

KONU 7

**KABARTMALI KÜLT VAZOLARIN IŞIĞINDA
ESKİ HİTİT SANATI**

Asur Ticaret Kolonileri Döneminin bir devamı niteliğindeki Eski Hitit sanatında en büyük yenilik; kült vazolarının artık öyküsel dini anlatım sağlayan kabartmalarla bezenmesidir. Dolayısıyla bu dönem sanatını Eski Hitit Resmi sanatı olarak da tanımlamak yanlış olmayacaktır. Dönemin kült anlayışını, erken Hitit stilini ve insan fizyonomisinin en iyi yansıtan eserlerdir. Ayrıca bu eserlerde dönemin kompozisyon anlayışı en iyi şekile sergilenmiştir. Arıca bu eserler Koloni Döneminden itibaren bir gelişim sürecine sahiptirler, M.Ö.1650'lerden sonra yeni işlevler kazanarak zengin bir tasvir sanatını tesis etmişlerdir. Kazandıkları işlevsel özelliklerin tamamı Koloni çağında farklı şekillerde mevcuttur (ağız kenarı içine gömülü su boru/kanalı gibi). Kabartmalılarn frizlerinde dönemin kült kapları da tasvir edilmiştir. Bu tip kapların aynı dönemde paralelleri mevcuttur. Eski Hitit kabartma sanatı Orta Hitit döneminde de gelişerek devam edecektir. Orta Hitit döneminde iri boyutlu tanrısal figürler, sfenksler gibi mitolojik figürler ve sahneler ön plana geçecektir.

Eski Hitit kabartmalı kült vazoları stil, teknik ve kompozisyon açısından çağın tasvir sanatı ve dönemin ikonografisi hakkında bizlere önemli bilgiler sağlamıştır. 1966 yılında İnanđık'ta ve 1997 yılında Hüseyindedede'de bulunan toplam üç kült vazosu, Eski Hitit ağı sanatının erken safhasını, Hitit kültürünün ilk kabartma sanatını ve yazılı kaynaklardaki kült kavramlarının ayrıntılarını sergileyen muhteşem eserlerdir. Bitik'te bulunan kabartmalı parçaların yanında Eskiyyapar kabartmalıları da ayrı bir önem kazanmış, yeni sahneler dönemin tasvir sanatına eklenmiştir. Ayrıca, Boğazköy, Alışar, Eskiyyapar, Karahöyük, Kalehöyük, Kabaklı, Selimli parçalarının yanında orum'un kuzeyinde bulunanlar tasvir ettikleri konuları tam olarak izah etmeseler de mevcut durumlarıyla değerli bilgiler sağlamışlardır. Amasya Müzesi'nde korunan ve henüz yayınlanmamış bir parçanın üzerindeki başı kırık erkek figürü Eskiyyapar boğa adamına benzer bir tasvir olmalıdır.



BİTİK



KABAKLI

Fırtına Tanrısı'nın hayvanı boğa ile ilgili konuların ağırlıklı olarak yer aldığı kabartmalı Eski Hitit Çağı vazolarında, simgesel veya sembolik görünümser sergilenmez; bir bütünlük içinde hareketli ve işlevsel sahnelerle gerçekçi bir canlandırma ön plandadır. Dört frizli bu vazolarda yer alan kült konularında zamansal bir süreklilik izlenebilmektedir. Kabartmalı vazolarda hedeflenen kültüsel kavramlar, seçme sahnelerle, zamansal bir süreç içinde, vazunun frizlerinde aşağıdan yukarıya doğru, dört ayrı kademedede kesintisiz devam eden görüntülerle anlatılır. Bu dikey kademelendirmede konular, alt sahneleriyle her frizde yatay düzlemde soldan sağa doğru işlenir. Bu uygulamanın amacı, üç boyutlu gerçek ortamda yaşanan konunun kısıtlı bir friz yüzeyine taşınmasıdır. Öylesine taşınmalıdır ki, tören kalabalığının en çarpıcı sahneleri bir bütünlük içinde, soldan sağa doğru kesintisiz bir devinimle gösterilebilsin. Bu uygulama Hattili ve Hititli sanatçıların çağını aşan kültürel bir başarısıdır. Hüseyinde büyük vazosunda ve İnandık vazosunda her frizin konusu önceki satırlarda izah edildiği gibi soldan sağa doğru kendi içinde dört ayrı aşamada anlatılmıştır. Ayrıca vazunun frizlerinin tümüne bakıldığında önemli figürlerin veya konuların dikey düzlemde üst üste geldiği görülebilmektedir. Törenin başlıca karakterini oluşturan kadın ve erkek figürler, her frizde farklı sahnelerde tekrar tekrar tasvir edilmiştir.



İNANDIK TEPE
BİTİK

HÜSEYİNDEDE
ALACA HÖYÜK
ESKİYAPAR
BOĞAZKÖY

KABAKLI
ALIŞAR
KAMAN KALE HÖYÜK

AMASYA MALBÜKÜ

ELBİSTAN KARAHÖYÜK

KONYA KARAHÖYÜK

**Eski Hitit Dönemi Kabartmalı
Kült Vazolarının Yayılımı
Aynı Zamanda İlk Hitit Krallığının
Kontrol Bölgesini
Gösteriyor**

Sayısı artan kabartmalı vazo (parçası) örneklerinin arasında ilgi çekenlerden birisi de Elbistan Karahöyük Kazısı'nda bulunan parçadır. Parçanın üzerindeki boğa adam kabartması, tarzıyla diğer kabartmalardan ayrılır. 2010 yılında Eskişehir kazısında ortaya çıkarılan boğa adam kabartması, Karahöyük tasvirini yalnızlıktan kurtarmış, bu tip tasvirlerin iki ana grup içinde sınıflandırılmasını sağlamıştır. 1990'ların başlarında, Eski Çağı kabartmalı vazolarına ait yeni örneklerin ilerleyen yıllarda bulunacağına şüphesiz gözüyle bakılıyordu. Son yıllarda sayısı iyice artan bu eser grubunun, Hüseyindede ve Eskişehir'dan gelen yeni katkılarının ışığında, fiziki, figüratif ve sanatsal gelişim süreçlerinin, konularının ve işlevlerinin değerlendirilmesi mümkün olabilmektedir.

Vazoların kısıtlı yüzeyinde bir kült töreninin tüm ayrıntılarının tüm olarak görselleştirilmesi tabii ki mümkün değildir. Bu nedenle törenlerdeki en önemli sahneler ve eylemler vazolar yüzeylerine kurgulanarak işlenmiştir. Kült yemeği, müzik, dans, akrobasi, boğaya tapınım, boğa kurbanı, kutsal evlilik kapsamında; kutsal gelinin hazırlanması, kutsal yatak/divanın, hediyelerin ve adak hayvanlarının taşınması, kutsal birleşme ve tanrı hayvanlarının tasviri (boğa, aslan vs.) gibi temel sahneler Hitit kült törenlerinde ve Hitit kült yaşamında önemli yer tutmaktadır. Ancak kabartmalı vazo parçalarında tanımlanamayan sahneler de mevcuttur. Alacahöyük'ün Eski Hitit Çağı tabakasında bulunan ve bu çevreye özgü kabul edilen kabartmalı parçalarda bilinmeyen bir kült töreninin tasvir edildiği belirtilmiştir.

Boğa tasvirli vazoların Fırtına Tanrısıyla, geyik tasvirli vazoların; Schimmel ritonunda ayrıntılarıyla gördüğümüz gibi koruyucu tanrıyla, arslan tasvirli vazoların da ilgili tanrı ile ilişkili olduğunu düşünebiliriz. Popko'nun da vurguladığı üzere, dini bir gücü sergileyen bir başkent panteonunun yanı sıra yerel panteonların da varlığı bilinmektedir. Dolayısıyla Hitit dünyasında çok sayıdaki kült töreni veya uygulamasının varlığı söz konusudur. Kabartmalı vazolarda bunlardan bereketle ilişkili olarak çoğunlukla iki temel konunun Fırtına Tanrısı'na tapınımın ve kutsal evliliğin/birleşmenin işlendiği görülmektedir. Eski yapar geyik üstündeki koruyucu tanrı ve boğa başlı adam tasvirleri, vazolarda farklı kompozisyon şemalarına ve sahnelere işaret etmekle birlikte tümü sonuç olarak bereket kültü ile ilişkilidir. Kutsal kadının toprak; gökle boğanın (tanrısının); geyikle veya geyikli tanrıyla doğa ve yaşamın ilişkilendirildiğini Eski Tunç Çağı'ndan itibaren arkeolojik verilerden, M.Ö.2. binde ise filolojik belgelerden biliyoruz.

Kabartmalı vazolarda bereketle ilgili sahnelerin yanında sıvı kültüne ilişkin libasyon sahnelerinin yer aldığını, Elbistan Karahöyük'te bulunan bir başka parçadan anlıyoruz. Bu parça ve yanındaki diğer parçadaki boğa adamın üslup özelliği Orta Anadolu kabartmalılardan farklı olup ayrı bir yerel atölye eseri izlenimini vermektedir. Diğerinde bir erkek figürü elindeki gaga ağızlı testiden libasyon yaparken tasvir edilmiştir. Libasyon yapan figürler, Kırkların Koruyucu Tanrısı ile boğa adam tasvirleri yine bereket kültüyle bağlantılı tapınım sahnelerinin bir aşamasına ait olmalıdır. İnandık grubu vazolarının, ağız kenarına gömülü kanalları ve boğa başlarıyla aynı zamanda libasyon kapları olduğu da vurgulanmaktadır. Önceki satırlarda belirttiğimiz üzere libasyonun yanı sıra vazanın içine akan suyun doğal akışığı ve bunun yağmur sesiyle (A. Archi) kutsal töreninin bir başka kutsiyetini oluşturmuş olmalıdır.

(T. Sipahi)

Hitit Gümüş Geyik Ritonu



Eskiyapar Kabartmalı Kap Parçası
Kırların Koryucu Tanrısı

Üzerinde az sayıda figürün yer aldığı Boğazköy parçaları ile genel bir değerlendirme yapmanın zor olmasına karşın, Hüseyindedede büyük vazosunun da içinde yer aldığı Bitik ve İnandık grubu vazoların çok daha gelişkin bir Hitit üslubunu sergiledikleri bir gerçektir. Dolayısıyla bir ucu batıda Ankara'ya (Bitik) kadar yayılmış olan bu kült vazosu geleneğinin ana üretim bölgesi Hattuşa'nın kuzey ve kuzeybatısında olmalıdır. Bu alan Kızılırmak kavsi ile sınırlanmıştır. Hattuşa, bölgede gelişen ve zenginleşen kabartmalı vazo sanatına sahip çıkarak kendi üretimini yapmıştır. Çorum'un batı sınırında yer alan Hüseyindedede küçük ölçekli bir yerleşim olmasına rağmen teknik olarak neredeyse başkent kalitesinde, (belki de daha kaliteli) kabartmalı vazolar barındırmıştır. Hüseyindedede'nin de batısında Çankırı İl sınırları içinde kalan İnandık'ta başka vazo veya parçasının kazılarda çıkmamasına rağmen İnandık Vazosu'nun tek başına üslubu tarzı ve figüratif kalitesi Hattuşa parçalarının çoğuna göre daha zengindir. Aynı durumu Bitik vazosu için de vurgulayabiliriz. Bitik, Boğazköy'den en uzak kabartmalı vazo merkezi olmasına rağmen Bitik vazosu Hüseyindedede, Eskiypar vazolarıyla aynı niteliklere sahiptir. Bitik, Kızılırmak kavsinin dışında kaldığından vazoların buraya çekirdek bölgeden ithal edilmiş olabileceği düşünülebilir. Bu durumda bu vazoların en batıdaki üretim merkezinin İnandık ve Hüseyindedede olduğunu söylemek gerekecektir.



Boğazköy
Lir
Çalan
Müzişyen

Eski Tunç Çağı'nda olduğu kadar Hitit Çağı'nda da önemini koruyan ve coğrafi yönden dışarı kapalı bir dini kent niteliğinde olan Alaca Höyük, kabartmalı kapları ile de önem taşımaktadır. Ancak kazılar sırasında Eski Hitit Çağı tabakalarında çok fazla kabartmalı vazo parçasına ulaşılammıştır. Mevcut Alaca Höyük kabartmalı parçaları, T.Özgüç tarafından tekniklerine ve stillerine göre iki ayrı grup içinde sınıflandırılmışlardır.

- 1. Bitik-İnandık grubuna giren bir parçanın grubu ile**
- 2. Alacahöyük'e özel yeni bir grup**

Birinci grup, 3b'ye aittir.

İkinci grup da 3b tabakasında bulunmuştur. Bu grubun Alacahöyük'te veya yakınlarında bir yerde imal edildiği düşünölmektedir.

Aynı şekilde Eskiypar'a da özgü bir kabartmalı vazo üretimi mevcuttur. Ayrıca bugüne kadar ortaya çıkarılan 10 ayrı vazoya ait parçaların kendi içinde kronolojik olarak 2 gruba ayrılabilđi gözlenmektedir. Boğazköy'den sonra kuzeyde, küçük ve orta ölçekli yerleşimler dışında büyük kent niteliğindeki ilk iki merkez Alacahöyük, Eskiypar başta olmak üzere; Hüseyindede ve İnandık yerleşimleri kabartmalı kült vazosu üretim merkezleridir. Söz konusu yerleşimlerin zengin kültürel geçmişı güçlü Hatti'ye dayanmaktadır. Bu yerleşimler aynı zamanda buldukları bölgelerin yerel dini merkezleridir.



Alacahöyük Eski Hitit



ALACAHÖYÜK

EĞİTİM AMAÇLI OLARAK KULLANIM HAKKI SAKLIDIR



Samsat



Boyalı Höyük

Alişar'da bulunan kabartmalı vazolar da T. Özgüç tarafından iki grup içinde incelenmiştir:

İlk gruptaki yüksek kabartmalılar, Bitik, İnandık ve Hüseyindedede grubundan değişik olarak farklı bir vazo tipinin boynu üzerinde yer alırlar. Bunların kaideleri üstünde duran tanrıları temsil ettikleri ifade edilmiştir. Figür İnandık, Bitik ve Hüseyindedede grubundan farklıdır. Bu vazoda tanrılar alayının tasvir edildiği kabul edilir.

İkinci gruba girenler daha alçak kabartma olup teknik, süsleme, konu ve üsluplarıyla Bitik-İnandık vazo grubuna bağlanırlar. Kabartmalı Alişar parçaları, Bitik İnandık türü vazoların Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın geç safhasının sonlarından itibaren yapılmaya başlandığını kanıtlamaktadır. Bitik, İnandık ve Eskiypar vazoları bunların gelişkin örnekleridir.

Kabaklı vazosunu temsil eden parçanın ise ayrı bir önemi mevcuttur. Parça üzerindeki çengel motifinin hem Asur Ticaret Kolonileri hem de Alişar III medeniyeti için fevkalade karakteristik bir motif olduğu vurgulanmış, M.Ö.1650'den sonra kullanıldığı ifade edilmiştir.

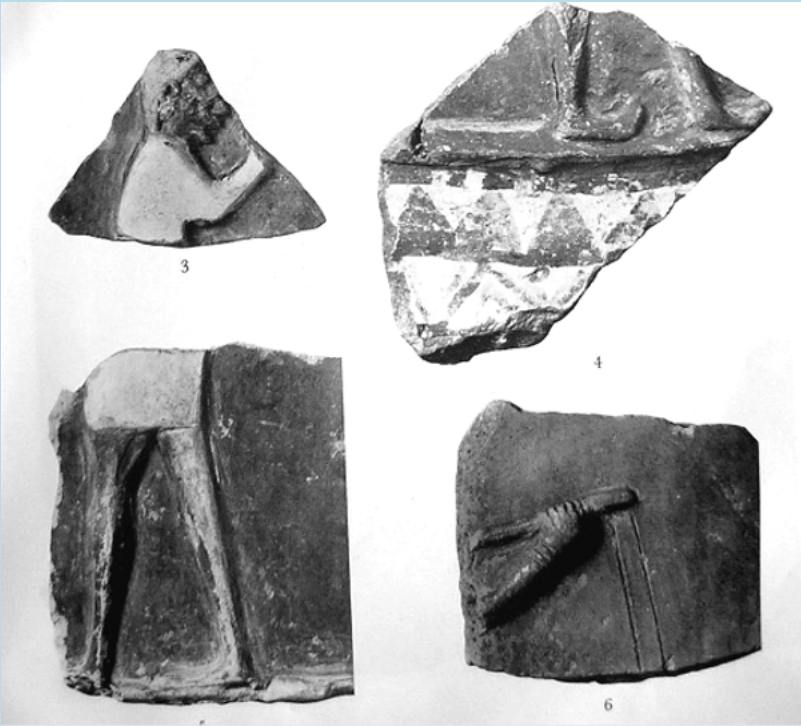
Kabaklı



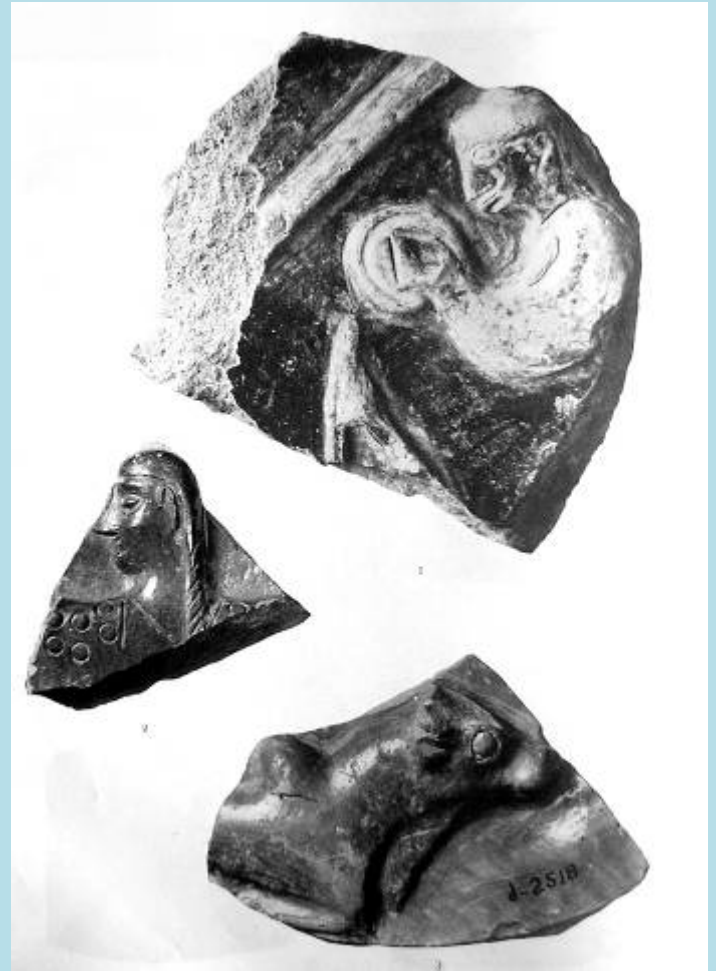
Alişar



ALIŞAR



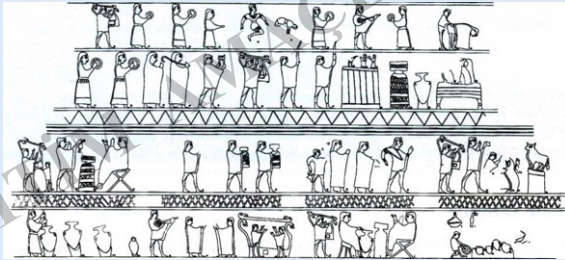
ALIŞAR



ALIŞAR



ESKİ HİTİT
ÇAĞI
KABARTMALI
KÜLT VAZOLARI



Bu vazoların 3 sağlam ve tüm örneği mevcuttur; İnandık, Hüseyinde A ve B vazoları Bitik ise ele geçen en büyük parçadır

Eski Hitit Çağı kabartmalı vazolarının teknik ve üslup açısından tümünü birlikte değerlendirdiğimizde, iki ana grubun kendini ayırdığını görürüz:

1) T.Özgüç tarafından Bitik-İnandık grubu olarak tanımlanan, sonradan Hüseyindedede vazolarının da eklendiği gruptur. Bu grup önceki satırlarda gelişim aşamalarını izlediğimiz grubu oluşturur. Ayrıca, bu grubun kendi içinde Hüseyindedede'nin iki vazosunda belirgin olarak gördüğümüz gibi kabartmaların üslup özelliğine bağlı olarak bir alt ayrımının yapılması mümkündür.

2) İkincisi yerel üretimlerin yer aldığı gruptur. Bir Eski Hitit Çağı merkezinde Bitik-İnandık grubu vazolarla, o yerleşimin yerel üretimi olan kabartmalı vazolar, birlikte kült uygulamalarında kullanılmıştır. Boğazköy'de, Alaca Höyük'te ve Eskiypar'da söz konusu ayrım yapılmıştır. Elbistan Karahöyük örneğinde yerel üretim karşımıza çıkar. T. Özgüç, Karahöyük boğa adamını değerlendirirken, Mezopotamya'dan bilinen bu tasvir tipinin farklı bir şekilde bölgeye özgü olarak üretildiğini vurgular. Henüz tanımadığımız ve kökü Hatti'ye uzanan yerel kült törenleri bu grup vazolara işlenmiş olmalıdır. Bütün kabartmalı vazolar aynı kült törenini tasvir etmezler.



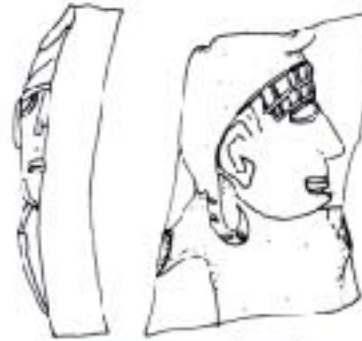
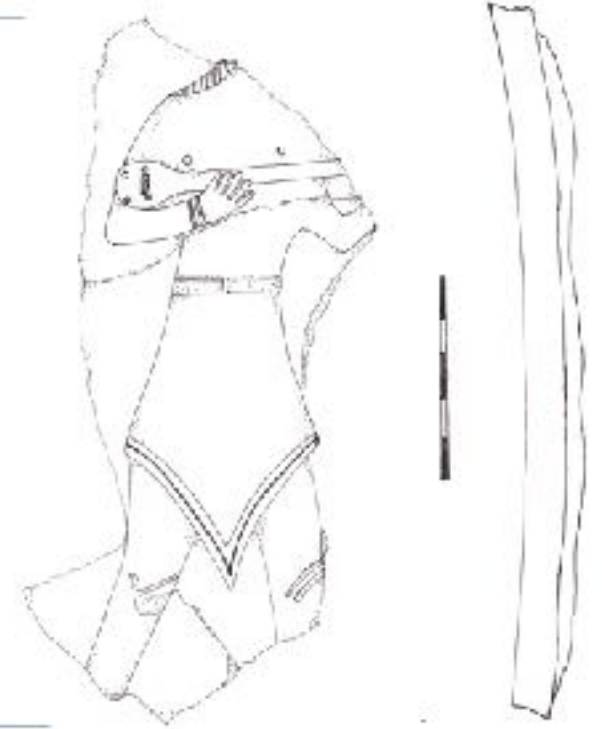
Konya/Karahöyük

Onun için kabartmalı vazo parçalarının tamamının konuları bakımından Bitik-İnandık grubuna dahil olmaları mümkün değildir. Bitik-İnandık vazolarının ve Eskiypar'ın birinci grubuna giren (kırmızı, krem astarlı ve frizleri boya ile nakışlı olanlar) parçalarının genellikle göksel bereketle ve toprakla ilişkili olarak “kutsal evliliği” temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Ancak, bunlarda da bütün sahnelerin birbirlerinin aynı özellikleri taşıdıkları veya aynı kopyalar olmadıkları belirgindir. Boğazköy, Alişar ve Karahöyük kabartmalı parçaları, tasvir ettikleri kült kavramını açıklayabilmek için yeterli bilgi vermezler. Kabartmalılardan özellikle boğa başlı adam, K.Bittel'in vurguladığı; araba üstündeki Boğazköy tanrı kabartması, Eskiypar gri parçaları, kutsal evlilikten farklı kült törenlerini canlandırmış vazolara ait olmalıdır. K.Bittel şöyle der: **“Kabartmalı vazolar kült sahnelerinin frizler halinde tasvir edildiği çok saygın bir sanatı tanımamızı sağladılar.** Geçmiş güçlü Orta Anadolu kültürüne ve coğrafyasına ait olan bu kesintisiz saygın ve yaygın sanat anlayışı, M.Ö. 17. yüzyılın ortalarından M.Ö. 16. yüzyılın içine kadar olan süreçte en güzel örneklerini vermiştir. Devam eden Eskiypar kazıları, Eski Hitit Çağı kabartmalı vazo sanatına yeni katkılar sağlamaya devam edecektir. Zira Son yıllarda Eskiypar kazılarında bulunan kabartmalı vazo miktarı artmıştır. 2017 yılında Orta Hitit tabakasında bulunan bir sazıcı tasvirli kabartma bu tip vazoların kullanım üst sınırını M.Ö.15 yüzyıla içine çıkarmıştır.

Eskiyapar sazcısının başlık uzantısının omza doğru dökümü Boğazköy'deki İmparatorluk dönemi kral kapısındaki figürün başındaki miğferinin kulaklık kısmının omza dökülen tarzına benzerdir. Bu tarz Orta Hitit'te başlamış olmalıdır. Eskiyapar sazcısının başında bir başlığın olması mümkündür. Eskiyaparlı belden yukarısı çıplak gövdesiyle Eski Hitit kabartmalı vazolarındaki erkek figürlerinden farklıdır. Göğüs uçları 2 delik şeklinde gösterilmiştir. Boğazköy'den bir kabartmalı parçadaki erkek figürünün göğüsleri ise düğme şeklinde kabartı olarak tasvir edilmiştir. Her ikisinde de göğüsler çıplaktır. Bu özelliğin Orta Hitit'in başında veya biraz öncesinde başladığını ve kabartmalı kap geleneğinin geç bir özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Eskiyapar sazcısının sazı tutan sağ kolu omuzdan itibaren hafif bir eğime sahiptir. Kol dirsekten itibaren dik açı ile döner ve sazı çalan parmaklarla sonlanır. Kolun bu tarzı Eski Hitit kabartmalarında saz çalan erkek figürlerinin kol detaylarından farklıdır. Eski Hitit sazcılarının sazı tutan kolları omuzdan itibaren bir yuvarlak olarak yapılmıştır (T. Sipahi).

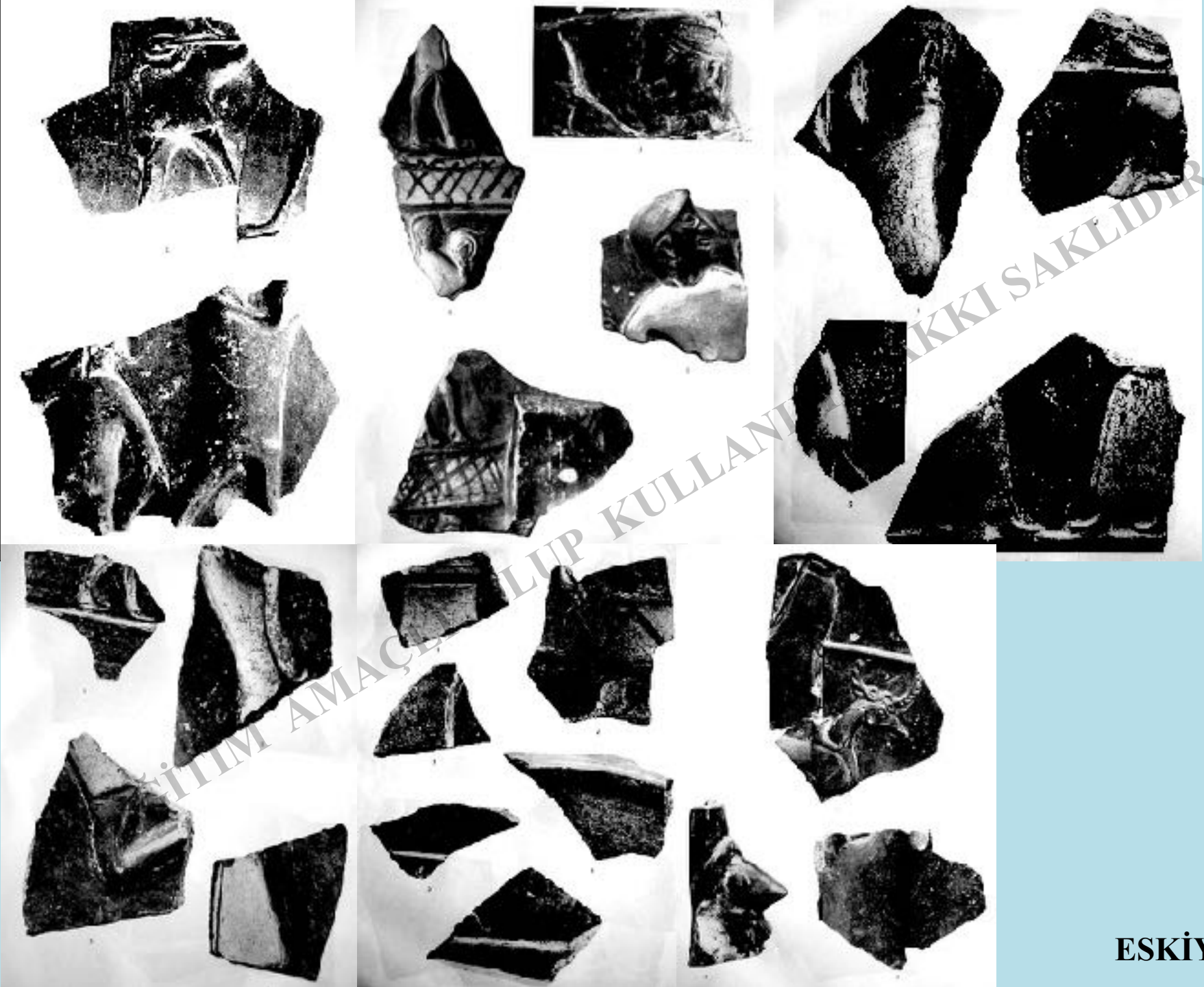


**Eskiyapar
Kabartmalı
Vazo
Parçaları
O. Hitit**



**Hüseyindedede'den
Bir Vazoya Ait
Kabartmalı
Parça
Boynuzlu Tanrı
Tasviri
E. Hitit**

Bu özelliği Hüseyindedede A ve B vazolarındaki sazıcılarda, İnandık sazıcılarında, Eskiyyapar Eski Hitit sazıcısında görebiliriz. Eskiyyapar sazıcısında alışılmışın dışında; eteğinin üçgen ucu iki bacağı arasında abartılı bir ters üçgen şeklinde gösterilmiştir. Etek kenarları iki sıra yivle bezenmiştir. Sağ kolu ile sabitlediği sazının ses kutusunda 4 delik mevcuttur. Bu özellik, sazı dinleyenlere doğru sesin artarak ulaşması içindir. Sazın telleri daha öncekilerdeki gibi gösterilmemiştir. Sapın ucunda bir püskül veya süsleme mevcut değildir. Sağ elinin beş parmağı sazı sap kısmından çalar pozisyonudadır. Bugün de şelpe veya dövme adı verilen tekniğe uygun tarzda çalmaktadır. Hüseyindedede A vazosunda T. Yıldırım tarafından yayınlanan sazıcı ise sazını sağ elinin baş parmağı ile çalar, parmak detayları verilmemiştir. Hüseyindedede A vazosunun diğer iki sazıcısı ve İnandık Vazosu'nun iki sazıcısının da sazlarını çalma şekli aynıdır. Hüseyindedede B vazosunun iki sazıcısı bunlardan farklı olarak, Eskiyyapar Orta Hitit sazıcısı gibi sazını beş parmağı ile çalar.



J. Seeher tarafından yayınlanan hava tanrılı ve çift sfenksli kabartmalı vazo parçaları da M.Ö.15-14. yüzyıllara verilmiştir. Bu tarihlere göre söz konusu parçalar da Orta Hitit'e aittir (geç safhasına) ve M.Ö.15. yüzyıl içine çekilmeleri mümkündür. Hüseyinde Tanrı kabartmalı parçasının da özellikleri onun Hüseyinde A ve B vazolarından biraz daha geç ama Eskiypar sazcısından da daha erken bir tarihe ait olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla M.Ö. 17.-16. yüzyıldaki **Hüseyinde kabartmalı vazo geleneğinin devamlılığının üst sınırını da M.Ö.1500'e dayayabiliriz.**

Eskiypar'da bulunan ve Eski Hitit' ait olan boğa başlı Hitit'li tasvirine sahip parça da Hüseyinde Tanrı tasviri ile aynı tarihlere; eski Hitit'in sonuna ait olmalıdır. Alaca Höyük ve Alishar parçalarında, Bitik, Hüseyinde ve İnandık kabartmalı vazo grubunda görülmeyen sivri ve yuvarlak bir cisimle yapıldığı anlaşılan bezemeler mevcuttur. Bu süsleme tekniğinin daha geç bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyinde figürünün baş giysisinin alın kısmı da bu yöntemle bezenmiştir. Burada bahsi geçen Boğazköy parçasında, figürün düğme şeklindeki göğüs uçlarının gösterilmesiyle bu eser kendini diğerlerinden ayırmaktadır ve Eskiypar sazcı kabartmasıyla aynı tarih çevrenini paylaşmaktadır. Bu bağlamda Eskiypar sazcı tasvirli vazoyu M.Ö.15. yüzyılın ilk yarısına tarihlemek uygun görülmektedir.

Boğazköy, Aşağı Şehir
M.Ö.15. yüzyıl ikinci yarı
(tamamlama)

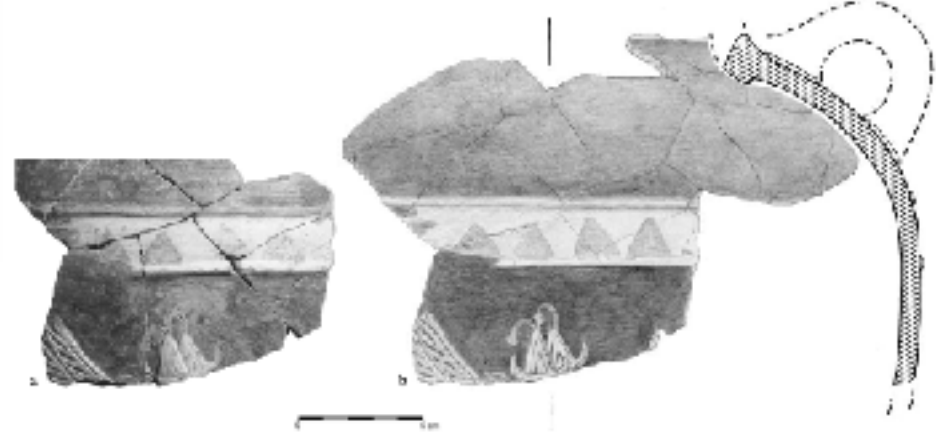
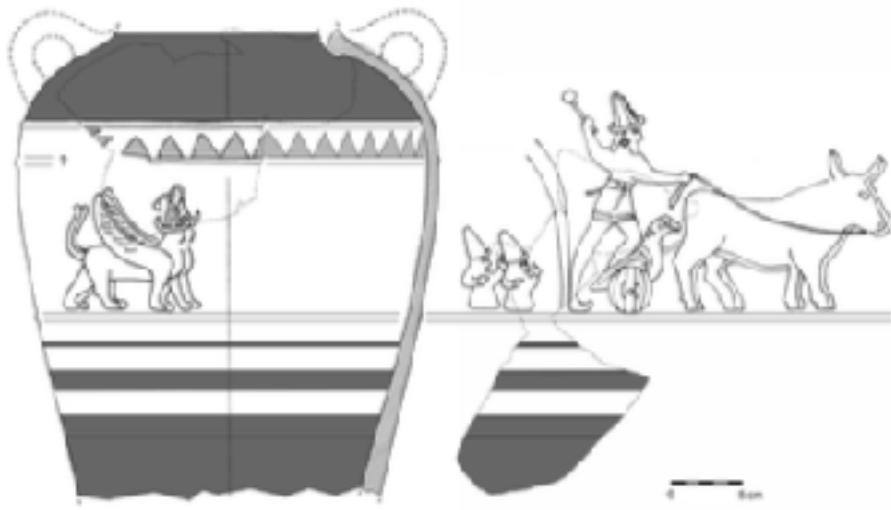


Abb. 7a und b: Fragment mit Bullenverzierung; Fingel und gebürtige Spitzmaier vor uned. Spitzmaier, MLI 2.



Malatya
Ortostadlarında
Fırtına
Tanrısı

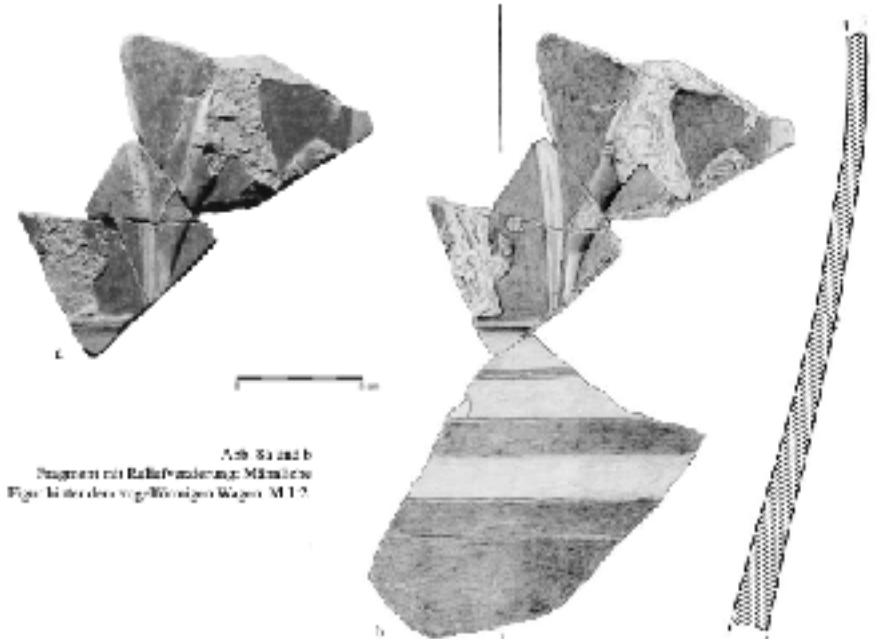
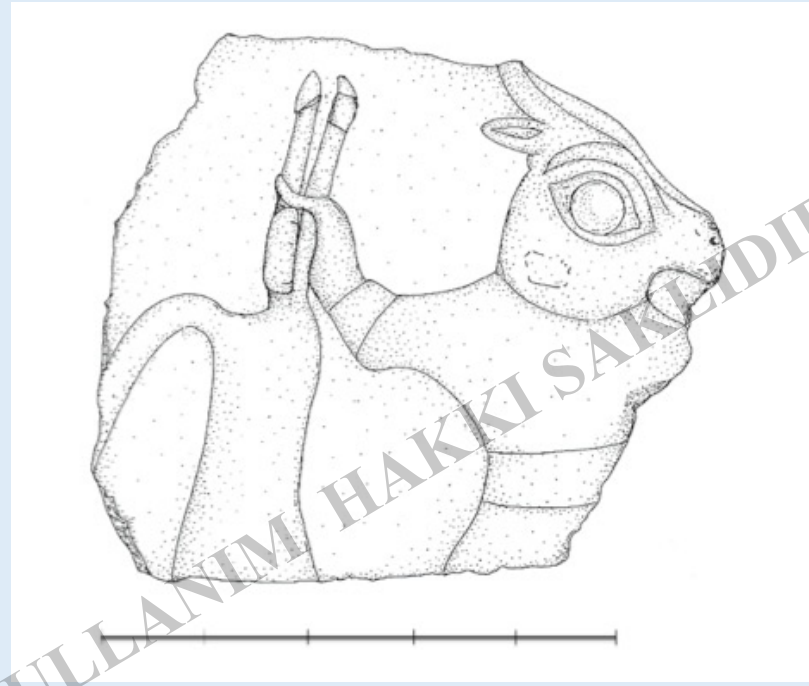


Abb. 8a und b: Fragment mit Bullenverzierung; Malmgren-Figge in der Abbildung des gezeichneten Wagens, MLI 2.

III. Murşili
Nişantepe
Arşivinden
Mühür Baskısı





**Eskiyapar boğa başlı
insan gövdeli kabartma
tasvirli kabartmalı
vazo parçası.
Tipik Bitik-İnandık-
Hüseyinde grubuna
uygun üslup ve özellikleri
sergiliyor. Sağ elinde bir
boğa (?) yı başasağı tutuyor.
Ya boğa maskesi takmış görevli
ya da boğa başlı bir tanrı tasviridir.**



ESKİYAPAR

(T. Sipahi)

Eskiyapar Höyük önemli bir Hitit Kabartmalı

**vazo üretim
merkezidir.
1968'dan itibaren
her dönem
kazılarında sayısı
10' u aşan
kabartmalı vazoya
ait parçalar
bulunmuş olup
devam eden
kazılarda yeni
parçalar ortaya
çıkarılmaktadır.**



ESKİYAPAR HÖYÜK

Eskiyapar Eski Hitit tabakasının erken safhasına ait olan bu vazo 1968 yılında Eskiyapar Höyük'te evi bulunan bir köylü, evinin önünde çukur açarken tesadüf eseri bu vazoyu bulmuş ve Ankara'ya gelerek Müzeye teslim etmiştir. bunun üzerinde Höyük'te kazılara başlatılma kararı bugünkü Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nce alınmıştır.

Bu vazo, tarih olarak Kültepe geç dönem vazoları ile Eski Hitit Kabartmalı vazoları arasında bir yerdedir. Önceki Koloni özellikleri bu vazo ile bütünleşmiş, devam eden aşamada bu form üzerine kabartmalar eklenmiştir.

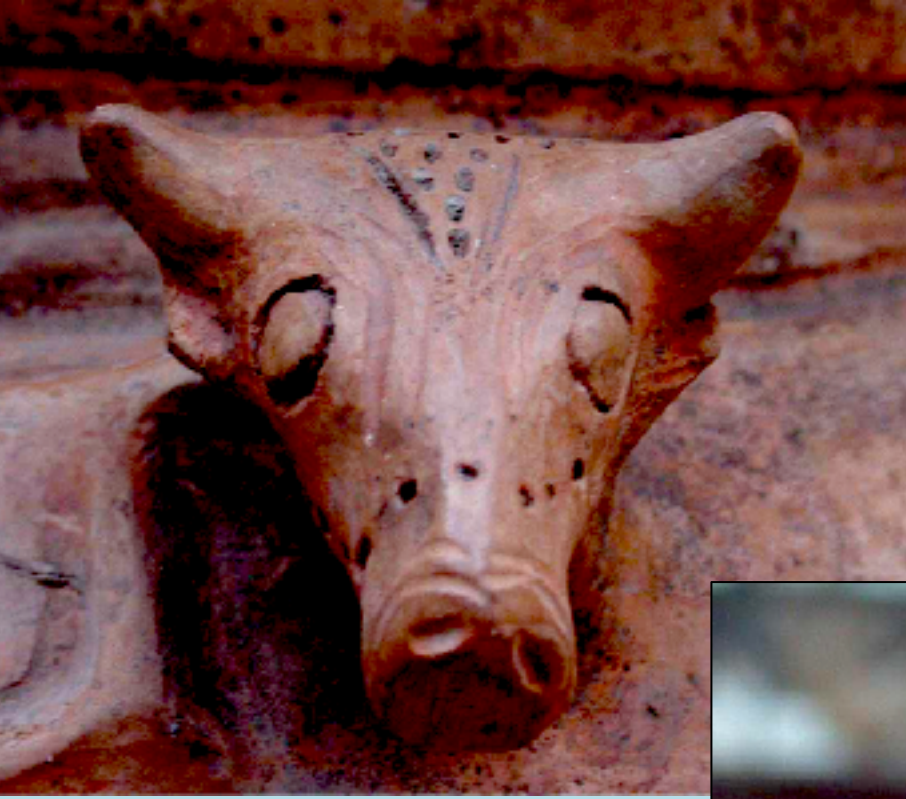




Kabartmaların eklendiği süreçte gövde formu değişmiş, kulplar şerit kulba dönüşmüştür. Ağız kenarları ve gizli boru sistemi ile buna bağlı sıvıyı içeri akıtan boğa başları devam etmiştir. Koloni'den gelen signroyal baskısı ilerleyen aşamada kalkmış, gövdesi kabartma başı heykel formundaki dört boğa yerini kabartmalı tasvir bantlarına bırakmıştır.



**ESKİYAPAR
ESKİ HİTİT ÇAĞI
ERKEN SAFHA**



Eskiyyapar boğa kabartmalı vazosundan boğa tasviri ayrıntısı.

Eski Hitit için belirgin stil özelliklerine sahiptir. Halka ve çevresindeki noktalarla tasvir edilen güneş, noktalarla belirlenmiş alın üçgeni, Hatti'den gelen uzun burun ve çene. İlerleyen aşamada üçgen ve çentik şeklinde bezemler görülür.



EĞİTİM AMAÇLI

İNANDIK



HÜSEYİNDEDE A



HÜSEYİNDEDE B



EĞİTİM

OLUP

OLUP

OLUP

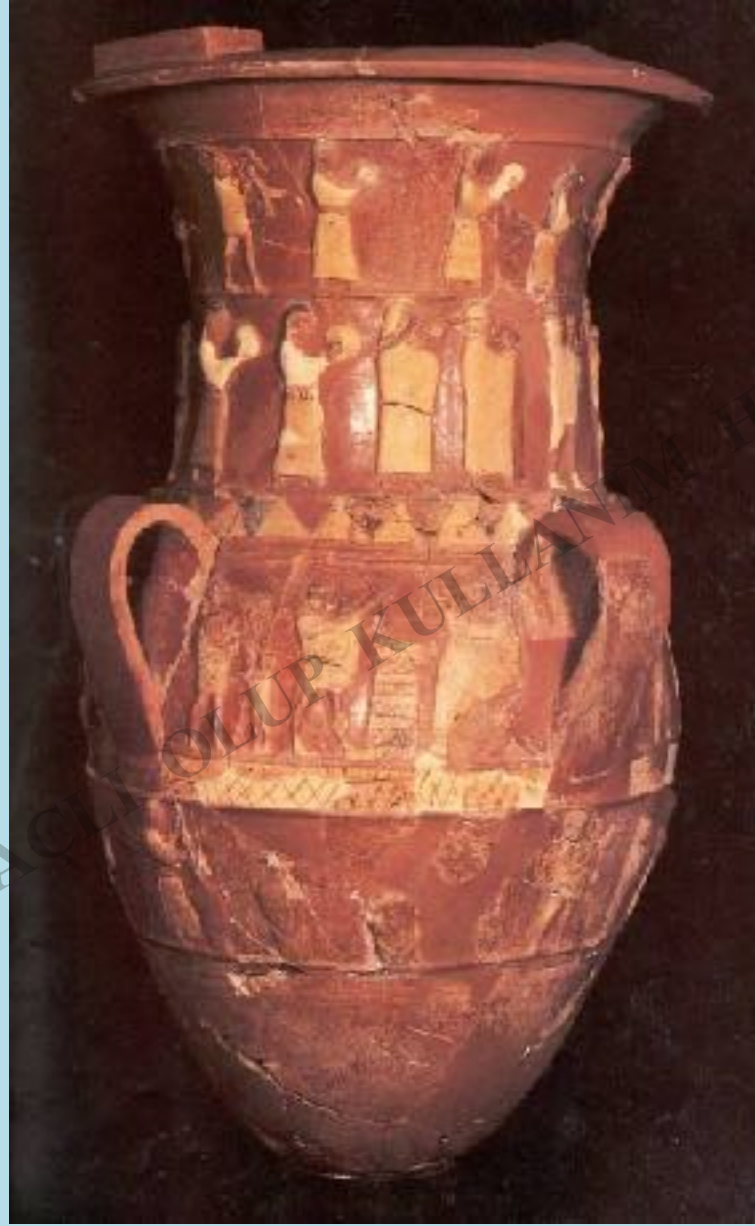
OLUP

OLUP

OLUP

OLUP

OLUP

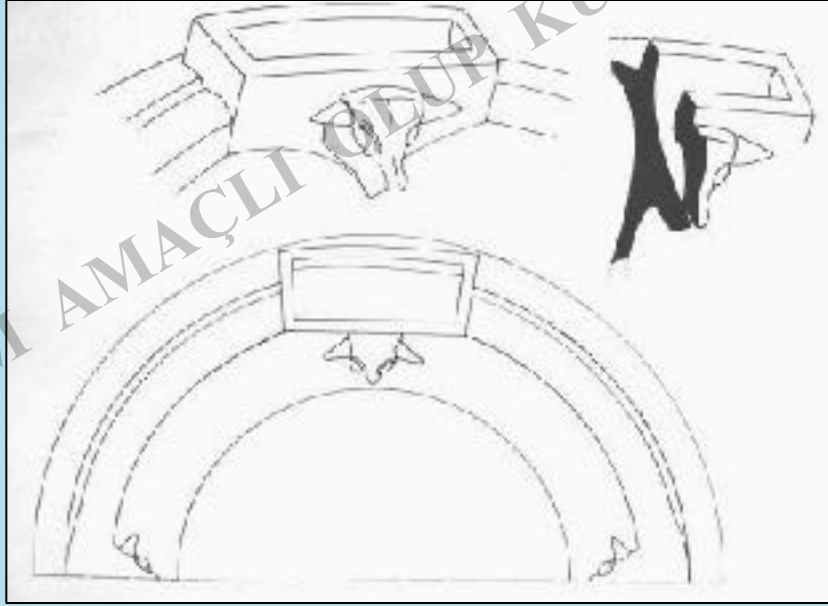
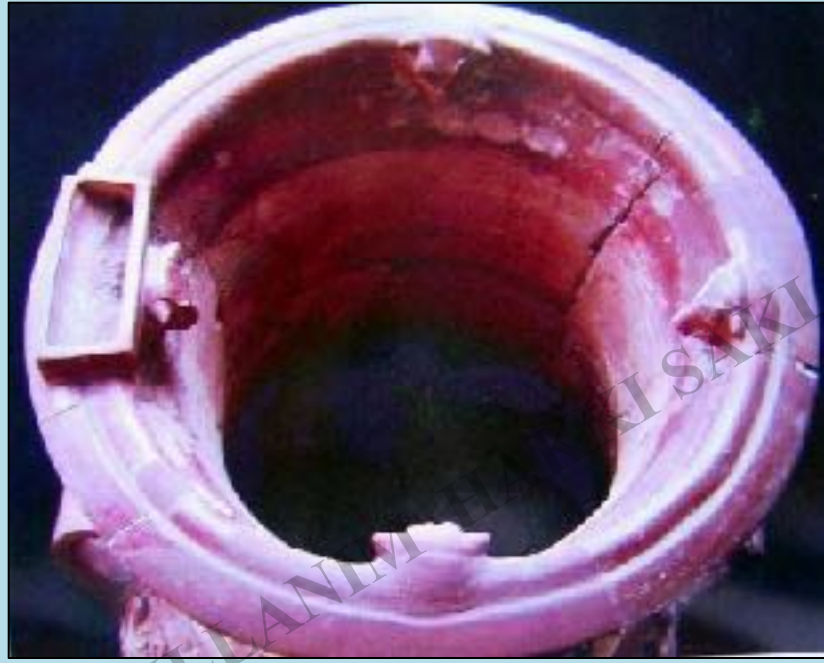
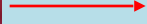


AKKI SAKLIDIR

İnandık Vazosu

EĞİTİM AMAÇI

OLUP KULLAN

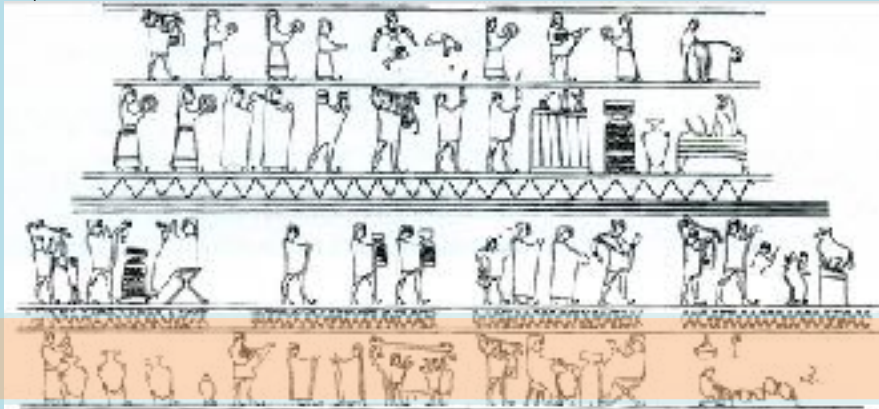


**İnandık Vazosu
Ağız Kenarındaki
Gizli Boru Sistemi**

İnandık Vazosu 4 friz haline düzenlenmiştir. Eski Hitit Döneminin dini konuları, törenleri bu vazoların yüzeyinde anlatılmaya başlanmıştır. Önceki Karum çağında sadece mühürlerde kısıtlı olarak tüm konu değil belli başlı sahneler silindir mühürlerde tasvir edilmişti. Ayrıca damga mühürlerde önemli kutsalları kısmen görüyoruz. Eski Hitit vazolarında dönemin dini ritüelleri bir devinim içinde anlatılmaya hatta öykülenmeye başlamıştır. Dini törenin sadece bir sahnesi değil şekilde uygulamalar birbirine bağlı olarak akıcı bir öykülemeyle sergilenmiştir. Hatta zamanında birden fazla vazo yan yana getirilerek, törenlerde dini belleğin iletimi için konusal bir devamlığın sağlanması amaçlanmıştır.

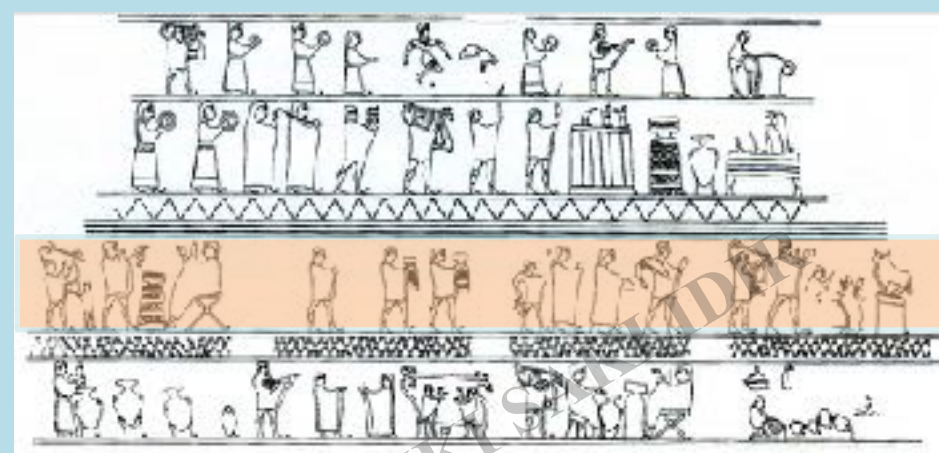
İnandık Vazosu yayınlandığı 1988 yılından itibaren arkeoloji literatürünü sağlam durumdaki tek Hitit vazosu olma özelliğini 2000 yılında Hüseyindede'den iki vazonun yayınlanmasına kadar taşımıştır. Frizler en alttan yukarıya doğru sıralanarak anlatılmaktadır. en alttaki birinci frizde yemek/ziyafet hazırlığı yer alır. En soldaki hazırlık yapan kadın tasviri ve 4 vazo, sahnenin en solunda yer alması gerekir. Zira en sağdaki mutfak faaliyetleri sürdürülmektedir. En soldaki sahne de bunun arkasında olmalıdır. Kadınlar uzun giysi giyerler. Baş giysilerinin uzantısı sırtında aşağı doğru yere doğru devam eder. Erkekler ise kısa eteklidir. Etek arkasında alt giysisinin uzantısı yere doğru uzanır. Bu frizde ve diğerlerinde iki çalgı figürleri tarafından çalınır: Saz ve lir. Lirler iki türdür: Bir kişinin taşıdığı küçük tip ve yerde sabit duran ve iki kişi tarafından çalınan. Bu frizdeki seramik tipleri ve atlar masanın benzerleri arkeolojik eser olarak bu dönem kazılarında bulunmuştur. Sazın önündeki olasılıkla ritüel bir dans yapan ve yüz yüze duran iki kadın daha sonra iki müzisyen tarafından çalınan büyük lir sonrasında bir masanın iki yanında oturan bir kadın ve erkeğin ziyafeti yer alır.

Önlerinde bir altar masa ve bir vazo yer alır, sağdaki figür eliyle kadehini/kabını kaldırmıştır. Arkalarında mutfak ortamı canlandırılmıştır.



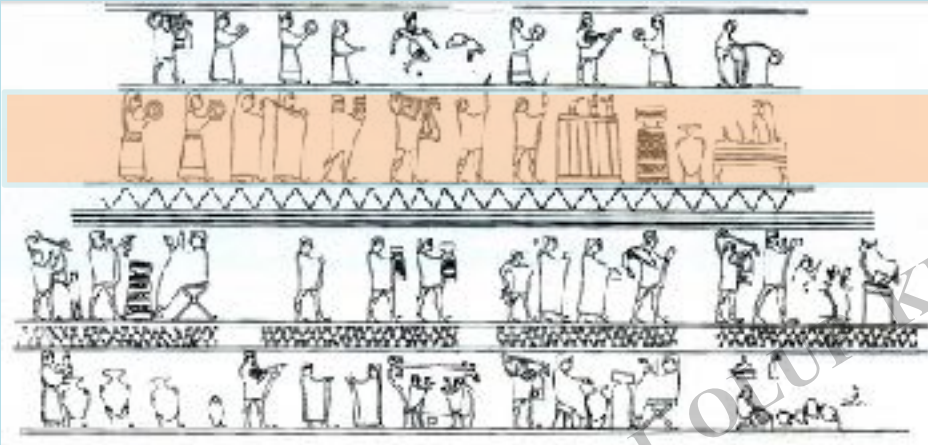
Burada yemek hazırlığı yapan görevliler yer almaktadır. Duvara asılı malzeme ya da yiyecek maddeleri var. Sağ taraftaki figürün sadece kolu belli belirsiz görülebilmektedir.

Alt frizin en solundaki mutfak ortamı tasvirindeki sağ tarafta belli belirsiz figürün tamamı aynı pozisyonda tasvir edilmiş olarak Hüseyinde'de üçüncü vazoya ait bir parça üzerinde yer almaktadır. Böylece Hüseyinde C vazosu İnandık Vazosu'ndaki eksik bir figürü tamamlamıştır. Bu figürün karşılığı olabilecek görevli, Hitit dünyasında önemli bir yere sahiptir. Metinlerde mutfaktan sofradan ve törenden



sorumlu LU.MUHALDIM isimli görevliyi buradaki figürlerin temsil ettiği düşünülmüştür. Dört frizin arası ince ve betimli bir şeritle süslenmiştir. En üstteki 2. ve 1. frizlerin arasında ise ince bir çizgi frizleri ayırır. Alttan ikinci frizde, en solda lir çalan bir müzisyen lirini çalarken önündeki küçük bir figür "lir"e destek vermektedir. Olasılıkla biraz büyük orta boy bir lir olduğundan müzisyene bir görevli liri tutarak destek olmaktadır. Lirlerin kıvrık uç kısımları hayvan başı şeklinde yapılmıştır. Lir çalanın önünde ayakta erken figürü önünde verev çizgili bantlarla süslü bir altar masa diğer tarafında çapraz bacaklı sandalyesinde oturan bir kadın figürü mevcuttur. Erkek figür sağ elindeki tipik Eski Hitit gaga ağızlı testisini başı hizasında tutmaktadır. Bu sahneden itibaren ana erkek tipi belirgin olacaktır. Karşındaki kadın figürü yukarı kaldırdığı ellerinden sağdakinde kadeh soldaki ise kutsal jest yapmaktadır. sonrasında üç erkek görevli sağ doğru ilerlemeye devam eder ve iki tanesi iki tane altar taşımaktadır. Önlerindeki kısa erkek figürü sağ elinde bir kült eşyası taşımaktadır. Sonra başlıca erke figürün gövdesi önden, bacakları ve başı yandan verilmiştir. Sol eli yukarıda ileriye doğru kutsal jest yapmaktadır. Üst giysisi ya da şalının göğüsü üzerindeki üçten uzantısı gösterilmiştir. Buradan lir eşliğindeki kurban sahnesine geçilir. erkek figürü yukarı kaldırdığı sağ elinde tuttuğu seramik, kazılarda bulunan maşrapa/fincan dediğimiz formdadır. Hemen önünde yere yatırılmış bir boğa kurban edilmektedir. Tümü en sağda bir podyum üstünde duran bir boğaz heykelinin önünde gerçekleştirilmektedir. Burada podyum üzerindeki boğa tasvirinin aynı Alacahöyük ortostadlarında mevcuttur.

Alttan üçüncü frizde en solda iki kadın müzisyen çalpara/zil çalarak sağa doğru yürümeye devam ederler. Zil çalan bu kadınların farklı bir kıyafeti vardır. Bellerindeki kemerde sallantılı uzantılar mevcuttur. Bunların önündeki kadınlar başı ve vücudu tamamen kapayan bir giysiye sahiptirler. ilki kaldırdığı eliyle kutsal jest yaparken sağa doğru ilerliyor. Yine sağa İkinci kadın omzu üstünde bir kıvrık asa tutuyor. Önündeki erkek figürü ekinde tuttuğu bir kült objesinin yukarıya doğru kaldırmış, önünde lir çalan bir erkek müzisyen, onun da önünde iki erkek ellerindeki ucu sivri objeleri yukarı doğru kaldırmışlardır. Kıvrık gövdeli bu nesnelere uçları bir üst fire taşmıştır. Bunlar T. Özgüç göre meç (ince kılıç) olmalı, kimisi de bunların boru tarzında müzik aleti olduğunu düşünmektedirler. Bu figürlerin önünde bir tapınak modeli yer alır. Yüzeyi dikey bantlarla



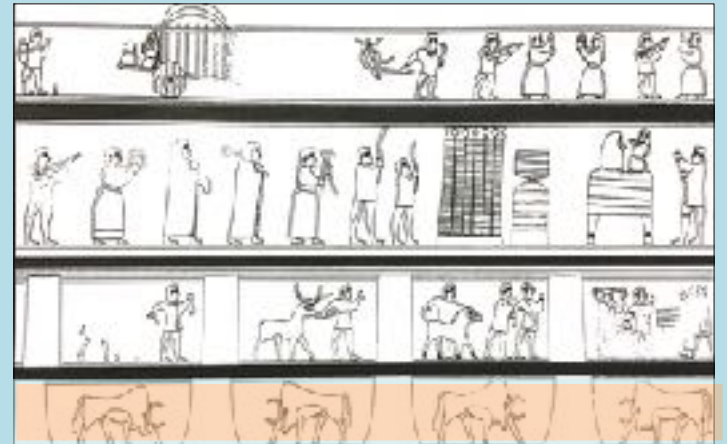
betimlenmiştir. Düz damı üzerinde iki küçük boyutlu figürden en soldaki saz çalmakta olup belden yukarısı eksiktir. karşında ona (sola) dönük iki kadından biri çalpara/zil çalmaktadır. Hüseyinde A vazosundan bildiğimiz şekilde elleri yukarıda kült dansı yapmaktadır. Bu yapı bir Tapınak modeli/maketi olabilir. Bu tür tapınak modellerini Hitit kaynaklarından

bilmekteyiz. İşgal edilen Nerik kentinde yapılamayan Fırtına Tanrısı kutlaması başka bir kentte model karşısında yapılacağı vurgulanmıştır. Diğer düşünce burada tapınağın kendisinin, frizde bu şekilde anlatılmış olması yönündedir. Zira frizlerde, geniş bir mekan ortamı ile geniş bir zaman sürecindeki bir kült töreni frizlerde özet halde ana hatlarıyla bir devinim içinde verilmektedir. Bu nedenle imalar, semboller ve kısa anlatımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca bu tapınak sembolü, öyküsel anlatımda konunun tapınak ortamında devam ettiğinin göstergesi olmalıdır. Gerçekten de tapınaktan sonra büyük bir altar, kaide/tripod üzerinde duran diğerleri ile aynı formda onun ardından bir taht ya da divan gelir. Divan üstünde oturan figürlerden soldaki eksiktir. Sağdaki kapalı bir giysi içinde oturan bir kadındır. Diğerinin sadece eli bu kadının yüz hizasındadır. Bu sahne T. Özgüç tarafından İnanlık kitabı yayınladığı tarihte, erkeğin kadının yüz örtüsünü açması ve yüz açma/yüz görümlüğü ritüeli şeklinde yorumlanmıştır.

En üst ve sonuncu frizde kült töreninin bu vazodaki son sahnesi yer almaktadır. Frizin en solunda lir çalarak sağa doğru ilerleyen erken müzisyen, zil çalan iki kadın ve önlerinde eli ileriye doğru uzatılmış bir başka kadın yer alır. Onların önünde iki figür akrobatik dans yapmaktadır. İlki kolları açık olarak durduğu yerde zıplamakta, diğeri ise kırık ve eksik olup ters parende pozisyonunda tasvir edilmiştir. Zıplayan akrobatın vücuda oturan giysisi süslüdür. Hitit metinlerinde belirli bölgelerden akrobatlardan söz edilmektedir ve akrobatlar süslü elbiseler giyerler. Bunlardan sonra zil çalan bir kadın gelir. Onun önünde ise yüzü ve gövdesi sola dönük saz çalan bir kadın müzisyen mevcuttur. Burada iki zil çalan kadınla ortalarında saz çalan figür bir grup oluşturmuştur. Onlardan sonra vazonun nihai sahnesi ile karşılaşırız. Burada esas erken figür esan kadının birleşmesi tasvir edilmiştir. Erkeğin yüzü geriye dönüktür. Vazo üzerindeki erkek ve kadın tasvirleri Tanrıları ve Tapınak görevlilerini temsil etmiş olabilirler. Ya da Tanrıları temsil eden tapınak görevlileri tarafından yürütülen bir tören anlatılmıştır. İnandık Vazosunda dört frizin tamamında tören tüm safhalarıyla öykülenmiştir. Hüseyindedede A vazosunun en alt yani başlangıç frizinde ise dört boğa (T. Yıldırım) tasviri yer alır sahneler bunların üzerinde devam eder.

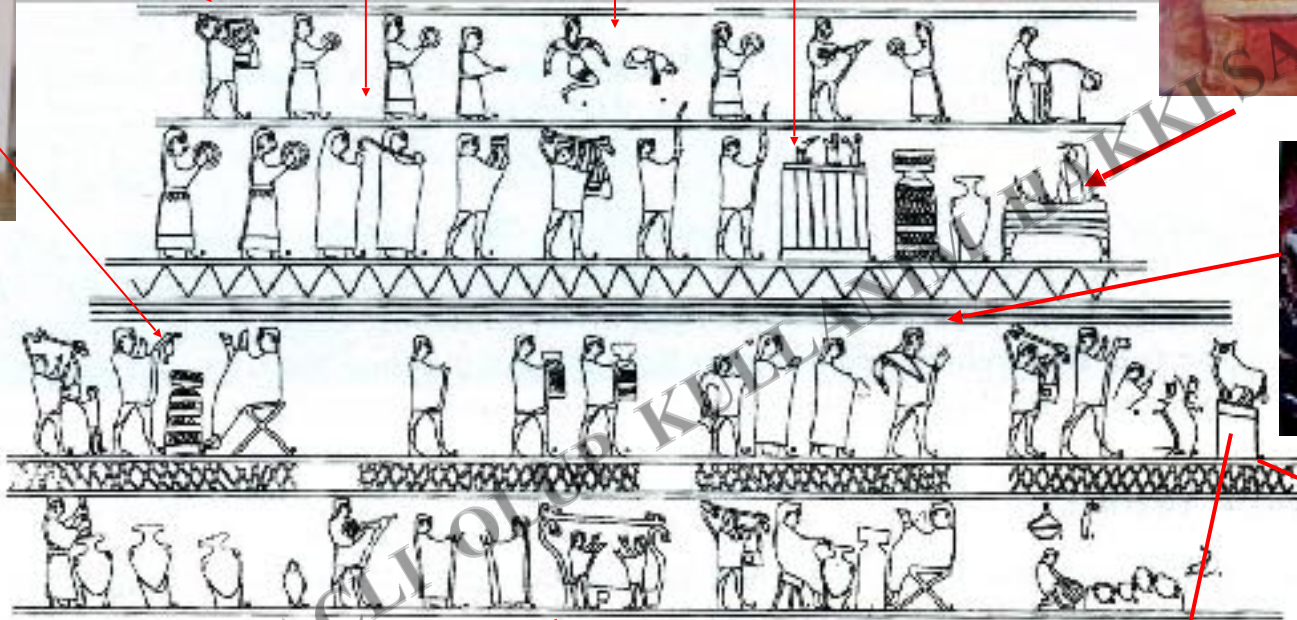
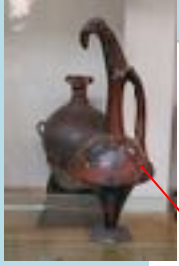
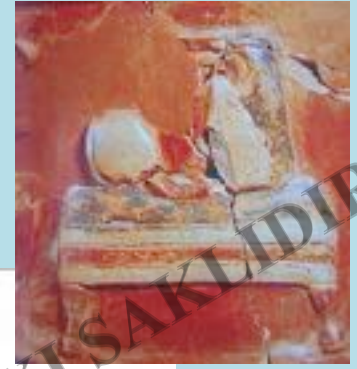


İnandık



Hüseyindedede A

**İnandık
Vazosu
Ayrıntılar**



ALACA HÖYÜK

İnandık A Vazosundan Bir Erkek Tasvirinin Ayrıntısı

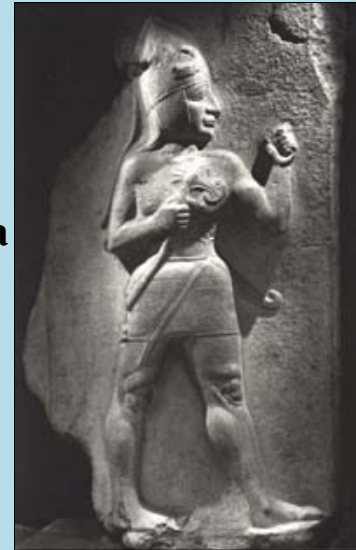
**Vazo üzerindeki erkek tipleri
Eski Hitit Dönemi'nin sanat
anlayışındaki üslup
özelliklerini en iyi şekilde
vermektedir:**

**İri gözler, adeta soru işareti
şeklindeki kulaklar, büzük
dudaklar, küçük dar bir çene,
tıknaz bir boyun yapısı.
Başında bir başlık uzantısı
kulağının arkasından boyuna
doğru düşüyor. Orta Hitit'ten
sora erkek tasvirleri daha
dolgun yüz hatlarına sahiptir.
Tıknaz görünüm devam eder.**



**Boğazköy
Kral Kapısı
Tanrı Tasviri
Hitit İmparatorluk**

**Olgunlaşmış ya da
Klasik Hitit
Sanatının Stil
Özelliklerini
Görebiliriz**



İnandık B vazosu



İnandık Tepe’de bulunan bir başka vazo form olarak diğer vazonun aynısıdır. Ancak kabartma yerine boya ile bezemelerinin yapıldığı ağız kenarının altında boyun kesimindeki motiflerden anlaşılmaktadır. Burada bir kanatlı güneş kursu bulunduğu belirtilmiştir.

BİTİK VE VAZOSU

Remzi Oğuz Arık tarafından 1942'de kazılmıştır. Ankara'nın 42 km kuzeybatısında, Ankara-Kızılcahamam yolunun 9. km'sinde yolun solundaki tali yola girilip 3 km kadar batıdaki dereyi geçtikten sonra ovanın tam ortasındaki Bitik Höyüğü'ne ulaşılır. Höyük 18 metre yüksekliğinde olup 240x250 m ölçülerinde, daireye yakın bir forma sahiptir. Üzerinde ve çevresinde Bitik köyü yer almaktadır. 1942 yılında Prof. Dr. Remzi Oğuz Arık ve ekibi tarafından Bitik Höyük'te başlatılan arkeolojik kazılar sırasında höyüğün kuzey tarafının kerpiçlik olarak kullanıldığından derin çukurların varlığı belirtilerek, höyüğün üst tarafının kısmen boş olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle ilk kazı çukuru höyüğün ortasına yakın olabilecek bir noktada 10x10 m olarak açılmış, bir başka kazı çukuru ise daha geride yine 10x10 m ölçülerinde gerçekleştirilmiştir. Ağustos ayında kazılara başlanmıştır. Sondaj alanı iki açmayı kısmen kaplayacak şekilde 20x10 m olarak genişletilmiş; ilk olarak 12 metreye sonra elde edilen verilere göre 17-18 metre derinliğe kadar inilmiştir.

Burada elde edilen ön verilerin ışığında dört kültür katı tespit edilmiştir: Klasik Çağ (M.Ö. 5. yüzyıldan başlayan, üç mimari tabakalı); Frig Çağı (alt safhalı); Hitit Çağı (Eski Hitit ve İmparatorluk) ve Bakır Çağı. Dört kültür katında toplam 9 mimari tabaka belirlenmiştir. 17.-18. metrelerde su çıkması üzerine bu derinlikten daha alta inilememiştir.

Bitik/Ankara, Türkiye

N40°07'19.2"

E 32°37'10.56"



EĞİTİM AMAÇLI OLARAK KULLANILMAMIŞTIR. HAKKI SAKLI'DIR

Klasik Çağ kültür katında üç mimari tabaka temsil edilmekte olup 3.60 metre derinliğe kadar takip edilmiştir. Bu katta Helenistik seramiğin karakteristik olduğu ifade edilmiştir. Frig katında yine üç kalın safhalı bir yerleşimle karşılaşılmış, yaklaşık 9-10 metreye kadar takip edilmiş, safhalarda bol miktarda çok renkli ve boz renkli, çizgili, kabartmalı (tek renkli) çanaklar görülmüştür. Çok renkli Frig kaplarının M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren diğer Frig yerleşimlerinde görülenlerin eşi olduğu ifade edilmiştir. Tek renkli kapların daha fazla olmasının üzerinde önemle durulmuştur. İlk yerleşimde çatı izlerinin bulunmaması nedeniyle, bu safhada evlerin iki katlı olabileceği belirlenmiştir.

Hitit katında ise iki mimari safha tespit edilmiş, bu safhaların Frig katını takip eden 50 cm'lik bir boşluk- tan sonra bir yangın tabakası ile başladığı belirlenerek, 12-13.50 metreye kadar takip edilmiştir, daha altta Eski Krallık ve İmparatorluk safhalarına ait kaplar tespit edilmiştir. Karaoğlan kazılarında bulunan karakteristik kap- lara dayanarak hafiri tarafından "ProtoHitit" tanımlaması yapılmıştır. Ayrıca hafiri tarafından "Bomos" olarak adlandırılan ve Hacılar'dakine benzer bir ocak-altar bulunmuş, Alishar, Karaoğlan, Kusura ve Ege'deki ocaklarla karşılaştırılmıştır. Bu kültür katında bir sur kalıntısından da söz edilmektedir. Hitit çağına ait çanaklar bulunmuş- tur. Bakır Çağı'nda (Eski Tunç Çağı) görülen içi siyah, kırmızı renkli (Alaca Höyük ve çevresinin tipik Eski Tunç Çağı seramiği olan) seramik Karaoğlan örnekleri ile karşılaştırılmıştır.



Bititk Köyü ve Höyük

Bitik Höyük günümüzde genel görüntüsünü korumaktadır. Ancak artan yapılaşmanın etkisi höyükte ken- disini göstermektedir. Güney ve batı- kuzeybatı yamaçlarında köy evleri, güney yamaçta bir trafo mevcuttur. Bitik Eski Tunç Çağı'nda da iskân görmüştür; kazılarda özellikle Eski Tunç Çağı III. safhanın çanak çömleğinin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.

En önemli kültür katı Hitit'e ait olanıdır. Eski Hitit ve İmparatorluk safhalarına ait mimari tabakalar belirlenmiştir. Bu safhalarda tespit edildiği belirtilen sur, Hitit çağında Bitik'in önemini ortaya koymaktadır. Bu kültür katı için önemli bir eser; kabartmalı bir Eski Hitit kült vazosuna ait parçalardır. Ayrıca bir damga mühür ele geçmiştir.

Söz konusu kabartmalı parçalar, T. Özgüç tarafından 1958 yılında yayınlanmıştır. Vazo birden fazla parça halinde bulunmuştur. Müzede parçaların birleştirilmesiyle bir büyük üç küçük parça ortaya çıkmıştır. Vazo üzerindeki frizlerde kutsal birleşmenin yer aldığı bir tören tasvir edilmektedir. T. Özgüç, 1968 yılında İnandık vazosunu konu alan yayınında Bitik vazosunu "Bitik ve İnandık" adı altında bir gruba dâhil etmiştir.

Bitik Vazosu
Tüm Parçalar

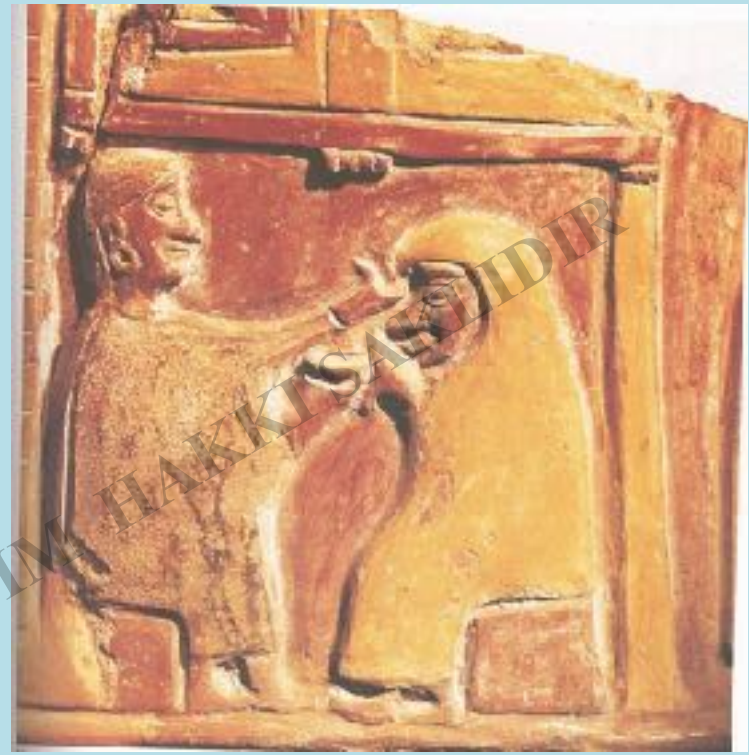
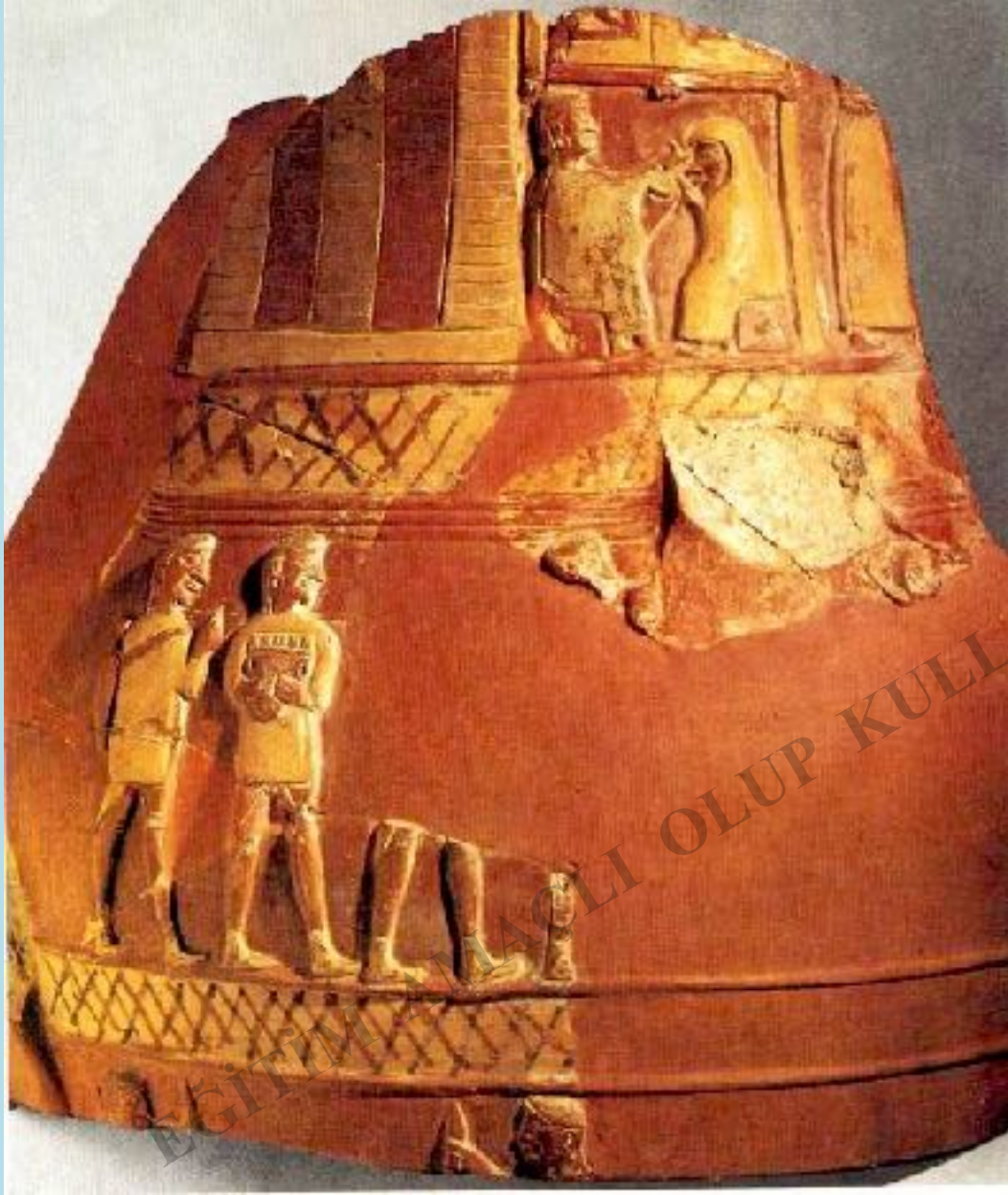


EĞİTİM AMAÇLI OLUP KULLANIM HAKKI SAKLIDIR

Bitik Vazosu



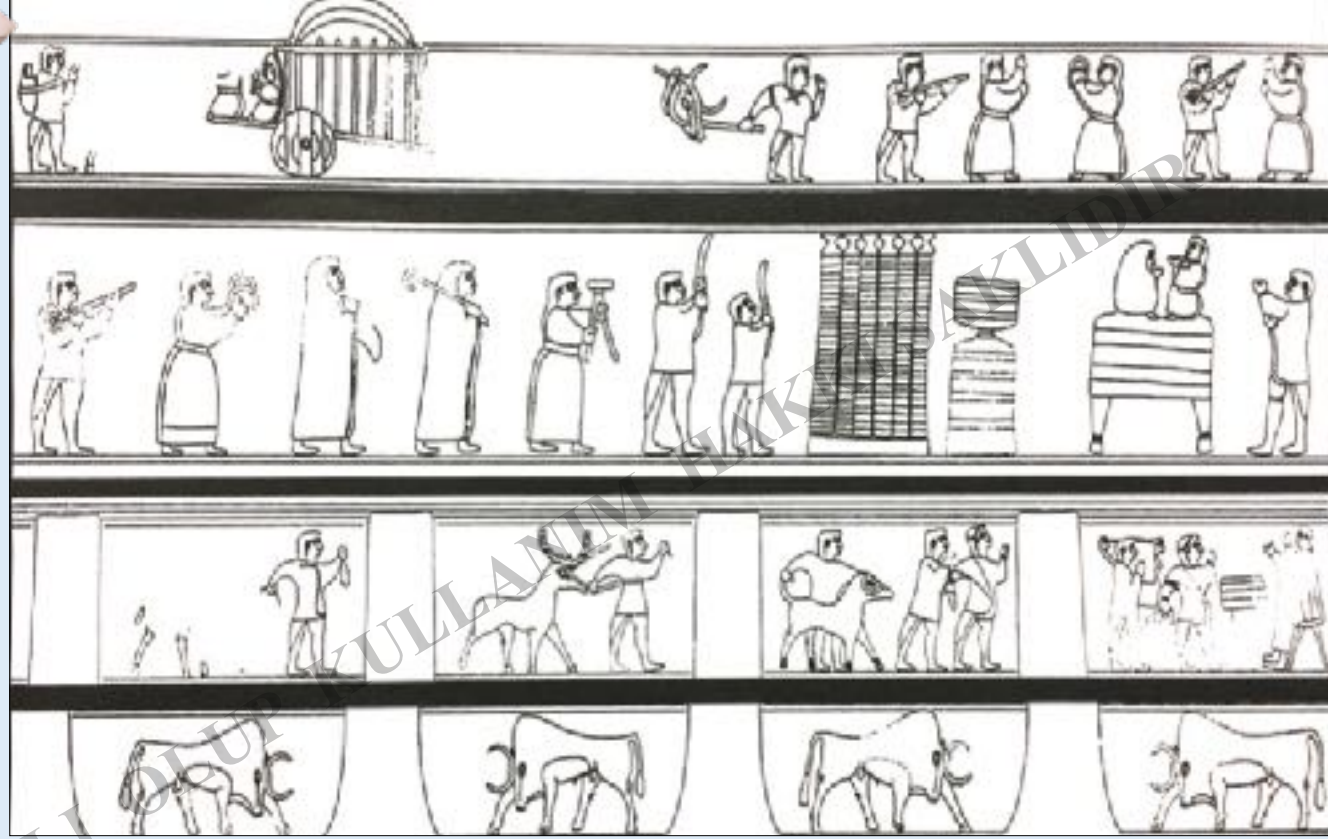
Bitik'te bulunan parçalar bir araya getirilmiştir. İki frizi kısmen korunmuştur. İnandık vazosundaki figüratif tasvirlerle aynı tip özelliklerini görüyoruz. Öykülenen konu da hemen hemen aynıdır. Temel benzerlikle ve birlikler nedeniyle Hüseyindedede vazoları bulunmadan önce, bu tip vazolar Hüseyindedede-Bitik grubu olarak tanımlanmıştır. Üst frizde yine tapınak modeli ve sağında oturan iki figürden soldaki sağda oturanın yüzüne doğru tuttuğu bir eylem gerçekleştirmektedir. sağdakinin kutsal evlilik töreninin esas kadını olduğu anlaşılmaktadır. Bitik vazosunda bu sahnenin gerçekleştiği yerin/Tapınağın mimari ayrıntıları verilmiştir. İnandık Vazosu'nda bilindiği gibi bu sahne duvak açma sahnesi salarak tanımlanmıştı. Daha sonraki slaytlarda inceleyeceğimiz Hüseyindedede A Vazosu'nda bu sahnenin benzeri yer almaktadır ve Hüseyindedede sahnesi İnandık'taki sahneye daha yakındır. Hüseyindedede A vazosu ve malum sahne konunun açıklığa kavuşmasını sağlamıştır.



BİTİK VAZOSU

1997 itibariyle kazılan Hüseyindede'nin kabartmalı vazolarından büyük olanı her iki vazo ile yakınlık gösterdiğinden “Bitik, İnandık ve Hüseyindedede” olarak grup yeniden tanımlanmıştır. Kabartmalı Eski Hitit kült vazoları, dönemlerinin tasvir sanatı ve kült anlayışı için değerli bilgiler vermiştir. Bitik, M.Ö. 2. Binde Mürted ovasındaki konumu ile Çankırı Terme ovasındaki İnandık'ın coğrafi konumuna yakınlık gösterir. 1997 yılından itibaren yürütülen Çorum-Çankırı yüzey araştırmaları ile bölgede gerçekleştirilen arkeolojik kazılar Boğazköy'ün kuzeyinden başlayan ve Boyalı Höyük, Fatmaören ve Hüseyindedede üzerinden en batıda Bitik'e kadar uzanan bir Hitit yerleşim sıralamasını ortaya koymuştur. Son yıllarda yapılan yüzey araştırmaları ve kazılar Bitik'in arkeolojik önemini daha da arttırmıştır.

HÜSEYİNDEDE A VAZOSU

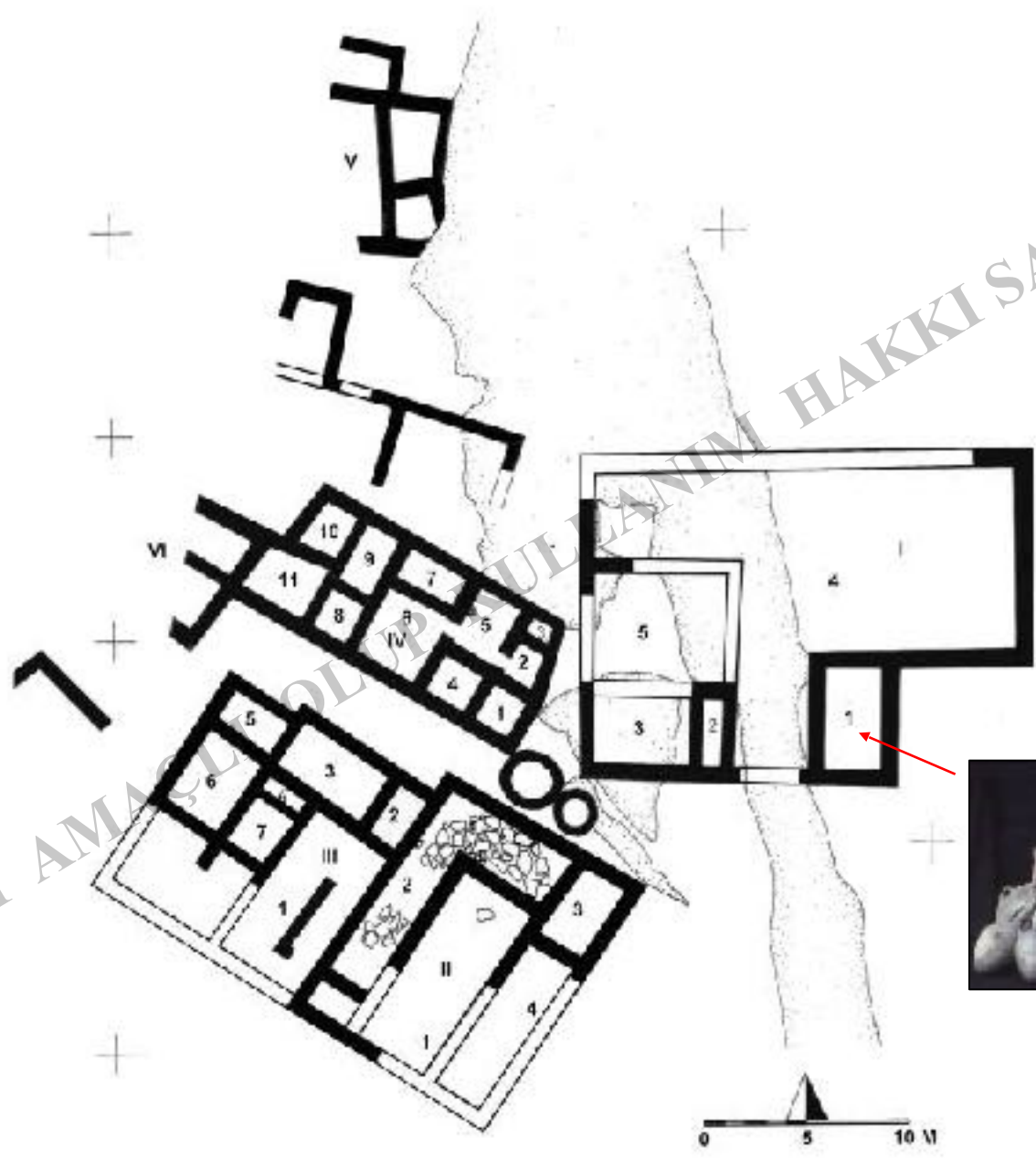


Hüseyindedede Vazoları, Prof.Dr.İbrahim Tunç Sipahi ve Prof.Dr.Tayfun Yıldırım tarafından 1996 yılında Çorum İli'nde başlatılan yüzey araştırma projesinin 1997 yılındaki tespitleri takiben 1998'de Hüseyindedede Tepesi'nde başlatılan kazılar sırasında bulunmuştur. Hüseyindedede bir Eski Hitit Çağı kült merkezidir. Daha önceleri burada bir yerleşim olduğunu konusunda hiç bir bilgi mevcut değildir. 1997 yılında yapılan tespit sırasında bazı kabartmalı parçaların bulunması burada kazı yapılması gerekliliğini ortaya koymuştur. Kazaklarda iki tane sağlam kabartmalı kült vazosu ve yine üç ayrı kült vazosuna ait olabilecek parçalar bulunmuştur.



Çorum Hüseyindedede

EĞİTİM AMAÇLARI İÇİN HAKKI SAKLIDIR

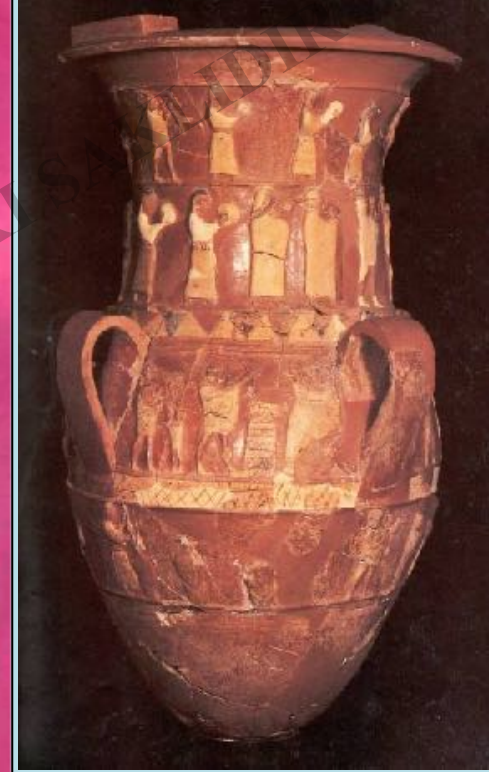


Hüseyinde Kazısı'nda bulunan kabartmalı kült vazoları. Vazoların tamamı, tamamlanması ve koruma işlemleri 2000 yılında tamamlanmıştır. Parçaların büyük kısmı kazılar sırasında bulunmuş, bir kısmı da vazoların bulunduğu odanın tahribatından sonra kaçakçılar tarafından dağıtıldığı yerler tespit edilerek müzeye teslim edilmiş ve sağlanmıştır. Ayrıca

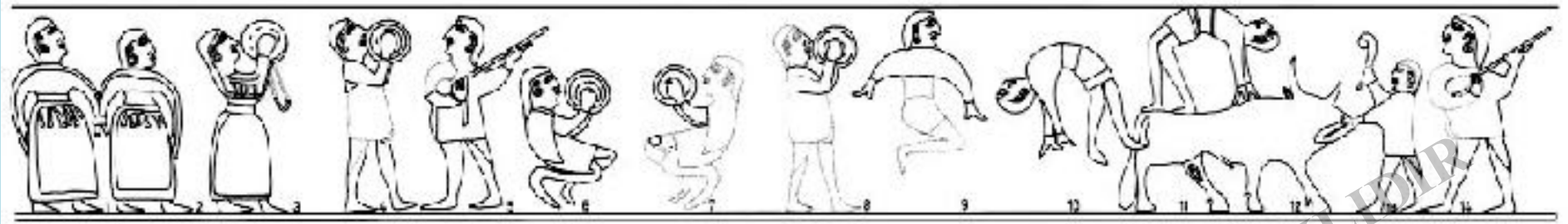
“C” olarak tanımlanan üçüncü bir vazonun sadece en alt frizinin bir parçası ele geçmiştir. Bu vazonun İnandık vazosu ile benzer olduğu mevcut figürden önündeki çömlek tasvirinden anlaşılmaktadır ve bir LU.MUHALDIM olmalıdır.



Hüseyinde Vazoları



İnandık Vazosu



TUNÇ ÇIPAZ II



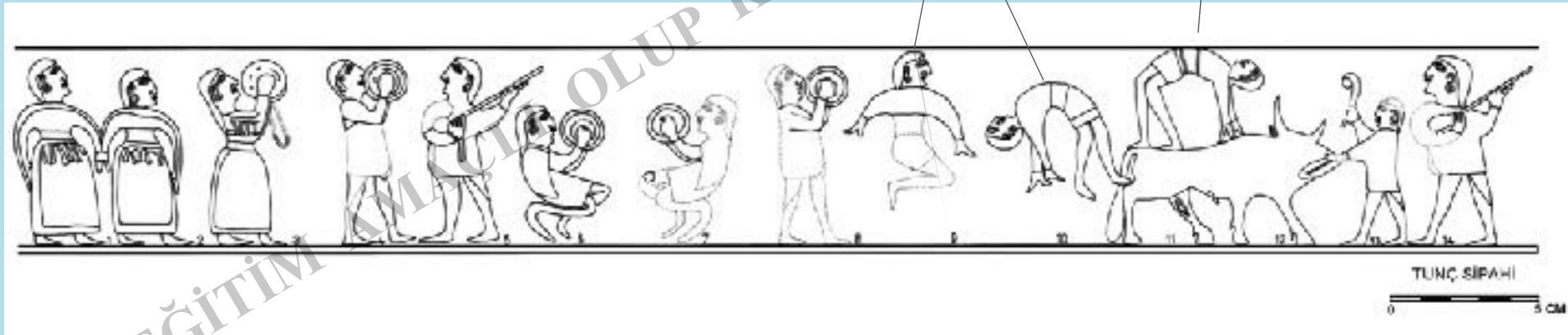
EĞİTİM AMAÇLI OLUP

ULANIM HAKKI SAKLI



EĞİTİM AMAÇLI OLUP FİLLANIM HAKKI SAKLIDIR

Frizlerde, bazen bir figürün boğa ile ilişkili bir seri hareketi ard arda en az üç aşamada gösterilir. Bu tarzın kabartmalı vazolardaki en güzel uygulaması Hüseyindede küçük vazosundaki ünlü boğa üzerinde durma sahnesindedir. İlk aşamada Hititli erkek figür boğanın arkasında bağımsız olarak zıplar, ikinci aşamada yine bağımsız bir hareketle boğanın arka bacağının kıvrımına basarak geriye doğru ters parende atar, bu hareketlerin üçüncü aşamasında boğanın üzerine çıkarak ters köprü pozisyonunda durur. İmparatorluk tasvir sanatında da devam eden bu hareketli sahne özelliği H. Güterbock tarafından “süreklilik gösteren” stil olarak tanımlanmıştır. Geç Hitit Çağı'na ait Malatya kabartmalarında Fırtına Tanrısının iki kez farklı sahnede kullanılması aynı anlayışın devam ettiğini gösterir. İmparatorluk çağı gümüş geyik ritonunda da tanrı önündeki erkek figür tarafından gerçekleştirilen tapınım hareketleri üç ayrı aşamada gösterilmiştir. Aynı uygulama Hitit mühürlerinde de mevcuttur. Hatta Orta Asur'da Tukilti Ninurta I stelinde aynı şekilde kral bir sahnede birbirini takip eden farklı iki tapınım tarzı ile tasvir edilmiştir.



Bu tarz tekrarlamaların en eski örneklerinden bir tanesini Mezopotamya'da Cemdet Nasr Dönemine ait av stelinde görebiliriz (M.Ö. 3200).



Buradaki sahne ilk olarak tarafımızdan “Hitit Bull-Leaping” sahnesi olarak tanımlanmakla birlikte artık “Boğa Dansı” veya “Boğa Üstünde Durma” sahnesi olarak tanımlanmaktadır.

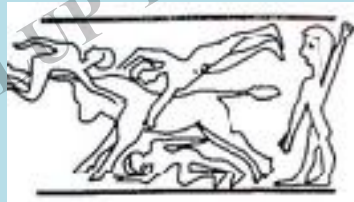
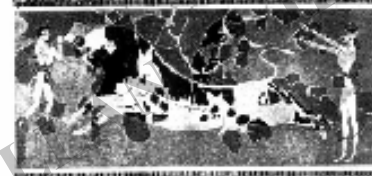
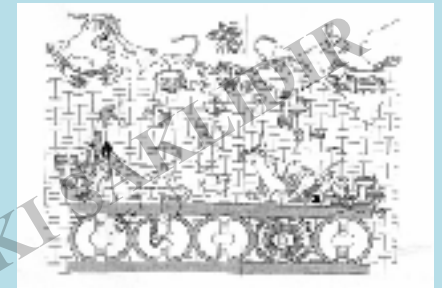
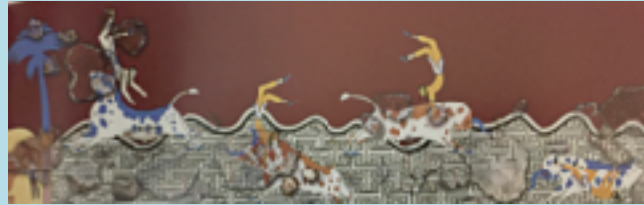


HÜSEYİNDEDE

Zira Ege ve Akdeniz dünyasında yaygın olarak gördüğümüz “Bull-Leaping” (Boğa Üzerinden Atlama Sahnesi), bir maharet göstergesi, bir erginleme aşaması olarak görülmektedir ve sadece anlık bir hareket olarak tasvirlenmiştir. Sembolik olarak boğaya ve gücüne karşı koyma kendini ispatlama yaklaşımını sergilemektedir.

Çeşitli “Bull Leaping” tasvirleri ve boğa ile yapılan onunla bütünleşen hareket tarzları





Her ne kadar Bull Leaping ile ilgili tasvirlerin kökeni Ege dünyası görülse de Boğa ile ilişkili hareket tasvirlerinin en eski örneği bir Çatalhöyük duvar boyasında karşımıza çıkmaktadır. İri bir boğa çevresinde yapılan kültürel bir dansın ayrıntıları betimlenmiştir. Boğanın boynuzları çok sonraları da gördüğümüz tarzda önden gösterilmiştir. Hatta bu gelenek daha önceye Göbekli'ye kadar gitmektedir. Boğanın iriliği ve güçlü görüntüsü Tanrısal diyebileceğimiz vasfını ortaya koymaktadır. Çok daha sonrasında Fırtına Tanrısının kendisi veya hayvanı olacaktır.



ÇATALHÖYÜK, NEOLITHIC

Dans eden veya törensel tavırlar sergileyen figürlerin arasında bir Ana Tanrıça betimi de mevcuttur. Bu sahnenin tamamında bir av görüntüsü veya ilgili bir tören canlandırılmıştır. Mellaart'a göre bu sahnede resmin duvarına yapıldığı odanın tabanına gömülen kişinin ölüm sonrasındaki dünyada karşılaştığı mitolojik olaylar canlandırılmaktadır.

Boğanın üstündeymiş gibi görünen ve parende atar pozisyonundaki figür boğa üzerinden atlayan bir

olarak görülmek istenmektedir. Bazı araştırmacılar da bu figürün daha geride olduğu; derinlik nedeniyle boğanın sırtı hizasındaymış gibi durduğu kabul edilmektedir.

Her iki bakış açısında da bu figürün boğa ile ilişkili bir dans veya atlama hareketi yaptığı kabul edilmektedir. Gerçekten de önemli olan husus; boğa ile ilişkili hareketin, ister boğanın üstünde ister çevresinde yapılmış olmasıdır. Böylece boğa ilişkili bu tür hareketlerin kökeninin Anadolu'da Geç Neolitik Çağ'a kadar geriye gittiği belirgin olarak görülmektedir. Bu hareketler sırasında boğaya vurup kaçma bir an boğanın üstüne çıkmaya çalışma gibi eylemler yapılmış olmalıdır. Sonuç olarak geniş bir alanda gerçekleştirilen, boğa ile ilişkili ilk törensel uygulamalardandır.

Bull Leaping tanımı ve kavramı batıya, Ege ve Akdeniz kültürlerine özgüdür. Ancak bu kavramın en eski örnekleriyle kuzey Suriye kültür bölgesinde karşılaşılıyor. Alalah örnekleri M.Ö.18. yüzyıl kadar geriye gider, batıda Knossos örneği M.Ö.15. yüz yıl civarındadır. Ancak tek tük örnekler daha önceye ulaşabilmektedir. Anadolu'da kökü Neolitik Çağ'a dayanan güçlü bir boğa kültürünün varlığını görüyoruz, hatta bu kültürün bir mekan içinde kült kavramı içinde yer almaya başladığını M.Ö.10 binlerde Göbeklitepe'de görmekteyiz. Dolayısıyla Anadolu boğa kült kavramına öncül merkezlerinden biridir. Boğanın içinde olduğu ve ilişkilendirildiği her türlü törensel eylem zinciri M.Ö.2. bin yıla kadar ulaşmıştır.

Hititler, Anadolu'da kültürel açıdan muhteşem bir alt yapı oluşturmuşlardır. Geçmişten gelen Anadolu coğrafyasına bağlı özellikler, M.Ö.2. bin yıl çevresel etkilerle harmanlanmıştır. Bu sürecin en önemli mihenk taşı Asur Ticaret kolonileri Çağı, Koloni Çağı ve Karum Çağı (Boğazköy'de) olarak tanınan safhadır. Anadolu sanatının Hatti kökeninin üstüne Karum Dönemi katkısı Hitit Sanatı'nı sahip olduğu seviyeye getirmiştir. Karum Dönemi çağdaşı Suriye ve Mezopotamya kültürlerinin etkilerinin birebir Anadolu'ya bire bir girdiğini kısıtlı örneklerle görüyoruz. Bunların etkisi sadece bir stil veya tarz olarak gelmiştir. Bu konuda örnek olarak Anadolu'nun M.Ö.2. bin yıl ilk çeyreğindeki gliptik sanatını verebiliriz. Anadolu'da büyük gelişimi gösteren boğa kültü anlayışı M.Ö.2. bin de geniş çerçeveli ticareti ilişkiler sonucunda yeniden şekillenmiştir. Boğanın üstüne çıkıp durma düşüncesi her kültürde gelişebilir. Ancak Hüseyinde boğa üzerinde durma sahnesi, tamamen Anadolu Hitit geleneğine göre şekillendirilmiştir.

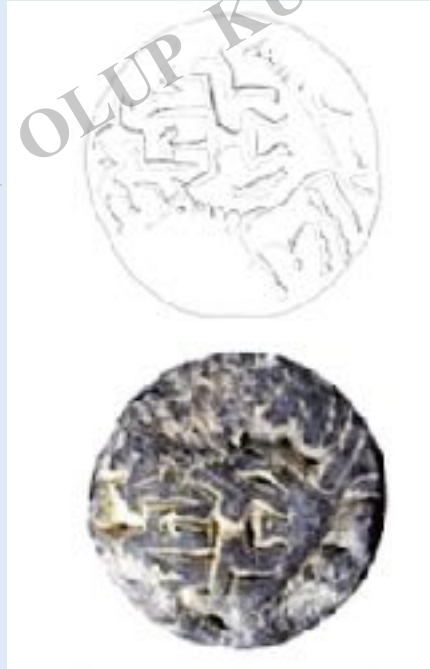
Boğa üzerinden anlık bir atlama ve boğanın mitolojik gücüne karşı koyma gibi kavramlar Ege dünyasına özgüdür. Anadolu dünyasında Hitit döneminde boğa ve tanrısıyla uzlaşma ve birlik sağlama ağırlıklı bir boğa üzerinde durma sahnesi ile karşılaşmıştır. Boğa Fırtına Tanrısı'nın hayvanıdır; bazen Tanrı'nın kendisidir. Boğa kurban edilebilir. Tanrı ile iletişim kurmak için törensel anlamda kullanılabilir. Boğa üzerine çıkma, üzerinde atlama, durma, yürüme veya altından geçme gibi hareketlerin kökeni Yakındoğu'dur. Bu anlayış kültürel ilişkiler sonucunda batıya Orta Akdeniz dünyasına ulaşarak Bull Leaping olarak tanımlanan anlık harekete dönüşmüştür. Ege dünyasının zengin saray yaşamında bu sahne bir dekorasyon niteliği kazanmıştır. Yine M.Ö.2. binin başından itibaren Ege Suriye kültürel ve ticariye saray ilişkileri sonucunda zengin Suriye sarayları bu saray dekorasyon tekniğini örnek almışlardır. Böylece Bull Leaping kavramı tekrar Suriye'ye saraylarına farklı bir şekilde geri dönmüştür. Zira kökeni Suriye'de olan bu sahne batı tarzında Suriye'de tekrar kullanılmıştır. Son yıllarda Hindistan tarafında özellikle mühürlerde boğa üstünde veya çevresindeki törenlerden sahnelerde Bull-Leaping'e paralel görüntüler mevcuttur ve bunlar M.Ö.3. bin yıldan başlamaktadır. Ayrıca bu bölgede halen devam eden Julikatte olarak bilinen ve boğa ile mücadele, tutma gibi eylemlerin yapıldığı bir yerel bahar kutlaması yapılmaktadır. Dolayısıyla batıdaki Bull Leaping temasına bir köken aranacak ise bu köken Hindistan tarafında aranmalıdır. Aynı şekilde mühürlerdeki bu sahneler Körfez bölgesine kadar yayılmıştır.



**INDUS
BABAWALI**

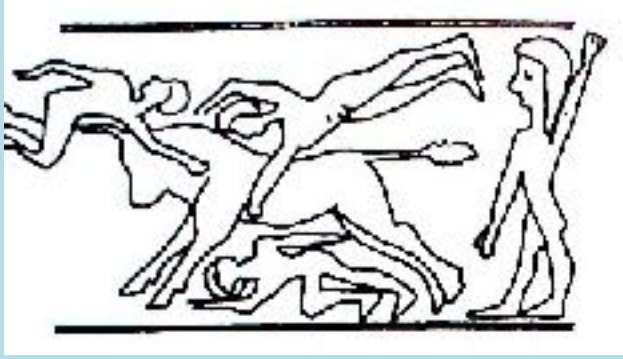


MAHENJO-DARO



BAHREYN/DİLMUN

EĞİTİM AMAÇLI OLUP KULLANIM HAKKI SAKLIDIR



HALEP



ALALAKH
ERLENMEYER COLLECTION
METROPOLITAN MUSEUM



EĞİTİM AMAÇLI

OLUP

HAKKI SAKLIDIR

M.Ö.15. yüz yıl civarına tarihlenen bu şema ya da sahne neredeyse Grek kültürünün bir milli sahnesi salarak kabul edilmiş ve kökeni Ege kabul edilmiştir. Önemli olan bu sahnenin kökeni ve oluşumu ve zengileşmesidir. Bu grup içinde görülmek istenen Hüseyinde sahnesi, boğa üzerinde sabit duruş pozisyonu, müzik dans eşliğinde yapılan töreniyle gelişkin bir kültür sahnesidir. Bir erginleme ya da güce karşı mücadele sahnesi değil, Tanrı ile uzlaşma ona ulaşma niteliği taşımaktadır.



KNOSSOS



YOUNGER'S SCHEMA I

SCHEMA II

SCHEMA III

Bull Leaping olan tanımlanan şema, Younger tarafından üç grup altında incelenmiştir. Hüseyinde hareketi ise bunların dışında kalmaktadır. Eğer bu grup kapsamında değerlendirilecekse Hüseyinde'de'yi 4. bir grup altına alarak, 4. Boğa Üzerinde Yatay Durma şeması dememiz gerekir.



KNOSSOS

Ege'de Bull Leaping genelmesi altında Bull Grabling (Boğanın Boynuzuna Asılma) benzeri hareket intasvirlerini görürüz. Banların tamamı boğa ile güç gösteri yapma ve onu kontrol altına çabası ile ilişkilidir.



HAGIA TRADIA



KOUMASA
EARLY MINOAN II

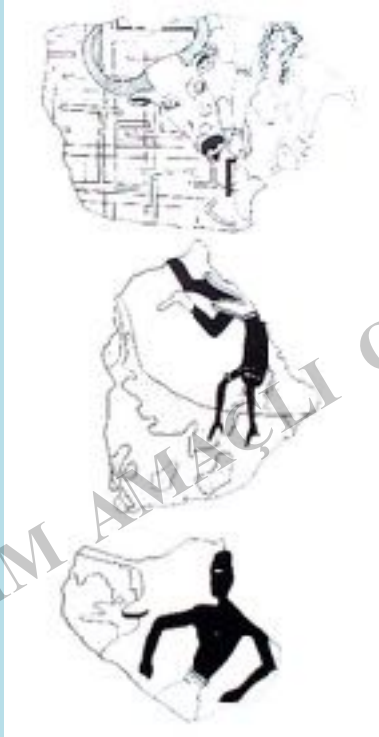


EĞİTİM AMAÇLI OLUP KULLANIM HAKKI SAKLIDIR



EĞİTİM AMAÇLI OLUP KULLANIM HUKUKU SAKLIDIR

ALALAKH



**AVARIS, TELL DAB'A
MISIR**

EĞİTİM AMACLI OLUP KULLANILMA HAKKI SAKLIDIR



THEBES
746-600 B.C.
BRITISH MUSEUM
MISIR



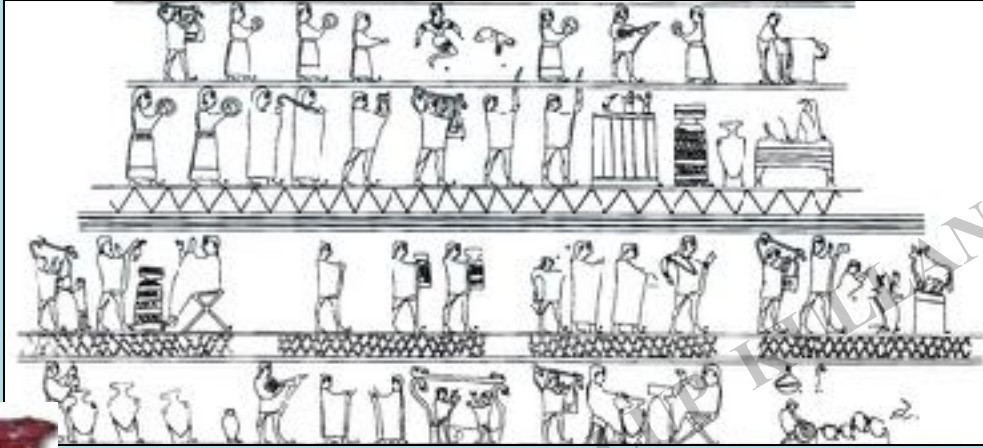
KAHUN, MISIR



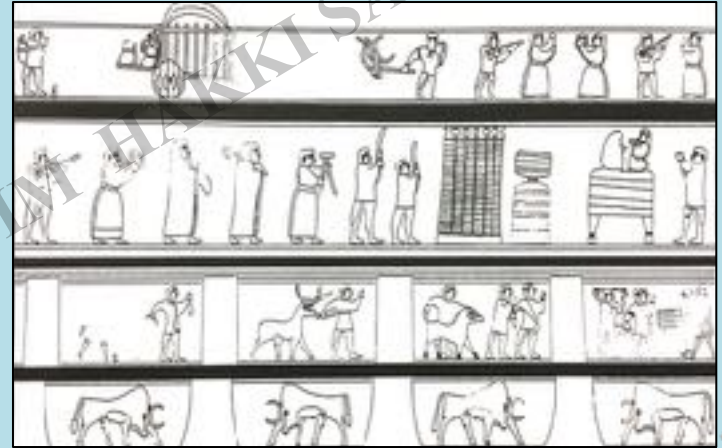
BENI HASAN, MISIR



HÜSEYİNDEDE B



İMANDIK



HÜSEYİNDEDE A

İmandık vazosu ve Hüseyinde vazoları bir arada ele alındığı zaman sahnelerin birbiri ile ilişkili olduğunu görebiliriz. Vazolardan ikisi dört frizli Hüseyinde B ise tek frizlidir. Dört frizde kutsal evlilikle, bereketle ilişkili törenin belli başlı aşamaları gösterilmiştir. Ancak en üstteki son frizlerinde nihai sahneler yer alır. Hüseyinde A'nın en üst frizinde en sağda müzik eşliğinde dans eden/oyunan figürlerle friz sonlanır. Bunlardan en sağdaki kadın kağın tın arkasında gelen kadın olmalıdır. Bu kadın törenin esas kadınıdır. Sahne dans ve müzikle bitmektedir. İmandık vazosunun en üst frizinde ise dans, müzik ve akrobatik dans eylemlerinden sonra en sağda esas erke ve kadının birleşmesi ile tören sona erer.



Dolayısıyla Hüseyinde a vazosunun üst frizi ile İnandık'ın üst frizini adeta bir konusal bütünlük sağlamaktadır. Bu durumda İnandık Vazosu'ndaki sahnenin sonuncusu olduğu söylenebilir. Hüseyinde'nin B vazosunda tek bir friz mevcuttur. Ayrıca diğerlerinde olduğu gibi ağız kenarı içine gömülü bir gizli sıvı borusu ve dört boğa başı mevcut değildir. Bu durumda Hüseyinde vazosunun sıvı libasyonu için kullanılmadığını ve bir ara görevi olduğunu söyleyebiliriz. Bura önemli bir hususu vurgulamak gerekir. Hüseyinde vazoları aynı odada bulunmuşlar, bir üçüncü vazanın da)ki İnandık vazosunun aynısı olduğu anlaşılmaktadır) bunlarla birlikte olduğu anlaşılmıştır. Törenlerde bu vazolar bir arada sergilenmiş olmalıdırlar.

1



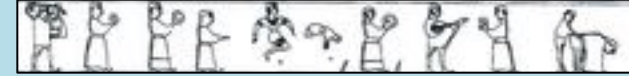
HÜSEYİNDEDE A

2



HÜSEYİNDEDE B

3



İNANDIK

Bu durumda tabii ki hepsinde aynı konunun sergilenmesi bir anlam taşımaz. Dolayısıyla bir törenin çeşitli safhaları ayrı vazoların yüzeylerinde öykülenmiştir. Bu bağlamda üç vazanın nihai frizlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Hüseyinde A, 2. Hüseyinde B ve 3. İnandık vazosu.

Hüseyinde B vazosunun frizi tek sahneye ayrılmış olup, törenin erkek tarafı olarak Fırtına Tanrısı'na hayvanı boğa aracılığı ile yaptığı kült hareketi yer almaktadır. Adeta bu pozisyonda tanrıya ulaşmaktadır. Sonuç olarak 1. vazo esas kadının dans müzikli eğelencesi, 2. vazoda erkeğin

Fırtına Tanrısı'na yönelik boğa üstünde durma hareketi ya da erkeğin boğa dansı, 3. vazo ile de çeyizlerin kutsal eve veya tapınağın en kutsal odasına taşınmasının ardından ve dans müzik eşliğinde kadın ve erkeğin kutsal birleşmesi ile tören sona ermektedir.

Bu sahnelerin yer aldığı töreni tan olarak bilmiyoruz, purilliya gibi törenlerden birisi olmalıdır. Kutsal birleşme olgusunu dikkate alırsak bereketin kutsanması, bahar bayramı niteliği de ön plana çıkmaktadır.

Mezopotamya'da bunun örneğini Akitu festivali olarak görüyoruz. Kutsal odada kutsal birliktelik ve ilgili törenler III. Ur döneminde görülmektedir.

Eski Hitit kabartmalı vazolarının tüm örnekleri Hüseyindedede ve İnandık tapınak yapılarında bulunmuştur. Bunlar büyük ölçekli Hitit merkezleri değildir. Yerel nitelikte, saraya bağlı bir dini/ idari liderin yaşamış olduğu bir kompleksinde bulunmuşlardır. Dolayısıyla bu vazolar ağız kenarından gövde içine sıvı akıtan düzenekleriyle de bereket kültü ile olan ilişkileri güçlüdür. Daddi'nin de savunduğu gibi yağmur/bereket törenleri ile ilişkili olmasını düşünmek yanlış değildir.

Günümüzde de Çorum Hüseyindedede tepesinde yağmur duasına çıkılmaktadır.

Göğün rahmeti ve karşılığında yerin bereketi ayrılmaz bir olgu ve bir gerekliliktir.

Metinlerden bildiğimiz üzere kadın toprak erkek gök ile temsil edilir.

Yer Ana Tanrıça; simgesi boğa ile gökyüzünün hakimi Fırtına Tanrısı'dır.

Her ikisinin baharda bir araya gelmesi ile yaşam başlar, bereket geri gelir.

Bu anlayışın Hitit İmparatorluk Dönemi'ndeki en güzel yansıması Boğazköy/Yazılıkhaya'dır.

A odasında kutlanan yeniyıl/bahar bayramında Tanrı ve Tanrıça merkez sahnede bir araya gelirler. Anadolu'nun özünde olan bu anlayış Orta Hitit'ten sonra güçlenen Hurri dini etkisiyle daha gösterişli ve kapsamlı hale gelmiştir. (T. Sipahi).

Eski Hitit Döneminin en başına tarihlenen aşağıdaki seramik örnekleri Eskişehir'de bulunmuştur. Prof. Dr. Tahsin Özgüç tarafından buldukları mekan tapınak olarak tanımlanmıştır. Söz konusu çanak çömlek Prof. Dr. Kutlu Emre tarafından da çalışılmıştır. Bu seramikler için Asur Ticaret Kolonileri Çağı özellikleri göstermekle birlikte bu dönem eseri değildir; Eski Hitit dönemi özellikleri göstermekle beraber Eski Hitit özelliklerinden de farklılık gösteriyorlar lardır. Dolayısıyla Kültepe Ib, Ferzant, Kazankaya seramik özellik leri görülmektedir.



**ESKİŞEHİR ESKİ HİTİT ÇAĞI
ERKEN SAFHA SERAMİK
ÖRNEKLERİ**

Bu kült kabı Eskiypar'da yine öncekilerle aynı yapıda ve seviyede bulunmuştur. Büyük bir fincan içinde tahtına oturan bir Tanrıça yer olur. Başı Kültepe fildişi Tanrıçası tarzında disk başlıklıdır. Bu tarz Koloni Döneminden itibaren Hitit Döneminde de devam etmiştir. Güneş diski biçimindeki başlığında kabartma olarak 8 küçük disk tasviri mevcuttur. K. Emre'ye göre bu farklı bir özelliktir. Gövdesi çıplaktır. Elleri ile göğüslerini tutmaktadır. Önünde bir altar masa üzerinde ekmek tasviri yer alır. Ekmek yarımıdır. H. Baltacıoğlu'na göre ritüellerde siyah ve yarım ekmeğin bir yeri mevcuttur.

bulunmaktadır. Fincanın dış yüzeyi kullanıma ait olmayan bir kutsal bir kaptır ve Tanrıça

Eskiypar'ın Hitit metin olma olasılığı artmıştır. tablette de Tahirpa ismi yapılan kült töreninde

8 kraliçe/Tanrıçası'na adına libasyon yapar.

Tanrıça'nın başındaki 8 küçük

Tahirpa/Eskiypar eşitliğine katkı vermektedir. Metinlerden Tahirpa'nın bir ana Tanrıçası ve Fırtına Tanrısı olduğunu biliyoruz. Ayrıca Arinna Tanrıçasının da kültü mevcuttur. Bu kült kabının bir benzeri de 1968 kazılarında önce kırık vaziyette bulunmuş olup Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi deposundadır. Bu kült kapları Eski Hitit Çağı'nın en erken yerel kültlerini yasıtmaktadır. Sözkonusu seramik ve diğeri tamamen Eskiypar'a özgüdür (T. Sipahi).



Masanın yanında da bir gaga ağızlı testi çentiklerle süslenmiştir. Fincan günlük kült töreninde kullanılan kültüyle ilişkilidir.

lerinde geçen Tahirpa kenti

2011 yılında bulunan geçmektedir. Tahirpa'da

Hitit kraliçesi Arinna'nın

Arinna'nın Ana Tanrıçası

Bu nedenle Eskiypar kabındaki disk de aynı sayıdadır. Bu özellik de

**ESKİYPAR, ESKİ HİTİT
ÇAĞI ERKEN SAFHA**

Taprammi Kült Kabı

Bronz, Kastamonu Kınık

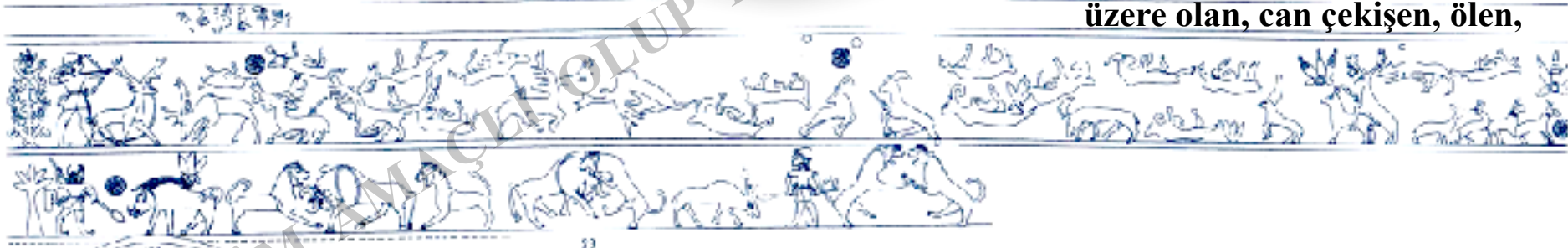
M.Ö.13. yüz yıl

Geyik ve domuz avı sahnesi.

Eski ve Orta Hitit Dönemleri nin ardından, İmparatorluk Döneminde pişmiş toprak vazolardaki öyküsel betimlemeler yerlerini kaya anıtlarındaki ve metal kaplarda, ritonlardaki frizlere yapılan betimlemelere bırakır.



Taprammi kabında, Hitit kabartmalı vazolarında gördüğümüz tekrarlar ve bir olayın veya hareketin aşamalarını bir sahnede gösterme özelliği devam etmiştir. Hitit'e ait bu özellik metal kabın üst frizinde belirgindir. Avlanan Hititlinin önündeki yem (decoy) geyiğinin arkasında geyik avının tüm aşamaları bir sahne içinde canlandırılmıştır. Yem gediğine yaklaşan geyikler, kaçan, vurulmak üzere olan, can çekişen, ölen,



geyik ve dağ keçileri tasvir edilmiştir. Hatta günlük yaşam faaliyetlerini sürdürürken acının attığı okun saplanmak üzere olduğu geyikler, yavru geyikler birlikte tasvir edilmiştir. Böylece bir avın tüm süreci bir ana sahne içinde öykülenmiştir. Alt frizde ise bu sefer mızrakla avcının domuz ve geyik avı iki aşamada, hayvanların kendi aralarındaki mücadeleleri de geniş bir zaman sürecini kapsayan bir sahnede sergilenmiştir. Avlanan figüran dini niteliği olduğu başlındaki boynuzundan anlaşılmaktadır. (T. Sipahi).

