

# HİTİTLERDE DANS-MÜZİK VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI\*

**İbrahim Tunç SİPAHİ<sup>1</sup>**

## **Özet**

*Anadolu uygarlık zincirinde ilk kez dans ve müziğin en ayrıntılı şekilde görselleştirildiğini ve organize edildiğini Hitit Çağı'nda görüyoruz. Dönemin tasvirlerindeki bazı müzik aletlerinin Hitit metinlerinde filolojik karşılıkları olabilecek tanımlar mevcut olmakla birlikte, bu karşılıklar konusundaki tartışmalar halen devam etmektedir. Hititlerde müzik ve dans konusuna en güzel destek Hitit'in erken safhasına tarihlenen kabartmalı Hitit vazolarından gelmiştir. Bu vazoların M.Ö.1650 itibariyle kurulan Hitit Krallığının resmi sanat anlayışının başlıca eserleri olduğunu ve birçok merkezde aynı şekilde üretildiklerini ve geniş bir coğrafyaya dağıtıldıklarını anlıyoruz. Bu vazolardaki sahnelerle Hititlerde müzik ve dans konusu giderek önem kazanmaya başlamıştır. Günümüzde de tanıdığımız Hüseyindede vazosundaki zil örnekleri, bu tip çalgılar hakkındaki görüşlere yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Saz, sevilerek günümüze değin kullanılmaya devam etmiş olup bugün de çeşitli tipleriyle törenlerin, kutlamaların ve ağuların bir parçasıdır. Anadolu'da saz, adeta başlı başına bir kültürdür ve en sevilen bölgesel çalgılardan biridir. Anadolu'nun geçmişindeki böylesine bir müzik ve dans zenginliği, bugünkü Anadolu folk danslarının ve müziğinin çeşitliliğini ve zenginliğini açıklar. Bu zenginlik, geçmişin bir devamlılığından ziyade aynı coğrafi ve fiziki ortamda yaşayan, sevinçleri ve kaygıları paylaşan, yer ve gök bereketinin adeta bir parçası haline gelmiş olan toplumların ortak yaratılarıdır.*

---

\* Bu çalışma Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi "Bahar 2018 Seminerleri" kapsamında tarafımdan yapılan bir konuşmadan ve konu ile ilgili yayınlanmamış bir çalışmaktan derlenerek hazırlanmıştır. Konuşma imkanını ve bu nitelikli derginin yayın hayatına geçmesini sağlayan sayın Dekanımız Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'e ve Dekan yardımcımız Doç. Dr. Cengiz Çetin'e ve tüm destek verenlere teşekkürlerimi sunarım.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, tuncsipahi@gmail.com

*Bunların en geneli geçmişte de olduğu gibi halaydır. El ele tutuşarak diziler oluşturma bu dizilerin halka şeklinde dönmesi binlerce yıllık bir kült geleneği olup günümüzde ise yerel danslar olarak tanımlanmaktadır. Müzik ve dansın başını çektiği adetlerin geçmişten günümüze devamlılık göstermesinin başlıca sebebi Anadolu'nun kendine özgü, coğrafyası ile sınırlarını çizdiği bir kültürel genetiğinin varlığıdır.*

**Anahtar Kelimeler:** Hitit, Dans, Boğa Dansı Hitit Müziği, Saz, Zil, Anadolu, Hüseyindede, Eskiyaapar, Anadolu Kültürü

## ***Dance and Music of Hittites and Their Reflections on Contemporary Culture***

### ***Abstract***

*For the first time in the Anatolian civilization chain, we see in the Hittite Age that dance and music are visualized and organized in the most detailed way. The discussions on these correspondences are still continuing, with definitions of some musical instruments in the depictions of the time that may be the philological equivalents of the Hittite texts. The best support for music and dance in the Hittites came from the relief Hittite vases dated to the early stage of Hittite. We understand that these vases are the main works of the official art concept of the Kingdom of Hittite established in 1650 BC and they are produced in the same way in many centers and distributed to a wide geography. Music and dance in the Hittites have become more and more important. The examples of the cymbals in the Hüseyindede vase, which we know today, have given a new perspective to the views about such instruments. "Saz" has been loved and used every day for days, and today it is a part of ceremonies, celebrations and weights with its various types. In Anatolia, "saz" is a culture in itself and one of the most popular regional instruments. Such a music and dance richness in the past of Anatolia reveals the diversity and richness of today's Anatolian folk dances and music. This wealth is the common creations of societies living in the same geographical and physical environment from the continuity of the past, living the same joys and worries, becoming a part of the abundance of earth and sky fertility. They are just as in the most common past. Hand-holding sequences This series is a cult tradition of thousands of years and today it is defined as local dances. The main reason why the music and the traditions of the dance have been continuing from past to present is the existence of a cultural genetics that Anatolia has its own geography and borders.*

**Key Words:** Hittite, Dance, Bull Dance, Hittite Music, Long-necked Lute, Cymbals, Anatolia, Hüseyindede, Eskiyaapar, Anatolian Culture

## 1. Giriş

İnsanoğlunun ilk aletini üretmesinden itibaren dans ve müzikle ilgili eylemler de başlamış olmalıdır. Paleolitik Çağ'da bir objenin bir lif ipe bağlanıp sallanması veya etleri sıyrılmış bir hayvan kemiğine birkaç delik açılarak doğal bir ses elde edilmesi insanlara mistik bir güç sağlamıştır<sup>2</sup> (Senozan, 2018:614). Mağaralarda ateşin etrafında dizi veya halka şeklinde oturularak ateşin yaşamsal gücü ve koruyucu etkisiyle etrafında birlikte olma; kutlama, sevinç ve kaygılar karşısında el tutuşma, ayakta dizi veya halka oluşturularak ortak hareketler gerçekleştirme, dansların başlangıcını oluşturmuş, insanların ortak bir çizgide bir araya gelmesini sağlamıştır. İnsanın yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte tarımsal dönemler önem kazanmış, gece-gündüz ve yaz-kış döngüleri; ölüm-yaşam döngüsü ile sembolik olarak birleştirilmiştir. Yerleşik yaşamla birlikte yerin ve göğün bereketinin devamlılığı önem kazanmış; insanoğlu doğum, yaşam ve ölüm süreçleri ile doğanın mevsimsel dönüşümlerini eşleştirmiştir. Ayrıca ataların anılması, ata kültürüne önem kazandırmıştır. Bu bağlamda gelişmeye başlayan dans kavramında, M.Ö. 8000'lerden itibaren "grup dansları" daha yaygın hale gelmeye başlamıştır (Bahcmann, 2011:95). İlerleyen aşamalarda yaşam, öteki yaşam ve kutsal evlilik gibi kavramlar dini törenlerin başlıca konularını teşkil etmiştir. Ölüm ve yaşamla ilgili törenler ve uygulamalar için Anadolu tasvir sanatından bilgiler alabiliyoruz. Bu konuda en eski en yoğun ve zengin törensel görseller Anadolu'nun Neolitik Çağı'nda Çatalhöyük'tedir. Çatalhöyük evlerinin duvar resimlerinde Anadolu ikonografisinde başlıca yer tutan; boğa ve geyik gibi kutsal hayvanların çevresinde törensel dans hareketleri yapılmaktadır (Resim 1). Bunların arasında ana tanrıça tasvirlerinin de yer alması ilgi çekicidir. Ana tanrıça, Çatalhöyük'ün başlıca kutsalıdır (Resim 3) ve Ana Tanrıça ve Boğa ilişkisini bu yerleşimde güçlü olarak görüyoruz. Bazı bilim insanları bu sahnelerde bir tür av dansının icra edildiği yönünde görüşler sunmuştur. 1968'de J. Mellaart Çatalhöyük duvar boyalarında gömülen kişinin öteki dünyada karşılaştığı ortamının canlandırıldığı görüşünü öne sürmüştür. Her iki görüşte de bu boyalarda kült danslarının icra edilmiş olduğu hususu ön plana çıkmaktadır.

<sup>2</sup> Ali Şenozan'ın "Türk Sanat Müziği Folklor İlişkisi" yazısındaki bir ifadesi, dönemselleştirme gözle bakmazsak, müziğin oluşumunun yorumlanması için güzel bir örnektir: *"..Hatta ilk doğuşta bunun müzik olduğunu dahi kimse bilmiyordu. Bir nevi mırıldanma idi, bir nevi taşın ağacın birbirine vurulması ile çıkan seslerin duygu üzerindeki bırakmış olduğu haz ve duygu titremesi ile sevgiye dönüşmüştür. "Çok zaman sonra bu mırıldanmalar ve vurgular hatta şimşeğin çakışı, yağmurun yağışı şekillenmeye ve biçim kazanmaya başlamıştır. Tanrıya yakarmakla başlayan biçimsellik bir zaman sonra toplumun eğlencesi, işçinin gücü, milletin sembolü olmuştur. İşte buna göre ilk folk müziği dediğimiz halk müziği ezgileride böylece meydana gelmiştir.*

Anadolu uygarlık zincirinde ilk kez dans ve müziğin en ayrıntılı şekilde görselleştirildiğini ve organize edildiğini Hitit Çağı'nda görüyoruz. Dönemin tasvirlerdeki bazı müzik aletlerinin Hitit metinlerindeki filolojik karşılıkları olabilecek tanımlar mevcut olmakla birlikte, bu karşılıklar konusundaki tartışmalar halen devam etmektedir. Hititlerde müzik ve dans konusuna en güzel destek Hitit'in erken safhasına tarihlenen kabartmalı Hitit vazolarından gelmiştir. Bu vazoların M.Ö.1650 itibariyle kurulan Hitit Krallığının resmi sanat anlayışının başlıca eserleri olduğunu ve birçok merkezde aynı şekilde üretildiklerini ve geniş bir coğrafyaya dağıtıldıklarını anlıyoruz (Resim 4).

Hitit'in erken safhasına ait kabartmalı vazolardaki sahnelerle Hititlerde müzik ve dans konusu giderek önem kazanmaya başlamıştır. Hitit yazılı kaynaklarında müzikten ve danstan oldukça sık bahsedilir. Bayramlarda, kült törenlerinde, kutlamalarda, kurban törenlerinde, yarışmalarda ve kült alaylarında müzik ve dansın yeri önemlidir. Günümüzde de olduğu gibi insanların doğumdan ölümlerine kadar yaşamlarının her aşamasında ve her ortamında müzik bir şekilde yer almıştır. Hitit arkeolojik belgelerinde betimlenen bazı müzik aletlerinin Hitit metinlerindeki filolojik karşılıkları olabilecek tanımlar mevcut olmakla birlikte, bu karşılıklar konusundaki tartışmalar halen devam etmektedir. Kabartmalı Eski Hitit Çağı kült vazoları bu konuya görsel destek sağlar. Aynı vazolardaki lir, zil ve saz enstrümanları sık olarak betimlenmiş, ilk olarak İnadık (Özgüç, 1988, fig. 64) ve Bitik (Özgüç, 1957:57, Lev. I-II) vazosunun tasvirleri, bu konu kapsamında devamlı olarak ele alınmıştır (Resim 6). Devam eden keşifler ve yeni buluntular bilinen Eski Hitit kabartmalı vazo repertuarını (Boehmer, 1983) giderek zenginleştirmiştir.

1997 yılında Çorum Hüseyinde'nin keşfi<sup>3</sup> ve burada bulunan kabartmalı iki vazo, tümlenmiş örneklerin sayısını İnadık vazosu ile birlikte

<sup>3</sup> Hüseyinde'nin keşfini sağlayan Çorum Bölgesi survey çalışmaları 1996 yılından itibaren Dr.T.Sipahi ve Dr.T.Yıldırım tarafından aralıksız olarak sürdürülmüştür. Prof. Dr. Tayfun Yıldırım ile 1997 yılı survey çalışmamız sırasında keşfedilen Çorum Hüseyinde Tepesi'ndeki kazı çalışmalarına ise Çorum Müzesi ile birlikte 1997-1998 yılında başlanmış olup çalışmalar 2004 yılında tamamlanmıştır. Söz konusu çalışmalar ve vazolar ilk olarak T. Yıldırım, "Yörüklü/Hüseyinde: Eine neue hethitische Siedlung im Südwesten von Çorum"; Dr. T. Sipahi, "Eine althethitische Reliefvase vom Hügel Hüseyinde" başlıkları altında, Istanbul Mitteilungen dergisinin (2000) yılı 50. sayısında yayınlanmıştır. 2006 Yılında burasının yerleşim karakteri hakkında iki görüş ortaya koymuştuk: Hüseyinde, büyük bir kentin kutsal mahallesidir (bir kent olmadığı ilerleyen çalışmalarda anlaşılmıştır) ya da birden fazla küçük veya orta ölçekte yerleşimler içeren bölgesel bir yerleşim ağının parçasıdır. Sipahi, T. 2006, 314. Hüseyinde yapı kompleksi Hitit metinlerinden bildiğimiz küçük ölçekli (belki de bağışlanmış) bir çiftlik yöneticisinin ikametgahı ya da T.Yıldırım'ın paylaştığı gibi "...metinlerde sözü edilen ve bir rahip idaresindeki küçük ölçekli dini yapılardan biri..." olmalıdır : Yıldırım, T. 2009, 236, 237. Bu kompleksin dini niteliği

üçe çıkartmıştır (Resim 5, Resim 6). Hüseyindedede vazolarında İnanlık ve Bitik vazolarına göre daha farklı konular karşımıza çıkmakta olup özellikle Hititlerde müzik ve dans konusuna yeni katkılar sağlanmaktadır (Alp, 1999:24). Dolayısıyla bu çalışmada Hüseyindedede'nin küçük boyutlu olan "B" vazosu ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Resim 7).

Hüseyindedede vazolarından tek frizli olanında Ege ve Yakınoğu'dan tanıdığımız 'bull-leaping' sahnelerine (Resim 8) benzer bir tema yer alır. Buradaki sahnede müzik eşliğinde gerçekleştirilen ve köklerini geçmişten alan bir dini törenin başlıca sahnesi anlatılmaktadır. İncelenen vazo, Eski Hitit Dönemi vazolarından Bitik-İnanlık olarak tanımladığımız grubun temel özelliklerine anlayış ve üslup olarak paralellik taşır. Bu paralelliklerin yanı sıra, kabartmalı vazolarla birlikte bulunan Hüseyindedede seramikleri Eski Hitit Döneminin karakteristik formlarına aittir (Özgüç, 1957:57, Lev. I-II; Yıldırım, 2000:44-46; 2001b:316-320, Lev. 330, 332-338; 2005:761). İnanlık Tepe'nin benzer mimarisi de dikkate alınarak, vazunun bulunduğu Hüseyindedede Tepesi'ndeki kült yapısı, İnanlık ile aynı döneme; I. Hattuşili veya sonrasına tarihlenir<sup>4</sup> (Özgüç, 1957:57, Lev. I – II; 1988:29; Sipahi, 2000:84).

Hüseyindedede'nin burada ele alınan "B" vazosu 51 cm. yüksekliğinde olup tek frizi boynunda yer alır (Resim 9). Frizin yüksekliği 7-8 cm; açılmış uzunluğu 52 cm'dir. Frizdeki kompozisyon toplam 14 figürden oluşur. Bu figürlerden 10 tanesi erkek (No. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13 ve 14) ; 3 tanesi kadın (No. 1, 2 ve 3) ve sonuncusu bir boğadır (No. 12). Figürlerin ortalama yüksekliği 6,5–6,8 cm arasındadır. Tüm figürler (bize göre) sağ tarafa doğru

---

bulunan bir yerel yöneticiye de ait olma ihtimali de yüksektir. Mülk bağışı yapılan saray çevresinden bir yönetici aynı zamanda bölgenin dini törenlerini de yürütmüş ve bir yerleşim ağının kontrolünü sağlamış olmalıdır. Hüseyindedede vazoları Hitit tasvir sanatına ve ikonografisine çok değerli katkılar sağlamıştır: Yıldırım, T., 2008, 837; 2009, 235.

<sup>4</sup> Eskiyyapar'ı baz alırsak bu tür vazoların Eski Hitit la'dan itibaren ortaya çıktıkları (M.Ö.17. yüz yıl), kullanımlarını Orta Hitit içine kadar sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu vazolar için bazı bilim insanlarınca verilen M.Ö.15. yüz yıl tarihi bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Vazolar kısmen de İmparatorluk Çağı'na doğru çekilirler. Geçmişte Kabul görmeyen Orta Hitit ayırımının giderek önem kazanması özellikle Eskiyyapar'da Orta Hitit tabakasının kendini net bir şekilde ortaya koymasının yanında Maşathöyük ve Ortaköy buluntuları da bize değerli bilgiler sağlamıştır. Geçmişte İmparatorluğun Telepinu sonrasından Şuppiluliuma'ya kadar olan dönemi ve bu döneme ait eserleri son yıllarda Orta Hitit kapsamına alınmaktadır. 2017 yılında Eskiyyapar'ın Orta Hitit tabakasında bulunan kabartmalı parçalar, Eski Hitit kabartmalılarında farklılık göstermektedir. Eskiyyapar'ın Orta Hitit kabartmalısına, buluntu yeri ve durumuna bağlı olarak, yaklaşık M.Ö.15. yüz yıl verilmiştir. Bu durumda daha önceleri Eski Hitit tarihlmesi içinde toplanan tüm kabartmalı vazo parçalarının kronolojik (kısmen İmparatorluk tarihi verilen) Eski Hitit ve Orta Hitit dönemi olarak ayrılacaklarını göstermiştir.

yönlenmişlerdir. Sadece saz çalan iki figür sol tarafa doğru bakar (No. 5 – 14). Bunların arasında müzik aleti çalanların sayısı 7'dir. Bir figür ise müzik ile ilişkili olması muhtemel bir obje tutmaktadır. Toplam 7 müzik aletinden 2 tanesi saz ve 5 tanesi zildir. Böylece benzerleri ile karşılaştırıp, incelemek amacıyla Hüseyinde B vazosundaki müzik aletlerini iki ana grup içinde, müzisyenleriyle birlikte saz<sup>5</sup> ve zil<sup>6</sup> olarak değerlendirebiliriz:

Vazo üzerinde 5 ve 14 nolu figürler yüzleri sola dönük durumda saz çalarken tasvir edilmişlerdir. Her ikisi de sazın sapını sol el ile tutarken sağ el ile çalarlar. Hüseyinde sazlarının müzik kutuları, vazo yüzeyindeki aşınma nedeniyle belirgin değildir. Buna rağmen sazın tutuluşu ve sazı çalan parmakların pozisyonu nedeniyle, buradaki sazların İmandık'taki gibi yuvarlak veya oval biçimli, küçük gövdeli oldukları anlaşılmaktadır. Hüseyinde'de sazın uzun sapını tutan sol elin başparmağı sazın sapından ayrı olarak gösterilmiştir. İmandık sazcularının saz sapını tutan sol ellerinin başparmakları ayrı olarak gösterilmemiş olup başparmak saz sapına bitişik olarak betimlenmiştir. İmandık Vazosu'nda toplam üç saz çalınmakta olup birinci ve dördüncü frizlerdeki sazlar Hüseyinde'dekilere genel görünüşleri ile benzerlik gösterirler. İmandık vazosunun bir sazı mızrap ile çalınmış olabilir (Özgüç, 1988, Lev. 55/1). İmandık'da diğer sazı çalan figürün sağ elinin üç parmağı sazın telinin üzerinde belirgin olarak gösterilmiştir (Özgüç, 1988, Lev. 45/1). Burada sazın parmakla çalındığı anlaşılmaktadır. Hüseyinde'nin sazları da aynı tarzda, parmakla çalınmaktadır.

Alişar, Alacahöyük ve Boğazköy'deki kabartmalı vazo parçalarındaki sazların saplarından aşağı doğru bir kuşak ya da püskülün sarktığı görülmektedir. İmandık ve Hüseyinde sazlarında böyle bir özellik mevcut değildir. Buna karşın Hüseyinde'deki 5 nolu figürde, sazı çalanın bileğinden aşağı doğru bir kuşak ya da bant sarkar (Resim 10). Böyle bir tasvir kabartmalı vazolarda yeni bir özelliktir. Günümüzde Orta Anadolu Bölgesinde saz çalanlar parmaklarına veya bileklerine benzer kuşaklar bağlamaktadır. Daha sonraki döneme ait Alacahöyük Hitit ortostadlarında bir ucu figürün beline diğer ucu saza bağlı olan kıvrımlı bir kuşak görülmektedir. Bu tarz Eski Hitit Dönemi sazlarında şimdilik görülmemektedir. Hitit

<sup>5</sup> Almanca: Langhalslaute, İngilizce: Long-necked Lute". Anadolu'da bugün saz adı altında, uzun saplı, yuvarlak veya oval ses kutulu, tel sayısı değişen çalgılar mevcuttur. Bu nedenle, Anadolu'da geçmişi M. Ö. II. bin yılın başına kadar giden bu tipteki çalgıları "saz" ortak adı ile tanımlamanın uygun olacağı görüşünü taşımaktayız. Ek açıklama için bkz. dipnot 7.

<sup>6</sup> Bu iki tip müzik aleti son yıllarda birçok çalışmaya konu olmuştur. Bunların hem tasvir sanatındaki örnekleri hem de yazılı belgelerdeki karşılıklarını içeren teklifler, söz konusu yayınlarda sık sık ele alınmıştır. Bu makalede Hüseyinde vazosunun frizindeki dans/akrobasi uygulamasında müziğin öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

İmparatorluk Döneminde, Alacahöyük'teki bu örnek dışında başka bir saz tasvirine rastlanmamaktadır. Alacahöyük sazı, kutusunun keman biçiminde olması ile form olarak da farklılık gösterir. Buradan hareketle ve mevcut arkeolojik buluntuların ışığında Hitit Döneminde en az iki saz tipinin var olduğu söylenebilir (Alp, 1999:11). Bunlardan birincisi İnandık ve Hüseyinde'den tanıdığımız küçük yuvarlak ve hafifçe oval ses kutulu, uzun saplı tiptir. Bu örnek Anadolu'nun karakteristik saz tipidir. İkinci tipi ise Alacahöyük kabartmasındaki saz oluşturun (Collon, 1983:516, Fig. 4; Kilmer, 1983:512; bknz. Dipnot 7) (Resim 11).

Bilim adamları tarafından telli çalgılar (chordopones) grubu içinde incelenen (Roszkowska, 1987:24; Dinçol, 1999:28; Kilmer, 1995:2601) saz, Mezopotamya'da Akat çağından<sup>7</sup> (Collon, 1983:515, Fig. 1; Boehmer, 1988, Abb. 3 – 4) beri tasvir edilen bir çalgıdır (Saz için bknz. Özgüç, 1988:29; dipnot 22). Anadolu'da ise M.Ö.II. bin yılın başından beri bilinen sazın en eski örneği Samsat'ta bir vazo parçası üzerinde yer almaktadır. N. Özgüç tarafından bu eser, Eski Hitit başına, I.Hattuşili Dönemine tarihlenir (Özgüç, 1992:419, 420, 423, Lev. I, 1, 2). Eski Hitit Dönemine ait mühürlerde de saz tasvirleri görülmektedir (Boehmer, 1988, Abb. 1 – 2, 5). Hitit metinlerinde sazın karşılığı olarak genellikle <sup>GIS</sup>TIBULA kabul edilir (De Martino, 1995:2662; 1997:484; Alp, 1999:11; Dinçol, 1999:31-32). Hitit dini metinlerinde bu çalgının eşliğinde şarkı söylenmekte, dans edilmekte ve törenlerdeki kült uygulamaları yerine getirilmektedir. Saz, sevilerek her dönemde günümüze değin kullanılmaya devam etmiş olup günümüzde de çeşitli tipleriyle törenlerin, kutlamaların ve ağıtların bir parçasıdır. Anadolu'da saz, adeta başlı başına bir kültürdür ve en sevilen bölgesel çalgılardan biridir.

2017 Yılında Eskiyaapar kazısında Orta Hitit seviyesi "A" yapısında bulunan kabartmalı vazo parçalarının birinde saz çalan bir Hititli tasviri mevcuttur (Resim 12). Bu makalede ilk kez ele alınan bu tasvir konumuz için değerlidir. Saz çalan figürlü eser, Eski Hitit tabakasının üstünde yer alan "A" odasında taban seviyesine yakın bir noktada diğer seramiklerin yanında bulunmuş olup yerinde kırılmış bir kült vazosunun parçasıdır. Söz konusu A yapısı zengin bir eser grubuna sahiptir (Sipahi, 2013:154-155). Bu grup içinde yer alan tablet parçası da yazı karakteri ile Orta Hitit tarihlemesini desteklemiştir (Sipahi, 2012:50, 60). "Eskiyaapar sazcısı"nın (kabartmalı parçadaki tasvirimiz böyle adlandırılmıştır) yer aldığı parça (Env. No: Esy.17/14a) 15,2 cm yüksekliğine, 6,2 cm genişliğinde ve 1,6 cm

<sup>7</sup> Saz tasvirlerinin en erken örneklerinin British Museum'daki Akkat Çağına ait iki silindir mühürde görüldüğü belirtilmektedir. Bu mühürlerden bir tanesi "Ur-ur Müzisyeni" ne aittir.

kalınlığındadır. Eski Hitit kabartmalarına göre seramik hamuru farklılık gösterir; mika katkısı yoktur, hamuruna küçük taşçıklar katılmıştır ve biraz daha kaba yapıdadır. Tasvirin başı, bir kolu ve ayakları kırık ve eksiktir. Başını soluna doğru çevirmiş, gövdesi cepheden verilmiş, sağ koluna yasladığı küçük boyutlu sazını sağ eliyle çalarken betimlenmiştir. Sazın dört ses deliği mevcuttur Bu delikler yakın zamana kadar sazlarda kullanılmıştır ve sesin karşıya doğru yayılımını amaçladığı yerel saz uzmanları tarafından belirtilmiştir. Aynı delikler İmparatorluk dönemine ait Alacahöyük sazında da mevcuttur. Eski yapar Orta Hitit sazı ile Hüseyinde Eski Hitit sazları küçük ve oval bir yapıya sahiptirler<sup>8</sup>. Alacahöyük sazının ses kutusu farklı bir formdadır<sup>9</sup> (Resim 13). Hititli figürün gövdesi çıplak, meme uçları belirgindir; bu nadir bir özelliktir. Eteği üçgen şeklinde bacakları arasına uzanan bir forma sahiptir ve kenarları iki sıra yivle sonlanır. Bu tarz etekler, üçgenleri daha küçük olarak Hitit İmparatorluk Çağı'nda yaygınlaşır ve taş eserlerde, kaya kabartmalarında görülür. Bunun bir Hurri modası veya tarzı olduğunu düşünüyoruz, zira Hurri kültür etkileri Hitit dünyasına Orta Hitit Çağı'nda girmeye başlamıştır. Sazcının tasviri incelenen Eski Hitit sazcularından farklıdır. Eski yapar sazıcısının diğer tasvirlerle göre farklı bir tarzda daha büyük yapıldığı kültürel bir niteliği olduğu anlaşılmaktadır. Devam eden kazılarda vazunun diğer parçalarının da bulunmasıyla sahne ve ait olduğu tören daha iyi anlaşılacaktır<sup>10</sup>.

Frizde 3, 4, 6, 7 ve 8 nolu figürler belirgin olarak iki diskten oluşan zil<sup>11</sup> enstrümanını çalarlar. Zillerin hemen hemen hepsi aynı ölçüye sahiptir. Tahmini bir orantı ile bu zillerin gerçekte 30-40 cm. çapında olduklarını söyleyebiliriz. H.G.Güterbock ve T.Kendall tarafından yayınlanan (Güterbock & Kendall, 1995:45, Fig. 3.1 – 3.8) yumruk biçimli ritondaki zil

<sup>8</sup> Müzikolog Oğuz Elbaş, bu türden küçük gövdeli uzun saplı çalgılara müzikoloji bilimi tambura tipli çalgılar der ve bir başka şekilde de bağlama ailesi içine alır. Elbaş'a göre bu ailenin birçok türü vardır; çeşitli ülkelere göre de farklı isimler alırlar. Ayrıca Orta Asya dombıra derken biz buna bağlama diyoruz; diğer birçok ülkede farklı isimlerle anılırlar şeklindeki görüşleri ve teknik bilgileri için kendisine teşekkür ediyorum. Bazı bilim insanları Alacahöyük sazını günümüzdeki örneklerle göre gitar olarak tanımlamaya çalışırlar. Ancak tasvir edilen Alacahöyük enstrümanının ses kutusu önündeki delikleriyle tamamen bizim geleneksel olarak saz, O Elbaş'ın ise teknik yönden bağlama olarak tanımladığı grubun içine girmektedir. Konuya günümüzden geriye doğru değil geçmişten günümüze doğru baktığımızda bağlama tanımlaması uygun bulunmaktadır. Geçmişteki "lir" enstrümanının günümüzdeki gitara dönüşmüş olması daha uygun bulunmaktadır.

<sup>9</sup> Eski Hitit, orta Hitit ve Hitit İmparatorluk sazlarının tamamı aynı grubun içindedir.

<sup>10</sup> Söz konusu eser ve birlikte bulunan diğer eserler, 2018 Eylül ayında VIII. Türk Tarih Kongresi'nde, "Eski Hitit Devletinden İmparatorluğa Geçiş Sürecinde Eski yapar" başlıklı bir bildiri içinde sunulacaktır.

<sup>11</sup> İngilizce: Cymbal; Almanca: "Zymbeln" olarak adlandırılmaktadır.



için H.G.Güterbock, yaklaşık 60 cm. çap genişliği vermiştir<sup>12</sup> (Güterbock, 1995:57; Dinçol, 1999:50) (Resim 14). Hüseyinde zillerini tutan figürlerin kolları, dirsekten itibaren vücut ile yaklaşık 90 derecelik bir açı oluşturur. Zil, baş hizasına kaldırılmış olup zilin merkez noktası yaklaşık figürün burnu hizasındadır. İnanık vazosunun dördüncü ve üçüncü frizlerindeki figürlerin çaldığı ziller biraz daha küçük çaplıdır ve boyun hizasında ve gövdeden uzak olarak tutulurlar (Özgüç, 1988, Fig. 64 no. 40, 50, 51, 54, 56, 60 ve 61). Alishar'daki figür de zilini yukarı doğru kaldırmış durumda tasvirlenmiştir (Von der Osten, 1937:115, Fig. 155) (Resim 10).

Hüseyinde vazosunda zil çalan figürlerin dördü erkek (No. 4, 6, 7 ve 8), bir tanesi kadındır (No. 3) (Resim 9). İnanık vazosunda, Bitik ve Alishar parçalarında zil çalanlar kadındır. Hüseyinde vazosuyla Eski Hitit kabartmalı vazolarında ilk kez zil çalan erkek figürleri belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Kabaklı vazosunda zil çalan figür de erkek olabilir (Bossert, 1953:108, Taf. VI). Hüseyinde vazosunun zil çalan figürleri, Eski Hitit dönemi kabartmalı vazolarında hem erkeklerin hem de kadınların zil çaldığını göstermektedir. Hüseyinde'de 3 nolu kadın figürünün çaldığı zile ait bir bağlantı kuşağı zilin hemen altında, kadının beli hizasında görülmektedir. Zilin iki diskinin birbirine bu kuşak ile bağlandığı belirgindir. Siyah boya ile yapılmış kuşağın üst kısımları eksiktir. Bu tip kuşak ya da bant, yumruk biçimli ritondaki frizde de görülmektedir. Burada zilin altında bir bağlantı kuşağı yer alır (Güterbock, 1995:57, Pl. 18). H.G.Güterbock, iki zil diskini birbirine bağlayan kıvrımlı bu kuşağın, zil çalınmadığı zaman omuza asılarak taşınmasına da hizmet etmiş olabileceğini düşünmektedir (Güterbock, 1995:57). Gerçekten bu boydaki iri iki diskin en uygun taşınma şekli böyle olmalıdır<sup>13</sup>. 3 nolu figürün çaldığı zilin arkada kalan diski, öndekinden biraz aşağıda gösterilmiştir. Hitit İmparatorluk Dönemine tarihlenen yumruk biçimli ritondaki bir müzisyenin çaldığı zilin sağ elle tutulan diski de belirgin olarak daha aşağıda tasvirlenmiştir. Yumruktaki iki disk aynı şekilde, bir kuşak ya da bant ile birbirine bağlıdır. Kuşağının bağlantı şekli ve biçimi ile Hüseyinde zili daha sonraki Hitit İmparatorluk Dönemi örneğine öncülük etmektedir.

Hüseyinde müzisyenlerinden zil çalan 4, 6, 7 ve 8 nolu figürlerin arkadaki disklerini tutan kolları biraz aşağıda gösterilmiştir. Bu özellik de çift

<sup>12</sup> Hitit İmparatorluk Dönemine tarihlenen bu ritondaki zilin çap genişliği, zili çalan figürün parmak ucu ile dirseği arasındaki mesafeden daha fazla görünmemektedir. Bu mesafe, bir insan dirseğinde ortalama 35-45 cm.civarındadır.

<sup>13</sup> Dr. T.Yıldırım'ın Hüseyinde'nin ikinci vazosundaki müzisyenler ve müzik aletleri ile ilgili makalesinde incelediği zilin de aynı şekilde bir bağlantı kuşağı mevcuttur. Hüseyinde'nin ikinci vazosundaki bu kuşak figürün beline bağlı olarak tasvir edilmiştir.

zilin varlığına ilişkin diğer bir kanıttır. 6 ve 7 nolu erkek müzisyenler bugüne kadar kabartmalı vazolarda alışılmışın dışında bir tarzda; karşılıklı diz çökerek zil çalarlar. Bu figürlerin zil diskini tutan ellerinin başparmakları ayrı gösterilmiştir. Bu özellik, dört parmak ve avuçlarının yardımıyla, zil diskini bir kayış veya kopçadan tuttuklarına işaret etmektedir. İncelenen 6 ve 7 nolu çalgıcılar, gerek diz çökme pozisyonları gerekse yüz yüze duruşları ile ana sahne içinde bağımsız bir görünüm sergilerler (Resim 9). İki parçadan oluşan ve birbirine vurularak çalınan bu tip çalgılar çeşitli boyutlarda olabilmektedir. Bu çalışma kapsamı içinde incelenen ve zil olarak tanımlanan bu tip çalgıların disk çapı 30 cm.nin üstündedir. Bunların çok küçük boyutlu olan ve her iki elin parmaklarına takılarak çalınan iki çiftten oluşan örnekleri de günümüze kadar yaygın olarak kullanılmıştır<sup>14</sup>.

Ziller, bilimsel çalışmalarda kendinden ses veren çalgılar (Idiophones) (Kilmer, 1995:2604; Dinçol, 1999:47) grubu içinde incelenirler. Bu tip çalgıların en eski örneği Urnammu stelinde görülmektedir (Dinçol, 1999:47). Anadolu’da bu tipin en eski örneklerine Eski Tunç Çağı’ndan itibaren rastlanmaktadır. Alacahöyük ve Horoztepe kral mezarlıklarında küçük boyutlu, saplı, düz disk yüzeyli bronz örnekler mevcuttur (Arık, 1937, Lev. 276; Koşay, 1938:106; 1951, Lev. 126; Özgüç & Akok, 1958:208). Samsun Müzesi’nde korunan, benzer tipteki bir başka örnek, Prof.Dr. Önder Bilgi tarafından Eski Tunç III’e tarihlenmiştir (Dinçol, 1999:49). Soloi-Pompeipolis buluntuları arasında bir örnek de aynı tip özelliğini, düz diskleri ve sapı ile paylaşır (Güterbock, 1995:62). Assur Ticaret Kolonileri Çağı’na ait örneklerde farklı form özellikleri görülür. Kültepe, Kaniş-Karum’u II. ve Ib katı evlerinde bulunan tipler düz kenarlı olup orta kısımları çukur görünümlüdür (Özgüç, 1986, Lev. 128/ 1, 2, 3, 4; 1988:28; Güterbock, 1995:61). Kültepe örneklerinde daha önceki dönemde kullanılan sap ortadan kalkmıştır. Bunlar 6.5 – 13 cm. arasında çap ölçüsüne sahiptir. Eski Hitit çağında, kabartmalı vazolarda incelemekte olduğumuz zil tipleri karşımıza çıkar. Samsun müzesinde korunan 10-12 cm. çapında bakırdan ve kalaylı bir zil, Prof. Dr. Önder Bilgi tarafından Hitit İmparatorluk Dönemine verilmektedir (Dinçol, 1999:50). Boğazköy’de K. Bittel tarafından Frig Dönemine verilen bir çift zil ortası çukur tiplere geç bir örneği oluşturur (Güterbock, 1995:61). Hitit yazılı belgelerinde “zil” in karşılığı konusunda çeşitli bilim adamlarının farklı görüşleri mevcuttur. Bu görüşler zilin karşılığı olarak *GIŠhuhupal* ve *URUDUgalgalturi* düşünülmektedir. A.M. Polvani, zilin karşılığını *huhupal* olarak görmektedir (Polvani, 1988:172). O.R.

<sup>14</sup> Bu küçük boyutlu zillere Fransızca kökenli “*castagnette*” den gelen, Türkçe “kastanyet” adı verilmektedir. Bunun Farsçası ise *câr-pâre* (anlamı: dört parça) olarak tanımlanır. Türkçe’ye *çalpara* olarak geçmiştir.

Gurney, *galgalturi* için “cymbals or clappers” önerisini getirmiştir (Gurney, 1977:35). S. De Martino, *huhupal* için zil, *galgalturi* içinde “castanets” önerisinde bulunur (De Martino, 1995:2662). E.Neu, V.V. Ivanov’nun “Zymbeln” için *galgalturi* tercümesini site etmiştir (Güterbock, 1995b:60-61). H.G.Güterbock, *galgalturi* lerin metinlerde “çift” olarak geçtiğini vurgulamıştır (Güterbock, 1995b:59). Buradan hareketle her ikisi arasındaki  $\frac{1}{4}$  büyüklük oranını dikkate alır ve metinlerde geçen zillerin büyük çeşidinin (*galgalturi* GAL), yumruk ritonunda temsil edildiğini öne sürer (Güterbock, 1995b:62). S. Alp, O. Gurney ve H. G. Güterbock’un teklifini yerinde bularak zil için aynı karşılığı benimsemiştir (Alp, 1999:10). B. Dinçol tarafından da zil karşılığı olarak *galgalturi* önerisi yapılmıştır (Dinçol, 1988:1). Ayrıca, *galgalturi* ve zil eşitlemesinin belgeler tarafından daha çok desteklendiği vurgulanmıştır (Dinçol, 1999:51). Zilin *galgalturi* ile eşitlenmesi henüz kesinlik kazanmamakla birlikte, bu aşamada bilim adamlarının büyük çoğunluğunca kabul edilen en geçerli karşılıktır. Zil günümüze kadar Anadolu folklorunda varlığını sürdürmüştür. Yakın zamana kadar zilin saz ile çalındığını biliyoruz. Çorum bölgesindeki araştırma gezilerimizde Sungurlu yöresinde yakın geçmişte askerlerin zil ve saz eşliğinde uğurlandıkları yöre yaşlıları tarafından anlatılmıştır. Bir zamanların ses sanatçısı Ali Şenozan araştırmalarından elde ettiği şu tespiti iletir: “*Orta Anadolu da halen oyun havalarında Zil, Çalpare, Meydan sazı, Cümbüş, Ud, keman, darbuka beraber çalınarak eser icra edilir*” (Senozan, 2018:616). Diğer enstrümanlarla birlikte saz, zil ve çalparanın çalındığı için güzel bir belgedir. Arkeolojik ve filolojik belgelerin ışığında saz ve zilin Anadolu’da günümüze değin 3600 yıldan beri kullanıldığını söyleyebiliriz.

Hüseyinde B vazosunda yer almamakla beraber Hüseyinde A vazosunda da gördüğümüz; Hitit dünyasının diğer bir müzik aleti Lir’dir. Lirin kökeni Mezopotamya’dır. Erhanedanlar Çağı Ur kral mezarlarında kıymetli madenler ve yarı kıymetli taşlardan yapılmış lir çalgılarını görüyoruz. Hitit dini törenlerinde Lir, saz ve zilden sonra çok kullanılan üçüncü çalgıdır. Bunların büyük (sabit) ve küçük boyutlu (portatif) olanlarını biliyoruz. Metinlerde lir çalgıları ile şarkılar da söylenmekte bazen sadece lir çalınmaktadır. Hangi törende hangi çalgıların birlikte çalınacağı ve ayrıntıları özellikle belirtilmiştir. Eskiypar Kazılarında ele geçen bir başka kabartmalı Eski Hitit vazo parçasında boya ile yapılmış bir lir tasviri kısmen mevcuttur. Ancak nasıl bir sahnede yer aldığı ve kimin tarafından çalındığı anlaşılamamaktadır (Resim 15).

Bu vazo ile birlikte diğer kabartmalı Eski Hitit vazolarından çok farklı bir özellik karşımıza çıkmaktadır. Müzisyenlerin ve dansçıların tümü tek bir sahnede bir arada yer alır ve bir konu bir frizle sınırlandırılmıştır. Müziğin

eşlik ettiği değil; müzik ve dansın esasını oluşturan bir tören yapılmaktadır. Bu töreni yürüten müzisyenler ve dansçılar üç ana grup içinde incelenebilir:

**A) Dans edenler:** 1 ve 2 nolu kadın figürlerinin başları profilden, gövdeleri cepheden tasvirlenmiştir. Elele tutuşmuş durumda, bizlere hiç yabancı gelmeyen, bugün Anadolu'daki geleneksel halay benzeri bir dans yapmaktadırlar (Yıldırım, 2013:236) (Resim 16). Boştaki elleri eteklerinin yan tarafına yapışmış durumdadır. Dans ederken şarkı söylüyor olmaları büyük bir olasılıktır. Bu şekilde kadın gövdelerinin cepheden tasvirlenmesi ve elele tutuşmaları kabartmalı vazolarda ilk kez görülür. Cepheden gösterilmeleri ile giysi süslerinin gösterilmesi amaçlanmış olmalıdır. Bel kuşaklarından aşağı doğru, hareket ettikçe sallanan püskülleri zil olarak tanımlanamaz. Bugün de Anadolu'nun bazı yörelerinde folk dansçılarının yerel giysilerinin belleri benzer püsküllerle süslüdür. Hitit yazılı belgelerinde dansçıların renkli ve süslü elbiseler giydiğinden bahsedilmektedir (De Martino, 1995:2666). Baş giysileri yine günümüzde olduğu gibi başlarının arkasında bellerine doğru uzanır ve kuşaklarının altından geçer. Ayrıca bir ön etek giyerler. Bu görünümü ile 3 ve 4 nolu çalgıcuların eşliğinde, bizlere hiç yabancı gelmeyen bir folklorik dans gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Zil ve saz eşliğinde gerçekleştirilen bu dans, profesyonel dansçılar tarafından uygulanmış olmalıdır. Hitit metinlerinde benzer bir görüntü ile karşılaşırız; kadın dansçılar kralın önünde bir sıra halinde dizildikten sonra arkaları krala dönük olarak bir adım sola ve bir adım sağa doğru hareket ederek dans ederler (De Martino, 1995:2666). Anadolu'da bu tarz dansın en eski örneklerini Köşk Höyük'te görebiliriz (Silistreli, 1989:363, Lev. 111/1,2, 3; Yıldırım, 2001a:5). Yazılı belgelerde, kral ve kraliçenin törenlere, bayramlara katıldıklarından ve her aşamasında yer aldıklarından bahsedilmektedir. İmparatorluk döneminde tarihlenen Alaca Höyük ortostadlarında kral ve kraliçe bir törende Boğa'ya (Tanrı Teşup'a) ibadet ederken tasvir edilmişlerdir (Resim 17).

**B) Müzik aleti çalarak dans edenler:** Müzik aleti çalarak dans eden 6 ve 7 nolu figürlerdir. Karşılıklı diz çökmüş vaziyette zillerini çalarlar. Büyük olasılıkla dizleri üstünde çömelip, kalkarak hareketlerini sürdürürler. Belki de bu şekilde, diz çökerek zil çalan figür ya da figürler bir solo hareket gerçekleştirmektedirler. Bir başka diz çökme sahnesi Boğazköy'de bulunan bir kabartmalı vazo parçası üzerinde görülür (Boehmer, 1983, No. 52). Günümüzün düğünlerinde de müzisyenler davul, zurna ve def gibi çalgılarla hareketli danslar gerçekleştirirler. Boğazköy figürünün elinde zil yoktur. Fildişinden, diz çökerek zil çalan bir figür Ugarit'te bulunmuş olup M.Ö. 13-12. yüzyıllara tarihlenmektedir (Eaton & Karauß, 1975:150, Pl. 142). Hitit metinlerinde diz üzerinde çökerek yapılan dans *ganenat-* olarak tanımlanır

(De Martino, 1995:2665). Yine metinlerde, <sup>LÜ</sup> LUL-*śiya-* olarak tanınan bir müzisyen diz çökerek dans eder (De Martino, 1995:2667).

**C) Dans/akrobasi (boğa dansı yapanlar):** 9, 10 ve 11 nolu figürlerden oluşur. 9 nolu figür olduğu yerde zıplar. Bu hareket, diğer Eski Hitit kabartmalı vazolarından tanınmaktadır. İnandık vazosunda ve Boğazköy'den bir parçada zıplayan bir figür mevcuttur. 10 numaralı figür boğanın arka bacağının dizine basarak geriye doğru takla atar. 11 nolu figür, boğanın sırtına ters pozisyonda elleri ve ayakları basarken, yüzü yukarı bakmaktadır. 9, 10 ve 11 nolu figürler tek bir kişiyi temsil etmiş olmalıdır. Fakat yapılan üç ayrı hareket birbirine bağlı değildir. Tören sırasında müzik eşliğinde dansçının yaptığı bir solo hareketi temsil etmiş olmalıdır. Bu sırada, bir komutla müzik durdurulmuş olmalıdır. İnandık vazosu ve Boğazköy parçasındaki zıplayan figürler akrobatik bir gösteri veya dans hareketi sergilemektedir. Metinlerde “dönme”, “koşma”, “başın ya da ellerin üstünde durma”, “öne yürümek” (Alp, 1999:53) gibi akrobasi ve dans karışımı hareketler mevcuttur (De Martino, 1995:2665). Ayrıca kentlerin, bölgelerin kendilerine has dansçılarından ve danslarından da bahsedilmektedir (Alp, 1999:53). Burada dans ve müzik kapsamında incelenen boğa üzerinde durma sahnesi, tek başına yapılan bir akrobasi hareketi değildir. Müzik eşliğinde diğer dansçılarla birlikte boğa ile ilişkili birbirine bağlı solo hareketlerin yapıldığı yeni bir Hitit dans tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2. Hitit Boğa Dansı

Boğa üzerinde durma veya üzerinden atlama adeti daha önce Ege ve YakınDoğu'dan tanınmaktadır (Younger, J.G., 1976, 126; Collon, 1994:81; Bietak, 1996, Lev. IV, V, VIA). Ege örneklerine dayanılarak bu tip hareketlere “Bull-leaping” ortak adı verilmiştir<sup>15</sup> (Resim 8). Ege dünyasındaki becerilerin sergilendiği hareketli bir boğa üzerinde gerçekleşen sportif uygulamanın aksine, Hüseyindede'de 11 nolu figürün hareketi dans ve ritim eşliğinde kontrol altındaki bir boğanın üzerinde yapılmaktadır. Bu geleneğin kökü Anadolu'da Çatalhöyük'e kadar indiği hususu tartışılmaktadır. Çatalhöyük'te bir kutsal yapının duvar boyasında boğa üzerinde duran bir figür tasvir edilmiştir (Mellaart, 1966, Lev. LI a, LIV a, b) Bu hareketin boğanın üstünde değil arkasındaki bir alanda yapıldığı, perspektif nedeniyle boğanın sırtında

<sup>15</sup> Türkçesi “boğa üzerinden atlama” olarak tanımlanabilecek bu ifadenin İngilizcesi çok yaygın kullanıldığı için “bull-leaping” olarak kullanılmaktadır. Bu hareketin Akdeniz dünyasındaki yeri üzerine bir sunum yapılmış olup Anadolu dergisinde yayınlanmak üzere teslim edilmiştir. Bazı önemli ayrıntılar bu makaleye alınmıştır.

gibi gözüktüğü görüşü de paylaşılmaktadır. Ancak sahnede boğanın çevresinde çok sayıda insan figürü vardır; sadece sırt hizasındaki figür en yakın olanıdır ve hepsinden farklı bir hareket yapmaktadır. İster sırtında ister perspektifte olsun bu hareket boğa ile ilişkili bir akrobatik bir dans hareketidir (Resim 2). Çatalhöyük'te bu sahnenin de yer aldığı kompozisyonda boğa çevresinde gerçekleştirilen av ile ilişkili bir kült töreni anlatılmış olmalıdır. Ege, Mısır ve Suriye bull-leaping sahneleri birlikte ele alındığında, Hüseyinde sahnesinin genel görüntü ile bunlara benzerlik gösterdiği söylenebilir. Fakat, boğanın hareketsiz görünümü çevresindeki dans ve müzik icraatı, Hüseyinde sahnesini bilinen bull-leaping tarzından ayırmaktadır.

Bu nedenlerle, Hüseyinde Vazosu'nda görülen bu hareketin “boğa dansı” olarak tanımlanması uygun bulunmuştur (No. 10, 11, 12 ve 13). Sahnede tasvir edilen dini törende müzik ve dans ağırlıktadır. Bu sebeple boğa üstünde durma hareketini bağımsız veya farklı bir uygulama olarak göremeyiz. Bu uygulama Hitit sanatında ilk kez karşımıza çıkmaktadır. Hitit metinlerinde müzik ve dansın yer aldığı kült törenlerinden bir tanesi Lallupiya adamları tarafından kral ve kraliçe huzurunda gerçekleştirilir: “Lallupiya Ritual”i olarak tanımlanan bu törende müzik eşliğinde dans ve çeşitli kült aktiviteleri yer alır. H.G. Güterbock tarafından 1995’ yılında *huhupal* incelerken, söz konusu tören metninin kısmi tercümesini yayınlamıştır (Güterbock, 1995:63 – 69) (KUB XXV 37 + KUB XXXV 131 + 132). Bu töreni anlatan Luwi kökenli yazılı belgede Luwice şarkılar da söylenmektedir. Bu metinden H.G.Güterbock’un makalesine almadığı dokuz satırlık kısmın birinci satırında (KUB XXXV 132 Rs. III) konumuzla ilgili olabilecek boğa ve sıçrama veya atlama ifadesi yer aldığı belirlenmiş, ayrıntı Prof. Dr. Cem Karasu’nun yardımı ile 2001 yılında tarafımızdan sunulmuştur<sup>16</sup> (Starke, 1985:346; Sipahi, 2001:115, Dn. 50). Burada tabletin kırık olması nedeni ile metin eksiktir: (o ?) sı[çrar ve boğ[a]ya[ eksik olan birinci satırdaki “sıçrama veya atlama” fiili ve “boğaya” ifadesi Hüseyinde’deki sahne ile bir yakınlık gösterebilir<sup>17</sup>. Büyük bir olasılıkla incelenen metinde boğa dansı ile ilişkili bir sahneden bahsediliyor olmalıdır. 2003’te Güterbock aynı metnin rekonstrüksiyonundan sonra filolojik ayrıntılarını vermiştir (Sipahi 2001:112; Güterbock, 2003:127-129). İlk kez yayınlanmasından sonra birçok bilim adamı tekrar bu metni ele almıştır<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> H.G.Güterbock’un ilgili makalesindeki müzik ve dans konularının yer aldığı Hallupiya metni ile ilgili yayınlar taranırken bu bilgiye ulaşılmıştır.

<sup>17</sup> Bu satırların tercümesini yapan Doç. Dr. Cem Karasu’ya içtenlikle teşekkür ederim.

<sup>18</sup> Burada mantığı anlaşılmayan husus, ilk kez ben okudum veya yayınladım, tartışmalarına girilmesidir.

“Bull-leaping” üzerine bilimsel yayınlarda, Hüseyinde Hitit sahnesinin tüm ayrıntılarıyla ele alınmadığı görülmektedir. Bull-leaping’in Yakındoğu’da bilinen ve birçok çalışmaya konu bir sahne olması nedeniyle Hitit sahnesini “Ege Bull-leaping” hareketleri ile aynı grup içinde ele alma çabaları, genel kompozisyonun değil sadece boğa ve üstündeki figürün konu edilmesine neden olmuştur. Akdeniz’den doğuya doğru gidildiğinde “Boğa dansı” kavramı ön plana çıkmaktadır. İndus kültüründe bu hareketi mühürlerde görüyoruz. Babawali bölgesinden M.Ö. 2300-1900 arasında tarihlenen kare yüzeyli bir mühürde boğanın sırtında, boşlukta beş sembolik insan figürü dans hareketleri yapmaktadır (Duff, 2012:9, Fig. 16). Mohenjo Daro’dan bir başka mühürde boğa üstünde hareketler yapan figürlerin bazıları boğa tarafından boynuzlanmış gibi bir izlenim vermektedir (Franke-Vogt, 1991, PL. XXXV/250-254; Duff, 2012:11, Fig. 18) (Resim 18). Benzer bir mühür Bahreyn/Dilmun’dan bulunmuştur (Duff, 2012:12, Fig. 19) (M.Ö.2300-1700). Akat metinlerinde Magan (Umman), Dilmun ve Meluhha (İndus)’dan bahsedilmektedir (Potts, 2000:53). Mühürlerde boğaların vahşiliği, doğallığı ön plana çıkarılmıştır. Buradaki sahneler bazı araştırmacılar tarafından Minos kültürü ile bağlantılı görülmüştür. Fabri’ye göre iki bölge arasındaki kültürel yolculuklar bunun sebebidir (Fabri, 1937:95). Mahadevan bu sahneyi, Güney Hindistan’da Tamil Nadu bölgesindeki hasat festivaliyle bağlantılı geleneksel bir spor olan Jallikattu<sup>19</sup> ile ilişkilendirir (Mahadevan 1977; Subramanian 2008; Duff, 2012:13). Winkelmann ise bu sahneyi, İran ve Afganistan’a kadar olan bölgedeki benzer mühürlere dayanarak bir “bull leaping” imajı olarak kabul eder (Winkelmann, 2008:51). Misra ise “Jallikattuis”ün bir bull-grappling veya bull-taming sporu olduğunu söyler, ayrıca eski Tamil Sangam literatüründe (M.Ö. 3. yüzyıl – M.S. 4. yüzyıl) eski Tamil ülkesininin farklı bölgelerinde hüküm süren Velir beylerinin arasında “bull-grappling”ın popüler bir spor olduğunu belirtir. Duff, Girit’tekileri akrobatik “bull leaping”, Hitit’tekini Anadolu Boğa Dansı olarak vurgular ve bu bölgedekileri Jallikattu olarak tanımlayan görüşe katılır (Duff, 2012:13).

Hüseyinde B vazosunu dikkate alarak buradaki müzik ve dans uygulamalarının gerçekte tek bir sıra düzeninde değil, geniş bir alanda boğanın merkez alındığı bir müzisyen ve dansçı topluluğu içinde gerçekleştirilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Evcil görünümlü boğanın sabit

<sup>19</sup> Alangana ve Paalamedu köyleri, Madurai’ye kabaca 17-20 km uzaklıktadır. Burada Ocak ayında hava ılıktır. Bu köyde her yıl bir spor uygulaması gerçekleştirilir. Köylüler tapınağın çevresinde o yılın en kahramanını ve en kızgın boğayı seçmek için toplanırlar. Boğa “Saami Kaallai” (Tanrı-Boğa)’dır. Farksız olarak Tamil yeni yıl Pongal’ı kutlamak için de bu uygulama mevcuttur. [www.indianbullfight.blogspot.com.tr](http://www.indianbullfight.blogspot.com.tr); [https://www.esamskriti.com/essays/docfile/1\\_1489.pdf](https://www.esamskriti.com/essays/docfile/1_1489.pdf).

tutulması ve boğa dansı yapan figürün boğa üstüne çıkması için en uygun zamanın bildirilmesi gereklidir. Dolayısıyla müziğin başlatılması, hareketlerin ortak bir ritim düzeni içinde sürdürülmesini 13 nolu figür yukarı kaldırdığı elindeki (adeta bir orkestra şefi gibi) obje ile sağlamış olmalıdır. Hitit metinlerinde müziğe ait komutlar müziğe ne zaman katılması gerektiğini ve ne zaman çalınmayacağını belirlemektedir. Metinlerdeki bu bahisler, Hitit törenlerinde müziğin belli kurallara bağlı olduğunu ve komutlarla yönetildiğini göstermektedir. 13 nolu figürün elindeki obje, büyük bir olasılıkla sallandıkça ses veren bir ritim (müzik aleti ?) aleti olmalıdır. Bu sahnede hareketlerle birlikte, tüm zillerin ve sazların aynı tempo içinde çalınması ancak bu şekilde mümkün olabilir.

Hititlerde müziğin ne zaman çalınacağı, ne zaman durdurulacağı kurallara bağlı olduğu için hangi müzik aletlerinin hangi ortamda çalınacağı ve ne zaman şarkı söyleneceği belirlenmiştir. Bazı törenlerde protokol gereği sessizlik gerektiren anlar olurdu. Hitit törenlerinde kurt, boğa ve leopar gibi hayvanların başlıklarını takan ve uygulamalarda yer alan görevlileri biliyoruz. Bir metinde kurt adamlar dans eder, insanları kovalar çeşitli eylemler yaparlar. Bu tür danslar günümüzde Doğu Afrika’da yapılır; oradan Avrupa’ya kadar taşınmışlardır.

Ayrıca ritim ve coşku gösteren bazen müziği başlatan sözler de karşımıza çıkar: aha, aa, zinir zinir (müzik müzik), mişa (al), Zinuriya zinuriya, ari (Hurrice: yol), wariyati hapanuşa (Luvice). Sonuncu sözü Lallupiyahılar’ın dansında ekip başkanı sakiye söyler, saki dansa başlar, “aşçıbaşı” tarzında dans eder. Bu tür nidalar ve müzik başlatan durduran sözler günümüz folklorunda da mevcuttur. Ayrıca çalınan müzik aletinden içki de içilir (uupal).

Friedrich’in belirttiği üzere kadın şarkıcılar çeşitli dilerde Hattili, Hurrili, Babilli şarkılar söylerler. Bayram metinlerinde kadınlar Hatti dilinde şarkı ve dini tekerlemeler, Kaşkalı kızlar düz damda şarkı söylerler (Purilliya Bayramında). Nerik kentinde ise kadınlar korusu Hatti dilinde “Boğa Şarkısı” söylerdi. Ölü yakma törenlerinde de lir eşliğinde şarkılar söylendiğini metinlerden öğreniyoruz. Ayrıca Kanişli şarkıcılar ya da son görüşlere göre Kaneş tarzı şarkı söyleyenler de önemli bir yere sahiptiler. Bir metinde Laşana ve Upişna usulü danslardan söz edilir (Yıldırım, 2001a:2). Ayrıca dans etmek, dönmek, öne yürümek, koşmak, kovalamak, sürmek, ileri gitmek, yukarı kaldırmak, eğilmek, zıplamak, kolları yukarı kaldırarak parmakları şıklatmak, halay, baş hareketleri, başka jest ve mimikler, krala bakmak, el çırpma ve daha birçok dans hareketi mevcuttur. Çeşitli kentlerden gelen dans grupları vardı; bir İtalyan filolog bunları “Folkloristik Gruplar” olarak tanımlamıştır. Bölgelerin kendilerine has dansçılarından ve danslarından da bahsedilmiştir. Örneğin Lullupiya kenti dansçıları boğanın üstünde ve çevresinde akrobatik



dans hareketleri gerçekleştirirler. Günümüzde özellikle yerel düğünlerde benzeri danslar, folklorik oyunlar gerçekleştirilmekte, dans ve animasyon karışımı performanslar uygulanmaktadır. Hitit çağında da her yörenin kendine has dansçıları, akrobatları ve şarkıcıları mevcuttur. Bir metinde tarpaşkana kadınının kollarını kaldırıp parmaklarını şıkırdattığına dair bilgiler var; Hüseyinde A vazosundaki kadın<sup>20</sup> da aynı şekilde dans ediyor olmalıdır (Yıldırım, 2001a:3, 5) (Resim 19). Boğazköy'den Hitit İmparatorluk Çağı'na tarihlenen ve Yukarı Şehir'de, VII no'lu mabette ele geçen fildişinden "Tanrısal Savaşçı" olarak tanımlanmakta olan bir figür, kolları yukarıda, bacakları burğu hareketi yapar tarzda bir dans gerçekleştirmektedir (Neve, 1992, s.29, 33, Abb. 82) (Resim 22).

Metinlerde akrobatların renkli elbiseler giydiği belirtilmiştir. Kabartmalı vazolarda akrobatik dans yapanların vücuda yapışan ve özel süslemeli giysileri belirgindir. Hüseyinde B vazosundaki kadınların süslü ve çok renkli giysileri dansçıların farklı giysiler giydiklerini göstermektedir. Hitit mitolojisinde de çalgılar ve müzik yer almıştır. Tanrıça İştâr kumsal üzerinde gezerek hem çalıp hem de söylediği şarkıyla dev deniz yılanı biçimindeki canavar Hedammu'yu cezbederek denizden çıkartır ve öldürtmeye çalışır. Ayrıca hizmetkarları Ninatta ve Kullita'yı, arkammi ve galgalturi müzik aletlerinizi alın sahile koşun, sağınızda galgalturi, solunuzda galgalturi çalın<sup>21</sup>, Hedammu bizi duyacak denizden çıkıp gelecek der. Bu arada kendisinin de ellerinde zil olarak kullandığı midye kabukları vardır ve büyüleyici şarkılar söylemektedir. Boğazköy Yazılıkaya'da İştâr Şavuşga (38) ve hizmetkarları Ninatta ile Kullitta (36, 37) tasvir edilmişlerdir. Ayrıca diğer eserlerde de bu üçlüyü görebiliyoruz (Resim 20).

Hitit kült törenlerinin her aşamasında mutlaka müzik ve dansla ilgili uygulamalar yer alır. Tanrıların eğlendirilmesi onların meşgul edilmesi gereklidir ve onlarla ilişkili merasimler kesintisiz yerine getirilmelidir. Metinlerde tıpla daha doğrusu iyileştirme ile ilgili ayinlerde de müziğin yer aldığını görüyoruz. Bir iyileştirme ritüelinde hastaya yılan, arı ve kartaldan oluşan müzikli bir öykü anlatılarak onun iyileşmesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde müzik ve telkin yolu ile ilkel bir terapinin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Ancak Hititlerin günlük hayatında söylenen halk şarkıları ve çalınan müzikle ilgili bilgiler mevcut değildir. Metinlerdeki ve tasvirlerdeki müzik ve dansla ilgili konular dini törenlerle bağlantılı olup kutsal yapılarda ve saraylarda gerçekleştirilmiştir.

<sup>20</sup> T. Yıldırım tarafından oynayan kadın olarak tanımlanmıştır.

<sup>21</sup> "Galgalturi", zil yüksek tonda ses çıkaran bir çalgıdır. Bugün de orkestralarda önemli bir yere sahiptir. Günümüzde dünyaca ünlü toplulukların ve orkestraların tercih ettiği ziller İstanbul'da üretilmektedir.

### 3. Sonuç

Günümüzde de tanıdığımız Hüseyinde vazosundaki zil örnekleri, bu tip çalgılar hakkındaki görüşlere yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bugüne kadar kabartmalı vazolarda zil olarak tanımlanan bu tür çalgıların niteliği konusunda tartışmalar mevcuttur<sup>22</sup> (Polvani, 1988:176). Söz konusu tasvirlerin def olabileceği de öne sürülmüştür<sup>23</sup>. Bu çalgıların niteliği konusunda, yumruk biçimli ritondan önemli bilgiler elde edilmiştir. Hitit İmparatorluk Dönemine ait bu ritondaki tasvirin iki parça diski ve bu diskleri birbirine bağlayan bir kuşağı belirgin olarak görülmektedir. Buna dayanarak H. G. Güterbock, mevcut eserlerin ışığında yumruk ritonu dışında “cymbal” olabilecek bir betim bulamadığını belirtmiştir (Güterbock, 1995:63). Ayrıca, İnandık vazosunun dört frizinde tasvirlenen “disk biçimli” ve beyaz, krem renkli enstrümanların metal plakalardan ziyade “membranes” leri vurguladığını yazmıştır (Güterbock, 1995:61). K.Bittel, bu tasvirleri “tanbourine” olarak adlandırmıştır (Güterbock, 1995:61). Hüseyinde zilleri bu konuya bir açıklık getirir. 3 nolu figürün çaldığı zilin bağlantı kuşağı ve çift diski belirgin olarak görülmekte olup buradaki ziller de açık krem renklidir. Böylece, Hüseyinde örneklerinin yardımıyla Eski Hitit kabartmalı vazolarında söz konusu çalgıların “cymbal” olarak tanımlanması kesinleşmiştir.

Anadolu'nun karakteristik çalgılarından saz, Hüseyinde vazosunda yeni bir kült törenine eşlik etmektedir. 5 ve 14 nolu saz çalan müzisyenler 3, 4, 6, 7 ve 8 nolu zil çalanlarla bir ekip oluştururlar. Böylece, boğa dansının yer aldığı kült törenlerinde 2 adet saz ve 5 adet zil çalındığını anlıyoruz. Dolayısıyla, başka bir friz ya da sahnenin yokluğuna dayanarak, bir kült sahnesine eşlik eden çalgıların tipleri ve sayıları hakkında da bilgi sahibi olabiliyoruz.

Hüseyinde'nin üç ana grup içinde incelenen müzik ve dans uygulamaları gerçekte tek bir sıra düzeninde değil, geniş bir alanda boğanın merkez alındığı bir müzisyen ve dansçı topluluğu içinde üç grup halinde gerçekleştirilmiş olmalıdır (Resim 9). Bir figür boğayı yularından tutmaktadır (No. 13). Aynı figürün yukarı kaldırdığı sağ elindeki ucu yuvarlanmış objenin fonksiyonu tam olarak bilinmemektedir. Böyle bir tasvir ve pozisyonu Hitit tasvir sanatında ilk kez görüyoruz. Bu objenin bir asa veya silah olarak nitelenmesi sahneye uygun değildir. Bunun niteliği hakkında yorum yapabilmek için sahnenin tümüne

<sup>22</sup> A.M. Polvani, “*in iconography it is difficult decide whether cymbals or tambourines depicted*” görüşünü beyan etmiştir.

<sup>23</sup> Bu çalışmada Hüseyinde B vazosu odaklı olarak dönemin müzik aletleri ele alınmıştır. Dolayısıyla Hitit metinlerinde yer aldığı söylenen vurmali ve üflemeli çalgılardan ayrıntılı bahsedilmemiştir. Bu tür çalgılar daha çok M.Ö. I. bin yıl tasvir sanatında karşımıza çıkar. Hitit Çağı'nda da bir şekilde kullanılmış olmalıdırlar. İnceleme konumuz kapsamında en belirgin ve yaygın tasvir edilmiş çalgılar “saz”, “zil” ve “lir”dir.

tekrar göz atmak gerekir: Sahnede iki kadın folklorik dans yapmakta, saz ve ziller çalınmakta, zil çalan iki figür belirli aralıklarla eğilip, kalkmakta, aynı zamanda boğa dansı yapan figür boğa çevresinde ve üstünde hareketlerini gerçekleştirmektedir. Bu arada evcil görünümlü boğanın sabit tutulması ve boğa dansı yapan figürün boğa üstüne çıkması için en uygun zamanın bildirilmesi gereklidir. Dolayısıyla müziğin başlatılmasını, hareketlerin ortak bir ritim düzeni içinde sürdürülmesini 13 nolu figür yukarı kaldırdığı elindeki obje ile sağlamış olmalıdır. Hitit metinlerinde müziğe ait komutlar müziğe ne zaman katılması gerektiği ve ne zaman çalınmayacağını belirlemektedir. Metinlerdeki bu bahisler, Hitit törenlerinde müziğin belli kurallara bağlı olduğunu ve komutlarla yönetildiğini göstermektedir. 13 nolu figürün elindeki obje, büyük bir olasılıkla sallandıkça ses veren bir ritim (müzik aleti ?) aleti olmalıdır. Bu sahnedeki hareketlerle birlikte, tüm zillerin ve sazların aynı tempo içinde çalınması ancak bu şekilde mümkün olabilir.

Hüseyinde B vazosunda tek bir friz ve bir temel sahne mevcuttur. İnanık vazosunda üst friz kutsal birleşme ile sona ermektedir. Hüseyinde A vazosunda ise kutsal evlilik töreninin baş aktörlerinden biri olan kadının müzik eşliğinde bir solo dans sahnesi ile konu kapanır. Her vazonun üst frizleri bir araya getirildiğinde, üç ayrı vazoda belki de aynı törenin aşamalarının kademeli olarak canlandırıldığı düşünülebilir. Sıralamayı şöyle gerçekleştirebiliriz: Hüseyinde A vazosunun üst frizinde kadın kolları havada parmaklarını şıklatarak solo dansını yapar; devamında Hüseyinde B vazosunda erkek boğa üstünde solo dansını gerçekleştirir ve son olarak İnanık vazosunun üst frizinde kadın ve erkek müzik eşliğinde birleşerek törenin nihai en kutsal sahnesini icra ederler (Resim 21). Hüseyinde A ve İnanık vazolarının alt frizleri ile birbirleriyle anlamsal ve öyküsel bütünlük gösterirler. Vazoların bir set halinde bulunduğunu Hüseyinde kazıları ortaya koymuştur. En ilginç; bulunan bir parçadan, Hüseyinde'nin iki vazosunun yanında İnanık vazosunun bir benzerinin yer aldığı anlaşılmıştır. Ayrıca Hüseyinde'de başka vazolara ait olabilecek parçalar da bulunmuştur.

Öncesi ve sonrası olan bir kompozisyonun parçası olarak görmek istediğimiz “B” vazosundaki müzik eşliğindeki boğa dansı ile ilgili olabilecek kapsamlı bir kült metni şimdilik ortaya çıkmamıştır. Vazo üzerinde tüm detayları ile betimlenen ve Fırtına Tanrısının hayvanı ile ilişkili olan bir kült uygulaması mutlaka metinlerde yer almış olmalıdır. Yukarıda önceki satırlarda ele alınan “Lallupiya Rituali” metni şimdilik konuya en yakın olabilecek kısıtlı bir kaynak olma özelliğini korumaktadır. Hüseyinde kabartmalı vazosunun müzik eşliğindeki “boğa dansı” töreni, tüm sahne detayı ile müziğinin önemli bir yer tuttuğu Hitit kült tören repertuarına yeni bir konunun katılmasını sağlamıştır. Boğa dansı olarak nitelediğimiz bu uygulama Anadolu'da Neolitik dönemde yine dans ve ritim eşliğinde

gerçekleştirilmiştir. Yine önceki satırlarda açıkladığımız, boğa üzerinde durma, boğanın üzerinden atlama veya bull-leaping olarak farklı tanımları olan bu sahnenin başka örneklerinin Akdeniz'in doğusunda kalan bölgelerde de karşımıza çıkması, özellikle Hindistan yöresinde bu tür boğa üzerinde durma atlama hareketlerinin geçmişinin M.Ö.3. bin yıla kadar gitmesi köken ve başlangıç arayışlarına yeni bir bakış getirmiştir.

Anadolu'nun geçmişindeki böylesine bir müzik ve dans zenginliği, bugünkü Anadolu folk danslarının ve müziğinin çeşitliliğini ve zenginliğini açıklar. Bu zenginlik, geçmişin bir devamlılığından ziyade aynı coğrafi ve fiziki ortamda yaşayan, aynı sevinçleri ve kaygıları yaşayan, yer ve gök bereketinin adeta bir parçası haline gelmiş olan toplumların ortak yaratılarıdır. Bunların en geneli geçmişte de olduğu gibi halaydır. El ele tutuşarak diziler oluşturma bu dizilerin halka şeklinde dönmesi binlerce yıllık bir kült geleneği olup günümüzde ise yerel danslar olarak tanımlanmaktadır. Halayın yanı sıra bugün parmakları şıklatarak oynamanın da Anadolu'da 3600 yıllık bir geçmişi olduğunu söyleyebiliriz.

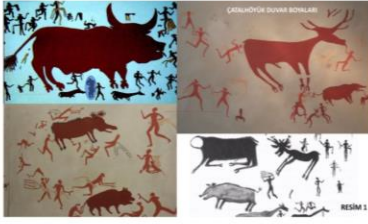
Hitit çağında sayısı 16'dan fazla olan ve farklı dönemlerde kutlanan bayramların özü ziyafet, dans ve müziktir. Bu bayramlar, kutlamalar günümüzde yerel düğünlere dönüşmüştür. Günümüzde köy düğünleri günlerce sürer. Evlilik adeta kutsandır. Günümüzdeki köy evliliklerinin müzik ve dans eşliğindeki her aşaması adeta bir ritüeldir. Düğünün başından sonuna kadar olan sürecinde gelin ve damat devamlı ön plandadır. Müzik ve dansın başını çektiği adetlerin geçmişten günümüze devamlılık göstermesinin başlıca sebebi Anadolu'nun kendine özgü, coğrafyası ile sınırlarını çizdiği bir kültürel genetiğinin varlığıdır. Her geleni bir parçası haline getiren bu kavramın kökeninde; yaşanan ortak coğrafyanın fiziki yapısı, iklimi ve bunlara bağlı olarak bereketine medyun olduğu yerin ve göğün ortak bereketi yer alır. Anadolu insanı bu muhteşem coğrafyada her zaman ve her süreçte sürdürdüğü yaşam mücadelesi kapsamında, sürekliliği olan kendine özgü kültürel bir üslup oluşturmuştur.

## Kaynakça

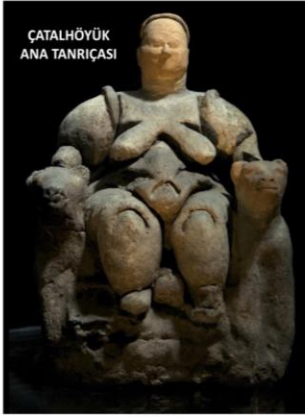
- Alp, S. (1999). Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans. Ankara.
- Arık, R.O. (1937). Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan Alaca Höyük Hafriyatı,1935'deki çalışmalar ve keşiflere ait ilk rapor. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları V/1.
- Bachmann, W. (2011), Anadolu'nun Tarih Öncesi Müzik Arkeolojisi. O., Elbaş, M., Kalpaklı & O. M., Öztürk (Ed.), Türkiye'de Müzik Kültürü içinde, Ankara.
- Bietak, M., (1996). Avaris: the Capital of the Hyksos. Recent excavations at Tell- el Dab'a. London.

- Boehmer, R.M. (1983). Die Reliefkeramik von Boğazköy. Grabungs Kampagnen 1906 – 1912. 1931 – 1939. 1952 – 1978, Berlin.
- Boehmer, R.M. (1988). Früheste Abbildungen von Lautenspielern in der althethitischen Glyptik, *Documentum Asiae Minoris Antiquae*, Festschrift für Heinrich Otten zum 75. Geburtstag, Herausgegeben von E. Neu, C Rüster, Wiesbaden, 52 - 58.
- Bossert, H. T. (1953). Kleine Mitteilungen, *Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung*, Band II, 1952 – 1953, 106 – 206.
- Collon, D. (1983). Laute. B. *Archaeologisch. Reallexikon der Assyriologie IV*, 1980 -1983, 515-517.
- Collon, D. (1994). Bull-Leaping in Syria. *Egypt and the Levant IV*, 81 84.
- de Martino, S. (1995). Music, Dance and Processions in Hittite Anatolia. J. M. Sasson (Ed.) *Civilizations of the Ancient Near East IV*. Ed. içinde (s. 2661-2670), New York.
- de Martino, S. (1997). Musik. A. III. Bei Hethitern. *Reallexikon der Assyriologie VIII*, 483 – 488.
- Diñçol, B. (1998). Beobachtungen Über Die Bedeutung des Hethitischen Musikinstruments GIS HUHUPAL. *Anatolica* 24, 1 –5.
- Diñçol, B. (1999). Eski Önasya ve Mısır'da Müzik. İstanbul.
- Duff, P. (2012). *Dancing with Bulls?*, Lucy Cavendish College.
- Eaton-Krauß, M. (1975). in *Land Das Baal. Syrien-Forum Der Völker und Kulturen*. Rhein, 150 – 151.
- Fabri, C. L. (1937). The Cretan bull-grappling sports and the bull sacrifice in the Indus Valley Civilization. J. F. Blakiston (Ed.), *Annual report of the Archaeological Survey of India 1934-35 içinde* (s. 93-101), Delhi.
- Franke-Vogt, U. (1991). Die Glyptik aus Mohenjo-Daro, *Baghdader Forschungsergebnisse* 13, Mainz/Rhein.
- Gurney, O.R. (1977). *Some Aspects of Hittite Religion*, Oxford.
- Güterbock, H.G. (1995). Reflections on the Musical Instruments arkammi, galgalturi and huhupal in Hittite. *Studio Historiae ardens*, Festschrift für Ph. H.J. Houwink ten Cate, İstanbul: 57 – 72.
- Güterbock H.G. (2003). Bull Jumping in a Hittite Text?, *Festschrift Hoffner*. 127-130.
- Güterbock, H.G. ve T.kendall, (1995). A Hittite Fist – Shaped Vessel. J.B. Carter & S.P. Morris (Eds.). *The Ages of Homer içinde* (s.45-60), Austin Texas.
- Güterbock H.G. ve Kilmer, A.D. (1995). Music and Dance in Ancient Western Asia. J.M. Sasson (Ed.), *Civilizations of the Ancient Near East IV*. Ed. içinde (s.2601-2614). New York.
- Kilmer, A. D. (1983). Laute. A. Philologisch, *Reallexikon der Assyriologie VI*, 1980 – 1983, 512 – 515.
- Koşay, H. Z. (1938). Türk Tarih Kurumu tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı: 1936'daki çalışmalara ve keşiflere ait ilk rapor, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları V/2.
- Mahadevan (1977). *The Indus Script: texts, concordance, and tables*. Archaeological Survey of India, New Delhi.
- Mellaart, J. (1966). Excavations at Çatal Hüyük, 1965, *Anatolian Studies XVI*, 165 –191.
- Misra (2017). Bull-Leaping - Did It Spread From The Indus Valley To Syria, Egypt, And Crete? [https://www.esamskriti.com/essays/docfile/1\\_1489.pdf](https://www.esamskriti.com/essays/docfile/1_1489.pdf), 1-8.
- Neve, P., (1992). Hattuşa- Stadt der Götter und Tempel, *Antike Welt. Sonderheft* 1992.

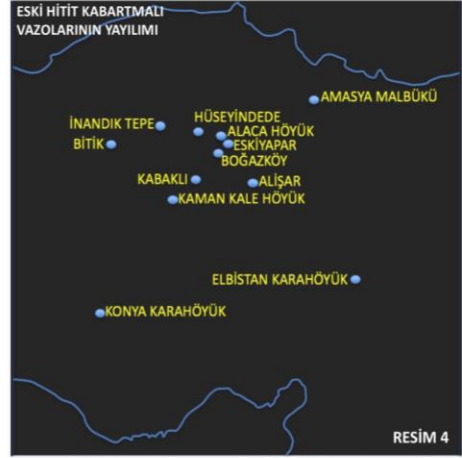
- Özgüç, N. (1992). A Lute Player from Samsat, H. Otten v.d. (Ed.) *Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honor of Sedat Alp* içinde (s. 419- 424). Ankara.
- Özgüç, T. (1957). The Bitik Vase. *Anadolu/Anatolia* 2, 57-78.
- Özgüç, T. (1986). Kültepe – Kaniş II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları V/41.
- Özgüç, T. (1988). İnandıktepe. Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları V/43.
- Özgüç, T. ve Akok, M. (1958). Horoztepe. Eski Tunç Devri mezarlığı ve İskân Yeri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları V/18.
- Polvani, A.M. (1988). Appunti per una storia della musica culturale ittita : Istrumento HUHUPAL. *Hethitica* 9, 171-179.
- Potts, D.T., (2000). *The Secrets of Tell Abraq, United Arab Emirates 2000*.
- Roszkowska, H. (1987). Musical Terminology in Hittite Cuneiform Texts. *Orientalia Varsoviensia* 1, 23 –30.
- Senozan (2018). [http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp\\_1/senozan.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_1/senozan.pdf) [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Silistireli, U. (1989). Köşk Höyük'te Bulunan Kabartma İnsan ve Hayvan Figürleriyle Bezeli Vazolar, *Belleten L/Sayı:206*, 361-374.
- Sipahi, T. (2000). Eine althetische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi. *IstMitt* 50, 63-85.
- Sipahi, T. (2001). New Evidence From Anatolia Regarding Bull Leaping Scenes in the Art of Aegean and Near East. *Anatolica XXVII*. 107-126.
- Sipahi, T. (2006). Yörüklü Hüseyindede Çevresinde Yeni Çalışmalar. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2005 Yıllığı*. Ankara, 313-338.
- Sipahi, T. (2012). 2011 Yılı Eskiyapar Kazısı, 2. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu. *Çorum*, 45-62.
- Sipahi, T. (2013). 2014 Yılı Buluntularının Işığında Eskiyapar, 5. Çorum Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu. *Çorum*, 153- 168.
- Starke, von Franke, (1985). *Die keilschrift-luwischen Texte in umschrift*. Wiesbaden.
- Von der Osten, H.H. (1937). The Alishar Hüyük. *Seasons of 1930- 32, Part II. OIP XXIX*, 126 – 137.
- Winkelmann, S. 2008. Animal e Miti nel Vicino Oriente Antico: un'analisi attraverso i sigilli, in G. Lagabue & G. Rossi Osmida (Eds.) *Animal e Miti nel Vicino Oriente Antico*. Trebaseleghe.
- Yıldırım, T. (2000). Yörüklü /Hüseyindede: Eine neue hethitische Siedlung im Südwestern von Çorum, *IstMitt* 50, 43-60.
- Yıldırım, T. (2001a). Hüseyindede Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Hititli, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Dergisi* 41/1, 1-7.
- Yıldırım, T. (2001b). Yörüklü/Hüseyindede Kazısı 1999:Mimari ve Küçük Buluntular, *Anadolu Medeniyetleri 2000 Yıllığı*, 312- 341.
- Yıldırım, T. (2005). Hüseyindede Tepesi'nde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu, V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri, Çorum 02-08 Eylül 2002. Ankara, 761-774.
- Yıldırım, T. (2009). Hüseyindede: A Settlement in Northern Central Anatolia with new Contributions to Old Hittite Art. *Studia Asiana* 5. 235-246.
- Yıldırım, T. (2013). Hüseyindede, M. Doğan-Alparslan & M. Alparslan (Eds.), *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu içinde* (s. 228-237). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Younger, G. (1976). Bronze Age Representations of Aegean Bull Leaping. *AJA* 80, 125-137.



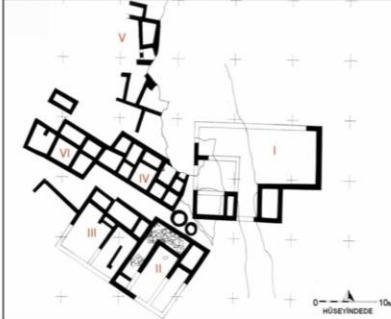
RESİM 2



RESİM 3



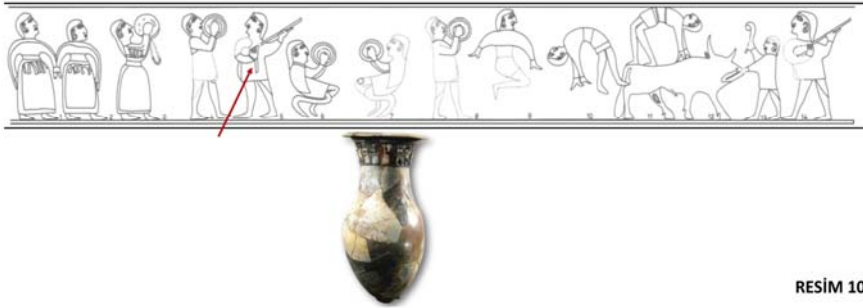
RESİM 4



HÜSEYİNDECE

RESİM 5

## LEVHALAR





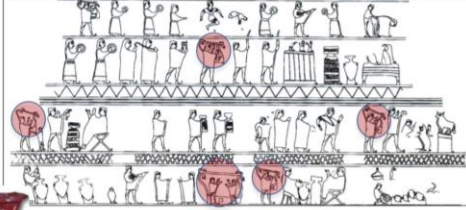


ESKİYAPAR SAZCISI

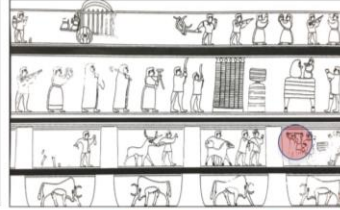


RESİM 13

ESKİYAPAR VAZOSU



İNANDIK VAZOSU



HÜSEYİNDE A VAZOSU



RESİM 15



HÜSEYİNDE B VAZOSU, HALAY ÇEKEN HİTTİTLİ KADINLAR

RESİM 16



RESİM 17



MOHENJO DARO

RESİM 18



HÜSEYİNDE A VAZOSU, SAZ VE ZİL EŞLİĞİNDE PARMAKLARINI ŞIKLATARAK DANS EDEN (OYNAYAN) HİTTİTLİ KADIN

RESİM 19

