



## MERSİN ÜNİVERSİTESİ

KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ YAYINLARI - I

### Editör

Serra DURUGÖNÜL  
Emel Erten YAĞCI  
Murat DURUKAN

### Yayın Kurulu

Prof. Dr. Erendiz ÖZBAYOĞLU  
Doç. Dr. Serra DURUGÖNÜL  
Doç. Dr. Mustafa Hamdi SAYAR  
Yrd. Doç. Dr. Emel Erten YAĞCI  
Yrd. Doç. Dr. Remzi YAĞCI

OLBA'nın bundan sonraki sayılarında yayınlanması istenen makaleler için yazışma adresi:

Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi  
Arkeoloji ve S. Tarihi Bölümü  
Çiftlikköy Kampüsü MERSİN/TURKEY

KÜLTÜR BAKANLIĞININ MADDİ KATKILARIYLA HAZIRLANMIŞTIR.  
Katkılarından dolayı İçel Vali Yrd. Muzaffer GÜZELANT'a teşekkür ederiz.

ISSN 1301-7667  
MERSİN 1998

## İÇİNDEKİLER

Hatçe BALTACIOĞLU	Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Akrobatlar Kabartması (Lev. 1-6).....1-28
Emel Erten YAĞCI	İ.Ö. İkinci Binde Anadolu'da Cam (Lev. 7-8). 29-44
Marianne STERN	Core-Forming in The Second Millennium B.C.: Recent Practical Experiments (Lev. 9-10).....45-48
Kamuran GÖDELEK	The Problem of Substance in Aristotle .....49-62
Fikret Kutlu YEGÜL	De Architectura Romana .....63-67
Serra DURUGÖNÜL	Seleukosların Olba Territorium'undaki "Akkulturation" Süreci Üzerine Düşünceler (Lev. 11-12).....69-76
Yasemin Er SCARBOROUGH	Dağlık Kilikya- Lamotis Mezarları (Lev. 13-17).....77-85
Murat DURUKAN	M.Ö. 301-188 Arasında Olba Territoriumunda Yaşanan Siyasi Gelişmeler.....87-95
Melih ARSLAN	Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonlarındaki Anazarbus Sikkeleri (Lev. 18-24) .....97-119
Fikret ÖZBAY	Olba/Diokaisareia Su Sistemi (Lev. 25-26)121-129
Erendiz ÖZBAYOĞLU	Cicero'nun, Panter Avına İlişkin Birkaç Cilicia Mektubu.....131-138
Ümit AYDINOĞLU	Olba Bölgesi Yol Ağı (Lev. 27-28).....139-146
Murat ÖZYILDIRIM	Arkeoloji'de Kl.Yunanca ve Latince Sözcüklerin Kullanım Yanlışları.....147-152
Murat DURUKAN	Olba Territoriumu'nun Hellenistik Dönem Ölü Kültü Üzerine Gözlemler.....153-160
A. TIRPAN-B. SÖĞÜT	Batı Ovalık Kilikya'da Çokgen (Poligonal) TaşlıDuvar Örgü Tekniği (Lev. 29-52).....161-186
Remzi YAĞCI	Yeni Assur Döneminde Kuzey Suriye'de Ördek Biçimli Taş Ağırlıklara İki Örnek (Lev. 53-58).....187-198

## ALACA HÖYÜK SFENKSLİ KAPI'YA AİT AKROBATLAR KABARTMASI

(Lev. 1-6)

Hatçe BALTACIOĞLU

Sfenksli Kapı'nın batı, kulesine ait ilk kabartma dizisinde, girişe göre beşinci sırada in situ saptanmış bloğun üzerine üç kişinin yer aldığı bir kompozisyon yapılmıştır<sup>1</sup> (Res.1). Eser Anadolu Medeniyetleri Müze'sinde (Ankara) sergilenmektedir. Envanter numarası IO'dur.

1.27 x 1.09 m. ölçüsündeki bloğun sağ tarafında üst bölümü tahrip olmuş yirmi basamaklı, bir merdiven üzerindeki, baş ve ayakları profilden, gövdesi cepheden gösterilmiş erkek, kısa kollu bir gömlek, önden yırtmaçlı, dizlere kadar uzanan kemerli bir etek giymiştir. Bu tip kemerli elbiseler Assur Ticaret Kolonileri Çağ'ında da görülmekte ve Hitit sanatında da çok sık karşımıza çıkmaktadır<sup>2</sup>. Figürün ayaklarında uçları yukarı doğru kıvrık ayakkabılar bulunmaktadır. Olasılıkla traş edilmiş başın üst kısmında, tam ortadan çıkan bir bölüm saç ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan biri ön tarafa doğru yönlendirilerek alın üzerinde yukarıya doğru kıvrılıp, incelenerek son bulmaktadır. Diğeri ise, arkaya doğru devam edip, başın sınırına paralel olarak ense hizasına kadar uzanmaktadır. Gözü işaret edilmemiş, kulağı küpesiz tasvir edilmiştir. Alın açısı, dar, geniş kanatlı iri burnu Alaca Höyük'ün diğer kabartmalarındaki figürlerin bazılarında olduğu gibidir<sup>3</sup>. Ağız küçük bir yivle belli belirsiz ifade edilmiştir. Boynu yok denilebilecek derecede kısadır.

A. Ünal figürün etnik kökeni konusundaki düşüncesini "the other one climbing the ladder is depicted intentionally sturdy and dwarfish; his head is shaven and has a single tress, has a bulging nose and thus possesses nothing common with Hittite features. Ethnically he may be of Hattic origin although lilliputians as he seems to be rendered here, can be found in any society"<sup>4</sup>. Gerçekten de figür, E. Akurgal'ın Hitit heykeltraşlık eserlerinde Hitit, Hatti ve melez olmak üzere saptadığı üç insan tipinden<sup>5</sup> en çok iri, kavisli bir burun, arkaya doğru meyilli bir alın şeklinde tanımladığı Hatti tipine uygunluk göstermektedir.

Figürlerde bir veya birkaç bukle bırakılmak suretiyle traş edilmiş başlar Hititlerin çağdaşı Mısır ve Ege dünyasında da görülmektedir. Bu tip saç

\*Dr. Hatçe Baltacıoğlu, Ahmet Rasim sok. 41/5, Çankaya-06550 ANKARA.

<sup>1</sup>Bossert 1942, 54, res. 508.

<sup>2</sup>Alp 1961/1962, 210; Özgüç, N. 1965, 8 "d tipi elbiseler"; Emre 1971, 68, Lev. XVI la-c; Emre-Çınaroğlu 1993, 687.

<sup>3</sup>Bittel 1976a, res. 214,220,221.

<sup>4</sup>Ünal 1994, 211; ayrıca bkz. Bunson 1995:69-70 'Dwarf'.

<sup>5</sup>Akurgal 1995, 86.

biçimlerinin gençliği ifade ettiği kabul edilmektedir<sup>6</sup>. Mısır'da ender olarak kızlara, genellikle erkeklere uygulanan "yan bukle" kesilerek ergenliğe geçişi gösteren özel bir törenle Horus'a sunulmaktadır<sup>7</sup>. Bu tip baş süslemeleri Thera fresklerinde hem erkeklerde hem de kadınlarda görülmektedir<sup>8</sup> (Res.2). Söz konusu fresklerde figürlerin çeşitli uzunluktaki buklelere sahip saç tuvaletleri ile tasvir edilmiş olmalarının, onların çocukluk, gençlik, ergenlik ve olgunluk gibi dönemlerini yansıtmaya amacını taşıdığı ifade edilmektedir<sup>9</sup>. Başka bir deyişle, farklı saç tuvaletleri erişkinliğe ulaşmada geçilen çeşitli aşamaların göstergesi olarak kabul edilmekte ve bunun da 'Ergenlik Riti' veya "Geçiş Riti" adı verilen tören ile ilgili olduğu ileri sürülmektedir<sup>10</sup>.

Bu fresklerden birinde tasvir edilmiş genç kızın baş süslemesi konumuz açısından önem taşımaktadır<sup>11</sup> (Res.2c). Figürün başında diğer figürlerdeki gibi bukleler bulunmamaktadır. Başın üst kısmında yer alan saç bölümü yılan benzer bir biçimde kıvrımlı düzenlenmiş olup, Akrotiri'de ne erkek ne de kadınlarda böyle bir uygulama görülmektedir<sup>12</sup>. S. Marinatos Akrotiri'deki diğer kadın ve balıkçı-rahip tasvirlerinden farklı olarak figürün başındaki süsü bir saç tutamı olarak görmenin güç olduğunu belirterek, söz konusu süsün başlığa utturulmuş bir yılanı temsil ettiğini kabul etmiştir<sup>13</sup>. Buna karşın N. Marinatos figürün saç stiline sıradışı olduğunu ve yılan benzer bir biçimde düzenlendiğini ileri sürmüştür<sup>14</sup>.

Eski Mısır'da krallığın sembolü olan Uraeus Yılanı, bu nedenle tasvirlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bir amblem olarak başlıklarda

<sup>6</sup>Evans 1930, lev.XVIII; Boardman 1970, 93, no. 60; Marinatos, S., 1971/1973, renkli lev.F,a; Marinatos, S., 1972/1973, 43, Lev.100-101; Marinatos, S., 1974, 36,38, res.4, Lev. 85,88; Marinatos,N.,1976, 35; Marinatos, S., 1983, 2-4; Marinatos, N., 1984, 35,62,77,109, res. 18, 42, 55,75; Marinatos, N.1990, 50; Lurker, 1994, 57

<sup>7</sup>Marinatos, S., 1983:2; Davies 1986:401 "One of these locks, that worn at the right side only, is identical with the 'Horus Locks' worn by the boys of Ancient Egypt, whose heads were also shaved. The usual lock for Egyptian girls with shaved heads was the backlock, though, for a period in the Middle and New Kingdoms, the right sidelocks were worn occasionally by girls as well. In Egypt, the sidelocks were cut and offered to Horus at a special rite that marked a boy's entry into adulthood"; Koehl 1986, 101, not 16 "A similar treatment of the hair appears in Egyptian representations of the child Horus and royal princes and princesses"; Harrison 1988, 248; Karageorghis 1990, 68.

<sup>8</sup>Marinatos, N., 1987, 31; Marinatos, N., 1990, 50; Karageorghis 1990, 69.

<sup>9</sup>Davies 1986, 399, 401.

<sup>10</sup>Harrison 1988, 247; Karageorghis 1990, 69; Girit için bkz. Koehl 1985, 337 "An iconographic analysis of the hair styles of the Minoan male figures, according to age group will articulate the stages of maturation associated with the 'rites of passage'; Marinatos, N., 1990, 49; Beckman 1993,29 "Many Hittite rituals were rites de passage performed at the appropriate and inevitable moment in the life of every individual when an important transition took place for example at birth, puberty, or death".

<sup>11</sup>Marinatos, S.,1972/1973, Lev.100-101, renkli lev. J-K; Doumas 1992,47 "Her head, the greater part of which is shaven (blue) is crowned by a snake-like band", res.24-25.

<sup>12</sup>Marinatos, N., 1984,46 "This is not common for either male or female shaved youths at Akrotiri".

<sup>13</sup>Marinatos, S., 1983,4.

<sup>14</sup>Marinatos, N., 1984,46; Ayrıca bkz. Marinatos, N., 1987,30 "Her head is shaved with one scalp-lock dressed as a sineous band on top."

kullanılmasının kökeninin eski Libya kabilelerinde görülen, alın üzerine sarkan saç perçemine kadar uzandığı da ileri sürülmüştür<sup>15</sup>. Eski Babil stilindeki mühürlerde tasvir edilmiş rahiplerin traşlı başlarında da Mısır Uraeus'una benzeyen süsler bulunmaktadır. D. Collon bu süslerin traş edilmiş başta bırakılmış saç bukleleri olduğunu ifade etmektedir<sup>16</sup>. Eski Suriye stilindeki mühürlerde yılan hem sfenkslerde, hem de insan figürlerinde baş süsü olarak kullanılmıştır<sup>17</sup>. Anadolu'da yılan benzer şekilde kıvrımlı, düzenlenmiş baş süsüne en erken tarihli örnek, Akeramik döneme ait olarak Nevali Çori'de bulunmuştur<sup>18</sup>.

Hitit heykeltraşlık eserleri içinde sadece kabartmamızda görülen bu baş süsü bir etkiye dayanıyorsa, bu etki anlamı bakımından daha farklı olan Ege adalarından çok, olasılıkla Suriye kanalı ile Anadolu'ya ulaşan Mısır etkisine bağlanmalıdır. Ancak bu etki, Mısır sanatında görülen, çocukların yan bukleleri ile ilgili olmayıp, başlıklarda kullanılan uraeus'un saç tuvaletine<sup>19</sup> uygulanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır kanısındayız. Eserimiz hem Hitit kabartmalarında bugüne kadar böyle bir baş süsüne rastlanmamış olması, hem de Alaca Höyük kabartmalarında saptanan Mısır etkisine başka bir örnek oluşturmaması bakımından değer kazanmaktadır<sup>20</sup>.

Merdivendeki figürün tanımlanmasına ilişkin bugüne kadar üç görüş ileri sürülmüştür:

1- G. Perrot ve C. Chipiez, Th. Macridy, H. Frankfort gibi araştırmacılar bu kişinin bir cambaz, hokkabaz olduğunu ileri sürmüşlerdir<sup>21</sup>. A. Ünal figürün bodur yapılmasını da gözönüne alarak, onun daha çok akrobatik gösteri yapan bir kişi olduğunu kabul etmiştir<sup>22</sup>.

<sup>15</sup>Lurker 1994: 125 "Uraeus".

<sup>16</sup>Collon 1986:33,34 no. 328,329,331,352,397,414,415,417,421,456,530,558,559; Mezopotamya tasvirlerinde rahiplerin bazı özelliklerinin yanısıra traşlı başları ile de ayırdedilebildikleri konusunda bkz. Black-Green, 1992, 150 "Priests and Priestesses".

<sup>17</sup>Osten 1934: 46, 48, 49-50 no.298 (two seated winged sphinx with snakes above their heads...),310 (...a small walking sphinx with a snake above its head), 319 (A figure with a uraeus on his head ...), res.23, Lev.XXII-XXIII; Başlıkta uraeus için bkz. Schaeffer-Forrer 1983,12 "RS 3.041 (M.Ö.1450-1350); Moortgat 1940,no.525, ayrıca bkz. 55,134, Lev.65 no.547; Acmehöyük'te bulunmuş damga mühür baskılarındaki sfenks tasvirlerinde, uçları kuş veya yılan başı biçiminde biten kuyruklar, başlıklardan ve gövdelerden çıkan eklentiler için bkz. Özgüç, N., 1977, 378, lev.XVII,45 "Ac.i.699"; Özgüç, N., 1991,299,res.9 "Ac.i 700"; Yılan ayrıca Hasanlu kabındaki avcıda baş süsü olarak görülmektedir, bkz. Porada 1959,20.

<sup>18</sup>Yakar 1994,15; Kohlmeyer 1995,2640, res.2.

<sup>19</sup>Lurker 1994,57 "Hair".

<sup>20</sup>Baltacioğlu 1995c,3-4; Baltacioğlu 1996a,2.

<sup>21</sup>Perrot vd. 1872,362 "Les deux autres figures peuvent être prises pour bateleurs"; Perrot-Chipiez 1890,164 "The other two seems to have been buffons, whose part was to amuse the crowd and keep it in good humour."; Macridy 1908, 14"Sur le bas relief suivant (fig.20-3 de plan), on voit trois figures dont deux de petite taille et vêtues du chiton court peuvent être prises pour bateleurs (Perrot), à moins que l'artiste n'ait voulu simplement exprimer ainsi l'infériorité de leurs fonctions dans la cérémonie"; Frankfort 1954,127.

<sup>22</sup>Ünal 1994,213 "However, we have to consider that these two men are represented dwarfishly making it possible that they are performing here rather an acrobatic show than fulfilling a masonry work".

2- H. J. van Lennep, J. Garstang, O.R. Gurney ise, bu kişinin bir duvarcı ustası olduğunu ileri sürmüşlerdir<sup>23</sup>. J. Garstang figürün merdiveni elleriyle tutmaması ve eser dikkatle incelendiği takdirde, yumruk yapılmış ellerin altındaki çıkıntılarının bir aleti ifade etmesi nedeniyle, figürün bir çiviye çaktığının veya bir keskiye vurduğunun görülebileceğini belirtmiştir<sup>24</sup>. O.R. Gurney, J. Garstang'ın bu düşüncesini benimsemiş ve doğruluğuna kanıt olarak kabartmanın K. Bittel'in "Die Hethiter"<sup>25</sup> adlı kitabındaki fotoğrafını göstermiştir<sup>26</sup>.

3- A. Ünal merdivendeki adamın damda (suhha)<sup>27</sup> gerçekleştireceği bir kült etkinliği için merdivenle çatıya çıkarken tasvir edilmiş olabileceğini ileri sürmüştür<sup>28</sup>.

Merdivendeki adamın elleri yumruk yapılmış, sol kolu hafifçe ileri uzatılmış, sağ kolu ise dik açı oluşturacak şekilde yukarı kaldırılarak dirsekten kıvrılmıştır. Sağ ayağı merdivenin (ilan, GISılan, GISKUN<sub>4</sub>, GISKUN<sub>5</sub>)<sup>29</sup> alttan yedinci, sol ayağı ise dokuzuncu basamağı hizasındadır.

J. Garstang ile O.R. Gurney'in merdivendeki adamın yukarı çıkmak için merdiveni tutmadığı şeklindeki görüşleri<sup>30</sup> çerçevesinde, M.Ö. 3-1. bin Önasya tasvirleri incelendiğinde, merdiven üzerindeki figürlerin bir kısmının yukarı çıkmak için elleriyle merdiveni tutmadıkları, görülmektedir<sup>31</sup> (Res.3). Halbuki, M.Ö. 3000'den önceye tarihlenen Susa'da bulunmuş bir mühür baskısında merdivendeki figürün bir eli ile merdiveni tuttuğu görülmektedir<sup>32</sup> (Res.4). Bir Akkad mühüründe ise, benzer şekilde yük taşıyan figür boşta kalan eli ile merdiveni tutmamaktadır<sup>33</sup> (Res.5). Buna karşın, Mısır (Sakkara)'da bulunmuş

<sup>23</sup>Lennep 1870, "The next block, C, is 4 feet 3 inches long and, represents a scene connected with the erection of this building. A man is ascending the ladder, probably a mason engaged in setting the stones in their proper places, aided by his companion below"; Bell 1924,88; Garstang 1910,259; Garstang 1929,136: "It may be seen that the man upon the ladder is not holding the ladder in order to climb up higher. There is plain to careful scrutiny a small thin implement projecting below the clenched hand, which is just clear of the ladder near the top. The right hand is raised aloft and grasps a rounded implement, in a natural attitude of striking a blow. He is working with a chisel and mason's hammer"; Contenau 1931,975 "un individu tout petit est représenté sur une échelle, il semble frapper la muraille avec un outil; au pied de l'échelle est son compagnon, de même taille (fig.675).

<sup>24</sup>Garstang 1929,136; Gurney 1994,220.

<sup>25</sup>Bittel 1976b, res.168.

<sup>26</sup>Gurney 1994,220.

<sup>27</sup>Friedrich 1952,196.

<sup>28</sup>Ünal 1994,213.

<sup>29</sup>Tischler 1978, 354; Puhvel 1984, 357; Darga 1985, 144; Rüster- Neu 1989, 332.

<sup>30</sup>Garstang 1910,259; Garstang 1929,136 "It may be seen that the man upon the ladder is not holding the ladder in order to climb up higher"; Ünal 1994,212; Gurney 1994,220; Ayrıca bkz. Ünal 1988,1499 "One of them is climbing a ladder without holding anything in his hands".

<sup>31</sup>Layard 1849,372 (Assurbanipal); Hall 1928,44, Lev.XL (Assurbanipal M.Ö.668-627); Bossert 1942, no.758 (II. Ramses M.Ö.1279-1213); Barnett- Falkner 1962,14-15, Lev.XXXVII (III. Tiglatpileser M.Ö. 745-727), LXI, LXXIX; Pritchard 1969,no.344 (III.Ramses M.Ö.1184-1159); Madhloom 1970, Lev. XLIX, 5; Smith 1965, res.185 (II. Mentuhotep M.Ö.2055-2004); Schaefer 1974, res.115 (Yeni Krallık zamanı).

<sup>32</sup>Amiet 1972,Lev.16,81 no.663; Collon 1987,15 no.623 "Period I (M.Ö. 3000 'den önce)".

<sup>33</sup>Porada 1960, Lev . XV,2.

VI. sülaleye (M.Ö.2345-2181) ait bir tasvirde dik olarak yerleştirilmiş tekerlekli bir el merdivenin üzerindeki figürlerden bir kısmı merdiveni tutarken, bir kısmı da tutmamaktadır<sup>34</sup> (Res.6). II. Mentuhotep'e ait bir savaş sahnesinde de merdivendeki figür iki eli ile merdiveni tutmaktadır<sup>35</sup> (Res.7). Tell Halaf'ta bulunmuş Geç Hitit Çağı'na ait bir kabartmada ise, ağaca dayalı, bir merdivenin üzerindeki figür elleriyle merdiveni tutmamaktadır<sup>36</sup>. Figürlerin, merdiveni tutmadıkları zaman bir ellerinde, genellikle iki ellerinde de alet/silah/kap bulunmasına rağmen, bunun tersini gösteren örneklere de rastlanmaktadır<sup>37</sup>.

Yukarıda sözü edilen tasvirlerden, figürlerin elleriyle merdiveni tutup tutmamaları konusunda sanatlara, zamana ve mekana bağlı herhangi bir kuralın bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Alaca Höyük kabartmaları bir bütün olarak ele alındığında, iki örnek hariç, bloklarla sınırlandırılmış her kabartmada figürlerin bir tören alayı düzeninde birbirleri arkasına sıralandıkları görülmektedir<sup>38</sup>. Bu uygulamanın dışında kalan iki kompozisyonun biri incelemekte olduğumuz kabartmadır. Eserde elinde hançer bulunan adam, diğer iki figüre arkasını dönmüştür. Sanatçı burada, iki ayrı cambazlık etkinliğini başka başka bloklarda resmetmek yerine, aynı blokta tasvir etmek suretiyle eşzamanlı bir düzen şeması örneği vermiştir. Diğer kabartmada<sup>39</sup> ise, durum biraz daha farklıdır. Burada standartı iki kişinin tutması nedeniyle yüzlerinin birbirlerine dönük olması, yani sağdaki figürün bloğun diğer tarafındaki biri çıplak iki kişiye arkasını dönmüş olması doğaldır. Ayrıca kabartmadaki çıplak figürün sonraki blokta da tasvir edilmiş olması, iki kabartmanın konu bakımından birbirleriyle ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle, standard tutan figürlerin bulunduğu kabartmada eşzamanlı bir düzen şemasından söz etmek olası değildir.

O.R. Gurney'in merdivendeki adamın çekiç ve keski/çivi ile çalıştığı, düşüncesi, Alaca Höyük kabartmalarında tasvir edilen konuların bloklarla sınırlandırılmış olması nedeniyle, kabartmadaki elinde hançer tutan adam dikkate alınmadan oluşturulmuş gibi görünmektedir.

Sfenksli Kapı batı kulesi kabartmalarında yanyana yerleştirilmiş iki blok arasında konu birliğinin bulunduğunu gösteren örnekler vardır. Bunlardan birincisi, ilk taş dizisindeki standard tutan adamların yer aldığı blok ile üzerinde altı kişinin tasvir edildiği bloktur. Bu bloklar, her ikisinde de yer alan çıplak figür nedeniyle birbirleriyle ilişkilidir<sup>40</sup>. İkinci örnek, batı kulesinin ikinci taş sırasına ait iki bloğun alt frizleridir<sup>41</sup>. Burada yayla yapılan bir geyik avı tasvir edilmiştir. Söz konusu bloklar, her ikisinde de yer alan geyikler nedeniyle

<sup>34</sup>Smith 1965, res.15.

<sup>35</sup>Smith 1965, res.185.

<sup>36</sup>Oppenheim 1955, Lev. 33a (A3,44); Pritchard 1969, 261, res .96.

<sup>37</sup>Reade 1964, Lev.Ia.

<sup>38</sup>Baltacıoğlu 1996b, res.3 (Doğu Kulesi); Baltacıoğlu 1996c, 92, res.1.

<sup>39</sup>Baltacıoğlu 1995a, res.1.

<sup>40</sup>Baltacıoğlu 1995a, res.1; Baltacıoğlu 1995b, res.1.

<sup>41</sup>Baltacıoğlu 1996a, res.1-2.

birbirleriyle ilişkilidir. Üçüncü örnek, batı kulesinin ilk taş dizisindeki kurban hayvanlarının yer aldığı blok ile üzerinde üç kişinin bulunduğu bloktur. Bu iki blok öndeki figürün elinde bir bıçak bulunması, nedeniyle birbirleriyle ilişkilidir<sup>42</sup>. Dördüncü örnek ise, batı kulesinin ilk taş sırasında yer alan ve aynı bloktaki kral ve kraliçe tasviri ile yanındaki blokta bulunan kaide üzerindeki boğa tasviridir. Bu iki blok da, tasvirlerin bir tapınma sahnesini oluşturması nedeniyle birbirleriyle ilişkilidir. Alaca Höyük kabartmalarında aynı blok üzerindeki konu ayrımı ise, yatay frizler oluşturmak suretiyle yapılmıştır<sup>43</sup>. Hiçbir şekilde aynı kabartmada dikey bir bölünme yapılarak iki ayrı konu işlenmemiştir. Bu nedenle, kabartmamızda da çekiç ve keski/çivi ile çalışan duvarcı ustası ve akrobatik etkinlik yapan bir figürün, yani iki ayrı konunun tasvir edilmiş olmasını kabul etmek mümkün görülmemektedir. Kanımızca, hançer tutan adamın merdiven sahnesine arkasını dönmüş olması, aynı kabartma üzerinde iki ayrı konunun değil, aynı konunun (akrobatik gösteri) eşzamanlı bir düzen şemasında tasvir edilmiş olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan O.R. Gurney'in yukarıda ifade edilen düşüncesinin geçerli olabileceğini düşünmemekteyiz.

Ayrıca, A. Ünal yazılı kaynaklara dayanarak oyunlar konusunda yaptığı gruplamada, Anadolu'nun yerli halkı Hattilerin agonistik olmayan oyunlardan zevk aldıklarını belirtmekte, Hatti kökenli dini törenlerin Hurri, Kizzuwatna ve Babil kökenli bayramların tersine çok neşeli geçtiğini ve bu törenlerde "müzik, dans, eğlence, akrobasi, çocuksu şakalar ve yaramazlıkların" çok sayıda yer aldığını ifade etmektedir<sup>44</sup>. Hatti kökenli <sup>D</sup>Teteshapi kültürüyle ilgili metinlerde hançer yutan bir kişiden ve merdivenden söz edilmesi nedeniyle, kabartmamızda <sup>D</sup>Teteshapi'ye düzenlenen törene ait bir sahnenin tasvir edilmiş olabileceğini de belirtmektedir<sup>45</sup>.

A. Ünal'ın bu saptamaları da dikkate alındığında, merdivendeki adamın cambazlık yapmasının ve bu konunun Alaca Höyük kabartmalarında yer almasının metinlerin ruhuna hiç de ters düşmediği görülmektedir.

J. Garstang ve O.R. Gurney'in, merdivendeki adamın iki elinde de birer alet bulunduğu şeklindeki düşüncesine gelince, Hitit tasvirlerinde figürler, ellerinde bir alet, eşya veya silah tutarken tasvir edilmişse, elde tutulan nesnenin tanımı hususunda zaman zaman tereddüte düşülmesine rağmen, sanatçı figürün elinde bir obje bulunup bulunmadığı konusunda seyirciyi herhangi bir tartışmaya yönleltmeyecek şekilde belirgin olarak göstermiştir. Tasvirin ölçüsü ne kadar küçülürse küçülsün bu özellik Hitit sanatında hep karşımıza çıkmaktadır (Res. 8a-f). Hem bu nedenle, hem de eserin fotoğrafları ile yetinmeyip<sup>46</sup>, orijinal üzerinde Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yaptığımız incelemede, ne merdivendeki ne de yerdeki figürün elinde herhangi bir alet bulunduğuna ilişkin

<sup>42</sup>Bittel 1976a, res.212.

<sup>43</sup>Baltacıoğlu 1996a, 1.

<sup>44</sup>Ünal 1993, 27-28; ayrıca bkz. Bittel 1976a, 194-195.

<sup>45</sup>Ünal 1993, 28; Ünal 1994,208-210.

<sup>46</sup>Gurney 1994, 220.



bir tasvir izine rastladık. Bu bakımdan, kabartmada söz konusu iki figürün bulunduğu bölümde tahribat olmamasına rağmen, eserin sadece fotoğrafına bakarak değerlendirme yapmanın ve kesin bir sonuca varmanın yanıltıcı olabileceği de gözönünde bulundurulmalıdır.

Eserin orijinalinden merdivendeki figürün elinde herhangi bir alet/silah bulunmadığı anlaşıldığından bu noktada karşımıza söz konusu figürün merdivende bulunma amacının ne olduğu sorusu çıkmaktadır. Soruya yanıt bulabilmek için bu konuda daha önce dile getirilenler de dahil olmak üzere çeşitli olasılıklar aşağıda verilmektedir:

a) Merdivendeki adam olasılıkla damda (suhha-) yapılacak bir kült etkinliğini gerçekleştirmek için merdivenle çatıya çıkmaktadır<sup>47</sup>.

b) Merdivendeki adam, damda (suhha-) gerçekleştirdiği bir kült etkinliğinden sonra merdivenle çatıdan inmektedir<sup>48</sup>.

c) Bu kişi dayanaksız bir merdiven üzerinde cambazlık yapmaktadır.

d) Hitit yazılı kaynaklarında kullanılan Hititçe ilan, GISılan ve GISKUN<sub>4</sub>, GISKUN<sub>5</sub> Sumerce ideogramların merdiven, el merdiveni karşılığı olduğu kabul edilmektedir<sup>49</sup>. Bu konuda yazılı kaynaklarda ilgimizi çeken metin yerleri aşağıda verilmektedir:

1- Kült envanteri metinlerinde 7 basamaklı iki çift merdiven ile gümüşten bir merdivenden söz edilmektedir<sup>50</sup>.

2- Gurparanzah efsanesinde yine merdivenden söz edilmektedir<sup>51</sup>.

3- Kamrusepa mitinde göğe dokuz basamaklı bir merdivenle çıkılmasından söz edilmektedir<sup>52</sup>.

<sup>47</sup>Ünal 1993, 28-29 "Başka bir metne göre merdiven tırmanan insanların akrobat (LUALAN.ZU9) olması muhtemeldir. Malesef kırık olan bu metin yerinde benim yaptığım tamamlamalara göre, cambaz merdiveni (GISilas) tırmanır ve çatıya çıkar (tiya-) KBo 22.194 sol sütun 9f", not 64 "merdivenin çatıya çıkmakta da kullanıldığını KBo 5.1 IV 13 ff. kanıtlıyor: suhha sara pai- ve katta uwa- (merdivenle) yukarı dama çıkar ve iner"; Ünal 1994, 213 "It is also possible that the ladder-men were on their way to the roof to perform there some cultic act".

<sup>48</sup>Ünal 1993, 28 not 64; Ünal 1994, 214 "The verb at the end of the broken text he/she comes [down] which occurs in line 10, may be attributed to the jester's descending the ladder from the roof after finishing the performance".

<sup>49</sup>Tischler 1978, 354; Puhvel 1984,357; Darga 1985, 144.

<sup>50</sup>Kosak 1982, 181,185 "CTH 250 (39)- KUB 42: 57 11 One set of silver steps", CTH 250 (34)- KUB 42: 45 7 "... 2 pairs of ladders each one having 6 rungs"; Mısır'da merdiven modelleri ölümlerin korunmasını sağlamak için mezarlara konulmuştur, bkz. Bunson 1995,142 "Ladder".

<sup>51</sup>Güterbock 1938,86-88; Güterbock 1945, 68 "KUB XIII. 9

14 Aranzah nehri bir kartal gibi uçtu

15 ve Akkad içine gitti

16 [ve O.] Nuadu şehrini yaptı ve merdivenin üstüne

17 oturdu.; H. G. Güterbock - H. A. Hoffner 1994; 22 pai- Alb5 maddesi "He climbed

(lit. went) on to the bed by a ladder (KUB 36.67 ii 28).

<sup>52</sup>Landsberger-Güterbock 1937-39, 56; Laroche 1965, 107; Tischler 1980, 511; Hoffner 1990, 32 "IV 15-19 The sea God questions it: So why are you going about wailing? (the fire answers:) The heat in my crock [has vanished.] [...] Shall we take it from someone? The evil ... let him dress himself in dark clothing, and [...] and [let him go] to heaven on the staircase/ladder with nine steps"; Kellerman 1987, 217, 219, 229.

4- Çeşitli metin yerlerinde Güneş Tanrıçası'nın, tanrıça Mezulla'nın merdiveninden söz edilmektedir<sup>53</sup>.

Yukarıda verilen örneklerde dikkatimizi çeken 3. maddedeki mitolojik metinde geçen dokuz basamaklı göğün merdivenidir. Gökyüzüne çıkabilmek için merdiven kullanma veya merdiven kurma konusu birçok mitolojilerde bulunmaktadır<sup>54</sup>. Eski Mısır'da merdiven ve basamak erken dönemlerden itibaren yükselişin sembolü olmuştur<sup>55</sup>. Göğün merdiveni de Piramit Metinleri'nde geçen bir kavramdır<sup>56</sup>. Üçüncü sülalenin ikinci kralı Zoser'in (M.Ö. 2630-2611) Sakkara'daki basamaklı piramidinin olasılıkla ölü kralın göğe yükselişini kolaylaştırmak için bu şekilde yapıldığı da ileri sürülmektedir<sup>57</sup>. Bu maddede verilen bilgiler ışığında Alaca Höyük kabartmasında mitolojik bir konunun tasvir edilmiş olabileceği akla gelmektedir.

Yukarıda sözü edilen dört olasılıktan hangisinin gerçeğe daha yakın olabileceği konusundaki düşüncelerimiz maddeler halinde aşağıda verilmektedir: a- A. Ünal'ın da belirttiği gibi, Hitit yazılı kaynaklarında dam (suhha-) birçok kez kült etkinliklerinin yapıldığı bir yer olarak geçmektedir<sup>58</sup>. Ancak, Alaca Höyük kabartmalarında bir veya birden fazla törenin önemli bölümlerinden sahneler tasvir edilmiş olduğuna göre, kabartmamızda damdaki kült sahnesi yerine önceki safhanın, yani kült etkinliğini gerçekleştirecek görevlinin merdivenle çatıya çıkarken gösterilmiş olması, Hititlerin sanattaki tören tasviri anlayışına oldukça uzaktır. Yazılı kaynaklarda törenlerin çok ayrıntılı anlatılmış olmasına karşın; sanatta, belki de tasvir alanının sınırlı olması nedeniyle, törenlerin av, müzik, kurban, tapınma gibi önemli sahnelere odaklanmış oldukları görülmektedir<sup>59</sup>. Bu açıdan bakıldığında da merdivendeki adamın kült etkinliğini yapmak üzere dama çıktığını kabul etmek mümkün görülmemektedir.

<sup>53</sup>Popko 1992, 459,461 not 15 KBo X 35 Rs VI? 4 LUGAL-us pa-iz-zi <sup>D</sup>Me-ez-zu-ul-la-as 5 GIS<sub>1</sub>-la-na-as p[í-ra-an-ti-ia-zi; D.Yoshida 1996: 101-102 KUB LVI 52 40 <sup>D</sup>UTU-ua-as GIS<sub>1</sub>-la-na-as p[í-ra-an (?).

<sup>54</sup>Kellerman 1987, 223-224.

<sup>55</sup>Lurker 1994, 116.

<sup>56</sup>Lurker 199, 76 "ladder of Heaven".

<sup>57</sup>Lurker 1994, 116.

<sup>58</sup>Güterbock-Hoffner 1980, 6 laha 2d maddesi "When the king is on expedition, the singer recits [...] words to the Sungoddess of Arinna on the roof" (KUB 30.43 iii 11-14); Darga 1985, 125-129; Güterbock-Hoffner 1986, 280 menahanda 2c8 maddesi "On [the ro] of opposite the gate [of the deity] three (six) BALAG.DI players dance facing (each other?), in the manner of battle, before the deity" (KBo 15.52 - KUB 34.116 V 2-5, 339 nah(h)- a maddesi "The patilis priest who stands on the roof speaks kuwarayalla before the king as follows" (KBo 15.52 V 14); Ünal 1993,28, not 64; Güterbock-Hoffner 1994,81 palwai- a5 maddesi "he/she offers to Pirinkir upon the roof" (KBo 34.172 7-10); Güterbock-Hoffner 1995, 133 parai- A1c maddesi "Afterward they blow the horn on the roof (and sing a song in Luwian)" (KBo 4.11 obv.25); Ünal 1996, 27 "At the top of the roof (just) opposite to the Sun God he sets up a table" (KBo 11,14 obv.i 2), 29 "They now [carry] the 'grant' [up to the] ro[of] and they pour (also) the seeds at the top of the r[oo]f" (KBo 11,14 Rev.III (III 3-4), 38-39; Boysan-Dietrich 1987, 85-92; Klinger 1996, 270 (KUB 55.39 Rs.IV 27-29).

<sup>59</sup>Ünal 1994, 208.

b) Bu olasılık da 'a' maddesinde belirtilen nedenden dolayı kabul edilememektedir.

c) Bu olasılık, yazılı kaynaklardaki törenlerde müzik, dans, eğlence, akrobatik etkinliklerin yer alması ve aynı kabartmada kılıç yutan bir akrobatın bulunması nedeniyle, merdivendeki adamın da akrobatlık yapmış olması, kanımızca gerçeğe en yakın olasılıktır.

d) Bu olasılık, Hitit sanatında aynı kabartma üzerinde sadece bir konu tasvir edilmiş olduğundan, kabartmada akrobatik bir etkinlik ile mitolojik bir konunun beraber canlandırılmış olması bizce uzak bir olasılıktır.

Yukarıda belirtildiği gibi, bugünkü bilgilerimize göre, figürün merdiven üzerinde cambazlık yapmış olması gerçeğe en yakın olasılık olduğuna göre, A. Ünal'ın yazılı kaynaklardaki merdiven ile ilgili bilgilere dayanarak figürün Merdiven Adam (LU GİS KUN5) veya Cambaz (LU ALAN.ZU9) olabileceği şeklindeki saptaması, figürün kimliği konusunda gerçeğe en yakın tanımlamadır<sup>60</sup>.

O.R. Gurney<sup>61</sup>, akrobatların sirklerde bazen dayanaksız merdivenle akrobatik etkinlikler yaptıklarının bilinmesine rağmen, kendisinin Alaca Höyük kabartmasındaki gibi merdivenle yapılan bir denge hareketini görmediğinden söz ederek merdivenin böyle bir etkinlik sırasında eğik değil, dik durmasının gerekli olduğunu ileri sürmektedir<sup>62</sup>. A. Ünal ise, üst kısmı hasar görmüş olan merdivenin aslında damın kenarına dayalı olabileceğini ifade etmekte ve E. Meyer ile H. Frankfort'un düşündüğü gibi merdivenin dayanaksız olması halinde devrilebileceğini ileri sürmektedir<sup>63</sup>.

Alaca Höyük'te bulunmuş kabartmalar ve dönemin diğer Hitit tasvirleri incelendiğinde, üslupsal uygulamalar içinde acemi perspektif örnekleri ile karşılaşılmaktadır<sup>64</sup>. İşte bu acemi perspektif arayışları içinde merdivenin konumundaki denge bozulmuş olabilir. Çünkü sanatçı, nesnelerin biçimsel doğrularını perspektif akışı içinde veremediği, daha doğru bir deyişle zaman zaman ancak acemi perspektifi gerçekleştirebildiği için, anlatıma ters düşse bile, düşünceye doğru gelecek bir konum içinde nesnelere tasvir etmiştir. Sanatçının amacı, nesnelere perspektife uygun biçimde resmetmek değil, düşünceyi doğru olarak esere aktarabilmektir. Diğer bir deyişle, Hitit sanatı da çağdaşları gibi, öncelikle bir düşünce sanatıdır. Bu bakımdan tasvirde merdivenin dayanağı olmadan eğik durumda gösterilmiş olması, sanatçının düşüncesini ifade etmesine

<sup>60</sup>Ünal 1994, 215,217.

<sup>61</sup>Gurney 1994, 220.

<sup>62</sup>Merdiven ile ilgili bir cambazlık etkinliğine Osmanlı İmparatorluğu şenliklerinde rastlanmaktadır: And 1982, 146 "Bir de ip üzerinde kayığa binme numarası vardır. Bunda ipin üzerindeki kayığa iki cambaz biner, aralarında yelken açmak üzerinde bir tartışmadan sonra, kayık ortadan ikiye bölünür, bir cambaz kayığın bir yarısıyla ipin üzerinde kalır, öteki cambaz ise, kayığın ikinci yarısıyla birlikte aşağı düşer. Bir cambaz altı basamaklı bir merdiveni başında dik tutar, bir kız çocuğu 'canım sıkılıyor, ortalığı seyredeyim' diyerek basamakları tırmanır, her basamakta durup bir şeyler söyler, böylece merdiveni birkaç kez inip çıkar". Bu kaynağı bana bildiren Dr. Kıymet Giray'a teşekkür ederim.

<sup>63</sup>Meyer 1914, 79; Frankfort 1954, 127 ; Ünal 1988, 1499 ; Ünal 1994, 211.

<sup>64</sup>Baltacıoğlu 1995b, 5-6, res.1; Baltacıoğlu 1996a, 10, res.1.

engel değildir. Bugünkü perspektif bilgisi ile sanatçının merdiveni eğik durumda yapmış olmasını tek neden göstermek suretiyle sahnenin akrobatik bir gösteri ile ilgili olamayacağını ileri sürmek kanımızca bir gözlem hatasıdır.

Merdivenin üst bölümünün tahrip edilmiş olması, merdivendeki adamın hangi etkinliği gerçekleştirdiğinin kesin olarak saptanmasına engeldir. Bu nedenle, bir an için merdivenin üst bölümünün bozulmamış olduğunu düşünelim. Bu durumda karşımıza üç olasılık çıkmaktadır:

a) Merdivenin bloğun üst kenarına kadar devam etmiş olması söz konusudur. Bu durumda merdivendeki adamın yukarıya/ çatıya çıktığı ileri sürülecektir<sup>65</sup>. Ancak bu noktada, bloğun üst kenarının dama ait olduğu neye dayanarak kabul edilmektedir sorusu ile karşı karşıya kalınacaktır. Ayrıca bu bloğun üzerinde Th. Macridy tarafından in situ saptanmış "numarasız" bloğun<sup>66</sup> büyük bir bölümü bulunmakla beraber, tasvirsiz olduğu için sahnenin devamının ikinci taş dizisinde yer alıp alamayacağı sorusu karşımıza çıkacaktır. Bir çalışmamızda belirtildiği gibi<sup>67</sup>, Alaca Höyük kabartmalarında yazılı kaynaklarda geçen bayramlardan birinin seçilmiş sahnelerinden oluşan özeti verilmiş ise; kabartmalardaki sahneler Eski Hitit sanatındaki kabartmalı vazolarda olduğu gibi aşağıdan yukarıya doğru değil, ikinci taş dizisinden birinci taş dizisine doğru, yani yukarıdan aşağıya doğru bir sıra izlediğinden<sup>68</sup>, incelemekte olduğumuz kabartmanın Th. Macridy tarafından in situ saptanmış, "numarasız" blokta<sup>69</sup> tasvir edilecek sahnenin devamı olması mümkün değildir. Kabartmalarda, yazılı kaynaklarda sözü edilen birden çok bayramın seçilmiş sahnelerinden oluşan tasvirler yer almışsa<sup>70</sup>, bu takdirde de ikinci taş dizisindeki Th. Macridy "numarasız" blok ile incelediğimiz kabartmanın birbirinin devamı olabilmesi mümkün görülmemektedir. Ayrıca Hitit sanatında frizler halinde düzenlenmiş tasvirlerde birbirlerinin devamı olduğunu gösteren üst üste yerleştirilmiş sahneler bulunmamaktadır. İnandık vazosunda ve Alaca Höyük kabartmalarında tasvirlerin bir bölümünün üstteki frize/bloğa veya yandaki bloğa yapılmış olduğu örnekler vardır:

1- İnandık Vazosu: 3. frizdeki 44 ve 45 no.lu figürlerin ellerindeki eğri kılıçların bir bölümleri üstteki frizde yer almaktadır<sup>71</sup>. T. Özgüç bunun nedenini "vazonun ustası kılıçların uzunluğunu göstermek için bunları 4. frize taşımıştır"<sup>72</sup> şeklinde açıklamaktadır.

2- Eskiyyapar Kabartmalı Vazo Parçası: Burada tanrı tasvirinin iki frizi de kapsayacak şekilde büyük yapılması, T. Özgüç tarafından "Tanrının üst ve

<sup>65</sup>Ünal 1994, 215 "...the ladder is laid looks like the roof of a building."

<sup>66</sup>Macridy 1908, 13, res. 9, 15, 16 (numarasız); Güterbock 1956, 55-56, res.3.

<sup>67</sup>Baltacıoğlu 1996b, 4.

<sup>68</sup>Baltacıoğlu 1996a, 7.

<sup>69</sup>Macridy 1908, 13, res.9, 15, 16 (numarasız).

<sup>70</sup>Baltacıoğlu 1996b, 4-5.

<sup>71</sup>Özgüç, T., 1988: res. 64.

<sup>72</sup>Özgüç, T., 1988: 33.

alttaki iki frizde tasvir edilmiş olması, uzun boylu olarak düşünüldüğünü gösterir"<sup>73</sup> biçiminde değerlendirilmiştir.

3- Alaca Höyük Kabartması: Üzerinde standart tutan figürlerin bulunduğu kabartmada<sup>74</sup>, iki kişinin tuttuğu sopanın ucundaki kanatlı güneş kursu üstteki bloğa<sup>75</sup> yapılmıştır.

4- Alaca Höyük Kabartması: Üzerinde üç figürün yer aldığı kabartmada<sup>76</sup>, öndeki adamın elinde bulunan eğri bıçağın bir bölümü yandaki bloğa<sup>77</sup> yapılmıştır.

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde, kompozisyonun çok küçük bir bölümünün üst veya yan tarafa taşmış olmasının her zaman konunun devam ettiği anlamına gelmediği anlaşılmaktadır. Bu uygulamalar ister silahın/ aletin/standartın uzunluğunu göstermek için olsun, ister tasvir alanının iyi değerlendirilememesinden kaynaklanmış olsun, 3. maddede sözü edilen kabartmanın, önündeki blokta kurban hayvanlarının tasvir edilmiş olması nedeniyle bu iki blok birbirleriyle ilişkili olmalarına rağmen, 2. maddedeki standart tutan figürlerin ait olduğu blok ile üzerinde yer aldığı M.J. Mellink tarafından kanıtlanan<sup>78</sup> bloktaki arslan protomunun yakın ilişkisinin bulunduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Bu nedenle kabartmamızdaki konunun devamının üstteki blokta tasvir edilmiş olabileceğini kabul etmek olanaksızdır.

b) Merdivenin bloğun üst kenarına gelmeden herhangi bir noktada son bulmuş olması söz konusudur. Bu durumda da figürün merdiven ile akrobatik bir gösteri yaptığı düşünülecektir.

c) Kabartma yukarıda bir örneği verildiği şekilde gözlem hatası ile incelenmeye devam edildiği takdirde, figürün ayakları merdivenin basamaklarına basmadığı için, bu kişinin merdivenle ilgisi bulunmadığı, merdivenden daha ön planda bulunduğu ve başka bir akrobatik gösteri yaptığı, dans ettiği<sup>79</sup> ileri sürülebilir. Hitit sanatında alışılmışın dışında tasvir edilmiş figürlerin dansçılar olarak tanımlandığı örneklerle kabartmalı vazolarda rastlanmaktadır (Res.9a-c).

A. Ünal, Teteshapi ritüelinin akrobatik oyunlarının olasılıkla avluda (hila-)<sup>80</sup> gerçekleştirilmiş olabileceğini gösterdiğini belirtmektedir<sup>81</sup>. Söz konusu bayramla ilgili metinlere dayanarak da Alaca Höyük kabartmasındaki merdivenin avludan dama çıkışı sağladığını ve bu sahnenin avlunun içinden alınmış olabileceğini ileri sürmektedir<sup>82</sup>. A. Ünal'ın bu görüşü dikkate alırsa, merdivenin arka planda bulunduğu ve avludan dama çıkmayı sağladığı<sup>83</sup>

<sup>73</sup>Özgüç, T., 1988: 53,res. 57, Lev. 76, 1.

<sup>74</sup>Baltacıoğlu 1995a, res.1.

<sup>75</sup>Mellink 1970, 20-24, Lev. V, res. g.

<sup>76</sup>Bittel 1976a, res. 212.

<sup>77</sup>Bittel 1976a, res.212.

<sup>78</sup>Mellink 1970, 20-24, Lev.5, res.g.

<sup>79</sup>Boehmer 1983, lev. IX, no. 26-29; Martino 1995, 2664-2668.

<sup>80</sup>Friedrich 1952, 69; Puhvel 1991, 305- 313.

<sup>81</sup>Ünal 1994, 215.

<sup>82</sup>Ünal 1994, 215.

<sup>83</sup>Ünal 1994, 215.

düşünülebilir. Ancak, figürün merdivenin basamaklarına basmamış olmasını tek neden göstererek, onun merdiven üzerinde bulunmadığını kabul etmek de kanımızca bir gözlem hatasıdır. Bu gözlem hatasına devam edildiği takdirde, Hitit imparatorluk sanatı dışında örnekleri verilen merdiven üzerindeki, ellerinde silah bulunan figürlerin de merdiveni tutmadıkları için düşmeleri gerekir yargısına varmamız kaçınılmaz bir sonuç olur. Halbuki bu örneklerde de sanatçı için önemli olan, askerlerin kuşattıkları kaleyi almak için savaştıkları veya ellerindeki yükü yukarıya taşıdıkları ya da ağaçtan hurma topladıkları düşüncesinin tasvire aktarılmasıdır.

Merdivenin yanında sağ tarafa yönelmiş ikinci adamın sadece belden aşağıda kalan kısmı cepheden, diğer kısımları profilden gösterilmiştir. Başında bir takke bulunmaktadır. Takkenin kenarını belirleyen kabartma hat, alın üzerinde yukarıya doğru bir kıvrıma (boynuz?) sahiptir. Söz konusu kıvrımın boynuz olabileceğine evvelce Hanyeri kabartması nedeniyle H.G. Güterbock işaret etmiştir<sup>84</sup>. Bu kıvrım M. Darga tarafından "Alnın tam ortasında üst kısmında Mısırlıların Uraeus'una benzer bir çıkıntı, daha olası bir saç tutamı, bir boynuz veya bir tür vizier, hit. gurpisi (HW. s.188) yer almaktadır"<sup>85</sup> şeklinde tanımlanmıştır. Bu tip başlıklara Alaca Höyük kabartmaları dışında, Hanyeri kaya kabartmasında, Tell Açana'da bulunmuş Tuthalya kabartmasında<sup>86</sup> Boston Müzesi'ndeki yumruk şeklindeki gümüş kap üzerindeki frizde<sup>87</sup> ve Kınık (Kastamonu) kabındaki<sup>88</sup> av sahnesinde rastlanmaktadır.

Figürün kaşı ve gözü köşeli hatlarla belirtilmiş, kemersiz iri burnu, dudakları neredeyse örtecek kadar uzun tasvir edilmiştir. Alın açısı dardır. Kulağında halka biçiminde küpe vardır. Ayaklarında uçları yukarı doğru kıvrık ayakkabılar bulunmaktadır. Elleri dua hareketi olarak tanımlanan biçimde, yani yumruk yapılarak yukarı kaldırılmış ve yan yana getirilmiştir<sup>89</sup>. Bir ayağı önde olan figür merdivendeki adam gibi sağ tarafa yönelmiştir. Merdivendeki akrobat ile ölçülerinin birbirlerine yakın oluşu (merdivendeki 50 cm., yerdeki 60 cm.) ve üçüncü figüre arkalarını dönmüş olmaları, kabartmada hem kompozisyonu oluşturan akrobasi içerikli iki ayrı sahnenin varlığını, hem de ortadaki adamın merdivendeki ile ilişkili olabileceğini göstermektedir.

Figürün kimliği konusunda merdivendeki adamın tanımına ilişkin görüşlere paralel olarak iki düşünce ortaya atılmıştır:

<sup>84</sup>Güterbock 1947, 57 "Ön tarafta boynuz olduğu tanınabilen yuvarlak bir serpuş taşıyor".

<sup>85</sup>Darga 1978, 148 not 11; Başlık şekli farklı olmakla birlikte tacın ön tarafında yer alan boynuz için bkz. Neve 1987, 63, res. 17.

<sup>86</sup>Bossert 1942, no. 564, 576.

<sup>87</sup>Güterbock- Kendall 1995, 51 "On each of these figures the hair on the top of the head is surrounded not by a flat band, like the one encircling the king's head, but rather by something which looks like a padded roll, somewhat resembling an Arab agal. This object even peaks of curls in front just as does the horn on the god's crown", res. 3.7.

<sup>88</sup>Emre-Çınaroğlu 1993, 686, res. 23.

<sup>89</sup>Ertem 1965, 259.

1- Bir kısım araştırmacı merdivendeki adamın cambaz olduğu görüşünden hareketle, yerdeki figürün de cambaz olduğunu düşünmüşlerdir<sup>90</sup>. M.N. van Loon daha da ileri giderek yerdeki figürün merdivende akrobatlık yapan adamı yakalamak için hazır beklediğini ifade etmiştir<sup>91</sup>. J. V. Canby ise, figürün ellerini dua jestinde kaldırmış olduğunu belirtmekle yetinmiştir<sup>92</sup>.

2- Bazı araştırmacılar da merdivendeki adamın bir duvarcı ustası olduğunu kabul ettikleri için yerdeki adamın da aynı işi yaptığını ileri sürmüşlerdir<sup>93</sup>.

Üçüncü figür sol tarafa yönelmiş olup, boyu diğer iki kişiden daha uzundur (84 cm.). Baş, gövdenin üst bölümü, bacaklar ve ayaklar profilden, belden aşağıda kalan kısmı cepheden gösterilmiştir. Üzerinde bir gömlek ile önden yırtmaçlı ve kemerli bir etek bulunmaktadır. Takkesi ortadaki figürle aynı tipte olmasına rağmen, ortasındaki dikey çizgi bakımından ondan ayrılmaktadır. Bu başlık tipi, biraz farklı olmakla birlikte, Yazılıkaya'da 36 ve 37 no.lu Ninatta ve Kulitta'nın başlıklarını andırmaktadır<sup>94</sup>. Takkenin altından çıkan ve bütün enseyi örten saç, bele yakın bir noktada dışarı doğru dönen bir kıvrımla sona ermektedir. Yüzünde halka küpeli kulağı, düzgün burnu ve çok küçük bir girinti şeklinde ağız, belirtilmiş, gözleri gösterilmemiştir. Alın açısı dardır. Yukarıya doğru kaldırarak iki eliyle tuttuğu, kabartmalarda örneğine sık rastlanan bir hançeri ağızına sokmuş gibi görünmektedir<sup>95</sup>. Sağ kolunda dirseğin alt kısmında kol kenarı belirtilmiş, sol kolun bu bölümünde ise çalışılmamıştır. Bileklerinde halka bilezikler (HAR.SU)<sup>96</sup> bulunmaktadır. Hançerin, parmakları işlenmiş iki el arasında kalan bölümün işçiliği tamamlanmamıştır. Elbisede kemerin sınırları çizilmiş, ayrıntılar belirtilmemiştir. Sağ kolun diğerine oranla daha kalın oluşu, eserin bitirilmemiş olmasına bağlansa bile, hançeri kavrayan iki elin de yanlış gösterilmesi, yani sol elin dıştan görünmesi gerekirken ayasının gösterilmesi, hem de baş parmağının ters tarafta tasvir edilmesi, sanatçının stiline ait özelliklerdir. Burada da, merdivendeki adamda olduğu gibi, düşüncenin ifade

<sup>90</sup>Perrot vd. 1872, 362 "L'une semble attendre au pied de l'échelle ses pieds sont cachés"; Perrot-Chipiez 1887, 670 "L'une semble attendre devant l'échelle; ses pieds sont cachés"; Macridy 1908, 15 "L'un de ces personnages monte sur un échelle, tandis que l'autre, en bas, semble attendre." Erkut 1992, 163 "Bu sahnede dayanıksız merdivene tırmamıp ellerini bırakmış bir akrobat, arkasında bir illüzyonist (?) .....görünmektedir"; Ünal 1994, 211 "One of them mounting a ladder while the second one stands in front of the ladder just getting ready to undertake something. Probably he is just getting prepared to follow his companion up the ladder to the roof".

<sup>91</sup>Loon 1985, 14 "One of the acrobats, a mere boy, his head shaven Egyptian-style but for a lock, climbs a freestanding ladder while the other is ready to catch him".

<sup>92</sup>Canby 1989, 119 "One figure balances on the edge of a ladder while the other stands at the bottom of the ladder with his hands raised in adoration.

<sup>93</sup>Lenep 1870, 137 "A man is ascending the ladder, probably a mason engaged in setting the stones in their proper places, aided by his companion below"; Garstang 1910, 260; Garstang 1929, 136-137 "The figure standing on the ground-level is seen to be work in similar fashion upon the lowest courses; he is represented in the act of striking his blow, the hammer being in contact with the chisel"; Contenau 1931, 975 "... au pied de l'échelle est sont compagnon..."

<sup>94</sup>Bossert 1942, no. 539- 540.

<sup>95</sup>Bittel vd. 1975, lev. 57/34, 58/40- 42, 44; 60, 62/81; 65; Kohlmeyer 1983, res. 2, 16A, 24, 33, 36, 39.

<sup>96</sup>Rüster-Neu 1989, 524.

edilmesi ön plandadır, yani sanatçı için önemli olan ellerin doğru şekilde gösterilmesi değil, hançeri tuttuklarının belirtilmiş olmasıdır.

Figürün kimliği ve elinde tuttuğu alet konusunda bugüne kadar iki görüş dile getirilmiştir:

1- Söz konusu aletin bir müzik aleti ve figürün de bir müzisyen olduğu ileri sürülmüştür<sup>97</sup>.

2- Söz konusu aletin bir kılıç/hançer, figürün de bu silahla akrobatik bir gösteri yapan bir hokkabaz olduğu ileri sürülmüştür<sup>98</sup>.

Yukarıda belirtilen bu iki görüş, genellikle tasvire bakılarak yapılan değerlendirmelerden ve yorumlardan oluşmuştur. Ancak, A. Ünal'ın Hançer Adam (LUGİR)'in kült kaynaklı hançer yutma eylemini gerçekleştirdiğini yazılı kaynaklarda saptaması<sup>99</sup> ile kabartmalar ve yazılı kaynaklar arasında paralellik kurulmuş, böylece tasvirin konusunun akrobatik gösteri olduğu kesinlik kazanmıştır. Bu örnek de tasvirlerin yorumlanmasında yazılı kaynaklara başvurmanın son derece gerekli olduğunun önemli kanıtlarından biridir.

A. Ünal, akrobatların Hançer Adam'dan daha küçük yapılmalarını perspektife veya kabartma yüzeyindeki boşluğa bağlayarak açıklamanın mümkün olmadığını ileri sürmektedir<sup>100</sup>.

Aynı sahnede ilk bakışta dikkati çekecek şekilde değişik ölçülerde yapılmış figürler Hitit imparatorluk Çağı kabartmalarında çok az örnekle temsil edilirken<sup>101</sup>, Eski Hitit Çağı kabartmalı vazolarında çok sık karşımıza çıkmakta ve bu konudaki örnekler aşağıda verilmektedir:

1- İnandiktepe vazosunun 1. frizinde altar önünde karşılıklı oturan tanrılar (Res.10, no.6,9) arkalarındaki lir çalan figürden (Res.10, no.10) daha büyüktürler.

<sup>97</sup>Galpin 1937,24, Lev. XI, 21; Lennep 1870, 137 "... a third is standing with his back toward them, encouraging the workmen by playing upon an instrument very much like the modern zoorna"; Perrot vd. 1872, 362 "... il paraît souffler dans une trompette qu'il tient de ses deux mains"; Perrot- Chipiez 1887, 670 "La première à gauche est encore un musicien"; Perrot-Chipiez 1890,164 "The tallest seems to blow a trumpet"; Garstang 1910, 260; Garstang 1929, 137 "On the same block there is depicted one of three musicians, all of whom face in the reverse direction, towards the left", "The one in question is a trumpeter, his instrument being a plain straight trumpet with expanding end"; Contenau 1931, 975 "un autre qui joue d'une variété du trompette"; Macridy 1908, 15 "le troisieme personnage, ainsi que les deux du relief suivant (fig.21-2 du plan) sont sans contredit des musiciens. Le premier se retournant vers la gauche, souffle dans un instrument à vent".

<sup>98</sup>Frankfort 1954, 127 "... and the one looking to the left is a sword-eater."; Mellink 1970, "the left half of the lower frieze, 1-3 shows acrobats, a sword eater, musicians ..."; Güterbock 1946, 18 "Bir merdiven üstünde iki kişi, bıçak yutan (?) bir adam"; Loon 1985, 14, 41, lev. XVIIb "sword eater and acrobats"; Darga 1992, 142 "Genelinde kılıç yutan hokkabaz olarak gösterilmek istenmiş bu erkek betimi, özenle incelenince, iki elinde tuttuğu kısa kılıcı, ağzına sokmayıp, başını geriye atarak/dudakları üstünde kılıcı dikey tutarak bir denge hareketini gerçekleştirmeye çalışan bir figürü göstermektedir."; Osmanlı İmparatorluğu şenliklerinde kılıçlarla oyunlar yapan cambazlar bulunmakta ve bunlara 'Şemşirbaz' denilmekteydi, And 1982, 138, 139 'Şemşirbazların' kılıç yutanları da vardı. Vehbi, İznikli bir oyuncunun yalın bir kılıcı ağzına soktuğunu anlatıyor".

<sup>99</sup>Ünal 1988, 1488-1489 ; Ünal 1993, 27-28.

<sup>100</sup>Ünal 1988, 1499 "This small scale cannot be explained because of perspective or available space on the face of the stone".

<sup>101</sup>Bittel 1976a, res.194, 198, 239.



- 2- İnanıktepe vazosunun 1. frizinde lir çalan figür (Res.11, no.10), yine lir çalan arkasındaki iki figürden (Res. 11, no.11,12) daha büyüktür.
- 3- İnanıktepe vazosunun 1. frizinde, öndeki iki figür (Res.12, no.13,14) arkalarındaki figürden (Res.12, no.15) daha küçüktür.
- 4- İnanıktepe vazosunun 2. frizinde sunağın önünde çöktürülmüş olan boğayı kurban eden iki kişi (Res.13, no.19,21) diğerlerine (Res.13, no.22,23) oranla daha küçüktür. Aynı sahnedeki lir çalan figür (Res.13, no.23) de önündeki figürden (Res.13, no.22) daha küçüktür.
- 5- İnanıktepe vazosunun 2. frizinde 4 figürün oluşturduğu sahnedeki sonuncu figür (Res.14, no.27) diğerlerinden (Res.14, no.24-26) daha küçük yapılmıştır.
- 6- İnanıktepe vazosunun 2. frizindeki libasyon sahnesinde de 4. maddedeki gibi üç ayrı ölçü kullanılmış olduğu görülmektedir. Tahtında oturan tanrı (Res.15, no.31) ile libasyon yapan (Res.15, no.33) lir çalandan (Res.15, no.35), liri çalan da (Res.15, no.35) liri tutandan (Res.15, no.34) daha büyük yapılmıştır.
- 7- İnanıktepe vazosunun 3. frizinde tasvir edilmiş tapınağın üzerindeki üç figür (Res.16, no.40-42) frizdeki diğer figürlerden (Res.16, no.44) daha küçük yapılmışlardır.
- 8- İnanıktepe vazosunun 4. frizindeki akrobatlardan biri (Res.17, no.57) diğerinden (Res.17, no.58) daha küçük yapılmıştır.
- 9- İnanıktepe vazosunun 4. frizinde akrobatların arkasındaki sahnede üç ölçü kullanılmıştır. İlk figür (Res.18, no. 59) en küçük olanıdır. Lir çalan (Res.18, no.62) daha büyük, çalpara çalan iki kişi (Res.18, no.60,61) ise en büyük olanlardır.
- 10- Alaca Höyük'te bulunmuş kabartmalı bir vazo parçasında öndeki figür arkadakinden daha küçük yapılmıştır<sup>102</sup>(Res 19).

Söz konusu örneklerdeki ölçü farkları belli bir amaca mı yöneliktir, yoksa tamamen bir tesadüfe mi bağlıdır? Bu soruya kesin bir yanıt vermek mümkün değildir. Ancak tasvirler dikkatle incelendiğinde bazı değerlendirmeler yapılabilmektedir. 4. maddede belirtilen sahnede kurbanlık boğanın (Res.13, no.20) üstünde başka bir boğanın durduğu kaide (Res.13, no.18) ile aynı hizada olmasına karşın, kurban eylemini gerçekleştiren kişiler (Res.13, no.19,21) arka planda bulunmaları nedeniyle daha küçük yapılmış olabilirler. 1. frizde lir çalan iki kişi de (Res.11, no.11,12) yazılı kaynaklarda geçen GIS DİNANNA.GAL<sup>103</sup> denilen lirin büyüklüğünü göstermek için küçük yapılmış olabilirler.2. frizde elinde lir tutan figür (Res.15, no.34) ile aşağı sarkıttığı elinde olasılıkla madeni bir ritonu tutan figür (Res. 14, no.27) çocuk veya genç oldukları için daha küçük yapılmış olabilirler. 10. maddede belirtilen tasvirde (Res.19) figürlerin değişik ölçülerde yapılmış olmaları kabartmalı vazo parçasındaki büyük figür çok eksik olduğundan herhangi bir nedene bağlanamamaktadır. 7. ve 8. maddede belirtilen iki örneğin (Res.16,17) ise açık bir şekilde perspektif ile ilgili oldukları anlaşılmaktadır. T. Özgüç 7. maddedeki İnanıktepe vazosunun 3. frizinde bulunan tapınağın damındaki figürler (Res.16) ile ilgili görüşünü "Kabartmalar

<sup>102</sup>Özgüç, T., 1993, 481, res. 9, Lev. 82,1

<sup>103</sup>Gurney 1977, 34; Rüster-Neu 1989, 321 GIS (D)İNANNA.

GAL ve GIS (D) İNANNA.TUR; Puhvel 1991,383-384 "hunzinar".

uzakta/yüksekte oldukları için küçük gösterilmişlerdir"<sup>104</sup>, şeklinde belirtmektedir. T. Özgüç'ün 8. maddede belirtilen, İnandıktepe vazosunun 4 frizindeki akrobatlardan (Res.17) küçük olanı konusundaki düşüncesi ise "Küçük boylu oluşu havada gözden uzak oluşunu ifade eder"<sup>105</sup> şeklindedir.

Kabartmalı vazolardaki bu uygulamalar gözönüne alındığında, Alaca Höyük kabartmasındaki uygulamanın bir rastlantıyla mı, yoksa bilinçli mi yapılmış olduğu sorusu karşımıza çıkmaktadır. Bu soruyu yanıtlamak için figürlerin ölçüleri alınmış ve bu ölçülerin gelişigüzel seçilmediği anlaşılmıştır. Merdivendeki akrobat 50 cm., merdivenin önünde duran ise 60 cm. boyundadır, yani seyirciye yakın olan büyük, uzak olan küçüktür. Eğer seyirciye yakın olan küçük, uzaktaki daha büyük olsaydı veya ikisi de aynı büyüklükte yapılmış olsalardı, bundan bir anlam çıkarmak mümkün olmazdı. Kanımızca, akrobatların yukarıda belirtildiği gibi, bir ölçüye uygun yapılmış olmaları, onların seyirciye yakın veya uzak oluşlarını gösterme amacına yönelik bir uygulamadır<sup>106</sup>.

Hançer Adam'ın akrobatlara arkasını dönmüş olması ve onlardan daha büyük tasvir edilmiş olması ise, aşağıda belirtilen nedenlerden kaynaklanmış olabilir:

1- Hançer Adam'ın büyük yapılması herhangi bir nedene bağlı olmayıp, tamamen rastlantısaldır.

2- Sanatçı Hançer Adam'ı yaptığı işin önemini vurgulamak için daha büyük yapmıştır. Bu tip bir uygulama Fraktin kaya kabartmasında karşımıza çıkmaktadır<sup>107</sup>. Eserde III. Hattusili'nin karşısındaki tanrı, kraldan daha büyük tasvir edilmiştir(yapay perspektif).

3- Kompozisyonu oluşturan figürler taş yüzeyine birer birer aktarılmıştır. Hançer Adam'ın ilk önce tasvir edilmesi nedeniyle, akrobatlara ve merdivene ayrılan alana figürler ancak küçük ölçülü yapılarak sığdırılabilmektedir.

4- Kabartma, usta bir sanatçı tarafından tasarlanmış olduğundan, kompozisyon açısından tasvir elemanları arasında estetik bir denge kurulması amacıyla, Hançer Adam diğer figürlere oranla daha büyük yapılmış olabilir.

5- Yazılı kaynaklardaki törenlerde tanrıların eğlendirilmesi müzik eşliğinde de yapılmaktadır<sup>108</sup>. Kabartmamızın yanındaki blokta gitar çalan bir figürün<sup>109</sup> bulunması nedeniyle, sahnelerin birbirleri ile ilişkisini belirtmek için Hançer Adam hem büyük yapılmış hem de akrobatlara arkasını, gitar çalan adamın bulunduğu sahneye yüzünü dönmüş olabilir.

6- Sanatçı aynı mekanda, aynı anda ve tıpkı bir sirkte olduğu gibi, değişik akrobatik etkinlik yapanların eylemlerini ayırmak için Hançer Adam ile akrobatları birbirlerine arkalarını dönmüş durumda tasvir etmiştir. Bununla da yetinmeyip, Hançer Adam'ı daha büyük yaparak etkinlik farkını vurgulamıştır.

<sup>104</sup>Özgüç, T., 1988, 22, res. 64 (3. frizde 40-42 no.lu figürler).

<sup>105</sup>Özgüç, T., 1988, 24, res. 64 (4. frizde 57-58 no.lu figürler).

<sup>106</sup>Baltacioğlu 1995b, 5.

<sup>107</sup>Bittel 1976a, res. 196, 198.

<sup>108</sup>Ünal 1988, 1491.

<sup>109</sup>Baltacioğlu 1995c, res.1.

Birinci maddedeki olasılık ispat edilemeyeği için geçerliliğini korumaktadır.

İkinci maddede belirtilen Fraktin kaya kabartmasında bir kral ve bir tanrı, tasviri söz konusudur. Burada tanrının daha büyük yapılması, olasılıkla Mısır etkisi ile tanrının kral karşısında ululuğunun simgelediğine işaret etmektedir. Buna karşın kabartmamızdaki figür ne bir tanrı ne de bir kraldır. O,sadece diğerleri gibi kült etkinliğine katılan bir görevlidir. Eğer kabartmamızdaki figürlerin ölçülerinin farklı oluşu, 1. maddede belirtildiği gibi, rastlantısal değilse bu maddedeki olasılığın geçerli olabileceğini düşünmemekteyiz.

Üçüncü maddede belirtildiği gibi, figürlerin taş yüzeyine aynı zamanda aktarılmamış olabileceklerini neden göstererek figürlerin ölçülerinde fark oluştuğunu ileri sürmek de mümkün görülmemektedir. Çünkü Alaca Höyük kabartmalarında figürlerin ayrı ayrı taş yüzeyine aktarıldığını belirlediğimiz, üzerinde üç figürün yer aldığı kabartmada<sup>110</sup> figürlerin boyları arasında bir fark yoktur. Sadece kol kalınlığı, elbise kuyruğunun uzunluğu konularında farklar vardır. Bu nedenle, incelemekte olduğumuz kabartmadaki Hançer Adam ile akrobatların boyları arasındaki farkı taş yüzeyine aynı anda aktarılmamış olmalarına bağlamanın mümkün olmadığını düşünmekteyiz.

Dördüncü maddedeki olasılığın, Hançer Adam'ın diğer figürlere neden arkasını dönmüş olduğu sorusuna cevap vermediği için geçerliliğinin bulunmadığını düşünmekteyiz.

Beşinci maddede belirtilen uygulama Eski Hitit Çağı'nda da görülmektedir.İnandıktepe vazosunun 1. frizindeki 10 no.lu figür 11 ve 12 no.lu lir çalanlara arkasını dönmüştür. Yazılı kaynaklardaki törenlerde tanrıların eğlendirildiği konusunda bilgiler bulunduğundan tasvirde lir çalan figürlerin bu amaca hizmet ettikleri anlaşılmaktadır. Büyük liri çalan figürlerin zorunlu olarak yüzleri birbirlerine dönük olduğundan, müzik sahnesinin tanrılarla ilgisini belirtmek amacı ile küçük liri çalanın (Res.10, no.10) yüzü tanrılara döndürülmüştür<sup>111</sup>(Res.10, no.6,9).

Altıncı maddede belirtildiği gibi, farklı akrobatik etkinliklerin eşzamanlı bir düzen şemasında gösterilmiş olması, yazılı kaynaklarda törenlerde tanrıların eğlendirildiği bölümlerin de yer almasına uygun olarak kabartmada eğlence içerikli iki etkinliğin tasvir edilmiş olduğu kanısındayız. Her ne kadar yazılı kaynaklarda akrobatların merdivenle cambazlık yaptıklarına ilişkin kesin bir kanıt bugüne kadar bulunmamışsa da bu maddedeki olasılığın geçerliliğini kabul etme eğilimindeyiz.

<sup>110</sup>Bittel 1976a, res.212.

<sup>111</sup>Özgüç, T., 1988, 18-19, res.64.

KAYNAKLAR

- AKURGAL, E. 1995 AKURGAL, E., *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*, İzmir
- ALP,S., 1961/1962 ALP,S., "Amasya Civarında Zara Bucağında Bulunan Hitit Heykeli ve Diğer Hitit Eserleri", *Anadolu VI*, 191-216.
- AMIET,P.,1972 AMIET,P., *Glyptique Susienne. Des Origines à l'époque des Perses Achéménides*, Paris.
- AND,M.,1982 AND,M., *Osmanlı Şenliklerinde Türk sanatları*, Ankara.
- BALTACIOĞLU,H.,1995a BALTACIOĞLU,H., *Alaca Höyük Sfenksli Kapıya Ait Bir Kabartma Konusunda Yeni Gözlemler*, Ankara.
- BALTACIOĞLU,H.1995b BALTACIOĞLU,H., *Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Altı Kült Görevlisi Kabartması Konusunda Bazı Gözlemler*, Ankara.
- BALTACIOĞLU,H.1995c BALTACIOĞLU,H., *Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Müzisyen ve Bir Görevli Kabartmasına İlişkin Gözlemler*, Ankara.
- BALTACIOĞLU,H.1996a BALTACIOĞLU,H., *Alaca Höyük Sfenksli Kapı Kabartmalarında Yaban Domuzu ve Geyik Ağı*, Ankara.
- BALTACIOĞLU,H.1996b BALTACIOĞLU,H., *Alaca Höyük Sfenksli Kapı Kabartmalarında Tasvir Edilen Tören*, Ankara
- BALTACIOĞLU,H.1996c BALTACIOĞLU,H., "Alaca Höyük'de 1994 Yılında Yapılan Çevre Düzenlemesi ve Temizlik Çalışmaları", *VI, Müze Kurtarma Kazıları Semineri (24-26 Nisan 1995 Didim)*, Ankara,91-106.
- BARNETT-FALKNER 1962 BARNETT,R.D.-M.FALKNER 1962, *The Sculptures of Assur-Nasir-Apli II (883-859 B.C.), Tiglath-Pileser (745- 727 B.C.), Esarhaddon (681-669 B.C.) from the Central and South-West Palaces at Nimrud*, London.

- BECKMAN,G. 1993                      BECKMAN,G. "From Cradle to Grave. Women's Role in Hittite Medicine and Magic", *Journal of Ancient Civilizations* 8,25-29.
- BELL,E.1924                              BELL,E.*Early Architecture in Western Asia*, London.
- BITTEL,K. vd. 1975                      BITTEL,K.*Das hethitische Felsheiligtum Yazılıkaya, Boğazköy-Hattusa IX*, Berlin.
- BITTEL K. 1976a                          BITTEL K.*Les Hittites*,Paris.
- BITTEL K. 1976b                          BITTEL K.*Die Hethiter*, München.
- BLACK,J.-GREEN, A., 1992              BLACK,J.-GREEN, A.,*Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, London.
- BOARDMAN,J.1970                      BOARDMAN,J.*Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, New York.
- BOEHMER,R.M .1983                      BOEHMER,R.M .*Die hethitische Reliefkeramik von Bogazköy.Grabungskampagnen1906-1912,1931-1939,1952-1978*,Berlin.
- BOSSERT, H.Th.1942                      BOSSERT, H.Th.*Altanatolien. Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen der griechischen Kultur*, Berlin.
- BOYSAN-DIETRICH 1987                      BOYSAN-DIETRICH,N. *Das hethitische Lehmhaus aus der sicht der keilschriftquellen*, Text der Hethiter Heft12, Heidelberg.
- BUNSON,M.1995                          BUNSON,M.*A Dictionary of Ancient Egypt*, NewYork.
- CANBY,J.V 1989                          CANBY,J.V" Hittite art" *Biblical Archaeologist* 52/2-3, 109-129.
- COLLON,D.1986                          COLLON,D.*Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder seals III Isin-Larsa and Old Babylonian Periods*,London.
- COLLON,D.1987                          COLLON,D.*First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East*, London.

- CONTENAU, G.1931                      CONTENAU, G.Manuel d'Archéologie Orientale  
II, Paris.
- DARGA, A.M. 1978                      DARGA, A.M."Boğazköy-Hattusa Kral  
Kapısındaki Tanrı'nın Adı ve Tanılanması  
Hakkında Bir Deneme", *Anadolu Araştırmaları*  
VI, 145-163
- DARGA, A.M.1985                      DARGA, A.M.*Hitit Mimarlığı/1 Yapı Sanatı*  
*Arkeolojik ve Filolojik Veriler*, İstanbul.
- DARGA, A.M.1992                      DARGA, A.M.*Hitit Sanatı*, İstanbul.
- DAVIES,E.N.1986                      DAVIES,E.N."Youth and Age in the Thera  
Frescoes", *American Journal of Archaeology* 90,  
399-406.
- DOUMAS,C .1992                      DOUMAS,C .*The Wall-Paintings of Thera*,  
Athens.
- EMRE,K. 1971                      EMRE,K.*Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş*  
*Kalıpları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları VI- 14,  
Ankara.
- EMRE-ÇINAROĞLU 1993              EMRE,K.-ÇINAROĞLU A. "A Group of Metal  
Vessels from Kınık Kastamonu", *Nimet*  
*Özgül'e Armağan Aspects of Art and Iconography:*  
*Anatolia and Its Neighbours. Studies in Honor of*  
*Nimet Özgül* (eds. M.J.Mellink vd.), Ankara,  
675-713.
- ERKUT,S.1992                      ERKUT,S."Hitit Çağının Önemli Kült Kenti  
Arinna'nın Yeri", Sedat Alp'a Armağan.  
*Festschrift für Sedat Alp. Hittite and Other*  
*Anatolian And Near Eastern Studies in Honour of*  
*Sedat Alp*, Ankara 1992,159-165.
- ERTEM,H.1965                      ERTEM,H.*Boğazköy Metinlerine Göre Hititler*  
*Devri Anadolu'sunun Faunası*, Ankara.
- EVANS,A. 1930                      EVANS,A.*The Palace of Minos At Knossos*  
III,London.
- FRANKFORT,H.1954                      FRANKFORT,H.*The Art and Architecture of The*  
*Ancient Orient* (1st Edition), London.

- FRIEDRICH,J.1952 FRIEDRICH,J. *Hethitisches Wörterbuch, Kurzgefasst Kritische Sammlung der Deutungen hethitischer Wörter*, Heidelberg.
- GALPIN,F.W.1937 GALPIN,F.W.*The Music of the Sumerians and their Immediate Successors the Babylonian and Assyrians*, Cambridge.
- GARSTANG,J.1910 GARSTANG,J.*The Land of the Hittites*, London.
- GARSTANG,J.1929 GARSTANG,J.*The Hittite Empire*, London.
- GURNEY,O.R.1977 GURNEY,O.R.*Some Aspects of Hittite Religion*, Oxford.
- GURNEY,O.R.1994 GURNEY,O.R."The Ladder-Men at Alaca Höyük", *Anatolian Studies* XLIV, 219-220.
- GÜTERBOCK,H.G. 1938 GÜTERBOCK,H.G."Die historische Tradition und ihre literarische Gestaltung bei Babyloniern und hethitern bis 1200, zweiter teil", *Zeitschrift für Assyriologie* 44,45-149.
- GÜTERBOCK,H.G.1945 GÜTERBOCK,H.G.*Kumarbi Efsanesi, Türk Tarih Kurumu yayınları VII-11*, Ankara.
- GÜTERBOCK,H.G. 1946 GÜTERBOCK,H.G.*Ankara Bedesteninde Bulunan Eti Müzesi Büyük Salonun Kılavuzu*, İstanbul.
- GÜTERBOCK,H.G. 1947 GÜTERBOCK,H.G."Eski ve Yeni Eti Abideleri", *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, I, Türk Tarih Kurumu yayınları VII-5, Ankara,45- 58.
- GÜTERBOCK,H.G.1956 GÜTERBOCK,H.G."Notes on Some Hittite Monuments", *Anatolian Studies* VI:53-56.
- GÜTERBOCK-HOFFNER1980/ GÜTERBOCK,H.G.-HOFFNER,H.A.*The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Vol. 3/1, Chicago.
- GÜTERBOCK-HOFFNER1986/GÜTERBOCK,H.G.-HOFFNER,H.A.*The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago* Vol. L-N, fascicle 4, Chicago.

- GÜTERBOCK-HOFFNER1994/GÜTERBOCK,H.G.-HOFFNER,H.A.*The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago* Vol. P, Chicago.
- GÜTERBOCK-HOFFNER1995/GÜTERBOCK,H.G.-HOFFNER,H.A.*The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago* Vol. P, fascicle 2, Chicago.
- GÜTERBOCK-KENDALL1995/GÜTERBOCK,H.G.-KENDALL,T.1995" A Hittite Silver Vessel in the form of a Fist", *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule* (eds. J.B. Carter-S.P. Morris), Austin, 45-60.
- HALL, H.R. 1928 HALL, H.R. *Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum*, Paris.
- HARRISON, E.B. 1988 HARRISON, E.B."Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts", *Early Greek Cult Practice* (eds. R. Hägg vd.), Stockholm, 247-254.
- HOFFNER,H.A.1990 HOFFNER,H.A.*Hittite Myths*, Atlanta.
- KARAGEORGHIS,V.1990 KARAGEORGHIS,V. "Rites de Passage at Thera. Some Oriental Comprands", *Thera and the Aegean World III* (eds. D.A. Eardly vd.), London,67-71.
- KELLERMAN,G.1987 KELLERMAN,G."KUB XVII 8 IV: Un mythe de feu", *Hethitica VIII*,215-235.
- KLINGER,J.1996 KLINGER,J.*Untersuchungen zur Rekonstruktion der hattischen Kultschicht*, Studien zu den Boğazköy Texten 37, Wiesbaden.
- KOEHL,R.B.1985 KOEHL,R.B."The chieftain cup: A Cretan rite of passage", *American Journal of Archaeology*,337.
- KOEHL,R.B.1986 KOEHL,R.B."The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Passage", *The Journal of Hellenic Studies* CVI, 99-110.
- KOHLMEYER,K.1983 KOHLMEYER,K."Felsbilder der hethitischen Grossreich- zeit" *Acta Praehistorische et Archaeologica* 15,7-154.



- KOHLMEYER,K.1995 KOHLMEYER,K.*Anatolian Architectural Decorations, the Ancient Near East* , Vol IV (ed. J.M. Sasson), New York, 2639-2660.
- KOSAK, S.1982 KOSAK, S.*Hittite Inventory Texts (CTH-241-250)*, Text der Hethiter Heft10, Heidelberg.
- LANDSBERGER-GÜTERBOCK1937-39/LANDSBERGER,B.-GÜTERBOCK,H.G."*Das Ideogramm für simmiltu ("Letter, Treppe ")*", *Archiv für Orientforschung* 12, 55-57.
- LAROCHE,E.1965 LAROCHE,E."*Textes Mythologiques Hittites en Transcription*", *Revue Hittite et Asianique* XXIII/77,3-90.
- LAYARD, A.H.1849 LAYARD, A.H.*Ninive and its Remains* II, London.
- LENNEP, H.J. van1870 LENNEP, H.J. van*Travels in Little-Known Parts of AsiaMinor* II, London.
- LOON,M.N. van1985 LOON,M.N. van*Anatolia in the Second Millennium B.C.*,Leiden.
- LURKER,M.1994 LURKER,M.*An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Egypt*, London.
- MACRIDY,Th.1908 MACRIDY,Th.*La Porte des Sphinx à Euyuk. Fouilles du Musée Imperial Ottoman*, *Mitteilungen der Vorasiatisch (Aegyptisch)en Gesellschaft* 13, Berlin.
- MADHLOOM,T.A.1970 MADHLOOM,T.A.*The Chronology of Neo-Assyrian Art*,London
- MARINATOS,N.1976 MARINATOS,N.*Excavations at Thera VIII*, Athens.
- MARINATOS,N.1984, MARINATOS,N.*Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society*, Athens.
- MARINATOS,N.1987 MARINATOS,N."*Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art*", *Journal of Prehistoric Religion* 1,23-34.

- MARINATOS,N.1990 MARINATOS,N."A Puberty Rite at Thera: Evidence From new Frescoes", *Journal of Prehistoric Religion* III- IV 49-51 .
- MARINATOS,S.1971/1973 MARINATOS,S.*Excavations at Thera* IV (1970 season), Athens .
- MARINATOS,S.1972/1973 MARINATOS,S.*Excavations at Thera* V (1971 season), Athens .
- MARINATOS,S.1974 MARINATOS,S.*Excavations at Thera* VI (1972 season),Athens .
- MARINATOS,S.1983 MARINATOS,S."The West House at Akrotiri as a Cult Center",*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung* 98, 1-19.
- MARTINO, S.de,1995 MARTINO, S.de"Music, Dance, and Processions in Hittite Anatolia", *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. IV(ed.J.M.Sasson), NewYork,2661-2669.
- MELLINK,M.J. 1970 MELLINK,M.J. "Observations on the Sculptures of Alaca Höyük", *Anadolu* XIV:15-27.
- MEYER,E. 1914 MEYER,E.*Reich und Kultur der Hethiter*, Berlin.
- MOORTGAT,A. 1940 MOORTGAT,A.*Vorderasiatische Rollsiegel, ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneide Kunst*, Berlin.
- NEVE,P.1987 NEVE,P. "Boğazköy-Hattusa. Ergebnisse der Ausgrabungen in der Oberstadt", *Anatolica* XIV: 41-48 .
- OPPENHEIM,M.F. von 1955 OPPENHEIM,M.F. von*Tell Halaf III*, Berlin.
- OSTEN,H.H. von der 1934 OSTEN,H.H. von der*Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newel*,\_Oriental Institute Publications XXII, Chicago.
- ÖZGÜÇ,N.1965 ÖZGÜÇ,N.*Kültepe Mühiir Baskılarında Anadolu Grubu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları V- 22, Ankara.

- ÖZGÜÇ,N.1977                      ÖZGÜÇ,N."Acemhöyük Saraylarında Bulunmuş olan Mühür Baskıları", *Belleten* XLI/162,357-381.
- ÖZGÜÇ,N.1991                      ÖZGÜÇ,N."The Composite Creatures in Anatolian Art during the period of Assyrian Trading Colonies", *Bulletin of the Middle Eastern Culture Centre in Japan* V, 293- 317.
- ÖZGÜÇ,T.1988                      ÖZGÜÇ,T.*İnandıktepe. Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi, Türk Tarih Kurumu Yayınları* V-43, Ankara.
- ÖZGÜÇ,T.1993                      ÖZGÜÇ,T."Studies on Hittite Relief Vases, Seals, Figurines and Rock Carvings", *Nimet Özgüç'e Armağan.Aspects of Art and Iconography: Anatolia and Its Neighbors. Studies in Honor of Nimet Özgüç*, Ankara,472-499.
- PERROT,G. vd. 1872                      PERROT,G.*Exploration Archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une Partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont*, vol. II, Paris.
- PERROT-CHIPIEZ 1887                      PERROT,G.-CHIPIEZ, C.*Histoire de l'Art dans l'Antiquité*,vol. IV, Paris.
- PERROT-CHIPIEZ 1890                      PERROT,G.-CHIPIEZ, C.*History of Art in Sardinia, Judaea, Syria and Asia Minor*,\_vol. II, London.
- POPKO,M.1992                      POPKO,M. "Zum Tempel der Göttin Mezulla in Arinna" Sedat Alp'a Armağan. *Festschrift für Sedat Alp. Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara,455-461.
- PORADA,E.1959                      PORADA,E."The Hasanlu Bowl", *Expedition* 1/3,19-22.
- PORADA,E.1960                      PORADA,E."Notes on the Sargonid Cylinder Seal, Ur 364", *Iraq* 22,116-123.
- PRITCHARD,J.B.1969                      PRITCHARD,J.B.*The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament*, Princeton.

- PUHVEL, J.1984 PUHVEL, J.*Hittite Etymological Dictionary, vol. 1: Words beginning with A, vol. 2 Words beginning with E and I*, Berlin.
- PUHVEL, J.,1991 PUHVEL, J.*Hittite Etymological Dictionary, vol. 3: Words Beginning with H*, New York.
- READE,J.E .1964 READE,J.E."More Drawings of Ashurbanipal Sculptures, *Iraq* 26,1-13.
- RUSTER,Chr.-NEU,E.1989 RUSTER,Chr.-NEU,E.*Hethitisches Zeichenlexikon. Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichen aus den Boğazköy-Texten, Studien zu den Boğazköy Texten Beiheft 2, Wiesbaden*
- SCHAEFER,H.1974 SCHAEFER,H.*Principles of Egyptian Art*, Oxford.
- SCHAEFFER-FORRER 1983 SCHAEFFER-FORRER,C.F.A.*Corpus I des Cylinder-Sceaux de Ras Shamra-Ugarit et d'Enkomi Alasia*, Paris.
- SMITH,W.S.1965 SMITH,W.S.*Interconnections in the Ancient Near East. A study of Relationships Between the Arts of Egypt, and Western Asia*, New Haven and London.
- TISCHLER,J.1978 TISCHLER,J.*Hethitisches Etymologisches Glossar, Lieferung 2*, Innsbruck.
- TISCHLER,J.1980 TISCHLER,J.*Hethitisches Etymologisches Glossar, Lieferung 3*, Innsbruck.
- ÜNAL,A.1988 ÜNAL,A."Hittite Architect and a Rope-Climbing Ritual",*Bulleten* LII/205, 1469-1503.
- ÜNAL,A.1993 ÜNAL,A."Boğazköy Metinlerinin Işığında Hititler Devri Anadolu'sunda Filolojik ve Arkeolojik Veriler Arasındaki İlişkilerden Örnekler", 1992 yılı *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara, 11-31.
- ÜNAL,A.1994 ÜNAL,A."The Textual Illustration of the Jester Scene on the Sculptures of Alaca Höyük", *Anatolian Studies* XLIV, 207-218.

ÜNAL,A.1996

ÜNAL,A.*The Hittite Ritual of Hantitassu From the City of Hurma Against Troublesome Years, Türk Tarih Kurumu Yayınları 6-45, Ankara.*

YAKAR,J.1994

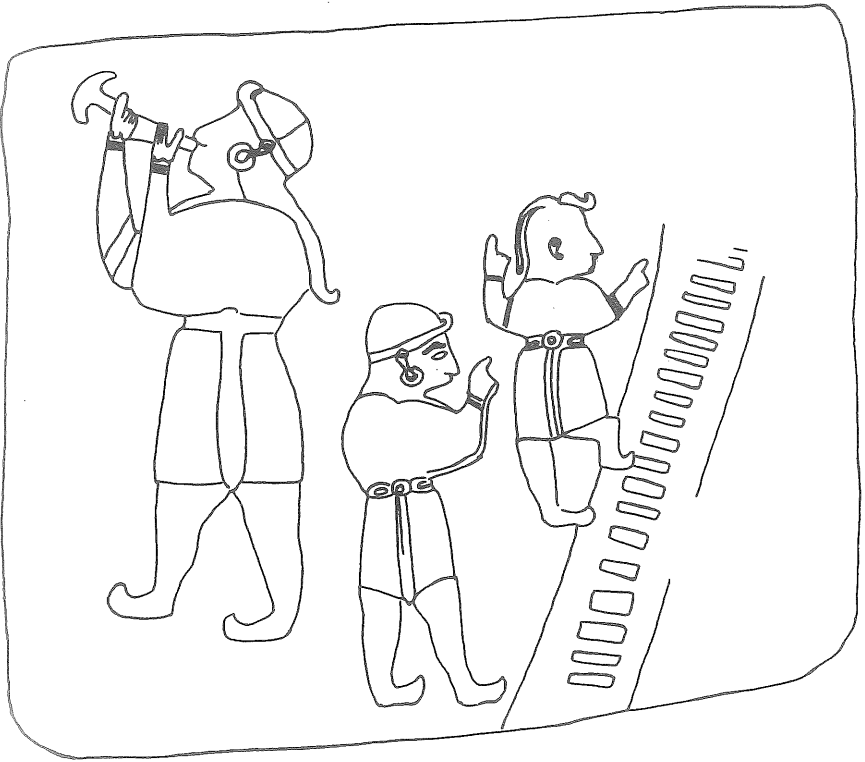
YAKAR,J.*Prehistoric Anatolia. The Neolithic Transformation and the Early Chalcolithic Period, Supplement no.1, Tel Aviv.*

YOSHIDA,D.1996

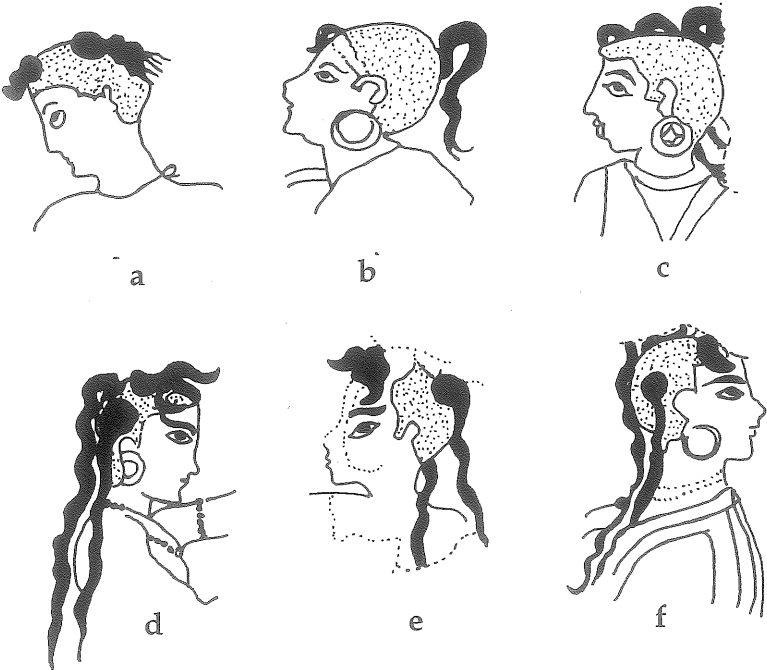
YOSHIDA,D.*Untersuchungen zu den Sonnengöttheiten bei den Hethitern. Schwurgötterliste, helfende Gottheit, Feste. Text der Hethiter 22, Heidelberg.*

## RESİMLERİN LİSTESİ

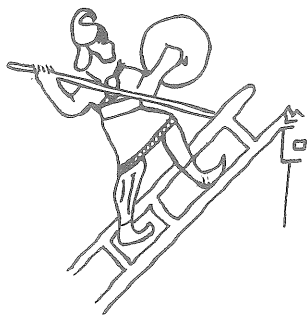
- 1- Alaca Höyük Sfenksli Kapı Batı Kulesi'nin birinci taş dizisine ait kabartma.
- 2- Thera Freskleri, Davies 1986, res.III a-f.
- 3-Geç Assur kralı Sinharip'e ait bir kabartma, Madhloom 1970, Lev. XLIX, 5.
- 4-Susa'da bulunmuş bir mühür baskısı, Amiet 1980: Lev.16, no.268.
- 5- Bir Akkad mühür baskısı, Porada 1960, Lev. XV,2.
- 6-Sakkara'da bulunmuş bir savaş sahnesi, Smith 1965:res.15
- 7-Deir el Bahari tapınağına ait (Mentuhotep II/2. sülale) bir savaş sahnesi, Smith 1965, res.185.
- 8- Çeşitli Hitit mühür baskılarından ayrıntılar:
  - a) Boehmer-Güterbock 1987, res.40d.
  - b) Boehmer-Güterbock 1987, res.39c.
  - c) Boehmer-Güterbock 1987, lev.XV,147d.
  - d)Boehmer-Güterbock 1987, Lev. XXXVIII, 301 b.
  - e )Boehmer-Güterbock 1987, res.24c, no .5.
  - f )Beran 1967, Lev.VI ,160.
- 9- Kabartmalı vazo parçaları (Boğazköy):
  - a)Boehmer 1983, Lev.IX,26.
  - b)Boehmer 1983, Lev.IX,28.
  - c)Boehmer 1983, Lev.IX,29:
- 10-18 İnandıktepe vazosundan çeşitli ayrıntılar,Özgüç, T., 1988, res .64.
- 19- Alaca Höyük'te bulunmuş kabartmalı vazo parçası, Özgüç, T., 1993, res .9



Resim 1



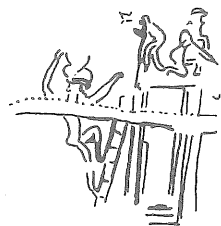
Resim 2



Resim 3



Resim 4

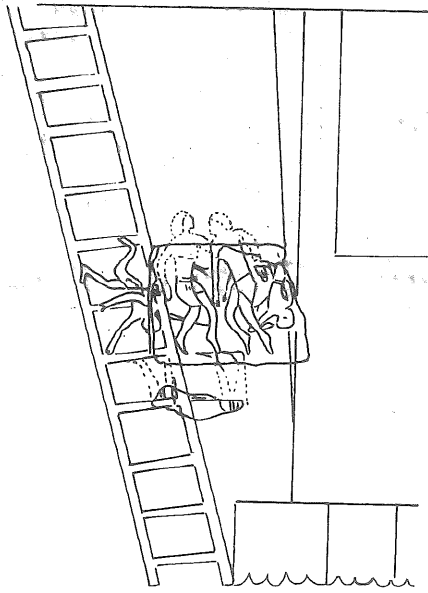


Resim 5



Resim 6

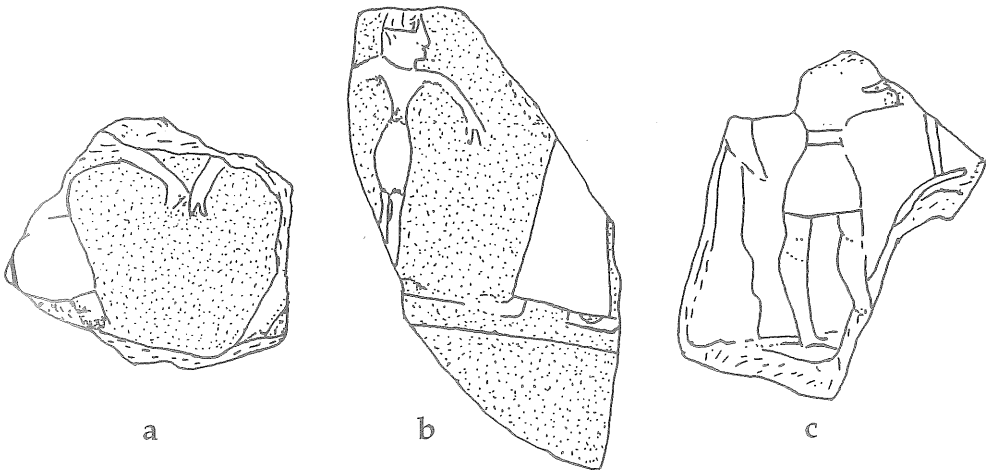




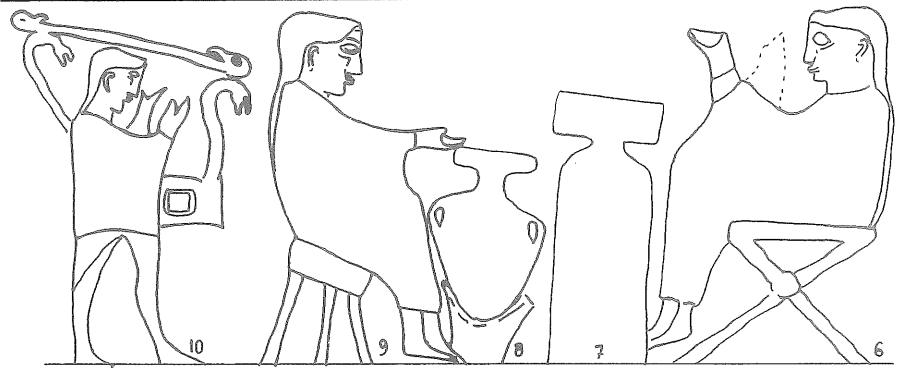
Resim 7



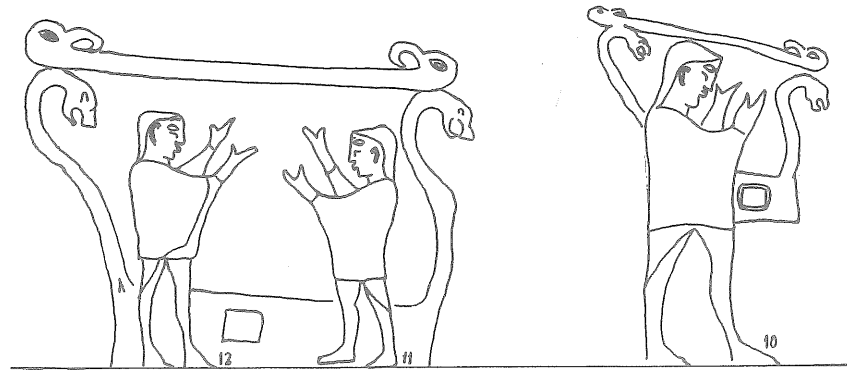
Resim 8



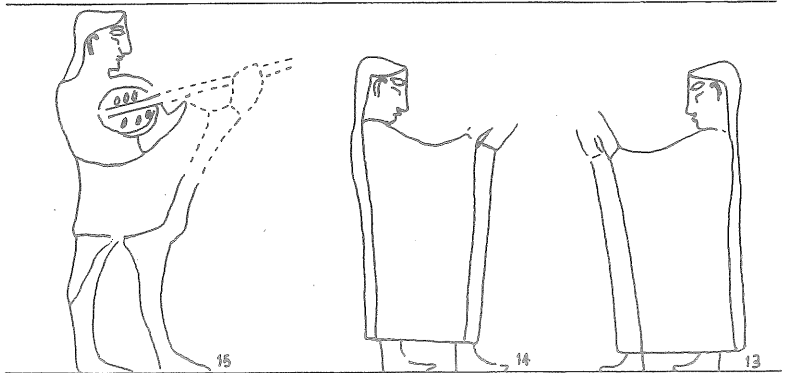
Resim 9



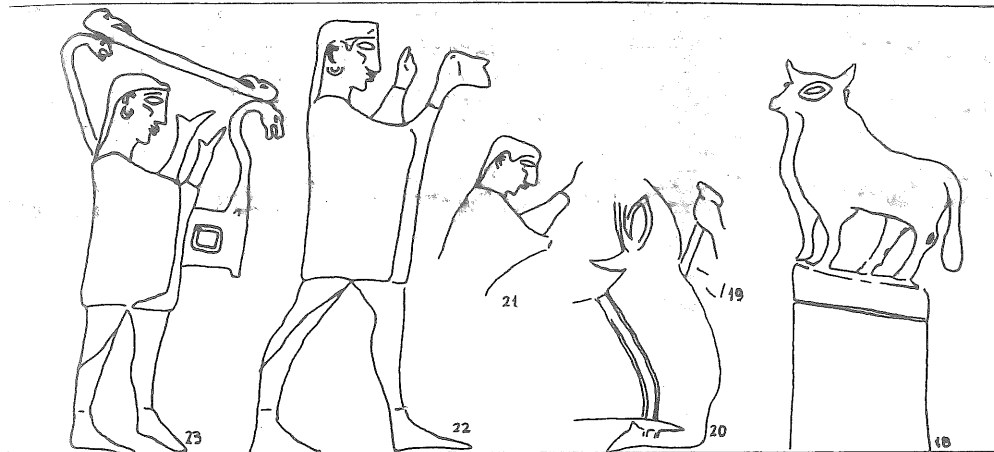
Resim 10



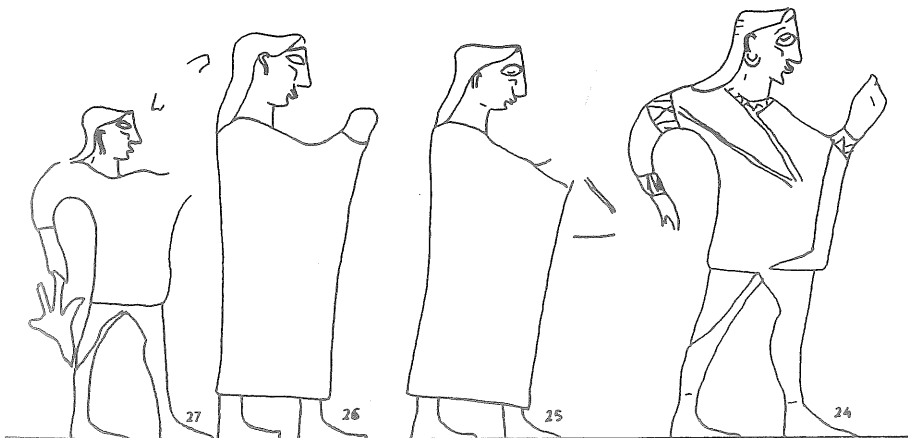
Resim 11



Resim 12



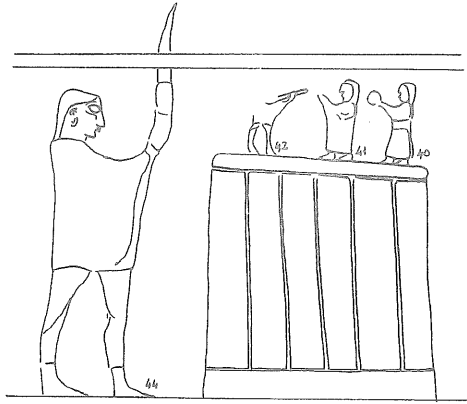
Resim 13



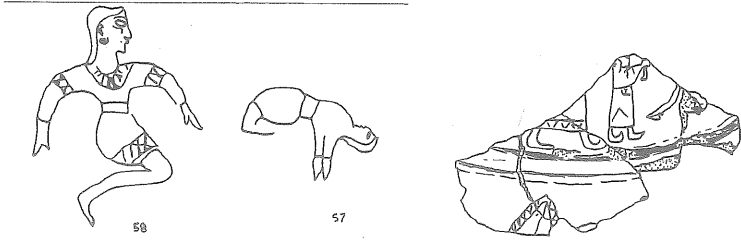
Resim 14



Resim 15

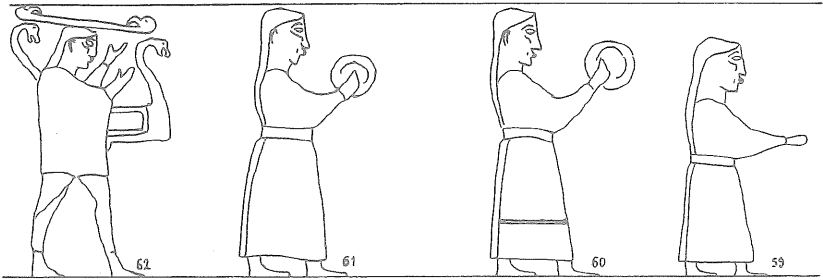


Resim 16



Resim 17

Resim 19



Resim 18