



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

**ESKİ HİTİT DÖNEMİNDEN İMPARATORLUK DÖNEMİ
SONUNA KADAR TASVİRLİ ESERLERDE KADIN KIYAFETLERİ**

İpek ÖZDEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

ESKİ HİTİT DÖNEMİNDEN İMPARATORLUK DÖNEMİ SONUNA KADAR
TASVİRLİ ESERLERDE KADIN KIYAFETLERİ

İpek ÖZDEMİR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

İpek Özdemir tarafından hazırlanan “Eski Hitit Döneminden İmparatorluk Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Kadın Kıyafetleri” başlıklı bu çalışma, 04.01.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Sevinç GÜNEL (Başkan)

Doç. Dr. Yiğit ERBİL (Danışman)

Prof. Dr. Tunç SİPAHİ (Üye)

Prof. Dr. Ayşegül AYKURT (Üye)

Prof. Dr. Vasıf ŞAHOĞLU (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

İpek ÖZDEMİR

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç.Dr. Yiğit H. Erbil** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

İpek ÖZDEMİR

ÖZET

ÖZDEMİR, İpek. *Erken Hitit Döneminden Geç Hitit Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Kadın Kıyafetleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Kültür, egemenliğini kazanmış her topluluğun sahip olduğu düşünüş ve sanat değerlerinin tümünü kapsaması ve gelenek kimliğini oluşturmaktır. Anadolu’ da merkezileşmiş devlet teşkilatının ilk kurucusu olan Hititler, kültürel ve sosyal ilişki ağını hem yerel bütünsellikle hem de farklı etnik gruplarla olan etkileşimle doğan komplike sanat yapısını başarıyla koruyabilmişlerdir. Kendi içerisinde farklı alt dalları olan Hitit sanat anlayışının en temel göstergesini kıyafet kültürü oluşturmaktadır. Bu kültür, tarihi dönemlerdeki diğer medeni uygarlıklar gibi kendi içerisinde özgün bir öykünme eylemidir. Tasvirli eserler göz önüne alındığında kıyafet, sadece betimsel bir nesne olmasından ziyade Hititlerin içtimai ikonik normudur. Yapılan çalışmalar, yeni kurulan bir devletin kendi kimlik belirtisi olarak giyim bilincine sahip olduğunu göstermektedir. Kıyafetin, Hitit sosyal devlet anlayışı içerisinde kullanım yeri, amacı farklılık göstermektedir. Toplum içerisinde oluşturulmaya çalışan kıyafet hiyerarşisi en belirgin olarak Hitit kadınları üzerinde görülmektedir. Hür veya esir olmak üzere iki sosyal gruba ait olan Hitit kadınları, görevli oldukları seremoni ve kutlamalarda siyasi ve sosyal kimliklerini tanımlayıcı özgün kıyafetler giymişlerdir. Erken devletleşme döneminde, kadın kıyafetlerinde renk farkı olsa da ortak kıyafet kültürü oluşturulmaya çalışılmış ve sosyal statü ayrımı sanat dilinde yansıtılmamıştır. İmparatorluk Dönemi ile birlikte kadının siyasi ve rahibe etkinliğinin artması sonucu, kıyafet stilinde yüceltici, farklı özelliklerini ön plana çıkarıcı kumaş ve başlık parçaları eklenmiştir. Hazırlanmış olan bu tezde, Hitit kadının sahip olduğu kıyafet kültüründeki değişimin neye bağlı olarak geliştiği, zaman içerisinde kadın kimliğindeki etkisi tasvirli eserler ve yazılı belgeler ışığında bütünsel bakış açısı ile değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Kıyafet kültürü, Hitit kadını, Sosyal Hiyerarşi, Kıyafetin Dili

ABSTRACT

ÖZDEMİR, İpek. *The Women's Clothes On Pictorial Art From The Old Hittite To End Of The Neo-Hittite Period*, Master's Thesis, Ankara, 2024.

Culture, encompasses all the values of thought and art possessed by every community that has gained its sovereignty and constitutes the identity of tradition. The Hittites, the first founder of a centralized state organization in Anatolia, that were able to successfully preserve the cultural and social network of relations with both local integrity and the complex artistic structure that emerged from the interaction with different ethnic groups. The most basic indicator of the Hittite understanding of art, which has different sub-branches within itself, is the culture of clothing. This culture, like other civilizations in historical periods, is a unique act of emulation. Given the depicted artifacts, clothing is not only a descriptive object but also a social iconic norm of the Hittites. Studies show that a newly established state has a clothing consciousness as a sign of its identity. The place and purpose of use of clothing within the Hittite social state understanding varies. The hierarchy of dress within the society is most clearly seen on Hittite women. Hittite women, who belonged to two social groups, free or enslaved, wore unique clothes that defined their political and social identities in the ceremonies and celebrations they were in charge of. In the early statehood period, although there were color differences in women's clothes, a common dress culture was tried to be established and social status distinction was not reflected in the language of art. As a result of the increase in women's political and priestly activity during the Imperial Period, fabrics and headdresses were added to the dress style to ennoble and emphasize their different features. In this thesis, it has been tried to evaluate the change in the dress culture of Hittite women and its impact on women's identity over time with a holistic perspective in the light of depictive artifacts and written documents.

Keywords

Clothing Culture, Hittite Woman, Social Hierarchy, Language of Clothing

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
HARİTALAR DİZİNİ.....	xii
TABLolar DİZİNİ.....	xiii
LEVHALAR DİZİNİ.....	xv
EKLER DİZİNİ.....	xvi
ÖNSÖZ.....	xxxvi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: HİTİT SİYASİ TARİHİ.....	7
1.1.ESKİ HİTİT DÖNEMİ.....	8
1.2. ORTA HİTİT DÖNEMİ.....	11
1.3. İMPARATORLUK DÖNEMİ.....	13

2. BÖLÜM: HİTİT DİNİNİN TEMEL ÖGELERİ.....	19
3. BÖLÜM: HİTİT SİYASİ TARİHİNDE TAWANANNA KAVRAMI.....	28
3.1.HİTİT DEVLETİ ÖNCESİ KADININ ROLÜ.....	28
3.2.HİTİT DÖNEMİNDE KADININ ROLÜ.....	31
4. BÖLÜM: ESKİ HİTİT VE İMPARATORLUK DÖNEMİNDE YAZILI BELGELERDE KADIN.....	39
4.1.RAHİBELER.....	39
4.2.ŞARKICI VE İLAHİ SÖYLEYEN KADINLAR.....	41
4.3.KRALİÇELER/PRENSESLER.....	45
4.4.KÜLT TÖRENLERİNDE GÖREVLİ KADINLAR.....	48
5. BÖLÜM: HİTİT ÇİVİ YAZILI BELGELERDE KADIN KİYAFETLERİ.....	50
5.1.HİTİTLERDE TEKSTİL.....	50
5.2.DOKUMA ALETLERİ.....	51
5.3.HİTİT ÇİVİ YAZILI BELGELERDE KUMAŞ TANIMLAMALARI.....	53
5.3.1. Tüg.....	54
5.3.2. Sig.....	54
5.3.3. Gad.....	55

6. BÖLÜM: KIYAFET TANIMLAMALARI.....	56
6.1. ^{GAD} ALALU.....	56
6.2. ^{TUG} . E. İB.....	56
6.3. ^{TUG} . KUREŠŠAR.....	57
6.4. ^{TUG} . GŪ. Ė. A.....	61
6.5. ^{TUG} . KUŠİŠİ.....	62
6.6. ^{TUG} . HUPİGA.....	63
6.7. ^{TUG} . NİG.LAM.....	64
6.8. ^{TUG} KARİULLİ.....	64
7. BÖLÜM: ESKİ HİTİT YERLEŞİMLERİ.....	66
7.1.İNANDIKTEPE.....	66
7.2. HÜSEYİNDEDE.....	68
7.3.BİTİK.....	69
7.4.ESKİYAPAR.....	71
8. BÖLÜM: ERKEN HİTİT DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ TANIMLAMALARI.....	73
8.1. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN ELBİSE.....	73
8.1.1. İnandık Vazosu Aşçı Kadın.....	73
8.1.2. İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın.....	74
8.1.3. İnandık Vazosu Ritim Tutan Kadın.....	74

8.1.4. İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadın.....	75
8.1.5. İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın.....	76
8.1.6. Hüseyindede A Vazosu Rahibe(?).....	76
8.1.7. Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerinde Oturan Kadın.....	78
8.1.8-9. Hüseyindede A Vazosu Vagon Arkasındaki Kadınlar.....	78
8.1.10. Hüseyindede A Vazosu Ritim Tutan Kadın.....	79
8.1.11. Hüseyindede A Vazosu Çalpara Çalan Kadın.....	80
8.1.12. Hüseyindede A Vazosu Ritim Tutan Kadın.....	81
8.1.13. Bitik Vazosu Kadın Betimi.....	81
8.1.14. Eski yapar Oturan Kadın Tasviri.....	82
8.1.15. Eski yapar Kadın Tasvirleri.....	83
8.1.16. Amasya Kadın Betimi.....	84
8.2. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN BOL/ GENİŞ ELBİSE....	85
8.2.1. İnandık Vazosu Rahibe(?).....	85
8.2.2. İnandık Vazosu Rahibe (?).....	86
8.2.3. İnandık Vazosu Kutsal Evlilik Kraliçesi.....	87
8.3. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN ÖNÜNDE KISA	
ETEKLİĞİ OLAN ELBİSE.....	89
8.3.1. İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadın.....	89

8.3.2. Hüseyindede A Vazosu Çalpara Çalan Kadın.....	89
--	----

8.3.3.Hüseyindede B Vazosu Çalpara Çalan Kadın.....	90
---	----

8.4. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN KEMERİ PÜSKÜLLÜ ÖNÜNDE KISA ETEKLİĞİ OLAN ELBİSE.....	91
--	-----------

8.4.1.İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadınlar.....	91
--	----

8.4.2.Hüseyindede B Vazosu Halay Çeken Kadınlar.....	91
--	----

8.5. BAŞINDAN AYAKLARA KADAR UZUN ÇARŞAF ELBİSE.....	93
---	-----------

8.5.1.İnandık Vazosu Kerpiç Yapı Üzerinde Müziğe Eşlik Eden Kadın...	94
--	----

8.5.2.İnandık Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın.....	94
--	----

8.5.3.Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın.....	95
--	----

8.5.4.Bitik Vazosu Krali Çift.....	96
------------------------------------	----

8.6. SADECE BAŞLIĞI OLANLAR.....	98
---	-----------

8.6.1. Eski yapar Kült Fincanı.....	98
-------------------------------------	----

9. BÖLÜM: İMPARATORLUK DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ

TANIMLAMALARI.....	99
---------------------------	-----------

9.1.BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN TEK PARÇA ELBİSE..	99
--	-----------

9.1.1.Etek kısmı Düz ve Kemersiz Olanlar.....	99
---	----

9.1.1.1. Konik Başlıklı.....	99
------------------------------	----

9.1.1.1.1. Kayalıpınar.....	99
-----------------------------	----

9.1.1.1.2. Taşçı Anıtı.....	100
9.1.1.1.3. Gavurkale.....	101
9.1.1.2. Diskus Başlıklı.....	102
9.1.1.2.1. Heykelcikler.....	102
9.1.1.2.1.1. Schimmel Koleksiyonu Tanrıça Heykelciği.....	102
9.1.1.2.1.2. Alacahöyük Tanrıça Heykelciği.....	103
9.1.1.2.1.3. Boğazköy Tanrıça Heykelciği.....	104
9.1.1.2.1.4. Boğazköy Tanrıça Heykelcik Başı.....	104
9.1.1.2.1.5. Çiftlik Tanrıça Heykelciği.....	105
9.1.1.2.1.6. Değerlendirme.....	105
9.1.1.2.2. Anıt.....	106
9.1.2.2.1. Eflatunpınar.....	106
9.1.1.3. Polos Başlıklı.....	108
9.1.1.3.1. Yazılıkaya.....	108
9.2.1 Etek Kısmı Pileli ve Kemersiz Olanlar.....	108
9.2.1.1. Alacahöyük Batı Kulesi Tasvirleri.....	108
9.2.1.2. Alacahöyük Doğu Kulesi Tasvirleri.....	109
9.2.1.3. Alacahöyük Sfenksli Kapı Üzerinde Yer Alan Tanrıçalar.....	110
9.2.2. Polos Başlıklı İki Parçalı Uzun Kıyafet.....	111

9.2.2.1. Tanrıça Hepat.....	111
9.2.2.2. Alanzu ve Tesub' un Torunu.....	112
9.2.2.3. Yekbas Kabartması.....	113
9.2.2.4-5. Tanrıça Hutena ve Hutellura	114
9.2.2.6. Tanrıça Allatu.....	114
9.2.2.7. Tanrıça Ishara.....	115
9.2.2.8. Tanrıça Nabarbi.....	116
9.2.2.9. Tanrıça Salus.....	117
9.2.2.10. Tanrıça Damkina.....	118
9.2.2.11. Diğer Tanrıçalar.....	119
9.2.3. Takke Başlıklı İki Parçalı Uzun Kıyafet.....	120
10.2.3.1. Tanrıça Ninatta ve Kulitta.....	120
9.2.4. Boynuzlu Külâh Başlıklı İki Parçalı Uzun Kıyafet.....	120
9.2.4.1. Tanrıça İştar.....	120
9.2.5. Sadece Başlık.....	122
9.2.5.1. İmamkulu.....	122
9.2.6. Başından Ayaklara Kadar Uzanan Kıyafet.....	123
9.2.6.1. Alalah.....	123
9.2.6.2. Fraktin.....	124

DEĞERLENDİRME.....	126
SONUÇ.....	132
KAYNAKÇA.....	140
KATALOG AÇIKLAMASI.....	161
KATALOG.....	167
HARİTALAR.....	210
LEVHALAR.....	213
EKLER	

KISALTMALAR DİZİNİ

ABoT	Ankara Arkeoloji Müzesinde Bulunan Boğazköy Tabletleri
Cm.	Santimetre
CTH.	Catalouge des Textes Hittites
Fig.	Figür
Har.	Harita
Kat.	Katalog
KBo.	Keilschrifttexte aus Boghazköi
KUB.	Keilschrifturkunden aus Boghazköi
Lev.	Levha
M.	Metre
MÖ.	Milattan Önce
No.	Numara
Vd.	Ve devamı
Yy.	Yüzyıl

HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1: Eski Hitit Dönemi kadın Tasvirli Kült Vazoları

Harita 2: Hitit İmparatorluk Dönemi Tasvirlerinde Kadın Kıyafetleri

Harita 3: Hitit İmparatorluk Dönemi Kaya Anıtları



LEVHALAR DİZİNİ

Levha 1: İnandıktepe IV. yapı katı mimari kalıntıları (Özgüç, 1988)

Levha 1.1: İnandık Vazosu (Özgüç, 1988)

Levha 2: İnandık Vazosu Kabartmaları (Özgüç, 1988 göre düzenlenmiştir)

Levha 3: Hüseyindede Hitit Yapı Kalıntıları (Yıldırım, 2013)

Levha 3.1: Hüseyindede Vazosu (Yıldırım, 2013)

Levha 4: Hüseyindede Vazosu Kabartmaları (Yıldırım,2008, Fig.1-2-3-4-5-6 göre düzenlenmiştir)

Levha 5: Bitik Vazosu (Darga, 1992, Fig.37)

Levha 6.1: İnandık Vazosu Aşçı Kadın Kabartması (Özgüç,1988, Lev-PL. J-2)

Levha 6.2: İnandık Vazosu Mabed Üzerinde Çalgıcı/ Dansçı Kadınlar (Özgüç,1988, Lev-PL. K-2)

Levha 7.1: İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Özgüç,1988, Lev-PL. I-6)

Levha 7.2: İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın

Levha 8.1: Hüseyindede A Vazosu Obje Taşıyan Kadın (Moore, 2015, Fig.102)

Levha 8.2: Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın (Moore, 2015, Fig.5)

Levha 9.1: Hüseyindede A Vazosu Tekerli Araba Arkasındaki Kadınlar (Moore, 2015, Fig.41)

Levha 9.2: Hüseyindede A Vazosu Çalgıcı/ Dansçı Kadınlar (Yıldırım, 2008, Fig.6)

Levha 10.1: Eskiyyapar Kabartmalı Vazo Parçası- Taburede Oturan Figür (Özgüç, 1988, Lev-PI.70-3)

Levha 10.2: Eskiyyapar Kabartmalı Vazo Parçası- Karşılıklı Duran Figürler (Özgüç, 1988, Lev-PI.70-4)

Levha 11.1: Amasya- Kabartmalı Vazo Parçası (Moore, 2015, Fig.52)

Levha 11.2: İnandık Vazosu Karşılıklı Oturan Çift (Özgüç, 1988, Lev-PI.42-2)

Levha 12.1: İnandık Vazosu Karşılıklı Duran Çift (Özgüç, 1988, Lev-PI.44-1)

Levha 12.2: İnandık Vazosu Kutsal Evlilik Sahnesi

Levha 13.1: İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Özgüç, 1988, Lev-PI. K-3)

Levha 13.2: İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Özgüç, 1988, Lev-PI. L-1)

Levha 14.1: Hüseyindede A Vazosu Çalgıcı Kadın (Sipahi, 2019, Res. 19)

Levha 14.2: Hüseyindede B Vazosu Müzikal Kadın Grubu (Sipahi, 2019, Res. 19)

Levha 15.1: İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Özgüç, 1988, Lev-PI. 53-2)

Levha 15.2: İnandık Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın Figür (Özgüç, 1988, Lev-PI. I-5)

Levha 16: Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın Figür (Moore, 2015, Fig.5)

Levha 17.1: Gavurkale Oturan Tanrıça (Özcan, 2014, Lev. IIa)

Levha 17.2: Kayalıpınar Oturan Tanrıça (Karpe, 2009, Fig.19)

Levha 18.1: Taşçı Anıtı (Gelb, 1939, Lev. LXXVI)

Levha 18.2: Boğazköy Diskus Başlıklı Tanrıça Baş (Darga, 1992, Fig.95)

Levha 19.1: Alaca Höyük Diskus Başlıklı Tanrıça Heykelciği (Darga,1992, Fig.96)

Levha 19.2: Çiftlik Tanrıça Heykelciği (Doğan, 1970, Lev. II-2)

Levha 20.1: Boğazköy Oturan Tanrıça (Darga,1992, Fig.98)

Levha 20.2: Shimmel Koleksiyonu Tanrıça Heykelciği (Darga, 1992, Fig.103)

Levha 21.1: Eflatunpınar Anıtı (Erbil, 2014, Fig.3)

Levha 21.2: Eflatunpınar Anıtı Güney Duvarı (Erbil, 2014, Fig.4)

Levha 22.1: Yazılıkaya A Galerisi Girişindeki Tanrıça Tasviri (Bittel,1975, Taf.41-3)

Levha 22.2: Alaca Höyük Batı Kule Tasvirleri (Darga, 1992, Fig.132)

Levha 23.1: Alaca Höyük Doğu Kulesi Tasvirleri (Baltacıoğlu, 1995, Res.2).

Levha 23.2: Alaca Höyük Kapı Odası İçine Bakan Tanrıça Tasviri (Baltacıoğlu, 2006, Res.2).

Levha 24.1-2. Yazılıkaya A Galerisi Ana Sahne Tanrıça Hepat (Bittel,1975, Taf.27-1).

Levha 25.1: Yazılıkaya A Galerisi Ana Sahne Alanzu ve Tesub' un Torunu (Bittel, 1975, Taf. 31).

Levha 25.2: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Yekbas Kabartması (Bittel, 1975, Taf. 36-3).

Levha 26.1-2: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça Hutellura ve Tanrıça Hutena (Bittel,1975, Taf. 32-3).

Levha 27.1: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça Allatu (Bittel,1975, Taf.34-2).

Levha 27.2: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça İshara ve Tanrıça Nabarbi (Bittel,1975, Taf.34-3).

Levha 28.1: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça İshara ve Tanrıça Damkina (Bittel,1975, Taf.35-2).

Levha 28.1: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça Salus ve Tanrıça Damkina (Bittel,1975, Taf. 35-3).

Levha 28.2: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı (Alexander, 1986, Plate 35).

Levha 29.1: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça Ninatta ve Kulitta (Bittel,1975, Taf. 22-3).

Levha 29.1: Yazılıkaya A Galerisi Tanrıçalar Alayı Tanrıça İştar (Alexander,1986, Plate.21).

Levha 30.1. İmamkulu Kaya Anıtı (Darga, 1992, Fig.183).

Levha 30.2. Alalah Orthostatı (Woolley, 1995, Pl. XLVIII.).

Levha 31.: Fraktin Kaya Anıtı (Darga, 1992, Fig.181).

GİRİŞ

KONU VE KAPSAM

“Erken Hitit Dönemi’nden Geç Hitit Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Görülen Kadın Kıyafetleri” başlığı altında hazırlanan tez çalışması, Hitit Dönemi tasvirli eserlerde betimlenen kadın kıyafetlerinin, günümüze ulaşmış ve görsel değerlendirme imkânı sağlayan maddi materyallerin yazılı belgeler aracılığı ile destek sağlanan bir değerlendirme çalışmasını kapsamaktadır. Günümüze kadar Arkeoloji bilimi literatürüne katkı sağlamış kadın çalışmaları, kadının sadece fiziksel varlığından öte sosyal, hukuksal ve ekonomik yetkinliğini irdelemiştir. Kadın, var olduğu toplumun gelişiminde ve değişiminde en önemli devimsel figür olmuş ve bu dinamizmi sahip olduğu mesleki becerilerle ortaya koymuştur. Dişil kimlik gömleğinden sıyrılan kadın, ait olduğu yönetim altında “toplummerkezci” ve ilerleyici evrensel adımları ile “açık toplum” olgusunun ortaya çıkmasında en önemli dimağdır.

Bu tez çalışmasının taharri konusunu oluşturan kıyafet, kadının var olduğu sosyal doku içerisindeki görsel etki değişiminin tüm boyutları ile incelenmesidir.

AMAÇ

Hitit Devleti, Anadolu’ da merkezi teşkilatlanmanın ilk örneğini sunması bakımından Anadolu arkeolojisi ve kronolojisi için önemli yere sahiptir. İdari yönetimin Kızılırmak’ ın beslediği verimli ovaların sınırları içerisinde yer alması, Hititlerin egemenliği boyunca birçok düşman istilasına maruz kalmasına neden olmuştur. Politik ve jeolojik konumu Hititlere sadece dezavantaj sağlamamış; dış ilişkilerde güçlü olmasını, siyasi-kültür hegemonyasını etkileşimde olduğu bölgelere ve krallıklara aktarmış ve bu durumdan Hitit halkıda etkilenmiştir. Hitit Devleti’ nin sosyo-politik gelişiminden halkın ne kadar etkilendiğine dair ulaşılan yazılı belge yetersizdir. Fakat Hitit saraylarında ele geçen arşivler ve uluslararası mektuplar; sarayda çalışan ve görevli bireyler ile Hitit ticaretinin temeli hakkında bilgi vermektedir. Okunan Hitit yazılı belgeler sayesinde, devletleşmenin

en temel normu olan sosyal tabakalaşmanın kıyafetler üzerindeki etkisi anlaşılmaya çalışılmıştır.

Hazırlanmış olan “Erken Hitit Dönemi’nden İmparatorluk Hitit Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Görülen Kadın Kıyafetleri” tezi ile Hitit kadını sosyo-kültürel etkileşimiyle değişen kıyafet tercihi açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırma esnasında Hitit Siyasi Tarihi’ de özellikle incelenmiş ve kültür değişimindeki etkisi düşünülerek bir sonuca varmak amaçlanmıştır. Kronolojik olarak kıyafet stilindeki değişimi ve tamamlayıcı unsur olarak kullanılan baş ve kıyafet aksesuarları dikkate alınmıştır. Erken Dönemde tasvirli eserler üzerindeki kadın figürler incelenmiş, İmparatorluk Dönemi’nde ise kent girişlerinde yer alan üzeri tasvirli orthostat yapıları ile Hitit krallık gücünün ulaştığı bölgelerde yer alan Kaya Anıtları’n daki kraliçe/ prenses giyim-kuşam özellikleri değerlendirilmiştir. Dönemin bölgelerarası ilişkileri sonucu meydana gelen farklı etnik köken halkların kültürel çarpışması sonucu yaşadığı adaptasyon sürecine tezin hazırlanış sürecinde dikkate değerdir.

Yazılı belgelerde geçen kumaş, renk, giysi tanımlamaları ile tasvirli eserler karşılaştırılmış ve kıyafet ile ilgili geçen kelime ve birleşik tanımlamaların farklı halk dillerindeki benzerlikleri araştırılmıştır. Kıyafetlerdeki renk ayrımları göz önüne alınarak, kadınların mesleki basamak düzeni yorumlanmıştır. Çünkü Hititlerin, hakimiyet süreçlerinde Anadolu topraklarında geçmişten gelen siyasi birikimin toplamını yansıtan sınır ötesi kuşatma anlayışı hakimdir. Böylelikle toplumu oluşturan her bir çekirdek yapının sahip olduğu düşünce bu durumdan etkilenmekte ve kompleks kültürel örgütlenme oluşmakta özellikle kadınlar bu durumun oluşmasında kilit taşı durumundaydı.

Kıyafetin kadın üzerindeki nitel özellikleri irdelenmiş ve sosyo- ekonomik toplum ile giyim-kuşam geleneği arasındaki ilişki sorgulanmış ve kıyafet kültürünün yerel ve evrensel etkileşimi ortaya konmaya çalışılmıştır.

ÇALIŞMA YÖNTEMİ VE TERMİNOLOJİ

“Erken Hitit Döneminden İmparatorluk Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Kadın Kıyafetleri” başlıklı tez çalışmasının içeriğine uygun çalışma stratejisi belirlenmiştir. Öncelikle tezin *Giriş* kısmında tezin kapsamı, çalışmanın sonunda varmak istediği amaç, doğrultu ve kapsamı açıklanmıştır.

“Erken Hitit Döneminden İmparatorluk Dönemi Sonuna Kadar Tasvirli Eserlerde Kadın Kıyafetleri” adlı tez çalışması *Giriş* bölümünden sonra ilk ana başlığı “*Hitit Siyasi Tarihi*” oluşturmaktadır. Bu bölümde, siyasi tarihin kronolojik olarak verilmesi ve süreç boyunca Hitit Devlet’i için önemli değişim ve etkileşimler vurgulanmaya çalışılmıştır. Her bir Hitit kralının, devletleşme ve İmparatorluk devrinde siyasi etkisi güncel çalışmalar göz önüne alınarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünü *Hitit Dininin Temel Ögeleri* başlığı altında içerik oluşturmaktadır. Bu kısımda, Hitit Dininin temel ögesini oluşturan etmenleri ortaya çıkaran ve zaman içerisinde değişime uğratan gelişim süreci anlatılmıştır. Hitit dininin devinim süreci ele alınırken kronolojik olgusal geçiş dikkate alınmış ve bu doğrultuda içerik oluşturulmuştur. Anadolu’ da devletleşmenin ilk örneğini sunan Hititler’in özgün inanç mirası kökeninin uzandığı doğa ve iklimi olaylarının tanrı-tanrıçalarla özdeşleşmesi ve bunun görsel, mimari ve anıtlar üzerine taşınması/ dışavurumu sırasıyla açıklanmıştır.

Hitit Siyasi Tarihinde Tawananna Kavramı başlığı tez çalışmasının üçüncü kısmını oluşturmaktadır. Bu kısımda, Hitit siyasi tarihi kronolojisinde sırasıyla yer alan kralların yıllıklarında adı geçen eşler anlatılmıştır. Eski Hitit Dönemi’nden İmparatorluk Dönemi sonuna kadar devletin yönetiminde görev alan Tawananna unvanına sahip eşler ve bu eşlerin kralların tahta çıkış sırasını ne yönde etkilediği irdelenmiştir. Ayrıca devletin etkin olan kraliçeleri siyasi mekanizma içerisindeki üstlendikleri sorumluluklara da değinilmiştir.

Tezin dördüncü bölümü *Eski Hitit ve İmparatorluk Döneminde Yazılı Belgelerde Kadın* başlığı altında Hitit kadınının siyasi, sosyal ve dini ritüellerdeki görevi, yazılı belgelerdeki karşılıkları ile birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. 4 alt başlık altında değerlendirilen Hitit kadını, görev aldığı ritüelde ya da kutlamada gerçekleştirdiği eylem, tören sırasında kullandığı obje ve sahip olduğu statü yazılı belgeler ışığında eşleştirilerek anlatılmıştır. Tezin bu bölümünde, kadının Hitit Devleti hiyerarşisindeki gücü sahip olduğu becerisi ve kazanımları ile toplum içerisinde biçimlenişi ortaya konulması amaçlanmıştır.

Tezin ana konusunu oluşturan Hitit kadın kıyafetlerinin yazılı belgelerdeki tanımları “*Hitit Çivi Yazılı Belgelerde Kadın Kıyafetleri*” beşinci ana başlık altında üç ayrı alt kısımda verilmiştir. İlk olarak Hitit tekstilinin tanımı yapılmış ve bu işlevi gerçekleştirilen kişi tanımlanmıştır. İkinci alt başlıkta tekstil mesleğin eylemlerini tanımlayan terminoloji Hitit yazılı belgeler doğrultusunda ifade edilmiştir. Güncel kaynaklar dikkate alınarak tekstil sürecinin her bir iş yükü olan; kumaşın dikilmesi, kesilmesi, hazırlanması vb. fiilleri Hititçe karşılıklarıyla anlatılmıştır. Üçüncü alt başlıkta, Hitit kıyafetlerinin ana kumaş nitelikleri örneklerle açıklanmıştır.

“*Kıyafet Tanımlamaları*” ana başlıklı altıncı bölümde, yazılı belgelerde kadına ait kıyafet parçaları ve törenlerde giydiği resmi kıyafetlerin tanımı yapılmış ve kıyafetlerin kamu içinde kullanım yeri açıklanmıştır. Hitit kadınının kıyafet tanımına dair örnekler sunulurken, yazılı belgelerdeki ritüel metinleri dikkate alınmıştır. Ele alınan metinler arasında Hitit kıyafet kültür çeşitliliğinin sadece Hitit kaynaklarında bahsedilmediği aynı zamanda Hurri metinlerinde de geçtiği anlaşılmış ve konuda araştırma yaparken bu husus dikkate alınmıştır.

Çalışmanın yedinci bölümünü oluşturan “*Eski Hitit Yerleşimleri*” başlık altında Eski Hitit Dönemi kadın kıyafetinin betimlendiği arkeolojik maddi kalıntıların ele geçtiği dört ana yerleşimin konumu, stratigrafisi ve araştırma tarihçesine yer verilmiştir.

Tezin sekizinci bölümünde, dört ana kıyafet tipolojisi altında gruplandırılan Eski Hitit Dönemi vazoları üzerinde betimlenen kadın kıyafetleri sırasıyla açıklanmıştır. Numaralandırılan her bir tasvir, tipolojik olarak uygun kıyafet stili başlığı altında değerlendirilmiş ve bu değerlendirme yapılırken “*Yorum*” kısmında kadının bulunduğu konsept içerisinde statüsü; figürün giydiği kıyafetin rengi, elinde bulundurduğu objesi ile birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Eski Hitit Dönemi kadın kıyafet tipleri örneklendirilirken, aynı döneme tarihlendirilen kült vazoları, kült kabı ve tasvirli vazo parçaları üzerindeki kadın figürleri seçilmiştir.

Çalışmanın dokuzuncu bölümünü Hitit İmparatorluk Dönemi kadın kıyafet tipolojisi oluşturmaktadır. İmparatorluk Dönemi Hitit sanatının görsel malzemeler üzerindeki tasvirler belirlenen kıyafet tipolojisi doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu bölümde değerlendirme yapılırken; kaya anıtları, kadın heykelcikleri, stel ve orthostat üzerindeki kadın tasvirleri dikkate alınmıştır.

Tez çalışmasının onuncu bölümü “*Değerlendirme*” başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında Paleolitik Dönem’ den Koloni Dönemi’n sonuna kadar Anadolu’da “kadın” ın bulunduğu dönemin sosyo-kültürel yapısı içinde taşıdığı kimlik ve toplum içerisinde üstlendiği görev değerlendirilmiştir. Var olduğu toplumun aynası olan kadın betiminin belirtilen süreç içerisindeki değişimi ve bu değişimin sebebi ve sonucu da değerlendirmeye dahil edilmiştir.

Tezin “*Katalog*” çalışması, metinde yer alan tipolojik numara sıralamasına uygun verilmiştir. Bu çalışmada belirlenen katalog açıklama terminolojisine göre, her bir tip kadın kıyafet görselleri ile birlikte gösterilmiştir. Kataloğu oluşturan her bir bölüm, kıyafet tipolojisine göre düzenlenmiştir. Tipoloji bilgileri, metin içerisindeki bilgilerle eşleştirilmiştir ve levhalar kısmındaki resimlerle aynı doğrultuda düzenlenmiştir.

Tez çalışması, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü' nün yönergesine göre hazırlanmıştır. Görsel düzen, metnin yazımı yönergenin gerekliliği şekilde yapılmıştır. Tezin kaynak taraması kütüphane ve bilimsel makalenin yayınlandığı internet siteleri ile gerçekleştirilmiştir.



1. BÖLÜM: HİTİT SİYASİ TARİHİ

Küçük Asya veya Anadolu olarak tanımlanan bölge, Himalayalar'ın oluşturduğu dağ uzantıları Kuzey Afrika'nın, Atlantik kıyı şeridinde ulaştığı dağ kuşağı parçalarından birini oluşturur. Dört farklı iklimin yaşandığı bu coğrafya, tarım için elverişli topraklara sahip Akdeniz ve Karadeniz ile üç tarafı denizle çevrili bir yarımadadır. Bu bölgenin Orta ve Doğu bölümü dağlık-fiziksel özellik göstermekte olup kuzey ve güneyden dağ silsileleri ile çevrilidir. Anadolu'nun doğu kısmından batıya gidildikçe eğim azalmakta olup Ege'nin suları alçak seviyedeki kayalıkları içine alıp yok etmektedir (Kinal,1962, s. 4-5; Macqueen, 2001, s.13-14)

Belirtilen fiziksel özelliklere sahip Anadolu, siyasi ve ticari etkileşimlerde doğu ve batı arasında köprü konumundadır. Bu durum denizaşırı ya da bölge sınırları içerisinde yaşayan farklı gruplar arasında ticaretin gelişmesine imkân sağlamış, bunun yanında bölgeyi de saldırılara açık hale getirmiştir. Farklı kökenli halkların bölgeye sahip olmak istemesi Anadolu' nun stratejik konumu için tek başına bir sebep oluşturmamakta, bölgenin önemli rotalar ve hammadde kaynakları bakımından da zengin olması bölgeyi cazip hale getirmektedir (Macqueen, 2001, s.13). Tarihi dönemlerde birçok topluluğun kültürel etkisi altında kalan bölgede birçok yönetim değişiklikleri yaşanmış bu durum birbirinden farklı insan grupların da aynı coğrafya içerisinde yaşamasına olanak sağlayacak pozitif gelişmelere yol açmış ve böylelikle etnik çeşitlilik artmıştır (Macqueen, 2001, s.13-14).

MÖ 3. bin yıl Anadolu'da kültürel çeşitliliğin artmaya başladığı süreçtir ve Orta Anadolu sınırları içerisinde yerel beylerin kontrolü altında olan bölgelerin içerisinde Hattiler'in varlığı söz konusudur (Darga,1985, s.7). Orta Anadolu' da Hattiler'in varlığı söz konusu iken Doğu Anadolu'da Kafkas kavimleri ve onlarla akraba olan Hurriler' in varlığı söz konusu idi. Anadolu'nun merkezinde Hind-Avrupa dil yapısına sahip olan Hititler 'in MÖ 2. bin yılda devletleşme süreci başlatmasından önce bölgedeki varlıkları bilinmektedir.

Farklı gruplarının yaşadığı Orta Anadolu’ da devletleşen Hititler, melez dil ve ırkın en güzel örneğini vermiş, doğuda Fırat Nehri, batıda Sakarya ve Porsuk Nehri, kuzeyde Kızılırmak Nehri ve güneyde Akdeniz’e kadar yayılım göstermiştir. Hâkim oldukları bölge, Kafkasya, Hurri- Hatti ve onlarla akraba diğer birçok kavmin anavatanı olmuştur (Darga,1985, s.7; Ünal,2002, s.11-18). Hititler’in hâkim oldukları ve yönettiği bölgeler; ana çekirdek bölge, çekirdek bölgenin sınırlarına bağlı bölge, vasallık ile yönetilen sınırları belli alanlar ve Kuzey Suriye’deki krallıkların egemen oldukları sınır alanları olmak üzere 4 başlık altında toplanmıştır (Bryce,2005, s. 46). Kontrol altında tutulmak istenen uzak coğrafyalar, krallığın merkezi ve güçlü bir hanedan tarafından yönetilen başkent Hattuša’ nın idari çatısı altında yönetilmekteydi. MÖ. 17.yy’ın erken evresinde, günümüzde modern Boğazköy/ Boğazkale olarak adlandırılan yerleşim yeri Hititlerin siyasi, ekonomik ve dini merkezi olmuştur (Bryce, 2004, s.46).

Krallığın süreci kendi içerisinde 3 ana dönemde incelenmektedir;

1.1. Eski Hitit Dönemi

Kültepe II. tabakasında ele geçen yazılı belgeler Anadolu’da yoğun bir ticaret döneminin varlığını ortaya koymaktadır. Koloni Dönemi’nin son sürecine denk gelen (MÖ. 1750-1650) zaman diliminde Asurlular, Anadolu’daki ticari merkezlerini terk etmişler ve bir daha geri dönmemişlerdir (Bryce, 2004, s. 67). Anadolu ile Asurlular arasındaki ticaretin aksamasında, Anadolu’ nun kuzeyinde yer alan Kaşka topluluklarının çıkardığı karışıklıklar ve güneydoğuda Hurrilerin ticaret rotasında problemlere yol açması buna etkindir (Bryce, 2004, s. 67). Anadolu içerisinde yaşanan bu kargaşalar ve takip eden süreç kendini kısa süren bir karanlık sessizliğe bırakmış ve Anadolu’da yazılı belgelerin azalmasına neden olmuştur, Kültepe Ia ve Erken Hitit Devleti’nin oluşum evresi ile ilgili bilgiyi kısıtlamıştır (Bryce, 2004, s.67).

İlk Hitit kralı Hattuşili' nin geride bırakmış olduğu yazılı belgeler devletin kuruluş süreci hakkında bilgi vermektedir. Hattuşili'nin krallığı dönemine ait birçok yazılı belge arasından 1957 yılında keşfedilen 6 yıllık askeri başarılarını anlatan yıllık önemlidir. Kral, askeri yıllığında Anadolu ve Kuzey Suriye'deki başarılarından bahsetmektedir (Bryce, 2004, s.67-68). Hattuşili'nin ikinci önemli kaynağı ise vasiyetnamesidir, bu belgede kral kendisinden önce gelen var olan yönetici soy ve kendisinden sonra tahta oturan yeğeni hakkında bilgi vermektedir (Bryce, 2004, s.67-68).

Eski Hitit Dönemi boyunca 19 kral hüküm sürmüş olup bu kralların sadece bazıları hakkında yazılı belgeler ile bilgi sahibi olmaktayız. I. Hattuşili'nin büyükbabası olan kurucu kral Labarna ve kralın oğlu Puşarumma sadece ismi ile belgelerde geçmektedir. Puşarumma'nın oğlu I. Labarna, babasının vefatından sonra tahtın hakimiyeti için kardeşi Papadilmah ile mücadeleye girmiş ve başarılı olmuştur. Galip olan I. Labarna bir belgede tahta çıkışını kasidede "*Kalemiz olursa, o zaman bütün memleketler Hattuşa' ya boyun eğler*". İfadeye göre, kralın kalesinin kaya üzerinde olduğu düşmanın ki ise kum üzerinde olduğunu anlaşılmaktadır(Kınal, 1987, s.85). I. Labarna'nın ifadesinden yönetim merkezinin Hattuşa olduğu anlaşılır çünkü kasidede ifade edildiği gibi Boğazköy yerleşimi kaya üzerine kurulmuştur (Bittel, 1937, s. 13). Anitta'nın Hattuşa'yı lanetlemesinden sonra ilk kez I. Labarna'nın şehirde ikamet ettiği düşünülmektedir (Kınal, 1962, s.85).

Kral Hattuşili MÖ 1650' de Hitit Devleti'nde ilk kez tahta oturmuştur (MÖ 1650-1620) (Klengel, 2011, s. 32). Yıllıklarının ilkinde kendisini "*Büyük Kral Tabarna, Büyük Kral Hattuşili, Hatti Toprağının Kralı, Kuşşara'lı Adam*" olarak tanımlamıştır (Bryce, 2004, s.74). Tawanna'nın erkek kardeşinin oğlu olarak tahta çıktığı düşünülen kralın ilk hedefi Sanahuitta olmuş ve Sanahuitta' ya açtığı savaşta halkın kendisine zarar vermemiş aksine halkın topraklarını güvence altına almıştır (Bryce, 2004, s.74-75). İlerleyen süreçte Sanahuittalı'lar, I. Hattuşili'nin Anitta metninde geçen Maraşşanta Nehri kıyısında kurulan Zalpa ile mücadele halinde olmasını fırsat bilerek krala karşı savaş açmıştır. I. Hattuşili kendisine karşı yapılan

ayaklanma mücadelesine karşılık Sanahuitta' yı yerle bir etmiştir (Bryce, 2004, s. 74-75).

I.Hattuşili, krallığının ilk dönemlerini mücadele ettiği savaşların yanında kurmuş olduğu başkentin güneydoğusunda bulunan Kuşşara'da geçirmiş daha sonra Hattuşa'ya geçerek burayı krallığının merkezi olarak isimlendirmiştir (Ünal,2002, s.66). Kral, merkezi otoritesini oluşturduktan sonra yönünü Kuzey Suriye' ye çevirmiştir. Hititler için kültür birikiminin çok yoğun olduğu tıpkı Avrupa kadar cazip gelen Kuzey Suriye, krallığın devamı için önemli bir eşik noktası haline gelmiştir. Çünkü belirtilen bölgede ekonomi, din ve diğer sosyo-kültürel ilişkiler yoğun olarak yaşanmıştır (Ünal,2002, s.66). I. Hattuşili ve ardıl krallar bu önemin farkında olup söz konusu alanın kontrol altına alınmasının gerekli olduğunu düşünülmüştür. Bu görevi her bir kral kendisinden sonra gelen krala görev/ sorumluluk olarak bırakmıştır. Bu anlayış çerçevesinde, I. Hattuşili Kuzey Suriye ve Anadolu'nun güneyine yaptığı seferlerde başarılı olmuş ve elde edilen ganimetleri başkente taşımıştır. Ülkesine getirdiği ganimetler tapınaklara doldurulmuş ve ekonomik olarak zenginlik katmıştır (Alparslan,2017, s.91). Hattuşili, Kuzey Suriye seferi sonrası bölgenin batısında yer alan ve stratejik konumu önemli olan Alalakh' a sefer başlatmıştır. Aynı zamanda Anadolu' da gelişen siyasi gelişmeler Anadolu' nun batısı ile mücadeleye zorlamış ve bunun neticesinde Ege Denizi' ne kadar ulaşan hatla kralın irtibatta olmasını sağlamıştır (Ünal, 2002, s. 69). Güneyde yer alan halklar kralın yaptığı yıkıcı seferlere tepki olarak tekrardan ayaklanmış, kralın iç karışıklıktan dolayı dikkatinin dağılmasından kaynaklanan siyasi boşluğu değerlendirmişlerdir. Fakat ayaklanma kısa süreli olmuş kralın halefi I. Murşili (MÖ 1620-1595) güneye yaptığı seferinde Babil'i yıkarak Hammurabi sülalesini tarihten silmiştir (Klengel,2011, s.35). Babil'in yıkılışı Mezopotamya tarihi açısından Kassit krallığının bölgede hakimiyetinin oluşmasına imkân sağlamıştır (Macqueen,2001, s.47).

I. Murşili' nin krallığı döneminde Hitit topraklarının işgale uğraması sürmüş, buna ek olarak yönetim karışıklıkları da devletin ilerlemesini engelleyen faktörler arasında yer almaktadır. Saray içerisinde memur/ görevli olan Hantili, Murşili'nin

kız kardeşin ile evlenmiş ve güney seferinden yorgun dönen Murşili, Hantili tarafından saray içinde öldürülmüştür. İlerleyen zamanda I. Hantili, kral I. Murşili' ye yaşattığı kaderin aynısını yaşamış; kralın Hurriler ile yaşadığı mücadele sonucunda karısı ve iki çocuğu kaçırılarak öldürülmüştür. Saray içerisinde dönen entrikalar bunun ile de kalmayıp taht kavgalarından nasibini tahta çıkan Zidanta ve Huzziya kralları almıştır. Zidanta'nın hayatını da Hitit kralı Ammuna elinden almıştır. Kral Ammuna' nın kısa siyasi dönemi başarılı geçmemiş, ülke içerisinde yaşanan isyanların dışında kıtlık ile de mücadele etmek zorunda kalmıştır (Ünal, 2002, s. 71).

Ammuna' dan sonra tahta çıkan I. Telepinu (MÖ 1500-1425), Hantili' nin kayınbiraderidir. Telepinu, Hantili ve eşinin kendisine karşı düzenleyeceği suikasttan önceden haberdar olan kral, Hantili ile diğer dört kardeşini sürgüne göndermiştir. Böylelikle Hantili ve kardeşlerini başkentten uzaklaştırarak oluşabilecek iç karışıklığın önüne geçen I. Telepinu, sarayda meydana gelen bu tür karışıklıkların son bulması için yeni düzenlemeler getirmiş ve kendisinden sonra gelecek kuşakta uygulanmak üzere kararname çıkartmıştır. Kral Telepinu'dan sonra tahta çıkan krallar oluşturulan yasa maddeleri kapsamında görev yapmışlardır. Kral tarafından yayılan ferman ile ayrıca başkent çevresinde yer alan önemli arazileri barındıran bölgelerin kontrol altına alınması hedeflenmiştir. Bu 011doğrultuda Anadolu' nun güneyinde yer alan Kizzuwatna ile toprak antlaşmaları yapılmıştır (Hout, 2013, s. 26-27),.

1.2. Orta Hitit Dönemi

Kral Telepinu'dan sonra başlayan Orta Hitit Dönemi'nden İmparatorluk Dönemi'ne geçiş evresi belirsizlikler taşımaktadır. Genel olarak II. Tudhaliya ile birlikte İmparatorluk Dönemi başlamaktadır ve Telepinu'nun Kizzuwatna toprak bağışına dair mühür baskıları kendisinden sonra başlayacak olan Orta Hitit Dönemi kronolojisinin oluşmasında önemli görmüştür (Archi, 2003, s.2). R. Gurney'e göre, I. Telepinu Eski Hitit Dönemi' nin son kralı olarak kabul edilir ve II. Tudhaliya ile

birlikte yeni İmparatorluk Dönemi'nin alt yapısının oluşmaya başladığı söz konusu yazar tarafından kabul edilmektedir (Gurney, 1954, s. 25).

Kral Telepinu' dan sonra tahta geçen krallar arasında I. Tudhaliya, Hitit siyasi kimliğinin uzak coğrafi bölgelerde yeniden hissedilmesini sağlamış ve bu durum kralın Hurri kökenli kraliçe Nikalmati ile evlenmesi sonucu daha da güçlenmiştir. Evlilik sonucunda, Hurri etkisi Hitit Devleti'nde kendine yer bulmuş ve Hurri dilinde yazılmış birçok metin kopyalanarak çoğaltılmıştır. Başkent Hattuša' da ele geçen çok sayıda tablet, Hurrice metinlerin yazımı ve çoğaltılmasına ilişkin güçlü etkileşim durumun göstergesidir (Hout, 2013, s. 28-29).

Orta Hitit Dönemi' nin en önemli özelliği, Hurri kültürel etkisinin Hitit hanedanlığında yoğun olarak hissedilmeye başlanması ile açıklanabilir (Ünal, 2002, s.74). Hurri etkileşiminin etkisi altında olan halk yoğunluğunun fazla olduğu Kuzey Suriye, Orta Hitit Dönemi' nin başında hala tam olarak kontrol altında değildir. Kralın, Hurrilerle sağlanan güçlü ittifakı bunun gerçekleşmesi için bir ön adım durumundadır. Kral, Hurri ittifakı temelini sağlamaya çalıştığı bu süreçte Hitit Devleti' nin Aşağı ve Yukarı Ülke olarak tanımladığı iki bölgede hakimiyet sağlamaya çalışmıştır (Hout, 2013, s. 28).

Eski Hitit Dönemi'nden beri süre gelen Anadolu'nun batısındaki halklar arasındaki kargaşa yine bu dönemde önlenmiş ve kral kazandığı başarısı için Fırtına Tanrısı' na iki kılıç adamıştır. Kazandığı zaferden sonra tekrar güneye yönelerek Kizzuwatna'yı kontrol altına alan kral, Eski Hitit Dönemi sonunda kaybedilen Mitannilerin hakimiyeti altındaki Halpa'yı da ise tekrar Hititler 'in kontrolüne sokmuştur (Hout, 2013, s. 29).

I. Tudhaliya' dan sonra tahta oğlu I. Arnuwanda geçmiştir. Kraliçe Nikalmati' den sonra I. Arnuwanda' nın eşi olarak kraliçe Ashmunikal'in ismi yazılı belgelerden tanınır (Hout, 2013, s.28-29). Kraliyet çiftinin çocukları olarak kabul edilen bu kardeş çifti (?) babaları I. Tudhaliya'nın politikasını devam ettirmişlerdir (Ünal, 2002, s.75).

II. Tudhaliya ve I. Arnuwanda krallık dönemleri Hitit Devleti'nde en fazla yazılı belgeyle sahip olunan yönetim sürecidir. Baba ve oğul olan bu iki kral, pek çok askeri seferi beraber gerçekleştirmişlerdir (McMahon, 1989, s.67). Bu dönemde Anadolu'nun batısında bulunan Assuwa yağmalanmış ve büyük ganimetler başkente taşınmıştır. I. Arnuwanda döneminde Kaşka saldırıları artmıştır. Kral ve kraliçe Ashmunikal'in Kaşka saldırılarından korunmak ve oluşabilecek tehlikelere karşı ülkenin ayakta durması için kült şehri Nerik'te tanrılara yalvardıkları yazılı belgelerden bilinmektedir. Kuzey Ülke sınırları içerisindeki Nerik'in Hitit kontrolünde kalması için pek çok dua metni bulunur fakat Kaşka tehlikesi altındaki bölge İmparatorluk Dönemi kralı III. Hattuşili'ye kadar Kaşka'lardan kurtarılamamıştır (McMahon, 1989, s.67; Ünal, 2002, s.74-75).

Kral I. Arnuwanda' dan sonra tahta geçen II. Tudhaliya döneminde ülke güneydeki Mitanni tehdidi ile karşı karşıyadır. Süreci başarılı bir şekilde atlatmak için diğer devletler tarafından da uygulanan uzlaşma yöntemlerinden biri olan siyasi evlilikler, ülkeler arasında gerçekleştirilmiştir (Macqueen, 2011, s.50). İlk olarak bu uzlaşma yöntemi Mitanni ve Mısır Devletleri arasında uygulanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Mitanni Kralı kızını IV. Tuthmosis ile evlendirerek Mısır'ın desteğini arkasına almıştır. Devletlerarası yapılan siyasi antlaşmaların dışında, Anadolu' nun batısında Arzawa kralı hala Hitit'e karşı gücünü korumaktadır ve bu gücünün varlığını Tell Amarna tabletlerinde geçen belgeler kanıtlamaktadır. Kuzeydeki Kaşkalar halen büyük ölçüde artan tehditleri ile başkenti yağmalayacak duruma gelmiş; dışarda ve içerde meydana gelen devleti yıkma girişimleri Orta Hitit Dönemi'nin sonunda daha da artmıştır. Ancak I. Şuppiluliuma Dönemi'nde bu girişimler de sonlandırılacaktır (Macqueen, 2011, s.50).

1.3. İmparatorluk Dönemi

MÖ 2. bin yılın ikinci yarısında Hitit İmparatorluk siyasi tarihi hakkında bilgimiz yazılı belgelerin ışığında kral I. Şuppiluliuma adı ile yakından ilişkilidir. 1906 yılında başkent Hattuşa'da ele geçen tabletler kraldan bahsetmektedir ve yazılı

belgelerde Hitit İmparatorluk Dönemi'nin kurucusu Šuppiluliuma'nın yanında son kral Šuppiluliuma'nın da ismi geçmektedir (Otten,1969, s.259). Laroche, KUB XXVI 32- XXIII 44 4- XXXI 106 metinlerini bir araya getirmek suretiyle şu metni okumuştur:

"Sadece beyim Šuppiluliuma'nın soyunu tanıyacağım. Šuppiluliuma I. (MAḪ RU) soyundan, Muršili soyundan, Muwattali ve Tudhaliya soyundan başka bir kimsenin tarafına geçmeyeceğim (Laroche, 1953, s.73)".

Metne göre, İmparatorluk Dönemi'nin tahta çıkan ilk kralı I. Šuppiluliuma (MÖ. 1350-1320), Anadolu' nun her yönüne yapılan saldırıları durdurarak başarısını kanıtlamış ve siyasi gücünü pekiştirmiştir (Macqueen, 2011, s.50). Anadolu' nun kuzeyi, kuzeydoğusu ve batısına karşı yaptığı mücadelelerden zaferle çıkan kral, Orta Hitit Dönemi'n de Hititlere çok büyük sorun çıkaran Mitannilere karşı daha güçlü konumda olmuş ve yaptığı antlaşma ile Hurrileri kendisine bağlamıştır. Kral ayrıca Fırat Nehri'nin batısındaki toprakları da kontrol altına almayı başarmıştır (Macqueen, 2011, s.50). Aldığı topraklarda siyasi gücünü sağlamlaştırmak ve diğer devletler ile güçlü politik ilişkiler kurmak için siyasi evlilikler gerçekleştirmiştir. Bu duruma örnek olarak kral I. Šuppiluliuma' nın Azzi- Hayaša kralının kız kardeşi ve Babil prensesi ile yapılan evlilikler verilebilir. (Ünal, 2002, s.78). Kral, kendi evliliklerinin yanı sıra kendi kızlarından birini Arzawa Kralı'na diğerini ise Mitanni Kralı'na gelin olarak vermiş ve evlilik siyasi prosedürle taçlandırılmıştır. Kral benimsediği politik ilişkiler sayesinde Hurrileri kontrol altına almayı başarmış fakat bu durum Mezopotamya' nın iki büyük güçlü devleti olan Babil ve Asur tarafından hoş karşılanmamış ve iki süper güç, Hurrilerle karşı savaş açmıştır (Klengel, 2002, s.416). Anadolu'nun güneyindeki devletler arasında yaşanan bu kargaşa, kral Šuppiluliuma için yeni fırsatlara imkân sağlamış ve kral yönünü Anadolu' nun batısına çevirmiştir. Kral batıyı tamamen kontrol altına aldıktan sonra Orta Hitit Dönemi'nden beri yönetilen Aşağı ve Yukarı Ülke sınırlarını yeniden belirlemiştir (Klengel, 2002, s.416). Kralın batıdaki sorunlarla ilgilendiği süreç içerisinde Anadolu'nun güneyinde, Assur-Hurri çatışması daha fazla problem yaratacak seviyeye gelmiştir. Kral ülkesi için oluşacak tehditleri engellemek için Fırat

Nehri'nin batısında yer alan Karkamış'a Piyaşşili' yi (Hurrice *Şarri-Kuşuh*) vasal atamıştır. (Klengel, 2002, s. 416). Kral tarafından atanan vasal ile Anadolu' nun güneyinin güvence altına alınmıştır. Ardından Anadolu' nun kuzeybatısında da yer alan Arzawa ve Millavanda arasında da isyan patlak vermiş fakat oluşan iç savaş durumu ile kral Šuppiluliuma fazla ilgilenmemiş ve sorunu atadığı varisine bırakmıştır (Macqueen, 2011, s.51).

Kral, Assur ve Babil Devletleri'nin Hitit ülkesi için oluşabilecek tehdit unsurlarını uzak bölgelere atadığı varisler ile en aza indirmeye çalışmıştır. MÖ. 13.yy'ın siyasi güçler dengesinde Mısır'da diğer devletler kadar Hitit diplomasisinde önem arz etmekteydi. Bu dönemde elimize ulaşan yazılı bir belge, Hitit – Mısır ilişkilerinin anlaşılması açısından önem taşır. Kral, ölen Mısır firavunu eşinin isteği üzerine saray prenslerinden birini eş olarak Mısır'a göndermiştir. I. Šuppiluliuma yaptığı iyiliğin karşılığında prensin yolda suikast sonucu öldürüldüğünü öğrenmiş ve ihanetin karşılığını ödemek için Šuppiluliuma oğlu II. Arnuwanda' yı Mısır' a göndermiştir. II. Arnuwanda ülkesine seferden başarı ile dönmüş fakat kral beraberinde veba salgınını ülkesine getirerek birçok kişinin ölümüne sebep olmuştur (Klengel, 2002, s.416).

Kralın kendisi ve oğlunun da söz konusu salgından etkilendiği bilinmektedir (Macqueen, 2011, s.52). Kralın büyük oğlu da vebadan ölünce tahtı en küçük oğlu olan II. Murşili geçmiştir. II. Murşili (MÖ. 1318-1290) ülkede hala büyük sorun olan salgın ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Krala ait “Veba Duası” metninde salgının sebep olduğu kötü sonuçlar dile getirilmiş ve ortadan kalkması için tanrılara yalvarılmıştır. Kral (II. Murşili) atasının yaptığı hatadan dolayı salgının ülkesine geldiğini ve bunun ülkesinde yok olması için birçok kurban adadığını ifade etmiştir (Macqueen, 2011, s.52).

Veba salgınının ülkesine uğrattığı zararlardan dolayı II. Murşili, babasının atadığı vasallar sayesinde daha önce güvenceye aldığı Anadolu'nun güney bölgesi ile tahta çıkar çıkmaz ilgilenememiştir. Babasının krallığı döneminde vasal atayarak çözüme kavuşturmaya çalıştığı Arzawa ve Millewanda kargaşasını çözmüş, batıda

yer alan ülkeleri antlaşmalarla kendine bağlamıştır. II. Murşili döneminde batı sorunu neredeyse tamamen çözülmüştür. Yaptığı askeri garnizonlar ile başarısını uzun süre boyunca garantilemiş olan kral II. Murşili döneminde tahta küçük yaşta çıktığı ve yönetimde zayıf kalacağı düşüncesi ile Mısır’ da yayılmacı bir politika sürdürdüğü görülmektedir (Klengel, 2002, s.414; Macqueen, 2011, s. 52;).

Genç yaşta tahta çıkan II. Murşili’nin kraliçe Gashshulawiya’dan olan 4 çocuğundan biri olan II. Muwattali, II. Murşili’den sonra tahta çıkmıştır. II. Muwattali tahta geçtiğinde, Murşili’nin diğer eşi Danuhepa devlette hala söz sahibi bir kraliçedir. (Bryce, 1940, s. 251-252; Ünal, 2002, s. 80).

Muwattali tahta çıktığında dönemin siyasi yapısındaki anlaşmazlıklar yüzünden başkenti Konya Ovası’nın güneyinde bir yer olan Tarhuntašša’ ya taşınmıştır ve ülke iki kardeş tarafından paylaşılamayacak bir yönetimle karşı karşıya kalmıştır. Muwattali krallığı sürecinde, Hitit Devleti’nin Mısır ve Kuzey Suriye’de kaybettiği toprakları geri kazanmak için bölgede yer alan toplulukları kendi ittifakı altında toplama amacına yönelik bir politika sürdürmüştür (Klengel, 2002, s.417). Kadeş civarındaki topluluklar Hitit Devleti elinden zorla alınmaya çalışılmış ve bunun sonucunda iki devlet arasında savaş çıkmıştır. Orta Suriye’deki Amurru gruplarının bölgeye hakimiyet sorunu savaşı daha da tetiklemiştir. Oluşan kargaşayı engellemek için diplomatik yollar denenmiş fakat başarılı olunamamıştır (Klengel, 2002, s.417). Bu sürecin sonunda Hitit ve Mısır Devleti Kadeş ’te karşı karşıya gelmiştir. Kadeş Savaşı’ndan kimin galip geldiği kesin olmamakla birlikte her iki taraf da savaşı kendi açısından galip olarak yorumlar. Savaş öncesi dönemde, Muwattali önemli bir karar alıp başkenti güneye taşımıştır (Alparslan, 2007, s.157).

Savaş sürecinde Muwattali’nin kardeşi III. Hattušili, (MÖ. 1267-1240) orduda komutan olarak görev üstlenmiştir. Muwattali’nin Mısır ile mücadelesi süresinde kardeşi III. Hattušili kuzeyde Kaşkalar ile mücadele içinde idi. Anadolu’nun batısında ise Arzawa kökenli Piyamaradu’nun çıkardığı isyanı bastırmak için Wiluša kralının Muwattali’den yardım istediği bilinmektedir (Bryce, 1940, s.244;

Macqueen, 2011, s.52). Arzawa sorunu kral Muwattali döneminde çözülememiş, kendisinden sonra tahta geçen III.Hattuşili zamanında çözüme ulaşmıştır.

II. Muwattali savaştan kısa zaman sonra ölmüş iki çocuğundan birini kardeşi Hattuşili' nin gözetimine vermiş diğerini ise tahta geçirmiştir. Tahta çıkan III. Murşili, (Urhi Teşup), babası II. Muwattali' nin güneye taşıdığı başkenti Hattuşa' ya tekrar taşımıştır ancak Hitit Devleti'nde oluşan iki başlı yönetim problemlere yol açmış, III. Hattuşili devlette tek hâkimi olmak için yeğenini Suriye'ye sürgün etmiştir. Kendi yetiştirdiği yeğenini intikam duygusu ile hareket etmesini engellemek için, III. Murşili' yi Tarhuntaşša 'ya vali olarak atadı. Sürgüne gönderdiği yeğenin tehdit oluşturmamasını engellemek için Hattuşili komutan olarak bölgeyi kontrol etmeye çalışmış Assur Devleti ile olan dostlukları bozulmuştur (Hout, 2013, s.36-37).

III. Hattuşili' nin yeğeni ile yaşadığı anlaşmazlıkların yanında ayrıca Kuzey Suriye'ye hâkim olmak isteyen ve Hanigalbat ile yakın ilişkiler içerisinde olan Assur problemi de söz konusudur. Assur'un Hititlere karşı yaptığı bu sessiz düşmanlık, III. Hattuşili'nin devletin arkasındaki desteği artırması için Mısır Devleti ile mektuplaşmalarını artırmasına sebep olmuştur (Akurgal, 1995, s. 54-55; Hout, 2013, s.36-37).

III. Hattuşili dönemi, antlaşma ve yoğun siyasi ilişkiler içinde geçse de kral aynı zamanda ülkesi için imar ve barış faaliyetlerine de önem vermiştir. Mısır ile yapılan Kadeş Antlaşması bu kral ve II. Ramses arasında gerçekleştirilmiştir. Antlaşmada mührü bulunan Kraliçe Puduhepa, kralın siyasi hayatı boyunca yanında yer almış ve Hitit Devleti'n de en geniş söz hakkına sahip kadın olmuştur.

IV. Tudhaliya, babası Hattuşili' den sonra tahta geçmiştir. Babası gibi, siyasi evlilik gerçekleştiren bu kral, Babil prensesi ile evlenmiştir. Tudhaliya'nın saltanatı zamanında kuzeni Kurunta en büyük sorun olarak karşısına çıkmaktadır. Tudhaliya, amcası Muwattali' nin oğlu Kurunta'nın kendisine karşı sorun çıkarmasından korktuğu için bir antlaşma yapmıştır. Yapılan antlaşma "Bronz Tablet olarak"

bilinmektedir. Kurunta'nın kendisine ait kaya kabartması ve mühürlerinin varlığı da büyük ölçüde IV. Tudhaliya' ya karşı tehlike arz ettiğinin göstergesidir. (Klengel, 2002, s.419).

Kral, babası III. Hattuşili'nin Assur Devleti ile ekonomik olarak yaşadığı anlaşmazlıklardan sonra Assur ile ilişkilerini daha sıkı tutmuştur. Assur Devleti bu durumu istismar edip IV. Tudhaliya' nın birliğini altüst ederek Lukka' ya sefer yapmıştır. Krallığını, III. Arnuwanda' ya bırakan IV. Tudhaliya' dan sonra başa geçen III. Arnuwanda kısa dönem tahtta kalmıştır (Hout, 2013, s.39-41).

Son kral II. Šuppiluliuma (MÖ.1207-1200) krallığı döneminde en büyük tehditi güneyde hissetmiş ve Deniz Kavimleri' nin istilaları sonucu devlet yıkılmıştır. Çöken krallık güneyde “*Geç Hitit*” adı altında bir süre daha ayakta kalmıştır. Kralın istilacılara karşı oluşturmuş olduğu donanması için Alaşia ve Anadolu'nun batısında yer alan Lukkalardan yardım istemiş fakat bu yardım yeterli olmamıştır (Hout, 2013, s.39-41).

Büyük Krallık, karanlık ve hazin bir çöküşle son bulmuştur. Hitit siyasi tarihine ait belgeler, kraliçelerin varlığını biz gösterirken aynı zamanda onların siyasi hayattaki aktif rollerini anlamamız açısından da önemli kanıtlar sunmaktadır. Kraliçeler yönetimde sözleri geçen ve isimleri yazılı belgelere işlenen kişilerdir. Aynı zamanda prensesler de siyasi hayatın önemli kilit noktalarında görev almış, yapılan siyasi evlilikler bu görevlerini göstermiştir.

2. BÖLÜM: HİTİT DİNİNİN TEMEL ÖGELERİ

Dinin geçmişi ve temeline bakıldığında, insan ve tanrı arasında gerçekleşen güçlü bir bağıllık olarak tanımlanabilir. Tanrıya olan bağıllık, sosyal hayatta köle ile efendi ilişkisi, siyasi hayatta kral ile prens arasındaki ilişki ile benzerdir (Furlani, 1938, s.251). Din, insanın var oluşundan itibaren tanrı ile kurduğu ilişkinin bütünüdür ve insanlık tarihinde din sosyolojik bir olgu olarak her zaman yer alır (Ünal, 2003, s.74). Bu olgu yaşamın başlangıcını ve gücünü temsil eden hiç görünmeyen olguya karşı yapılan inanç ve uygulamaların tümünü kapsamaktadır (Beckman, 2005, s. 343).

Bu anlayışlar doğrultusunda, insan tanrıya hizmet etmek için yaratılmış ve hayatındaki düzeni tanrının buyruğuna göre düzenlemiştir. Tarihte Semitik kavimler olan Sümerler ve Hititler gibi devletlerin din yapısında belirtilen anlayış bu inanç anlayışı ile ön plana çıkmaktadır (Furlani, 1938, s.251).

Anadolu' nun erken döneminden itibaren oluşan ve gelişen kutsal olguyu, yazılı belgeler ve arkeolojik veriler ele alındığında ve Assur Ticaret Kolonileri Dönemi din algısı ile birlikte değerlendirilebilir. Bu dönemden itibaren gelişen Anadolu'nun yerli geleneklerinin yazıyla buluştuğu anlatımlar, Hititlerin Anadolu' ya geldiklerinde yanında kendi tanrı ve tanrıçalarını Anadolu' da var olan inanç sistemini kabul ettiklerini olan ve bu oluşumları benimseyerek farklı yerel kültürleri içeren kompleks bir dini yapıya sahip olduklarını göstermişlerdir (Gurney,1977, s.4). Fakat Anadolulu tanrılarla birlikte kendi tanrı ve tanrıçalarını topluma benimsetebilmeleri ancak İmparatorluk Dönemi'nde olmuştur (Arıkan,1998, s.272). Anadolu' da var olan farklı kültürlerin; Hurriler, Hattiler ve Luwiler kendi tanrılarıyla birlikte inanç sisteminde yer bulmuştur (Taracha,2009, s.36). Örneğin, Tarhunt, Tiwat ve Kurunta gibi tanrı isimleri Luwi dil kökenli tanrılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Popko, 1995, s. 91).

Hitit inanç sisteminde homojen olmayan yaklaşımla ortak bir din anlayışı ortaya konmaya çalışılmış, yerel halk kendi inancına sahip olup özgür bırakılmıştır

(Sevinç, 2013, s.29). Dinde geçen tanrı sayısının çok fazla olmasının nedenleri ise, devletin genişleme politikası nedeniyle Kizzuwatna, Suriye ve Batı Anadolu ile yoğun etkileşim içinde olması ve Anadolu’ da yaşayan halkın kendi inancına sahip çıkması ile açıklanmaktadır (Martino, 2013, s.410). Bu durum metinlerde geçen LİM DINGIR ^{MES} “Bin Tanrılı” tanımının anlaşılmasını sağlar (Ünal, 2003, s. 76).

Bin Tanrılı Hitit Devleti’ nin önemli kült merkezleri vardır. Eski Hitit Dönemi’nde Hattuša’nın yanında Arinna, Nerik, Ziplanda gibi yerleşimlerde önemli birer kült merkezi konumundadır. Saray çifti ya da prens adayı, tanrı adına değer görüp bu şehirlerde kutsanıyordu (Taracha,2009, s.36).

Şehirlerin kutsanmasında yaşadıkları dünyanın yaşamsal kaynağı olan toprak Hitit inancında çok önemlidir. Tanrı, evrenin ve yaşadıkları toprağın her yerindedir. Tanrılar için kutsal yapılar, kutsal havuzlar ve kayalar inşa eden Hititler, tanrıların vurgulanan yerlerde ikametne çok önem vermişlerdir. Tanrıların ortadan kaybolması demek her şeyin bitmesi anlamına gelmektedir. II. Murşili, Tanrı Telepinu’ nun kaybolmasından sonra onun geri dönmesi için yalvarmış ve ülkenin tanrı için seferber olduğunu ifade etmiştir (Schewemer,2013, s. 432);

II. Murşili’nin Telipinu’ya duasında tanrıyı geri döndürmek için sunulanlar dikkat çekicidir § 5-7;

“Ve senin için tanrım, kudretli tapınaklar sadece Hatti Ülkesi’ nde inşa ediliyor; başka ülkede yoktur... Sadece Hatti Ülkesi’ nde senin için gümüş ve altınla süslü azametli tapınaklar var” (Kassian-Yakubovich, 2007, s. 433).

Hitit dinine dair yazılı belgelerinin bize sunduğu anlatıların günümüz Hitit somut verileri ile ilişkilendirilmesi ve bazı bilgilerin yetersiz olması kült uygulamalarının anlaşılmasını da zorlaştırmaktadır. Söz konusu yazılı belgelerin çoğu başkent Hattuša’ dan gelmektedir. Belgeler, sarayın yönetimi ve organizasyonuna dair sorumlulukları ve bu sorumlulukların dini uygulamalar ile beraber yönetilmesini içerir (Beckman, 1989, s. 99). Kült uygulamalarının yönetimi, görevli falcıların ve

ayincilerin kayıt altına alınması bilgilerini sunmaktadır. Metinler, Hitit din temelini insan yaşam amacında taşıdığı değerlerden farklı olmadığını göstermektedir. Din anlayışı ekilen ürünlerin verimliliği, hayvanların evcilleştirilmesi ve insan üzerine odaklıdır (Beckman, 1989, s.99).

Tahılın, hayvanların yetiştirilmesi için coğrafi etkenlerin en önemlisi olan su çok önemlidir. Su, Hitit dininde toprağın verimliliği sağlayan en büyük araç olmasının yanında Hitit ritüellerin de arınmanın da sembolüdür (Erbil ve Mouton, 2012, s.53). Irmak, dağ, deniz ve nehirler Hitit panteonunda belirli tanrıları ifade eder (Ünal, 2003, s.74). Hava Tanrısı'nın hâkim olduğu coğrafi bölgelerin başında gökyüzü ve dağlar gelir. Bu tanrı, atmosfer hareketlerinden de sorumludur. Anadolu ve Kuzey Suriye'de kuru tarıma dayalı üretim sebebiyle Hava Tanrısı Hitit dininde en üst tanrı olarak yerini alır (Haas, 2002, s.439). Bereketin simgesi olan toprak ve gökten inen yağmur suyu Hitit dininin temelini oluşturur. Doğa, Hitit dini üzerinde en önemli etkenlerdendir (Hoffner, 1974, s.82-83).

Tanrılarla konuşmak için bir araç olarak kullanılan su, Hitit yazılı belgelerinde tanrıların huzuruna çıkmadan önce arınmak için de kullanılmıştır. Bedensel ve ruhsal anlamda su temizliği sağlarken, İtkalzi ritüel örneğinde kurban sahibinin üzerinden kuş geçirilmesi, kurban sahibinin arınma su ile yıkanması ve gömleğinin suyun içine atılması gibi ifadeler yazılı belgelerden bilinmektedir (Murat,2012, s. 127).

Hititlerde su kültü farklı bir dünyaya, farklı yaşam alanına bağlantıyı da sağlar. Ritüel, tapma, kutlama ve kurban kesim aktivitelerinde kullanılan su ile bağlantılı uygulamalar Anadolu'da su kaynağının varlığı bakımından zengin bir kullanımı gösterir (Harmanşah, 2020, s. 232- 233). Anadolu karstik toprak yapısına sahip olması, birçok nehir, ırmak, göl havzası ve dağların yüksek kısımlarında su kaynaklarının varlığı, bu uygulamaları destekleyen şartlar sunar şeklinde ulaşabileceği sayısız su kaynakları vardır (Erbil, 2005, s.7). Anadolu coğrafyası'nın su bakımından bu kadar zengin kaynaklara sahip olması şehirlerin ve anıtların

yapımında önemli yer tutan lokalizasyonların belirlenmesinde çok büyük bir etki de sağlamıştır (Harmanşah, 2020, s. 232- 233).

Hitit inanç sisteminde tanrıların sıralanması ise şu şekildedir;

Hititlerin kurdukları şehirlerde, anıtlarda dinde ve mitolojide en üst sırada Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrıçası gelir. Güneş Tanrıçası Hatti dilinde “*Urunzimu*” olarak geçer ve Hititlerin baş ana tanrıçasıdır. Arinna’nın diğer bir tanrıçası ise Mezulla’dır. Güneş Tanrıçası’nın kızı olup panteonda en üst seviyedeki tanrılar arasında yer alır (Popko, 1995, s.70-71).

Hititlerin *Tarhuna*, Luwiler’in Tarhunza olarak isimlendirdiği bu tanrının eşi Hatti kökenli Güneş Tanrıçası’ dır. Tanrıça’nın kutsal şehri Arinna olup bereket ile ilişkilendirilmiştir. Hatticede ki karşılığı Wurunşemu’ dur. Hitit İmparatorluk Dönemi’n de Kizzuwatna ile ilişkiler sonucu benimsenen Hurri kökenli Hepat ismi Fırtına Tanrısı’ nın eşi olarak tanınır. Tanrıça, ailesi ile beraber Yazılıkaya A odasında kaya üzerine de işlenmiştir (Martino, 2013, s. 410).

I.Hattuşili yıllıklarında “Arinna’ nın Güneş Tanrıçası” ifadesi dikkat çekmektedir. Tanrıça burada ilk kez GAŞAN-LA “*Hakimem*” sıfatıyla anmaktadır. Kralın altı yılı kapsayan yıllıklarında Suriye’ ye ait farklı bir panteona dair bilgiler de vardır. Fırat yakınlarındaki Hassuna’ nın işgalinden sonra I. Hattuşili Hattuşa panteonuna Halpa’ nın Fırtına Tanrısı yanında Tanrıça Allatum ve Allatum ’un kızı Hepat gibi Hurrili birçok tanrı ve tanrıçayı da katmıştır. Kuzey Suriye panteonunda Allatum, Hepat’ ın annesi olarak geçmektedir. Hepat, doğuma yardım eden hizmetkarları Hutena ve Hutellura ile birlikte Yazılıkaya panteonunda da gösterilmiştir. Aynı zamanda Hurri kökenli tanrılar topluluğunun baş tanrısının eşi olan tanrıça Şarumma ve Alanzu ’nun da anneleridir (Arıkan,1998, s.277).

Bir diğer önemli tanrıça olan Mezopotamya’ lı tanrıça İstar, Hititlerde Teşub’ un kız kardeşi Şauşga olarak panteonda yer bulmuştur (Martino, 2013, s.412). Hurri

kökenli Güneş Tanrısı Şimegi de adaletin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Haas, 2002, s.439).

Panteonun devamında koruyucu tanrılar statüsünde, Karzi, Ea, Damkina, Pirwa, Telepinu, Nisaba, Sin, Išhara, İnar gibi tanrılar gelmektedir. Tanrıça Hepat' ın yardımcıları Ninatta ve Kulitta, Şauşga' nın arkasında panteon alayında yer alır (Ünal, 2003, s.77).

Bunun dışında yazılı belgelerde gündelik hayata yardımcı olan (hami) tanrılar genellikle Luwi kökenli olduğu anlaşılmaktadır. Hititler hami tanrıya İnara, Hattiler'in ise İnar dedikleri tanrı, geyik üzerinde gösterilen kırların koruyucu tanrısı olarak metinlerde geçen Kurunt(ia) örnek olarak verilebilir (Martino, 2002, s.445).

Yazılı belgelerde Hitit panteonunda yer alan tanrı ve tanrıça künyelerine ek olarak kült aktivitesinin içeriği ve süresine dair bilgiler de yer almaktadır. Hitit Devleti'n de Eski Hitit Dönemi'nden İmparatorluk Dönemi sonuna kadar yapılan kült aktiviteleri ve festivaller kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlarda Hattice, Palaca, Luwice, Hurrice, Babilce dillerinin kullanıldığı anlaşılır. Erken Hitit Dönemi'n de Luwice yazılan kayıtların sayısı fazladır (Martino, 2002, s.445). Söz konusu kült aktivitelerinde takvim yılı benimsenerek doğa olayları esas alınmıştır. Kült ayinleri; kralın savaşta başarılı olması, ülkenin refahı, hayvanların doğum yapması, ekilen ürünlerin verimli hasat vermesi için yapılan uygulamaları içerir. Törenler, tanrılarla olan iletişim ve tanrıların ülkeye yardım etmesi için bir araçtır (Haas, 2002, s.441-442). Yılın sonbahar mevsiminin yaşandığı Eylül – Kasım ayları ve ilkbaharın gelişi ile bereketin arttığı Mart- Haziran ayları bu kutlamalar için önemlidir (Bryce, 2002, s.188).

Senenin belirli dönemlerinde ise bayram kutlamaları yapılmaktadır. Bayramlardan ilki (AN. TAHSUM^{SAR}) “Çiğdem Bayramı” ‘dır. İlkbaharda kutlanan bayram 38 gün sürmektedir. Bu törenlerde yeni yıl dönümü kutlanmaktaydı. İmparatorluk Dönemi' nin başlangıcı ile ilkbahar bayramı olarak kutlanan bir diğer bayram ise

(nuntarriyasha-) “Hız Bayramı” olarak bilinir (Martino, 2002, s. 445-447). Ayrıca, KI. LAM; Arinna’ nın Güneş Tanrıçası Arinna ve Zippalanda’ nın Fırtına Tanrısı’ nın başkent Hattuša’ da kutlanan önemli kült törenlerinden bir diğeridir. Tören, Eski Hitit Dönemi geleneğidir ve 3 gün sürmektedir (Archi, 2015, s.14). Bayramlar kadar bayramların kutlanacağı yerler de önemlidir. Zaruri şartlarda bu yerler değişebilir; Fırtına Tanrısı’nın kutsal kenti Nerik, Kaşkalar tarafından işgal altındayken bölgeye en yakın yerde bulunan Hâkmiş Kenti’nde geçici olarak bayram kutlandığı bilinmektedir.

Metinde bu durum şu şekilde anlatılır; (KUB II 6 III 25);

“Kral, ^Ehalentuwa¹ evinden çıkar ve yıkama evine giderdi. Orada banyo yaptıktan sonra ^{TUG}kususi adı verilen bayram elbisesini giyer. Ayrıca metinlerde beyaz ya da siyah ayakkabılarını giydiği, altın ve gümüş küpelerini takar” ifadesi de geçmektedir (Alp, 1948, s. 310).

Yazılı belgeler, bayram ritüellerine eşlik eden dansçılar hakkında da bilgi verir. Kral, ritüeli başlatmak için tapınağa girmeden önce dansçılar ve kita rahipleri tapınağa önceden giderek yerlerini alırlar. Kral ve kraliçe tapınağın iç avlusuna girdiklerinde dansöz, kralın önünde bir defa döner. İki saray oğlanı kral ve kraliçeye el yıkama suyunu getirir (Gavaz, 2012, s. 40-42). Bazı durumlarda aktiviteye müziğin de eşlik ettiği bilinmektedir. Söz konusu müzikli törenlerde en çok lir, saz/ vurmalı çalgılar görülür. Müzikli şölene enstrümanı ile eşlik edenlerin yanında sadece dans hareketleri ile ritme ayak uyduran dansçıların da yer aldığı metinlerden anlaşılmaktadır (Martino, 2002, s.446).

Törenler sırasında kullanılan çalgı aletlerine ek olarak tanrıların hayvan biçimli heykelleri de törenlerde kullanılmakta, kurban törenleri ve kült yemekleri tüketilmektedir. Şölene katılan kral ve kraliçe “Labarna” ve “Tabarna” adı ile törenlere katılmaktadır (Haas, 2002, s.441-442). Bu törenlere (Tuhkanti) veliaht prensler de katılmışlardır (Martino, 2002, s. 446). Kült törenlerinin gösterimi Eski Hitit Dönemi’n de İnandık Vazosu’ndan İmparatorluk Dönemi’nde ise Alaca

¹ ^Ehalentuwa, saray- mabet olarak geçer.

Höyük Sfenksli kapının cephe kabartmalarından tanınmaktadır. Aynı zamanda törenin bir parçası olan kral ve kraliçenin kutsal birleşme sahnesi (bereketin simgesi) “*Hieros Gamos*” vazo sanatı üzerinde de betimlenmiştir (Haas, 2002, s. 441-442). Bir diğer gösterim ise Alaca Höyük’ te kente giriş kapısının her iki orthostatlı cephesinde kral ve kraliçenin saygı jestinde gösterilmesidir. Batı cephede, kral ve kraliçe altar üzerinde boğaya doğru ilerlemekte, doğu cephesinde ise Tanrıça Hepat tahtında oturmaktadır. Akrobatlar ile av sahnesi festival sahnesinin bir parçasıdır (Bryce, 2002, s.191-193).

Tanrı ve tanrıçanın evi olan tapınaklarda tanrı çifti ile beraber birden fazla tanrı için tapınım gerçekleştirildiği bilinmektedir. Boğazköy Yukarı Şehrinde yer alan tapınak mahallesi ve tapınakların bu alanda bu kadar yoğunlaşmasının sebebi halkın yaşadığı alan ile tanrıların evi arasında bir kent ayrımı yapılmış olmasına bağlanmaktadır (Seheer, 2002, s.450). Tanrının evine, Hitit devlet hiyerarşisinde en yüksek kademedeki olan kral, kraliçe ve baş rahipler girebilmekteydi. Açık alanlarda kutlanılan bayramlardan sonra tapınaklar ziyaret edilip ayin tamamlanıyordu (Seheer, 2002, s.450). Tapınak ziyaretinde şarap, bira gibi içecek malzemeleri tüketilirken içecekler tanrı heykelinin önüne ya da sunak varsa onun içine dökülüyordu. Hitit ikonografisinde Schimmel Koleksiyonunda yer alan rhyton üzerinde gaga ağızlı testi ile yapılan libasyon tasviri ve kaya anıtlarında Fraktin Anıtı’n da kralın tanrıya libasyonunu anlatan güzel betimsel yansımalar söz konusu sahnenin önemli örnekleri arasındadır. Geç Hitit Dönemi’nde Malatya Arslantepe’ de kraliçenin tanrıçaya gerçekleştirdiği libasyonun gösterimi orthostat üzerinde işlenmiştir (Martino, s.2002, s.446).

Kült aktivitelerinin uygulanmasında şehir içinde yer alan tapınaklar kadar açık hava tapınakları da ayrı bir işlev görmüştür. Başkent Hattuša’ da Kral Kapısı ile Aslanlı Kapı arasındaki yol güzergahı kral için bir tören yolu olarak yorumlanır. Alay yolunu takip eden yabancı ziyaretçiler ve saraya mensup dansçı-müzisyenler bu yolu kullanmış olmalıdırlar (Bryce, 2002, s.188). Tören yolu, tapınak kapısına gelmesi ile son bulmaktadır. Tapınağa kral ve kraliçe çifti dansçılarla karşılanarak

tapınağa alınmakta önceden hazırlanan ekmek ve etler kutsal odadaki tanrı heykeli önüne bırakılmaktadır (Bryce, 2002, s.188).

Hattuša' nın 1,5 km. kadar kuzeydoğusunda yer alan bir diğer açık hava kutsal alanı olan Yazılıkaya, “Yeni yıl şenlikleri evi” olarak tanımlanır (Seheer, 2002, s.443). Burada ölüm ve yaşamı simgeleyen tanrılar bir arada gösterilmiştir (Bryce, 2002, s.188). Alan IV. Tudhaliya dönemine tarihlenir. Taç giyme törenlerinin de burada yapıldığı düşünülmektedir (Bryce, 2002, s.188).

Açık hava uygulamaları için diğer bir merkez, Beyşehir Gölü yakınında yer alan Eflatunpınar kutsal havuz Anıtı’ dır. Orta Hitit Dönemi’ nde yeniden düzenlenen bir metinde kral ve kraliçenin sağlığı için iki çeşme kaynağından bahsedilir. Metinde geçen çeşmelerden biri Güneş Tanrıçası’ na diğeri ise Hava Tanrısı’ na adanmıştır.

“Güneş Tanrıçası’ nın bir kaynağı fışkırmaktaydı. Ve şimdi (nasıl yapılmış?) Aşağısı (ve) yukarısı taştan yapılmış;...kaplı... O’ nu leopardlar koruyor...” (Haas, 2002, s.442).

Her ne kadar Eski Hitit dönemine ait bir metin olsa da metinde oturan Güneş Tanrıçası ve leoparden bahsedilmesi nedeniyle bu tür çeşme kaynağı Eflatun Pınar Anıtı açısından değerlendirilebilir olacağı vurgulanmıştır (Mouton ve Erbil,2012, s.67-70).

Kült törenlerinin gerçekleştiği alanlar, bayram metinlerinin haricinde şifa ve koruma amaçlı yapılan büyü metinlerinde sıklıkla ifade edilir. Kötülükten ve pislikten arınmak için başvurulmuş büyüler isteyen kişinin evinde ya da belirlenen alanlarda yapılmaktaydı. Büyüleri yapanlar uzman kişilerdir. Yazılı belgelerde uzman kadın olarak “Yaşlı Kadın” tanımı geçmektedir. Büyüyü yapan kişi yardım için tanrıları çağırır ve Hititler için kutsal olan su ve sıvı madde arındırılır. İşlem esnasında yapılan hareketler ve temennilerle kötülüğün uzaklaştırılması amaçlanmaktadır (Schewemer,2013, s.440-441).

İmparatorluk Dönemi sonrası Hitit'in yıkılış sürecini de kapsayacak dönemlerde kültler ve mitosların uygulamaları ve anlatımlarının etkisi devam etmiştir. Yıkılış dönemi sonrası Geç Hitit devletlerinde tanrı ve tanrıça isimleri kült uygulamaları, siyasi tanımlamalar ve mitoslarda karşılaşılan isim değişikliğine rağmen devrimin devam ettiği görülür (Haas, 2002, s.442).

Kısaca anlatılmaya çalışılan Hitit dini ve uygulamaları, bize kadın tanrıçalar ile Kraliçelerin statüleri hakkında bilgi verir. Anlaşıldığı gibi kadın tanrıçaların başında Güneş Tanrıçası gelmektedir. Bununla birlikte çok sayıda tanrıça yine metinlerde geçer ve belgelerden anlaşıldığı üzere erkek tanrılar kadar önem taşımaktadırlar.

3. BÖLÜM: HİTİT SİYASİ TARİHİNDE TAWANANNA KAVRAMI

Hitit Dönemi'nde kadının yerini irdelemek için bir önceki devir olan Koloni Dönemine bakılması ve bu gelişimi izlemek gerekmektedir (Kınal, 1956, s.355).

Anadolu, Koloni döneminde (MÖ 1950-1700) MÖ 2. bin yılın ikinci yarısında Asurlu tüccarların gelmesiyle yazı ile tanışmıştır. Asurlu tüccarlar Anadolu halkı ile çok yakın ilişki içerisinde olmuş, böylece toplanan metinlerde tüccarların yanı sıra yerli halk hakkında da bilgi edinilmiştir. MÖ 2. bin yılda Anadolu'da yaşayan Asurlu tüccarlardan kadın tüccarlara ait yazılı belgelerin neredeyse tamamı okunmuştur. Tüccarlar arasındaki belgeler ve yazışmaların çoğu Asurlulara aittir. Yazışma vesikaları yapılan ticari ile ilgili bilginin yanında aile içi boşanma, evlilik gibi sosyal konuları da içermektedir (Kınal, 1956, s.355).

Yazışmalar ile ilgili belgeler, Kayseri' nin 21 km kuzeydoğusunda yer alan Kültepe'de ele geçmiştir olup tabletler Anadolu' nun ilk yazılı belgelerini oluşturur. S. Alp, Koloni Dönemi tabletlerinde kelimelerin Hititçedeki kullanımı ile benzerliğini ortaya koymuş aynı zamanda ortak coğrafya içerisinde Kaniş'liler ile birlikte ikamet eden Hitit nüfusunun yoğunluğuna dikkat etmiştir (Alp, 1997,s.7).

Hitit Devleti kurulmadan önce, MÖ 2. bin yılın başında Anadolu'ya gelen Asurlu tüccarlar, Kaniş şehrinde pazaryeri ("*karum*") kurmuşlardır. Höyüğün tepe kısmında yer alan yöneticilerin evleri ve karum güçlü bir sur sistemi ile korunmuştur (Darga,2011, s.75).

3.1 Hitit Devleti Öncesi Kadının Rolü

Yazılı belgelere göre, Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde Anadolu' da her birinin kendi yöneticisi olan şehir beyliklerinden oluşan bir yapı vardır. Beyliklerin başındaki

kral' a/yöneticiye “*rubaum*” denilmiştir (Balkan, 1957, s.26; Garelli ,1963, s.207-208). Assur metinlerinde Rubaum, “Assur Kralı” olarak tanımlanır (Gelb,1935, s.13). Rubaum’ların her biri kendi beylik sınırından sorumludur.

Rubaum’ların eşi Rubatum’lar kraliçe unvanına sahiptir. Kraliçe/ Rubatum tüccarın evi ve pazarlama yeri olan yerleşimin yöneticisidir. Rubatum’lar yazılı belgelerdeki ticari faaliyetlerde karar mekanizmasında söz sahibi olmaları yanında kurallara uymayan ya da haksız kazanç sağlayan tüccarları cezalandırma yetkisine de sahip olmuşlardır (Darga,2011, s.85-86). Örneğin, Kaneş’ te özel ismi bilinmeyen Rubatum, Puşu-ken (Kaneş II. yapı katı belgelerinde ismi sıklıkla geçmektedir) isimli tüccarı haksız kazanç sağladığı için hapse attırmıştır (Kienast, 1960; 87).

Koloni Dönemi’n de en başta kadın ve erkek yerel yöneticinin hükmü altında toplum hiyerarşisi 3 grup altında toplanmıştır. Belirlenen grupta; soylular/ yöneticiler, hür insanlar ve köleler vardır. Karar mekanizmasında yer alan Rubatum’ lar soylular grubuna dahil olup aynı zamanda ticari faaliyetlerde erkekler kadar iş gücüne sahiptirler. (Kınal, 1956, s. 356-357).

Yazılı belgeler arasında köle durumuna düşmeyen belli meslek düzeyine sahip kadınların yazmış olduğu iş mektupları önem taşır. Söz konusu iş mektupları kadınların ticaretteki rolü hakkında bilgi vermektedir. Mektuplar sayesinde ismi öğrenilen iki kadından biri Hattium diğeri ise Puşu-ken’in eşi (*aşşatum*) Lamassi’dır. Lamassi, kumaş imal etmektedir karumda oturan kocasının verdiği talimatlara cevap verip uymaktadır ve göndereceği ürünler hakkında bilgi vermektedir. (Veenhof, 1972, s.111-112).

Lamassi’ nin kocasını ürünler hakkında bilgilendirdiği metin;

“Añûgar ve Ia-şar sana her biri 5 mina olan yün getirecekler. Bana hiçbir şey vermediler. Ia-şar, senin için bir kumaş yapacağını söyledi. Urani, 8 kumaş getirecek. Ben kumaşlara yarısı kadar daha ekleyerek Ia-şar’ a ile göndereceğim. Urani, mektup sana ulaşmadan hepsini sana ulaştıracak”.

Metinden, ücret olarak Puşu-ken ve eşinin aynı hakka mı sahip olduğu anlaşılmıyor fakat kararları ortak alındığını anlıyoruz (Darga, 2011, s.96).

Koloni Dönemi'nde kadınların rolünü gösteren diğer bir belge ise mahkeme tutanaklarıdır. Tutanakta Puşu-ken kızı Ahaha ve erkek kardeşlerinin ismi geçmektedir. Mahkeme zaptına göre, tüccar ailesi varislerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Puşu-ken' in kızı rahibe sıfatına sahiptir. Zapt, Puşu-ken' in ticarete ortak çalıştığı tüccar arkadaşının ölmesi üzerine yapılmıştır (Kienast,1960, s.24).

Yukarıda örneklenen yazıtlara göre kadınların, Koloni Döneminde ticari faaliyetlerde payının yüksek olduğunu göstermektedir. Kadınlarda kocası kadar söz hakkına sahiptirler. Kadınların borçlarını ödeyemediklerinde köle durumuna düşmesi, kendi başlarına borç aldıklarını ve paralarını kontrol etmeye çalıştıklarını göstermektedir. Kadınların mahkemede hukuksal hak kazanmaya çalışmışlardır ve bunun en güzel örnek, Puşu-ken'in aile yapısına bakıldığında Asurlu tüccarların yerel kadınlarla, yerel kadınların da Assurlu tüccarlarla evlilik yapmış olması bu durumu özetler (Kınal, 1956, s.359). Yapılan evliliğin ilk aşamasında para ödemesi görülmezken boşanma esnasında kadına para ödenmektedir ve boşanma durumunda her iki taraf eşit ölçüde hak sahibidir (Kınal, 1956, s. 360).

Bir evlilik (C3) vesikasın da,

“(Bay) Abarasna (Bayan) Kulsia ile evlendi... Eğer Abarasna Kulsia’ yı bırakırsa, evi her ikisi taksim edecekler.”

Metne göre, evliliğin başında ve sonunda her iki taraf için haklar eşittir. Varislerin belirtildiği metinlerde, eşlerin çocuklarına dair bilgiye, ikincil ya da üçüncül evlilikler ve evli olup çocuğu olmayan çiftlerin birincil dereceden yakınlarının çocuklarına ortak malın bırakıldığına dair bilgiler vardır (Bilgiç, 1951, s.230).

Yazılı belgelere göre, evlilikler Anadolu kurallarına göre şekillenmektedir. Kadınların hakimiyetinin Hitit Dönemi'n den önce arttığı Koloni Dönemi yazılı belgelerinden anlaşılmaktadır (Bilgiç, 1951, s.237).

3.2.Hitit Döneminde Kadının Rolü

Hititlere ait günümüze ulaşmış yazılı belgeler saray görevlileri tarafından yazılmış oldukları için Hitit halkı ve cemiyeti hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Yazılı belgeler ile çoğunlukla sarayda yaşayan topluluk ve yöneticiler hakkında bilgi sahibi olunmaktadır (Kınalı,1956, s.361).

Hitit yazılı belgeleri arasında siyasal, askeri ve toprak idaresine göre sosyo- kültürel hayata ve hukuk sistemine ait düzenlemeler içeren metinler önemlidir. Bunlar ferman olarak nitelendirilir. Fermanların, Eski Hitit'ten Hitit İmparatorluk Dönemi'ne kadar yazımı ve kullanımı devam etmiştir. I. Hattuşili Dönemi' ne ait CTH6 Hattusili Vasiyetnamesi ve CTH5 I Hattuşili' nin son yıllarındaki karışıklıkları anlattığı metinlerde bir Tawananna' ya karşı alınan şiddetli tedbirler ile yeni veliahdın tahta çıkarılmasının sağlanması için gerekli önlemlerin alınması ve uyarıların yapılması anlatılmaktadır.

Eski Hitit Dönemine ait Tawananna ile ilgili metinlerden; Hitit Devleti'nin kurucusu I. Hattuşili' ye ait yazılı belgelerde 3 farklı eş hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Eşlerin isimleri; Tawannana, Hastayar ve Kaddusi olarak geçmektedir. Metinlerden anlaşıldığı üzere, Hastayar sadece eş görevindedir ve kraliçe statüsüne sahip değildir. Çünkü, metinde ismini tamamlayıcı ön ek olan Tawannana veya SAL. LUGAL terimi geçmemektedir. Büyük ihtimal Hastayar kralın ablası ya da kız kardeşi olmalıdır (Memiş,1994, s.280-281).

I. Hattuşili, KBo III 27 Nolu fermanında Tawananna ve çocuklarının adının telaffuzunu yasaklamıştır. Belgeye göre (Yiğit, 2007, s.1-7);

- Muršili veliaht ilan edilmiştir.
- Zalpa, Hassuwa ve Halpa kentleri kralın boyunduruğu altında kalmamış, karşı isyan hareketine geçmişlerdir.
- Önemli olan Tawananna' ya gösterilen tepkidir.
- Hattušili' nin bu fermana göre hangi soydan geldiği ve tahta meşru ya da gayrimeşru olarak mı çıktığı anlaşılamamaktadır.
- Hattušili, taht için meşruiyetini kanıtlamak için kendisinin Tawananna soyundan geldiğini ileri sürmüştür. Yıllıklarında kendisini Tawananna' nın yeğeni olarak ifade etmiştir.
- Fermana göre, I. Hattušili adını yasakladığı Tawananna ile kan bağı taşımaktadır.
- Hattušili fermanında kızının isyan ettiğini belirtmiştir. Metne göre kızı olarak nitelendirdiği kız kardeşidir. Kız kardeşinin Hattušili' ye karşı isyan hareketine geçmesi ve kralın sözünü dinlememesi, kız kardeşinin Tawananna makamında olduğunu göstermektedir. Oğlu olan Labarna için de tahta çıkmasını meşru kılmıştır.
- Hattušili, kız kardeşinin sözünü tutmadığı için kardeşini “yılan” olarak tanımlamış ve saray içerisinde bir kargaşa durumunun olduğunu belirtmiştir.
- Kız kardeşinin Tawananna olarak ifade edilmesinden sonra Hitit Orta Krallık Dönemi' nin sonuna kadar bu unvana sahip olacak yönetici kadın Ashmunikal'e kadar olmamıştır.

Labarna ve Muršili I. Hattušili'nin evlatlık torunlarıdır. Labarna olarak ifade edilen kişi kız kardeşinin oğludur. Fakat Labarna' yı DUMU (erkek çocuk).-mi-la-ba-ar-ni şeklinde tanımlamıştır. Metinde sadece kız kardeşinin oğlu olarak bir kez ifade etmiştir. Fakat Hattusili' nin 6. yılına ait yıllığında, Labarna 'yı SA. Tawananna ^{DUMU}. SES.SU ile ifade etmiştir. (SA Tawananna' yı ifade eder) (Bin-Nun,1975, s.55-57).

Hattušili' nin vasiyetnamesinde adı geçen I. Labarna'nın varlığı Tawananna – I. Labarna- Hattušili arasındaki akrabalık ilişki problemini ortaya çıkarmıştır. Labarna'nın kız kardeşi ile Tawananna'nın erkek kardeşi evlidir. Labarna' nın kız kardeşi olarak tanımlanan kadın I. Hattušili'nin annesidir. Bu da bize iki tane Labarna olduğunu ortaya koyar. Fakat bu görüş hakkında farklı açıklamalar mevcuttur. T. Bryce; I. Hattušili' nin

I. Labarna' nın oğlu olduğunu savunur. Diğer tanımlanan Labarna yani II. Labarna Hattuşili' nin kız kardeşinin oğludur. Bu da bize, Tawananna'nın Labarna isminde hem kocası hem de erkek kardeşi olduğunu gösterir. I. Hattuşili'nin halasının kocası I. Labarna, kendisinden önceki kral durumundadır. Bu durumun benzeri Eski Asur Dönemi'ne ait ele geçen mektuplardan anlaşıldığı üzere bazı yerel kralların babalarını takiben tahta çıkmışlardır. Bu da Hitit Dönemi öncesinde ataerkil sistemi temelinin atılmaya başlandığını gösterir. Zalpa ile ilişkili erken döneme tarihlenen metinlerde büyükbaba-baba-oğul ifadesi geçmektedir. ABI-ABI LUGAL- LUGAL US tahta sırası ile geçmişlerdir. Hitit Dönemi'n den önce kralların babaları ile ilgili atıflarda bulunması ataerkil düzenin ne zamandan beri uygulanmaya başlandığının anlaşılması ve Hitit Devleti'nin sosyal ve siyasi düzeninin oluşmasındaki oynadığı önemli rolü ortaya koymuştur. (Bin-Nun,1975, s. 67-83).

I. Hattuşili Dönemi'n de Tawananna olarak ifade edilecek tek kadın halasıdır. Eski Hitit Dönemi'n deki kralların eşleri ile ilgili şu bilgilere sahibiz;

Kral	Eş
I. Hattuşili	<i>KADDUSİ- TAWANANNA</i>
I. Murşili	<i>KALİ</i>
Hantili	<i>HARAPSİLİ</i>
Ammuna	<i>TAWANANNA</i>
Telepinu	<i>İŞTAPARIYA</i>
Alluwamna	<i>HARAPSEKİ</i>
III. Zidanta	<i>IYAYA</i>
III. Huzziya	<i>SUMMIRI</i>

I.Hattuşili'den sonra tahta çıkan Murşili'nin eşi kraliçe Kali hakkında çok fazla bilgimiz yoktur. I. Murşili'nin kız kardeşi ve I. Hantili' nin eşi olan Harapsili hakkında Telepinu Fermanından bilgimiz vardır. Iştapariya Telepinu' nun eşidir (Memiş, 1993, s.21-23).

Özet olarak;

- Kraliçe için metinlerde SAL. LUGAL ve Tawananna farklı kadınları temsil etmektedir.
- Kral eşi SAL. LUGAL olarak tanımlanır. I. Hattuşili' nin karısı HASTAYAR kullanılan SAL.LUGAL ifadesiyle tanımlanır.
- İlk Tawananna terimi I. Hattuşili' nin babasının kız kardeşi için kullanılmıştır.
- İmparatorluk Dönemi' nin başlangıcında iki kraliçe hem mühür baskılarından hem de yazılı belgelerinden öğrenilir. İlk kraliçe Nikalmati mühür baskısı ile tanınır. Nikalmati mühürde Ashmunikal' in annesi olarak geçer. Nikalmati' nin Tawananna unvanını kullandığına dair herhangi bir belge mevcut değildir. Ashmunikal bu dönemde varlığı tartışılmaz şekilde Tawananna unvanına sahiptir. Ashmunikal yazılı belgelerde, dua metinlerinde politik gücü elinde tuttuğunu kanıtlamıştır. I. Arnuwanda ile bir ortak mührü vardır ve bu da bir kral ile mührü olan ilk kraliçe olması bakımından önemlidir (Cengiz, 2014, s.105-107). Nikalmati, II. Tuthaliya' nın eşidir. Kurban listelerinde Nikalmati ismine rastlanılmaktadır. Kendisinden sonraki kraliçe olan Ashmunikal' e ait mühür baskısında adının geçtiği görülür. I. Arnuwanda' nın eşi Ashmunikal ise SAL. SUHUR.SAL. Kuratalla ismi ile ifade edilen kadına toprak bağışı yapıldığını bildiren bir belge de hükümdar çiftinin mührünü taşır. Ashmunikal, Nikalmati ve II. Tuthaliya' nın kızı, I. Arnuwanda ise oğludur. Belirtilen bu duruma göre, Ashmunikal ve I. Arnuwanda kardeş evliliği yapmıştır. H. Otten' e göre;

- Tuthaliya ve Nikalmati; Arnuwanda' yı evlatlık edinmiş olabilir.
- Arnuwanda, Tuthaliya' nın çocuğudur.
- İki üvey kardeşliğidir.

Kraliçe Ashmunikal Hitit tarihi açısından önemi şu şekilde ifade edilmektedir (Bin-Nun,1974, s.172-173);

- Politik statü olarak Hitit metinlerinde geçen ilk kraliçedir.

- Hem Tawananna hem de SAL.LUGAL.GAL olarak tanımlanır.
- Kendi mührü olan ilk kraliçedir.
- Kralın yanında kraliçe olarak duran ilk kız kardeşidir.

Kraliçenin statüsü ile ilgili görüşler arasında evlat edinildiği veya Kraliçe Nikalmati'nin, eşi Tuthaliya, sağlığında ölmüş olmalıdır ve Hitit kralı tekrar evlenmiş olabilir. Çiftin oğulları da olmadığı için kızları Ashmunikal varis konumuna gelmiştir. Bundan dolayı Ashmunikal Tawananna konumuna gelmiş olarak yorumlanır. Ashmunikal ve Arnuwanda çiftine dair diğer bir belge ise Nerik hakkında tanzim edilmiş duadır. Kaşka kavminin hücumlarından şikâyet eden bu dua metninde, Hititler tarafından Nerik' in Fırtına Tanrısı' na sunulan kurbanlar listelenmiştir (Memiş, 1993, s. 24-25).

Orta Hitit Dönemi'nin bir diğer kralı olan III. Tudhaliya ve Taduhepa çifti Hurri kökenli *İtkalzi* ritüelleri ile metinlerden tanınır. Taşmişarri isimli, tahta kral ismi III. Tudhaliya olarak tahta çıktı. Kralın, Şapinuva'da ağız temizleme ritüelleri gerçekleştirdiği bilinir ve I. Şuppiluliuma zamanında Tawananna olarak görevine devam etmiştir (Aygül, 2011, s.139).

İmparatorluk Dönemi' nin kurucusu kral I. Şuppiluliuma' nın yazılı belgelere göre 3 eşi vardır. Sırası ile eşler Danuhepa, Hinti ve Tawananna olarak bilinir (Bryce,1998, s. 172). İlk iki eşi Hurri kökenlidir. Tawananna Babil kralının kızıdır ve Tawananna' nın etkisinin yönetimi etkilediği görülür. II. Murşili zamanına kadar devam eder (Cengiz, 2014,s.112-114). Orta Hitit Dönemi'nden İmparatorluk Dönemi' nin sonuna kadar sırası ile Nikalmati- Ashmunikal- Hinti- Tawananna-Danuhepa-Malnigal ve Puduhepa isimli kraliçelerin etkisi vardır. Danuhepa ismi mühürlerde görülmez fakat SAL.LUGAL.GAL olarak I. Şuppiluliuma dönemine tarihlenen belgelerde ismine rastlanılır. Kral I. Şuppiluliuma' nın Babil kökenli eşi Tawananna ile olan mührü ise başkent Boğazköy' de ele geçmiştir. Fakat çok tahrip olmuş durumdadır ve kral Şuppiluliuma ismi yer almaz.

Mühürde kraliçe ile ilgili yazıt şu şekildedir;

SAL.TAWANANNA.SAL.LUGAL.GAL) DUMU.SAL.LUGAL.KUR.KA. DINGIR.
(A).SI

Başka bir mühür baskısında ise (Bin-Nun,1974;164-167);

DY: NA₄.KISIB Su-up-pi-lu-li-u-ma LUGAL.GAL LUGAL^{KUR} Ha-at-ti NA-RA-AM
d¹ISKUR

İÇ:NA₄.KISIBSALTa-wa-na-an-naSAL.LUGALGAL.DUMU.SAL.LUGAL
^{KUR}KA.DINGIR. RAKI yazısı okunur.

Çeviriye göre; “*Šuppiluliuma* ’nın mührü, *Büyük Kral, Hatti toprağının kralı, Fırtına Tanrısı* ’na ait olan; *Tawananna* ’nın mührü, *Büyük Kraliçe, Babil Kralı* ’nın kızı” ifadesi yer alır.

M.Darga’ ya göre, II. Murşili zamanında I. Šuppiluliuma’ nın son karısı Tawananna etkisini devam etmiştir. Her ikisine ait mühür baskısı Ugarit Kralı Nigmadu ile yapılan antlaşmanın şartlarını bildiren tablette yer almaktadır. Tabletin tam ortasında mühürleri yer almaktadır. Yazılı belgelere göre, son kraliçe Tawannana, II. Murşili döneminde yetkilerini kullanarak sarayda baskın olmuş ve huzursuzluk çıkarmıştır. Eşi Suppiluliuma öldükten sonra saray da yasak işler yapmıştır. II. Murşili dilinin tutulmasından ötürü Tawananna’yı sebep göstermiştir. Böylelikle I. Hattuşili’ nin “yılan” olarak tanımladığı saray içerisindeki yetkili kadından sonra, II. Murşili’ nin suçlamış olduğu ikinci kadın Tawananna olmuştur. II. Murşili’ nin mühür baskısında, Ga-su-la-vi ismine sahip kadın ismi geçmektedir ve kralın ilk eşi olarak Gaşulavia kabul edilir. Daha sonra oğlu II. Muvattali zamanında etken olan Danuhepa Murşili’ nin ikinci eşidir. Danuhepa’ nın etkisi III. Hattuşili zamanına kadar görülmektedir. III. Hattuşili Lawazantiya şehri baş rahibi olan Pentipşarri’ nin kızı Puduhepa ile evlenmiştir (Memiş, 1993, s.29-31; Darga, 2011, s.157).

III. Hattuşili eşi Puduhepa ile evliliğini şu şekilde anlatmıştır (Kılıç ve Duymuş, 2007, s.95);

“*Mısır’ dan dönüş yolundayken, Tanrıça’ ya sunular yapmak için Lawazantiya’ da (Kizzuwatna Kenti) durakladım ve ayini tamamladım. Ve Tanrıça’ nın emri üzerine,*

Lawazantiya' da Tanrıça İştar' ın rahibi olan rahip Pentipşarri' nin kızını kendime eş aldım."

Puduhepa ve Hattuşili çiftine ait çocukların adları da yazılı belgelerden bilinmektedir. En büyük çocuğu IV. Tudhaliya'dır. Diğer oğlu, Amurru Kralı' nın kızı ile evlenmiştir. Kızlarından biri Amurru Kralı Bentešina evlenmiştir.

Puduhepa'nın oğlu ve kızını siyasi amaç kapsamında evlendirmesi ile Hitit devleti siyasetinde pek çok şey değişmiştir. Puduhepa Hitit Devlet'inde en etkin kraliçe olmuştur. Bu durumun en iyi göstergesi Kadeş antlaşmasının bir yüzünde III. Hattuşili' nin mührünün diğer yüzünde ise kraliçenin mührünün yer almasıdır. Kraliçe Puduhepa, kendisine verilen siyasi ve hukuki gücü çok iyi yönetmiştir. Krali mektuplarda ve belgelerde ismi geçen kraliçenin II. Ramses' in kraliçeye gönderdiği mektupta eşi Büyük Kral Hattuşili kadar kendisinin de eşit düzeyde saygı gördüğünü kanıtlar, kardeşim diye hitap edilmiştir (Darga, 2011, s.158).

Bir başka belgede kraliçe Puduhepa'nın başka bir kralla yazışması görülür; mektupta Babilli ve Amurru'lu prensesler aldığını belirtir. Mektup kraliçelerin siyasi evliliklerdeki rolünü ifade etmektedir. Aynı mektupta Hattuşili'nin kızını Mısır prensine evlenilmek için gönderildiği ifadesi geçer (Memiş, 1994, s.291-292; Ünal, 2005, s.10).

Sonuç olarak Hitit Devleti'nde Orta Hitit Dönemi'nden itibaren kraliçelerin etkilerinin arttığını sadece isimlerinin yazılı belgelerde geçmesi değil, kralın yanında söz sahibi olduklarının da göstergesidir. Kraliçelerin hukuki sistemi düzene koyma, toplumda hiyerarşiyi sağlamada etkileri de büyüktür. Kraliçe isimlerini en belirgin şekilde mühür baskıları üzerinde görmekteyiz. İlk kraliçe unvanı Ashmunikal ile başlayıp en yetkin kraliçe olan Puduhepa ile bu statü en üst düzeye çıkmaktadır. Mühür baskılarında okunan kraliçe isimleri Hitit hanedanlığında hangi kraliçenin siyasi aktivitede üstün rol oynadığını da açıkça ortaya koymaktadır. Kraliçe Ashmunikal, siyasi olarak faal görev alması yanında dua metinlerinde Nerik Kenti Fırtına Tanrısı' na başkente yapılan Kaşka saldırısına karşı güç ve destek isterken de tanınır. Hitit kraliçelerinin kült aktivitelerinde başrahibe konumunda olması Ashmunikal ile başlamaktadır. Prenslerle farklı devletlerle

politik dostluk sağlamak amacıyla siyasi araç olarak evlendirilen yabancı prensesler, kendi kültür ve inançlarını Hitit sosyal yapısına taşımlılardır. Farklı kültür etkileşiminin en net ve yoğun belirtisi inanç üzerinde olmuş ve Kizzuwatna kökenli Hurri etkisi Hitit panteonunda kendisine yer bulmuştur. Bu doğrultuda kraliçeler kendi yönetim anlayışını oluşturmuş ve kralın yanında eşıt söz sahibi hüviyetine sahip olmuşturlar.



4. BÖLÜM: ESKİ HİTİT VE İMPARATORLUK DÖNEMİ YAZILI BELGELERİNDE KADIN

Eski ve İmparatorluk Dönemi yazılı belgelerinden tespit edilen bilgiler kapsamında dört ayrı gruptan kadın görevliler hakkında bilgi sahibi olunabilir. Bunlar; Rahibeler, Şarkıcılar ve İlahi Söyleyenler, Kraliçeler/Prensesler ve Kült Törenlerinde Görevli Kadınlar olarak tespit edilmiştir.

4.1 Rahibeler

Hattuša’ da bulunan kral arşivlerinin içerdiği dini belgelerden Hitit kült törenlerinde görev alan kişiler hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Yazılı belgelerden anlaşıldığı üzere tapınaklar, kült törenlerinin gerçekleştirildiği öncül alanlardır. È. DİNGİR Hititçe de tapınağı ifade eder ve tapınakta görev alan kadın ve erkekler farklı statülerde kutsal alana hizmet ederler. Metinlerde ^{LÜ} SANGA rahibi, ^{SAL} SANGA ise rahibeyi ifade etmek için kullanılmıştır. ^{SAL. MEŞ} SANGA GAL ideogramı ise “Büyük Rahibeler” olarak rahibe sınıfının en üst seviyesinde görev alan kişiler için kullanılmıştır (Darga, 1984, s.71).

Hitit rahibelerinin en üst sınıfını ^{SAL} AMA. DİNGİR ^{LİM} “Tanrının Anası” unvanına sahip kadınlar oluşturur. Kadınlar, tanrıça kültüründe görev almakta ve ^{LU} SANGA rahipten sonra isimleri geçmektedir. Belirtilen gruba dahil olan rahibeler, günlük ve özel kutlamalarda, kült ayinlerinde görev almışlardır (Darga, 1984, s.73). “Tanrıların Anası” ismi ile zikredilen rahibelerin kendilerine özgü bayramları da vardır. Bu kişi baş rahibe olan kraliçeden sonra gelir (Kılıç ve Duymuş, 2007, s. 89).

Başkent Hattuša’ da gerçekleştirilen 18 bayramdan biri rahibelere aittir ve bu bayram EZEN ^{MEŞ.SAL MEŞ} AMA. DİNGİR ^{LİM} ifadesi ile tanımlanmıştır. KBo IV 8 (CTH71) hukuki metninde, Hitit kralı Mursili’ nin hastalığına sebep olduğu iddia edilen “Tanrı

Anası” mevkiindeki yüksek rahibenin görevinden azledildiğine değinilmiştir (Darga, 1984, s.73). Verilen cezanın detayına bakıldığında rahibe sadece görevinden azledilmiş olduğu, günlük yaşamına devam ettiği anlaşılr. Görevine son verdirilen rahibe için metinde “*O sağdır... hayatının ekmeğini yiyor...*” ifadesi ile durumu belirtilmiştir (Alparslan, 2006, s. 15-16). Metinde kralın yanında kraliçe de geçmekte fakat ismi verilmemektedir. İsmi bahsedilmeyen kraliçe, kral Murşili’ nin eşi Gaşulavia olmalıdır. Kral, kraliçe Gaşulavia’ nın ölümüne sebep olan üvey annesini cezalandırmış verdiği ceza ile kraliçenin kültteki önemli görevi de anlaşılmıştır (Alparslan, 2006, s. 15-16);

Söz konusu metin (CTH 71) şu şekildedir;

“Benim (ona) şu tek cezam vardı. Onu şöyle cezalandırdım: onu saraydan gönderdim ve onu tanrılara şivanzanni- rahibelik görevinden aldım. Benim (ona) tek cezam budur.”

Ayinlerde görev alan ^{SAL} AMA. DİNGİR ^{LİM} yani rahibesinin yanında Tanrı Teteşabi için yapılan bayramlarda ^{SAL} NİN.DİNGİR-aş ve DUMU.SAL.AMA.DİNGİR ^{LİM} “Tanrı Anası Kızı” isimli rahibe de görev almaktadır. Nerik Fırtına Tanrısı kült tören ve bayramlarında görev alan kült personellerinin başında ise ^{SAL} AMA. DİNGİR ^{LİM} rahibesi vardır. Ayrıca Nerik Kenti’n de yenilen kült yemeğine rahibelerin katıldığı da bilinmektedir (Darga, 1984, s.75).

Bir diğer yazılı metinde ise Parnaşsa şehrinin “Siyah Tanrıça”sına yapılan kült töreninde din adamlarının bulunduğu sıralamada ^{SAL} AMA. DİNGİR ^{LİM} rahibe ismi geçer ve kurban merasimini yöneten grubun içerisinde yer alır ^{SAL} *palvatalla* ise *ilahi* söyleyen / el çırpın kadın ile kült töreninde ^{SAL} AMA. DİNGİR ^{LİM} rahibesi ile beraber anılır. ^{SAL} *palvatalla* tanınmlı kadınların kült törenlerinde görevleri tam olarak bilinmese de isim tanımlamaları *palvai-* fiilinden (el çırpın) anlaşıldığı üzere, görevleri el çırpın, törene sözle eşlik etmek olarak yorumlanmıştır (Darga, 1984, s.75).

Hititli rahibelerinden bir diğeri de SAL NİN.DİNGİR ideogramı ile belirtilen “Tanrının Kız kardeşi” sıfatlı görevlidir. Rahibeler, metinlerde görevli olduğu bayramlarda kral ve kraliçeden sonra ki sıralamada yer almaktadır (Darga, 1984, s.75).

^{SAL} *zintuhi* ismiyle ifade edilen diğeri bir rahibe sınıfı da kült törenlerinde görev almaktadır. *Zintuhi* Hatti dilinde “torun”u ifade etmektedir. Kendisi baş tanrı çifti Wurunşemu ve Taru’ nun kızı Mezulla’ nın kızıdır (Laroche, 1947, s.40). Tanrıçaya hizmet eden ^{SAL} *zintuhi* rahibelerinin başında ise GAL.SAL.MEŞ *zintuhiyaś* rahibesi vardır. İmparatorluk Dönemi sonunda ^{SAL} *zintuhi* kadınlarının KBo X 10 II numaralı listede Hattice şahıs isimleri ile birlikte değil Luvili kadınların arasında olduğu anlaşılmaktadır (Kammenhuber, 1969,s. 435). Luvili isimlerin metinlerde geçmesi, Luvi kült etkisinin Hitit İmparatorluk Dönemi sonunda hissedildiğini açıkça göstermektedir. ^{SAL}tarpaśgana- ^{SAL}manahuerata- gibi Luvi diline has kompozitlerde rahibe isimleri geçmekte fakat görevleri hakkında bilgi verilmemektedir (Darga, 1984, s.76).

Metinlerden de anlaşıldığı gibi kraliçe ve rahibeler kült törenlerinde önemli görevler almakta, törenlere kral ile birlikte katılmaktadırlar.

4.2. Şarkıcılar ve İlâhi Söyleyen Kadınlar

Kült personellerinde şarkı ve ilâhi söyleyen erkek görevlilerin yanında kadın şarkıcılar da önemli bir yer tutmaktadır (Darga, 2013, s. 207). Hitit metinlerinde şarkı söylemek için iśhamiya- fiili kullanılmaktadır ve şarkı kelimesini ise iśhamia- sözü karşılar. Kelimenin sümeogramı karşılığı ŞİR’ dir ve Şarkıcı kadın ise ^{MUNUS} ŞİR olarak geçer. “Kült şarkıcısı” için kullanılan sümeogramı ise ^{LÜ} GALA olarak tanımlanır. (Alp,1999, s. 2). Şarkıcıların mensup oldukları etnik kültür kökenine göre farklı dillerde şarkı söyledikleri de yazılı kaynaklarda bildirilmiştir. Metinlerde ^{MUNUS LU} NAR= “müzisyen, şarkıcı”, ^{MUNUS LU} arkammiyala- “davul çalan kadın” anlamına gelmektedir (Dinçol, 1999, s.12). ^{MUNUS} palwatalla- kült aktivitelerinde ilâhi söyleyen olarak yorumlanmıştır (Darga,

1984, s.75) ve müziğe el çırparak eşlik edip yüksek sesle bağırırlar (Nowicki, 1990, s.242). ^{MUNUS} zintuhi-‘lerin KILAM bayramında şarkı söyledikleri de metinlerden bilinir. (Arıkan,2002, s.16)

Bununla ilgili bir metin aşağıdaki gibidir;

KBo XXX 16 Ay;

“Kral KILAM bayramına gi[ttiği] zaman ve ...nın çelen[gi tapınak fahişeleri de NIN.DINGIR rahibeleri ile beraber [...]]ye/ya ve **zintuhi- kadınları** şöyle [şarkı söylerler” (Singer, 1984, s.98).

Kadınların şarkı söyleme eyleminin yanında müzik aleti çaldığı da belirtilmektedir. ^{SAL. MEŞ. ŞİR} ideogramı ile tanınan “Şarkıcı Kadınlar”, kökenlerini gösteren (Dinçol, 1999, s.12) şehir adları ile ifade edilmiş olup bazılarının köle (GEME) olduğu da ayrıca metinlerde belirtilmiştir (Darga, 2013, s. 208).

Eski Hitit Dönemi kült vazoları üzerinde ^{SAL. MEŞ. ŞİR}’ ler ve müzik aleti kullanan kadınlara ait tasvirler de vardır. Kadınlar arasında ^{SAL. MEŞ} hazgarai-‘ lerin şarkı, ^{MUNUS} palvatalla’ nın ilahi söylediği ifade edilmiş ancak hangi müzik aletini kullandığı belirtilmemiştir.

Vazolar üzerinde bazı kadınlar müzik aleti olarak çalpara çalmaktadırlar. İnandık Vazosu ve (Özgüç,1988, s.28), Hüseyindede Vazosu’ndan çalpara çalan kadınlar görülmektedir (Yıldırım, 2006, s.348).

Çalpara, Anadolu’da en eski müzik aletlerinden biri olarak yorumlanır (Özgüç, 1988;28). Anadolu’ da en erken örnekleri Erken Tunç Çağı’n dan itibaren görülmektedir

ve Mezopotamya’ da Urnammu Steli’nde de tanınmaktadır (Alp, 2000, s.10; Tunç, 2019, s.80).

Hitit yazılı belgelerinde ve tasvir sanatında çalpara/ zil kelimesinin karşılığı *galgaturi* / *huhupal* ile eşitlenmiştir. *Galgaturi* anlam karşılığı olarak daha fazla kullanılmaktadır. Çalpara özellikle Eski Hitit Dönemi tasvirlerine bakıldığında orta kısmında yer alan tutma yerlerinden sıkıca tutulup birbirine çarparak kullanılmış olmalıdır. İkinci kullanımı ise, bele kemerle bağlanıp tutturularak kullanılmış örnekler oluşturur (Dinçol, 2013, s. 594). ^{GİS} huhupal, walh- çalmak ve hazzisk- oynamak fiilleri ile tanımlar (Dinçol, 1998, s.1). Hazzisk- enstrüman çalma eylemi anlamına da gelmektedir (Alp, 2000, s. 9). Ziller/ Çalparalar kendinden ses veren çalgılar grubuna dahildir ((Dinçol, 1999, s.47) ve Geç Hitit Dönemi kabartmalarında da tanınmaktadır (Dinçol, 1999, s. 50).

MUNUS^{MEŞ} katra- MUNUS^{MEŞ} hazgarai- kültte görev alan şarkıcı kadınları tanımlamaktadır. MUNUS^{MEŞ} katra kadınları doğum ritüellerinde çokça geçmekte olup arınma ritüellerine şarkı söyleyip müzik çalarak eşlik ederler. Katra kadınları tekli ya da grup halinde birbirinden farklı görevleri yerine getirmekle tanınırlar. Üstlendiği sorumluluklar arasında; elbise parçalamak, yün toplamak, kült töreninde tanrılara kutsal suyu taşımak, tanrı ritonlarını temiz su ile yıkamak gibi görevler sayılmaktadır (Murat, 2013, s.118-119;2016, s.76).

Katra kadınlarının bir diğer üstlendikleri sorumluluk ise doğum ritüelinde (CTH 470: KBo 24 5 8-14) doğum yapan kadını rahatlatmak için ^{LÜ} NAR “şarkıcı” ile birlikte şarkı söylemeleridir (Beckman, 1983, s.224-225; Murat, 2013, s.118). Bir metin bu durumu şu şekilde anlatır;

(CTH 470: KBo 24 5 8-14);

“...Ve onlar “büyük kadın” için endişelendiler. Ve onu “Tanrıların efendisi” [ve?] (yukarıda) sallarlar. Fakat ona şarkıcı ve **katra-kadınları** daha sonra şarkı söylerler. Ardından onlar geceyi [] geçirirler”. (Beckman,1983, s. 224-225).

Diğer bir Hurri kurban listesinde (CTH 787: KUB 47 65 II 13-15), katra kadınlarının şarkı söyledikleri de görülür (Murat, 2013, s.118);

““[zi]nzapuššiya [şarkısını] **katra kadınları** [söyler] ler ve (onlar) dans ederler...”

Kizzuwatna kökenli Papanikri ritüelinde ise katra kadını ellerinde davul ve tef (^{GIŠ}BALAG) ile tanrıları çağırma görevindedirler (Sommer ve Ehelolf, 1924, s. 10-12).

(CTH 476: KBo 5 1 III 48-49);

“...**katra-kadını** (^{GIŠ}BALAG) “davulu/ defî” alır ve tanrıları çağırır...” (Sommer, 1924, s.10-12).

Bir diğer kadın görevli de MUNUS^{MEŠ} hazgarai’lerdir. Kült törenlerinde sunum yapımına yardımcı olmak yanında sunum yapmak, tanrılara objeler taşımak, şarkı söylemek, sunak taşımak gibi görevleri ile tanımlanmıştır (Murat, 2016, s.76). Bu görevliler bayram törenlerinin hizmetkarları olup, kült hizmetçileri grubunda yer alırlar (Darga, 1984, s.77; Fidan,2018, s.34).

Bir kült envanterinde ise *hazgarai* kadınlarının görevleri sıralanmıştır (Darga,1984, s. 77; Murat, 2013, s.125).

(CTH 505: KBo 2 13 Vs. I 11-20)

“hazgara- kadınları kurban ekmeklerini ve ^{DUG}harši’yi yukarıya dağa taşırlar, Fırtına Tanrısı’nı dağa taşırlar. Kurban ekmeklerini ve ^{DUG}harši’yi sunarlar. Tanrı heykellerini (^{NA4} huvaši) kült taşının önüne yerleştirirler. Sunakları meyve ile donatırlar, kurban ekmeklerini ve ^{DUG}harši’yi yerlerine koyarlar. . 2 koyun Fırtına Tanrısı’na 1 koyun Kilinuna Dağı’na sunarlar. Kült taşının önünde keserler, taze eti koyarlar. Kurban

ekmeklerini ve ^{DUG}harši'yi parçalarlar. Yemeği koyarlar. 2 BAN (ölçü) un 1 kap bira Fırtına Tanrısı sunağına, 2 BAN (ölçü) un, 1haniša kabı bira dağa, sunağa, 2 BAN (ölçü) un, 2 kalitesiz bira dolu kap tanzim için çağırılır. Kadehleri tanzim ederler. Meyveleri getirirler. Tanrılara, törene katılan insanlara çelenkler takarlar ve tanrılarını eğlendirirler. Gün bitip gece olunca, **hazqara- kadınları** tanrılarını geri (tapınaklarına) getirirler, sunakları tanzim ederler, kurban ekmeklerini bölerler, talaımi kaplarını (kurban içkisi ile) doldururlar.” (Carter, 1962, s. 105-107)

4.3. Kraliçeler/Prensesler

Hititlere ait günümüze ulaşmış yazılı belgeler saray görevlileri tarafından yazılmış oldukları için Hitit halkı hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Yazılı belgeler dini şöenler, yöneticiler ve sarayda yaşayan topluluklar hakkında bilgi vermektedir (Kınal, 1956, s.361).

Metinlerde geçen kadınlar, hür ve köle olmak üzere iki farklı sosyal sınıfa dahil edilmiştir. Hür kadını sadece kraliçeler temsil etmektedir. M.Ö 15. yy.'dan itibaren Hitit Devleti'nde ilk hükümdar çiftinin Hattice adı T/ Labarna ve Tawananna olarak karşımıza çıkar (Memiş,1994, s.280). “Tawananna” kralın meşru zevcesine denilmektedir. Kraliçeden ise sonra Esertu kadını gelir (Darga, 2011, s. 135). Tawananna, Hatti kökenli Tabarna kelimesinden türemiştir. Hattiler ise kral için KATTE, kraliçe için KATTEH terimi kullanılmıştır (Kınal, 1956, s.361).

Pala ritüelinde, Tawannana prenses olarak ritüele katılmıştır. Ritüele Tawannana' nın yanında prensler ve sihirbazlarda katılmaktadır. Ritüel metninde kraliçe ise SAL.LUGAL olarak ifade edilmiştir. Ek olarak, kraliçe, yazılı belgelerde Şakuvaşşar olarak da geçmektedir (Kınal, 1956, s.361).

Hitit Devleti'nin kurucusu I. Hattuşili' nin yıllıklarında SAL. Tawananna teriminin telaffuz edildiği görülmektedir (Darga, 2011;125). E. Forrer bu terimi, “Kral Annesi”, A. Hrozny ise “Tanrı Annesi” olarak yorumlamıştır (Cengiz, 2014;93).

Kral ailesine mensup kadınlar Sümeogramlarla; DUMU.LUGAL- Prenses/ Prens; DUMU.SAL.GAL- Büyük Kız; SAL.LUGAL.GAL- Büyük Kraliçe ifadeler ile tanımlanmaktadır (Darga, 2011;127; Darga,1984, 21-22).

Hitit rahibe sınıfının hiyerarşisine bakıldığında ise en üst basamağında kraliçe olduğu anlaşılır. Krallığın kült törenleri ve resmi bayramlarına kraliçe en üst düzeyde rahibe olarak katılmaktadır. Bu törenlerde kraliçe, bayrama özel kıyafetini giyerek birkaç tapınağa uğrayarak müzik ve dansçıların eşliğinde töreni yönetir. Hititler için önemli bayramlardan biri olan AN.TAH.SUM kutlamalarında kraliçe de yer alır. Kral, bayramın kutlandığı farklı şehirlerdeki tapınaklar ziyaret ederken kraliçe yerinde kalarak tapınakta “şalli aşéşsar” toplantısını yürütür. Metinlerde Hattuşa' da “kraliçenin sarayı” nda büyük toplantıyı yönettiğinden de bahsedilmektedir (Darga, 1984, s.72). AN.TAH.SUM bayramının sekizinci gününe ait metin

“Arinna şehrine gelinir,, kral bu şehirde geceyi geçirirken, kraliçe yoluna devam eder, başkent Hattuşa' ya döner ve kendi sarayına (È. SAL.LUGAL) gider.”

Kraliçe, (SAL.LUGAL.GAL), kralın meşru karısı ve kralın sosyal ve siyasi faaliyetlerinde her zaman yanında olan kişidir. Hitit kralları tek eşli olmadığı bilinir. Kralın haremine bağlı olan ikinci kadına e-şer-tu denildiği yazılı belgelerden bilinmektedir. Kralın meşru karısından olan çocuk öncelikli olarak tahta geçme şansına sahiptir. Eğer çocuğu yoksa, ikinci kadından olan çocuğa tahta geçmeye hak kazanmaktadır. Bunun en güzel örneği meşru çocuğu olmayan Muwattali' nin oğlu III.Murşili yansıtır (Darga, 2011;135; Otten-Kühne, 1971;37). Yazılı belgelerden anlaşıldığına göre kralın haremde bulunan kadınların statüsü tahta geçecek olan oğlan

çocuğunun da sırasını belirlemektedir. Prens ve prenseslerin saraydaki statüleri annelerinin konumuna bağlıdır (Çelebi, 2007, s.142).

Buna göre tahta geçiş sırası Telepinu Fermanı'nda şu şekilde tanımlanmıştır (CTH 19) (Fidan,2018, s.26);

“Birinci prens kral olsun. Birinci dereceden prens yoksa ikinci dereceden bir oğul kral olsun. Eğer tahta geçecek bir erkek evlat yoksa birinci dereceden prensese bir içgüveyi koca versinler ve o kral olsun” (Goetze, 1957, s. 94). Birinci prensin annesi kralın egemen kraliçesi olup ikinci dereceden oğul e-şer-tu olarak tanımlanan kadına aittir.

Prensesler de kraliçeler gibi Hitit siyasi ve toplum yaşantısında önemli görevler üstlenmişlerdir. Siyasi anlaşmalarda kral kızlarının yaptıkları evlilikler sıkça görülür. III. Hattuşili, iki kızını Mısır' a gelin olarak göndermiştir. Kızlarından birinin ismi bilinmezken, diğerinin ismi yazılı kaynakta “Manefrure” olarak okunmaktadır (Darga, 1984, s.42). Puduhepa, kızını Mısır Devleti ile yapılan barış antlaşması daha da güçlendirmek için Mısır firavunu II. Ramses' e gelin olarak gönderdiği bilinmektedir. Kraliçe diğer ismi bilinen kızı Gaşulavia' yı ise Amurru Kralı Penteşina ile evlendirmiş ve kızının kraliçe olarak yükseltilmesini şart koymuştur (Memiş, 1994, s.291-292; Ünal, 2005, s.10). Ayrıca kraliçe Puduhepa' nın Mısır'daki müstakbel damadından Hitit Ülkesi'nde yaşanan kıtlık için tahıl, sığır ve koyun istediği de bilinmektedir. Bu durum prenseslerin diplomatik ilişkilerde aracı olarak kullanıldığının da göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Ünal, 2005, s.10).

4.4. Kült Törenlerinde Görevli Kadınlar

Hitit kadınlarının dini aktivitelerde görevlerine dair bilgilere yazılı belgeler aracılığı ile ulaşılmaktadır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda kadın görevlilerin meslekleri şu şekilde ifade edilebilir (Reyhan, 2003, s.115; Fidan, 2018, s.34;);

MUNUS SUHUR.LÁ= hizmetçi kadın (Ünal,2007, s. 574)

MUNUS SU.GI = yaşlı kadın, büyücü kadın (Ünal, 2016, s. 486).

MUNUS hasaúa = yaşlı kadın, büyücü kadın (Ünal, 2016, s. 896).

MUNUS hasnupala= ebe

MUNUS SÂ.ZU= ebe (Gurney, 1976, s. 46; Ünal, 2016, s. 896)

MUNUS A.ZU = kadın hekim

MUNUS MEŠ KAR.KID: (Kültte) fahişe (Neu ve Rüster 1989, s. 330, Ünal, 2016, s. 746).

Söz konusu tanımlamalar, Hitit toplum yapısında erkekler yanında tek kadının da belirli görevler aldığını ortaya koymaktadır. Kadınların hakları ise sahip olduğu meslekler doğrultusunda belirlenmiştir. Kadınlar genellikle kült faaliyetlerinde, doğumda, bayramlarda, dokuma ve üretim de söz sahibi olmuşlardır ancak sayıları erkeklere oranla

azdır. Kült faaliyetlerini yöneten kadınların başında ise kraliçe yer almaktadır ve en üst yetkiye sahip kişiler arasındadır.



5.BÖLÜM: HİTİT ÇİVİ YAZILI BELGELERDE KADIN KİYAFETLERİ

5.1 Hititlerde Tekstil

İnsan, doğayı tanımaya başladığı Paleolitik Çağdan itibaren vücudunu örtme ihtiyacını avladıkları hayvanların derileri ya da bitki yapraklarının birbirine bağlanması ile oluşturulmuş örtüler ile karşılıyordu. Zaman içerisinde toplumların tekstil kullanımı ve gelişimi sadece örtünme ihtiyacı ile bağdaştırılamaz bir duruma gelmiştir ve tekstilin gelişimi, insanların yaşam koşullarına bağlı olarak sürmüştür (Fazlıoğlu, 1997, s. 1-2). Gelişimin başlamasında esas kaynak olan hammaddeye ulaşım, Neolitik Dönem ile birlikte olmuştur. Neolitik Dönem’ in ilk evrelerinde bitki yaprakları ve hayvansal lif hammadde olarak kullanılmıştır. Daha ileriki süreçte koyunun yünü tercih edilmiş ve iplik haline getirilerek boyama ile farklı renkli kumaşlar üretilmiştir (Fazlıoğlu, 1997, s. 1-2). Yünün ip haline gelmesi için ağırşaklar kullanılmıştır. Orta Anadolu’ da MÖ 6000’ de Çatalhöyük Doğu yerleşimi mezarında karbonlaşmış yün cinsi bezlerin ele geçtiği bilinmektedir (Fazlıoğlu, 1997, s. 2). Kalkolitik Çağda değişim olmaksızın aynı süreç devam ederken Tunç Çağları ile beraber çok büyük değişim olmuş ve dokumacılık aletlerinde farklılaşmalar görülmeye başlanmıştır (Fazlıoğlu, 1997, s. 1-3).

Erken Tunç Çağı boyunca gelişerek artan tekstil üretimi Orta Tunç Çağına geçildiğinde Anadolu’ da Asurlu tüccarlardan alınan mal alışverişine göre giderek belirgin bir üretim halini almıştır. Anadolu’ ya gelen tüccarlar yanlarında farklı dokuma çeşitleri de getirmekteydiler. Çeşitler arasında elbise (lubüşum) ve kumaş (şubátum) yanında, Anadolu’ da üretilen kumaşlar da vardır. Bunlardan en sık kullanılanı, “kutánum” olarak belirlenmiştir (Günbattı, 2012, s.67-68).

Hitit Dönemi’nde dokuma ürünlerin kimden alındığı ve hangi fiyata satıldığına dair bir bilgi olmamakla birlikte (Karakurt, Tuncer, 2022, s. 84), Hitit siyasi, dini, ekonomik ve sosyal hayatında dokumanın önemi yazılı belgelerden bilinmektedir. Saraya mensup kişiler ve kral/ kraliçenin kıyafetleri hakkında yazılı belgeler sayesinde detaylı bilgi

edinilmektedir. Bu ürünler ekonomik hayatta değiş- tokuş yerine geçerken sosyal hayatta hediye olarak da verilmiştir. Dini törenlerde, kıyafetlere “tören”- “bayram” giysisi olarak değişik şekillerde atıflar yapılmış ve özel günlerde giyilen kıyafetlerin kaliteli bir dokuya sahip oldukları vurgulanmıştır (Karakurt ve Tuncer, 2022, s. 111).

Kıyafetlerin çeşitliliği, bayram törenlerinin bütçesinde verilen fiyatlardan da anlaşılmaktadır. Törenlerde giyilen kıyafetlerin diğerlerine göre daha değerli olduğunu yazılı belgeler göstermiştir (Reyhan, 2016, s.111-112).

I TÚG.SÍG / “1 adet değerli giysi” = 30 şekel gümüş

I TÚG.GU. È. A SIG / “1 adet ince gömlek” = 3 şekel gümüş

I TÚGADUPLI “1 adet manto?” = 10 şekel gümüş

I TÚGMIR? “1 adet kaba kumaştan yapılmış giysi” = 1 şekel gümüş

Gibi tanımlamalar bu çeşitliliğe örnek oluşturur (Reyhan, 2016, s.111-112).

5.2. Dokuma Aletleri

LÚGAD.TAR teriminin Hitit tekstil yapımını gerçekleştiren kişileri ifade ettiği düşünülmekle birlikte bu tanımlama Boğazköy metinleri dışında görülmemektedir (Weeden, 2011, s. 227). Akadça karşılığı LÚgad.tar =lu-ga-ad-tar =nu-’-ú =dam-pu-pí-ış’ tir. LÚGAD.TAR saray yönetimi ile ilişkili olması ihtimaller arasındadır.

Bununla birlikte Hitit yazılı belgelerinde tekstilin üretim sürecine dair bilgiler az olmasına karşın kullanılan tekstil araçları ve aletleri hakkında bilgilerimiz daha fazladır. Ritüel metinlerinde geçen bilgilere göre;

SÍG/ḫulana- yün (Ünal, 2016, s. 882).

ḫamank-i/ḫame/ ink- bağlamak (Puhvel,1991, s.64; Ünal, 2016, s. 640) anlamına gelir.

KUB IX 22 II 27 metinde şöyle geçer;

“ANA QATI-ŠU- ya-ssi-ssan SÍG SA₅ hamanki”- ... ve o elinde kırmızı yün bağlar

mālk-i /malk- bükme- eğirmek (Puhvel, 1984, s. 30). KUB VII 1 II 13-15 de ki ifade de şu şekildedir;

“SÍG GE₆ SÍG GE₇.GE₇ SÍG SA₅ SÍG ZA. GĪN dái n-at EGIR-pa parza malakzi namma-at para handán anda tarnai”- **Kadın**, siyah yün, sarı yün, kırmızı yün ve mavi yün alır ve öncelikle düzene sokmak için çözer.

Yazılı belgelerde geçen fiiller;

[arḫa]- uzak, uzaklaştırılmış, (ipleri birbirinden ayırmak) (Ünal, 2016, s.77).

[arḫa] parkunu- temizlemek (ipleri temizlemek)

(mārk-i /mark-, partae-zi- ayırmak (Puhvel,1984, s. 72; CHD M, 1989, s.187).

^{síG} **kapina-** iplik yumağı (Puhvel,1997, s.65, Ünal, 2016, s. 740) olarak tanımlanır. KUB XXIV 43’de şöyle ifade edilir;

“SÍG antarantan kápinan QATAMMA iyazi “- “**Kadın**, ipliğe mavi yün yapar”.

[arḫa] tuḫs-a(ri)- kesmek, ayırmak (Ünal, 2016, s. 761)

appan [arḫa] karś- kesmek, koparmak

panzakitti- ağırşak, kirman tekerliği (Ünal,2016,s.392; CHDP, 1997, s.95) tespit edilebilmiştir.

Yine yazılan kaynaklardan elde edilen verilere göre Hitit metinlerinde görev tanımı yapılan 22 kadından 12'si tekstil ile uğraşmaktadır. SÍG gaši(š)- yün ile ilgili bir erzağı tanımlayan terim kadınlarla beraber geçer (Mora ve Vigo, 2012, s. 177, Ünal, 2016, s. 882).

Hurrilerin tekstil uygulamalarına dair bir bilgi ise I. Arnuwanda'nın karısı Ašmunikal'ın arazi bağış belgesinde yardımcısı Kuwattalla adına, Šuppililuima'ın ahşap tablet üzerine yazdığı (KBo 5.7.) yeni ev listesinin içerisinde yer alır. Bu metinde Hurri gömleği diken Muliyaşiti'nin ismi geçmektedir (Rüster ve Wilhelm 2012, s. 234).

5.3. Hitit Çivi Yazılı Belgelerde Kumaş Tanımlamaları

Hitit çivi yazılı belgelerinde temel elbise ve kumaşı niteleyen ön ek olarak gelen determinatiflere rastlanmaktadır. Bunlara ek metin olarak içerisinde kumaşı, elbiseyi ve kumaşın malzemesi ile yünün renklerine dair verilmiş bilgiler de mevcuttur. Buna göre (Karakurt ve Tuncer, 2022, s. 99);

BABBAR= beyaz

ZA. GİN= mavi

SA₅= kırmızı

GE₆= siyah

HASMANNU= mor anlamlarına gelmektedir.

Hitit kadınına dair kıyafet tanımlamalarının Hititçe karşılıkları yazılı metinlerde özellikle bayram kutlamalarının yazıldığı tabletlerde rastlanılır. Kıyafetin temel parçalarını oluşturan maddelere ve renklere dair bilgiler bu belgelerde mevcuttur. Hitit

panteonunda önemli konumda olan tanrıça figürü ve onun yeryüzündeki temsilcisi kraliçenin ritüellerdeki kıyafetine dair her bir parçanın adı bilinmese de bazılarına dair bilgiler mevcuttur (Karakurt & Tuncer, 2022, s. 99).

Bu bilgiler şu şekilde sıralanabilir;

5.3.1. Tug

Hitit çivi yazılı metinlerde, **TÜĞ** “elbise, kıyafet, kumaş” anlamına gelmektedir (Karakurt, Tuncer, 2022, s. 85). Kelimenin Hititçe karşılığı waspa- / waśśapa ‘dır. Bez tanımlaması yapılan kelimelerden önce determinatif olarak kullanılır (Ünal, 2016, s. 543). Kelime metinler içerisinde farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Bunlardan biri direkt kıyafet tanımlamasını içerir. (KBo 20.10) “*Kral, özel kıyafetini giyer. Askerler oturur. Kral tahtına oturur*” (Alp,1983, s. 247).

5.3.2. Sig

Yünden yapılan malzemelerden önce determinatif olarak kullanılır. Yün anlamına gelir. Hititçe karşılığı huliya- ‘dır (Ünal, 2016, s. 434). Çivi yazılı belgede bir sepet içerisinde yer alan farklı renkte yünlerden bahsedilmiştir (Kosak, 1982; 5).

IBoT 1.31 (-Bo 1040) 6-10;

“...SİG. ZA-GİN SİG. SA₅ haš-ma-nu...” (Goetze, 1956, s. 32).

“*Büyük kırmızı sepet; mavi, kırmızı ve mor yünle ile doldurulmuş*”. (IBoT 1.31).

Metin içerisinde yer alan başka bir satırda ise Hurri yünü ifadesi geçer (Kosak, 1982, s. 7);

“*1 yumuşak derili beyaz çanta, kısa: Hurri yünü içerir*”. (IBoT 1.31) (Kosak, 1982, s. 7).

Yünden yapılmış kıyafetler içerisinde değeri pahalı olanlar yazılı belgelerde geçmektedir (Goetze, 1956, s. 51);

TÜG. SİG = ince giysi (30 şekel)

TÜG. SİG. ZA-GİN = mavi yünden yapılan giysi (20 şekel)

5.3.3. Gad

Ketenden yapılan kumaşlardan önce kullanılan determinatiftir (Ünal,2016, s. 125).

Aynı determinatif ile beraber kullanılan isimler arasında;

GADA IGI-waś; peçe, çarşaf.

TÜG GADA.LAM; tozluk

GADA.GAL; geniş keten tanımlamaları da görülür.

Hititlerde kumaşlar kıyafet tanımının yanında ekonomik olarak da ifade yer bulur. I. Şuppiluliuma' nın Ugarit kralı Nigmadu ile yaptığı antlaşmada ödenecek haraçlar arasında şu şekilde geçer;

(CTH 47; 25-26);

“...Otuz şekel ağılığında altın kupa, bir keten giysi, yüz şekel mavi erguvan yün, yüz şekel kırmızı erguvan yün kraliçe için(dir)...” (Sir Gavaz, 2012, s.29, Alp, 2001, s. 91).

6.BÖLÜM: KIYAFET TANIMLAMALARI

6.1 ^{GAD} alalu

Hurricce de giysi olarak geçer (de Martino, Giorgieri, 2005; 54-55).

6.2 ^{TÜG}. e.ib.

^{TÜG}. E. İB ideogramı Boğazköy metinlerinde özel tanımlayıcı olarak yer alır. İki tanımlama biçimi vardır; birincisinde ön ek olarak kıyafet, ikincisinde ise kaliteyi ifade etmek için kullanılmıştır. ^{TÜG} İB.LAL. fiil olarak erkeğin giysi dolabında (*putalliya*) önemli bir parçayı temsil eder. II. Murşili' nin savaş yıllıklarında, *putalliya* ifadesinin sıklıkla geçtiği görülür. Hafif bir giysiyi karşılar. Murşili' nin konuşma bozukluğunu ifade eden metninde ise ^{TÜG}. E. İB kemer olarak kullanılmıştır (Alparslan, 2016, s. 118).

(KUB 43.50 8-12)

“...giydi[(ğim)] ‘tören’ kıyafetleri, o [(‘tören’ kıyafetle)]ri, her şeyi ile be[(raber; **kemer**, hançer (ve) ayakkabı)] [(ile)] gönde[rdiler ve onları getirdiler.] Koşulmuş [(arabayı)], yay, okdanlık (ve) atlarıyla beraber gönderdiler ve onu götürdüler...” (Alparslan, 2016, s.121).

CTH 486

Ay 9.

[(^{TÜG}.NÍG. LÁMM)] EŠ an-da [ap/-pa-an-da Q [(A-DU ^{TÜG}E.İB GÍR KUŠE.SIR)]

“[tören kıyafetlerini (her şeyi ile be[(raber; **kemer**, hançer (ve) ayakkabı)] “...

Diğer farklı kullanımlarda;

TÜG. E. İB ZAG. GUD [(HT 50 ii 3 = CTH243.1); boyunca kesmek, kıyafeti kesmek olarak da bilinir.

Bir diğer farklı kullanımda ise kemerin tunçtan yapıldığı ifade edilmiştir;

E. İB ZABBAR; ZABBAR tunç madenini ifade eder. Bu da kemerlerin değerli madenlerden de yapıldığını göstermektedir (Goetze, 1955, s. 55).

Yukarıda ifade edilen kemerin yazılı belgelerdeki kullanımının tasvirli eserlerde karşılığı; boydan ayaklara kadar uzanan elbise ve iki parçalı kıyafette kullanımıdır. Örnek olarak, İmparatorluk Dönemi Açık hava tapınağı Yazılıkaya’ daki tasvirlerde *TÜG. E. İB*’ in tunik ve etek ile birlikte kullanıldığı bütün tasvirler üzerinde görülmektedir (Goetze, 1955, s. 55-56; Karakurt ve Tuncer, 2022, s. 86-87).

6.3^{TÜG.} kureššar

F. Sommer ve H. Ehelolf kelimeyi baş bandı / başlık olarak yorumlamıştır (Sommer, Ehelolf, 1924; 35). Bununla birlikte aynı tanımlama için J. Friedrich, başörtüsü anlamına karşılık geldiğini ifade etmiştir (Friedrich, 1952, s.117). H. Kronasser ise kelimenin, kadınların başına taktığı başlık biçiminde açıklarken (Kronasser, 1966; 262). J. Tischler, kadınların giydiği kıyafet parçalarından biri olarak yorumlamıştır (Tischler, 1983, s. 646).

Diğer bir tanımlama A. Goetze tarafından yapılmış ve ifadenin kadınlara ait bir kıyafet parçası olduğunu öne sürmüştür. Kadınlar, bu kıyafet parçasını kafalarına takarak kullanmakta, uzun ve şerit biçimli parçanın kadının baştan aşağı uzandığını ifade etmiştir. A. Goetze’ ye göre bu tanımlama geç dönemlerde kadın tasvirlerinde görülen polos başlığın erken gösterimini ifade etmektedir ve giysi biçim olarak, baştan ayaklara kadar uzanmaktadır. Örtünün kadınlar tarafından kullanımının yanı sıra kralların da başına bağlı olmayan şal benzeri manto biçimli kumaş parçası olarak giydiklerini ifade etmiştir (Goetze, 1947, s.178).

S. Koşak bu kıyafeti “kare biçimli kumaş parçası” olarak tanımlamıştır (Koşak, 1982;223-224). H. Hoffner, kelimeye farklı bir karşılık önermiştir. TUG.NİG.MUNUS ifadesini TUG. kureşşar ile aynı anlamı taşıdığını söylemiştir. Kendisine göre her iki kelime de kadına ait olan kıyafeti tanımlamaktadır (Hoffner, 1966, s. 333)

Yazılı belgelerde büyü ile ilgili bir metinde bu kıyafet türünden bahsedilir. İlgili çivi yazılı belge de kadının baş örtüsü ritüel metinlerinde de bahsedilmiş, kullanımına ve taşıdığı anlam yazıya aktarılmıştır. Büyü ile ilgili bir metinde Arzawa halk soyundan Alli isimli büyücünün yaptığı uygulamada, kendisine yapılan karşı kötü büyüünün temize çıkartılması ve yok edilmesi anlatılmaktadır. Ritüel uzun bir kompozisyona sahiptir. Büyülerde en dikkat çekici özellik olan büyüye karşı yapılan karşı büyüdür (Mouton, Rutherford, 2015; 740). Büyü, sözlerle temkin edilerek ya da farklı eylemler gerçekleştirilerek yok edilmeye çalışılır (Kıymet, 2017; 404). KBo 12 126 numaralı metinde, büyü işlemlerinden ve işlem sırasında TUG. kureşşar kıyafetine sahip kadınlardan söz edilmektedir (Cesur, 2019, s.79).

CTH 402,

“Arzawalı kadın Alli şöyle (söyler): Eğer bir adam büyülenmişse şöyle yaparım: 5 adet kilden heykel (figürin), içinden ikisi erkektir. Kurşa'yı taşırlar ve diller onun içindedir; 3 kadın, onlar kureşşar giysisi giyerler. Kilden bir kap, kilden dillerle doludur. Kilden bir eşek, onu taşır; kürek, dilden bir tırmık, 3 adet kilden küçük kap ve 3 adet kapağı herhangi bir yere aynı şekilde yerleştirir”. Metnin içerisinde geçen ifade kadınların başörtüsüne sahip olduğu ve örtünün kıyafetlerin parçasını tanımladığı da anlaşılır (Mouton, 2012, s, 247-258;Tuncer, 2020, s. 60).

TUG. kureşşar için başka bir çivi yazılı metinde ise belirli bir maddeden yapılan objenin, insan heykelinin başına duvak örtüsü ile kapatıldığını ve bunun bir gelinin başından alınan örtüye benzetildiği ifade edilmiştir. Metinlerden öğrenildiğine göre Hubisna'lı kadınların ekmekten yaptıkları insan yüzünü kureşşar ile kapattıkları da bilinmektedir. (Pringle 1993, s.152; Tuncer, 2020, s. 61).

Yazılı metin şu şekildedir;

KUB XXVII 49 CCTH 692.6.A

...na-aš-ta A-NA MUNUSÉ.GI4.A (... gelinin başından)

^{TÚG}**ku-ri-eš-šar** I ^{TÚG}ZA. ^{GÌN}^{URUDU}Z(I. K)IN.BAR^{HLA} IŠ-TU SAG.DU-ŠU (başörtüsü, mavi örtüyü ve iğneleri) H. Tuncer, metinde geçen ifadenin gelin başında yer alan duvağı yansıttığı görüşündedir. Mavi iğneler ise duvağın başa sıkıca tutturulmasında için kullanılan araçlar olarak yorumlamıştır (Tuncer, 2020, s. 62).

Başka bir tanımlama M. Pringle tarafından yapılmış ve baş örtüsünü karşılığı olan ikonik yansımanın, Hitit Devleti' nin zaman içerisinde ki gelişimiyle paralel olarak değiştiğini kadının başlığının da resimsel gösterimde değişen gelişim göz önüne alınarak yapılması gerektiğini ifade etmiştir (Pringle, 1933, s.153). Bu değişim İmparatorluk Dönemi Alaca Höyük orthostat kabartmalarında yer alan tanrıçaların sivri külah biçimli başlıkları, heykelciklerde gösterilen kadınların diskus başlıkları, kaya anıtlarında yansıtılmış kraliçe ve tanrıçanın sahip olduğu polos ve yüksek başlıklar ile Geç Hitit Dönemi'n de özellikle Maraş stellerinde başlıkların kenarlarını süsleyen bordür motifli duvaklar da değişim açıkça görülmektedir. M. Pringle göre kelimenin, tam anlamıyla hangi başlığı ifade ettiği tartışmaya açık bir konudur (Pringle, 1933, s.153).

Diğer bir ritüel metninde kraliyet çiftine dair yapılan ayinde olumsuzluktan kurtulmak için ^{TÚG}. **kureššar** kullanılmıştır. Ritüelde kral ve kraliçe farklı iki kapıdan geçirilmekte ve çiftin geçtikleri alana başörtüsü olarak nitelendirilen kumaş serilmektedir. ^{TÚG}. **kureššar**, ritüel uygulama sıralamasında kendisine yer bulmuştur.

KUB 58 83 CTH 418' e bakıldığında;

19- [(U 1^{NU-TI} Š)] A MUNUS.LUGAL na-aš-ta ku-e-da-aš-ša

20- [(A-NA KÁ.GAL^{TIM})] 1 ^{TÚG}**ku-še-eš-šar** kat-ta-an ar-ḫa ḫu-it-ti-ia-an

(Kapının altına bir başörtüsü serilir/ gerilir) (Popko, 1991, s. 46-50).

Başörtüsünün farklı bir kullanımına dair diğer bir örnek ise kadın başörtüsünün, askeri yemin metninde kral ve kraliçeye askerler tarafından yapılan olumsuz duruma yol açacak kötülüklere karşı; askerleri aşağılamak için baş örtüsü giydirildiği şeklindedir (Karakurt, Tuncer; 2022, s.91). Bu uygulama erkekleri küçük düşürücü bir eylem olarak yorumlanmaktadır.

Uygulama sırasında öreke ve kirman getirilip askerin elindeki ok kırıldıktan sonra şu sözler söylenir;

*“Bu nedir? Kadın kıyafeti değil mi bu? Onu, yemin törenleri için bulunduruyoruz. Kim bu yeminleri bozarsa; krala, kraliçeye ve prenslere kötülük yapmaya kalkışrsa, o kişiyi bu yeminler erkek iken kadın yapsın. **Onun ordularını da kadın hale dönüştürsün. Onları kadın gibi giydirsınler ve başlarına baş örtüsü taksınlar...*** (Oettinger,1976, s. 10-11; Karakurt, Tuncer, s. 2022; 91; Tuncer, 2020, s.56).”

Başka bir ise metinde (Ninive Şehri İhtar’ına yapılan ritüelde) ^{TÜG}. **kureşşar** “kadın tarzında giyinmek, değiştirmek” anlamında kullanılmıştır (Wegner, 1981;59).

KUB XV 35+ KBo II 51-55;

*“... Sonra erkeklerden, erkekliğini üreme gücünü (sağlığını?) al git...Silahlarını, yaylarını ve oklarını, hançerlerini al...**Onların ellerine ise kadının iğini ve örekesini koy’ Onları kadın gibi giydir ve onlara baş örtüsü tak!**”*

Farklı bir kullanımı söz konusu başörtüsünün farklı renklere sahip olduğuna dair bilgi ise KUB 10 91 numaralı metinden öğrenilmektedir. Metinde örtü bir kadının taşıdığı nesne olarak değil arabaya bağlanan kumaş biçiminde ifade edilmiştir;

“... Adam bir beyaz, bir kırmızı ve bir mavi olmak üzere 3 (adet) **başörtüsünü** (birbirine) bağlar ve onları arabaya bağlar... (Tuncer, 2020, s.66).”

Bu kullanımlar dışında kadın kıyafetlerinin bir diğer kullanımına örnek olarak Fırtına Tanrısı'nın sinirlendiği kişiye karşı yapılan büyüde kadın kıyafetinin kullanıldığı görülür. Ritüelde kadına dair bir kıyafet kullanılmıştır (Cesur, 2019;79);

(CTH 412)

“...^{TUG}**ku-re-eš-šar** 1 BABBAR 1 GE₆ 1 SA₅...”

“...3 adet] **kureššar-başörtüsü/yazma**, 1 tanesi beyaz, 1 tanesi siyah, 1 tanesi kırmızı”

Güneş Tanrıçası ve İştar' a yapılan kült sunumlarında başörtüsü kullanımına da rastlanılmıştır;

“...Tanrıların önünde her ne (varsa?) (kazıntı)] x kalın ekmekler, büyük bir taht, örtü, **kureššar-başörtüsü** [...] (onları) tapınağ[a] koyar... (CTH435)”.

Yukarıda belirtilen her bir örnek, ^{TUG}. **kureššar** kadına ait bir kıyafet parçası olduğunu ifade etmektedir.

6.4.^{TUG}.gu.ē. a

Hititçede Tug kıyafet, *gu* boyun anlamındadır ve bu kelime Akadça *nahlaptum* kelimesi olan “çevrelemek” ifadesi ile karşılaştırılmıştır. ^{TUG}.GÜ. È. A, Akadça dilinde yazılmış Alalah ve Nuzi metinlerinde de geçmektedir. Yarıca Mısır Kralı IV. Amenofis' in Babil Kralı Burraburiyas' yazdığı Orta Assur Dönemi'ne tarihlenen metinde, Hurri gömleği ifadesi görülür. ^{TUG}.GÜ. È. A [GA]D GUSKIN ifadesiyle başka bir madeni malzeme ile gömleğin süslendiği de anlaşılmaktadır (Goetze, 1955, s. 52-53).

J. Friedrich bu tanımlamayı gömlek/ ince- tül gömlek olarak yorumlamıştır (Friedrich, 1952, s. 296). E. Klengel, ^{TUG}.GÜ. È. A HUR- RI ifadesinin karşılığını Hurri gömleği

olarak tanımlamış ve bu tanımlama da gömleğin baştan itibaren giyilmediği, boynu açıkta bırakan bir biçime sahip olduğunu söylenmiştir (Klengel, 2009, s. 205).

6.5. Tug. kuşışı

Bayram kıyafeti olarak yorumlanmakta ve hem kral hem de kraliçe tarafından giyilen uzun elbise yapısını ifade ettiği belirtilmektedir (Goetze, 1947, s. 179).

Bu kıyafet özel gün kıyafeti olarak tanımlanmıştır (Alp, 1947, s. 173; Tischler, 2001, s. 87; Kronasser, 1966, s. 228). A. Goetze, uzun kıyafetin kadın ve erkek tarafından giyildiğini aradaki farkı sadece manto ve duvakla kullanımından kaynaklı olduğunu vurgulamıştır (Goetze, 1947, s. 179). Elbiseden farklı bir diğer kullanım alanı da tanrıları çağırma ritüelinde tanrıların gelişini kolaylaştırmak için yollarına serilerek kullanım şeklidir (Melchert, 2011, s. 3).

Bayramlarda, Kraliçenin özel ritüelini gerçekleştirdiği ritüelde giydiği kıyafetten de bahsedilmektedir (Alp, 1983; 231);

KBo 23.72;

*“Kraliçe, yıkanma alanına girer. **Mavi yünlü elbisesini** ve **altın küpelerini** takar...”*

Kral ve kraliçe dışında bayramlarda giyilen kıyafetlerle ilgili olarak diğer görevlilerin kıyafetleri hakkında da bilgi sahibi olunur.

KBo 4.9 (37-45) numaralı AN.TAH.SUM bayramı ile ilgili bir belgede Güneş Tanrıçası’na düzenlenen toplu törende, şaklabanların/ şakacıların, müzik aleti çalanların hangi renkte kıyafete sahip olduğuna dair bilgiye ulaşılmaktadır (Karakurt ve Tuncer, 2022, s. 95).

“Beyler, saray oğlanları ve saray muhafızları kralın arkasında yürürler. Şakacılar/ şaklabanlar kralın arkasında arkammi, huhupal ve galgaturi enstrümanı çalarlar.

*Katılımcılar kralın yanında dururlar. Onlar ara vermeden dans ederler ve SA. A. TAR enstrümanı çalarlar. Diğer şakacılar/ şaklabanlar **kırmızı bir elbise giyinirler...***” (Alp,1991, s. 157; Badalı,1991, s. 50-51).

6.6.^{TUG}. hupiga

E. Laroche, hupitauant- ile donanmış kelimesini Eflatunpınar oturan tanrıçanın hator başlığı ile ilişkilendirmiştir (Laroche, 1958;46).

A.Hoffner hu-u-bi-ki için peçe/ duvak anlamını kullanmış olup sözcüğü GAD IGI. **HI. A** ile birleştirmiş aynı anlamda kullanmıştır (Hoffner, 19647;93).

Diğer bir tanımlama; HEG’ te ^{TUG} **hu-u-bi-ki** “duvak/örtü” olarak tanımlanmıştır.

Mitolojik XXXVIII 67 I 30-31 metninde hupiga ’nın öne ve arkaya atılan iki parçadan oluşan kıyafet olduğu anlaşılmaktadır. E. Laroche, metinden aldığı destekle manto ya da başlıklarda kullanılan tamamlayıcı/ kapatıcı örtü/ duvak olarak tanımlamıştır (Laroche, 1965; 136).

30-nu-us-si ^{tu}**hu-u-bi-ki** a-ap-pi-iz-zi [(pi-ra-an hu-i-nu-ut)]

31-ha-an-te-ez-zi-ma-za ap-pi-iz-zi-az [(hu-i-nu-ut sa-ra-a-al ti-ya-at]

“...**hupiki**’ nin arkasını önden sarkıttı, önünü ise arkadan sarkıttı...”.

İki parça olarak tanımlanan tamamlayıcı duvak/örtü kadın kıyafet parçası, E. Akurgal tarafından Geç Hitit tasvirlerinde (Kaya Kabartması, Malatya- Karkamış orthostat kabartmaları) ayrımı yapılmıştır. Malatya orthostatlarında tasvir edilen kraliçe ve Karkamış tanrıçası Kubaba; duvak ve manto olarak iki farklı parçadan oluşan kıyafetin yazılı belgedeki karşılığı ikonografik olarak doğrulamaktadır (Akurgal, 1976;1949).

6.8.^{TUG}.nig.lam

Söz konusu tanımlama yaşlı kadının yönettiği Mastigga ritüelinde, bayramlarda ve kült törenlerin de giyilen kaliteli bir giysi olarak nitelendirilmiştir.

Bir metinde şu şekilde ifade edilmiştir;

*“İki kurban sahibi huwaşi taşlarını ayaklarıyla devirirler ve onlar ateşin ortasından yürürler, giymiş oldukları **bayram kıyafetlerini**, onları, çıkarıp atarlar ve yaşlı kadın onları kendisi için alır (Miller, 2004, s. 100; Reyhan, 2002, s. 58-59)”*.

6.9.^{TUG}.kariulli

A. Goetze, kadın kıyafetleri listesi içerisinde ^{TUG}.kariulli geçtiğini ve kıyafetin baştan ayaklara kadar vücudu örten tek parça olduğunu belirtmiştir (Goetze, 1955, s.61). H. Hoffner, vücudu kapatan örtü olarak tanımlamış fakat baş kısmını dahil etmemiştir (Hoffner, 1967, s. 30). C. Rabin, kıyafeti baştan ayaklara kadar uzun biçim şeklinde tanımlamıştır (Rabin,1963, s. 123).

A.Goetze’ nin tanımladığı liste II.’ sinin 3. bölümde kadına dair tanımladığı kıyafetler içerisinde ^{TUG}.kariulli yer alır;

“ Bo 2721 ii 4ff; **TUG ka-ri-ul-li** TA- ĤAP-ŠI ^{tug} GAD-DAM ^{kuš} E. SIR. ĤI. A

Diğer bir metinde,

“...SAL-ma TUG ua-aš; -ša-an har-zi ^{TUG}ka-ri-ul-li- -ia-aš-ša-an...”

“Kadın ise bir elbise giymiştir...” (Goetze, 1955, s. 49).

XXII 70 obv. 6 ;

1 TUG-TUM . . . 1 ^{tug}ka-ri-ul-li TUG ki-na-an-ta-ia ŠA SAL-TI

A. Goetze metni, ^{tug}ka-ri-ul-li kafaya geçirilen kıyafet olarak okumuştur.

Metinlerde geçen ^{TÜG}.**kariulli** ifadesi Hitit kadının boydan ayaklara kadar uzun çarşaf biçimli kıyafetini temsil etmelidir.

Hititlerin çok uluslu yapısı aynı zamanda başka toplumlarla etkileşim içinde bulunmuş olmalarını gerektirmiş dokuma ürünlerinin eşitliliğı bunun en net göstergelerinden biri olmuştur. Etkileşim, ivi yazılı metinlerle de desteklenmektedir. Dokuma ürünleri her uygulamaya göre özgün olabilir ve bölgesel farklılıklar görülebilir. Metinler yünlerin, kıyafetlerin veya kumaşların farklı renkte ve kalitede olduğunu da ortaya koymaktadır.



7.BÖLÜM: ESKİ HITİT YERLEŞİMLERİ

7.1 İnandıktepe

İnandıktepe Eski Hitit Dönemi'ne ışık tutan arkeolojik verileri ile önemli bir kült merkezi konumundadır. Yerleşim Ankara' nın yaklaşık 80 km kuzeydoğusunda Çankırı ili, İnandık köyünün yanı başında yer alır. Çankırı' nın 22 km güneyindedir (Özgüç, 1988; s.20-21). 1965 yılında işçilerin arazi içerisinde çalışmaları esnasında buldukları vazo, kazı çalışmalarının başlamasına neden olmuştur. 1966-1967 yılları arasında Raci Temizer'in çalışmalarını da içeren yayın 1988 yılında Tahsin Özgüç tarafından yayınlanmıştır (Mielke, 2013; s.14). Kazı çalışmalarında Prof. Dr. Tahsin Özgüç, Prof. Dr. Kutlu Balkan, Mimar ve Arkeolog Mahmut Akok ile Arkeoloji 'nin diğer alt disiplinlerinde uzman olan kişilere ekipte yer verilmiştir (Özgüç, 1988, s.19). İnandıktepe yerleşimi iki ayrı alandan oluşmuştur. Çalışması yapılan asıl höyüğün ismi TermeHöyük'tür. Diğer yerleşim alanı doğal tepe üzerinde yer alan mabed yapısıdır.

Höyük Demir- Hellenistik- Frig ve Erken Tunç Çağı dönemlerinde iskân edilmiştir. Hellenistik Dönem yapı kalıntıları Eski Hitit Dönemi yapılarını tahrip etmiştir. Asıl höyük kısmını oluşturan TermeHöyük, Hitit İmparatorluk Dönemi'nde iskân edilmemiştir. Eski Hitit Dönemi 2 yapı katı ile temsil edilmekte ve yangın evresinden sonra terk edilmiştir. Eski Hitit Dönemi' nin ilk yapı katı altında Erken Tunç Çağı seramik parçaları bulunmuş ve seramikler incelendiğinde Ankara çevresinde yayılımı olduğu saptanmıştır (Özgüç,1988,s.XX-XXI). Diğer tepe üzerinde tespit edilen mabed yapısında (IV. tabaka) bulunan kabartmalı vazo ve diğer seramik parçaları Eski Hitit Dönemi'ne tarihlendirilmiştir (Özgüç,1988, s. 2).

Mabette Eski Hitit Dönemi' ne tarihlenen seramik buluntuları ele geçmiştir. Mabedin batı kısmı geniş ölçüde tahribe maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Bu tahrip sonucu mabedin girişi de zarar görmüştür. Mabedin kuzey kısmı ise arazinin topografik yapısından dolayı daha yüksektir. Bu alanda ele geçen odaların depo amaçlı kullanımına dair arkeolojik veriler ele geçmiştir. İri boyutlu erzak küpleri bu alandan çıkarılmıştır. Özellikle bir erzak küpünün konumlandırıldığı alanın etrafı kerpiç bir yükselti ile

çevrilmiştir. Çivi yazılı tablet bu küpün içinde ele geçmiş olup (Özgüç, 1970; s.32), tablet I. Hattuşili Dönemi'ne tarihlenmektedir. Bu alanda çıkarılan arkeolojik veriler MÖ 16.yy'ın eserleri olarak yorumlanmaktadır (Darga, 1995, s. 63).

Kabartmalı vazo 3 numaralı odada ele geçmiştir (Özgüç, 1988, s.7-8).

Vazo, kahverengimsi-kırmızı renktedir. Üzerinde yer alan kabartmalar kırmızı, krem, siyah renklerle boyanmıştır. Mabet yapısı yangın geçirdiği için vazoların rengi canlılığını kaybetmiş olup daha soluk hale gelmiştir. 82 cm yüksekliğindeki vazonun (Özgüç,1988.) ağız çapı 46 cm' dir. Vazo, dışa çekik ağızlı, uzun içbükey silindir boyunlu, oval gövdeli ve yuvarlak diplidir (Darga, 1995, s.67). Vazo yüzeyi astarlanmış olup, kulpların altında kalan kısımları ise astarlı değildir. 4 frizden oluşan vazonun, ilk frizin altındaki genişlik 35,5 cm'dir. Çark izi bellidir. Dışa çekik geniş ağız kenarının ortasını, kesiti yuvarlak olan, dışa doğru şişkin içi boş olan bir boru çevrelemektedir. Borunun iki ucu vazonun ağız kenarı, üzerine yapılmış hazne içindedir (Özgüç, 1988, s.15-16).

İnandık Vazosu'n da kabartma tasvirler diğer vazolarda olduğu gibi önce ayrı olarak yapılmış daha sonra vazo üzerine yapıştırılmıştır. Kolay yapışmaları için vazoya yapışacak alan körtüklenmiştir. Tasvirler yerleştirildikten sonra vazo bir bütün olarak astarlanmıştır (Özgüç, 1988,17).

Vazoda kadın tasvirleri ile ilgili şu gözlemler dikkat çekmektedir;

Kadınlar,

Yüzleri, elleri, bacakları kırmızı renktedir.

Kadınlar daima uzun elbise ile gösterilmiştir.

Cepheden yansıtılmamışlardır.

Kadınlar, müzik aleti olarak çalpara çalmaktadır.

Çalpara çalan kadınlar arasında, IV. frizde erotik sahneye sırtını dönen kadın figürü farklılık göstermektedir.

Vazoda, kutsal evlenme/ birleşme sahnesi müzik ve danslarla kutlanmaktadır (Akurgal, 1997, s. 133).

7.2. Hüseyindede

Hüseyindede, Çorum ilinin Sungurlu İlçesi'nin 30 km kuzeybatısında Yörüklü Kasabası'nda yer alır. Yerleşim İnandıktepe'nin 60 km batısında Boğazköy'ün 45 km güneybatısındadır (Yıldırım, 2008, s.832). Eski Hitit Dönemi'ne tarihlenen yerleşim, Yörüklü Kasabası'nın güneybatısındaki tepenin Tülü Dağı'na bakan ve güneybatısında var olan vadiye doğru alçalan tepeler üzerinde yer alır (Yıldırım, 2013, s. 228).

Tepe, güneybatı- kuzeydoğu doğrultusunda 2 km uzunlukta doğu- batı yönünde yaklaşık 750 m genişliktedir. Tepenin en yüksek noktası 776 m'dir. En yüksek konumda halk tarafından Hüseyindede (Hüseyinbaba) olarak isimlendirilen birine ait mezarın olduğu rivayet edilmiştir.

Hüseyindede Vazosu'nun Hitit sanatına katkısına dair çalışmalar 1997 yılında başlamıştır. 1998 yılında Hüseyindede Tepesi' nin güney kesiminde ve güneybatısında Hitit dönemine karakterize eden az korunmuş bir dini yapı ortaya çıkarılmıştır (Yıldırım, 2013, s. 228).

Yerleşimin güneyindeki Ağburun mevkiisinde 1998 yılında yapılan kazılarda dini yapıların yanında Hitit dini yapı özelliği taşıyan I. nolu yapı ortaya çıkarılmıştır. Yapı, diğer mimarilere göre daha yüksek kot seviyede yer alması ve alanda ortaya çıkan kült kapları binanın özel işlev amacı ile kullanıldığını göstermektedir. I. nolu özel ev ve diğer Hitit mimari özelliği gösteren yapılar dikkate alındığında Hüseyindede' nin Anadolu'nun kuzeyinde Eski Hitit geleneğinin izlerini taşıyan yerleşim alanı olduğunun göstergesidir (Yıldırım, 2013; 230). Hüseyindede Tepesi tek tabakaya sahip Erken Hitit yerleşimi olup İmparatorluk Dönemi'nde önemini kaybetmiştir. Roma Dönemi'n de nekropol alanı olarak kısmen kullanılan alanı vardır (Yıldırım, 2013, s. 231).

Prof. Dr. Tayfun Yıldırım ve Prof. Dr. Tunç Sipahi'nin birlikte keşfettiği Hüseyindede' de iki kabartmalı vazo bulunmuştur. Yerleşimde Eski Hitit Dönemi' ne ait tüm olarak korunmuş iki vazo, eksik parçalara sahip olan dört vazo parçası ele geçmiştir (Sipahi, 2005). Hüseyindede' de ortaya çıkan malzemeler, İnandıktepe' deki mabed yapısı buluntuları ile paralellik göstermekte olup yapının kült işlevini ortaya koymaktadır. Ele geçen iki kabartmalı vazo, tasvir sanatında Bitik-İnandık gurubu içerisinde yer almaktadır. Vazo, diğer kabartmalı örnekleri ile standart ölçüye sahiptir. Büyük vazo 80 cm, küçük vazo ise 52 cm yüksekliktedir ve Fırtına Tanrısı' na adanmışlardır. İlkbahar Bayramı' nın gelişinin kutlandığı büyük vazo, 4 frize sahiptir ve her friz kendi içerisinde farklı anlamlar taşımaktadır. İlk frizde, güçlü ve kudretli duruşları ile boğalar yer almakta ikinci frizde kurban edilecek hayvanların taşınışı ve bunun yönetimini sağlayan başrahibe gösterilmiştir. Üçüncü frizde, kült objelerinin taşınışı ve tören için kraliçe(?) süslenişi yer alır. En üst frizde ise tanrıça heykelciklerinin boğa tarafından çekili arabanın arkasında mabede taşınması müzik eşliğinde kutlanmaktadır (Yıldırım, 2013, s. 235-236).

Tek frizli küçük vazo üzerinde, folklorik kıyafeti ile kadınlar ile boğa üzerinde akrobasi yapan figürler ile Hitit bayram şenliği yansıtılmıştır.

MÖ 16.yy'a tarihlenen Hüseyindede yerleşimi, kabartmalı vazo buluntuları ve tipik Hitit mimarisine sahip yerleşim planı ile Eski Hitit Dönemi mimari ve kült geleneğinin aynası konumundadır.

7.3. Bitik

Yerleşim Ankara' nın 42 km kuzeydoğusunda Kahramankazan'da yer almaktadır. Yerleşimden ele geçen büyük boy amphoraya ait vazo parçaları Ankara' da yer alan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne getirilmiştir. 1942 yılında Remzi Oğuz Arık'ın kısa süreli çalışması ile Bitik Höyüğü'nün MÖ II. bin yıl için önemli bir Hitit yerleşimi olduğu anlaşılmıştır. Alan 3 Hitit katı tespit edilmiştir (Özgüç, 1958 s.1-2).

Höyüğe 1933 yılında başlayan çalışmalar için Ankara- Zir arası köprü yolu takip edilerek gidilmekteydi şu an ise Ankara-Kızılcahamam yolu üzerinden ulaşılmaktadır. Höyük 18 m yükseklikte ve 240 x 250 m genişliktedir. Höyüğe çıkış kuzey yönünden sağlanmaktadır. Höyükte yapılan çalışmalar sonucu stratigrafisi yukarıdan aşağı olacak şekilde; MÖ. V. inci yüzyılda Klasik Çağ yerleşimi; üç alt yapı katına sahip Frig Çağı; daha sonra Hitit Çağı ve gene uzun dönemli Bakır Çağı yerleşimine ev sahipliği yapmıştır. Klasik Çağ tabakası kendi içinde üç alt yapı katına ayrılmakta ve Hellen özellikleri gösteren seramik örneklerle rastlanmıştır. Frig tabakası kendi içinde üç alt evreye ayrılmakta ve çok renkli seramik örnekleri ile karakterize edilmektedir. Hitit Dönemi iki alt yapı katı ile temsil edilmekte ve Bakır Çağı Ankara ve çevresinde ele geçen seramik örnekleri ile benzerlikler taşımaktadır (Arık, 1942, s. 350-354).

Vazo parçaları höyüğün kuzey yamacında köylünün kerpiç çıkarmak için kullandığı alanda belirlenmiştir. Kerpiçli alanda sonuncu evresi yangınla sona ermiş üç Hitit tabakası ortaya çıkarılmıştır. Vazo tam olarak ele geçmemiştir, parçalar halinde ele geçmiştir. Tamamlanan kısımları ile değerlendirildiğinde vazo, geniş ağızlı, silindir boyunlu, dibe doğru daralan yumurta gövdelidir. Altı kabartmalı şerit ile beş bölüme ayrılmıştır ve bölümleri ayıran şeritler krem zemin üzerine kahverengimsi kırmızı renkle baklava dilimleri ile süslenmiştir (Özgüç, 1958, s. 2).

Vazodaki kabartmalar da tam olarak ele geçmemiştir değildir bazı alanlarda kırık kısımları vardır. Vazo, çakıl taşı karışıklı kilden yapılmış vazanın ana hamuru gridir. Vazonun dış rengi soluk kırmızıdır. Şekil olarak Koloni Dönemi'nde ele geçen vazoların benzeridir, karakteristik formu oluşturur. Friz geçişleri gravürlü olacak şekilde birbirinden ayrılmıştır. Kabartmalar, vazo halen ıslakken üzerine baskılanmıştır. Bitik Vazosu üzerinde gelinin duvağı açılırken gösterilmiştir. Krali bir çiftte örnek verilirse prens ve prensesi gösterdiği düşünülür (Akurgal ,1997, s. 131).

7.4. Eskiyapar

Eskiyapar, Çorum İli' nin sınırları içerisinde yer almaktadır. Alaca'nın 5 km batısında, Eskiyapar köyünün altında Hüseyinabad Ovası' na hâkim konumdadır. Çorum İli sınırları içerisinde Boğazköy, Alacahöyük ve Ortaköy'ün yer aldığı çekirdek bölgededir ve yerleşimler arası kavşak konumdadır (Sipahi, 2012, s. 5; 2013, s. 240; 2018, s. 1).

Höyük buluntuları ve yol kenarı üzerinde bulunması ile önemini uzun zamandır koruyan yerleşim (Sipahi, 2013, s.241), bundan dolayı birçok yabancı araştırmacı-gezginin dikkatini çekmiş ve 19.yy'ın ilk yarısında Eskiyapar' dan bahseden ilk kişi H.Hamilton olmuştur (Sipahi, 2010, s.6; 2013, s. 241). Daha sonra Anderson, 1903' te Eskiyapar' dan bahsetmiş ve Eskiyapar'ı *Karissa* olarak lokalize etmiştir (Anderson, 1903, s. 20).

Höyük, 280 x 320 m ölçülerindedir (Sipahi, 2013, s. 240). E. Akurgal ve K. Bittel 1945 yılı öncesinde höyük çevresinde köy yerleşiminin arttığını fark etmiş ve 1945 senesinde deneme kazısında Alaca Höyük ile karşılaştırılabilir düzeyde bir uygarlığın varlığını höyükteki vurgulamışlardır (Orthmann, 1963, s. 1). Eskiyapar, bölgede Koloni Dönemi'nden Eski Hitit' e geçiş ve Hitit yerleşimine dair bütün dönemlere dair bilgi vermektedir. Bu da bize özellikle Hitit Dönemi' nde kesintisiz bir yerleşim alanı olduğunu göstermektedir (Sipahi,2018, s.1).

2011 yılında ortaya çıkarılan tablet ile Hitit merkezleri arasındaki yerinin anlaşılması açısından önemli bir bilgiye ulaşılmıştır. Orta Hitit Dönemi' ne tarihlendirilmiştir (Sipahi,2018, s.6). Tablet üzerinde Arinna ve Tahurpa gibi lokalizasyon isimlerinin yer alması, höyüğün konumlandırılması bakımından ve rotaların yeniden değerlendirilmesi açısından önemlidir (Sipahi, 2013, s.247). 1968 – 1982 yılına kadar Anadolu Medeniyetleri Müzesi tarafından yürütülen kazılar yönetilmiştir (Sipahi, 2013, s.240). 1983-1984 yıllarında höyükteki köy evleri kaldırılması ve 1989-1992 yılları arasında Çorum Müzesi Höyük'te kazılar gerçekleştirilmesiyle devam etmiştir

(Sipahi, 2013;242). 2010 yılından itibaren kazı Prof. Dr. Tunç Sipahi başkanlığında yürütülmektedir (Sipahi, 2013, s.243). 1968 yılında başlayan ilk dönem kazıları ile Hitit tabakaları çalışılmıştır (Sipahi, 2012, s.6; 2018, s. 2). Eski Hitit Dönemi' ne tarihlenen yanmış mimari alanlarda vazo, testi, çanak ve çömlek bulunmuştur. Yeni dönem kazı çalışmalarında, kült odasında fincan içerisinde göğüslerini tutan tanrıça özellikle dikkate değerdir. Kuzey Yamaç V. seviyeye tarihlenir (Sipahi, 2018, s.2-3).

Yerleşim 5 yapı katına sahiptir. Erken Tunç Çağı' ndan Roma Dönemi' ne kadar kesintisiz bir yerleşim vardır. Erken Tunç Çağı yerleşimi höyüğün önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Eski yapar' ın yerleşim olarak en önemli safhasını ise Eski Hitit Dönemi'n de ele geçen buluntular oluşturur (Sipahi,2012, s.6). R. Temizer 1982-1983 yılları arasında Eski yapar' da Eski Hitit katında önemli düzeyde vazo parçaları bulmuştur. Vazo parçaları tahrip olmuş yangın geçirmiş binada ele geçtiği belirtilmiştir (Özgüç, 1988, s. 49). Eski Hitit Çağı' na tarihlenen 3 farklı seviyede çalışılmıştır. Bu döneme ait en önemli eser 1968 yılı çalışmalarında boğa aplikeli kült vazosudur. Bulunan bu vazo Bitik- İnandık vazo grubu içerisinde aynı form ve özelliklere sahip olmasıyla karakterize olur. Vazo, Höyüğün kuzey yamacında ele geçmiştir (Sipahi,2012, s.6). Eski Hitit Dönemi' ne tarihlenen mimari alanın temizlenmesi neticesinde birçok yanmış arkeolojik buluntular ile mimari alanda belirli şekli korunan yapının kült odasında bulunan toplu buluntular Erken Hitit Dönemi' nin ilk safhasına tarihlenmiştir (Sipahi,2012, s.8, 2018, s. 3). Buluntular sayesinde Hitit Dönemi'nde yerleşimin sosyo- kültürel seviyesinin yüksek olduğu anlaşılmaktadır.

8. BÖLÜM: ERKEN HİTİT DÖNEMİ KADIN KİYAFETLERİ TANIMLAMALARI

8.1. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN ELBİSE

8.1.1. İnandık Vazosu Aşçı Kadın (Lev. 6.2; Kat. No.8.1.1)

Tanımlama:

Sağa dönük profilden yansıtılan kadın betimi İnandık Vazosu'nun I. frizinde tanımlanmıştır. Figür, boyundan ayaklara kadar uzun elbise ile tasvir edilmiştir. Siyah renkte saç, ince bir şerit halinde belinden aşağı kadar uzanmaktadır. Elbisesi, krem renktedir. Belindeki kemer kırmızı renkte olup orta kalınlıktadır (Özgüç, 1988, s.20).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Figür, kırmızı astarlı başı yuvarlak biçimli sopa ile kaide üzerinde duran kapta tören için yiyecek/ yağ karıştırmaktadır (Özgüç, 1988, s.20; Ünal, 2016, s.227). S. Alp, kadın aşçının tören için hazırlık yaptığı formu küp olarak ifade etmiştir, İnandık Vazosu III. frizde yatak sahnesi ve altar arasında yer alan objeyi işaret ederek destek üzerinde duran sivri dipli kurban ekmeği küpü şeklinde tanımlamıştır (Alp, 1999, s. 20). T. Özgüç, aynı kabı içerisinde yağ veya yiyecek karıştırılan yayık olarak ifade etmiştir (Özgüç, 1988, s.20). Sopa ile karıştırılan GANNUM'lar üzerinde duran küplerde içecek karıştıran aşçı metinlerde ^{LU}. MUHALDIM olarak geçmektedir (Alp, 1999, s.23), kadın yaptığı işe odaklanmıştır ve işi takip etmektedir. Metinlerde baş aşçı için GAL ^{LU}. MUHALDIM, aşçıların başı UGULA ^{LU.MEŞ} MUHALDIM ifadesi kullanılmaktadır (Baltacıoğlu, 2003, s.65).

8.1.2. İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Lev. 6.2; Kat. No.8.1.2)

Tanımlama:

Sağa dönük profilden gösterilen kadın figürünün, boyundan ayaklara kadar krem renkte elbisesi vardır. Siyah renkli ince şerit halindeki saç belden aşağısına kadar uzanmaktadır. Elbisesinin beline oturan kemer ve ayakkabıları kırmızı renktedir. (Özgüç, 1988, s.24).

Aksesuar:

Kadın figürü, iki eli ile kavradığı çalparayı çalmaktadır (Özgüç, 1988, s.24).

Yorum:

Hitit metinlerinde çalgıcı kadın ^{MUNUS}.hazgara- olarak geçmektedir (Alp, 1999, s.19).

8.1.3. İnandık Vazosu Ritim Tutan Kadın (Lev. 7.1; Kat. No.8.1.3)

Tanımlama:

Sağa dönük profilden gösterilen kadın figürünün, boyundan ayaklara kadar uzanan krem renkli elbise giymiştir. Saçları siyah renkte olup, ince bir şerit halinde belinden aşağıya kadar uzanmaktadır. Kırmızı renkte kemeri beline oturmıştır. Ayakkabıları kırmızıdır (Özgüç, 1988, s.24).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Söz konusu frizde kutsal evlilik ile sonlanan frizde ve çalpara çalan kadın figürleri ile birlikte, kutlama yapılmaktadır. Figürün önünde kendinden daha uzun tasvir edilen kadın figürlerine ellerini oynatarak ritme ayak uydurmaktadır. Törenlerde sadece alkış

yaparak eşlik eden figürler yazılı belgelerde LU ALAN.ZU ismi tanımlanmakta ve *palwai* eylemini gerçekleştirmektedir (Ünal,2015, s.93). LU ALAM.ZU törenlerde müzik aleti çalmak, dans etmenin yanında alkışta yapmaktadır. KBo IV 9 numaralı metinde;

“... Diğer Alamzu’ lar kırmızı elbise giymişlerdir ve onlar kralın yanında dururlar. Ellerini yukarı kaldırırılar ve (onlar) yerlerinde dönerler palwai işlemini gerçekleştirirler”.

Söz konusu eyleme yönelik metinler için şu örneklerde verilebilir;

Telepinu için yapılan KI.LAM bayramında Alamzu adamlarının *palwai* eylemini gerçekleştirdiği kayıt altına alınmıştır (Şahin, 2018, s.91).

Diğer bir örnek AN.TAH.SUM bayramının 16. Gününe ait kayıta (KUB XXV 1 numaralı metinde geçer , 13-16);

“...arkammi, galgaturi, huhupal çalarlar. Palwai eylemini yaparlar...”

Metinde çalgı çalan görevlilerin yanında sadece el hareketinin oluşturduğu ses ile birlikte katılım sağlandığı da anlaşılmaktadır (Şahin, 2018, s.85-86).,

8.1.4. İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadın (Lev. 13.2; Kat. No.8.1.4)

Tanımlama:

Sağa dönük profilden gösterilen kadın figürü, boyundan ayaklara kadar uzanan önünde ek kısa etekliği/önlüğü yer alan elbise giymektedir. Elbisesi krem renktedir. Siyah renkli ince şerit halindeki saç belden aşağısına kadar uzanmaktadır. Elbisesinin beline oturan püsküllü kemeri ve ayakkabıları kırmızı renktedir (Özgüç, 1988, s.24).

Aksesuar: Her iki eli ile tuttuğu bir çalpara çalmaktadır. Kulaklarında küpeler vardır (Özgüç, 1988, s.24).

Yorum: Hitit metinlerinde çalgıcı kadın ^{MUNUS} hazgara- olarak geçmektedir (Alp, 1999, s.19).

8.1.5. İnandık Vazosu Çalgıcı Kadın (Lev. 7.2; Kat. No.8.1.5)

Tanımlama:

Sola ve erotik sahneye arkası dönük profilden gösterilen kadın figürü, boyundan ayaklara kadar uzanan elbisesi vardır. Siyah saç, ince şerit halinde belinden aşağıya kadar uzanmaktadır. Elbisesi siyah renktedir. Kırmızı kemerli elbisesi ayak boyuna kadar ulaşır (Özgüç, 1988, s.23).

Aksesuar: Her iki eli ile tuttuğu bir çalpara çalmaktadır. Elinde çaldığı çalparanın çevresi kırmızı, merkez kısmı ise krem renklidir (Özgüç, 1988, s.23).

Yorum: Kadın figürü, kraliçe statüsünde değildir. Festivalde/ kutlamada, müzisyen olarak yer alıyor olmalıdır (Erbil, Mouton,2020, s.62). Hitit metinlerinde çalgıcı kadın ^{MUNUS} hazgara- olarak geçmektedir (Alp, 1999, s.19).

8.1.6. Hüseyindede A Vazosu Rahibe(?) (Lev. 8.1; Kat. No.8.1.6)

Tanımlama:

Sağa dönük profilden betimlenen kadın figürü rahibe (?) olarak yorumlanmaktadır. Siyah renkli elbiseli figürün ince şerit halindeki saç, belden aşağısına kadar uzanmaktadır. Krem renkli kemeri taşır ve ayakkabıları vazo rengi ile aynıdır.

Aksesuar:

Figür, iki eli ile tuttuğu bir tabure/ masa taşımaktadır (Yıldırım, 2008, s.843). Belindeki kemerden başka aksesuarı yoktur.

Yorum:

Siyah elbiseli kadın figürünün elinde tuttuğu obje taşınabilir ocak olarak yorumlanmıştır (Yıldırım,2008, s.843; Mouton ve Erbil,2020, s.62). Objeye, krem, kahve ve siyah renklerle boyanmıştır. Kadın figürünün elinde taşıdığı portatif eşyalar Koloni Dönemi'nden itibaren bilinmektedir ve birçok Hitit ritüel metninde geçmektedir (Yıldırım,2008, s.843).

Y. Erbil ve A. Mouton, elbise rengini koyu mavi olarak tanımlamıştır. Objeye taşıyan kadın figürün arkasında krem renkli bol çarşaf şeklinde manto kıyafetli iki rahibenin takip ettiği böylelikle öndeki kadın figür bir kraliçeyi temsil edebilir şeklinde yorumlanmıştır (Erbil ve Mouton,2020, s.62). Elbisenin rengi için ise;

“Perdeler kaldırıp ikinci gün başladığında, kraliçe hamama gider, mavi yünlü peçeli kıyafeti ile birlikte altın küpelerini takar” (Groddek, 2013, s.118).

KBo 49.189'i 7'–15' festival metninden alıntı yapılmıştır (Erbil ve Mouton,2020, s.62-63).

Benzer kıyafet stilinde üçlü figür gösterimi İnandık Vazosu III. frizinde de görülmektedir. İki rahibe önünde elinde bilinmeyen bir obje taşıyan kişi ise kral olarak yorumlanmıştır (Erbil, Mouton,2020, s.63).

8.1.7. Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerinde Oturan Kadın (Lev. 8.2; Kat. No.8.1.7)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde yatak üzerinde yer alan figürlerin kıyafetleri göz önüne alındığında, iki tasvirin de kadın olduğu belirtilmiştir. Kadın figürlerden biri diğerine yardım eder şekildedir. Kutsal evlilik sahnesini yansıttığı düşünülürse kraliçenin mi yoksa tanrıçanın mı süslendiği sorusu akla gelmektedir (Yıldırım, 2008, s.844).

Sola dönük yatak üzerinde oturan kadın figürü, başından ayaklara kadar uzanan beli kemerli bir krem renkli elbisesi giymektedir. Siyah renkli saç ayaklarına kadar ulaşmaktadır. Kemer kırmızı renktedir.

Aksesuar:

Kadın figürler, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

İnandık Vazosu'n da betimlenen yatak sahnesinden farklı olarak bu vazoda iki kadın tasviri yer almaktadır. Burada gösterilen kadın figürlerinden biri diğerini süslediği düşünülmektedir. Bu anlatımda kutsal evlilik öncesi süslenen kraliçe ya da tanrıçanın ifadesi olabileceği düşünülmüştür (Yıldırım,2008, s.843). Siyah elbiseli kadın figürü, en üst frizde vagon arkasında taşınan heykelcik tanrı/ tanrıça ile ilişkilendirilebileceği düşünülmüştür (Yıldırım, 2008, s.844).

9.1.8-9. Hüseyindede A Vazosu Vagon Arkasındaki Kadınlar (Lev. 9.1; Kat. No.8.1.8-9)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde yer alan tekerlekli arabanın (^{GİS}MAR.GİD.DA) vagonlu sahne üzerinde göstertilen kadın figürlerinden soldaki kırıktır (Ünal,2016,s.228) ve çok

tahrip olmuştur. Taşınan figürler kraliçe ve tanrıçayı yansıtan bir obje olarak düşünülmüştür (Yıldırım, 2008, s.844). Figürlerden biri siyah renkli elbise giyer ve geniş kemeri krem renklidir. Diğer figür ise krem renkli boyundan ayaklara kadar uzanan elbisesi giyerken, geniş kemeri kırmızı olarak işlenmiştir.

Aksesuar:

Kadın figürler, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Burada ele alınan siyah elbiseli tasvir Hüseyindede Vazosu' nun III. frizinde yatak üzerinde gösterilen siyah elbiseli kadın ile renk açısından benzerlik gösterir. Hitit yazılı belgelerinde tanrı/ tanrıça heykelciklerinin kutsal alanlara taşındığına dair ifadelerin yer aldığı bilinmektedir. Söz konusu tapınaklarda heykeller dekoratif ve koruma amaçlı olarak tutuluyor olmalıdır (Yıldırım,2008, s.844).

8.1.10. Hüseyindede A Vazosu Ritim Tutan Kadın (Lev. 9.2; Kat. No.8.1.2)

Tanımlama:

Vazonun IV. frizinde sağa dönük profilden gösterilen kadın figürün, başından ayaklara kadar uzanan elbisesi krem renkli elbise giyer. Siyah renkli saçları ayaklarına kadar ince bir şerit şeklinde uzanmaktadır. Geniş kemeri ise kırmızı renktedir.

Aksesuar:

Kadın figürü, hiçbir süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Kadın figürü, dansa vücut dilini kullanarak, eğlenerek ve dans hareketleriyle eşlik ettiği düşünülmektedir. Ellerini müziğin ve kutlamanın etkisiyle “şıklatmaktadır” (Sipahi, 2019, s.86).

Hititçe dans etmek *tarku (wai)* olarak okunmuştur (Alp, 1998, s. 52). Parmaklarını şıkırdatan dansçılara ise *tarpaskana-* denir (Ünal, 2015, s.93). Parmak şıklatarak dans eden kadınlar yazılı belgelerden bilinmektedir (Ünal, 2015, s.93).

Yazılı belgelerde belirtilen kadın figürünün yaptığı dansa dair bilgiler yer almaktadır. T.Yiğit, GAL^{MUNUS.MES}KAR.KID törenlerde bir grup olarak bulunmakta, bayramlarda ve kült törenlerinde grup ya da bireysel olarak rol oynadığını belirtmiştir (Yiğit, 1997, s. 292; Yiğit, 2002, s.77).

KBo XXIII 97 i 8-1:

“...önden yürürler ve sonra da dansı bitirirler” ifadesinden hareketle dans edenlerin kadınlar olduğunu belirtmiştir (Yiğit, 1997, s. 292).

Metne göre figürler İlkbahar’ın gelişi ile beraber bolluk ve bereketin kutsanması eğlencesine dans ve müzik aletleri ile eşlik etmektedirler.

8.1.11. Hüseyindede Vazosu Çalpara Çalan Kadın (Lev. 9.2; Kat. No.8.1.11)

Tanımlama:

Vazonun IV. frizinde sola dönük profilden betimlenen kadın figürü tasvir edilmiştir. Siyah renkli ince şerit halindeki saç belden aşağıya kadar uzanmaktadır (Yıldırım,2002, s.596). Boyundan ayaklara kadar uzanan siyah renkli bir elbisesi vardır. Krem renkli kemeri vardır. Ayakkabıları ise vazo rengi ile aynı gösterilmiştir.

Aksesuar:

Figür, iki eli ile tuttuğu krem renkli bir çalpara çalmaktadır. Elinde çaldığı çalpara bir kemer/kuşak ile bele bağlı olduğu belirtilmiştir (Yıldırım, 2002, s.596).

Yorum:

İlkbahar'ın gelişi ile beraber bolluk ve bereketin kutsanması eğlencesine dans ve müzik aletleri ile eşlik eden kadınların varlığını göstermektedir (Yıldırım,2008, s.844-845).

8.1.12. Hüseyinde A Vazosu Dansçı Kadın (Kat. No.8.1.12)**Tanımlama:**

Vazonun IV. frizinde sola dönük profilden gösterilen kadın figürü, başından ayaklara kadar uzanan elbisesi krem renklidir. Siyah renkli saçları ayaklarına kadar ince bir şerit şeklinde uzanmaktadır ve geniş kemeri kırmızı renktedir.

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye. gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Söz konusu figürlerin anlatılan ritüele, folklorik hareketlerle destek sağladıkları düşünülmektedir. Müziğe eşlik ederken el çırpma, kendi etrafında dönmek ve zıplama gibi dans hareketleri gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu durum sadece ritüel aktiviteye müzik aletleri ile değil ayrıca ritim tutarak da eşlik edilebileceğini göstermektedir (Sipahi, 2019;86). Anlatımda İlkbahar'ın gelişi ile beraber bolluk ve bereketin kutsanması eğlencesine dans ve müzik aletleri ile eşlik edilmektedir (Yıldırım,2008, s.844-845).

8.1.13 Bitik Vazosu (Lev. 5; Kat. No.8.1.13)**Tanımlama:**

Portico alanının dışında, sağa doğru yürür şekilde bir kadın betimi vardır. Sadece bel bölgesinden itibaren aşağısı görülmektedir. Krem renkli elbisesi ayaklarına kadar uzanmaktadır. T. Özgüç, Eteğinin arkası yırtmaçlı olduğu belirtmiştir (Özgüç,1957,

s.62-63). Kemerı kırmızı renktedir. Vazo da kemerli elbise giymiş tek kadın figürüdür. Kemerı uzun ve incedir (Özgüç,1957, s.62-63).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Kutsal evlilik sahnesini kutsayan yardımcı kadınlardan biri olmalıdır (Alp, 1999, s.17). Figürün üst kısmı kırık olduğu için elinde bir şey taşıyıp taşımadığına dair bilgimiz yoktur. Fakat diğer kült vazolarında görüldüğü gibi farklı kıyafet stiline sahip kadınları Bitik Vazosu'nda da görmekteyiz.

Figürün kıyafet stiline sahip kadınlar; çalpara çalarken, dans ederken ve yemek yaparken de gösterilmiştir. Bu vazoda gösterilen arkası kutsal evlilik sahnesine dönük kadın figürünün de diğer kadınlar gibi törene hizmet edenlerden biri olmalıdır. İnandık Vazosu IV. frizde ana sahneye arkası dönük kadın figürün benzer duruşuna sahip olmasından dolayı elinde çalpara çalan figür olduğunu düşündürmektedir.

8.1.14. Eskiypar Oturan Kadın (Lev. 10.1; Kat. No.8.1.14)

Tanımlama:

Uzun elbiseli figür üç ayaklı alçak bir taburede oturmaktadır. Figürün yüzü sola dönük olup profilden tasvir edilmiştir. Baş kısmı ise kırıktır. Elbisesi krem renkli gösterilmiş, oturduğu taburesi kırmızı renkte gösterilmiştir. Figürün, kaldırdığı kolu dua jestinde ya da elinde obje taşıdığını düşündürmüştür (Özgüç, 1988, s. 49-50).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

T. Moore çalışmasında, figürün oturmuş olduğu alçak tabure için Hüseyindede Vazosu III. frizinde yer alan sağa dönük siyah elbiseli kadının elinde taşıdığı obje ile Eskiypar Vazosu figürü üzerinden ilişki kurmuştur (Moore, 2015, s.46). T. Yıldırım, siyah elbiseli kadın figürün taşıdığı obje için taşınabilir ocak ifadesini kullanmıştır (Yıldırım, 2008, s. 843). T. Moore, İnandık Vazosu III. frizde Fırtına Tanrısı Teşub'un sembolü olan boğanın kutsanmasına giden alay içerisinde yer alan 27. figürün sağ elinde tuttuğu objeyi alçak tabureye benzetir (Moore, 2015, s.46). T. Özgüç ise figürün elinde tuttuğu objeyi maden riton olarak tanımlamıştır (Özgüç, 1988, s.21).

8.1.15. Eskiypar Kabartmalı Vazo Parçası (Lev. 10.2; Kat. No.8.1.15)**Tanımlama:**

Sahnedede belden aşağısı korunmuş iki uzun elbiseli figür karşılıklı durmaktadır. Duruş biçimleri profildendir. Elbiseleri siyah renkte olan figürlerin bel kemeri kalın işlenmiş, kırmızı ucu kıvrık ayakkabıları alt frizi ayıran kabartma şeride basar şekilde gösterilmiştir. Sağdaki figürün kolu yukarı kalkık pozisyonundadır, bu duruş biçimi dua jesti ya da elinde başka bir obje tutabileceği şeklinde yorumlanmıştır (Özgüç, 1988, s.50).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Eskiypar vazosuna ait parçalar, Eski Hitit Çağı yapı katında dönemi karakterize eden arkeolojik malzemelerin ile birlikte bulunmuştur. Eskiypar' ın önemli bir kült merkezi olduğuna işaret eden diğer kabartmalı seramik buluntuları, heykelcikler ve boğa başlı aplikeli kaplar bu görüşü desteklemektedir. Kabartmalı vazo parçaları üslup ve işçilik bakımından diğer Eski Hitit vazoları ile benzerlik göstermektedir (Özgüç, 1988, s. 49-50).

8.1.16. Amasya Kabartmalı Vazo Parçası (Lev. 11; Kat. No.8.1.16)

Tanımlama:

Amasya Müzesi'nde birleştirilmiş iki kırmızı astarlı seramik parçası ritüel anlamda bilgi taşımaktadır. Figürün ayak bileklerine kadar uzanan elbisesi siyah renklidir. Kırmızı geniş kemeri vardır. Sol elini öne doğru uzatmış figür arka sağ elinde bir köpeği bacaklarından tutmaktadır (Moore,2015, s.37). Kadının baş kısmı olmadığı için elbise tipi hakkında net bilgiye ulaşılmamaktadır.

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Siyah elbiseli kadın figürünün sol elinde bacaklarından tutarak taşıdığı köpek sahnesinin benzeri Hüseyindede Vazosu'ndan tanınmaktadır. Hüseyindede Vazosu'nda taşınan hayvanlar kurban edilmek üzere götürülürken ve hayvanlar arasında köpek yer almamaktadır. Genel olarak bakıldığında, Eski Hitit Vazoları'nda kurban edilecek hayvanları götüren figürler erkeklerdir. Köpeğin tasvirde görüldüğü gibi elle taşınarak götürülmesi Babil ve Kizzuwatna Ritüel'lerinde de tanınmaktadır.

Köpeklerin, Hitit Dönemi'nde avlanma ve koruma ihtiyacını karşılamak için kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte sadece yavru/ genç köpekler ritüellerde kullanılmıştır. Köpeğin ritüellerde en erken kullanımına dair kesin bir bilgi olmasa da özellikle yavru köpekler avlanma, bekçilik ve çobanlık yapabilmesi için yetiştirilmiştir. Buna göre köpek yavruları ritüellerde iki amaçla kullanılmıştır;

1. Koruma- Engelleme
2. Temizlik

Huvarlı Ritüel'inde köpek yavruları kral ve kraliçeyi fenalık ve kötülüklerden korumak için kullanıldığı yazılı belgelerde geçmektedir. Tanrıça Hepat için köpek yavruları kurbanı ile 3 kez sunum yapılmıştır. Zuvi Ritüeli'nde ise köpek yavruları hasta kişiyi iyileştirmek için kullanılmıştır. (Collins,1992, s.2-4).

8.2. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN KOLLU BOL GENİŞ ELBİSE

8.2.1. İnandık Vazosu Rahibe(?) (Lev. 11.2; Kat. No.8.2.1)

Tanımlama:

Vazonun I. frizinde karşı karşıya oturan iki figür gösterilmiştir. Figürlerden birinin gövdesinin üst kısmı diğer figürün ise baş kısmı tahrip olmuştur. Sağdaki figür, çapraz ayaklı arkalıksız tabure üzerinde oturmakta ve kaldırdığı sağ elinde kadeh tutmaktadır. ^{GIS}SU.A tanımı metinlerde erkeğin oturduğu iskemleyi, *hapsali-* / *hassalli-* tanımının da kadının oturduğu tabureyi tanımladığı tespit edilmiştir (Alp,1999, s.22).

İkinci figürün, uzun siyah saçının bir kısmı korunmuştur. Figürün oturduğu taburenin ayak kısımları kırmızı, birleştiği pençe kısmı ise krem renklidir. Önünde tablası kalın dik prizma formunda altar yer almaktadır. Figürün tam karşısında alçak seviyeli üç ayaklı taburede oturan diğer figür betimi, önündeki vazoya dökmek veya küpün içinden içecek almak için elinde krem astarlı bir kadeh tutmaktadır. Her iki figür, boyundan ayaklara kadar uzanan geniş, beli kemersiz – süssüz krem renkli elbise giyimli olup her iki figürün ayyakkabıları kırmızı renktedir (Özgüç, 1988, s.19).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

I. frizde gösterilen söz konusu sahnede arkalıksız iskemle ve alçak taburede oturan tanrı ve tanrıça tasviri betimlendiği düşünülmektedir. Önde yer alan küp bereketi, beslenmeyi ifade eden ekmek küpü olmalıdır ve alçak taburede oturan kadın tasviri önünde yer alan ekmek küpü, aynı frizde içerisinde sopa ile yayık yapan aşçı kadın figürü önünde de gösterilmiştir (Alp,1999, s.22).

Kadın figürü, erkek figüre göre daha alçak seviyede gösterilmiştir. Bu gösterim biçimi Hitit aile yapısında ataerkil düzenin sanatta ifade edilişi olarak yorumlanmıştır.

Kadının arkasında yer alan lir çalan erkek ise karı- koca çiftinin yemeğine müzik ile eşlik etmektedir (Alp,1999, s.22).

8.2.2. İnandık Vazosu Rahibe(?) (Lev. 12.1; Kat. No.8.2.2)

Tanımlama:

Vazonun I. frizinde karşılıklı duran figürlerden birinin yukarı kaldırdığı kolları hariç vücudunun diğer kısımları, karşısındaki figürün ise göğüs ve kol kısımları korunmuştur. Her iki figür de profilden tasvir edilmişlerdir. Her ikisin de kolları yukarda yüzleri birbirine dönük ve uzun elbiselidirler. Figürlerin, saçları siyah renkte olup uzun bir şerit halinde aşağıya inmektedir. Figürler lir ve saz çalan erkek figürlerin arasında yer alır. Saz çalan figüre arkası dönük olan tasvirin elbisesi siyah renktedir, karşısında yer alanın ise krem renkli elbise giymiştir. Uzattıkları ellerinde müzik aleti taşıyıp taşımadıklarına dair netlik yoktur (Özgüç, 1988, s.19).

Aksesuar:

Kadın figürler, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Sözü edilen sahnede yer alan kadın figürleri, vazounun IV. frizinde, yer alan kutsal birleşme sahnesi, yiyecek hazırlama ve müzik aletleri ile hazırlanma evresinin bir aşamasını göstermektedir (Alp,1999, s.23). Uzun elbiseli (cübbe görünümlü) kıyafet taşıyan figürler dua pozisyonunda (?) / müziğe eşlik eder şekilde elleri havada gösterilmiştir. Lir ve saz çalan figürler arasında bulunmaları acaba ellerinde çalpara mı taşıdıklarına dair soruyu akla getirmektedir. Diğer çalpara çalan kadın figürlerin kıyafetlerine bakıldığında, sahneyi oluşturan iki figür dua jestinde olma ihtimali yüksektir.

8.2.3. İnandık Vazosu Kutsal Evlilik Kraliçe (Lev.12.2;Kat. No.8.2)

Tanımlama:

Vazonun IV. frizinde erotik pozisyonda gösterilmiş olan kadın figürü, boyundan ayaklara kadar uzanan bol geniş elbisesi giymekte, erotik duruşundan dolayı elbisesi belli bir yerden sonrası açık gösterilmiştir. Uzun ince siyah renkli saçı belinden aşağı uzanmaktadır. Figürün duruş pozisyonundan dolayı saçın bir kısmı başka yöne devrilmiş ve figürün elbisesinin kemeri yoktur (Özgüç, 1988, s.23).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Erotik sahnede gösterilen figür, vazoda gösterilen diğer kadın figürler gibi giyinik gösterilmiştir (Özgüç, 1988, s.23). Müzik aletleri ve erotik sahne ile kutsal evliliğin kutlandığı düşünülmektedir (Özgüç, 1970, s.32). Mezopotamya’ da kutsal evliliğin gösteriminde her iki figürde çıplaktır burada her iki figür giyinik olması bakımından farklıdır.

C. Melchert, sahnede kadın ve erkeğin festival metnindeki ifadeye göre cinsel ilişkide olduğunu ve kral – kraliçeyi temsil ettiğini ifade etmiştir (Melchert, 2001, s.405-406).

CTH 669:

“Kral ve kraliçe çiftleşirken, onlar büyük lirler çalarlar ve ağlarlar”.

C. Melchert, festival metnindeki ifadeyi İnandık Vazosu’nda gösterilen kutsal birleşme sahnesi ile örtüştürmüştür. Y.Erbil ve A.Mouton’da bu ifadeyi destekleyerek figürlerin kral ve kraliçeyi temsil ettiğini kabul etmişlerdir (Erbil ve Mouton, 2020, s. 56).

S. Alp tarafından öne eğilmiş ritüel sekste gösterilen kadın figür tapınak fahişesi olarak tanımlanmış ve Hitit metinlerinde ^{MUNUS}.KAR.KID olarak okunmuştur (Alp, 1999, s.19).



8.3. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN KOLLU ÖNÜNDE KISA ETEKLİĞİ OLAN ELBİSE

8.3.1. İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadın (Lev. 13.1; Kat. No.8.3.1)

Tanımlama:

Vazoda, sağa dönük profilden gösterilen kadın figürü boyundan ayaklara kadar uzanan önünde kısa etekliği olan siyah renkte olup, saçı ince bir şerit halinde belinden aşağıya kadar uzanmaktadır. Beline oturduğu kemeri ve ayakkabıları kırmızı renktedir (Özgüç, 1988, s.24).

Aksesuar:

Kadın figürü, iki eli ile kavradığı çalparayı çalmaktadır.

Yorum:

Hitit metinlerinde çalgıcı kadın ^{MUNUS}.hazgara- olarak geçer (Alp, 1999, s.19).

8.3.2. Hüseyinde A Vazosu Çalpara Çalan Kadın (Lev.4; Kat. No.8.3.2)

Tanımlama:

Vazonun IV. frizinde yer alan sağa dönük profilden betimlenen kadın figürün siyah renkli ince şerit halindeki saçı belden aşağısına kadar uzanmaktadır. Boyundan ayaklara kadar uzanan ve önünde ikinci etekliği/ önlüğü olan bir krem renkli bir elbisesi vardır. Kırmızı renkli kemer giymiştir. Ayakkabıları ise vazo rengi ile aynıdır.

Aksesuar:

Figür, iki eli ile tuttuğu çalpara çalmaktadır.

Yorum:

Kadın betimi, müzik aletleri çalan ve kült objeler taşıyan alay içerisinde yer alır. Yatak sahnesinin kutsandığı frize, çalpara çalarak destek vermektedir.

8.3.3. Hüseyindede B Vazosu Çalpara Çalan Kadın (Lev.14.2;Kat. No.8.3.3)

Tanımlama:

Vazonun boyun kısmında gösterilen tek friz, üçlü kadın dansçı ile başlamaktadır. El ele tutuşmuş kadın figürünün yanında sola dönük profilden gösterilmiş kadın figürü çalpara çalmaktadır. Siyah saçlarını kulağının arkasından beline kadar uzanmaktadır. Krem renkli elbisesi boyundan ayaklara kadar uzanmaktadır. İki eli ile kavradığı çalparayı çalmaktadır. Profilden gösterilen başı hafif yukarıya kalkık olması elinde çalparası ile birlikte şarkı söylediğini de düşündürmektedir. Figürün belindeki kemer, aynı friz üzerindeki kadınlardan farklı olarak omuz ve kol dirseği arasında kalan boşlukta başlamakta ve elindeki çalparasına eşlik eden belki de metalden yapılan ses çıkarıcı özelliği olan özelliğindedir.

Aksesuar:

Figür, iki eli ile tuttuğu çalpara çalmaktadır. Çalparası, belindeki kemere takılıdır.

Yorum:

Boğa aktivitesi ile kutlanan festivale çalpara çalarak eşlik etmektedir (Sipahi,2000; s. 63).

8.4. BOYUNDAN AYAKLARA KADAR UZUN ÖNÜNDE KISA ETEKLİĞİ OLAN KEMERİ PÜSKÜLLÜ ELBİSE

8.4.1. İnandık Vazosu Çalpara Çalan Kadınlar (Lev.15.1;Kat. No.8.4.1)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde sağa dönük profilden gösterilen iki kadın figürü, boyundan ayaklara kadar uzanan önünde ek kısa ek etekliği/önlüğü bulunan krem renkli elbise giyerler. Siyah renkli ince şerit halindeki saçlar belden aşağıya kadar uzanmaktadır. Elbiselerin beline oturan kırmızı renkte kemerler püsküllüdür. Ayakkabılar kırmızı renktedir (Özgüç, 1988, s.22).

Önlerinde (NİN. DİNGİR) rahibe kıyafetine sahip iki figür vardır. Kıyafetleri tüm vücudunu örten çarşaf gibidir (Erbil, Mouton, 2020, s.68). Bu tip rahibe kıyafeti, Hüseyinde A vazosunda III. frizde görülmektedir.

Aksesuar:

Her iki figür ellerinde çalpara çalarken gösterilmiştir (Özgüç, 1988, s.22).

Yorum:

Hitit metinlerinde çalgıcı kadın ^{MUNUS}.hazgara- olarak geçmektedir (Alp, 1999, s.19)

8.4.2. Hüseyinde B Vazosu Halay Çeken Kadınlar(Lev.14.2;Kat. No.8.4.2)

Tanımlama:

Vazonun boyun kısmında gösterilen tek friz, en sol sınırdaki el ele tutuşan iki kadın figürü ile başlamıştır. Ele ele tutuşmuş iki kadının yüzleri profilden, vücutları cepheden gösterilmiştir.

Ele ele tutuşan kadın gösterimi sanatsal açısından Hitit tasvir sanatında tek örnek oluşturmaktadır. Halay eker pozisyonda folklorik dans gösterimi vardır ve elbiseleri püsküllü kemerlidir (Sipahi, 2005).

Boyundan ayaklara kadar uzanan önünde ikinci etekliği ile birlikte beli püsküllü kemere sahip elbisesi krem renklidir. Kırmızı püsküllü kemerlerinde müzik aleti takılı değildir.

Aksesuar:

El ele tasvir edilen kadın figürün sağdaki' nin krem renkli büyük halka küpesi vardır.

Yorum:

Folklorik kıyafetlerle (Yıldırım,2013, s.236) ve duruş olarak cepheden gösterilen kadınlar Hitit sanatı için farklılık oluşturmaktadır ve Eski Hitit Dönemi karakteristik kıyafet biçimine sahip olarak değerlendirilmektedir. Bedeninin dış kontr siyah ile boyanmıştır (Sipahi,2000, s. 69).

Tasvirlerin el ele tutuşmuş halay eker pozisyonda ifade edildikleri belirtilmiştir (Sipahi, 2005). Dans eden kadın tasvirlerinin en erken örneklerini Geç Neolitik-Kalkolitik ağ' da Kşkhyk' te boyalı seramikler üzerinde görülmektedir (Silistreli,1989, s.363). Birlikte gösterilen kadınların betim sanatında benzerleri ikiz idollerin varlığı ile Orta Anadolu' da yer alan Alaca Höyük' ten ET III döneminde de bilinmektedir (ınaroğlu, 2018, s.10).

8.5. BAŞINDAN AYAKLARA KADAR UZUN BOL ÇARŞAF ŞEKLİNDE GENİŞ ELBİSE

8.5.1. İnandık Vazosu Kerpiç Yapı Üzerinde Müziğe Eşlik Eden Kadın(Lev. 6.2; Kat. No.8.5.1)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde gösterilen kerpiç yapı, hitit metinlerinde *siunas pir* olarak okunmaktadır. Söz konusu sahnede yapı üzerinde gösterilen kadın figürleri yer almaktadır. Kareye yakın plana sahip siyah- kırmızı ve krem renkler ile astarlanmıştır. Yapıyı tutan ağaç kirişleri belli etmek için farklı renkler bir arada kullanılmıştır. Yapının üst kısmı düzdür ve üzerinde oturduğu taş temel görünmemektedir. Kerpiç yapı (tanrının evi) üzerinde ise sola dönük biçimde profilden betimlenen iki kadın yer alır.

Soldaki kadın figürü, başından ayaklara kadar uzanan bol çarşaf şeklinde siyah renkli elbise giymektedir. Elbisesi başını kapatacak biçimde olduğu için saç detayına dair bilgi yoktur. Elbisesi kemersizdir.

Aksesuar:

Figür herhangi bir objeye sahip değildir.

Yorum:

Figürler, çiftin evlilik töreninin kutsanmasına müzik aleti ile eşlik ettiği düşünülmektedir. Elinde müzik aleti taşımayan siyah elbiseli kadın figür, saz çalan erkek figür ve çalpara çalan kadın müzisyen arasında yer almaktadır. Diğerlerinden farklı bir elbiseye sahip kadın figürü, yatak üzerinde gösterilen siyah elbiseli kadın figürün farklı bir duruşunu yansıtıyor olabilir (Şahin,2020, s.222; Özgüç, 1988, s.22). T. Özgüç' e göre, figürün elinde hiçbir müzik aleti olmayışı ve elbisesinin siyah renkte olması dua jesti pozisyonunda olduğunu da ifade etmektedir (Özgüç, 1988, s.33). A. Ünal, kadın figürün ellerini birbirine vurarak ya da parmaklarını şıkırdatarak törene eşlik ettiğini öne sürmektedir (Ünal, 2016, s.227).

8.5.2. İnandık Vazosu Yatak Üzerindeki Kadın (Lev.15.2; Kat. No.8.5.2)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde yatak üzerinde dizleri çeneye yakınlaştırmış şekilde oturan kadın figürü tasviri yer almaktadır. Figürün küçük bir kısmı kırıktır. Figür geniş bir yatak üzerinde oturmaktadır. Yatağın yan kısımları krem ve kırmızı renklerde nakış motiflidir, ayakları boğa ayağı şeklinde gösterilmiştir. Figür, ayaklara kadar uzanan bol geniş çarşaf gibi bütün vücudu kapatan bir elbisesi taşır, elbisesi başından itibaren uzandığı için saçları görülmemektedir. Büktüğü dizleri üzerinde görülen krem renkli iç çamaşırı görülmektedir. Kemersiz elbisesi siyah renktedir. Ucu kıvrık geleneksel Hitit pabuçları kırmızıdır (Özgüç, 1988, s.21).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir. Kadının elleri kırık olduğu için elinde tuttuğu objeye dair bir fikir öne sürülememektedir (Özgüç, 1988, s.22).

Yorum:

Figürün karşısında oturan bir erkek figür yer aldığı düşünülmektedir. Belden yukarısı kırıktır. Olasılıkla, karşısındaki kadın figürünün duvağını açmak için elini uzatmıştır. Tam olmayan sahne, Bitik Vazosunda karşılıklı oturan çift görüntüsüne göre tamamlanabilir (Alp,1999, s.19-20). Bitik Vazosu'nun daki figürler taburede oturması bakımından ikonografik olarak farklılık gösterir (Özgüç,1988, s.28). Sahne Bitik Vazosu'nun kopyası şeklindedir fakat daha küçük boyutta yapılmıştır. Bu durum gerçekleştirilen seremonide sadece heykel görüntüsü (?) vermek için mi yapıldı sorusunu akla getirmektedir. (Özgüç,1988, s.32).

Yatak sahnesinin solunda metinlerde *DUG harsiyalli* (bereketli ekmek küpü) ve *GIS. ZAG.GAR. RA* olarak tanımlanan altar bulunmaktadır. Tasvirin en solunda tanrı evinde gösterilen yatak sahnesini müzik eşliğinde kutlayan üç kişi bulunur (Alp,1999, s.19-20).

M.Popko, kadın tasvirinin Hatti tanrıçası Halmasuit'i temsil ettiğini dile getirmektedir. Bunu da ifade ederken tanrıça Halmasuit' in bir sandalye üzerinde değil yüksek platform üzerinde kült malzemesini ifade etmesidir. Seremoniye oturarak eşlik eder. Ek olarak yanında altar, yüksek platform ve hava tanrısı Wurunkatte ile gösterilmiştir bunun için İnandık Vazosu III. frizde yatak üzerinde yansıtılan tanrıça Halmasuit' i temsil ettiğini ifade eder (Popko,1995, s.71).

Hitit metinlerinde kutsal izdivaç kültüne dair bilgi yoktur ve kutsal izdivaçta yer alan tanrı- tanrıça isimlerine dair bir kesinlik tespit edilememiştir. Fakat izdivacın bir kült mabedinde gerçekleştirildiğine ve yapılan uygulamalara dair geniş bilgi Sümerlerde vardır. İştar ve Dummuzi' nin kutsal birleşmesi Sümer adak levhalarında, mühürlerinde ve vazolarında kendine geniş yer bulmuştur. Hitit ikonografisinde kutsal izdivaç kültürünün Sümerler üzerinden açıklanabileceği belirtilmektedir (Özgüç,1988, s. 34-35).

8.5.3. Hüseyindede A Vazosu Yatak Üzerinde Kadın (Lev.16;Kat. No.8.5.3)

Tanımlama:

Vazonun III. frizinde sağa dönük yatak üzerinde oturan kadın figürü, başından ayaklara kadar uzanan bol çarşaf şeklinde bir elbisesi giymekte ve elbisesi siyah renktedir.

Aksesuar:

Kadın figürler, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

İnandık Vazosu'n da betimlenen yatak sahnesinden farklı olarak bu vazoda iki kadın gösterilmiştir. Burada gösterilen kadın figürlerinden birinin diğerini süslemektedir. Bu anlatımda kutsal bir evlilik için süslenen kraliçe ya da tanrıçanın ifadesi şeklinde düşünülmüştür (Yıldırım,2008, s.843). Siyah elbiseli kadın figürü, en üst frizde vagon

arkasında taşınan heykelcik tanrı/ tanrıça ile ilişkilendirilebilir (Yıldırım, 2008, s.844).

Tasvirde yatakta oturan kadınlara kap uzatan erkek figürü daha vardır. Erkek figürünün damat ya da tanrı (?) olabileceği ve metinlerde geçen bilgiler doğrultusunda, heykel ve heykelciklerin bakımının yapılmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir (Yıldırım,2008, s.844).

8.5.4. Bitik Vazosu Krali Çift (Lev.5; Kat. No.8.5.4)

Tanımlama:

Vazonun birinci sahnesinin gösterildiği boyun kısmında yer alan frizde, büyük kerpiç binanın balkon alanının içinde profilden gösterilen kadın figürü vardır. Kadın ve kocası karşılıklı oturmaktadırlar. Sahnenin devamında arkası dönük sağa doğru hareket eden kadın figürü vardır. Balkonda ki kadın figürün, krem renkli elbisesi başından ayaklara kadar bol, çarşaf şeklinde uzanmaktadır. Ayaklarına kapatacak uzunluktadır. Sadece ayakları ve yüzü görülmektedir. Kemer yoktur. Karşısında yer alan erkek -figürü ile beraber ucu kıvrık kırmızı ayakkabıları vardır (Özgüç,1957, s.57-58).

Aksesuar:

Kadın figürü, küpe, kolye gibi süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Kadın betimi, portico alanı içinde karşısında yer alan erkek figürler beraber profilden gösterilecek şekilde karşılıklı oturmaktadırlar. Olası bu yapı kerpiç bir yapıdır ve oturdukları alan yapının balkonu olmalıdır. Bina, ahşap dikmelerle desteklenmiştir. Bulundukları portico alanın 8,5 cm genişliği, 8,9 cm yüksekliği vardır. Arka fon yani kırmızıdır. Yapının kolonları krem ve kırmızı renklindedir. Karşısındaki erkek figür kendisinden daha uzundur. Kadının yüksekliği 7,8 cm yüksekliktedir. Erkek, sağ eli ile kadının duvağını, örtüsüne uzanmakta sol eli ile libasyon kabı tutmaktadır

(Özgüç,1957, s.62-63). Akurgal’a göre, bir evlilik sahnesini yansıtmaktadır. Bulundukları yer bir tapınak olmalıdır. Tapınakta tanrı huzurunda evliliklerini kutsamaktadırlar (Özgüç,1957, s.64). Erkek figür, sol elinde içki kabı bulunmakta sağ eliyle de gelinin örtüsünü açmaktadır (Alp, 1999;17; Darga, 1992, s.56). M.Ö II.bin Hitit kadın erkek ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Karı koca sevgisinin naratif anlatımı vazo üzerinde uygulanmıştır. Alçak iskemlede karşılıklı oturan gelin ve damat gösterilmiştir (Darga, 2011, s.218-219). Fakat Kutsal Evlilik/ “Hieros Gamos” sahnesinde betimlenen gelinin kıyafeti yalın bir kıyafete sahiptir (Darga, 2011, s.209). Kutsal evlenmenin yer aldığı kült EZEN *hassumas* kült bayramı bu sahne için önemlidir (Darga, 1992, s.56).

Hassumas bahar bayramı kutlamalarında gerçekleştirilen erginleme töreni olup erginleme ise kişiyi özel bir kutlama ile topluluğa kabul edilmesidir. Vazonun konusu olan kutsal evlilik, erginleme töreni sonucunda yapılmaktadır (Sevinç, 2008, s. 693-698-700).

8.6. SADECE BAŞLIĞA SAHİP OLANLAR

8.6.1. Eskiypar Kült Fincanı (Kat.8. 6.1)

Tanımlama:

Yerleşimde 1968 yılında başlayan kazılarda, höyüğün kuzey kesimi güney ve güneydoğu alanında Eski Hitit Dönemi buluntuları veren yanmış evler içinde vazo, çanak-çömlek parçaları ele geçmiştir. Mimari kalıntı gösteren evlerden birinin kült odasında; kült işlevi gören iki eli ile göğüslerini tutan bir tanrıça heykelcinin yer aldığı bir kült kabı bulunmuştur. Tanrıça heykelciği, diğer kaplar ile birlikte alanda düzenlemiş biçimde korunmuştur. Kuzey yamaç V. tabakaya tarihlenmektedir. Tek kulplu kap açık kahverengi renkte kilden yapılmış olup kabın ağız kısmı dışarı çekilmiştir. Kabın dış kısmı çentik ve küçük nokta desenler ile süslenmiştir (Kulaçoğlu, 1992, s. 199). Yüksek kabartma ile ön plana çıkarılan tanrıçanın başında diskuslu bir başlığı vardır. Geniş yuvarlak gözleri ve yarım ay biçimli ağız yüzünde belirgindir (Kulaçoğlu, 1992, s. 199). Tanrıçanın güneş diskli başlığına applike edilmiş 8 küçük disk yer alır. Diskler, minik yuvarlaklar halindedir. Diskli başlıkların ikonografik olarak gösterimi Assur Ticaret Kolonileri Dönemi' nin son safhasından itibaren görülmektedir (Emre, 1993;239; Sipahi,2012,s.8; 2018, s.3-4).

Aksesuar:

Kadın figürü hiçbir eşyasına sahip değildir.

Yorum:

İlmik kulplu derin bir çanağın içerisinde tabure üzerinde oturarak gösterilen kişi tanrıça kimliğini yansıtmaktadır (Bilgi, 2012, s. 1091) Tanrıça' nın başındaki başlık Güneş Tanrıça' sını yansıtmaktadır. Hitit kült metinlerinde Tahurpa' da gerçekleştirilen Güneş Tanrıça' sı festivalinde gün ve tanrıça sayısı 8 'dir (Collins, 2005, s.28; Sipahi,2012; 2018, s.4). Tanrıçanın başındaki diskte bunu ifade eder. Ana tanrıça kültünü yansıtır (Sipahi,2018, s.4).

9. BÖLÜM: İMPARATORLUK DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ TANIMLAMALARI

9.1.Boyundan Ayaklara Kadar Uzun Tek Parça Elbise

9.1.1.1. Konik Başlıklı Etek kısmı Düz ve Kemersiz olanlar

9.1.1.1.1. Kayalıpınar (Lev.17.2; Kat. No. 9.1.1.1.1)

Tanımlama:

Kayalıpınar bulunduğu konum itibari ile Hitit Devleti için siyasi ve dini açıdan stratejik önemini hep korumuştur. Yerleşim, Sivas il merkezine 50 km uzaklıkta olup Kızılırmak kıyısındadır. Orta Hitit Dönemi' ne tarihlenen yerleşim noktasıdır.

Tahtında sağa bakan kadın figürün, başı ve ayakları profilden gövdesi cepheden gösterilmiştir (Karpe, 2009, s.114). Konik şekilli başlığı vardır (Özcan, 2016, s.197). Yüzü plastik olarak işlenmiş şekildedir. Bacakları asimetrik olarak durmakta, tahtın ayakları aslan pençelerini anımsatacak biçimdedir. A.Özcan tarafından figürün ayaklar “toynak” biçimine benzetilmiştir. Tahtın ayaklarının bu şekilde olmasından dolayı, Kayalıpınar’ da bir “koruyucu tanrıçanın” tasvirin olduğu düşünülmektedir (Özcan, 2016, s.198-199). Oturduğu tahtın sol üst kısmı kırık olduğu için tahtın boyu ve kalınlığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Tanrıça, ayaklarına kadar uzanan elbise giymiştir ve figürün kaldırdığı sağ kolundan sarkan kumaş/ pelerin parçası, kıyafetinin birden fazla parçadan oluşabileceğini düşündürmektedir (Karpe, 2006, s. 3-4).

Aksesuar:

Tanrıça, bir elinde içki kabı/ libasyon kabı diğer elinde ise kuş tutmaktadır (Karpe, 2009, s.114).

Yorum:

MÖ. 13.yy'a tarihlenen taş blok üzerine yapılan tanrıçanın duruş biçimi, elinde tuttuğu kuş ve içki kabı, Ön Asya ikonografisinde tanrı ve tanrıçanın karakteristik betim biçimidir. Taş blok buluntunun erken dönem örneğini Anadolu' da Kültepe mühürlerinde görülmektedir. Mühürlerde tanrılarında bu tarz betime sahip olduğu görülmektedir. Başka bir örneği Alacahöyük batı orthostatında tahtında oturan Tanrıça Hepat'tan tanınır. Buluntu durumu olarak değerlendirildiğinde, Hitit İmparatorluk Dönemi'nden- Geç Hitit Dönemi'ne kadar kullanılmış olan şehrin dışına bakan sfenksler, kral betimlemeleri ile aynı işlevi görmüş olmalıdırlar. Kayalıpınar' da tanrıçanın tam karşısında sadece bir ayağı korunmuş bir figür ise olası tanrıçaya sunum yapmaktadır. (Karpe, 2009, s. 114).

9.1.1.1.2. Taşçı Anıtı (Lev. 18.1; Kat. No. 9.1.1.1.2)**Tanımlama:**

Anıt, Kayseri' nin Develi ilçesi Taşçı Köyü'n de bulunmaktadır. Yakın bölgesinde yer alan Fraktin Anıtı gibi Zamanti Irmağı' na bağlı kollardan biri olan Homurlu Çayı' nın güneyinde konumlanır. Anıtın bulunduğu alanın çalılık ve ormanlık olması nedeniyle bu coğrafik özellikler anıtın görülmesini ve anıt üzerinde yer alan yazıtın okunmasını zorlaştırmıştır (Kıymet, 2016, s.165). A ve B olmak üzere iki parçadan oluşmuş olup her iki anıt aynı güzergahta fakat birbirinin tersi istikametindedir. 1906 yılında H.Rott tarafından keşfedilmiştir ve aynı kişi tarafından çizimi yapılan anıttaki çizimlerde sadece iki kişiyi görmüştür. İkinci anıt ise E.Akurgal, S.Alp tarafından bulunmuştur (Darga, 1992, s. 175). Kalker cinsli Taşçı A Anıtı, üzerine figürler kazıma işlenmiştir (Emre, 2002, s. 489). H. Rott, anıttaki çizimlerin yüzeysel yapıldığını ve yazıtın kaya üzerinde düzensiz dağılımını ifade etmiş ve yaptığı çizimde sadece iki kişiyi görmüştür (Rott, 1908, s. 174-178).

Figürler ve yazılar, İmamkulu- Fraktin Anıtları'n daki gibi kayanın yüzeyi düzleştirilmeden direkt doğal zemin üzerine yapılmıştır. Anıtın, betim alanının solunda Hattuşili' nin ismi, sağ köşesinde ise arka arkaya hareket eden ikisi erkek biri kadın 3

figür yer alır (Hawkins, 2000, s.39; Kıymet, 2016, s.165-167;). Anıt üzerine Hitit sarayına dahil prensler ve prenses tasvir edilmiştir (Bossert, 1942, s. 56). En sağdaki figür çok tahrip durumdadır. Figürün ayak kısımları görünmediği için yerden yukarı çıkıyormuş izlenimi vermektedir (Emre, 2002, s.489) Bir kolu dua jesti halinde yukarı kalkık (Kıymet, 2016, s.167) en soldaki kadın figürü, yuvarlak başlık takmakta ve başlığından aşağı sarkan ince tülü belinden aşağı uzanmaktadır. Figürün, başlığı tanrıçalarınki ile benzerdir (Kohlmeyer, 1988, s. 170).

Yorum:

Hiyeroglif yazılar figürlerin sol üst küşesinde yer alır. Okunuşu itibariyle, “*Büyük Kral, Hattuşili’ nin hizmetçisi, MESEDİ adamı Zida’ nın oğlu, Ordu Yazıcısı Lupaki’ nin kızı Manazi*” ifadesi geçmektedir. Yazıtta okunan Zida ismi, yazılı belgede I. Šuppiluliuma’ nın kardeşi olarak geçmektedir. Ordu Yazıcısı Lupaki, II. Murşili’ nin kuzenidir (Hawkins, 2005, s.293). Metine göre, Šuppiluliuma’ nın erkek kardeşi III. Hattuşili’ nin hizmetçisi tanımlanan kadın olmalıdır. Manazi, Muwattali ve Hattuşili’ nin kuzenidir. Anıt üzerinde gösterilen en soldaki kadın figürü, Hattuşili’ in hizmetçisi konumundadır.

9.1.1.1.3. Gavurkale (Lev. 17.1; Kat. No. 9.1.1.1.3)

Tanımlama:

Kısa arkalıksız tahtta oturan tanrıça tasviri (Bittel,1976, s. 179; Özcan, 2014, s.375), toprak seviyesinden 2,35 m yüksekliktedir ve 2,40 m boyutta işlenmiştir. Detay işçiliği fazla olmayan tasvirin vücudu cepheden, baş ve ayak kısmı profilden gösterilmiştir (Akurgal, 1995, s. Şek. 58b; Özcan, 2014, s.374) Figür yüzünü doğuya doğru dönmüştür (Osten,1933;60). Figürün başlığı yandan bakıldığında yüksek koni şeklinde olup kısa ve boynuzsuzdur. Tanrıçanın, baş hizasından bel hizasına kadar uzanan ucu yukarı doğru kıvrılmış saç tutamı vardır. Ayak bileklerine kadar uzanan elbisesi kemersizdir. Ayakları çukurlu yüksek bir platforma basmaktadır. Ayaklarının platforma bastığı çukur alanda ucu kıvrık pabuçları (^{KUS}. E. SİR) görülmektedir. Figür iki elini ileri doğru uzatmış, sol elinde iyilik/sağlık anlamı taşıyan üçgen, diğer elinde

ise GAL kabı tutmaktadır (Özcan, 2016, s.120). Tahtında oturan tanrıça ve tanrıçaya doğru ilerleyen iki erkek figür tanrıçaya bağlılığını gösterir durumdadır (Bittel, 1976, s.186).

Aksesuar:

Figür, sol elinde iyilik, sağlık anlamına gelen üçgen obje, diğer elinde GAL kabı tutmaktadır.

Yorum:

A. Özcan, oturan tanrıçanın Hepat'ın tasvir edildiğini düşünmektedir. Bu sonuca ulaşmasında tanrıçanın duruş ve arkalıksız tahta oturması dikkate alınmıştır. Hitit İmparatorluk Dönemi' ne tarihlenen Alaca höyük Tanrıça Hepat'ın, Eflatunpınar Güneş Tanrıçası' nın, Yazılıkaya A galerisi girişinde tahtında oturan 66 nolu tanrıça figürün ve Yağrı Steli' nde figürün oturduğu tahtın arkalıksız oluşu ve duruş biçimi ile benzerlik göstermektedir. Ek olarak, Hitit İmparatorluk Dönemi' ne tarihlenen heykelciklerde oturan tanrıçalar duruş biçimi ile Gavurkale Kaya Anıtı'n da oturan tanrıça ile ilişkilendirilmektedir. (Özcan, 2014, s.379-380). Gavurkale tanrıçasının başlığı Hitit İmparatorluk Dönemi kadın heykelciklerinden ve Eflatunpınar Anıtı'nda gösterilen Arinna' nın Güneş Tanrıçası başlığından tanınmaktadır (Ekiz, 2009, s.215). Kabartma MÖ. 14-13.' yy'ın ilk yarısına tarihlendirilir (Bittel, 1976, s. 328; Akurgal, 1995, s.150).

9.1.1.2. Diskus Başlıklı Etek Kısmı Düz ve Kemersiz olanlar

9.1.1.2.1. Heykelcikler

9.1.1.b.1.1. Schimmel Koleksiyonu Heykelcik (Lev. 20.2; Kat. No.

9.1.1.2.1.1)

Tanımlama:

4,3 cm diskus ile en geniş başlık görüntüsüne sahip olan heykelciktir (Darga, 1992, s. 102). Heykelcik yuvarlak yüz hatlı olup keskin kenarlı badem gözleri büyüktür. Kulakları görünmemektedir. Başlığının altında beline kadar uzanan saçları baklava-yatay ve dikey çizgilerle gösterilmiştir (Muscarella, 1974, s. 125). Arkalıksız iki kademeli, pati ayaklı taht üzerinde oturmaktadır (Muscarella, 1974, s. 126; Darga, 1992, s.102). Ayak basma yerlerini ifade eden yükselti aslan patileri ile yansıtılmıştır. Tanrıçanın, kucağında yer alan oğlan çocuğu oturur pozisyonundadır. Tanrıça, uzun sade ayaklarına kadar uzanan bir elbise giymiştir ve elbisenin altından ayakları görülmektedir.

Aksesuar:

Heykelcik belirgin olmayan kulaklarında, geniş halkalı küpe takmaktadır. Geniş diskus başlığı, boynunda uzun kalın halkalı kolyesi vardır (Muscarella, 1974, s. 125).

9.1.1.2.1.2. Alaca Höyük Tanrıça Heykelciği (Lev. 19.1; Kat. No.**9.1.1.2.1.2)****Tanımlama:**

Tanrıça, kütleli biçimde tahtta oturur vaziyettedir ve göğüsleri belirgindir. Yuvarlak hatlı, geniş iri gözlü, tam kapalı olmayan dudak yapısı vardır. Eser ilk ele geçtiğinde elinde yuvarlak bir nesne olduğu ifade edilmiştir (Koşay, 1951, s.24). Tanrıça, arkalıksız bir tahtta oturmakta olup başında diskus başlığı taşır. Başlığında şualar betimlenmiştir. (Darga, 1992, s 103). Kadın heykelciğin uzun, sade bir elbisesi giyer ve kıyafeti vücudunu kapatır.

Aksesuar:

Geniş diskus başlığı vardır (Darga, 1992, s. 103).

9.1.1.2.1.3. Boğazköy Tanrıça Heykelciği (Lev. 20.1; Kat. No. 9.1.1.2.1.3)

Tanımlama:

Heykelcik, 1953' te Boğazköy Kayalı Boğaz' da bulunmuştur (Bittel, 1957, s.30; Muscarella, 1974, s.131). Yüksekliği 2 cm, genişliği ise 0,32 cm' dir. Kadın heykelciğin dolgun yanakları ince çizgi şeklinde dudağı birbirinden ayrılmamış haldedir. Göz bebekleri eşit değildir. Kulakları dağ tanrılarının kulaklarını andırır. Saçları bir bant halinde başından sandalye seviyesine kadar uzanmaktadır (Bittel, 1957, s.30).

Tanrıça yüksek boyunlu, her iki omzu yatay çizgilerle süslü uzun sade elbise giymiştir. Figürün, başın etrafını saran fileto tipi basık başlığı vardır ve giydiği uzun elbisesi altında ayakları birbirinden ayrılmamış tek bir parça halinde çıkıntı yapmıştır.

Figür, sağ elinde ekmek (?), sol elinde ise tanımlanamayan obje tutmaktadır (Muscarella, 1974, s. 131).

Aksesuar:

Elinde tabanı yuvarlak ağız kısmı geniş bir kâse (yuvarlak nesne) tutmaktadır. Kulağında, düğme biçimli büyük yassı şekilli küpesi vardır (Darga, 1992, s.104).

9.1.1.2.1.4. Boğazköy Tanrıça Heykelcik Başı (Lev.18.2;Kat.No. 9.1.1.2.1.4)

Tanımlama:

Tanrıça başı, Boğazköy Aşağı Şehir Tapınak I terasında yer alan evin duvarı içinde bulunmuştur. Çok fazla tahrip olmuş olan heykel başı, baş kısmına oturan diskus başlık taşır ve başlık kulaklarını ön plana çıkaracak şekilde işlenmiştir (Darga, 1992, s.101).

Aksesuar:

Başında geniş diskus başlığı vardır (Darga,1992, s. 101).

9.1.1.2.1.5. Çiftlik Tanrıça Heykelciği (Lev. 19.2; Kat. No. 9.1.1.2.1.5)

Tanımlama:

Heykelcik, Kayseri'nin Sarioğlan ilçesinde Çiftlik Köyü'nün güneyinde köy sakinlerinden Mustafa Çapur tarafından bulunmuştur. Altın olan heykelcik şu an Kayseri Müzesi'nin envanterindedir (Doğan ,1970, s. 73).

Heykelcik, tahtında oturan bir tanrıçaya ait olup yüksekliği 4,85 cm'dir. Heykelciğin, iki dirsek arasındaki mesafesi ise 0,95 cm' dir. Tanrıça'nın yüz fizyonomisi tipik Hititliyi göstermektedir. Kalın kaşlı ve badem gözlüdür. Omuzları geniş ve kalındır ve sol eli göğüs bölgesine yakın olarak işlenmiştir (Doğan ,1970, s. 73-74). Tanrıçanın oturduğu taht arkalıksızdır ve vücudunu tamamen örten kalın bir manto/ elbiseye sahiptir. Benzer kıyafet stili, Fraktin Anıtı, Gavurkale ve Eflatunpınar' da gösterilen kadın betimlerinde vardır.

Aksesuar:

Heykelcik aksesuara sahip değildir.

9.1.1.2.1.6. Değerlendirme

Diskus başlık taşıyan ve düz kemersiz bir elbise giyen tasvirler kıyafet tanımı açısından detay vermemektedir. Hale/ Diskus başlığı Hitit İmparatorluk Dönemi tanrıçaların taşıyor olduğu düşünülmektedir. Arinna şehrinin kült envanterinde Güneş Tanrıçası' nın ve kızı Tanrıça Mezulla' nın altından ve gümüşten yapılmış AS. ME güneş kursu şeklinde başlığı olduğu ifade edilmiştir (Darga, 1992, s.99). Başlık formu güneşi anımsattığı için Güneş Tanrıçası' nı temsil etmektedir (Akurgal, 1997, s.143). Güneş Tanrıçası, Hatti Ülkesi' nin kraliçesi konumdadır. Heykelcikler, tapınaklarda yer alan devasa kült heykellerinin küçültülmüş formları olarak düşünülmektedir (Bittel, 1957, s.31). Amulet olarak tanınmış

en küçük eserlerdir (Darga, 1992, s. 104). Mısır ve Mezopotamya’ da küçük altın figürinlerin tıpkı Hitit heykelcikleri gibi benzer bir kullanıma sahip boyuna takılan objeler olduğu bilinmektedir (Muscarella, 1974, s. 125).

9.1.1.2.2. Anıt

9.1.1.2.2.1. Eflatunpınar (Lev. 21.1-2; Kat. No. 9.1.1.2.2)

Tanımlama:

Anıt, Konya ili Beyşehir Gölü’nün 15 km kuzeyinde yer almaktadır (Rossner, 1988, s.67; Emre, 2002, s.490). Pınarın oluşturduğu gölcüğün kıyısında dikili olan dinsel bir anıttır. Anıt, 1837 yılında W.J. Hamilton tarafından tanıtılmıştır (Özenir, 2001, s.35). Anıt, kaya anıtı olarak değil daha çok kutsal kaynak alanı olarak kullanılmıştır. Havuzun kaynağı, yatay kaynak tabakasının oluşturduğu su yolu üzerinde birkaç yerinden büyük bir güçle patlayıp fışkırarak belirli bir alanda birirmektedir. Biriktiği alan, doğal bir kaya seti ile çevrelenmiştir. Oluşan tüm düzlemde, küçük bir kaynak gölü oluşmuştur. Anıt direk su üzerinde yükselmez, yapay bir kaya seti oluşturulup kült simgesi üzerine işlenmiştir. Kabartmalar, kesme taş duvarların düzeltilerek yapılmıştır (Naumann, 2019; 451-453). 16 adet dikdörtgen taş bloktan oluşmaktadır. Tasvirlerin tamamen insan eli ile işlenerek yapılması bakımından anıt önemli yere sahiptir (Darga, 1992; 186).

Eflatunpınar’ da üç adet tanrıça tasviri vardır; bunlardan ikisi kuzey duvarda, diğerleri anıtın her iki duvarında ve üçüncüsü ise güney cephede platform üzerinde yer almaktadır.

Havuzun kuzey duvarındaki anıtta karışık varlıklar tarafından taşınan Güneş Kursu altında tahtında oturan iki figür gösterilmektedir; solda tanrı, sağda tanrıça oturmaktadır (Rossner, 1988, s. 68; Erbil, 2017, s.192). Bitik Vazosu ve Yazılıkaya A galerisi ana sahnesinde gösterildiği gibi ortak ikonografik üslup olan erkeğin solda, kadının sağda gösterimi burada da uygulanmıştır (Akurgal,1995, s. 233). Tanrı ve tanrıça tasviri

Eflatun pınar Anıtında Güneş Kursu birleştirici olarak yorumlanmıştır. Bu simge, Hitit İmparatorluk Dönemi kraliyetinin simgesidir. Anıt MÖ. 13. yy'ın sonuna tarihlenmektedir (Rossner, 1988, s. 69-70).

Anıtta, en alt sırasında dağ tanrıları yer alır fakat doğa koşullarından çok etkilenmiş olup tahrip olmuşlardır. Boğa başlı insan vücutlu yaratıklar (cinler) sahneyi ve Güneş Kursunu taşıyıcı unsur olarak işlenmişlerdir (Yiğit, 2016, s.136). Anıtın karşısında başka bir platform üzerinde tanrı ve tanrıçanın betimlendiği bir blok daha vardır (Yiğit, 2016, s. 140).

Havuzun kuzey duvarında yer alan anıtın hemen karşısındaki güney cephesinde duvar ile birleşik bir platform yer almaktadır. Platform ile birleşik tanrı- tanrıça ve onların önlerinde altar vardır. Tanrı betimi, tanrıçaya göre daha az korunabilmiştir. Tanrıça iki eli dizleri üstünde gösterilmiş ve arkalıksız taht üzerinde oturmaktadır. S. Özenir, korunamayan erkek figürü Fırtına Tanrısı kadın figürünü ise Güneş Tanrıçası olarak yorumlanmıştır (Özenir, 2001, s. 37).

Aksesuar:

Figür herhangi bir süs eşyasına sahip değildir.

Yorum:

Anıt üzerinde herhangi bir yazıt bulunmaktadır bundan dolayı figürlerin kimliklerinin belirlenmesinde erkeğin konik biçimli başlığı ve kadının disk şeklindeki başlığından başka bir şey yoktur. E. Laroche, erkeği Hava Tanrısı, kadını ise suyun geldiği kaynak tanrısı olabileceğini ifade etmiştir (Laroche, 1958, s. 43-45). B. Klahn, figürleri Hava Tanrısı ve Arinna' nın Güneş Tanrıçası olarak yorumlamıştır (Klahn, 1976, s.36). H. Erkanal, anıt üzerinde hiçbir yazıt olmadığı için önerilen görüşleri varsayım olarak dile getirmiştir (Erkanal, 1980, s. 291).

Anıttaki tanrıça başlıkları, kadın heykelciklerinin başlıkları ile benzerlik göstermektedir.

9.1.1.3. Polos Başlıklı

9.1.1.3.1. Yazılıkaya (Lev. 22.1; Kat. No. 9.1.1.3.1)

Tanımlama:

Tasvir, Yazılıkaya A galerisinin girişinde yer almaktadır. Karşılıklı oturan iki figür gösterilmiştir. Soldaki figür erkek, sağdaki ise kadındır. Soldaki figürün uzun, sivri külâh biçimli başlığı vardır. Başlığındaki boynuz cinsiyet kimliği hakkında bilgi vermektedir. Sağda yer alan kadın figürü ise düz ve yüksek bir başlığa sahiptir. Aralarında bir sunak vardır. Kaya tasviri çok yıpranmıştır (Alexander, 1986, s.101). Kadın tasviri olasılıkla manto şeklinde tek parça kıyafeti giymektedir.

Aksesuar:

Tanrıçanın süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Tanrıçanın hiyeroglif yazısında, D Ti-pa-ti-na olarak okunmuştur (Masson,1981, s.45). Eskişehir’ de bulunan Yağrı Steli, figürlerin kürsü üzerinde tasvir edilmeleri, Yazılıkaya’ daki kabartma için güzel bir örnek oluşturmaktadır. Stel de kabartma da kompozisyon ve hiyeroglif benzerliği vardır (Alexander, 1986, s.101; Özcan, 2012, s.224). Karşılıklı oturan çift, Teşup ve Hepat ikilisini temsil etmektedir.

9.1.2. Etek Kısmı Pileli ve Kemersiz Olan Figürler

9.1.2.1. Alaca Höyük Batı Kulesi Tasviri (Lev. 22.2; Kat. No. 9.1.2.1)

Tanımlama:

Boğa simgeli Fırtına Tanrısı' nın önünde kral ve kraliçe bayram törenini gerçekleştirirken orthostat dizisi üzerinde resmedilmiştir (Taracha, 2012, s. 110). Kral ve kraliçe tasvirleri üzerinde boğanın yer aldığı sunağın sol tarafındadır. Kraliçe, sağa doğru adım atar biçimdedir. Kısmen başlığı tahrip olmuştur (Yiğit, 2016, s.78). Kraliçenin sağ eli dua pozisyonunda sol eli ise çapraz bir şekilde sağ kolunun altında yer almaktadır. Kollarının duruş biçiminin ifadesi Hitit sanatında üniktir. (Darga, 1992, s. 135). Başlığının arkasından yere kadar uzanan örtüsü vardır. Örtüsü kıyafetinin görüntüsünü engelleyecek biçimde değildir. Örtünün altında, boydan ayaklarına kadar uzanan elbisesi yer alır. Eteği, dalgalı/pileli olarak inmektedir. Ucu kıvrık pabuçları vardır (Yiğit, 2016, s.78).

Aksesuar:

Kraliçe elinde herhangi bir obje taşımaktadır.

Yorum:

Boğa simgesi önünde kadın ve erkek figürünün yer alması ve rahip-rahibe konumunda töreni yönetmeleri Fraktin Anıtı'ndaki Puduhepa ve III.Hattuşili tasvirlerine anımsatmaktadır (Bittel, 1976; s. 214-215). Kraliçe bayram ve dini töreni statüsünde olduğu görsel olarak yansıtılmıştır.

9.1.2.2. Alacahöyük Doğu Kulesi Tasvirleri (Lev.23.1;Kat.No. 9.1.2.2)**Tanımlama:**

Sfenksli kapının doğu kulesinin cephe duvarında 3 orthostat dizisi korunmuştur. Tanrıça tasvirinin devamını oluşturan orthostattaki libasyon sahnesi W. Ramsay yayınlarında farklı yerlerde olduğunu belirtmiştir (Ramsay, 1883, s. 113-120). Zaman içindeki tahribatla orthostat bloğunun sol tarafı daha yüksek kalmıştır. Libasyon sahnesinde, arkalıksız tahtında oturan tanrıçaya, libasyon yapan kral-kraliçe ve erkek figürleri vardır (Baltacıoğlu, 1995, s.1). Başından aşağıya kadar uzanan kıyafet içinde olan tanrıça, arkalıksız iskemle üzerinde oturmaktadır (Darga, 1992, s.144-145). Oturan tanrıçanın önünde litus taşıyan “Büyük Kral” elinde tuttuğu gaga ağızlı testisi ile tanrıçanın

ayaklarına doğru libasyon yapmaktadır. Kralın arkasında yer alan kraliçe tasvirinin baş kısmı tahrip olmuştur. Kraliçe boydan ayaklarına kadar uzanan elbise giymiştir. Elbisenin bel kısmından aşağısı, üst bedene göre daha geniştir (Alexander, 1989, s. 151).

Aksesuar:

Oturan tanrıçaya sunum yapan kraliçe figür sol elinde yuvarlak obje tutmaktadır.

Yorum:

Oturan tanrıça bir niş içerisinde gösterilmiştir. Yüzü tahrip olmuştur. Kendisine libasyon yapan kral-kraliçe çifti ile birlikte gösterilmiştir. Oturan tanrıça uzun kıyafetlidir.

9.1.2.3. Alacahöyük Sfenks Kapısı Üzerinde Yer Alan Tanrıça Tasvirleri (Lev.23.2;Kat.No. 9.1.2.3)

Tanımlama:

Sfenksli kapının doğu tarafında çift başlı kartal üzerinde yer alan kraliçe tasviridir. Duruş biçimi, şehrin içine doğru baktığını gösterir. Figür uzun giysilidir (Darga, 1992, s.132). Tasvirin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Korunan elbisesinin etek kısmı diyagonal çizgilere sahiptir. (Alexander, 1989, s.152). Sivri uçlu ayakkabıları belirgindir. Batı kısmında şehrin dışına bakan uzun kıyafetli etek kısmı korunmuş olası tanrıça tasviri vardır (Darga, 1992, s.132).

Aksesuar:

Tasvir tahribata uğradığı için sahip olduğu objeye dair bilgi yoktur.

Yorum:

Çift başlı kartalın Anadolu’ da erken sanatsal gösterimi MÖ. 18.yy’ da Assur Ticaret Kolonileri Dönemi’ne tarihlenen mühürler üzerinde görülmektedir. Çift başlı kartal üzerinde kadın figürü gösteriminin benzeri başkent Boğazköy açık hava tapınağı alanı olan Yazılıkaya A galerisinde ana sahnede görülmektedir. 45-46 numaralı figürler çift

başlı kartal üzerinde durmaktadır (Lev. 25.1) (Vieyra, 1955, s. 64; Alexander, 1989, s.152-154; Akurgal,1995, s. Şek.44).

9.2.2 Polos Başlıklı Pileli Etekli İki Parçalı Kıyafet

9.2.2.1. Tanrıça Hepat (Lev. 24.1-2; Kat. No. 9.2.2.1)

Tanımlama:

Tanrıça alayının bitişinde sola dönük profilden dağ silsilesi üzerine basan dişi aslanın sırtında karşılaşma sahnesinde baş tanrıça olarak yer alır (Seheer, 2011, s.67) (Bossert,1951, s.326; Alexander, 1986, s.64-65). Profilden gösterilmiştir. Yüksek polos başlığı vardır. Polos başlığı altında örgü demeti halinde saçları uzanmaktadır. Polos başlığının altında ince bir tül saçının gözükmemesini engellemektedir (Darga,1992, s.157). İki parça kıyafeti uzun kollu bir gömlek ve etekten oluşmaktadır. Geniş bir bel kemeri vardır. Eteği ayak boyuna kadar ulaşmaktadır ve dikey pilelidir.

Aksesuar:

Tanrıça 'nın kulağında küpesi vardır.

Yorum:

Hititlerin baş tanrıçası konumundadır. 43 numaralı tanrıça Eti bilinmektedir. Hiyeroglifi kesinlikle Hepatu şeklinde okunmaktadır. Hepatu şeklinde okunan hiyeroglifi olmasına rağmen Arinna şehrinin güneş tanrıçası olarak kabul etmek gerekir (Koşay, 1941, s.624). Yazılıkaya ana sahnede yer alır (Güterbock, 1975, s.273). Hepat, Hurri kökenli olup, Hititlerin baş tanrısı Teşup' un eşidir (Arıkan,1998, s.277). Tanrıça' nın sağ elinin üzerinde Hitit hiyeroglif yazıtı ile; ^DHe-pa-tu yazmaktadır (Bossert,1951, s.326). Laroche tarafında, *hu-pi-ti* olarak okunmuştur (Güterbock,1982, s.7). Hurriiler anaerki bir toplumdur bunun için kadın hakları çok ön planda tutulmuştur. Kadının yüceltilmesi kendisini en çok dinde göstermiştir. Din olgusunun yanında, Orta Hitit Dönemi'nden itibaren Hitit siyasi ve sosyal yaşamında etkileri büyük olmuştur. İmparatorluk

Dönemi'nden itibaren, Hititler' in Hava Tanrısı ve Güneş Tanrıçası tamamen Hurri etkisindedir. Hurri etkisinin en iyi yansıması kuşkusuz Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı' ndadır (Ünal,2002, s.96-97) Tanrıça Hepat'ı diğer kaya anıtında da görmekteyiz. Fraktin Anıtı'n da Kraliçe Puduhepa ile birlikte gösterilmiştir. İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen diğer kaya anıtlarında Hepat ismini okumasak ta Hitit panteonunda tanrıça olgusunun yüksek olduğu görülmektedir. Alacahöyük, Gavurkale, Spylos' ta, Eflatunpınar Anıtı'nda görülen örnekler tahtında oturan/ oturmayan kadın ilahinin yüceltildiğini göstermektedir (Mellaart,1962, s. 119).

İştar'ın kutsal merkezleridir (Beckman,1988, s. 2-3). Yazılıkaya' da eril ve dişil tanrılar panteonunda her iki grubun arasında yer alır. Kutsal hayvanı aslandır. Hitit ve Hurri panteonunda en çok savaşçı özelliği yansıtılmıştır (Bryce,2003, s. 162-163). Hitit hanedan üyelerinden III. Hattuşili ve Puduhepa İştar'a hizmet eden kişilerdir. Hititler için İştar, zorluklardan başa çıkma ve başarıya ulaşmada önemli bir inanç figürüdür (Ünsal, 2013, s. 73).

9.2.2.2. Alanzu ve Tesub' un Torunu (Lev. 25.1; Kat. No. 9.2.2.2)

Tanımlama:

Çift başlı kartal üzerinde (Darga, 1992, s.162) sola dönük profilden betimlenmişlerdir. Tanrıça Hepat' ın arkasında yer alırlar (Yiğit, Kıymet, 2016, s.36). Yüksek polos biçimli başlıklarından örgü biçiminde bir tutam saç bele kadar uzanmaktadır (Alexander, 1986, s.64). Olası, Polos başlığının altında ince bir tül/ örtü saçın görünmesini engeller. İki parçalı kıyafetini, uzun kollu gömlek ve dikey pileli etek oluşturmaktadır. Bel kemeri geniştir. Ucu yukarı kıvrık ayakkabıları vardır.

Aksesuar:

Tanrıçaların kulağında küpesi vardır.

Yorum:

Alanzu ve Teşub' un torunu çift başlı kartal üzerinde durmaktadır. Kartal Hititler için kutsal hayvanlardan biridir. Bir başka örneğe Alacahöyük Sfenksli kapının batı duvarının iç kısmında benzer tasvir vardır (Alexander,1989, s. 151). Hitit Dönemi'nden önce Koloni Dönemi'n de çift başlı kartal tasviri mühürlerde ve rhytonlarda kullanılmıştır (Bknz, Bittel, 1976, Res. 78-80; Özgüç, 2003; Res. 197-200; 2005; Res. 197-200).

Eflatunpınar Anıtı'nda görülen örnekler tahtında oturan/ oturmayan kadın ilahinin yüceltildiğini göstermektedir (Mellaart,1962, s. 119).

9.2.2.3. Yekbas Kabartması (Lev. 25.2; Kat. No. 9.2.2.3)**Tanımlama:**

1945 'te Yekbas Köyün' de bulunmuş olan kabartmada sağa dönük profilden bir kadın betimini yansıtır. Yazılıkaya' da tanrıçalar alayındaki kıyafet stiline sahiptir. Bir örgü demeti halinde saçı bele kadar inmektedir. İki parçalı kıyafeti uzun kollu gömlek ve pileli etekten oluşmaktadır. Geniş kemeri ve ucu kıvrık ayakkabıları vardır (Seheer, 2011, s.73).

Aksesuar:

Yüz kısmı tahrip olduğu için süs eşyasına sahip olup olmadığı anlaşılmamaktadır.

Yorum:

Buluntu değerlendirildiğinde, tek başına kabartma blok olarak Yekbas Köyü'nde bulunmuştur. Arkasında İştâr hiyeroglifi vardır. Konum durumu için iki görüş vardır; birincisi arkasında yer alan İştâr yazısından dolayı Tanrıça İştâr ile karşılıklı durması gerekmektedir. Diğer bir olasılık ana sahnenin sağ bitişinde yer alan boş yarık duvarda yer alabilmesidir (Darga, 1992, s.162). Fakat hiyeroglif yazısından dolayı Tanrıça İştâr ile karşılıklı durması durumu kabul görür (Bittel, 1975, s.145; Seheer, 2011, s.73).

9.2.2.4-5. Tanrıça Hutena (Lev. 26.1-2; Kat. No. 9.2.2.4-5)

Tanımlama:

Tanrıça Hutena ve Hutellura arka arkaya yer almaktadır (Bittel, 1975, s.144). Tanrıça Hutena alçak polos biçimli başlığa sahiptir. Başlıkları dört mazgal siperine sahip kule çıkıntısı olmayan başlık olarak ifade edilmiştir (Baltacıoğlu, 2007, s.401). İki parçalı kıyafeti uzun kollu gömlek ve etek oluşturmaktadır. Diğer tanrıça kıyafetlerden farklı olarak eteği pilesiz değil düzdür (Seheer, 2011, s.75). Tahrip olmuş durumdadır.

Tanrıça Hutellura (Seheer, 2011, s.75) alçak polos biçimli başlığa sahiptir. Başlığı, dört çift mazgal siperi ile kent savunma mimarisini anımsatmaktadır (Baltacıoğlu, 2007, s. 400-401). İki parçalı kıyafeti uzun kollu gömlek ve etek oluşturmaktadır. Eteği ayaklarına kadar uzanmakta ve pilelidir. Önünde yer alan hiyeroglif yazısından ismi okunmaktadır (Yiğit, Kıymet, 2016, s.52).

Aksesuar:

Halka küpesi vardır (Hit. İstamuhura, Akadca HİBBU) (Darga, 1992, s. 156-157).

Yorum:

Tanrıça Hutena kader tanrıçası olarak geçer (Archi,2007, s.187). Tanrıça Hutellura ile birlikte Hurri kökenli doğum ritüellerinde yer alır. Hitit metinlerinde Tanrıça Hutellura ile birlikte ebe anlamına gelen *MUNUSSİ-in-ti-maa-ni hu-ti-il-lu-ri* olarak tanımlanmaktadır (Archi,2013, s.19).

9.2.2.6. Tanrıça Allatu (Lev.27.1; Kat.No. 9.2.2.6)

Tanımlama:

Tanrıça Allatu, Yazılıkaya’ da yer alan diğer tanrıçalarla aynı kıyafete sahiptir. Tanrıçanın başlığı görülmemektedir. Bir niş yapısı vardır (Yiğit, Kıymet, 2016, s.53). İki parçalı kıyafeti uzun gömlek ve etekten oluşmaktadır. Eteği pilelidir.

Aksesuar:

Tanrıçanın başlığı görülmediği için süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Allatu, Hurri panteonunda Allani, Sümer panteonunda Ereskigal olarak tapınılmıştır. Sümer panteonunda Nergal' in eşidir. Hitit panteonunda Hepat Allatu' nun kızı olarak geçmektedir. Bu bilgiye;

.... “Tanrıça *Allatum*’ un kızı *Hepat*’ ı gümüşten üç heykeli, altından iki heykeli *Mezulla*’ nın tapınağına yukarıya getirdim (Alp, 2002, s.66).

Hattuşili’ nin K. Suriye’ ye yaptığı ilk sefer sonrası ülkesine getirdiği ganimetlerde ve ulaştığı zenginliğe dair bilgide Allatu’ nun adı geçmektedir.

“O günlerde gittim, Büyük Kral bir arslan gibi *Puran* (Fırat) ırmağını geçti, *Hassu* kentini bir arslan gibi pençesi ile ezdi. Üstüne toz yağdı ve onun (ganimet) malı ile *Hattusa*’ yı doldurdu. Gümüş ve altın ne başı vardı ne sonu. *Amaruk*’ un efendisi *Fırtına Tanrısı*’ nı, *Halap*’ ın efendisi *Fırtına Tanrısı*’ nı, *Allatum*’ u... (Alp, 2002, s.66).

9.2.2.7. Tanrıça İshara (Lev.27.2; Kat.No. 9.2.2.7)**Tanımlama:**

Tanrıça İshara, Allatu’ nun arkasında yer alan tanrıça, sola dönük profilden gösterilmiş olup yüksek silindirik başlıklı (polos)’ dır. Saçı bir örgü demeti halinde beline kadar inmektedir. Uzun kollu gömlek ve dikey pileli etekten oluşan iki parça kıyafeti vardır. Bel kemeri geniştir. Ucu kıvrık pabuçları vardır.

Aksesuar:

Tanrıçanın süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

İshara, Mezopotamya kökenli bir tanrıçadır. Hitit Dönemi’nde Kizzuwatna Bölgesi’nde tapınım gören bir inanç figürüdür. Sümerlerden başlayarak zaman içerisinde diğer

Mezopotamya kavimleri tarafından tapınım görmüştür. Anadolu’ da yaşayan haklardan biri olan Hitit panteonunda kabul görmesi Hurriler’ le iletişime geçtiği zamana dayanmaktadır (Murat, 2010, s. 187-188). Hastalıkta, sağlıkta etkin bir tanrıçadır. Hitit inancına göre Tanrıça İnara’ nın kızması ve memnun olma durumları önemlidir. Kızdığında, memnun edilmediğinde ülke içerisinde olumsuzlukların artacağına inanılmaktadır. Bu olumsuzlukların giderilmesi ve hiç yaşanmaması için tanrıçanın panteonda memnun edilmesi, tapınım görmesi gerekmektedir (Murat, 2010, s. 187-188).

Tanrıça panteonda etkili olmasının yanı sıra antlaşmalarda yemin tanrıçası olarak ismi geçmektedir. Suppiluliuma’ nın Bağımsız Mitanni Kralı Tuşratta’ yı yenmesinin ardından, bölgedeki Hurri kontrolünün sağlanması için Tuşratta’ nın oğlu ile yaptığı antlaşmada Tanrıça İshara’ yı şahit listesine eklemiştir.

“.....Savaş Tanrıça’ sı İştar, Tanrı Askasipa, Halki, yeminin efendisi Ay Tanrısı, yeminin kraliçesi Tanrıça İshara.... (Alp, 2002, s. 95)”.

II. Ramses ile yapılan Mısır- Hitit barışına dair başkent Boğazköy’ de kil tablet üzerinde yazılan antlaşmada Tanrıça İshara’ nın ismi geçmektedir;

“..... Tanrıça Ninatta, Tanrıça Kulitta, Göğün Kraliçesi Tanrıça Hepat, yemin efendileri tanrıları, Yerin Hakimesi Tanrıça, Yeminin Kadın Efendisi İshara... (Alp,2002, s.123)”.

9.2.2.8. Tanrıça Nabarbi (Lev.27.2; Kat.No. 9.2.2.8)

Tanımlama:

Tanrıça Nabarbi, Yazılıkaya’ daki diğer tanrıçalar gibi gösterilmiştir. Sola dönük profilden gösterilen yüksek polos biçimli başlığından saçları bir örgü demeti gibi beline kadar inmektedir. Kıyafeti uzun kollu gömlek ve pileli etekten oluşmaktadır. Ayaklarında ucu kıvrık pabuçları vardır.

Aksesuar:

Tanrıçanın süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Tanrıça Nabarbi, Tanrıça Ninurta' nın zevcesidir. Hurri panteonunda önemli konumda bir tanrıçadır. Hurrice -naü- “otlatmak” fiil kökü -ar- ve Genetiv eki -ue- getirilerek nauruare “otlatma” kelimesi türetilmiştir. Böylece hiyeroglif isim anlamı “Otlak Tanrıçası” olarak tanımlanır. Tanrıça Nabarbi' nin adı, yazılı belgelerde, Takultu Ritüelinde; Tanrı Kumarbi ve Tanrı Samuha ile birlikte Tedi panteonunda geçer. Ek olarak Emar' da ele geçen yazılı belgelerde de adı geçmektedir (Aslantürk, 2005, s.63).

Hitit Dönemi'nde Tanrıça Nabarbi' ye ait ilk bilgilere Orta Hitit Dönemi'nde “İtkalzi” Ağız Yıkama Ritüeli' nde ulaşılmaktadır. “AZU” tarafından gerçekleştirilen ritüelde Tanrıça İştar ile birlikte adı geçer (Aslantürk, 2005, :63; Martino, Süel; 2017, s.19).

Tanrıçanın ritüellerde adının geçmesinin yanı sıra, Tanrıça Hepat' ın *Kaluti Listesi'n* de Nabarbi' nin ismi Tanrıça Suu^uala' dan önce, Tanrıça Kulitta' dan sonra geçmektedir. Bu da Tanrıça' nın tapınım sırasında Tanrıça Suu^uala' dan önce Tanrıça Kulitta' dan sonra geldiğini göstermektedir (Aslantürk, 2005, s.78).

Nabarbi, I. Suppiluliuma' nın Mitanni Kralı Tuşratta' nın oğlu ile yaptığı antlaşmada Tanrıça, yemin listesinde yer alır (Alp,2002, s.95).

9.2.2.9. Tanrıça Salus (Lev.28.1; Kat.No. 9.2.2.9)**Tanımlama:**

Tanrıça Salus, sola dönük biçimde yüksek polos biçimli başlığı ile gösterilmiştir. Saçı örgü demeti halinde beline kadar inmektedir. Başlığının altından ince bir örtü iner ve kaldırdığı tek kolu ile bu pelerinin bir ucunu kaldırmaktadır. Uzun kollu gömlek ve pileli eteği vardır. Ucu kıvrık ayakkabıları ile gösterilen tasvir oldukça yıpranmıştır (Yiğit, Kıymet, 2016, s.56). Tanrıçanın kaldırdığı elleri üzerinde büyük bir kaya yarığı/çatlağı vardır. Bu da tanımlanmasını zorlaştırmıştır (Güterbock, 1982, s. 22).

Aksesuar:

Tanrıçanın süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Salus/ Salus-Bitinhi, Hurri panteonunda önemli konumda bir tanrıçadır (Popko,1995, s.115). İlk kez Orta Hitit Dönemi'n de tanrıçanın ismi ritüellerde geçer. M.Ö 14.yy' da II. Tudhaliya Dönemi'nde Kizzuwatna ve Ammihatna Ritüelleri 'nde önemsenen panteonda yer alır (Martino, Süel,2017, s.67). İmparatorluk Dönemi parlak dönemi kralı II. Mursili zamanında kutsal kent Samuha' da Tanrıça İştar' a yapılan ritüelde Tanrıça Salus ekmek ile kutsanmıştır (Aslantürk,2018, s.465). Hurri vasıtası ile Hatti panteonunda yer almıştır (Ünal,2003, s.90). Orta Fırat Bölgesi'nde tapınılan Dagan, Kumarbi ile bir görülmüştür (Gurney,1977, s.14). Tanrıça Salus/ Salas Kumarbi' nin eşi olarak geçer. Veziri Mukisanu' dur. Eşi olan Kumarbi' yi kült merkezi Tell Mozan' da tapınılan en eski tanrılar listesinde yer alır. Mezopotamya' da Enlil, Suriye' de Dagan, Hititler' de Halki (^DNISABA) olarak geçer. Tanrıça Hepat' ın Kaluti Listesi'n de Anu, Kumarbi, Teşub' un yanında Kumarbi' nin eşi Salus' un ismi de yer alır (Taracha, 2009, s.157).

Salas, Suppiluliuma ile Mitanni Kralı Sattiwaza arasında yapılan antlaşmada ismi yer alır. Antlaşmada tanrıçanın ismi Salus olarak geçer bu da isminin Salus/ Salas olarak farklı şekillerde kutsandığını gösterir (Archi, 1995, s.635).

9.2.2.10. Tanrıça Damkina (Lev.28.1.; Kat.No. 9.2.2.10)**Tanımlama:**

Tanrıça Damkina (Yiğit, Kıymet, 2016, s.57) sola dönük biçimde yüksek polos biçimli başlığı ile gösterilmiştir. Saçı örgü demeti halinde beline kadar inmektedir. Başlığının altından ince bir örtü iner ve kaldırdığı tek kolu ile bu pelerinin bir ucunu kaldırmaktadır. Uzun kollu gömlek ve pileli eteği vardır. Ucu kıvrık ayakkabıları ile gösterilmiştir.

Aksesuar:

Tanrıçanın süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Damkina, tıpkı Anu- Antu, Enlil-Ninlil ve Ea gibi Hurri etkisi ile Hitit panteonunda yer almıştır (Gurney,1952, s.136). Kizzuwatna kökenli *İtkalzi ritüelinde* gerçekleştirilen ilahilerde Ea ve eşi Damkina yer almaktadır (Martino, Süel, 2017, s.62). Ortaköy/ Sapinuwa menşeli ritüel’ Damkina ve eşinin yanında Sulupassi (ya) kenti ana tanrıçası da katılmaktadır (Taracha, 2009, s.126). Daha sonra Damkina ve esi Nerik kenti ritüellerinde kutsanan dini figürler arasında yerini almıştır (Taracha, 2009, s.104-105). Mezopotamya Hurri yeraltı tanrıları arasında yer alır (Popko,1995, s.112).

9.2.2.11. Diğer Tanrıçalar (Lev.28.2; Kat.No. 9.2.2.11)**Tanımlama:**

Yazılıkaya’ da tasvir edilen diğer tanrıçalarla ikonografik olarak benzer özelliklere sahiptirler. Hepsi bir alay içerisinde bir bütün halindedirler. Alçak/ yüksek polos biçimli başlıklarından örgü demeti halinde saçları bel kısmında eteklerinin başladığı yere kadar uzanmaktadır. Başlıkları şehir surlarını anımsatmaktadır (Darga, 1992, s.97). Bir kolları yukarı kalkık olan kollarından pelerin ince örtü sarmaktadır. Bu örtü başlıklarının altından etek boyuna kadar uzanmaktadır. İki parçalı olan kıyafetleri etek ve uzun kollu gömlek ve etekten oluşmaktadır. Eteklerin hepsi pilelidir fakat bazılarında farklı pile görünüşleri vardır. Tanrıçaların, ucu kıvrık çarık giymişlerdir (Kıymet, Yiğit, 2016, s. 59).

Aksesuar:

Tanrıçaların süs eşyasına dair izlenim yoktur.

Yorum:

Tanrıçaların, bazılarında hiyeroglif yazısı vardır fakat okunmaz. Böylelikle adları kesin olarak belirlenemez (Kıymet, Yiğit, 2016, s. 59).

9.2.3. Takke Başlıklı İki Parçalı Uzun Kıyafet

9.2.3.1. Tanrıça Ninatta ve Kulitta (Lev.29.1; Kat.No. 9.2.3.1)

Tanımlama:

Tanrılar alayı içerisinde 36-37 numaralı tanrıçalar Ninatta- Kulitta sağa dönük adım atar şekildedir. Baş profilden vücudu cepheden gösterilmiştir. Yuvarlak/ kask biçimli başlıklıdır (Darga, 1992, s.158). Beli geniş kemerli, eteği ayak bileklerine kadar pilelidir. Eteği ayaklarını örtecek kadar uzundur (Yiğit, Kıymet, 2016, s.40). Tanrıça Kulitta, Laroche tarafından “saf, ilahi isim” olarak tanımlanmıştır. Bu da aynı tanımlamanın Tanrıça Ninatta için kullanılabileceğini gösterir. Şauşga’ yı ilahileştirir pozisyonadırlar (Güterbock,1982, s.10).

Aksesuar:

Tanrıça Ninatta, sağ elinde saplı yuvarlak bir obje tutmaktadır. Bu yuvarlak objeyi Seheer, ayna olarak tanımlamıştır. Tanrıça Kulitta, elinde boynuz biçimli kabı da merhem kabı olarak ifade etmiştir (Seheer; 2011, s.58-59).

Yorum:

Ninatta ve Kulitta, Tanrıça İştar’ın hizmetkarları olarak bilinmektedir (Arıkan,1998, s.278; Seheer; 2002; 444; Yiğit,, 2016, s.40). Tasvir edilişine dair bir örnek vermek gerekirse (Ünal,2003, s.83);

---- *Altında altından kaplı bir kaide, kaidenin (altında) gene altından kaplı bir arslan, arslanın kanatlarının sağında ve solunda (ise) gümüşten yapılmış ve gözleri altınla kaplı Ninatta ve Kulitta (yer) alır (KUB 38) --.*

9.2.4. Boynuzlu Külâh Başlıklı İki Parçalı Uzun Kıyafet

9.2.4.1. Tanrıça İştar (Lev.29.2; Kat.No. 9.2.4.1)

Tanımlama:

Tanrılar alayı içerisinde batı duvarında 38 numaralı tanrıça İstar erkek kimliğini ön plana çıkaracak kıyafete sahiptir. Başı ve ayakları profilden, göğsü cepheden verilmiştir. Başında boynuzlu külah biçimli başlığı vardır. Tanrıların takmış olduğu başlık tipidir. Omuzlarından kanatlar çıkmaktadır. Geniş kemeri vardır. Çizgili eteği diğer tanrılardan farklı olarak bir bacağını açıkta bırakacak şekildedir (Yiğit, Kıymet, 2016, s.39-40). Hititlerde Şauşga olarak tanımlanır (Bknz; Güterbock 1982, s.9). Hem kadın hem de erkek figürü arasında yer alır. Büyük tanrı çifti Teşup ve Hepat' ın oğlu Şarumma' nın arkasında yer alır (Bittel, 1976, s.212).

Aksesuar:

Tanrıça 'nın kulağında küpesi vardır.

Yorum:

Hizmetkarları olan Ninatta ve Kulitta' nın önünde A galerisinin batı duvarında yer alır. Yazılıkaya' daki gösterimi erkek kimliğini gösterecek şekildedir. Mezopotamya kökenli, Hititlerin Hurriler ile etkileşimi sonucu panteona eklenmiş Kizzuwatna kökenli tanrıçadır. Şifa veren, bitki, dağ, su, ırmak, kötülük, kirlilik ile ilişkili zıt karakterleri barındıran bir tanrıçadır (Murat,2009, s. 159). Hitit metinlerinde İstar olarak geçer. Babil kökenli tanrıça olan İnanna ilk kez Anadolu' ya Koloni Dönemi'n de gelmiştir. Mühürlerde tanrıçaya dair tasvirler bunu kanıtlamaktadır. Hititlerin için kutsal yerleşimler arasında yer alan Samuha ve Lavazantiya İstar'ın kutsal merkezleridir (Beckman,1988, s. 2-3). Yazılıkaya' da eril ve dişil tanrılar panteonunda her iki grubun arasında yer alır. Kutsal hayvanı aslandır. Hitit ve Hurri panteonunda en çok savaşçı özelliği yansıtılmıştır (Bryce,2003, s.162-163). Hitit hanedan üyelerinden III. Hattuşili ve Puduhepa İstar'a hizmet eden kişilerdir. Hititler için İstar, zorluklardan başa çıkma ve başarıya ulaşmada önemli bir inanç figürüdür (Ünsal, 2013, s.73).

9.2.5. Sadece Başlıktan Oluşan Kıyafet

9.2.5.1. İmamkulu (Lev.30.1; Kat.No. 9.2.5.1)

Tanımlama:

Kayanın, sağ üst köşesinde çift başlı kartallar üzerinde tanrıça profilden gösterilmiştir. Uzun bir pelerini, başında polos biçimli başlığı vardır (Darga, 1992, s. 181). Başlığı yıldız şeklindedir olası ponpon eklentisi olmalıdır. Tanrıçanın bir çift kanadı vardır. Tanrıça pelerini iki eli ile yana açmış ve tamamen çıplak gösterilmiştir. İki elinde olası yıldız vardı ve bu yıldızların pırıltıları yukarıdan aşağı inmektedir (Elkovan,1997, s. 69).

Aksesuar:

Çıplak olarak gösterilen tanrıçanın süs eşyası yoktur.

Yorum:

Tanrıça, ikonografik tasvir olarak ayakları kısa işlenmiş baş ve başlığı ön plana getirilecek şekilde yansıtılmıştır. Tanrıçanın ayakları görülmemektedir. Çok tahrip olmuş durumdadır. Üzerinde durduğu tasvirin çift başlı kartal ve ağaç olduğu konusunda farklı fikirler söz konusudur. Kartal kabartması olarak kabul edilmesi daha yaygın görüştür (Elkovan,1997, s. 68; Darga, 1992, s.181). Çift başlı kartal üzerinde durması ikonografik olarak Yazılıkaya’ da Tanrıça Hepat’ ın arkasında çift başlı kartal üzerinde yer alır kızları anımsatmaktadır (Darga, 1992;181; Yiğit, 2016, s. 174). Diğer bir görüş, betimlenen tanrıçanın başlığında yıldızlarla gösterilmesi, Güneş Tanrıçası kimliğine sahip olduğunu vurgulamaktadır (Oppenheim, 1936-1937, s.346; Alfonso, 2017, s. 52) Bir başka görüşte, Karkamış Uzun Duvar’da yer alan çıplak tanrıçayla ikonografik olarak benzerlikler taşıdığı doğrultusundadır (Elkovan,1997, s. 68). Başlığı ve kıyafet ile Tanrıça İştâr’ ı da temsil etmektedir (Ehringhaus,2005, s.75). Hitit panteonunun baş konumunda yer alan Güneş Tanrıça’ sı olarak tanımlanmaktadır. Dört ayaklı ağaç benzeri betim üzerinde sola dönük ve kenarları büzgülü olan pelerini açık, çıplak olarak tasvir edilmiştir (Rossner, 1988, s. 177).

9.2.6. Başından Ayaklarına Kadar Uzanan Kıyafet

9.2.6.1. Alalakh (Lev.30.2; Kat.No. 9.2.6.1)

Tanımlama:

Tuthaliya orthostatı, IA seviyesine tarihlenen tapınaktaki erken dönemde ya da tapınağın daha geç döneminde kullanılmıştır. Tapınağın kullanımı II. Murşili Dönemi' ne M. Ö 14.yy sonu 13.yy' ın arasındaki zaman dilimine tarihlenir (Fink, 2010, s. 54). Sağa dönük adım atar şekilde profilden gösterilen kadın betiminin orthostat üzerinde işlenmesi işçilik olarak az kalite göstermektedir. Kadın betimi, uzun kıyafetli ve erkeğin arkasında daha küçük boyutta yapılmıştır. Sadece dış hattı belli olacak şekilde bir taslak çalışmasına benzemektedir (Darga, 1992, s.153). Duruş biçimi tanrıyı selamlama pozisyonundadır. Pozisyonu Alacahöyük Sfenksli Kapı' da Kralın kaide üzerinde duran boğayı selamlaması ve Kaya Anıtları' nın en erkeni olan Sirkeli Anıtındaki figürün duruşu ile benzerlik göstermektedir. Hitit Kraliyeti' nin geleneksel duruşunu ifade eder (Manuelli, 2020, s.329).

Aksesuar:

Kraliçenin tasviri detaysız işlenmiştir. Bundan dolayı süs eşyasına dair betim yoktur

Yorum:

Alalakh kronolojisi ilk kazı çalışmasını yapan Woolley tarafından 3-1 olmak üzere ayrılmıştır. Araştırma süreci genişledikçe ve yeni buluntularla Alalakh kronolojisinin tarihlendirmesinde değişiklik yapılmıştır. Kronolojik tarihlendirmenin yapılmasında ele geçen mühürler, seramikler, orthostat ve mimari kalıntılar değerlendirilmiştir. Ele geçen mühürler Alalakh' taki siyasi süreç hakkında önemli bilgi vermektedir. Buluntu durumu olarak mühürlerin önemine baktığımız zaman, birinci bulla baskısı MÖ. 13.yy' a tarihlendirilmiş ve "Büyük Prens" Pilakatuha aittir. Diğer mühür baskısı, 4. evreye kerpiç yapılı binada ele geçmiştir. Geç Bronz Çağ II evresine M. Ö 14.yy' ın geç- 13.yy' ın erken safhasına tarihlendirilmiştir. Fakat mührün bulunduğu mimari kontekst aynı tarihlendirme ile paralel değildir. Fakat mühür baskısı, orthostat kabartma üzerinde yer alan erkek ve kadın figürünün isimlendirilmesi ve konteksti hakkında bize ipucu

vermektedir. Buna göre kabartma üzerinde gösterilen Kral Tudhaliya ve arkasında kendisine eşlik eden eşi Asnu- Hepa vardır. Orthostat Woolley kazı çalışmasında 1a tapınağında bulunmuş 1b tapınağının alanda yeninde kullanılmıştır (Yener, 2014, s.216-217). Her iki mimari safhada orthostat kullanımı söz konusudur. 1c tapınağının kullanımın tarihi en son III. Hattuşili dönemine denk gelmektedir. Belirtilen kronolojik problemlerden dolayı, Tudhaliya' nın Alalakh' taki konumu ve görevi hakkında net bir bilgi yoktur. Hititler için Tanrıça İştär ve onun için yapılan tapınağın önemi büyüktür. İştär tapınağında orthostat yüzüstü yerleştirilmiş ve taban döşemesi olarak kullanılmıştır bu da Alalakh' ın vali tarafından yönetilmeyip bağımsız olduğunu göstermektedir (Yener, Akar,2013, s.271). Tudhaliya' da dini olarak değil dünyevi etkide kutsanmış olabilir (Yener,2014,s.216-217). Suriye- Hitit sanatının özelliklerini yansıtmaktadır (Woolley,1955, s.242).

Bazalt orthostatta Kral Tudhaliya ve eşi gösterilmiştir. Kral, diğer figüre göre daha büyük boyuttadır ve önünde “Tudhaliya Büyük Kral’ ın Oğlu” yazmaktadır. Fakat hangi Tudhaliya’ ya temsil ettiği belli değildir. II. Tudhaliya’ nın Hanigalbat/ Mitanni ‘ye yaptığı saldırı sürede Alalakh’ ta dair iz yoktur. III. Tudhaliya K. Suriye politikası bakımından zayıftır bölge ile iletişimi krallığı boyunca hemen hemen hiç yoktur. IV. Tudhaliya ise, K. Suriye’ yi kontrol altında tutmak istemektedir. Hakimiyeti olduğu senelerde, Assur Kralı Tukulti- Ninurta savaş halindedir (Woolley, 1955, s.241). Suriye- Hitit sanatının özelliklerini yansıtmaktadır (Woolley,1955, s.242).

10.2.6.2. Fraktin (Lev.31; Kat.No. 9.2.6.2)

Tanımlama:

Kaya anıtı 3 bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümde Tanrıça Hepat ve Kraliçe Puduhepa gösterilmiştir. Tanrıça Hepat sağa doğru dönük tahtında otururken tasvir edilmiştir (Darga,1992, s.178). Tanrıçalar tasvirlerde çok sık olmasa da otururken gösterilmektedirler (Messerschmidt,1903, s.46). Elbisesi başından ayaklarına kadar uzanmaktadır. Başında üçgen/ sivri bir başlığı vardır. Elbisesi başlığı ile bir bütündür. Tanrıça’ nın bir elinde kap, diğer elinde üçgen sembol vardır. Karşısında libasyon

yaparken Kraliçe Hepat vardır. Elbisesi Tanrıça' nın ki gibidir. Kraliçe elindeki libasyon kabı ile tanrıçaya sunum yapmaktadır (Alexander, 1977, s.199). Tanrıların önüne çıkmak için ruhsal ve bedensel temizlenmek gerekir. Bu temizlenme de amaç; kötü ruhlardan, alışkanlıklardan arınmaktır. Libasyon yapmak için de sıvı gerekmektedir (Murat,2016, s. 127). Kraliçenin, tanrıça Hepat' a sunum yaparken gösterilmesi, kraliçenin kaya üzerine yapılan sanat içerisinde farklı gösterimlerinin de olduğunu yansıtmaları bakımından önemlidir (Bittel, 1976, s. 188).

Aksesuar:

Tanrıça ve Kraliçe figürlerinin betimi çok stilize yapıldığı için süs eşyasına dair bilgi yoktur.

Yorum:

Tanrıça Hepat' ın ve Kraliçe Puduhepa' nın Hititlerin K. Suriye' ye ulaşan rotada yer alan bir kaya anıtı üzerinde gösterilmesi, Hitit panteonunda ve siyasisinde çok etkin konumda olduğunu gösterme amacıdır (Darga,1992, s.179). En iyi ifade ediş biçimi olarak dönemin siyasi ve inanç sistemini komplike olarak Fraktin Kaya Anıtında sunmuşlardır. Bu anıtta Kayseri'den Kilikya Bölgesi dediğimiz alana ulaşımı sağlamaktadır. III. Hattuşili ve kendinden sonra gelecek krallar Anadolu'nun batı ve doğusunu hakimiyetleri altına almak için uğraşmışlardır. Sosyal baskı ve ideolojilerini yansıtmak için anıtları kullanmışlardır. Bu anıtlar sayesinde hammadde kaynaklarına sahip doğal madeni yataklarını ellerinde tutmayı başarmışlardır. Politik kargaşayı önemsemişlerdir. O anıtlardan biri olan Fraktin Anıtı da bu amaçlar doğrultusunda yapılmıştır.

DEĞERLENDİRME

Arkeoloji çalışmalarının temeline bakıldığında “bireyi” anlama çabası vardır. İnsan; var ettiği malzemesi ve yarattığı sanatı ile bütüncül bir bakış açısı yaklaşımıyla anlaşılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda bireyin toplumdaki fiziksel gücünün yanında insanın sahip olduğu manevi bakış açısı da çalışmalarda dikkate alınmıştır. Çünkü insanın bilişsel dünyası “yorumlama” evresine çok geç ulaşmış ve insan beyninin gelişimi ile yakından ilgili olan “kavradığını anlamlandırma” becerisine zamanla ulaşmıştır.

Düşsel dünyanın en güzel göstergesi olan betimleme ve yorumlama çabası bu süreçlerde gelişmeye başlayarak halkı ve kültürünü temsil etmiş ve varolduğu halkta medenilik kazandırarak arkeoloji bilimine güzel veriler sunmuştur. Kültür oluşumu, küçük bir klanın sahip olduğu konup göçer yaşam tarzından, çağdaş egemenliğe ulaşmış medeni ülkelere kadar farklılık göstermektedir. Bireyin zaman içinde kazandığı bilgi birikimi yaşadığı halk içinde kökleşmiş ve kültürel yaşama bilincini oluşturmuştur.

İnsanın kendini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası “resim hikâyesini” anlatıma dönüştürmesi ile başlamış ve öyküsel devinimle gelişme göstermiştir. İnsanın el becerisinin sanata dönüştüğü Prehistorik Dönem’den günümüze kadar olan tarihi süreçte sanat ve kültürün toplum içerisinde yoğruluşu Anadolu’da en çok kadın figürlerde izlenebilmiştir. Kadının sadece fiziksel olarak sahip olduğu dişilik kimliğinin yanında zihinsel olarak mucizelere sahip olduğuna inanılmış ve kadına olan inancın dünya tarihinde temeli Anadolu’da atılmıştır. Bunun en güzel örneğini, “Neolitik kent” tanımının karşılığı olan Çatalhöyük’te ele geçmiş olan “Ana Tanrıça” heykeli oluşturur. Diğer örnekler Orta Anadolu’ nun güneyinde Hacılar Höyüğü’nde ele geçmiştir.

Böylelikle Anadolu’da kentleşmenin olduğu döneme kadar var olan her toplum, anaerik yapıları kültürel etki altındadır. Avrupa’da kadına dair tasvirlerinin ilk örneklerini ise Üst Paleolitik Dönem’e tarihlenen kemiğe, kile ve taşa işlenen Venüsler oluşturmaktadır. Avrupa’da Üst Paleolitik Dönem kadın heykelcikleri sanatsal anlamda toplulukların doruk noktasına ulaştıklarını olup yansıtılan kadın fizyonomisi

doğurganlığın/ bereketin sembolü olmuş ve venüs olgusu biçimselleştirilmiştir. Venüs kadınlarının fiziksel görünüşü daha fazla ön plana çıkarılmış ve kadınlığa ait cinsiyet ayrımının sanatı yapan birey tarafından idrak edildiği anlaşılmıştır. Genel olarak ellerini göğüsleri üzerinde birleşik duruşta ve ayakta gösterilen venüsler; bereket, doğurganlık ve şamanizm ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Yaşlı kadınların özellikle venüslerin fizyonomisinde yansıtılması, kadınların büyü muhafızları ve anneliğin tanrıçası konumuna yükseltildiğini ifade etmektedir.

Avrupa’da kadının fizyolojik yansıması olan venüslerin Anadolu’ da ortak zihin birikimiyle gelişen farklı gösteriş biçimleri ile devinim sürecine devam etmiştir. Anadolu’ da belirli uzaklıkta ve küçük gruplar halinde tamamen avcı-toplayıcılık odaklı yaşam sürdüren klanların, kadınları tasvirlerinin aynı resim kültürü ile yansıtması; tören yöneticilerinin ortak zihin bilincine sahip olduğunu ve sadece görsel belleğin değil sembolizmi oluşturan muhakeme yeteneğini kazandıklarını göstermektedir. Böylelikle kadın sadece cinsiyet durumuna sahip üreyebilen bir canlı konumundan sembolizm objesine dönüşmüştür.

Paleolitik Dönem’de yukarıda anlatılanların doğrultusunda kadının resmedilmesi, doğa olayların anlamlandırma ve coğrafi faktörler etkisi üzerinde gelişmiş olup bu durumda inancı/ düşünce evrimini desteklemiştir. Konar- göçer yaşam tarzı, besin tüketimindeki değişiklik beyin mekanizmasını ve sanatsal düşünceyi de doğrudan etkilemekteydi.

Tüm bu anlatılanlar doğrultusunda Anadolu’ da tarihi öncesi dönemde kadının bütünsel bakış açısıyla sanatta yansıması Neolitik Dönem ile başlamıştır. Avlanarak kazanılan besin rejimine sahip grupların yabani tahılları tanınması ve temel öğünlerine eklemesi insanın kültürel gelişiminde önemli faktör olmuştur çünkü bu süreci güçlü gözlem yeteneğine sahip kadınlar başlatmıştır. Kadınlar tarafından doğada tanınan yeni tahıllar kadın bellek sığacının genişlemesini sağlamış, toprağın verimliliği kadın ile özdeşleştirilmiş ve kadına “bilgin kadın” statüsünü kazandırmıştır.

Neolitik Dönem Anadolu'sunda kadın, üç boyutlu (steopojik) heykelcikler ile ifade edilmiştir. Fiziksel olarak kilolu, yaşlı ve olgun kadın profili yansıtılmış olup ideolojik olarak “Ana Tanrıça Kültü” kadınlara ithaf edilmiş ve kadın sosyal statüde bilgin, yönetici, kült başı statüsüne yükseltilmiştir. Tanrıça vasfına yükselen Çatalhöyük kadını tahtında ve kült hayvanı dişi aslan ile tasvir edilmiştir. Tasvirde, kült hayvanı olarak dişi aslanın tasvir edilmesi dikkate değerdir çünkü dişi aslan koruduğu özel alanı içerisinde yavrularını besleyen ve erkek aslandan ziyade avlanma sorumluluğu daha fazla olandır ve bundan dolayı Neolitik kadının sembolizm simgesi olmuştur.

Neolitik Dönem figürinlere ek olarak kadın biçimli kaplar buluntu konumları ve tohum konmak için yapılan heykelcik formları, kadınlar için bolluk, verimlilik simgesi olmuştur. Hatta kadın, ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgide sembolik anlam taşımış olup Çatalhöyük’ te 2005’ te çıkarılan figürün önden bakıldığında şişman, arkadan bakıldığında iskeletleri görünecek kadar zayıf gösterilmiştir.

Üretkenliğin ve bereketin sembolü olarak görülen kadın figürinlerini, göğüslerini sunarken çıplak ve cinsel pozisyonundaki duruş biçimleri ile de tasvir edilmişlerdir. Paleolitik Dönem Venüslerine benzer fizyonomiye sahip ayakta durur pozisyonda, eller kalçalarında yaslı ve iri vücutlu olanları vardır. Erken Tunç Çağı’ nın başına kadar kadının heykelciklerle tasvir edilmesi ve “Ana Tanrıça” imajı daha fazla öne çıkartılarak yansıtılmaya devam etmiştir. Kalkolitik Dönem sonu Erken Tunç Çağı başına kadar kadın figürleri yassı, ince ve stilize şekilde yapılmaya devam edilmiştir. Böylelikle üç boyutlu insan gösterimi iki boyuta inmiştir.

MÖ IV. yy’ ın sonunda tuncun keşfi ile erkeğin savaşçı gücü ortaya çıkmış ve siyasal örgütlenme artmıştır. Savunma duvarı ile koruma altına alınmış şehirleşme yapıcılığı ile “bey/yönetici” kavramının ortaya çıktığı ve idari- tapınak yapılarının yapılmaya başlandığı Erken Tunç Çağı döneminde, kadın tasvirleri daha stilize, basit işleniş tarzına dönüşmüştür. Orta, Batı ve Güneybatı Anadolu’da yaygın olarak görülen dolgun, şişman kadın fizyonomili idollerin yerini ince, zayıf kadın heykelcikleri ve idolleri almıştır. İdoller, “Ana Tanrıça” kültünün en soyut gösterimidir. Ortak sanatsal yaklaşım olan, göğüslerini sunma

duruşlu gösterimin yerini insani duruş biçimli olanları almıştır. İdoller, elleri iki yanda, başında ya da oturur pozisyonda dizleri üzerinde ve yüzlerinde belirli duygu ifadelerine sahiptirler. Bunun en güzel örneği Tokat’ ta Horoztepe’de bulunmuş bronzdan yapılmış kadın heykelciğidir. Kadının ince fizikli oluşunun yanında çocuğu ile birlikte anneliğin sıcaklığını simgelemektedir. Horoztepe heykelciği gibi diğer heykelciklerin de cinsel bölgesi üzerine çizik ve kazıma bezemeler ile belirgin hale getirilmiştir.

Orta Karadeniz ve İç Batı Anadolu’ da ortaya çıkarılan kadın figürleri belirtilen sanatsal yaklaşım ile işlenmiştir fakat Alacahöyük madeni kadın heykelcikleri farklılık taşımaktadır. Küçük göğüslü, saçsız ve zarif bu kadınlardan biri elinde testi taşımakta diğeri ise bir elini ileri uzatmaktadır. Bu değerli örnekler, Orta Anadolu’ da Hitit sanatının başlangıcına dair model olması bakımından önemlidir.

Hitit sanatının temelini atıldığı Orta Tunç Çağı, Anadolu’ da ticari, siyasal ve kültürel olarak yeni oluşumların görüldüğü ve devletleşme bilincinin geliştirecek ilk temel öğelerin filizlendiği dönemdir. Mezopotamya kültürü Anadolu kültürü üzerinde etkili olmuş, Prehistorik Dönem’ den itibaren topluluklar için güvenilir ve barındırdığı coğrafik zenginlikler bakımından geçiş rotası haline gelen Anadolu, Mezopotamya’dan gelen kolonistlerin odak noktası haline gelmiştir. Pazar yerlerinin en önemlisi Kayseri’ de yer alan Kaneş’tir. Hatti kültürünün oluşumunda ve M.Ö. II. bin yılda Orta Anadolu’ da devletleşmenin temelini atılmasında Asur ve Anadolu’ lu yerel halkın kültürel etkileşimi etkili olmuştur. Kültepe’ de karum adı verdikleri pazar alanları Asurlular için ticari faaliyetlerinin merkezi olmuş; yaptıkları ticaret ile Anadolu’dan maden alıp karşılığında yerli halka kumaş satmışlardır.

Yerli halk ilk defa bu dönemde çivi yazısı ile tanışmıştır. Böylelikle alım- satım organizasyonun sistematik hale gelmesi ve kayıt altına alınması ve belirli yazılı kurallar çerçevesinde yürütülmesi amaçlanmıştır.

Karum olarak kurdukları pazar yerlerinde ele geçen Eski Asur dilinde yazılmış olan tabletler, Anadolu’nun kültürü ile yoğrulmuş yerli halka ve Asur kolonistlerinin ticari

aktivitelerinin belirli katı kurallar esasına dayandırıldığı ve benimsenen prensiplerin başında Rubatum adı verilen kadın yönetici olduğu bildirmektedir. Saraya bağlı kraliçe, birebir ticaret yapabilmiş ve diğer saray dışı kadınları köle edinebilmiş, evlilik ve boşanma da hak kazanabilmiş ve eşinin ticari işlerinde yardımda bulunabilmiştir. Rubatum, eşi ile aynı haklara elinde bulundurmakta ve ticari faaliyete kural veya engel koyabilme yetkisine sahiptir. Rubatum'un, haksız yolla kazanç elde edeni ve hileli iş yapanları cezalandırma hakkı vardır. Ayrıca ithalat ya da ihracatını yaptığı ürünler hakkında Rubatum, kocasını bilgilendirmek zorunda idi.

Yerel kraliçe, kolonistlerin Anadolu'ya gelirken yanında getirmeleri için özel siparişler verirdi ve karşılığında tüccarlara değerli eşya ve madenler verirdi. Anlaşıldığı üzere, Rubatum'ların kocalarının yanında ve hür birey olarak güçlü yaptırım gücü vardı. Bunun en güzel resmi örneği Kaneş şehrinde ele geçen karşılıklı antlaşmayı içeren kontrat metninde geçmektedir ve Kaneş Rubatum'u Ankuwa şehrinin hükümdarı olarak tek başına var olduğunu belgelemektedir. Anadolu' da var olan bu durum, sosyal-mevkii basamağının en tepesinde yönetici beyinin ve eşinin yer aldığını, kadının yönetsel ve parasal işlerin denetiminde büyük görevler üstlendiğini göstermiştir.

Eşlerinin yanında sosyal, hukuki ve ekonomik güçlere sahip olan Rubatum'un haricinde halktan kadınlarda kendi gelecek kaygılarını belgeler ile kontrol altına almışlardır. Assur' dan Anadolu' ya ticaret için gelen tüccarlar uzun süre evlerinden ve eşlerinden uzak kalmalarından dolayı Anadolu'nun yerli kadınları ile evliliğini engelleme amacıyla sözleşme yaptığı yazılı belgelerden bilinmektedir. Asurlu tüccarların eşleri bulundukları yerde ticarete aktif rol almışlardır. Anadolu' nun yerli kadınları ise daha çok köle ticareti ile uğraşmaktaydı. Çünkü yazılı belgelerin bize sunduğu kadarı ile Kaneş' te ev kadınlarının sayısı kadar köle kadınlar yaşadığı bilgisi geçmektedir. Assurlu tüccarlar, Anadolu'da satılan köle olarak çalıştırılan kadınlardan satın alıp ülkelerine götürdükleri yazılı belgelerden bilinmektedir.

Anadolu' da para karşılığı satılan köle kadınların bulunduğu sosyal grup içerisinde yer alan hür kadınlar ticarete giyim- kuşama önem vermişlerdir. Kaneş' te yer alan evlerin

taban mezarlarda birçok süs eşyası Anadolu kadınlarının giyim- kuşam kültürü hakkında bilgi vermektedir. Kültepe Ib tabakasında mezardan çıkmış altın mühür üzerindeki tasvirde arkalıksız tahtında oturan tanrıça uzun elbisesi Hitit kadınlarının kıyafet stilinin temeline örneklerden birini oluşturmaktadır. Uzak mesafe ticareti ile satın alınan değerli taşlardan yapılmış (lapislazuli, akik, dağ kristali) aksesuarlar kıyafetlerin tamamlayıcı objesi olarak kullanılmıştır. Giyimlerini oluşturan kumaş tanımlamalarına Hitit metinlerinden bilgi sağlanmakta, ince, kaba ve yünlü olmak üzere farklı kumaş türlerini tercih etmişlerdir.



SONUÇ

MÖ 1650' lerde Anadolu' da köklü değişimler olmuş ve Hitit Devleti, MÖ II. bin yılın ikinci yarısında Kızılırmak kavsi içerisinde Anadolu' da yerel yönetim bölgelerini bir çatı altında toplayarak, siyasi ve kültürel kenetlenmenin en güzel örneğini sunmuştur. Anadolu' da MÖ III. binden itibaren bölge siyasisinin temelini oluşturan yayılmacı zihniyet, erkeklerin silahlanma yarışını artırmış ve böylelikle sosyal yapı MÖ II. binde ataerkil düzen üstünde filizlenmiştir. Erkek tanrı (Fırtına Tanrısı) bu anlamda ön plana çıkarken, Ana tanrıça kavramı kadın kişiliği ile özdeşleştirilmiş ve Hitit sosyal ve din yapısında statüsü ne olursa olsun kadınların sosyal ve siyasi hayatta görev edinmesine imkân sağlamıştır.

Kadının toplumdaki bireysel kimliğinin göstergelerinden biri olan ve bu tez çalışmasının asıl konusunu oluşturan kadın kıyafetleri ile ilgili sonuçlardan bahsetmeden önce kadının toplumsal statüsü hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

MÖ II. bin yılda Hitit Devleti' nin veliaht sistemi dikkate alındığında, kadınların ataerkil toplum yapısında görev üstlendikleri bilinse de Hititler Anadolu' da erken dönemde anaerkil toplum olan Hattiler' den, İmparatorluk Döneminde ise Hurilerden etkilenmişlerdir. Söz konusu etkileşim, İmparatorluk Dönemi'nde Hitit siyaset geleneği olan kralların tahta çıkışı sırasında kadınların etkisinden fark edilmektedir. Erken krallıkta, kraliçelerin baskın etkisi çok hissedilmese de İmparatorluk Dönemi'nde geniş haklara sahip oldukları yazılı belgelerden bilinmektedir.

Kadınların siyasi gücü her ne kadar Hitit yazılı belgelerden, mühür baskılarından ve ikonografik olarak anlaşılabilir olsa da halk kadınının günlük yaşam içerisindeki konumları hakkında bilgi neredeyse yoktur. Toplum örgüsünün en küçük birimi olan “ataerkil aile” ’de evin birçok sorumluluğunu taşıyan erkek olarak kabul edilmektedir. Kadın, ailesine sahip olduğu mesleği ve becerileri ile katkı

sağlamaktaydı. Toplumdaki hür kadınlar, yazılı belgelerden anlaşıldığı üzere aşçı, değirmenci, ebe, rahibe, müzisyen vb. gibi beceri ve mesleklere sahip olabiliyorlardı.

Erken Hitit Dönemi'nden itibaren belli mesleki becerilere sahip olan kadının sosyal yönlü hakları da dikkate alındığında, evlilik ve boşanma durumlarında eşit haklara sahip olduğu yazılı belgelerden bilinmektedir. Evlilik gerçekleşmeden önce erkek tarafının kız tarafına “kuşata” (başlık parası) ödediği ve kız tarafının karşılığında kendi özel eşyalarını da içeren “ıvaru” (çeyiz) götürdüğü bilinmektedir. Kadının çeyizi aile yapısına ekonomik olarak destek sağlamış olmalıdır. Evlilik gerçekleştikten sonra kadın, genelde erkek- erkek babası evine gitmekte çok nadir durumlarda damat içgüveysi olarak kız babası evine gelmektedir. Boşanma durumunda, kadın ve erkek eşit haklara sahip olmakta; eğer tek çocuk var ise anneye, iki çocuk var ise biri babasına verilmektedir.

Kadının toplumdaki sosyal statüsüne bakıldığında, yazılı belgeler hür ve köle olmak üzere iki alt sınıfa dahil kadın grubu hakkında bilgi vermekte olup halk kadını hakkındaki bilgiler katıldıkları ritüellerden statüleri hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Üst statüye sahip kadınlara ait bilgiler, Hitit saray arşivlerinde ele geçen yazılı belgelere dayanmaktadır. Buna göre, kraliçe (baş eş) SAL.LUGAL. GAL. siyasi ve dini işlerde kralın yanında yer almakta ve yetkisini maddi ve manevi olarak Hitit halkı üzerinde hissettirmektedir. Kral ve kraliçe arasında diktomatik bir ilişki söz konusu olup İmparatorluk Dönemi'nin de daha fazla devlet ilişkilerinde hissedilmektedir. Bununla birlikte her kraliçe Tawananna unvanına sahip olmamakta, en erken Tawananna rütbesi I. Hattuşili' nin krallığında en sonuncusunu ise kraliçe Puduhepa'dır. Yazılı belgelerde Tawananna olarak tanımlanmayan fakat kralın saray ve idari yönetiminde etkin olan meşru kraliçeler de vardır. Meşru kraliçeler, dini uygulamaları yönetme, gerektiğinde emir verme yetkisine sahiplerdir. Hitit Devleti' nin bekası için alınan önemli kararlarda en son

cevabı kral verse de meşru kraliçeler mahkeme ve meclisler de danışma kurulunda yer almaktaydılar. Diplomatik yazışmalarda isimleri geçen meşru kraliçelerin yanında Hitit kralları ^{MUNUS} NAPTARTU ve ^{MUNUS} SUHUR.LAL gibi farklı sosyal sınıftaki cariyeleri eş olarak da almaktaydılar.

Kralın farklı hiyerarşi düzeyindeki kadınlarla birlikte olması krallığın devamı için çok önemliyken, güçlü oluşunu da göstermektedir. Kralın birliktelikleri ülkenin bereketi için önemli bir gösterge niteliği taşımakta ve bunlar için ritüeller gerçekleştirilmekteydi. Buna örnek olarak, yapılan bir ritüelde rahip ve rahibelerin görev aldığı bilinmektedir ve tek amaçları iyiye, sağlığa ulaşmaktır. Törenlerde ^{MUNUS} ŞU.GI (yaşlı kadın) tarafından ritüeller yürütülmektedir. Belirli hastalıkların tedavisinde büyü yapan ve hamile kadınların doğumuna yardım eden tanrıça Kamruşepa ritüellere katılması da Hitit yazılı belgelerinde geçmektedir. ^{MUNUS} SANGA (rahibe) kült törenlerinde diğer tanrıçalar gibi görev almakta olup en üst mevkiisinde kraliçe yer almaktadır. Kraliçe kralla beraber ya da bazen tek başına yönettiği “büyük toplantı” yı tıpkı ritüelleri yönettiği gibi yönetebilmektedir. Ritüeli yöneten kraliçeden sonra “Tanrıların Anası” statüsüne sahip kadınlar grupta vardır.

Hitit dininin baş tanrıçası Hepat ve tanrısı Teşub her kült ve bayram törenlerinde kutsanmıştır. Devleti oluşturan etnik gruplar farklı olsa da ortak tapınım kişilikleri vardır.

Egemen olunan bölgede krallık kurulmadan önce var olan yerel toplulukların sosyo-kültürel normlarına sahip çıkmış ve her yönden hoşgörü ile karşılanmıştır. Bu durum, Hititlerin tarih sahnesinde yer aldığı dönem boyunca farklı kültürleri tek merkezi çatı altında toplamasını kolaylaştırmış ve Anadolu’da siyasi egemenliğin yanında kültürel mozağin oluşumunda ilk örnek basamağı konumunda olmasını sağlamıştır. Hakimiyet sağlanan yerel topraklar ve uzak kara parçaları üzerinde yaşayan birbirinden çok farklı gelenek ve sosyal normlara sahip etnik gruplar, Hitit kültürünü doğrudan etkilemişlerdir. Krallığın kronolojik gelişimine bakıldığında

kültürel gelişimde bu doğrultuda ilerlemiş ve Hitit kültürünü oluşturan etkenler Hitit krallarının istilacı politikaları ve imparatorluk olmanın gereği farklı coğrafyanın özelliklerinin tanınmasına imkân sağlamıştır. Bu etkileşim kendisini kültürün sessiz dili olan sanatta göstermiş olup yerel ve evrensel özelliklerin harmanlanmasından oluşmuştur.

Devletin konumlandığı coğrafyada hakimiyetini hissettirebilmesi için iletişim propagandasına ihtiyacı vardır. Eski Hitit Dönemi'nde devletin benimsediği öğretiler halka bu yol ile açıklanmaya çalışılmıştır. Kültürel birliği sağlamanın önemini bilen Hititler bu durumu çok iyi yönetebilmişlerdir.

Birlik ve bütünlüğün en etkili yöntemi olarak ortak ikonografik üslup benimsenmiş ve kral I. Hattuşili ile başlayan Eski Hitit Dönemi yönetiminde kadınlarda saray içerisindeki konumu ne olursa olsun benzer kıyafet stili seçilmiş ve erkeğin yanında kadın sahip olduğu becerisi ve konumu ile yerini almıştır.

Eski Hitit Dönemi tasvirli sanat eserlerini kült vazoları oluşturmaktadır. ÖnAsya tasvir ortak ikonografik gösterimi olan baş- ayakların profilden beden cepheden ifade etme biçimi Hitit ikonografisinin betim yöntemidir. Vazolar üzerindeki tasvirlerle detaylı bakıldığında kadınların kıyafet stili sadece saray sahası içerisindeki görevleri esnasında değil gündelik yaşamlarında da giyilebilecek tarzdadır. Kadınlar arasındaki rütbe ve meslek farkları renk ve kıyafete ait ek detayları ile ortaya konmuştur. Hitit kadınları, tasvir sanatında uzun kıyafetler içerisinde ve birçoğu statik (durağan) olmayacak şekilde tasvir edilmişlerdir. Erkek kıyafet tasvirlerinde kadınlarınkine göre kendi içinde yenilenme modernleşme görülürken kadınlar yerel kültürel özelliklere bağlı kalmış ve kıyafetlerini uzun süre taşımışlardır. Hitit öncesi Anadolu'da Koloni Dönemi kadın tasvirlerinin uzun kıyafetli olması yerel özelliğe bağlı kalındığını göstermektedir.

Kıyafetin yerel özellikte (püsküllü kemerli, farklı renklerde) ve özgün karakterde olması ilk kez Hitit Devleti'n de karşımıza çıkmaktadır bu durum devletleşmenin

gerekliliği olan “*kimlik*” göstergelerinden biri olmuştur. Eski Hitit Dönemi’nde kadın kıyafetindeki basit görünüm ve devlete bir nevi aidiyet simgesi haline gelmiştir.

Kıyafeti meydana getiren materyaller organik maddeden yapıldığı için günümüze ulaşmamıştır fakat yazılı belgeler bu konuda fikir sahibi olmamıza olanak sağlamaktadır. Koloni Dönemi’nin ticaret sonucu Asurlulardan aldıkları yünlü ve kaliteli kumaşları Hititler’de kumaş materyali olarak kullanmışlardır. Koloni Dönemi’nde Anadolu tüccar kadınının kullandığı kumaş cinsleri (yün, keten, iplik/ SİG- GAD) Hitit yazılı belgelerinde geçmektedir.

Bu çalışmada Eski Hitit Dönemi kadınına ait dört tip elbise tasvirleri içinde tasvir edilmiştir. Bunlar kendi arasında renklerine ve kıyafetlerinde bulunan ek aksesuarlara göre farklılık göstermektedir. Buna göre; uzun elbise; boydan ayaklara kadar ve başından ayaklara kadar uzanan iki ana tipte olup siyah ve krem renk olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Elbiselerin önündeki ek eteklik ve püsküllü kemer çeşitleri ana tipin alt ayrımlarını oluşturur.

Başından ayaklara kadar uzanan çarşaf şeklindeki elbise tipinde kemer görülmemekte olup boydan uzanan elbiselerde belde kemer görülmekte ve kırmızı ya da her iki elbise tipinde de siyah ve krem renkte farklı renklerin kullanımları söz konusudur. Kırmızı renkli kemerlerde, püsküllü ve püskülsüz olmak üzere iki alt tipi tespit edilmiştir. Elbiselerin renkleri üzerinden yorum yapabilmek için tasvirlerin bütününe bakılması gereklidir çünkü kadınlar arasında belirli hiyerarşi farklılığı vardır.

Tören alayı içerisinde bulunan püsküllü kemerli kadınlar müzisyen grubu içerisinde bulunmakta ve ellerinde çalparaları ile gösterilmiştir. Ortak yönleri hepsinin elbiseleri krem renklidir. Başından ayaklarına kadar uzanan çarşaf biçimli elbiseli figürler “Hieros Gamos” sahnesinde, yatak üzerindeki törene hazırlanan (kral-kraliçe) çifti ve mabed üzerindeki müzisyen grup içerisindeki çalgıcı olarak

karşımıza çıkmaktadır. Figürün friz bandındaki yeri önem arz etmektedir. Boydan ayaklara kadar uzanan kemerli elbise tipi, çalgıcı, aşçı, rahibe konumundaki kadın figürler üzerinde görülmektedir.

Eski Hitit Dönemi vazoları üzerinden ulaştığımız tasvirleri incelediğimizde, Hitit krali sarayında olan her kadın bireyin tören içerisinde belirli görevleri icraat ettiği anlaşılmaktadır. İlk kez Hitit Devleti sanat eserlerinde kadının çok yönlü özelliği vurgulanmış, Koloni Dönemi'n de siyasi kimliği ön plana çıkan kadının siyasi gelişimi ataerkil sisteminde ilerleyen Hititlerin, kadını bu derece çok ön plana çıkarması önemlidir. Kral ve kraliçe beraberliğinin ülke için umumiyeti ve iktida-i bereket için gerekliliği tasvirli eserler aracılığı ile ifade edilmiştir. Kraliçe kıyafetinin, diğer sosyal sınıftaki kadın kıyafetleri ile benzer olması farklı etnik grupların birbiri ile kaynaşmasını kolaylaştırmıştır.

Tasvirlerde farklı kıyafet tipleri ile gösterilen kadın figürlerin belirli görevlerde/ meslekleri icra ettikleri anlaşılmaktadır. Yazılı belgelerde ^{MUNUS} SİR olarak tanımlanan el çırpma ya da şarkı söyleyerek törene katkı sağlayan şarkıcı kadınlar ve *galgaturi* / *huhupal* ile eşitlenen çalpara çalan çalgıcı kadınlar (^{MUNUS}.hazgara) tasvirli eserlerde yansıtılmıştır.

İmparatorluk Dönemi, Hititler için coğrafik etkileşimlerin en fazla olduğu süreçtir. Anadolu' da anıtsal sanat eserleri ilk defa bu dönemde ortaya çıkmış; kralların farklı ülke prensesleri yapmış olduğu siyasi evlilikler sanatta çeşitlenmeyi arttırmış ve tasvirler kült kapları üzerinden heykelciklere, orthostatlara ve kaya anıtları üzerine taşınmıştır.

İmparatorluk Dönemi'nde heykelciklerin gösterimine baktığımız zaman, tasvirlerin cepheden gösterildiği ve bedeni tamamen kapatan yekpare bir elbise giyilmiştir. Başlarında “*Güneş Tanrıçası' nın*” sembolü olan disk şekilli başlık vardır. İmparatorluk Dönemi kadın heykelciklerinin sahip olduğu disk biçimli başlığın en erken örneğini Kültepe Ib tabakasındaki fildişi heykelcik oluşturur.

Yukarıda belirtilen kadının sanatsal gösterimine bakıldığında, Hitit kadını İmparatorluk Dönemi'nde dikotomi ilişki örneği göstermiş ve eşini her türlü tamamlamıştır. Kraliçe tıpkı kral gibi tanrıdan gelen gücü ile insanlığın temsilcisi konumundadır çünkü sarayda, ülkenin refahından ve bereketinden sorumludur böylece bayram ve kült törenlerinde rahibe konumu ile baş yöneticidir. Kraliçe' nin katıldığı ortamlarda da kıyafeti son derece önemli olup üstünlüğünü ortaya koymada bir araçtır. Hakimiyeti olduğu bölgede ya da diğer krallık çiftlerinin eşlerine karşı üstünlük kurmak için kıyafet seçimi önemlidir ve kimlik kazandırır. Kraliçelerin kıyafetlerinde kullandıkları aksesuarlar, semboller sosyal statülerini, cinsiyetlerini açıklamıştır. Hem erkek hem de kadına ait sembollerin bir arada taşınması her iki cinsel kimliğe sahip güçlere sahip olduğunu göstermektedir.

Hitit kadınlarının kıyafetleri yalnızca kullanışlı bir giysi değil aynı zamanda sosyal statülerinin sembolik bir temsili olmuştur. Kıyafetlerinin farklılığı genellikle kullanıcının toplumsal hiyerarşi içindeki statüsünün göstergesidir. Kadın kıyafetlerinin dini ve kültürel sembolizmin ifade edildiği bir araç haline geldiği bu etkinliklerde kıyafetler çok önemli bir rol oynamış olmalıdır. Belirli törenler için kıyafetlerin dikkatli seçimi, kıyafet, kimlik ve toplumsal geleneklerin iç içe geçmiş doğasının altını çizmiştir. Kültürel Kimlik ve Bölgesel Etkiler açısından bakıldığında Hitit kadın kıyafetlerinin aynı zamanda kültürel kimliğin ve bölgesel etkilerin ifade edilmesi açısından bir tuval işlevi gördüğü de anlaşılır. Hitit İmparatorluğu' nun farklı bölgelerinde, bu kozmopolit toplumda yaygın olan çeşitli etkileri yansıtan tarzlar ve giyim çeşitleri sergilenmiştir. Hitit kadınlarının kıyafetleri zarafet ve giyen kişinin konumuna göre güç gösterirken aynı zamanda pratiklik düşünülerek yaşamın taleplerini karşılaması, estetik çekicilik ile işlevsellik arasında bir denge sunması gerekiyordu. Tasarımdaki bu ikilik, hem görünümün zarafetine hem de günlük aktiviteler için gereken pratik ihtiyaçlara değer veren bir toplumu yansıtmaktadır. Kumaşla hikâye anlatmada bir rol üstlenen kıyafetlerin tekstil açısından gösterdiği ustalık, Hitit dokumacılarının ve zanaatkârlarının becerilerini de sergilemektedir. Kumaşlarda karmaşık desen ve motiflerin kullanılması yalnızca estetik bir süsleme olarak değil, aynı zamanda kültürel

anlatıların ve geleneklerin korunmasına da hizmet etmiş olmalıdır. Sonuç olarak Hitit kadın kıyafetleri, eski Anadolu toplumunun çok yönlü dinamiklerini keşfetmeye yönelik bir mercek ortaya çıkartmaktadır. Hitit'in her döneminde kadın kıyafetleri estetik çekiciliğinin ötesinde statü, kimlik ve kültürel zenginliğin dinamik bir ifadesi olarak hizmet etmiştir.



KAYNAKÇA

- Akdoğan, R. (2016). Boğazköy'den yayınlanmamış bir Hititçe tablet (Bo 3891) ve zintuhi-kadınları. *KUBABA Arkeoloji-Sanat Tarihi-Tarih Dergisi*, 25, 53-62.
- Akşit, İ. (1982). *Anadolu uygarlıkları*. Akşit Kültür ve Turizm Yayınları.
- Akşit, İ., Güner, S. (1981). *Hititler*. Sandoz.
- Akok, M. (1979). Alacahöyük'te Son Dönem Arkeolojik Çalışmalarla Açıklığa Kavuşturulan Yapı Tekniği ve Mimari Gerçekler. *VIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, I, 107-114.
- Akok, M. (1980). Alacahöyük 1979 Yılı Kazı Çalışmaları. *II. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 81-83
- Akurgal, E. (1962). *The Art of the Hittites*. London: Thames and Hudson.
- Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. İzmir: Yaşam Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.
- Akurgal, E. (1997). *Anadolu kültür tarihi* (Vol. 67). Tubitak.
- Akurgal, E. (1998). *Anadolu uygarlıkları*. Net Turistik Yayınlar AŞ.
- Alexander, R. L. (1986). *The Sculpture and Sculptors of Yazılıkaya*. University of Delaware Press.
- Alexander, R. L. (1989). A great queen on the sphinx piers at Alaca Hüyük. *Anatolian Studies*, 39, 151-158.
- Aleksander, R. L. (1998). Contributions to the Interpretation of the Fraktin Reliefs. *III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, (Çorum 16-22 Eylül 1996), Ankara, 15-20.

Alkım, U. B. (1969). The Amanus region in Turkey: new light on the historical geography and archaeology. *Archaeology*, 22(4), 280-289.

Alkım, U. B., Alkım, H., & Bilgi, Ö. (1988). *Ikiztepe/1 Birinci ve ikinci dönem kazıları= the first and second seasons' excavations: 1974-1975*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Alp, S. (1947). La Designation du Lituus en Hittite. *Journal of Cuneiform Studies*, Vol 1, 164-175.

Alp, S. (1947). Hitit Kanunları Hakkında. *DTCF Dergisi*, 5, 465-482.

Alp, S. (1993). *Beitrage Zur Erforschung Des Hethitischen Tempels Kultanlagen Im Lichte Der Keilschrifttexte*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Alp, S. (1999). *Hititlerde sarki, müzik ve dans: Hitit çağında Anadolu'da üzüm ve şarap*. Kavaklıdere Kültür Yayınları.

Alp, S. (2001). *Hitit Çağında Anadolu: Çiviyazılı ve hiyeroglifyazılı kaynaklar* (Vol. 140). Tübitak.

Alparslan, M. (2013). Hititlerde Kadın. *Aktüel Arkeoloji*, 70-79.

Alparslan, M., Doğan-Alparslan, M. (2015). The Hittites and their geography: problems of Hittite historical geography. *European Journal of Archaeology*, 18(1), 90-110.

Archi, A. (2007). The soul has to leave the land of the living. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 7(2), 169-195.

Ardzinba, V. (2010). *Eskiçağ Anadolu Ayinleri ve Mitleri*. (O. Uravelli Çev.), Ankara: KAFDAV.

- Arık, O. R. (1944). 1942'de Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Bitik Kazısı ve Hatay Tetkikleri Hakkında Kısa Rapor. *Belleten VIII*, 341-384.
- Aruz, J. (2008). *Beyond Babylon: art, trade, and diplomacy in the second millennium BC*. Benzel, K ve Evans J-M (Ed.). Metropolitan Museum of Art.
- Aydingün, Ş. G. (2005). Yerleşik Hayat Öncesi Yaratan Beden. *Presettlement, The Creative Body*”, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, S, 12-26.
- Aydingün, Ş. (2005). Kentleşme ve tuncun keşfi: İlk Tunç Çağı'nın kutsal bedenleri. *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları Sergi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bacelli, G., Bellucci, B., & Vigo, M. (2014). Elements for a comparative study of textile production and use in Hittite Anatolia and in neighbouring areas. *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology*, 97-142.
- Badali, E. (1991). *Strumenti musicali, musici e musica nella celebrazione delle feste ittite. Texte der Hethier 14/1, Heildelberg*.
- Baltacıoğlu, H. (1976). Alacahöyük 1995 Yılı Kazıları. *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 353-358.
- Baltacıoğlu, H. (1995). Alacahöyük Sfenksli Kapı'ya ait Tanrıçaya Tapınma Konulu Kabartmaya İlişkin Gözlemler.
- Baltacıoğlu, H. (2006). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Hitit İmparatorluk Çağı Kabartmaları. *IDOL*, 30, 24-29.
- Baltacıoğlu, H. (2006). Güneş Kursları, Alaca Höyük ve Arinna. *Hayat Erkanal'a Armağan. Kültürlerin Yansıması. Studies in Honour of Hayat Erkanal. Cultural Reflections*, İstanbul, 129-137.

- Baltacıoğlu, H. (2015). Hitit Yazılı Kaynaklarında ve Görsel Sanatlarında Purpura-Purpuri. *Anadolu* 41, 239-296.
- Barthes, R. (1957). Histoire et sociologie du vêtement: quelques observations méthodologiques. In *Annales. Histoire, Sciences Sociales* (Vol. 12, No. 3, s. 430-441). Cambridge University Press.
- Beckman, G. (1983). *Hittite Birth Rituals [Studien zu den Bogazkoy-Texten 29]*, 570, Wiesbaden.
- Bilgi, Ö., Başgelen, N., & Öztuncay, B. (2012). *Anadolu'da insan görüntüleri: Klasik Çağ öncesi*. Aygaz.
- Bin-Nun, S. R. (1975). *The Tawananna in the Hittite kingdom* (Vol. 500). Winter.
- Bucellati, G., Bucellati, K. (1997). Urkesh. The First Hurrian Capital. *Biblical Archaeologist* 60, 77-96.
- Boehmer, R. M. (1983). *Die Reliefkeramik von Boğazkoey: Grabungskampagnen 1906-1912, 1931-1939, 1952-1978*, Vol. 13, Mann.
- Bozgun, Ş., Savaş, S. Ö. (2017). CTH 676: Nerik Kenti “Arınma Ritüeli”. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 11(1), 75-96.
- Bryce, T. (2002). *Hitit dünyasında yaşam ve toplum*. Dost Kitabevi.
- Bryce, T. R. (2016). 21 The Role and status of women in Hittite society. Budin, S. L., Turfa, J. M. (Ed.), *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World*, 303-318.
- Canby, J. V. (1969). Some Hittite figurines in the Aegean. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 38(2), 141-149.
- Canby, J. V. (1989). Hittite art. *The Biblical Archaeologist*, 52(23), 109-129.

Carter, C. W. (1962). *Hittite cult-inventories* (Doctoral dissertation, The University of Chicago).

Celasin, C., Beşiroğlu, Ş. Ş. (2010). Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizinde arkeolojik verilerin rolü. *İTÜDERGİSİ/b*, 3(2).

Çelebi, B. (2007). *Anadolu'da Hitit sosyal yaşamında kadının yeri ve önemi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Cengiz, T. (2014). Hitit kralı ve kraliçesi arasındaki dikotomik eşitlik üzerine bazı tespitler. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 33(56), 19-34.

Cesur, S. Ç. (2017). Hitit büyü ritüelleri üzerine bir değerlendirme. *Tarih Okulu Dergisi (TOD) XXXII*, 777-813.

Cesur, Ç. Sevgül. (2019). Eşyanın Cinsiyeti: Hitit Ritüellerinde Kadın. *TÜBA-AR* 24, 73-90.

Ceram, C. W., Erendor, E. N. (1992). *Tanrıların Vatanı Anadolu*. Remzi.

Collins, B. J. (2016). Women in Hittite religion. In *Women in Antiquity* (s. 365-378). Routledge.

Collins, B. J. (2019). Virginité in Hittite ritual. In *Hrozný and Hittite* (s. 455-468). Brill.

Collins, B. J. (2007). *The Hittites and Their World*. Society of Biblical Literature, Atlanta.

Collins, B. J. (2010). Hero, Field Master, King: Animal Mastery in Hittite Texts and Iconography. *The Master of Animals in Old World Iconography*, (Eds: Derek B. Counts, Bettina Arnold), Budapest, 59-76.

Çığ, M. (2005). *Hititler ve Hattuša: İştar'ın Kaleminden*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Çınaroğlu, A., Çelik, D. (2013). Alacahöyük. *Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 196-205.

Darga, M. (1985). *Hitit Mimarlığı/ 1 Yapı Sanatı Arkeolojik ve Filolojik Veriler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul. Akbank Yayınları.

Darga, M. (1993). *Anadolu Tarihi Çağlarında Kadın*. G. Renda (yay.) Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın. *Anadolu Kadınının*, 9000, 26-35.

Darga, M. (2011). *Anadolu' da Kadın On Beş Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*. İstanbul: YKY.

Delaney, C. (2001). *Tohum ve Toprak*. Selda Somuncuoğlu ve Ak-su Bora (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 1.

Dinçol, Ali (2011). Hititler. *Arkeoatlas Dergisi*, (Ed: Necmi Karul), Sayı: 2011/1, 256-301.

Dinçol, B. (2001). *Eski Önyasya ve Mısır'da Müzik*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.

Dinçol, B. (2013). Hititlerde Müzik ve Dans. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 582-595.

Doğan-Alparslan, Meltem (2011). Hitit İnanç Sistemi. *Arkeoatlas Dergisi*, (Ed: Necmi Karul), No: 2011/1, İstanbul, 270-271.

- Ehringhaus, Horst (2005). *Götter, Herrscher, Inschriften, die Felsreliefs der Hethitischen Grossreichszeit in der Türkei*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.
- Elkovan, T. (1997). *Kayseri'de Hitit kaya anıtları*. Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Ekiz, Halil Hamdi (2009). Gavurkale (Gavurkalesi) Kaya Anıtı. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2007-2008 Yılı 1*, Sayı: XXI, 213-223.
- Emre, Kutlu (2002). Felsreliefs, Stelen, Orthostaten, Grosplastik als Monumentale form Staatlicher und Religiöser Representation. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 218-233.
- Emre, Kutlu (2002a). Kaya Kabartmaları, Steller, Ortostatlar, Görsel Sanat: Devletin ve Dinin Anıtsal ifadesi. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 487-492.
- Emre, Kutlu (2011). Hitit Sanatı. *Arkeoatlas Dergisi*, (Ed: Necmi Karul), Sayı: 2011/1, İstanbul, 284-285.
- Emre, K., Mellink, M., Hrouda, B., Özgüç, N. (1989). Anatolia and the Ancient Near East. *Studies in Honor of Tahsin Özgüç, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara*.
- Ensert, K. (2012). Eski Anadolu' da Müzik ve Günümüze Etkileri. *Çorum ve Kültür*, 9, 29-47.
- Ensert, K. (2017). Norbert Schimmel Koleksiyonu'nun Altın Pandantifi'indeki Çocuk Tasviri Tanrıça Zintuhi Olabilir. *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal*, Volume: 8, 1-11.

- Erbil, Yiğit, H. "Preliminary Report of the Fasıllar Survey." *Hittitology Today* , Institut Français d'xxEtudes Anatoliennes Georges Dumezil CNRS USR, 2017, .191-200.
- Erkanal, A. (1980) "Eflatun Pınar Anıtı", *Bedrettin Cömert'e Armağan. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşerî Bilimler Dergisi Özel Sayı* (1980): 287-301.
- Frangipane, M., Balossi Restelli, F., Di Filippo, F., Manuelli, F., & Mori, L. (2020). Arslantepe: new data on the formation of the Neo-Hittite kingdom of Melid. *Arslantepe: new data on the formation of the Neo-Hittite kingdom of Melid*, 71-111.
- Frankfort, H. (1954). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. 27, (Ed: Nikolaus Pevsner), London: Penguin Books.
- Friedrich, J.(1952). *Hethitischen Wörterbuch, Kurzgefasste kritische Sammlug der Deutungen hethitischer Wörter*. Heidelberg.
- Friedrich, J., Kammenhuber A. (1952). *Hethitisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter- Universitätsverlag.
- Garstang, J. (1910). *Land of the Hittites*. London: Constable and Company Ltd.
- Gavaz, Ö. S. (2012). *Hitit Krallarının Kült Gezileri Ayinler, Ziyaret Merkezleri, Yollar ve Lokalizasyonla İlgili Yeni Gözlemler*. Tekmatsan Matbaacılık Sanayi ve Ticaret AŞ.
- Gelb, I. J. (1939). Hittite hieroglyphic monuments. *Oriental Institute Publications*.
- Gilan, A. (2011). Hittite religious rituals and the ideology of kingship. *Religion Compass*, 5(7), 276-285.

- Gilan, A. (2019). Religious Convergence in Hittite Anatolia: The Case of Kizzuwatna. *Religious Convergence in the Ancient Mediterranean*, 173-189.
- Gilibert, A. (2011). *Syro-Hittite monumental art and the archaeology of performance: the stone reliefs at Carchemish and Zincirli in the earlier first millennium BCE* (Vol. 2). Walter de Gruyter.
- Goetze, A. (1947). The Priestly Dress of the Hittite King. *Journal of Cuneiform Studies*, 1(2), 176-185.
- Goetze, A. (1955). Hittite Dress. H. Krahe (Ed.), *Corolla linguistica. Festschrift F. Sommer zum 80. Geburtstag dargebracht* (s. 48-62). Wiesbaden:4.
- Goetze, A. (1956). The Inventory IBoT I 31. *Journal of Cuneiform Studies*, 10(1), 32-38.
- Gorny, R. L. (1989). Environment, archaeology, and history in Hittite Anatolia. *The Biblical Archaeologist*, 52(23), 78-96.
- Gorny, R. L. (1990). *Alisar Hoyuk in the Second Millenium BC*. Doctoral dissertation, The University of Chicago.
- Götze, A. (1993). Šuppiluliumaš'dan Muwatalliš'in Mısır Savaşı'na kadar Anadolu. A. Süel (Çev.), *Belleten, Cilt 57*, 863-882.
- Gurney, O.R. (1977). *Some Aspects of Hittite Religion*. Oxford: The Schweich Lectures.
- Gurney, O. R. (2016). *The Hittites*. Pickle Partners Publishing.
- Güterbock, H. G., & Alexander, R. L. (1983). The second inscription on Mount Sipylus. *Anatolian Studies*, 33, 29-32.

Güterbock, H. G. (1975). Yazılıkaya: Apropos a new interpretation. *Journal of Near Eastern Studies*, 34(4), 273-277.

Güterbock, H. G. (1982). Les hiéroglyphes de Yazılıkaya. *A Propos dun Travail Récent, Paris*.

Haas, V. (2002). Die Hethitische Religion. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 102-111.

Harmanşah, Ö. (2013). Taşa Oyulmuş Suretler, Hitit Kaya Anıtları. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 566-579.

Harmanşah, Ö. (2014). *Place, memory, and healing: An archaeology of Anatolian rock monuments*. Routledge.

Hawkins, J.D. (2015). Hittite Monuments and Their Sanctity. *Sacred Landscapes of Hittites and Luwians, Proceedings of the International Conference in Honour of Franca Pecchioli Daddi Florence*, (Eds: Anacleto D'Agostino, Valentina Orsi, Giulia Torri), Studia Asiana 9, Italy: Firenze University Press, 1-9.

Hoffner, H. A. (1966). Symbols for masculinity and femininity: their use in ancient near eastern sympathetic magic rituals. *Journal of Biblical Literature*, 85(3), 326-334.

Hoffner, H. A. (1987). Paskuwatti' s Ritual against sexual impotence. *Aula Orientalis* 5, 271-287.

Hoffner, Harry A. (2010). Hititler Anadolu'sunda Yasal ve Sosyal Kurumlar. *Tarih Okulu*, (Çev: Sevgül Çilingir), Cilt: 2010, Sayı: VI, 223-244.

Van Den Hout, Theo P. J. (2013). Hitit Krallığı ve İmparatorluğunun Kısa Tarihi. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul, 22-45.

İlknur, T. A. Ş. Hititli Kadın Şifacılar-Şifalandırma Çalışmaları ve Bunların Birleştirici Coğrafya ve Jeokültürel Bellek Esasında Anadolu Kültüründeki Yansımaları. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (15), 48-60.

J. Börker Klähn. (1975) “Eflatun Pınar, Zu Rekonstruktion, Deutung und Datierung”, *JdI* 90, 1-41.

Karasu, C. (2006). Çivi Yazılı Belgelere Göre Eski Anadolu Kadını Hakkında Bazı Gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (3), 45-66.

Karauğuz, G. (2001). *Hitit Mitolojisi*. Çizgi Kitabevi.

Kınal, F. (1956). Eski Anadolu’ da kadının mevkii. *Belleten*, Cilt XX, 355-378.

Kınal, F. (1987). *Eski Anadolu Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Klengel, E., Klengel H. (2009). Hurritische Hemden in der Keilschriftlichen Tradition. *Altorientalische Forschungen* 36/2, 205-208.

Klengel, H. (2011). History of the Hittites. *Insights into Hittite history and archaeology*, 31-45.

Kosak, S. (1982). *Hittite Inventory Texts (CTH 241-250)*. Heidelberg: C. Winter.

Koşay, H. Z. (1941). Türk Tarih Kurumu Alacahöyük Hafriyatı 1940 Çalışmaları ve Neticeleri. *Belleten*, 17, 18.

Kılıç, Y. (2005). Eski Mezopotamya ve Anadolu Toplumlarında Kadının Sosyal Durumu. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 30-41.

Kılıç, Y., Duymuş, H. (2007). Hititlerde Kadın ve Siyaset. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 26, 85-99.

Kırkpınar, L. (2001). *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın*. T.C. Kültür Bakanlığı Y., No:2563, Ankara.

K, Kohlmeyer. (1983). “FelsbilderderhethitischenGrossreichszeit”, *Acta Praehistorica et Archaeologica* 15 (1983): 7-154.

Laroche, E. (1958). “Eflatun Pınar”, *Anadolu* III, 43-47.

Laroche, E. (1969). Les dieux de Yazılıkaya. *Revue hittite et asianique*, 27(84), 61-109.

Loon, V., M. N. (1985). *Anatolia in the second millennium BC* (Vol. 12). Brill.

Macqueen, J. G. (2001). Hititler ve Hitit Çağında Anadolu. Esra Davutoğlu (Çev.). Ankara: *Arkadaş Yayıncılık*.

Manuelli, F. (2019). Carving the memory, altering the past. PUGNUS-mili and the earlier Iron Age rulers at Arslantepe/Malizi (South-Eastern Turkey). *Antiquitates variae. Festschrift für Karl Strobel zum*, 65, 227-241.

Marchetti, N., Peker, H. (2018). The Stele of Kubaba by Kamani and the Kings of Karkhemish in the 9th Century BC. *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 108/1, 81-95.

Marcuson, H. (2016). " Word of the old woman": *Studies in female ritual practice in Hittite Anatolia* (Doctoral dissertation, The University of Chicago).

Martino, S. (2006). Hititler, Ankara. *Dost Kitabevi Yayınları*.

Martino, S. (2013). Religion and Mythology-Din ve Mitoloji. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Do an-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 410-429.

Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*. Çorakçı, B. (Çev.). Doğan.

Melchert, H. C. (2011). *Luviler: Anadolu'nun gizemli halkı*. Kalkedon Yayınları.

Mellaart, J. (1958). The end of the Early Bronze Age in Anatolia and the Aegean. *American Journal of Archaeology*, 62(1), 9-33.

Mellink, J. (1970). Observation on the Sculptures of Alaca Hüyük. *Anadolu*, (14), 15-27.

Mellink, J. (1970). Archaeology in Asia Minor. *American Journal of Archaeology*, 74(2), 157-178.

Memiş, E. (1993). Hitit Sarayında Kraliçelerin Rolü. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 8/1, 19-35.

Messerschmidt, L. (1903). *Die Hettiter* (Vol. 1). Hinrichs.

Messerschmidt, L. (1904). *The Ancient Hittites*. Smithsonian.

Mielke, D. (2013). Maşathöyük ve İnandıktepe. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 208-217.

Miller, J. (2004). *Studies in the Origins, Development and Interpretation of the Kizzuwatna Ritüels*. StBoT 46. Wiesbaden: Otto Harrasowitz Verlag.

Moore, T. (2015), Old Hittite Polychrome Relief Vases and the Assertion of Kingship in 16th Century BCE Anatolia, The Graduate School of Economics and Social Sciences of İhsan Doğramacı Bilken University, In Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of Master of Arts, Ankara.

- Murat, L., Tuncer, H. (2022). Hititlerde Tekstil ve Kullanımı. Derya Y (Ed.), *Neolitik Çağ' dan Demir Çağı Sonuna Kadar Anadolu' da Dokumacılık* (s. 81-122). Ege Yayınları.
- Müller-Karpe, A. (2002). Kuşaklı-Sarissa: A Hittite Town in the Upper Land. *Recent Developments In Hittite Archaeology and History Papers in Memory of Hans G. Güterbock, Eisenbrauns Winona Lake*, 145-155.
- Müller-Karpe, A., & Müller-Karpe, V. (2006). Kızılırmak (Maraşanta) kıyısındaki bir Hitit kentinde yeni araştırmalar. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 123, 1-12.
- Müller-Karpe, A. (2009). "Recent Research on Hittite Archaeology in the 'Upper Land', *StAs* 5, 109–17.
- Mouton, A. (2012). Le rituel d'Allī d'Arzawa contre un ensorcellement CTH 402: texte et contexte. In *Colloquium Anatolicum* (No.11,s.247-266). Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü.
- Mouton, A., Erbil, Y. (2020). Dressing Up for the Gods: Ceremonial Garments in Hittite Cultic Festivals according to the Philological and Archaeological Evidence. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 20(1), 48-86.
- Murat, A. (2018). Arkeolojik ve Tarihsel Bağlamı İçerisinde Mitanni İmparatorluğu'nun Batı Sınırı: Alalah Aççana Höyük Geç Tunç Çağı Tabakalarına Ait Bir Değerlendirme. In *Colloquium Anatolicum* (No. 17). Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, 21-32
- Murat, L. (2016). Anadolu' da Hitit Dönemi'n de Kadın ve Önemi. O. Köse (Ed.), *Geçmişten Günümüze Kadın ve Şehir* (s. 73-87). Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları.
- Nossov, K. S., & Nossov, K. (2012). *Hittite fortifications c. 1650-700 BC*. Bloomsbury Publishing.

Seheer, J. (2011). *Taşa Yontulu Tanrılar- Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya*. İstanbul.

Seheer, J. (2011). The plateau: the Hittites.

Singer, Itamar. (1984). *The Hittite KILAM Festival Part II (StBoT 28)*, Wiesbaden, s.98.

Orthmann, W., & Amiet, P. (1975). *Der Alte Orient* (Vol. 14). Berlin: Propyläen.

Osten, V., H. H., Martin, R. A., & Morrison, J. A. (1933). *Discoveries in Anatolia, 1930-31* (Vol. 14). University of Chicago Press.

Ökse, T. (2022). Arkeolojik Bulgularda Dini Törenlere İlişkin İzler ve Psikolojik Arka Planı, İlknur T (Ed.), *Hititlerden Günümüze Anadolu' da Dini Törenler ve Tören Mekanları* (s. 9-21). İstanbul: Ege Yayınları.

Özcan, A. (2012). "Yağrı Steli", *Ömer Çapar'a Armağan*, ed. Yiğit, T-M.A. Kaya-A. Sina, Ankara, 221-229.

Özcan, A. (2014). Gavurkale Hitit Kaya Kabartmaları. *Belleten*, 78(282), 373-406.

Özenir, S. (1998). Eflatunpınar Hitit Anıtı 1996 Yılı Temizlik ve Kazı Çalışmaları. *VIII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, (7-9 Nisan 1997 Ku adası), Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 135-157.

Özgüç, Nimet (1955). Frakdin Eserleri. *Belleten*, Cilt: XIX, Sayı: 74, 295-307.

Özgüç, Nimet (1966). Acemhöyük Kazıları, *Anadolu (Anatolia)*, Harun Taşkiran, Tayfun Yıldırım, Kutalmış Gökay (Ed.), Sayı: 10, Ankara, 1-27.

Özgüç, Nimet (1979). Acemhöyük'ün Eski Anadolu Sanatına Yeni Katkıları. *Belleten*, Cilt: XLIII, Sayı: 170, Ankara, 281-308.

Özgüç, T. (1957). The Bıtk Vase. *Anadolu (02)*, 58-85.

Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe- An Important Cult Center In The Old Hittite Age*. Ankara: TTK.

Özgüç, T. (1993). Studies on Hittite Relief Vases, Seals, Figurines and Rock Carvings. M.J. Mellink et al. (Ed.), *Nimet Özgüç'e Armağan, Aspects of Art and Iconography: Anatolia and Its Neighbors, Studies in Honour of Nimet Özgüç* (s.473-499). Ankara: TTK Basımevi.

Özgüç, Tahsin, (2002). Adak ve Libasyon. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu, 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 448.

Özgüç, T., Akok, M. (1958). Horoztepe. *Eski Tunç Devri mezarlığı ve İskân Yeri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 18.

Özgüç, T., Boehmer, R. M., & Hauptmann, H. (1983). New finds from Kanesh and what they mean for Hittite Art (Taf. 8487). *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien. 1. Band: Text*, 1, 421-426.

Özyar, A. (2006). A Prospectus of Hittite Art Based on the State of our Knowledge at the Beginning of the 3rd Millennium AD.: Mielke, D.P.- Schoop, U.-D. - J. Seeher, J. (Hrsg.), *Strukturierung und Datierung in der hethitischen Archäologie, BYZAS* 4, 125-148.

Perrot, G., Guillaume, E. (1865). Giaour-Kale-si. *Revue Archeologique. Nouvelle Serie XII*, France, 1-14.

Popko, M. (1991). Weitere Fragmente zu CTH 418. *Altorientalische Forschungen* 18/1, 44-53.

Rabin, Ch. (1963). Hittite words in Hebrew , *Orientalia* 32: 113-139

Rossner, E.P. (1988). Die Hethitischen Felsreliefs in der Türkei, Nördlingen.

- Reyhan, E. (2003). Hitit Büyü Ritüellerinin Uygulama Şekilleri Üzerine Bir İnceleme. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 6(2), 111-142.
- Reyhan, E. (2010). Hititlerde gündelik hayata dair iktisadi ilişkiler. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 29(47), 65-82.
- Renda, G. (1993). *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın: Anadolu Kadınının 9000 Yılı / Sergi Kataloğu*. T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*. Avunç B. (Çev.). Homer.
- Sevinç, F. (2008). Hititlerin Anadolu'da kurdukları ekonomik ve sosyal sistem. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2008(17), 11-32.
- Savaş, Özkan. (2001). Kizzuvatnalı Büyük Hitit Kraliçesi Puduhepa'nın Evlilik Anıtı ile ölüm Anıtı. In: *La Cilicie: espaces et pouvoirs locaux (IIe millénaire av. J.-C.- IVe siècle ap. J.-C.)*, (Eds: Ali M. Dinçol, Eric Luc Jean, Serra Durugönül) Actes de la Table Ronde d'Istanbul, 2-5 novembre 1999. Istanbul: Institut Français d'Études Anatoliennes-Georges Dumézil, Varia Anatolica, 13, 95-114.
- Sevin, V. (2010). Yeni Assur Sanatı II. *Ankara: TTK Basımevi*.
- Schachner, A. (2013a). Hitit Sanatının Gelişimi ve Toplumsal İşlevlerine Dair. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 534-563.
- (2013b). Hattuşa, Hitit İmparatorluğu'nun Başkenti. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 150-175.
- Schachner, A. (2019). *Hattusa Efsanevi Hitit İmparatorluğu' nun İzinde*. (R. Işıklıyaya- Laubscher Çev.), Homer Kitabevi.

Schoop, Ulf-Di. (2013). Gündelik Hayatın ve Ayrıcalığın Nesneleri Hitit Çanak Çömleği. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul, 356-371.

Schwemer, D. (2013). Tanrılar Kültü, Büyü Ritüeli ve Ölülerin Bakımı. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Do an-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 432-449.

Seeher, J. (1999). *Hattuša Rehberi Hitit Başkentinde Bir Gün*. (Çev: Ümit Öztürk, Ayşe Baykal-Seeher), İstanbul: Ege Yayınları.

Seeher, J. (2002a). İmparatorluk Panteonu 'na Bakış -Yazılıkaya. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 443-444.

(2002b). Ein Einblick in das Reichspantheon. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*, Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle, 112-117.

Seeher, J. (2011). *Taşa Yontulu Tanrılar, Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya*. (Çev: Selma Bulgurlu Gün), İstanbul: Ege Yayınları.

Sevinç, F. (2008). Hitit Dininde Arinna' nın Güneş Tanrıçası ve Onunla Özdeş Tutulan Diğer Tanrıçalar. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(1), 175-195.

Seçer, S. (2018). Yazılı Belgeler Işığında Hitit Kadınları. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* Vol. 157, 25-42.

Simon, Z. (2019). The changing garment of Hittite ritual performers and some dating problems in Hittite art. *Textiles in ritual and cultic practices in the ancient Near East from the third to the first millennium BC*.

- Sipahi, T. (2000). Eine althethitische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi. *Istanbulur Mitteilungen*, 50, 63-85.
- Sipahi, T. (2008). Hüseyindede Vazosu: Hitit Sanatında Yeni Bir Sahne. *Aktüel Arkeoloji*, 7, 66-73.
- Sipahi, T. (2012). “Hitit Çağında Eski yapar”, 3. *Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu*, Çorum, 5-17.
- Sipahi, T. (2013). Hitit Çağında Boyalı Höyük ve Eski yapar. *Çorum Kültür Sanat Dergisi*, 14, 2-20.
- Sipahi, T. (2014). Son Yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerine Değerlendirmeler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi*, Anadolu /Anatolia, Sayı: 40, Ankara, 21-43.
- Sipahi, T. (2019). Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 71-97.
- Sipahi, T., Yıldırım T., Ediz, İ. (1999). 1998 Yılı Yörüklü/ Hüseyindede Kazısı. 21. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 349-352.
- Sipahi, T., Yıldırım, T. (2000). 1999 Yılı Yörüklü/ Hüseyindede Kazısı. 23. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 257-259.
- Sir Gavaz, Ö. (2012). *Hitit Krallarının Kült Gezileri*. Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları. Sturtevant, Edgar H. (1946). *Eti Dili Sözlü ü*. Türk Dil Kurumu, (Çev: Münire B. Çelebi), C.II.23, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Sommer, Ferdinand-Ehelolf, Hans. (1924). Das hethitische Ritual des Papanikri von Komana (KBo V 1), Leipzig.

Stol, M. (2016). *Women in the ancient Near East*. de Gruyter.

Süel, A. (1985). Hitit Kaynaklarında Tapınaklarında Tapınak Görevlileri ile İlgili Bir Direktif Metni. No:350, Ankara: A.Ü.D.T.C.F. Y.

(1990) Hitit Kadınının Hukuki Durumu. Hititoloji Kongresi Bildirileri, Ünal Ofset, Ankara, 239-240.

(2002) “Şapinuwa’daki Kraliçe Hakkında”, *Anatolia Antica Studi in Memoria di Fiorelle İmparati*, Eothen 11, Firenze.

Şahin, H. (2019). Hitit Metinlerinde Doğum. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 464-477.

Şahin, M. G. (2017). Hitit Yasalarında Kadının Yeri. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 4(2), 134-143.

Şahin, G. M. (2019). Hititçe Metinlerde Geçen Bazı Yerel Şarkıcılar Üzerine. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 13(1), 83-100.

Şahin, M. G. (2020). *Hititlerde müzik, müzik aletleri ve müzisyenler*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Şare, T. (2017). Women and Music in Ancient Anatolia: The Iconographic Evidence. *Questions, Approaches, and Dialogues in Eastern Mediterranean Archaeology*, içinde (s. 555-580). Münster: Ugarit-Verlag.

Taracha, P. (2009). *Religions of second millennium Anatolia* (Vol. 27). Otto Harrassowitz Verlag.

Taracha, P. (2011). The iconographic program of the sculptures of Alacahöyük. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 11(2), 132-147.

- Taracha, P. (2012). The Sculptures Of Alacahöyük: A Key to Religious Symbolism in Hittite Representational Art. *Near Eastern Archaeology Vol. 75*, 108-115.
- Tuncer, H. (2020). Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde ^{TÚG}KUREŠŠAR. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 39 (67), 53-70.
- Turgut, M. (2018). Dress and Culture in the Hittite Empire and during the Late Hittite Period according to Rock Reliefs. *Fashion through History: Costumes, Symbols, Communication (Volume I)*, 1, 2.
- Uhlig, H. (2004). *Avrupa'nın anası Anadolu: inceleme*. Bayer, Y. (Çev.). Telos Yayıncılık.
- Ünal, A. (2002). *Hititler Devrinde Anadolu I*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünal, A. (2005). Eski Anadolu'da Feminizmin Öncülerinden Bir Kraliçe Portresi: Kizzuwatnalı Puduhepa. *İDOL Dergisi* 24/2005, 5-16.
- Ünal, A. (2005). *Hititler Devrinde Anadolu III*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünal, A. (2016). *Hititlerde ve eski Anadolu toplumlarında din, devlet, halk ve eğlence: müzik, dans, spor, akrobasi, sirk ve gladyatör oyunları*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Vieyra, M. (1955). *Hittite Art*. London.
- Yakar, J., Riegel, S. H. (2007). *Anadolu'nun Etnoarkeolojisi: Tunç ve demir çağlarında kırsal kesimin sosyo-ekonomik yapısı*. Homer Kitabevi
- Yener, K. A., & Akar, M. (2014). Unutulmuş Krallık Mukış ve Başkenti Aççana Höyük, Antik Alalah. *Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları, Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları*, (50), 95-106.

Yıldırım, T. (2001). Hüseyindede Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Bir Hititli. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 41, 1, 1-7.

Yıldırım, T. (2008). Hüseyindede Vazosu. *Aktüel Arkeoloji*, 7, 56-65.

Yıldırım, T. (2013). Hüseyindede. *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, (Ed: Meltem Doğan-Alparslan, Metin Alparslan), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 228-237.

Yiğit, T. (1997). Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde ^{MUNUS(MES)}KAR.KID. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 30, Ankara, 289-297.

Yiğit, T., Özcan, A., Kıymet, K. (2016). *Hitit imparatorluk dönemi kaya anıtları*. Bilgin Kültür Sanat.

Yiğit, T. (2002). Hititçe Çivi Yazılı Belgelerde Dokumacılar. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 17(2), 79-84.

Yiğit, T. (2005). Hurriler' e İlişkin Hititçe Çivi Yazılı Belgelerdeki İlk Kayıtlar. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 38, 55-69.

Yıldırım, T. (2008). New scenes on the second relief vase from Hüseyindede and their interpretation in the light of the Hittite representative art, *SMEA L*, 837-850.

Yıldırım, T. (2011). Music in Hüseyindede/Yörüklü: Some New Musical Scenes on the Second Hittite Relief Vase. *Anadolu Araştırmaları* 16, 591-604.

ESKİ HİTİT DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ

Hitit Dönemi kadın kıyafetlerini içeren söz konusu tasvirler bu çalışmada kendi içinde 2 adet gruba ayrılmıştır. Belirlenen grupların hepsi uzun elbiselerin tasvir edildiği betimlerdir. Buna göre; öncelikle renklerine göre siyah ve beyaz olarak belirlenmiş, alt gruplar olarak ise kemerli, kemersiz ve elinde farklı objeler ya da müzik aletleri taşıyanlar olarak saptanmıştır.

UZUN ELBİSELİ KADIN TASVİRLERİ

A. Boyundan Ayaklara Kadar Uzun Elbise ile Tasvir Edilen Kadın Figürler

A.1. Siyah renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.1.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.1.1.1. Krem renkte kemerli

A.1.1.2. Kırmızı renkte kemerli

A.2. Krem renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.2.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.2.1.1. Kırmızı renkte kemerli

A.3. Elinde obje ya da müzik aleti taşırken betimlenen kadın figürleri

A.3.1. Elinde çalpara taşırken betimlenen kadın figürleri

A.3.2. Elinde obje taşırken betimlenen kadın figürleri

B. Boyundan Ayaklara Kadar Uzun Kollu Bol Geniş Elbise

B.1. Krem renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

B.1.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

B.1.1.1. Krem renkte kemerli

B.1.2. Kemersiz elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

B.3. Elinde obje ya da müzik aleti taşırken betimlenen kadın figürleri

B.3.1. Elinde çalpara taşırken betimlenen kadın figürleri

B.3.2. Elinde obje taşırken betimlenen kadın figürleri

C. Boyundan Ayaklara Kadar Uzun Kollu Önünde Kısa Etekliği Olan Elbise

C.1. Siyah renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

C.1.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

C.1.1.1. Krem renkte kemerli

C.1.1.2. Kırmızı renkte kemerli

C.2. Krem renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

C.2.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

C.2.1.1. Kırmızı renkte kemerli

C.3. Elinde obje ya da müzik aleti taşırken betimlenen kadın figürleri

C.3.1. Elinde çalpara taşırken betimlenen kadın figürleri

C.3.2. Elinde obje taşırken betimlenen kadın figürleri

D. Boyundan Ayaklara Kadar Uzun Önünde Kısa Etekliği Olan Kemerli Püsküllü Elbise

D.1. Krem renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

D.1.1. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

D.1.1.1. Kırmızı renkte kemerli

D.2. Elinde obje ya da müzik aleti taşırken betimlenen kadın figürleri

D.2.1. Elinde çalpara taşırken betimlenen kadın figürleri

E. Başından Ayaklara Kadar Bol Çarşaf Şeklinde Uzun Geniş Elbise

E.1. Kemersiz siyah renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

E.2. Kemersiz krem renkte elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

F. Sadece Başlığa Sahip Olanlar

Söz konusu tasvir herhangi bir kıyafet taşımamaktadır. Çıplak olarak gösterilen tasvirler bu sınıflama içine dahil edilmiştir.



HİTİT İMPARATORLUK DÖNEMİ KADIN KIYAFETLERİ

Hitit İmparatorluk Dönemi uzun elbiseli kadın kıyafetleri kendi içerisinde 3 alt gruba ayrılmaktadır. Buna göre elbisenin başından ya da boyundan itibaren kullanımı; kemerli ve kemersiz olması, etek kısmının pileli, düz ve yırtmaçlı olarak kullanılması bakımından farklılık göstermektedir. Sınıflandırmaya tasvirlerde görülen başlıklarda dahil edilmiştir.

UZUN ELBİSELİ KADIN TASVİRLERİ

A. Tek Parça Kıyafet ile Tasvir Edilen Kadın Figürleri

A.I. Boyundan ayaklara kadar uzun elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.I.1 Kemerli Elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.I.2. Kemersiz elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A.II.1. Farklı etek tiplerine sahip kadın figürleri

A.II.1.1. Elbise eteği yatay pileli

A.II.1.2. Elbise eteği pilesiz

A. II.1.3. Elbise eteği dikey pileli

A.II.1.4. Eteği önünde ek/ ikinci etek önlüğü- eteklik

A.II.1.5. Elbise eteği dalga motifli

A.III. Başlığa sahip kadın figürleri

A.III.1. Yüksek Polos biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

A.III.1.1. Boynuzlu yüksek polos sahip başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

A.III.2. Yassı takke biçimli başlık ile tasvir edilen figürleri

A.III.2.1. Duvak ile birlikte kullanılan başlık

A.III.3. Külah biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

A. III.3.1. Elbiseye bağlı başlık (Elbise ile beraber tek parça olarak kullanılan)

A. III.3.2. Boynuz çıkıntılı

A.III.4. Kısa/ Alçak biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

A.III.4.1 Duvak ile gösterilen başlık

A.III.5. Geniş Disk biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

B.I. Başından ayaklara kadar uzun elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

B.I.1. Kemersiz elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

B.II.1. Başlığa sahip kadın figürleri

B.II.1. Külah biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

B.II.1.1. Elbise ile birlikte kullanılan başlık

C.I. Çıplak olarak tasvir edilen kadın figürleri

C.I.1. Sadece pelerine sahip olan kadın figürleri

C.II. Başlığa sahip olanlar

C.II.1. Yıldız biçimli başlık

E. İki Parça Kıyafet ile İfade Edilen Kadın Figürleri

E.I. Kısa Kollu Gömlek ve Uzun Etekli

E.II. Uzun kollu Gömlek ve Uzun Etekli

E.III. Kemerli elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

A. III.1. Elbisesi kanatlı olanlar

E.IV. Kemersiz elbise ile tasvir edilen kadın figürleri

E.IV.1. Elbisesi kanatlı olanlar

E.V. Elbise eteği farklı olan kadın figürleri

E.V.1. Elbise eteği yatay pileli

E.V.2. Elbise eteği düz pilesiz

E. V.3. Elbise eteği dikey pileli

E. V.4. Elbise eteği yırtmaçlı

E.V.5. Verev pileli etek

E.V.6. İki parçalı etek (Yırtmaç kapatmak için kullanılan ikinci ek örtü)

E.VI. Başlığa sahip kadın figürleri

E.VI.1.Yüksek Polos biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

E.VI.1.1. İnce duvak ile birlikte kullanılan Polos biçimli başlık

E.VI.1.2. Boynuz çıkıntısına sahip başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

E.VI.2. Külâh biçimli başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

E. VI.2.1. Elbiseye bağlı başlık

E. VI.2.2. Boynuz çıkıntılı başlık

E.VI.3. Yuvarlak/ Küre başlık ile tasvir edilen kadın figürleri

E.VI.3.1. Duvak ile birlikte kullanılan başlık

ESKİ HİTİT DÖNEMİ KATALOG

8.1.1.

Lev 6.1

Buluntu: İnandık Vazosu

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: İnandıktepe, Çankırı

Bulunduğu Friz: I. Friz

Tarihlendirme: M.Ö 17. yy 'ın sonu

İkonografik Tanım: Törene içecek hazırlayan kadın

Vazo Figür No: 17

Kıyafet Tipi: A.2

A.2.1

A.2.1.1

Kaynakça: Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 44/2-45/2.

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.



8.1.2.

Lev 6.2

Buluntu: İnandık Vazosu

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: İnandıktepe, Çankırı

Bulunduğu Friz: III. Friz

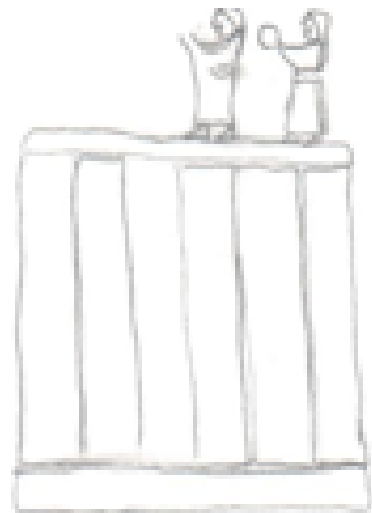
Tarihlendirme: M.Ö 17. sonu

İkonografik Tanım: Mabete üzerinde
çalpara çalan kadın.

Vazo Figür No: 40.

Kıyafet Tipi: A. 2

A.2.1.



A.2.1.1.

Obj: A.3.1.

Kaynakça: Özgüç, 1970; 32.

Boehmer, 1983, Abb.7A

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 36-39-47(2)-51/2-58(2).

Darga, 1992, Res.42

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.

8.1.3.

Lev 7.1

Buluntu: İnandık Vazosu

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: İnandıktepe, Çankırı

Bulunduğu Friz: IV. Friz

Tarihlendirme: M.Ö 17. yy 'ın sonu

İkonografik Tanım: Ritim Tutan Kadın

Figür No: 59.

Kıyafet Tipi: A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 38-40-56(1).

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995;26b.

Bilgi, 2012; Res. 90 a-g.



8.1.4.**Lev 13.2****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** IV. Friz

Tarihlendirme: M.Ö 17. yy 'ın sonu

İkonografik Tanım: Çalpara Çalan Kadın.**Vazo Figür No:** 61.**Kıyafet Tipi:** C.2.

C.2.1.

C.2.1.1

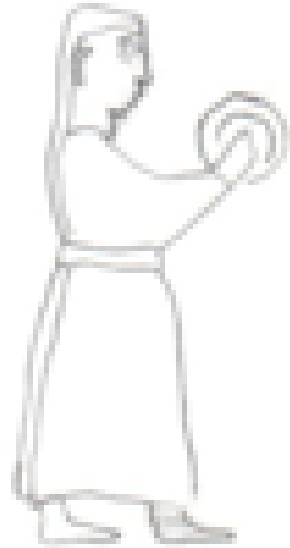
Obje: C.3.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970, 32.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl.40-56(1).

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.



8.1.5.**Lev 7.2****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Çalpara çalan kadın.**Figür No:** 54.**Kıyafet Tipi:** A.1.

A.1.1.

A.1.1.2

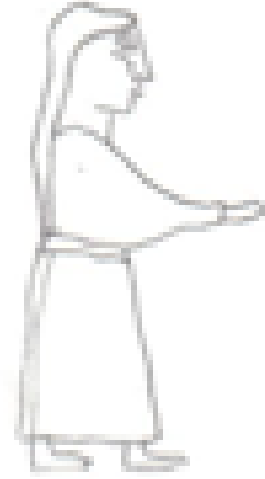
Obje: A.3.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970, 32-33.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 36-55(1).

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.

**8.1.6.****Lev 8.1****Buluntu:** Hüseyinde Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyinde**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Objeye taşıyan kadın**Kıyafet Tipi:** A.1

A.1.1.

A.1.1.1

Obje: A.3.2.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1



8.1.7.**Lev 8.2****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Gelini Süsleyen Kadın**Kıyafet Tipi:** A.1

A.1.1.

A.1.1.1

Obje: A.3.2.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, Fig.1

**8.1.8-9.****Lev 9.1****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Vagon arkasında taşınan kadınlar**Kıyafet Tipi:** A.1

A.1.1.

A.1.1.1

A. 2

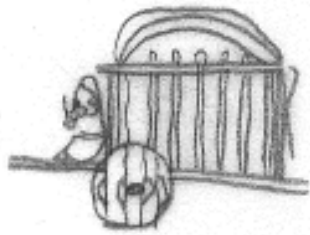
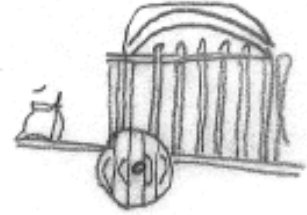
A.2.1.

A.2.1.1

Kaynakça: Sipahi, 2001

Bilgi, 2012, Res. 89 a-d

Yıldırım, (2008), 850; Fig.1



8.1.10.**Lev 9.2****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Yörüklü**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Dans eden kadın**Kıyafet Tipi:** A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1

Bilgi, 2012, Res. 89 a-d

**8.1.11.****Lev 9.2****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Çalpara çalan kadın**Kıyafet Tipi:** A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Obje: A.3.1.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008), 850; Fig.1

Bilgi, 2012; Res. 89 a



8.1.12.**Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Sipahi, 2001

Bilgi, 2012, Res. 89 a-d

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1

**8.1.13.****Lev 5.****Buluntu:** Bitik Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Bitik, Ankara**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Özgüç, 1957, Fig.1-2

Orthmann, 1975, Pl. 368.

Akurgal, 1997, Res. 41

Akşit, 1981, 66.

Boehmer, 1983, Abb.7

Macqueen, 1986, Fig.87.

Darga, 1992, Res.37-38.

Darga,2011,272.



Bilgi, 2012, Res. 91 a-b-c.

8.1.14.

Lev 10.1

Buluntu: Kabartmalı Vazo Parçası

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: Eski yapar

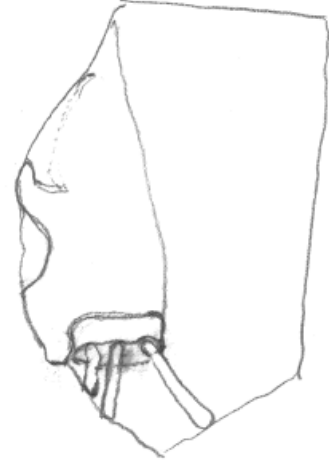
Tarihlendirme: M. Ö 17.yy. sonu-16.yy. başı
(Orta Hitit Başı)

Kıyafet Tipi: A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Özgüç, 1988, Fig.70/3.



8.1.15.

Lev 10.2

Buluntu: Kabartmalı Vazo Parçası

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: Eski yapar

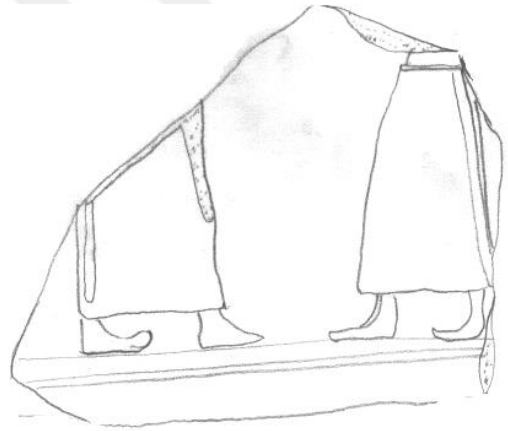
Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi

Kıyafet Tipi: A.1

A.1.1.

A.1.1.1

Kaynakça: Özgüç, 1988: Fig.70/4.



8.1.16.

Lev 11.

Buluntu: Kabartmalı Vazo Parçası

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: Amasya

Tarihlendirme: Eski Hitit Dönemi' nin Son Safhası

Kıyafet Tipi: A. 2

A.2.1.

A.2.1.1.

Kaynakça: Moore, 2015, Fig.52



8.2.1.**Lev 11.2****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** I. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Rahip- Rahibe (?)**Vazo Figür No:** 6-9**Kıyafet Tipi:** B.1.

B.1.2.

Kaynakça: Özgüç, 1988: Lev-Pl. 42/2-43/1.**8.2.2.****Lev 12.1****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** I. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Rahip- Rahibe (?)**Vazo Figür No:** 13-14**Kıyafet Tipi:** B.1.

B.1.2.

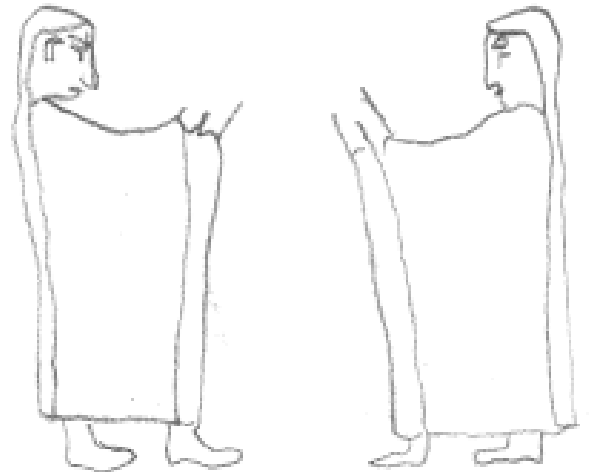
Kaynakça: Özgüç, 1970,32.

Özgüç, 1988, Lev-Pl. 44/1-59/1.

Darga, 1992: Res.42

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.



8.2.3.

Lev 12.2

Buluntu: İnandık Vazosu

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Buluntu Yeri: İnandıktepe, Çankırı

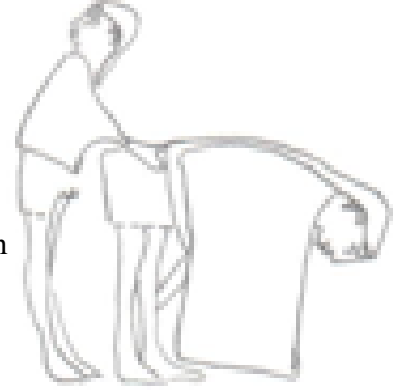
Bulunduğu Friz: IV. Friz

Tarihlendirme: M.Ö 17. yy 'ın sonu

İkonografik Tanım: Erotik sahnede betimlenen kadın

Vazo Figür No: 52.

Kıyafet Tipi: B.1.



B.1.2.

Kaynakça: Özgüç, 1970, 33.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 37.

Darga, 1992, Res.42

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012; Res. 90 a-g.

8.3.1.**Lev 13.1****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Çalpara çalan kadın.**Vazo Figür No:** 56.**Kıyafet Tipi:** C.2.

C.2.1.

C.2.1.1

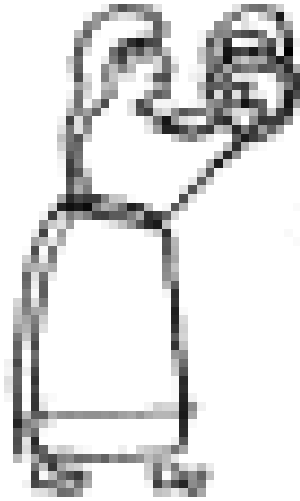
Obje: C.3.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970, 32.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 36-39-47(2)-58(2).

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.

**8.3.2.****Lev 4.****Buluntu:** Hüseyinde Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyinde**Bulunduğu Friz:** IV. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** C.2.

C.2.1.

C.2.1.1

Obje: C.3.1.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1

Bilgi, 2012, Res. 89 a-d



8.3.3.**Lev 14.2****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu B**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Yörüklü**Bulunduğu Friz:** Tek friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** C.2.

C.2.1.

C.2.1.1

Obje: C.3.1.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.6

Sipahi, 2011,286.

Bilgi, 2012, Res. 88-c



8.4.1.**Lev 15.1****Buluntu:** İnandık Vazosu**.Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Çalpara çalan kadın.**Vazo Figür No:** 50.**Kıyafet Tipi:** D.1

D.1.1.

D.1.1.1.

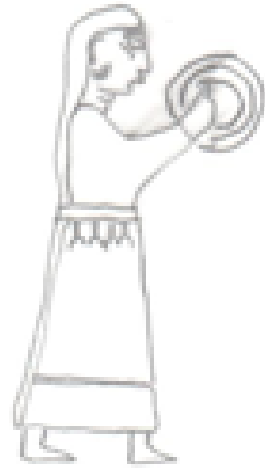
Obje: D.2.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970,32.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 37-40-53(2).

Darga, 1992, Res.42.

Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.

**8.4.2.****Lev 14.2****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu B**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** Tek Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** D.1

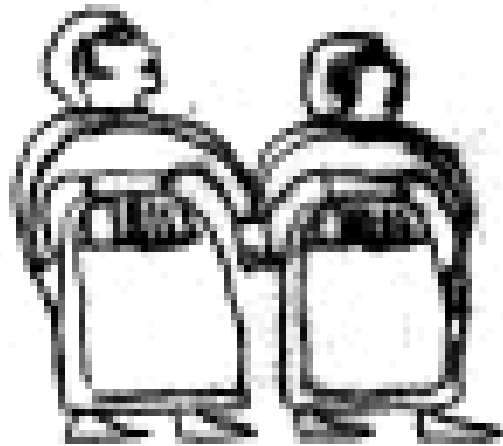
D.1.1.

D.1.1.1.

Kaynakça: Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1

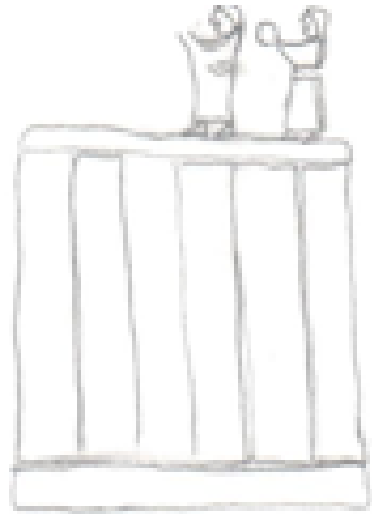
Sipahi, 2011, 286



8.5.1.**Lev 6.2****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. sonu**İkonografik Tanım:****Vazo Figür No:** 41.**Kıyafet Tipi:** E.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970; 32.

Boehmer, 1983, Abb.7A

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 36-39-47(2)-51/2-58(2).

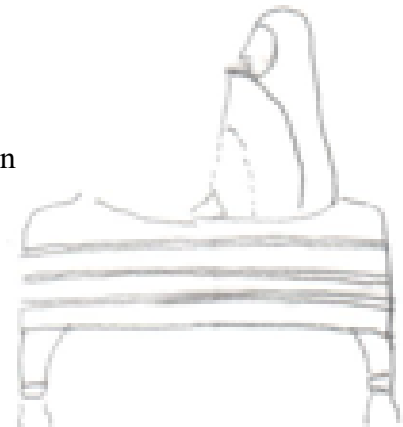
**8.5.2.****Lev 15.2****Buluntu:** İnandık Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** İnandıktepe, Çankırı**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**İkonografik Tanım:** Yatak üzerinde betimlenen kadın**Vazo Figür No:** 36.**Kıyafet Tipi:** E.1.**Kaynakça:** Özgüç, 1970, 33.

Özgüç, 1988, Fig.64, Lev-Pl. 37.

Darga, 1992, Res.42.

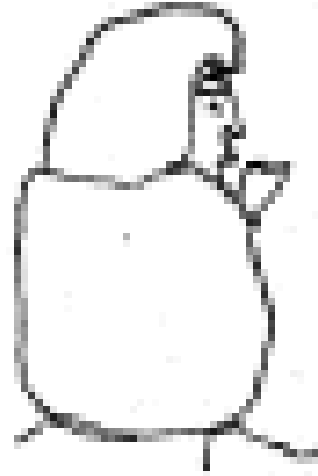
Akurgal, 1995,26b.

Bilgi, 2012, Res. 90 a-g.



9.5.3.**Lev 16.****Buluntu:** Hüseyindede Vazosu A**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Hüseyindede**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** E.1.**Kaynakça:** Sipahi, 2001

Yıldırım, 2008, 850; Fig.1

**8.5.4.****Lev 5.****Buluntu:** Bitik Vazosu**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Bitik, Ankara**Bulunduğu Friz:** III. Friz**Tarihlendirme:** M.Ö 17. yy 'ın sonu**Kıyafet Tipi:** V.2

V.1.2

Kaynakça: Özgüç, 1957, Fig.1-2

Orthmann, 1975, Pl. 368.

Bittel, 1976, Fig.140-144.

Akşit, 1981, 66.

Boehmer, 1983, Abb.7

Macqueen, 1986, Fig.87.

Darga, 1992, Res.37-38.

Akurgal, 1997, Res. 40-41.

Ünal, 2003, Res. 24.

Darga, 2011, 272.

Bilgi, 2012, Res. 91 a-b-c.



8.6.1.**Buluntu:** Kült Kabı**Malzemesi:** Pişmiş Toprak**Buluntu Yeri:** Çorum, Eskiypar**Buluntu Ölçü:** Gen:8 cm /Uz: 10 cm/ Kal:0.6-1 cm.**Tarihlendirme:** Eski Hitit Dönemi sonu**Kaynakça:** Özgüç, 1988, Fig.70/3.

HİTİT İMPARATORLUK DÖNEMİ KATALOG

9.1.1.1.1.

Lev.17.2

Buluntu: Kayalıpınar Orthostat

Malzemesi: Kireçtaşı Blok

Buluntu Yeri: Sivas

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 81 x 55 cm.

İkonografik Tanımı: Tanrıça

Kıyafet Tipi: A.I.2

Başlık Tipi: A. III.3.1.

Kaynakça: Karpe, 2007, Fig.3.

Özcan, 2016 s.150



9.1.1.1.2.

Lev.18.1

Buluntu: Taşçı A Anıtı

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Kayseri, Develi.

Tarihlendirme: M. Ö 12.yy

İkonografik Tanımı: Hizmetçi

Kıyafet Tipi: A.I.1

A.II.1.4.

Başlık Tipi: A.III.3.

A.III.3.1.

Kaynakça: Gelb, 1939; Pl. LXXVI.51.

Bittel, 1976, Fig.208.

Akşit, 1981, s. 132



Darga,1992, Res. 185.

Akurgal,1995, Fig.54-55.

Elkovan, 1997, s.53. (Çizim 16)

Kıymet, 2016, s. 166.

9.1.1.1.3.

Lev.17.1

Buluntu: Gavurkale Kaya Anıtı

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Haymana, Ankara

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 2,40 m yüksekliktedir.

İkonografik Tanımı: Tanrıça

Kıyafet Tipi: A.I.2

Başlık Tipi: A.III.1.

Kaynakça: Akurgal,1962, Fig. 99.

Orthmann, 1975, Pl. 346.

Bittel, 1976, Fig. 200.

Macqueen, 1986, 23.

Rossner, 1988, 58.

Darga, M, 1992, Res. 188.

Akurgal,1995, 58.b

Ehringhaus, 2005, Abb.11-12-14.

Ekiz, 2009.

Bilgi, 2012, Res. 139.

Özcan, 2014, Lev. II

Özcan A, 2016, 120.



9.1.1.2.1.1.

Lev.20.2

Buluntu: Heykelcik

Malzemesi: Altın

Buluntu Yeri: Anadolu, Yeri Belli Değil.

Tarihlendirme: M. Ö 14-13.yy

Buluntu Ölçü: Yüksek: 4,3 cm.

İkonografik Tanımı: Tanrıça.

Kıyafet Tipi: A.I.2

Başlık Tipi: A.III.5

Kaynakça: Muscarella, 1974, 125

Orthmann, 1975, Pl. 370b.

Bittel, 1976, Fig. 173.

Darga, 1992, Fig. 103.

Akurgal, 1997, Res. 85

Emre,2011, 284.



9.1.1.2.1.2.

Lev.19.1

Buluntu: Heykelcik

Malzemesi: Bronz

Buluntu Yeri: Çorum, Alacahöyük

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: Uz: 11 cm- Gen; 5,5 cm.

İkonografik Tanımı: Tanrıça.

Kıyafet Tipi: A.I.2

Başlık Tipi: A.III.5

Kaynakça: Koşay,1951, Lev. LXVII Res. 1a.

Orthmann, 1975, Pl. 370c.

Bittel, 1976, Fig. 172.

Macqueen, 1986, Fig.95.



Darga, 1992, Fig. 96.

Bilgi, 2012, Res. 1132

9.1.1.2.1.3.

Lev.20.1

Buluntu: Heykelcik

Malzemesi: Altın

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,020 m

İkonografik Tanımı: Tanrıça.

Kıyafet Tipi: A.I.2

Kaynakça: Alkım,1969; Fig.134-135.

Orthmann, 1975; Pl. 370a.

Akşit, 1981; 50.

Bittel, 1981; 69.

Darga, 1992, Res.98

Bilgi, 2012, Res. 1134



9.1.1.b.1.4.

Lev.18.2

Buluntu: Heykelcik Başı

Malzemesi: Chlorit

Başlık Tipi: A.III.5

İkonografik Tanımı: Tanrıça Başı.

Buluntu Yeri: Boğazköy, Tapınak I Terası

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Kaynakça: Bittel, 1976, Fig. 340.

Darga, 1992, Res.95

Bilgi, 2012, Res. 1144



9.1.1.2.1.5.

Lev.19.2

Buluntu: Heykelcik

Malzemesi: Bronz

Buluntu Yeri: Kayseri, Çiftlik

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0.0815 m.

İkonografik Tanımı: Tanrıça.

Kıyafet Tipi: A.I.2

Başlık Tipi: A.III.5

Kaynakça: Doğan, 1970, s.2

Orthmann, 1975, Pl. 370d.

Bittel, 1976, Fig. 170.

Darga, 1992, Fig. 96.

Bilgi, 2012, Res. 1133.



9.1.1.2.2.1.

Lev.21-1-2

Buluntu: Eflatunpınar Anıtı

Malzemesi: Taş blok

Buluntu Yeri: Konya, Beyşehir

Bulunma Yılı: 1837- W. Hamilton.

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: Su seviyesinden sonraki yüksekliği 5,5 m' dir.

Genişlik: 7,1 m.

İkonografik Tanımı: Güneş Tanrıçası

Kıyafet Tipi: A.I.2.

Başlık Tipi: A.III.5.

Kaynakça: Garstang, 1929, Pl. XXXII (a).

Orthmann, 1975, Pl. XLII.

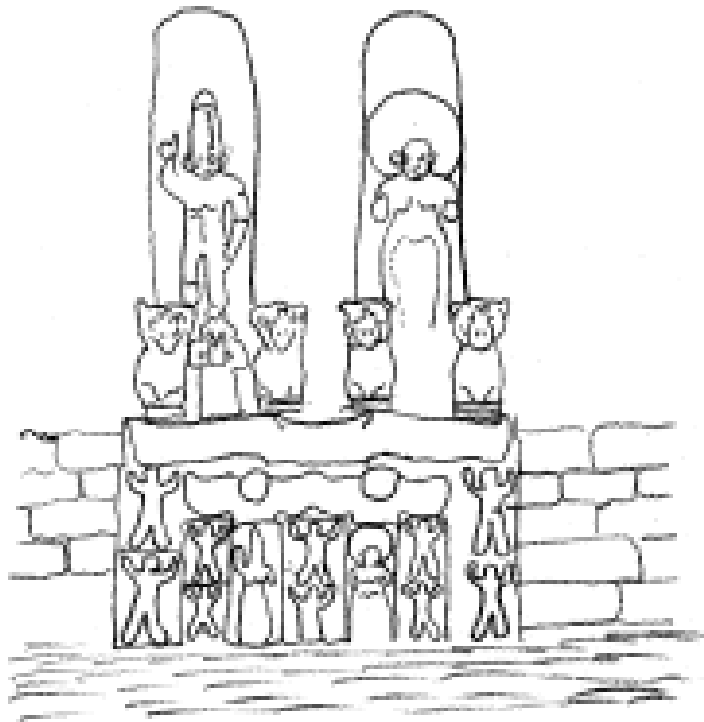
Bittel, 1976, Fig.257.

Akurgal, 1997, Res. 73

Darga,1992, Res. 190.

Dinçol,2011, 276.

Yiğit, 2016;135.



9.1.1.3.1.

Lev.22.1

Buluntu: Yazılıkaya A Galerisi 66 numaralı figür

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy

Tarihlendirme: M. Ö 12.yy

İkonografik Tanımı: Tanrıça

Kıyafet Tipi: A.I.2.

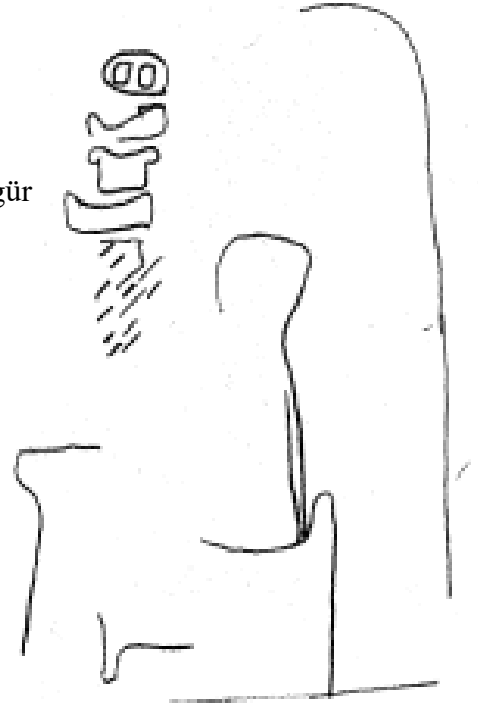
Başlık Tipi: A.III.1.

Kaynakça: Bittel, K, 1975; Tafel 41

Güterbock, 1982; 59- Planche B.

Darga,2001, Fig. 169.

Martino, 2013, Fig.1.



9..1.2.1.

Lev.22.2

Buluntu: Alacahöyük Kabartmalı Orthostat- Batı

Buluntu Yeri: Çorum, Alaca

Tarihlendirme: M. Ö 14- 13.yy

İkonografik Tanımı: Kraliçe

Kıyafet Tipi: A.I.2.

A. II.1.5.

Başlık Tipi: A.III.4. (?)

A.III.4.1. (?)

Kaynakça: Vieyra, 1955, Fig.28.

Alkım,1969, Fig.119.

Mellink, 1970.

Orthmann, 1975, Pl. 345b.

Bittel, 1976, Fig.209.

Akşit, 1981, 127.

Alexander, 1989, Pl. XLa.

Akurga,1995, 227- 49a

Çınaroğlu, Çelik,2010, Lev. IVc.

Taracha, P,2011.



9.1.2.2.

Lev.23.1

Buluntu: Alacahöyük Kabartmalı Orthostat- Doğu

Buluntu Yeri: Çorum, Alaca

Tarihlendirme: M. Ö 14-13yy.

İkonografik Tanımı: Hepat.

Kıyafet Tipi: A.I.2.

Kaynakça: Koşay, 1951; Lev. XVIII, Res.2-3; Res. 49.

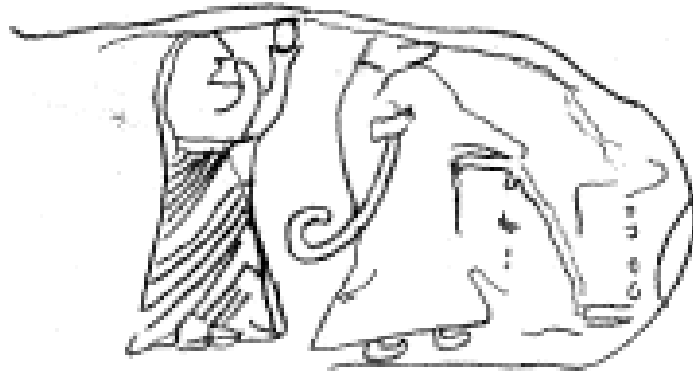
Akşit, 1981, 125.

Elkovan, 1997, 51. (Çizim 15).

Özkan, 2001, 110.

Çınaroğlu, Çelik,2010, Lev. IVc.

Yiğit, 2016, 158.



9. 1.2.3.

Lev.23.2

Buluntu: Alacahöyük Kabartmalı Orthostat- Doğu

Buluntu Yeri: Çorum, Alaca

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

İkonografik Tanımı: Kadın Tasviri

Kıyafet Tipi: C.I.

Kaynakça: Vieyra, 1955, Fig.26.

Alkım,1969, Fig.122-123.

Bittel, 1976, Fig.209-214-216.

Akşit, 1981, 127.

Alexander, 1989, Pl. XXXVIII-XXXIX.

Darga, 1992, Res. 195.

Akurgal,1995, 226- 48a; 228-50a.

Çınaroğlu, Çelik,2010, Res.3



9.2.2.1.

Lev.24-1-2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 1,62 m.

Figür No:43.

İkonografik Tanımı: Hepat

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E. V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1934, XII/ XIII/XIV.

Bittel, Naumann, Otto,1941, Tafel 18/3.-19/1-20/1-2.

Koşay,1941, Lev. XLIV.

Vieyra,1955, Fig.20.

Akurgal,1962, Fig. 76-77.

Alkım,1969, Fig.104.

Bittel,1975, Tafel IV. /4-I/ 25-1/26/27/28/29.

Orthmann, 1975; Pl. 350.

Bittel, 1976, Fig. 239.

Akşit, 1981; 115.

Bittel, 1981, 59.

Güterbock, 1982, 58-59- Planche A/B.

Alexander,1986, Res.27.

Macqueen, 1986, Fig.114/116.

Messerschmidt, 1903, Fig.7.

Akurgal, 1995; Şek.39-44

Akurgal, 1997; Res. 65.

Darga, 1992; Fig. 169.



Ehringhaus, 2005; Abb.34-35-37.

Seheer, 2005, Abb.134-135.

Seheer, 2011, 308.

Seheer, 2011, Res.1/11/21/22/23/43/61/62/64.

Bilgi, 2012, Res. 140-a-b.

Martino, 2013, Fig.1.

9.2.2.2.

Lev.25.1

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 1,25 m.-1,19m.

Figür No: 45-46.

İkonografik Tanımı: Alanzu – Teşup’ un kız torunu

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Messerschmidt, 1903, Fig.7.

Bittel, 1934, XV.

Bittel, Naumann, Otto, 1941, Tafel 18/3-19/2.

Bittel, 1975, Tafel 31/58.

Orthmann, 1975, Pl. 350.

Akşit, 1981, 115.

Güterbock, 1982, 59- Planche B.

Macqueen, 1986, Fig.114/116.

Akurgal, 1995, Şek.39-44

Akurgal, 1997, Res. 65.

Darga, 1992, Fig. 169.

Ehringhaus, 2005, Abb.34.



Seheer,2005, Abb.134-135.

Seheer, 2011, 308.

Martino, 2013, Fig.1

9.2.2.3.

Lev.25.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

İkonografik Tanımı: Yekbas Taş Bloğu

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.V.1.1.

Kaynakça: Bittel ,1975, Tafel 64

Alexander, 1989, Pl. XLb.

Seheer, 2011, Res.7



9.2.2.4.

Lev.26-1-2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,89 m.

Figür No:47.

İkonografik Tanımı: Hutena (?)

Kıyafet Tipi: E. II.

E.III.

E.V.2.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1934, XVI.

Bittel, 1975, Tafel 59.



Bittel, 1976, Res.240.

Macqueen, 1986, Fig.114

Ehringhaus, 2005, Abb.33.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino, 2013, Fig.1

9.2.2.5.

Lev.26-1-2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,81 m.

Figür No: 48.

İkonografik Tanımı: Hutellura

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1934, XVII.

Bittel, K, 1975, Tafel 59.

Bittel, 1976, Res.240.

Macqueen, 1986, Fig.114.

Ehringhaus, 2005, Abb.33.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino,2013, Fig.1.



9.2.2.6.**Lev.27.1****Malzemesi:** Ana Kaya**Buluntu Yeri:** Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi**Tarihlendirme:** M. Ö 13.yy**Figür No:** 49.**İkonografik Tanımı:** Allatu**Kıyafet Tipi:** E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

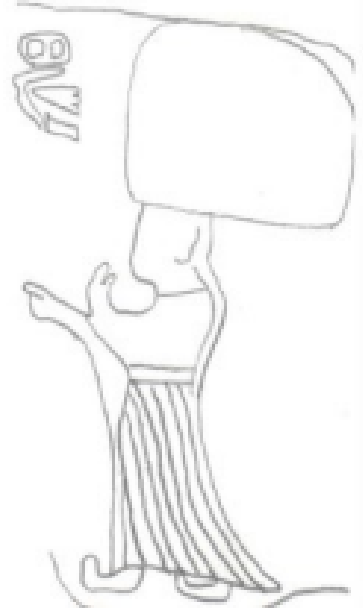
Kaynakça: Bittel, K, 1975, Tafel 59.

Macqueen, 1986, Fig.114

Ehringhaus, 2005, Abb.33.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino,2013, Fig.1.

**9.2.2.7.****Lev.27.2****Malzemesi:** Ana Kaya**Buluntu Yeri:** Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi**Tarihlendirme:** M. Ö 13.yy**Buluntu Ölçü:** 0,78 m.**Figür No:** 50.**İkonografik Tanımı:** İshara**Kıyafet Tipi:** E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.



Kaynakça: Bittel, 1975; Tafel 59.

Macqueen, 1986; Fig.114.

Ehringhaus, 2005; Abb.33.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino, 2013, Fig.1.

9.2.2.8.

Lev.27.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,78 m.

Figür No: 51.

İkonografik Tanımı: Nabarbi

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975; Tafel 59.

Macqueen, 1986, Fig.114

Ehringhaus, 2005, Abb.33.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino, 2013, Fig.1.



9.2.2.9.**Lev.28.1****Malzemesi:** Ana Kaya**Buluntu Yeri:** Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi**Tarihlendirme:** M. Ö 13.yy**Buluntu Ölçü:** 0,77 m.**Figür No:** 52.**İkonografik Tanımı:** Salus**Kıyafet Tipi:** E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Macqueen, 1986; Fig.114.

Ehringhaus, 2005, Abb.33.

Seheer, 2005, Abb.135

Martino, 2013, Fig.1

**9.2.2.10.****Lev.28.1****Malzemesi:** Ana Kaya**Buluntu Yeri:** Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi**Tarihlendirme:** M. Ö 13.yy**Buluntu Ölçü:** 0,77 m.**Figür No:** 53.**İkonografik Tanımı:** Damkina / Tapkina**Kıyafet Tipi:** E.II

E.III

E.V.1.



Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Macqueen, 1986, Fig.114.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino, 2013, Fig.1.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,79 m.

Figür No:54.

İkonografik Tanımı: Nikkal

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

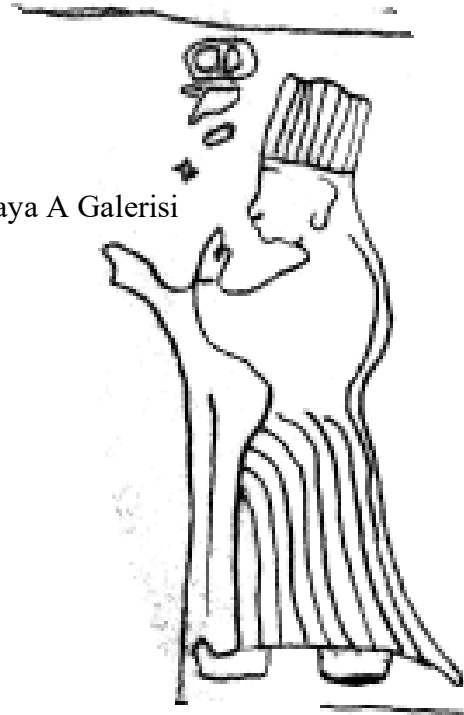
Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Seheer,2005, Abb.135.

Martino, 2013, Fig.1.



9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

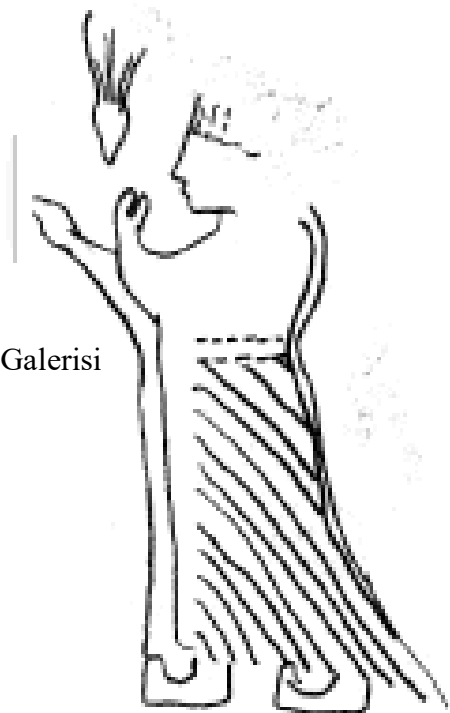
Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No:55.

İkonografik Tanımı: Aya

Kıyafet Tipi: E.II



E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Seheer, 2005, Abb.135.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.56.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

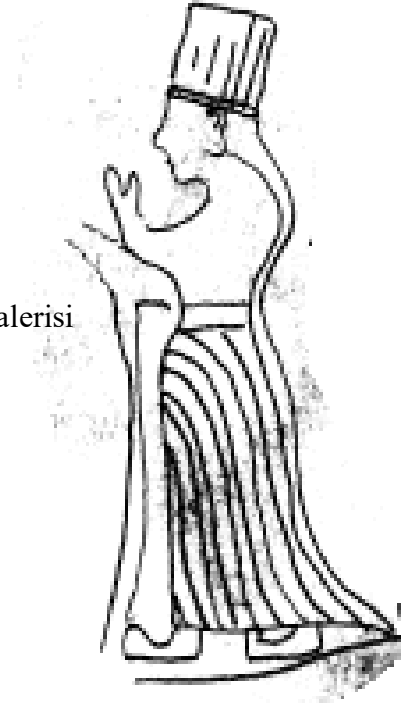
Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Bulunma Yılı: 1834- E. Chantre

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No: 57.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz



Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.58.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

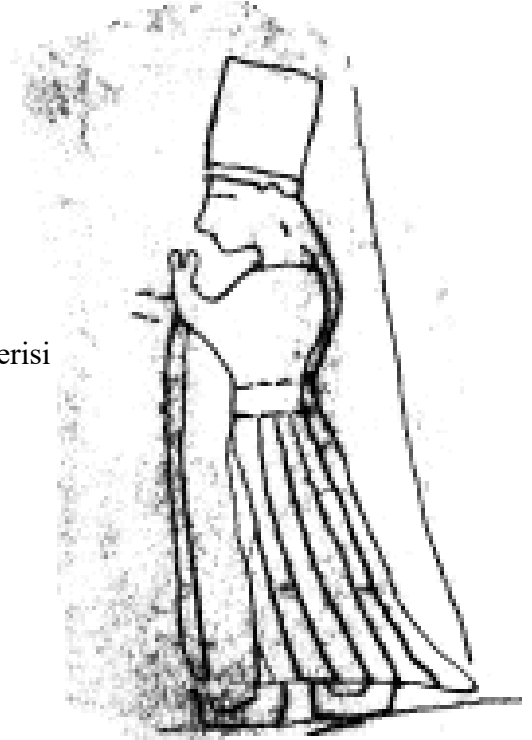
E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.



9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.59.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III



E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.60.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.



9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

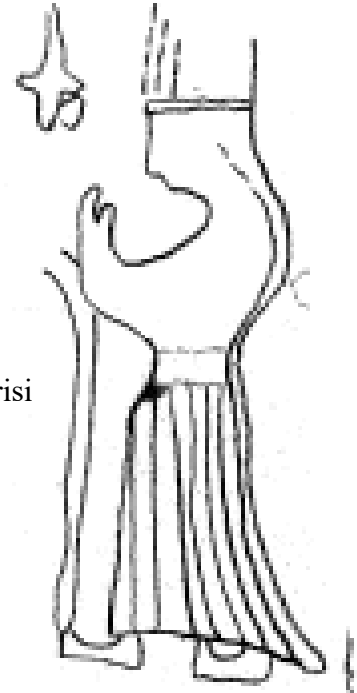
Figür No.61.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.



Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.62.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.

Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.2.11.

Lev.28.2

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No.62.

İkonografik Tanımı: Kimliği Belirsiz

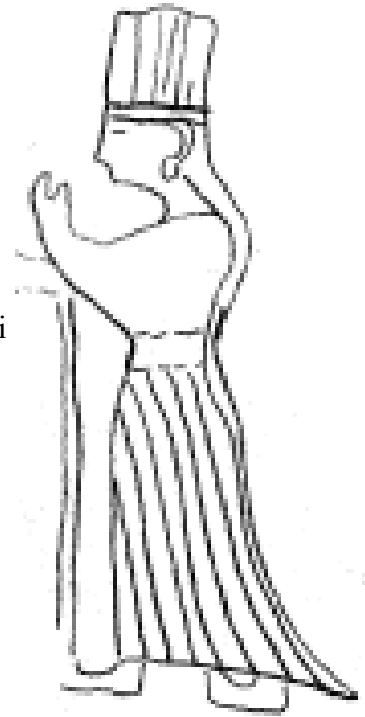
Kıyafet Tipi: E.II

E.III

E.V.1.

Başlık Tipi: E.VI.1.

E.VI.1.1.



Kaynakça: Bittel, 1975, Tafel 59.

Martino, 2013.

9.2.3.1.

Lev.29.1

Buluntu: Yazılıkaya

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Figür No: 36-37

İkonografik Tanımı: Tanrıça Kulitta- Ninatta

Kıyafet Tipi: E. II.

E.III.

E.V.3.

E.VI.4.

Taşıdığı Obje: III.1.4

Başlık Tipi: VI.1.

Kaynakça: Bittel, 1934, XI.

Bittel, Naumann, Otto, 1941; Tafel 11/1.-16/3-4.

Akurgal, 1970, Fig. 148-149.

Bittel, K, 1975, Tafel 41.

Bittel, 1975, Tafel V./ 22-3/4.- 23-1/2.

Güterbock, 1982, 59- Planche B.

Akurgal, 1995, Şek. 39-41a.

Akurgal, 1997, Res. 68.

Darga, M, 2001, Fig. 169.

Ehringhaus, 2005, Abb.28.

Seheer, 2005, Abb.135.



9.2.4.1.**Lev.29.2****Buluntu:** Yazılıkaya**Malzemesi:** Ana Kaya**Buluntu Yeri:** Çorum, Boğazköy, Yazılıkaya A Galerisi**Tarihlendirme:** M. Ö 13.yy**Buluntu Ölçü:** 0,86 m.**Figür No:** 38.**İkonografik Tanımı:** Tanrıça İştär**Kıyafet Tipi:** E.I.

E.III.

E. IV.

E.V.4

Başlık Tipi: E.VI.3.

E.VI.3.2.

Kaynakça: Bittel, 1934, XI.

Bittel, Naumann, Otto, 1941, Tafel 17/3.

Akurgal, 1962, Fig. 79.

Akurgal, 1970, Fig. 151.

Bittel, 1976, Fig. 235.

Güterbock, 1982, 59- Planche B.

Akurgal, 1995, Şek.39-42.

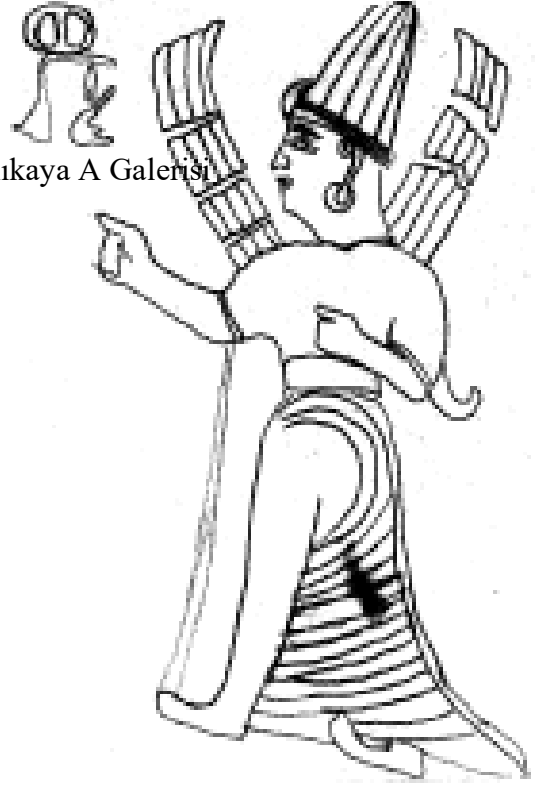
Akurgal, 1997, Res. 68.

Darga, 2001, Res. 169.

Ehringhaus, 2005, Abb.29.

Martino, 2013, Fig.1.

Seheer, 2005, Abb.135.



9.2.5.1.

Lev.30.1

Malzemesi: Taş blok

Buluntu Yeri: Kayseri, Kapadokya.

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 3,26 x 2,35 m.

İkonografik Tanımı: Tanrıça İştär

Kıyafet Tipi: C.I.1.

Başlık Tipi: C.II.1.

Kaynakça: Gelb, 1939, Pl. XLII.27.

Orthmann, 1975, Pl. 347.

Bittel, 1976, Fig. 203.

Darga, 1992, Res.183.

Frankfort, 1996, Fig.273

Elkovan , 1997, 73-74.

Ehringhaus, 2005, Abb.133-134-137-138.



9.2.6.1.

Lev.30.2

Malzemesi: Orthostat

Buluntu Yeri: Reyhanlı, Hatay

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Buluntu Ölçü: 0,85 x 0,28 m.

İkonografik Tanımı: Libasyon Sahnesi

Kıyafet Tipi: B.I.2.

Kaynakça: Woolley, 1953, Fig.38.

Woolley, 1995, Pl. XLVIII.

Fink, 2010, Photo 8.

Manuelli, 2020, Fig.9.



9.2.6.2.

Lev.31

Malzemesi: Ana Kaya

Buluntu Yeri: Kayseri, Develi

Tarihlendirme: M. Ö 13.yy

Anıtın Ölçüsü :4,25 x 1 m

İkonografik Tanımı: Hepat – Puduhepa

Kıyafet Tipi: B.I.2.

B.II.2.

Başlık Tipi: B.III.3.1

Kaynakça: Gelb, 1939, Pl. XXXVIII.22.

Akurgal, 1962, Fig. 100-101.

Alkım,1969; Fig.109-110.

Orthmann, 1975, Pl. XLI.

Bittel, 1976, Fig. 196-198.

Macqueen, 1986, Fig.133.

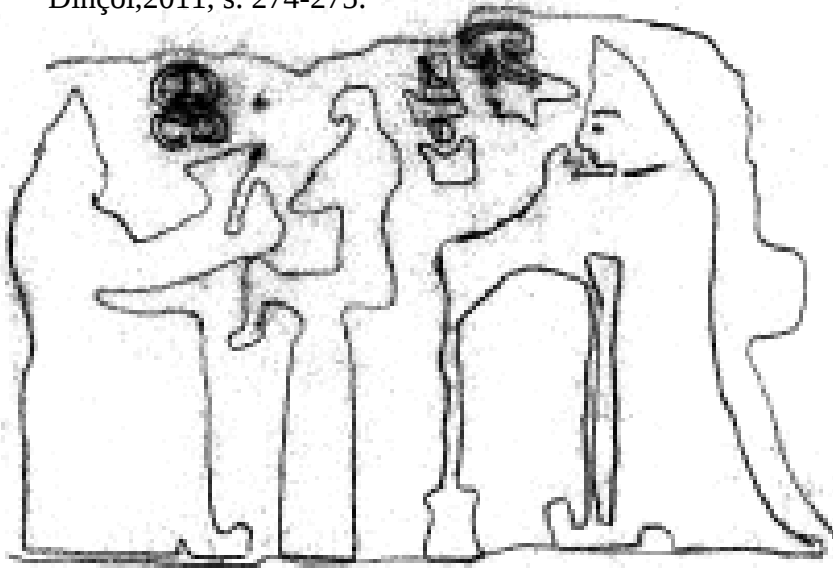
Darga, 1992; Res. 182.

Elkovan, 1997, s.51. (Çizim 15).

Özkan, 2001;110.

Woudhuizen, 2004, Fig.8.

■ Dinçol,2011, s. 274-275.



HARİTA 1

Eski Hitit Dönemi
Kadın Tasvirli Kült
Vazoları

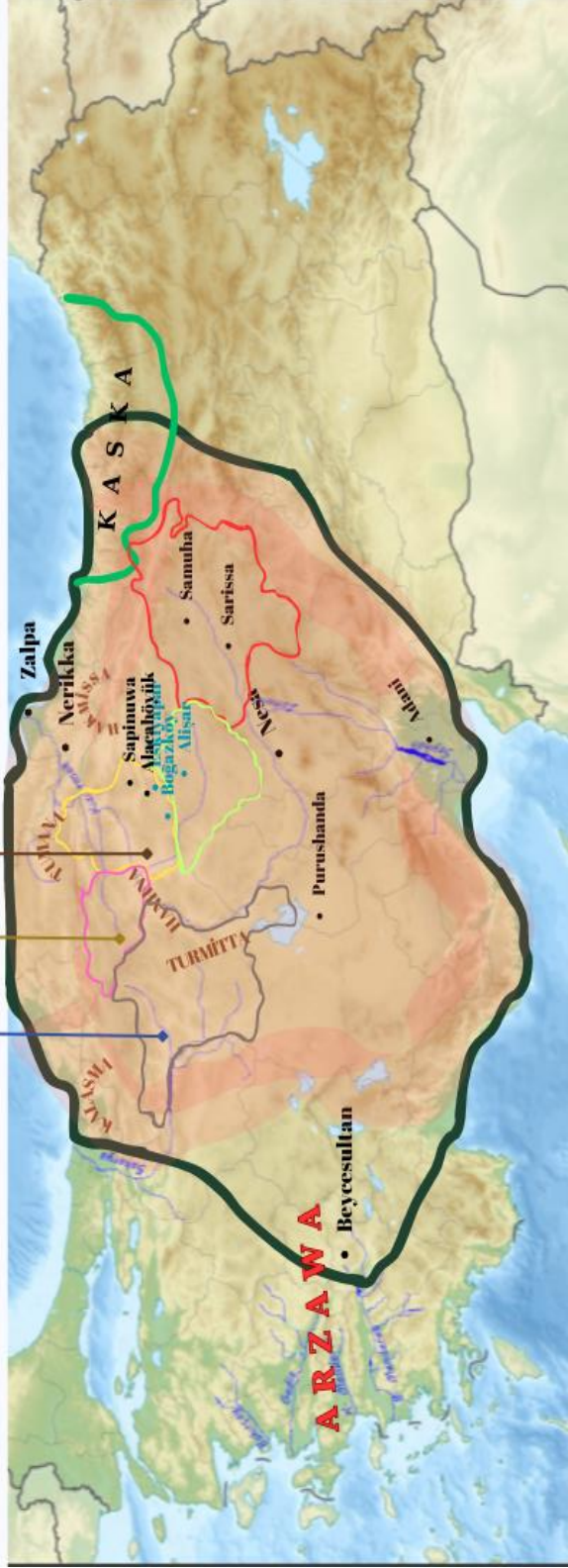


İnandık

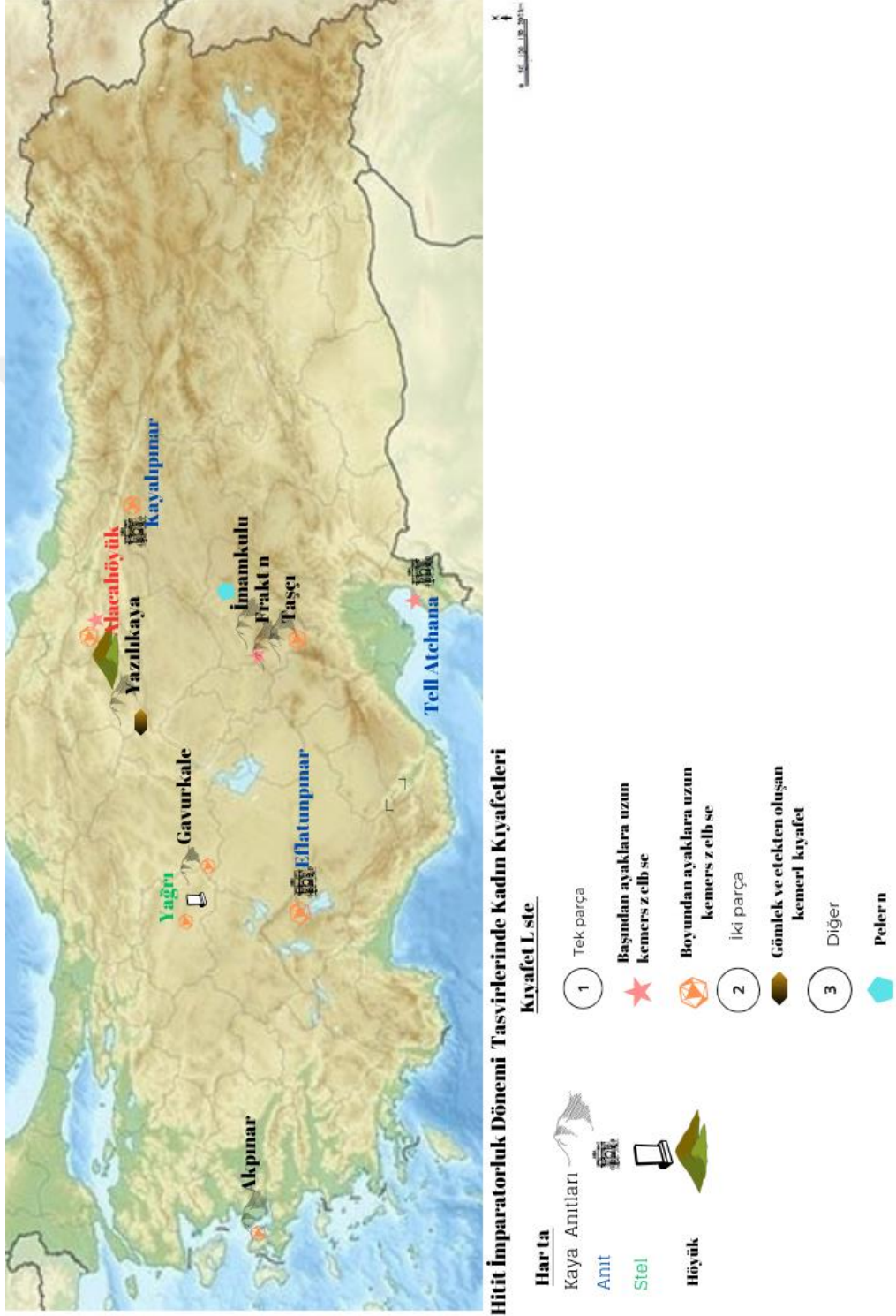


Hüseyinde

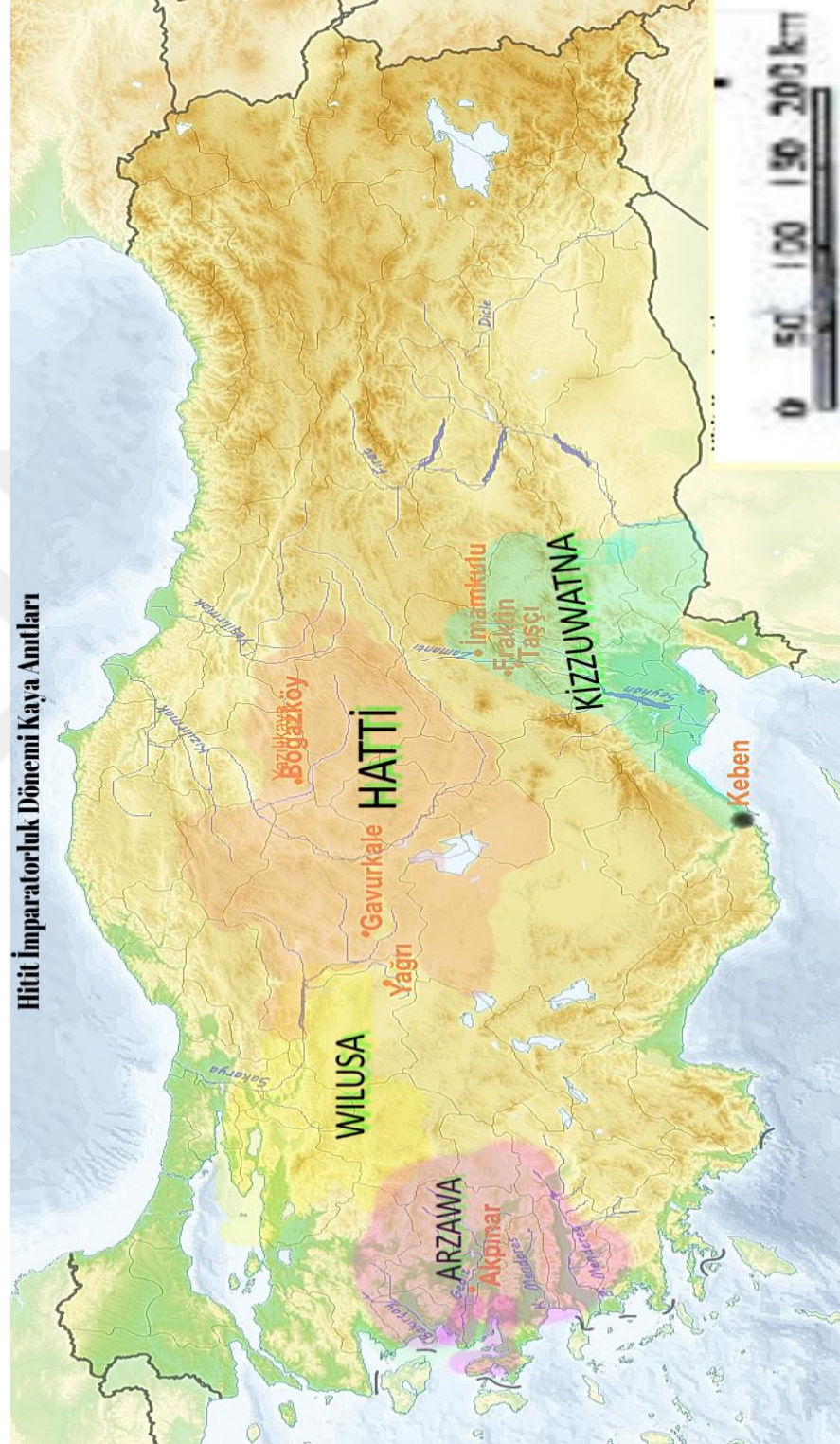
Bitik



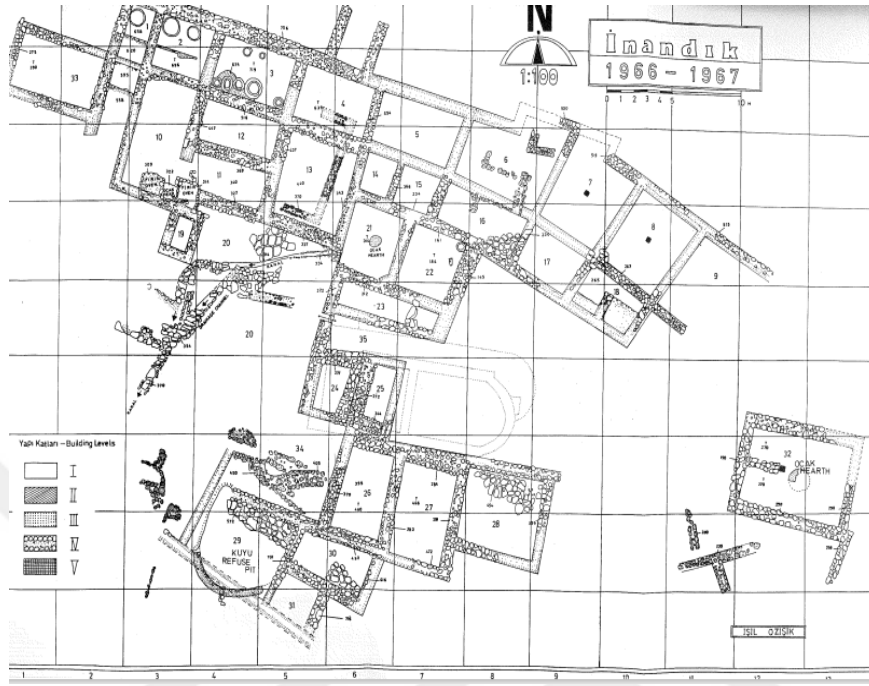
HARİTA 2



HARİTA 3



LEVHA 1

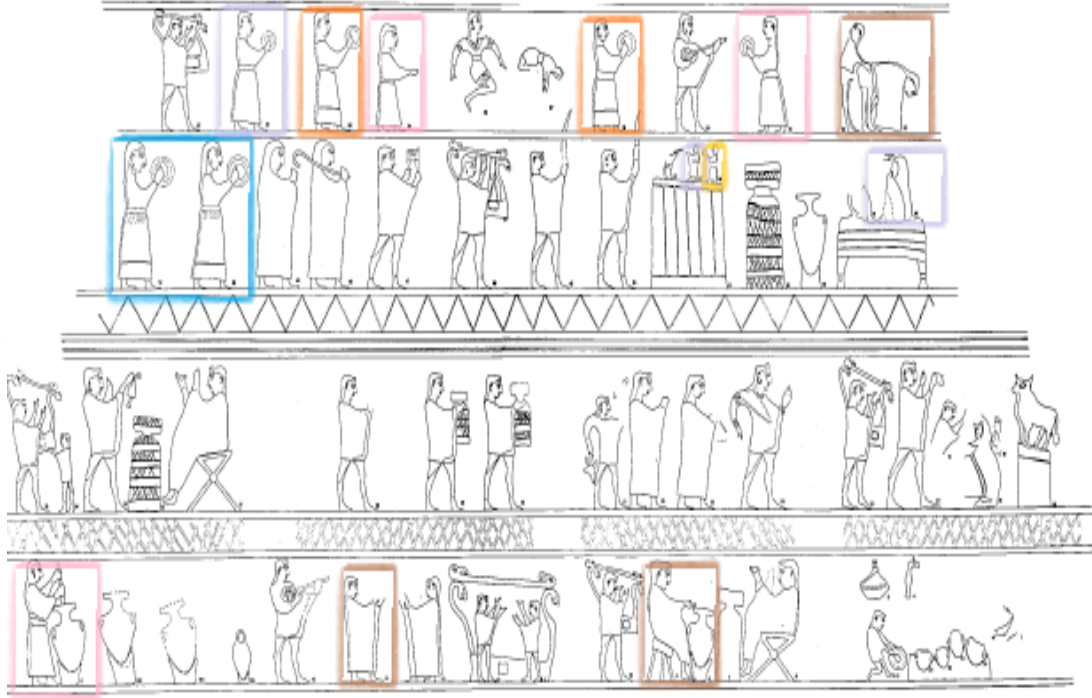


1



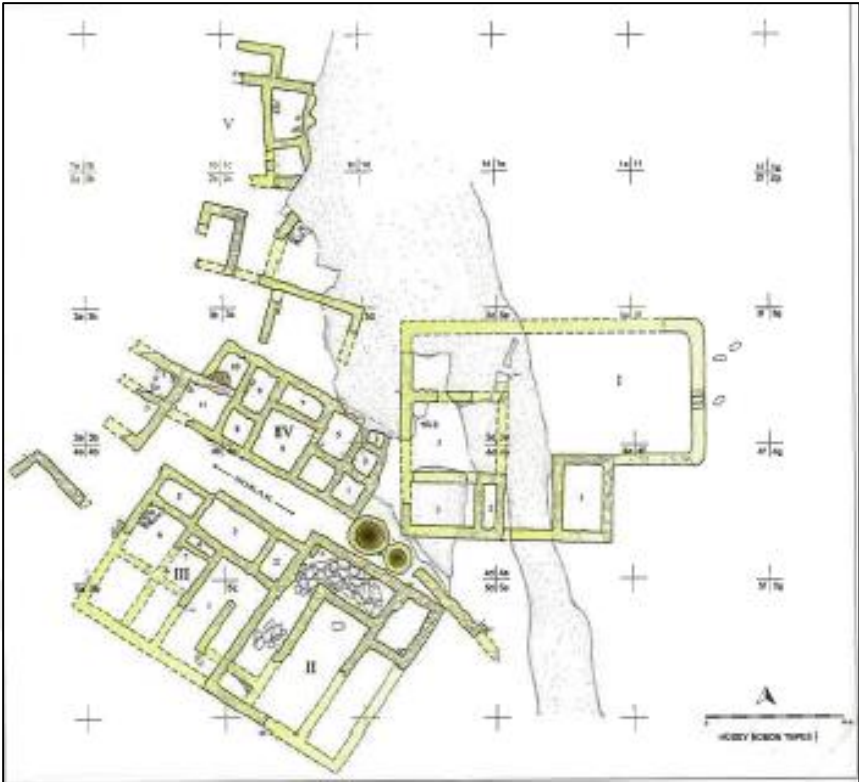
2

LEVHA 2



- Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Önünde İkinci Etekliği Bulunan Kıyafet
- Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Kıyafet
- Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Geniş Kıyafet
- Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Önünde Etekliği Bulunan Kemerli Püsküllü Kıyafet
- Başından Ayaklara Kadar uzanan Çarşaf Kıyafet

LEVHA 3

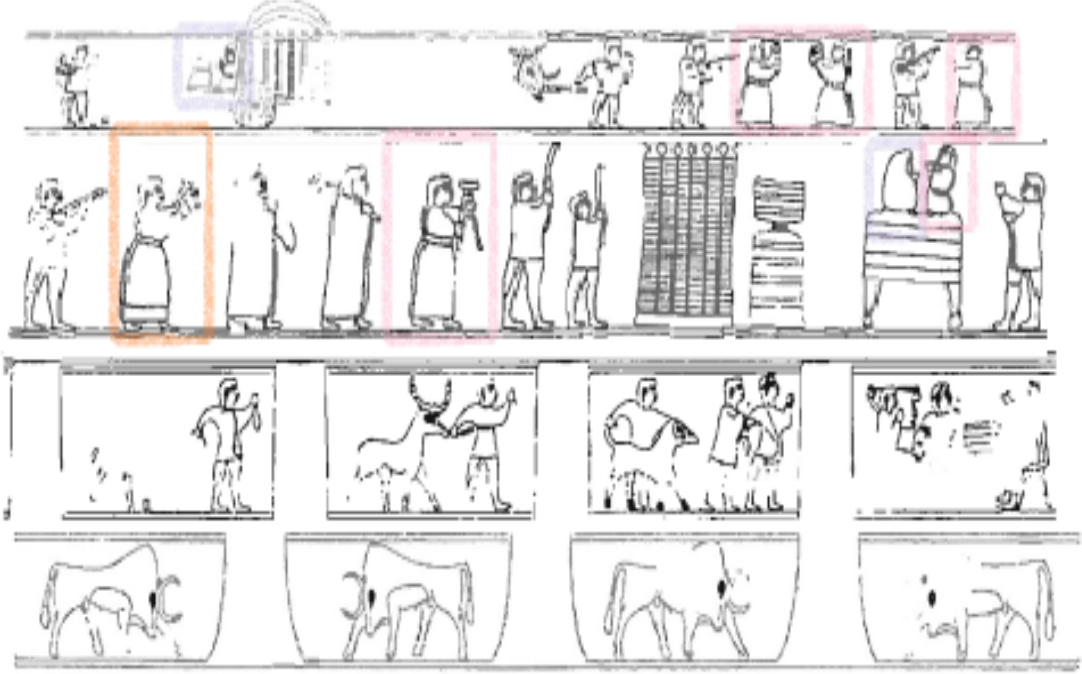


1



2

LEVHA 4

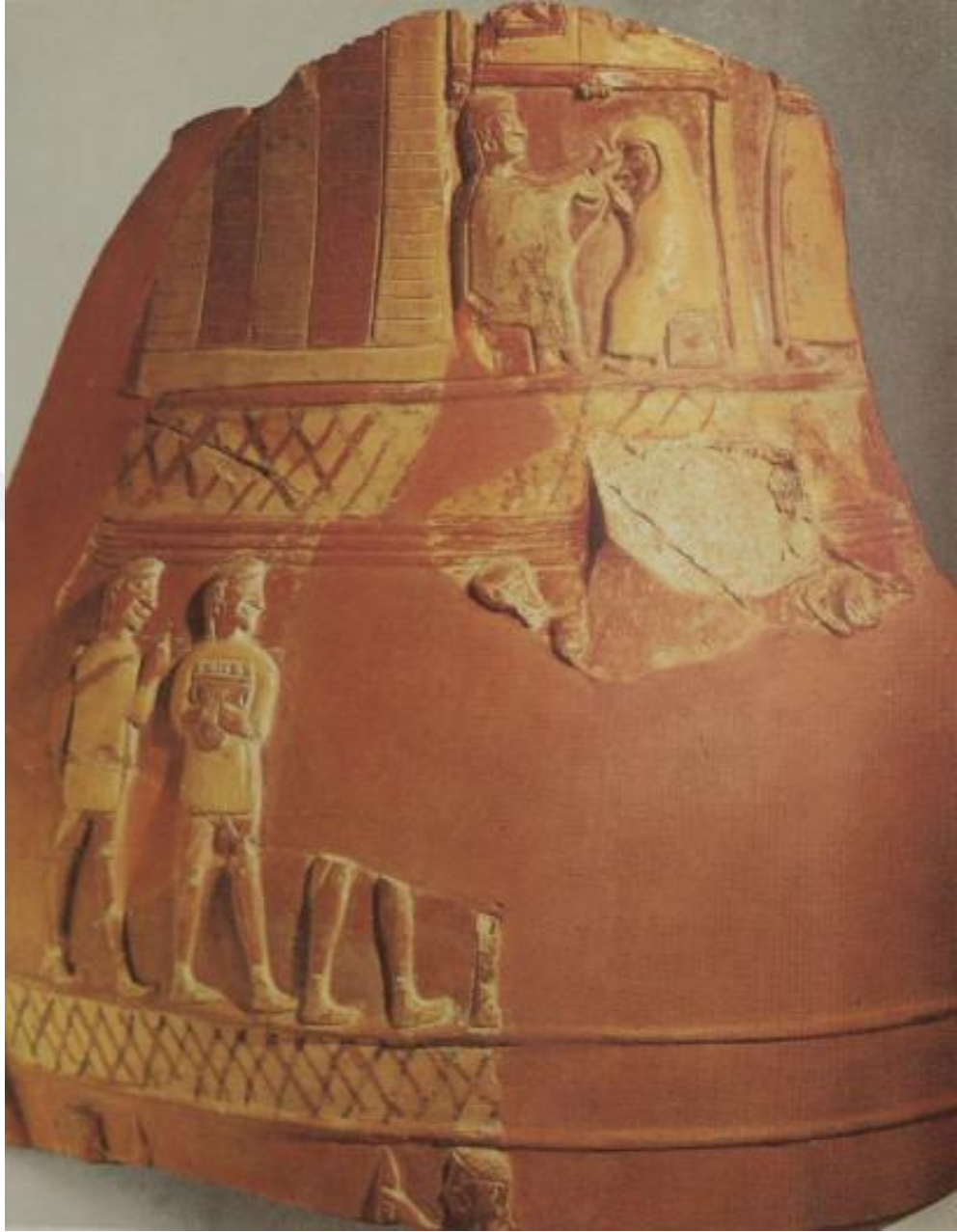


● Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Önünde İkinci Etekliği
Bulunan Kryafet

● Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Kryafet

● Boydan Ayaklara Kadar Uzanan Geniş
Kryafet

● Başından Ayaklara Kadar uzanan
Çarşaf Kryafet

LEVHA 5

LEVHA 6

1



2

LEVHA 7



1



2

LEVHA 8**1****2**

LEVHA 9

1



2

LEVHA 10



1



2

LEVHA 11

1



2

LEVHA 12**1****2**

LEVHA 13**1****2**

LEVHA 14

1



2

LEVHA 15**1****2**

LEVHA 16

LEVHA 17



1



2

LEVHA 18



1



2

LEVHA 19



1

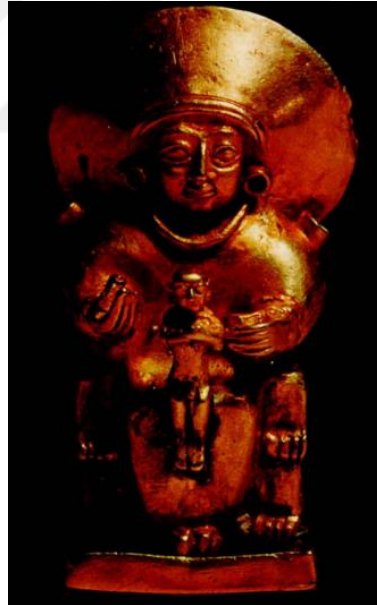


2

LEVHA 20



1



2

LEVHA 21



1



2

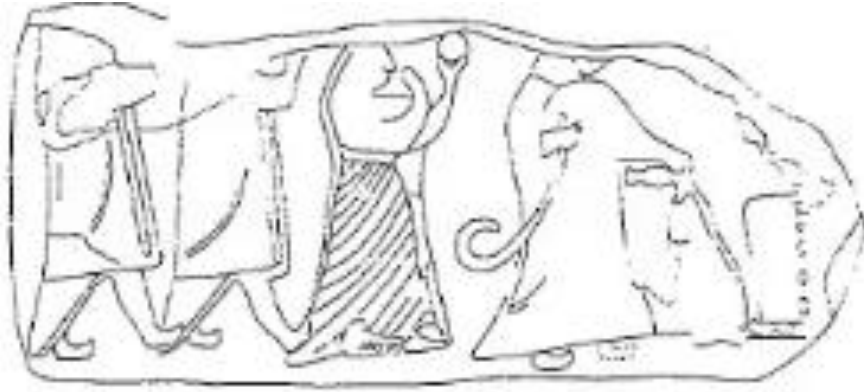
LEVHA 22



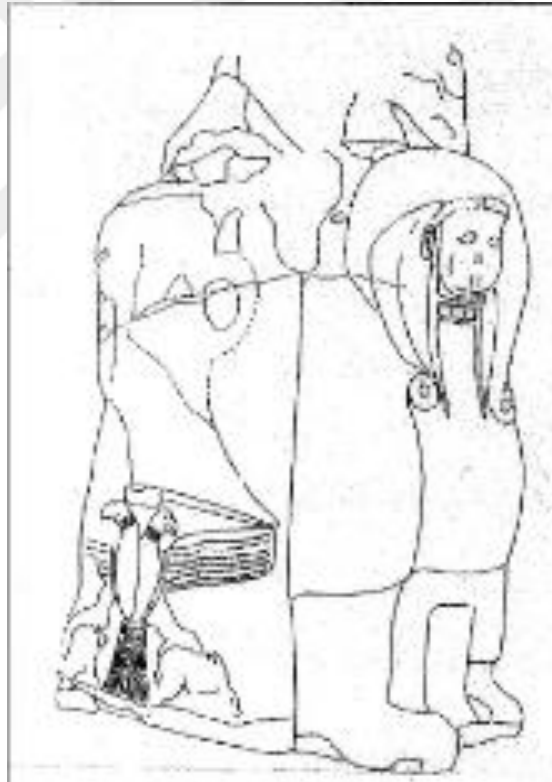
1



LEVHA 23



1



2

LEVHA 24



1



2

LEVHA 25



1



2

LEVHA 26



1



2

LEVHA 27



1



2

LEVHA 28



1



2

LEVHA 29

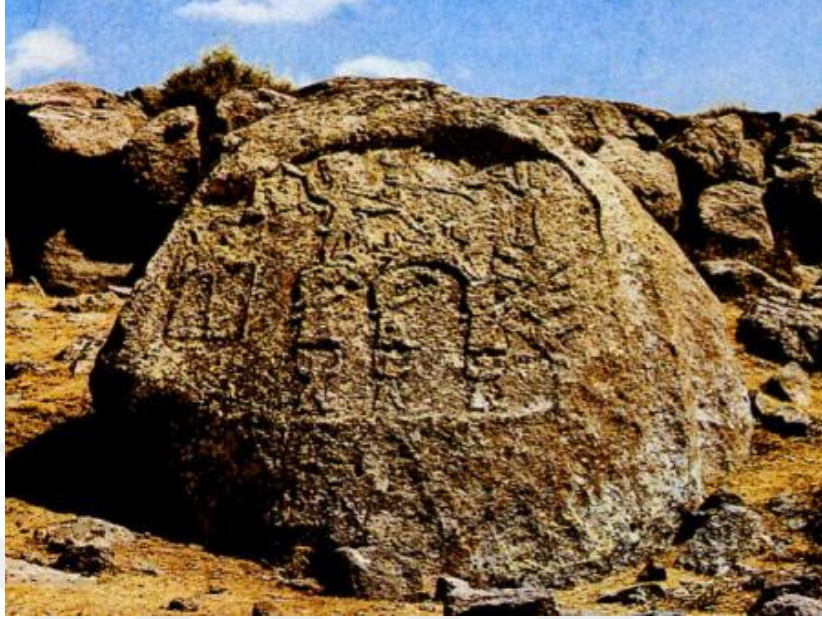


1



2

LEVHA 30



1



2

LEVHA 31

