Duruşu: Dağ sembolleri olan pullu, uzun elbisesi, üst kısmı çıplak olarak betimlenmiş vücudunun alt kısmı ayakları göstermeksizin kaplamaktadır⁶⁰⁵. Sağdakinde biraz eksiklik olan kollar dirsekten kıvrık; eller önde yüz hizasında kavuşturulmuştur⁶⁰⁶. Vücut hatları dolgun tasvir edilmiştir (Çiz. 114).

Çizim 115: Boğazköy dağ tanrısı heykelciği portresi



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portresi: Figürün başında uca doğru sivrilen, Eski Babil üslubunda stilize boynuzlu başlığı vardır. Oldukça büyük olan kulakları, kulak yanlarından sarkan uzun favorileri ile çene üstünde birleşen sakalının uzun hali tipik Hitit dağ tanrısı ikonografisindedir⁶⁰⁷. Yüzündeki derin çukurlar içinde iri badem gözleri, sivri ve çokta büyük olmayan burnu, küçük kapalı ağızla işlenmiştir. Kulaklarında küpeleri gösterilmiştir. Tanrının uzun, üçgen şeklinde toplanmış saçları gösterilmiştir (Çiz. 115)⁶⁰⁸.

Büyük taş plastik sanatında da bu Dağ Tanrısı Heykelciğine benzerlik gösteren yapıtlar söz konusudur. Yazılıkaya'da tanrı Teşup'un bastığı dağ tanrıları ve

⁶⁰⁵ Darga, (Sanat), s. 110.

⁶⁰⁶ Toker, s. 556.

⁶⁰⁷ Darga, (Sanat), s. 110.

⁶⁰⁸ Toker, s. 556.

İmamkulu kaya kabartmasında⁶⁰⁹ bulunan iki dağ tanrısının ellerinin pozisyonu, Eflatunpınar'da ki⁶¹⁰ dağ tanrıları bu heykelciğe yakınlık göstermektedir⁶¹¹.

2.1.4.4 Değerlendirme

Fildişi; tarak, saç tokası, mobilya, makyaj aleti dışında heykelciklerde de kullanılmıştır. Kaniş Karumu 1b katında mezar buluntusu olarak ele geçen fildişi çıplak tanrıça heykelciği, bereket ve üretkenliği simgelemektedir. Gövdesinin üstü kısa ve beli ince yapılmış olan tanrıçanın, kalçaları geniş, baldırları dolgun işlenmiştir. Göğüslerini alttan kavrayan figürün göbek deliği ayrıntısı dahi verilmiştir. Kolları duruşundan dolayı vücuttan ayrı, dirsek arası açıklığıyla tasvir edilmiştir. Tanrıçanın başında, geniş ve yuvarlak formda başlığı bulunmaktadır. Başlığı ve alnı arasında ortadan iki yana ayrılmış saç detayı verilmiştir. Saçından dolayı dar alnı, büyük, kemersiz, düz burnu, büyük badem gözleri ile betimlenmiştir. Oldukça iri kulakları vardır. Çenesi etli, yuvarlak, yanaklar dolgun verilmiştir.

Boğazköy'den ele geçen fildişi tanrı heykelciği; iki kolunu yanlara açmış, birbirlerine sarılı bacakları, Mısır etkili hator bukleli saçlarıyla dans eder pozisyonda tasvir edilmiştir. Beli ince işlenen figürün, kalçaların hemen altında son bulan, Amasya heykelciğinde olduğu gibi, belden kemerli ve önden süslü kordonlu elbisesi vardır. Belinde Hitit tasvir sanatında alışık olduğumuz hilal kabzalı kılıcın dışında yuvarlak kabzalı bir kama taşımaktadır. Çıplak tanrıça heykelciğinin portresi gibi bir portesi bulunmaktadır. Düz iri bir burun, badem göz, dolgun yanaklarla tasvir edilmiştir. Duruşu bakımından İnandıktepe dördüncü bezeme bandında bulunan zıplayan akrobata benzemektedir. İnandıktepe akrobatı bacaklarını dizden kırmış ve arkaya doğru kıvrımış şekilde havaya doğru zıplamıştır. Fildişi dans eden bu tanrıda bacaklarını dizden kırmış ve arkaya doğru kıvrımıştır. Gözlemlerimize göre bu figürün de akrobat olma ihtimali vardır. Belindeki yuvarlak başlıklı kamanın varlığı,

⁶⁰⁹ Elkovan, s. 61 - Akşit, s. 119.

⁶¹⁰ Emre, (Stel), s. 490 - Karauğuz, s. 55.

⁶¹¹ Darga, (Sanat), s. 110.

Alaca Höyük kabartmalarında kılıç yutan akrobat gibi bu figüründe kılıç yutan bir akrobat olma olasılığını güçlendirir.

Dağ tanrılarının Hitit tasvir sanatının her dalında karşımıza çıktığına daha önce değinmiştir. Boğazköy'den ele geçmiş bir fildişi yapıt anlatım konusu olarak dağ tanrısını seçmiştir. Boğazköy'den ele geçen bu fildişi dağ tanrısı heykeltciği Hitit İmparatorluk Çağı'nın fildişi yapıtları arasında ince işçiliğe sahip örneklerindedir. Eteği pul pul işlenmiştir. Üstü çıplak olarak verilmiştir. Elleri önünde, yüzü hizasında kavuşmuştur. Kaya kabartmalarında ana tanrıların üstlerine basarak yükseldiği dağ tanrıları, tasvir sanatında yardımcı eleman gibi kullanılmışlardır. Dağ betimlerinin sembolleştirilmiş hali olan bu tanrılara İmamkulu, Eflatunpınar gibi kayaya işlenmiş kabartmalarda da rastlıyoruz. İmamkulu Kaya Anıtında fildişi dağ tanrısı gibi elleri önce kavuşturulmuş bir dağ tanrısı betimi yer almaktadır.

2.2 HAYVAN TASVİRLERİ

Paleolitik dönemden beri hayvanların tasvir sanatında görüldüğü bilinmektedir. İlk önceleri mağara duvarlarında işlenen resimlerdeki hayvan motifi, bazen stilize edilerek çizilmiş bazen de özenle, doğal boyutları içinde ve anatomik ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir⁶¹². Anadolu'da görülen ilk boğa tasviri, adını duvarında bulunan öküz gravüründen alan, Epi-paleolitik çağa tarihlenen Antalya yakınlarındaki Öküzini Mağarası'ndaki duvar resmindedir⁶¹³. Daha sonra Neolitik Çağ'da boğa tasviri Güneydoğu Anadolu'da Şanlıurfa yakınlarındaki, adını taş yatır mezardan alan Göbeklitepe'de karşımıza çıkmaktadır. Göbeklitepe'de A yapısında III. yapı katında II. dikilitaş üzerinde, başı yukarıdan bakılmış gibi tasvir edilmiş bir boğa figürü (Ek 1 Res. 118) bulunmaktadır⁶¹⁴. Yakınoğu'nun şimdiye kadar bilinen en büyük Neolitik Çağ merkezi olan Konya yakınlarındaki Çatalhöyük'te de boğa figürlü tasvirlerle rastlamaktayız. Çatalhöyük'te Ana Tanrıça insan biçiminde tasvir edilirken, tanrı boğa veya koçbaşı şeklinde betimlenmiştir. Tapınak VII.9'da (Ek 1 Res. 119) ve VII.35'de (Ek 1 Res. 120) zarifçe işlenmiş boğa başlarına rastlanmaktadır⁶¹⁵. Kalkolitik Dönem Anadolu yerleşmelerinde, Neolitik de olduğu gibi, bölgesel özelliklerin hakim olduğu, Çatalhöyük, Hacılar (Burdur), Canhasan (Konya), Kuruçay (Burdur), Köşkhöyük (Niğde) gibi yerleşim yerlerindeki devamlılıktan anlaşılmaktadır⁶¹⁶. Boğa kültürünün Anadolu'daki geçmiş için kanıtlar sağlayan Köşk Höyük'ün kabartmalı vazolarındaki boğa tasvirleri, Anadolu'da kabartmalı seramik geleneğinin eski örneklerini göstermesi açısından da önemlidir⁶¹⁷.

Eski Tunç Çağı, ticaretin artmasının da katkısıyla güçlü beyliklerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Batı Anadolu'daki Troia II'nin yanı sıra Kızılırmak batısında,

⁶¹² Seda Akarsu, **Hitit Tasvir Sanatında Boğa**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007, s. 1.

⁶¹³ Seda Başar, **Karain Mağarası Üst Paleolitik ve Epi-Paleolitik Dönem Yontmataş Teknolojisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 13.

⁶¹⁴ Müjde Yazar, **Anadolu'da Neolitik Dönem Sanatı ve Merkezleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, ss. 102- 116.

⁶¹⁵ Yazar, s. 63.

⁶¹⁶ Akarsu, s. 3.

⁶¹⁷ Sipahi, (Hüseyindedede), s. 668.

Ankara yakınlarında Karaoğlan, Ahlatlıbel, Etiyokuşu, Polatlı, Kızılırmak doğusunda ise Alishar ve Alaca Höyük bu dönemin en önemli yerleşimleri olmuştur. Bu merkezlerden Alaca Höyük Kral Mezarlarından bulunan eserler arasında en ilginçlerini son derece karmaşık, gelişmiş dökme ve dövme teknikleriyle yapılmış geyik ve çoğunlukla boğa motifli standart başlıkları ve sistrumlar oluşturmaktadır⁶¹⁸. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait silindir mühür baskılarındaki dini sahnelerde de boğa tasviri karşımıza çıkmaktadır. Aynı devirde seramik ve vazolar üzerinde kabartma olarak kullanılan boğa başlarının heykel gibi işlendiğini, yandan ise kabartma olarak tasvir edildiğini görüyoruz. Eski Hitit Krallık Çağı'nda ise boğa sık kullanılan bir tasvir olmuştur.

2.2.1 Seramik Eserlerdeki Hayvan Tasvirleri

Kille sanat eserleri yaratan çömlekçiler farklı formlarda kaplar yapıp, kullanmayı tercih etmişlerdir. İnsan figürlerinin yanı sıra doğada birlikte yaşadıkları hayvanları da sanatta tasvir konusu haline getirmişlerdir. Yaptıkları eserlerde hayvanı bazen ana konu bazen de insanların yanında yardımcı eleman olarak kullanmışlardır. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait tam bir hayvan formunda olan sunu kaplarının yanında, hayvanların sadece baş formundan oluşarak yapılmış kaplarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hayvanları bazen kabın emzik ucunda başları kullanılmış olarak bezen kabın kulbunda görmek mümkündür. Eski Hitit Çağı'nın kabartmalı vazolarında insanların yanında, kurban edilmek üzere götürülen ya da Fırtına Tanrısının kutsal hayvanı olan boğa gibi sunak üzerinde tapınılan bir figür olarak kullanıldıklarını görmekteyiz.

2.2.1.1 Hayvan Figürlü Kült ve İçki Kapları

Yakındoğu'da ilk çağlardan beri kullanılan hayvan şeklindeki kaplar (zoomorfik)⁶¹⁹, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda hayvan anatomisini iyi tanıyan

⁶¹⁸ Akarsu, s. 3.

⁶¹⁹ Tahsin Özgüç, 'Adak ve Libasyon', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, (Adak) s. 448.

seramik ustalarının ellerinde, birçok hayvan motifiyle çeşitlilik kazanmıştır⁶²⁰. Evcil ve yabani hayvan türlerinde yapılan ve 20. ve 18. yüzyılın seramik sanatı hakkında bilgimizi arttıran⁶²¹ bu kaplar dini törenlerde tanrılar için özel hazırlanan içki türünü sunmak için kullanılmışlardır⁶²². Bu çağın atölyelerinin ustalarının, seramiğin tekniği ve şekil zenginliğini, kilden yapılması mümkün olan bütün kaplar üzerinde kullandıklarını görüyoruz. İnce hamurlu ve cidarlı, parlak perdahlı seramik sıcak kadife görünümü kazanırken, kapların keskin profilli gövdeleri, omuzları, üçgen kulpların, dik öne uzayan gagaların, emziklerin birbirleriyle uyum içinde olması seyirci üzerinde etkisini arttırmıştır. Farklı şekillerdeki seramiklerin günlük işlerde kullanımına uygun olmayanları mezarlara bırakılmıştır. Özenle hazırlanan kaplar kıymetli eşyaların yanında saklanmış, çoğu tören ve sunu amaçlı kullanılmışlardır⁶²³. Teknik, biçim, üslup ve hayvan türleri bakımından zengin olan bu kaplar, Hitit yazılı kaynaklarında *BİBRU* olarak tanımlanan hayvan biçimli sunu kaplarına uyum göstermektedir⁶²⁴. Ancak bunların kıymetli eşyalardan, maden, taş ve ağaçtan yapıldıkları bilinmekte, kilden yapıp yapılmadıklarına dair bir bilginiz bulunmamaktadır⁶²⁵. Kil kapların önemli bir bölümünün maden kapları taklit etmiş olduğu düşünülürse⁶²⁶, bu hayvan biçimli kil sunu kapları Hitit *BİBRU*'ları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır⁶²⁷.

Anadolu'yu Kuzey Suriye'ye, Asur aracılığı ile Mezopotamya'nın yüksek uygarlık seviyesine bağlayan büyük bir kültür merkezi olan Kaniş/Neşa⁶²⁸ buluntuları, hayvan biçimli sunu kapları bakımından çok çeşitlilik ve sayı bakımından da çokluk göstermektedir⁶²⁹. Kaniş'te bu kaplar en tipik olanlar açısından üç grupta toplanmaktadırlar.

⁶²⁰ T. Özgüç, (Neşa), s. 167.

⁶²¹ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶²² T. Özgüç, (Neşa), s. 167.

⁶²³ Tahsin Özgüç, 'Karum Dönemi Kült Kapları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Ankara, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, 2002, (Karum), s. 449.

⁶²⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 167. Hitit metinleri hayvan biçimli kil sunu kaplarından daha geç bir döneme tarihlenmektedir. Ancak Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndaki bu sunu kapları bu geleneğin öncüsü niteliği taşımakta hem de *BİBRU*'ların atalarını temsil etmektedir (bknz. T. Özgüç, (Neşa), s. 169.)

⁶²⁵ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶²⁶ T. Özgüç, (Karum), s. 449.

⁶²⁷ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶²⁸ T. Özgüç, (Karum), s. 449.

⁶²⁹ T. Özgüç, (Neşa), s. 169.

2.2.1.1.1 Doldurma Delikleri Sırtlarında Olan Hayvan Biçimli Kaplar

Kaniş Karumu'nun en karakteristik hayvan biçimli sunu kapları arasında, doldurma delikleri sırtında bulunanlar yer almaktadır. Kapların bazıları boyalı bazıları boyasız olarak yapılmıştır. Bu kap; bütün uzuvlarıyla yapılan bir hayvanın sırtının tam ortasında bulunan uzun silindirik doldurma deliğiyle, ağızdan veya burundan dökme deliğinin bulunmasıyla oluşturulmuştur⁶³⁰. Bu tipte yapılan kaplarda, aslan, antilop, yabandomuzu, köpek, kartal, keklik, salyangoz ve balık gibi hayvanlar görülmektedir⁶³¹.

2.2.1.1.1.1 Aslan Biçimli Kap

Çizim 116: Doldurma deliği sırtında olan aslan biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Dört ayağı üzerinde ayakta durur pozisyonda tasvir edilen aslanların, yatar pozisyonda olanları bulunmamıştır (Çiz. 116)⁶³². Sırtlarında, boynun gövdeyle birleştiği yerde, yüksek silindirik doldurma deliği olan

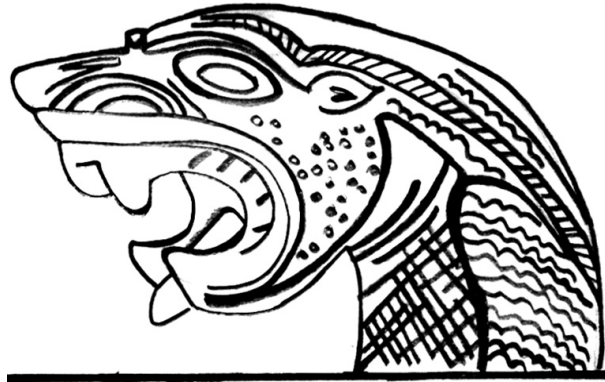
⁶³⁰ Tahsin Özgüç ve Nimet Özgüç, **Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Kültepe Kazı Raporu 1949**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1953, (Rapor), s. 88.

⁶³¹ T. Özgüç, (Neşa), s. 169.

⁶³² Tahsin Özgüç, **Kültepe-Kaniş II Eskiyağında'nın Ticaret Merkezinde Yeni Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, (Kaniş II), s. 59.

aslanlar daima bütün gövdeli olarak yapılmışlardır⁶³³. Dökme delikleri ağız veya burundadır⁶³⁴. Sayı olarak daha çok ele geçen, boya ile bezenmiş ve sayı açısından daha az olan, kırmızı astarlı aslan sunu kaplarının başları canlı, doğal bir işçilik gösterirken; gövde ve bacakları cansız, etkisiz ve organik yapılarından çok uzak işlenmişlerdir⁶³⁵. Gövdeleri; kısa ve dolgun, bazen arka bacakların dizleri hafif bir çıkıntı halinde, pençeleri bazen üç, bazen dört parmaklı, kalça üstünden sırttaki yüksek deliğin kenarına kadar kaba yapışık devam eden yukarı kalkık kuyrukla betimlenmiştir (Ek 1 Res. 121)⁶³⁶. II. katın hayvan biçimli kaplarındaki bu ayrıntılı işleniş ve canlılık, çağın yerli üsluptaki silindir ve damga mühürleri üzerindeki aslan ve antiloplarda da görülmektedir. Hitit yazılı kaynaklarında kral ve kraliçenin Tanrı *Zababa* onuruna dört ayağı üzerinde ayakta duran aslan sunu kabından içki içtikleri bilinmektedir. Ayrıca metinlerde aslan biçimli sunu kabı için *BIBRU UR MAḪ* kelimesi kullanılmaktadır⁶³⁷.

Çizim 117: Doldurma deliği sırtında olan aslan biçimli kabın portre ayrıntısı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portresi: Aslanlarda baş profilinde; üçgen yapılmış dişler birbirine değmeyecek şekilde, kükrer pozisyonda açılmış ağız, sonradan yapıştırılmış ve alt çene üzerindeki iki dişin arasından sarkan dil, çeneden ileride, yassı, düz, ucu

⁶³³ T. Özgüç, (Neša), s. 169.

⁶³⁴ T. Özgüç ve diğerleri, (Rapor), s. 88.

⁶³⁵ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

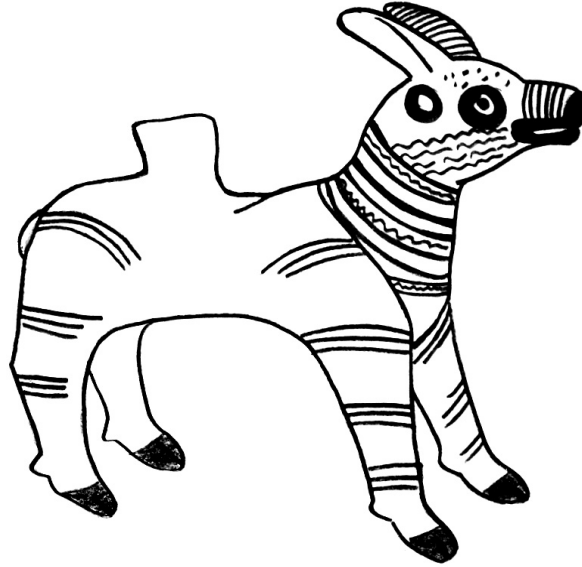
⁶³⁶ T. Özgüç ve diğerleri, (Rapor), s. 88.

⁶³⁷ T. Özgüç, (Neša), s. 170.

sivri şekilde yapılmış burun (Çiz. 117)⁶³⁸, elips şeklinde yapılmış göz kapakları arasından dışarı çıkıntılı şekilde tasvir edilmiş gözler, çatılmış kaşlar, gözlerin boyna doğru olan yanlarında küçük kulaklar, bazılarında yumuşak bir kabartı, bazılarında ise kulağa kadar bir şerit halinde çıkan yeke hattı görülmektedir.

2.2.1.1.2 Antilop Biçimli Kap

Çizim 118: Doldurma deliği sırtında olan antilop biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Aslan ve antilop biçimli sunu kapları Asurlu veya Anadolu tüccarların evlerinde birlikte bulunmuşlardır⁶³⁹. Kaniş Karumu'nun II. kat ve Ib katında bulunan antilop veya ceylan biçimli kaplar, dört ayağı üzerinde duran ve yatan olmak üzere iki tipte görülmektedir (Çiz. 118)⁶⁴⁰. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda antilop biçimli sunu kapları çok popülerdir. Aslanlar gibi bu hayvanın anatomisi de dikkatlice işlenmiştir⁶⁴¹. Karum'un II. katında bulunan antilop biçimli kapların vücut tipleri ve sırtlarındaki doldurma delikleri aslanlarınkine benzemektedir. Farklı detaylarla işlenmiş olan boyalı bezekli ve boyasız tipleri vardır. Geriye doğru sırta birleşen boynuzlar ve sırtında doldurma deliğinin önünde

⁶³⁸ Bazı örneklerde burun yukarı kalkık ve düz olarak işlenmiştir.

⁶³⁹ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶⁴⁰ T. Özgüç, (Neşa), s. 170.

⁶⁴¹ T. Özgüç, (Neşa), s. 172.

veya gerisinde bulunan yarım elips kulbun oluşturduğu yeni bir tipte (Ek 1 Res.122) bilinmektedir. Boya bezemeli antiloplar arasında paralelleri bulunmamaktadır. Kaniş'te Antilop başı biçimli kap yoktur. Bu tip antilopların üslubuna Kaniş Karumu'nun silindir mühür baskılarında da denk gelmektedir⁶⁴².

Çizim 119: Doldurma deliği sırtında olan antilop biçili kabın portre ayrıntısı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

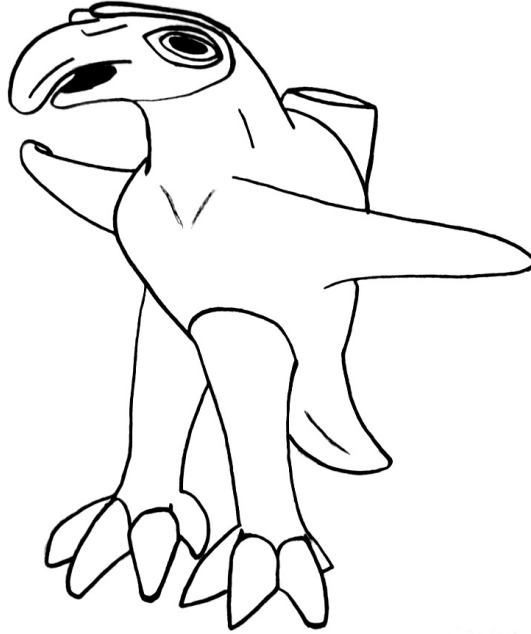
b-Figürün Portresi: Tek renkli olanlarda basit işlenmiş yüzde yayvan ağız, kısa boynuz, patlak gözler betimlenmiş vücut adaleleri, tırnaklar belirtilmemiştir. Boyalılarda ise iri ve yuvarlak göz çeperinin içinde dışarı doğru çıkık gözbebekleri, geriye doğru yatmış boynuzlar, ileri doğru uzanan hafif kemerli ve dökme deliğinin bulunduğu burun, hafifçe işlenmiş ağızlar mevcuttur. Çoğunda kulaklar boynuzların altında, gözlere paraleldir (Çiz. 119)⁶⁴³.

⁶⁴² T. Özgüç, (Neşa), s. 172.

⁶⁴³ T. Özgüç ve diğerleri, (Rapor), ss. 90-91.

2.2.1.1.1.3. Kartal Biçimli Kap

Çizim 120: Doldurma deliği sırtında olan kartal biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Sunu kaplarından kartal biçimli olanlar arasında dik pozisyonda kanatlarını gövdeye yapışık halde tutan, kanatlarını açmış uçarmış gibi yapan, kanatlarını açık ve pençelerinde tavşan taşıyan tipler vardır (Ek 1 Res. 123)⁶⁴⁴. Tünemiş durumda olanlar tek renkli veya boya bezemeli olabilirler. Sıvı doldurma delikleri enselerinde yapılmıştır. Dökme delikleri gagadadır (Çiz. 120)⁶⁴⁵. Şekil ve üslupları tünemiş olan kartallarla aynı olan bu kartallarında doldurma delikleri sırttadır ve gagadan açılmış delik sıvıyı dökmek için kullanılıyordu. Bütün bu içki kapları Kaniş atölyelerinin ürünleridir. Tünemiş durumda olan, uçan ve pençelerinde tavşan tutan kartal sunu kaplarının benzerleri bulunmamaktadır.

⁶⁴⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 173.

⁶⁴⁵ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 60.

Çizim 121: Doldurma deliği sırtında olan kartal biçimli kabın portre ayrıntısı

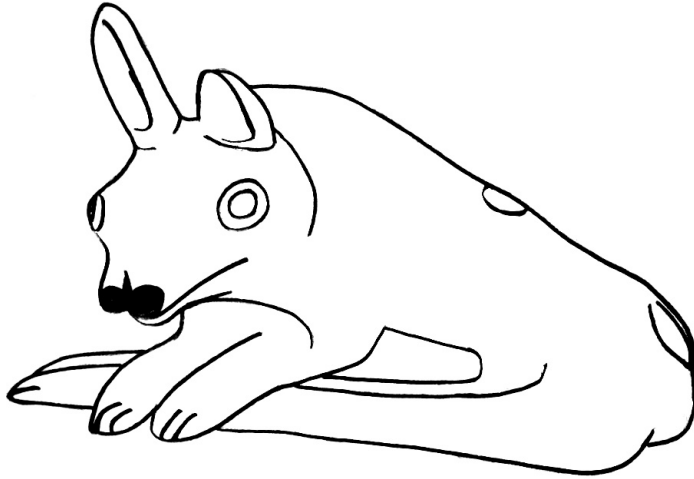


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portresi: Kartalların gagaları kapalıdır ve gözleri yuvarlak yapılmıştır (Çiz. 121). Bu gruba girenler en popüler sunu kaplarıdır. II. katta yeni bir türü temsil eden iki kaptan biri, pençeleri altında tavşan tutarken tasvir edilmiştir. Diğeri ise uçarmış gibi kanatlarını açmış ve tavşanı tutandan daha küçük yapılmıştır. Uçar pozisyonda olan ve tavşanı pençesinde tutan kartalında gagası aralık yapılmıştır⁶⁴⁶.

2.2.1.1.4 Köpek Biçimli Kap

Çizim 122: Doldurma deliği sırtında olan köpek biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁶⁴⁶ T. Özgüç, (Neša), ss. 174-177.

a-Figürün Genel Duruşu: Köpek biçimli sunu kaplarının ne Anadolu’da, ne de Mezopotamya’da benzerlerine rastlanmıştır⁶⁴⁷. Hem Hitit, hem de Asur Ticaret Kolonileri Çağı için eşsiz örnekler olan köpek tasvirli sunu kapları⁶⁴⁸ yan yana biri uyurken, öteki çevreyi gözetler pozda tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 124)⁶⁴⁹. Köpeklerden birinin arka bacakları karın altına yapışık; hafifçe sola döndürülmüş başı, ileriye uzatılmış ön bacakları üzerine basmaktadır. Sıvı doldurma deliği sırtındadır. Kuyruğu kısa tasvir edilmiştir. İkinci köpek biçimli sunu kabının başı dik olarak sola döndürülmüş, öne uzatılmış arka bacakları ve ön bacakları üstünde uyku pozisyonunda betimlenmiştir. Kuyruğu kısa, sıvı doldurma deliği öteki gibi sırtında tasvir edilmiştir (Çiz. 122)⁶⁵⁰.

Çizim 123: Doldurma deliği sırtında olan köpek biçimli kabın portre ayrıntısı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portresi: İkisinin de gözleri yuvarlak olarak işlenmiştir. Çeneleri öne doğru daralarak betimlenmiştir. Burnun ortasında burnu sanki iki parçaya ayırmış gibi gösteren bir yarık bulunmaktadır. Ön bacakları üzerine basan köpeğin kulakları diktir (Çiz. 123). Yatan köpeğin ise, tabiatına uygun olarak işlenmiş kulaklarının biri dik, öteki öne uzatılmıştır.

⁶⁴⁷ T. Özgüç, (Neşa), s. 173.

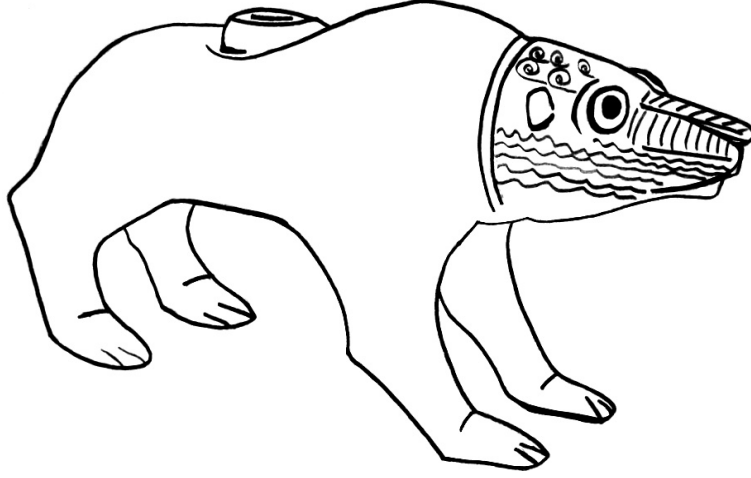
⁶⁴⁸ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 60.

⁶⁴⁹ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶⁵⁰ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 60.

2.2.1.1.1.5 Yabandomuzu Biçimli Kap

Çizim 124: Doldurma deliği sırtında olan yabandomuzu biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

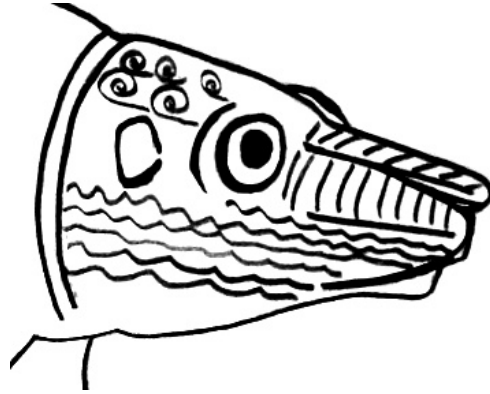
Domuz şeklindeki sunu kabı Kaniş halkı tarafından ikiyüzlü tanrı *Usmu* kültüründe kullanılmıştır⁶⁵¹. Anadolu üsluplu mühür baskılarında görülen tanrı *Usmu*, Mezopotamya'nın ikiyüzlü tanrı tipinde değildir. Anadolu *Usmu*, mühürlerde silahlı ve kutsal hayvanı olan yabandomuzunun üstünde ayakta durmaktadır. Sol omzunda bir topuz taşımaktadır.

a-Figürün Genel Duruşu: Kaniş'te yabandomuzu biçimli içki kaplarını iki grup halinde görüyoruz; Dört bacağı üzerinde ayakta, bütün gövdesiyle tasvir edilmiş olan (Çiz. 124), dört bacağı üstüne çömelmiş biçimde şekillendirilmiş içki kapları. İlk tipe giren hayvanın gövdesi doğal halini yansıtmaktadır ve iç içe girmiş açılarla bezenmiştir. Pençelerinde parmak ayrıntısı verilmiştir. İkincisi ise koyu kırmızı astarlı vücuda sahip ve parlak perdahlıdır (Ek 1 Res. 125). Bu tip Kaniş'te yabandomuzu biçimli olanların yeni bir tipini oluşturmaktadır. Sıvı sırtta bulunan alçak delikten dolmakta ve burunda bulunan dökme deliklerinden akmaktadır⁶⁵².

⁶⁵¹ T. Özgüç, (Adak), s. 448.

⁶⁵² T. Özgüç, (Neşa), s. 173.

Çizim 125: Doldurma deliği sırtında olan yabandomuzu biçimli kabın portre ayrıntısı

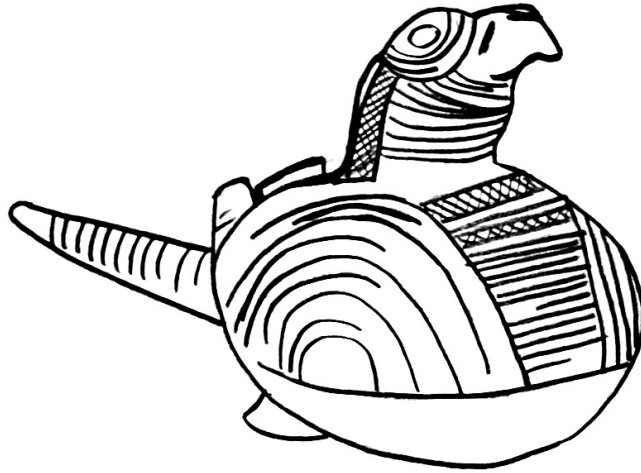


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

b-Figürün Portesi: Hayvanın gözleri yuvarlak, göze paralel kulak küçük ve dairesel köşeli olarak işlenmiştir. Başın kahverengi hatlarla ve spirallerle süslü olduğu gözlenmektedir (Çiz. 125).

2.2.1.1.6 Keklik Biçimli Kap

Çizim 126: Doldurma deliği sırtında olan keklik biçimli kap



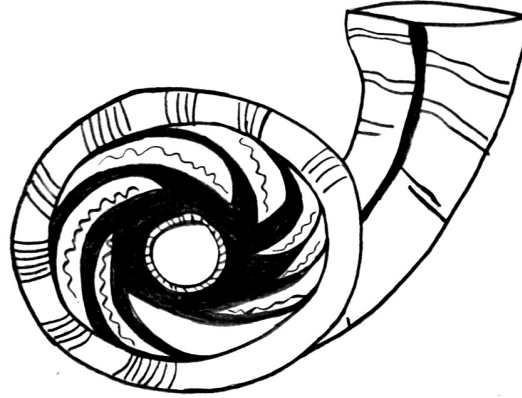
Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Keklik şeklindeki sunu kaplarının ayakları küttür ve onlar kısa bacakları üstünde yerde oturmaktadırlar (Ek 1 Res. 126). Yuvarlak gövdelerinden çıkan sivri kuyrukları çift çatallıdır. Sırtlarında bulunan doldurma

delikleri alçak olarak yapılmıştır⁶⁵³. Başlarının boyutuna göre yuvarlak hatlı gözleri büyük ve dışarı çıkık olarak yapılmışlardır. İri gövdeleri üzerinde kanatları boya bezemeli olarak yapılmıştır (Çiz.126). Benzerlerine Hattuša'da rastlanmaktadır⁶⁵⁴.

2.2.1.1.1.7 Salyangoz Biçimli Kap

Çizim 127: Doldurma deliği sırtında olan salyangoz biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: II. kat süresince hiç değişmemiş olan dini bir seremoninin parçası olan salyangoz biçimli kap (Çiz. 127), aslan, antilop ve çizme biçimli kaplarla grup halinde bulunmuştur. Yuvarlak gövdeli salyangoz biçimli kabın boşaltma deliği silindirik bir yapıya sahip ve ağzı geniştir. Bu tip sunu kapları krem astarlı ve kahverengi bezemeli olmaktadır. Gövdenin üzerinde kolları dalgalanmış yıldız benzeyen bir motif bulunmaktadır (Ek 1 Res. 127)⁶⁵⁵.

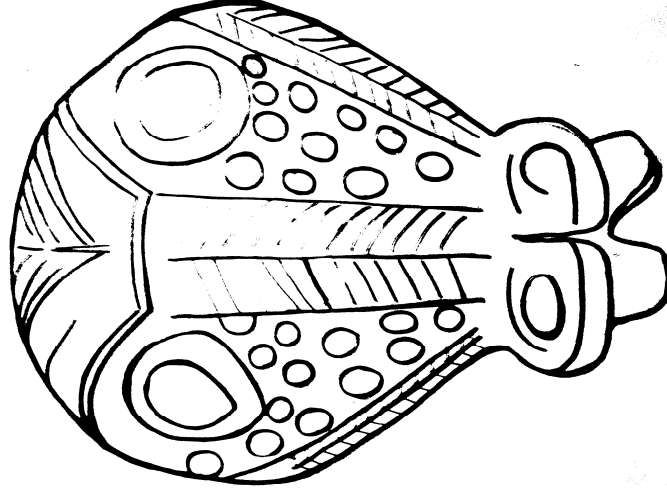
⁶⁵³ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 60.

⁶⁵⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 178.

⁶⁵⁵ T. Özgüç, (Neşa), s. 184 – T. Özgüç, (Adak), s. 448.

2.2.1.1.1.8 Balık Biçimli Kap

Çizim 128: Doldurma deliği sırtında olan balık biçimli kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Kaniş Karumu'nun II. katında bulunan tek örnekle temsil edilmektedir. Krem astarlı, siyah bezemeli balık biçimli sunu kabında sıvı balığın azından akmaktadır (Ek 1 Res 128). Doğal olarak yapılan balığın ağzının iki yanında birer hava deliği bulunmaktadır. Gözleri yuvarlak tasvir edilmiştir (Çiz. 128)⁶⁵⁶.

2.2.1.1.2 Hayvan Başı Formunda Olan Kaplar

Hayvan biçiminde olan sunu ve içki kaplarında; bütün gövde ayrıntılarıyla şekillendirilen, doldurma deliği sırtta yüksek ve silindir bardak şeklinde olan ve dökme deliklerinin ağız kısmında verilen tipin dışında bulunan ve sadece hayvanın baş formu oluşturan kaplar da sunu ve içki amaçlı kullanılmışlardır. Sırtında dökme deliği olanların aksine bunların ağızları delik değildir. Bunlar arasında görülen tipler; boğa başı, tavşan başı, kartal başı, yabandomuzu başı ve aslan başıdır.

⁶⁵⁶ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 62.

2.2.1.1.2.1 Boğa veya Öküz - Başı Biçimli Sunu Kabı

Çizim 129: Boğa başı biçimli sunu kabı

Çizim 130: Boğa başı biçimli sunu kabı



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

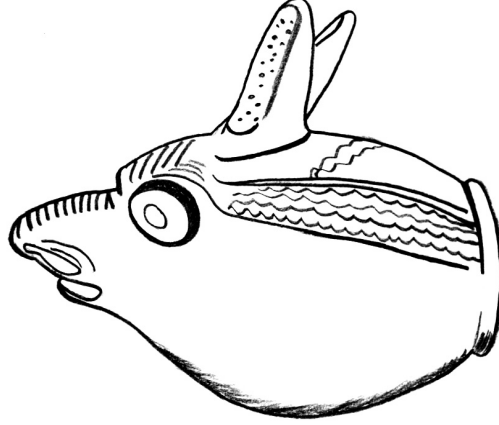
a-Figürün Portresi: Hayvanın burnu ve ağız kısmının kabın dibini, baş ve ensesinin kabın ağızını oluşturduğu bu tipteki sunu kaplarından boğa başı formunda olana⁶⁵⁷ Karum'un II, ve 1a-b katlarına rastlanmaktadır. II. yapı katındaki ve 1b katındaki boğa başı formları birbiri arasında uyum göstermemektedir (Ek 1 Res. 129-130). II. katın monokrom boğa başı yularlı (Çiz. 130), 1b katının ki ise yularsız olarak detaylandırılmıştır. II. katta üçgen şeklinde ağız olanlara rastlanmaktadır. Diğerlerinin ağızları yuvarlak betimlenmiştir. Gözlerindeki, burunlarındaki ve boynuzlarındaki benzerlikler aynı üsluptan çıktıklarını gösterir. 1b katında dört bacağı üzerinde durmuş olarak tasvir edilmiş, iki boğa başlı, gövdesi silindir, iki baş arasında dökme emziği bulunan sunu kabı tek tip olarak karşımıza çıkmaktadır⁶⁵⁸.

⁶⁵⁷ T. Özgüç ve diğerleri, (Rapor), s. 92.

⁶⁵⁸ T. Özgüç, (Neşa), ss. 179-181.

2.2.1.1.2.2 Tavşan Başı Biçimli Sunu Kabı

Çizim 131: Tavşan başı biçimli sunu kabı

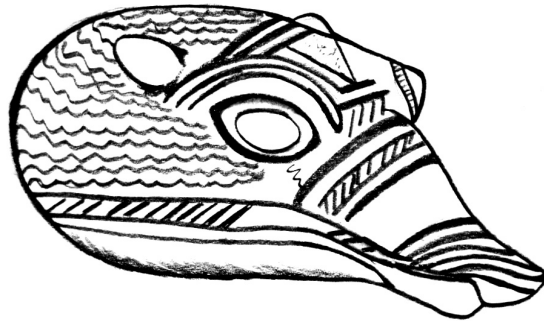


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Portresi: II. kat arşivinde bir arada iki tavşan başı biçiminde içki kabı bulunmuştur. Krem astarlı hayvanın başında, uzun, deliği belirgin bir şekilde işlenmiş burnu kahverengi düz hatlarla, dalgalı hatlarla, üçgen motifi ile süslüdür (Çiz. 131). Dik ve oval betimlenmiş kulakların içleri noktalarla süslenmiştir. Büyük göz kapakları ve gözbebekleri belirgin tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 131). Gözleri, burnu plastik ve çok canlıdır⁶⁵⁹.

2.2.1.1.2.3 Yabandomuzu Başı Biçimli Sunu Kabı

Çizim 132: Yabandomuzu başı biçimli sunu kabı



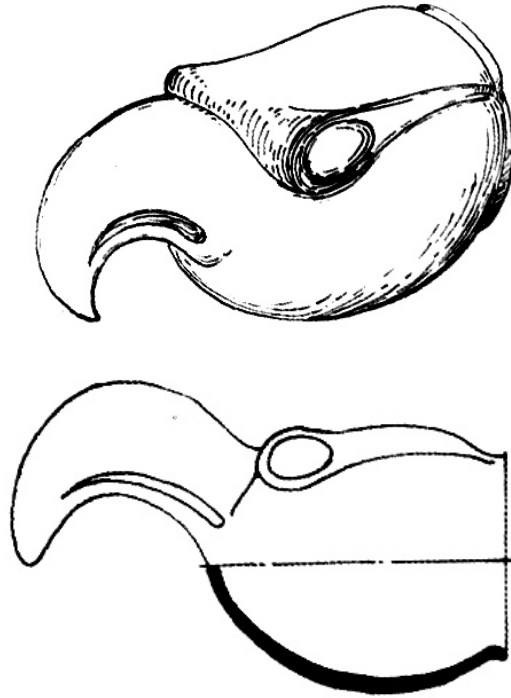
Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁶⁵⁹ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 62 – T. Özgüç, (Adak), s. 448.

a-Figürün Portresi: Bu grupta bulunan tek örnek diğer yabandomuzu motifleri gibi çıkık, oldukça uzun burunlu, oval, büyük gözlü ve dik kulaklıdır (Çiz. 132). Başı kırmızı ve kahverengi basit geometrik şekillerle bezelidir. Ağzında delik bulunmadığı için sunu kabı değil de içki kabı olarak kullanılmış olmalıdır (Ek 1 Res. 132)⁶⁶⁰.

2.2.1.1.2.4 Kartal Başı Biçimli Sunu Kabı

Çizim 133: Kartal başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, (Neša), s. 182.

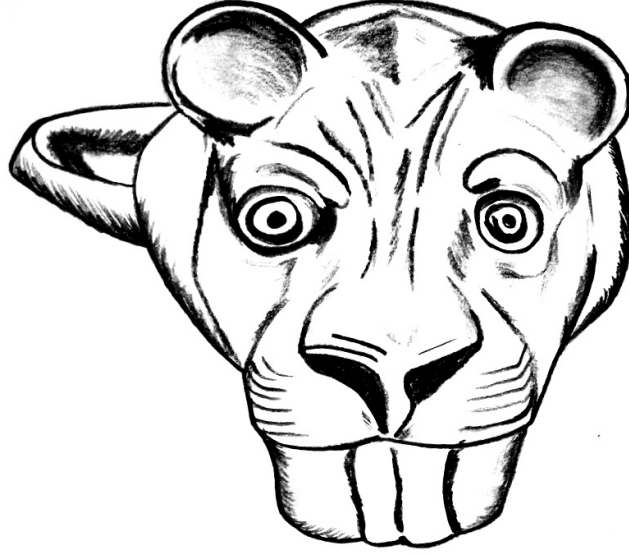
a-Figürün Portresi: Keskin gagalarının ucu kıvrık ve sivridir. Kalın göz kapakları ve oval işlenmiş gözleri kabartma halindedir (Çiz. 133). Alt çeneleri ve ağız derin bir yivle belirtilmiştir. Ib katında içki kabı olarak kullanılmış bir kartal başı formu ele geçmiştir. Bu kap steatitten olup Kaniš'te bulunmuş ilk taş sunu kabıdır (Ek 1 Res. 133)⁶⁶¹.

⁶⁶⁰T. Özgüç, (Neša), s. 183.

⁶⁶¹ T. Özgüç, (Neša), s. 184.

2.2.1.1.2.5 Aslan Başı Biçimli Sunu Kabı

Çizim 134: Aslan başı biçimli sunu kabı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Portesi: Kaniş'te aşağı şehirde ünik olarak iki aslan başlı içki kabı bulunmuştur. Kabın ön yüzü aslan başlı, ana gövdesi silindir biçimli ve tek kulpludur. Akıtacağı olmayan kabın Ia katında olanında ağız derin bir yivle gösterilmiştir. Ib'de ki ise alt çenesi içeri çekik ve dil dışarıda tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 134). Bıyık detayları işlenmiş burnun delikleri iki yana açılmış şekildedir. Çeneler güçlü alınlar üç kabartma halinde ikiye ayrılmaktadır. Dolgun yüzlerde bıyıklar yarım daire şeklinde gösterilmiştir (Çiz. 134). Ayakta duran aslanlardan farklıdırlar.

Doğal anatomileri iyi bir şekilde işlenen aslan başlı kapların silindir biçimli gövdeleri Eski Hitit Krallık Çağı'nın boğa ve geyik sunu kaplarını hatırlatması bağlantılı olabileceklerini göstermektedir. Alishar ve Karahöyük'ün boğa ve koç başı biçimindeki sunu kapları silindir biçimli, tek kulplu olmaları bakımından Kaniş'in aslan başlı bu kap tipine girmektedirler⁶⁶².

⁶⁶² T. Özgüç, (Neša), ss. 192-194.

2.2.1.1.3 Doldurma Kısmı Tekneli, Emziği Hayvan Başı Biçimli Olan Kaplar

Bu tip sunu kaplarının emziği hayvan başı biçimde olup gövdeleri tekne şeklindedir. Bu sunu kaplarını üç farklı şekilde görüyoruz bunlardan ilki; en basit tipi oluşturur, bu kabın emziği hayvan ve hayvan boynu şeklindedir. Kaniş'te II. katta çoğu arşivde bulunmuş bir tiptir⁶⁶³. Boyunları daima kalın ve kemerli şekillendirilen koç, boğa veya manda başı şeklindeki emziğin dökme deliği hayvanın ağzında yapılmıştır. Uçları hafifi kıvrık boynuzları yanakları üzerinde kabartma şeklinde yapılmıştır⁶⁶⁴. Teknelerin ön kısmı dar ve yuvarlak, arkası geniş ve köşelidir. Hayvanın boynu veya başı teknenin dar kısmının devamı şeklinde işlenmiştir⁶⁶⁵.

İkinci tip; hayvanın dört bacağına işlendiği tiptir. Hayvan bacakları üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiştir⁶⁶⁶.

Üçüncü tip olarak iki farklı özellik gösteren sunu kabı vardır. Birincisinde; emziği koçbaşı olan kabın dikdörtgen teknesinin bir ucuna bir erkek figürü oturtulmuştur. Erkek figürü iki eliyle kavradığı küreği, belden aşağısının içinde bulunduğu teknenin yanında tutmaktadır. İkincisi ise; bir boğanın tüm gövdesinin, ikinci tipte olduğu gibi, teknenin kenarını tamamıyla kapladığı, içinde bulunan figürün sadece küreğinin koruduğu örnektir⁶⁶⁷.

⁶⁶³ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 63.

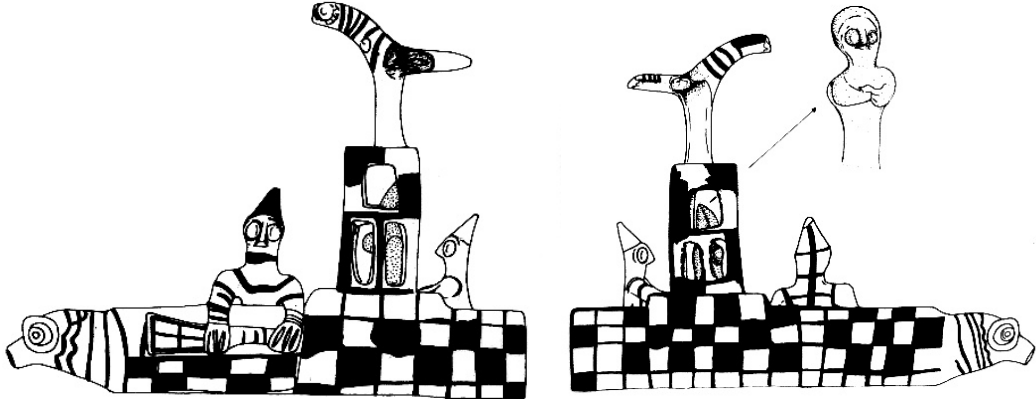
⁶⁶⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 185.

⁶⁶⁵ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 63.

⁶⁶⁶ T. Özgüç, (Neşa), s. 186.

⁶⁶⁷ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 64.

Çizim 135: Kaniş Karum II. Katı ritüel sandalı



Kaynak: T. Özgüç, (Neşa), s. 191.

a-Figürün Genel Duruşu: Bunlar haricinde birde Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın en parlar evresini oluşturan II. katta bulunan bir ritüel sandalı vardır (Ek 1 Res. 135). Koç başı şeklindeki emziği sandalın dikdörtgen teknesine bağlanmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak sandalın ortasında kule şeklinde tapınak modeli yükselmektedir. Önü açık tapınağın, iki yanında ve arkasında üste birer büyük altta ikişer küçük penceresi vardır. Tapınağın içinde ayakta duran, kollarını göğsü üzerinde kavuşturmuş, uzun elbiseli tanrıça heykelciği bulunmaktadır. Tapınağın düz damında kanatlarını açmış bir kartal tünemiş şekilde durmaktadır. Sandalın içinde ayakta duran bir kayıkçı figürü vardır. Boya bezemeli küreği tutan kayıkçının siyah başlığı çok sivridir. İkinci bir erkek figürü sandalın arkasında üstünde tapınağın olduğu platformu kolları iki yana açık şekilde tutmaktadır (Çiz. 135). Kült sandalları Kaniş atölyelerinde bilinen bir motiftir ancak yenilik olarak içinde bulunan tapınağı söyleyebiliriz. Sandalın eski Mezopotamya'nın ticaret, ulaşım ve dini faaliyetlerde çok önemli bir rolü vardır. Tanrı sandalları Sümer edebiyatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Er hanedanlar sülalesi ve Akad dönemi mühürlerinde kürekçilerin yönettiği bu sandallarda oturan veya ayakta duran tanrının, kült heykellerini veya insanların festivaller için yaptıkları dini gezileri tasvir etmektedir. Akad çağında bu sandallar 'sandal tanrı' veya 'insan şeklindeki sandal' olarak kutsanan çeşitli ve çok olgun örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Mezopotamya'da küçük tapınakların sandalla taşınması da bizim için bu konuda önemlidir. Bu tanrıçanın kült

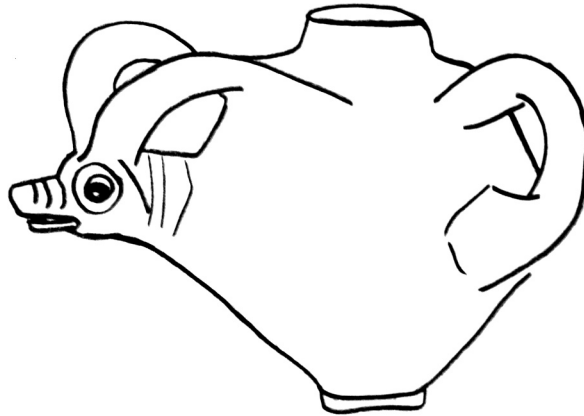
heykelinin sandalda ritüel gezisine çıkmış olması Eski Mezopotamya geleneğinin Anadolu'da da sürdüğünü belgelendiren çok önemli bir bulgudur⁶⁶⁸.

2.2.1.2 Hayvan Motifleriyle Bezeli Kaplar

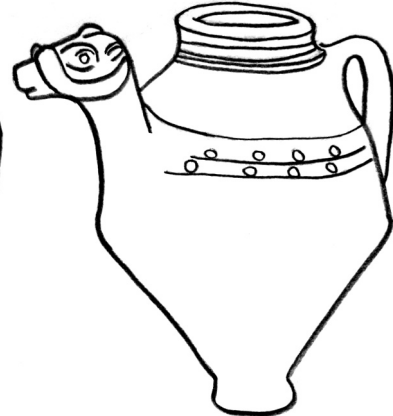
Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın seramiğinin büyük bir bölümünde hayvan motifleri görülmektedir. Bu çağın önemli merkezlerinden olan Kaniş Karumun'da, daha kuzeyde Alishar'da, zayıf olmasına rağmen kuzeybatıda Boğazköy'de ve Alacahöyük'te de bu tarz hayvan motifleriyle süslenmiş eserler bulunmaktadır.

2.2.1.2.1 Emzik Uçları Hayvan Başlı Biçimli Kaplar

Çizim 136: Emzik ucu antilop başı biçimli kap



Çizim 137: Emzik ucu hayvan başı biçimli kap



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

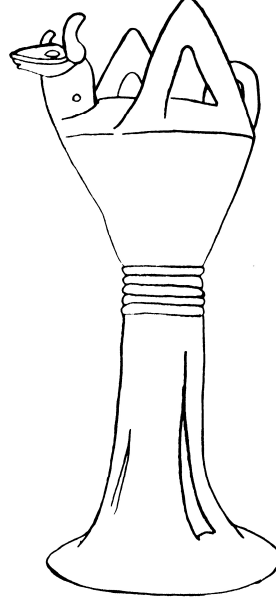
a-Figürün Genel Duruşu: Emzik uçları hayvan motifiyle süslü olan çaydanlık-ibriklerde kullanılan hayvan özellikle, kural olarak boğa veya mandadır⁶⁶⁹. Kaniş Karumu'nun her iki katında da sevilerek işlenen bu tarz kapları Ib katında daha yoğun olarak görmekteyiz. Emziğin deliğini oluşturan hayvanın ağzı yuvarlak, gözleri ya yuvarlak (Çiz. 136) (Ek 1 Res. 136) ya da badem şeklinde (Çiz. 137) (Ek 1 Res. 137) yapılmaktadır. Bazılarının boynuzları başa yapışık şekilde bazılarının ki

⁶⁶⁸ T. Özgüç, (Neşa), ss. 186-192.

⁶⁶⁹ T. Özgüç, (Neşa), s. 151.

dik olarak tasvir edilmişlerdir⁶⁷⁰. Küçük kulakları boynuzun yerine göre ya boynuzun üstünde ya da boynuzun yanında betimlenmiştir.

Çizim 138: Emzik ucu koç başı biçimde meyvelik



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Meyvelik biçimli, meyve için kullanılmayacak kadar küçük çanaklı ve dar ağızlı, sunu amaçlı kaplar arasında da emzikli olanlar vardır. Bu kaplarında emzikleri de boğa biçimindedir (Çiz. 138). Kaniş için tipik olan dört kulplu meyveliklerin çok azının dördüncü kulbunda emzik vardır. Boğa biçimli emzikler gövdeye bağlı değildir, çıkarılıp başka yerde başka kapta da kullanılabilir. Boğanın boynu boydan boya delinmiştir. Bu delikten geçirilen çivi veya çubuk aracılığıyla kabın gövdesine bağlanmaktadırlar. Boynuzları kavisli ve uçarlı sivridir. Gözleri badem, burnu kemerli, at çenesi de işlenmiştir (Ek 1 Res. 138)⁶⁷¹.

⁶⁷⁰ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 54.

⁶⁷¹ T. Özgüç, (Neşa), s. 151. Res. 175-176 - T. Özgüç, (Kaniş II), s. 55.

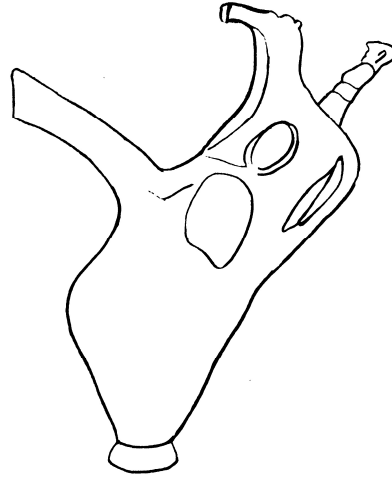
2.2.1.2.2 Kulplarında Hayvan Figürü Bulunan Kaplar

a-Figürün Genel Duruşu: Seramik kapların geniş şeritli kulplarının üstünde hayvan motifleri işlenmiştir (Çiz. 139). Bunlar arasında Kaniş'in II. katında, kulpları üstünde ayakta duran çift at motifi işlenmiş olan gaga ağızlı küçük testilerin (Ek 1 Res. 139-140), tekniği ve figürlerin canlılığı Kaniş'in tipik eserleri arasındadır. Tek at figürlü olanlarda gaga ağızlıdır atların kuyrukları kulba yapışıktır (Çiz. 140). Atlardan bazıları yularlı, bazıları yularsızdır. Çoğu yelesi işlenen atların, gözleri badem şeklinde, kulakları diktir⁶⁷².

Çizim 139: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi



Çizim 140: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi



Kaynak: İki çizimde yazar tarafından çizilmiştir.

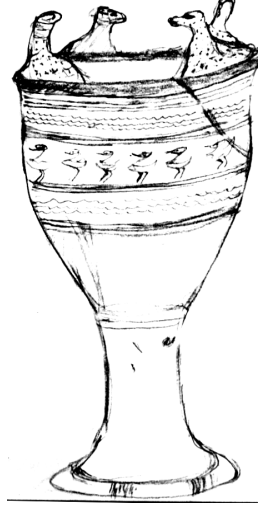
Kapların kulplarında atın dışında kartal figürü de (Ek 1 Res. 141) kullanılmıştır. Birleşik uzun ağızlı iki ibriğin kulplarını birbirine bağlayan yatay çubuğa tünemiş olan kartal; başını öne düz olarak uzatmış ve keskin gagalı işlenmiştir. Bunlar Anadolu'nun ünik benzersiz eserleridir. Mühürlerde de kartalın, bu fiziksel özelliklerle tasvir edilmiş halini izlemekteyiz⁶⁷³.

⁶⁷² T. Özgüç, (Neşa), s. 151. Res. 180-183 - T. Özgüç, (Kaniş II), s. 56.

⁶⁷³ T. Özgüç, (Neşa), s. 151.

2.2.1.2.3 Ağız Kenarları Hayvan Motifleriyle Süslü Kaplar

Çizim 141: Ağız kenarı yatan antilop biçimli çan formu kap



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Kulpsuz çan biçimli kapların, tek renkli veya çok renkli işlenmiş olanlarının bazılarının dışarıya taşkın ağız kenarlarında hayvan motifleri işlenmiştir (Ek 1 Res. 142). Antilop ve kartal betimlenen hayvanlardır. Gömü hediyesi olarak mezarlara bırakılmayan evlerde bulunan bu kapların ağızlarında en fazla dört figür işlenmiştir. Antilop daha çok kullanılmıştır (Çiz. 141). Antiloplar yatar durumda, kartallar tünemiş olarak tasvir edilmişlerdir. Bir kaptay dört tane antilop işlenmiş ya da iki antilop iki kartal işlenmiştir. Kapın boyasız gövdesine rağmen yapılan hayvan figürleri renklendirilmiştir. Genel duruş olarak hayvan figürleri vazonun içine bakar pozisyonadlardır⁶⁷⁴. Bu kulpsuz, ağız kenarları hayvanlarla süslenmiş meyvelikler Kaniş'te çok kullanılmıştır. Bu kapları sadece II. yapı katında ve çağdaş yapılarda izlemek mümkün olmuştur⁶⁷⁵.

⁶⁷⁴ T. Özgüç, (Neşa), s. 154.

⁶⁷⁵ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 56.

2.2.1.3. Kabartmalı Vazolardaki Hayvan Tasvirleri

Eski Hitit Çağı'na ait olan dini sahnelerin anlatıldığı kabartmalı vazolar çağın sanatı açısından çok önemli bilgiler vermektedir. Sanatçının bir konu bütünlüğü içerisinde oluşturduğu sahneler ve figürler göz doldurucu bir incelikle işlenip, izleyicinin seyrine sunulmuştur. Bu vazolarda insan tasvirleri arasına girebilecek olan figürler; tanrılar, tanrıçalar, rahipler, rahibeler, müzisyenler, akrobasi ekipleri, hediye taşıyıcıları gibi çok çeşitlidirler. Bu tasvirler dışında kabartmalı vazoların en güzel örnekleri temsil eden; İnandıktepe, Selimli, Eski yapar, Büyük Hüseyinde vazolarında olduğu gibi hayvan tasvirlerine de rastlanmaktadır. Betimler sunak üzerinde, tek bir sahneyi oluşturacak şekilde, karşı karşıya iki hayvan, kurban edilirken, sunu hayvanı olarak tanrının veya tanrıçanın huzuruna götürülürken, araba çekerken, bir figürü taşıırken gibi çeşitli şekillerde farklı hayvanların olduğu sahnelerden oluşmaktadır.

Eski Hitit Krallık Çağı'nda kabartmalı vazolarda işlenen boğa tasviri, Fırtına Tanrısı'nı temsil etmekteydi. Bu tip vazoların, Fırtına Tanrısına sunulmuş mabetlerdeki boğa kültüne ait kült objeleri oldukları bilinmektedir. İnandıktepe, Büyük Hüseyinde vazosu gibi Eski Hitit Krallık Çağı'na ait diğer kabartmalı vazolar ve vazo parçalarında da boğa en çok kullanılan motif olmuştur. İnandıktepe vazosunda bir boğanın kurban edilişi, Büyük Hüseyinde vazosunda birden çok boğa figürü ve Küçük Hüseyinde⁶⁷⁶ vazosunda tek bezeme bandı içerisinde işlenen boğa üzerinden atlama sahneli tören alayı boğa kültü objelerine örnek oluşturmaktadır⁶⁷⁷. Boğa dışında vazolar üzerinde koç, karaca, geyik gibi farklı hayvan betimlemeleri de söz konusudur.

⁶⁷⁶ Küçük Hüseyinde Vazosu için daha fazla bilgi bkz. Sipahi, (Hüseyinde), ss. 661-678.

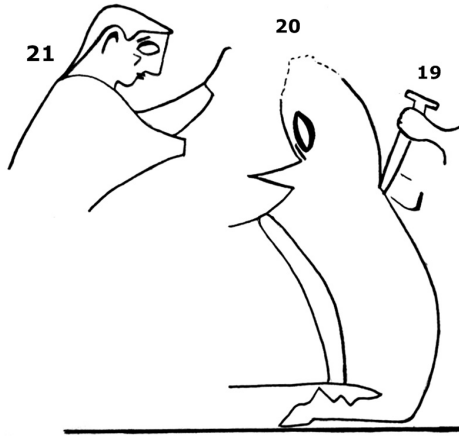
⁶⁷⁷ Sipahi, (Hüseyinde), s. 669.

2.2.1.3.1 İnandıktepe Vazosu Boğa Tasvirleri

Koyu kırmızı astarlı vazo, içbükey silindir boyunlu, oval gövdeli, yuvarlak diplidir. Boyun ile gövdenin birleştiği kesimi bağlayan, dört kulbu vardır. Gövde, birbirine paralel altı bezeme bandına bölünmüştür. Vazonun ağız kenarında, ortada, içi boş bir boru yuvarlak ve dışı şişkin bir boru çevirmektedir. Bu boruların uçları vazonun ağız kenarındaki dikdörtgen bir tekneye bağlanmaktadır. Boru ve tekne üzerine simetrik olarak, toplam dört adet boğa başı yerleştirilmiştir. Tekneye sıvı konulduğu zaman bu boğa başlarının ağızlarından vazonun içine akmaktadır. Üçü sağlam olarak ele geçmiş olan kırmızı astarlı boğa başlarından biri kayıptır. Boğa başlarından üçü sağlam ve yerlerinde olup biri kayıptır. Kaşları ve burun delikleri belirgin olarak tasvir edilmiş olan boğaların boynuzları yana doğru çıkmaktadır⁶⁷⁸.

2.2.1.3.1.1 Kurban Edilen Boğa Tasviri

Çizim 142: İnandıktepe vazosu kurban edilen boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

İnandıktepe vazosunda tek boğa figürü sunak üzerindeki boğa değildir. Aynı bezeme bandı üzerinde, hemen sunağın önünde iki kişi tarafından kurban edilen bir başka boğa figürü bulunmaktadır (Ek 1 Res. 22).

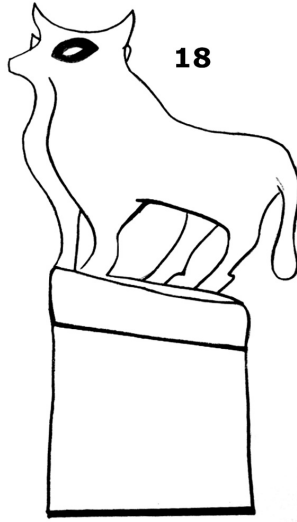
⁶⁷⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 17.

a- Figürün Genel Duruşu: Boğa yere diz çöktürülmüş ve başı hançerlenmek üzere geriye doğru çekilmiştir. Genel duruşu profildendir. Kurban edilecek boğa bağlıdır ve dizi, bileği ve tırnağı küçük çizgilerle belirtilmiştir(Çiz. 142).

b- Figürün Portresi: Başı ve boynuzu cepheden tasvir edilmiştir. Boğa siyah renkli, gözü ve göz kapakları krem renklidir⁶⁷⁹.

2.2.1.3.1.2 Sunak Üzerinde Duran Boğa Tasviri

Çizim 143: İnandıktepe vazosu Sunak üzerinde duran boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Vazonun ağız kenarındaki boğa başları hariç yüzeyinde de kabartmalı olarak işlenmiş boğa tasvirleri bulunmaktadır. İnsan tasvirlerini incelerken detaylı şekilde ele aldığımız İnandıktepe kabartmalı vazosunda 13,5 cm. genişliğindeki ikinci bezeme bandında dört kulbun arasında bulunan dört sahneden ilkinin başında, kaidesi üzerinde duran 18. figür bir boğa heykelidir (Ek 1 Res. 23).

a- Figürün Genel Duruşu: Boğanın gövdesi profilden verilmiştir. Detaylı işlenmiş bacakları ve duruşu pozisyonu boğaya kudretli bir görünüm vermektedir. Boğa'nın durduğu kaide yukarısı krem, dar kesimli, dikdörtgen prizma şeklindedir.

⁶⁷⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 20.

Boğanın gövdesi krem renklidir. Kaideye bastığı yerden ayrı tutulmak için, kaide ve boğanın ayaklarının altına kırmızı ince bir çizgi çekilmiştir (Çiz. 143).

b- Figürün Portresi: Başın ve gerdanın 3/4'lük kısmı cepheden verilmiştir. Boğanın göz kapakları derin ve belirgin bir yiv şeklindedir, yüzün büyük kısmını kaplayan gözleri ise iri ve yanlardan çekik badem şeklindedir. Küçük kulakları ay şeklinde belirtilmiş boynuzlarının altında yer almaktadır. Ay biçimli boynuzlarının ucu ve kuyruğunun ucu da kırmızı renklidir.

2.2.1.3.2 Büyük Hüseyinde Vazosu Hayvan Tasvirleri

Çorum'un Sungurlu ilçesinin, Yörüklü beldesi yakınlarında bulunan Hüseyinde tepesinde ele geçen içbükey silindirik boyunlu, dört simetrik kulplu, yuvarlak dipli vazunun gövdesinde ve ağız kenarının iç kısmında yer alan tekne hayvan motifleri görülmektedir.

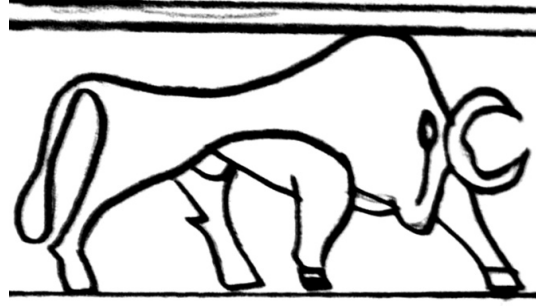
Vazonun ağzı üzerinde, birbirine kanallarla bağlanmış ve karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiş boğa başları ile bir tekne yer almaktadır. Dini törenlerde vazoya rahip tarafından sıvı konulduğunda sıvı kanallar yardımıyla boğa başlarının ağızlarından kabın içine akmış olmalıdır⁶⁸⁰. Ağız kısmında yer alan boğa heykelciklerinin kalın boynuzları, badem şekilli gözleri ve burun kırışıklıkları rölyef olarak işlenmiştir⁶⁸¹.

⁶⁸⁰ Yıldırım, (Krallık), s. 60.

⁶⁸¹ Akarsu, s. 26.

2.2.1.3.2.1 Birinci Bezeme Bandı Boğa Tasvirleri

Çizim 144: Hüseyindedede vazosu birinci bezeme bandı boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Hüseyindedede Vazosu'nun birinci bezeme bandında Fırtına Tanrısı'nın kudretli boğaları tüm hareketlerindeki canlılıkla işlenmişlerdir. Diğer vazolarda, İnadıktepe'de de olduğu gibi boğalar ya kurban edilirken ya da hareket halinde betimlenmişlerdir. Daha sonraki dönemde de İmparatorluk Çağı'ndaki boğalar üzerindeki sahneyi destekler biçimde en altta işlenmişlerdir⁶⁸². Alt sırada hayvanların tasvir edildiğini Mezopotamya'da Uruk Vazosu'ndan biliyoruz. Uruk Vazosunda da alttan ikinci sırada, başakların bulunduğu bezeme bandının üstünde koçlar ve keçilerden oluşan bir hayvan sırası mevcuttur⁶⁸³.

a- Figürlerin Genel Duruşları: Profilden betimlenen hörgüçlü, bir ayakları önde, saldırıya hazır şekilde tasvir edilmiş öfkeli boğalar bu çağ için bir yenilik oluşturmaktadır (Çiz. 144). Kuyrukları ve tırnakları gösterilmiştir. Boğalar arasında kuyruğunun ucu, gövdesinin altı, erkeklik uzvu ve boynuzları krem renkte olup vücudunun geri kalanının siyah renkli olanı, ayrıca boynuzu siyah vücudunun geri kalanının vazonun astarının renginde olanı vardır. Bezeme bandında duruş pozisyonları aynı, ikili gruplar halinde birbirlerine dönük olarak duran dört adet boğa bulunmaktadır (Ek 1 Res. 143).

⁶⁸² Yıldırım, (Krallık), ss. 60-64.

⁶⁸³ Marc Van De Mierop, **Antik Yakındoğu'nun Tarihi İÖ. 3000-323**, Dost Kitapevi, Ankara, 2006, s. 46.

b- Figürlerin Portreleri: Baş profilden tasvir edilmiştir. Boynuzları duruş pozisyonundan dolayı ileride, cepheden gösterilmiştir. Boynuzlar ay şeklindedirler. Boynuzun altında kulakları betimlenmiştir. İri ve patlak gözleri badem şeklindedir. Burun delikleri ve gerdanları işlenen diğer baş detaylarıdır.

2.2.1.3.2.2 Yük Arabasını Çeken Boğa Başı Tasviri

Çizim 145: Hüseyinde vazosu yük arabasını çeken boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

Büyük Hüseyinde vazosunda en alt bezeme bandındaki boğalar hariç en üst bezeme bandında da bir boğaya ait baş korunmuştur. Vücudu korunamamış olan boğanın arkasında çektiği yük arabasının okluğu kalmıştır. Boğanın başında boyunduruğu bulunmaktadır (Ek 1 Res. 52).

a- Figürün Portresi: Profilden betimlenen boğa başında, cepheden verilmiş, ay şeklinde boynuzlar bulunmaktadır. Oldukça iri, iki yandan çekilerek geniş açıyla oluşturulmuş badem gözlere sahiptir. Başta işlenen diğer detaylar arasında boynuz altında yer alan kulak bulunmaktadır (Çiz. 145).

2.2.1.3.2.3 Kurban Edilmek İçin Götürülen Hayvanlar

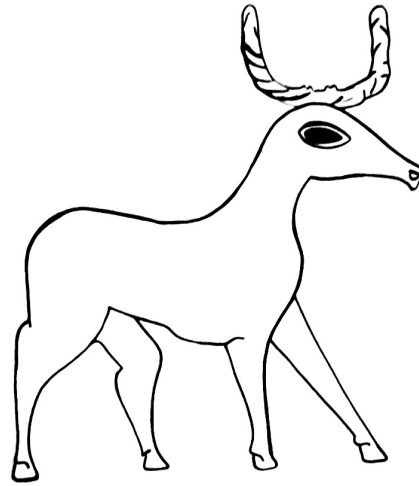
Vazoda boğalar hariç ikinci bezeme bandında bulunan kurban edilmek için götürülen geyik, karaca(?), koç gibi hayvan tasvirleri de bulunmaktadır⁶⁸⁴. Yazılı metinlerden kurban edilen hayvanlar hakkında öğrendiğimiz bilgilere göre; kurban

⁶⁸⁴ Yıldırım, (Krallık), s. 64.

edilen en yaygın hayvanlar koyun, keçi ve ineklerdir. Maliyeti az olan hayvanları kurban etmeyi tercih eden Hititliler, boğayı kurban hayvanı olarak koyuna göre daha az seçmişlerdir. Ceylan, geyik, leopar, ayı ya da yılan gibi vahşi hayvanların kurban edildiğine hemen hemen hiç rastlanmamasına rağmen; Büyük Hüseyinde Vazosunda geyiğin kurban edilmek amaçlı tanrı huzuruna götürüldüğünü düşünülmektedir. Yazılı kaynaklardan tanrılar için erkek, tanrıçalar için dişi hayvanların kurban edildiğini öğreniyoruz. Örneğin; Hepat veya Güneş Tanrıçası için bir inek tercih edilirken, öküüz veya koç Fırtına Tanrısı'na özgü kurbanlar olarak yazılmaktadır⁶⁸⁵.

2.2.1.3.2.3.1 Geyik Tasviri

Çizim 146: Hüseyinde vazosu kurban edilmek üzere götürülen geyik tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

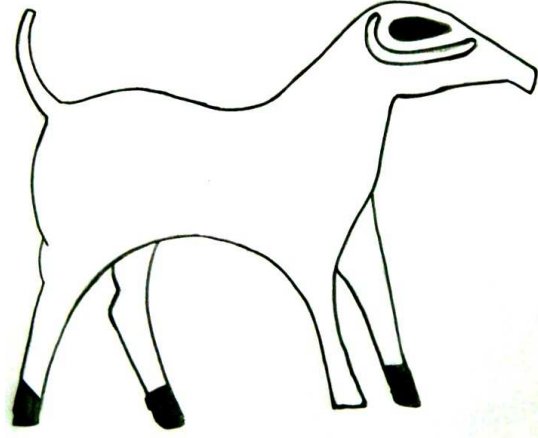
a- Figürün Genel Duruşu: Büyük Hüseyinde vazosunda tanrıya sunulmak üzere götürülen geyik cinsinden hayvan ince ayrıntılarıyla işlenmiştir(Ek 1 Res. 47). Doğal olarak yansıtılan geyik betiminin gövdesi profilden verilmiştir. Öndeki insan figürünün iple çektiği geyik öne adım atar pozisyonundadır. Ayak tırnaklarının ve diz kıvrımlarının verilmesi sanatçının ustalığıdır (Çiz. 146).

⁶⁸⁵ Fatma Sevinç, **Hititlerde Ölülere ve Yer altı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 49.

b- Figürün Portresi: Başı profilden verilen geyiğin boynuzları yukarı doğru, cepheden, ay şeklindedir. Başının üzerindeki boynuz kıvrımlarla orijinalleştirilmiştir. Gözü iki yandan çekik, iri badem şeklindedir ve öz bebeği işlenen detaylar arasındadır. Burun delikleri de işlenen diğer detaylar arasında yer almaktadır. Boynuzları krem renkte olan geyiğin, göz bebeği siyah, vücudunun geri kalan kısmı vazounun astarının renginde, kırmızı renktedir.

2.2.1.3.2.3.2 Koç Tasviri

Çizim 147: Hüseyinde vazosu kurban edilmek üzere götürülen koç tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Profilden işlenen koçun, geyikteki öne adım atar pozisyonundaki duruşu koruduğu izlenmektedir (Ek 1 Res. 46). Kısa kuyruğu, onu kurban etmek için götüren insan figürünün tutuş pozisyonundan dolayı yukarı doğru kalkıktır. Toynaklarının üçü siyah, bir tanesi vazounun ve vücudun geri kalan kısmı gibi kırmızı renktedir (Çiz. 147).

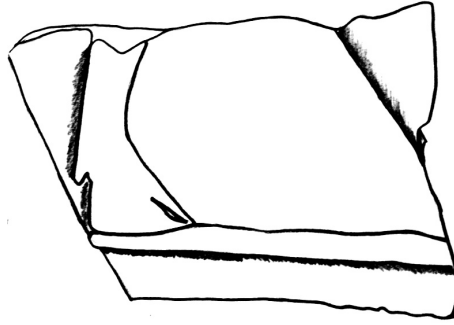
b- Figürün Portresi: Koçun başı profildendir. İki yandan çekik, iri, geniş açılı badem gözünün alt kısmında kıvrılan boynuzuyla geyikteki doğallığı yakalamıştır. Gözü siyah renktedir.

2.2.1.3.3 Eskiypar Kabartmalı Boğa Tasvirli Vazo Parçaları

Eskiypar'da yapılan çalışmalarda altı adet farklı kabartmalı vazoya ait parçalar ele geçmiştir. Bu parçalar arasında insan figürleri yanı sıra hayvan figürlerine de rastlanmaktadır.

2.2.1.3.3.1 Gri Astarlı Vazo (Beşinci Vazo) Üzerindeki Hayvan Tasvirleri

Çizim 148: Gri astarlı vazo (5.vazo) üzerindeki hayvana ait ayak tasviri

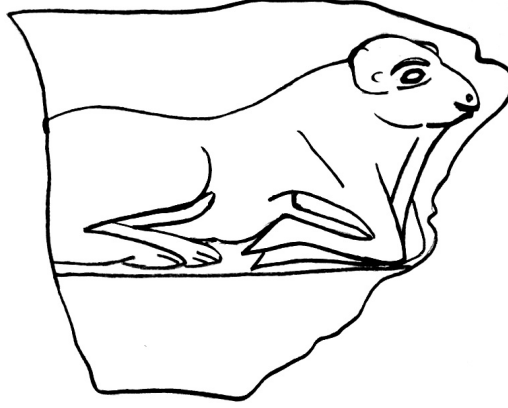


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Gri astarlı, beşinci vazoya ait bir parça üzerinde bulunan boğa figürünün arka bacağının dizden aşağısı korunmuştur (Çiz. 148). Alt bezeme bandından ayırmak için kullanılan kabartma bir şeride basmaktadır. Tırnağının derin bir yiv şeklinde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Ön bacağının ise sadece üst baldır kısmı korunmuştur (Ek 1 Res. 70)⁶⁸⁶.

⁶⁸⁶ T. Özgüç, (İnandık), s. 52. Lev. 75, 3.

Çizim 149: Gri astarlı vazo (5.vazo) üzerindeki boğa tasviri

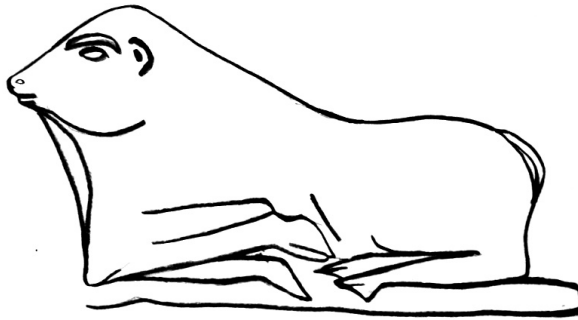


Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Aynı vazoya ait bir başka parçada ise vazonun boyun kısmında, kabartma şerit üzerine sağa dönük bir şekilde yatan boğa figürü bulunmaktadır (Ek 1 Res. 73). Dört bacağı da tasvir edilen hayvanın; ön bacakları uzun, arka bacakları kısa gösterilmiştir. Kuyruğu arka bacakları arasından geçip karın kısmına yerleştirilmiştir (Çiz. 149).

b- Figürün Portresi: Profilden yapılmış olan figürün bütün detayları boynuzu, kulağı, gözü, ağzı, burun delikleri, gerdanı belirtilmiştir⁶⁸⁷.

Çizim 150: Gri astarlı vazo (5.vazo) üzerindeki boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁶⁸⁷ T. Özgüç, (İnandık), s. 52. Lev. 75, 2.

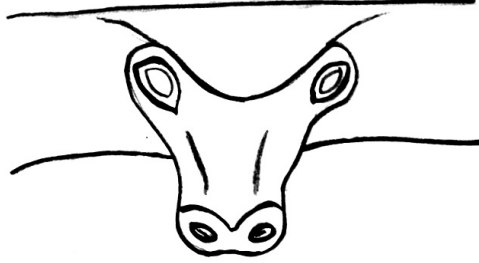
a- Figürün Genel Duruşu: Yine aynı vazoda sola dönük olarak yatan kabartma boğa figürü diğer sağa dönük yatan boğanın tarzında betimlenmiştir (Ek 1 Res. 72). Dört ayağı işlenen boğanın kuyruğu ötekinde olduğu gibi karnın üzerine yerleştirilmiştir. Gerdanı ön bacakların arasına kadar uzamıştır. Diğer boğaya göre biraz daha büyük tasvir edilmiştir (Çiz. 150).

b- Figürün Portresi: Gözleri kabartma halinde işlenmiş, göz çukuru belirgindir⁶⁸⁸.

2.2.1.3.3.2 Üçüncü Vazo Üzerindeki Hayvan Tasviri

Eskiyapar'da ki üçüncü kabartmalı vazoya ait olan bir parçada boğa başı figürü betimlenmiştir. Koyu kırmızı astarlı vazonun ağız kısmında bulunan boru şeklindeki kanalın üzerinde bulunan boğa başının ağız kısmında bir delik bulunmaktadır. Bu delik borudan akan sıvının vazonun içine akmasını sağlamaktadır.

Çizim 151: Eskiyapar üçüncü kabartmalı vazoya ait boğa başı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

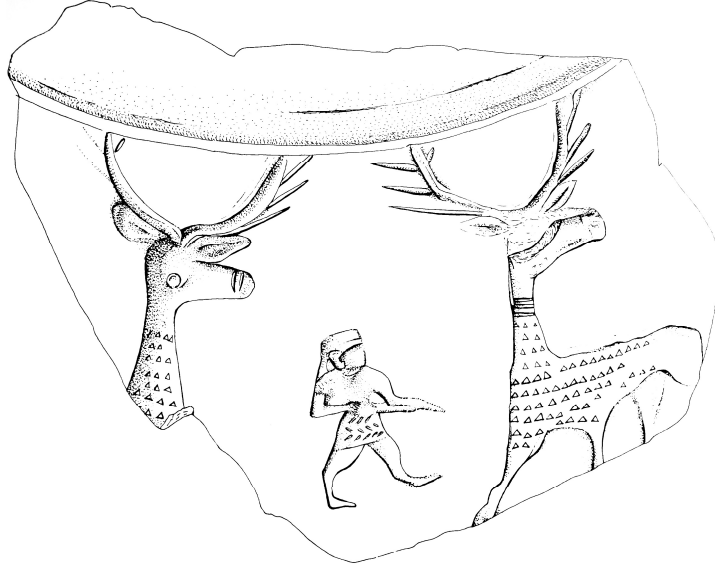
a-Figürün Portresi: Boynuzu, badem gözleri ve burun delikleri betimlenmiştir (Çiz. 151)⁶⁸⁹.

⁶⁸⁸ T. Özgüç, (İnandık), s. 52. Lev. 75, 1. - Toker, s. 549.

⁶⁸⁹ T. Özgüç, (İnandık), s. 51. Lev. 73, 1.

2.2.1.3.4 Selimli Kabartmalı Vazo Parçası

Çizim 152: Selimli kabartmalı vazo parçası üzerindeki geyik figürleri



Kaynak: Boehmer, 1983, s. 58.

a-Figürün Genel Duruşu: Selimli vazosunda etekli bir avcının yanında iki adet geyik tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 144). Geyikler doğala yakın formlarda işlenmiştir. Boynuzların ağaç dalı gibi gerçekçi işlenişi sanatçının gözleminin ve doğaya yakınlığının göstergesidir. Boynuzların hemen altında kulaklar işlenmiştir. Her iki geyiğinde vücudunda üçgen taramalarla şekillendirme yapılmıştır. Vücutların acemice işlenişi gözlerde de görülmektedir. 1. geyik figürünün nerdeyse boyna yakın işlenen gözü anatomik olarak yanlıştır. Geyiklerin vücutlarında da stilize bir işleniş görülmektedir. Avcının solundaki geyik avcıya, sağındaki geyik ise avcının baktığı yöne bakmaktadır. Sağdaki geyik avcıya doğru bakmamaktadır (Çiz. 152).

2.2.1.4 Değerlendirme

Paleolitik Çağ'dan beri görsel sanatın figürleri arasında yer alan hayvanlar, Anadolu'da Özkizini Mağarası duvar resimleriyle ortaya çıkmıştır. Göbeklitepe, Çatalhöyük, Hacılar, Canhasan, Köşkhöyük gibi merkezlerde hayvan tasvirlerinin kullanıldığını biliyoruz. Köşkhöyük'te ele geçmiş olan boğa tasvirli kabartmalı vazolar Anadolu için kilde hayvan motifinin görüldüğü en eski örneklerdir. Daha sonra Eski Tunç Çağı merkezleri olan Ahlatlıbel, Etiyokuşu, Polatlı, Alishar, Alaca Höyük gibi merkezlerin eserlerinde hayvan motifleri görülmeye devam etmiştir. Alaca Höyük kral mezarlarından ele geçen dökme ve dövme tekniğiyle oluşturulmuş geyik ve boğa motifli standart başlıkları ve sistrumlar, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın silindir mühür baskılarındaki boğa tasvirleri, Eski Hitit Krallık Çağı'nın kabartmalı vazoları üzerindeki hayvan figürleri sanatta insan figürlerinin yanı sıra hayvan figürlerinin de devamlılık oluşturduklarını göstermektedir.

Kile şekil verilerek yapılabilecek tüm formlarda hayvan figürünün kullanıldığını görüyoruz. Kabartmalı vazolarda insan figürlerinin yanında, tam bir şekilde, sırtlarında doldurma delikleri yapılarak oluşturulan sunu kaplarında, hayvanların yalnız baş formları kullanılarak oluşturulmuş içki kaplarında, emzik uçlarında, kulplarında, ağız kenarlarını süslemekte hayvan figürleri kendilerine yer bulmuşlardır.

Yakındoğu'da ilk çağdan beri kullanılan zoomorfik kaplar, Hititlerde Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda yazılı kaynaklardan isimlerini bildiğimiz *BİBRU*'lar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Fakat bu kapların metinlerden değerli madenler, taş ve ağaçtan yapıldığını öğreniyoruz. Seramikten olan bu kapların değerli madenlerden yapılmış olanlarının kopyası olduğunu düşünüyoruz.

Biz çalışmamızda seramik eserlerde hayvan tasvirlerini incelerken ilk olarak tam formda olan, yalnız baş formunda olup bir kap oluşturan, emzik uçları hayvan başlı, kulbu ve ağız kenarı hayvan figürüyle süslü olan seramik kapları ele aldık ve

bunları Anadolu'ya Asur aracılığıyla Mezopotamya'nın yüksek uygarlık seviyesine bağlayan büyük bir kültür merkezi olan Kaniş-Neşa buluntularıyla açıkladık.

Kaniş Karumu'nun en karakteristik grubunu doldurma delikleri sırtına yapılan, tam bir hayvan formu ile şekillendirilmiş kaplar oluşturmaktadır. Bu formda yapılan kaplarda aslan, antilop, yabandomuzu, köpek, kartal, keklik, salyangoz ve balık gibi çok çeşitli hayvanlar kullanılmıştır. Kükreler pozisyonundaki, dört ayağı üzerinde işlenen aslanlarda olduğu gibi hem canlı hem durağan formlar oluşturulmuştur. Aslanların başlarındaki kükreler pozisyonundan doğan canlılık, bacakların birer uzantı gibi işlenmesinden oluşan durağanlıkla zıtlık göstermektedir. Kile şekil veren sanatçılar istediklerinde doğallığı yakalayıp, istediklerinde de kullanım işlevi oluşturmak için figürlere yapaylık katmışlardır. Kaniş bulunan hayvan tasvirli bu kaplardan aslan, kartal gibi hayvan formlarının yatar durumda örnekleri yoktur, bunun yanında antilop, yabandomuzu, köpek gibi kaplar hem yatar hem ayakta işlenmişlerdir. Neşa'dan ele geçen iki buluntu grubu genel duruşları ve türleri açısından eşsizdir. Ne Anadolu'da ne de Mezopotamya da başka örneği olmayan köpek biçimli kaplar ve havada uçar pozisyonda, pençesinde tavşan taşıyan kartal figürünün başka bir örneği bulunmamaktadır. Bu kapların hepsinde doldurma delikleri ağızdadır. Buda onların sıvı sunusu yapmak için kullanıldıklarını gösterir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Kaniş Karumu'nda izlediğimiz bu kap türleri daha sonra Eski Hitit Krallık Çağı'nda Alishar, Alaca Höyük, Boğazköy ve İnandıktepe kazılarında da ele geçmiştir. ATÇ'nin formları biçim farkıyla devam etmektedir⁶⁹⁰.

Hayvan başı formunda işlenmiş olan kaplar arasında boğa, tavşan, yabandomuzu, kartal, aslan başı bulunmaktadır. Antilop başı biçiminde kap yoktur. Bu tür kapların ağızlarında dökme delikleri yoktur buda onların sıvıyı içlerinde tutmak için kullanılmış olduklarını göstermektedir. Yüksek ihtimal içki kabı olarak kullanılmışlardır.

Hayvan figürlerinin seramik kaplarda kullanıldığı bir başka yer ise kapların emzik uçlarıdır. Bu tipte; doldurma delikleri tekneli kaplar, çaydanlık-ibrikler ve

⁶⁹⁰ Darga, (Sanat), s. 42.

meyveliklerin emzik uçlarında boğa başı gibi figürler yer almaktadır. Kapların kulplarında da hayvan figürü kullanılmıştır. Kaniş Karumu'nun II. katında kabın kulbunu oluşturacak şekilde duran at ve kartal figürleri görülmektedir. Gömü eşyası olarak bulunmayan, evlerden ele geçen ağız kenarları antilop veya kartalla süslenmiş kaplar; hayvan figürlerinin sunu kapları dışında günlük hayatta kullanılan eşyaları da süslediğini göstermektedir. Bu ağız kenarları hayvanlarla süslü kapları yalnız Kaniş Karumu'nun II. katı ile çağdaş olan yapılarda görmekteyiz.

Kaniş Karumu'nun Ib katından ele geçen zoomorfik testi, kısa boyunlu ve geniş gövdesiyle şekillendirilmiştir (Ek 1 Res. 145)⁶⁹¹. Testinin başı boğa başı şeklinde son bulmaktadır. Yularıyla işlenmiş bu boğa başının alnın ortasında ki üçgen dikkat çekicidir. Boğanın başındaki üçgen, günümüzde özellikle üçgen formunda yapılan nazarlıkları anımsatmaktadır. Gerçekte hangi anlamla kullanıldığı bilinmemesine rağmen, MÖ. III. ve II. bin yıllarda boğa başlarında görülen üçgen alan uygulaması olasılıkla boğanın simgelediği 'güç' ve 'iyi olma' kavramlarıyla ilgili olmalıdır⁶⁹². Yukarıda değindiğimiz ATÇ'nin kap formlarının biçim farklılıklarını devam ettiren Eski Hitit Krallığı Çağı pişmiş toprak hayvan heykellerinde bu üçgen form hayvan figürlerinin başını süslemektedir. Tokat'tan ele geçen boğa başı (Ek 1 Res. 147) ve İnandıktepe'den bulunan boğa heykelciklerinin (Ek 1 Res. 146) başında da bu üçgen hareler yer almaktadır⁶⁹³. İmparatorluk Çağı'na tarihlenen Emiruşağı boğa başı sunu kabı parçasının (Ek 1 Res. 148) korunan kısmında da bu üçgen form bulunmaktadır⁶⁹⁴. İmparatorluk Çağı boğa başı tasvirlerinin en tipik detaylarından olan üçgen form; Anadolu Tunç Çağı kültürlerinin bir yansımasıdır. Erken Tunç Çağı'nın sonunda bir gelenek olarak karşımıza çıkar, Orta Tunç Çağı'nda önemini yitirmesine rağmen devam eder, Son Tunç Çağı'nda ise karşımıza yeniden çıkar⁶⁹⁵. Resim yazısında 'üçgen' 'iyilik' (SIG₅)

⁶⁹¹ T. Özgüç, (Neşa), s. 159, Res.179.

⁶⁹² Semih Güneri, 'Orta Anadolu Höyükleri 1986', **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 1988, (Höyük), Dipnot; 23 s. 84.

⁶⁹³ Darga, (Sanat), s. 42

⁶⁹⁴ Semih Güneri, 'Kayseri'de Hitit İmparatorluk Çağına Ait Yeni Arkeolojik Keşifler', **VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 25-31 Ağustos 2008, Cilt:1 Ankara, 2010, (Kayseri), s. 353.

⁶⁹⁵ Güneri, (Kayseri), s. 366.

ideogramını karşılar⁶⁹⁶. Form olarak üçgen özellikle kadının pubik bölgesinin tasvir sanatındaki şeklidir. Bu nedenle Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü ve ana tanrıçayı tasvir etmek için kullanılan öğelerde üçgen tasviri, 'bereket-bolluk' anlamını da içermiş olabilir⁶⁹⁷. Baltacıoğlu'nun Maşathöyük'te ele geçen üçgen objelerin üzerinde yaptığı çalışmaya göre; yapı temellerine bırakılan adaklar gibi belirli ölçülerde üretilerek yapılan üçgenlerin yapının iyi, sağlıklı olması için nazarlık anlamı taşıyan sembolik amaçlı kullanıldıkları sonucu çıkmaktadır⁶⁹⁸. Böylelikle boğa başlarında gördüğümüz üçgenin de 'iyilik' anlamı taşıdığı söylenir.

Hayvan formlu bu kaplar haricinde kabartmalı vazolarda da hayvan figürleri görülmektedir. İnandıktepe vazosunda kurban edilirken ve sunağın üzerinde Fırtına Tanrısını temsilen bir boğa figürü tasvir edilmiştir. Büyük Hüseyinde vazosunda gördüğümüz gibi boğa bir yük arabasını koşumuna bağlıdır ve bir insan figürü onu çekmektedir. Bu bize boğanın günlük işlerde de kullanıldığını göstermektedir. Boğa dışında koç, geyik, karaca gibi hayvanlarında tanrılara sunu amaçlı kullanıldıklarını Büyük Hüseyinde kabartmalı vazosunun ikinci bezeme bandında ki sahnelerden öğreniyoruz. İnandıktepe ve Büyük Hüseyinde vazosunda ayakta tasvir edilen boğaları Eskiypar kabartmalı vazo parçalarında yatar pozisyonda görüyoruz. Bu boğaların farklı kullanımları olduğunu gösterir. Söz konusu kabartmalı vazolarda farklı boğa duruşları bulunmaktadır. Selimli kabartmalı vazo parçası üzerinde ki av sahnesi bize günlük hayatla ilgili ipuçları vermektedir. Geyiklerin av hayvanları olarak kullanıldıklarını görüyoruz.

⁶⁹⁶ Güneri, (Höyük), Dipnot; 23 s. 84.

⁶⁹⁷ Özlem Sir Gavaz ve Mustafa Süel, 'Ortaköy Kazılarında Bulunan Üçgen Malzemeler ve Ritüel Dünya İle İlişkileri', **VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 25-31 Ağustos 2008, Cilt:1 Ankara, 2010, ss. 737-756.

⁶⁹⁸ Hatçe Baltacıoğlu, **Maşathöyük'de Bulunmuş Üçgen Biçimli Objeler**, Ankara, 1996, s. 24.

2.2.2 Kaya Kabartmalarındaki Hayvan Tasvirleri

Kabartmalar üzerinde insan tasvirli tanrıların yanında hayvan betimlemeleri de görülmektedir. Bu hayvanlar tanrı simgesi veya tanrılara kurban amaçlı götürülen hayvan ve hayvan gruplarını oluşturmaktadır.

2.2.2.1 Kaya Anıtlarındaki Hayvan Tasvirleri

Doğa'da kayaya oyulmuş şekilde tasvir edilmiş büyük anıtların üzerinde insan yanında hayvan figürleri de yerini almıştır. Tanrıların kutsal hayvanları olarak sayılan boğa ve geyik kaya tasviri sanatında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2.1.1 Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı Sunak Üzerindeki Boğa Tasviri

Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı yüzeyinin sol tarafında, kralın hizasında genç bir boğa tasviri yer almaktadır.

Çizim 153: Gezbeli (Hanyeri) kaya anıtı üzerindeki boğa tasviri



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 57.

a- Figürün Genel Duruşu: Boğa figürü ön ayaklarıyla bir dağ tanrısının sırtına arka ayaklarıyla da sunak betimine basmaktadır (Çiz. 153)⁶⁹⁹. Alaca Höyük Sfenksli Kapı batı kulesi köşe ortostatında ki boğa tasvirine benzeyen boğa, Fırtına Tanrısının hayvanı olarak burada yer almaktadır (Ek 1 Res. 79).

2.2.2.1.2 İmamkulu Kaya Anıtı Üzerindeki Tanrı Arabasını Çeken Boğa Tasviri

İmamkulu Kaya Anıtı üzerinde de çeşitli hayvan tasvirleri, insan tasvirlerinin yanında yer almaktadır. Bu tasvirler arasında Hitit tasvir sanatında çok sık görmeye alışık olduğumuz boğa tasviri yer almaktadır. Kral/prens betiminin önünde, başları öne eğik üç dağ tanrısının sırtlarına basan Fırtına Tanrısının sol ayağını bastığı arabayı boğanın çektiğini görmekteyiz. Boğa figürü alışık olduğumuz şekilde betimlenmiştir (Çiz. 154)⁷⁰⁰.

Çizim 154: İmamkulu kaya anıtı üzerindeki tanrı arabasını çeken boğa tasviri



Kaynak: Elkovan, 1997, s. 67.

a- Figürün Genel Duruşu: Boğanın genel duruşu profildendir. Boğa figürünün ön ayakları baştaki dağ tanrısının sırtına, arka ayakları ortadaki dağ tanrısının sırtına basmaktadır. Duruş pozisyonundan dolayı boğanın ön ayakları öne doğru gergince uzatılmıştır. Bütün vücudu dağ tanrılarının sırtına basa bilmek için

⁶⁹⁹ Darga, (Sanat), ss. 182-183. Darga'ya göre boğanın arka ayaklarıyla bastığı bir sunak değil blok şeklinde gösterilmiş bir dağ betimidir.

⁷⁰⁰ Darga, (Sanat), s. 180. Darga'ya göre arabayı iki adet boğa çekmektedir.

gergin olarak betimlenmiştir. Boğanın uzun kuyruğu yukarı doğru çıktıktan sonra aşağıya doğru kıvrılmaktadır (Ek 1 Res. 81).

b- Figürün Portresi: Boğanın başı profilden, boynuzları cepheden betimlenmiştir. Boynuzlarından altında bulunan kulakları küçük birere çıkıntı halinde işlenmiştir.

2.2.2.2 Mimarlığa Bağlı Taş Kabartma Sanatındaki Hayvan Tasvirleri

Parçalar halinde olup, mimari bir yapıyı oluşturan taş bloklar üzerine de hayvan figürleri kazılarak oyulmuşlardır. Hititli sanatçı hayvan figürünü insan figüründen ayırmamıştır. Her sanat dalında kullandığı gibi ortostatları konu bütünlüğü yaratacak şekilde figürlerle bezemiştir. Boğa ve geyik tasvir sanatının vazgeçilmezleri arasında yer almıştır. Taş kabartma sanatında da insan tasvirli tanrıların yanında kutsal hayvanları olarak işlenmişlerdir.

2.2.2.2.1 Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Köşe Ortostatı Boğa Tasviri

Çizim 155: Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi köşe ortostatı boğa tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

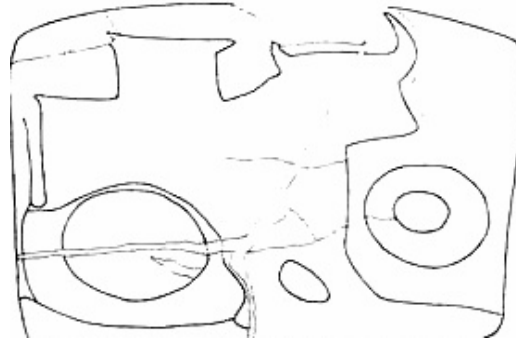
a-Figürün Genel Duruşu: Alaca Höyük Sfenksli Kapı batı kulesinin baş figürü olan boğa Fırtına Tanrısının simgesidir (Ek 1 Res. 83)⁷⁰¹. Postament üzerindeki boğanın vücut stilizasyonu Muvatalli çağı mühürlerinde gözlenen,

⁷⁰¹ Darga, (Sanat), s. 134.

şematize bitkisel bezeme ile yakın benzerlik göstermektedir⁷⁰². Bu kabartmada insan biçimli tanrının kutsal hayvanı olan boğaya tapınım işlenmiştir⁷⁰³. Boğa sunağın üzerinde, dört ayağına basar şekilde, ona doğru ilerleyen kraliçe ve krala dönük olarak profilden işlenmiştir. Cepheden işlenen boynuzları ve gözü profilden verilen başına yerleştirilmiştir. Erkeklik uzvu ve gerdanı belirgin bir şekilde işlenmiştir (Çiz. 155).

2.2.2.2.2 Alacahöyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Tekerlekli Boğa Tasviri

Çizim 156: Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi tekerlekli boğa tasviri



Kaynak: <http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapi-tekerlekli-boa.html>

a-Figürün Genel Duruşu: Alaca Höyük Sfenksli Kapı batı kulesinin birinci sırasında yer alan kabartmaların batı köşe taşında işlenen, sağ tarafa yönelmiş, sırtında silindirik bir çıkıntı bulunan boğanın gövdesinin ön bölümü işlenmiştir (Ek 1 Res. 149). Boğanın gövdesinin ön bölümünün sınırları çizilerek taslak halinde kabartılmıştır. Ön bacaklarının alt kısmının taş yüzeyi ile bağlantısı kesilmemiştir, sağdaki ayağının küçük bir kısmı hariç toynakları belirtilmemiştir. Boğa protom şeklinde tasarlanmış olduğundan arka ayakları işlenmemiştir. Boğanın başı ve gövdesi profilden, boynuzları cepheden ön ayakları ise 3/4 profilden gösterilmiştir (Çiz. 156). Sağ boynuzun küçük bir kısmı, bloğun kırık yerine rastladığından tahrip olmuştur. Ön ayakların iki tarafında birer adet dairesel şekil bulunmaktadır. Sağdakinin ortası daire biçiminde çukurlaştırılmış, diğeri düz bırakılmıştır. Boğanın

⁷⁰² Darga, (Sanat), s. 135.

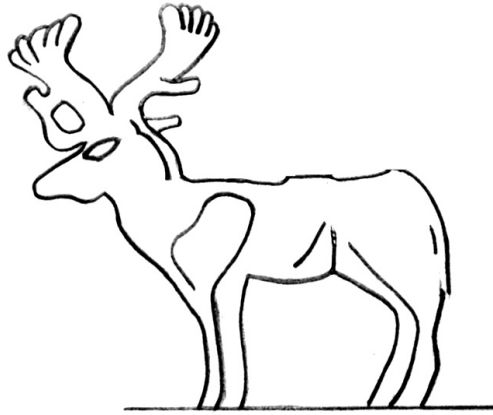
⁷⁰³ Alp, (Güneşi), s. 12. Res. 9.

sırtında bulunan ve gövdenin uzantısı olan silindirik çıkıntı, boynuzların ortası hizasında hafifçe dışarı taşarak son bulmaktadır⁷⁰⁴. Darga'ya göre bu daireler "Suriye-Hitit-Hurri mühürlerinde de boğa, dağ keçisi gibi hayvanların bulunduğu mühür kompozisyonunda, adı geçen iç içe çemberler, stilize post, hayat ağacı, lingot deseni vs. gibi simgeler arasında betimlenmiştir." "iç içe dairelerin, basite indirgenmiş güneş kursunu simgelediği ve Alaca Höyük'de aynı simgenin bitmemiş boğa betimiyle resimlendirilmiş olduğu kanısındayız."⁷⁰⁵ şeklinde belirtmektedir. Baltacıoğlu'na düşüncesi ise boğanın alt bölümünün oyularak bu şeklin yuvarlaklığına uydurulmuş olması, söz konusu nesnenin bir tekerleği temsil ettiği yönündedir⁷⁰⁶.

2.2.2.3 Steller-Kaideler Üzerindeki Hayvan Tasvirleri

2.2.2.3.1 Yeniköy Steli Geyik Tasviri

Çizim 157: Yeniköy steli geyik tasviri



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a-Figürün Genel Duruşu: Yeniköy Steli (Ek 1 Res. 93) üzerindeki hayvan figürü profilden işlenmiştir. Dört ayağı üzerinde duran hayvanın bacakları kapalı pozisyonudadır. Anatomik olarak Selimli vazo parçasında gördüğümüz geyik

⁷⁰⁴ <http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapi-tekerlekli-boa.html>

⁷⁰⁵ Darga, (Sanat), s. 134-135.

⁷⁰⁶ <http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapi-tekerlekli-boa.html>

figürlerinden daha gerçekçi bir tasvire sahiptir. Küçük kuyruğu, kasları ve vücut kıvrımları işlenmiş ayrıntılardır (Çiz. 157).

b-Figürün Portresi: Boynuzları; günümüzde Kuzey Avrasya ile Kuzey Amerika'da yaşayan geyikgiller familyasının ve karacagiller alt familyasının monotipik Alces cinsinden, kürek boynuzlulara benzemektedir. Sığın, taçboynuzlu ya da mus olarak bilinmektedirler⁷⁰⁷. Ren geyikleri gibi uzun, sivri uçlu, ağaç dallarına daha yakın bir benzerlik gösteren boynuzları yoktur. Yeniköy Steli'nin hayvan figürünün boynuzlarının uçları yuvarlak şekillendirilmiştir. Boynuzlarının şekli; sığınların alt türlerinden olan ve soyları iki asır önce, 1810'larda tükenen Anadolu'da da yaşamış olan 'Kafkas sığın' boynuzlarına daha yakındır⁷⁰⁸.

2.2.2.4 Değerlendirme

Kabartmalı vazolar, kült kapları dışında kaya oyulmuş anıtlarda, mimariye bağlı taş yontularda, stellerde de hayvan tasvirlerine rastlamaktayız.

Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı'nda sunağın üzerinde, arka ayakları sunağa, ön ayakları dağ tanrısının omuzlarına basar şekilde tasvir edilmiş bir boğa figürü yer almaktadır. Boğa figürlerine Fırtına Tanrısının olduğu her yerde rastlamaktayız. Fırtına Tanrısının kutsal hayvanı olarak kabul edilen boğa dağ tanrılarının üzerine basıp tanrının yanına yükseltilebilecek kadar önemsenmiştir. Alaca Höyük'te sfenksli kapı batı kulesi köşe ortostatında bulunan sunağın üzerindeki boğa tasviri Fırtına Tanrısı adına boğaya tapınımı simgelemektedir. Kral ve kraliçenin rahip kıyafetleri içerisinde önünde durdukları boğa tasvirine kabartmalı vazolarda da rastlamaktayız. İnadıktepe vazosunun ikinci bezeme bandında hem boğaya tapınım hem de sunağın üzerinde tapınım gören Fırtına Tanrısı yerine kullanılmış olan boğa figürüne kurban edilen boğa figürü ilgi çekicidir. Fırtına Tanrısının arabasının koşumunda bağlı olan ve ona hizmet eden boğa figürüne İmamkulu Kaya Anıtı'nda rastlamaktayız. Bu durum Hitit tasvir sanatında boğa figürünün çeşitli amaçlarla kullanıldığını göstermektedir.

⁷⁰⁷ Daha fazla bilgi için bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1%C4%9F%C4%B1n>

⁷⁰⁸ Kafkas sığın için bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1%C4%9F%C4%B1n>

Taşa yontu ile oluşturulan betimsel tasvirlerde sadece boğa değil farklı hayvan figürleri de kullanılmıştır. Bunlar arasında yer alan Yeniköy Steli geyik figürü tanrısını üzerinde taşımaktadır. Yeniköy steli geyiği ne Selimli vazo parçası üzerindeki geyiğe ne de geyik biçimli gümüş sunu kabının geyiğinin ağaç dalı şeklindeki boynuzlarına benzer boynuzlara sahiptir. Yeniköy steli geyiği gözlemlerimize ve araştırmalarımıza göre; geyikgiller familyasının ve karacagiller alt familyasının kürek boynuzlularına benzemektedir. Sığın olarak bilinmektedirler. Ren geyikleri gibi uzun, sivri uçlu, ağaç dallarına daha yakın bir benzerlik gösteren boynuzları yoktur. Yeniköy Steli'nin hayvan figürünün boynuzlarının uçları yuvarlak şekillendirilmiştir. Boynuzlarının şekli; sığınların alt türlerinden olan ve soyları iki asır önce, 1810'larda tükenen, Anadolu'da da yaşamış olan 'Kafkas sığının' boynuzlarına daha yakındır.

2.2.3 Hayvan Tasvirli Madeni Eserler

Hitit maden sanatında, Nobert Schimmel koleksiyonunda bulunan geyik (Ek 1 Res. 150) ve boğa biçimli (Ek 1 Res. 151) sunu kapları, madeni hayvan heykelcikleri arasında oldukça dikkat çekicidir⁷⁰⁹. Hitit Krallık Çağı'nda insan biçimli tanrıların kutsal hayvanları olan geyik ve boğadan yapılan bu kaplar, simgeledikleri tanrılara içki sunusu yapmak için kullanılmışlardır⁷¹⁰.

2.2.3.1 Geyik Biçimli Gümüş Sunu Kabı

Çizim 158: Geyik biçimli gümüş sunu kabı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Geyik biçimli kap baş, boyun ve gövdenin altına kıvrılmış iki bacaktan oluşmakta ve kulbu bulunmaktadır. Kabın içi boş, başın ağız kısmında dökme deliği bulunmamaktadır. İki parça halinde yapılmış olan bu kabın başı ile gövde kısmı sonradan birbirlerine eklenerek bir bütün oluşturulmuştur. Ekleme yerleri bezekli bir bantla kapatılmıştır. Bacaklarında, adalelerdeki işçiliğe

⁷⁰⁹ Darga, (Sanat), s. 37.

⁷¹⁰ Alp, (Güneşi), s. 8.

bakılınca sanatçının daha keyfi uyguladığı, başa göre daha stilize bir tasvirin olduğu izlenmektedir (Çiz. 158).

b- Figürün Portresi: Bugün yerinde olmayan gözler, kaşlar ve bant üzerindeki kare bezeklerin iç kısımları bir başka madde ile kakma tekniği uygulanarak yapılmıştır. MÖ. 3. binden beri bilinmekte olan geyiğin, doğal işlenmiş boynuzları, detaylıdır. Boynuzlar ve kulaklar kabın üzerine, başka bir yerde şekillendirildikten sonra yapıştırılmıştır⁷¹¹.

2.2.3.2 Boğa Biçimli Gümüş Sunu Kabı

Fırtına Tanrısı ile özdeşleştirilmiş boğa tasvir sanatının sevilerek işlenen figürlerindedir. Hitit sanatında, figürsel anlatımda başyapıtların arasında yer alan kabartmalı vazolardan, İnandıktepe Vazosu'nda ikinci bezeme bandının başında görüldüğü gibi boğaya hem tapılmakta hem de boğa simgelediği tanrıya kurban edilmektedir. Boğaya tapınım sahnesi Alaca Höyük kabartmalarında altar üzerindeki boğa sahnesinde de işlenmiştir⁷¹². Boğa tapınımı Hitit sanatında çeşitli görsel öğeler ve farklı sahnelerle göz önüne serilmektedir. Boğa biçimli gümüş sunu kabı da bu amaçla kullanılmış bir objedir.

⁷¹¹ Darga, (Sanat), s. 39.

⁷¹² Alp, (Güneşi), ss. 12-13.

Çizim 159: Boğa biçimli gümüş sunu kabı



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Geyik biçimli sunu kabında olduğu gibi boğa biçimli bu kaptaki baş, boyun ve gövdenin altına kıvrılmış olarak tasvir edilen iki bacakta oluşmaktadır. Bu kabın tahrip olmuş durumdaki kulbu, geyik biçimli sunu kabına göre tamamlanmıştır⁷¹³. Boğanın vücudunun ana hatları, bacak ve toynakları doğal biçimde işlenmesine rağmen, geyik biçimli sunu kabında olduğu gibi beden adalelerinde, özellikle boyun, omuzlar ve bacakların yukarı kısmında, stilizasyon göze çarpmaktadır (Çiz. 159)⁷¹⁴. Bu kabın ağız kısmında veya herhangi bir bölümünde kabartma figürlü kompozisyonlara rastlanmamaktadır.

b- Figürün Portresi: Kaşık biçimli kulakları ve kakma gözleri doğala yakın biçimde işlenmiştir. İçi boş ve ağız kısmında delik olmadığından bu kap, içki sunusu

⁷¹³ Darga, (Sanat), s. 39.

⁷¹⁴ Darga, (Sanat), s. 40.

yapmak için simgelediği tanrıya adanmış olmalıdır. MÖ. 2. binyılda boğaların alınlarında işlenen üçgen benek bu boğada işlenmemiştir.

2.2.3.3 Değerlendirme

Hayvan tasvirli madeni eserlerde N. Schimmel koleksiyonunda yer alan geyik ve boğa biçimli sunu kapları incelenmiştir. Hititli ustaların madeni işleyerek oluşturduğu görsel şölen sunan insan figürlü heykelciklerin yanı sıra hayvan figürlerini de o denli özenli ve ayrıntılı işleyebildiğini bu iki kabın nitelikli tasvirlerinden anlıyoruz. Doğayı ve çevresini çok iyi gözlemlemiş sanatçıların elinden çıktığı belli olan bu iki kap, işlenen ayrıntıları bakımından oldukça doğaldır.

Kilde kullanılan hayvan başı formundaki sunu kaplarında olduğu gibi, boynuz ayrıntıları, gözler, burun, toynaklar, kaş, çene yapısı her iki kaptaki da inceliklerle işlenmiştir.

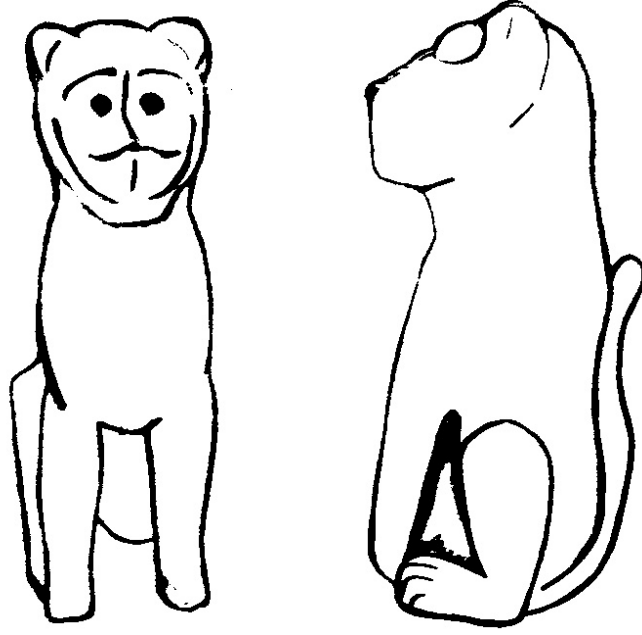
2.2.4 Hayvan Tasvirli Fildişi Eserler

2.2.4.1 Acemhöyük Fildişi Aslan Heykelciği

Acemhöyük’de, III. tabakada yangından ve köylülerin talanından tahrip olmuş bir binanın odasında bulunan eserler arasında fildişinden, dağ kristalinden, obsidiyenden vazolar, altından süs eşyası olmak üzere çeşitli eserler ele geçmiştir⁷¹⁵. Fildişinden olan eserler arasında, arka bacakları üzerinde oturan yangından dolayı renginde grileşme olan bir aslan betimi tasvir edilmiştir (Ek 1 Res. 152).

⁷¹⁵ N. Özgüç, (Acemhöyük), s. 15.

Çizim 160: Acemhöyük fildişi aslan heykelciği



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

a- Figürün Genel Duruşu: Gövdesi daha kabarık işlenen aslanın bacakları, iki kabarık şeritle gövdeye bağlanmıştır. Detaylara az yer verilen eserde, yukarı doğru kaldırılan kabartma şeklindeki kuyruğu sırtına yapışıktır. Pençeleri kırık olan ön bacakları, aşağıya düz bir şekilde inmiştir (Çiz. 160)⁷¹⁶.

b- Figürün Portresi: Aslanın yuvarlak hatlı kafasında, doğala yakın küt bir ağız oluşturulmuştur. Kulakları yuvarlak formda verilen aslanın gözleri, yanlardan çekik, badem göz biçimine yakın bir hat içinde, bebekleri boş birer yuvarlak çukur olarak tasvir edilmiştir.

Acemhöyük kökenli olan New York Metropolitan Museum of Art'da Pratt ailesinin hediye etmiş olduğu koleksiyonda yer alan fildişi eserler, Acemhöyük fildişi aslan heykelciğiyle benzer özellikler sergilemektedir⁷¹⁷. Koleksiyondaki aslanlarla Acemhöyük fildişi aslanındaki kabarık vücut, kuyruğun kabartı şeklinde sırta

⁷¹⁶ N. Özgüç, (Acemhöyük), s. 16.

⁷¹⁷ http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ancient_near_eastern_art.

yapışması ve bacakların kabartı bir şerit halinde vücuda oturtulması (Ek 1 Res. 153) aynıdır⁷¹⁸. Yine Acemhöyük'ten ele geçen üzerinde Suriye ve Anadolu unsurların bir arada bulunduğu kabartma figürlerin ve sahnelerin işlendiği, MÖ. 18. yüzyıla ait olan fildişi kutudaki aslan motiflerinin de yüz biçimleri, kutunun D yüzündeki kabartma aslan motifleriyle benzerlik gösterir. Kutudaki aslanların yeşelleri yekparedir ve kabartma bir bantla gövdeye birleştirilmiştir⁷¹⁹.

2.2.4.2 Kaniş II. Kat Fildişi Antilop Heykelciği

Kaniş Karumu'nun II. kat enkazında bulunan 3 cm. uzunluğunda ve 2,2 cm. yüksekliğinde ki fildişi figürin Kaniş'te çok sıklıkla rastlanılan antilop şeklinde betimlenmiştir (Ek 1 Res. 154). Figürinin boynunda ve boynun aşağısında yer alan iki delik onun bir oyun tablasına veya başka bir objeye yerleştirilmek üzere kullanıldığını göstermektedir. Çok küçük işlenmiş bir obje olmasına rağmen detayları verilmiştir.

Çizim 161: Kaniş II. kat fildişi antilop heykelciği



Kaynak: Yazar tarafından çizilmiştir.

⁷¹⁸ N. Özgüç, (Acemhöyük), s. 18.

⁷¹⁹ N. Özgüç, (Kutu), ss. 547-553, Lev. 1-5.

a- Figürün Genel Duruşu: Bükülmüş dört ayağı üstünde otururken işlenmiş olan antilobun, kaburga kemikleri, sağrısı ve ön bacaklarında tüm detaylar işlenmiştir (Çiz. 161).

b- Figürün Portresi: Üçgen şeklinde gözleri, kıvrık boynuzları bulunan antilobun başı doğal betimlenmiştir⁷²⁰.

2.2.4.3 Değerlendirme

Hititli sanatçıların fildişinden yaptıkları insan tasvirleri eşsiz nitelikler sergilerken tasvir konusu olarak sadece insan değil hayvanda kullanılmıştır. Acmhöyük fildişi aslan heykelciği, Fasıllar Anıtı'nda bulunan dağ tanrısının yanındaki aslan formlarına benzemektedir. Fildişi aslan heykelciğinin detayları, Kaniş fildişi antilop heykelciğindeki doğallığı yakalayamamıştır. Antilop heykelciği yatar pozisyonda, aslan heykelciği ise arka ayakları üzerinde oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Buda bu eserleri yapan sanatçının hayvanların anatomik yapılarını tanıdığını gösterir.

⁷²⁰ T. Özgüç, (Kaniş II), s. 66. Lev. 122,2 – T. Özgüç, (Neşa), s. 213. Res. 251.

SONUÇ

Nereden geldikleri hakkında suskun olan Hititler, kökenleri hakkında açık ve kesin bilgiler vermezler. Araştırmalar sonucunda Orta Anadolu kavmi olduğu anlaşılan Hititlerin, çağdaşı olan uygarlıklarla boy ölçüşebilecek niteliklerde büyük bir imparatorluk kurduğu bilinmektedir. Hititler'in Anadolu'ya giriş yollarını anlayabilmek için onların maddi kültür varlıklarına bakmak gerekir. Önder Bilgi'nin İkiztepe araştırmalarına göre; Orta Tunç Çağı Orta Karadeniz'i insanının Anadolu halkının bir parçası olduğu, Kafkaslardan veya Karadeniz'den hiç kimsenin göç etmediği varsayılmaktadır. Anadolu'ya göç yoluyla birileri gelmişse bunlar çömlekçi çarkını taşıyan, güney yolunu kullananlardır. Bunun dışında Kafkaslardan MÖ. 2000 dolaylarında Anadolu'ya dalga dalga bir göç olduğu benimsenen bir görüştür. Kafkasya'dan gelen halk Güneydoğu'da kaldıktan sonra Orta Anadolu'ya yerleşmiş olmalıdır. Karadeniz kıyılarında bulunan Maikop mezarlarından ele geçen buluntularla Anadolu Horoztepe ve Mahmatlar'ın tek hayvanlı alemleri benzerlik göstermektedir. Fakat bu eserler yerli üslupla işlenmişlerdir. Bu da bize Hititler'in Anadolu'ya Kafkaslardan gelerek Hattili sanatçılar dahilinde eserler verdiklerini gösterebilir fakat kesinlik yoktur. Renfrew ise yaptığı araştırmalar sonucunda Hint Avrupalıların eski tarihlerden beri Anadolu'da yaşamış olduklarını savunmaktadır. Fakat kesin net bilgiler edinilmediği için birçok araştırmacı bu görüşü kabul etmez. Kurgan mezar tipinin Anadolu'da tümülüsler olarak karşımıza çıkması, Karadeniz'in kuzey kıyısı boyunca Kafkaslar'ın kuzey eteklerine kadar uzanan bölgede kurganın yaygın kullanılmasıyla bağlantılı, Hint-Avrupa boylarının kuzeyden gelmiş olduğu varsayılmaktadır. Boğazlar yoluyla kuzeybatıdan mı yoksa Kafkasya geçitleri ile kuzeydoğudan gelmiş olabilecekleri tartışılmaktadır. 1930'larda dilbilim açısından boğazlar yoluyla gelmiş olabileceklerine dair bilgiler edinilmiştir. Fakat bu görüşte proto Hint Avrupa kavminin anavatanının Orta Avrupa olduğunun söylenmesi gibi kesinlik kazanamamış ve geçerliliğini yitirmiştir. 1950'lerde Hititlerin Mezopotamya'da yaşadıkları, buradan çivi yazısını öğrenerek Anadolu'ya göç etmiş olabilecekleri iddia edilmiştir. Sümer çivi yazısını öğrenerek resmi yazı haline getirmişlerdir. Hititler'in Mezopotamya etkileri göstermeleri ve imparatorlukları

yıkıldıktan sonra Suriye dolaylarına çekilmeleri, onların Anavatanları olan kuzey bölgelerinden gelerek doğudan yani Kafkasya'dan geçip, Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşadıkları Orta Anadolu'ya yerleştiklerini göstermektedir. Fakat bu görüşler hala araştırmalar dahilindedir.

Hitit tasvirli eserlerde insan ve hayvan figürlerini incelediğimiz çalışmamızda, farklı dallarda yapılmış eserleri inceleyerek görsel açıdan zengin olan Hitit tasvir sanatının temel öğelerini bulmayı amaçladık. Ele alınan birçok eser ve materyal ile Hitit sanatında insan ve hayvan figürlerinin nasıl kullanıldığını inceledik.

Eski Hitit Çağı kabartmalı vazoları figür çokluğu nedeniyle araştırmamızda öncelik almıştır. Vazolarda görülen insan figürleri, farklı karakteristik özellikler sergileyerek birbirinden ayrılmaktadırlar. İnandıktepe, Büyük Hüseyinde, Bitik, Eskiypar ve Selimli vazolarında gördüğümüz insan figürleri genel duruşları bakımında yaptıkları işe göre profilden, cepheden ya da baş ve ayaklar profilden gövde cepheden tasvir edilmişlerdir.

İnandıktepe vazosu, Büyük Hüseyinde, Bitik vazolarında dini bir törenin sahnelerine ayrılıp anlatıldığı görülmektedir. Tasvir edilen figürler, tanrılar-tanrıçalar, rahipler-rahibeler, içki sunanlar, müzik aleti çalanlar, çanak çömlek, içki hazırlayanlar, tapınılanlar, kurban edilmek üzere götürülen hayvanlar, akrobat figürleri bir alay oluşturacak şekilde, bir kutsal izdivaç ritüelini canlandırmaktadırlar. Akrobatların, müzisyenlerin bazılarının (bağlama çalanlar gibi) cepheden gövdeleriyle, profilden baş ve ayaklarıyla tasvir edildiğini görüyoruz. Mısır'lı sanatçıların eserlerinde gördüğümüz, başın profilden gözlerin ve omuzların cepheden, göbek dışında göğüs, kalçalar, bacaklar, ayakların profilden çizildiği, bu iki boyutlu duruş Hitit sanatında da geçerliliğini kazanmıştır. Genel olarak tüm kabartmalı vazolarda bu duruşu görmek mümkündür. Figürler yaptıkları işlere göre farklı tiplerde kıyafet giymişlerdir. Akrobatlar kendilerine özgü elbiseleriyle fildişi dans eden kadın heykelciğinde olduğu gibi vücuda oturan işli kıyafetleriyle görülmektedirler. Vazolarda rahip figürlerini kutsal niteliklerinden dolayı vücudu tamamen kapatan ve bazen başı açıkta bırakacak şekilde işlenen kıyafetlerle

görmekteyiz. Başın açıkta kaldığı tüm vücudu örten bu elbise tipine Alaca Höyük kabartmalı taş bloklarda, Sirkeli Kaya Anıtı gibi anıtlarda rastlamaktayız.

Figürlerin portreleri Sirkeli, Fraktin, Gezbeli (Hanyeri), Hemite, İmamkulu (Şimşekkaya), Alaca Höyük sfenksli kapı batı kulesi ortostatlarının figürleri, Yazılıkaya IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Şarrumma, Fasıllar, Yeniköy, Yağrı, Boğazköy II. Şuppiluliuma ve Boğazköy (III?) Tuthaliya'nın neredeyse aynıdır. Genel olarak; alınla birleşen düz, kemersiz bir burun, büyük elmacık kemikleri cepheden gösterilmiş badem şeklinde göz, çekik dudaklar, iri, küpeli kulaklar figürlerde görülmektedir. Sirkeli ve Alaca Höyük akrobatlarında olduğu gibi İmparatorluk Çağı bronz eserlerinde de karşılaştığımız kısa boyunlu figürler tasvir edilmiştir. Bu figürlerde neredeyse baş gövdeye oturmuştur. İmamkulu Fırtına Tanrısı figüründe olduğu gibi figürlerde sakal ayrıntıları da betimlenmiştir. Kabartmalı vazolarda portreler hemen hemen aynıdır Hitit sanatının aksettirildiği tüm figürlerde değişmez büyük burun, iri badem cepheden tasvir edilmiş gözler, dolgun elmacık kemikleri, içe çekik etli ama küçük dudaklar, dar alın, çok yuvarlak olmayan çenede sivrilen bir yüz ikonografik olarak genellik kazanmıştır. Akçaköy stelinde Fırtına tanrısında olduğu gibi farklı tipte insan yüzleri de işlenmiştir.

İnandiktepe, Büyük Hüseyindedede, Bitik, Eskiyaapar kabartmalı vazoları figürleri, Sirkeli, Hanyeri, İmamkulu, Fraktin, Yazılıkaya IV. Tuthaliya ve koruyucu tanrısı Şarrumma, Alaca Höyük kurban getiren kral ve kraliçe, Dövlek, Konya heykelciği, Yeniköy Steli, Hemite Kaya Anıtı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı heykelciğinde olduğu gibi tüm figürler neredeyse aynı tip ayakkabıyı; ucu yukarı kalkık, yazılı metinlerden ^{‘KUŞ}E.SIR hattili’, Hatti’li (ucu kıvrık) bot diye bilenen bir ayakkabı türü giymişlerdir.

Alaca Höyük çıplak çocuk ve fildişi çıplak tanrıça heykelciği gibi figürlerin kıyafetsiz olarak tasvir edilmesinin yanında insan figürleri farklı tipte elbiselerle de betimlemiştir. Kabartmalı vazolardan gördüğümüz; Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçsız, üçgen şeklinde kuyruklu içliği olan elbise / Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçlı, üçgen şeklinde kuyruklu

içliği olan elbise / Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçlı, üçgen şeklinde kuyruklu içliği olan, omzu üzerinden üçgen şalla işlenmiş elbise / Ayaklara kadar uzun, beli kemerli elbise / Ayaklara kadar uzun, baş dahil bütün vücudu örten, yırtmaçsız elbise / Ayaklara kadar uzun, kemersiz elbise / Ayaklara kadar uzun, baş dahil bütün vücudu örten, yırtmaçlı elbise / Uzun kollu, kalçaların hemen altında son bulan, kısa, yırtmaçsız, içliği üçgen şeklinde kuyruklu, boynunda çapraz atılmış fularlı, kol manşetleri ve pazılarının olduğu yerde işlemeleri olan elbise tiplerinin yanında / Amasya Heykelciğinde olduğu gibi belden oturtmalı, kemerli, vücudu tam sarak, etek kısmı taramalı çizgilerle işli, 'V' yakası olan, kalçaların altında son bulan elbise tipide vardır. Bu elbise tipine Fraktin anıtında ki figürlerde de rastlıyoruz. Bu elbisenin savaşlarda kullanıldığı bilim adamlarınca aktarılmaktadır. Bunun haricinde Sirkeli Kaya Anıtında görülen gibi başı açıkta bırakan, tüm vücudu örten, arkaya doğru kuyruğu olan, üçgen sallı, önden yırtmaçlı mantosu ve başa oturmuş, alçak takkesiyle tören kıyafetleri içinde olan figürlerde bulunmaktadır. Tanrı ve krallık simgesi olan ucu kıvrık asaya (*lituus*) Sirkeli, Fraktin, Alca Höyükteki gibi birçok figürün elinde rastlıyoruz. Bu da onların törenlerde kullanıldığını göstermektedir.

İnsan figürlerinin yanında kabartmalı vazolarda kurban edilmek üzere götürülen, kurban edilen, sunak üzerinde tapınılan, araba çeken gibi birçok hayvan figürüne de rastlıyoruz. Hayvan figürleri Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın Anadolu'da merkezi olan Kaniş'ten ele geçen kaplarında bize gösterdiği gibi kendi başlarına da bir form oluşturmaktadırlar. Bazen dört ayağı üzerinde bazen yalnız başları kullanılarak oluşturulan sunu kapları hayvanlarında tasvir sanatında yerini aldığını göstermektedir. Tanrıların kutsal hayvanları olan boğa ve geyik en çok karşılaşılan figürdür. Kaya anıtlarında, stellerde, kabartmalı vazolarda, madeni eserlerde, fildişi yapıtlarda insan tasvirinin yanı sıra oldukça çok hayvan figürlü buluntularda yer almaktadır. Tanrıların yanında yardımcı öge olarak kullanılmaları kaya anıtı, stel, taş blok gibi taş yontu sanatında daha yaygındır. Seramikte insan figüründen bağımsız olarak da işlendikleri görülmektedir.

KAYNAKÇA

Albayrak, İrfan. **Kültepe Tabletleri IV**, Türk Tarih Kurumu Basımı, Ankara, 2006.

Alkım, Bahadır. 'İkiztepe Kazısı İlk Sonuçlar', **VIII. Türk Tarih Kongresi-Kongreye Sunulan Bildiriler 11-15 Ekim 1976**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:1, Ankara, 1979.

Alp, Sedat. 'Hitit Metinlerinde ^{GIŞ}Kalmuş <LİTUUS> ve HUB.BI <KUPE>', **Bellekten**, Cilt:XII Sayı:46, 1948, ss. 301-319.

Alp, Sedat. 'Amasya Civarında Zara Bucağında Bulunan Hitit Heykeli ile Diğer Hitit Eserleri', **Anadolu VI**, 1961, ss. 191-216.

Alp, Sedat. 'Hitit Kenti Hanhana'nın Yeri', **Bellekten**, Cilt:XLI, Sayı:163, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, ss. 649-652.

Alp, Sedat. **Hitit Güneşi**, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2003.

Alparslan, Meltem. **II. Muvatalli ve Dönemi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı Hititoloji Bilim Dalı, İstanbul, 2007.

Alparslan, Meltem. **Hititolojiye Giriş**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayını, İstanbul, 2009.

Akarsu, Seda. **Hitit Tasvir Sanatında Boğa**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007.

Akdoğan, Rukiye. 'Yapı-Adak Çivisi Biçiminde Bronz Tanrı-Tanrıça Çifti', **Kubaba**, Sayı:13, 2009, ss. 27-36.

Akşit, İlhan. **Hititler**, Sandoz Yayınları, İstanbul, 1981.

Akurgal, Ekrem. 'Are the ritual standarts of Alacahöyük royal Symbols of the Hattian or the Hittite Kings?', **Anatolia and the Ancient Near East-Studies in Honor of Tahsin Özgüç** (Tahsin Özgüç'e Armağan), Ankara, 1989, ss. 1-2.

Akurgal, Ekrem. **Hatti ve Hitit Uygarlıkları**, Tükelmat AŞ., İzmir, 2001.

Bahar, Hasan. **Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008.

Balkan, Kemal. **İnandık'ta 1966 Yılında Bulunan Eski Hitit Çağına Ait Bir Bağış Belgesi**, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara, 1973.

Baltacıoğlu, Hatçe. **Maşathöyük'de Bulunmuş Üçgen Biçimli Objeler**, Ankara, 1996.

Baltacıoğlu, Hatçe. 'Alaca Höyük Sfenksli Kapıya Ait Üç Kabartmada Saptanan Bir Unvan ve Kökeni', **Anadolu Araştırmaları XIV**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi,1996.

Baltacıoğlu, Hatçe. 'Alaca Höyük Sfenksli Kapıya Ait Akrobatlar Kabartması', **Olba Dergisi**, Sayı:1, 1998, ss. 1-28.

Baltacıoğlu, Hatçe. 'Alaca Höyük Sfenksli Kapı Hitit İmparatorluk Çağı Kabartmaları', **İdol Dergisi**, Sayı:30, 2006, ss. 24-29.

Baltacıoğlu, Hatçe. 'Yazılı Kaynakların ve Arkeolojik Verilerin Işığında Eski Hitit Sanatında Bir Kent Modelinin Tanımı', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2006 Yılı**, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve DÖSİM Basımı, Ankara, 2007.

Başar, Seda. **Karain Mağarası Üst Paleolitik ve Epi-Paleolitik Dönem Yontmataş Teknolojisi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

Bates, William N. 'Archaeological News' Notes on Recent Excavations and Discoveries; Other News', **American Journal of Archaeology**, Vol:17, No:3, ss. 429-469.

Bilgi, Önder. İkiztepe'de Ele Geçen Son Buluntuların Işığında Orta Karadeniz Bölgesi Protohistorik Çağ Maden Sanatı Hakkında Yeni Gözlemler, **XII. Türk Tarih Kongresi**, Ankara, 1999.

Bilgi, Önder. 'MÖ. 2. Binyılda Orta Karadeniz Bölgesi', **III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri, Çorum 16-22 Eylül 1996**, Ankara, 1998, ss. 63-75.

Bilgi, Önder. 'İkiztepe Kazıları', **Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2000.

Bilgi, Önder. 'Hitit Öncesi Anadolu'sunun Etnik Yapısı', **Colloquium Anatolicum II**, (Ed. Metin Alparslan ve Meltem Doğan Alparslan), Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2003, ss. 51-67.

Birgül, Olcay. 'İkiztepe Keramik ve Killerinin Eser Element Analizi', **II. Arkeometri Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 26-30 Mayıs 1986, ss. 55-59.

Boehmer, Rainer Michael. **Die Reliefkeramik Von Boğazköy: Grabungskampagnen 1906-1912, 1931-1939, 1952-1978**, Seri: Boğazköy-Hattuša 13, Mann, 1983.

Börker-Klahn, Jutta. 'Noch Einmal Iflatun Pınar', **Aspect of art and iconography: Anatolia and its neighbors-Studies in honor of Nimet Özgüç**. (Ed. Machteld J.

Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, ss. 339-355.

Celasin, Cenk ve Ş. Şehvar Beşiroğlu, 'Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü', **İTÜ Dergisi/b**, Cilt:3, Sayı:2, 2006, ss. 35-46.

Cancik, Hubert. 'Het Ülkesinin Tümü-Kutsal Kitap'ta 'Hititler' ve Luvi Devletleri', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Coşkun, İsmail. Hitit Sanatında *Lituus* Tasvirleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay, 2007.

Çığ, Muazzez İlmiye. **Hititler ve Hattuşa İştâr'ın Kaleminden**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2002.

Çolpan, Nilüfer. **Hititlerin'in Anadolu'ya Göçü ve Çevre Kültürlerle Etkileşimi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

Darga, Muhibbe. **Eski Anadolu'da Kadın**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984.

Darga, Muhibbe. **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1992.

Dinçol, Belkıs. **Hitit Metinlerinde Geçen Baş ve Ayak Kıyafetleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Ana Bilim Dalı Hititoloji Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991.

Doğan, Şeniz. 'Çiftlik Heykelciği', **Anadolu XIV**, 1970, ss. 71-74.

Ekiz, Halil Hamdi. 'Gavurkalesi (Gavurkale) Kaya Anıtı', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2007-2008 Yılı**, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Basımı, Ankara, 2009.

Elkovan, Tefik. **Kayseri'de Hitit Kaya Anıtları**, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri, 1997.

Emre, Kutlu. **Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1971.

Emre, Kutlu. 'Kaya Kabartmaları, Steller, Ortostatlar-Görsel Sanat: Devletin ve Dinin Anımsal İfadesi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Ensert, Kübra H. 'MÖ. II. Binde 'Kanatlı Güneş Kursu' ile Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri', *Anadolu (Anatolia)*, Sayı:28, 2005, ss. 25-47.

Erkut, Sedat. 'Hititlerde AN.TAḪ.ŠUM^{SAR} Bitkisi ve Bayramı Üzerine Bir İnceleme', **III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 16-22 Eylül 1996, Ankara, 1998, ss. 189-195.

Güneri, Semih. 'Orta Anadolu Höyükleri 1986', **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 1988, ss. 77-103.

Güneri, Semih. 'Kayseri'de Hitit İmparatorluk Çağına Ait Yeni Arkeolojik Keşifler', **VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 25-31 Ağustos 2008, Cilt:1 Ankara, 2010, ss. 347-388.

Güterbock, Hans G. 'Narration in Anatolian, Syrian and Assyrian Art', **American Journal of Archaeology**, 1957, Vol:61, No:1, ss. 62-71.

Güterbock, Hans G. ‘Sungod or King?’, **Aspect of art and iconography: Anatolia and its neighbors-Studies in honor of Nimet Özgüç**. (Ed. Machteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç), Tük Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, ss. 225-226.

Haas, Volkert. ‘Hitit Dini’, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Helvacı, Zeynep. **Lirin Tarihi: Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Ankara, 2007.

Houwink Ten Cate, Philo H. J. ‘The Outline Tablets of the AN.TAḪ.ŠUM^{SAR} Festival’, **Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion His 65th Birthday**, Eisenbrauns; illustrated edition edition, United States of America, 2003, ss. 205-219.

İlaşlı, Ahmet. ‘A Hittite Statue Found in the Area of Ahurhisar’, **Aspect of art and iconography: Anatolia and its neighbors-Studies in honor of Nimet Özgüç**. (Ed. Machteld J. Mellink, Edith Porada, Tahsin Özgüç), Tük Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, ss. 301-308.

Karauğuz, Güngör. ‘MÖ. II. Binde Konya Gölgesi Hitit Kaya Anıtları ve Yazıtları Üzerine Bazı Gözlemler’, **2001 yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları**, Ankara, 2002, ss. 54-103.

Kırdemir, Neşe. ‘Hitit Sanat Eserlerinde Sunak Betileri’, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt:1 Sayı:2 2000, ss. 159-172.

Klengel, Horst. ‘Hitit Tarihi’, **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Kulaçoğlu, Belma. 'Anadolu Medeniyetleri Müzesi Altın Serpuşlu Gümüş Tanrı Heykelciği', **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1998 Yılığı**, Ankara, 1999.

Macqueen, J.G. **Hititler ve Hitit Çağında Anadolu**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2001.

Martino, Stefano. 'Hitit İmparatorluğunda Kült ve Bayram Kutlamaları-Din/Devlet Bağımlılığının Aleni İfadesi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Mieroop, Marc Van De. **Antik Yakındoğu'nun Tarihi İÖ.3000-323**, Dost Kitapevi, Ankara, 2006.

Özgüç, Nimet. **Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1965.

Özgüç, Nimet. 'Acemhöyük Kazıları', **Anadolu (Anatolia) X**, Ankara, 1968, ss. 1-28.

Özgüç, Nimet. 'Acemhöyük'te Bulunmuş Olan Bir Fildişi Kutu ve Bir Kurşun Figürin Kalıbı', **Bellekten**, Cilt:XL, Sayı:160, 1976, ss. 547-553.

Özgüç, Nimet. 'Seçkin Sanat Eserleri-Anadolu Fildişi Yapıtları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002.

Özgüç, Tahsin ve Nimet Özgüç. **Tük Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Kültepe Kazı Raporu 1949**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1953.

Özgüç, Tahsin ve Mahmut Akok. **Horoztepe Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskan Yeri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1958.

Özgüç, Tahsin. 'Bitik Vazosu', **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt:XVI, Sayı:1-2, 1958, ss. 1-18.

Özgüç, Tahsin. **Kültepe-Kaniş/Asur Ticaret Kolonilerinin Merkezinde Yapılan Yeni Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959.

Özgüç, Tahsin. **Kültepe-Kaniş II Eski Yakınoğu'nun Ticaret Merkezinde Yeni Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.

Özgüç, Tahsin. **İnandıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

Özgüç, Tahsin. 'Die Keramik der althethitischen Zeit- Kultgefabe', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, ss. 248-255.

Özgüç, Tahsin. 'Eski Tunç Çağı-Hitit Kültürünün Kaynağı Olarak Hatti Kültürü', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, ss. 400-401.

Özgüç, Tahsin. 'Dini Halk Sanatının Erken Örnekleri-MÖ. 20.-18. yüzyıllarda Kurşun Figürinler ve Taş Kalıpları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 497.

Özgüç, Tahsin. 'Adak ve Libasyon', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 448.

Özgüç, Tahsin. 'Karum Dönemi Kült Kapları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, s. 449.

Özgüç, Tahsin. 'Eski Hitit Çağı Seramiği-Kült Vazoları', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, ss. 500-501.

Özgüç, Tahsin. 'Alaca Höyük-İmparatorluğun Çekirdek Bölgesinde Bir Kült Merkezi', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, ss. 468-469.

Özgüç, Tahsin. **Kültepe-Kaniş/Neša**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

Porada, Edith. 'An Unusual Cylinder Seal', **Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp**, (Ed. Heinrich Otten, Hayri Ertem, Aygül Süel, Ekrem Akurgal, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, ss. 463-473.

Reade, Julian. **Mesopotamia**, British Museum Press, 1991.

Renfrew, Colin. 'Homeland in Question', **Archaeology and Language: The Puzzle of Indo-European Origins**, Cambridge University Press, 1987.

Roaf, Michael. **Mezopotamya ve Eski Yakındoğu: Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi**, Sayı:9, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Seeher, Jürgen. **Hattuşa Rehberi-Hitit Başkentinde Bir Gün**, Ege Yayınları, 2002.

Sevinç, Fatma. **Hititlerde Ölülere ve Yer altı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

Sipahi, Tunç. 'Hüseyindedede'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne', **V.Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 02-08 Eylül 2002, Ankara, 2005, ss. 661-678.

Sipahi, Tunç. 'Eskiyapar Anadolu'nun Tarımcı Toplumu', **Aktüel Arkeoloji**, Sayı:26, 2012, ss. 102-103.

Sir Gavaz, Özlem ve Mustafa Süel. 'Ortaköy Kazılarında Bulunan Üçgen Malzemeler ve Ritüel Dünya İle İlişkileri', **VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, Çorum 25-31 Ağustos 2008, Cilt:1 Ankara, 2010, ss. 737-756.

Starke, Frank. 'Hitit İmparatorluğunun Yapısı'. **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst - und Ausstellungshalle der, (2002), ss. 254-257.

Uçankuş, Hasan Tahsin. **Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

Umar, Bilge. **Türkiye'deki Tarihsel Anıtlar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1995.

Toker, Ayşe. 'Sergilenen Eserlerin Tanımı', **Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk**, Wenzel Jacob. Kunst-und Ausstellungshalle der, Ankara, 2002, ss.532-571.

Tümen Genç, A. Perizat. **Hitit Seramikleri**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı, Isparta, 2005.

Umurtak, Gülsün. 'Hititlerde Mimarlık ve Sanat', **Uluburun Gemisi 3000 Yıl Önce Dünya Ticareti**, Bodrum Müzesi Yayınları, Bodrum, 2006, ss. 221-228.

Ünal, Ahmet. **Hititler-Etiler ve Anadolu Uygarlıkları**, Etibank Yayını, İstanbul, 2000.

Ünal, Ahmet. **Hititler Devrinde Anadolu I**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

Ünal, Ahmet. **Hititler Devrinde Anadolu II**, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul, 2003.

Ward, William Hayes. 'Unpublished or Imperfectly Published Hittite Monuments. I. The Façade at Eflatûn-Bunar', **The American Journal of Archaeology**, Vol:2, No:1, 1886, ss. 49-51.

Yazar, Müjde. **Anadolu'da Neolitik Dönem Sanatı ve Merkezleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

Yıldırım, Tayfun ve Tunç Sipahi. '2001 yılı Yörüklü/Hüseyinde Tepesi Kazısı', **24. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt:2**, Ankara 27-31 Mayıs 2002, Ankara, 2003, ss. 259-262.

Yıldırım, Tayfun. 'Hüseyinde Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Bir Hititli, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt: 41, Sayı: 1, 2001, ss. 17.

Yıldırım, Tayfun. 'Hüseyinde Vazosu' Eski Hitit Krallık Çağı Sanatına Yeni bir Katkı, **Aktüel Arkeoloji Dergisi**, Sayı:7, 2008, ss. 56-66.

İnternet Adresleri

<http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapiya-ait-bir.html>
(04.Mayıs.2012)

http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ancient_near_eastern_art. (30.Nisan.2012)

<http://hbaltacioglu.blogspot.com/2007/11/alaca-hyk-sfenksli-kapi-tekerlekli-boa.html>
(04.Mayıs.2012)

[http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bilgipaket/jeolojik/Fanerozoik/Senozoik/Kuaterner/
Holosen](http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bilgipaket/jeolojik/Fanerozoik/Senozoik/Kuaterner/Holosen) (18.Nisan.2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C4%B1%C4%9F%C4%B1n> (20 Nisan 2012)

EKLER

EK 1: Metin İçi Çizimlere Ait Orijinal Fotoğraflar

Resim 1: İnandıktepe Vazosu



Kaynak: T. Özgüç, (Keramik), 2002, s. 250.

Resim 2: Uruk Vazosu



Kaynak: Van De Mieroop, 2006, s.47.

Resim 3: İnandıktepe Vazosu diz çökmüş durumda çömlekle uğraşan figürler



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.42/1

Resim 4: İnandıktepe vazosu 10. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.43/1

Resim 5: İndk. Vaz. 11. ve 12. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/2

Resim 6: İndk. Vaz. 23. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.46/2

Resim 7: İndk. Vaz. 35. Ve 34. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.50/2

Resim 8: İndk. Vaz. 46. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.52/1

Resim 9: İndk. Vaz. 62. figür



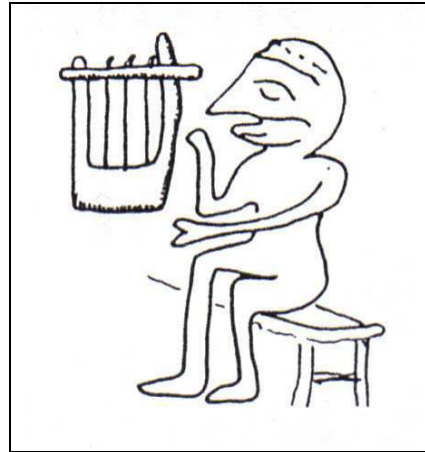
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.56/2

Resim 10: Megiddo taş kabartma



Kaynak: Helvacı, 2007, s.72

Resim 11: K.Suriye mühür baskısı



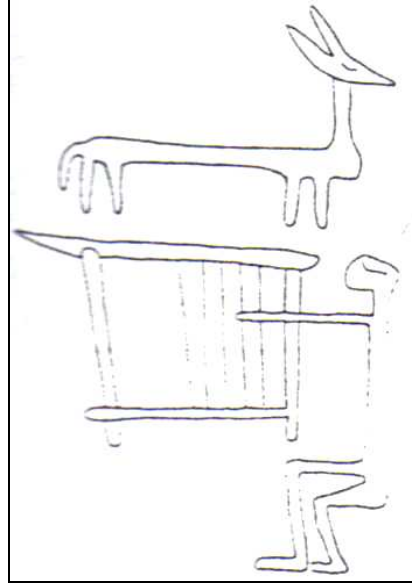
Kaynak: Helvacı, 2007, s.97

Resim 12: Ur mezarları boğa liri



Kaynak: Reade, 1991, s.34

Resim 13: Asur silindir mührü baskısı(lir)



Kaynak: Helvacı, 2007, s.72

Resim 14: İndk. Vaz. 40.-41.-42. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.K/2

Resim 15: İndk. Vaz. 50.-51. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.53/2

Resim 16: İndk. Vaz. 54. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/6

Resim 17: İndk. Vaz. 56. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.58/2

Resim 18: İndk. Vaz. 60.- 61. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.56/1

Resim 19: İndk. Vaz. 15.figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/3

Resim 20: İndk. Vaz. 55. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/6

Resim 21: İndk. Vaz. 57.- 58. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.K/4

Resim 22: İndk. Vaz. 19.-21. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.H/1

Resim 23: İndk. Vaz. 18. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.K/1

Resim 24: İndk. Vaz. 17. figür



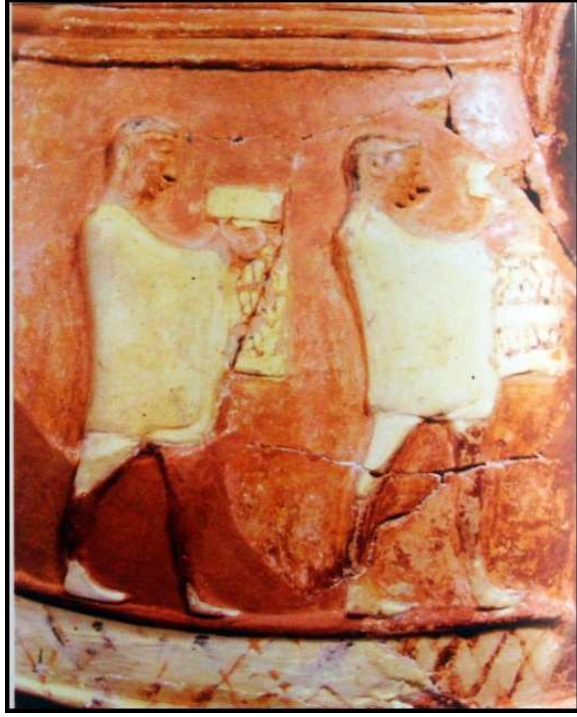
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.J/2

Resim 25: İndk. Vaz. 27. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.48/1

Resim 26: İndk. Vaz. 28.-29. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/4

Resim 27: İndk. Vaz. 30. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.48/2

Resim 28: İndk. Vaz. 47. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.52/2

Resim 29: İndk. Vaz. 31.- 33. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.57/2

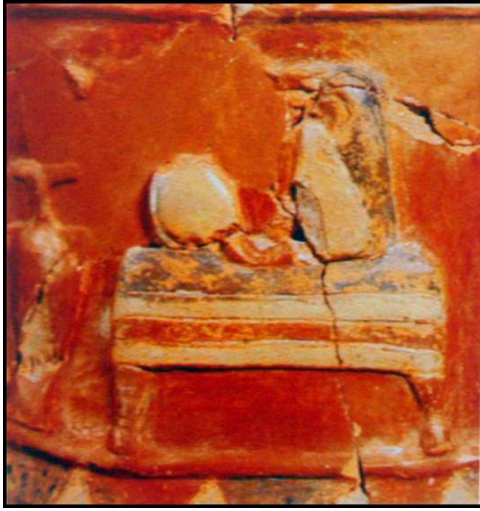
Resim 30: İndk. Vaz. 6.-9. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.42/2

Resim 31: İndk. Vaz. 36.-37. figür

Resim 32: İndk. Vaz. 44.-45. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.I/5

Resim 33: İndk. Vaz. 48.-49. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.M/2

Resim 34: İndk. Vaz. 13.-14. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.53/1

Resim 35: İndk. Vaz. 22. figür

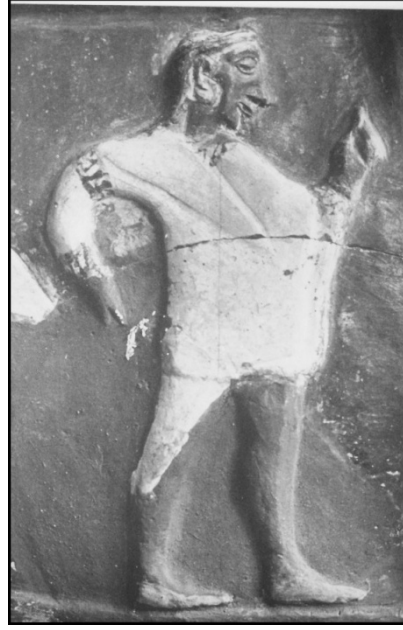


Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.44/1

Resim 36: İndk. Vaz. 24. figür



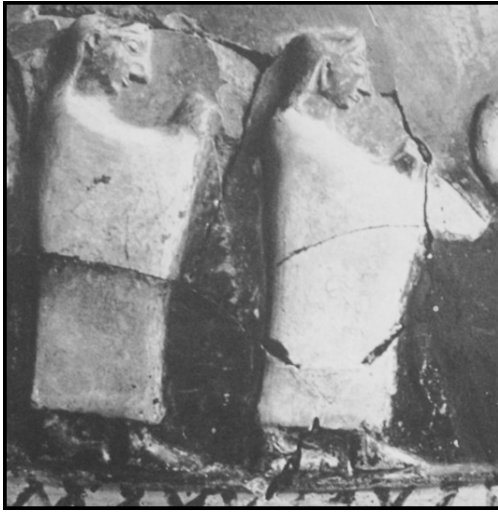
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.46/2



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.54/2

Resim 37: İndk. Vaz. 25.-26. figür

Resim 38: Bitik Vazosu

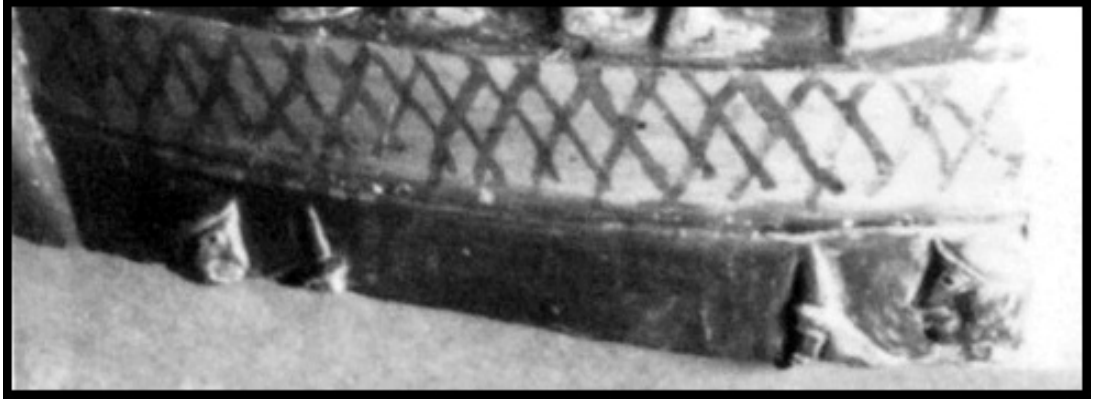


Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.47/1



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.67/1

Resim 39: Bitik vazosu mızrak taşıyan 1. ve 2. figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.67/1

Resim 40: Bitik Vazosu hediye taşıyan 3.-4.-5.-6.-7.-8. figürler



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.67/1

Resim 41: Bitik Vazosu 10. figür

Resim 42: Bitik Vazosu çalpara çalan figür



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.68/1



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.69/1

Resim 43: Bitik Vazosu erkek figürü

Resim 44: Bitik Vazosu mabette oturan figürler



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.69/3



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.67/2

Resim 45: Büyük Hüseyindedede Vazosu

Resim 46: Hsyndede Vaz. 12. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 57



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 57

Resim 47: Hsyndede Vaz. 13. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 57

Resim 48: Hsyndede. Vaz. hediye taşıyan figürler



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 65

Resim 49: Hsyndede. Vaz. 34. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 62

Resim 50: Hsyndede. Vaz. 32. figür

Resim 51: Hsyndede. Vaz. 33. figür

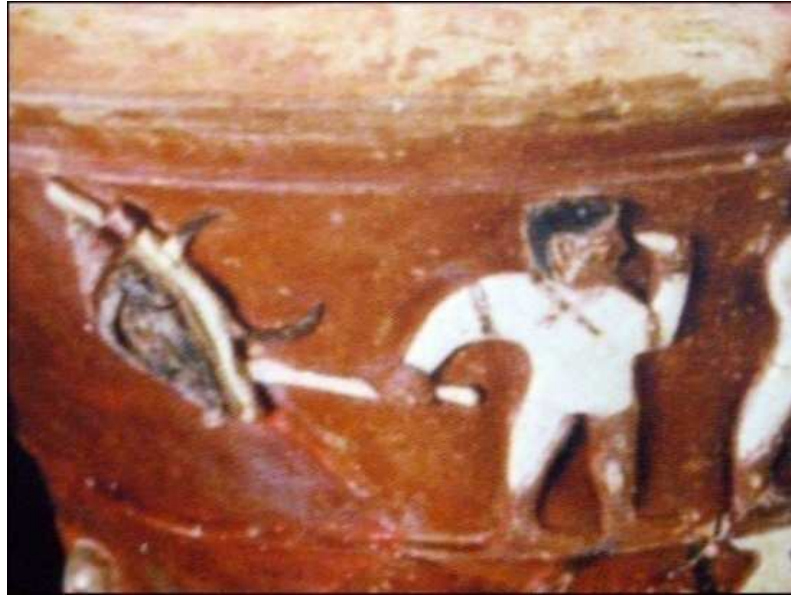


Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 63



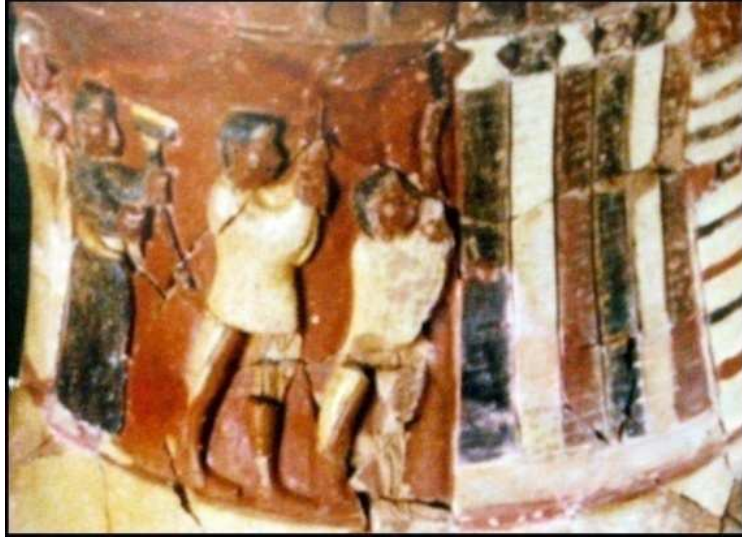
Kaynak: Yıldırım, 2001, s. 3

Resim 52: Hsyndede. Vaz. 35. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 57

Resim 53: Hsyndede. Vaz. 23.-24. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 57

Resim 54: Hsyndede. Vaz. 8. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 56.

Resim 55: Hsyndede. Vaz. 17.-18.-19. figür



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 64.

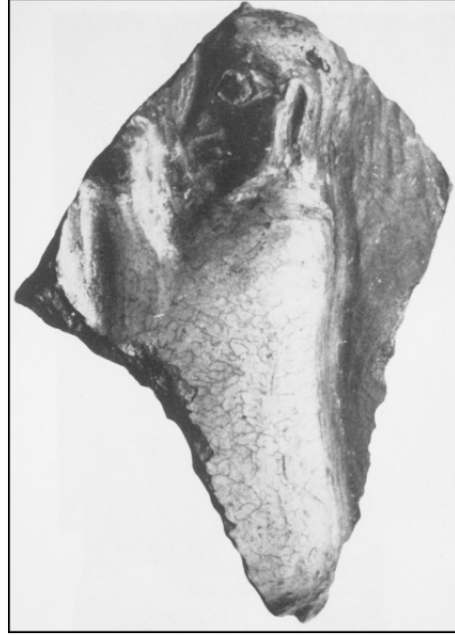
Resim 56: Hsyndede. Vaz. 9. ve 10. figür

Resim 57: Eskişehir vazo parçası 1



Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 61.

Resim 58: Eskişehir vazo parçası 2

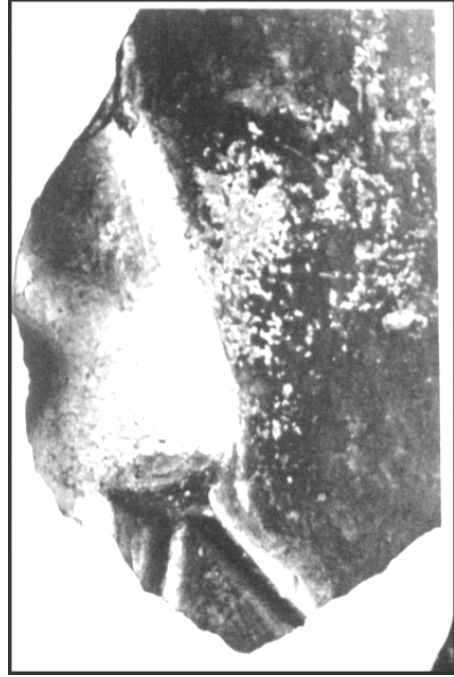


Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.70/1

Resim 59: Eskişehir vazosu parçası 3



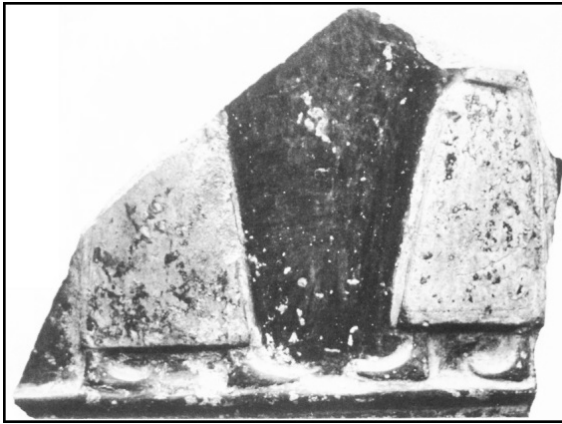
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.70/2



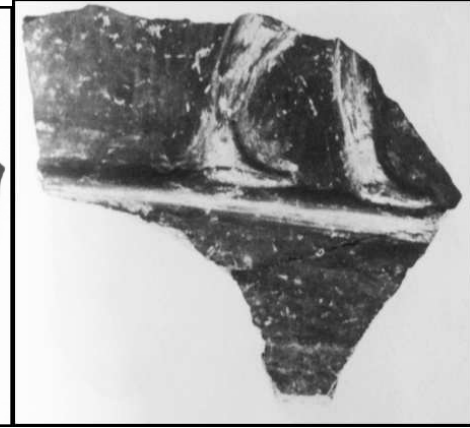
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.70/3

Resim 60: Eskiypar vazosu parçası 4

Resim 61: Eskiypar vazosu parçası 5



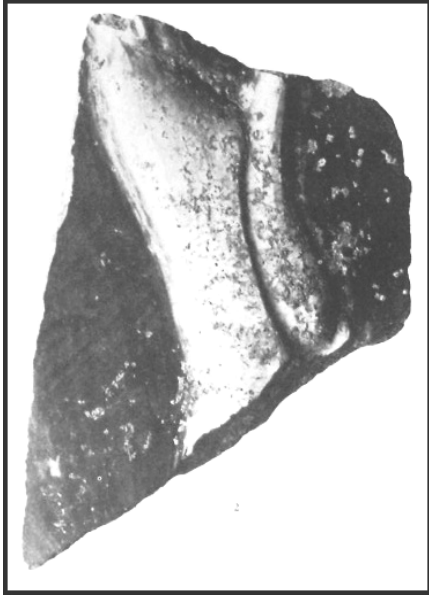
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.70/4



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.71/1

Resim 62:Eskiypar vazo parçası 6

Resim 63: Eskiypar vazo parçası 7

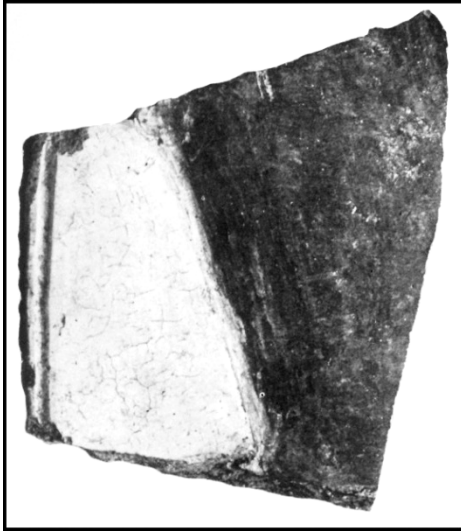


Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.71/2



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.71/3

Resim 64: Eski yapar vazo parçası 8



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.71/4

Resim 65: Esky. 2. vazo parça



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.72/2

Resim 66: Esky. 2. vazo parça

Resim 67: Esky. 5. vazo 1. parça

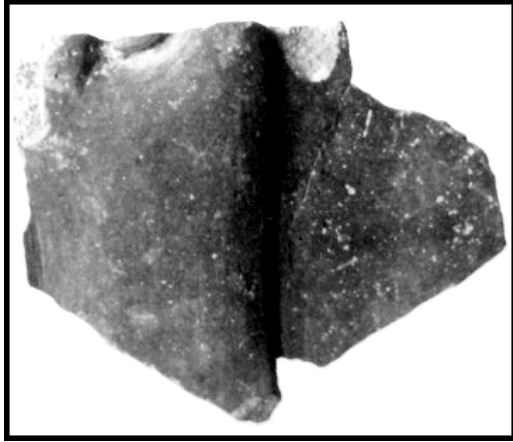


Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.72/3



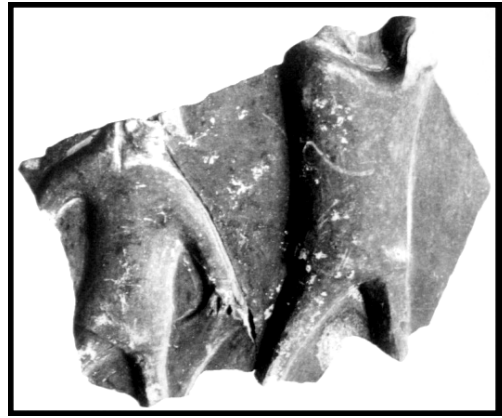
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.74/1

Resim 68: Esky. 5. vazo 2. parça



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.76/3

Resim 69: Esky. 5. vazo 3. parça



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.74/2

Resim 70: Esky. 5. vazo 4. parça

Resim 71: Esky. 5. vazo 5. parça



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.75/3



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.77/1

Resim 72: Esky. 5. vazo 6. parça



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.75/2

Resim 73: Esky. 5. vazo 7. parça



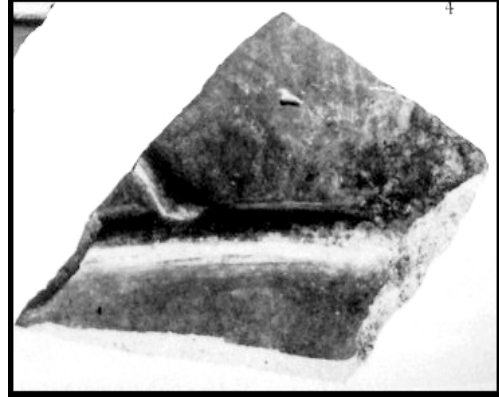
Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.75/1

Resim 74: Esky. 5. vazo 8. parça

Resim 75: Esky. 6. vazo



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.76/1



Kaynak: T. Özgüç, 1988, Lev.Pl.72/6

Resim 76: Sirkeli Kaya Anıtı



Kaynak: Alparslan M., 2007, s. 250.

Resim 77: Fraktin Kaya Anıtı sol sahne



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/fraktin/fraktin06.jpg>

Resim 78: Fraktin Kaya Anıtı sağ sahne



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/fraktin/fraktin07.jpg>

Resim 79: Gezbeli (Hanyeri) Kaya Anıtı



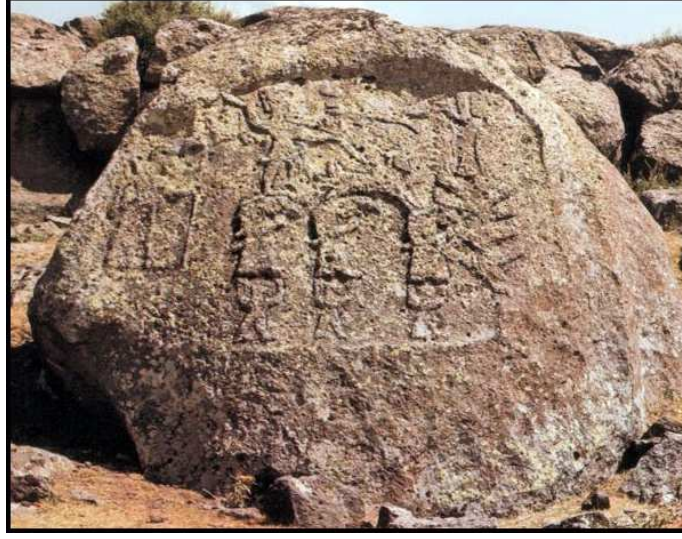
Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/gezbeli/gezbeli07.jpg>

Resim 80: Hemite Kaya Anıtı



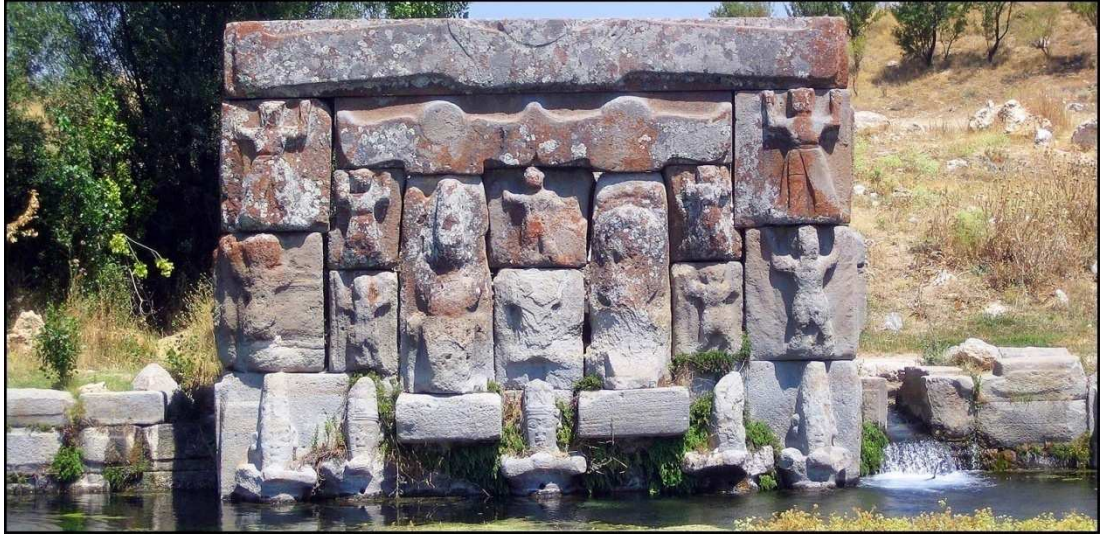
Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/hemite/hemite01.jpg>

Resim 81: İmamkulu (Şimşekkayası) Kaya Anıtı



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/imamkulu/imamkulu01.jpg>

Resim 82: Eflatunpınar Anıtı



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/eflatunpinar/eflatunpinar03.jpg>

Resim 83: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Boğa/Fırtına Tanrısı ve Tapınma Sahnesi



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca15.jpg>

Resim 84: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Sunu Hayvanlarının Götüren Rahip



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca14.jpg>

Resim 85: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Elllerinde Kült Gereçleri Olan Rahipler



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca13.jpg>

Resim 86: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Akrobatlar Ortostatı



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca12.jpg>

Resim 87: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi Çalgıcılar Ortostatı



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca11.jpg>

Resim 88: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Batı Kulesi Köşe Ortostatı İç Taraftaki Çıplak Çocuk ve Rahip



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca17.htm>

Resim 89: Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi, Tahtında Oturan Fırtına Tanrısı ve Kral



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca07.htm>

Resim 90: Yazılıkaya Büyük Kral Tuthaliya ve Koruyucu Tanrı Šarrumma



Kaynak: Alp, 2003, s. 20.

Resim 91: Fasıllar Anıtı



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/fasillar/fasillar03.jpg>

Resim 92: Şarkışla tören baltası



Kaynak: Emre, 2002, s. 225.

Resim 93: Yeniköy Steli



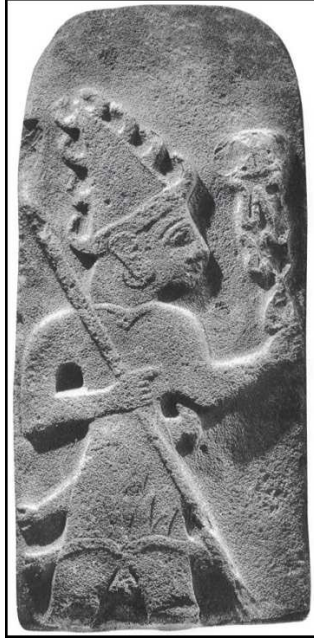
Kaynak: Alp, 2003, s. 11.

Resim 94: Yağrı steli



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/yagri/yagri02.jpg>

Resim 95: Akçaköy-Çağdın Steli



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/cagdin/cagdin01.jpg>

Resim 96: (III ?) Tuthaliya Kabartmalı Taş Blok



Kaynak: Darga, 1992, s. 192.

Resim 97: Boğazköy Kral II. Šuppiliuma Steli



Kaynak: Darga, 1992, s. 195.

Resim 98: Boğazköy-‘Hayvanlar Hakimesi’ Konulu Taş Kalıp



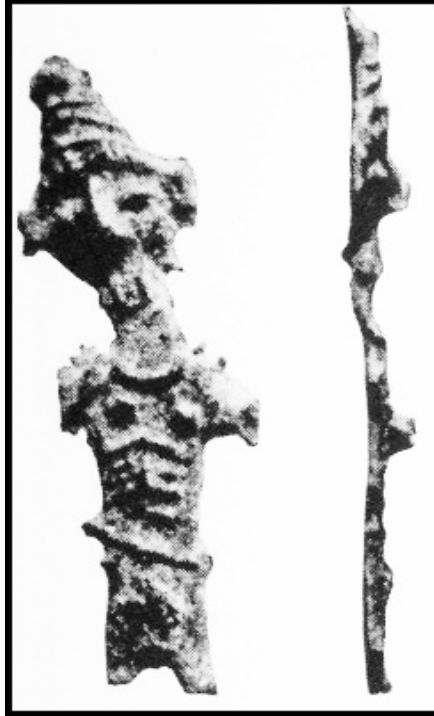
Kaynak: Emre, 1971, Lev.Pl. IV/1a

Resim 99: Kültepe-‘Hayvanlar Hakimi’ Konulu Taş Kalıp



Kaynak: Emre, 1971, Lev.Pl. IV/2b

Resim 100: Alishar-Tanrı Betimli Kurşun Figürin



Kaynak: Emre, 1971, Lev.Pl. V/3

Resim 101: Achemhöyük'te III. yapı katından kurşun boğa-adam figürini



Kaynak: Emre, 1971, Lev.Pl. XII/1

Resim 102: Antilop Standartlı Tanrı Amurru Konulu Taş Kalıp



Kaynak: Emre, 1971, Lev.Pl. VII/3

Resim 103: Osmaniye-Çukurköprü İki İnsan Tasvirli Bronz Yapı-Adak Çivisi



Kaynak: Akdoğan, 2009, s. 34.

Resim 104: Arapkir figürini



Kaynak: Darga, 1992, s. 34.

Resim 105: Doğanşehir Heykelciği



Kaynak: Darga, 1992, s. 34.

Resim 106: Dövklek Heykelciği



Kaynak: http://www.nadirkitap.com/upload/Efemera_20111006141900_11098_5.jpg

Resim 107: Konya Heykelciği



Kaynak: Darga, 1992, s. 36.

Resim 108: Boğazköy heykelciği



Kaynak: Darga, 1992, s. 101.

Resim 109: Ahurhisar Heykelciği



Kaynak: İlaslı, 1993, Pl. 55.

Resim 110: Amasya Heykelciği



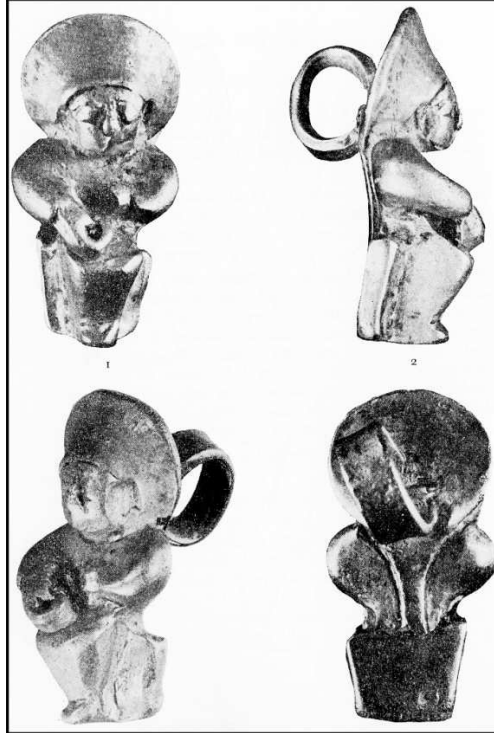
Kaynak: Alp, 2003, s. 23.

Resim 111: Schimmel Koleksiyonu'nun 'Güneş Tanrıçası'



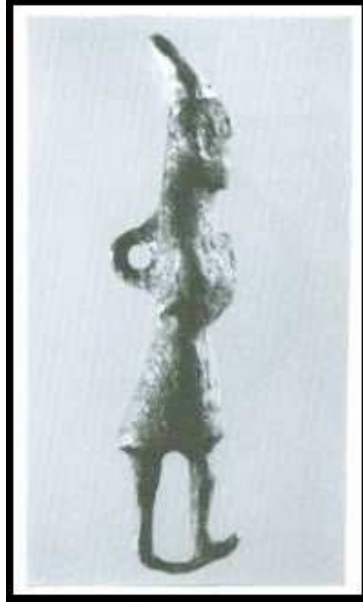
Kaynak: <http://imageshack.us/photo/myimages/49/02en5.jpg/sr=1>

Resim 112: Çiftlik Heykelciği



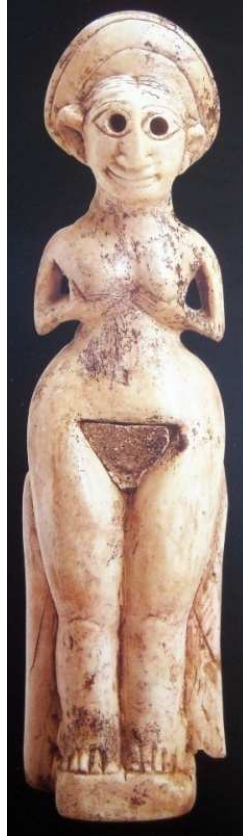
Kaynak: Doğan, 1970, s. 73.

Resim 113: Anadolu Medeniyetleri Müzesi insan tasvirli altın başlıklı gümüş tanrı



Kaynak: Kulaçoğlu, 1999, s. 129.

Resim 114: Kaniş Karumu Ib katı fildişi çıplak tanrıça heykelciği



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 206.

Resim 115: Pratt ailesi koleksiyonu fildişi kadın heykelciği başı



Kaynak: <http://www.metmuseum.org/Collections>

Resim 116: Boğazköy fildişi dans eden tanrı heykelciği



Kaynak: Haas, 2002, s. 111.

Resim 117: Boğazköy dağ tanrısı heykelciği



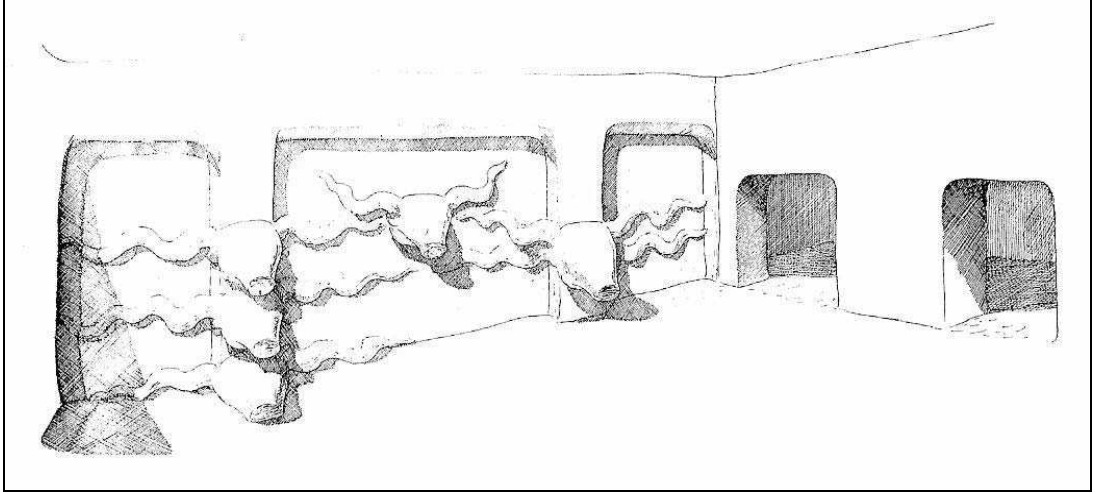
Kaynak: <http://img49.imageshack.us/img49/7003/04nx8.jpg>

Resim 118: Göbeklitepe A Yapısı II. dikilitaş Boğa Kabartması



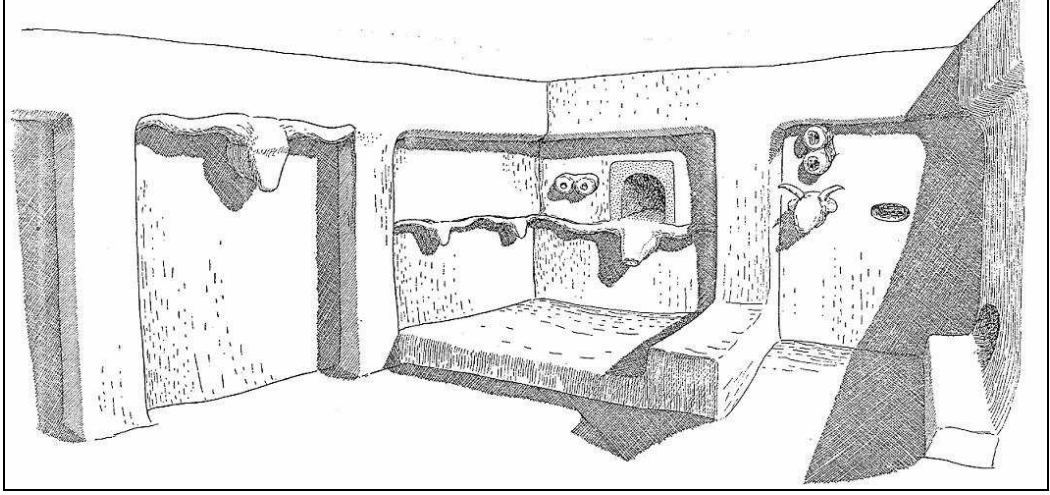
Kaynak: Yazar, 2008, s. 330.

Resim 119: Çatalhöyük Tapınak Boğa başları



Kaynak: Yazar, 2008, s. 245.

Resim 120: Çatalhöyük Tapınak Boğa başları



Kaynak: Yazar, 2008, s. 245.

Resim 121: Aslan biçimli sunu kabı

Resim 122: Antilop biçili sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 168.

Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 170.

Resim 123: Kartal biçimli sunu kabı

Resim 124: Köpek biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 175.

Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 174.

Resim 125: Yabandomuzu biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 172.

Resim 126: Keklik biçimli sunu kabı



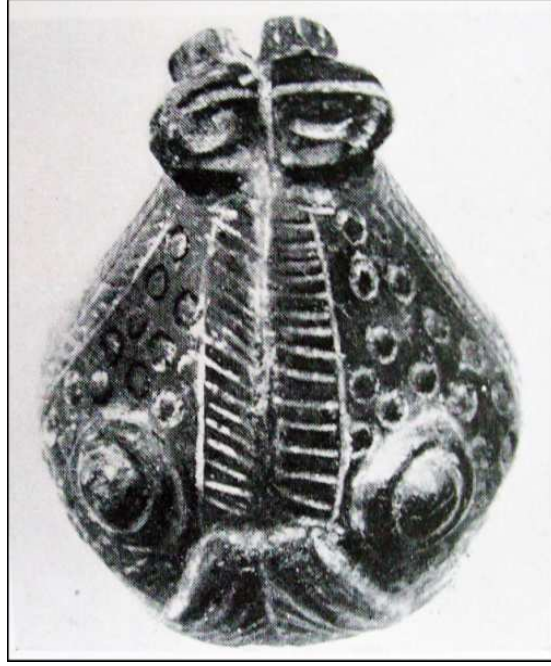
Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 178.

Resim 127: Salyangoz biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 179.

Resim 128: Balık biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 1959, Lev.XLVII

Resim 129: Boğa başı biçimli sunu kabı

Resim 130: Boğa başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 183.

Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 179.

Resim 131: Tavşan başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 180.

Resim 132: Yabandomuzu başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 181.

Resim 133: Kartal başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 182.

Resim 134: Aslan başı biçimli sunu kabı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 192.

Resim 135: Kaniş Karum II. Katı ritüel sandalı



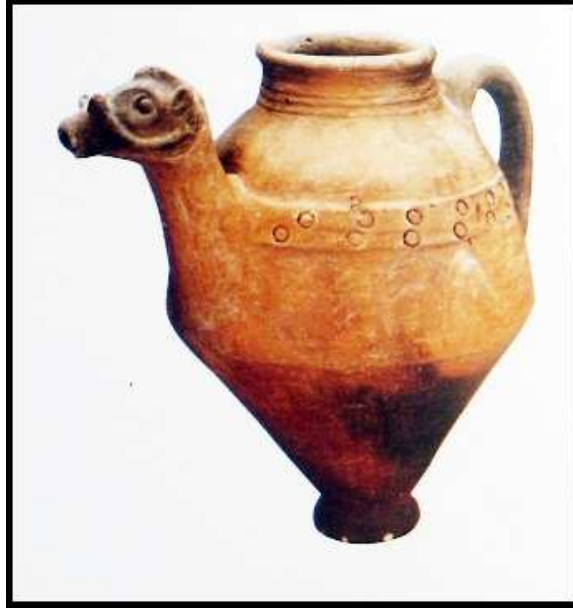
Kaynak: T. Özgüç, 2005, ss. 188-189.

Resim 136: Emzik ucu antilop başı biçimli kap



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 154.

Resim 137: Emzik ucu hayvan başı biçimli kap



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 154.

Resim 138 Emzik ucu koç başı biçimde meyvelik



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 157.

Resim 139: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testinin kulp ayrıntısı



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 161.

Resim 140: Kulbu at şeklinde olan gaga ağızlı testi



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 161.

Resim 141: Kulbuna kartal tünemiş olan kap



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 160.

Resim 142: Ağız kenarı yatan antilop biçimli çan formu kap



Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 163.

Resim 143: Hüseyindede vazosu birinci bezeme bandı boğa tasviri



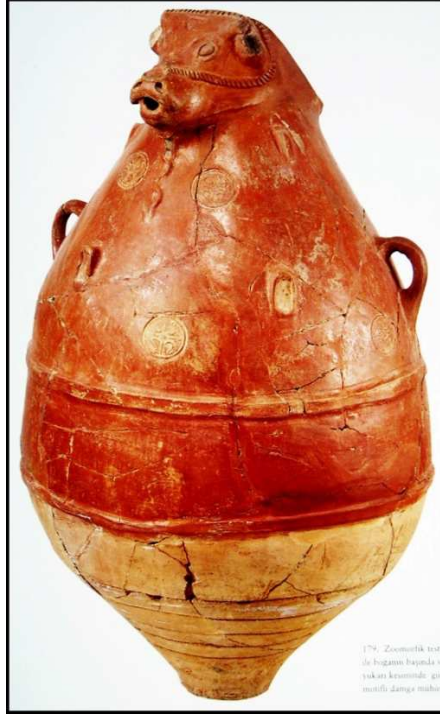
Kaynak: Yıldırım, 2008, s. 61.

Resim 144: Selimli vazo parçası



Kaynak: Darga, 1992, s. 62.

Resim 145: Kaniş Karumu'nun Ib katından ele geçen zoomorfik testi



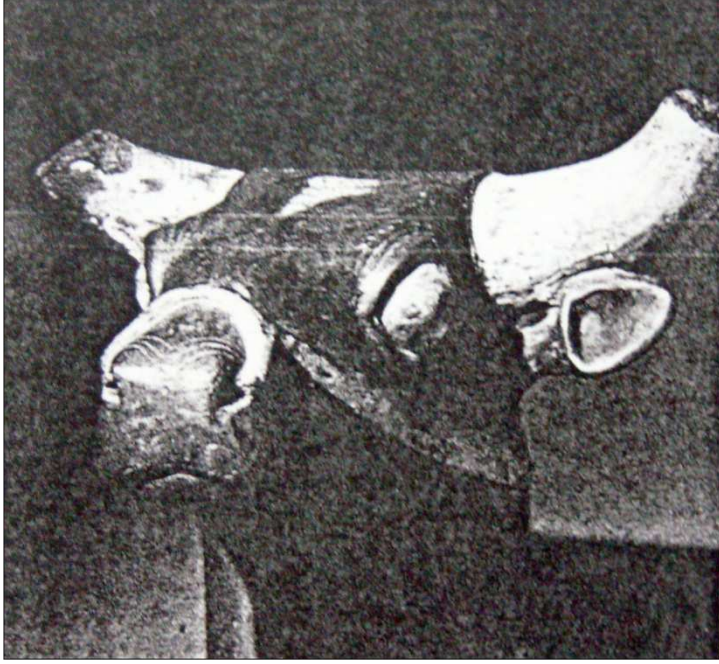
Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 159.

Resim 146: İnandıktepe boğa biçimli sunu kabı



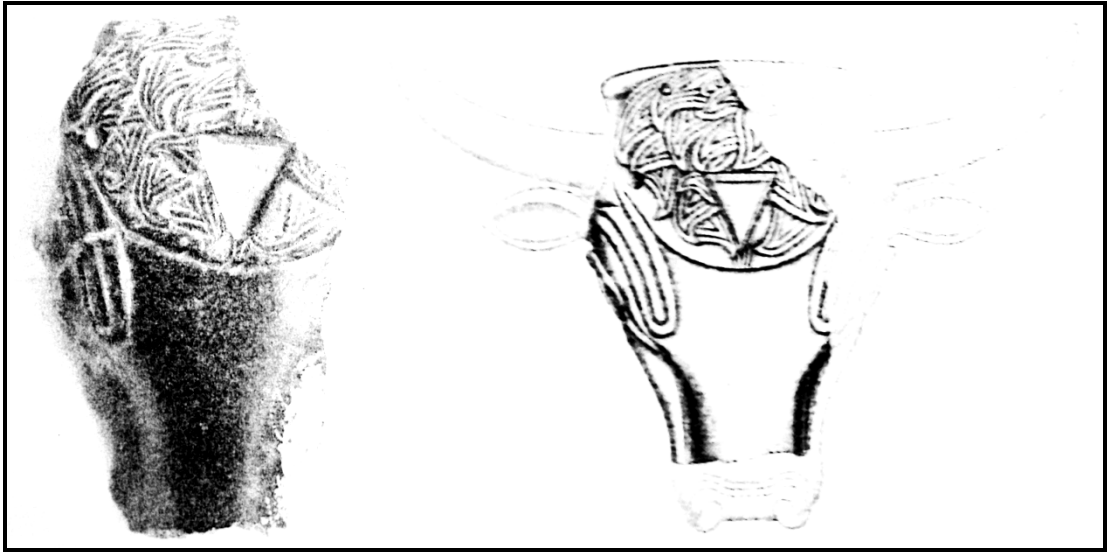
Kaynak: T. Özgüç, 2002, s. 189.

Resim 147: Tokat boğa başı



Kaynak: Darga, 1992, s. 42.

Resim 148: Emiruşığı boğa başı



Kaynak: Güneri, 2010, ss. 378-379.

Resim 149: Alacahöyük sfenksli kapı batı kulesi tekerlekli boğa tasviri



Kaynak: <http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca10.jpg>

Resim 150: Nobert Schimmel koleksiyonunda bulunan geyik biçimli sunu kabı



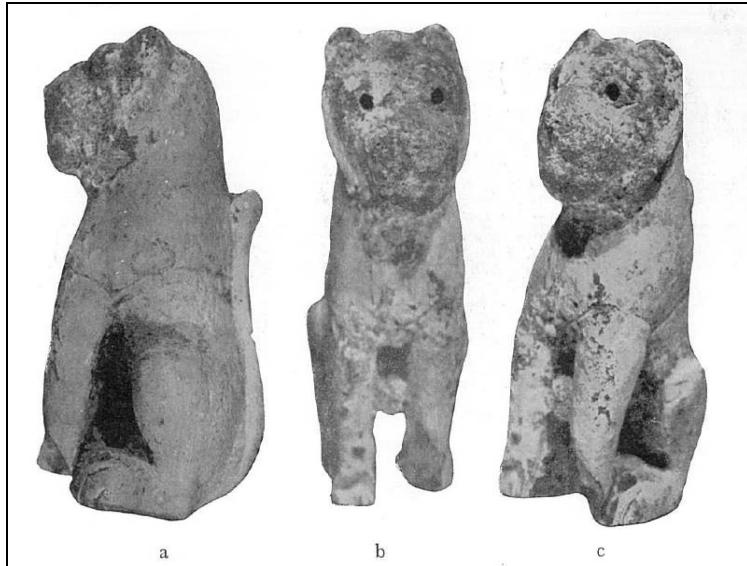
Kaynak:
http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/ViewOne.asp?item=1989.281.10&dep=3

Resim 151: Nobert Schimmel koleksiyonunda bulunan boğa biçimli sunu kabı



Kaynak: Alp, 2003, s. 9.

Resim 152: Acemhöyük fildişi aslan heykelciği



Kaynak: N. Özgüç, 1968, Lev. XIX.

Resim 153: Metropolitan Museum of Art Pratt koleksiyonu aslan biçimli fildişi mobilya parçası



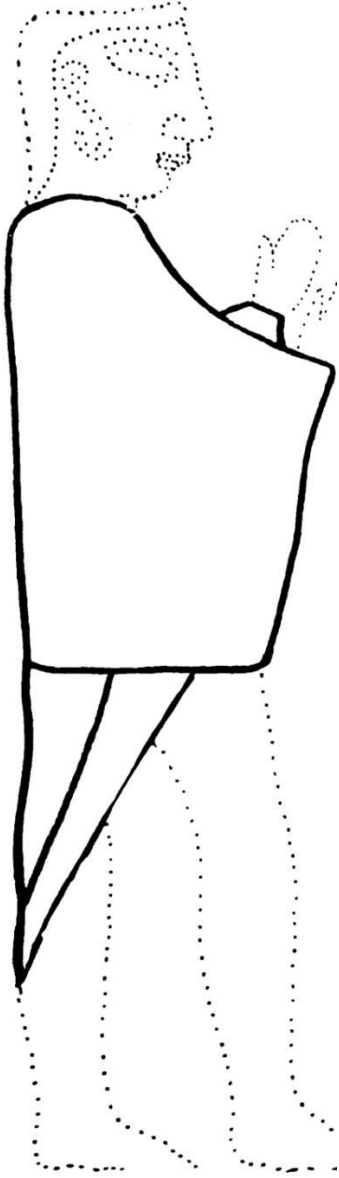

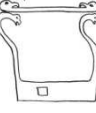







Kaynak: <http://www.metmuseum.org/Collections>

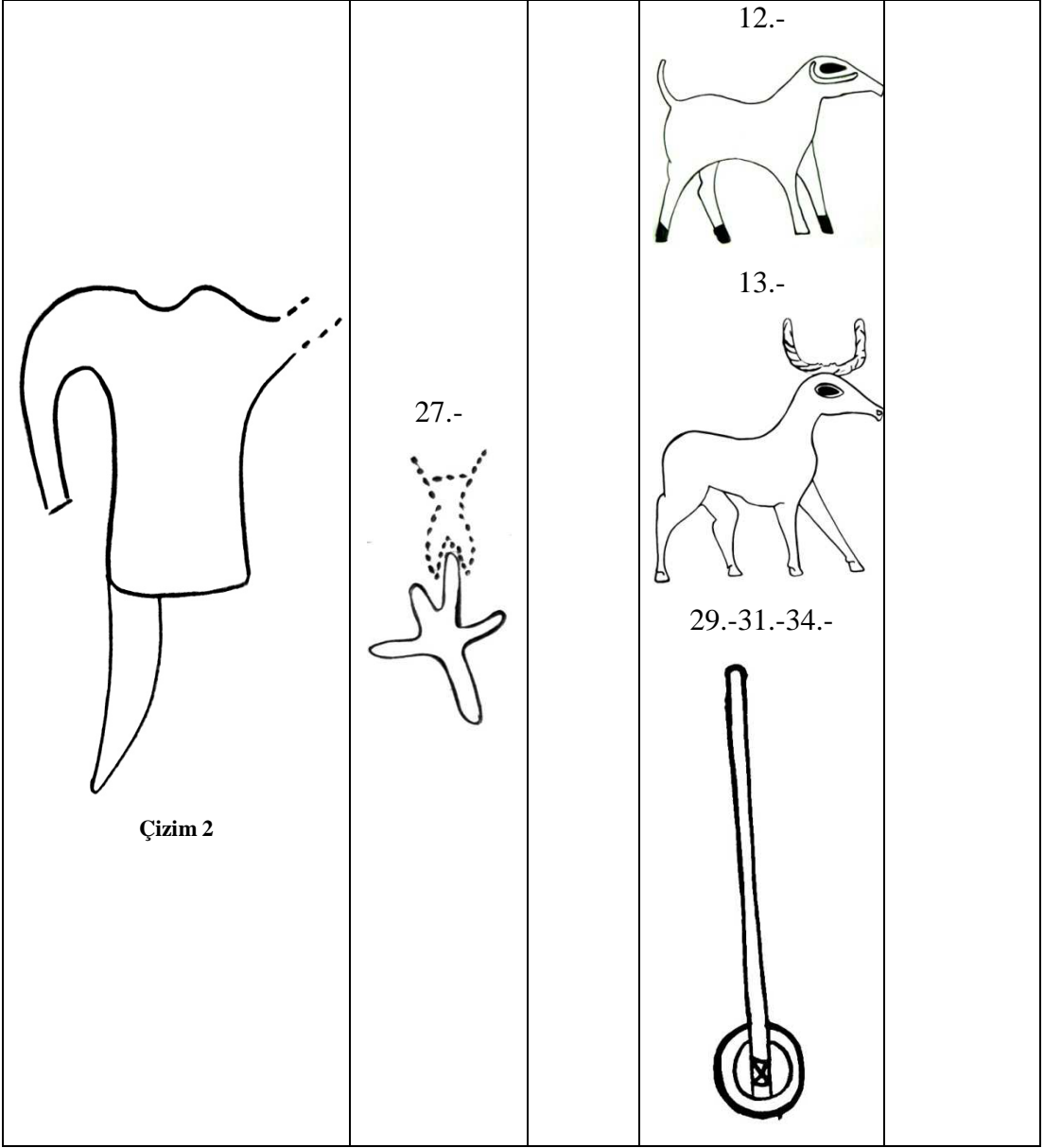
Resim 154: Kaniş II. kat fildişi antilop heykelciği

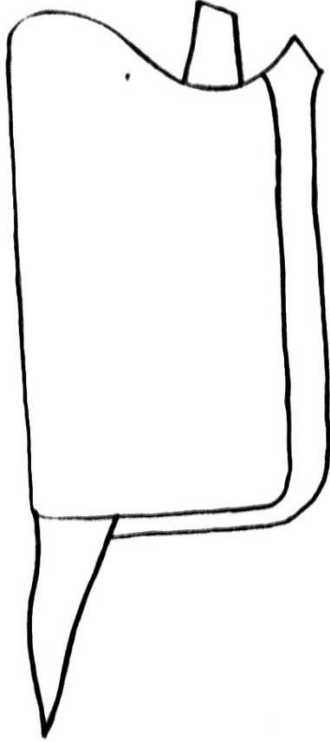







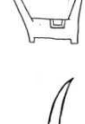
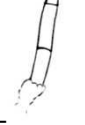

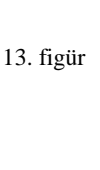


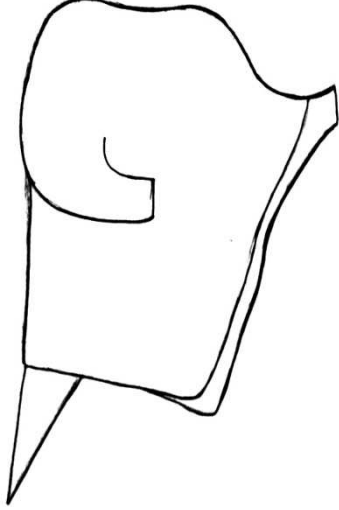





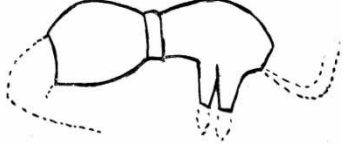
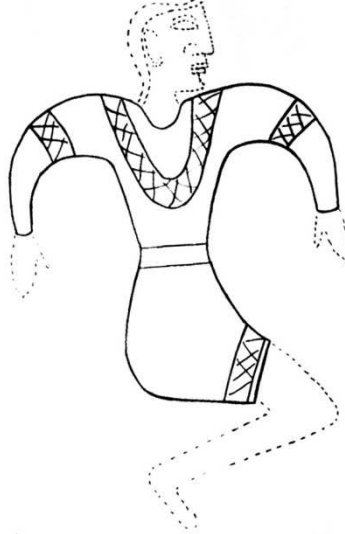
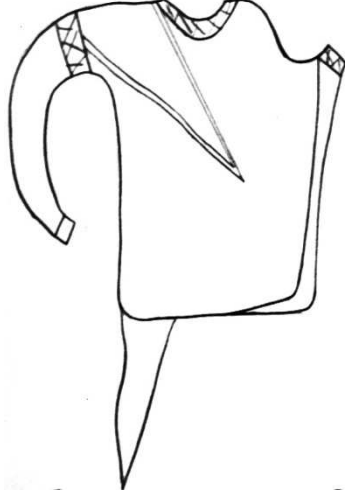

Kaynak: T. Özgüç, 2005, s. 212.

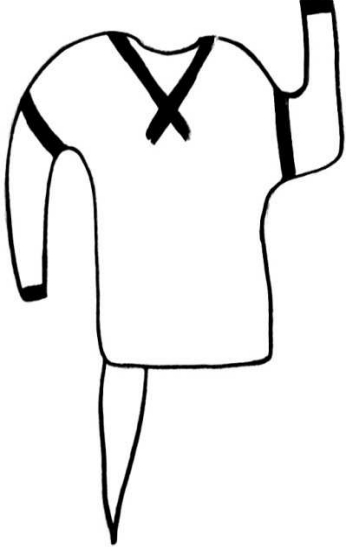

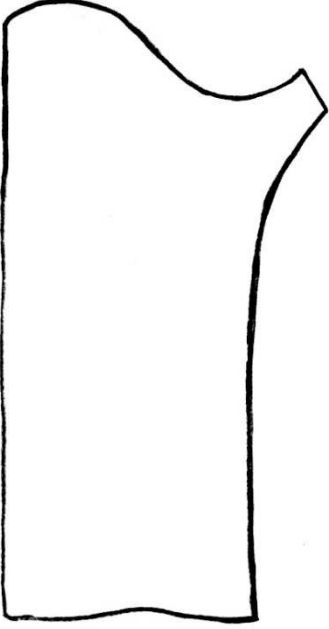
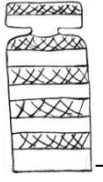




EK 2: Vazolardaki insan figürlerinin kıyafet çizimleri


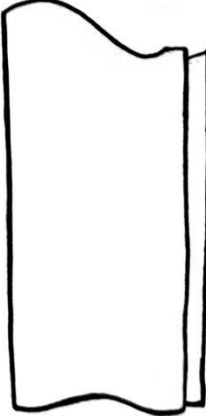
VAZOLARDAKİ KIYAFET TİPLERİ	İNANDIKTEPE Vazosu Figürleri	BİTİK Vazosu Figürleri	BÜYÜK HÜSEYİNDEDE Vazosu Figürleri	ESKİYAPAR Vazo Parçaları Figürleri
 <p style="text-align: center;">Çizim 1</p>	<p>3.-</p>  <p>10.-</p>  <p>11.-</p> <p>21.-</p>  <p>34.-</p>  <p>45.-</p>  <p>46.-</p>  <p>47.-</p> <p>53.-</p>  <p>62.-</p>		<p>41.-</p>  <p>24.-</p>  <p>8.-</p> <p>10.-</p>	


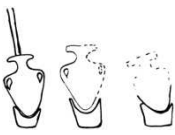



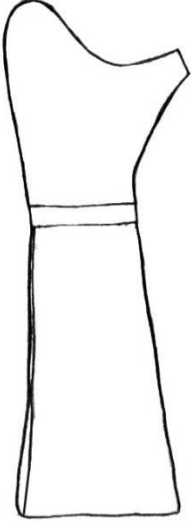

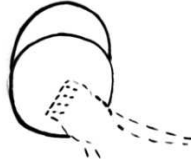

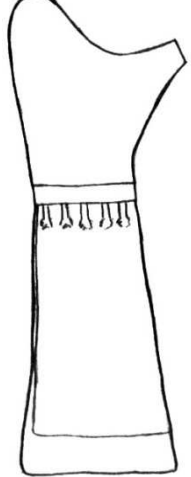

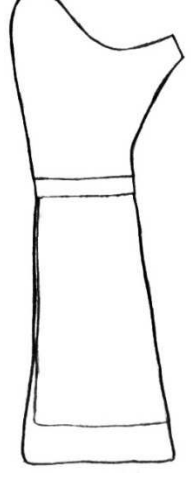

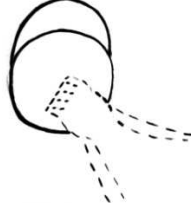
 <p style="text-align: center;">Çizim 3</p>	<p>12.- </p> <p>22.- </p> <p>23.- </p> <p>28.- </p> <p>29.- </p> <p>30.- </p> <p>33.- </p> <p>35.- </p> <p>44.- </p>	<p>3. figür </p> <p>13. figür </p>	<p>23.- </p> <p>17.- </p>	
	<p>15.-42.-55.- </p>	<p>4. figür </p>	<p>15.- </p>	

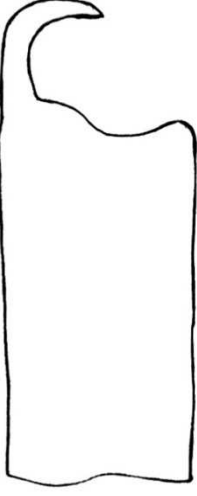

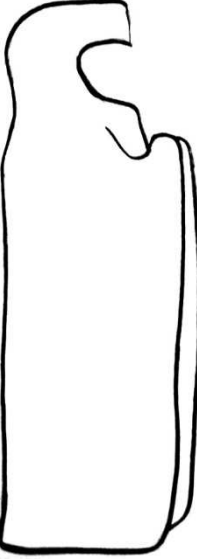


<p>Çizim 4</p>				
 <p>Çizim 5</p>	<p>57.-</p>			
 <p>Çizim 6</p>	<p>58.-</p>			
 <p>Çizim 7</p>	<p>24.-</p>		<p>7.-</p>  <p>9.-</p>	




 <p>Çizim 8</p>			<p>35.-</p> 	
 <p>Çizim 9</p>	<p>6.-</p>  <p>9.-</p>  <p>25.-</p>  <p>26.-</p> <p>31.-</p> 	<p>12. figür</p>	<p>5.-</p> 	

	 <p>52.-</p>			
 <p>Çizim 10</p>	<p>13.-14.-</p>			

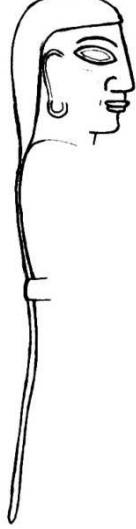
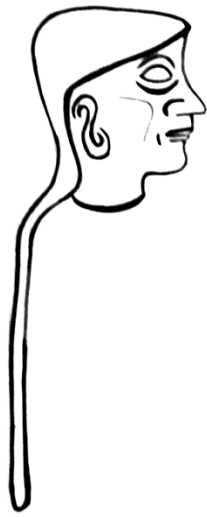
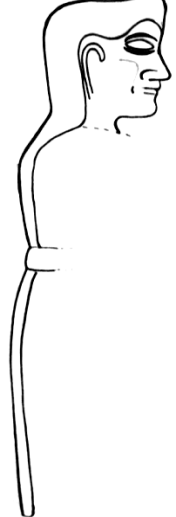
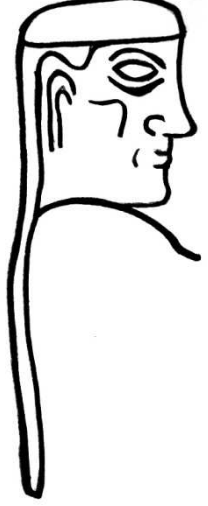



 <p>Çizim 11</p>	<p>17.-</p> 		<p>25.-</p>  <p>30.-33.-</p>	
---	---	--	---	--

 <p style="text-align: center;">Çizim 12</p>	<p style="text-align: center;">54.-59.-40.- 61.-</p> 	<p style="text-align: center;">10. figür</p>	<p style="text-align: center;">32. -</p>  <p style="text-align: center;">18.-</p> 	
 <p style="text-align: center;">Çizim 13</p>	<p style="text-align: center;">50.-51.-</p> 			
 <p style="text-align: center;">Çizim 14</p>	<p style="text-align: center;">56.-60.-</p> 		<p style="text-align: center;">28.-</p> 	

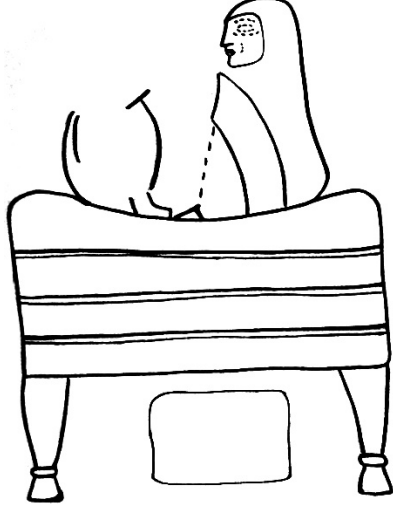
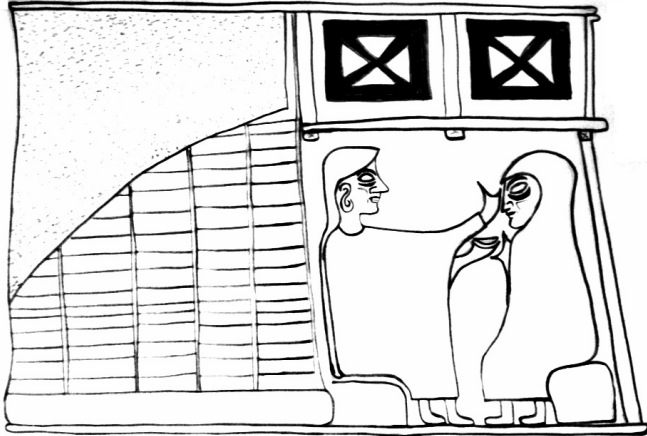
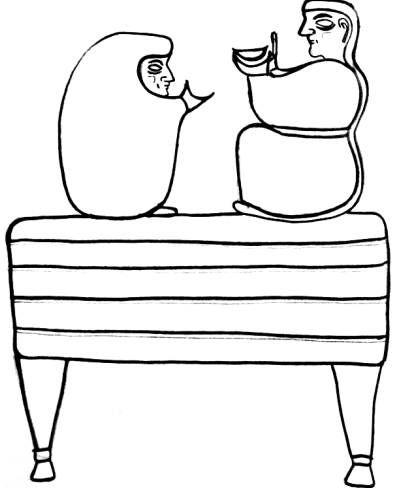
 <p>Çizim 15</p>	<p>36.- 41.- 48.- 49.-</p> 	<p>11. figür</p>	<p>19.-</p>	
 <p>Çizim 16</p>			<p>26.- 27.-</p> 	
 <p>Çizim 17</p>				<p>Birinci vazoya ait parçanın korunan elbisesi</p>

		<p>Mızrak taşıyan 1. ve 2. figür</p>  <p>2. frizin 5.-6.-7.- 8. figürü</p> <p>1. frizde mızrak taşıyan figürlerin devamı olan çalpara çalan figür</p>  <p>ve yeri belli olmayan erkek figür.</p>		
---	--	--	--	--

EK 3: Saç ve Portre Tipleri

SAÇ VE PORTR TİPLERİ	İNANDIKTEPE	BİTİK	BÜYÜK HÜSEYİNDEDE	ESKİYAPAR
UZUN SAÇ VE PORTR	 <p>Çizim 1</p>	 <p>Çizim 2</p>	 <p>Çizim 3</p>	 <p>Çizim 4</p>
	6.-9.-13.-14.-17.- 40.-50.-51.-52.- 54.-56.-59.-60.-61. figür	12. figür	18.-25.-28.-30.-32.-33. figür	
KISA SAÇ VE PORTR	 <p>Çizim 5</p>	 <p>Çizim 6</p>	 <p>Çizim 7</p>	
	1.-3.-10.-11.-12.- 15.-21.-22.-23.-24- 25.-26.-27.-28.- 29.-30.-31.-33.- 34.-35.-44.-45.- 46.-47.-53.-55.- 57.-58.-62. figür	1.-2.-3.-4.-6.-7.-14. figür	5.-7.-8.-9.-10.-12.-13.- 15.-17.-23.-24.-29.-31.- 34.-35.-41. figür	

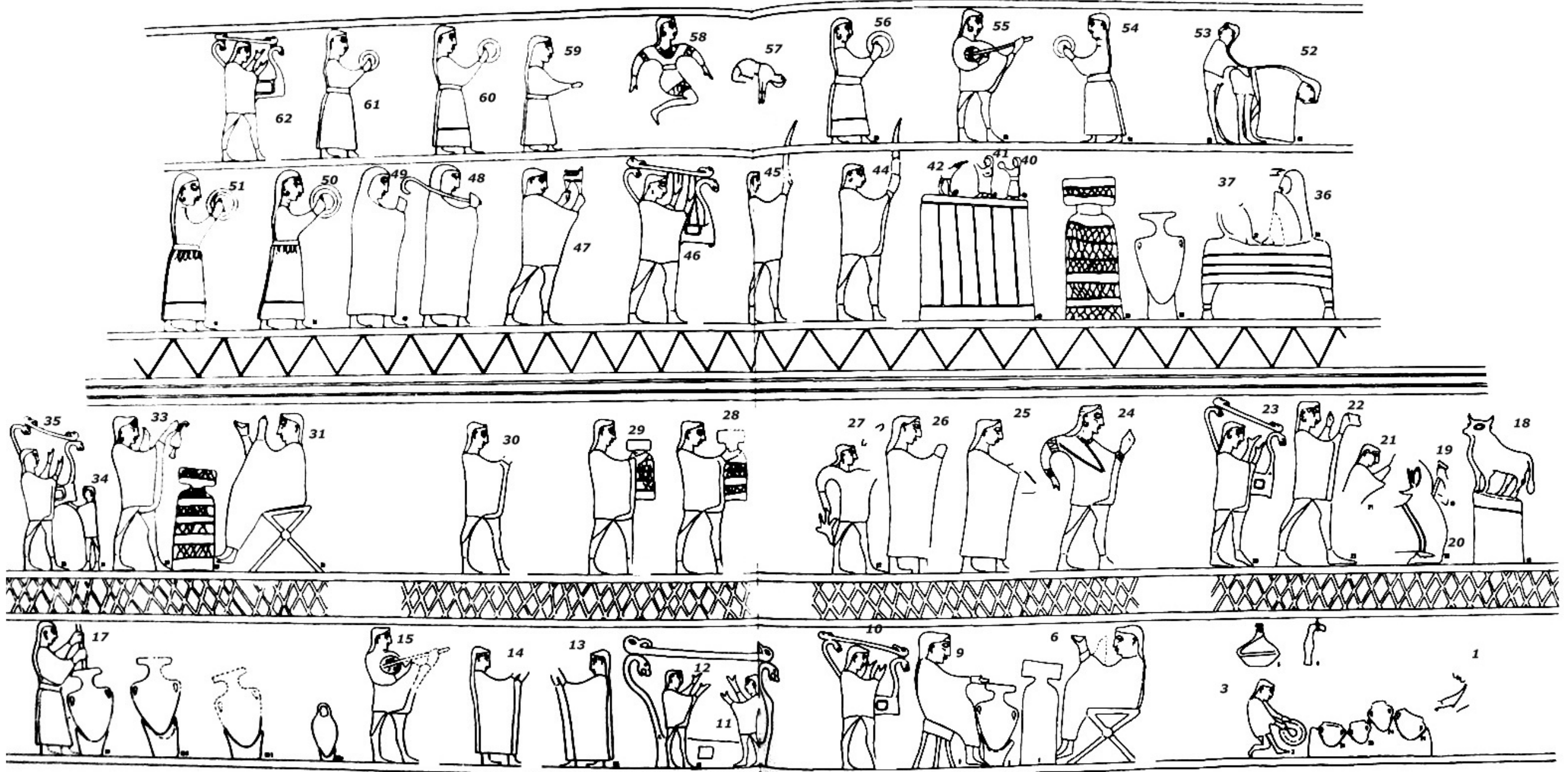
EK 4: Vazolardaki Kutsal İzdivaç Sahneleri

Vazolardaki Kutsal İzdivaç Sahneleri	
İnandiktepe (Üçüncü friz)	
Bitik (Üçüncü friz)	
Büyük Hüseyindedede (Üçüncü friz)	

	AHHİYAVA YUNANİSTAN	ASSUVA/ VILUSA	ARZAVA	HATTUŞA (HİTİT İMPARATORLUĞU)	KİZZUVATNA	KUZEY SURIYE	MİTTANNA MİTANNİ	MIZRA MISIR
1500	SH II A (yak. 1580'lerden itibaren)	Troia VI d	Arzava 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar Hititler'in politik ilgi alanının dışında kalmıştır.	ORTA HİTİT ÇAĞI (GASIP KRALLAR DÖNEMİ) Telipinu (1500 civarı) Devlet yapısının yazıya dökülmesi, İmparatorluğun iç düzeninin yeniden oluşturulması ve sağlamlaştırılması. Hitit antlaşma politikasının başlangıcı. Tahurvaili Alluvamna Toprak bağış belgelerinin ortaya çıkması (I. Arnuvanda'nın yönetiminde olduğu döneme kadar.) II. Hantili Kaşkalar'ın Hitit çekirdek bölgesi üzerine yaptıkları baskı gittikçe artmaktadır. II. Zidanta Hititler ile Mısır arasında yapılan 'Kurutama' antlaşması büyük bir ihtimalle II. Zidanta'nın yönetici olduğu dönemde gerçekleştirilmiştir. II. Huzziya H İTİT İMPARATORLUK ÇAĞI I. Muvattalli Hitit tahtında hakkı olmaksızın çıkar; ancak (kısa bir süre sonra?) tahttan indirilir. I. Tuthaliya (yak. 1420-1400) Dış politikada, özellikle Arzava ve Mittanna'ya karşı, askeri ve politik aktivitelere (antlaşmalar) dayanan saldırgan bir tutum. Kaşkalar'a karşı saldırılar. Isuva ülkesinin fethi. I. Arnuvanda (yak. 1400-1375) başlangıçta devam eden yayılma politikası, Kaşkalar'ın içte tehdit oluşturması nedeniyle kısa zamanda son bulur. Yapılan antlaşmalar bağlılık yeminleri ve yeni idari kanunlar (görev yapım talimatları) imparatorluğun iç işlerini sağlamlaştırmaya yönelik çabalardır. II. Tuthaliya (yak. 1375-1335)	Adaniya ülkesi Hitit İmparatorluğu'ndan ayrılarak Kizzuvatna devletini oluşturur. Ispadahsu Kizzuvatna Telibinu tarafından bir antlaşma ile bağımsız bir devlet olarak tanınır ve Büyük Krallık ünvanı verilir. Eheya İkinci Hitit-Kizzuvatna antlaşması. Pattadissu Üçüncü Hitit-Kizzuvatna antlaşması. Pilliya Dördüncü Hitit-Kizzuvatna antlaşması. Kizzuvatna Mitanni egemenliğine geçer. I. Parrattarna döneminde Alalha'lı (Mukış) İdrimi ile antlaşma. Talzu Sunassura (Son Kizzuvatna kralı)	Yak. 1490/80-1430: Hitit hakimiyetinin kalkmasından sonra Kuzey Suriye ülkeleri (Hapla, Alalha, Tunippa vs.) birbiri ardına Mitanni hakimiyetine girerler Mısırlılar'ın yayılım politikasının baskısına rağmen varlıklarını sürdürürler. Kinza (Kadeş) ve 14. yüzyılda amurra devletinin kurulduğu bölge Mısır hakimiyeti altına girer. Ugaritta, Mittanna ve Mısır karşısında bağımsızlığını sürdürebilir. Hattuşa bazı Kuzey Suriye ülkeleri (Hapla, Tunippa) ile yaptığı antlaşmalarla Mitanni hakimiyetini kırmak ister. Halpa tekrar Mitanniler'e geçtikten sonra tahrip edilir. Mısır ile Mittanni arasında barışın sağlanması ve Hititlerin Suriye politikalarından vazgeçmeleri nedeniyle, daha önce var olan güç dengeleri bir yarım yüzyıl daha değişmeden devam eder.	I. Şuttarna (Kirta'nın oğlu tarihi kesin değil) 'Mitanni' ismi ilk kez bir Mısır yazıtında ortaya çıkar. I. Parrattarna Mitanni hakimiyeti Akdeniz'e ve Güneydoğu Anadolu'ya kadar uzanır. Aşağı Habur Bölgesi'ndeki Hana krallığı da Mitanni idaresi altındadır. Mısır aktivitesi Mitanni'nin hakimiyetini etkilemez gibi görünür. Parsatatar Sauštatar Asur ve Arrapha Mitanni hakimiyetine girer. Mitanni kısa bir süre için gücünün doruğundadır. II. Parrattarna I. Artatama II. Şuttarna Artaşsumara Mittanna'nın sonu.	I. Amenophis (1517-1496) Mısır'ın Suriye'ye doğru genişlemeye başlaması. I. Thutmosis (1496-1483/1482) Fırat'ın geçilmesi, Suriye'yi egemenlikleri altına alabilmek için Mısır ile Mittanna arasında rekabetin başlaması. II. Thutmosis (1483/82-1479) Haçepsut (1479-1459/58?) III. Thutmosis (1459-1426) 1457-1438: Suriye'ye yapılan onyedinci askeri sefer. 1446: Halpa ve Karkamiş'a kadar ilerleme; Fırat'ın aşılması. Mittanni'ye karşı birlik oluşturmak için Hattuşa, Babil ve Asur ile diplomatik ilişkilerin oluşturulması. II. Amenophis (1426-1400) Hititler'in Kuzey Suriye ve çevresinde elde ettikleri başarılar. Mısır ile Mittanna arasındaki ilişkilerde tamamen değişil bir dönem başlar. IV. Thutmosis Mısır ile Mittanna arasında barış antlaşması. III Amenopsis (1390-1325)
1490	SH II B	Troia VI e/f (Troia VI Geç)						
1480	Girit Sarayları'nın tahrip edilmesinden sonra (SM I B/SH II A sonlarına doğru) Minos egemenliğinin sona ermesi.							
1470								
1460								
1450	Millavanda/Miletos'ta Miken varlığına dair ilk buluntular.							
1440			Arzava'nın güçlenmesi Hattuşa tarafından gittikçe büyüyen bir tehlike olarak algılanmıştır. Aynı zamanda Arzava ritüel metinlerinin Hititler tarafından benimsenmiş olması, kültürel ilişkilerin arttığını gösterir.					
1430	SH III A 1	Troia VI g						
1420								
1410	Ahiya(va)'dan Hitit metinlerinde bahsedilmeye başlanması. Millavanda/Miletos olasılıkla Ahhiyava Ülkesi topraklarına katılmış.	Vilusiya ve Trusia Assuva'ya bağlı ülkeler.	Hititler'in Arzava'ya ve komşu ülkelere (Seha, Masa vd.) askeri seferler düzenlemesi. Kabantakurunta					
1400		Assuva Hattuşa ile yaptığı savaşta mağlup olur (zafer yazılı tunç kılıç).						
1390	SH III A 2 (yak. 1320/10'a kadar.)	Devletin adı 'Assuva' yerine 'Viluşa' olur. Hattuşa ile sıkı diplomatik ilişkiler vardır.	Hitit güçlerinin imparatorluk için bölgelerinde yoğunlaşması Arzava'nın Batı Anadolu'da bir büyük güç olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarhuntaradu					
1380								
1370		Troia VI h						

DİNÇOL	KLENGEL	BRYCE
Telepinu ve İştariya 1525-1500	Telepinu	Telepinu 1525-1500
Tahurvaili 1500-	Tahurvaili?	Alluvamna 1500-
Alluvamna ve Harapşeki	Alluvamna	Tahurvaili
II. Hantili	II. Hantili	II. Hantili
II. Zidanta ve İyaya	II. Zidanta	II. Zidanta
II. Huzziya ve Şummiri	II. Huzziya	II. Huzziya
I. Muvattalli -1450	I. Muvattalli	I. Muvattalli -1400
I. II. Tuthaliya ve Nikkalmati 1450-1420	I. Tuthaliya	I. II. Tuthaliya 1400-
I. Arnuvanda ve Aşmunikal 1420-1400	I. Arnuvanda	I. Arnuvanda ve II. Hattuşili ? -1360
II. III. Tuthaliya ve Taduhepa 1400-1380	II. Tuthaliya / III. Tuthaliya (?)	III. Tuthaliya 1360-1344
I. Şuppiluliuma ve Henti, Tavananna (=Malnigal) 1380-1345	I. Şuppiluliuma 1355-1320	I. Şuppiluliuma 1344-1322
II. Arnuvanda 1345-1343	II. Arnuvanda 1320-1318	II. Arnuvanda 1322-1321
II. Murşili ve Gaşulaviya, Danuhepa 1343-1310	II. Murşili 1318-1290	II. Murşili 1321-1295
II. Muvattalli (Kadeş Savaşı 1285) 1310-1282	II. Muvattalli	II. Muvattalli 1295-1272
III. Murşili (=Urhişepu) 1282-1275	III. Murşili	Urhi-teşub 1272-1267
III. Hattuşili ve Puduhepa (Kadeş Antlaşması 1270)	III. Hattuşili 1265-1240	III. Hattuşili 1267-1237
IV. Tuthaliya 1250-1220	IV. Tuthaliya 1240-1215	IV. Tuthaliya 1237-1228
Kurunta (=Ulmişepu) 1220-1215		Kurunta 1228-1227 /IV. Tuthaliya 1227-1209
III. Arnuvanda 1215-1210	III. Arnuvanda	III. Arnuvanda 1209-1207
II. Şuppiluliuma 1210-1200	II. Şuppiluliuma 1200 den evvel	II. Şuppiluliuma 1207-

EK 7: İnandıktepe Vazosu Bezeme Bantları



Kaynak: T. Özgüç, (Keramik), ss. 252-253.

EK 8: Büyük Hüseyinde Vazosu Bezeme Bantları

