

SON YILLARDAKİ ÇALIŞMALARIN VE BULUNTULARIN IŞIĞINDA ESKİ HİTİT KABARTMALI VAZOLARI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

İ. Tunç Sipahi*

Anahtar Kelimeler: Hitit • Kabartmalı Vazo • Boğa Kültü • Su Kültü • Eskişehir

Öz: Eski Hitit kabartmalı kült vazoları stil, teknik ve kompozisyon açısından Eski Hitit tasvir sanatı ve dönemin ikonografisi hakkında bizlere önemli bilgiler sağlamıştır. İnandık'ta ve Hüseyinded'e bulunan toplam üç kült vazosu, Hitit sanatının erken safhasını, Hitit kültürünün ilk kabartmalı vazo sanatını ve yazılı kaynaklardaki kült kavramlarının ayrıntılarını sergileyen muhteşem eserlerdir. Bitik'te bulunan kabartmalı parçaların yanı sıra Eskişehir kabartmalıları da ayrı bir önem kazanmış, yeni sahneler dönemin tasvir sanatına eklenmiştir. Ayrıca, Boğazköy, Alishar, Eskişehir, Kalehöyük, Elbistan, Kabaklı ve Selimli parçaları 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 Eskişehir boğa adamına benzer bir tasvir olmalıdır. Eskişehir'de bir başka kabartmalı parça 2012'de bulunmuştur. Son yıllardaki buluntuların ışığında kabartmalı vazolarda frizlerin kullanımı, konuları, yapım teknikleri, işlevleri ve ikonografik özellikleri için yeni görüşler ve yaklaşımlar oluşmuştur.

AN ASSESSMENT ON THE OLD HITTITE RELIEF VASES IN THE LIGHT OF RECENT RESEARCH AND MATERIALS

Keywords: Hittite • Relief Vase • Bull Cult • Water Cult • Eskişehir

Abstract: Early Hittite relief cult vases have provided important information on the art and iconography of the Old Hittite period in terms of style, technique and composition. Three cult vases found at İnandık and Hüseyinded are magnificent artifacts, which represent the early period of Hittite art, the first relief art of Hittite culture and the details of the ritual concepts in written sources. Besides the relief ceramic sherds found at Bitik, Eskişehir examples have also gained an importance and new scenes have been added to the inventory of the relief art of this period. Apart from these, the pieces from Boğazköy, Alishar, Eskişehir, Kalehöyük, Elbistan, Kabaklı and Selimli provided valuable information although it is not clear what they actually represent. The male figure with a broken head on an unpublished piece from Amasya Museum should be a similar figure to the Eskişehir bull-man. Another relief sherd has been found at Eskişehir in 2012. In light of the recent finds, new ideas and approaches came up on the use of the registers, the scenes, production techniques, functions and iconographic features of the relief vases.

*Doç. Dr. İbrahim Tunç Sipahi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Protobünya ve Önasya Arkeolojisi Ana Bilim Dalı, 06100, Sıhbye/Ankara/Türkiye, e-posta: tuncsipahi@gmail.com

Eski Hitit kabartmalı kült vazoları stil, teknik ve kompozisyon açısından çağın tasvir sanatı ve dönemin ikonografisi hakkında bizlere önemli bilgiler sağlamıştır. 1966 yılında İnandık'ta¹ (Res. 8) ve 1997 yılında Hüseyindedede'de² (Res. 9, 10) bulunan toplam üç kült vazosu, Eski Hitit Çağı sanatının erken safhasını, Hitit kültürünün ilk kabartma sanatını ve yazılı kaynaklardaki kült kavramlarının ayrıntılarını sergileyen muhteşem eserlerdir. Bitik'te bulunan kabartmalı parçaların yanında Eskiyaşar kabartmalıları da ayrı bir önem kazanmış, yeni sahneler dönemin tasvir sanatına eklenmiştir. Ayrıca, Boğazköy, Alishar, Eskiyaşar, Kalehöyük, Kabaklı, Selimli parçaları tasvir ettikleri konuları tam olarak izah etmeseler de mevcut durumlarıyla değerli bilgiler sağlamışlardır³. Amasya Müzesi'nde korunan ve henüz yayınlanmamış bir parçanın üzerindeki başı kırık erkek figürü Eskiyaşar boğa adamına benzer bir tasvir olmalıdır⁴. Eskiyaşar'da bir başka kabartmalı parça 2012'de bulunmuştur⁵. Eski Hitit Çağı kültür katmanının en üst seviyesinde (3. seviye) ele geçen kabartmalı vazo parçası Bitik, İnandık ve Hüseyindedede grubu tarzında büyük boy bir vazoya ait olmalıdır. Ancak hamurunun, sarıya yakın krem rengi ve tasvir tarzıyla diğerlerinden ayrılır. Tüm özellikleriyle biraz daha geç bir görünüme sahiptir. Parça üzerinde bir "lir" in üçgen üst

kesimi ile önündeki bir obje korunmuştur. Lirin telleri boya ile gösterilmiştir (Res. 11).

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 Eskiyaşar kazısında ortaya çıkarılan boğa adam kabartması, Karahöyük tasvirini yalnızlıktan kurtarmış, bu tip tasvirlerin iki ana grup içinde sınıflandırılmasını sağlamıştır⁶. 1990'ların başlarında, Eski Çağı kabartmalı vazolarına ait yeni örneklerin ilerleyen yıllarda bulunacağına şüphesiz gözüyle bakılıyordu⁷. Son yıllarda sayısı iyice artan bu eser grubunun, Hüseyindedede ve Eskiyaşar'dan gelen yeni katkılarının ışığında, fiziki, figüratif ve sanatsal gelişim süreçlerinin, konularının ve işlevlerinin değerlendirilmesi makalemizin ilerleyen satırlarında amaçlanmıştır.

1. Kabartmalı Vazolarda Boğa

Kabartmalı Eski Hitit Çağı vazolarının büyük bir kısmının frizlerinde ana temayı oluşturan boğa kültü Anadolu'da

¹ Özgüç, T. 1988, 15, Lev. F.

² Sipahi 2001, 107; 2000, 63; 2005, 661; Yıldırım 2000, 43; 2001, 1; 2005, 761.

³ Kabartmalı parçalar için: Özgüç, T. 1988, Lev. 68/2; Sipahi 2000, 63.

⁴ Bilgi için Amasya Müzesi Müdürlüğüne teşekkür ederim. 2010 Yılında Eskiyaşar kuzey yamaçta Eski Hitit 4. seviyede bulunan "Boğa Başlı Hitit" tasvirini içeren kabartmalı vazo parçası başka bir makaleye konu olmuştur ve yayın aşamasındadır.

⁵ Sipahi 2013, 9, Res. 3.

⁶ Özgüç T. 1949, 38-39, Lev. XLVIII/1. M.Ö.2. bin yıl Anadolu sanatında boğa adamlar Mezopotamya'dan tanıdığımız gövde üstü insan, boynuzlu, gövdeden aşağısı boğa şeklindedir. Kabartmalı vazolardakiler ise başı boğa, gövdesi tamamen insan şeklindedir. Bu özellikleri ile ikonografiden bilinen boğa insan karışımı yaratıklardan farklıdır. Hitit sanatında Ugarit üçlü pendantifinde ortadaki boğa başlı adam; Boğazköy fildişi üçlüsünde yine ortadaki boğa başlı insan diğer önemli paralel örneklerdir. Eskiyaşar "Boğa Başlı Adam"ın 2012'de küçük bir görsel yayınlanmıştır: Sipahi 2012, Res. 16/2. Hazırlanan ve konuyla ilgili makalemizde sağ elinde bir boğa tutan "Eskiyaşar Hitit Boğa Başlı Adam" nın ayrıntılı resimleri ve çizimleri paylaşılacaktır.

⁷ Özgüç T. 1993, 482.

binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Geç Neolitik Çağ'dan itibaren kabartma boğa tasvirleri kaplar üzerinde yer almıştır. Bu dönemden itibaren Anadolu ikonografisinin temel unsurları olarak ana tanrıça⁸ ile boğa ve geyik tasvirleri belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Boğa ile ilgili olarak konumuza ilişkin en ilginç sahne, J. Mellaart tarafından Çatalhöyük'te V. tapınak olarak tanımlanan evdeki, duvar boyasında görülen iri bir boğa ve adeta onun sırt hizasında akrobatik hareket yaparken resimlenmiş bir erkek figürüdür. Her ne kadar boğanın sırtında mı yoksa perspektif görünümle sırt hizasında mı olduğu tartışma konusu teşkil etse de önemli olan boğanın çevresinde veya üstünde akrobatik hareketlerin yapılmasıdır. 8500 yıllık bu sahne, dans eden diğer Çatal Höyük'lülerin ortasında yer almıştır.⁹ Hatta aralarında dans eden steatopijik görünümlü bir tanrıça da mevcuttur¹⁰. Av veya o dönemdeki anlamda bir kült dansının gerçekleştirildiği boğa ve kutsal kadınla ilişkili bu sahne Yakınoğu'daki en eski örnektir. Anadolu Geç Neolitik Çağ tasvir sanatında var olan boğa kültü, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na kadar olan süreçte zengin bir görselliğe ulaşmıştır. Bu Çağ'dan Eski Hitit Çağı'na kadar

kesintisiz bir gelişim süreci sergileyen kabartmalı vazolarda da bereket ve güç simgesi Fırtına Tanrısının kült hayvanı boğanın, müzik ve dans eşliğinde tasvir edilebileceği en uygun ortam oluşmuştur. Eski Hitit Çağı'nda, Anadolu insanı geçmişten gelen zengin kült uygulamalarını görselleştirerek kült vazolarının imkan verdiği geniş bir zemine ilk kez aktarmış, kült konularının akıcı bir süreklilik içinde işlendiği Orta Anadolu geleneğinin zengin ürünlerini vermiştir. Hüseyinde büyük vazosunun en alt frizindeki boğa tasvirleri, dönemin boğa kültü ile ilişkili güç ve bereket kavramlarını izah eden seçkin örneklerdir¹¹. Akdeniz çevre kültürlerinde yoğun olarak her dönemde izlediğimiz boğa ile ilişkili kültel törenler ve kutsamalar doğudan batıya doğru aynı coğrafi aks üzerinde devam etmektedir¹². Ege dünyasında, bir zamanlar neredeyse ulusal bir sahne haline gelen "bull-leaping" teması, küçük Hüseyinde vazosundaki sahne ile yeni bir anlam kazanmıştır¹³. Böylece bu tür sahnelerin

⁸ Collins 2003, 73.

⁹ Son olarak Van Dijk, Rice'in görüşüne karşı çıkarak Çatalhöyük figürünün (eğer tamamlama doğruysa diyerek) figürün boğanın boynuzu üzerinden atlamadığını, sırtında parende atar görünümde olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Çatalhöyük'te bu figürün olduğu kesimde duvarın kötü tahribata uğramış olduğunu belirtmektedir (Van Dijk 2013, 156). İddia edilen aksine, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin teşhir salonundaki orijinal sahnede söz konusu figür görülebilmektedir.

¹⁰ Mellaart 1966, pl. LIIa, b; Köşk Höyük'de dans eden, el ele tutuşmuş halay çeken çıplak kadınlar kaplara kabartma olarak işlenmişlerdir; Silistreli 1989, Lev. II, III, 1.

¹¹ Yıldırım – Sipahi 2011, 105.

¹² Rice 1997, 105, 162, 169.

¹³ Pelon'un 2009'da ortaya koyduğu görüş önemlidir: Girit Knossos sarayındaki daha geç dönemde (M.Ö.1400) aynı konuları işleyen frizlerdeki boğa sırtında akrobasi, amuda kalkma figürlerinin kökeni Anadolu'dur. Ona göre bu anlayış Eski Hitit Çağı'na tarihlenen vazolardan alınmış olup Hüseyinde vazosuyla da bu düşünce kanıtlanmaktadır": Pelon 2009, 15, Darga 2011, 220-1. "Bull leaping" ve Hüseyinde boğa üzerinde durma hareketleri, boğanın taşıdığı tanrısal güce ve hakimiyete karşı insanın tavrını ifade etmektedir. Ege'de yaygın ölçekte gördüğümüz "bull leaping", boğanın gücünü aşma, güç karşısında cesareti sınama amaçlı anlık bir uygulama, aynı zamanda bir erginleme hareketidir. Hüseyinde hareketi ise insan tanrı ilişkisi kapsamında önem kazanır. Doğanın göksel güçlerini boğa ile eşleştiren insanın, bu güçleri kontrol altında tutmasını, dolayısıyla tanrısal bir güce uzlaşmasını, dönemi için bir ibadet aracı olan müzik ve dansla göğün

gelişkin ve güzel bir örneğiyle, Anadolu kültürü ön plana çıkmıştır. Hüseyinde “boğa üzerinde akrobatik ters köprü duruş” sahnesi Hitit sanatında bir ilktir. Bu görünüm bir “boğa dans”ı sahnesi olarak da nitelenmektedir¹⁴(Res. 10).

Bu bağlamda boğa kültü ile yakın ilişkili başka bir boğa ile ilişkili tasvir, 2010 yılı Eskişehir kazısında bulunan kabartma “boğa başlı adam” tasvirli vazo parçasıdır. Eskişehir “boğa başlı adamı”, boğa insan karışımı varlıkların yeni bir tiplmesi olarak kabartmalı kült vazolarında karşımıza çıkmıştır. Kabartmalı vazolarda Fırtına Tanrısı’nın hayvanı boğanın yanı sıra boğanın bir insan gibi gösterilmesiyle de önem taşır. Bu tasvir, Ege’de takip eden dönemlerdeki boğa başlı adam Minotaur anlayışının bir erken örneğinin Anadolu’da,¹⁵ Hitit dünyasında olduğunu ortaya koymaktadır.

tanrısına manen ulaşmasını ifade eder. Van Dijk, batıdaki “Bull Leaping” şemasını, Anadolu örneğinden ayırma eğiliminde olup bunun gerçek bir “bull-leap” hareketi olmadığı görüşündedir (157). Hüseyinde küçük vazodaki sahnenin yayınlandığı ilk makalelerimizde Hüseyinde sahnesinin bilinen “bull leaping” sahnelerinden farklı olduğu, bunun müzik eşliğinde akrobatik bir hareket niteliği taşıdığı hususu zaten önemle vurgulanmıştır: Sipahi 2000, 82; 2001, 116; 2005, 666; 2006, 314. Hüseyinde sahnesinde görülen, Ege’nin “bull leaping” sahnelerindekilere göre daha gelişkin bir şekilde müzik ve dans eşliğinde gerçekleştirilen bir “boğa üzerinde durma veya atlama” hareketidir: Sipahi 2005, 671. Bu haliyle Ege “bull leaping” hareketlerine göre çok farklıdır. Aynı konu olduğundan ve yeni çalışmaların ışığında yeniden değerlendirilmesi gerektiğinden, bu makalede Hüseyinde “boğa üzerinde durma” sahnesi ile ilgili tüm ayrıntılara girilmeyecektir.

¹⁴ Yıldırım – Sipahi 2011, 100.

¹⁵ Hatta daha da eskiye gittiğimizde Arabistan’ın kuzeyinde günümüzden 8000 yıl önce kayalara oyulmuş boğa başlı insan figürleri ile karşılaşırız.

2. Frizlerin Kullanımı ve Kabartmaların Konuları

Fırtına Tanrısı’nın hayvanı boğa ile ilgili konuların ağırlıklı olarak yer aldığı kabartmalı Eski Hitit Çağı vazolarında, simgesel veya sembolik görünüm 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 kültürel kavramlar, seçme sahnelerle, zamansal bir süreç içinde, vazonun frizlerinde aşağıdan yukarıya doğru, dört ayrı kademede kesintisiz devam eden görüntülerle anlatılır¹⁶. 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 başarısıdır¹⁷.

Hüseyinde büyük vazosunda ve İnandık vazosunda her frizin konusu önceki satırlarda izah edildiği gibi soldan sağa doğru¹⁸ kendi içinde dört ayrı aş-

¹⁶ Böylece sergilenen kutlamanın veya törenin tüm aşamaları göz önündedir.

¹⁷ Dönemlerinin ustaları bu başarıya, yaşadıkları topraklardaki kesintisiz bir kültür birikimine sahip çıkarak ulaşmışlardır. Güçlü ve zengin bir coğrafyanın şekillendirdiği ve sadece bu coğrafyada özgü bu kültürün güçlü birikimleri MÖ II. binde zengin meyvelerini vermiştir.

¹⁸ Kabartmalı vazoların frizlerinde, insan ve hayvanların devinimi, genel olarak soldan sağa doğrudur. Hüseyinde ve İnandık vazolarında yürümeyen sola doğru duran figürler mevcuttur. Ancak 2003

mada anlatılmıştır¹⁹. Ayrıca vazonun 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.

Frizlerde, bazen bir figürün boğa ile ilişkili bir seri hareketi art arda en az üç aşamada gösterilir. Bu tarzın kabartmalı vazolardaki en güzel uygulaması Hüseyinde küçük vazodaki 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 durur²⁰.

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 Tanrısı'nın iki kez farklı sahnede kullanılması aynı anlayışın devam ettiğini gösterir²¹. İmparatorluk çağı gümüş geyik rytonunda da tanrı önündeki erkek figür tarafından gerçekleştirilen tapınım hareketleri üç ayrı aşamada gösterilmiştir²².

yılında Hüseyinde'de bulunan bir vazo parçası üzerindeki arslan tasviri sağdan sola doğru yürümektedir. Tasvirin yer aldığı kap bir vazo olmayıp farklı formda daha küçük bir kaptır (Sipahi 2004, Res. 5).

¹⁹ Sipahi 2001, 107; Yıldırım 2005, 761; 2008, 841.

²⁰ Sipahi 2005, 666. Darga son olarak Hüseyinde boğa hareketindeki üç figürün tek kişiye ait olabileceği yönündeki görüşümüzü desteklemiştir: Darga 2011, 219.

²¹ Güterbock 1957, 64.

²² Opificius 1989, 360, dn. 23; Opificius, Tukilti

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 edilmiştir²³.

Vazoların kısıtlı yüzeyinde bir kült töreninin tüm ayrıntılarıyla 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 belirtilmiştir²⁴.

Vazo parçaları arasında hangi sahneye veya frize ait olduğu kesin belirlenebilen bir örnek, Hüseyinde kazıları sırasında bulunmuştur. Hüseyinde tapınımında üçüncü bir vazoya ait olan aççı tasviri²⁵ İnandık Vazosu'nun bir frizinin, eksik figürünü tamamlayacaktır²⁶. Kabartmalı vazolarda bilinen konular dışın-

Ninurta I stelinin örnek vererek gümüş ritondaki figürün üç safhali hareketini yorumlamıştır.

²³ Güterbock 1957, 65.

²⁴ Özgüç T. 1993, 483.

²⁵ Aççı tasvirleri, H. Baltacıoğlu tarafından ^{1a}Muhaldım başlığı altında incelenmiştir. Hüseyinde kabartmalı parçası yayına hazırlanmaktadır.

²⁶ Yıldırım 2008, 837.

da “boğa başlı” veya “boğa adamlar”ın ve tanrı tasvirlerinin yer aldığı sahnelerin de varlığı son yıllarda bulunan parçalardan anlaşılmıştır. Hüseyindede’de 2002 yılında bulunan bir başka vazo parçası üzerinde boynuzlu bir tanrı tasviri mevcut olup parça küçük boyutlu ve ince kesitli bir vazoya aittir²⁷. Eski yapar’da birinci dönem kazılarında bulunan geyikli Koruyucu Tanrı tasviri de farklı tanrısal konulara ve sahnelere işaret etmektedir. Bu tasvirin Anadolu’daki en eski örnekleri Kültepe II. kat yerli üsluplu mühürlerde mevcuttur²⁸. İnandık ve Hüseyindede vazolarının frizlerindeki konuların giriş, gelişme ve sonuç sıralaması ile frizlere applike edildiği görülmektedir. Vazolardaki kompozisyonlar vazo ölçülerine göre şekillenmiş ya da kompozisyon için uygun boyut ve formdaki vazo seçilmiştir. Büyük boyutlu vazolarda dört frize dağılan konular mevcutken tek sağlam örnek olan Hüseyindede küçük vazosunda ise en önemli sahne tek frizde canlandırılmıştır (Res. 10).

T. Özgüç, 1949’da Elbistan Karahöyük kabartmalı parçalarının, birer sıralı (frizli) sahnelerin yer aldığı iki kaba ait olduğu öngörüsünde bulunarak tek frizli vazoların varlığına dikkat çekmiştir²⁹. Hüseyindede küçük vazosu gibi tek frizli vazolarda ağız çevresi içinde gömülü boru şeklinde kanal, tekne ve içinden sıvı geçen boğa başları bulunmamaktadır. Kulpsuz oluşu ile Hüseyindede küçük

vazosunu Bitik-İnandık grubundan ayıramayız. Zira frizindeki konu Bitik-İnandık vazolarındaki konuların devamı niteliğindedir. Dolayısıyla Bitik, İnandık grubu vazolar bu özelliğe bağlı olarak iki farklı boyuta sahip gövde tipi oluştururlar. Bunlardan küçük vazolarda tek frizinde önemli bir sahne yer alır, sahne vazunun boyun çevresine yerleştirilmiştir. Aynı tarz Alacahöyük kabartmalı vazolarında da mevcut olup boğa başları, ağız kenarının kesitine gömülmüştür ve bu tip vazolarda ağız kenarına gömülü iç sıvı kanalı yoktur³⁰. Boğazköy’den bazı vazolarda da ağız kenarında boğa başı ve kanalın mevcut olmadığı anlaşılmaktadır³¹. Büyük boyutlu dört frizli vazolarda ağız kenarına gömülü iç sıvı borusu ve applike boğa başları mevcuttur. Konu dört frize ayrılır, sahneler bir devamlılık içinde frizlere bölünür, kulplar (vazoyu taşıma işlevinin yanı sıra) frizlerdeki konular için bir ayraç görevi de görür. İnandık, Hüseyindede ve Bitik vazolarında kulplardan önceki figürler hemen hemen aynı düzende yer alır.

Kabartmalı vazolarda izlenen bu farklı gövde özelliklerinin, tasvir edilen konuların friz sayısına ve sahnelerin vurgusal önemine göre farklı boyutlarda üretildiğini göstermektedir.

3. İkonografik Yaklaşım

Vazolardaki sahnelerin hangi törenlere ait olduğu hususunda yorumlar devam etmekte olup sahnelerin sadece bazı ayrıntıları metinler ile örtüşmektedir. Çünkü Hitit yazılı kaynaklarından bilinen tören uygulamaları vazolarda bire bir tasvir

²⁷ Sipahi 2004, Res. 5, burada eserin bir görseli verilmiştir.

²⁸ Özgüç N. 1965, 24, Lev. 21, 62, 63. Geyik üzerinde duran koruyucu tanrının en güzel örneklerinden bir tanesi Yeniköy kabartmasıdır: Özgüç T. 1993, 488.

²⁹ Özgüç T. 1949, 38.

³⁰ Özgüç T. 1993, 483.

³¹ Boehmer 1983, 22, Pl. V-VI.

edilmemiştir. Törenlerdeki en önemli sahneler adeta küçük klipler şeklinde, birbirleriyle ilişkili olarak kompozisyonlara aplike edilmiştir. Dolayısıyla kabartmalı vazolarda törenlerin tamamıyla canlandırılmasından ziyade Fırtına Tanrısı'yla ilgili konuların ve tasvirlerin ön plana çıkarılması, Fırtına Tanrısı ve boğanın yanı sıra kırların koruyucu tanrısı ile insan formundaki tanrıların vurgulanması önem taşır. Hitit kült dünyasında yer alan “tanrıyı içme”, “heykellere tanrının ruhunun girmesi” gibi kavramların yanı sıra “ıyton”un kutsandığı bayramları dikkate aldığımızda bu tür kült vazolarının da bu tarz bir kutsiyet taşıdıklarını düşünebiliriz³² (Res. 8). Dolayısıyla iki aşamalı bir uygulama söz konusudur.

Vazoların ağız kenarındaki tekneye dökülen sıvı, kesite gömülü borudan geçerek boğanın ağzından vazoya akmaktadır³³. Bu durum sıvının doğrudan vazo içine, tanrı makamına döküldüğünü, böylece tanrının ve bereketinin kutsandığını göstermektedir. Daddi'ye göre göksel bereketi temsil eden yağmur gökten düşerek topraktaki tohumların çimlenmesine sebep olur. Bu olayın canlandırılması için vazoların su akıtma sistemleri kullanılmıştır; vazonun ağız kenarındaki küçük tekneye dışarıdan dökülen su, ağız kenarına gömülü borudan geçerek dört boğa başının ağzındaki delikten vazonun derin gövdesinin içine ritmik bir şekilde akar. Gerçekleşen *libasyonun* yanı sıra bu ince su akıntısı, adeta bir ses kutusu görevi yapan vazo gövdesinin içinde bir yankılanma

oluşturur. Böylece dini törenlerde yağmur sesine benzeyen bir ses ortaya çıkar³⁴. Daddi'nin görüşü Hitit'lerin düşünce tarzına uygun görünmektedir ve ağız kenarı bu tarzdaki vazoların en önemli kültürel işlevini ve amacını açıklayan bir yorumdur.

Bu vazoların ağız kenarlarındaki içinden su akan simetrik dört boğa başının dört yönü temsil ettiğini ve göksel boğa bereketinin yeryüzüne hakimiyetini vurguladığını da söyleyebiliriz. Hüseyinde büyük vazosunun en alt frizinde Fırtına Tanrısı ve bereketle ilişkili dört adet boğanın tasvir edilmesine özen gösterilmiştir³⁵. Boğalar, adeta tüm frizleri alttan ve üstten sınırlamış görünümündedir. Vazolar da bereketin ön plana çıkması kullanıldıkları coğrafya ile ilişkilidir.

Göksel bereketin günümüzdeki önemini ülkemizin tarımsal alanlarında görmekteyiz. Anadolu topraklarının bereketi büyük ölçüde yağmura bağlıdır. Akarsu kaynaklarının yetersiz olması veya arazi şekillerinin suyun aktarılmasına engel olması, zorlaştırması, mevsimsel düzenli yağmurun gerekliliğini arttırmaktadır. Yağmurun azalması veya yeterli olmaması hatta zaman zaman kesilmesi, insanların yağmur duasına çıkmasına neden olmaktadır. Günümüzdeki gibi geçmişte de 9-10 yıllık süreçlerde kuraklık mevsimleri yaşanmış olmalıdır. Eski Yakındoğu'da yağmurun önem taşıdığı tarım toplumlarında zor geçen kurak mevsimlerin kuraklık döngülerinin göksel güçlerle ilişkilendirilmesi suretiyle mitolojik öykülerin üretilmesi beklenen bir durumdur.

³² Dolayısıyla bilinen Hitit törenleri ile kabartmalı vazolardaki görsel uygulamalar tam örtüşmeyebilir.

³³ Yıldırım – Sipahi 2011, 105.

³⁴ Daddi 2010, 268.

³⁵ Yıldırım 2008, 840, 849, Fig. 4/1.

Dolayısıyla tarım toplumlarında tarımsal alanların bereketi ile ilişkili su ve kaynakları her dönemde değerlidir. Hititlerde yaklaşık 9 yılda bir düzenlenen “Purulliyas Bayramı”³⁶ bu bağlamda önem taşır ve karşılığı olarak Suriye’de “Zukru Bayramı” kutlanmıştır. Anadolu’da 9 yılda; Suriye’de ise 7 yılda bir yapılan bu bayramlar kuraklıkla bağlantılı olmalıdır³⁷. Eski Hitit Çağı’nda yaşanmış olabilecek bir kuraklık döneminde, vazolarımızın Orta Anadolu’nun her bölgesindeki yoğun kullanımının diğer bir nedeni olmalıdır. Hitit İmparatorluğunun ilerleyen aşamalarında özellikle MÖ 13. yüzyıldaki su ile ilgili anıtlar, havuzlar, barajlar ve ilişkili kültürler yine önemli bir kuraklık dönemi ile bağlantılı olmalıdır. Ayrıca tarım sezonlarının başlangıcında gerçekleştirilen törenlerde bu vazolardan bazılarının kültürel bir misyonu da olmalıdır.

3. Genel Değerlendirme

Boğa tasvirli vazoların Fırtına Tanrısıyla, geyik tasvirli vazoların; Schimmel ritonunda ayrıntılarıyla gördüğümüz gibi koruyucu tanrıyla, aslan 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 bilinmektedir³⁸. 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 görülmek-

tedir³⁹. Eskiyaapar 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, MÖ 2. binde ise filolojik belgelerden biliyoruz⁴⁰.

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 kabartmalılarında farklı olup ayrı bir yerel atölye eseri izlenimini vermektedir. Diğerinde bir erkek figürü elindeki gaga ağızlı testiden *libasyon* yaparken tasvir edilmiştir⁴¹. *Libasyon* yapan figürler, Kırların Koruyucu Tanrısı⁴² 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 vurgulanmaktadır⁴³. Önceki satırlarda belirttiğimiz üzere *libasyonun* yanı sıra vazunun içine akan suyun doğal

³⁶ Macqueen 1959, 175; Haas 1994, 465 – 467, 698.

³⁷ Ökse 2006, 56.

³⁸ Popko 1995, 69. Arinna ve Hattuşa panteonları Hitit merkez bölgesi için önem taşımaktadır.

³⁹ Darga, Hüseyinde büyük vazosunda İnandık Vazosu’ndaki betimlenen kutsal evlenme töreninin ön hazırlıklarının gösterildiği ve burada Bitik Vazosu gibi kralın evlenme töreninin bir evresinin sergilendiğini kabul etmektedir: Darga 2011, 223. Eskiyaapar boğa adamlı vazosunun bu grubun dışında kaldığı kesindir.

⁴⁰ Güterbock 1983, 217; Collins 2005, 24.

⁴¹ Özgüç T. 1958, 12.

⁴² Geyik üzerinde duran kırların koruyucu Tanrısı’nın karşısında, gümüş geyik ritonun da olduğu gibi bir libasyon sahnesi yer almış olmalıdır.

⁴³ Yıldırım 2008, 838.

akustiği kutsal töreninin bir başka kutsiyetini oluşturmuş olmalıdır.

Üzerinde az sayıda figürün yer aldığı Boğazköy parçaları ile genel bir değerlendirme yapmanın zor olmasına karşın, Hüseyinde 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 (Bitik⁴⁴) kadar yayılmış olan bu kült vazosu geleneğinin ana üretim bölgesi Hattuşa'nın kuzey ve kuzeybatısında olmalıdır. Bu alan Kızıllırmak kavsi ile sınırlanmıştır. Hattuşa, bölgede gelişen ve zenginleşen kabartmalı vazo sanatına sahip çıkarak kendi üretimini yapmıştır.

Çorum'un batı sınırında yer alan Hüseyinde küçük ölçekli bir yerleşim⁴⁵ olmasına rağmen teknik olarak neredeyse başkent kalitesinde, (belki de daha kaliteli) kabartmalı vazolar barındırmıştır. Hüseyinde'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 Hüseyinde, Eskiypar vazolarıyla aynı niteliklere sahiptir. Bitik, Kızıllırmak kavsinin dışında kaldığından vazoların buraya çekirdek bölgeden ithal edildiği düşünülmektedir. Bu durumda bu vazoların en batıdaki üretim merkezinin İnandık ve Hüseyinde olduğunu söylemek gerekecektir.

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 ulaşılamamıştır. Mevcut Alaca Höyük kabartmalı parçaları, T. Özgüç tarafından tekniklerine ve stillerine göre iki ayrı grup içinde sınıflandırılmışlardır⁴⁶.

1. Bitik-İnandık grubuna giren bir parçanın grubu ile

2. Alacahöyük'e özel yeni bir grup (Res. 12)⁴⁷

Birinci grup, 3b'ye aittir.

İkinci grup da 3b tabakasında bulunmuştur. Bu grubun Alacahöyük'te veya yakınlarında bir yerde imal edildiği düşünülmektedir⁴⁸.

⁴⁴ Anık 1944, 341; Özgüç T. 1957, 57.

⁴⁵ Hüseyinde birbirine bağlı yapı kompleksleri ile bir dini yerleşim konumundadır. Hüseyinde'nin kuzey doğusundaki Boyalı Höyük'te de Eski Hitit Çağı'na tarihlenen tek bir yapı kompleksi mevcuttur. Hüseyinde dini yapı kompleksinden biraz daha erkene tarihlenen Boyalı "A" yapısı, dini niteliği de olan bir yerel yöneticinin binası olarak görmek istiyoruz. Aynı niteleme Hüseyinde yapı kompleksleri için de geçerli olmalıdır. Boyalı'da gövdesinde frizlere işlenmiş kabartmalar bulunan vazo örneği ele geçmemiştir. Ancak Eskiypar'ın Eski Hitit boğa başı aplikeli (gövdesi kabartmalı) vazosuna benzer bir vazunun parçaları bulunmuştur. Dolayısıyla Boyalı yapısı, Hüseyinde ve İnandık Tapınağı'nın öncesine ait Eskiypar 5. seviye ile çağdaştır.

⁴⁶ Özgüç T. 1988, 36,37.

⁴⁷ Bu gruptan tek örnek verilmiştir.

⁴⁸ Özgüç T. 1993, 476. Özgüç, diğer taraftan Alacahöyük vazolarındaki kabartmaların üsluplarına dayanarak gelişim sürecinin başında olduklarını kabul etmektedir: 482.

Aynı şekilde Eskiyaşar'a da özgü bir kabartmalı vazo üretimi mevcuttur. Ayrıca bugüne kadar ortaya çıkarılan 8 ayrı vazoya ait parçaların kendi içinde kronolojik olarak 2 gruba ayrılabilirdiği gözlenmektedir. Boğazköy'den sonra kuzeyde, küçük ve orta ölçekli yerleşimler dışında büyük kent niteliğindeki ilk iki merkez Alacahöyük, Eskiyaşar başta olmak üzere; Hüseyinde ve İnandık yerleşimleri kabartmalı kült vazosu üretim merkezleridir⁴⁹. Söz konusu yerleşimlerin zengin kültürel geçmişi güçlü Hatti'ye dayanmaktadır⁵⁰. Bu yerleşimler aynı zamanda buldukları bölgelerin yerel dini merkezleridir.

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

İlk gruptaki yüksek kabartmalılar, Bitik, İnandık ve Hüseyinde grubundan değişik olarak farklı bir vazo tipinin boyunu üzerinde yer alırlar. Bunların kaideleri üstünde duran tanrıları temsil ettikleri ifade edilmiştir. Figür İnandık, Bitik ve Hüseyinde 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 Alışar parçaları, Bitik İnandık türü vazoların Asur Ticaret

Kolonileri Çağı'nın geç safhasının sonlarından itibaren yapılmaya başlandığını kanıtlamaktadır. Bitik, İnandık ve Eskiyaşar vazoları bunların gelişkin örnekleridir⁵¹.

Kabaklı vazosunu temsil eden parçanın ise ayrı bir önemi mevcuttur. Parça üzerindeki çengel motifinin hem Asur Ticaret Kolonileri hem de Alışar⁵² III medeniyeti için fevkalade karakteristik bir motif olduğu vurgulanmış, MÖ 1650'den sonra kullanıldığı ifade edilmiştir.

4. Kronolojik Yaklaşım ve Sonuç

Sayısı giderek artan Eski Hitit kabartmalı vazolarının dönemi içinde kronolojik ayrımlarının yapılabilmesi mümkün olmaya başlamıştır. Bu konuda ilk desteği İnandık kazılarının sonuçları ardından *in situ* buluntuları ile Hüseyinde kazıları vermiştir. Eskiyaşar üçüncü dönem kazılarında kuzey yamaçta belirlenen 3 ayrı Eski Hitit Çağı seviyesinin bir ön kronolojik değerlendirme sağlamıştır. Kült vazolarındaki süslemelerin ve bezemelerin kronolojik gelişim sürecinin bu kronolojik kapsamda incelenmesi konuya yeni bir destek sağlayacaktır.

İnandık'ta bulunan kabartmasız bir başka vazo, Eski Hitit Çağı'nda bazı vazoların boya ile bezendiğini göstermektedir. Stilize motiflerin yanı sıra çizilerek yapılmış basit figürler bu tür vazoların gelişim sürecinin ilk aşamalarında yer almış olmalıdır. Boyalı Höyük'te bulunan söz konusu çizi bezekli vazo parçası⁵³

⁴⁹ Bu bağlamda, Eskiyaşar'da Eski Hitit Çağı'na bir Fırtına Tanrısı tapınağının varlığına dikkat çekebiliriz: Sipahi 2012a, 51.

⁵⁰ Bu bağlamda Bitik höyüğünün tekrar kazılmasının önem taşıdığını düşünüyorum. Hitit çekirdek bölgenin batı sınırının dışında kalan bir Hatti/Hitit merkezinin stratigrafisi, başka kabartmalı vazoların tespiti yönünde önemli katkılar sağlayacaktır, Sipahi 2012c, 102.

⁵¹ Özgüç T. 1988, 53.

⁵² Özgüç T. 1958, 17.

⁵³ Sipahi 2008, 507, Res. 6. Samsat kazılarında ele geçen ve dönemimizle çağdaş kırık bir vazoyu, boya bezemeleri nedeniyle (Eski Hitit kabartmalı vazo sanatının gelişimi dışında) sadece bir örnek

(Res. 6) ile Eskişehir'de 1968 yılında⁵⁴ kazılarının başlamasına vesile olan boğa kabartmalı vazoya aynı döneme aittir (Res. 7). Benzer bir vazoya kırık parçaları Boyalı'da (bir *signroyal* parçası ile kırık boğa kabartması içeren parçalar) bulunmuştur⁵⁵. Aynı yapı, Eskişehir'deki kuzey seviye 5 ve kısmen seviye 4 ile paralel olup⁵⁶ İnandık tapınağının ilk safhası ve daha alttaki 4. tabaka yapısı ile çağdaş olmalıdır. Eskişehir K5 (kuzey yamaç 5) (ilk Eski Hitit Çağı safhası) aynı zamanda Maşat Höyük IV; Alacahöyük IIIb ve Boğazköy Büyükkale erken IVc ve Aşağı

Şehir 3 ile çağdaştır⁵⁷. Eskişehir'de Eski Hitit Çağı tabakalarının üstünde yer alan K2 Orta Hitit Çağı tabakası da Maşat Höyük II ile çağdaştır Eskişehir'in bu tabakasında bir Orta Hitit Çağı tableti bulunmuştur. Maşat Höyük II. tabakasında da Orta Hitit Çağı yazı karakterli tabletler ele geçmiştir⁵⁸. Her iki merkezin çağdaş tabakalarında Orta Hitit Çağı tabletleri bulunması çağdaşlığı güçlendirmiştir. Eskişehir'in 6. seviyenin son safhası Kültepe Ib, Ia ve Boğazköy IVd, aşağı şehir 4 ile yakın olmalıdır.

Birinci kazı döneminde bulunan Eskişehir vazoları: 6 tanedir⁵⁹ ve bunlar parçalarına göre şu şekilde sıralanmışlardır: 1. Vazo; en çok parçalı olup dokuz parça Bitik-İnandık grubu özelliklerini sergiler; 2. Vazo; iki parçadır ve Bitik-İnandık grubuna girer, 3. Vazo; üç parça olup Bitik-İnandık grubundandır. Bir tanesinin ağız kenarının içi boruludur. 4. Vazo; kalın kesitli olup en büyük parçadır; 5. Vazo; altı parçalı olup gri astara sahiptir. Boya, nakış, krem veya astar mevcut değildir. Geyik üstündeki koruyucu tanrı tasviri bu vazoya aittir. Bu parçalar Alacahöyük'teki gri seramikle paraleldir. 6. Vazo; tek parçadır. Küçük boyutlu ve ince cidarlı bir vazoya işaret eder⁶⁰.

Eskişehir'de üçüncü dönem 2010 kazısında ise bir Hitit boğa başı tasviri içeren parça, kazı sırasında kuzey yamacı seviye 4'ün zemininde bulunmuştur⁶¹.

olarak çalışmamıza alıyoruz. Samsat vazosunda boyanarak yapılmış, saz çalan bir figür (Res. 5) yer alır. T. Özgüç'ün de vurguladığı gibi saz çalan tasvirlerin Anadolu'da yaygın olarak görünmesi MÖ 2. bin yılın ilk çeyreğinden sonradır. Eski Hitit Çağı'nın çağdaşı dönemde saz, Anadolu'nun sevilen ve sık tasvir edilen ve tapınaklarda dini törenlerde kullanılan bir çalgısı olmuştur: Özgüç, T. 29, 97, Özgüç, N. 1992, 421. Samsat'ın silindirik gövdeli vazoya bezemesi boya ile yapılmıştır: Özgüç N. 1992, Lev. 423, 1-2. Eser üzerindeki saz çalan figür, müzik eşliğinde gerçekleştirilen bir tören veya kutlamanın yapıldığına işaret eder. N. Özgüç, eserin İnandık Eski Hitit Çağı Tapınağı ile çağdaş olduğunu düşünmektedir: Özgüç, N. 1992 420. Bizce bu tarihlendirme yeni verilerin ışığında biraz daha aşağıya çekilebilir. Söz konusu motifin yer aldığı kırık Samsat vazosu, Boyalı Höyük kazısında bulunan bitkisel çizi bezekli silindirik gövdeli bir vazoya sadece form olarak benzerlik gösterir, Res. 6: Sipahi 2012d, 106, Resim 13, Kırık durumdaki Boyalı vazosunun gövdesinde birden fazla friz oluşturulduğu, en altta su ile ilişkili dalgalı hatların yer aldığı, ilk frize bitki motiflerinin işlendiği görülmektedir. Üç paralel çizgi ile ayrılan üst friz hizasından kırık olduğu için motifler hakkında bilgi sahibi olamıyoruz. Boyalı vazodaki tüm işlemler çizi bezek yöntemiyle yapılmıştır.

⁵⁴ Sipahi 2012b, 115, 116.

⁵⁵ Sipahi 2010, 736, Şek. 4, 5;

⁵⁶ Eskişehir kuzey yamacının seviyeleri 2013 yılı itibarıyla K3, K4 ve K5 olarak tanımlanmıştır. İlerleyen sayfalarda bu kısaltma kullanılacaktır.

⁵⁷ Özgüç T. 1993, 475.

⁵⁸ Özgüç T. 1993, 476.

⁵⁹ T. Özgüç tarafından; kabartmalı parçaların 6 ayrı vazoya ait olduğu belirtilerek, bunun Eskişehir'in özelliği olduğu vurgulanmıştır: Özgüç, T. 1988, 49.

⁶⁰ Özgüç, T. 1988, 48-52.

⁶¹ Sipahi 2011, 11.

Eskiyapar'da 2011 ve 2012 yıllarında devam eden kazılarda kuzey yamacında toplam 7 farklı seviyenin tespiti yapılmıştır⁶². Bunlardan aşağıdan yukarı doğru 5, 4 ve 3. Eski Hitit Çağı'na tarihlenmiştir. Seviye 7, Eski Tunç Çağı'na, 6. seviye Erken M.Ö.2. Bin yıla, seviye 5 ise Eski Hitit Çağı'na geçiş safhasına tarihlenmiştir⁶³.

Eskiyapar kuzey yamaç K5 tabakası ile çağdaş olduğunu belirlediğimiz, boğa kabartmalı Eskiyapar vazosunun üzerinde, friz ve herhangi bir başka tasvirin yer almaması, T. Özgüç tarafından⁶⁴ vazonun erken döneme ait olmasına bağlanmaktadır. *"Eskiyapar vazosu, mühür baskularının da gösterdiği gibi Kaniş Karumu vazolarından biraz daha geç, İnandık Bitik Vazolarından daha eskidir. Gövdeleri boğa kabartmalarıyla süslü vazolar Kaniş Ib katında yapılmaya başlanmış, ancak ağız kenarlarına emzik görevini gören boğa başlarının bağlanması biraz daha geç bir tekamülün eseridir"*⁶⁵. Bu tarihlendirme Boyalı Höyük Eski Hitit Çağı "A" yapısına da uygun düşmektedir.

Kronolojik sıralamada dikkate aldığımız Eskiyapar boğa süslemeli kült vazosu form açısından da kendisinden sonra gelişim gösteren kabartma frizli vazolara göre farklıdır (Res. 7). Gövdesi biraz basık, ağız kısmındaki gömülü kanalları-

nın arası daha dar, kulpları bu formdaki vazolarda görülen şerit ya da dikdörtgen kesitli değil yuvarlak kesitlidir. Gövdesine henüz kabartmalar işlenmemiştir. Bu vesileyle Eski Hitit Çağı kült vazolarının fiziki ve figüratif gelişiminin irdelenmesini sağlayarak konuyu sonuca bağlayabilmek için bir kez daha Neolitik Çağı'nın sonundan başlayan kültürel sürecin başına dönebiliriz.

Köşk Höyük'te bulunan kaplardaki bazı kabartmalarda tanrısal varlıkların tasvirleri ve simgelerinin temsil edildiği A. Öztan tarafından vurgulanmıştır⁶⁶. Bu eserlerin sonraki kült kaplarının öncüleri olduğu aşikardır. Eski Tunç Çağı kaplarındaki seyrek kabartmalardan sonra Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda kapların ve vazoların üzerinde kabartma insan ve hayvan tasvirleri belirgin olarak yer alırlar. Bu dönemin kült dünyası için önem taşıyan her türlü ayrıntı mühürlere işlenmiştir. Kültepe banyo kabı insan başlı boğa adam tasviri ve bir başka banyo kabı üzerindeki hayvan tasvirleri Eski Hitit Çağı öncesindeki kabartma figürler olmasıyla önem taşırlar⁶⁷. Ayrıca bu karışık varlık, Hitit sanatının ve kültürünün başlangıç noktası olarak kabul edilen Kültepe'de kabartmalı kap sanatına geçişi temsil eden güzel örneklerden biridir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın banyo kabı ve diğer kaplarda gelişimini izlediğimiz kabartma figürlerin, kült vazo formuyla bütünleşmesi ya da kaynaşması, Eski Hitit Çağı içinde gerçekleşecektir. Ayrıca Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda gelişmeye başlayan açık kanal sistemi bir üst forma

⁶² Sipahi 2013, 10,11.

⁶³ Bu değerlendirmeler, höyüğün kuzey yamacındaki kazılara bağlı olarak yapılmaktadır. İlerleyen çalışmalarda batı, güney kesimlerde elde edilen sonuçlar; doğu kesimdeki birinci dönem kazılarının verileri birlikte ele alınarak höyük için genel bir kronolojik sıralama oluşturulacaktır.

⁶⁴ Yeni Hattuşa hanedanının bir çok Hatti kentini yakıp yıkmasına rağmen güçlü ve zengin Hatti kültürü, Hitit dünyasında geleneği ve kültürü ile yaşamaya devam etmiştir.

⁶⁵ Özgüç T. 1982, 147.

⁶⁶ Öztan 2007, 71.

⁶⁷ Özgüç, T. 1986, Lev. 134/1 a,b.

geçişe hazırdır (Res. 1)⁶⁸. Eski Hitit Çağı'nın ilk safhasında ağız kenarı kesitine gömülerek gizli kanal formu oluşmuş, takip eden safhada ise vazo gövdesine kabartmalar işlenmeye başlamıştır.

İlerleyen aşamalarda kalıptan alınıp vazo yüzeyine yapıştırılan/aplike edilen çeşitli figürlerle konu bütünlüğünün akıcı bir şekilde sağlanması kült vazolarında en önemli yenilik olmuştur. Anadolu'nun adı bilinen en eski kültürü Hatti'nin⁶⁹ zengin sanat ve inanç anlayışının, Hitit'in yaratıcılık ve süreklilik anlayışı ile birleşmesiyle Eski Hitit Çağı'nda kabartmalı vazo sanatı güçlü bir sentez olarak ortaya çıkmıştır. M. Darga: *"Kamımızca, bu tür vazoların Hitit sanatına kattıkları en büyük buluş, rölyef işçiliğinin vazolara uygulandığını göstermeleri ve böylece o çağda rölyef sanatının varlığının kanıtlanmasıdır"* der⁷⁰.

T. Özgüç'ün *"Çok muhtemeldir ki, Eski Hitit Çağı kültürünün bir bölümü yalnız vazolar üstüne kabartma ve resim olarak işlenmiş olsun"*,⁷¹ şeklindeki görüşü, değerlendirmelerimize destek sağlamıştır. T. Özgüç, görüşünü Acemhöyük'ün Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait frizli boya bezemeli, Karum Ib çağdaşı banyo kabı (Res. 4) vesilesi ile yapmıştır⁷². Banyo kabı üzerindeki saray yapısı, av sahnesi, geometrik desenler, kuş, hayvan tasviri, balık, avcı resimleri boya ile işlenmiştir. Yine Kültepe Ib tabakasına tarihlenen bir vazo üzerinde friz şeklinde boya nakışlı desen-

ler mevcuttur. Vazonun gövde formu da adeta Eski Hitit Çağı kabartmalı vazolarının öncüsü gibidir. Vazonun omzu üzerinde kutsal ağıla doğru ilerleyen bir geyik tasviri mevcuttur (Res. 3). Geyiğin üstünde de başını geriye çevirmiş yavru bir geyik yer alır. Sahne ağaç benzeri motifler arasındadır. Bu çağda vazo üstünde geyik tasvirine ilk kez rastlandığı ifade edilmiştir⁷³. Ayrıca bir friz ve bir kompozisyon oluşturulduğu belirgindir. Eski Hitit Çağı'nda bu geleneğin yerini vazolarda kabartma geyik tasviri alacaktır⁷⁴. İnandık vazosunda farklı bir tören tasvir edilmekle birlikte, bu eserler nedeniyle, Eski Hitit Çağı'nın kabartmalı vazo sanatı doğrudan doğruya Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın son safhasına bağlanmıştır.

Vazoların Eski Hitit Çağı'ndaki fiziki (form) ve figüratif gelişim süreci, birbirini takip eden üç safhayı kapsamış olmalıdır⁷⁵. İlk safhayı Eskiyağar'ın "friz"i olmayan vazosu temsil eder⁷⁶, bu aşamada, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan gelen gelenekle boyanarak veya çizilerek bezemeler yapılmış olup bu safha (friz içinde

⁶⁸ age. 1986, Lev. 112, 2; benzer bir başka Ib vazosunda gövde çevresinde kulpların üstünde bir kasnak yer alır. Bu vazonun boğa başı aplikeleri yoktur: age 1986, 54, 103/2.

⁶⁹ Özgüç N. 2003, 21.

⁷⁰ Darga 1992, 67.

⁷¹ Özgüç 1988, 41.

⁷² age. 1988, 40.

⁷³ Özgüç T. 1978, 47.

⁷⁴ Çeşitli geyik tasvirlerinden oluşan kompozisyonların çok sonraki devamlılığını ve en gelişmiş halini MÖ 13. yüzyılda Taprammi kabında göreceğiz.

⁷⁵ Strupler 2012'de Alacahöyük ve Eskiyağar kabartmalarının frizlerine, hamurlarına, figürlerine ve profil eğimlerine göre restitüsyonunu amaçladığı makalesinde Boğazköy, İnandık, Hüseyinde, Alacahöyük ve Eskiyağar eserlerinin bir kronolojik önerisi vermiştir: Strupler 2102, 11, Fig. 8. Strupler'in kronoloji tablosunda Eskiyağar kabartmalarının başlangıcını yukarıya çektiği görülmektedir. Ancak Eskiyağar'da bulunan yeni parçalarımız, Eskiyağar vazoları için Strupler tarafından önerilen tarihlenmenin (alt ucunu açık bıraktığı) başlangıcını MÖ 1600 civarına indirmiştir.

⁷⁶ Sipahi 2013, 6, Res. 6.

kabartma figürlü vazolara) bir geçiş aşamasıdır. Acemhöyük'te bulunan ve Kültepe Ib ile çağdaş banyo kabı üzerine saray sahnesi, kuş, hayvan, av sahnesi, balık, avcı resimleri boya ile yapılmıştır. Aynı tarihe ait olan boya bezekli Kültepe Ib vazosu⁷⁷ (Res. 3) öncü eser olarak aynı şekilde önem taşır⁷⁸. Bu eserlerin ışığında Eski Hitit Çağı'nın resimli vazo sanatı doğrudan Assur Ticaret Kolonileri'nin Geç safhasına bağlanmaktadır. Dolayısıyla bu safhayı Kültepe Ib'nin sonundan başlatmak gerekmektedir⁷⁹. Bu uzun safha Kültepe Ib sonu, Ia ve Eski Hitit Çağı'nın erken yıllarını kapsamaktadır⁸⁰. Bu kültürel geçişin Eskiyağar'da seviye 6'dan kısmen seviye 4'ün başına kadar olan süreçle temsil edildiğini söyleyebiliriz.

İkinci safhada gelişen ağız kesitine gömülmüş kanallı ve aplike boğa başından gövde içine "sıvı akış sistemli" vazolarda, frizlerin sınırladığı alanlara kabartmalar yapılmaya başlanmıştır. İnandık boya bezemeli vazosu, formu da dikkate alındığında bu safhaya dahil olmaktadır⁸¹. Bir kabın ağız kenarına gömülü boru sistemi ve buna bağlı boğa emziği düşüncesinin ilk örneğini daha önce Kültepe Ia tabakasındaki bir kült çanağında (Res. 2) görmekteyiz⁸². Yine Kültepe'den gövdesi aplike dört boğa başı ile bezeli bir vazonun omzunu çevreleyen üstü açık dış sıvı kanalı veya kasnak bulunmaktadır (Res. 1). Bu vazo işlev açısından, bir vazonun

ağız kenarına gömülü sıvı kanalı/borusu düşüncesinin en erken örneğidir⁸³. Vazonun dış kanalına dökülen sıvı taşarak, boğa başlarının hizasından dökülürken boğaların ağızından akıyor hissi vermiş olmalıdır. Bitik, İnandık ve Hüseyindedede grubu vazoları ikinci grubun belirgin eserleridir.

Üçüncüsü ise kabartmalı vazoların en gelişkin örneklerinin verildiği safhadır. Bu safhada kabartmalı vazo anlayışı dönemin en gelişkin aşamasına ulaşmış, karışık varlıklar, tanrı tasvirleri belirginleşmeye başlamış olmalıdır. Eskiyağar'ın birinci dönem kazılarında bulunan kırların koruyucu tanrısı tasvirli vazosu bu grup içine girebilir. 2012 yılı Eskiyağar kazısında, K3 tabakasında bulunan ve bir lir tasvirinin yer aldığı parça (Res. 1) yine bu aşamaya aittir⁸⁴. Ayrıca Selimli vazosuna ait parça da bu safhaya dahil edilebilir⁸⁵. Figürün basıklığı ve genel tasvir özelliği bu durumu destekler. Bu safha Orta Hitit Çağı'na kadar sürmüş olmalıdır⁸⁶. Orta safha ile birlikte Hitit dünyasında mimaride ve sanatta emperyal yapılanmalar güçlenmiş, geçmişten gelen kabartmalı vazo sanatı ilerleyen aşamalarda yerini kaya kabartmalarına, duvar boyalarına, su kültü ile ilişkili anıtlara bırakmaya başlamıştır.

⁷⁷ Sipahi 2012d, 106, Resim 13.

⁷⁸ Özgüç N. 1979, Res. 4 ve devamı; Özgüç, T. 1978, Lev. 81, 1-2, Fig. 110.

⁷⁹ Özgüç N. 1979, 283, Res. 1-7; Özgüç T. 1988, 41.

⁸⁰ Özgüç T. 1958, 17.

⁸¹ Özgüç T. 1988, Lev. 35, 1a, 1b, Fig.25.

⁸² Özgüç T. 1994, 224, Lev. XXII; Özgüç, T. 2005, 200, 201 Res. 235, 236.

⁸³ Özgüç T. 1994, 225, eserin Karum Ia tabakasında stelli kutsal bir oda içinde bulunması önemlidir.

⁸⁴ 2012 yılı kazısında, 3. seviye "B" yapısında bulduğumuz bir vazoya ait iri parça üzerinde, bir lir tasviri kısmen korunmuştur. Vazonun hamuru diğerlerinden farklı bir yapıya sahiptir. Sipahi 2013, 9, Res.3, Eski Hitit sıralaması 2. seviye.

⁸⁵ Özgüç T. 1958, 17.

⁸⁶ Son olarak Strupler de "Kırların Koruyucu Tanrısı" tasvirinin de aralarında yer aldığı parçaları Eski Hitit'ten Orta Hitit'e doğru tarihlenmiştir. Strupler 2012, Fig.8.

Böylece Eski Hitit Çağı kabartmalı vazo anlayışının form, işlev ve bezeme açısından kesintisiz bir gelişim ve oluşum süreci yaşadığını görüyoruz.

Sonuç olarak, önceki satırlarda belli başlı örnekleriyle ele aldığımız 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 Hüseyinde vazolarının da eklendiği gruptur. Bu grup önceki satırlarda gelişim aşamalarını izlediğimiz grubu oluşturur. Ayrıca, bu grubun kendi içinde Hüseyinde'nin iki vazosunda belirgin olarak gördüğümüz gibi kabartmaların üslup özelliğine bağlı olarak bir alt ayrımının yapılması mümkündür⁸⁷.

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 Eskişehir'da söz konusu ayırım 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. Onun için kabartmalı vazo parçalarının tamamının konuları bakımından Bitik-İnandık grubuna dahil olmaları mümkün değildir. Bitik-İnandık vazolarının ve Eskişehir'in birinci grubuna giren (kırmızı, krem astarlı ve frizleri boya ile nakışlı olanlar) parçalarının genellikle göksel bereketle ve toprakla ilişkili olarak⁸⁸ "kutsal evliliği" temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Ancak, bunlarda da bütün sahnelerin birbirlerinin aynı özellikleri taşıdıkları veya aynı kopyalar olmadıkları belirgindir. Boğazköy, Alishar 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 kabartması⁸⁹, Eskişehir gri parçaları, kutsal evlilikten farklı kült törenlerini canlandırmış vazolara ait olmalıdır⁹⁰. K. Bittel'den bir cümle ile satırlarımızı sonlandırabiliriz: "*Kabartmalı vazolar kült sahnelerinin frizler halinde tasvir edildiği çok saygın bir sanatı tanımamızı sağladılar*"⁹¹. Geçmiş güçlü Orta Anadolu kültürüne ve coğrafyasına ait olan bu kesintisiz saygın ve yaygın sanat anlayışı, MÖ 17. yüzyılın ortalarından MÖ 16. yüzyılın içine kadar olan süreçte en güzel örneklerini vermiştir. Devam eden Eskişehir kazıları,

⁸⁷ T. Özgüç'ün 1993'de belirttiği üzere günümüzde sayısı artan malzeme grubu, kabartmalı vazolarda iki farklı tekniği belirgin hale getirmiştir: Özgüç T. 1993, 482.

⁸⁸ Mezopotamya'da Babil Akitu bayramı, daha öncesinde III. Ur döneminde Tanrıça ile kralın birleşmesi gibi kavramlar konunun kökenini oluşturur. Kutsal evlilikteki ana mesaj; yerin-göğün, tanrının-tanrıçanın birleşerek doğanın her bahar yeniden uyanışını sürdürmesinin, bitkilerin canlanmasının, hayvanların kuzulamasının sağlanması ve bu döngünün bir kuraklıkla ya da bilinmeyen güçlerle kesilmesinin engellenmesidir.

⁸⁹ Bittel 1970, 25.

⁹⁰ age. 1970, 58, 59; Özgüç T. 1988, 59 - 60.

⁹¹ Bittel 1970, 141; Özgüç T. 1988, 60.

Eski Hitit ağı kabartmalı vazo sanatına yeni katkılar sağlamaya devam edecektir.

Resimler Listesi

Resim 1. Boğa aplikeli vazo, Kültepe Ib.

Resim 2. Kasnaklı anak, Kültepe Ia.

Resim 3. Boya bezekli vazo, Kültepe Ib.

Resim 4. Boya bezemeli banyo kabı parçası, Acemhöyük.

Resim 5. Boya bezemeli kap parçası, Samsat.

Resim 6. izi bezekli vazo, Boyalı Höyük.

Resim 7. Eskiyaпар Boğa kabartmalı vazosu.

Resim 8. İnandık vazosu.

Resim 9. Hüseyinde Büyük vazosu.

Resim 10. Hüseyinde Küçük vazosu ve frizinin izimi.

Resim 11. Eskiyaпар Kabartmalı vazo parçası.

Resim 12. Alaca Höyük kabartmalı vazo parçası.

KAYNAKÇA

- Arık 1944 R. O. Arık, “1942’de Türk Tarih Kurumu adına yapılan Bitik kazısı ve Hatay tetkikleri hakkında kısa rapor”, *Belleten* VIII, 1944, 341-384.
- Bittel 1970 K. Bittel, “Fragment einer hethitischen Reliefvase von Boğazköy Archäologie und altes Testament”, içinde: A. Kuschke ve diğ. (Ed.), *Festschrift für Kurt Galling* (1970) 19-25.
- Boehmer 1983 R. Boehmer, *Die Reliefkeramik von Bogazköy* (1983).
- Collins 2003 B. J. Collins, “On the Trail of the Deer: Hittite kurala”, içinde: *Hittite Studies in Honor of H. A. Hoffner Jr, Indiana* (1992) 73-82.
- Collins 2005 B. J. Collins, “A Statue for the Deity: Cult Images in Hittite Anatolia”, içinde: N. H. Walls (ed.), *Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East* (2005) 13-42.
- Daddi 2010 F. P. Daddi, “Connections between KILAM and the Teteşhapi Festival: The Expressions halukan tarnanzi and heun tarnanzi”, içinde: Y. Cohen ve diğ. (Eds.), *Pax Hethitica, Studies on the Hittites and their Neighbours in Honour of Itamar Singer*, 2010, 261-270.
- Darga 1992 A. M. Darga, *Hittit Sanatı* (1992).
- Darga 2011 A. M. Darga, *Anadolu’da Kadın* (2011).
- Güterbock 1957 H. G. Güterbock, “Narration in Anatolien, Syrien and Assyrian Art”, *AJA* 61, 1957, 62-71.
- Güterbock 1983 H. G. Güterbock, “Hethitische Götterbilder und Kultobjekte. In Beiträge zur altertumskunde Kleinasiens”, içinde: R. M. Boehmer (ed.), *Festschrift für Kurt Bittel* (1983) 203-217.
- Haas 1994 V. Haas, *Geschichte der hethitischen Religion, Handbuch der Orientalistik* (1994).
- Macqueen 1959 J. G. Macqueen, “Hittian Mythology and Hittite Monarchy”, *AnatSt* 9, 1959, 171-188.
- Mellaart 1966 J. Mellaart, “Excavations at Çatal Hüyük. Fourth Preliminary Report 1965”, *AnatSt* 16, 1966, 15-191.
- Opificius 1989 R. M. Opificius, “Hethitische Kunstdenmäler des 13. Jahrhundert v.Chr.”, içinde: K. Emre ve diğ. (ed.), *Anatolia and Near East Studies in Honor of Taksin Özgüç* (1989) 357-364.

- Ökse 2006 T. Ökse, “Eski Önasya’dan Günümüze Yeni Yıl Bayramları ve Yağmur Yağdırma Törenleri”, *Bilgi* 36, 2006, 47-68.
- Özgüç N. 1965 N. Özgüç, *Kültepe Mühür ve Baskılarında Anadolu Grubu* (1965).
- Özgüç N. 1979 N. Özgüç, “Acemhöyük’ün Eski Anadolu Sanatına Yeni Katkıları”, *Bellefen* XLIII/170, 1979, 281-304.
- Özgüç N. 1992 N. Özgüç, “A Lute Player from Samsat”, içinde: H. Otten ve diğ. (Eds.) *Sedat Alp’a Armağan, Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp* (1992) 419-424.
- Özgüç N. 2003 N. Özgüç, *Hatti Efsanesi Yılan İlluyanka’nın Tasvir Sanatında Yorumu* (2003).
- Özgüç T. 1949 T. Özgüç, *Karaböyük Hafriyat Raporu 1947* (1949).
- Özgüç T. 1957 T. Özgüç, “Bitik Vase”, *Anadolu/Anatolia* 2, 1957, 57-78.
- Özgüç, T. 1958 T. Özgüç, “Bitik Vazosu”, *DTCFD* XVI/1-2, 1958, 1-18.
- Özgüç T. 1978 T. Özgüç, *Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar* (1978).
- Özgüç T. 1982 T. Özgüç, *Maşat Höyük II, Boğazköy’ün Kuzeydoğusunda Bir Hitit Merkezi* (1982).
- Özgüç T. 1986 T. Özgüç, *Kültepe Kanış II, Eski Yakınoğ’unun Merkezinde Yeni Araştırmalar* (1986).
- Özgüç T. 1988 T. Özgüç, *İnandıktepe, Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi* (1988).
- Özgüç T. 1993 T. Özgüç, “Studies on Hittite Relief Vases, seals, Figurines and Rock - Carvings”, içinde: , M. J. Mellink ve diğ. (ed.), *Nimet Özgüç’e Armağan, Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbors* (1993) 473-499.
- Özgüç T. 1994 T. Özgüç, “A Cult Vessel Discovered at Kanish”, içinde: P. Calmeyer ve diğ. (ed.), “*Beitrag zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde*” *Festschrift für Barbel Hrouda zum 65. Geburtstag* (1994) 221 - 227.
- Özgüç T. 2005 T. Özgüç, *Kültepe, Kanis / Nesa* (2005).
- Öztan 2007 A. Öztan, “Yeni Bir Tanrı Kabartması Işığında Köşk Höyük Kabartmalı Vazolarında Sembolizm” içinde: G. Umurtak ve diğ. (ed.), *Refik Duru’ya Armağan* (2007) 69-73.
- Pelon 2009 M. Pelon, “Crete et Anatolie: Le prolongement a l’age du Bronze du Phenome Néolithique Anotolien ?”, *Anatolia Antiqua* XVII, 2009, 13-18.

- Popko 1995 M. Popko, *Religions of Asia Minor* (1995).
- Rice 1997 M. Rice, *The Power of Bull* (1997).
- Silistrelî 1989 U. Silistrelî, “Köşk Höyük’te Bulunan Kabartma İnsan ve Hayvan Figürleriyle Bezeli Vazolar”, *Belleten* LIII, 1989, 361-374.
- Sipahi 2000 T. Sipahi, “Eine althethitische Reliefvase vom Hüseyindedede Tepesi”, *IstMitt* 50, 2000, 63-85.
- Sipahi 2001 T. Sipahi, “New Evidence From Anatolia Regarding Bull-Leaping Scenes in the Art of Aegean and the Near East”, *Anatolica* XXVII, 2001, 107-126.
- Sipahi 2004 T. Sipahi, “2002 Yılı Hüseyindedede Kazısı”, *KST* 25.2, 2004, 179-186.
- Sipahi 2005 T. Sipahi, “Hüseyindedede’den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne”, içinde: A. Süel (ed.) *V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum 02-08 Eylül 2002, 2005, 661-678.
- Sipahi 2006 T. Sipahi, “Yörüklü Hüseyindedede Çevresinde Yeni Çalışmalar”, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2005 Yılı*, 2006, 313-338.
- Sipahi 2008 T. Sipahi, “2006 Yılı Boyalı Höyük Kazısı”, *KST* 30.3, 2008, 505-514.
- Sipahi 2010 T. Sipahi, “Çorum’un Batısında Hititler’e Ait Yeni Yerleşimler”, içinde: A.Süel (ed.), *VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum 25-31 Ağustos 2008, I. Cilt, 2010, 725-736.
- Sipahi 2011 T. Sipahi, “Eskiyapar Kazıları”, *Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu* 1, 2011, 3-19.
- Sipahi 2012a T. Sipahi, “2011 Yılı Eskiyapar Kazısı”, *Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu* 2, 2012, 45-61.
- Sipahi 2012b T. Sipahi, “Eskiyapar”, içinde: O. Bingöl ve diğ. (ed.), *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 75. Yıl Armağanı, Arkeoloji Bölümü, Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011)*, (2012) 115-121.
- Sipahi 2012c T. Sipahi, “Bitik (1942)”, içinde: O. Bingöl ve diğ. (ed.), *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 75. Yıl Armağanı, Arkeoloji Bölümü, Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011)*, (2012) 99-102.
- Sipahi 2012d T. Sipahi, “Boyalı Höyük (2004-2008)”, içinde: O. Bingöl ve diğ. (ed.), *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 75.Yıl Armağanı, Arkeoloji Bölümü, Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011)*, (2012) 103-110.

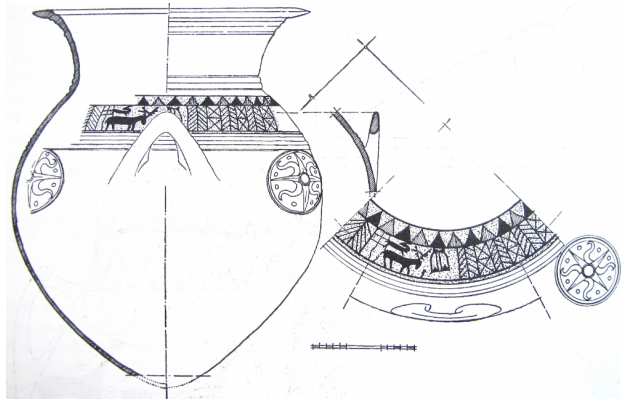
- Sipahi 2013 T. Sipahi, "Hitit Çağında Eski yapar", *Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu* 3, 2013, 5-17.
- Strupler 2012 N. Strupler, "Reconstitution Des Vases A Reliefs Monochromes D'alaca Höyük Et D'Eski yapar", *Anatolia Antiqua* XX, 2012, 1-12.
- Van Dijk 2013 R. Van Dijk, "Bull-Leaping in The Ancient Near East", *Journal for Semitics* 22.1, 2013, 144 - 162.
- Yıldırım 2000 T. Yıldırım, "Yörüklü/Hüseyinde: Eine neue Hethitische Siedlung im Südwesten von Çorum", *IstMitt* 50, 2000, 43 - 62.
- Yıldırım 2001 T. Yıldırım, "Hüseyinde Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Bir Hititli", *DTCFD* 2001, 1-8.
- Yıldırım 2008 T. Yıldırım, "New Scenes on the Second Relief Vase From Hüseyinde and Their Interpretation in the Light of the Hittite Representative Art", *SMEA Vol L (VI Congresso Internazionale di Ittitologia Roma, 5-9 settembre 2005)*, 2008, 837 - 850.
- Yıldırım - Sipahi 2011 T. Yıldırım, T. Sipahi, "Kabartma Vazolarında Müzik Tasvirleri", *Türkiye'de Müzik Kültürü* (2011) 99-108.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



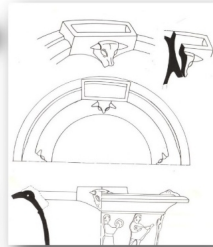
Resim 5



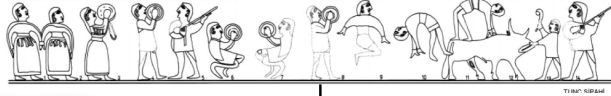
Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12