

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
2018-YL -103

KARKAMIŞ GEÇ HİTİT ORTOSTATLARINDA
KIYAFETLER

HAZIRLAYAN
Jale AYDIN

TEZ DANIŞMAN
Doç. Dr. Özlem TÛTÛNCÛLER BİRCAN

AYDIN 2018

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Jale AYDIN tarafından hazırlanan “Karkamış Geç Hitit Ortostatlarında Kıyafetler” başlıklı tez, .../.../2018 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan:		
Üye :		
Üye :		

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun tarih sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdürü V.

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

... / ... / 2018

Jale AYDIN

ÖZET

KARKAMIŞ GEÇ HİTİT ORTOSTATLARINDA KIYAFETLER

Jale AYDIN

Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özlem TÜTÜNCÜLER BİRCAN

2018, XXIII+ 179 sayfa+ 1 Harita

Bu çalışma, Geç Hitit kentlerinden biri olan Karkamış'tan ele geçen ortostat buluntuları üzerinde görülen giysiler incelenerek, Karkamış Demir Çağı kültürünün tekstile olan etkilerini irdelemeyi amaçlar. Çalışma kapsamında Geç Hitit Kent Devletlerinden biri olan Karkamış Kenti ele alınmıştır. Zamansal kapsamı Geç Hitit Dönemi MÖ 1000-750/700 arasına verilen tarih aralığı olarak ele aldık. Karkamış Demir Çağı ortostatlarında tasviri yapılan figürlerin kıyafetlerinin tipolojisini saptamaya çalıştık.

Anadolu, Suriye ve Mezopotamya arasında yer alan eski bir başkent yerleşmesi olan Karkamış çağlar boyunca özellikle askeri lojistik açısından önem teşkil etmiştir. Gerçekleştirilen arkeolojik kazılar bölgenin tarihini anlama yolunda mihenk taşlarıdır. Günümüzdeki Türkiye-Suriye sınırı, yerleşmeyi kesen demiryolu üzerinden belirlenmiştir. Gaziantep ili sınırları içerisinde yer alan Karkamış'ın önemli bölümü Türkiye'de, yerleşimin aşağı şehrinin bir bölümü Suriye'de kalmıştır.

MÖ 6. Binyıldan itibaren yerleşim gören bu merkez MÖ 12. yy'da Hitit İmparatorluğu yıkıldığında bölgedeki bağımsız ve güçlü krallıklardan biri haline gelmiştir. MÖ 10. yy'da burada görülen hanedanlık 4 kuşak boyunca şehrin idaresine hakim olmuştur. Hanedanın son iki üyesi döneminde anıtların inşa edildiği anlaşılmıştır. Bu yerleşimde yer alan heykeltıraşlık silsilesi MÖ 10. ve MÖ 9. yy başlarına, MÖ 9. yy sonları ile 8. yy başlarına ve nihayet MÖ 8. yy sonlarına tarihlenen kesintisiz bir tarihleme sunar.

Karkamış kenti, bulunduğu coğrafi konumu nedeniyle Anadolu, Mezopotamya ve Doğu Akdeniz medeniyetleriyle yoğun bir etkileşim içerisinde olmuş, bu sayede zengin bir kültürel birikime ve çeşitliliğe sahip olmuştur. Adı geçen medeniyetlerin Karkamış ortostatları üzerindeki giysilere olan etkisi, bu çalışmanın temel konularından biridir. Bu çalışmada esas olarak Karkamış kentinden ele geçen ortostatlarda görülen Tanrı, Tanrıça, Karışık varlıklar, Kral, Kraliçe, Askerler, Hizmetliler ve diğer figürlerin giysileri

alışılmıştır. Yöntem olarak öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılarak elde edilen veriler bir bütün halinde değerlendirilerek Karkamış kıyafet kültürü anlaşılmaya çalışılmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Geç Hitit, Karkamış, Tekstil, Giysi, Ortostat, Demir Çağı



ABSTRACT

CLOTHING OF HIGH-LITTLE LITTLE ORTHOSTATS

Jale AYDIN

Master Thesis, Archeology Department

Thesis Advisor: Associate professor Özlem TÜTÜNCÜLER BİRCAN

2018, XXIII + 179 sayfa+ 1 Harita

This study aims to investigate the effects of Carchemish Iron Age culture on textile by examining the garments seen on the orthostat finds obtained from Carchemish, one of the Late Hittite cities.

Within the scope of the study, Carchemish City, one of the Late Hittite City States, was studied. It was identified as Iron Age dating back to 1000-750 / 700 BC, known as the Late Hittite period.

Carchemish, an ancient capital settlement located between Anatolia, Syria and Mesopotamia, was especially important for military logistics throughout the ages. The archaeological excavations carried out are the cornerstones for understanding the history of the region. Today's Turkey-Syria border, is determined to settle the railroad crossing. Located in the province of Gaziantep, the important part of Carchemish has remained in Turkey and a section of the lower city of the settlement in Syria.

This center, which has been inhabited since the 6th millennium BC, has become one of the independent and powerful kingdoms in the region when the Hittite Empire was destroyed in the 12th century BC. The dynasty seen here in the 10th century BC has dominated the administration of the city for 4 generations. It was understood that during the last two members of the dynasty the monuments were built. The sequence of sculptures in this settlement presents an uninterrupted dating dated to the 10th and early 9th centuries BC, late 9th and early 8th centuries and finally to the end of the 8th century BC.

The city of Carchemish had an intense interaction with the Anatolian, Mesopotamian and Eastern Mediterranean civilizations due to its geographic location, by this means it had a rich cultural accumulation and diversity. The impact of the mentioned civilizations on the clothes on the Carchemish orthostats is one of the main subjects of this study. In this study,

the clothes of God, Goddess, Mixed Beings, King, Queen, Soldiers, Servants and other figures, mainly seen in the orthostats recovered from Carchemish city, were studied. As a method, primarily we have tried to understand Carchemish garment culture by evaluating the data obtained from the literature review as a whole.

KEYWORDS: Late Hittite, Carhemish, Textile, Clothes, Orthostats, Iron Age



ÖNSÖZ

İnsan geçmişinin anlaşılabilmesi, düşünsel ve yaşamsal dünyasının gelişimi hakkında bilgi edinebileceğimiz birçok Arkeolojik veriden biri olan kabartmalı ortostatlar Demir Çağı'nın vazgeçilmez mimari unsurları arasında yer almıştır. Karkamış Kenti'nin Demir Çağı ortostatlarında tasviri yapılan figürlerde gördüğümüz kıyafetlerin içerdiği toplumsal mesajları, figürlerin konum ve statülerinin anlaşılması, ekonomik ve siyasi durumun kıyafete nasıl yansıdığını anlayabilmek bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Giydiğimiz kıyafetlerin birçok anlamı olabileceği gibi, bulunduğumuz toplumun yasaları, gelenekleri, düşünsel ve kültürel yaşamı ile ilgili bilgiler sunar. Geçmişe duyulan merak kıyafetlerin çalışılması gereken bir konu olduğu düşüncesini yarattı. Bu nedenle Geç Hitit dönemi Karkamış Kenti öncülüğünde yaşanan siyasi, askeri, dini değişimlerin kıyafete yansımalarını anlayabilmek için bu çalışma hazırlanmıştır.

“Karkamış Geç Hitit Ortostatlarında Kıyafetler” adlı Yüksek Lisans Tezi iki yıllık bir süre içinde hazırlanmıştır. Üniversite eğitimim sırasında çok şey öğrendiğim Sevgili Tez Danışman Hocam Doç. Dr. Özlem Tütüncüler Bircan Hocama bana Arkeoloji'yi sevdiren bu bilim alanında ilerlemem için beni desteklediği için ve tezimle ilgili göstermiş olduğu tüm çaba, emeği için tüm içtenliğimle çok teşekkür ederim. Ayrıca kazılarda ve okulda her an bilgi ve tecrübesi ile bizi aydınlatan Sevgili Prof. Dr. Serap Yaylalı Hocam'a da çok teşekkür ederim. Ayrıca Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde söz konusu tezimle ilgili eserlerle ilgili fotoğraflama çalışmasında bana yardımcı olan tüm müze çalışanlarına da teşekkürlerimi sunarım. Yalnız bu süre zarfında değil, tüm hayatım boyunca beni destekleyen, bana güç veren başta Babam Hasan Aydın'a, Annem Havva Aydın'a ve ailemin diğer tüm bireylerine çok teşekkür ederim. Arkeoloji'yi severek birlikte öğrendiğim ve bu mesleği yaparken kendisinden güç aldığım arkadaşım Sevgili Sevda Aydın'a ve diğer sevgili dostlarım olan Sevda Can'a, Büşra Özlem Yağan'a ve Dilan Önen'e de çok teşekkür ederim. Yoğun çalışma dönemimin her anında beni destekleyen ve yanımda olan Sevgili Arkadaşım Murat Yıldırım'a da çok teşekkür ederim.

Saygılarımla...

Arkeolog Jale AYDIN

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xiv
HARİTALAR DİZİNİ.....	xv
LEVHALAR DİZİNİ	xvi
RESİMLER DİZİNİ	xviii
KATALOGLAR DİZİNİ.....	xxi
KISALTMALAR DİZİNİ	xxiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	3
1. GEÇ HITİT DÖNEMİNDE KARKAMIŞ	3
1.1. Geç Hitit Dönemi.....	3
1.2.1. Karkamış'ın Konumu	6
1.2.2. Karkamış Kazı Tarihçesi	7
1.2.3. Karkamış Siyasi Tarihi	8
1.3. Geç Hitit Dönemi Karkamış Kenti ve Küçük Buluntuları.....	11
2. BÖLÜM	17
2. KARKAMIŞ MİMARİ YAPILARI, ORTOSTATLAR VE ORTOSTATLARDA GÖRÜLEN KONULAR.....	17
2.1. Karkamış Mimari Yapıları.....	17
2.1.1. Karkamış Kent Planı.....	17
2.1.2. İdari ve Dini Yapılar.....	17
2.1.3. Temel Mimari Birimleri	19

2.1.3.1. Karkamış kenti kapıları	20
2.1.3.2. Hilani yapısı	27
2.1.3.3. Heykelli uzun duvar	28
2.1.3.4. Büyük merdiven	29
2.1.3.5. Haberciler duvarı.....	32
2.2. Ortostatlar ve Görülen Konular	35
2.2.1. Ortostatlar	35
2.2.2. Görülen Konular	36
2.2.2.1. Krali konular	36
2.2.2.2. Askeri konular	39
2.2.2.3. Dini/İlahi Konular	43
2.2.2.4. Mitolojik Konular.....	47
2.2.2.5. Av Konuları.....	48
3. BÖLÜM	49
3. GEÇ HİTİT SANATI VE GEÇ HİTİT DÖNEMİNDE KARKAMIŞ	49
3.1. Geç Hitit Dönemi Sanatı.....	49
3.2. Karkamış Geç Hitit Sanatı	53
3.2.1. Orthman'a Göre Karkamış Geç Hitit Sanatı.....	64
3.2.1.1. Karkamış Ia grubu	64
3.2.1.2. Karkamış II grubu	65
3.2.1.3. Karkamış IIa grubu.....	66
3.2.1.4. Karkamış III grubu	66
3.2.1.5. Karkamış IV stil grubu	68
3.2.1.6. Karkamış V stil grubu	69
3.2.1.7. Buluntu yeri belli olmayan ortostatların gruplandırılması	70
3.2.1.8. Plastik heykel kabartmalarının gruplandırılması.....	71
3.2.1.9. Karkamış güney kapısından ele geçen heykellerin gruplandırılması..	72

3.2.1.9.1. Karkamış su kapısını çevreleyen alandan ele geçen plastik kabartma ve steller	72
4. BÖLÜM	74
4. GEÇ HİTİT KARKAMIŞ ORTOSTATLARINDA DİNSEL, SİYASAL VE TOPLUMSAL SINIF TEMELİNDE GİYİM-KUŞAM	74
4.1. Ortostat ve Kabartmalarda Görülen Figürlerin Kıyafetleri.....	74
4.1.1. Tanrı Kıyafetleri (Kat. No: 1-7).....	74
4.2. Tanrıça Kıyafetleri (Kat. No: 6-9)	76
4.3. Karışık Varlıkların Kıyafetleri (Kat. No: 5, 10-14).....	78
4.4. Kral Kıyafetleri (Kat.No: 15-16)	79
4.5. Kraliçe Kıyafetleri (Kat. No:17).....	80
4.6. Cinsiyeti/Kimliği Belirlenemeyen Yöneticilere Ait Kıyafetler (Kat. No: 18-19)....	80
4.7. Kraliyet Çocuklarının Kıyafetleri (Kat. No:20).....	81
4.8. Askeri Kuvvetlerin Kıyafetleri (Kat. No:21-37)	82
4.9. Rahibelerin Kıyafetleri (Kat. No:38-42).....	84
4.10. Hizmetkarların Kıyafetleri (Kat. No:43-46).....	84
4.11. Müzisyen Kıyafetleri (Kat. No:46, 47-48)	85
4.12. Avcı Kıyafetleri (Kat. No:49-51)	86
4.13. Statü ve Kimliği Belirlenemeyen Kişilerin Kıyafetleri (Kat. No:46-52/53)	86
5. BÖLÜM	88
5. KARKAMIŞ GEÇ HİTİT ORTOSTATLARINDA KIYAFETLER	88
5.1. Elbiseler	88
5.1.1. Düz Kesim Sade Uzun Elbiseler.....	88
5.1.2. Düz Kesim Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Uzun Elbiseler	88
5.1.3. Arkası Pileli Uzun Elbiseler	89
5.1.4. Anvelop Uzun Elbiseler.....	89
5.1.5. Eteği Tanımlanamayan Uzun Elbiseler	89
5.2. Kısa Elbiseler.....	90

5.2.1. Düz Kesim Kısa Elbiseler.....	90
5.2.2. Anvelop Kısa Elbiseler	90
5.3. Önü Kısa Anvelop, Arkası Uzun Kırılmalı Kuyruğu Şeklinde Asimetrik Kesimli, Katmanlı Uzun Elbise	91
5.4. Üç Etek Benzeri Uzun Elbise	91
5.5. Mantolar.....	92
5.5.1. Baştan Ayağa Uzanan Mantolar	92
5.5.2. Omuzdan Ayağa Uzanan Mantolar	92
5.5.3. Şallı Mantolar	93
5.6. Cepkenler.....	93
5.7. Alt-Üst Giyimi Ayrı mı Birleşik mi Olduğu Anlaşılamayan Kıyafetler	93
6. TARTIŞMA VE SONUÇ	95
7. KAYNAKLAR.....	103
8. HARİTALAR.....	110
9. TABLOLAR.....	111
10. LEVHALAR	112
11. KATALOG.....	152
ÖZGEÇMİŞ	179

TABLolar DİZİNİ

- Tablo 1. Karkamış Krallarının isimlerinin geçtiği buluntular ve kral isimleri tablosu.
Darga, 1992:272'den düzenlenerek yapılmıştır..... 111
- Tablo 2. Karkamış Hanedan Aileleri. Gilibert 2011:Table 1-4'ten düzenlenerek
yapılmıştır..... 111



HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1. Demir Çağı Güney Anadolu ve Kuzey Suriye Geç Hitit Kentleri. Bryce 2012:Map.3.....	110
---	-----



LEVHALAR DİZİNİ

Levha I.....	112
Levha II	113
Levha III.....	114
Levha IV.....	115
Levha V	116
Levha VI.....	117
Levha VII.....	118
Levha VIII	119
Levha IX.....	120
Levha X	121
Levha XI.....	122
Levha XII.....	123
Levha XIII	124
Levha XIV	125
Levha XV	126
Levha XVI.....	127
Levha XVII.....	128
Levha XVIII	129
Levha XIX.....	130
Levha XX	131
Levha XXI.....	132
Levha XXII.....	133
Levha XXIII	134
Levha XXIV	135
Levha XXV	136

Levha XXVI.....	137
Levha XXVII.....	138
Levha XXVIII	139
Levha XXIX.....	140
Levha XXX	141
Levha XXXI.....	142
Levha XXXII.....	143
Levha XXXIII	144
Levha XXXIV	145
Levha XXXV.....	146
Levha XXXVI.....	147
Levha XXXVII.....	148
Levha XXXVIII.....	149
Levha XXXIX	150
Levha XL.....	151

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Karkamış Kent Planı. Marchetti 2014:Fig. 1	112
Resim 2. 2014 Sezonu Sonunda Aşağı Saray Alanı'nın Dijital Fotoğrafi. Fırtına Tanrısı Tapınağı ve Büyük Merdiven (üstte) ve Katuwa Sarayı ile Kral Kapısı (altta), Demir Çağı.....	113
Resim 3. Karkamış kent planı. Marchetti 2013:Fig.1.	114
Resim 4. Güney Kapısı. Woolley 1921:Plate 12.....	115
Resim 5. Su Kapısı: Su Kapısı. Woolley 1921:Plate 16.....	116
Resim 6. Batı kapısı Woolley 1921:Plate 4 b.....	116
Resim 7. Hilani Yapısı. Marchetti 2013:Fig.5.....	117
Resim 8. Kral Kapısı. Marchetti 2013:Fig.3.	118
Resim 9. Fırtına Tanrısı Tapınağı. Marchetti 2013:Fig.4.....	119
Resim 10. Büyük Merdiven. Marchetti 2012:Fig.3.....	119
Resim 11. Ön planda MÖ 950-600'den Taş Döşeli Yol, Solda Roma Duvarı, Ortada Batılı Sınır Kerpiç Duvar İle Katuwa Sarayı'na Doğru Görünüm. Marchetti 2015:Resim 10.	120
Resim 12. Aşağı Saray Bölgesi, Sarayların Dönemsel Farklılığı: Öncülü ve Daha Sonra Yeni Assur Döneminde Yeniden Dekore Edilmiş Yönetici Katuwa Sarayı'nın Kompozit, Şematik Planı, Demir Çağı I-III. Marchetti 2015:Resim 5.....	121
Resim 13. Siyah ve Beyaz Karelerle Dama Tahtası Görünümünde Nehir Taşlarıyla Düzenlenmiş Mozaikli Avlu. Eski Katuwa Sarayı'nda Yeni Assur Evresi Yak. MÖ. 710. Marchetti 2015:Resim 11.	122
Resim 14. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III. Basit Geniş Ağızlı Kapları. Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.3.....	123
Resim 15. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Seramikleri Basit Dar Ağızlı Kapları. Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.4.....	124
Resim 16. Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Basit Dar Ağızlı Kapları. Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.5.	125
Resim 17. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Mutfak ve Depolama Seramikleri. . Bonomo-Zaina-Pizzimenti 2012:Fig.5.....	126
Resim 18. Pyksis Parçaları. Woolley 1921:Plate 28	127
Resim 19. Demir Çağı III Kremasyon Kapları. Marchetti 2013:Fig.14.....	128

Resim 20. Assur Kralı II. Sargon'nun Çivi Yazısıyla Üzerinde "Dünyanın Kralı, Assur Kralı Sargon'un Sarayı" Yazan Tuğlalar Yak. MÖ. 710. Marchetti 2015:Resim 12.	128
Resim 21. Kubaba Tapınağı. Woolley 1952:Plate 49.	129
Resim 22. Karkamış Mimari Yapıları Planı. Gilibert 2007:abb.3.....	130
Resim 23. Kral Kapısı Alanı Haberciler Duvarı. Woolley 1952:Plate 43a.....	131
Resim 24. Batı Kapısı: Woolley 1929:Plate 4a.	132
Resim 25. Büyük Merdiven ve Heykelli Uzun Duvar. Orthmann 1971:Plan 4.....	133
Resim 26. Yazıtlı Aslan A 14a (Suhis Yazıtı) ve Rekonstrüksiyonu. Woolley 1921: Pl. B 31c; Ussishkin 1967a: Figs. 3-5.....	134
Resim 27 a. Yazıtlı Aslan (A 14b Astuwatamanzas Yazıtı) Parçası. Hawkins:2000:84....	134
Resim 27 b. Yazıtlı Aslan (A 14b Astuwatamanzas yazıtı) rekonstrüksiyonu. Hawkins 2000: 84	135
Resim 28a. Büyük Merdiven Kapısı'nın Sağ Tarafının Rekonstrüksiyonu. Hawkins 1972:Fig. 4b.....	135
Resim 28b. Büyük Merdiven Kapısı'nın Sol Tarafının Rekonstrüksiyonu Hawkins 1972:Fig.4b).....	136
Resim 29. Haberciler Duvarı 5 Silindir Bazalt Kesme Taş. Gilibert 2007:Abb. 5.	136
Resim 30. Zincirli Demir Çağı kent İçi Gümü, Mezar Üstü Örtme Taşları. Gilibert 2007:Abb. 7	137
Resim 31. Kral Yariris'in Yazıtı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden: Jale Aydın Arşivinden.....	138
Resim 32. Tanrı Atrisuhas veya Tanrı Kral Suhis? Woolley 1921: Pl. B 25	139
Resim 33. A 11a Yazıtı. Hawkins 2000:Pls.10-12	139
Resim 34-35: Tahtta Oturan Başsız Kral Veya Tanrı Heykelleri. Woolley –Barnett 1952: Pl. B 48b, B 68c	140
Resim 36. Yönetici veya Tanrı başı. Woolley – Barnett 1952:Pl. B 54a	140
Resim 37. Heykeller İçin Aslan Çifti. Woolley – Barnett 1952: Pl. B 47, B 53a+b.....	141
Resim 38. Güney Kapısı'ndan Ele Geçen Dev Bir Heykel Parçası. Woolley 1921:Pl. B 27a.....	141
Resim 39-40-41-42. Yönetici veya Tanrı Başları. Woolley – Barnett 1952: Pl. B 67a, B 67b, d, e.....	142

Resim 43. Yazıtlı Stel. Hawkins 2000:Pls.22-23, A 12	143
Resim 44. Yazıtlı Kapı Pervazı. Hawkins 2000: Pls.14-15 A 11b.....	143
Resim 45. Yazıtlı Kapı Pervazı. Hawkins 2000: Pls. 16-17 A 11c	144
Resim 46. Yazıt. Hawkins 2000: Pls.18-19, A 2.....	144
Resim 47. Mahkum veya Mültecilerin Tasvir Edildiği Ortostat. Woolley – Barnett 1952:Pl. B 68b	145
Resim 48. Uzun Duvar’dan Ele Geçen Tanrı Adlarının Geçtiği Uzun Yazıt. Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nden Tarafimca Çekilmiştir.....	145
Resim 49. A 23 Yazıtı. Hawkins 2000: Pls. 26-27.....	146
Resim 50. Uzun Duvar Tanrılar Alayı ve Kraliçe Watis’in Bulunduğu Bölümün Rekonstrüksiyonu. Hawkins 1972: Fig. 4a.....	146
Resim 51. Korsabad Sarayı Kurban Taşıyıcı, Kral Burcundaki Kol Stili İle Benzerlikler Gösterir. Darga 1992:268	147
Resim 52. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüz Başlık Tiplerinden Bir Örnek. Jale Aydın Arşivinden	148
Resim 53. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüz Başlık Tiplerinden Bir Örnek. Jale Aydın Arşivinden	148
Resim 54. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin En alta Giyilen Parçası: ‘Alt Elbise’ Anlamına Gelen ‘Bıxras’. Jale Aydın Arşivinden	149
Resim 55. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin 2. Parçası Olarak Giyilen Ve Üç Etek Veya Bindallı Benzeri Elbise: ‘Üst Elbise’ Anlamına Gelen ‘Serxras’. Jale Aydın Arşivinden....	149
Resim 56. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin Ana Ve 3. Parçası Olan ‘Xeftan’ Kıyafeti. Jale Aydın Arşivinden.....	150
Resim 57. Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin Tüm Parçaları İle Birlikte Başka Bir Örnek. Arşivinden	151

KATALOGLAR DİZİNİ

Katalog No:1	152
Katalog No: 2	152
Katalog No: 3	153
Katalog No: 4	153
Katalog No: 5	154
Katalog No: 6	154
Katalog No: 7	155
Katalog No: 8	156
Katalog No: 9	156
Katalog No: 10	157
Katalog No: 11	157
Katalog No: 12	158
Katalog No: 13	158
Katalog No: 14	159
Katalog No: 15	159
Katalog No: 16	160
Katalog No: 17	160
Katalog No: 18	161
Katalog No: 19	161
Katalog No: 20	162
Katalog No: 21	162
Katalog No: 22	163
Katalog No: 23	163
Katalog No: 24	164
Katalog No: 25	164
Katalog No: 26	165

Katalog No: 27	165
Katalog No: 28	166
Katalog No: 29	166
Katalog No: 30	167
Katalog No: 31	167
Katalog No: 32	168
Katalog No: 33	168
Katalog No: 34	169
Katalog No: 35	169
Katalog No: 36	170
Katalog No: 37	170
Katalog No: 38	171
Katalog No: 39	171
Katalog No: 40	172
Katalog No: 41	172
Katalog No: 42	173
Katalog No: 43	173
Katalog No: 44	174
Katalog No: 45	174
Katalog No: 46	175
Katalog No: 47	175
Katalog No: 48	176
Katalog No: 49	176
Katalog No: 50	177
Katalog No: 51	177
Katalog No: 52	178
Katalog No: 53	178

KISALTMALAR DİZİNİ

AJA	: American Journal of Archaeology
AAMM	: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi
ANES	: Ancient Near Eastern Studies
AnatSt	: Anatolian Studies
JNES	: Journal of Near Eastern Studies
Km.	: Kilometre
KST	: Kazı Sonuçları Toplantısı
MÖ	: Milattan Önce
No.	: Numara
Res.	: Resim
TAD	: Türk Arkeoloji Dergisi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TÜBA-AR	: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu Geç Hitit Kenti olan Karkamış ortostatları üzerinde görülen giysilerdir. Komşusu olan kültürler ile ilişkileri irdelenerek, bu ilişkilerin giysilere yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Özellikle Demir Çağı'nın en önemli buluntu grubu olarak karşımıza çıkan ortostatlar, bu dönemde kentlerin siyasi, askeri ve ekonomik gücünün propagandasının yapıldığı en önemli buluntulardandır. Bu nedenle Karkamış Kenti'nin önemini anlamak ve bu dönemdeki gücünü ortaya çıkarabilmek için ortostatların çalışma konusu olarak seçilmesi uygun görülmüştür. Karkamış Kenti'nden ele geçen ve günümüzde Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen 53 kabartmalı ortostat incelenmiştir. Başka yerlerde sergilenen ve çeşitli kaynaklarda yayınlanan ancak AAMM'de sergilenmeyen eserler ele alınmamıştır. Sadece fotoğraflarına ulaşabildiğimiz bu eserlerin fotoğraflardan kıyafetlerinin net bir biçimde anlaşılacak olması bu yola başvurulmasına neden olmuştur.

Çalışma kapsamında Geç Hitit Kent Devletlerinden biri olan Karkamış Kenti ele alınmıştır. Karkamış Kenti'nin tez konusu olarak seçilmesi Geç Hitit Kentleri arasında büyük bir kent olarak çevre bölgeleri de etkisi altına sahip alma gücünden almaktadır.

Arkeolojik bulgu ve belgeler bize insanlık tarihi boyunca toplumların gelenekleri, yaşam biçimleri, dini inançları ve giyim kültürleri ile ilgili bilgiler sunar. İnsanlar ilkin iklim şartları nedeniyle örtünmeye veya giyinmeye başladılar. Daha sonra giyinme sadece bir ihtiyaç olmaktan çıkarak aynı zamanda güzel görünmek, toplumda kabul görmek, dini inançlara uygun olmak ve toplumsal statüyü belirginleştirmek gibi sosyo-kültürel nedenlerle çeşitlendi. Toplumların giyim kültürünün belirlenebilmesi için birçok tarihi bulgudan faydalanılabilir. Biz de tezimizde kabartmalı tasvirlerle sahip Karkamış ortostatlarını inceleyerek Karkamış Demir Çağı toplumunun sosyo-kültürel yapısı hakkında daha fazla bilgi edinebilmek için özellikle ortostatlarda karşımıza çıkan farklı statüdeki bireylerin kıyafetlerini değerlendirerek, kıyafet seçiminde statünün ve toplumsal rolün olup olmadığı sorusuna cevap aramaya çalıştık.

Demir Çağı'nda Karkamış'ın komşu kültürler ile ilişkisi sonucunda oluşan etkilerin insan yaşamının en önemli konularından biri olan tekstile nasıl yansıdığı, dönemin siyasi, ekonomik, kültürel etkilerinin tekstilde nasıl yorumlandığı, bu çalışmanın temel amaçları arasındadır. Karkamış Demir Çağı halkının düşünce sisteminin giysilerde nasıl vücut

bulduğunu anlayabilmek ulaşılmak istenen amaçlardandır. Bu kapsamda Karkamış mimari yapılarıyla ilişkilendirilerek yapılan mimari unsurlar olarak ortostatlar üzerindeki tasvirler Karkamış Kenti'nin tüm düşünsel ve duygusal dünyasının günümüze aktarıldığı önemli veriler olarak incelenmeye alındı. Yapılan çalışmada kentlerin kendi politik, askeri ve ekonomik güçlerini, tanrılarla olan bağlarını ortostatlar yoluyla halka ve dost ile düşman kentlere iletme istedikleri anlaşılmıştır. Bu doğrultuda kıyafet tercihlerinde iletme istedikleri mesajlara uygun olarak giyindikleri anlaşılmıştır.

Söz konusu çalışmamızda kıyafetler öncülüğünde Karkamış Kenti'nin Demir Çağı'nda sosyo-kültürel yapısı anlaşılma çalışıldı. Çalışma sonucunda insan yaşamında kendini ifade etme biçimlerinden biri olarak kıyafet seçiminde toplumsal statü, ekonomik güç, dini inancın önemli etkenler olduğu açığa çıkmıştır.

1. BÖLÜM

1. GEÇ HİTİT DÖNEMİNDE KARKAMIŞ

1.1. Geç Hitit Dönemi

Hitit Kralı II.Tuthaliya (MÖ 1460/1440)'dan sonra Anadolu'da siyasi ve ekonomik alanda baş gösteren karışıklıklar artarak devam etmiştir. Bu dönemde, tarım alanında baş gösteren kıtlığın Hititleri çevre bölgelerden büyük miktarlarda tahıl ithalatına zorlamış olduğu yazılı belgelerden öğrenilmektedir¹. Bu da devlet bütçe giderlerinde artı bir kaleme neden olmuştur. Hititlerin komşuları da bu durumu fırsat bilerek Hitit üzerindeki baskılarını arttırdı. Doğu'dan Asur, güneyde Hitit'e bağlı olan vasal krallıklar, kuzeyden Kaşkalar Hitit için iyice sorun teşkil etmeye başladıkları düşünülmektedir. MÖ 1200'lü yıllarda İmparatorluğun çökmesine neden olan olaylar dizisi içerisinde hakkında çok az bilgiye sahip olunan ve 'Deniz Kavimleri' adı verilen yeni halk gruplarının bölgedeki hareketleri de yer almış olabilir. Bu göçün kökenleri, yola çıkış noktaları ve nedeni halen araştırılmaktadır. Mısır kayıtlarına göre Mısır önlerinde durdurulabilen bu göç, geniş bir zaman aralığı boyunca dalgalar halinde sürdü. Yakındoğu'ya akın eden istilacıların hareketinin bölgede bir dönüm noktası oluşturması Mısır firavunu III. Ramses döneminde (MÖ 1184-1153). Bu göçle birlikte Hititlerin Arzawa ile uğruna yıllarca mücadele ettiği Kuzeybatı Ticaret Yolu elden çıkmıştır². Hitit'e bağlı olan Kilikya ve ardından Kıbrıs da yenik düşmüştür³. Böylece Hitit en önemli bakır kaynaklarını kaybetti. Kuzey Suriye'ye doğru ilerleyen bu Deniz Kavimleri burayı da talan ederek Hititlerin iyice zayıflamasına neden oldukları düşünülmektedir. Kaşkaların Hitit topraklarına saldırıları artmakla birlikte MÖ 12. yy'da Yukarı Fırat Bölgesi'nde varlık gösterdiler. Muşkilî halklar Kafkaslar yolu ile gelip Doğu Anadolu'dan batıya doğru, Traklar ise Batı Anadolu'nun kuzeyine yerleştiler. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne ise Sami kökenli Aramiler yerleşti. Mevcut duruma imparatorluk ailesi içindeki iç karışıklıklar, taht kavgaları da eklenince merkezi otoritenin zayıflayarak yönetim mekanizmasını işlemez hale getirdi. Sonuçta, Hitit daha fazla dayanamayarak yıkıldı. Başkent terkedilmiştir. Hattuşa terk edildiği MÖ 1190/1180 dolaylarında ayakta duran vasal krallık Karkamış'tır. Kuzi-Teşup babası Talmi-Teşup'tan sonra tahta geçer. İmparatorluğun çöküşünden dahi yararlanmış olabileceği düşünülmektedir. Yönetim gücünü Malatya

¹ Klengel 2002:413.

² <http://www.dicle.edu.tr/Contents/752ca6fe-8e83-4313-b038-97ad64528ed8.pdf>.

³ <http://www.dicle.edu.tr/Contents/752ca6fe-8e83-4313-b038-97ad64528ed8.pdf>.

civarına kadar genişlettiği bilinmektedir⁴. MÖ 1100 civarında, kral I. Tiglatpilesar komutasındaki Asurlular Kuzey Suriye'ye girdiklerinde, bu bölgeyi "Hatti ülkesi" olarak adlandırmışlardır. Bu arada Suriye ve Yukarı Mezopotamya'da MÖ 2. Bin yılından gelen "Luvi hiyeroglifleri" kullanan ve Hitit Dönemi Suriye geleneklerini sürdüren devletler oluşmaya başladı⁵.

Bryce 2012 yılı çalışmasında Geç Hitit Krallıkları tanımını kullanmaktadır⁶. Aynı çalışmada Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de Demir Çağı'nın ilk 400 yılında (MÖ 12. yüzyılın sonları ile 8. yüzyıla kadar) Asur İmparatorluğu'nun bölgeyi ele geçirmesine kadar yaşadıklarını ileri sürer⁷. Geç Hitit Krallıklarının ortak özellikleri arasında aynı bölge olan Hatti Bölgesi'nde yer aldıklarını, Hitit İmparatorluk Dönemi'nde kullanılan yazıtlar olan Luvi Hiyerogliflerini kullandıklarını, Yöneticilerin Luvi veya Hitit İmparatorluk Dönemi kral isimlerinin Luvi/Asur formunu taşıdıkları, Hitit İmparatorluğu ikonografi ve mimarisinin özelliklerini sürdürdüklerini söylemektedir⁸. Geç Hitit Krallıklarının Hitit İmparatorluğu'nun devamı olduklarını olduğunu düşünmekteyiz.

Bu yeni dönem için Geç Hitit olarak adlandırılmasının nedeni Hitit İmparatorluğu ile karıştırılmamasıdır. Akurgal bu dönem için Geç Hitit Krallıkları/Beylikleri kavramını kullanmaktadır. İmparatorluk yıkıldıktan sonra bile yaklaşık beş yüz yıl süre boyunca Malatya'dan Filistin sınırlarına kadar olan bölgede Luvi Hiyeroglif yazısıyla yazılmış kaya anıtlar, mimari yapıtlar ve görsel sanat burada Asur egemenliği kuruluncaya kadar bir Hitit kültürü ve geleneğinin devam ettiğinin kanıtıdır⁹. Bundan dolayı da bölgedeki bu döneme ait eserler Geç Hitit sanatı olarak tanımlanırken zamansal süreci Geç Hitit Dönemi olarak tanımlanır. Bu süreçte Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de Hitit geleneğinin yaşamaya devam ettiği şehir devletleri hüküm sürmekteydi¹⁰.

Arkeolojik çalışmalar ve yazılı kaynaklar Luvi, Arami ve Hitit gibi birbirinden farklı bu etnik gruplardan oluşan kent devletlerinin varlığını kanıtlar niteliktedir. Geç Hitit

⁴ Hawkins 2002:410-412.

⁵ Klengel 2002:413. Mısır'dan firavun Merneptah döneminde Hatti ülkesine "yaşamını sürdürebilmesi" için yüklü tahıl sevkiyatı gerçekleştirilmiştir. Hawkins 2002:410-412 Yaklaşık MÖ 1180-700 Hitit İmparatorluğu'nun çöküş nedenlerinin halen araştırıldığını belirterek kesin olan durumun "Hattuşa'da hüküm süren hanedanlığın ve hanedanlıkla birlikte simgelediği emperyalist yönetim düzeninin de sona erdiği" olarak belirtmektedir.

⁶ Bryce 2012:47.

⁷ Bryce 2012:47.

⁸ Bryce 2012:47.

⁹ Gurney 1911:44.

¹⁰ Orthmann 2002:511.

beylikleri başlığı altında bir düzineye yakın politik oluşum bulunmaktadır. Kayseri, Niğde ve Nevşehir illeri çevresinde uzanan Tabal, Malatya ve çevresi Melid ya da Milidia, Maraş ve dolayları Gurgum, Adana-Kadirli yöresindeki Karatepe Azatiwataya, Gaziantep Zincirli yöresinde “Bit-Gabbari” Sam’al, Karkamış ve Sakçagözü, Çukurova çevresindeki Kue, daha batıdaki dağlık yörede yer alan Hilakku, Adıyaman yöresinde daha geç dönemde Kommagene Krallığı adını alan Samosata başkentli Kummuhu, Antakya-Amik Ovası dolaylarını kapsayan ve başkenti Tell Tayinat (Kunula) olan Patin/Unqi, Türkiye Suriye sınırında Bit-Bahiyani, Diyarbakır bölgesinde Bit-Zamani, Nisibis, Kuzey Suriye’de Bit-Adini, Bit-Agusi ve Hamat olarak karşımıza çıkmaktadır. “Yeni Hitit”, “Syro-Hitit” ya da “Geç Hitit” olarak adlandırılan bu beylikler çökmüş olan imparatorluğun eski öğelerinden bazılarını toplayarak oldukça yeni ve farklı biçimlerde yeniden kullanmışlardır¹¹. Yukarıda saydığımız Geç Hitit Kent Devletlerinin siyasi ilişkileri ve bölgedeki askeri hareketleri Asur, Urartu ve Doğu Akdeniz yazılı belgelerinden öğrenilmektedir¹². Bu beylikler çoğunlukla Luvice konuşup, yazı olarak da Luvi hiyeroglifi kullanmaktadır. MÖ 9. yüzyılın ortalarından itibaren öncelikle kültürel sonra da siyasi olarak Asur İmparatorluğu’nun etkisine girmişlerdir. MÖ 8. yüzyılın sonlarından itibaren ve MÖ 7. yy’da Geç Hitit krallarının tümü Asur egemenliğine girer ve Asurlu valilerce yönetilir. Buralarda sürdürülen tehcir ve zorunlu göç politikaları ile kültürel kimliklerini de bir zaman sonra tümüyle kaybederler¹³. Aramiler de aynı sonu paylaşırsa da dilleri bölgeyi fethedenler tarafından benimsenerek Geç Hitit sonrasında da varlığını sürdürür¹⁴.

Anadolu’da Demir Çağı’nda birbirinden farklı toluluklardan oluşan yeni uygarlıklar görülmektedir. Güneydoğu Anadolu’da Geç Hititler, Doğu Anadolu’da Hurrilerin devamı olarak bilinen Urartular, Orta Anadolu’da Frigler, Batı Anadolu’da Lydialılar, Güneybatı Anadolu’da Lykialılar, Ege’de Ionlar hüküm sürdü. Bu uygarlıklara komşu olan Mısır, Fenike ve Asurlularla ilişkiler kurarak birbirileri üzerinde etki etmişlerdir. Bu etkileri sanat eserlerinde görmek mümkündür¹⁵.

¹¹ Özyar 2005:26. Yıldırım 2012:52. Sagona 2015:261

¹² Gurney 1911:45.

¹³ Özyar 2005:26. Yıldırım 2012:52. Sagona 2015:261

¹⁴ Özyar 2005:26. Yıldırım 2012:52. Sagona 2015:261.

¹⁵ Akurgal 1995:96.

1.2.1. Karkamış'ın Konumu

Yukarı Fırat'ın batı yakasında stratejik bir alanda yer alan Karkamış Kenti (Resim 1) Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Demir Çağı'nın anlaşılması için kilit bir konumdadır¹⁶.

Günümüzde Karkamış'ın Yukarı Şehir ve kale kalıntıları Gaziantep ilinin yaklaşık 73 km güneydoğusunda Karkamış ilçesinde; Aşağı Şehir ise Suriye'nin Cerablus/Cerabis (Hierapolis) köyü sınırlarındadır¹⁷.

Karkamış yayılım alanına baktığımızda Hawkins Karkamış'ın sınırlarının Malatya'dan Meskene'ye ve batıda Antakya'dan Akdeniz'e kadar uzandığını belirtir¹⁸.

Geç Hitit Kantlerinden biri olan Karkamış'ın yanı sıra Karkamış'a komşu olarak kuzeybatısında Gurgum ve olasılıkla Sam'al, kuzeydoğusunda Melid ve Kummu, güneybatısında Bit-Agusi/Arpad, güneydoğusunda Bit-Adini yer alır¹⁹.(Harita 1)

Karkamış kenti Fırat Nehri'ne yakın ve verimli tarım alanlarına sahiptir. Geniş bir ovada yer almasından dolayı verimli tarım alanlarına sahiptir. Ayrıca Mezopotamya, Anadolu ve Kuzey Suriye ile Mısır memleketleri arasındaki kervan yollarının ve kültür geçişinin kavşak noktasında bulunması kentin tüm dikkatleri üstüne çekmesine neden olmuştur. MÖ 1. Binyılda ortaya çıkan Geç Hitit Kentleri'nden biri olan Karkamış da bu stratejik alanda kurulmuştur İlk tarım devriminin Karkamış'ın hemen güneyinde gerçekleşmesi ve dünyada ilk kent devletlerinin burada yani tarım devriminin yapıldığı alanın hemen güneyindeki Aşağı Mezopotamya'da ortaya çıkmış olması Karkamış'ı stratejik öneme sahip bir konuma getirmiştir. Gaziantep'in Anadolu ile Mezopotamya arasında yer alması burayı çağlar boyunca sürekli önem teşkil eden kentlerin kurulacağı bir konuma getirmiştir. Karkamış'ta yapılan çalışmalar²⁰ Neolitik Dönem tartışmalı olsa da sırasıyla Orta/Geç Halaf, Geç Obeid, Son Kalkolitik, Orta/Son Uruk, İlk Tunç Çağı, Geç İlk

¹⁶ Gilibert 2007:45.

¹⁷ Peker 2005:38.

¹⁸ Hawkins 1988:108. Peker 2005:41.

¹⁹ Dinçol 1982:124.

²⁰ Son dört yıl içerisinde Karkamış'ta yapılan yeni kazılarda, Tunç Çağı'na, Demir Çağı'na ve diğer çağlara tanıklık eden pek çok yeni yapıt gün ışığına çıkarılmıştır. Alan G'deki derin sondaj (6.5m derinlikte ana kayaya ulaşılmıştır) neredeyse kesintisiz bir silsileyle, İslamiyet'in ilk dönemlerinden, yaklaşık MÖ. 2000 yıllarına - Orta Tunç Çağı'nın başına - kadar olan bir zaman aralığını kapsamaktadır. (Bu keşif ayrıca, o zamandan önce İç Kent'te yerleşim olmadığına göre, 22 metre yüksekliğe ulaşan ve çevredeki düzlükten halen görülebilen görkemli toprak surların, Suriye'deki diğer pek çok sit alanlarında olduğu gibi, MÖ. 20. yüzyılda inşa edildiğini gözler önüne serer" Marchetti 2015:44.

Tunç Çağı, Son Tunç Çağı, Demir Çağı, Hellenistik/Erken Roma, Geç Roma/Erken Bizans çağlarının tespit edilmesi bu kentin önemini gözler önüne sermektedir²¹. Kazılarda ortaya çıkarıldığı üzere bu yerleşmenin arkeolojisi, tüm bölgenin eski tarihini anlama yolunda bir mihenk taşıdır²².

1.2.2. Karkamış Kazı Tarihçesi

Karkamış kentinin kalıntılarını ilk defa 1699'da bir İngiliz şirketinin Halep temsilcisi olan Henry Maundrell fark eder. 18. Yüzyılda yine Halep'teki bir başka İngiliz konsolosu olan Alexander Drummond Karkamış'ın kent planını çizer. 19. Yüzyılın sonlarına doğru burada British Museum adına George Smith (Asurolog) ve konsolos W. H. Skene buradaki kalıntıların Karkamış kentine ait olduğunu ilk kez öne sürmüşlerdir. Yerleşim ilk kez 1878'den 1881 yılına kadar Patrick Henderson tarafından kazılmıştır²³. Karkamış'ta ilk bilimsel kazılara ise 1911'de yine British Müzesi adına David Hogarth başlar ve 1912-1914 yıllarında da devam etmektedir. Bu yıllarda kazı çalışmalarını Leonard Woolley ve Thomas Edward Lawrence yürütmüştür²⁴.

Çıkarılan eserlerin büyük bir bölümü Londra'ya gönderilmiş, çok ağır taş buluntular yerinde bırakılmıştır. British Müzesi 1911 ile 1914 yılları arasında yerleşmede büyük çaplı kazılar yapmış ve 1920'de Arkeologlar Hogarth, Lawrence, Thompson, ve Woolley kazı başkanlığı altında yeni bir kazı projesi başlatılmıştır. Bu kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılan Demir Çağı kentinin çehresi belirginleşmiştir²⁵. Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde 1956 yılında güvenlik gerekçesiyle kentin olduğu bölgeye mayın döşenmiştir. Bu nedenle Karkamış'ta 2011 yılına dek çalışmalar durmuştur. 2011'de mayın temizlenmesi yapıldıktan sonra Bologna Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve Gaziantep Üniversitesi sponsorluğunda yeniden kazı çalışmaları başlamıştır. Kazı başkanı Bologna Üniversitesi'nden Nicolo Marchetti, kazı başkan yardımcılığını da İstanbul Üniversitesi'nden Hasan Peker üstlenmiştir. Bu tarihten itibaren Türk-İtalyan bir kazı ekibi ile çalışmalar devam etmektedir.

20. yüzyıl kazı çalışmaları Karkamış'ın ana yayını olan üç ciltlik Carchemish kitabında yayınlanmıştır. İlk kazılar Carchemish I kitabında ele alınmıştır. Daha sonra

²¹ [http://www.tayproject.org/TAYages.fm\\$Retrieve?CagNo=8927&html=ages_detail_t.html&layout=web](http://www.tayproject.org/TAYages.fm$Retrieve?CagNo=8927&html=ages_detail_t.html&layout=web)

²² Marchetti 2016:46.

²³ Hogarth 1914:910.

²⁴ Peker 2005:49.

²⁵ Marchetti 2016:46.

Hogarth tarafından 1914'te Carchemish II kitabı yayınlandı. 1921'de Woolley tarafından Carhemish III kitabı yayınlandı. I. cilt Karkamış Kenti için bir giriş bölümünden oluşur. Carchemish II kitabında kentin savunma teknikleri üzerinde durulmuştur. Son ciltte ise Aşağı kentte (iç kent) yapılan kazılar sonucu ele geçen kabartmalar, yazıtlar ele alınmıştır. Benim tez konumun ilgili bölümü Woolley tarafından kaleme alınan III. ciltte anlatılmıştır.

Karkamış Kenti bilimsel olarak üç kazı programının gerçekleştiği ve şu an süren kazılarla birlikte dördüncü kazı sezonunu sürdürdüğü ve özellikle Demir Çağı'nda en gelişmiş dönemini yaşadığı önemli bir Geç Hitit Kenti'dir. Yeni sezon kazılarının büyük bir bölümü Demir Çağı Dönemi'ne tarihlenen büyük törensel alanda (Aşağı Saray: Resim 2) gerçekleştirilmiştir²⁶.

1.2.3. Karkamış Siyasi Tarihi

Geç Hitit Dönemi öncesinde de adını yazılı kaynaklardan bildiğimiz Karkamış kenti ilk kez MÖ 3. Binyıla tarihlenen Ebla tabletlerinde geçmektedir. Karkamış bu süreçte Ebla hakimiyeti altındadır²⁷. MÖ 2. Binyıldaki Karkamış'a ait siyasi-ekonomik veriler ise Mari, Alalah, Mısır, Boğazköy, Ugarit ve Asur kaynaklarından öğrenilmektedir²⁸. Mari kralının Asur kralına karşı yardım istediği bir mektupta Hassum, Urşum ve Karkamış yöneticilerinden söz edilmektedir. Buradaki bilgilere bakılacak olursa bu üç kentin Fırat'ın batısında coğrafi ve politik bir güç olarak birleştikleri düşünülmektedir²⁹. Karkamış'ta etnik olarak MÖ 2. Binyılda Hurri kültürünün egemen olduğu görülmektedir. MÖ 1. Binyılda ise Hitit/Luvi kültürünün yaygınlaştığı kabul edilmektedir³⁰.

Karkamış Hitit hakimiyetine girene kadar sırasıyla Aplahanda ile Yatar-Ami tarafından yönetilmiştir³¹. Hitit Karkamış'ta hakimiyet kurana kadar geçen 400 yıllık süreçte bu kentin yöneticileri hakkında bilgiler eksiktir. Ancak dönemin güçlü devletleri olan Halep, Mitanni ve Hitit arasında varlığını korumaya çalışmış olması gerekir.

Hitit devletinin temel politikalarının başında Suriye'ye doğru bir yayılma eğilimi vardı. Çünkü doğu demek zenginlik kaynağı anlamına geliyordu. Bereketli Hilal olarak adlandırılan bölgenin bir parçası olan Kuzey Suriye değerli taşların, işlenmiş malların,

²⁶ Gilibert 2007:45.

²⁷ Pettina 1976:11.

²⁸ Hawkins 1976:426.

²⁹ Hawkins 1976:426-428.

³⁰ Bryce 2003:89.

³¹ Hawkins 1976:428.

ayrıca oldukça talep gören çam ve sedir ağaçlarının çok olduğu önemli bir bölgeydi. Buranın şarap ve zeytin ihracatı ile ahşap, maden ve lüks tekstil işçiliğinde çağına göre en ileri düzeyde olması Hitit Kralları için burayı cazip ve önemli kılmıştır. Ayrıca konum olarak da Mezopotamya, İran, Hindistan'dan gelen malların deniz yolu ile batıya aktarılmasında en önemli ticari geçiş merkezlerinden biriydi. Kuzey Suriye'yi uzak bölgeler arasında yapılan değerli taş ticaretinin ve Kıbrıs, Ege dünyasının ticaret ağına dahil edilmesi dönemin en önemli merkezlerinden biri haline getirmiştir³². Bu nedenle Hitit politikasına baktığımızda Kuzey Suriye'ye hakim olabilmek için öncelikle Karkamış Kentini kendi imparatorluğuna dahil etmesi gerekiyordu. Çünkü Karkamış Fırat nehrinin batısında önemli bir geçiş noktasında yer almaktaydı³³.

Mitanni Devleti'nin yıkılması bölgede Hititlerin egemenlik kurmasını kolaylaştırdı. Bunu fırsat bilen I. Şuppiluliuma Mitanni'ye bağlı olan Karkamış Kenti'ni MÖ 1328'de sekiz günlük bir kuşatmadan sonra aldı³⁴. I. Şuppiluliuma Karkamış şehrini ele geçirdiği zaman yukarı şehirdeki Kubaba ve Kurunta tapınaklarına dokunmamış ancak aşağı şehri yağmalamıştır. Daha sonra oğlu Şarri Kuşuh'u (Piyassili) kral olarak tahta geçirmiştir³⁵. Böylece Hitit Fırat nehrinden Akdeniz'e kadar olan bölgede egemenliğini pekiştirmiş oldu³⁶. Piyassili on yıl boyunca Karkamış'ın denetimini sağladı. Ancak dini bir tören için geldiği Kummani'de hastalanarak öldü. Asur Devleti bundan faydalanmaya çalışsa da Hitit Kralı Murşili'nin Karkamış'a Azzi Hayaşa'yı yönetici olarak ataması ile başarısız oldu. Karkamış Şuppiluliuma öldükten sonra da Hitit krallarına sadık kaldı³⁷. Şarri Kuşuh'tan sonra yerine oğlu Şahuruva'nın geçtiğini ele geçen Şahuruva'nın silindir mühür baskısından öğrenmekteyiz³⁸. Şahuruva'dan sonra yerine oğlu İni-Teşup gelmiştir. Ancak tahta geçtiği tarih bilinmemektedir³⁹. Ardından tahta geçen kişinin Talmi-Teşup olduğunu yine ele geçen bir mühür baskısından anlamaktayız. Karkamış kralları arasında ismi geçen bir diğer kral da Kuzi-Teşup'tur. Hitit İmparatorluğunun yıkılışından sonra Karkamış'ta hüküm sürdüğü düşünülmektedir⁴⁰. Lidar Höyük'ten ele geçen bu mühür baskısında "Kuzi-

³² Peker 2005:36.

³³ Peker 2005:37.

³⁴ Gurney 1911:37.

³⁵ Güterbock 1956:95

³⁶ Gurney 1911:36.

³⁷ Gurney 1911:37-38

³⁸ Laroche 1981:5.

³⁹ Peker 2005:39.

⁴⁰ Peker 2005:39.

Teşup, Karkamış Ülkesi Kralı, Kubaba'nın hizmetkarı, Karkamış Ülkesi Kralı Kahraman Talmi-Teşup'un oğlu" olarak yer almaktadır⁴¹.

Hitit Devleti MÖ 1200'lü yıllarda yıkıldıktan sonra Karkamış deniz kavimlerinin yıkıcı etkisinden sonra tekrar toparlayıp hatta sınırlarını Malatya'ya kadar genişletmiştir. Kuzi Teşup ailesi yaklaşık 100 yıl Karkamış'ı yönetmiş fakat daha sonra bu aileye ne olduğu ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Çünkü Boğazköy ve Ugarit arşivleri bu dönem ile ilgili artık bilgi vermemektedir. Elimizdeki bilgilere göre MÖ 1100 yıllarında I. Tukulti-Apil Eşarra Lübnan Dağı'na giderken Fırat'ı geçerek "Hatti Ülkesi Kralı" İni-Teşup'la karşılaşır. Bundan sonra MÖ 884-858 yıllarına kadar II. Aşşur-Nasir-Apli'ye kadar bir daha Karkamış'tan söz edilmemektedir.⁴² Bu bilgilere göre Hitit hanedan soyunun devamlılığında söz edebiliriz. Bundan sonra Geç Hitit Devletleri karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde Anadolu'nun siyasi tarihine baktığımızda Hitit ve Hurri etnik gruplarının birbiri ile kültürel olarak karışmış olduğu, Doğu Anadolu'da Urartu Devleti, Batı'da Frig Devleti, Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de şehir beyliklerinden oluşan, literatürde Geç Hitit Beylikleri olarak isimlendirilen bu devletler arasında Karkamış da vardır. Fırat'ın Doğusunda ise Asur Devletini görmekteyiz⁴³.

Gilibert'e göre Karkamış'ta hüküm süren hanedanlıklar sırasıyla Şuppiluliuma Hanedanlığı, Arkaik Krallar Dönemi, Suhis Hanedanlığı ve son olarak Astiruwas Hanedanlığıdır. Arkaik Kralları herhangi bir hanedanlık ismi taşımamaktadır. Çünkü ne Şuppiluliuma Hanedanlığı'na ne de adı bilinen başka bir hanedanlığa bağlı olup olmadığı tespit edilememiştir. Bu hanedanlıklardan ilkinde sırasıyla Şarri Kuşuh (Piyasili), Şahuruwa, adı bilinmeyen bir kral, İni Teşup, Talmi Teşup ve bu hanedanlığın son temsilcisi olarak Kuzi Teşup bilinmektedir. Sonraki Arkaik krallar sırasıyla İni Teşup, X-pazitis, Ura Tarhunzas ve Tudhaliyas'tır. Bu krallardan sonra Suhis Hanedanlığı Dönemi başlamaktadır. Bu hanedanın temsilcileri sırasıyla Suhis, Astuwatamanzas, II. Suhis ve Katuwas'tır. Son bilinen hanedanlık olan Astiruwas hanedanlığının ise sırasıyla temsilcileri Astiruwas, Yariris, Kamanis ve son olarak Pisiris'tir. Bu hanedanlıklardan Şuppiluliuma Hanedanlığı MÖ 1340-1150 yılları arasında yaşamıştır. Arkaik Krallar Dönemi MÖ 1150-1000 yılları arasına tarihlenir. Suhis Hanedanlığı Dönemi MÖ 1000-875 yıllarıdır. Son

⁴¹ Sürenhagen 1986:183

⁴² Hawkins 1974:67.

⁴³ Dinçol 1986:121.

hanedanlık olan Astiruwas Hanedanlık dönemi ise MÖ 848'ten Asur işgali olan MÖ 717'ye kadar sürmüştür⁴⁴(Tablo 2).

Karkamış Anadolu'nun güneydoğusunda bulunan en ünlü Geç Hitit Kenti'dir. Eski milletlerin mücadelesinde stratejik bir konumda bulunan bir Hitit kalesi olarak Asurlulara ve saldırılarına meydan okuyan güçlü bir kentti. Asurluların onları zayıflatma ve ele geçirme politikalarına karşı direndiler. Ancak MÖ 718'de Asurlular burayı ele geçirdiler⁴⁵. MÖ 717'de Asur Kralı olan II. Sargon'un Karkamış'ı almasıyla ve buraya Asur halkını taşımasıyla birlikte Karkamış artık bir Asur Kenti olmuştur.

Sonuç olarak Karkamış Kenti Hitit İmparatorluk Dönemi boyunca Hitit Devleti'ne bağlı ve Hititli yöneticiler tarafından idare edilen bir kentti. Hitit İmparatorluğu yıkıldıktan sonra da Asurlular burayı işgal edene kadar Hitit gelenek ve göreneklerine bağlı kaldı. Ancak Karkamış MÖ 717'de Asur hakimiyetine girdikten sonra Asur kültür izlerinin daha yoğun bir biçimde görüldüğü söylenebilir. Karkamış'ın yakın komşuları olan Frig, Urartu, Arami kültürlerinden de etkilendiğini söylemek mümkündür⁴⁶. Karkamış Kenti MÖ 3. binyıldan Roma Dönemi'ne kadar önemli bir kent olarak bilinmektedir⁴⁷.

1.3. Geç Hitit Dönemi Karkamış Kenti ve Küçük Buluntuları

Karkamış kenti önceki çalışmaları yürüten arkeologlar⁴⁸ tarafından üç ana bölüme ayrılmıştır. Akropolis olarak bilinen 'Kale Höyük'; 20 m yüksekliğinde toprak surlarla çevrili 'Aşağı Kent' (İç kent); dış savunma duvarı ile sınırlandırılmış 'Dış Kent'. Toplamda bu alanın 90 hektar olduğu, 55 hektarlık alanın Türkiye'de 35 hektarlık alanın ise Suriye topraklarında olduğu bilinmektedir. Kentin Demir Çağı Mezarlığı olarak bilinen 'Yunus Mezarlığı' günümüzde de kullanılan modern bir mezarlıktır⁴⁹.(Resim 3)

Karkamış Kenti'nin dış ve iç kenti surla çevrilidir. Woolley dış kentin duvarını inşa edenlerin Hititler olduklarını öne sürer ve bu dönemi Erken Hitit Dönemi olarak

⁴⁴ Gilibert 2011:12.

⁴⁵ Garstang 1910:123.

⁴⁶ Orthmann 1971:218.

⁴⁷ Gilibert 2007:45.

⁴⁸ Hogarth 1914; Woolley 1921; Woolley-Barnett 1952. 1911'de D.G. Hogarth tarafından keşfedildi ve R. Campbell Thompson ve T. E. Lawrence'ın yardımlarıyla kazı çalışmaları yönetildi. 1912-1914 yılları arasında C. L. Woolley sorumluluğunda, fotoğrafçılık ve çömlek çalışmalarından sorumlu Lawrence ile birlikte çalışmalar yürütüldü. 1920'de Woolley sorumluluğunda P. L. O. Guy'un birlikteliği ile birlikte çalışmalar devam etti. Ayrıca bakınız: Hawkins 1976-1980 ve Marchetti 2005.

⁴⁹ Marchetti 2012:349.

adlandırır⁵⁰. Çünkü Akropolisin etrafını çeviren duvarın Erken Hitit Dönemi'ne verilmesine dair kanıtlar oldukça belirgindir. Duvarın temellerinin altından yine Hititlere ait Erken Tunç Çağı mezarları açığa çıkarılmıştır. Bunların da altından Kalkolitik Dönem'e ait olduğu düşünülen çanak çömlekler çıkmıştır⁵¹.

İç kentin sur duvarının temelleri kerpiç tuğla ile örülmüştür. Taş temel üzerine kerpiç tuğla kullanılmıştır. Bu sur duvarı muhtemelen Erken Hitit Dönemi'ne aittir. Bu duvar içerisinde C, D, E komplekslerinin varlığı bilinmektedir⁵².

Erken Hitit Dönemi'nden Orta Hitit Dönemi'ne geçişte ikinci bir savunma hattına ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. Karkamış bu dönemde bu bölgenin en zengin kenti olmuştur. Zenginleşen ve büyüyen Karkamış'ın daha güvenli hale gelmesi gerekiyordu. Bu yeni yapılacak olan savunma duvarın ana höyüğün yamacının çok ötesine yapılacaktı. Bu savunma planının iki temel sorunu vardı. Bunlardan birincisi Fırat nehrinin varlığıydı. Kenti kuzeybatı yönünden güneydoğu yönüne doğru çevreleyen Fırat nehrinin akışına uygun olmalıydı. İkinci sorun ise duvarların arkasında (dışında) kalacak olan evlerin konumuydu. Karkamış iç kentin savunma duvarı oldukça düzensiz bir formda yapılmıştır. Arazinin topografik şartları nedeniyle sur duvarının bazı bölümlerinin yüksekliği değişiklik göstermektedir. Bu nedenle bazı yerler daha yüksek bazı yerler daha alçak kalmıştır⁵³.

Kentin üç ana kapısı vardır. Güney Kapısı (Resim 4) en özenli olanı ve doğal olarak ovaya doğru ana yola açılan kapı olması bakımından en önemli kapıdır. Doğu Kapısı nehre bakan doğu tarafa yapılmıştır. Su Kapısı (Resim 5) olarak adlandırılan bu kapı en süslü olan kapı olarak düşünülmektedir. Burada Fırat nehri doğal bir savunma sağladığı için savunma ikinci planda kalmıştır. Son kapı olan Batı Kapısı (Resim 6) da savunma açısından güçlü bir kapıdır⁵⁴.

Karkamış'ta ele geçen MÖ 9. ve 8. yy metinleri Luvi yazıtları, steller (Tablo 1) ve mimari ortostatlar incelendiğinde arkeolojik kalıntıların birkaç yapı aşaması geçirdiği söylenebilir. Bu mimari yapı aşamalarını yöneticilerle bağlantılı olarak ayırt etmek mümkündür⁵⁵. Karkamış Kenti birçok kere yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenlemeler

⁵⁰ Marchetti 2012:349

⁵¹ Garstang 1929:292.

⁵² Woolley 1921:34.

⁵³ Woolley 1921:35.

⁵⁴ Woolley 1921:44.

⁵⁵ Winter 2010:565.

arasında en önemli olanı Geç Hitit Dönemi'nin başlarına tarihlenen Kral Katuwas Dönemi olan MÖ 10-9. yy'da yapılan düzenlemeler olduğunu söyleyebiliriz. Epigrafik kanıtlar ve üslupsal argüman ve materyaller incelendiğinde en erken ortostat grubunun 'Su Kapısı' olduğu, ardından 'Heykelli Uzun Duvar' kabartmalarının yapıldığını söyleyebiliriz. II. Suhis Dönemi'ne atfedilen bu heykel serisi ve ardından gelen Katuwas'ın Kral Kapısı ile ilgili düzenlemeler yaptırdığı dönemler birlikte ele alınmaktadır. Haberciler Duvarı'nın kabartmalarının ise çeşitli tarihlerde yapıldığı düşünülmektedir. Haberciler Duvarının tarihi ile ilgili Uzun Duvar ile çağdaş olabileceği ya da hemen öncesinde yapıldığı düşünülebilir. Kral Kapısı ise Yariris ile Kamanis dönemlerine verilebilir. Daha sonraki kabartmalar ve yazıtlar da Hawkins tarafından Pisiris dönemine verilmektedir⁵⁶.

Karkamış Kenti inşaat programı oldukça etkileyicidir. Yaklaşık 3 km'lik olan iç kentin çok küçük bir bölümü kazılmış olmasına rağmen Hilani Yapısı (Resim 7) Kral Kapısı (Resim 8) Fırtına Tanrısı Tapınağı (Resim 9) ile Büyük Merdiven (Resim 10) ve Haberciler Duvarı kabartmaları gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu denli büyüklükteki mimari çalışmaların tasarlanması birkaç hükümdarlık dönemine verilebilir. Buradaki nihai hedef heybetli bir iç kent yapılmasıydı. Dini ve güçlü sahneler yazılı metinlerle birlikte Karkamış'ın güçlü bölgesel bir merkez olduğunu vurgulamak için yapılmıştır⁵⁷.

Karkamış'ta Hitit karakterli buluntular arasında ortostatlar, steller, uzun yazıtlar ele geçmiştir. Ayrıca Karkamış'ta portre özelliği taşıdığı düşünülen Kraliyet ailesine ait kabartmalar da sanatsal açıdan önemli buluntulardır⁵⁸.

Son yıllarda yapılan kazı çalışmalarına baktığımızda 'Katuwa Sarayı' (Resim 11) olarak adlandırılan Aşağı Saray Bölgesi'ndeki (Resim 12) saray alanından Demir Çağı II ve Demir Çağı III'e tarihlenen birkaç oda tespit edilmiştir. 2014 yılı kazı çalışmalarında bu sarayın kuzeyi kazılarak kare kireç taşı taşlarla döşeli bir avlu açığa çıkarılmıştır. Avlunun Güney tarafında büyük bir dikdörtgen oda tespit edilmiş ve kuzeyinde iki tane kireçtaşından ortostat bulunmuştur. Buradan ele geçen ortostatlarda ceylan taşıyan görevlilerin tasvir edildiği saptanmıştır. Yine bu alanda yer alan İslami Döneme ait çöp çukurundan bir tane daha ortostat ele geçmiştir. MÖ 717'de Asurlular burayı aldıktan sonra "Asur Kralı, dünyanın kralı; Sargon'un sarayı" olarak adlandırılacaktı. Asurlular geldikten sonra kentte

⁵⁶ Winter 2010:566.

⁵⁷ Winter 2010:567.

⁵⁸ Garstang 1910:23. Karkamış buluntuları için daha detaylı bilgi için bakınız: Hogart 1914, Woolley 1929, 1952.

düzenlemeler yaptılar. İstemedikleri ortostatları kaldırdılar. Nehirden aldıkları çakıl taşlarını dikey olarak ayarlayıp siyah-beyaz dönüşümlü kareler oluşturarak bir mozaik döşeme (Resim 13) ile sarayın avlusunu döşediler. Bu mozaik döşeme biçimi tüm Levant bölgesinde tipiktir. Tell Ahmar'dan Tille Höyük'ten, Ziyaret Tepe'den bilinmektedir. Yeni Asur döneminde Karkamış'ta aynı uygulamanın olduğunu yeni kazılar kanıtlamıştır⁵⁹.

Karkamış çanak çömleğine baktığımızda Orta/Geç Halaf Dönemi'nden Osmanlı Dönemi'ne kadar devam eden iskanın kanıtı olarak bu çağlarda kullanılan çanak çömlek gösterilebilir.

Hogarth çalışmaları göstermektedir ki Demir Çağı Karkamış kentinde çanak ve çömlekte çark kullanıldığı ve form tiplerinde ayırıcı özelliklerin ortaya çıktığı görülür. Karkamış'ta yeni olan diğer farklılık artık buradaki mezarlıklarda yoğun olarak kremasyon kaplarının ortaya çıkmasıdır⁶⁰.

Garstang, Hogarth'ın bilimsel çalışmaları sonucunda Karkamış'ın yabancı ırktan insanların eline geçtiği, burada eski kültürlerin üzerine yeni gelen insanların kültürlerini kurmaya çalıştıklarının izleri görüldüğünü öne sürer⁶¹. Bu kültür öğeleri gömü geleneklerinde, mimaride, seramiklerde, ortostatlarda görülür. Kazılarla birlikte Karkamış'ın en eski çağlarına dair kanıtlar elde edilebilmiştir. Eski tüm yapılar yıkılıp üzerlerine yenileri inşa edilmiştir. Yeni olan mimarinin kendine özgü özelliklerinin gösterilmesi, yansıtılması, bizlere yeni gelen kişiler hakkında bilgi sunar. Karkamış'ta yeni gelen topluluğun Hilani tipi yapı ile Hitit tipi kapı ve kapı geçitleri inşa ettiklerini görmekteyiz. Burada yeni olarak karşımıza çıkan mezarlıklarda yoğun olarak kremasyon gömme tipinin artmasıdır. Ayrıca buradan ele geçen taş anıtlar, yazıtlar, Karkamış'ın sanat tarihinin başlangıcı olarak yorumlanabilir⁶².

Karkamış Demir Çağı seramikleri tanımlanırken 2011 yılında yeniden başlayan kazı sonuçları değerlendirilmiştir. Özellikle Aşağı Saray alanı olarak bilinen C Alanından ele geçen seramik buluntuları ile dış kentte ve mezarlık alanından ele geçen seramikleri inceleyen kazı ekibinden Sara Pizzimenti ve Federico Zaina'nın değerlendirmeleri incelenmiştir.

⁵⁹ Marcheti 2015:365-368

⁶⁰ Garstang 1929:288.

⁶¹ Garstang 1929:288.

⁶² Garstang 1929:288.

Karkamış Demir Çağı seramikleri çoğunlukla Demir Çağı II ve III'e verilmektedir. Bu kaplar fonksiyonlarına göre üç gruba ayrılır. Basit Kaplar, Mutfak Kapları ve Depolama amacıyla kullanılan büyük kaplardır. Basit kaplar da kendi arasında geniş ağızlı ve dar ağızlı olarak iki gruba ayrılmaktadır. Mutfak Kapları genellikle ateşe çok maruz kalmış ve alacalı bir görünüme sahiptir. Bu kaplar arasında tek kulplular, çift kulplular ve kulpsuz olanlar mevcuttur. Karkamış kap formları arasında çanaklar, çömlekler, tabaklar, kâseler, şişeler, amphoralar, vazolar, bardaklar, kraterler, pyksisler ve kremasyon (Resim 19) kapları vardır⁶³.

Karkamış'ta Demir Çağı I ile Demir Çağı III arasında yaşanan sosyo-politik değişimlerin kentte kullanılan seramik kültürüne yansıdığı düşünülmektedir. Seramikte önemli bir süreklilik ile Yeni Hitit Dönemi'nden Asur işgaline kadar uzanan bir dizi değişiklik ancak belirli türlerin sayısal oluşumu yoluyla tespit edilebilir. Karkamış'ın Yeni Hitit Dönemi'ne başkentlik yaptığı dönemi Demir Çağı I ile Demir Çağı II olarak, sonraki dönemi ise Asur işgali ile birlikte gelişen farklılıklar için Yeni Asur Dönemi adlandırılması yapılmıştır⁶⁴.

Karkamış aşağı şehir saray alanı ve dış kentteki kazılar ve Yunus Mezarlığı'ndan birçok sondajın açılması ile birlikte önemli bir seramik repertuarı tespit edilmiştir. Çoğunlukla Demir Çağı IA, II ve III dönemlerine ait oldukları düşünülmektedir⁶⁵.

C alanında yapılan çalışmalar sonucunda Demir Çağı'na ait toplam 6500 çanak çömlek parçası tespit edilmiştir. Metod olarak fonksiyonlarına göre sınıflandırılan bu çanak çömlek parçaları üç gruba ayrılmıştır. Bunların ilki basit kaplar (Resim 14-15-16) ikinci grup mutfak kapları(Resim 17) ve son olarak depolama amacıyla kullanılan kaplar olarak gruplandırılmışlardır⁶⁶.(Resim 17)

C alanı çalışmaları MÖ 7. Yüzyılın ortalarından itibaren iki yeni kültürel değişimin çanak çömleğe nasıl yansıdığı ile ilgili bilgiler sunar. Bu yansımalara bakacak olursak bazı kapların hem Hitit hem de Asur döneminde de kullanıldığını, bazılarında değişimler olduğunu ve bazı yeni kapların kullanılmaya başladığını söyleyebiliriz. İyi pişirilmiş, süslü,

⁶³ Pizzimenti-Zaina 2014:361-376.

⁶⁴ Pizzimenti-Zaina 2014:361.

⁶⁵ Pizzimenti-Zaina 2014:361-376.

⁶⁶ Pizzimenti-Zaina 2014:63.

ince işçilikle yapılan kaplar az sayıdadır. Basit kapların tüm dönemlerde üretilip kullanıldığı, sadece bazı morfolojik değişiklik geçirdikleri saptanmıştır⁶⁷.

Genel olarak Karkamış Demir Çağı çanak çömleğinin MÖ 7. yy'daki komşu topluluklar ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Tell Ahmar, Tille Höyük ve Fırat vadisi bölgesi ile benzer özellikler gösterirler. Beyaz astarlı olup pembemsi ve kırmızı renk tonları yoğun olarak görülmektedir⁶⁸.

Karkamış'ta yapılan kazılar sonucu elde edilen bilgiler arasında en önemli taşınabilir eser olarak karşımıza çıkan iki parça olarak ele geçen pyxis (Resim 18) dip parçalarıdır⁶⁹. Bu kap parçasının içerdiği insan ve hayvan figürleri ile dip kısmındaki şerit bant biçimindeki bitkisel motifler tıpkı kabartmalarda karşımıza çıkan motif ve figürlerle paraleldir. Ayrıca buradaki giysilerin de tıpkı ortostatlarda karşımıza çıkan giysilerle aynı özellikleri taşıması, Karkamış'ta sanatın bir bütün olarak paralellik göstermesi, buradaki güçlü kültürün varlığını desteklemektedir.

⁶⁷ Pizzimenti-Zaina 2014:64.

⁶⁸ Pizzimenti-Zaina 2014:63.

⁶⁹ Woolley 1921:Pl-28.

2. BÖLÜM

2. KARKAMIŞ MİMARİ YAPILARI, ORTOSTATLAR VE ORTOSTATLARDA GÖRÜLEN KONULAR

2.1. Karkamış Mimari Yapıları

2.1.1. Karkamış Kent Planı

Karkamış üç bölüm olan kale höyüğü, iç kent ve dış kentten oluşmaktadır. Şehrin doğusunda Fırat nehri uzanmaktadır. Kraliyet sarayı ve kamusal yapılar iç kentte yer alır. İç kentin alanı şehrin yarısı kadar olup kuzeydoğu bölümündedir ve kale höyüğünü de içine almaktadır. Dış kentte ise evler tespit edilmiştir. Ayrıca kamu yapıları, iki büyük olan batı kapısı ile güney kapısı ile iç kentin batı kapısı neredeyse aynı eksendedir. Dış güney kapısı doğrudan içteki Güney kapısına doğru yol almaktadır⁷⁰. Şehrin üç bölümü de kuleler, burçlar, kaleler ile kısmen güçlendirilmiştir. İç kentin sur duvarı boyunca üç anıtsal kapı ile iç şehre giriş sağlanmaktadır⁷¹ (Resim 3).

2.1.2. İdari ve Dini Yapılar

İdari ve dini yapılar iç şehir ve kale höyüğünde aranmıştır. Ancak sınırlı kazı imkanları nedeniyle tatmin edici sonuçlar elde edilememiştir⁷². Karkamış'ta ilk büyük çapta kent düzenlemesi muhtemelen Katuwa Dönemi yani MÖ 10. yy'da gerçekleşmiştir. Aşağı şehir C Alanındaki saray yeniden düzenlenmiştir. I. Dünya Savaşı nedeniyle gelişen olaylar sonucu çok hasar görmüştür. Katuwas Dönemi'nde buradaki sarayın iç planı (10a-b) yeniden dönüştürülmüştür. Bu alandan ele geçen bir tuğla (Resim 20) üzerindeki yazılı ifadeye göre burası "Dünyanın Kralı, Asur Kralı (II.) Sargon'un Sarayı" olduğunu bildirmektedir⁷³. Ayrıca aynı alandan Katuwa'nın ismini taşıyan yazıtlar da bulunmuştur⁷⁴.

Yeni yapılan kazılar neticesinde yeniden yapılandırılan yeni sarayın aynı saray alanında yapılandırıldığı ve en az dört bölümden oluştuğu tespit edildi. Büyük bir çakıllı avlu etrafında düzenlenmiştir. Bu sarayın taban döşemesi Arslan Taş ile Tell Ahmar gibi yerleşimlerde de karşımıza çıkan siyah-beyaz çakıl taşları ile elde edilen mozaik desenlerle

⁷⁰ Woolley 1921:55-57.

⁷¹ Hawkins 1976/80:438.

⁷² Hawkins 1976/80: 436.

⁷³ Pizzimenti-Zaina 2014:63.

⁷⁴ Pizzimenti-Zaina 2014:63.

döşenmiştir⁷⁵ (Resim 13). Ayrıca bu dönemde Ortostatlarda kullanılan kireçtaşının aynı zamanda döşeme taşı olarak da kullanıldığı görülmektedir⁷⁶.

Karkamış'ta tespit edilen iki tane tapınak vardır. Bunlar Fırtına Tanrısı (Resim 9) ile Tanrıça Kubaba (Resim 21) tapınaklarıdır. Bu tapınakların varlığı Karkamış'tan ele geçen Luvi hiyeroglif yazıtlarından da tasdik edilmiştir. Fırtına Tanrısı Tapınağı, Büyük Merdivenin güneybatısıyla bitişik bir platformda yer almaktadır⁷⁷. Fırtına Tanrısı Tapınağı dikdörtgen planlı olup dikdörtgen bir cellaya sahiptir. 13.00x11.80 m ölçülerinde olan bu tapınak kalın duvarlara sahiptir. Fırtına Tanrısı Tapınağı'nın doğu cephesi uzun bir dizi ortostatla süslenmiştir. Bu nedenle bu bölüm Uzun Duvar olarak adlandırılmıştır⁷⁸. Hem iç hem de dış avluya sahiptir. Tapınağın yazıtlı kapı pervazlarında hükümdar Katuwas'ın ismi geçmesine rağmen daha erken bir tarihte yapılmış olabilir⁷⁹. Woolley tapınağın yeniden düzenlenmiş olabileceğini gösteren kanıtların olabileceğini söyler⁸⁰. Buradan ele geçen kanıtlar yapının bir tapınak olduğunu doğrulamaktadır. 3 numaralı odada insitu olarak kanatlı bir disk taşıyan yazıtlı bazalt bir stel (A 4b) ele geçmiştir⁸¹. Ayrıca kaldırımlı avluda yazılı bir altar (A4c) bulunmuştur⁸². Bir yarı dairesel bazalt bloğu, avluda muhtemelen yazıtlı bir heykel için altlık olarak kullanılan taban (A 4a) tespit edilmiştir⁸³.

Kubaba Tapınağı'nın yeri ile ilgili bilgiler net değildir. Farklı görüş ve yorumlar bulunmaktadır. Bir dizi arkeolojik buluntu nedeniyle Woolley kale höyüğünün kuzeybatısında kentin Ana Tanrıçası olan Kubaba Tapınağı'nın olduğunu düşünmüştür⁸⁴. Yine aynı çalışmasında Woolley tapınağa muhtemelen kaledeki saray olduğunu düşündüğü yerden girildiğini veya yaklaşıldığını varsaymaktadır. Bu nedenle kale höyüğünün kuzeybatısındaki yapının Kubaba Tapınağı olduğunu önermektedir. Ancak Woolley'in aksine Güterbock ve Hawkins buranın Sargon'un sarayı olduğunu ileri sürmektedir⁸⁵. Ancak Kubaba Tapınağı Woolley tarafından çıkarılan Orta Hitit Dönemi'ne verilen bir platformun olduğu yeri⁸⁶. Gerçekten de ele geçen Luvi Yazıtlarına göre burada Kubaba kültüne ait bir

⁷⁵ Pizzimenti-Zaina 2014:366.

⁷⁶ Pizzimenti-Zaina 2014:367.

⁷⁷ Woollet-Barnett 1952:167-173.

⁷⁸ Woolley-Barnett 1952:29-30.

⁷⁹ Winter 1957a: 169.

⁸⁰ Woolley 1952: 170.

⁸¹ Hawkins 1976/80:436-437.

⁸² Hawkins 2000:167.

⁸³ Woolley-Barnett 1952:167.

⁸⁴ Woolley-Barnett 1952:210-214

⁸⁵ Güterbock 1954:109; Hawkins 1976/80:436.

⁸⁶ Woolley 1921: 212.

tapınak vardı⁸⁷. Ancak Karkamış yöneticileri bu tapınağı sonraki dönemlerde birçok kez onarmış veya yeniden inşa ettirmiş olabilirler⁸⁸. Heykellerdeki yazılı metinlere bakılacak olursa tapınakta yeniden yapılanma faaliyetleri ile ilgili Katuwas ve Kamanis'in isimleri geçmektedir⁸⁹. İç kapının doğu cephesindeki kapı pervazında Katuwas'ın Tanrıça Kubaba için bir tapınak yaptırdığı belirtilmektedir⁹⁰. Yine kalenin kuzeybatı yamacında Tanrıça Kubaba stelinin üzerinde Kamanis'e ait yazıtta Kamanis'in Tanrıça Kubaba için bir yapı inşa ettirdiği yazmaktadır⁹¹. Ancak Güterbock bu Kubaba stelinin aslında bu tapınağa ait olup olmadığını bilmeye imkan olmadığını söyler⁹². Ayrıca Katuwas'ın da (A 23) yazıtında bahsettiği Kubaba Tapınağı'nın burası olup olmadığını anlamak için yeterli kanıt yoktur⁹³.

2.1.3. Temel Mimari Birimleri

Karkamış'ta temel mimari yapılar arasında İç kentte tespit edilen Su Kapısı, Hilani Yapısı, Haberciler Duvarı, Kral Kapısı, Uzun Duvar ve Büyük Merdiven komplekslerini sayabiliriz. Bu birimleri aşağıda tek tek ele alacağız.

Su Kapısı'ndan başlayarak Aşağı Saray ve Kral Kapısı'na doğru açılan bir anıtsal yol bulunmuştur⁹⁴. Su Kapısı'ndan gelen yolun güney tarafında Hilani denilen yapı ile kent meydanına açılır. Haberciler Duvarı ile sola dönüş sağlanmaktadır ve Kral Kapısı kompleksine ulaşılır. Yolun kuzey tarafında da Aşağı Saray alanı tespit edilmiştir. Bu bölgenin kuzeybatı tarafı ortostatlarla tamamen süslenmiş olan Fırtına Tanrısı Tapınağı'nın uzun güneydoğu cephesi tarafından oluşturulmuştur. Bu duvara karşı sarayın alt teras duvarı bir kesintiye uğramaktadır. Muhtemelen de Büyük Merdiven ile Akropolis'in tepesindeki yapılara ulaşılması gerekmektedir⁹⁵.

Plana (Resim 22) baktığımızda Aşağı Saray alanının güney cephesi Haberciler Duvarı'na bakmaktadır⁹⁶ Büyük Merdiven ve Su Kapısı arasında çok sayıda dağılık heykel

⁸⁷ Güterbock 1954:110.

⁸⁸ Woolley 1952: 245.

⁸⁹ Woolley-Barnett 1952: 212.

⁹⁰ Hawkins 2000:119.

⁹¹ Hawkins 2000:142.

⁹² Güterbock 1954:109.

⁹³ Güterbock 1954:109.

⁹⁴ Woolley-Barnett 1952:158.

⁹⁵ Woolley-Barnett 1952:158-159.

⁹⁶ Hawkins 1976/80: 436.

parçaları ele geçmiştir. Bu nedenle Su Kapısı'ndan merdivenli alana kadar ve sarayın bir kısmı da iki taraflı ortostatlarla süslenmiş olabilir⁹⁷.

2.1.3.1. Karkamış Kenti Kapıları

Karkamış kapıları kentin stratejik noktalarında olup, bazı açılardan birbirilerinden farklıdır. En özenli kapı Güney kapısıdır. Dış kentin güney ve batı kapıları iç kentteki güney ve batı kapıları ile aynı eksendedir. Dış kentten iç kente giriş yaptığınızda aynı eksen üzerinde devam ettiğinizde hangi kapı ile giriş yaptıysanız sizi iç kentte de o kapı karşılamaktadır.

Kentin plan ve dekorasyonuna ait iç kent kapılarının aynı mimari unsurlardan oluşan komplekslerden meydana geldiğini söyleyebiliriz. Kapıların iki veya üç odalı olması, kapı yollarının durumu, gözetleme veya nöbet odaları, kuleler, kapı pervaz ve platformları ile basamakların benzer olmasından dolayı bu birlikteliği düşündürmektedir⁹⁸. Bütün bu kapılar bir çeşit dekor olan veya olmayan mimari heykeller, plastik aslan kabartmaları ve bezemeli ortostatlarla süslenmişlerdir⁹⁹.

Su (Doğu) Kapısı

Genellikle Su Kapısı (Resim 5) olarak adlandırılan ancak bazen Doğu Kapısı olarak da tanımlanan kapı, Karkamış kapıları arasında en süslü olanıdır. Bu kapı nehir alanından kale ve saray alanına ulaşımı sağlayarak sarayın bir parçası gibi görünmektedir.¹⁰⁰

Kapının sadece güney tarafı korunmuş olmasına rağmen, kalıntılar bize plan ve dekorasyonu hakkında bilgiler sunar. Kapının zemini orijinal gibi görünmektedir¹⁰¹.

İç kentin diğer kapıları gibi Su Kapısı da geçitli bir kompleks olmalıdır¹⁰². Dış veya iç anıtsal kapı kuleleri ve girişi çevreleyen asker nöbet odaları ile payandalardan oluşmaktadır¹⁰³. Nehir seviyesinden yukarıya doğru çıkan taş basamaklar, payandalar

⁹⁷ Woolley-Barnett 1952: 159.

⁹⁸ Woolley 1921:105.

⁹⁹ Woolley 1921:110.

¹⁰⁰ Woolley 1921:103.

¹⁰¹ Naumann 1955:289-302. Özyar 1991:19.

¹⁰² Woolley 1921:104.

¹⁰³ Woolley 1921:104.

arasından geçip iç kente doğru giden ve Büyük Merdiven'e kadar uzanan taş döşeli yola bağlanmıştır¹⁰⁴.

Su Kapısının inşaa tarihi ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Woolley orijinal kapının MÖ 2. binyılda yapıldığını, iç kentin sur duvarı olan nehir duvarı ile çağdaş olduğunu ileri sürerek daha geç dönemde birkaç değişiklik yapılmış olabileceğinin vurgulamaktadır¹⁰⁵ Özyar da 1991 yılı çalışmasında Su Kapısı'nın MÖ 2. binin 2. yarısında inşa edilmiş olduğunu ve sonraki zamanlarda farklı onarım ve düzenlemelerin yapıldığını savunur¹⁰⁶.

Su Kapısı'nın yeniden inşası ile ilgili bilgiler net olmadığından mimari ve heykel düzeni ile ilgili bilgiler tartışmalı ve zordur. Su Kapısı ortostat ve kabartmaları tarihi hakkında elde edilen bilgiler az olsa da Karkamış'ın tüm kabartmaların yorumları Woolley, Orthmann ve Hawkins gibi bilim insanları tarafından yorumlanmıştır¹⁰⁷.

Kral Kapısı

"The Royal Buttress" olarak adlandırılan ve Krali Payanda anlamına gelen mimari yapının adlandırılması ile ilgili Woolley şöyle tanımlama yapmaktadır: "Girintili dönüş yapan yer ile merdiven girintisi arasındaki duvarın kısa olması bir payanda izlenimi verir. Ancak mimari olarak bu bir payanda değildir, daha ziyade tüm yapı tek bir duvar gibi görünmektedir"¹⁰⁸.

Kral Kapısı (Resim 23) bağlı olduğu Haberciler Duvarı'nın batısında yer alan bir dizi duvardan, kapıdan oluşan bir giriş kompleksidir¹⁰⁹. Haberciler Duvarı'nın batı köşesinden güneye doğru ilerlerken girintili bir dizi askerle tasvirli ortostatlarla kaplı bir duvarın dönüşü ile birlikte Krali Payanda, Merdiven Girintisi ve Alay Girişii denilen üç bölümden oluşmaktadır. Alay Girişii'nin güney ucunda, güneye doğru iç avluya açılan kapıya çıkmaktadır. Yolun iki uzun kenarı doğu-batı yönüne paralel değildir¹¹⁰.

Kral Kapısı'nın doğu duvarı, en iyi korunan bölüm olup tamamen kabartmalı ortostatlarla süslüdür. Bu nedenle bu çalışmamızın en önemli olan bölümlerinden birini oluşturur. Dört bölüme ayrılır. Alay Girişii'ndeki asker ortostatları, duvarın dönüş yaptığı

¹⁰⁴ Woolley 1921:104.

¹⁰⁵ Woolley 1921:104.

¹⁰⁶ Özyar 1991:30.

¹⁰⁷ Woolley 1921:301-459. Orthmann 1971:23-197. Hawkins 1976/80:440.

¹⁰⁸ Woolley-Barnett 1952:192.

¹⁰⁹ Woolley-Barnett 1952:192.

¹¹⁰ Woolley-Barnett 1952:192.

yerde kral ve ailesi ortostatları, Merdiven Girintisi bölümündeki ilahi (kutsal) alay ortostatları ve Haberciler Duvarı'nın batı ucuna bağlı olan duvarın kuzeyindeki silahlı asker tasvirlerini içeren dört ortostat grubu bulunmuştur¹¹¹. Bazalt ve kireçtaşı ortostatlar kullanılmıştır. Köşede duran B36 ortostatın hemen önünde Fırtına Tanrısı heykelinin kaidesi olduğu düşünülen bir çift aslan kaidesi bulunmuştur. Rütbe olarak alt kademedeki oldukları düşünülen asker tasviri ortostatlara bitişik olarak payanda benzeri biçimde görünmektedir. Üzeri yazılı olan bölüme Kral Burcu adı verilmiştir. Bu yapı tamamen açık değildir. Bir bütün olarak Uzun Duvar'ın bir parçası olarak da inşa edilmiş olabilir, daha sonraki döneme ait bir ek yapı olarak da inşa edilmiş olabilir. Böylelikle sadece ortostatların da değiştirilmiş olma ihtimali doğmaktadır¹¹².

Kral Kapısı olarak adlandırılan bölge, çeşitli mimari işlevlere sahip olan ve yerleriyle ilgili çeşitli konularda dekore edilmiş birkaç unsurdan oluşuyordu. Tüm elemanlar eşit derecede korunamadığı için her eserin yerleştirme düzenini tanımlamak son derecede zordur.

Yazılı belgelerle birlikte Arkeolojik kanıtlar, çeşitli ardışık dönemlerde kısmen gerçekleştirilen yeniden inşa ve restorasyon gerçeğini ortaya koymaktadır. Birkaç yapıdan biri olan Alay Girişi yerleştirme düzeni tamamen yeniden kurgulanmış olabilir. Buna rağmen, her halükarda cephenin düzeni ve konusu çok uyumlu görünmektedir¹¹³.

Alay Girişi'ndeki heykellerin kompozisyonu, Heykelli Uzun Duvar'daki gibidir. Temel olarak üslupsal zeminde aynı döneme, yani MÖ 9. yy başına verilmektedir¹¹⁴. Her iki yapıdaki ortostatların düzenlemesi, her iki duvarda da tekrarlanan figürlerden oluşan uzun süreçlerden oluşuyordu. Daha sonra ortostatlar, önceden hasar görmüş parçaların yerini almak için kullanılıyordu, ancak değiştirilen ortostatlar ne olduğunu tekrarlamaktaydı, çünkü yerleştirilenlerin tamamı kayıp değildi¹¹⁵.

Her durumda, Kral Payandası yerinde korunan tutarlı bir düzenlemeye sahip eksiksiz bir mimari yapı birimidir. Ayrıca tam bir yazıt ile tek tam yapısal bir birimdir. Sekiz bazalt ortostat, konunun hem görsel hem de tam anlamıyla ifade edildiği bir frizden oluşmaktadır.

¹¹¹ Woolley-Barnett 1952:192.

¹¹² Özyar 1991:91.

¹¹³ Özyar 1991:103.

¹¹⁴ Orthmann 1971:33-34.

¹¹⁵ Özyar, 1991:104.

Yazılı bloklar özellikle de kapı pervazları Katuwas'ın bölgedeki çok sayıda çalışmadan sorumlu olduğunu göstermektedir¹¹⁶. Gerçekten de Katuwas'ın restorasyona ihtiyaç duyan, halihazırda inşa edilmiş bir ata kültü yapısının inşası için ortostatlar yaptırdığını söyleyen A 11a yazıtına güvenerek, Kral Kapısı'nda bulunan heykellerin çoğunun Katuwas tarafından yaptırılan restorasyon projesi için üretilmiş olabileceğini söyleyebiliriz¹¹⁷. Dolayısıyla ortostatların bir kısmı daha önceki bir programın parçasıdır. Örneğin Haberciler Duvarı ortostatlarına ek olarak Kral Kapısı B 55-59, iç avlunun ortostatları, Uzun Duvar'dan daha erkendir ve muhtemelen Astuwatamanzas yani MÖ 10. yy ortalarına aittir. Winter ve Orthmann Haberciler Duvarı ve iç avlu ortostatlarının Heykelli Uzun Duvar'dan daha erken olduğunu kabul ederler¹¹⁸.

Woolley'e göre bugünkü haliyle Kral Kapısı'nda dört yapı süreci gözlenmektedir. İlk genel düzen korunmuştur. Daha sonraki programlarda yeniden kullanılan bir dizi dekorasyon programı ve bireysel ortostatlar ile birlikte bu ikinci dönem Katuwas Dönemi'ne atfedilmiştir. Kral Katuwas tüm girişi yeniden düzenler ve içine heykeller yerleştirir, Haberciler Duvarı ile iç avluyu bozmaz. Yeniden girişe katılan asker kabartmalarını muhtemelen ortadan kaldırmış ve bir Krali Payanda ve müzisyenler (B 18) de dahil olmak üzere Alay Girişi serisini eklemiştir. Fırtına Tanrısı heykeli, oturan Tanrı heykeli ve dış kapı pervazları onun dönemine aittir. Güney duvarında, asker kabartması B 26c ona aittir ve eski yapıdan alınan B 26b'yi yeniden kullanmış gibi görünmektedir¹¹⁹.

Woolley Kral Kapısı 3. yapım aşamasından Krali Payanda'da görülen Yariris'i sorumlu tutar. Yedi askerin (Subay) ve ailesinin tasvir edildiği sekiz bazalt ortostatu onun dönemi olan MÖ 8. yy başına tarihlenerek eski payandanın büyük kısmının değiştirilip yeniden inşa edildiğine inanır¹²⁰.

Kral Kapısı 4. yapım aşamasını Woolley şöyle açıklar: “Yariris'ten sonraki dönemde ayakta duran yapıların hiçbiri Yariris'e atfedilmez, ancak B 61a heykel parçaları Kral Kapısı'nın Batı tarafındaki bir yerden geldiyse, Yariris'in zamanından sonra da bazı anıtlar eklenmiş olabilir”¹²¹.

¹¹⁶ Güterbock 1954:107.

¹¹⁷ Özyar 1991:63.

¹¹⁸ Winter 1975:173. Orthmann 1971:31-34.

¹¹⁹ Woolley-Barnett 1952:204.

¹²⁰ Woolley-Barnett 1952:204.

¹²¹ Woolley-Barnett 1952:239-240.

Sonuç olarak bu bölümdeki mimari birimlerin kompozisyon şemasının yeniden yapılandırılmasının yanı sıra tarihlenmenin de hala sorunlu olduğunu göstermiştir¹²². Kabartmalı ortostatların ve epigrafik kanıtların teknik ve stilistik analizleri her zaman bir fikir birliği sağlamamaktadır. Yeniden kullanımın yaygın uygulaması yeni birimlerde art arda gelen yöneticiler tarafından ortostat blokları durumu daha da karmaşık hale getirmektedir. Tüm bunlar kronolojiyle yakından ilgili olan meselelerle uğraşırken daha dikkatli olmamızı sağlar. Dolayısıyla bu sınırlamaları da düşünerek çalışmalıyız.

Batı ve Güney Kapısı

İki büyük kapıdan ikisi olan dış kentin Batı Kapısı (Resim 24) ile Güney Kapısı (Resim 4) iç kentin Batı ve Güney kapılarıyla neredeyse aynı eksendedir. Dış Güney kapısı doğrudan içteki Güney kapısına doğru yol almaktadır¹²³. Şehrin üç bölümü de kuleler, burçlar, kaleler ile kısmen güçlendirilmiştir. İç kentin sur duvarı boyunca üç anıtsal kapı ile iç şehre giriş sağlanmaktadır¹²⁴.

Güney Kapısı'nda da iki tane kapı odası (kapı geçit odaları) kabartmalı olmayan düz ortostatlarla döşenmiş veya süslenmiştir. Buna ek olarak bir heykel ve yazıtlı olan taş ortostat parçaları ile kapı aslanı heykel parçaları bu yapının önünde ele geçmiştir¹²⁵.

Kapı Pervazları ve Kapı Ortostatları

Kapı geçitlerinin Hitit ve Kuzey Suriye mimarisinde özel bir yeri ve önemi vardır. Geç Hitit kentlerinde olduğu gibi Karkamış yöneticileri kapı dekorasyonuna, kaleye ve şehrin kendisine büyük bir önem vermişlerdir. Bu belirli ve hatta standartlaşmış mimari ve dekoratif unsurlar olan heykeller, ortostatlar ve plastik aslanlar ile yazıtlarla süslenmişlerdir.

Karkamış'ta Demir Çağı'nda şehir kapılarının ortostatlarında tam plastik ve kabartma yapıtları mimarlığa bağlı olarak ortaya çıkar. Özellikle kent kapılarında, kapı pervazlarında hayvan betimleri, Anadolu Hitit ve Kuzey Suriye sanat geleneğini uygulayarak yapmışlardır. Aslan, boğa ve karışık, fantastik yaratıklar, sfenksler sadece kapılarda kullanılmayıp, sütunlara ve kaidelere de işlenerek düzenlenmişlerdir¹²⁶.

¹²² Hawkins 1976/80:436.

¹²³ Woolley 1921:55-57.

¹²⁴ Hawkins 1976/80:438.

¹²⁵ Woolley 1921:73-79.

¹²⁶ Darga 1992:223.

Hitit İmparatorluk mimarlığında olduğu gibi anıtsal plastik aslan ve sfenksler Geç Hitit şehirlerinin kapı geçitlerinde kapı kanadı olarak görev yapan en önemli figürlerdi¹²⁷. Muhtemelen saray ve idari yapıların kapılarına da yerleştirilmişlerdi.

Karkamış'ın kapı pervazları olarak işlev gören keşfedilmiş plastik eserler aslan kabartmalarıdır. Karkamış'ın anıtsal kapıları Su Kapısı, Güney Kapısı ve Büyük Merdivenin dış kapı payandası bu tür aslan figürleriyle kaplanmıştı. Bu hayvan figürlerini, kapının her iki tarafını kuşatan bir çift aslan koymak bir gelenektir. Mellink'e göre bu aslanlar girişin simetrisini dengelemek için simetrik olarak düzenlenmişlerdir¹²⁸.

Teknik ve üslup olarak bunlar kapıda oyulmuştur. Dış kapı pervazlarının ön cephelerinden çıkar ve profilden görünmektedir. Aslanların gövdesi genellikle Geç Hitit, Suriye-Hitit usulünde arka ve ön ayaklar ile birlikte gösterilmişlerdir. Bu aslanlar mimarinin bir parçası olarak burada yapının ağırlığını taşımaktadırlar¹²⁹.

Geç Hitit dünyasında plastik eserlerin, özellikle de aslanların vücutlarına yazıtlar yerleştirmek alışılmadık bir uygulamadır. Karkamış'ta üç ya da dört adet parçaya ayrılmış plastik aslan vücudunda iki adet yazıt (A 14a ve A 14b) bulunan kabartmalı olarak profilden gösterilmektedir. Suhis ya da Astuwatamanzas'a ait olan bu plastik aslanların üzerindeki metinler, Katuwas'a ait kapı pervazlarına benzer bir içeriğe sahiptir. Bu plastik kabartma aslanların büyük kapılara Su Kapısı'na ve Büyük Merdivenin dış kapısına yani İç kente giden kapıya yerleştirilmiş olmaları muhtemeldir. Özyar'a göre bu plastik aslanlar saray gibi ana binaların korunmasında özel bir rol oynamaktadırlar¹³⁰. Ussishkin'in belirttiği gibi Kapı Aslanları sembolik bir anlam taşıyabilirler ve içinde buldukları kapıların üst yapılarını güçlendirmek için sadece ortostat olarak dekore edilmiş değillerdir, kapının koruyucuları cezalandırıcı ve yetki sahibi olarak kabul edilirler¹³¹.

Tarih boyunca sembolik olarak Kapı Aslanları hem güç sembolü hem de kapıların koruyucuları olarak kabul edildiler. Kentin dışından yaklaşan potansiyel düşmanlara kükrüyorlar, kente girişlerine izin vermiyorlardı. Ayrıca bazı teknik ve stilistik özellikler sembolik içeriğe bağlı olarak ortaya çıkmış olabilir. Aslanların ve korkutucu karakterlerinin gücü çoğunlukla büyük başı, yüzü ve kükreyen ağzı ile ifade edildiğinden heykeltıraşlar

¹²⁷ Orthmann 1971:321.

¹²⁸ Mellink 1974:202.

¹²⁹ Özyar 2003:109.

¹³⁰ Özyar 2003:178.

¹³¹ Ussishkin 1970:127.

aslan kafasını oymayı tercih ederken vücudun geri kalan kısmını kabartmalı olarak tasvir etmiş olabilirler. Karkamış'ta kalenin ana girişi olan Büyük Merdiven alanında daha çok aslan ve sfenks plastik heykellerinin kullanıldığını gösteren parçalar ele geçmiştir. Bu parçalar hayvanların ayaklarının ya da pençelerinin önden görünüşünü gösterir. İki tanesi aslan pençelerine aitken diğeri bir boğa ayağına aittir. İkinci parça ya Asur'daki Lamassu gibi, bir boğa tabanına ya da karışık bir yaratığın parçasına ait olabilir.

Kapı Pervazları Karkamış'ta kazı alanından elde edilen veriler sonucunda önemli, kutsal veya dini yapıların kapı pervazlarının plastik aslan protomlarının yerine sadece yazılı bloklar olduğunu gösterir. En az dört kapıda bu tür yazılı kapı pervazları görülür. Bu pervazlar Merdiven girintisinin kapı yolundan (A 11b+c), Kral Kapısı'nın dış kapısından (A 11a), Büyük Merdive'nin iç kapısından (A 23) ve Fırtına Tanrısı Tapınağı'na giden kapıdan (A 2+3) elde edilmişlerdir.

Geç Hitit Kentlerinde heykeltraşlar daha çok kapıların iç geçidindeki ortostatlarda yoğunlaşmışlardır. Dolayısıyla kapılar bir tören pasajı olarak görülmektedir¹³². Benzer şekilde Karkamış'ta geçitler sadece koruyucu aslan protomları veya yazılı kapı pervazları ile değil, aynı zamanda kabartmalı ortostatlarla döşenmişlerdir. Ancak kapı odalarındaki taş bloklar, her zaman süslü değildi. Tıpkı Su Kapısı'nda olduğu gibi yerleştirildikleri yere uygun olarak süslenmiş veya düz bırakılmışlardı¹³³.

Kapıya giren insanlar tarafından kolayca fark edilen bir yerde bulunuyorsa ortostatlar figürlü sahneler taşırlardı. Görülmeyen yerlerde yani kapıların arkasındaki bloklar süssüz bırakılmışlardır. Bu kabartmalı ortostatlar Su Kapısı, Büyük Merdiven, Merdiven Girintisi ve Kral Kapısı'nın giriş odalarına ait olarak bilinirler. Ne yazık ki bu mimari birimlerden gelen malzemeler düzensiz ve eksik olduğundan tam bir rekonstrüksiyona izin vermez. Belirtildiği gibi ortostatların çoğu *insitu* olarak bulunmamıştır. Genellikle yerleştirme düzeni dönem içinde birkaç kere değişiklikler geçirdi.

Kapı komplekslerinde özellikle koruyucu bir işlevi olan karışık varlıklar, aslanlar, boğalar gibi gücü temsil eden figürler kullanılmıştır. Bunun yanı sıra kapı pervazlarında yöneticiler askeri, siyasi başarılarından söz ederek tanrılardan korunmayı dilemişlerdir.

¹³² Mazzoni 1997:310-318.

¹³³ Özyar 1998:634.

Görünüşe göre bütün bu temsiller bir tür ritüel törenle bağlantılı gibi görünmektedir¹³⁴. Bu nedenle bu da ağ geçitlerine ritüel ve dini bir anlam yükler. Bonatz mezar ve kült sahnelerinin, ata mezarlarının kült temasını temsil ettiği şeklinde yorumlamıştır¹³⁵. En azından Su Kapısı Bonatz'ın dediği gibi “Kentin kurucuları olan Hanedan atalarına ibadet edilen, ritüelin tanrılara yönlendirildiği yer” olarak hizmet etmiş olabilir. Görünüşe göre libasyon sahnesinin tasviri, Hitit İmparatorluk Dönemi'nden bir tema olarak Erken Demir Çağı Geç Hitit kültüründe tercih edilmiştir¹³⁶.

Karkamış Su Kapısı'nda bir ziyafet sahnesinin tasvir edildiği parçalanmış bir blok ele geçmiştir. Buradaki sahnenin cenaze ziyafeti konusu olduğu bilinmektedir. Bu konu Geç Hitit kentlerinde bir gelenek oldu ve bu ortostatlar cenaze yemeği olarak krali figürleri tasvir ettikleri varsayılmaktadır¹³⁷. Yine Bonatz'a göre bu libasyon ve ziyafet sahneleri koruyucu bir işlevle bağlantılı olarak seçilmişlerdir¹³⁸.

Sütun altlıkları da mimari yapılara bağlı olarak bulunmuşlardır. Buradan ele geçen altlıklar yani kaideler çağına göre farklı bir örnek teşkil eder. Tek parça bir blok üzerinde yontulmuş dikdörtgen bir görüntü veren bu altlıklar yastık biçimindeki bir tamburdan oluşurlar.

2.1.3.2. Hilani yapısı

Hilani plan tipi (Resim 7) Geç Hitit Krallıkları Dönemi için MÖ 9. ve MÖ 8. yy'ların en çok tercih edilen mimari planı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hilani Tipi planlarda birkaç basamaklı merdivenle çıkılıp, bir ya da üç sütunlu bir girişten sonra da kabul salonuna girilir¹³⁹. Saraylarda ve tapınaklarda sütunlu girişe sahip olan mimari yapı olan Bit Hilani mimarisi Geç Hitit Kentlerine has bir mimari yenilik olarak bilinmektedir¹⁴⁰. Asur yazılı belgelerinde bu yapı tipinin Suriye-Hitit kentleri için önemli bir mimari özellik olduğu vurgulanmaktadır. Erken Demir Çağı'nda birçok yeni kurulan kentte geniş avlular

¹³⁴ Özyar 1991:28.

¹³⁵ Bonatz 2000a:204.

¹³⁶ Bonatz 2000b:204.

¹³⁷ Bonatz 2000a:60.

¹³⁸ Bonatz 2000b:204.

¹³⁹ www.tayproject.org/downloads/DC_GK_etal.pdf

¹⁴⁰ Harmanşah 2015:176.

etrafında anıtsal heykeller ve ortostat düzenlemeleriyle bezenmiş sütunlu Bit Hilani cepheleri olan kült saray kompleksleri inşa edilmiştir¹⁴¹.

Yükseltilmiş bir platform üzerine inşa edilen Hilani yaklaşık olarak Su Kapısı ile Haberciler Duvarı arasındaki yolun ortasındadır¹⁴². Su Kapısı ile Büyük Merdiven'in aşağı bölümünün ayakları ile Heykelli Uzun Duvar arasında uzanan yol üzerinde çok sayıda kabartmalı ortostat ile yazılı ortostat parçaları dağınık halde elde edilmiştir. Bu parçaların bazıları Hilani ile bağlantılı olabilir. Eğer böyleyse Hilani yapısının dış cephesi kabartmalı ortostatlarla dekore edilmiş olabilir. Roma Dönemi'nde inşa edilen Foruma ait büyük duvarın varlığı bize bu alan için pek bilgi vermez. Yapılan bu muazzam forum Büyük Merdiven'in doğusundaki alanın büyük bir bölümünün Hitit seviyesini tahrip etmiştir¹⁴³.

Arkeologlar Demir Çağı'nda Hilani yapısının yeniden yapılanma ve biçimlenme aşamalarından geçtiğini düşünmektedir. Woolley bu yapının tam olarak işlevinin açık olmadığını söyler¹⁴⁴. Bir varsayım olarak Hilani'nin krallar ile ilgili sunumların yapıldığı ve saray kompleksinin bir parçası olabileceğidir. Ayrıca bu yapının bir tür kral mezarları veya tapınakla ilişkilendirilip kutsandığı düşünülmektedir¹⁴⁵.

2.1.3.3. Heykelli Uzun Duvar

Heykelli Uzun Duvar (Resim 25) Fırtına Tanrısı Tapınağı'nı çevreleyen bileşiğin doğu duvarını oluşturuyordu¹⁴⁶. Bir mimari birim olarak bu Heykelli Uzun Duvar tamamen anlaşılabilmiş değildir¹⁴⁷. Duvarın kuzey kesimi Büyük Merdiven olarak adlandırılan anıtsal merdivenlerin yan tarafından basamaklarına kadar uzanır¹⁴⁸. Heykelli Uzun Duvar merdivenlerin güneydoğu köşesinin kapısı olan Batı cephesinden başlayarak kesintisiz en az 37 metre boyunca ortostatlarla süslenmiştir¹⁴⁹. Bununla birlikte duvardaki ortostat serileri tamamen korunamamıştır ve *insitu* olarak bulunmamıştır¹⁵⁰. Bu nedenle kaçınılmaz olarak tarihlendirme ve yorumlama sorunları ortaya çıkmaktadır. Dağınık ve parçalanmış

¹⁴¹ Harmanşah 2015:176.

¹⁴² Woolley-Barnett 1952:177.

¹⁴³ Woolley-Barnett 1952:178.

¹⁴⁴ Woolley-Barnett 1952:178.

¹⁴⁵ Woolley-Barnett 1952:184.

¹⁴⁶ Woolley-Barnett 1952:164-167.

¹⁴⁷ Özyar 1991:79-80.

¹⁴⁸ Özyar 1991:78-79.

¹⁴⁹ Woolley-Barnett 1952:164.

¹⁵⁰ Özyar 1991:81.

malzemenin orijinal hali gibi rekonstrüksiyonu Hawkins tarafından yapılmıştır¹⁵¹. Her ikisi de kaleye çıkan merdivenlere doğru yönelen ilahi bir alay tarafından yönetilen bir araba ve askerlerin zaferleri tasvir edilmiştir. Bu ortostat dizisi II. Suhis'in de adının geçtiği bir yazıt da içermektedir¹⁵².

Ortostatlar zemin seviyesinde değildirler, üç sıra kireçtaşı yığınının üzerinde durmaktadırlar¹⁵³. Bu nedenle ortostatlar göz seviyesinden yükseltilmiş bir pozisyonda, izleyicilerin daha kolay görebilmesi sağlanmıştır¹⁵⁴. Arkeologlar ayrıca Heykelli Uzun Duvar ortostatlarının Hitit geleneğine uygun olarak bir kireçtaşı bir bazalt olarak dönüşümlü bir plan çerçevesinde yerleştirildiğini ve böylece daha çok dikkat çektiğini öne sürmüşlerdir¹⁵⁵.

Heykelli Uzun Duvar ortostatlarının tarihlendirilmesi oldukça tartışmalıdır. Yazılı ortostat A 1a ve A 1b'den yola çıkarak bütün ortostat dizisi II. Suhis Dönemi'ne verilebilir¹⁵⁶. Ancak bunun aksine Woolley ele geçen ortostatların daha sonraki dönemin hükümdarı tarafından yapılmış olabileceğine inanmaktadır. Ona göre çıplak tanrıça ortostat ile askerlerin temsil edildiği güneydoğu köşesine kadar olan tüm ortostatlardaki Katuwas tarafından mimari yapıya daha sonra eklenmiş olmalıdır¹⁵⁷. Başka bir yorum olarak da Özyar önceden yapılmış olan eserlerin hasarlı parçalarının değiştirilip benzer tasvirinin yapıldığını ve bu ortostatların kullanıldığını öne sürer¹⁵⁸.

2.1.3.4. Büyük Merdiven

Büyük Merdiven (Resim 25) kalenin güneybatı eğiminde yer alan ve kaleye tırmanan, basamaklı anıtsal bir geçit kompleksidir¹⁵⁹. Kapı yapısına açılan bir basamaktan geçilerek kapı odasına ve oradan da merdivenler takip edilerek kaleye doğru ilerlemektedir. Bu anıtsal kapı muhtemelen Su Kapısı ile Güney Kapısı'ndan gelen başka önemli bir caddeye bağlanmış olmalıdır¹⁶⁰.

¹⁵¹ Hawkins 1972:106.

¹⁵² Hawkins 1972:106.

¹⁵³ Woolley-Barnett 1952:165.

¹⁵⁴ Özyar 1991:79.

¹⁵⁵ Özyar 1991:104.

¹⁵⁶ Hawkins 1972:106.

¹⁵⁷ Woolley-Barnett 1952:170.

¹⁵⁸ Özyar 1991:104.

¹⁵⁹ Woolley-Barnett 1952:29-30.

¹⁶⁰ Özyar 1991:95.

İlk kazılar sırasında 1879 yılında Woolley yönetimindeki kazı programında sarayla ilgili ilk işaretleri veren ortostatlarla kaplı geniş bir merdiven kısmen açığa çıkarıldı¹⁶¹. Heykelli Uzun Duvar, Büyük Merdiven kapısının batı kıvrımı ile birleşir¹⁶². Böylece merdiven ve batı payandası bu uzun duvar cephesinden geçmektedir. Merdivenlerin doğu tarafında, payandanın arkasında ise dikdörtgen planlı bir oda mevcuttur.

Kapının kendisi, muhtemelen geçitlerin yükseldiği iki payanda ile kuşatılmıştır¹⁶³. Geçit odasının ilk koridoru merdivenlerden ve kapı kulesinden sonra gelmektedir. Görünüşe göre küçük boyalı ortostatlarla kaplanmıştır¹⁶⁴. Geçit odasına yerleştirilen küçük bir basamak ile bir iç kapı kavşağından geçerek ikinci bir sahanlığa varılmasını sağlar. Buradan sonra çok daha geniş bir merdiven ile kaleye doğru ilerlemektedir. İkinci koridordan sonraki kısım iyi korunamamıştır ve burada kazılar durdurulmuştur. Merdivenin basamakları kireçtaşından yapılmış olup, daha sonra bazalt kabartmalarla onarılmıştır¹⁶⁵.

Woolley, Büyük Merdiven'in stratejik konumu, anıtsal görünümü ve dekorasyona bağlı olarak önemli bir rol oynadığını söyler. Böylece Büyük Merdiven'in birkaç amaca hizmet ettiğini düşünür. Hem üst saraya hem de kalenin tepesindeki "Kubaba Tapınağı"na, hem de ilk basamağın yan kapısından Fırtına Tanrısı Tapınağı'nın avlusuna çıkabildiğini öne sürer¹⁶⁶.

Girişin aslan figürleri ile kuşatılmış olması muhtemel görünmektedir¹⁶⁷. Yazılı aslan parçaları A 14a (Resim 26) ve 14b (Resim 27a) dış kapı pervazının iki tarafına yerleştirilmiş plastik eserler olarak restore edilmişlerdir¹⁶⁸. Ancak aslanlar üzerindeki yazıtlar, A 14a'nın (orijinal olarak sol kapı pervazı) isimleri korunamayan Suhis'in atalarının isimlerinin yazdırılmış olması gerekir. A 14b (Resim 27a ve 27b) (orijinal olarak sağ kapı pervazı) kapı pervazının da I. Suhis'in oğlu Astuwatamanzas tarafından yaptırılmış olması önerilir¹⁶⁹.

Bu çeşitlilik Büyük Merdiven'in tarihleme sorunlarını beraberinde getirmektedir. Woolley'e göre yapıların birbiri ardına gelen krallar tarafından sürekli değişiklikler geçirmesi nedeniyle, merdiven girişinde farklı kralların eserlerinin bulunması

¹⁶¹ Garstang 1921:283.

¹⁶² Özyar 1991:78.

¹⁶³ Özyar 1991:61.

¹⁶⁴ Woolley-Barnett 1952:172.

¹⁶⁵ Woolley-Barnett 1952:159.

¹⁶⁶ Woolley 1952:243.

¹⁶⁷ Woolley-Barnett 1952:163.

¹⁶⁸ Woolley-Barnett 1952:163.

¹⁶⁹ Hawkins 1978:98-100.

mümkündür¹⁷⁰. Öte yandan üçüncü bir aslanın varlığı da mümkündür¹⁷¹. Ussishkin'in önerdiği A 14a aslanına karşılık gelen başka bir aslan varsa o zaman A 14a aslanının ve Suhis tarafından yaptırılan üçüncü bir aslanın kapı pervazında bir çift oluşturması fikrini kabul etmek mantıklı olacaktır¹⁷². Büyük Merdiven A 14b aslanı Su Kapısı'ndaki bölgede durmuş olmalıydı¹⁷³. İki kral olan Suhis ya da Astuwatamanzas tarafından yaptırılan bir çift aslan bu girişi korumuş olmalıdır.

Hawkins Woolley'in 1952 yılı çalışmasında önerdiği ana kapı heykel programını ve dekorasyonunu yeniden değerlendirdi¹⁷⁴. Parçalar doğu cephesine bir ölçüde simetrik olarak yerleştirildi. Bu dekorasyona¹⁷⁵ göre (Resim 28a ve 28b) girişin her iki tarafına yerleştirilen dört kanatlı kuş başlı iki tane koruyucu melek, ellerinde kap taşımaktadırlar. Her iki taraf da erkek figürü olarak tasvir edilen hükümdarın arkasında duruyor gibidir¹⁷⁶.

Bu kabartmaların arka kısmı yazılıdır. Her iki taraftaki üçüncü figür eksik olsa da düzenlemenin kalenin doğu köşesinde devam ettiği görülmektedir¹⁷⁷.

Merdivenleri çevrelediği önerilen heykel programında kral ve tebasından oluşan üç veya dört kişilik grup tasvir edilmiştir¹⁷⁸. Woolley sahneyi şöyle yorumlamaktadır: Heykelli Uzun Duvar'daki betimlenen Tanrıları ve alayı karşılamak için saraydan çıkan kral, betimlenmiştir.

Yazılı olan ortostat A 21a, merdivenin doğu tarafına, hipotetik kapı aslanıyla bir köşe oluşturan bölüme yerleştirilmiştir¹⁷⁹. A 21a+b'nin A 20b ile birlikte inşa ettiren kişinin ismi korunamamıştır ancak babasının adının Sasturas olduğu düşünülmektedir¹⁸⁰.

Hawkins metni Kamanis tarafından yaptırılan ve Cekke'den ele geçen bir stel ile karşılaştırarak yorumlar¹⁸¹. Her iki metinde de yazarların benzer isimleri ve Sasturas'ın adı

¹⁷⁰ Woolley 1952:163.

¹⁷¹ Ussishkin 1967a:88-89.

¹⁷² Ussishkin 1967a:88-89.

¹⁷³ Ussishkin 1967a:88-89.

¹⁷⁴ Hawkins 1972:106-108.

¹⁷⁵ Hawkins 1972a:108.

¹⁷⁶ Woolley-Barnett 1952:162.

¹⁷⁷ Özyar 1991:100.

¹⁷⁸ Woolley-Barnett 1952:162.

¹⁷⁹ Özyar 1991:99.

¹⁸⁰ Hawkins 2000:159.

¹⁸¹ Hawkins 2000:143.

görülür. Son olarak Kamanis'in torunu olan bu kişinin muhtemelen III. Tiglat Pilaser ve II. Sargon'un çağdaşı olan Pisisir olabileceğini öne sürer¹⁸².

Kronolojik olarak bu gruptaki ortostatların genellikle Karkamış'ın tüm ortostat serisi arasında en son tarihli olan grup arasında ele alınır¹⁸³. Ancak Woolley'in önerdiği gibi buradaki heykel programında farklı yöneticiler tarafından farklı dönemlerde değişiklikler yapılmış olabilir¹⁸⁴. Hawkins, Heykelli Uzun Duvar ve Büyük Merdiven kompleksinin öncelikle aynı hanedanın eseri olduğunu öne sürer ve mimari inşa faaliyetini şöyle açıklar: "Astuwatamanzas Büyük Merdiven'in başındaki anıtsal kapıyı inşa ettirmiş olabilir. Oğlu Suhis ise başka bir aslan eklemiştir. Torunu Katuwas da kapı pervazlarını yaptırmıştır. Daha sonraki bir dönemde Yariris tarafından giriş ortostatları eklenmiş olabilir¹⁸⁵.

2.1.3.5. Haberciler Duvarı

1913 yılında C.L. Woolley ve T. E. Lawrence liderliğinde British Museum adına yapılan kazılarda ortostatlarla kaplı bir duvarın geri kalanına rastlanıldı. Arkeologlar tarafından Hilani Yapısı'nın batısı ile Kral Kapısı'nın doğusunda uzanan duvara 'Haberciler Duvarı' ismi verilmiştir¹⁸⁶ (Resim 23). Haberciler Duvarı Uzun Duvar ile kaleye giden yolun karşı tarafında yer almaktadır. Arkeologlar Haberciler Duvarı'nın Kral Kapısı ve girişi dahil olmak üzere doğu duvarının iç kısmının kazılmadığı büyük bir mimari yapıya ait olduğunu varsayarlar¹⁸⁷. Aslında ilk bakışta bu duvar Kral Kapısı yapısının kuzey cephesini oluşturuyor gibi görünmektedir. Ancak Özyar'ın gözlemleri Haberciler Duvarı'nın Güneybatıya doğru dönen şekliyle Kral Kapısı girişinin başladığı yapının Kuzey cephesi olmadığını göstermiştir. Haberciler Duvarı'nın Kral Kapısı Girişi ile Su Kapısı arasında uzanan doğu-batı yönünde boş bir alanda yapıldığı düşünülebilir¹⁸⁸.

Haberciler Duvarı mimari yapısının dış görünüşü açık ve koyu renkli kireçtaşı ve bazalt ortostatlarının ardına yerleştirildiğini görmekteyiz. Anadolu mimarlar bu renk efektini MÖ 14. ve 13. yy'lardan beri biliyorlardı. Bu özelliği Hattuşa, Alacahöyük ve

¹⁸² Hawkins 1972:105.

¹⁸³ Orthmann 1971:35-36.

¹⁸⁴ Woolley 1952:242.

¹⁸⁵ Hawkins 1972:106.

¹⁸⁶ Hawkins 1976/80:437.

¹⁸⁷ Woolley-Barnett 1952:190.

¹⁸⁸ Özyar 1991:40.

sonraki zamanda Urartu mimarisinde taşlarla ışığın ritmik hale getirilmesinde kullanmışlardır. Bu coğrafyada tercih edilen bir uygulamadır¹⁸⁹.

Kabartmaların çoğu ordu ile ilgili konu ve kompozisyonlardan oluşur. Her bir ortostat diğerlerinden bağımsızdır ve diğerleri ile bir bütünlük göstermez. Yanlarındaki ortostatlarla bağlantılı değildir. Olasılıkla mitolojik konulardan veya dini, efsanevi bazı pasajların gösterimi ve bazı dini fikirlerin sembol edilmesini görmekteyiz. Bu ortostatların böyle gösterimi geleneksel bir devamlılıktır ve kompozisyon genellikle büyük oranda sofistike bir denge üzerine dayanmaktadır. Bu özellik Haberciler Duvarı'nın karakteristik bir özelliğidir. Duvarın tören merkezine doğru açılan alanı çevrelediği ve güney sınırının daha ileride olan Büyük Merdivene doğru giden yola baktığı düşünüldüğünde, anıtsal ortostatlarla görsel bir şölen ve etkileyici bir mimari programın ayrılmaz parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer kısmının da Kral Burcu olarak bilinen II. Suhis'in sarayı ile bağlantılı olduğu bilinmektedir. Başka bir ifadeyle, Büyük Merdiven'den inip II. Suhis'in sarayına doğru yürürken bu ortostatlar sizi karşılamaktadır. Bu ortostatlar şu anki bilgilerimize göre ilkin MÖ 10. yy'da inşa edilmiş ancak daha sonraki dönemlerde değişen yöneticiler tarafından yeniden tasarlanıp, biçimlendirilip, yeniden projelendirilerek düzenlenmiştir.

Gilibert, Karkamış Haberciler Duvarı'nı ikiye bölen 5 tane bazalt işlenmiş taş Zincirli'nin 130 km batısında yer alan eski Samal'da bulunan sandık mezar ile karşılaştırır. Buradan çıkan sandık mezardan geriye kalan taşlarla Karkamış'taki bu Haberciler Duvarı'nda bulunan 5 tane bazalt işlenmiş taş arasındaki benzerlikleri öne sürerek bir ata kültürü, mezarlar ile ilişkilendirilebilir görüşünü savunur. Bunu desteklemek için Fırtına Tanrısı Tapınağı'nın avlusunda bulunan Büyük Kral yazıtlı bir stelin bulunmasını mezar steli olarak yorumlar ve MÖ 11-10. yy arasına tarihlendirerek Ura-Tarhunzas'a ait bir mezar stelidir olduğunu savunur¹⁹⁰. Hawkins ile Woolley de bu stelin mezar steli olduğunu destekler¹⁹¹.

Gilibert makalesinde Haberciler Duvarı'nda ele geçen bu 5 tane bazalt silindir kesme taş (Resim 29) göz ardı edilerek çok dikkate alınmadığını ancak bu taşların şimdiye kadar bilinmeyen Demir Çağı'na ait bir gömüt biçimi ile ilgili olabileceğini tartışır. Bu taşların mezar örtüsü olabileceğini söyler. Bu yorumun nedeni Zincirli'deki benzer bir kalıntı ile

¹⁸⁹ Bittel 1976:250.

¹⁹⁰ Gilibert 2007:53.

¹⁹¹ Hawkins 2000:80. Woolley 1952:167.

kent içi gömü (Resim 30) ve atalar kültü tapınım gibi Karkamış'ta elde edilen bilgilere dayanmaktadır¹⁹².

Haberciler Duvarı ortostatlarının da tarihlendirilmesi sorunludur¹⁹³. Sonraki dönemde yeni yapılan bir yapı için ortostatlar tek tek alınıp yeniden kullanılmış olabilir¹⁹⁴. Aslında önceki bir döneme ait ortostatların ileri bir tarihteki düzenlemede tekrar kullanılması oldukça mümkündür.

Orthmann gruplar arasında farklılıklardan çok benzerlikleri vurgulamaya çalışır. Böylece hepsini tek bir stilistik grup olarak Karkamış II grubunun içine sokar ve IIa, IIb gibi alt gruplara ayırır¹⁹⁵.

A 11a+b'deki yeniden kullanıldığı düşünülen yazılı kapı pervazından yola çıkarak Katuwas'ın Haberciler Duvarı ortostatlarını ve Kral Kapısı ortostatlarının bir kısmını da içeren büyük bir yeniden düzenleme programından sorumlu kişi olabilir¹⁹⁶.

Buna ek olarak Winter başka bir öneride bulunarak Haberciler Duvarı'nın heykel ortostatlarından biri olan A 14b yazılı ortostatında ismi geçen Astuwatatamanzas Dönemi'ne tarihlemektedir¹⁹⁷. Başka bir öneri de Mallowan tarafından öne sürülmüştür. Haberciler Duvarı'ndaki ortostatların Uzun Duvar'dan daha sonraki bir döneme verilerek Katuwas'ın emriyle yapıldığını ve daha sonraki zamanlarda birkaç eklemenin yapıldığını savunmaktadır¹⁹⁸. Ayrıca Orthmann da tam tersi olarak Haberciler Duvarı'nın Heykelli Uzun Duvar'dan daha erken olduğunu söyler¹⁹⁹.

Tüm bu tartışmalar sonucunda Haberciler Duvarı'nın tarihlendirilmesinin daha sağlıklı olabilmesi için daha fazla bilimsel çalışmaların yapılması gerektiğini söyleyebiliriz.

¹⁹² Gilibert 2007:56.

¹⁹³ Hawkins 1976/80:440-441.

¹⁹⁴ Woolley 1952:191.

¹⁹⁵ Orthmann 1971:52.

¹⁹⁶ Özyar 1991:103.

¹⁹⁷ Winter 1975a:173.

¹⁹⁸ Mallowan 1972:71.

¹⁹⁹ Orthmann 1971:31-34.

2.2. Ortostatlar ve Görülen Konular

2.2.1. Ortostatlar

Geç Hitit Dönemi'ne baktığımızda heykeltıraşlık ve mimari ile ön plana çıkmış, özellikle anıtsal yapılarda binaların cephelerinin alt kısımlarına ortostat olarak adlandırılan, kabartmalarla süslü, büyük boyda taş bloklar ile kaplanarak, yapının korunması ve süslenmesi amaçlanmıştır. Taş ortostatlar, mimari yapılarıyla Karkamış hem geleneksel hem de Asur ve Arami unsurlarının bir arada görüldüğü, döneminin en önemli yerleşimlerinden birisidir²⁰⁰.

Orthmann Karkamış Geç Hitit Ortostatlarını buluntu durumuna ve yayınlarda tanımlanan mimari yapılarla olan bağımlılık ve ilişkilerine göre çalışmıştır²⁰¹. Ortostatlar mimarlığa bağlı olarak ortaya çıkmışlardır²⁰². Kent kapısı ve kapı pervazlarına oyularak yapılan bu eserler Kuzey Suriye, Anadolu Hitit sanat geleneklerini yansıtan yoğun olarak aslan, boğa, karışık yaratıklar, sfenksler ile işlenmişlerdir. Ortostatların kabartmalı bezemelerle işlenmesi Alacahöyük'ten bilinse de MÖ 2. binyılda Kuzey Suriye'de bezeksiz olarak kullanılıyorlardı. Daha sonra MÖ 1. binyılda sarayların iç duvarlarında kullanılan resimler yerine bu kabartma bezemeli ortostatların kullanımı yaygınlaşmış olmalıdır²⁰³. Anıtsal kabartmaların MÖ 2. binyıldan beri varlığı bilinmektedir. Ancak Mallowan Geç Hitit Kent Devletleri'nde kullanılan kabartmalı ortostatların bir devamlılık geleneğinden ziyade Yeni Asur'dan etkilenme sonucunda yaygınlaştığını öne sürer²⁰⁴. Özyar çalışmasında Hitit İmparatorluk Dönemi ve önceki kabartmalı ortostatları da II. Asurnasirpal'in Nimrud'taki sarayından esinlendiğini öne sürer²⁰⁵.

Karkamış ortostatlarında görülen kompozisyonlar, ritüel sahneler, tasvir sanatı stili, Haberciler Duvarı'nda figürlerin birbiri ardına sıralanması, Büyük Merdiven ortostatlarındaki kompozisyon düzeni daha önceki Alacahöyük Hitit kabartmalarını hatırlatmaktadır²⁰⁶.

²⁰⁰ www.tayproject.org/downloads/DC_GK_etal.pdf

²⁰¹ Orthmann 1971:29.

²⁰² Darga 1992:223.

²⁰³ Darga 1992:224.

²⁰⁴ Mallowan 1972:64-66.

²⁰⁵ Özyar 1991: 5-6.

²⁰⁶ Darga 1992:229.

Ortostatların tarihlendirilebilmesi için kanıtların sınırlı olması Karkamış kronoloji sorununu doğurarak, tartışılan konuların başında gelir. Woolley 1952 tarihli yayınında ele geçen buluntuların tarihlendirilmesini farklı dönemlerde inşa edildiği iddia edilen mimari yapılarla ilişkilendirerek bir kronoloji sunar²⁰⁷.

Tarihçiler ortostatların stilistik farklılıklarının bu kronoloji sorununu çözeceğini öne sürmüşlerdir. Ortostatların bu stilistik farklılığı çalışmalarının öncüsü Ekrem Akurgal'dır. Akurgal'ın 1961, 1962, 1976 yılı çalışmaları ile Orthmann'ın 1971 tarihli çalışması Suriye-Hitit veya Geç Hitit sanatının farklı zaman dilimlerindeki değişimleri göz önüne alınarak gruplandırmaları tanımlamışlardır. Çalışmamızın iki ana kaynağı olarak bu çalışmalar incelenmiştir.

2.2.2. Görülen Konular

Mimari kabartmaardaki tasvir edilen konuların özel anlamları olmalıdır. Halka veya düşmanlara mesaj vermek için konular özenle seçilmiş olmalıdır. Karkamış Kenti'nin Demir Çağı kültürünün bir yansıması olarak figürlerin kim oldukları, nasıl giyindikleri, içinde buldukları konu ile birlikte ele alınması konumuz olan kıyafetlerin anlaşılması için oldukça önemlidir. Bu nedenle ortostatların konularının incelenmesi kaçınılmaz olmuştur. Arkeolojik kanıtlar ışığında konulara baktığımızda krali konular, askeri konular, ilahi konular ile mitolojik konular ana konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2.1. Krali Konular

Krali konularla ilgili olarak öncelikle yazılı kaynaklara bakmak gerekirse yazılı metinlerin yer aldığı ortostatlarda kral görüntüsünün olduğu gibi verildiği adeta bir heykel görünümde tasvir edildiğinin görmekteyiz. Bu tüm Geç Hitit Devletlerinde ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar. II. Suhis'e atfedilen büyük yazıtlı blok A 1a'da hükümdarın kendisine sunulan adaklardan söz eder²⁰⁸. Bununla birlikte kazılmış heykellerin hiçbiri şu ana kadar bu referansla ilişkilendirilememiştir. Öte yandan Heykelli Uzun Duvar'ın heykel programının yeniden tasarlanmasında kendisinin tam boyutlu bir görüntüsüyle başka bir dev

²⁰⁷ Carchemish III kitabını takip eden çalışmalar olan Bossert (1951), Güterbock (1954), Meriggi (1952, 1953, 1954: 1-16) Laroche (1955, 17-22) çalışmalarının Woolley ve Barnett'in sunduğu kronolojiyi genel olarak doğrulasa da bazı düzeltmeler yapıp kısmi olarak değiştirilmiştir. Ayrıca Hawkins (1976-80, 439) Akurgal (1962, 1966, 104-110) ve Ussishkin (1976a, 91-92) birbirinden farklı kronolojik sonuçlar önermektedirler. Yine Orthmann (1971), Mallowan (1972, 63-85), Hawkins (1972; 75, 152-159, 1974), Genge (1979) çalışmaları kronoloji sorununa katkıda bulunan diğer çalışmalar olarak ele alınmaktadır.

²⁰⁸ Hawkins 2000:89-95.

ortostat koymuştur. Yazıt II. Suhis'e atfedildiği için bu figür kralın kendisini kitabenin önünde tasvir ettirmiş olabilir²⁰⁹.

Hükümdarın kendisini bir yazıtın önünde yazıtı tanıtırken tasvir edilişi Geç Hitit Devletleri'nde yaygın bir uygulamadır. Burada hükümdarlar portre özelliği taşırlar. Karakteristik olarak çoğu sağa bakar, saçaklı uzun bir alt etek ile uzun bir elbise giyerler. "Ben" anlamına gelen bir el hareketleri vardır²¹⁰. Bu el hareketi tüm Geç Hitit Kentlerinde ortaktır. Bu kendini tanıtırma hareketi sadece ortostatlarda değil, plastik aslanlarda ve heykellerde de görülür²¹¹.

Karkamış'ta kralın tasvir edilişi yazıtlı kabartmanın (A 13d) bir tarafında ortostat yüksekliği kadar yer tutar. Söz konusu ortostat Alay Girişine bir kapı adı olarak yeniden kullanılan kral Katuwas'ı (Kat. No:15) temsil etmektedir²¹².

Yukarıda söz edilen Hawkins'in varsayımları doğruysa Katuwas'ın görüntüsü, babasının temsilinde makul bir biçimde modellenebilir. Yani Hawkins tarafından yeniden inşa edilen II. Suhis figürü aynı el hareketine sahiptir²¹³.

Yazarın tam boyutlu görüntüsünün belirlediği bir başka bir yazıtlı blok da A 6 (Resim 31) yazıttır. Tıpkı Katuwas'ın görüntüsü gibi Yariris de yazıtın başında durmaktadır. Ancak Katuwas figürünün aksine, Yariris'inki bir köşede yazıtlı bloğun sadece ilk üç satırını işgal eder. Bir kralın temsili başka bir figürle de tasvir edilir. Karkamış'ta bu türün bilinen tek örneği Yariris'i betimleyen B 6-8 ortostat serileridir. Burada Yariris kendini genç Kamanis'in önderliğinde göstermektedir. Onları takip eden iki ortostatta kral çocukları vardır. En arka ortostatta da muhtemelen kralın eşi ve kucağında bebekle, evcil bir hayvanın yularını tutan bir kadın tasvir edilmiştir. B 7a'da gösterilen metin ve resimler Karkamış tarihi için önemli noktaları aydınlatır. Daha önce, genel olarak Yariris'in Karkamış'ın kralı olduğu, en büyük oğlu Kamanis ve ailesinin geri kalanının tasvir edildiği yazıt ve birleştirilmiş ortostatlardan anlaşılmıştır²¹⁴.

Kral tasvirlerinin yanı sıra kraliçelerin de ortostatlarda temsil edildiği görülür. Yazıtlı A 1b olan B 40 ortostatu II. Suhis'in eşi olan kraliçe Watis (Kat. No:17) tasvir

²⁰⁹ Hawkins 1972:382.

²¹⁰ Hawkins 2000:382-514.

²¹¹ Hawkins 2000:276-277.

²¹² Hawkins 2000:115-116.

²¹³ Hawkins 1972:95.

²¹⁴ Orthmann 1971:187-191.

edilmiştir. Burada kraliçe adına yazılan hiyeroglifli yazıtta II. Suhis'in bu kabartmayı eşine adanmış olduğunu düşündürmektedir. Yine kraliçe Watis'in portresine baktığımızda Hawkins diğer insan figürlerinden ve Tanrılar'dan daha büyük yapılmış olmasının nedeni olarak ölümünden sonra yapılmış olmasını gösterir²¹⁵.

Karkamış'ın bir başka kraliçesi A 20a parçalı yazıt üzerinde zikredilmektedir.²¹⁶ Katuwas'ın Kubaba'nın bazı etkinliklerinden söz eden Büyük Merdivendeki kapı pervazı olan A 23'ün bir parçası olarak yeniden inşa edilmiştir²¹⁷. Böylelikle babası olan II. Suhis'ten ilham aldığımızı düşünebiliriz.

Hawkins Karkamış'taki bağımsız heykelleri yeniden tanımlamıştır. Daha önce oturan Tanrı Atrisuhas'ı temsil ettiği bilinen anıtsal bir heykel olan B 25 (Resim 32) heykelinin sıradan bir Tanrıyı değil bir kralın tasviri olduğunu ileri sürer²¹⁸. Hawkins bu heykelin kral Suhis'i temsil ettiğini ve oğlu ya da torunu Katuwas tarafından ölümünden sonra inşa edildiğini savunmaktadır²¹⁹. Dahası, Kral Kapısı Alay Girişi'nin güney ucunda bulunan A 11a (Resim 33) yazıtının, bu özel heykelin yapılması, dikilmesinden söz edildiğini önermektedir²²⁰. Karkamış'ta iki tane daha oturan figür ele geçmiştir (Resim 34-35). İkisi de taht benzeri bir koltukta oturmaktadırlar ve birbirlerine çok benzeyen bir formdadırlar. Bazalt B 48b Hilani yapısı duvarında bulundu ve silinen bir çivi yazısına sahiptir.²²¹ Diğer olan B 68c kireçtaşından olup Aşağı Saray bölgesindeki bir çöp çukurundan ele geçmiştir²²². Bu son örnek, geleneksel oturmuş figürlerden farklıdır. Ancak Luvi hiyeroglif yazıtlı Tell Tayinat Doğu Kapısı'ndan ele geçen devasa bir figürü andırır²²³.

Kral olarak tanımlanan oturmuş heykellere ek olarak iki Karkamış heykeli daha yönetici tasviri olarak yorumlanmaktadır. İki figürden sadece devasa bazalt başı olan B 54a (Resim 36) kabartma parçası korunmuştur. Asker alayının önünde B 53 (resim 37) numaralı podyumda durduğu öne sürülmüştür ve Katuwas'a atfedilmiştir²²⁴. Çünkü heykelin tabanı keşfedildiği zaman hala *insitu* durumdaydı ama vücut etrafındaki çok sayıda küçük parçaya

²¹⁵ Hawkins 2000:91-92.

²¹⁶ Hawkins 2000:119-120.

²¹⁷ Hawkins 2000:119.

²¹⁸ Hawkins 2000:101.

²¹⁹ Hawkins 1980a:214.

²²⁰ Hawkins 1976/80:436-437.

²²¹ Orthmann 1971:Pl36a.

²²² Woolley-Barnett 1952:174.

²²³ Hawkins 2000:365-367.

²²⁴ Hawkins 1972:96.

dağılmıştı. Bu daha önce ‘Aslanların Fırtına Tanrısı’ olarak tanımlandı²²⁵. A 13d heykelini Katuwas tasviri ile karşılaştıran Hawkins bunun Katuwas ya da Katuwas’ın babası Suhis’i temsil ettiğini öne sürer²²⁶. Gerçekten de bunu Woolley ve Barnett, Katuwas hükümdarlığına vermiştir²²⁷. Ya da Suhis-Katuwas dönemine verilmiştir²²⁸. İkinci heykel B 27a (Resim 38) sadece baş ve omuz kısımlarının korunmuş olduğu çok parçalı bir heykeldir. Güney kapısından figürün diğer küçük parçalarıyla birlikte Luvi hiyeroglif yazıtlı tabanı ile ele geçmiştir²²⁹. MÖ 8. yy olan Kamanis hükümdarlığı dönemine verilebilirler.

Karkamış’tan ele geçen erkek figürlere ait başların tam olarak kimleri temsil ettiği anlaşılamamıştır (Resim 36, 39, 40, 41, 42). Bu başlara benzer buluntular Malatya²³⁰ ve Maraş²³¹ gibi kentlerden de ele geçmiştir. Bu heykeller buldukları kentler başkaları tarafından işgal edildiğinde tıpkı gerçek gömütü taklit edercesine bir çukurun içine gömülmüştür²³².

2.2.2.2. Askeri Konular

Eski Yakındoğu sanatında askeri başarılarla ilgili yazıtlar oldukça sevilmiştir. Askeri temsiller ve metinsel referanslar Karkamış’ta da yaygındır.

Epigrafik kanıtlara bakacak olursak askeri başarılarla ilgili olaylardan alıntı yapılan yazıtlar sayıca oldukça yüksektir. Bu tür yazıtlar ya stele (Resim 43) ya da bazı durumlarda kapı pervazları (A11a, A11b+c) biçimindeki ortostatlar üzerine yerleştirilmiştir (Resim 44, 45, 46).

Karkamış yazıtlarından bir tanesi olan A 1a yazıtı belirli bir şehrin yıkımından söz etmektedir²³³. Diğerleri tek bir şehre veya belirli topraklara, yeni ülkelere (A 1a, A 11b, A 12, A 25a, A 24a) karşı zaferlerinden söz eder²³⁴. Bazı yenilgiye uğramış yerlerin “nehir toprakları” ya da dağlık şehirler olduğunu söylerler²³⁵. Ancak bu şehir isimlerinin çoğu

²²⁵ Woolley 1921-192:243.

²²⁶ Hawkins 1972:97.

²²⁷ Woolley-Barnett 1952:108. Hawkins 1972:96-97.

²²⁸ Bonatz 2000b:207.

²²⁹ Orthmann 1971:34b.

²³⁰ Orthmann 1971:42d-42g-h

²³¹ Orthmann 1971:48b-c

²³² Ussishkin 1970:127-128.

²³³ Hawkins 1972:89-93. Hawkins 2000:87-88.

²³⁴ Hawkins 2000:88.

²³⁵ Hawkins 2000:104 A 11c.

henüz tespit edilememiştir. Hayatta kalan örneklerden biri de bir şehrin fethinden sonra “harap olmuş bölgelerin yeniden yerleşimi” ile ilgilidir²³⁶.

Ayrıca Karkamış şehrinde çıkan iki isyan içerikli yazılı blok olan A 11a (Resim 33) ve A 11b+c (Resim 44, 45) ilginç olarak her ikisi de Katuwas’ın saltanat dönemine verilmektedir²³⁷. Birincisi A 11b+c muhtemelen Karkamış tarafından kontrol edilen bazı isyankar şehirlerden bahseder²³⁸. Diğerinde ise 20 kadar “TATİ” nin Katuwas’a isyan ettiği yazılıdır. Hawkins bu kelimenin akraba olarak okunmasını önermiştir²³⁹. Eğer akraba değillerse, Karkamış’ın kontrolündeki 20 kadar kasabanın olabileceği düşünülebilir²⁴⁰.

Bazı askeri zaferlerden söz eden 8 yazıttan (A 4b, A 1a, A 11a, A 11b, A 11c, A 12, A 25a, A 24a) en az dört tanesinin ‘Suhis Hanedanlığı’ na ait olduğu dikkat çekicidir ve çoğunlukla Katuwas hükümdarlığına (A 1a: II. Suhis’e atfedilmiştir, A 11a:Katuwas’a, A 12:Katuwas’a, A 25a:Katuwas’a) atfedilmiştir. Mevcut yazılı kaynaklar bize en azından II. Suhis’in ve oğlu Katuwas’ın siyasi ve muhtemelen ekonomik açıdan refah içinde olduklarını göstermektedir²⁴¹.

Askeri konularla ilgili olarak ele geçen buluntulara baktığımızda ise Karkamış Uzun Duvar’dan arabalı askerlerin (Kat. No:22-25) ve yaya askerlerin (Kat. No:26-28) tasvirinin olduğu ortostatlar ele geçmiştir. Yine Alay Yolu’nda yaya askerlerin (Kat. No:29-32) tasvir edildiği ortostatlar bulunmuştur. Kral Kapısı’ndan da bir tane yaya asker (Kat No: 33) ortostatı ele geçmiştir. Kral Burcu Alanı’ndan saray muhafızlarının tasvir edildiği ortostatlar (Kat. No:34-37) bulunmuştur. Yaya askerlerin tümünde miğfer takmış olmaları dikkat çekicidir. Uzun mızraklarla gösterilmişlerdir. Arabalı askerlerin ise savaş malzemeleri arasında dikkat çeken ok ve yay savaş aletidir. Saray muhafızlarının ise çok çeşitli olarak mızrak, kılıç, ok-yay, sadak gibi savaş aletleri görülür. Yaya askerler ile arabalı askerler kısa elbiselerle tasvir edilirken, saray muhafızlarının uzun elbiselerle gösterilmişlerdir.

Hawkins, ilahi alay ve savaş arabaları arasındaki kısa mesafeye birliklerin başına Suhis figürünün yerleştirilmiş olabileceğini öne sürer²⁴². Hawkins tarafından yapılan ‘yeniden tanımlama-yorumla’ya göre, Uzun Duvar’da savaş arabası en az 8.40 m

²³⁶ Hawkins 2000:141-142.

²³⁷ Hawkins 2000: 102-104.

²³⁸ Hawkins 2000:94-100.

²³⁹ Hawkins 2000:95-97.

²⁴⁰ Hawkins 1980b:148.

²⁴¹ Hawkins 2000:88-92-94-102.

²⁴² Hawkins 1972:107.

uzunluğuna sahiptir ve piyadeler de kalan 13 m'lik alana tasvir edilmiřtir²⁴³. Heykelli Uzun Duvar'da temsil edilen tüm savaş arabaları ikişer asker taşımaktadır. Birisi düşmana doğru okunu uzatırken diğeri araba kullanmaktadır. Atlar çıplak gösterilen düşmanları ezmektedir. Heykelli Uzun Duvar'ın korunamayan cephesinde bir savaş arabası alayı betimlenmektedir. Öte yandan B 61a ortostatı dört başın tasvir edildiği iyi korunamayan bir eser olarak karşımıza çıkar. Bu ortostat bazalttan olup tasvirde oldukça bir rahatlama göze çarpmaktadır. Bu parça için benzeri herhangi bir yer önermek mümkün değildir. Muhtemelen daha sonraki bir tarihe aittir²⁴⁴. Asur kabartmalarıyla karşılaştırmalar temelinde Woolley bu dört kişiye at arabalarının başındaki kişiler olarak tanımlar ve parçayı Asurnasirpal dönemine bađlar²⁴⁵. Öte yandan Mallowan Sargon'un saltanat dönemine de vermektedir²⁴⁶. Eğer bu zamana aitse, o zaman kral Pisisir'e ya da daha sonra Asurlu bir vali ile ilişkilendirilebilir. Eğer bu varsayım doğruysa bize bu ortostattaki konunun askeri mi yoksa av sahnesi mi olduğunu gösteren hiçbir kanıtımız yoktur.

Askerler B 2-3 Kral Kapısı'na verilmiştir. Yer değiştirme anlamında bu piyadeler ağdaş olmasalar da B 4, B 5'te tasvir edilen silahlı figürler tarafından yönetiliyor gibi görünmektedirler. Kral Kapısı girişinin batı cephesinde bulunan tek ortostat B 26c, iki düşük rütbeli askeri tasvir etmektedir.

Krali Payanda'ya doğru çevrilen köşe girişinde piyadelerin yerini silahlı yüksek rütbeli subaylara bıraktığını görüyoruz. Bu ordu subayları Krali Payanda'nın Kuzey duvarını süslemektedir. Bu subayların kıvrımlı giysileri piyadeler tarafından (B 2-3) giyilen giysilerden farklıdır. Ancak B 7a'da temsil edilen kraliyet figürleri tarafından giyilen giysilere yakın ve benzerdir. Tüm askerler kılıçlarını kuşaklarında taşırlar. Bazen de ellerinin üstünde tutarlar. (B 4a, B 5b). Çok figürlü sahnelerin nde gelenlerinden birisinde yüksek bir mızrak taşıyan asker dikkat çeker. Bu silahlı figürlerden sadece birisi sırtında yuvarlak bir kalkan (B5a) taşımaktadır. Görünüşe göre yüksek rütbeli askerler piyadeleri Krali Payanda'nın karşı köşesinde temsil edilen krali figürlerine doğru yönlendirecekleri bir yere konulmuşlardır.

Heykelli Uzun Duvar'dan ele geçen düşük rütbeli askerleri gösteren ortostatlar iyi korunmamış olsa da Kral Kapısı'ndan gelenlerle çok benzer ortak noktaları vardır.

²⁴³ Hawkins 1972:107.

²⁴⁴ zyar 1991:55.

²⁴⁵ Woolley 1952:199.

²⁴⁶ Mallowan 1972/80:58.

Görünüşe bakılırsa, tüm piyadeler benzer biçimde gösterilmektedir. Her zaman aynı yöne bakan, birbirilerini tekrarlayan bir sıraya dizilirler. Tüm piyadeler başlarına tepeli konik miğferler takıp, kısa kollu, kısa elbiseler giymektedir.

Karkamış'ta bulunan ancak "kazıların resmi raporlarında bulunmayan" ve ilk olarak Ussishkin tarafından yayınlanmış gibi görünen iki ortostat (Kat. No:53, Resim:49) da askeri tasvirlerle sahip bir frize ait olabilir²⁴⁷. Bu ortostatlardan birinde sırtında torba taşıyan bir adam tasviri görülmektedir ve bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Parçalanmış olan bu ortostatlardan biri Oxford'da Ashmolean Müzesi'nde olup, en az beş figürün el ele verdiği bir kabartma olarak karşımıza çıkar²⁴⁸.

A 1a veya A 31b'de belirtilenler gibi mahkumlar, mülteciler veya fethedilen yerlerden sınır dışı edilen kişiler olabilirler. Şu anda Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen kabartmada bulunan kişi sivri uçlu bir ayakkabı giymiş, sırtında bir çanta taşımaktadır ve uzun bir giysi giymiştir²⁴⁹. Bir haraç taşıyıcısı²⁵⁰ ya da sürgüne giden bir adam²⁵¹ olarak yorumlanmaktadır. Bu ortostat stilinin Asur stili olduğu düşünülmektedir²⁵². Woolley bu ortostatı yüzeyde bulunan ve parçalanmış olarak ele geçen, elinde bir nesne tutan küçük bir figür olarak yorumlamaktadır²⁵³. Asur üslubuna sokulan bu eser Til Barsib'ten ele geçen benzer temsillerle karşılaştırılır²⁵⁴. Yani MÖ 717'ye rastlar. Böylelikle Asurluların kentteki yeniden yapılandırılan dekorasyon programına ait olabilir. Öte yandan Karkamış'ta bulunan mahkumlar, mülteciler, haraç toplayıcılarını tasvir eden ortostatlardaki konularla ilgili olarak Yeni Asur sanatından esinlenilmiş olabilir. Karkamış'ta haraç toplayıcıların, mahkumların örneklerinde herhangi tipik bir giysi giydikleri görülmemektedir.

Görüldüğü gibi ortostatların büyük çoğunluğu askeri tasvirlerle birlikte Heykelli Uzun Duvar'dan ele geçmiştir. Bu sahnelerin tarihlendirilmesi ile ilgili iki farklı öneri vardır. Görüşlerin karmaşasının temelinde hiyerogliflerin farklı yorumlanması yatmaktadır. A 2+3 yazıtlarının içeriğine dayanarak Woolley, Güterbock, Orthmann gibi bilim insanları

²⁴⁷ Ussishkin 1967a:92.

²⁴⁸ Ussishkin 1967a:92.

²⁴⁹ Ussishkin 1967a:92.

²⁵⁰ Gerlach 2000:248-249.

²⁵¹ Ussishkin 1967a:87.

²⁵² Ussishkin 1967a:92.

²⁵³ Woolley-Barnett 1952:283.

²⁵⁴ Gerlach 2000:247.

bu askeri kabartmaların Katuwas'a ait olduğunu öne sürerler²⁵⁵. Hawkins ise onların aksine A 1a metnine dayanarak, buradaki tüm ortostatların Katuwas'ın babası II. Suhis hükümdarlığına tarihlemektedir²⁵⁶. Hawkins çalışmasında piyade askerlerinin ve savaş arabalarını II. Suhis'in muzaffer ordusunun askeri hareketi olarak gösterdiğini, A 1a metninde buna değindiğini söyler²⁵⁷. Bu ikinci öneriyi destekleyenler arasında Winter ve Özyar da bulunmaktadır²⁵⁸.

Kral Kapısı'ndaki piyade askerlerinin tarihlendirilmesine gelecek olursak yine farklı görüşler mevcuttur. Güterbock'a göre piyade askerlerini tasvir eden ortostatlar B 2-3 Katuwas tarafından yerleştirilmişlerdir²⁵⁹.

Sonuç olarak epigrafik kanıtlara paralel olarak II. Suhis ve Katuwas ile Yariris, tasvir sanatına askeri sahneleri dahil etmeyi seçen yöneticilerdir. Suhis ve Katuwas örneğinde bu tür görsel tasvirler, bu yöneticilerle ilgili hayatta kalan yazılı içeriklerle örtüşmektedirler. Öyle görünüyor ki bu yöneticilerin bölgelerini genişletmek için bazı askeri eylemlere katıldığını açıkça belirtmektedirler. Tüm askerlerin kendi grubu içinde aynı kıyafetleri giymesi Karkamış'ta üniforma endüstrisinin olduğunu düşündürmektedir. Askeri kabartmaların tasvir sanatında çok yer tutması Karkamış'ta askeri düzenlemelerin, yeniden yapılandırılmalarının olabileceğini hatırlatmaktadır.

2.2.2.3. Dini/İlahi Konular

Tanrılar, dini ritüeller ile ilgili heykel tasvirleri ve metinler Eski Yakındoğu uygarlıklarında en çok tercih edilen konulardır. Karkamış'ta bulunan yazıtların içeriği Tanrıları ve kültleri ile ilgili diğer sahnelerin ardında yatan sebepleri daha fazla anlamayı sağlar.

Epigrafik kanıtlar Karkamış'ta yazılı metinlerin çoğunda kentin baş tanrılarından söz ettiğinin kanıtlamaktadır.

Ortostat blokları veya steller üzerine yazılmış metinler dolaylı olarak Karkamış'ın en çok tapınılan tanrılarının Tarhunzas, Kubaba ve Karhuhas olduğunu bildirir²⁶⁰. Kuzey

²⁵⁵ Woolley-Barnett 1952:170-242-243; Güterbock 195:108; Orthmann 1971:34.

²⁵⁶ Hawkins 1972:94-96.

²⁵⁷ Hawkins 1972:107.

²⁵⁸ Winter 1975a:171; Özyar 1991:83.

²⁵⁹ Güterbock 1954:108.

²⁶⁰ Hawkins 2000-80:140.

Suriye ve Güneydoğu Anadolu’da olduğu gibi Karkamış’ta da MÖ 2. binyılda en çok tapınılan tanrı Fırtına Tanrısıydı. MÖ 2. binyılda Karkamış’ta temel Tanrıça da Kubaba’dır. Hitit Dönemi’nde sadece Karkamış’ın yerel bir tanrıçası iken MÖ 1. binyılda diğer Geç Hitit kentlerinde de yayılan bir kült olarak bölgenin en büyük Tanrıçası olmuştur²⁶¹. Karkamış’tan bulunan Luvi yazıtları, özellikle lanetli konularda koruyucu olan Karhuhas’a atıfta bulunmaktadır. Adı neredeyse her zaman Tarhunzas ve Kubaba ile birlikte geçer. Bu tapınılan üç ilahtan başka yazılı belgeler (Resim 33, 44, 45) bize Atrisuhas (A 11a, A 4d), Tahıl Tanrısı (A 11a), Şarap Tanrısı (A 11a), Tanrı Sarkus (A 11b+c), Güneş Tanrısı (A 6, A 15b, A 4a) olarak karşımıza çıkmaktadırlar²⁶².

A 23’te Katuwas ayrıca Tanrıça Kubaba için “...egemen Kubaba, Karkamış’ın Kraliçesi” olarak adlandırmaktadır²⁶³. Kubaba için yazılan başka bir yazıt olan A 18e’de ise isim tam korunamamıştır²⁶⁴.

Yeni ortostatların kurulmasını anlatan hayatta kalan en eski örnekler arasında iki tane yazıtlı aslan parçası olan A 14a ve A 14b (Resim 26 ve 27a) ele geçmiştir. Eski ortostatların yeniden kurulmasına işaret ediyor ve muhtemelen II. Suhis’in hükümdarlığına tarihlendiriliyorlar.²⁶⁵ İkinci yazıtlı aslan parçası olan A 14b Astuwatamanzas döneminden bazı kapıların inşasını ya da hali hazırda var olan bir kapı yapısına yeni ortostatların dikilmesini bildirir²⁶⁶.

Uzun Duvar ortostatı olan A 1a’da (Resim 48) büyük olasılıkla II. Suhis’e otorite ve yüce bir pozisyon sağlayan tanrıları gösteren Uzun Duvar üzerinde yeni ortostatlar kurduğunu öğreniyoruz²⁶⁷. Aynı yazıtlı anıt aynı zamanda hükümdar heykelinin kurulmasından da bahsetmektedir. Burada yazar, eğer insanlar adamak ve onurlandırmak için tanrılara heykeller yaptırırlarsa kutsanacaklarını vurgular²⁶⁸.

²⁶¹ Hawkins 1980-83:257-261.

²⁶² Hawkins 2000:100-196.

²⁶³ Hawkins 2000:119.

²⁶⁴ Hawkins 2000:194.

²⁶⁵ Hawkins 1972:99-100.

²⁶⁶ Hawkins 2000:85-86.

²⁶⁷ Hawkins 1972:92-94.

²⁶⁸ Hawkins 2000:89.

Karkamış krallarından bazıları da farklı olarak bazı Tanrılar için ayrıcalıklar yapmış gibi görünüyor. Örneğin, bir bazalt stel üzerine yazılan bir metinde (A 30b) Kubaba için bir tam dolu bir tahıl ambarı tahsis etmesi için birini görevlendirmiştir²⁶⁹.

Başka bir yazıt bize krallar ve Tanrılar arasındaki daha önemli bir ilişkiyi gösterir. Bu kral vekili Yariris'in bina yazıtıdır (Resim 31). Burada Yariris tahtın varisi Kamanis'i ve kardeşlerini halka tanıtıyor. Yazarın 7. ve 8. satırları giriş olarak yorumlanmış olabilir. Karkamış panteonunda özellikle Tarhunzas, Güneş Tanrısı ve Kubaba ile birlikte kral ve çocukları verilmiştir. Bu şekilde muhtemelen çocukların Tanrılarını öğrenmeleri, inanmaları ve tapmaları istemektedir. Ayrıca Yariris, Kamanis'in kendi kardeşlerini Kubaba'nın yardımıyla en iyi şekilde yetiştireceğini kabul etmesini istiyor²⁷⁰.

Epigrafik kanıtlardan başka dini konuların varlığı ele geçen ortostatlarda gördüğümüz dini ve ilahi sahnelerdir. Dini konular kentin heykel programındaki en yaygın gösterimleri arasındadır. Askeri sahneler gibi Heykelli Uzun Duvar, Kral Kapısı ve özellikle Alay Girişi'nde kutsal tasvirlerin bulunduğu yerlerdir.

Hawkins, Woolley 'in restorasyonunu²⁷¹ hesaba katar ve ayrıca Malatya'nın Aslanlı Kapısı'ndaki temsillerini dikkate alır. Bu yerleşime göre Hawkins şu tanrısal diziyi bildirir: Fırtına Tanrısı Tarhunzas, Kubaba ve Karhuhas'ın ardından başka bir Tanrıça yer alır. Son olarak alayda Çıplak Tanrıça ve oturan kraliçe Watis temsil edilmiştir (Resim 50). Tüm ilahi alayın da yaklaşık 7 m uzunluğunda olduğunu bildirir²⁷².

Başka bir ortostat olan B 33 (Kat. No:1) açıkça dini bir temsile sahip anıtsal bir ortostattır. Büyük Merdiven'in doğu tarafında bulunan bu anıtsal blok, bir aslanın arkasındaki yazıtlı isimlerden alınan Güneş ve Ay Tanrılarının temsil edildiği bir bloktur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Uzun Duvar'daki ilahi alayın tarihlendirilmesi sorunludur. Ya Katuwas (Woolley-Barnett, 1952:241-242) ya da II. Suhis'e (Hawkins, 1972:94-96) verilmektedir.

Dini sahnelerin temsil edildiği ikinci bir cephe de Alay Girişi'dir. Cephenin Güney kesiminde 8 adet yontma taş blok (B 19-B23a) yerinde bulunmuştur. Ortostatlar B 19a ve B

²⁶⁹ Hawkins 2000: 177.

²⁷⁰ Hawkins 2000:125.

²⁷¹ Woolley 1952:171.

²⁷² Hawkins 1972:106-107.

24 de bu ortostat serisine dahil edilmiştir. Rölyef B 19a bir aslan figürü muhtemelen Kubaba'yı tasvir eder.²⁷³ Bir aslan üzerine yerleştirilen yüksek sırtlı bir sandalyeye oturtulmuştur. Tanrıçaya eşlik eden rahibeler, bir yandan da aynı zamanda omuzlarında kurbanlık hayvanlar taşıyan genç erkekler (B 22-24) alayda birbirini takip ederler.(Kat. No:8 ve 38-45) Özyar, Kubaba'nın bir elinde ayna diğer elinde nar olduğunu söylemektedir²⁷⁴. Buna ek olarak, yine Özyar'a göre, B 19b'deki her rahibe elinde farklı bir nesne taşımaktadır. Bir hayvani bir kase benzeri kap, bir başak veya buğday demeti görülmektedir. Alayda yer alan diğer tüm katılımcılar bir ellerinde başak veya buğday demeti, bir ellerinde de ayna ve kumaş parçaları taşımaktadırlar.

Woolley A 11b+c yazıtına dayanarak bu dini alayın Katuwas tarafından kurulduğunu ileri sürer²⁷⁵. Gerçekten de Kral Kapısı eşiğinde yeniden kullanılan kapı pervazları olan A 11b+c yazıtı Katuwas Dönemi ile çakışmaktadır. Araştırmacılar Hawkins (2000:102) ve Özyar (1991, 54) da bu görüşü destekler. Bu nedenle piyade kabartmalarının ve Kral Kapısı'ndaki tüm dini alayların Katuwas'ın eserleri olduğu sonucuna varılmaktadır.

Karkamış'ta dini konuların sadece ortostatlar üzerinde değil aynı zamanda steller ve heykeller aracılığıyla da verildiği bilinmektedir. Burada dini konuları anlatırken Karkamış'ta ele geçen Tanrı heykel ve stellerini bu konu başlığı altında ele almak uygun olacaktır. Çünkü Karkamış İlahlarının kıyafetlerinin modellerini iyi analiz edebilmek için bu eserleri de incelemek gerekir.

Kubaba kültürü, Geç Hitit dünyasındaki oldukça yaygındır. Hawkins bölgede bulunan bir dizi mühür tarafından da bu görüşün onaylandığını belirtir²⁷⁶. Bu mühürler, Hawkins tarafından 'Kubaba' mühürleri olarak adlandırıldılar. Çünkü Luvi Hiyeroglifiyle Tanrıça ismiyle yazılmışlardır. Bu mühürler damga mühürlerdir ve Ninive dışında başka yerde bulunmamışlardır²⁷⁷.

Ek olarak B 64a+b parçalarında bulunan başka bir bazalt heykeli yüksek kabartma şeklinde yapılmış bir Tanrıçayı gösterir. Mallowan'a göre tarzı Karkamış'ta bulunan diğer

²⁷³ Özyar 1991:73-74.

²⁷⁴ Özyar 1991:72.

²⁷⁵ Woolley 1952:204.

²⁷⁶ Hawkins 2000:572.

²⁷⁷ Hawkins 2000:573.

eserlerden farklı olarak tasarlanmıştır²⁷⁸. Asur kralı Sargon'un burayı fethinden sonra yani MÖ 8. yy son yarısından daha erken olmaması gerekir.

MÖ 1. binyıl Karkamış ikonografisinde ikinci baş Tanrı olan Fırtına Tanrısı Tarhunzas Hitit İmparatorluk Dönemi'nde Anadolu ve Suriye'de de baş tanrıydı. Fırtına Tanrısı'nın pozisyonunu korumuş olduğu görünmektedir. Geçmişten gelen bir bağlantıya işaret ediyor olabilir.

Karkamış'tan ele geçen yazılı metinlerde isimleri geçen tanrıların heykel, stel ve ortostatları ele geçmiştir. Metinlerde geçen Fırtına Tanrısı, Kubaba ve Karhuhas birçok tasvirde karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2.4. Mitolojik Konular

Mitolojik figürlerin koruyucu işlevlerle temsilleri, Karkamış sanatında tüm eski Yakındoğu sanatlarında olduğu gibi yaygındı. Aşağı Saray alanının çeşitli duvarlarına yerleştirilen çok sayıda ortostat, kesinlikle koruyucu amaçlara sahiptir. Bu temsiller özellikle Kral Kapısı'nda, Haberciler Duvarı'nda ve Aşağı Saray Alanın iç avlu bölgesinde yer almaktadır. Başka bir grup da Büyük Merdivenin yakınındaki bölgeden gelmektedir.

Genellikle Haberciler Duvarı ile iç avludaki ortostatlar konu ve stilistik olarak birbirlerine yakındır ve dolayısıyla çağdaş olarak kabul edilmektedirler²⁷⁹. Burada ortostatlar birleşik bir konu oluşturmaz. Mitolojik karakterli olan figürlerden insan ve aslan karışımı karışık yaratık, mızrak tutan boğa adamlar, kahramanlaştırılan ve mücadele eden hayvanların yanı sıra bir hayat ağacının iki yanında duran boğa-adamlar veya hayvanlar çok yaygındır. Haberciler duvarı ile iç avlunun mitolojik sahneleriyle ikonografik açıdan paralellikler gösteren başka bir yer de Zincirli'dir²⁸⁰.

Öte yandan Karkamış anıtsal yazıtları da çok farklı bir anlamda sembolik olarak kabul edilebilirler. Lanetlemeler aslında Tanrılar'ın veya kralların ortostat ve heykellerini yok etmeyi düşünen kişilere karşı korumayı amaçlayan mesajlar içermektedir.²⁸¹ Bu yazıtlardaki lanetlemeler sadece sıradan insanlar için değil aynı zamanda krallar için de

²⁷⁸ Mallowan 1972:80.

²⁷⁹ Woolley-Barnett 1954:204.

²⁸⁰ Orthmann 1971:55a.

²⁸¹ Hawkins 2000:96-104-125.

geçerliydi. Yöneticilerin böylesi yazılı bloklara kendi tasvirlerini yaptırmaları hem Tanrılara adak sunmayı hem de korunmayı amaçlamış olabileceklerini düşündürmektedir.

2.2.2.5. Av Konuları

Yeni Asur Dönemi'nden farklı olarak Karkamış'ta taş anıtlar üzerinde yazılı herhangi bir avlanma ile ilgili yazılı metin ele geçmemiştir. Öte yandan birkaç oymalı tabaka avlanma sahnesi temsilinin bir parçası olabilir. Kral Kapısı kompleksinin Batı kesiminde bulunan iki ortostat (Kat. No:50 v3 51) karşımıza çıkar. Heykelli Uzun Duvar'ın askeri tasvirlerine benzeyen savaş arabaları ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Ancak burada avlanma sahneleri temsil edilmiş olmalıdır, çünkü atın altındaki figür çıplak bir insan tasviri değil muhtemelen bir köpektir. Kompozisyon ve üslup özellikleri için Woolley savaş arabalarından avlanan bu iki ortostatın savaş arabalarından ayırt edilemeyeceğini söyler²⁸². Heykelli Uzun Duvar'ın bir parçası ve aynı sanatçıların eliyle yapılmış olabilirler.

Askeri sahnelerde gördüğümüz gibi Kral Kapısı'nın batısında yer alan B 61a ortostatının dört arabacı tarafından temsil edildiği varsayılmıştır. Ancak bir avlanma ya da savaş sahnesine ait olup olmadıklarını bilmek imkânsızdır. Ek olarak *insitu* olarak bulunmayan bir dizi parçalanmış ortostat da avlanma sahneleriyle ilgili olabilir. Aşağı Saray alanı iç avlusundan ele geçen kabartmalarda tek bir geyiğin gösterildiği B 58b ve bir okçunun tasvir edildiği B 59b ortostatlarıdır. Ayrıca Büyük Merdiven Alanı'ndan ele geçen diğer bir kabartma olan B 61 de tek bir keçi veya ceylan gösterilmiştir. Stilistik ve ikonografik açıdan bu eserler Hitit İmparatorluk Çağı tasvirlerine daha yakındır. Özyar ise bu ortostatlar için daha sonraki yıllarda heykel programlarında yeniden kullandıklarını söyler²⁸³. Epigrafik kaynaklardan ve Arkeolojik olarak korunan eserlerden yola çıkarak Karkamış'ın krali, askeri ve ilahi temsilleri kadar av sahnelerinin kullanılmasının yaygın olmadığını ortaya koyar. Heykellerin sınırlı sayıdaki örnekleri bu tür sahnelerin nadiren yapıldığını gösterir.

Av sahneleri Karkamış'ta görülen konular arasında en az karşımıza çıkan sahnelerdir. Ayrıca burada avlanma ile ilgili herhangi bir yazılı kaynak bulunmamıştır. Bu nedenle az sayıdaki kabartmada gördüğümüz avcılarının kimlikleri ile ilgili bir şey söylemek mümkün değildir.

²⁸² Woolley 1952:241.

²⁸³ Özyar 1991:62.

3. BÖLÜM

3. GEÇ HİTİT SANATI VE GEÇ HİTİT DÖNEMİ'NDE KARKAMIŞ

3.1. Geç Hitit Dönemi Sanatı

Hitit Sanatı geçen yüzyılda yapılan çalışmalar sonucunda Eski Yakındoğu'nun en önemli sanatlarından biri kabul edildi. Hitit Sanatının daha iyi anlaşılabilmesi için Hitit ortostatları, heykelleri ve yazıtları ile ilgili çalışmalar neticesinde tarihleme sorunu ortaya çıktı. Tarihlemeleri belirlerken başlangıç noktası olarak heykeller ve ortostatlar tarihi bulgu ve belgeleri veren en önemli eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim insanlarının çalışmaları sonucu Luvi hiyeroglif yazıtları daha iyi okunabilmiş ve anlaşılmıştır. Yazılı kaynakların anlaşılması ile heykellerin stil özelliklerinin incelenmesi ile paralel açıklamaları, tanımlamaları, buluntu ile yazılı kaynakların birbirinin sağlamasını yapması her iki yöntemin birbirini tamamlaması açısından oldukça önemliydi²⁸⁴.

MÖ 1200'lü yıllarda Hititler yıkıldıktan sonra Anadolu'da Hitit kültürünün yavaş yavaş yok olduğunu görürüz. Ancak MÖ 2. binyıldan itibaren Hitit uygarlığının etkisine giren Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya Hitit kültürünü sürdürmeye devam etmiştir. Hitit sanat eserleri buralarda değişerek, komşusu olan kültürlerle etkileşime girerek yeni bir kültür oluşumunda etkili olmuştur. Bu yeni kültür Geç Hitit Kent Devletleri'nde görülen ortak özellikler yansıtır²⁸⁵. Farklı dönemlerde yükselen Luvi, Asur, Arami ve Fenike kültür özellikleri ile geleneksel Hitit kültür özellikleri birleşerek Geç Hitit Kent Devletleri'ne özgü mimari ve sanatın ortaya çıkardığı bir kültürel miras oluşturmuşlardır²⁸⁶.

Geç Hitit Dönemi sanatı üç ana döneme ayrılmaktadır. Bittel bu ayrımı yaparken figüratif sanat eserlerindeki çeşitli kökenlerden gelen eserlere bakarak yapar. Stil ve form özelliklerine göre ilk dönem MÖ 950-850; ikinci dönem MÖ 850-800; üçüncü dönem ise MÖ 800-750 olarak söylenebilir²⁸⁷.

Akurgal Geç Hitit sanatı üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda Geç Hitit sanatının dört temel stil üzerinde gelişerek, bu stil özelliklerinin Demir Çağı'nda Geç Hititler ile yakın temas kuran komşuları Asur, Arami, Fenike uygarlıklarının birbirileri ile kurdukları

²⁸⁴ Orthman 1971:29.

²⁸⁵ Akurgal 1995:97.

²⁸⁶ http://www.tayproject.org/downloads/DC_GK_etal.pdf

²⁸⁷ Bittel 1976:244.

siyasi, ekonomik, sosyal ilişkiler sonucu ortaya çıktığını söyler²⁸⁸. Akurgal'a göre Geç Hitit Sanatı Geleneksel Geç Hitit Stili Akımı I ve II, Asurlaşmış Geç Hitit Stili, Aramlaşmış-Asurlaşmış Geç Hitit Stili ve Aramlaşmış-Asurlaşmış-Fenikeleşmiş Geç Hitit Stili olarak karşımıza çıkmaktadır²⁸⁹.

Genel olarak bakacak olursak Geç Hitit I ile Geç Hitit II stil gruplarında Hitit İmparatorluk dönemi öğelerinin eserlerde görüldüğünü söyleyebiliriz. II. evre ile birlikte Asur etkisi başlar ve IIIa evresinde de Arami etkileri görülmeye başlar. Son dönemlere gelindiğinde ise ortostatlarda Arami ve Fenike etkileri egemen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır²⁹⁰.

Geleneksel Geç Hitit Sanatı I olarak adlandırılan sanat akımında Hitit İmparatorluk Dönemi'nin stil özelliklerinin yoğun olarak özellikle Malatya Arslantepe'de devam ettiği görülür. Bu akımda imparatorluk döneminden kalan özellikler arasında Tanrı ve kral figürlerinde başlık, giysi ve kanatlı güneş ile kalmus (aşağı ucu kıvrık baston) gibi simgeler sayılabilir. Ayrıca hayvan figürlerindeki ikonografi tıpkı Hattuşa ve Alacahöyük'te görüldüğü gibidir. Erkekler tıpkı İmparatorluk Dönemi eserlerindeki gibidir. Erkekler sakallı ya da sakalsız olup bıyıksızdırlar. Bu akıma örnek olarak Malatya'da bulunan dinsel bir stel gösterilebilir. Burada Fırtına Tanrısı, arabası ve öküzleri İmparatorluk Dönemi'nde olduğu gibidir. Eski Hitit kompozisyon şemasına uygun olarak Tanrıça Kubaba solda, Fırtına Tanrısı da sağda yer almaktadır. Bu özellikler İmparatorluk Dönemi ile aynı olan benzerliklerdir. Ancak Geleneksel Akım I'i İmparatorluk Dönemi'nden ayıran özelliklerin başında Tanrı ile kral başlıklarında, tepede ponpon olması gelir. Yine ensede kıvrım yapan saç, polos ve tanrıça Kubaba'nın sırtını örten şal, ortostatlar üzerinde görülen yenilikler olarak karşımıza çıkmaktadır²⁹¹.

Geç Hitit Sanatı I'de Hitit Krallık Dönemi sanatı geleneklerinin ve ikonografisinin sürmüştüğü açıktır. Ortostatlardaki insan ve hayvan tasvirleri yüksek kabartmalar olarak işlenerek, ayrıntılar pek verilmemiştir. Bu biçimin en güzel örnekleri Malatya Arslantepe'de ortaya çıkarılan "Aslanlı Kapı" ortostatları ve plastik aslan heykelleridir²⁹². Bu aslanlar kübik bir görünüşe sahiptir. MÖ 13. yy örneklerinden esinlenerek yapılmışlardır²⁹³. Ancak

²⁸⁸ Akurgal 1995:97.

²⁸⁹ Akurgal 1995:97-98.

²⁹⁰ Bittel 1976:246-247.

²⁹¹ Akurgal 1995:96.

²⁹² Akurgal 1946:3.

²⁹³ Darga 1992:224.

yelelerin, eklemlerin, kemiklerin oynadığı, birleştiği yerlerin, bacaklardaki ayrıntıların verilmesi bakımından MÖ 13. yy aslanlarından farklıdır. Karkamış aslanları da bu gruba dahildir²⁹⁴. Geleneksel akımda insan yüzleri incelendiğinde gözlerin iri olduğu, büyük bir burun, düzgün ağız ve dudaklarla orantılı bir çene ile ilgi çekici bir görünüşün varlığı söz konusudur. Ayrıca bu akımda başlıktaki ponponların daha da büyüdüğü izlenir. Kadın poloslarının I. akımdaki ile aynı boyutlarda olduğu fakat bazen altın rozetlerle süslenildiği görülmektedir. Polosu baş kısmından sırtı örterek yüzün ve vücudun önünü açıkta bırakarak topuklara kadar inen bir şal olarak nitelendiren Akurgal bugün hala bölgede aynı giysinin çarşaf olarak kullanıldığına dikkat çeker²⁹⁵.

Kapı aslanlarında şematik, doğal olmayan bir üslup görülür. Akurgal bu sanat akımı içine Arslantepe yapıtlarını dahil ederek Hitit Krallığı sonrasına tarihlenmektedir²⁹⁶. Ayrıca bu sanat akımında aslanların duruşu da oldukça farklıdır. İç taraftaki arka bacağın ileriye adım atmış pozisyonunun aynısını ortostatlardaki aslan tasvirlerinde de görmekteyiz. Pozisyondaki duruşta uyum gözlenir. Arka bacaklar, ön bacaklardan uzun ve karnın çizgisi arkadan öne doğru eğik bir şekilde gösterilmiştir. Aslanların başları genellikle yüzeysel, ayrıntısız verilmiştir. Burun, ağız, dışa sarkan ve alt çeneye yapışık olarak verilen derin çizgilerle belli edilmiştir. Gözler ise baş kısmına oranla büyük, iri badem şeklinde, kenarların şerit (kordon) ile belirtilmesiyle verilmiştir. Bu göz biçimi Geç Hitit sanatının en karakteristik göz tasvirlerini oluşturmaktadır²⁹⁷. Burada en belirgin özellik iri gözlerin üstündeki kaşların yuvarlak düğme şeklinde verilmesidir. Kaşlar ince konturlu şeritlerle sınırlandırılarak stilize biçimde verilmektedir. Yine aslanların kulaklarının daire biçimindeki özgün tasviri dikkat çekicidir. Aslan kabartmalarında göze çarpan ayrıntılar arasında yeke tüylerinin spiral biçimi, pençelerde kıvrık hatlar ve parmakların şematik verilmesi sayılabilir. Kuyruklar genellikle düz ve aşağıya sarkık biçiminde verilmiştir²⁹⁸.

Karkamış Geleneksel Hitit Sanatı I biçiminin temsil edildiği yerlerden birisidir²⁹⁹. Kazılarda ortaya çıkarılan buluntular ortostatlardaki ortostatlar, yazılı metinler buranın Hitit karakterini devam ettirdiğini yansıtır³⁰⁰. Bu özellikleri Darga şöyle sıralar: “Mimarlıkta izlenen kent surlarının yapay yığma setler üzerinde kurulması; iç kentteki surların

²⁹⁴ Darga 1992:228.

²⁹⁵ Akurgal 1995:97.

²⁹⁶ Akurgal 1995:98.

²⁹⁷ Akurgal 1995:98.

²⁹⁸ Akurgal 1995:98.

²⁹⁹ Darga 1992:228.

³⁰⁰ Darga 1992:229.

yapımında sandık duvar örgü sistemine yer verilmiş olması.” Kentin Su Kapısı ve Güney Kapısında tıpkı Hitit’in MÖ 2. binyıldaki kapıları olan Boğazköy I/19 Kapısı ve Alaca Höyük Batı Kapısı³⁰¹ gibi girişte çift kapı odalı olması Hitit mimari geleneklerine benzerlikler olarak söylenebilir³⁰². Karkamış ortostatlarındaki betimlenen kült törenleri, alaylar, Haberciler Duvarı, Uzun Duvar ve Büyük Merdiven’deki figürlerin kompozisyon düzeni, tasvir sanatı Hitit ile benzerlikler olarak karşımıza çıkar³⁰³.

Geleneksel Geç Hitit Stili II, özellikle tezimin çalışma konusu olan Karkamış Kenti’nde ortaya çıkarılan ortostatlarda görülen iki ayrı stilin var olduğunu göstermektedir. Akurgal bu iki stili şöyle tanımlamaktadır: “Birincisi: Geleneksel stildeki mitolojik sahneler; ikincisi: Asur ve Aram etkileri taşıyan çeşitli sahnelerdir³⁰⁴.

Geç Hitit Sanatı III üslubunda Asur ve Aram sanatının etkileri daha çok görülmeye başlamıştır. Kabartmalarda Geleneksel Geç Hitit I, Geç Hitit II ile Geç Hitit III stil akımın yanında komşu ülkelerin etkilerinin de Karkamış’ta görüldüğünü söyleyebiliriz³⁰⁵.

Asur, Demir Çağı’ndan önce de plastik sanat eserlerinde etkisini göstermeye başlamıştı. Malatya Kralının 3.18 metrelik yüksekliğindeki devasa heykelden de görüleceği gibi giysisinde, saç ve sakalında, başındaki diademdeki rozetlerde Asur etkileri belirgindir.³⁰⁶ ‘Asur Etkisi Altında Hitit Sanatı’ MÖ 876 yılında Asur Kralı Asurnasirpal’in Karkamış Kenti’ni alarak ağır vergilere bağlaması ile başlamıştır. Böylece Fırat Nehri’nin doğusunda kalan bölgede hâkimiyet kurdu. Bu tarihten itibaren bu bölgede Asur kültür ve geleneğinin daha yoğun bir biçimde hissedildiği görülür³⁰⁷.

Asurlaşmış Hitit Sanatı’nda Asurlularda giyime baktığımızda genellikle elbiselerde parlak renkler görülür. En çok narçiçeği rengi kırmızısı kullanılır. Asur kabartmalarına baktığımızda görülen genel özellikler arasında elbiseler birbirinin aynısı olup, çok püsküllü ve işlemelidir. Erkekler ve kadınlar üzerlerine genellikle manto giyerler. Etek uçları ve

³⁰¹ Naumann 1975:374-376.

³⁰² Darga 1992:229.

³⁰³ Darga 1992:228.

³⁰⁴ Akurgal 1968:106-110.

³⁰⁵ Darga 1992:256.

³⁰⁶ Bittel 1976:246-247.

³⁰⁷ Gurney 1911:46

yakaların çevresi püskülle süslenmektedir. Kollar dirsek uzunluğundadır ve etek uçlarında da işlemler görülmektedir³⁰⁸.

Sokak kıyafeti olarak düşünülen giysilerde ise tunikler en çok kullanılan modeller arasındadır. Bu tunikler kalça hizasında vücuda tutturulmuş ve etek ucuna doğru diyagonal (eğik) hatlar çizerek sarnarak giyilmiştir. Genellikle boyları dizi geçmez³⁰⁹.

‘Arami ve Fenike Etkili Hitit Sanatı’, Asurluların zayıflamasıyla birlikte Kuzey Suriye’ye güneyden gelen bir Arami akını ile başladı. Burada küçük krallıklar şeklinde örgütlenerek yakın komşularını etkilemeye başladılar³¹⁰. Bu sanat akımında Arami saç ve sakal modası, Fenike sanatının fibulaları Arami ve Fenike özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Karkamış Geç Hitit Sanatı

Sanatsal argümanların temeli olarak Karkamış Kenti’nin bir yıkım öncesi ve sonrası olarak iki ana gruba ayırmak mümkündür. Bu kanıtlar eserler üzerinde, krali saray kalıntıları üzerinde, sosyal yaşamın izleri olarak farklı gömme geleneklerinde, mimari yapıların farklı boyut ve karakterlerinde ortaya çıkar. Kazılar ilerledikçe Eski Hitit kültürüne ait izlerin azaldığı tespit edilmiştir. Hitit kültür özelliklerini yansıtan bu ilk medeniyetin araştırmasını yapan Hogarth, Karkamış’ta başlangıcından sonuna kadar bir Mezopotamya kültür döngüsünün geçerli olduğuna vurgu yapar³¹¹.

Karkamış kabartmalarında Hitit ve Asur motifleri ile heykeltıraşların kendine has üslubu uyumlu bir kombinasyon içerisindedir. Bu özellik kabartmaların çizimi ve işlenmesinde başka yerlerden ele geçen Hitit anıtlarında görülmeyen, önerilmeyen bir sanatsal beceriyi ortaya koyar³¹².

Garstang, MÖ 1200’lü yıllarda gerçekleşen kuzeybatıdan gelen halk hareketlerinden etkilenen tüm yerleşimler gibi Karkamış’ın da etkilendiğini ve bundan sonraki ortostatlarda görülen miğferli asker tasvirlerinde gördüğümüz miğferlerin ve elbiselerin Miken kaplarından bildiğimiz askerlere benzediğini ve bu yeni dönemle birlikte yani Geç Hitit

³⁰⁸ Tizer-Sapmaz 1965:12.

³⁰⁹ Tizer-Sapmaz 1965:12.

³¹⁰ Gurney 2001:45.

³¹¹ Garstang 1921:288.

³¹² Garstang 1910:124.

Dönemi'nde artık Karkamış'ta batı etkisini gördüğümüzü öne sürer³¹³. Geç Hitit sanatının heykellerinde bordürler ve konsantrik daireler görülür³¹⁴.

Su Kapısı ortostatları Karkamış I Grubu olarak ele alınmaktadır³¹⁵. Buradaki ortostatlarda her ortostatta yalnızca tek figür görülür. Sadece A 1a'da karşılıklı duran boğa ve aslan figürleri tek ortostatta aynı sahnede yer almaktadır. Su Kapısı hayvan figürlerindeki dikey ve yatay çizgiler, hayvanlara durağan bir görünüm vererek, uzuvların katı görünmesine neden olmaktadır. Buradaki ortostatlar MÖ 950'den önceye verilmektedir³¹⁶. Yine Su Kapısı önündeki molozların arasından çıkarılan iki bazalt heykel olan bir aslan protomu ve kanatlı bir aslana ait parça da üslup özellikleriyle Karkamış I grubunun içine alınmıştır.

Akurgal, Karkamış'ın aslan figürlerinde Geleneksel I ve II akımlarının Hitit İmparatorluk Dönemi ikonografisini devam ettirdiğini söyler. Geleneksel Akım II'nin temsilcileri olan kurban taşıyıcıları, müzik sahnesinde görülen insan figürlerinin enselerindeki küçük saç topuzları bakımından Sargon II (MÖ 721-705) etkisi gösterirler³¹⁷. Aynı ense topuzu ve araba kasası bezemeleri bakımından III. Tiglat Pileser (MÖ 745-717) döneminde yapıldığı kesin olan Karkamış'ın savaş arabası tipinin MÖ 7. yy başlarındaki Korint eserlerinde de karşımıza çıkar³¹⁸. Geleneksel Akım II'nin MÖ 700'lü tarihlerde ve hatta daha sonra da yaşamış olduğu açıktır³¹⁹. Yine Akurgal Karkamış'ın çeşitli yerlerinden ele geçen aslan çiftlerinden oluşan kaidelerdeki aslan ortostatlarını da Hitit İmparatorluk Dönemi form ve biçim özelliklerini sürdürdüğünü öne sürmüştür. Karkamış aslan kaideleri Karkamış I grubunu temsil ettikleri gibi Geç Hitit Sanatı II evresine giren örnekler de mevcuttur. Bu tabanlardan birisinde aslanları zapt eden kuş başlı demon ve üstünde Tanrı tasviri bulunmaktadır. Burada Tanrı tasvirinin sakallı olması Aram modasına uygun olarak işlenmiştir. Ancak aslan detayları Geleneksel Hitit sanatını yansıtır³²⁰.

Geleneksel Geç Hitit Sanatı II, Asur etkisi gösteren Geç Hitit üslubu MÖ 850-800'lere tarihlenir³²¹. Geç Hitit Sanatı II'nin en iyi temsil edildiği ortostatlar Karkamış

³¹³ Garstang 1929:294.

³¹⁴ Garstang 1940:129.

³¹⁵ Darga 1992:24.

³¹⁶ Darga 1992:24.

³¹⁷ Akurgal 1995:Lev 98a-b.

³¹⁸ Akurgal 1995: Lev 111.

³¹⁹ Akurgal 1968:177-181.

³²⁰ Akurgal 1995:Lev 103b.

³²¹ Darga 1992:247.

Haberciler Duvarı'nda ele geçen bazalt ve kireçtaşı ortostatlardır. Figürlerin işlendiği yüzey düzgündür. Ortostatların dayandığı bir alt kenar bırakılmıştır. E 1/13 ortostatları arasında hayvanları zapt eden kahraman (E 1), şaha kalkan kanatlı boğayı zapt eden akrep adam ve Tanrı (E 12) ile aslanı zapt eden ve ona saldıran Tanrı ve kahraman ortostatları örnektir. Böylece bu duvar birbiri ile konu bakımından bağlantılı bir duvar yüzeyi olarak yorumlanmaktadır.

Geç Hitit Sanatı II, Karkamış Ila ve Karkamış IIB üslupları olarak ayrıntılarda birbirilerinden ayrılırlar. Her ikisinde de kabartma yüzeyleri düzgün ve temizdir. Düzgün hazırlanmış zemin yüzeyinde figürler alçak kabartma olarak verilmiştir³²².

Karkamış Ila üslubundaki figürlerde detaylar çok azdır. Örneğin yüzlerde hemen hemen hiç detay yoktur. Yanaklar çok hafif bir kabartma şeklinde verilmiştir. Ancak cepheden verilen kabartmalardaki figürlerde yüzde bir kabarıklık, çıkıntı mevcuttur. Özellikle hayvanlar hakiminin yüzü ile chimera'nın yüzü (E 8) buna en güzel örneklerdir³²³.

Karkamış IIB biçim grubundaki ortostatlarda ise ölçüler ve organlarda detaylar verilmiştir. Özellikle bacaklarda bunu açıkça görebiliriz. Diz ve baldırlar vurgulanarak (E 3-5) yüz ifadelerinde de yanaklar dolgun ve kabarık, göz, burun ile ağız iyi biçimlendirilmiştir (Kanatlı cinler, akrep adam, Tanrı'nın yüz ve bacakları)³²⁴.

Karkamış Ila ve Karkamış IIB ortostatlarının ortak noktaları kompozisyonlarda üç figürlü ve kapalı grupların olmasıdır. Hayvanlar hakiminin olduğu ortostat ile üç hayvanın bulunduğu E 6 ortostatında hayvanlar serbest alanda tasvir edilmiştir. Karkamış Ila ve Karkamış IIB grubundaki figürler aynı giyinmiştir. Figürlerin saçları ense üzerinde kısa ve yuvarlak topuz ya da omuzlardan aşağıya doğru sarkan sırtta saç örgüsü biçiminde verilmiştir. Geç Hitit Sanatı II biçiminin karakteristik bir özelliği olan saçların bukle şeklinde verilmesi, Haberciler Duvarı'nın ortostatlarında görülmez³²⁵. Ancak, Kral Katuwas'ın sakalları bukleli ve kat kat işlenmiştir. Aslanların genel itibarıyla Geç Hitit Sanatı I grubuna yakın olmasına rağmen pençelerde farklılıklar gözlenir. Arka bacaklar biraz belirtilmiş,

³²² Darga 1992:247.

³²³ Darga 1992:248.

³²⁴ Darga 1992:248.

³²⁵ Darga 1992:248.

yarım daire çizgi ile ayrılmışlardır. Geç Hitit Sanatı I'de ise arka bacak kalça konturu sırt hattına kadar dayanan bir çizgi ile çizilmiştir³²⁶.

Bittel, Geç Hitit II Dönemi içine aldığı özellikle Haberciler Duvarı ortostatlarının önemli olduğunu söyler. Haberciler Duvarı bütün efsanevi sahneleri ile diğer mimari yapılardan daha sofistیک bir evrenle ilişkilidir. Buradaki giysi detayları hariç Anadolu'nun kadim Hitit İmparatorluğu sonrası ile ilgisi pek yoktur. Haberciler duvarı daha çok Kuzey Suriye ile Mezopotamya tasvirlerini yansıtır³²⁷. Geç Hitit Sanatı II üslubunu oluşturan Karkamış III yerel biçiminin tarihlendirilmesi için mevcut yazıtlar oldukça önemlidir. Uzun Duvar'daki kabartmalarda gördüğümüz figürlerle burada incelediğimiz yazıtlar birbiri ile sıkı bir ilişki içinde olup, birbirilerini tamamlayan birimler olarak düzenlenmiştir. Özellikle kraliçe Watis yazıtı, kraliçenin başının etrafını çevrelemektedir. Kraliçe kabartmasının baş ve omuzu yazılı alandan ayrılmaktadır. Buradaki yazıt kraliçenin onuruna yaptırıldığı için kralın ismi yalnızca bir kez geçmektedir. Kral Suhis'in elde edilen başarılarından söz eden altı satırlık bir yazıt olan bu yazıtta Suhis, piyade askerlerinin önünde tasvir edilmiştir. Araştırmacılar Katuwas yazıtı gibi bir Suhis yazıtının da bu yazıtın önünde olabileceğini söyler. Buradaki tasvirlerle yazılı açıklamalar birbirini tamamlayarak Suhis ve eşinin başarılarına karşılık tanrıçalara teşekkür ifadesi de içermektedir³²⁸.

Geç Hitit Sanatı III grubuna, Karkamış Uzun Duvar ve Tören Alayı Girişi'nden ele geçen ortostatlar (B 17-26, C 1-14) girmektedir. Heykelli Uzun Duvar, Büyük Merdiveni batıda sınırlayan ve güneye doğru uzanan duvardır. Bazalt ortostatlar dış yüzeyde durmaktadır. Çoğunlukla yıkılmış bir durumda ele geçmiştir³²⁹. Belirgin bir biçimde Tören Alayı Girişinde yer alan ortostatlarda bir rahatlama göze çarpar. Burada uzun bir ritüel sahnesi karşımıza çıkar. Giysiler, amblem ve üslup özellikleriyle eski Hitit geleneklerini hatırlatır. Bu geleneğin bilinçli ya da bilinçsizce sürdürülüp sürdürülmediğini bilmek mümkün değildir. Bu geçit töreni alayının başlangıcı ve bitişi yoktur. Çömelmiş bir aslana dayanan tahtında oturan Tanrıça Kubaba tarafından yönlendirilen kurban taşıyıcıları, müzik yapan üç karakter eşliğinde bir sahne görünmektedir. Buradaki tören Tanrıça Kubaba'ya adanmıştır. Figürlerin arka arkaya diziliş biçimi Anadolu-Hitit karakterini hatırlatır³³⁰.

³²⁶ Darga 1992:249.

³²⁷ Bittel 1976:249.

³²⁸ Darga 1992:255.

³²⁹ Darga 1992:250.

³³⁰ Bittel 1976:254-255.

Tüm ortostatlar altta bir örgü bandına sahiptir. Tüm figürler bu örgü bandına basmış vaziyette tasvir edilmişlerdir. Kompozisyonda ikili insan grupları, at koşulu savaş arabaları ve ortostatlar arasında üst tarafta yer alan yazıtlar dikkat çeker. Uzun Duvar'daki ortostatlar üzerindeki tanrılar, savaş arabaları, sorguçlu miğfer giymiş, silahlı askerler en yaygın görülen konulardır. Düzgün zeminde konturlar yuvarlak, yumuşak çizgilerle belli edilmişlerdir. Ayrıntılarda çizgiler kullanılmıştır. Yüz ve uzuvlarda yuvarlaklık göze çarpar. Ağızda, baldırlarda ve ön kolda, özellikle Çıplak Tanrıça'nın karın alanında, savaş arabalarının altında yatan çıplak düşman figürlerinde bu yuvarlaklıklar dikkat çekmektedir³³¹. Böylelikle insan figürlerinde daha gerçekçi bir çaba gözlenmektedir. Ancak giysilerde ve giysili vücutlarda bu yumuşaklık izlenmez. Kumaşların altından vücut organlarının hareketleri görülmez. Savaş atlarının vücutları da anatomiden uzak bir biçimde düz tasvir edilmişlerdir. Geç Hitit Sanatı II grubunun özgün özelliklerinden olan hayvanların ön bacaklarının konturları çizilerek beden yüzeyinden ayrı gösterilmesi atlarda da gözlenir³³². İnsan figürlerinde ve hayvanlarda esneklik yoktur. Atların ön bacaklarındaki ileriye doğru uzatılan harekette devinim eksiktir. Çünkü atların ön bacakları aşağıdaki örgü bandına basmış vaziyette gösterildiği için hareket durmuş gibi görünmektedir. Tüm figürler tabana basmaktadır. İnsan figürleri uzamış ve tıknaz görünümünden kurtulmuştur. İnsan figürlerinin baş kısmında ayrıntılar dikkat çekmektedir. Güçlü ve köşeli bir çene, ağız, burun kanatları derin çizgilerle ayrılmış, gözler kabarık olmakla birlikte iyice belli edilmiş, kenarları kordon biçimi bir çizgiyle çevrili badem şeklindedir. Üstünde de yay biçiminde kaşlar bulunur. Saçlar yine ensede ancak sıra sıra bukle tutamlarından meydana gelmektedir³³³. Sakal tıpkı saç buklelerinde olduğu gibi altı düz kesilmiştir. Muhtemelen Asur saç modasından etkilenmiş olan bu saç tipi arabalardaki erkeklerde, yerdeki düşmanda, kral kabartmalarında ve yazılı bir ortostat olan A 1a'daki alt sırada yer alan kesik başlarda görülür. Tanrı ve Tanrıçalarda ise ense veya sırta kadar uzanan, ucu yuvarlak bir örgü şeklindedir. Bu saç modelinin görüldüğü Tanrılarda sakal da aynı biçimdeki sıra sıra buklelerden oluşmaktadır. Uzun Duvar'daki arabaların kasaları yüksektir ve arkada kapak yerinde bir kalkan ve içerde de karşı karşıya dövüş için duran dik mızraklar vardır. Arabalarda gördüğümüz bezekler MÖ 8. yy Asur arabalarında görülen bezeklerdendir. Yine atların başındaki tüylü ve sorguçlu süsler de Asur modasını yansıtır. Atların alt kısmındaki

³³¹ Darga 1992:250.

³³² Darga 1992:250.

³³³ Darga 1992:250.

boşluğa yerleştirilen çıplak düşmanın okla vurulması sahnesi de Asur etkisidir³³⁴. Kısa tunikli sorguçlu, miğferli askerler, yuvarlak kalkan taşıyan ve sağ ellerinde mızrak tutan piyadeler de durağan bir pozisyon yansıtırlar. Sol ellerinde kesik başlar, saçlarından yakalanmış çıplak düşmanlar gösterilmiştir. Bu tür sahneler ve yazıtın altındaki kesik eller, başlar, yerde yatan düşmanlar, Anadolu-Hitit konularına uzak Asur kabartmalarından tanıdığımız konulardır. Yine Tanrı'nın elindeki şimşek demeti ve Kral Suhis'in eşi kraliçe Vatis'in yaslandığı uzun arkalıklı koltuk da Asur ortostatlarından bildiğimiz unsurlardır³³⁵.

Uzun Duvar'daki geleneksel Hitit üslubunu koruyan özgün motifler arasında tanrıların örgü şeklindeki saçları, sivri uçlu ayakkabıları ve tanrıça aynası gelmektedir. Ancak süslü giysiler, süslü poloslar geleneksel Hitit üslubunda görülen motiflerden değildir. Tanrılardaki başı hilal şeklinde, ucu kıvrık Hitit kılıçlarının yerine, kısa, yarım daire top gibi yumrulu Asur tipi kılıçlarla tasvir edilmiştir. Piyadelerdeki ön taraflarda konik çıkıntı şeklinde, kullanışlı olmayan sembolik olarak anlamları olduğu düşünülen, Karkamış için karakteristik olarak kabul edilen Geç Hitit sanatında özel bir miğfer tipinin örneklerini görmekteyiz. Yine Karkamış Tanrıları'nda çift boynuzlu, ponponlu başlık görülür. Ancak Çıplak Tanrıça'nın çift boynuzlu konik başlığı istisna olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Tanrıçalar alnında tek bir boynuzu olan, bezemeli poloslarla da tasvir edilmişlerdir³³⁶.

Karkamış III grubu olarak temsil edilen Tören Alayı Girişi ortostatları Kral Kapısının kuzeydoğusundaki büyük bir duvarda kullanılmış kireçtaşı ve bazaltdan yapılmış ortostatlardır. Karkamış III grubuna dahil olan kabartmalar Suhi-Katuwas grubu olarak da adlandırılmaktadır. Bu biçimdeki en özgün unsurlardan birisi de kralın saç şeklidir. Erkek figürlerinde de aynı tip saç görülür. Bu saç tipi Geç Hitit sanatında MÖ 1. binyılın ilk yarısında ortaya çıkar ancak dönemin Asur yapıtlarında görülmez. Asur etkisi ile kabartmalarda karşımıza çıkan yuvarlak bukleli saç modeli MÖ 8. yy'ın ortalarına kadar ortostatlarda uygulanmıştır. Bu tarihten sonra Asur ile Arami saç modeli görülür³³⁷. Yeni bir moda olan bu saç modelinin görüldüğü ortostatlar Asur etkisini yansıttığı için Geç Hitit Sanatı II kabartmalarını ayırmada en önemli kriter olarak karşımıza çıkar. Karkamış III grubuna giren, Büyük Merdiven'in batısındaki mekândan *insitu* halde ele geçen büyük bir ortostata (2,50x3,00 m) ait olan kabartma da girmektedir. Bu büyük kabartmalı ortostatın altında bir kenar bırakılarak ve konunun devamı olan, yatan aslan figürü bu kenarın üzerine

³³⁴ Akurgal 1995:Lev 111.

³³⁵ Darga 1992: 251.

³³⁶ Darga 1992:251.

³³⁷ Darga 1992:253.

konulmuştur. Aslanın sırtının üzerinde ayakta duran iki tanrı olan Ay Tanrısı ile arkasındaki Güneş Tanrısı figürleri görülmektedir. Tanrılar uzun bir elbiseye, sivri uçlu bir ayakkabı ve çift boynuzlu başlıklara sahiptir. Her ikisinin başlarının yanında isimleri hiyeroglif yazı ile yazılmıştır. Ön Asya tanrıları arasında Güneş Tanrısı Ay Tanrısı'nın oğlu olarak bilinmektedir³³⁸. Hitit İmparatorluk Dönemi kompozisyonlarında ve metinlerinde buradaki gibi bir ikonografi uygulanmıştır. Güneş Tanrısının kutsal hayvanı olan aslanın ve üstündeki iki tanrının betimlendiği üçlü figürler durağan olmasına rağmen dengeli ve estetik bir görünüm sergilemektedir. Aslanın ikonografisi 'Geleneksel' üsluptan farklıdır. Baş kısmındaki yüz stilizasyonu ve yelenin bukle bukle yaprak gibi her bir telinin tek tek işlenmiş olması Asur etkilerini yansıtır³³⁹.

Karkamış III üslubunun tarihlendirilmesi ile ilgili tartışmalar vardır. Akurgal, Asur yazılı kaynaklarına dayanarak Hitit İmparatorluk Dönemi'nden bildiğimiz kralların çift isimli olmasından yola çıkarak Pisiris ile Katuwas'ın aynı kişi olduğunu iddia eder³⁴⁰. Katuwas grubu olarak adlandırdığı bu ortostatları Akurgal MÖ 8. yy'ın ikinci yarısına tarihlemektedir³⁴¹. Hawkins ile Bittel ise bu kabartmaları MÖ 9. yy'a tarihler. Geleneksel Hitit sanatından birçok öğenin olduğu bu ortostatların tarihlendirilmesi konusunda MÖ 9. yy sonu ile MÖ 8. yy başları uygun bir tarih olarak ele alınabilir³⁴².

Asurlaşmış Geç Hitit üslubuna en güzel örnekleri temsil eden Karkamış Kral Burcu ortostatlarıdır. Bu gruptaki kabartmalar Orthmann'ın sınıflandırmasında IV. Grup olarak adlandırılmıştır³⁴³. Kral Burcu olarak adlandırılan çıkıntılı yapı Tören Alayı Girişi'nin yanına daha sonraki bir zamanda yapılmıştır. Buradan ele geçen bazalt ortostatlar *insitu* olarak bulunmuştur. Bu gruptaki ortostatlar form açısından Karkamış'taki diğer tüm ortostatlardan ayrılırlar. Alt kısımlarında ince bir kenar bırakılarak, bazı ortostatlar bir şeritle (bantla) ikiye bölünmüş, bazılarında da yazıt yazılabilmesi için kabartma yüzeyinde belli bir alan boş bırakılmıştır. Kabartma yüzeyi iyi düzenlenen bu ortostatlarda yazıtlar tasvirleri betimlemek adına açıklayıcı bilgiler sunmaktadır³⁴⁴. Kral Kapısı'nda sol taraftan gelen kraliyet muhafızlarına, devlet adamlarına ve görevlilerine sağ taraftan gelen Kral Yariris'in kral naibi olan Kamanis'i takdim etme sahnesi görülmektedir. Kralın arkasında da

³³⁸ Darga 1992:253.

³³⁹ Darga 1992:253.

³⁴⁰ Akurgal 1995:Lev 120.

³⁴¹ Akurgal 1995:Lev 120.

³⁴² Darga 1992:256.

³⁴³ Orthmann 19971:23-49.

³⁴⁴ Darga 1992:256.

Kral ailesi yer almaktadır. Soldan gelen görevlilerin kral ve naibini karşılamak için geldikleri bu hareketli sahne MÖ 760 yıllarına tarihlenebilir. Buradaki hem motifler hem de kral ve naibi tasvirinde artık Hitit İmparatorluk Dönemi'nden bir etki işareti kalmamıştır³⁴⁵. Karkamış II ve III grubundaki ortostatlarla oranla daha yüksek kabartma şeklinde hacimli figürler olarak yapılmışlardır. Kral Burcu ortostatlarındaki yazıtta bakılacak olursa burada Karkamış'ın son hükümdar ailesi olan Kral Yariris (Araras) ve oğlu Kamanis ile aile bireyleri, onların koruyucuları olan saray askerleri tasvir edilmiştir. Buradaki insan figürlerinin başı, yüzü, kolları oldukça yuvarlak konturlarla verilmiştir. Yüz burada daha detaylı bir biçimde şekillendirilmiştir. Gözler derin göz çukurlarına ve göz çevresini kordon gibi silmeyle sınırlandırmış bir bombeye benzerdir. Burun düz ve basık alınla birleşir. Dolgun yanaklar ve kuvvetli bir çene tüm insan figürlerinde dikkat çekicidir. Boyun kısımları belli edilmiştir. Kollar daha ayrıntılıdır. Canlı bir görünüm için oylumlu işlenmiş ve hareket sağlanmıştır. Dirsekten kıvrılmış olan kolların kol kasları üç ince çizgi ile verilmiştir. Buradaki kol stiline benzer bir örneği de Asur Kralı II. Sargon'un Korsabad'taki sarayında görmekteyiz³⁴⁶ (Resim 51). Bu ortostatlardaki saç modası Geç Hitit Sanatı II'den bildiğimiz Asur tipi saç modasından oldukça farklıdır. Saçlar ince ince çizgiler şeklinde dalgalı ve ense ile omuz üstünde duran dağınık, yuvarlak daireler şeklinde bukleler halindedir. Bu yeni saç modası II. Sargon Dönemi kabartmalarından iyi bilinen bir saç modelidir. Buradaki insan figürlerinde gördüğümüz sandalet tipi ayakkabılar Kuzey Suriye Asur modası ayakkabılarından farklıdır. Uçları biraz yukarıya kalkıktır. Kemerler de oldukça enli ve ağ bezemelidir. Bu tip kemerler yine II. Sargon ve Senharib Dönemi kemerleriyle çok benzerdir³⁴⁷. Yariris ortostat grubu olarak da adlandırılan bu grup ortostatların insan figürlerinin başı profilden vücutları cepheden, belden aşağısı ve ayaklar profilden verilmiştir. Kraliyet çocuklarının tasvirlerinin olduğu ortostatlar ortadan ikiye bölünmüş panolardan oluşmaktadır. Bu panolarda tasvir edilen çocukların bazıları cepheden, bazıları profilden işlenmiştir. Burada betimlenen ve bir değneğe dayanan çıplak çocuk tasvirinde beden oldukça başarılı bir şekilde verilmiştir. Vücut hatları yuvarlak ve yumuşak betimlenmiştir. Bu tür çıplak çocuk tasvirleri Senharib Dönemi ortostatlarından bilinmektedir. Bebeği taşıyan figürün sağ elinde keçi veya tay hayvana ait yuları tutmaktadır. Hayvanın üst kısmında yazıt mevcuttur. Bu yazıtta insan figürlerinin kimlikleri hakkında bilgiler yer alır. Figürün kucağındaki küçük çocuk kadının giysisinin içinde

³⁴⁵ Bittel 1976:258.

³⁴⁶ Darga 1992:268.

³⁴⁷ Darga 1992:268.

kalarak, ayakları görünür vaziyettedir. Figür çocuğu mantosunun içinde bir eliyle tutarken, diğer eliyle de hayvanın yularını tutar. Baş kısmında detaylar belirgin değildir. Figürün kulağının önünde tıpkı kralın erkek çocuklarında olduğu gibi kulak önünde bir saç buklesi yapılmıştır. Yüz detaylarında da Karkamış IV. grup özelliklerinin tümü görülmektedir. Figürün üzerinde uzun bir elbise vardır. Elbisenin arkası Babil modasından bildiğimiz pilelerle bezelidir. Ayakkabısı da Asur modasına uygun bir sandaldır. Burada tay olduğu düşünülen hayvanın ön bacaklarında eni genişçe bir bant ve bedeni üzerinde paralel yivler olan, arka bacaklarının üzerinde alev benzeri bir bezeme ile tasvir edilmiştir. Buradaki hayvan stili Geç Asur ve Suriye’de aynı dönemden bildiğimiz hayvan stillerine benzemektedir³⁴⁸.

Bu gruptaki kabartmalardan gördüğümüz saç modeli da yine Geç Asur Dönemi’nden bilinen saç modelidir. Buradan ele geçen kabartmaların alt tarafındaki yüzeyinden görünen ortostat parçaları bu ortostatların ikinci kez kullanıldığını kanıtlamaktadır. Özellikle aşık ve topaçla oynayan kral çocuklarının olduğu ortostatların alt kısmından önceki kullanımından kaldığını düşündüğümüz sakallı bir figürden kalma küçük bir parça ile küçük prensin betimlendiği ortostatdaki bir hayvan pençesinden kalıntılar vardır³⁴⁹.

Kral Burcu’nun merkezindeki Karkamış yöneticisi olan kral ve ailesini anlatan ortostatlar ve bu ailenin koruyucuları olan silahlı erkek figürleri de oldukça başarılıdır. Tekli ve üçlü figürlerin görüldüğü bu sahnelerde ortostatların altında basamak gibi görünen bir kenar vardır. Saray koruyucuları, kral naibi olduğu düşünülen Yariris tasvirinin ve isminin geçtiği büyük yazıta doğru yürümektedir. Burada yürüyen askerler de asa, mızrak ve omuzda asılı okluk ile yuvarlak kalkanlar taşır. Kral Burcu’ndan ele geçen ortostatlar oldukça başarılı bir biçimde düzenlenmiştir. Karkamış IV grubunun en güzel örnekleri olan Yariris-Kamanis ortostatları’nda MÖ 8. yy sonuna tarihlenen Asur ve Kuzey Suriye üslup özellikleri ile birlikte MÖ 2. binyıldan iyi tanıdığımız Hitit unsurları da görülür. Kral Yariris’in Kamanis’i sağ elinden tutarak halka takdim etme sahnesi Hitit geleneklerinden bildiğimiz bir sahnedir. Tıpkı Yazılıkaya’daki IV. Tuthaliya’nın Tanrı Şarumma tarafından korunduğu sahneyi hatırlatır³⁵⁰.

Kral Burcu ortostatlarının biçimsel analizleri ve yazıtların okunması buradaki figürleri tanımlamak için çok önemlidir. Burada erkek çocuğunu taşıyan kişinin kadın

³⁴⁸ Darga 1992:268.

³⁴⁹ Darga 1992:268.

³⁵⁰ Darga 1992:269.

olmadığı, bir erkek olduğu stilistik analizlerden anlaşılmıştır. Çünkü bebeği taşıyan kişinin giysisini incelediğimizde Kral Yariris ve oğlu Kamanis'in giymiş olduğu arkası pileli giysi ile aynıdır. Ayrıca her ikisinde de gördüğümüz şalın aynısı bu erkek figürünün omuzlarında mevcuttur. Bu pileli giysiler sadece hükümdar ailesinin erkeklerinde giyilen bir elbisedir. Saray koruyucuları olarak bilinen insanların giysilerinde pileler yoktur³⁵¹. Diğer önemli bir bilgi de bu kabartmanın arkasındaki yazıttan elde edilmiştir. Bu yazıtta Tuvarsais adı geçmektedir. Tuvarsais ismi MÖ 2. binyıl mühürlerinden bilinen bir erkek ismi olan Tuvarsais'tır. Kâtip unvanıyla birlikte kullanılmıştır³⁵². Ancak bu isim yetişkin olan figüre değil küçük çocuğa atıfta bulunmaktadır³⁵³. Karkamış'tan ele geçen yazıtlardan biri olan A 7j yazıtındaki Tuvarsas isminin küçük çocuğa ait olduğu düşünülmektedir. Yapılan filolojik çalışmalar sonucunda bu dönemde Karkamış'ta hakim olan kişi Yariris'in hükümdar olmadığı ve Yariris'in kral naibi olduğu şeklindedir. Ayrıca burada betimlenen küçük çocuğun da Yariris'in oğlu olduğu yönündedir. Kamanis'in de Yariris'in en genç kardeşi olmadığı anlaşılmıştır. Buradaki yazıtta bebeği taşıyan erkek figürünün ismi geçmemektedir. Ancak olasılıkla yönetici ailesine mensup olan bu kişinin yanağındaki kırışıklık belirtisi olarak yapılan iki çizgi yaşlı bir bilge kimliğine vurgu yapar³⁵⁴.

Karkamış Kral Burcu ortostatlarındaki giysiler Sakçagözü'ndekilere benzerdir. Giysilerin arka kısmındaki pileler, şal biçimindeki mantonun ucundan sol eli ile tutması birbirilerine benzer özelliklerdir³⁵⁵.

Geç Hitit Sanatı III grubunun son evrelerine tarihlenen ortostatlar literatürde Geç Hitit Sanatı IIIb olarak adlandırılmıştır. Karkamış'ta bu grup Orthmann tarafından Karkamış V olarak tanımlanmıştır³⁵⁶. Büyük Merdiven'in kapısına ait bazalattan ortostatları içerir. Karkamış'ın ilk kazılarında ortaya çıkarılan bu merdiven yukarı şehre, sitadele gitmek için kullanılmıştır. Buradan ele geçen ortostatların çoğu Londra'ya götürülmüş olsa da çok az bir bölümü Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir. Bu grubun temel özellikleri arasında ortostatların alt kısmında kalan bir kenarın varlığıdır. Ayrıca kabartmaların neredeyse plastik bir görünüme sahip olması da en ayırıcı özelliklerindedir. Özellikle kral betimlerinde dikkat çekici bir plastik görünümü vardır. Baş kısımları yuvarlak, ayrıntılar işlenmiş, oldukça yumuşak hatlara sahiptir. Giysi kıvrımlarındaki detaylar dikkat çekicidir.

³⁵¹ Darga 1992:269.

³⁵² Laroche 1966:140.

³⁵³ Hawkins 1979:159.

³⁵⁴ Darga 1992:270.

³⁵⁵ Darga 1992:270.

³⁵⁶ Orthmann 1971: 23-42.

Ayrıca kol ve bacaklarda kasların verililişi başarılıdır. Giysilerin altından beden hatlarının verilmesini de ilk kez bu grupta görüyoruz.³⁵⁷ Bu özellik diğer Karkamış gruplarında görülmez. Karkamış V grubunda Tanrıça, hükümdar, koruyucu cinler, saç ve sakal ile giysilerde Asur etkileri yoğundur. Hükümdar kabartmasının diagonal pileli giysisi dikkat çekicidir. Güney Kapısı'ndan ele geçen bazı ortostatlar da bu gruba verilmektedir³⁵⁸. Özellikle bu kabartmaların tarihlendirilebilmesi için yazıtlar önemlidir. Merdiven Kapısı'nın yanında ele geçen ortostatların birinde kurucu hükümdarın isminin bulunduğu ancak kırık olduğu için okunamadığı, buna karşın babasının isminin Sasturas olarak okunduğu açıklanmıştır. Oğlunun isminin Pisiris olduğu çözülmüştür. Bu isim Asur yazılı kaynaklarında II. Sargon (MÖ 717) Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Burada Asur'a vergi ödeyen son hükümdar olarak geçmektedir. Ancak Karkamış yazıtlarında bu isim ile karşılaşmamıştır³⁵⁹. Bu dönemden sonra Karkamış artık bir Asur eyaleti olur. Böylelikle sanatsal önemini de yitirmiş olur³⁶⁰.

O halde Karkamış V grubunun kral kabartmasındaki okunamayan isim Sasturas'ın oğlu Pisiris olmalıdır. Ayrıca iç kentin Güney Kapısı kapı odasından ele geçen kalkerden büyük bir heykele ait olan baş parçası ve kapının dış tarafındaki köşe bastiyonu da Asurlaşmış Geç Hitit sanatını yani Karkamış V grubunu temsil eden eserlerdir. Buradaki giysinin eğik pilileri ve saç ile sakal Asur özellikleri gösterir. Yine buradan ele geçen oturan bir heykele ait kaidenin parçaları üzerinde giysisinin eteğinin kenar kısımları ve kazılarak yazılan bir yazıtın parçalarının varlığı tespit edilmiştir. Kabartmalı olmayan bu yazıt parçaları ile birlikte Karkamış ortostat ve yazıtlarından farklı olan bu eserler daha geç bir döneme tarihlenebilir. Yine tahrip olan kapı aslanının yeleleri, uzun gövde üzerindeki dikey, paralel yiv stili ve yumuşak hatlı genel konturları da Asur etkisi olarak sayılabilir³⁶¹.

³⁵⁷ Orthmann 1971:35-37.

³⁵⁸ Orthmann 1971:37.

³⁵⁹ Hawkins 1980:439-446.

³⁶⁰ Darga 1992:271.

³⁶¹ Darga 1992:271.

3.2.1. Orthman'a Göre Karkamış Geç Hitit Sanatı

Orthmann Karkamış ortostatlarını incelemesi sonucu Karkamış stil gruplandırmasını Karkamış Ia-b, Karkamış II, Karkamış III, Karkamış IV, Karkamış V olarak adlandırmıştır.

3.2.1.1. Karkamış Ia Grubu

Orthmann bu grubu Karkamış geleneksel tarz grubu olarak yorumlar. Su Kapısı ortostatlarının çoğunu bu grupta ele alır³⁶². Su Kapısı'nda bulunan bu ortostatlar muhtemelen aynı mimari yapıda kullanılmak üzere inşa edilmiştir. Su Kapısı ortostatlarında bir birliktelik olduğu açıktır. Buradan elde edilen A-4 ile AB-4 eserleri Karkamış I stilinden farklı olarak Karkamış III grubuna girer. Ortostatlarda kural olarak figürlerin tüm parçaları aynı taş blok düzleminde bulunur. Üst üste binilerek dış kontur çizgisinin başka bir düzleme aktarıldığı görülmez. Buradaki eserlerde figürlerin gövdelerinde üç boyutluluk görünümü verilmeye çalışılmıştır³⁶³.

Karkamış grubu ortostatlarında figürlerde bölümleri ayıran çizgiler çubuk şeklinde vurgulanır. Hayvanlarda eklemler hareketsiz olduğu için çok sert görünmektedirler. Tıpkı insan figürleri gibi dikey ve yatay çizgilerle gösterilir. Betimlemeler genellikle tek figürle sınırlıdır. Yalnızca bir eserde (A.a/1) sahne bire bir birleştirilmiştir. Birbirine komşu olan ortostatların arasında bir bağ olup olmadığı belirlenememektedir. Resmi bir referans henüz görünmemektedir³⁶⁴.

Karkamış Ab/1b'deki insan figürlerinin sadece alt kısımları korunmuştur. Giysilerin nasıl olduğu, görünüşleri açıkça görülmemektedir. Bu nedenle Karkamış I Stil Grubunun karakteristik olan ayrıntıları sadece hayvan figürleri üzerinde gösterilebilir³⁶⁵.

Aslan figürlerinde pençenin ilkel spiralli stilizasyonu görülmektedir. Arka bacaklar sırttan yukarıya doğru uzanan bir çizgi ile vücuttan ayrılır. Omuz Karkamış Aa/1'de görüldüğü üzere çifte hatla sınırlanmıştır. Küçük bir kas çizgisi ile (14 A) arka bacaklar ayrılır. Karkamış Aa/1'deki boğaların sadece bacakları ve kuyrukları görünür durumdadır. Arka bacaklar arasında kalan kuyruğa uzunlamasına paralel çizgilerle yapılandırılmış geniş bir püskül bulunmaktadır. Kuyruk ve püskül şekli boğa-adamdaki püskül ile aynı biçimde

³⁶² Orthmann 1971:30-31.

³⁶³ Orthmann 1971:30.

³⁶⁴ Orthmann 1971:30.

³⁶⁵ Orthmann 1971:30.

verilmiştir (Aa-3). Bu gruptaki ortostatların aslan kaidelerindeki aslan pençeleri Karkamış I grubunun karakteristik özelliklerindedir ve sadece bu stil grubuna has bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Su kapısından ele geçen ortostatlarla çok benzer özellikler gösteren D alanından elde edilen ortostatlar iyi karşılaştırılmalıdır³⁶⁶.

3.2.1.2. Karkamış II Grubu

Bu grubun özünü Haberciler Duvarı ortostatları oluşturur. Orthman Karkamış E/1-13 numaralı ortostatları bu grupta ele alır. Bazalt ile kireçtaşı arasında sürekli bir değişimle mimari yapının dış duvarına tutturulmuşlardır. Bu ortostatların tek bir yapı için önceden tasarlanıp ayarlandığı düşünülmektedir. Ancak ortostatlar iki farklı stil özellikleri yansıtmaktadır³⁶⁷.

Her iki stil grubunda da kabartma zemini Karkamış I grubuna kıyasla daha yassılaştırılmıştır. Bu ortostatlarda taban şeridi hepsinde mevcuttur. Figürler sadece düz bir zeminde işlenerek rahatlatılmış, hafifçe yuvarlatılmış kenarlar ile sınırlandırılmışlardır. Zemin düzleminde iyileştirilme göze çarpar³⁶⁸.

Haberciler Duvarı'ndaki ortostatların taban kaidelerinin yüksekliği birbirinden farklıdır. Karkamış E/9 numaralı eser bir insan yüzünün profilden verilen en iyi korunmuş olan örneğini temsil eder. Burada yanaklar yuvarlak hatlara sahiptir. Gözler çizgilerle sınırlandırılmış olup, dudaklar küçük verilmiştir. Bu eserde insan yüzündeki hareketler heykeltıraş tarafından kabartma biçiminde verilmeye çalışılmıştır. Burada fiziksel özelliklerin gösterilmesi kaygısı dikkatleri çeker³⁶⁹.

Bu grubun hayvan bacakları ve topukları alçak kabartma biçiminde verilmiştir. Bununla birlikte Karkamış IIb (Karkamış E-2/5, 12, 13) grubunda bazı parçalarda özellikle kollar Karkamış IIa grubuna göre daha kavislidir. Bu kavisli, yuvarlak hatlar Karkamış II grubu için sevilen ve sık sık rastlanan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bacaklarda daha sık görülmektedir. Yanaklar daha net bir biçimde, ağız, burun ve gözler daha güçlü bir şekilde tasvir edilmektedir³⁷⁰.

³⁶⁶ Orthmann 1971:30.

³⁶⁷ Orthmann 1971:31.

³⁶⁸ Orthmann 1971:31.

³⁶⁹ Orthmann 1971:31.

³⁷⁰ Orthmann 1971:32.

Karkamış II Grubunun figürlerinin katı duruşu, anatomik yapıdan uzak yapılması, uzuvların güçsüz ve başarısız verilmesi onu diğer gruplardan ayıran en belirleyici özelliklerindedir³⁷¹.

3.2.1.3. Karkamış IIa Grubu

Her iki alt grupta ortak çoğunlukla üç figürlü sahne kompozisyonu görülmektedir. Tüm figürler tutarlı bir çizgi üzerine yerleştirilmiş gibidir. Sadece iki ortostat Karkamış E/1-6 eserlerinde hayvanlar istiflenmiş gibi yapılmıştır. Bu sahne figürlerin geleneksel görünümünde belirlendiği gerçeği ile açıklanabilir³⁷².

Her iki grup arasında figürlerin sunumunda pek bir fark yoktur. Kahramanlar, Tanrılar, insanlar burada aynı kostümleri, giysileri giymişlerdir. Genellikle omuzlarından düşen saç örgüleri, nadiren de kısa saçlıdırlar³⁷³.

Orthmann hayvanlardaki stil farklılıklarının anlaşılabilmesi için aslanları incelemiştir. Buradaki aslanlar Gilgameş destanından parçaları yansıtması açısından Karkamış I'den konu olarak ayrılmaktadır. Stil olarak da iç pençede farklılıklar mevcuttur³⁷⁴.

3.2.1.4. Karkamış III Grubu

Karkamış III stil grubunun özünü Tören Alayı ortostatları ile Uzun Duvar ortostatları oluşturur. Karkamış C/1-4 ile F/1-16 olarak numaralandırılan bu eserlerde figürler geniş olmayan ama çok eşit şekilde alanlara ayrılmış ortostat alanının önünde durmaktadır. Ortostatlar burada yuvarlatılmış kenarlarla sınırlandırılarak tasarlanmıştır. Yüzeyin işlenmesinde aynı parçalarla ayrılmış hatlar arasında önemli farklılıklar görülebilir. Yüzde, özellikle yanaklarda, ağızda ve bacak ile kollarda göze çarpan güçlü eğrilere sahiptir³⁷⁵.

Buradan ele geçen bir yazıtta Kral Katuwas'tan söz edilmesi bu gruba bazen de Katuwas Grubu denilmesine neden olmuştur. Buradaki kralın duruşu, yürüyüş tarzının asker ortostatları ile benzerliği eserlerin birbirine denk yapıldığının kanıtıdır³⁷⁶.

³⁷¹ Orthmann 1971:36.

³⁷² Orthmann 1971:32.

³⁷³ Orthmann 1971:32.

³⁷⁴ Orthmann 1971:32.

³⁷⁵ Orthmann 1971:33.

³⁷⁶ Orthmann 1971:34.

Karkamış C/4'teki Tanrıça'nın çıplak göbeği ve Karkamış C/5-9'daki arabaların altına düşmüş insanların vücutları aynı biçimde tasarlanmıştır. Giysili vücut formlarında elbisenin altından anatomik yapı gözlenmez. Buradaki çıplak olan bu vücutlar da tıpkı giysili olan vücutlardaki gibi düz biçimde, anatomik vücut yapısı gözetilmeksizin tasarlanmışlardır³⁷⁷.

Karkamış II ile III grubunun en ayırt edici özelliği kabartmalardaki figürlerdeki derinlik algısıdır. Buradaki ortostatlarda sakallarda, kollarda, çene yapısında, omuzlarda, ayrıca hayvanlarda ve savaşıçılarının kalkanlarında derinlik algısının verilmiş olduğunu görmekteyiz. Bu gruptaki ortostatlarda hem yüzeyin tasarlanmasında hem de derinlik olgusunun daha fazla dikkate alınmasında bireysel figürlerin vücut hacminin daha net hale getirilmesi için bir girişim olarak yorumlanabilir. Böylece vücut eklemleri anatomik yapıya daha uygun, daha canlı bir duruş ile verilmiş olmaktadır³⁷⁸.

Benzer şekilde bitişik olarak biçimlendirilmiş Karkamış Uzun Duvar'daki bir ortostat ile Tören Alayı Girişi'nden elde edilen bir ortostat arasındaki ortak özellikler bu iki grubun birbiri ile ilişkili olabileceğini düşündürmektedir³⁷⁹.

Karkamış Tanrıçası'nın tasvir edildiği C/4 numaralı eserde Tanrıça'nın baş kısmının ön plana çıktığı ancak burada derinlik algısının gerilediğini söyleyebiliriz³⁸⁰.

İnsan figürlerinin oranlarına baktığımızda vücudun anatomik açıdan gergin olduğu gözlenmektedir. Yüz oluşumunun ayrıntılarını incelediğimizde de buradaki ortostatlarda geriye dönüş izlenmektedir. Karakteristik özellikler olarak çene, ağız ve burun yapılarına ilişkin belirgin bir gergin bir ifade görülmektedir. Saçlar kısa tutulmakla birlikte Geç Hitit kıvrıkcık yapısına uygun olarak buklelere ayrılmıştır. Tüm figürler bitişik gibi durur vaziyettedir. Uzun Duvar heykel ortostatları altta örgülü bir bant tarafından vurgulanmıştır. Atlar yapılırken bu örgülü banda uygun yerleştirilmiş olup hareketsiz bir izlenim yaratmaktadır. Uzun Duvar ortostatlarında monoton bir görünümünden kaçınılmaya çalışılsa da duvarın tamamı tek bir birim olarak algılanmaktadır³⁸¹.

³⁷⁷ Orthmann 1971:33.

³⁷⁸ Orthmann 1971:33.

³⁷⁹ Orthmann 1971:33.

³⁸⁰ Orthmann 1971:33.

³⁸¹ Orthmann 1971:33.

Karkamış C/14'te yürümekte olan savaşçı dizisinde Tören Alayı Girişi'nin aksine daha canlı bir duruş sunumu verilmiştir. Tören Alayı Girişi'nde ise tam tersi durağan bir görünüm mevcuttur. Çok belirgin olmayan derinlik algısı göz önüne alındığında bazı eserlerin Karkamış II Grubuna benzediği ancak ön kolların çıkıntısı, göz yapısının tasarımı bu eseri Karkamış III grubuna dahil eder. Burada aslanların bazı ayrıntıları özellikle Karkamış III Grubuna paralel olmayan yele tasviri olağandışıdır³⁸². Karkamış II ile III muhtemelen aynı anda oluşturulup aynı anda kabartmalar yapıldı. Bu iki grup böylece aynı tarih aralığına verilebilir. Bu nedenle aynı mimari yapının dekorasyonu bütünlüğü içerisinde yapılmış olabilirler. Kabartma tabanları eşit olarak düz işlenmiş, figürler alçak kabartma biçiminde verilmiştir. Ana hatlar keskin ve kenarlar hafifçe yuvarlatılmıştır. Tüm yüzeylerde eklemelerde eğrilik gözlenmez. Yüz hatlarında kavisli gözler, dar ağız, dar bir burun ile karakterize edilmektedir. Derinlik kazanmak için kafa kısmı geriye doğru itilmiş gibi görünmektedir³⁸³.

Bu gruptaki yürüyen insan tasvirlerinin önceki gruplara göre daha iyi verilmiş olması burada çalışan heykeltıraş veya taş ustalarının daha iyi olduğunu düşündürmektedir. Hatta bazı eserlerin büyük olasılıkla kalfa olarak çalışan kişiler tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu grubun en belirleyici özellikleri kas yapısı, atların yeleleri, insan figürlerinin vücut oranlarının şaşırtıcı bir biçimde iyi verilmiş olmasıdır³⁸⁴.

3.2.1.5. Karkamış IV Stil Grubu

Karkamış IV Stil grubunu çoğunlukla Kral Burcu olarak adlandırılan mimari yapıdan ele geçen ortostatlar oluşturur. Karkamış I ve III Grupları ile bu grup arasındaki farklar çok açıktır. Bu grubun ortostatları aşağıya doğru bir kaide şeridi ile sınırlandırılmıştır. Eserler çoğunlukla II ve III gruplarına göre daha yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Bunun sebebi vücut hacmini şekillendirirken daha güçlü bir ifade yakalamak olabilir. Bunu şimdiye kadar ancak girinti ve çıkıntılarla yüz ifadesinin oluşturulmaya çalışılmasındaki örneklemelerinden öğrenmekteyiz. Bu grubun ortostatlarında yüz ifadesinin modellemesinde netlik kazanmış ve kabartma yüzeyinin yeniden canlanması sağlanmıştır³⁸⁵.

³⁸² Orthmann 1971:34.

³⁸³ Orthmann 1971:36.

³⁸⁴ Orthmann 1971:34.

³⁸⁵ Orthmann 1971:35.

Tüm figürler düz bir çizgi üzerinde durur vaziyettedir. Karkamış G-6 ortostatı üst ve alt olmak üzere iki parçaya bölünmüş bir görünüm sunmaktadır. Üst şeritte de bir çizgi vardır. Kompozisyon figürlerin yan yana durmasıyla karakterize edilir. Ancak Karkamış G-6 ortostatında alt şeritte çocukların iki grup oluşturduğu farklı bir sunum görünmektedir. Bazı ortostatlar iki ayrı alana bölünmek suretiyle birden fazla içerik sunmasıyla ele alınmaktadır. Kral Burcu ortostatlarındaki saç ve sakalın, giysilerin, silahların ayrıntıları birçok bakımdan diğer gruplardan farklıdır. Burada saç stilinin çoğaltıldığı göze çarpmaktadır. Bu farklılığın kişilerin statüsü ile ilgili bir farklılık olarak değil, aksine tasarım ilkesi olarak kompozisyonda detayların öne çıkmasıyla ilgili uygulanan bir değişiklik olduğu düşünülmektedir³⁸⁶. Ayrıca gözün iç köşesinde göz pınarının verildiği sadece bu gruba has bir özellik olarak dikkat çeker³⁸⁷.

3.2.1.6. Karkamış V Stil Grubu

Büyük Merdiven mimari yapısından ele geçen eserler bu grubun konusudur. Karkamış V Stili olarak incelen bu grupta tüm eserler kullanılan malzeme cinsi ile boyut bakımından özdeş oldukları için başlangıçta aynı bina (Mimari Yapı) için tasarlanmış oldukları varsayılır. Ancak betimlenen tek tek figürler arasında farklılıklar mevcuttur. Bu farklılık en kaliteli eserlerde oldukça belirgin bir biçimde kendini göstermektedir³⁸⁸.

Tüm ortostatlar güçlü bir tabana sahiptir. Üst bölümler yatay yazıt alanları olarak ve figürlerin dış konturlarıyla dolan bir alan olarak derinleştirilmiştir. Ortostatların yükseklikleri birbirinden farklıdır. Bu gruptaki insan figürlerinin daha derin bir biçimde verildiği göze çarpar. Karkamış B/3-5 eserlerinde görüldüğü üzere vücut form özellikleri giysi altından görülebilmektedir. Ayrıca B/5-6 parçalarında da görüldüğü üzere güçlü bir biçimde vücut formundaki anatomik geçişler oldukça yumuşaktır ve hiçbir çizgi ile bölünmemiştir. Oldukça doğal bir stil ile yapılmıştır. Figürlerin fiziksel duruşları sağlam, vücut formu yoğunluğu vurgulanarak, girinti biçiminde verilen omuz ve uzatılmış bel tıpkı Karkamış IV grubuna benzer. Bu grupta da sert bir duruştan kaçınılmıştır³⁸⁹.

Bu gruptaki çoğu eser korunamadığı için hasar görmüştür. Bu nedenle vücut eklem yerleri net biçimde görülmemektedir. Tanrı ve Tanrıça ile cinlerde görülen saç stili ve şapka

³⁸⁶ Orthmann 1971:35.

³⁸⁷ Orthmann 1971:37.

³⁸⁸ Orthmann 1971:35.

³⁸⁹ Orthmann 1971:35.

Asur etkilerini yansıtır. Ayrıca buradaki giysiler de Asur modasıyla uyumaktadır. Erkek giysilerinde (Karkamış Ba/1-4) sağ omzun üstündeki dekoratif süslemeler G-5 ortostatında olduğu gibidir muhtemelen. Buradaki sakal modası spiral kıvrımlarla düzenlenmiş olup, saçlar ise omuza düşmüştür. Böylece bu grubun stil özellikleri haline gelen saç ve sakalın giysi ile birbirlerini tamamlayan bir modelleme göstermesi önemlidir³⁹⁰.

3.2.1.7. Buluntu yeri belli olmayan ortostatların gruplandırılması

Nereden ele geçtiği belli olmayan boğa-adamlar ortostatları (K/13, K/17, K/24, K/30) III. ve IV. Stil Grubuna dahil etmek mümkün değildir. Ayrıca Karkamış I Stil Grubu ile karşılaştırmak da mümkün değildir. Çünkü bu grubun kabartmalarında baş kısmı korunmamıştır. Karkamış II Stil grubundan bir başka farkı da bu grubun figürlerindeki katılık ve uzuvların güçsüz verilmesidir. Ancak saç ve sakal stili ile başlığın tasvir edilmesinde E/9 ortostati (II. Grup) ile bir yakınlık göze çarpar. Yine de bu boğa-adamların Karkamış II grubuna sınıflandırılmayacağı açıktır. Bu nedenle Karkamış I Grubuna dahil etmek daha doğru olacaktır. Böylece Orthmann bununla birlikte bu ortostatların Karkamış II Grubuna göre daha eski olduğunu ileri sürer. Boğa-adamların sakalları daha kısa ve geniş olmakla beraber dikey şeritlere ayrılmıştır. Karkamış II grubundaki gibi omuzlara düşmez. Ancak tasvir edilimleri birbirine benzerlik göstermektedir³⁹¹.

İyi işlenmiş bir stel parçası olarak buluntu yeri belli olmayan bu eserin (L/3) yüksek kabartma biçiminde verilmesi Karkamış V Stil Grubunu hatırlatmaktadır. Giysi ayrıntıları ise Karkamış IV Stil grubu ile eşdeğerdir. Sırtta dik kesilmiş kıvrımlara sahip olan giysinin pürüzsüz yüzeyine uymaktadır. Burada bacak arasında kesim çizgisinin olmayışı ise bu eseri Karkamış IV Grubuna dahil eder³⁹².

Muhtemelen miğferli bir savaşçının yer aldığı bu eserde (K/8) figür yüzeyin şekline göre biçimlendirilmiştir. Karkamış III Grubunu anımsatır. Bunun yanında ayrıntıların stilizasyonunda farklılıklar vardır. Geç Hitit stiline uygun olarak sakal biçimlendirilmişse de her zaman yatay şekilde düzenlenmez. Asur sakal modasında olduğu gibi çene altında ve dalgalı tutamlar halinde ayrılmıştır. Gözün iç kısmında göz pınarının verilmiş olması ise bu eseri Karkamış IV Grubuna dahil eder³⁹³.

³⁹⁰ Orthmann 1971:35.

³⁹¹ Orthmann 1971:37.

³⁹² Orthmann 1971:39.

³⁹³ Orthmann 1971:39.

K/31 olarak numaralandırılan bu eserin herhangi bir yapısal bağlamın dışında bulunması bunun bir stel olduğunu düşündürmektedir. Kraliyet ailesi ile ilgili eserlerle birlikte düşünülse de Kral burcu ortostatlarının daha detaylı, yumuşak hatlara sahip olmaları nedeniyle bu gruba dahil edilmesi doğru olmaz. Bu nedenle henüz herhangi bir gruba dahil etmek mümkün değildir³⁹⁴.

3.2.1.8. Plastik heykel kabartmalarının gruplandırılması

F/17 olarak adlandırılan bir heykel kaidesi olan bu eserde bir aslan çifti ile dekore edilmiş kaidenin sadece baş kısmı korunabilmiştir. Taş bloğunun alt kısmında tabanın ön kısmında, şekillerin üstünde durduğu bir taban şeridi mevcuttur. Kabartmanın yüksekliği aslan vücudunun rahat bir biçimde sığabileceği ölçülerdedir. Aslanlar Karkamış II ve III grubu aslanlarıyla karakteristik olarak denk düşer. Buradaki pençeler gerçekçi pençeler için bir ön hazırlık evresi gibidir. Ortadaki kahramanın yüz hatları ve saçları şematik bir taslak gösterir ve Karkamış III grubunu hatırlatır. Kahramanın yüz hatlarına baktığımızda yanaklar sıkı, ağız formu ince bir çizgi ile belirtilmiştir. Göz kısmı kemerli, köşeler biraz geriye çekiktir. Genel itibariyle yüzde bir hareketlilik görülür. Saç ve sakal stilinin yanı sıra göz ve kulak ayrıntıları ile de Karkamış III'e verilmelidir³⁹⁵.

H/11 olarak adlandırılan eser Kral Kapısının oturan Tanrı figürü muhtemelen aynı stil grubuna ait olan F/17 heykelinin aslanlarından biraz farklı olan bir çift aslan tabana monte edilmişti. Koltuk dikdörtgen şeklinde alt kısmı neredeyse kare kesitli olup köşeleri neredeyse hiç yuvarlak değildir. Figürün başı neredeyse boyun olmadan direkt omuza oturur ve vücuttan bağımsız gibidir. Figürün pek ayrıntılı olmaması dikkat çekmektedir. Karkamış III grubu ile bağlantı kurulabilir³⁹⁶.

Bb/2 ve D/1 olarak adlandırılan iki boğa kaidesini incelediğimizde F/17 ile benzer yapıldığını düşündürmektedir. Burada boğa vücutları kaideden ayrılmışçasına bir geçişle verilmiştir. Boğa başları protom olarak, gövde ise kabartma tekniğinde ve hacimli olarak vurgulanmıştır. Su kapısı yakınlarında yazıtlı kapı aslan ortostatları parçaları bulunması bu iki kaidenin de elde edilmesiyle birlikte buranın daha büyük bir görünümünün yansıttığı

³⁹⁴ Orthmann 1971:40.

³⁹⁵ Orthmann 1971:40.

³⁹⁶ Orthmann 1971:40.

düşünülmektedir³⁹⁷. Ayrıca her iki boğanın da arka kısımları işlenmemiştir ve üst kısımda heykelin konulması için bir çukur mevcuttur.

3.2.1.9. Karkamış güney kapısından ele geçen heykellerin gruplandırılması

Güney kapısından ele geçen J/2 ile J/1 olarak adlandırılan heykel parçalarından biri olan aslan heykeli (J/2) Karkamış ortostatlarında görülen diğer aslan figürlerinden farklıdır. Bunun nedeni aslanın plastik kabartma biçiminde detaylandırılmasıdır. Uzunluk vücut hacmine göre anatomik açıdan zayıftır. Ne yazık ki yüzey çok yıpranmıştır. Kaburgalar belirtilmiş, baş ayrıntıları açısından yele önemlidir. Yelenin alev benzeri dalgalı şeklinde yapıldığı üsluptan uzaktır. Bu özellikler J/2 heykel parçasının Karkamış III grup stilinden daha geç bir tarihe verilmesine neden olmaktadır. Karkamış V Stil grubunun yeniden düzenlenmesi çalışmalarına denk gelebilir. Sadece baş kısmının korunduğu J/1 heykel parçasının aynı döneme ait olabileceğini söyleyebiliriz. Çok ince bir işçiliğe sahip, kaliteli bir biçimde şekillendirilen bu parçanın sadece Karkamış V stil grubu ile kıyaslanabilecek kadar başarılı verilmesi bu eseri Karkamış V Stil grubuna dahil etmemize olanak tanır. Saç modeli ve omuzdaki giysi kıvrımları ancak Karkamış V stil grubunun sınıflandırılması içinde ele alınmasını sağlayabilir³⁹⁸.

K/10 olarak adlandırılan ve moloz arasında bulunan bu parçanın bir sfenks başı olduğu düşünülmektedir. Karkamış F/17 ile kıyaslandığında yüz hatlarının tasarımında daha gergin bir üsluba sahiptir. Yanaklar daha belirgin, burun köprüsü daha dar ve daha uzundur. Ağız ve burun alanı daha geniştir. Gözlerin neredeyse doğal bir biçimde verilmesi sonuç olarak bu eserde yüz hatlarının daha canlı ve hareketli olmasını sağlamıştır. Gözün iç kısmındaki göz pınarı ile asimetrik Karkamış III grubu ile Karkamış IV grubunda mevcuttur. K/10 olarak adlandırılan bu parça bu sebeplerden dolayı F/17 olarak adlandırılan eserden daha geç bir döneme tarihlendirilmektedir³⁹⁹.

3.2.1.9.a. Karkamış su kapısını çevreleyen alandan ele geçen plastik kabartma ve steller

Su Kapısı yakınında, oldukça büyük bir yazıtlı kapı aslanı parçası bulunmuştur. K/19 olarak adlandırılan bu parça tamamlanmamış bir görünüm sergilemektedir. Vücut şekli

³⁹⁷ Orthmann 1971:41.

³⁹⁸ Orthmann 1971:43.

³⁹⁹ Orthmann 1971:44.

yüksek kabartma biçiminde verilmiştir. Vücut hatları hafif yuvarlatılmış kenarlarla sınırlandırılmıştır. Sırt detaylandırması bacaklara göre daha derin verilmiştir. Omuz ince bir çizgi ile çevrenmiştir. Bu uygulama eskidir ve Karkamış IIa grubunun ortostatlarının aslan resimlerini hatırlatır. Ayrıca arka ayaklarda yüzey şeritler ve yazılı bantlarla tamamlanmıştır. Pençeler birbirine çok bitişik yapıldığından dolayı fiziksel olarak anatomik yapıya çok uygun değildir. Aslan tasvirinin bazı ayrıntıları Karkamış II ve Karkamış III gruplarından farklıdır. Burada hareketler yeniden düzenlenmiş gibidir. Karkamış'ın son aslan temsillerinden biri olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu eser Asur stiline atfedilmiştir. Ancak pençelerin verilmesi erken kabartmalara benzemektedir. Ayak bölümündeki bu özellikler geç döneme verilmesi ile çelişkili bir durumdur⁴⁰⁰.

K/22 olarak adlandırılan eser de Su kapısı yakınlarından ele geçmiştir. Ancak A/19 aslan parçasından daha iyi korunmuştur. Bu nedenle daha net bilgiler sunmaktadır. Bacaklar ve göğsün bir kısmı iyi korunmuştur. Çıkıntılı göğüs, güçlü pençeleri olan bu eserde bacaklar nispeten kısadır. Önden ve yandan görünen kısımları hafif yuvarlatılmıştır. Karkamış'ta böyle bir üslup yaygın değildir. Karkamış aslanlarından farklıdır. Ancak ön ayaklardaki çıkıntı Karkamış I grubuna denk düşer. Bu nedenle Karkamış'ta plastik aslan kabartmaları arasında en erken örneklemeleri temsil eder. Bu sebeple Karkamış I grubuna dahil edilebilir. Karkamış K/25 eseri için de göreceli de olsa erken bir tarih olarak Hilani Tapınağı'nın temelleri ile aynı döneme verilebilir. Tam tarih belirlenemese de Karkamış IV grubuna da dahil edilebilir⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ Orthmann 1971:41.

⁴⁰¹ Orthmann 1971:41.

4. BÖLÜM

4. GEÇ HİTİT KARKAMIŞ ORTOSTATLARINDA DİNSEL, SİYASAL VE TOPLUMSAL SINIF TEMELİNDE GİYİM-KUŞAM

Kıyafetler farklı toplumlar için değişik anlamlar içerebilir. Farklı statü ve dünya görüşlerine sahip insanlar için özel anlamları olabilir. Buldukları toplumsal statü, siyasi ve dini konumlarını topluma bildirirken, giydikleri kıyafetler yoluyla mesajlar vererek yapabilirler. Böylece kıyafetler kültürün maddileşmiş bir olgusu olarak hem siyasi hem de kültürel farklılıkların dışavurumu olarak söylenebilir. Bu nedenle farklı dini, siyasi ve toplumsal sınıfları anlamak için insanların giydiği kıyafetlerin oldukça önemli olduğunu söyleyebiliriz⁴⁰².

4.1. Ortostat ve Kabartmalarda Görülen Figürlerin Kıyafetleri

Karkamış ortostatlarında birçok konum ve statüden kişiler tasvir edilmiştir. Bunların başında tanrılar, tanrıçalar, kral ve hanedan üyeleri, askerler, rahibeler, müzisyenler, avcılar, hizmetliler ve kimliği tespit edilemeyen kişiler karşımıza çıkmaktadır.

4.1.1. Tanrı Kıyafetleri (Kat. No: 1-7)

Uzun Duvar'dan ele geçen Bb/1 ortostatında yatan bir aslan üzerinde Güneş ve Ay tanrıları tasvir edilmiştir. Her iki tanrının üzerinde uzun önden açılabilen, katlamalı bir eteğe sahip uzun bir elbise vardır. Bu elbise kısa kollu ve etek uçları saçaklı veya püsküldür. Bellerinde kemer vardır. Bu tür giysilerde tek parça elbise üzerine kemer veya kuşak takıldığı tarafımızdan düşünülmektedir.(Kat.No:1)

Haberciler Duvarından ele geçen E/11 (Kat. No:2) ortostatında Gılgamesh⁴⁰³ ile Enkidu'nun burada sedir ormanlarının koruyucusu Humbaba'yı infaz ettiği bir sahne tasvir edilmiştir. Humbaba'nın başına hançer saplayan her iki Tanrı ile infaz edilen Humbaba'nın kıyafetleri aynıdır. Ayrıca yine aynı yerden ele geçen E/1 (Kat. No:3) numaralı ortostatta da Gılgamış Hayvanlar Hakimi olarak hayvanlar arasında tasvir edilmiştir. Bu iki ortostat her ne kadar mitolojik bir konudan pasajlar sunsa da buradaki figürlerin yarı tanrı olmalarından dolayı Tanrılar kategorisinde değerlendirildiler. Her dört Tanrı'nın da üzerinde, önden

⁴⁰² Köse 2001:457.

⁴⁰³ Gılgamesh önce Uruk kralı ancak seyahatinden dönünce Bilgelik Tanrısı olarak görülüyor. Ramazanoğlu, M. 1998:12.

açılabilen, katlamalı kısa bir elbise vardır. Humbaba'nın infaz sahnesindeki Tanrılar'ın elbisesinin etek ucu iki yiv, bant bezemeli ve beldeki kemerin kenarları bant bezemeli iken, Hayvanlar Hakimi rolünde tasvir edilen Gılgamesh'in elbisesinin etek ucu püsküllü veya saçaklıdır ve belindeki kemer düzdür. Peştamal gibi kullanıma sahip bu kısa etekler katlamalı etek yani anvelop denilen etek tarzında kullanılmış olmalıdır. Böylece adımlarını istediği ölçüde açma serbestliğinin de sağlandığı sanatçı tarafından tasvirde belirtilmiştir. Gılgamesh'in diz çökme pozisyonunda eteğin nasıl rahat hareket sağladığını görmek mümkündür. Yani bu tür eteklerin kullanımının fonksiyonel amaçlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Mitolojik anlatımın tasvir sanatına yansıdığı tasvirlerden Gılgamesh ile ilgili iki farklı sahnede Gılgamesh birbirinden farklı kıyafetler giymiştir. İnfaz sahnesindeki rolünde etek ucu ve kenarları bant bezemeli kısa bir elbise giyerken hayvanlar hakimi rolünde etek ucu püsküllü ve kemeri düz olan kısa bir elbise giymiştir. Buradan yola çıkarak aynı figürün farklı rollerde veya statülerde farklı giyindiğini söylemek mümkündür.

Her ikisi de haberciler Duvarından ele geçen E/3 (Kat. No:4) ile E/12 (Kat. No:5) numaralı ortostatlar aynı ikonografi içinde ele alınabilir. Her ikisinde de Tanrı figürü ve yanındaki kahraman ve Akrep Adam figürleriyle birlikte bir aslan ile kanatlı bir boğa ile mücadele sahneleri yer almaktadır. E/3 ortostatındaki Tanrı figürünün alt kısmı korunamamasına rağmen E/12'de tasvir edilen Tanrı ile aynı özellikler olan başlık, elindeki balta, belindeki hançer, saçlarının uzun, örülü ve arkasında kıvrık bir biçimde verilmesi her ikisi için aynı olan özelliklerdir. Bunun yanında alt kısmı korunamayan Tanrının kıyafeti için E/12'deki tanrının kıyafeti referans alınabilir. Buna göre bu av sahnelerinde tasvir edilen tanrıların kıyafetleri aynı olabilir. Her iki Tanrı'nın ve Akrep Adam *Girtablu*'nun kıyafeti, belinde kenarları bant bezemeli bir kemeri bulunan, yuvarlak yakalı, kısa kollu, düz, etek kenarı bant bezemeli, kısa elbisedir. Yakası ve kol kenarı bant bezemelidir. Her üç figürünün belinde hançer mevcuttur. E/3'te Tanrı ile birlikte tasvir edilen insan için bir kahraman olabileceği düşünülebilir. Çünkü başına yüksek bir başlık giymiştir. Bu figürün kıyafeti Tanrılar'ın ve Akrep Adam'ın kıyafetinden farklıdır. Katlamalı, anvelop eteğe sahip ve etek ucu bant bezemeli olup kırlangıç kanadı biçimindedir. Diğer figürlerde olduğu gibi beline kenarları bant bezemeli bir kemer takmıştır. Kısa kollu ve yuvarlak yakalı bu kısa elbisenin kol ile yakası da yine bant bezemelidir.

Uzun Duvar'dan ele geçen C/1 (Kat. No:6) numaralı ortostatta Tanrıça Kubaba'nın sağ tarafında yalnız alt tarafı korunan bir tanrı tasvir edilmiştir. Üzerinde kısa, önden açılabilen, katlamalı ve etek ucu bant bezemenin altında saçaklı veya püsküllü olan kısa bir elbise giymiştir. Tanrı tasvirlerinden Bb/1'deki Ay ve Güneş Tanrıları'nın tasvirleri ile C/1'deki Tanrıça Kubaba'nın sağ tarafında tasvir edilen Tanrı'nın bulunduğu ortostatlar MÖ 10. yy'ın sonlarına verilirken diğerleri tüm Tanrı tasvirleri MÖ 10. yy'ın başlarına verilmektedir.

4.2. Tanrıça Kıyafetleri (Kat. No: 6-9)

Uzun Duvar'dan ele geçen ve C/1 (Kat. No:6), C/3 (Kat. No:7) numaralı ortostatlar Tanrıça Kubaba'nın tasvir edildiği ve birbirini tamamlayan iki eser olarak, restorasyon geçirerek tamamlanmıştır. Burada yapılan değerlendirmeler birbirini tamamlayan iki eserden edinilen bilgilere göre yapılmıştır. Mevcut restorasyonlar da bu iki kabartmanın birbirini tamamlayan özellikleri gözetilerek yapılmış olmalıdır. Karkamış'ın Tanrıça kıyafetlerinin anlaşılabilmesi için oldukça önemli eserlerdir. Kubaba, Karkamış'ın kült tören alayında gördüğümüz kapalı Kubaba'dan çok daha süslü bir Tanrıça olarak karşımıza çıkmaktadır. Kubaba'nın başındaki polosun kenarları kısa yatay ve dikey çizgilerle bezenmiştir. Ortada kare alanlara bölünmüş alanda iki büyük çiçek rozeti motifi vardır. Ayrıca polosun üst kısmında yuvarlak daire motifleri görülür. Polosun, Kubaba'nın alına düşen kenarı ise boncuk dizisi motifi biçimindedir. Kubaba bu süslü polostan, yüzü açıkta bırakacak şekilde, ayak bileklerine kadar uzanan, ince bir kumaş olabileceği izlenimi uyandıran uzun, önü tamamen açık bir dış manto giymiştir. Bu dış giysinin kenarları kısa yatay çizgi bezemelerle süslenmiştir. Omuzundan ayak bileğine kadar uzanan, boyu uzunluğunda, önü açık, kenar hattı boyunca boncuk dizisi motifi ile süslü bir kıyafet giymiştir. Bu kıyafetin altında da uzun, kolları kısa, belinde yatay yivlerden oluşan geniş bir kemerle sarılan uzun elbise giymiştir. Bu elbisenin etek bölümünün önü yanlara doğru iki parça halinde olup, kenarları yine boncuk dizisi motifi ile süslenmiştir. En altta da elbise boyunda uzun bir iç kıyafet giymiştir. Bu içteki giysinin tek parça bir elbise mi olduğu yoksa uzun etek mi olduğu tam anlayılamamıştır. Ancak eteğin uçları püsküllü veya saçaklıdır. Böylelikle Tanrıça Kubaba üzerinde dört ayrı kıyafet olduğu tespit edilmiştir. Bu iki eser MÖ 10. yy başı ile sonuna verilmektedir.

Tören Alayı Girişi'nden ele geçen F/7b (Kat. No:8) numaralı bu ortostat daha önce belirtildiği gibi bir köşe bloğu olup, Kubaba, eserin yan bölümünde bulunan bir aslan

üzerindeki tahtta oturur vaziyettedir. Tanrıça Kubaba'nın kıyafetine baktığımızda başındaki yüksek polostan ayak bileklerine kadar inen kenarları ince bir çizgi şeklinde bant bezemeli olan bir üst giysi olarak giyilen manto görülmektedir. Mantonun altından kısa kollu olan bir iç giysi ile belinde birbirine paralel yatay çizgilerden oluşan bir kemer bulunmaktadır. İçine giydiği iç giysinin yakası yuvarlak ve kısa dikey çizgilerle bezenmiştir. Bir dış giysi olarak giyilen bu manto günümüzde giyilen çarşaf benzeri bir kıyafettir. MÖ 9. yy başına verilmektedir. Tanrıça Kubaba C/3 ve F/7b ortostatlarında farklı kıyafetlerle tasvir edilmiştir. Kronolojik olarak Uzun Duvar'daki süslü Kubaba her ne kadar Tören Alayı'ndaki kapalı Kubaba'ya göre daha açık, süslü, daha zengin kıyafetler giymiş olsa da birbirine yakın tarihlere verilmektedir. Bu nedenle Kubaba'nın kıyafet çeşitliliği bize Kubaba'nın farklı kamusal alanlarda aldığı görevleri hatırlatmaktadır. Tören Alayı'nda kapalı, tutucu bir Tanrıça olan Kubaba başka bir ikonografi olan Tanrı Alayı içerisinde daha açık, daha süslü ve kadınsı özelliklerin öne çıktığı bir biçimde tasvir edilmiştir. Böylece Tanrıça'nın tasvir edilen konular arasında farklı konum ve statülere uygun olarak kıyafetlerinin, bir belirteç olarak, sanatçı tarafından bilinçli olarak farklılaştırıldığını söyleyebiliriz.

Haberciler Duvarı'ndan ele geçen Ba/6 (Kat.No:9) numaralı ortostatta tasvir edilen Tanrıça'nın adı bilinmemektedir. Adı bilinmeyen bu Tanrıça'nın Kubaba'dan farklı bir kıyafet giydiğini söyleyebiliriz. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen bu eserin bir benzeri de British Museum'da sergilenmektedir.⁴⁰⁴ Buradaki müze çizimlerinden bir Tanrıça olduğu anlaşılmaktadır. Üst kısmı tahrip olan bu kabartmanın sadece alt kısmı korunabilmiştir. Bu elbise önü kısa arkası uzun olan ve içine kısa bir etek giyilen belinde ince 3 çizgi yiv, bant bezemesi bulunan kısa kollu bir elbise gibi görünmektedir. Belden aşağıya doğru üç kat halinde olan bu eteğin her üç katının ucu saçaklı veya püsküllüdür. Ayrıca bu önü kısa elbisenin altına dizüstünde olan kısa, etek ucu iki çizgi yiv, bant bezemeli kısa düz bir etek daha giymiştir. Bu eteğin arkası kırlangıç kuyruğu biçimindedir. Beline birbirine paralel üç yatay çizgi şeklinde bir kemer takmıştır. Ayrıca bu elbisenin bel kısmından aşağıya kadar uzanan ucu saçak veya püsküllü olan dikey iki çizgiden oluşan ucu saçaklı bir şerit (bant) uzanmaktadır. Üç parçadan oluşan bu elbisenin etek kısmında her bir katta birbirine paralel iki çizgi arasında boncuk dizisi motifi göze çarpar. Bu püsküllü bezemeli kat kat kumaşların üst üste binmesiyle oluşan ve ön bacakları açıkta bırakan süslü

⁴⁰⁴ Orthman 1971: Ba/5 numaralı ortostat Büyük Merdiven'den ele geçmiştir ve British Museum'da sergilenmektedir.

elbise Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen eserde bir Tanrıça kıyafeti olarak karşımıza çıkar. Tanrıçalar MÖ 2. Binde daha sade ve kapalı kıyafetlerle tasvir edilirken MÖ 1. Binde daha gösterişli ve süslü olduklarını söyleyebiliriz. Eser, MÖ 8. yy sonu, Pisiris Dönemi'ne verilmektedir.

4.3. Karışık Varlıkların Kıyafetleri (Kat. No: 5, 10-14)

Haberciler Duvarından ele geçen E/5 (Kat. No:10) numaralı ortostattaki kuş başlı, insan gövdeli, kanatlı karışık varlıklar olan Grifonlar'ın kıyafetlerine baktığımızda önden açılabilen, katlamalı kısa elbisenin etek uçları püsküllü veya saçaklıdır. Bellerinde kenarları bant bezemeli bir kemer bulunan bu kısa elbiselerin kolları kısa ve yakası yuvaraktır. Kol ile yakası bant bezemelidir. Aynı yerden ele geçen E/9 (Kat. No:11) numaralı ortostatta tasvir edilen aslan başlı, insan gövdeli karışık varlıkların kıyafetine baktığımızda da yine kısa, önden açılabilen katlamalı ancak Grifonlar'dan farklı olarak etek ucu iki yiv, bant bezemelidir. Bu kısa elbisenin belinde kenarları bant bezemeli kısa kollu ve yuvarlak yakalı ve bant bezemeli kısa bir elbise vardır. Yine Haberciler Duvarı'ndan ele geçen E/12 (Kat. No:5) numaralı ortostatta akrep adam olarak bilinen Girtablulu (Kanatlı, akrep kuyruklu, kuş ayaklı, insan baş ve gövdeli) figürünün üzerinde ise kısa, düz, belinde kenarları bant bezemeli kemeri bulunan, kısa kollu, kısa bir elbise vardır.

Kral Kapısı'ndan ele geçen H/1(Kat. No:12) numaralı ortostatta tasvir edilen kuş başlı, insan gövdeli karışık varlığın üzerinde önden açılabilen, katlamalı, kısa ve etek ucu iki yiv, bant bezemeli olan belinde düz bir kemer bulunan, kısa kollu, yuvarlak yakalı kısa bir elbise vardır.

Kral Kapısı'ndan ele geçen H/3 (Kat. No:13) numaralı ortostatın yalnızca alt kısmı korunmuş olmasına rağmen önceki fotoğraflardan aslan başlı, insan gövdeli olduğu anlaşılan bu figür karışık varlıklar kategorisinde değerlendirilmiştir. Bu karışık varlığın üzerinde kısa, önden açılabilen, katlamalı ve etek ucu iki yiv, bant bezemeli olan kısa elbisenin eteğinin ön kısmı kırlangıç kanadı biçimindedir. Belinde düz bir kemeri bulunan bu kısa elbisenin kolları da kısa ve yakası yuvaraktır. Yakası ile kolları bant bezemelidir. Karışık varlıklar arasında H/11 numaralı ortostat dışındaki diğer tüm ortostatlar MÖ 10. yy başına tarihlendirilmektedir.

Bazalt heykel kaidesi olan H/11 (Kat. No:14) numaralı ortostatta aslanları tutan kuş başlı, insan gövdeli bu karışık varlığın üzerinde kısa önden açılabilen, katlamalı, ucu

püsküllü veya saçaklı olan, belinde kenarları bant bezemeli, kısa kollu, yuvarlak yakalı ve kolları ile yakasının bant bezemeli olduğu kısa bir elbise vardır. MÖ 9. yy başına verilmektedir.

4.4. Kral Kıyafetleri (Kat.No: 15-16)

Kral Kapısı alanından ele geçen K/28 (Kat. No:15) numaralı ortostatta Kral Katuwas'ın yazıtının da bulunduğu bu ortostatta Katuwas'ın kıyafeti oldukça sade ve süsüzdür. Uzun, düz ucu püsküllü veya saçaklı, belinde eni geniş bir kemer bulunan, kısa kollu bir elbise giymiştir. Yakası yuvarlaktır ve yaka ile kolları bant bezemelidir. Eser MÖ 9. yy başlarına verilmektedir.

Kral Burcu'ndan ele geçen G/5 (Kat.No:16) numaralı ortostat en önemli Karkamış ortostatlarından biridir. Kral kabartması olarak tez konumuz olan Demir Çağı Karkamış kıyafetlerini anlamak ve kral kıyafetleri hakkında bilgi edinebileceğimiz en önemli eserlerden birisidir. Burada kral Yariris, kendinden sonra kral olacak olan Kamanis'i halka tanıtmaktadır. Kronolojik olarak Yariris Kamanis'ten önceki kraldır ve kıyafet farklılığı bu kronolojik sıra ve statü ile ele alınmıştır.

Yariris'in üzerinde tıpkı Kamanis'in giydiği kıyafet gibi, arkası pileli, uzun elbise vardır. Bu uzun elbisenin üzerine şallı manto olarak adlandırılan omuzdan (sırta giyilen) dizin altına kadar uzanan (tamamen uzun olmayan) etek ucu iki yiv, bant bezemeli, sağ omuzdan aşağıya doğru sarkan bir şala sahip ve teknik olarak sarılarak giyilen, Yariris'in bir omuzunu açıkta bırakacak şekilde giyilen şallı manto vardır. Şalın kenarı balıksırtı motifi ile süslenmiştir. Kral Yariris'in MÖ 790 yıllarında Karkamış'ta yöneticilik yaptığı bilinmektedir.⁴⁰⁵ Kamanis'in üzerinde şallı manto olmaması bu kıyafetin yaş olarak daha olgun yöneticiler tarafından tercih edildiğini düşündürmektedir. Ya da krallık mevkisinin bir belirteci olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Örneğin padişah, şehzade gibi statü belirteci ayrımında da kullanılıyor olabilir.

Kamanis'in üzerinde arkası pileli etek ucu tek çizgi yiv, bant bezemeli, belinde oldukça geniş ve baklava dilimi motifi ile süslenmiş bir kemere sahip, yakası yuvarlak, bant bezemeli, kısa kollu ve bant bezemeli uzun bir elbise vardır. Ayrıca Kamanis'te de saray askerlerinde gördüğümüz gibi sağ omuzundan kemere doğru arkadan gelerek kılıç kınını

⁴⁰⁵ Gilibert 2011:12.

taşıyan bir şerit görülmektedir. Bu aynı zamanda geleceğin yöneticisi olacak kişinin askeri yönünün de yansıtılmasını gösteriyor olabilir. Kamanis'in MÖ 760'lı yıllarda Karkamış'ta yöneticilik yaptığı düşünülmektedir⁴⁰⁶. Kral Yariris ve oğlu Kamanis'in giymiş olduğu arkası pileli giysi ile aynıdır. Ayrıca her ikisinde de gördüğümüz şalın aynı erkek figürünün omuzlarında mevcuttur. Bu pileli giysiler sadece hükümdar ailesinin erkeklerinde giyilen bir elbisedir. Saray koruyucuları olarak bilinen insanların giysilerinde pileler yoktur⁴⁰⁷.

4.5. Kraliçe Kıyafetleri (Kat. No:17)

Uzun Duvardan ele geçen C/4 (Kat. No:17) numaralı ortostatta II. Suhis'in eşi olan Kraliçe Watis'in yazıtının da bulunduğu, Kraliçe Watis ile çıplak tanrıça tasvir edilmiştir. Kraliçe Watis'in üzerinde başından ayak bileklerine kadar uzanan, çarşaf gibi görünen bir dış manto vardır. Bu mantonun kenarları bant bezemelidir. Ayrıca etek ucu iki çizgi yiv biçiminde bant bezemelidir. Bu dış mantonun altında kısa kollu, yuvarlak yakalı ve yakası ile kolları bant bezemeli ve belinde birbirine paralel yatay yivlerden oluşan bir kemeri olan elbise giymiştir. Kraliçe Watis Tören Alayı'ndaki kapalı Kubaba gibi tasvir edilmiştir. Farklı olarak başlığı yüksek değildir. MÖ 10. yy sonuna tarihlendirilmektedir.

4.6. Cinsiyeti/Kimliği Belirlenemeyen Yöneticilere Ait Kıyafetler (Kat. No: 18-19)

Kral Burcu'ndan ele geçen G/7 (Kat. No:18) numaralı ortostatta bebek taşıyan bu kişinin kimliği hakkındaki tartışmaları vermiştik. Cinsiyeti ile ilgili erkek veya kadın olup olmadığı netleşemese de bir yönetici olduğu açıktır. Hem kıyafet özellikleri hem de ele geçtiği Kral Burcu, bu kişinin bir yönetici olacağı kanısını güçlendirmektedir. Ancak kişinin cinsiyeti hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Bu nedenle burada kıyafeti değerlendirirken cinsiyet farkı gözetilmeksizin yalnız yönetici kıyafeti olarak ele alındı. Bebek taşıyan ve yönetici sınıfından olduğu düşünülen bu figürde; tıpkı Yariris ve Kamanis'te gördüğümüz arkası pileli, kısa kollu, yakası yuvarlak ve çift sıra bant bezemeli uzun bir elbise vardır. Yine aynı figürün üzerinde Yariris'in üzerindeki gibi, şallı manto olarak adlandırdığımız sarılarak giyilen bir manto vardır. Sağ omuzundan aşağıya doğru sarkan bir şala sahip olan manto burada Yariris'ten farklı olarak her iki omuzundan sarılarak

⁴⁰⁶ Gilibert 2011:12.

⁴⁰⁷ Darga 1992:269.

giyilmiştir. Bu şallı mantonun boyu kalça hizasına kadardır. Yine Yariris'in şallı mantosundan boyu biraz daha kısa olması diğer bir farklılıktır. Yariris'in mantosu dize kadar uzanırken, burada kalça hizasına kadar uzanmaktadır. Bebeğin ayağının şallı mantonun altından görünüyorsa bu kıyafetin sarılarak giyildiğini destekler niteliktedir. MÖ 8. yy başlarına verilmektedir.

Buluntu yeri belli olmayan L/3 (Kat. No:19) numaralı stel parçasının yalnızca alt kısmı korunabilmiştir. Ayakta duran insan figürünün kimliği ve cinsiyeti tespit edilememiştir. Önünde bir yazıt mevcuttur. Ancak çok tahrip ve eksik olduğu için tam anlaşıl原因amamaktadır. Ayakta duran kişinin kıyafeti sebebiyle bir yönetici olabileceği düşünülmektedir. Çünkü bu korunan alt kısımda karşımıza çıkan kıyafete baktığımızda yalnızca yöneticiler tarafından giyilen arkası pileli, uzun, düz bir etek giymiştir. Bu eteğin etek ucu kalınca bir bant bezemeye sahiptir. Yukarıdan aşağıya doğru sarkan oldukça süslü, ucu püsküllü ve kısa yatay çizgiler arasında boncuk motifleri olan üç dikey banttandır oluşan kemer veya kuşak sarkmaktadır. Burada muhtemelen Kamanis'in üzerindeki gibi arkası pileli, uzun düz bir elbise vardır. Ancak üst kısmı korunamamış olan bu ortostatdaki kıyafetin üst tarafı belirlenemediği için net bir şey söylemek mümkün değildir. MÖ 8. yy sonuna tarihlendirilmektedir.

4.7. Kraliyet Çocuklarının Kıyafetleri (Kat. No:20)

Kral Burcundan ele geçen G/6 (Kat No:20) ortostatında kraliyet ailesinin çocuklarının tasvir edildiği ve çocuk kıyafetlerinin anlaşılması için tekil bir eser olarak karşımıza çıkar. Ortadan yatay biçiminde ikiye bölünerek iki panoya ayrılan ortostatın üst kısmında birisi çıplak olmakla birlikte küçük bir çocuk ile yaşları daha büyük olan üç erkek çocuk tasvir edilmiştir. Elllerinde birbirinden farklı oyuncak olarak tanımlayacağımız objeler tuttıkları görülmektedir. Bu çocukların üzerinde uzun düz bir eteğe sahip, yuvarlak yakası bant bezemeli uzun tek parça elbise vardır. Bu elbisenin üzerine kısa kollu, iki yanı toka benzeri bir nesne ile tutturulan cepken giymişlerdir. Bu cepken kıyafetinin kenarları ve kolu bant bezelidir.

Ortostatın alt bölümünde iki tane oturan, iki tane de ayakta duran ve oyun oynayan çocuklar tasvir edilmiştir. Sol tarafta oturan iki çocuğun üzerinde uzun düz etekli, kısa kollu, yuvarlak yakalı bir elbise vardır. Kol ile yaka bant bezelidir. Ayakta duran diğer iki çocuğun üzerinde ise üst bölümdeki çocuklarda gördüğümüz kıyafetin aynısı vardır. Uzun

düz etekli bir elbise ve onun üzerinde kısa kollu bir cepken giymişlerdir. Cepkenin kenarları ve kolları bant bezelidir. MÖ 8. yy başına tarihlendirilmektedir.

4.8. Askeri Kuvvetlerin Kıyafetleri (Kat. No:21-37)

Karkamış Ortostatları'nda en çok tasvir edilen konular arasında askeri konular yer alır. Ortostatların 17 tanesinde sadece askeri kuvvetler tasvir edilmiştir. Karkamış askerlerinin birbirinden farklı gruplarda tasvir edildiğini görmekteyiz. Ortostatların incelenmesi sonucu Karkamış'ta üç farklı askeri sınıfın olduğu tespit edilmiştir. Yaya askerler, arabalı askerler ve saray muhafızları olarak değerlendirilen üst rütbeli oldukları düşünülen askeri sınıfların olduğu söylenebilir. Askeri gruplardan arabalı ve yaya olanlar kısa elbiseler giyerken, saray muhafızları uzun kıyafetleri tercih etmişlerdir. Kısa elbiseler arasında katlamalı ve düz olanlar görülürken uzun kıyafetlerin hepsi düzdür. Tüm askerlerin kendi içinde bulunduğu sınıfla aynı giyinmesi askeri üniformaların oluştuğunu düşündürmektedir. Asker grupları buldukları toplumsal konum ve aldıkları görevlere uygun hareket edebilecekleri kıyafetler tercih etmiştir. Yaya askerler olarak adlandırılan askerlerin başlıkları da aynıdır. Kronolojik olarak arabalı askerler MÖ 10. yy sonuna verilir. Yaya askerlerin bir kısmı MÖ 10. yy sonuna verilirken bir kısmı MÖ 9. yy başına verilmektedir. Saray muhafızları ise daha geç bir dönem olan MÖ 8. yy başına tarihlendirilmektedir.

Arabalı askerler arasında E/13 (Kat. No:21) numaralı ortostatta bir deve üzerinde sol elinde yay olan ve bu nedenle asker olduğunu düşündüğümüz bir figür tasvir edilmiştir. Karkamış için tek örnek olduğu için arabalı askerler arasında değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Bu grupta değerlendirilen diğer ortostatlar C/5 (Kat. No:22), C/6 (Kat. No:23), C/7 (Kat. No:24) ve C/8 (Kat. No:25) numaralı ortostatlardır. Deve binicisi asker Haberciler Duvarı'ndan ele geçmiş ve MÖ 10. yy başlarına verilmiştir. Diğer tüm arabalı askerlerin tasvir edildikleri ortostatlar Uzun Duvar'dan ele geçmiştir ve MÖ 10. yy sonuna tarihlendirilmektedir. Bu ortostatlardaki askerlerin kıyafetleri incelendiğinde hepsinde kısa, önden açılabilen, katlamalı ve belinde kenarları bant bezemeli kemer bulunan, kısa kollu, yuvarlak yakalı ve yaka ile kolun bant bezemeli olduğu bir elbise modeli tespit edilmiştir. Tüm askerler savaş arabasının içinde oldukları için etek uçları görünmemektedir.

Yaya askerler olarak adlandırdığımız askerler C/11, C/12, C/14, F/1, F/2, F/3, F/4 ve H/12 (Kat. No:26-33) numaralı ortostatlarda tasvir edilmiştir. C/11, C/12, C/14 numaralı

ortostatlar Uzun Duvar'dan ele geçmiştir. F/1, F/2, F/3 ve F/4 numaralı ortostatlar ise Tören Alayı Girişi'nden ele geçmiştir. Arabalı askerler arasında yalnızca H/12 numaralı ortostat Kral Kapısı'ndan ele geçmiştir. Bu yaya askerleri MÖ 10. yy sonu ile MÖ 9. yy başına tarihlendirilmektedir. Yaya askerlerin hepsinin başında oldukça yüksek bir miğfer bulunmaktadır. Kıyafetlerine baktığımızda hepsi de kısa katlamalı elbise giymektedir. Ancak, etek uçlarında iki yiv bezemeli olanlar ile püsküllü olanlar olarak farklılık gösterirler. Hepsinin belinde kenarları bant bezemeli olan kemer vardır. Kısa kollu ve yuvarlak yakalı elbisenin yaka ile kolu bant bezemelidir. Yaya askerlerinin hepsinin katlamalı elbise giymesi kıyafet seçiminde kıyafetin savaş anında kullanımının da önemli olduğunu düşündürmektedir. Katlamalı etek bölümüne sahip bu elbiselerin yürüme ve koşma sırasında adımın büyük veya küçük olmasına göre değişiklik gösterilebileceği teknik olarak mümkündür. Bu nedenle katlamalı kıyafet seçimi oldukça doğru bir tercihtir. Çünkü bu grubun askerleri savaş anında yaya olarak görev yapan askerlerdir. Kıyafet seçiminde toplumsal statünün önemi kadar fonksiyonel bir amaç da gözetildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Saray muhafızlarının tasvir edildiği G/1, G/2, G/3 ve G/4 (Kat. No:34-37) numaralı ortostatların hepsi Kral Burcu'ndan ele geçmiştir. Bu askeri birliğin sarayın savunmasını yapan, güvenliğini sağlayan, sarayın içinde yaşayan 'Muhafız Taburu' olduğu düşünülebilir. Hem taşıdıkları askeri malzemeler hem de kıyafetlerin farklı oluşu bu görüşü destekler niteliktedir. Askerler birbirinden farklı savaş malzemeleri taşımaktadır. Bu malzemeler arasında uzun kılıçlar, mızraklar, kalkanlar, balta, sadak ve asa yer almaktadır. Ayrıca yaya ve arabalı askerlerden daha yetkili kişiler olduklarını da söylemek yanlış olmayacaktır. Bu taburdaki tüm askerlerin aynı kıyafeti giymesi burada da bir üniforma sisteminin olduğunu düşündürmektedir. 'Saray Muhafız Taburu' olarak tanımlayacağımız tasvirlerle sahip ortostatlar MÖ 8. yy başına tarihlendirilmektedir. Bu grubun kıyafetlerine baktığımızda düz etekli uzun, tek parça bir elbise giymişlerdir. Bu elbisenin beline oldukça geniş ve iki yatay bant arasına dikey bant ve yatay saçak motifine sahip kuşak veya kemer takmışlardır. Bu kemer veya kuşağın bir benzerini de Kral Kamanis'in kıyafetinde görmüştük. Bu kemerin Kral veya kral olabilecek kişinin de takmış olması bu askeri sınıfın önemini vurgulamak için oldukça önemlidir. Hepsinde de üstü kısa kollu, yuvarlak yakalı ve kol ile yaka bant bezelidir.

Sonuç olarak Karkamış askeri kuvvetlerinin üç sınıfa ayrıldığını söyleyebiliriz. Üç grup da birbirinden farklı üniformalar giymişlerdir. Hepsi kendi sınıfının vazifesi ile uyum göstermektedir. Yaya askerlerinin tümü kısa ve katlamalı üniforma giyerken, arabalı askerlerin de kısa ancak düz kıyafet giydikleri tespit edilmiştir. Saray muhafızlarının ise tamamen farklı olarak uzun düz etekli ve belinde oldukça süslü, geniş bir kemer veya kuşak bulunan bir üniforma giydikleri görülür. Kıyafetlerin standart üniformalara ne zaman dönüştüğünü bilmesek de kesin olarak bu dönemde Karkamış'ta üniformaların kamusal alanlarda, askeri sınıflara uygun olarak tercih edildiğini söyleyebiliriz.

4.9. Rahibelerin Kıyafetleri (Kat. No:38-42)

Tören Alayı'ndan ele geçen F/8, F/9, F/10, F/11, F/12 (Kat. No:40-42) numaralı ortostatlarda ikili, üçlü figürler olarak Kubaba'nın rahibeleri tasvir edilmiştir. Tüm kabartmalar MÖ 9. yy başına tarihlendirilmektedir. Burada tüm rahibeler tıpkı Kubaba gibi aynı tip kıyafeti giymiştir. Hepsinde de baştan ayağa kadar uzanan gövdenin üst kısmını açıkta bırakıp, alt kısmını kapatan, kenarları bant bezemeli bir dış manto vardır. Bu mantonun içine tıpkı C/3 ortostatında gördüğümüz Kubaba'nın mantonun altına giydiği kalın, yatay yivli bantlardan oluşan geniş kemer veya kuşağın takıldığı, tek parça, yakası yuvarlak kısa kollu ve bant bezemeli uzun düz elbise vardır. Kubaba'nın rahibelerinin de tıpkı kendisi gibi tasvir edildiğini görmekteyiz. Rahibelerin Tanrıça gibi giyinmiş olmasını bu kişilerin toplumda önemli bir rollerinin olmasıyla açıklamak doğru olacaktır. Tanrıçanın yardımcıları/hizmetkarları olarak bu kadınların kamusal alanda tanrıçaları gibi gösterilmesi ayı zamanda tanrıçaya duyulan saygının da bir ifadesi olabilir.

4.10. Hizmetkarların Kıyafetleri (Kat. No:43-46)

Hizmetkar olarak adlandırdığımız iki farklı grup vardır. Birinci grup Tören Alayı'ndan ele geçen F/13, F/14, F/15 (Kat. No:43-45) numaralı ortostatlarda tasvir edilen ve Kubaba'nın genç erkek hizmetkarları⁴⁰⁸ olarak adlandırılan gruptur. Burada tasvir edilen erkekler omuzlarında kurbanlık hayvanlar taşımaktadır. Bu ortostatlar da Tören Alayı'ndaki Kubaba ve rahibeleri gibi MÖ 9. yy başlarına verilmektedir. İkinci grup ise Su Kapısı'ndan ele geçen Ab/4 (Kat. No:46) numaralı ortostatta ziyefet sahnesinde hizmet eden biri yelpaze sallayan, biri de sunum yapmak için elinde bir kap ile bekleyen iki hizmetlidir. Bu ortostat MÖ 10. yy başına verilmektedir.

⁴⁰⁸ Darga 1992:253.

Kubaba'nın hizmetkarlarının kıyafetine baktığımızda kısa önden açılabilen, katlamalı bir eteğe sahip, etek ucu iki yiv, bant ile belirginleştirilen, belinde kenarları bant bezemeli bir kemer bulunan ve kısa kollu, yuvarlak yakalı, kısa bir elbise giydiği görülür.

Ziyafet sahnesindeki iki hizmetkarın kıyafeti, uzun, düz, etek ucu püsküllü veya saçaklı bir eteğin bel kısmında kenarları bant bezemeli bir kemer veya kuşak bulunan, yakası V yaka biçiminde olup, kısa kollu ve yaka ile kolun bant bezemeli olduğu uzun bir elbisedir. Ayrıca bu kemer veya kuşaktan aşağıya doğru sarkan, ucu püsküllü bir şerit bulunmaktadır.

4.11. Müzisyen Kıyafetleri (Kat. No:46, 47-48)

Su Kapısı Ab/4 (Kat. No:46) numaralı ortostatta ziyafet sahnesinde yemek sırasında müzik yapan bir figür tasvir edilmiştir. Burada müzik yapan bu kişinin kıyafetine baktığımızda; uzun, düz ve etek ucu püsküllü veya saçaklı bir eteğin bel kısmında kenarları bant bezemeli olan bir kemer veya kuşak bulunan, yakası V yaka biçiminde olup, kısa kollu ve yaka ile kolun bant bezemeli olduğu, uzun bir elbise vardır. Kemer veya kuşaktan aşağıya doğru sarkan ve ucu püsküllü bir şerit, kuşak uzanmaktadır. MÖ 10. yy başına verilmektedir.

Tören Alayı'ndan ele geçen F/5 (Kat. No:47) numaralı ortostatta tören sırasında müzik yapan bu figürlerin arasında bir de dans eden bir figür bulunmaktadır. Bu kişilerden müzik yapan üç kişiye ve çalpara (Kastanyet) çalan kişinin kıyafetine baktığımızda; saz çalan kişilerin üzerinde uzun, önden açılabilen, katlamalı eteğin bel kısmında kenarları bant bezemeli bir kemer takılmış, yuvarlak yakası ve kısa kolu bant bezemeli uzun tek parça bir elbise giymişlerdir. Flüt çalan kişinin üzerinde de uzun, düz, belinde kemeri olan, yuvarlak yakalı ve kısa kollu uzun bir elbise vardır. Müzik yapan bu üç figürün de etek ucu bir bant bezemeye sahiptir. Dans eden kişinin üzerinde farklı olarak kısa, eteği önden açılabilen, katlamalı, etek ucu püsküllü veya saçaklı olan, belinde kenarları bant bezemeli kemeri olan, yuvarlak yakalı kısa kollu kısa bir elbise vardır. MÖ 9. yy başına verilmektedir.

Tören alayından ele geçen F/7a (Kat. No:48) numaralı köşe bloğu üzerinde Kubaba için müzik yapan dört figür tasvir edilmiştir. Her dört figürün üzerindeki kıyafet tipi aynıdır. Ancak boru çalan kişinin etek ucu düzdür. Biri boru çalarken diğer üç figür davul çalmaktadır. Burada dört figürün üzerinde de uzun, önden açılabilen, katlamalı, belinde kenarları bant bezemeli olan, yuvarlak yakalı, yaka ile kolu bant bezemeli olan uzun bir

elbise vardır. Davul çalan üç figürün üzerindeki etek ucu püsküllü veya saçaklı iken boru çalan figürün etek ucu düz biçimdedir. MÖ 9. yy başına tarihlendirilmektedir.

4.12. Avcı Kıyafetleri (Kat. No:49-51)

Su Kapısından ele geçen K/9 (Kat. No:49) numaralı ortostatının sadece alt kısmı korunmuştur. Ancak baş aşağı duran bir aslanı tutan bu kişinin avlanan kişiler arasında değerlendirilmesi doğru olacaktır. Üzerinde kısa, etek ucu iki yiv, bant bezemeli, belinde kemeri olan ve muhtemelen kısa kollu, yuvarlak yakalı kısa bir elbise vardır. Belinde hançeri mevcuttur.

Kraliyet ailesinin ortostatlarının ele geçtiği açık alanın önünde ele geçen K/26 (Kat. No:50) ve K/27 (Kat. No:51) numaralı ortostatlarda müze notlarına göre av arabası tasviri vardır. Av arabası ile savaş arabaları arasında pek fark yoktur. Burada arabayı çeken atın bacaklarının arasında bir av hayvanının bulunması bu ortostatları av konularına dahil etmeyi gerektirmektedir. Her iki ortostatta da arabanın içinde biri arabayı kullanan biri de ok atan ikişer figür görülmektedir. Ok atan kişilerin yalnızca üst gövdesi görünmektedir. Vücudunun geri kalan kısmı arabanın içinde olduğu için görünmemektedir. Bu figürlerin kıyafetine baktığımızda üzerlerinde kısa, önden açılabilen, katlamalı, belinde kenarları bant bezemeli bir kemer bulunan, kısa kollu, yuvarlak yakalı kısa bir elbise vardır.

4.13. Statü ve Kimliği Belirlenemeyen Kişilerin Kıyafetleri (Kat. No:46-52/53)

Müzedeki Su kapısı 16 numaralı ortostatta (Kat. No:52) tasvir edilen insan figürünün kimliği ve cinsiyeti belirsizdir. Tarihi bilinmemektedir. Üzerinde aşağıya doğru genişleyen, uzun, düz bir etek vardır. Belinde ince ve süssüz bir kemer bulunmaktadır. Üst kısmında yakası yuvarlak olan, ancak kollarının kısa veya uzun olup olmadığı belirtilmeyen bir üst kıyafet vardır. Kolları belirtilmemiştir. Üzerindeki kıyafetin tek parça bir elbise mi olduğu yoksa etek ile üst giysinin ayrı iki parça mı olduğu saptanamamıştır.

Müzedeki Su Kapısı 17 numaralı ortostattaki (Kat. No:53) kişinin kimliği konusundaki tartışmaları önceki bölümlerde vermiştik. Ancak tam olarak kimliği netleşemediği için kimliği belirsiz kişiler arasında değerlendirilmesi daha uygun görülmüştür. Sırtında bir torba taşıyan bu erkek figürü üzerinde uzun ve arası dizlerinin altına kadar inen, pantolon benzeri, günümüz şalvar tipinde bir alt kıyafet giymiştir. Ayak bileğine doğru daralarak gelen bu şalvar tipi kıyafetin yukarıya doğru bir tulum gibi tek

parça halinde olduğu düşünölmektedir. Şalvar ile üst giysinin birleşik olduğu tahmin edilmektedir. Ancak üst giysinin yaka ve kol detayları verilmemiştir. Bu nedenle bu kıyafet hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir.

Su Kapısı'ndan ele geçen Ab/4 numaralı ortostattaki (Kat. No:46) ziyafet sahnesinde taburede oturan kişinin kimliği belirsizdir. MÖ 10. yy başına verilmektedir. Erkek olan bu fiğürün üzerinde tek parça, uzun, düz bir elbise vardır. Kolları kısa ve yakası müzedeki çizime göre V yaka biçimindedir. Yaka ile kolları bant bezemeli ve etek ucu püsküllü veya saçaklıdır.



5. BÖLÜM

5. KARKAMIŞ GEÇ HİTİT ORTOSTATLARINDA KIYAFETLER

5.1. Elbiseler

Elbiseler, günümüz konfeksiyon ve terzi literatürüne uygun olarak etek boylarına göre uzun-kısa elbiseler olarak alt başlıklarda değerlendirilmiştir. Elbiselerin üst kısmında görülen farklılıklar belirlenen ayırım içerisinde ele alınmıştır.

5.1.1. Düz Kesim Sade Uzun Elbiseler

Kraliyet çocuklarının (Kat. No:20) ve üst düzey askerlerin (Kat. No:34-37) üzerindeki elbiselerdir. Her iki farklı sınıfın giyim-kuşamı yuvarlak yakalı, kısa kollu, uzun, tek parçalı bir modeldir. Bu modeldeki elbisenin yaka ile kol kısmında bant bezeme görülmektedir. Bu bezemelerin elbiselerin orijinallerinde dikim sonrasında kumaşa iğne ile uygulanan nakış olduğu düşünülebileceği gibi dar enli (aşağı yukarı 10cm olabilir) üzerleri boya baskı bezekli bir kumaş ya da dokuması bezemeli bir kumaştan parçalar alınarak kol ve yaka kısmına dikişle elbiseye applike edildiği düşünülebilir. Buna ilave olarak rütbeli askerlerin bellerinde geniş bir kemer veya kuşak olarak tanımlayabileceğimiz bant görülmektedir. Bu elbise aksesuarı iki yatay bant arasında dikey bant ve yatay saçak motifleriyle tasvir edilmiştir.

5.1.2. Düz Kesim Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Uzun Elbiseler

Kral Katuwas'ın, (Kat. No:15) ziyafet sahnesindeki hizmetkarların ve kimliği çözümlenemeyen (Kat. No:46) bir kişinin üzerinde görülen kıyafet modelidir. Genel olarak bu elbiseler kısa kolludur. Kol ve yaka bordür/kenarları bant bezemelidir. Kralın belinde geniş enli kuşak görülmektedir. Hizmetkarların kenarları bant bezemeli, ucu püsküllü kuşaklarının uzantısı aşağı doğru sarkmaktadır. Taburede oturanda ise kuşak bulunmamaktadır. Uzun düz kesimli etek kısmının uçları püsküllü ve saçaklıdır. Bu elbise modelin yaka kesiminde farklılıklar görülmektedir. Kralın giysisi yuvarlak yakalıyken hizmetkarların ve taburede oturan kişinin giysisi V yakalıdır.

5.1.3. Arkası Pileli Uzun Elbiseler

Kral Kamanis'in, Kral Yariris'in, (Kat. No:16) bebek taşıyan yöneticinin (Kat. No:18) ve bir stel parçasında tanımlanamayan bir figürün (Kat. No:19) üzerinde görülen tek parça uzun bir kıyafet modelidir. Bu kıyafet modeli de kısa kolludur. Kol ve yaka bordür/kenarları bant bezemelidir. Kamanis'in belinde geniş ve oldukça süslü kemer veya kuşak bulunurken Yariris'in ve bebek taşıyan kişinin üzerinde manto olduğu için bel kısmı görünmemektedir. Kimliği tanımlanamayan stel parçasındaki figürün de üst kısmı tahrip ve eksik olduğu için yine bel kısmı görünmemektedir. Tüm figürlerin etek kısmı uzun ve arkası pilelidir. Tüm kıyafetlerin etek ucunda ince bir yiv bezeme görünürken stel parçasında tanımlanamayan kişinin etek ucu kalın bir bant bezemeye sahiptir. Arkası pileli bu kıyafetin yöneticilerin giydiği bir saray kıyafeti olarak düşünebiliriz.

5.1.4. Anvelop⁴⁰⁹ Uzun Elbiseler

Güneş ve Ay Tanrısı'nın (Kat. No:1) ve Tören Alayı'ndaki (Kat. No:48) müzisyenlerin üzerinde gördüğümüz kıyafet modelidir. Bu kıyafetin de kolları kısa ve yakası yuvarlaktır. Kol ile yaka bordür/kenarları bant bezemelidir. Kıyafetin bel kısmında kenarları bant bezemeli kemer bulunmaktadır. Uzun olan etek kısmının teknik olarak katlamalı bir biçimde giyindiğini düşünüyorum. Önden açılabilen ve katlamalı bir eteğe sahip bu kıyafetin etek uçları farklılık gösterir. Tanrılar'ın ve davul çalan figürlerin etek uçları püsküllü veya saçaklı iken boru çalan figürün etek ucu düz kesimlidir.

5.1.5. Eteği Tanımlanamayan Uzun Elbiseler

Tanrıça Kubaba (Kat. No:8) ve rahibelerin (Kat. No:38-42) ile Kraliçe Watis'in (Kat. No:17) mantonun altına giydiği kıyafet tipidir. Mantoların altında kaldıkları için etek kısmı tanımlanamamaktadır. Ancak etek kısmının uzun olduğunu düşündüğüm bu kıyafetin kolları kısa ve yakası yuvarlaktır. Kol ile yakanın bordürleri/kenarları bant bezemelidir. Belinde oldukça geniş ve yatay yivlerden oluşan bir kemer veya kuşak bulunmaktadır.

⁴⁰⁹ Etek uçlarına doğru genişleyen, üst üste kapanan etek: <https://www.giyimvemoda.com/moda-sozlugu/anvelop-elbise-nedir/382>

5.2. Kısa Elbiseler

Karkamış'ta bazı tanrıların, karışık varlıkların, çoğunlukla yaya askerler ve arabalı askerlerin üzerinde kısa elbiseler görünmektedir. Uzun elbiselere oranla daha fazla kısa elbiselerin tercih edildiğini söyleyebiliriz. Darga 1992 yılı çalışmasında bu kıyafetler için tunik tanımını yapar. Tez çalışmamızda biz kısa elbise demeyi tercih ettik. (Kat. No: 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51)

5.2.1. Düz Kesim Kısa Elbiseler

Tanrı ve Akrep Adam (Kat. No: 5) olan karışık varlık ile avlanan bir figürün (Kat. No:49) üzerinde bulunan kıyafet modelidir. Bu kıyafetlerin de kolları kısadır ve yakası yuvarlaktır. Kol ile yaka bordürleri/kenarları bant bezemelidir. Belinde kenarları bant bezemeli olan kemer bulunan bu kısa elbisenin etek boyu kısa ve genellikle diz üstü boyundadır. Kısa etek bölümünün etek ucu çift sıra bant bezemelidir.

Arabalı askerlerin (Kat. No:21-25) bulunduğu tasvirlerde de aynı kıyafet tipi görülmektedir. Buradaki kıyafetlerin etek ucu ile ilgili bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü savaş arabasının içinde bulunan askerlerin etek kısmı araba kasasının içinde olduğu için görünmemektedir.

5.2.2. Anvelop Kısa Elbiseler

Tanrıların (Kat. No:2-6) karışık varlıkların (Kat. No:10-14) Kubaba'nın hizmetkarlarının (Kat. No:43-45) Tören Alayı'nda dans eden figürün (Kat. No:47) neredeyse tüm yaya askerlerin (Kat. No:26-33) ve arabalı avcılarının (Kat. No:50-51) üzerinde gördüğümüz kıyafet modelidir. Kolları kısa, yakası yuvarlak ve belinde kenarları bant bezemeli kemer bulunmaktadır. Kol ile yaka bordürleri/kenarları bant bezemelidir. Bu kısa elbisenin etek bölümü teknik olarak katlamalı etek tipi olarak düşündüğümüz günümüz anvelop etekleri gibidir. Bu kıyafet modelinde etek uçları üç tiptedir. Çift sıra bant bezemeli, püsküllü veya saçaklı ve hem bant bezemeli hem püsküllü veya saçaklı olan üç çeşit etek ucu tipi görülmektedir. İnfaz sahnesinde tasvir edilen Tanrılar'ın, Kubaba'nın hizmetkarlarının yaya askerlerin, boğa-adamların etek ucu bant bezemelidir. Kat. No:3 numaralı ortostattaki tanrının, yaya olan askerlerin, Kanatlı Grifonların ve bazalt heykel kaidesinde aslanları tutan karışık varlığın etek ucu püsküllü veya saçaklı iken, C/1 deki

tanrının etek ucu bant bezemenin altında püsküllü veya saçaklıdır. Bu katlamalı anvelop kısa elbiseler arasında da etek ucu av arabasının (Kat. No:50) içinde olduğu için tespit edilemeyen yalnız bir kıyafet vardır.

5.3. Önü Kısa Anvelop, Arkası Uzun Kırlangıç Kuyruğu Şeklinde Asimetrik Kesimli, Katmanlı Uzun Elbise

Kubaba dışında tasvir edilen tek Tanrıça'nın (Kat. No:9) giydiği kıyafet modelidir. Önü kısa arkası uzun olan ve içine kısa bir etek giyilen belinde ince 3 çizgi yiv, bant bezemesi bulunan kısa kollu bir elbise gibi görünmektedir. Belden aşağıya doğru üç kat halinde olan bu eteğin her üç katının ucu saçaklı veya püsküllüdür. Eteğin arkası kırlangıç kuyruğu biçimindedir. Ayrıca bu önü kısa elbisenin altına dizüstünde olan kısa, etek ucu iki çizgi yiv, bant bezemeli kısa düz bir etek daha giymiştir. Beline birbirine paralel üç yatay çizgi şeklinde bir kemer takmıştır. Ayrıca bu elbisenin bel kısmından aşağıya kadar uzanan ucu saçak veya püsküllü olan dikey iki çizgiden oluşan ucu saçaklı bir şerit (bant) uzanmaktadır. Üç parçadan oluşan bu elbisenin etek kısmında her bir katta birbirine paralel iki çizgi arasında boncuk dizisi motifi göze çarpar. Bu püsküllü bezemeli kat kat kumaşların üst üste binmesiyle oluşan ve bacakların ön tarafını açıkta bırakan süslü elbise Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen bu eserde bir Tanrıça kıyafeti olarak karşımıza çıkar.

5.4. Üç Etek Benzeri Uzun Elbise

Karkamış'ta sadece Tanrıça Kubaba (Kat. No:6-7) üzerinde gördüğümüz kıyafet modelidir. Kubaba'nın mantosunun altına giydiği bu kıyafet modelinin yakası yuvarlaktır. Belinde Tören Alayı'ndaki kendi tasvirinde ve rahibelerinin de tasvirinde karşımıza çıkan, yatay yivlerden oluşan bir kemer bulunmaktadır. Belden aşağı kısmı günümüz bindallı kıyafetine benzer bir biçimde iki parçadan oluşmaktadır. Eteğindeki bu iki parçanın kenarları yumurta dizisi motifi bezemelidir. Bu uzun elbisenin altına da etek ucu yumurta dizisi motifi bezemeli uzun bir etek giymiştir.

5.5. Mantolar

Mantolar Karkamış'ta oldukça sevilen bir kıyafet modelidir. Hem erkeklerin hem de kadınların giydiği ortak bir kıyafet tipi olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle yönetici sınıfı ile Tanrıçalar bu kıyafet tipini tercih etmektedir. Burada mantolar üç farklı tipte karşımıza çıkar. Baştan ayağa kadar uzanan mantolar, omuzdan ayağa kadar uzanan mantolar ve şallı mantolar olarak üç ayrı grupta incelenmişlerdir.

5.5.1. Baştan Ayağa Uzanan Mantolar

Bu tip mantolarda önü tamamen açık olan ve bedenün üst kısmını açıkta bırakarak alt kısmı kapatır vaziyette kullanılan iki çeşit manto karşımıza çıkmaktadır. Tören Alayı'ndaki Kubaba ile rahibelerinin (Kat. No:8, 38-42) ve Kraliçe Watis'in (Kat. No:17) giydiği manto modeli, baştaki yüksek polostan aşağı ayak bileklerine kadar inen kenarları ince bir çizgi şeklinde bant bezemeli olan bir üst giysisidir. Bu manto, gövdenin üst kısmını açıkta bırakıp alt kısmı kapatır vaziyette giyilmektedir.

Kat. No:6-7 numaralı ortostatlardaki Kubaba'nın üzerinde, süslü polosundan aşağıya kadar (Ayak bileklerine kadar) uzanan, ince bir kumaştan yapıldığı düşünülen uzun, önü tamamen açık bir manto vardır. Bu dış giysinin kenarları kısa yatay çizgi bezemelerle süslenmiştir.

Böylelikle Kubaba Karkamış'ta iki farklı kıyafet tipi ile karşımıza çıkar. Tören Alayı'nda daha muhafazakar bir biçimde tasvir edilirken Büyük Merdiven'de Tanrılar Alayı'nda tasvir edilen Kubaba daha süslüdür ve iki mantoyu üst üste giymiştir. Her iki kıyafet tipinde de uzun mantolar ve altına uzun elbiseler giymiştir.

5.5.2. Omuzdan Ayağa Uzanan Mantolar

Kat. No:6-7 numaralı ortostatlardaki Tanrıça Kubaba'nın üzerinde, başından ayağa kadar uzanan dış mantonun altına, omuzundan ayak bileğine kadar uzanan bir manto daha giymiştir. Boyu uzunluğunda olan bu mantonun önü tamamen açık, kenarları boncuk dizisi motifi ile süslüdür.

5.5.3. Şallı Mantolar

Omuzdan giyilen bu mantoların farklı bir grupta incelenmesinin nedeni hem teknik olarak giyiminin farklı olması hem de mantonun bir kenarına şal applike edilmesidir.

Kral Yariris (Kat. No:16) ile bebek taşıyan kişinin (Kat. No:18) giydiği kıyafet modelidir. Kral Yariris uzun elbisenin üzerine şallı manto olarak adlandırılan omuzdan (sırta giyilen) dizin altına kadar uzanan (tamamen uzun olmayan) bu mantonun etek ucu iki yiv, bant bezemelidir. Sağ omuzdan aşağıya doğru sarkan bir şala sahiptir ve teknik olarak sarılarak giyilmektedir. Yariris'in bir omuzunu açıkta bırakacak bir tarzda giyilmiştir. Şalın kenarı balıksırtı motifi ile süslüdür.

Bebek taşıyan kişinin şallı mantosu da Yariris'in üzerindeki manto ile aynı olsa da uzunluk olarak farklıdır. Yariris'in şallı mantosu diz altına kadar inerken, burada kalça hizasına kadar uzanmaktadır. Teknik olarak sarılarak giyilen manto burada Yariris'ten farklı olarak her iki omuzu da sarar vaziyette giyilmiştir.

5.6. Cepkenler

Kraliyet çocuklarının (Kat. No:20) üzerinde gördüğümüz bir kıyafet modelidir. Çocukla uzun elbisenin üzerine kısa kollu, iki yanı toka benzeri bir nesne ile tutturulan cepken giymişlerdir. Cepken yuvarlak yakalı ve kısa kolludur. Cepkenin kenarları, yakası ve kolları bordür/kenarları bant bezemelidir.

Karkamış'ta sadece çocukların üzerinde karşımıza çıkan cepken kıyafetinin bir çocuk kıyafet modeli olup olmadığı hakkında net bir şey söylemek mümkün görülmesi de sadece çocuklara giydirilmesi dikkat çekicidir.

5.7. Alt-Üst Giyimi Ayrı mı Birleşik mi Olduğu Anlaşılmayan Kıyafetler

Su kapısı 16 numaralı ortostatta (AAMM kayıtlarına göre, Kat. No:52) tasvir edilen insan figürünün kimliği ve cinsiyeti belirsizdir. Üzerinde aşağıya doğru genişleyen, uzun, düz bir etekle tasvir edilmiştir. Belinde ince ve süssüz bir kemer bulunmaktadır. Üst kısmında yakası yuvarlak olan, ancak kollarının kısa veya uzun olup olmadığı belirtilmeyen bir üst kıyafet vardır. Kolları belirtilmemiştir. Üzerindeki kıyafetin tek parça bir elbise mi olduğu yoksa etek ile üst giysinin ayrı iki parça mı olduğu saptanamamıştır.

Su Kapısı 17 numaralı ortostatta (AAMM kayıtlarına göre, Kat. No:53) sırtında bir torba taşıyan bu erkek figürünün üzerinde uzun ve arası dizlerinin altına kadar inen, pantolon benzeri, günümüz şalvar tipinde bir alt kıyafet giymiştir. Ayak bileğine doğru daralarak gelen bu şalvar tipi kıyafetin yukarıya doğru bir tulum gibi tek parça olduğu düşünülmektedir. Şalvar ile üst giysinin birleşik olduğu tahmin edilmektedir. Ancak üst giysinin yaka ve kol detayları verilmemiştir. Bu nedenle bu kıyafet hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir.



6. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu tez, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen Karkamış ortostatlarının bire bir incelenmesi ve bugüne kadar yapılan çalışmaların da yeniden gözden geçirilip değerlendirilmesiyle Geç Hitit Dönemi'nin lojistik merkezi Karkamış'ın giyim kültürü ve kıyafete attıkları anlamları belirlemeye yönelik bir çalışmadır.

Anadolu'nun ilk devlet sistemi çökerken kaçabilen bazı Hititli prensler kan bağıyla bağlı ya da sadık kalan valilerin bulunduğu bugün Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan kentlere çekildiler. Güneydoğu Bölgesi'nde MÖ 1000/950 yıllarında özleri benzer güçlü ekonomik yapıya sahip kentler de beylikler şeklinde örgütlenerek bölgenin yeni siyasi oluşumlarını belirlemiştir. Bu kentlerde, en azından birkaç nesil, geleneksel Hitit kültürü devam ettirilmiştir. Hitit-Luvi ve Bedevi Aramiler'ce kurulmuş bu kent beylikleri "Geç Hitit" ya da "Syro-Hitit" olarak anılmaktadır.

Kentler ve bu kentlerin bölgede önemli birer güç unsuru olduklarına dair saptamalar arkeolojik kazı çalışmalarının sonuçlarına dayanmaktadır. Arkeolojik verilerin sunduğu bilgilere dayanarak yerleşimlerin kapladıkları alan, surları, mimari yapı çeşitliliği, küçük buluntular dışında kentlerin en önemli varlık ve kudret göstergesi tasvirli ortostatlarıdır.

MÖ 1000/950-700 yılları arasında hüküm süren Geç Hitit Kentlerinin kültürel süreçlerindeki devamlılık-etkileşim-değişim kritiği ve her üç unsurunda etkilendiği faktörlerin tespiti tasvir sanatı üzerinden edinilebilmektedir. Tasvir sanatları içinde Geç Hitit kültürünü en iyi kabartmalı ortostatlar tanımlamıştır. Dönemin, Hitit Devleti'nin kültürel devamlılığını sürdürdüğü, aynı zamanda da süreç içerisinde Asur, Arami, Fenike kültürlerinden tasvir sanatlarında hem ikonografik hem de üslup yönünden etkilendiği tespit edilebilmektedir. Yerel, Hitit-Hurri ve diğer unsurlar göz önünde bulundurularak Geç Hitit Sanatı, üslup açısından üç zamansal evre içerisinde incelenmiştir.

Türkiye'nin Orta Anadolu Bölgesi'nin güneydoğusu, Akdeniz Bölgesi'nin doğusu, Doğu Anadolu Bölgesi'nin batısı ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde hüküm süren Geç Hitit Kentlerinde, MÖ 850 yıllarına kadar sanatçılar/ustalar, Hitit Devleti sanat anlayışının etkilerini sürdüren tasvirler ortaya koymuşlardır. Aşağı yukarı bu tarihten itibaren bölgede devletsel konumda tek süper güç olarak ortaya çıkan Asur'un, siyasal baskınlığından, askeri müdahalelerinden ve yıkımlarından 100-150 yıl kadar önce kültürel etkisi altında kaldıkları görülmektedir.

Hitit Devleti'nin Suriye'ye açılan askeri garnizon kenti Karkamış, Geç Hitit Dönemi'nde de Asur'un MÖ 717'deki istilasına kadar "lojistik cazibe merkezi" olmuştur. Saraylar, tapınaklar ve Geç Hitit Dönemi'nin tüm üsluplarının görüldüğü kabartmalı ortostatları şehrin bölgedeki geo-politik konumunun önemini ortaya koymaktadır. Anlaşılan o ki Hitit Devleti'nin yıkımından sonra bağımsız olan ve bağımsızlıklarını MÖ 8. yy'ın son çeyreğine kadar devam ettiren Hitit Kent Devletleri arasında Karkamış bölgenin süper güçlerinden biriydi. Ortostatlarındaki konu zenginliği, üslup çeşitliliği ve detaylardaki özen kentin özel bir yere konumlandırılmış olduğunun resimsel anlatımıdır. Diğer bir ifadeyle, hem siyasi hem askeri gücünü halka ve diğer kentlere iletmenin bir yolu olarak kentin gücü görsel anlatım olarak kabartmalı ortostatlara yansıtılmıştır. Bu nedenle tez çalışması için Karkamış seçilmiştir.

Karkamış'ta en erken yerleşime ilişkin arkeolojik buluntular MÖ 4. Bine tarihlenmektedir. Karkamış'ın adı MÖ 3. Binyıldaki Ebla tabletlerinde geçmektedir. MÖ 2. Binin 2. yarısında Hurri etkisinin Mitanni'ye bağlı olan Karkamış'ta baskınlığı söz konusudur. MÖ 1328 yılında Hitit Kralı Şuppiluliuma'nın Karkamış'ı Hitit topraklarına katmasından MÖ 1150 yılına kadar Karkamış Hitit soyundan gelen hanedanlar tarafından yönetilmiştir. Dolayısıyla Hitit kültürü hem yerel hem de Hurri kültürleriyle entegre olmuştur. Karkamış ortostatlarının kompozisyon şeması ve figürlerin duruşları Hitit İmparatorluk sanat geleneğinin devamı niteliğindedir. Geç Asur Devleti'nin Karkamış'ı MÖ 717'de işgal etmesine karşın kültürel olarak yerleşimde Asur moda/sanat akımı MÖ 8. yy başı itibariyle görülür. Bu iki önemli sanat akımı dışında Arami, Fenike akımlarının ya da sanatçıların da kalemlerinin etkisi özellikle tezin çalışma materyalini oluşturan ortostatlarda izlenebilmektedir. Birçok kültürel unsur yerel unsurlarla harmanlanarak Karkamış'a özgü bir kültürü, bağımsız bir kent olduğu MÖ 1150-717 aralığında ortaya koymuştur. Bu dönemde sahip olduğu 'Kültür Paketi'nin içeriği hakkındaki bilgi kent ortostatlarındaki detaylarda karşımıza çıkmaktadır. Kıyafet ve kıyafet aksesuarları yerleşimin sahip olduğu kültürel donanım hakkında doğru öneriler ortaya sunulabilecek konuların başında gelmektedir. Saç, takı tasarımları dışında kültürel çeşitlilik kıyafet ve kıyafet aksesuarlarında belirlenebilmektedir. Askeri ve ticari lojistik hareket bakımından "kavşak noktası" olarak tanımlayacağımız Karkamış'ın ortostatlarındaki tasvirlerin giyim-kuşamları, kültürlerin buluşması bağlamında ve kent halkı, onların sosyal statüleri gibi konularda bilgi sağlayacağı düşüncesinden hareketle tezin başlığını oluşturmuştur.

Akropolis, İç Kent ve Dış Kent'ten meydana gelen kentte Kral Kapısı Alanı ile Aşağı Saray Alanı ve çevresi meydan olarak kullanılmıştır. Bu bölgenin mesajların halka ve kente dışarıdan gelen yöneticilerle elçilere iletiildiği kamusal alanlar olarak kullanıldığını düşünebiliriz. Kentin yöneticilerinin askeri, siyasi ve dini mesajlarını veya bu konularla ilgili bakış açılarını iletmek için planlanmış görsel mekan düzenleri kurdukları öngörülebilir. Karkamış Kenti'ndeki devasa büyüklükteki düzgün planlı Batı Kapısı, tasvirli ortostatlara sahip Kral Kapısı, Su Kapısı, Hilani Yapısı ve Uzun Duvar, Haberciler Duvarı gibi yapılarla yürüme yolları bu öngörü için söylenebilecek Arkeolojik kanıtlardır.

Karkamış Demir Çağı giyim modasını belirlemeye çalışırken yazılı kaynaklar referans alınarak kabartmalar, ortostatlar ve steller üzerinde tasviri yapılan farklı statüden grupların tanrı ve tanrıçalar, karışık varlıkların, kraliyet ailesi ile yöneticiler, askerler, çalışan veya hizmet eden gruplar olduğu tespit edilmiştir. Bu bireyler arasında halk tabakasından insanların varlığı tam olarak tespit edilememiştir. Ancak iki tane kabartmalı ortostatta tasvir edilen bir erkek ile kadın bireyin (Kat. No: 52-53) halktan kişiler olabileceği ve halk kıyafetlerine örnek olarak söylenebilecek önemli iki eser olduğunu düşünmekteyiz.

Birbirinden farklı statüde yer alan Karkamış Demir Çağı tasvirleri arasında en yüksek rütbede yer alan Tanrı grubunda karşımıza Güneş, Ay ve en çok da Fırtına Tanrısı ile Gılgamış Destanı'ndan bildiğimiz Tanrılar çıkmaktadır. Bu tanrılar arasında Güneş ve Ay Tanrıları diğer Tanrılar'dan farklı olarak uzun elbiseler giymişlerdir. Bu uzun elbisenin eteği anvelop katlamalı, etek ucu saçaklıdır. Oldukça sade bir kıyafettir. Tanrı tasvirlerinden en çok tasviri yapılan Fırtına Tanrısı'nın ise tamamen farklı olarak kısa elbise ile görmekteyiz. Hawkins, Fırtına Tanrısı'nın tüm gösterimlerinin aynı olduğunu iddia ederek şöyle tanımlar: "Luvi Hiyeroglifi ile yazılmış kült stellerinin çoğunda tipik Fırtına Tanrısı figürünün standart temsili boynuzlu bir başlık takan, sağa bakan sakallı ve kısa kollu, kuşaklı tunik giyen, belinde kılıç taşıyandır"⁴¹⁰. Hawkins bu kısa elbise için tunik kavramını kullanmaktadır. Ancak bu çalışmada tunik yerine "kısa elbise" tanımı tercih edilmiştir. Fırtına Tanrısı ile aynı kıyafetlerle tasvir edilen Gılgamış Destanı'ndan pasajların tasvir edildiği sahnelerdeki tanrıların kıyafetleri de kısadır. Bu sahnelerde tasvir edilen tanrıların kıyafeti katlamalı ve düz olarak iki tiptedir. Etek uçları da saçaklıdır.

Genel olarak Karkamış'ta en yüksek rütbede bulunan tanrıların uzun ve kısa elbiseler olmak üzere iki tipte kıyafet giydikleri anlaşılmıştır. Bunların uzun olanları ve kısa elbiseler

⁴¹⁰ Hawkins 2000:570.

arasında yalnız bir tanesi hariç hepsi katlamalıdır ve hepsinde belde kemer veya kuşak bulunmaktadır. Hepsinin kısa kollu ve yaka ile kolların kenarlarının bant bezeli olduğu saptanmıştır. Tanrılardan kısa elbise giyenlerin bellerinde kılıç taşıdıkları görülür. Karkamış Tanrıları daha çok kısa elbiseleri tercih etmişlerdir. Tasvirler kısa katlamalı bu kullanışlı kıyafetin Karkamış'ta başka statüden gruplar tarafından da kullanıldığını göstermektedir. Mitolojik varlıklar, yaya ve arabalı askerler, avcılar ve Kubaba'nın hizmetkarlarını bu grupta sayabiliriz. Bu kıyafet tipik bir Karkamış Demir Çağı kıyafetidir diyebiliriz. Hemen hemen tüm figürlerde kısa eteğin ucu saçaklı veya bant bezemeli, belde kuşak ve kısa kollu olan bu kıyafetin çok tercih edilmesinin birkaç nedeni olabilir. Farklı statüden kişilerin neden aynı kıyafetleri tercih ettiğini bu kıyafetin çok kullanışlı olması açıklayabilir. Özellikle toplumda önemli görevlerde bulunan askerlerin, kentin koruyuculuğunu yapan tanrı ve koruyucuların, askerlerin savaşçı yönü ile kentin besin kaynağını sağlayan grubun bir bölümünü oluşturan avcılarının avcı yönü ile Kubaba'ya hizmet eden erkek görevlilerin törenlerde ve her an Kubaba için çalışmaya hazır olmaları tüm grupların ortak noktalarıdır. Hepsi de beden gücü isteyen ve vücudun yoğun bir hareket sarf etmesini gerektiren işlerde görev alan bireylerdir. Bu nedenle kısa katlamalı kıyafetin vücudun her hareketine uyumlu olması, giyen kişinin rahat hareket etmesini sağlayan bir giysi olması onu çok tercih edilen ve hatta Demir Çağı'nın en popüler kıyafeti haline gelmesine neden olmuş olabilir.

Karkamış grupları arasında tanrılar kadar yüksek statüde bulunan diğer bir grup tanrıçalardır. Tanrıçaları tanrılara göre daha çeşitli ve daha süslü kıyafetlerle görmekteyiz. Karkamış tanrıça kıyafetleri ana tanrıça Kubaba ile kimliği tespit edilemeyen bir tanrıçanın kıyafetleri incelenerek saptanmaya çalışılmıştır. Kubaba'nın farklı yerlerde farklı kıyafetler giydiğini söyleyebiliriz. Kubaba, bir tanrı ile yan yana tasvir edildiği Uzun Duvar'daki Tanrılar Alayı'nda ve rahibeleri ile birlikte tasvir edildiği ritüel bir sahnenin canlandırıldığı Tören Alayı Girişi'nde farklı iki kıyafet ile görülmektedir. Tanrılar Alayı'nda iyi kombine edilmiş üç parça ile başlığın ayağa doğru uzanan tülbent gibi ince kumaştan yapılan bu dördüncü parça omuzdan aşağı sarkan bir dış manto görünümündedir. Böylelikle burada Kubaba ayrı ayrı 4 parçadan oluşan bir kıyafet kombini ile karşımıza çıkar. Başlıktan sarkan kumaş parçası isteğe göre vücuda sarılarak örtme görevi yaptığı için bir dış manto olarak kullanılabilirdiği gibi buradaki gibi sadece aşağı sarkan bir parça olarak da kullanılabilir. Anadolu'da özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde hala bu ve benzeri başlıkların kullanıldığı yaptığımız etno-arkeolojik çalışmalarla anlaşılmıştır (Resim 52-53). Bu tür başlıklarda kullanılan kumaşın ince bir tülbent olduğu ve aşağıya doğru

sarkarak devam ettiği tespit edilmiştir. Yine yöre halkı ile yaptığımız görüşmelere göre bu ince kumaşın isteğe göre çarşaf gibi sarınarak örtünme görevini de gördüğü ya da isteğe bağlı olarak resimde görüldüğü biçimiyle sadece aşağıya doğru sarkması şeklinde kullanımları söz konusudur. Kubaba'nın Tanrılar Alayı'nda sadece aşağı sarkar biçimde olan bu başlık ritüel sahnede Kubaba'nın etrafına doladığı ve vücudunun alt kısmını kapatan bir dış manto görevi gördüğü tespit edilmiştir. Tanrılarla tasvirinde başlığı vücuduna sarmaya gerek duymayan Kubaba'nın ritüel sahne sırasında vücudunu bir çarşafı kapatmasının nedeni dini inanç gereği mi yoksa sadece bir tercih mi olduğu sorusunu akla getirmektedir. Ancak net bir şey söylemek mümkün değildir. Her iki kullanımın günümüzde hala görülüyor olması ilginçtir.

Kubaba'nın başlığı dışında üzerine giydiği üç kombine kıyafet olduğunu düşünmekteyiz. Bu kıyafetlerden en alta giydiği kıyafetin uzun tek parça bir elbise mi yoksa uzun etek mi olduğu tam anlayamamıştır. Etek uçlarındaki boncuk dizisi motifini bunun üzerine giyilen üç etek benzeri ikinci elbisenin kenarlarında da görmekteyiz. Ayrıca aynı motifin en üste giyilen üçüncü kıyafet olan ve önü tamamen açık bırakan manto benzeri kıyafetin kenarlarında da görmekteyiz. Bu kıyafet önceden tasarlanıp, aynı işlemenin hakim olduğu kombine bir kıyafettir. Mantosunun altına giydiği ve günümüz üç etek veya bindallı olarak adlandırılan kıyafete benzer bir elbise ile gördüğümüz Kubaba bunun üzerine beline oldukça geniş yivlere sahip bir kemer takmıştır. Her üç kıyafet de kısa kolludur. Kıyafetlerin etek uçlarına ve kenarlarına işlenen boncuk dizisi bezemeli bölümler elde işlenebileceği gibi, önceden bir şerit üzerine işlenip daha sonra ilgili bölümlere eklenebileceğini de düşünebiliriz. Kubaba'nın üst üste kombine ederek giydiği bu kıyafetin bir benzeri günümüz Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde hala yöresel kıyafet olarak giyilmektedir. Yöre halkı tarafından *xeftan* olarak adlandırılan bu kıyafet de üç parçadan oluşmaktadır. Genel adı *xeftan*⁴¹¹ olan bu üç parçalı kıyafetten en alta giyilenin uzun, tek parça ve kısa kollu bir iç giysi olduğu ve yöre halkı tarafından 'alt elbise' anlamına gelen '*bınxras*' (Resim 54) olarak adlandırıldığı saptanmıştır. Üstüne giyilen ikinci üç etek benzeri kıyafete ise yöre halkı tarafından 'üst elbise' anlamına gelen '*serxras*' (Resim 55) ismi kullanılmaktadır. Son olarak en üste giyilen bizim manto olarak adlandırdığımız kıyafete ise *xeftan* (Resim 56) denilmektedir. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde çeşitli kullanımlarının olduğu bu kıyafet kombininin bazen iki parça halinde olarak da kullanılabildiği edindiğimiz bilgiler

⁴¹¹Xeftan:Diyarbakır,Şanlıurfa ve Mardin bölgesi'nde yaptığımız Etno-arkeolojik çalışmalara dayanarak Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde günümüzde yöre halkı tarafından adlandırılan ve hala giyilen bir kıyafettir. Günümüzde kına gecelerinde giyilen bindallı veya üç etek benzeri bir kıyafettir.

arasındadır. Böylelikle Karkamış Ana Tanrıçası statüsünde tasvir edilen figürün gösterimlerinde karşımıza çıkan kıyafetin bir benzerinin hala bölgede giyildiğini görmek edindiğimiz şaşırtıcı bilgiler arasında sayabiliriz. Aradan geçen zaman yöredeki kadınların kıyafette estetik tercihlerinin devam ettirme arzusunu ve değişime olan direncini gözler önüne sermektedir.

Tören Alayı'ndaki Kubaba daha kapalı, uzun ve başlığından sarkan kumaşı etrafına sararak günümüz çarşaf benzeri bir görünüm sergilemektedir. Aynı başlık burada süsüzdür, kıyafette de hiçbir süs ve bezeme yoktur. Vücudunun alt kısmını kapatıp üst kısmı açıkta bırakan bir kıyafet ve bunun altında belindeki yivlerin bir kısmının görüldüğü uzun olduğunu düşündüğümüz bir elbise giymiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi manto olarak adlandırdığımız bu kıyafetin iki farklı kullanım biçiminin olduğu tespit edilmiştir. İsteğe göre hem vücuda sarınarak giyilebilir hem de başlıktan arkadan sarkan bir kumaş olarak kullanılmaktadır. Bir örtünme biçimi olarak da düşünülebilir.

Kimliği tespit edilemeyen ancak Asur giyim modasını yansıttığı düşünülen başka bir tanrıça oldukça açık ve süslü bir kıyafet ile karşımıza çıkar. Asimetrik kesimli, kat kat kısa eteğe sahip, püsküllerle süslü, önü kısa arkası uzun kıyafetlerin Karkamış Tanrıçaları tarafından giyilen bir kıyafet olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle tanrıçalar üç farklı tipte kıyafet ile karşımıza çıkar. Hem kapalı muhafazakar, hem de süslü açık kıyafetlerle tasvir edilen tanrıçaların varlığı Karkamış'ta dini inanç sisteminde tek tipçiliğe karşın çeşitliliğin olduğunu varsayabiliriz.

Karkamış'ta tanrı ve tanrıçalardan sonra gelen en yüksek rütbedeki grubun kral ve kraliçe tasvirleri olduğu tespit edilmiştir. Kral tasvirlerine baktığımızda Kral Katuwas ile Yariris ve Kamanis gösterimleri önemli eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kral Katuwas'ın da tıpkı Güneş ve Ay Tanrıları gibi giyindiğini söyleyebiliriz. Katuwas üzerinde uzun ancak tanrılardan farklı olarak düz kesimli ve etek ucu püskül veya saçaklı, belinde kemeri bulunan kısa kollu ve yuvarlak yakalı bir elbise giymiştir. Katuwas ile Güneş ve Ay tanrıalarının benzerliği göze çarpmaktadır. Buradan yola çıkarak Karkamış'ta kralların tanrı-kral olup olmadığı sorulması gereken önemli bir konu olarak cevaplanmayı beklemektedir. Bunun yanında Katuwas'ın ölümünden sonra çocukları veya torunları tarafından yaptırılan bir ortostatta ilahlaştırılarak gösterimi de olabilir. Kral Yariris ile Kamanis ise daha özenli ve süslü kıyafetlerle gösterilmiştir. Kral Burcu ortostatları arasında yer alan bu eserler Asur stiline yakındır. Üzerlerine uzun belinde geniş ve oldukça süslü kemer bulunan, kolları kısa

yuvarlak yakalı ve arkası pileli bir elbise giymişlerdir. Daha yaşlı olan Yariris bu elbisenin üzerine omuzundan ön kısma doğru sararak attığı bir şala sahip manto giymiştir. Bu manto ve elbisenin aynısını bebek taşıyan başka bir yöneticinin de üzerinde görmekteyiz. Ayrıca üst kısmı tahrip olan bir stelde de yine arkası pileli bu uzun elbisenin varlığından söz edebiliriz. Bu pileli elbise sadece yönetici sınıfı tarafından giyilmiş olmalıdır. Kral çocuklarının uzun düz elbiseler üzerine cepken giyindikleri görülür. Cepkenin yalnız çocuklar tarafından giyilmesi bu kıyafetin çocuk kıyafeti olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir.

Diğer önemli bir grup olarak ‘Askeri Kuvvetler’de buldukları statü ve konuma göre birbirinden farklı üniformaların giyildiğini söyleyebiliriz. Temel olarak uzun ve kısa iki çeşit üniforma görülür. Uzun üniformaların etek kısmı düz kesimdir ve belinde tıpkı Kral Kamanis’te olduğu gibi geniş ve süslü bir kemer bulunmaktadır. Kısa elbiselerde ise katlamalı anvelop ile düz kesimli üniforma görülmektedir. Bu kıyafetlerin bazılarında etek ucu bant bezemeli iken bazılarında nadir de olsa püsküllü veya saçaklıdır. Askeri kuvvetlerden saray muhafızlarının uzun kıyafetlerle diğer yaya ve arabalı askerlerin ise kısa kıyafetler giymesi buldukları konum ve yaptıkları işlere uygun olmakla ilgili olmalıdır. Söz konusu kısa katlamalı kıyafetin hareket rahatlığı sağlaması savaş sırasında bir avantaj olarak düşünülmüş olabilir. Diğer yandan sarayda görevli askerlerin uzun elbise veya üniforma giymeleri hem saray ahalisine saygı hem de savunma, savaş stratejileri üreten bir beyin takımı gibi çalışıyor olmasından kaynaklı olabilir.

Avcı kıyafetlerinin de askeri kuvvetlerle ve bazı tanrılarla aynı kıyafetleri giymeleri söz konusu kısa katlamalı kıyafetin kullanışlı olduğunu destekleyen bir durum olarak düşünülebilir. Avlanmanın savaş gibi savunma ve saldırı taktikleri isteyen, bu durumda hareket ederken kolaylık sağlayacak kıyafetler gerektirdiğini göz önünde bulundurursak askeri kuvvetlerle aynı kıyafetleri giymeleri şaşırtıcı gelmeyecektir. Tanrıların ise tanrı olmanın yanında askeri kimlikleri, savaşçı ve koruyucu rolleri burada akla gelmektedir.

Halk tabakasından insanların tasvir edildiğini düşündüğüm iki ortostatta ise elinde torba taşıyan bir erkek figürünün üzerinde günümüz şalvar tipinde bir kıyafet vardır. Üst kıyafeti hakkında bir şey söylemek oldukça zordur. Diğer ortostatta ise elinde ne tuttuğu belirlenemeyen bir insan figürü bulunmaktadır. Bu figürün de üzerinde belden aşağıya doğru genişleyen bir etek bulunmaktadır. Bel kısmında ince bir kemer gösterilmiş ancak üst kıyafet hakkında başka detay olmaması dikkat çekmektedir. Bu her iki figürde de

kıyafetlerin detaysız ve özensiz işlenişinin kasıtlı olarak yapılıp yapılmadığı bir soru olarak akla gelmektedir. Özellikle halkın özensiz, basit, gösterişsiz kıyafetler giydiğini vurgulamak istemiş olabilirler. Ancak bunlar sadece yorum olarak kalmaktadır. Çünkü bununla ilgili herhangi bir yazılı referansımız yoktur.

Sonuç olarak, tez kapsamında incelenen Karkamış ortostatlarındaki kıyafetler, uzun ve kısa elbise olarak iki tiptir. Mantolar ile cepkenler ise elbiselerin üzerine giyilen diğer kıyafet tipleridir. Yalnız bir eserde şalvarın giyim kültüründe yer aldığı tespit edilmiştir. Uzun elbiseler arasında katlamalı, düz ve arkası pileli olanlar mevcuttur. Arkası pileli olanların etek uçları düz iken diğer uzun kıyafetlerin bazılarında süsleme unsuru olarak saçak veya püskül görülürken bazılarında ise bant/şerit bezeme görülür. Kısa elbiselerde de katlamalı ile düz; etek uçları saçaklı veya püsküllü; etek kenarı bant/şerit bezemeli olanlar tespit edilmiştir. Bu elbiselerin yanında üç etek benzeri bir kıyafet ile önu kısa arkası uzun asimetrik kesimli bir elbise daha görülmektedir. Elbiselerin yanında mantolar da şallı olanlar, omuzdan giyilenler, başlığa takılarak kullanılanlar olarak çeşitlidir. Aynı zamanda hem erkek hem kadın bireylerin giydiği ortak bir kıyafettir. Karkamış'ta kısa elbiselerden sonra en popüler olan ikinci kıyafet tipi olarak tespit edilmiştir.

Günümüzde her ne kadar moda ve giyim endüstrisi daha küreselleşen ve daha çok kitlelere hitap eden kıyafetler üretse de yine de ünlü markaların yüksek gelirli insanlara hitap ettiğini gözden kaçırmamak gerekir. Özellikle gelişmiş ülkelerin giyim modasını belirlemesi de aynı biçimde ele alınabilir. Tüm dünyanın belli başlı markaların belirlediği kıyafetleri giyiyor olması politik ve ekonomik güçlerin giyim kültürünün oluşumunda ne denli etkili olduklarını düşündürmektedir. Eski Çağlarda da güçlü iktidarların tasvir sanatında özellikle kendi beğeni ve kendi düşünsel dünyalarını aktarmaya çalışmış olmaları kaçınılmazdır. Özellikle tanrıları da kendileri gibi göstermeleri tanrıların da onların yanında olduklarının mesajını içeriyor olabilir. Tarih boyunca politik, askeri ve ekonomik gücü elinde bulunduranların yaşamı şekillendirdiği düşünülse de hala kaybolmayan geleneksel kıyafetler, 'anane'lerin insanlar tarafından kolaylıkla değiştirilemediğini de düşündürmektedir. Karkamış ortostatlarında gördüğümüz uzun elbiseler, mantolar, cepkenler, anvelop tarzı eteklerin hala Anadolu'da kullanılıyor olması bunun en güzel ispatıdır.

7. KAYNAKLAR

- Akurgal, E. (1949). *Späthethitische Bildkunst*. Ankara. DTCF Yayınları.
- Akurgal, E. (1962). *The Arts Of The Hittites*. Londra. Thames and Hudson Yayınları.
- Akurgal, E. (1987). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları A.Ş.
- Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları A.Ş.
- Akurgal, E. (2005). *Anadolu Kültür Tarihi* (17. Baskı). İstanbul: Tübitak.
- Aro, S. (2003). Art and Architecture, Melchert H. C. (ed.), *The Luwian* (VII), 281-333, Boston Leiden.
- Aro, S. (2013). Carchemish Before and After 1200 BC, *Luwian Identities Culture, Language and Religion Between Anatolia and Aegean*, (eds) A. Mouton, I. Rutherford, I. Yakubovich, Koninklijke Brill, Leiden Boston.
- Bittel, K. (1976). *Die Hethiter*. Munchen. C. H. Beck Yayınları.
- Bonatz, D. (2000a.) *Das syro-hethitische Grabdenkmal. Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Eisenzeit im nordsyrisch-südostanatolischen Raum*. Mainz.
- Bonatz, D. (2000b). Syro-Hittite Funerary Monuments. A Phenomenon of Tradition or Innovation. G. Bunnens (ed.), *Essays on Syria in the Iron Age Ancient Near Eastern Studies Supplement*, (7) (189-210) Louvain Paris.
- Bonomo A.- Zaina F. (2014), *Karkemish An Ancient Capital on the Euphrates*, The Iron Age II-III Pottery Assemblage From Karkemish and Yunus, (ed) Marchetti N. Alma Mater Studiorum Università Bologna, Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Ante Quem, Bologna.
- Bonomo A.- Guerri L.- Zaina F. (2014), *Karkemish An Ancient Capital on the Euphrates*, Material Culture of the Urban Elites of Karkemish, Marchetti N. Alma Mater Studiorum Università Bologna, Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Ante Quem, Bologna.
- Bryce, T. (2003), *Hitit Dünyasında Yaşam Ve Toplum*, Müfit Günay (çev.), Dost Kitabevi, Ankara.
- Bryce, T. (2012), *The World of the Neo-Hittite Kingdoms*, Oxford University Press, Oxford.
- Canby, J. V. (1986). The Child in Hittite Iconography. J. V. Canby (ed.), *Ancient Anatolian Aspects of Change and Cultural Development. Essays in Honor of Machteld J. Mellink*. (54-70), University of Wisconsin Press, Madison.
- Çeliksap, S. (2015). Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü, *Aydın Sanat Yıl.1*. içinde (57-64), İstanbul.
- Darga, M. (1976). *Eski Anadolu'da Kadın*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları
- Dinçol, A. (1982a). Hititler, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, içinde (1), 18-120, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- Dinçol, A. Dinçol, B. Hawkins, J. D. Marchetti, N. Peker, H. (2014). A Stele By Suhi I From Karkemish, *Orientalia Gregorian Biblical Press*, Roma, 2014.
- Frankfort, H. (1955). (Reprinted in 1970) *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Penguin Books, Harmondsworth.
- Garstang, J. (1929). *The Hittite Empire – Being A Survey Of The History Geography And Monuments Of Hittite Asia Minor And Syria*, London, Castanble And Campany LTD.
- Gerlach, I. (2000). Tradition Adaptation Innovation zur Reliefkunst Nordsyriens/Südanatoliens in Neuassyrischer Zeit, G. Bunnens (ed.), *Essays on Syria in the Iron Age Ancient Near Eastern Studies Supplement* (7) (235-257 Louvain/Paris/Sterling.
- Gilibert, A. (2007). Five Drums At Carchemish, *Ismitt*, 57, 45-57.
- Gilibert, A. (2011). *Syro-Hittite Monumental Art And The Archaeology Of Performance: The Stone Relief At Carchemish And Zincirli In The Earlier First Millennium BCE*, Berlin/New York.
- Gozetze, A. (1955). Hittite Dres, *Corolla Linguistica Festschrift*, Ferdinand Sommer, Wiesbaden.
- Gurney, O.R. (2001). *Hititler*, (çev. P. Arpaçay,), İstanbul.
- Güterbock, H.G. (1956). Notes on Some Hittite Monuments, *AnatSt* 6, 53-57.
- Güterbock, H.G. (1954). Carchemish, (Review), *JNES*, (13),102-114.
- Harmansah, Ö. (2015). *Eski Yakındoğu'da Kent Bellek Anıt*, Fügen Yavuz, (çev.) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul,
- Hawkins J. D. (1988). Kuzi-Teşub and the Great Kings of Karkamiş, *AnatSt* 38, 99-109.
- Hawkins J. D. (1989). More Late Hittite Funerary Monuments, K. Emre (ed.) *Anatolia and the Ancient Near East– Studies in Honor of Tahsin Özgüç*. (189-198), TTK Basımevi Ankara.
- Hawkins J. D. (1995a). The Political Geography of North Syria and South-East Anatolia inthe Neo-Assyrian Period. M. Liverani (ed.) *Neo-Assyrian Geography*. içinde (87-101) Università di Roma La Sapienza, Rome.
- Hawkins J. D. (2002). Büyük İmparatorluğun Mirasçıları I: Anadolu ve Kuzey Suriye'de Geç Hitit Krallıkları Tarihçesine Genel Bakış (yaklaşık 1180-700), Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk / Die Hethiter und Ihr Reich Das Volk Der 1000 Götter dir. (İçinde) 410-412. Wenzel Jacob, Bonn.

- Hawkins, J. D. (1972). Building Inscriptions of Carchemish. The Long Wall of Sculpture and Great Staircase, *AnatSt* 22: 87-114.
- Hawkins, J. D. (1972-75). Hatti: the First Millennium B.C., *Reallexikon der Assyriologie* (4), 152-159.
- Hawkins, J. D. (1974). Assyrians and Hittites, *Iraq* 36, 67-83.
- Hawkins, J. D. (1975a). Some Historical Problems of the Hieroglyphic Luwian Inscriptions, *AnatSt* 29, 153-167.
- Hawkins, J. D. (1975b). The Negatives in Hieroglyphic Luwian, *AnatSt* 25, 119-156.
- Hawkins, J. D. (1976-80). Karkamiš, *Reallexikon der Assyriologie* (5), 426-446.
- Hawkins, J. D. (1979). Some Historical Problems of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, *AnatSt* 29, 153-169.
- Hawkins, J. D. (1980a). Late Hittite Funerary Monuments, B. Alster (ed.) *Death in Mesopotamia*, (6) 213-225. Akademisk Forlag, Copenhagen.
- Hawkins, J. D. (1980b). The Autobiography of Ariyahina's Son An Edition of the Hieroglyphic Luwian Stelae Tell Ahmar 1 and Aleppo 2, *AnatSt* 30, 141-156.
- Hawkins, J. D. (1980c). The Logogram 'LITUU' in Hieroglyphic Luwian, *Kadmos* 19, 123-148.
- Hawkins, J. D. (1981). Kubaba at Karkamišh and Elsewhere, *AnatSt* 31, 147-177.
- Hawkins, J. D. (1982). The Neo-Hittite States in Syria and Anatolia, (İçinde) *Cambridge Ancient History III, Part I, Chapter (9)*, (372-442). Cambridge.
- Hawkins, J. D. (1995b). Karkamišh and Karatepe: Neo-Hittite City States in North Syria. J. M. Sasson (ed.) *Civilizations of the Ancient Near East*, içinde (1285-1307), Simon and Schuster Macmillan, New York.
- Hawkins, J. D. (2000). *Corpus of Hieroglyphic Inscriptions. Volume I. Inscriptions of the Iron Age* (Studies in Indo-European Language and Culture 8/1) Walter De Gruyter, Berlin/New York.
- Hawkins, J. D. (2003). Scripts and Texts, H. C. Melchert (ed.) *The Luwians*, İçinde (IV), (128-170), Walter De Gruyter, Leiden/Boston.
- Hawkins, J. D. (1997). Carchemish, E.M. Meyers (ed.) *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*. İçinde (Vol. 1), (423-424), Oxford University Press, New York.
- Hogarth, D.G. (1914). *Carchemish I: Introductory*, The Trustees of the British Museum, London.
- Hutter, M. (2003). Aspects of Luwian Religion, H. C. Melchert (ed.) İçinde (VI), 211-277, *The Luwians*. Leiden/Boston.

- Kınal, F. (1958). Karkamış Şehri Tarihi Hakkında, *DTC Fakültesi Dergisi* 16/3-4, 69-77.
- Klengel, H. (2002). *Hitit Tarihi Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk*, Finken und Bumiller, İçinde (413-420) Stuttgart.
- Köse, H. (2011), Kültürel Siyasal Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim Kuşam Modası, *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı*, Cilt II Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik, Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Kulakoğlu, F. (1999). Late-Hittite Sculptures from the Şanlıurfa Region, H.I.H. Prince Takahito Makisa (ed.) *Essays on Ancient Anatolia*. içinde (167-181), Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Laroche, E. (1955). Chronologie Hittite, état des questions, *Anatolia* (2), 1-22.
- Laroche, E. (1981). Les Hieroglyphes De Meskene et Le Style Syro-Hittite, *Akaddica*, (22) 14-15.
- Mallowan, M.E.L. (1972). Carchemish. Reflections on the Chronology of the Sculpture, *AnatSt* 22, 63-85.
- Mallowan, M.E.L. (1972). Carchemish. Reflections on the Chronology of the Sculpture, *AnatSt*, (22), 63-85. Macqueen 2001:55;
- Marchetti 2016; N. Marchetti, Anadolu, Suriye ve Mezopotamya Kapısı: Karkamış, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, İstanbul:2016.
- Marchetti, N. (2011). Kinku. *Sigilli dell'eta del Bronzo dalla regione di Gaziantep in Turchia*, Dipartimento di Archeologia, Ante Quem, Bologna.
- Marchetti, N. (2012). Karkemish on the Euphrates: Excavating a City's History, *Near Eastern Archaeology* 75(3), 132-147.
- Marchetti, N. (2013). The 2011 Joint Turco-Italian Excavations at Karkemish, *KST XXXIV*(1), Ankara, (349-364).
- Marchetti, N. (2014a). The 2012 Joint Turco-Italian Excavations at Karkemish, *KST XXXV*(1), Ankara, (233-248).
- Marchetti, N. (2015). Karkamış – Türk-İtalyan Heyeti'nin 2011-2014 yılları arasındaki kazı çalışmaları, *Arkeoloji ve Sanat*, 148 Ocak-Nisan, 39-52. İstanbul.
- Mazzoni, S. (1997). The Gate and the City: Change and Continuity in Syro-Hittite Urban Ideology. G. Wilhelm (ed.) *Die Orientalische Stadt: Kontinuität, Wandel*, içinde (307-338), *Bruch*. Saarbücken.
- Mazzoni, S. (2000). Syria and the Periodization of the Iron Age. A Cross-Cultural Perspective, Bunnens (ed.) *Essays on Syria in the Iron Age*, içinde (31-59), Peeters Press, Louvain/Paris.

- Mellink, M.J.(1974). Hittite Friezes and Gate Sculptures, K. Bitel (ed.) *Anatolian Studies Presented to Hans Gustav Güterbock on the Occasion of his 65th Birthday*, içinde (201-214), Dutch Historical and Archaeological Institute, Istanbul/Leiden.
- Meriggi, P.(1952). I Nuovi Frammenti e la Storia di Karkamiš, *Athenaeum*, (30)174-181.
- Meriggi, P.(1953). Le iscrizioni storiche in eteo geroglifico, *Studi Classici e Orientali* (2), 5-62.
- Meriggi, P.(1954). La ricostruzione di Karkamiš, *Rivista degli studi oriental*, (29), 1-16.
- Moortgat, A. (1967). *The Art of Ancient Mesopotamia*, Phaidon,London.
- Naumann, R. (1955). *Architektur Kleinasiens von ihren Anfängen bis zum Ende der hethitischen Zeit*, Tübingen.
- Orthmann, W. (1971). *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*. Rudolf Habelt Verlag, Bonn.
- Orthmann, W. (1975). *Der Alte Orient* (Propyläen Kunstgeschichte 14), Propylaen Verlag, Berlin.
- Orthmann, W. (2002). *Devamlılık ve Yeni Etkiler. MÖ 1200-700 Tarihlerinde Geç Hitit Sanatının Gelişimi*, 511-513. Finken und Bumiller, Stuttgart.
- Özyar, A. (1991). *Architectural Relief Sculpture at Karkamišh, Malatya, and TellHalaf : a technical and iconographic study*. Doktora Tezi, Bryn Mawr College, Ann Arbor, Michigan.
- Özyar, A. (1998). The Use and Abuse of Re-use at Karkamišh. G. Arsebük, M.J. Mellink, and W. Schirmer (eds.) *Light on Top of the Black Hill, Studies Presented to Halet Çambel*. (633-640), Ege Yayınları, İstanbul.
- Özyar, A. (2003). Architectural Reliefs in Anatolia through Time: Contextualizing the Gate Sculptures of Karatepe-Arslantaş/Azatiwataya, B. Fisher (ed.) *Identifying Changes: The Translation from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions*, içinde (107-115), İstanbuler Mitteilungen, İstanbul.
- Özyar, A. (2005). Geç Hitit Krallıkları *Arkeo Atlas Dergisi*, S: 4, İçinde (8-26), İstanbul.
- Peker H. (2005). Karkamiş Krallığı, *Arkeo Atlas Dergisi*, S: 4, İçinde (34-43). İstanbul.
- Peker, H. (2004). *Hitit Egemenliğinden Assur İstilasına Kadar Yazılı Belgelere Göre Kargamiş Tarihi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Hititoloji Bilim Dalı, İstanbul.
- Peker, H. (2005). Karkamiş Krallığı, *Arkeoatlas Dergisi*, 4, 36-43, İstanbul.
- Pettinato, G. (1976), *La collezione della Collegiata dei*, .(eds) Pietro e Orso, Aosta, Roma.

- Pizzimenti, S.- Zaina, F. (2016), The Iron Age at Karkemish Between Tradition and Innovation the Case Study of the Pottery Assemblage From Area C, *Proceedings of the 9th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, (eds.), Rolf A. Stucky, Oskar Kaelin and Hans-Peter Mathy, (içinde) Vol 3, 361–376 Harrassowitz Verlag, Wiesbaden
- Sagona, A. Zimansky, P. (2015). Arkeolojik veriler ışığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri MÖ 1.000.000-550, *Arkeoloji ve Sanat Yayınları* (çev. N. Başgelen, S.İ. Belik, M. Payne, H. Taşkıran)
- Ramazanoğlu, M. (1998), *Gilgamiş Destanı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Sönmez, M. E. (2012). Karkamış'ta Yerleşmenin Tarihsel Gelişiminde Etkili Coğrafi Faktörler ve Antik Karkamış Şehri Yüksek Lisans Tezi, *Gaziantep University of Social Sciences*, Gaziantep.
- Tizer, G. B. – Sapmaz, N. (1965). *Giyim Tarihi*, İstanbul Matbaacılık Okulu, İstanbul.
- Ussishkin, D. (1966). The Date of the Neo-Hittite Enclosure at Sakçegözü, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, (181), 15-23.
- Ussishkin, D. (1967a). Observations on Some Monuments from Carchemish, *JNES*, (26) 87-92.
- Ussishkin, D. (1967b). "On the Dating of Some Groups of Reliefs from Carchemish and Til Barsib," *AnatSt*, (17), 181-198.
- Ussishkin, D. (1969). The Date of the Neo-Hittite Enclosure in Karatepe, *AnatSt*, (19) 121-137.
- Ussishkin, D. (1970). The Syro-Hittite Ritual Burial of Monuments, *JNES*, (29), 124-128.
- Ussishkin, D. (1975). Cup-Marks and Hittite Stone Monuments, *AnatSt*, (25), 93-105.
- Ussishkin, D. (1976). The Monuments of the Lower Palace Area in Carchemish. A Rejoinder, *AnatSt*, içinde (26), 105-119.
- Ussishkin, D. (1989). The Erection of Royal Monuments in City-Gates, K.Emre, B. Hrouda and M. Mellink (eds.) *Anatolia and the Ancient Near East: Studies in Honor of Tahsin Özgüç*, içinde (485-496), TTK Basımevi, Ankara.
- Yıldırım, N. (2012). Yeni Asurca Belgelerde Geçen Amedi Şehri, *DTCF Dergisi*, S. 52/2, İçinde (1-9), Ankara.
- Sevin, V. (2010), *Assur Resim Sanatı*, TTK Basımevi, Ankara.
- Wilson J. (1969). *The War against the Peoples of the Sea. In Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament* içinde (262-263), Princeton Press, New Jersey.
- Winter, I.J. (1975a). *North Syria in the Early First Millennium B.C., With Special Reference to Ivory Carving*. Doktora Tezi, Columbia University Ann Arbor, Michigan.

Winter, I.J. (1983a). Carchemish *ša kišad puratti*, *AnatSt* (33), 177-197.

Woolley, C. L. (1939). The Iron Age Graves of Carchemish, *The University Press Of Liverpool*, İngiltere.

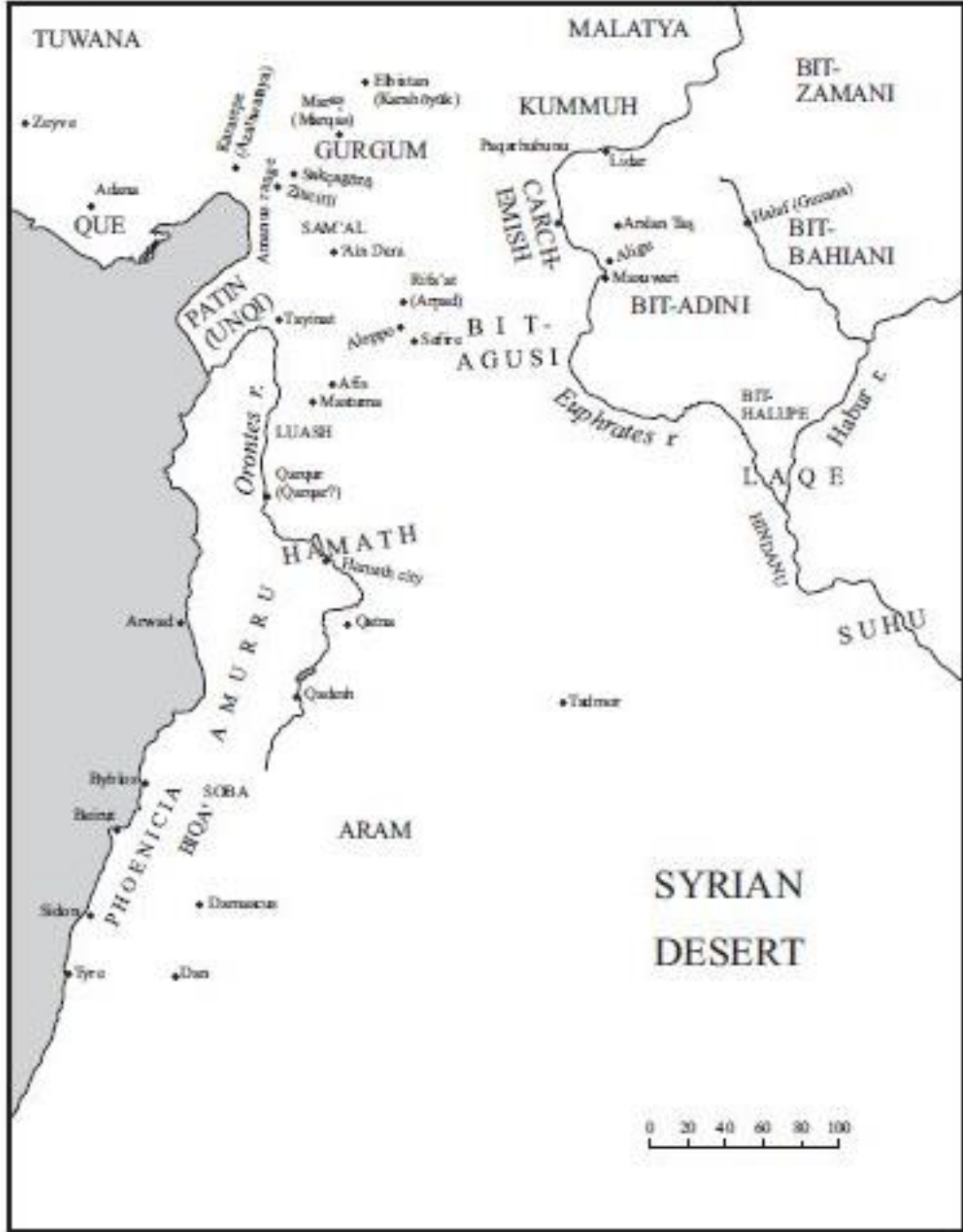
Woolley, C.L. (1921) *Carchemish II: The Town Defenses*, The Trustees of the British Museum, London.

Woolley, C.L. and Barnett, R.D. (1952) *Carchemish III: Report on the Excavations at Djerabis on Behalf of the British Museum. The Excavations in the Inner Town; The Hittite Inscriptions*, The Trustees of the British Museum, London.

İnternet Kaynakları

Kozbe. G. Türkiye Demir Çağı Araştırmaları Üzerine Değerlendirmeler, Güneydoğu Anadolu Bölgesi, 34-36. www.tayproject.org/downloads/DC_GK_etal.pdf
27.06.2018.

8. HARİTALAR



Harita 1. Demir Çağı Güney Anadolu ve Kuzey Suriye Geç Hitit Kentleri. Bryce 2012:Map.3.

9. TABLOLAR

Tablo 1. Karkamış Krallarının isimlerinin geçtiği buluntular ve kral isimleri tablosu. Darga, 1992:272'den düzenlenerek yapılmıştır.

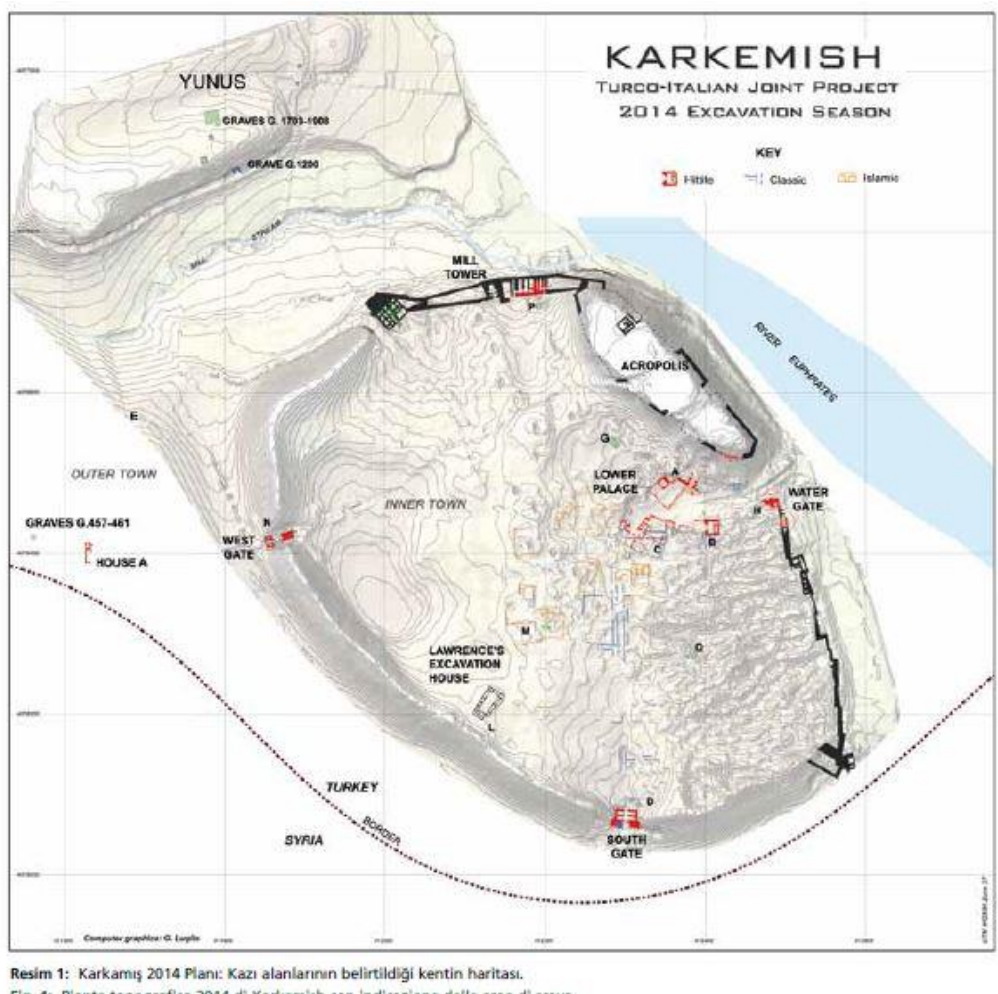
Kral ismi	Bulunduğu buluntu adı	Geçtiği yazıt
X-Pazitis	Bazalt stel	A 4b
Suhis I	Aslan yontu parçası	A 14a
Astuvatamanzas	Aslan yontu parçası	A 14b
Suhis II	Aslan yontu parçası Uzun Duvar ortostatı	A 14b, A 1a, eşi Vatis A 1b
Katuwas	kabartmalı ortostat Kapı yazıtı İki yüzlü yazıtlı ortostat Bazalt kapı pervazı Kapı pervazı Yazıt	A 13d A 11 A 12 A 2 A 23 A 20a Eşi
Astiruvaz	Körkün yazıtı Karkamış yazıtı	A 27
Yariris (Araras)	Kral Burcu kabartma yazıtları	B 6, B 7, B 8, A 15b
Kamanis (G/Kamanes)	Kral Burcu kabartma yazıt	B 7a, A 7a, A 31/32
Sasturas	Hükümdar kabartma yazıt	A 21b, A 22b-a,
Pisiris	Karkamış yazıtında olması gereken yer kırıktır.	A 21b

Tablo 2. Karkamış Hanedan Aileleri. Gilibert 2011:Table 1-4'ten düzenlenerek yapılmıştır.

Şuppiluliuma Hanedanlığı MÖ 1340-1150	Arkaik Krallar MÖ 1150-1000
Şarri Kuşuh/Piyaşili (Şuppiluliuma ve II Murşili Çağdaşı) Şahurunuva (Şuppiluliuma ve II Murşili Çağdaşı) Adı bilinmeyen bir kral (Urhi Teşup ve III. Hattuşili çağdaşı) İni Teşup (III. Hattuşili ve Mutavalli Çağdaşı) Talmi Teşup (Şuppiluliuma II Çağdaşı) Kuzi Teşup	İni Teşup (Tiglat Pileser dönemi yazıtında adı geçer) X Pazitis (ilk hecesi okunmamaktadır.) Ura Tarhunzas (X Pazitis'in oğlu) Tudhaliya
Suhis Hanedanlığı MÖ 1000-875	Astiruvaz Hanedanlığı MÖ 848-717
Suhis I (MÖ 10. Yy başı) Astuvatamanzas (MÖ 10. Yy ortaları) Suhis II (MÖ 10. Yy sonu) Katuwas (MÖ 9. Yy başı)	Astiruvaz Yariris (Kral vekili MÖ 790) Kamanis (Astiruvaz'ın oğlu MÖ 760) Pisiris (Sasturas'ın oğlu ya da ondan sonraki kral MÖ 738-717)

10. LEVHALAR

Levha I

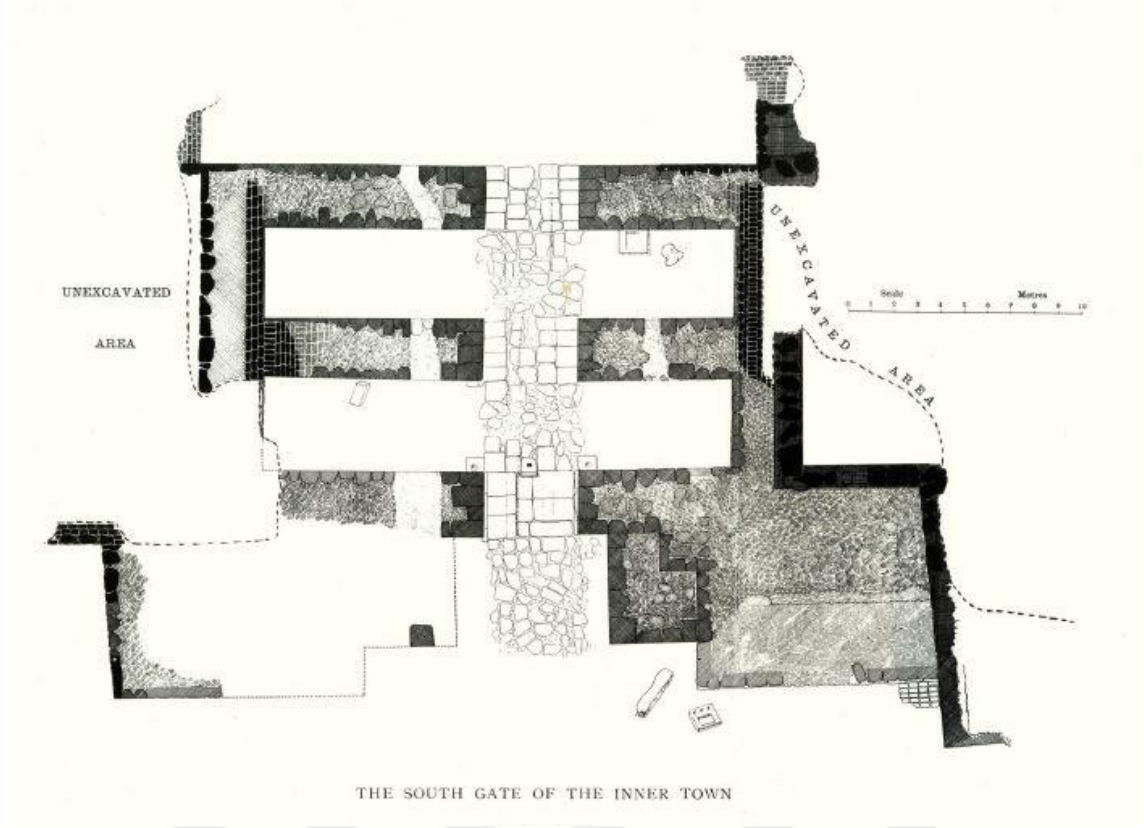


Resim 1: Karkamış 2014 Planı: Kazı alanlarının belirtildiği kentin haritası.
Fig. 1: Planta topografica 2014 di Karkemish con indicazioni delle aree di scavo.

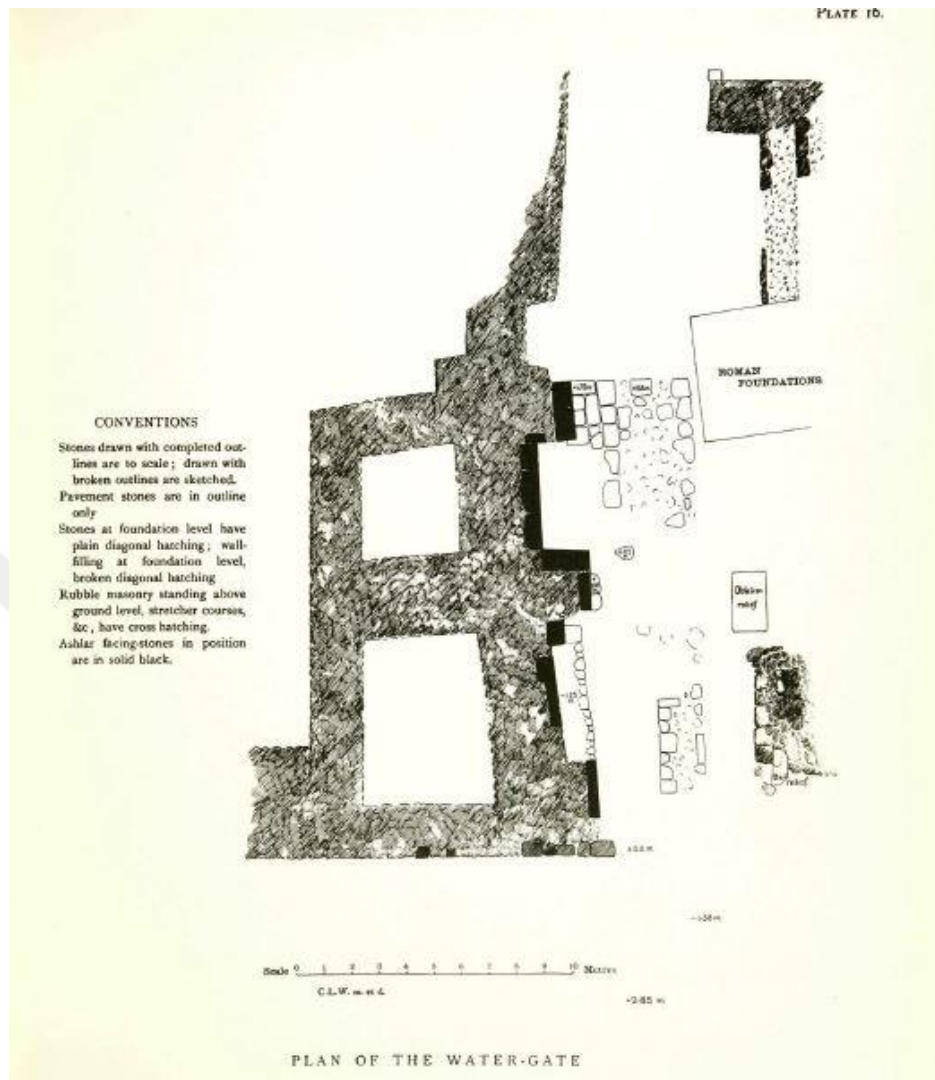
Resim 1. Karkamış Kent Planı. Marchetti 2014:Fig. 1



Resim 2. 2014 Sezonu Sonunda Aşağı Saray Alanı'nın Dijital Fotoğrafı. Fırtına Tanrısı Tapınağı ve Büyük Merdiven (üstte) ve Katuwa Sarayı ile Kral Kapısı (altta), Demir Çağı.



Resim 4. Güney Kapısı. Woolley 1921:Plate 12.



Resim 5. Su Kapısı: Su Kapısı. Woolley 1921:Plate 16



Resim 6. Batı kapısı Woolley 1921:Plate 4 b.



Resim 7. Hilani Yapısı. Marchetti 2013:Fig.5.



Resim 8. Kral Kapısı. Marchetti 2013:Fig.3.



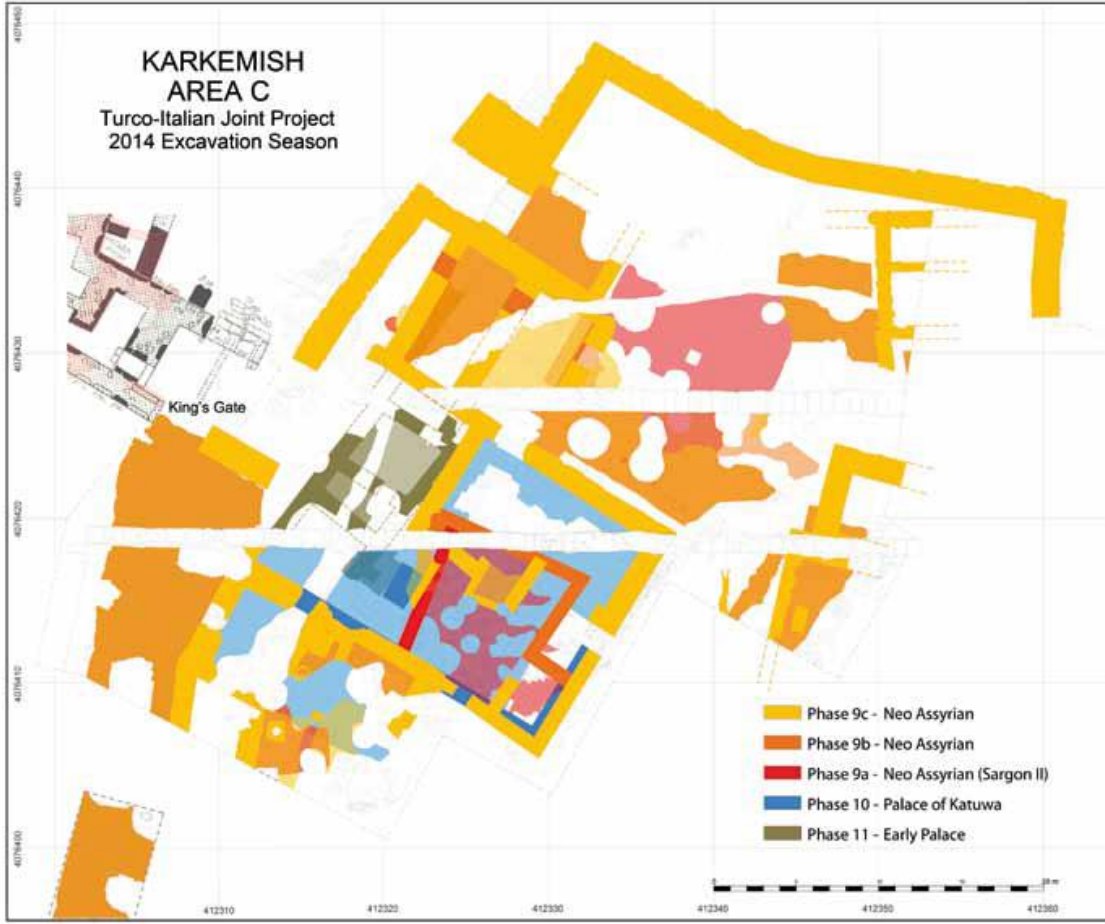
Resim 9. Fırtına Tanrısı Tapınağı. Marchetti 2013:Fig.4.



Resim 10. Büyük Merdiven. Marchetti 2012:Fig.3.



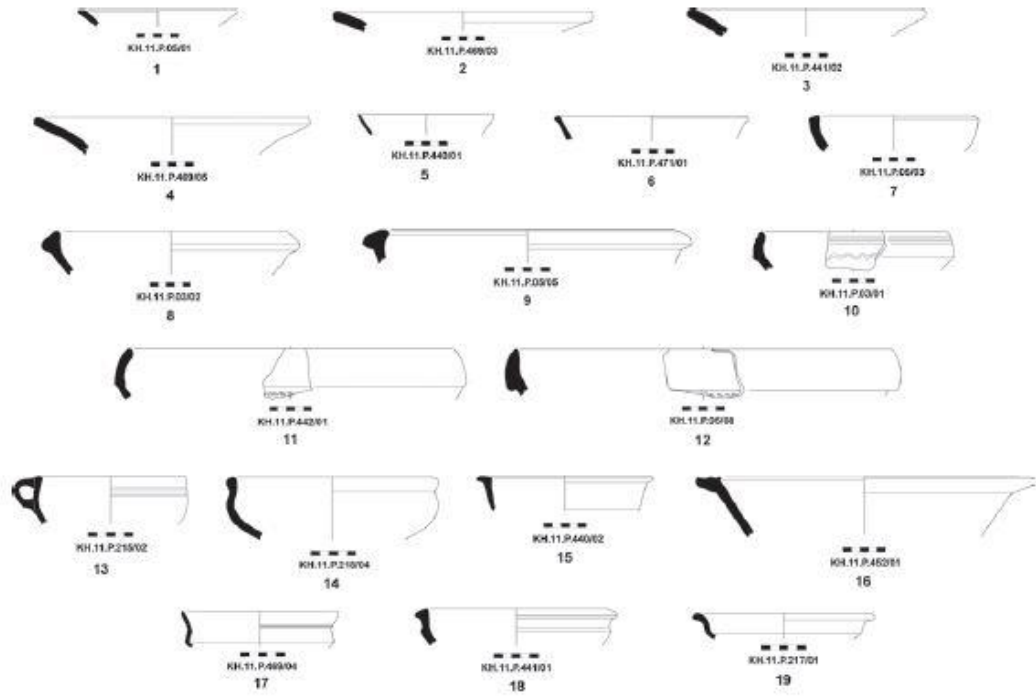
Resim 11. Ön planda MÖ 950-600'den Taş Döşeli Yol, Solda Roma Duvarı, Ortada Batılı Sınır Kerpiç Duvar İle Katuwa Sarayı'na Doğru Görünüm. Marchetti 2015:Resim 10.



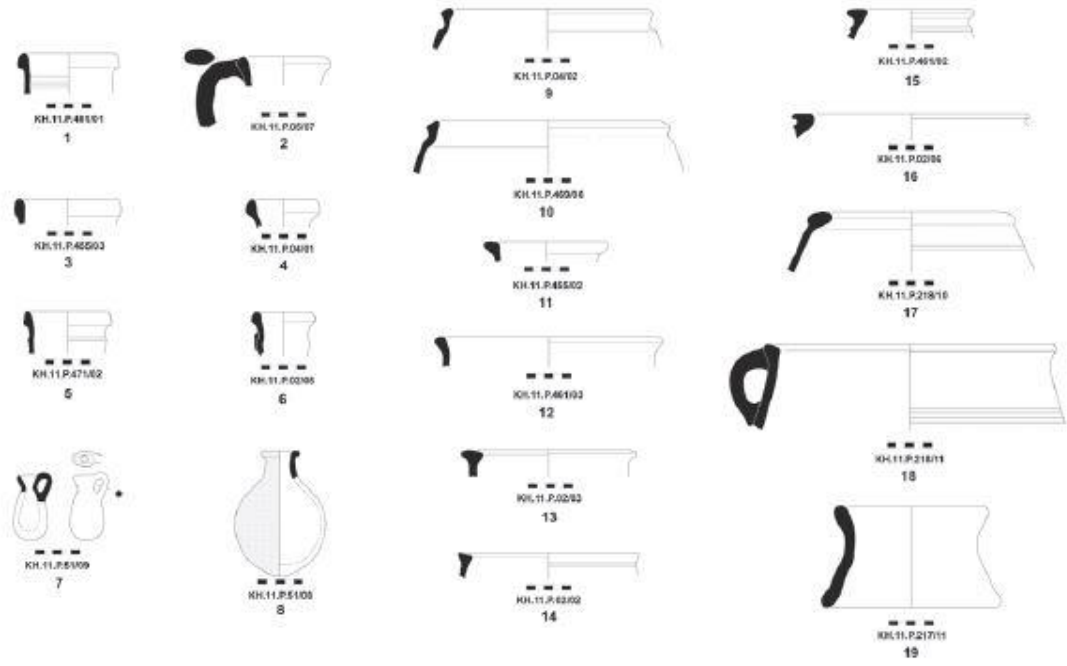
Resim 12. Aşağı Saray Bölgesi, Sarayların Dönemsel Farklılığı: Öncülü ve Daha Sonra Yeni Assur Döneminde Yeniden Dekore Edilmiş Yönetici Katuwa Sarayı'nın Kompozit, Şematik Planı, Demir Çağı I-III. Marchetti 2015:Resim 5.



Resim 13. Siyah ve Beyaz Karelerle Dama Tahtası Görünümünde Nehir Taşlarıyla Düzenlenmiş Mozaikli Avlu. Eski Katuwa Sarayı'nda Yeni Assur Evresi Yak. MÖ. 710. Marchetti 2015:Resim 11.



Resim 14. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III. Basit Geniş Ağızlı Kapları. Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.3.



Resim 15. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Seramikleri Basit Dar Ağızlı
Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.4.



Resim 16. Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Basit Dar Ağızlı Kapları. Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.5.

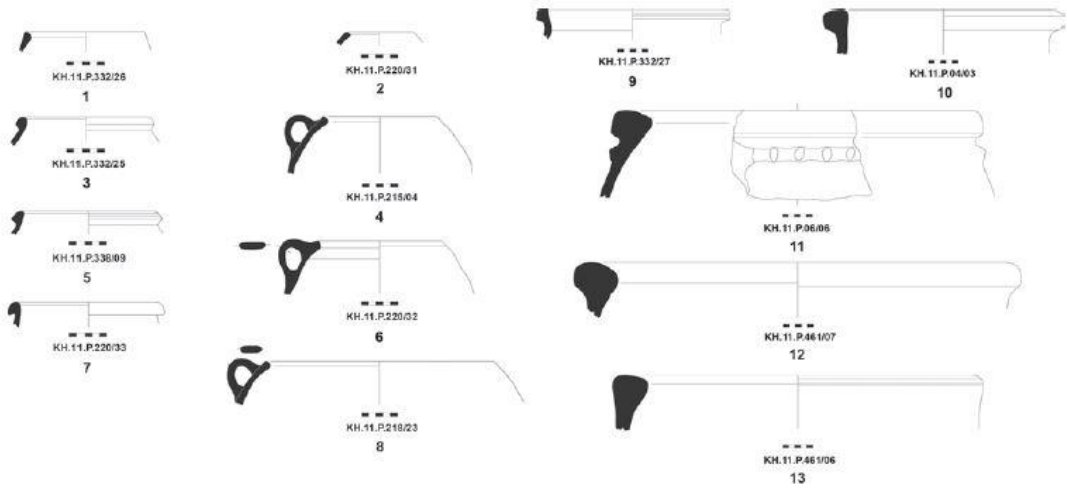
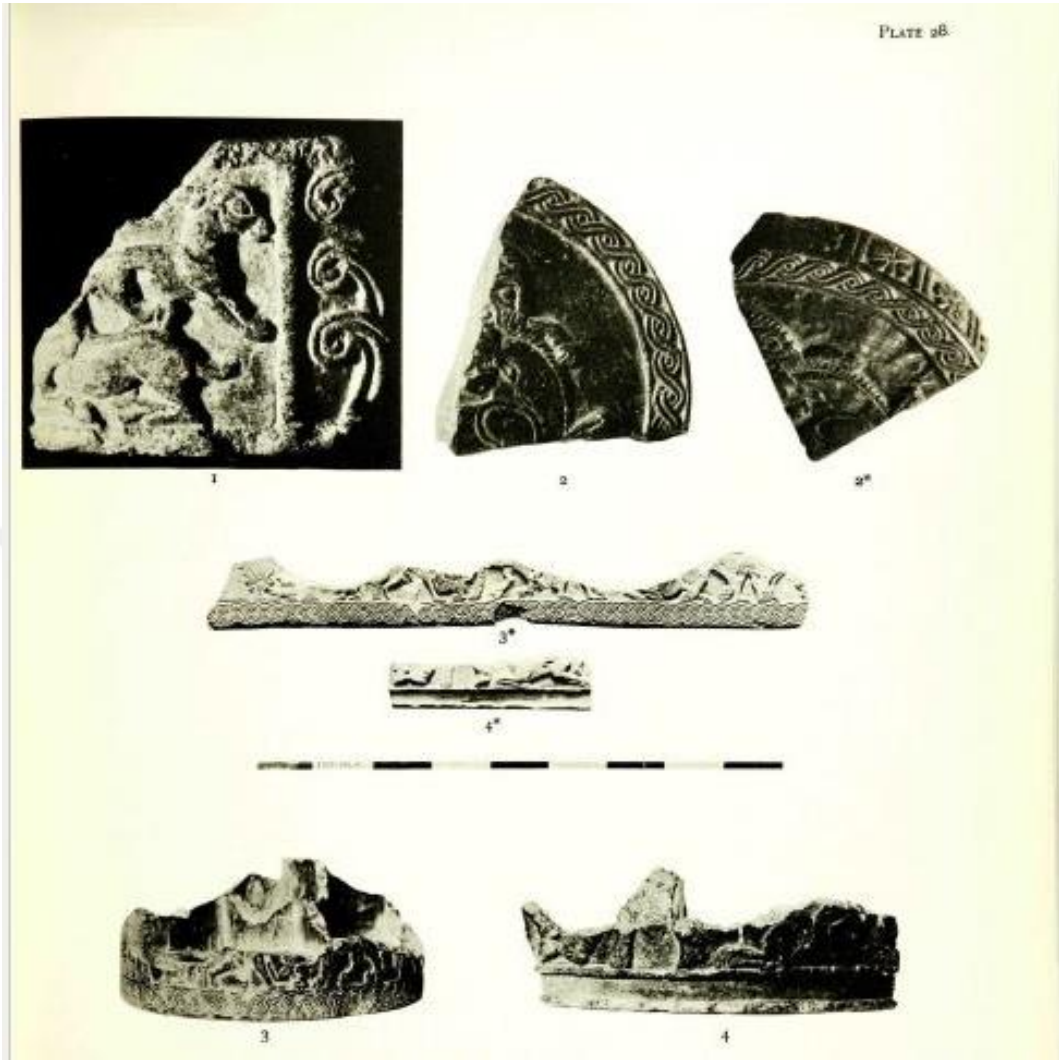


Fig. 6. Iron Age II-III, Kitchen Ware (nos. 1-8) and Preservation Ware (nos. 9-13) from the Turco-Italian excavations at Karkemish and Yunus.

Resim 17. Karkamış Kenti ve Yunus Mezarlığı Demir Çağı II-III Mutfak ve Depolama Seramikleri.
Bonomo, A.-Zaina, F. 2014:Fig.5.



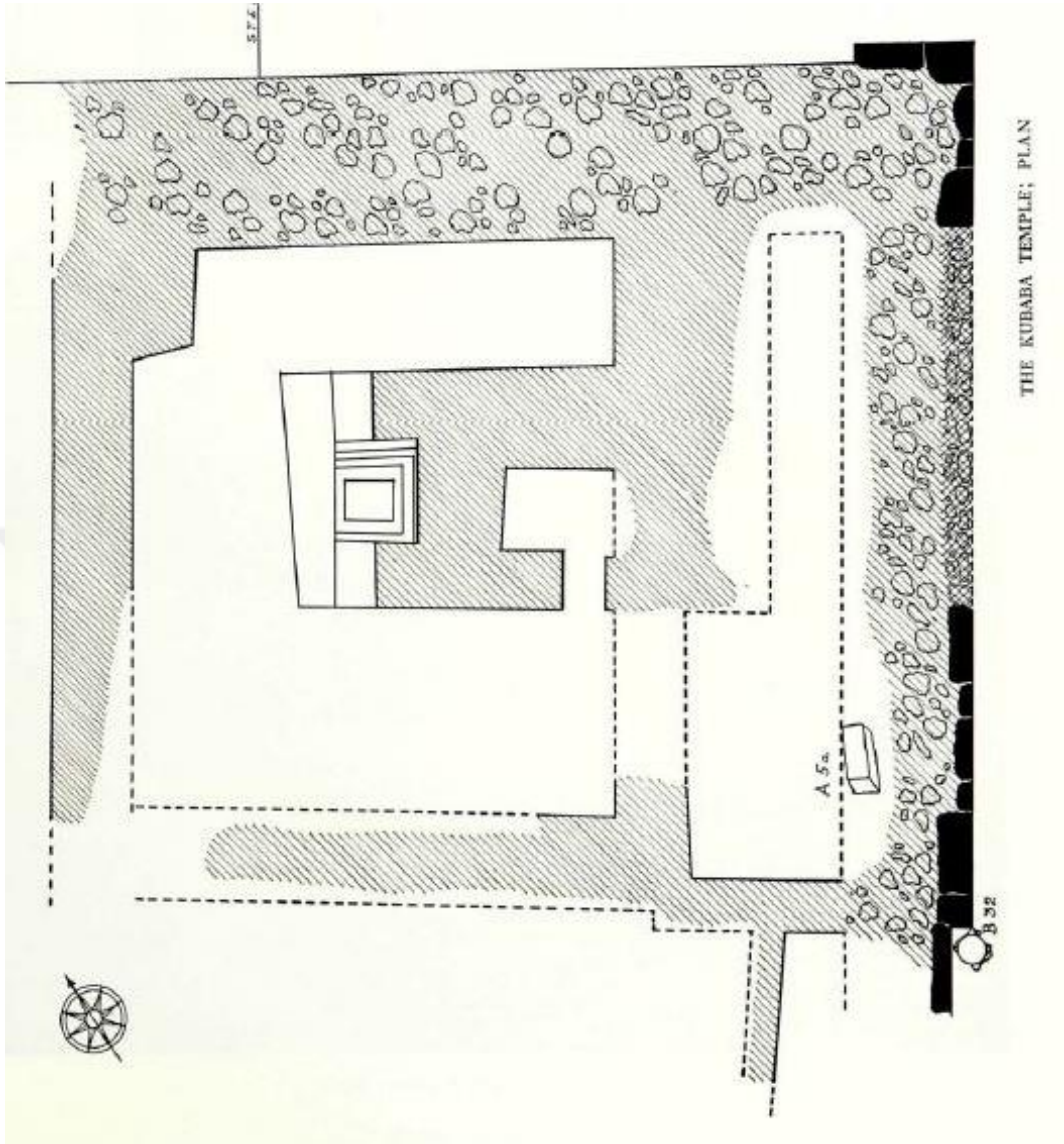
Resim 18. Pyxis Parçaları. Woolley 1921:Plate 28



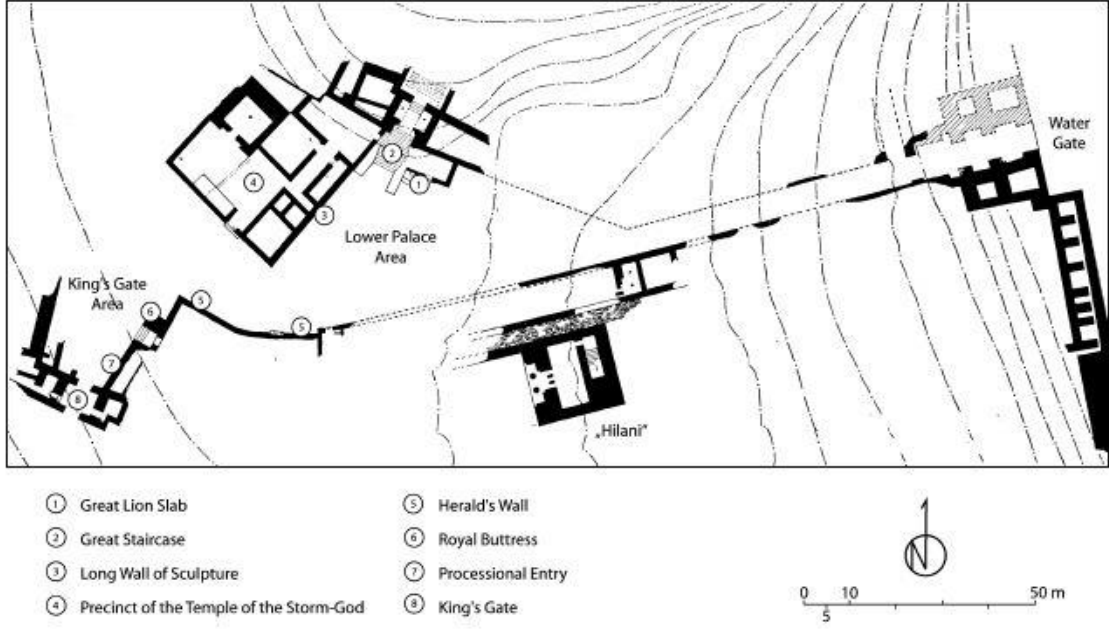
Resim 19. Demir Çağı III Kremasyon Kapları. Marchetti 2013:Fig.14.



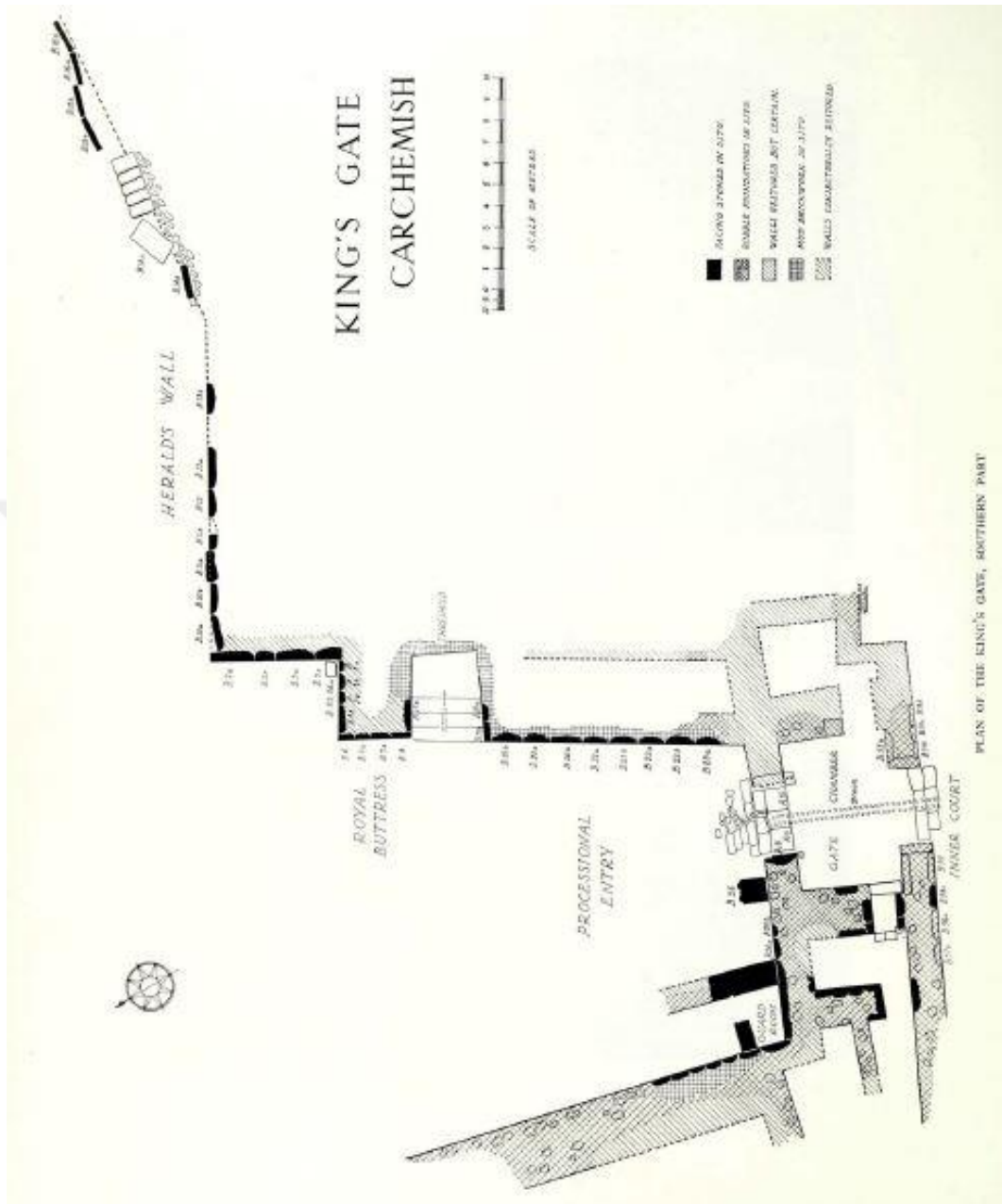
Resim 20. Assur Kralı II. Sargon'un Çivi Yazısıyla Üzerinde "Dünyanın Kralı, Assur Kralı Sargon'un Sarayı" Yazan Tuğlalar Yak. MÖ. 710. Marchetti 2015:Resim 12.



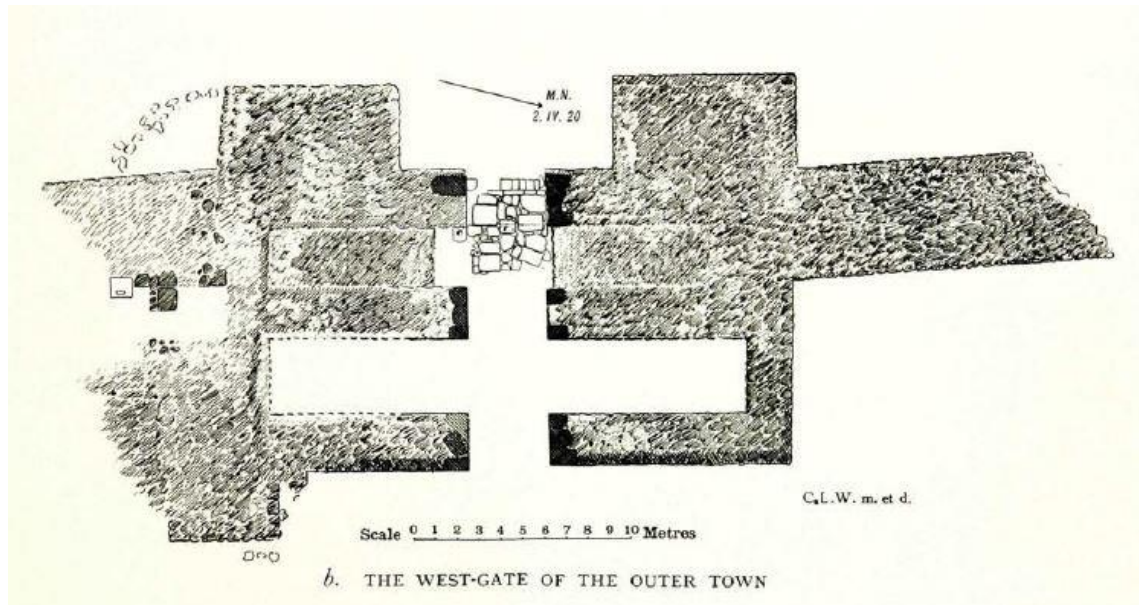
Resim 21. Kubaba Tapınağı. Woolley 1952:Plate 49.



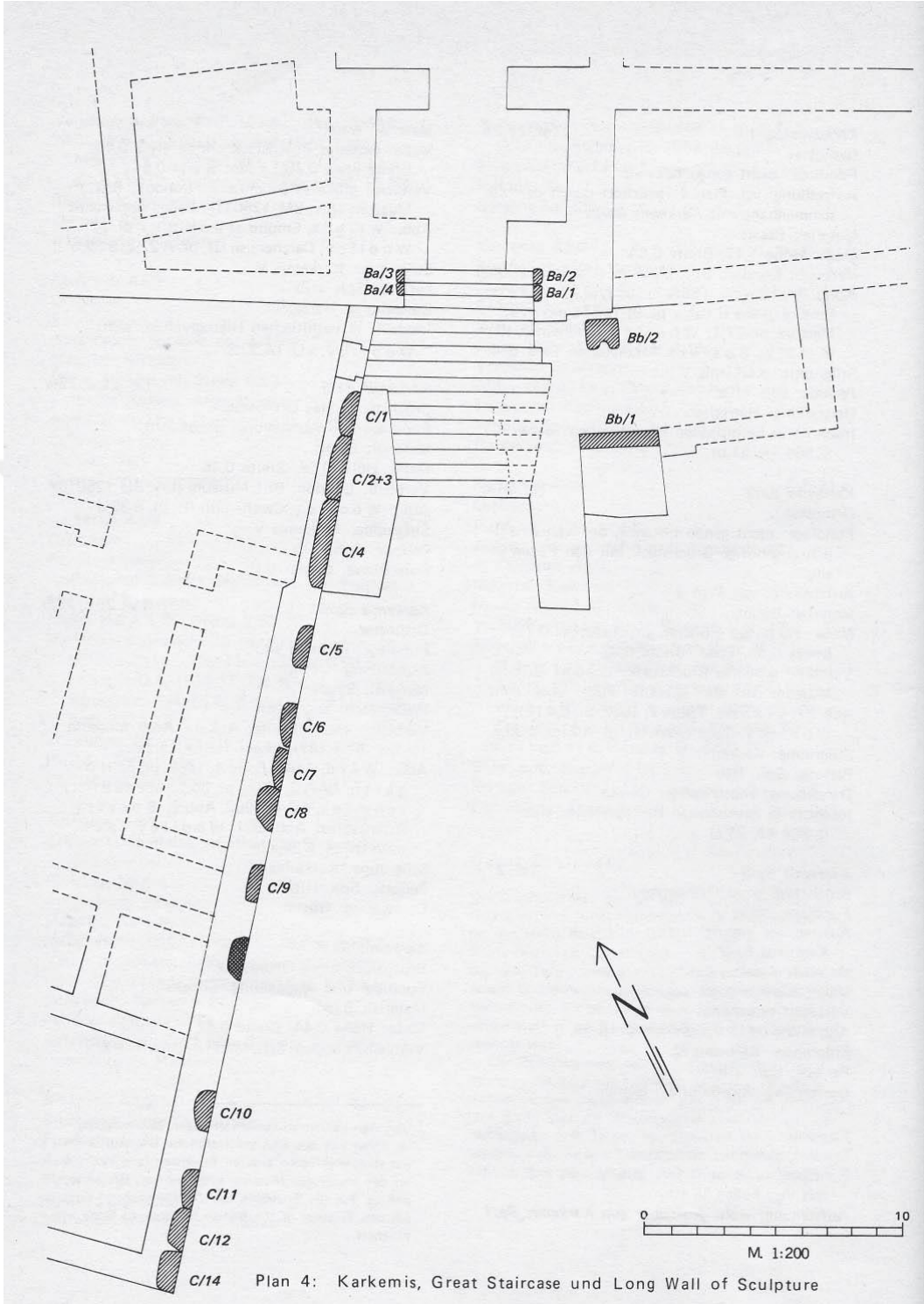
Resim 22. Karkamış Mimarî Yapıları Planı. Gilibert 2007:abb.3.



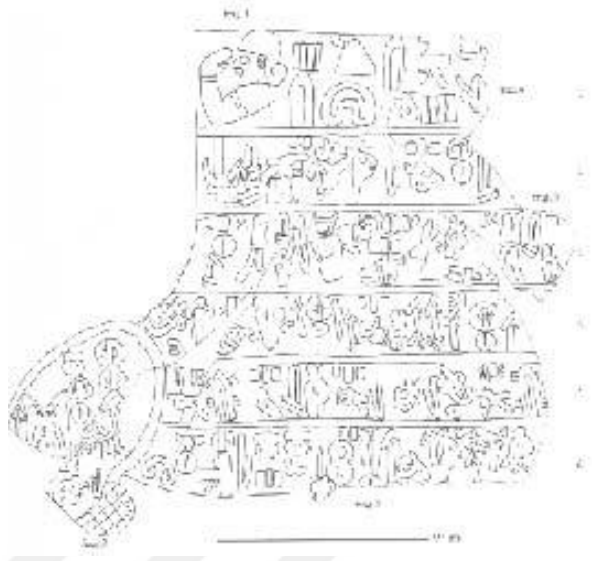
Resim 23. Kral Kapısı Alanı Haberciler Duvarı. Woolley 1952:Plate 43a.



Resim 24. Batı Kapısı: Woolley 1929:Plate 4a.



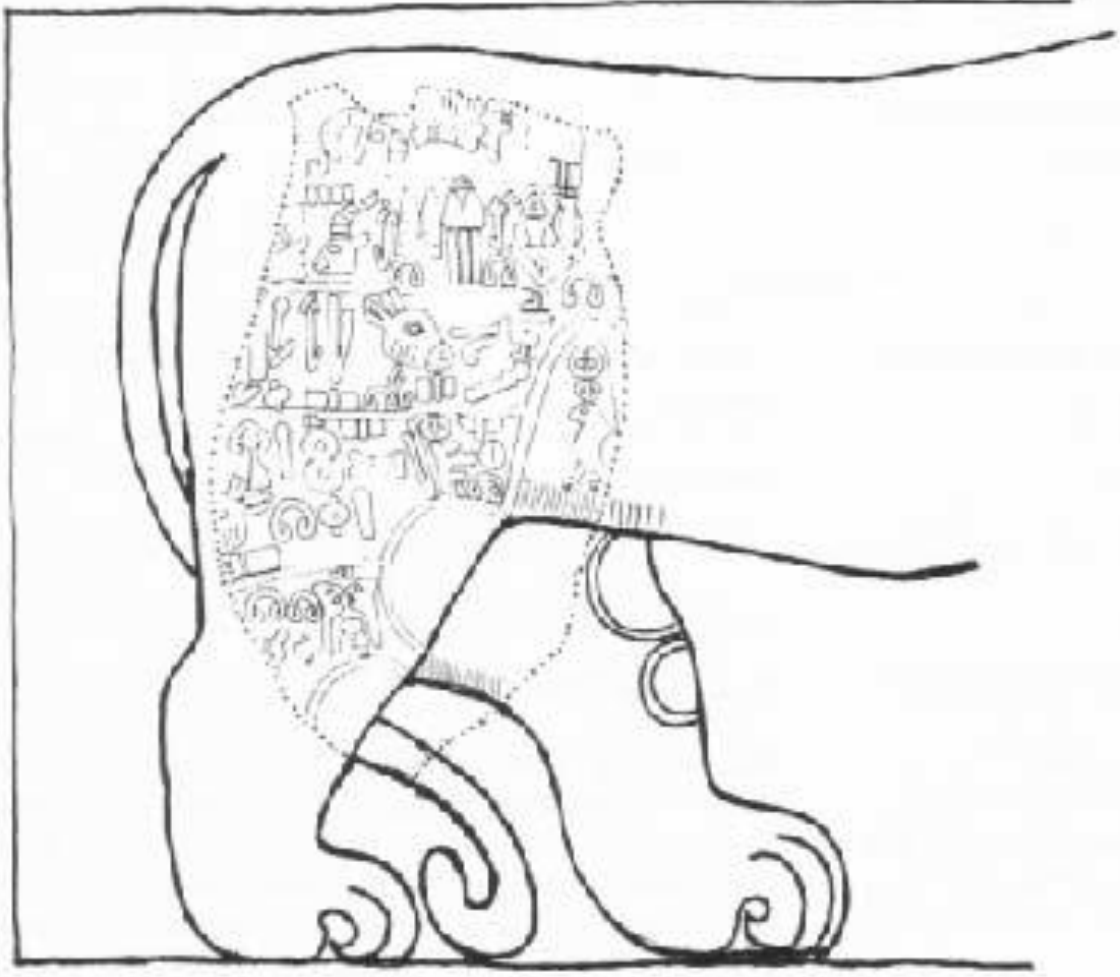
Resim 25. Büyük Merdiven ve Heykelli Uzun Duvar. Orthmann 1971:Plan 4.



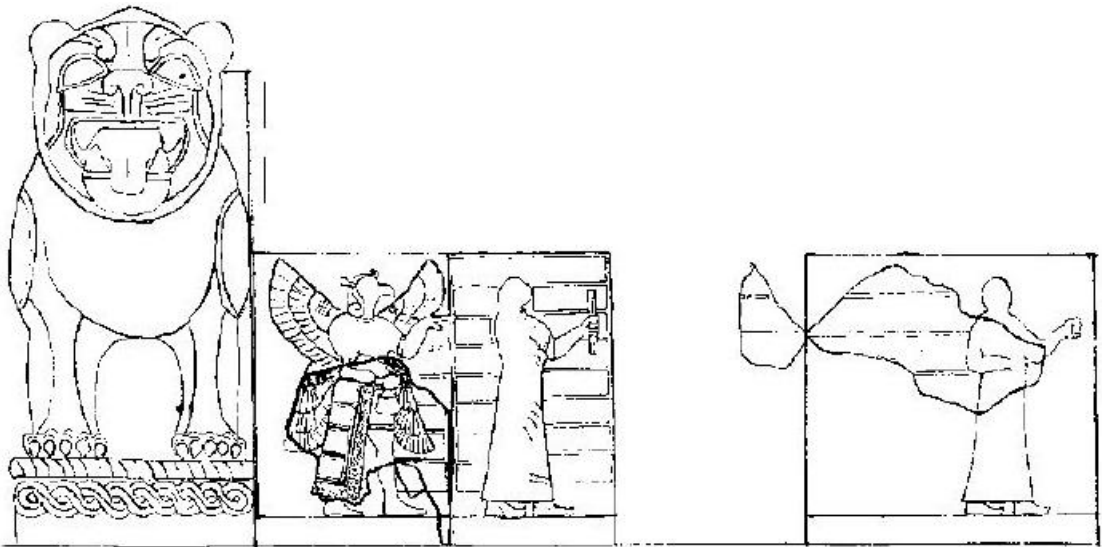
Resim 26. Yazıtlı Aslan A 14a (Suhis Yazıtı) ve Rekonstrüksiyonu. Woolley 1921: Pl. B 31c; Ussishkin 1967a: Figs. 3-5



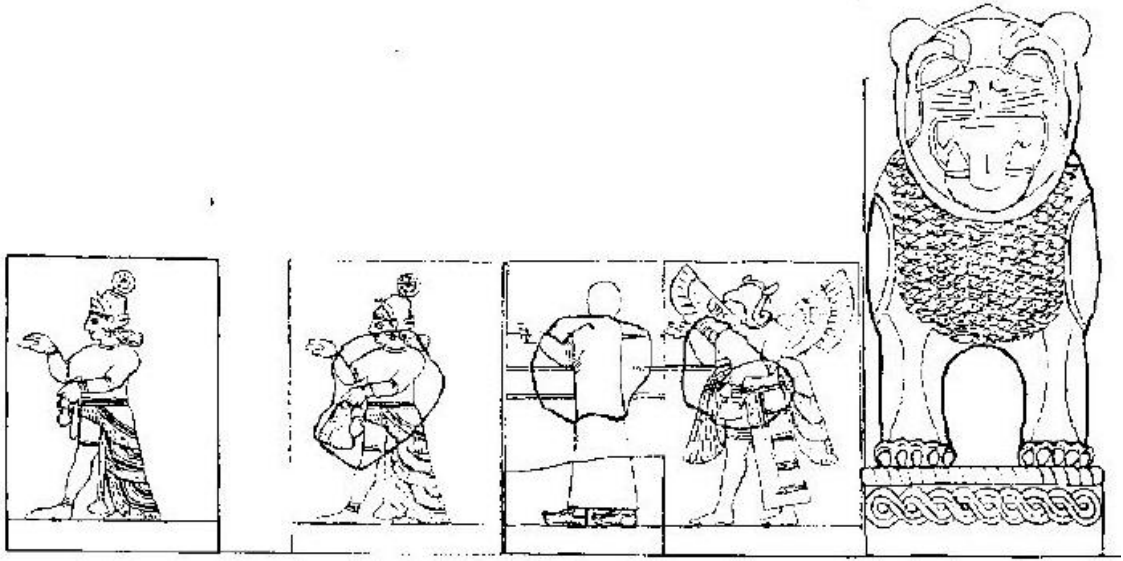
Resim 27 a. Yazıtlı Aslan (A 14b Astuwatamanzas Yazıtı) Parçası. Hawkins:2000:84.



Resim 27 b. Yazıtlı Aslan (A 14b Astuwatamanzas yazıtı) rekonstrüksiyonu. Hawkins 2000: 84



Resim 28a. Büyük Merdiven Kapısı'nın Sağ Tarafının Rekonstrüksiyonu. Hawkins 1972:Fig. 4b.



Resim 28b. Büyük Merdiven Kapısı'nın Sol Tarafının Rekonstrüksiyonu Hawkins 1972:Fig.4b).



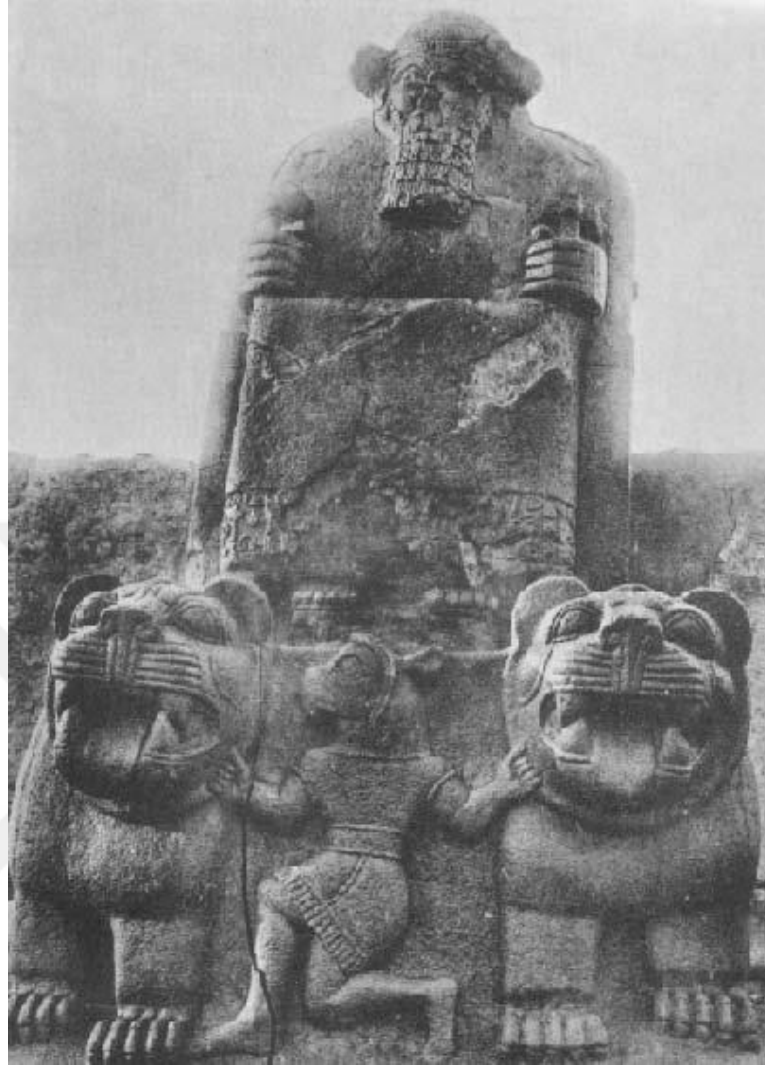
Resim 29. Haberciler Duvarı 5 Silindir Bazalt Kesme Taş. Gilibert 2007:Abb. 5.



Resim 30. Zincirli Demir Çağı kent İçi Gümü, Mezar Üstü Örtme Taşları. Gilibert 2007:Abb. 7



Resim 31. Kral Yariris'in Yazıtı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Tarafımca Çekilmiştir.



Resim 32. Tanrı Atrisuhas veya Tanrı Kral Suhis? Woolley 1921: Pl. B 25



Resim 33. A 11a Yazıtı. Hawkins 2000:Pls.10-12



Resim 34



Resim 35

Resim 34-35: Tahtta Oturan Başsız Kral Veya Tanrı Heykelleri. Woolley –Barnett 1952: Pl. B 48b, B 68c



Resim 36. Yönetici veya Tanrı başı. Woolley – Barnett 1952:Pl. B 54a



Resim 37. Heykeller İçin Aslan Çifti. Woolley – Barnett 1952: Pl. B 47, B 53a+b



Resim 38. Güney Kapısı'ndan Ele Geçen Dev Bir Heykel Parçası. Woolley 1921:Pl. B 27a



Resim 39: B 67a



Resim 40: B 67b



Resim 41: B 67d



Resim 42: B 67e

Resim 39-40-41-42. Yönetici veya Tanrı Başları. Woolley – Barnett 1952: Pl. B 67a, B 67b, d, e



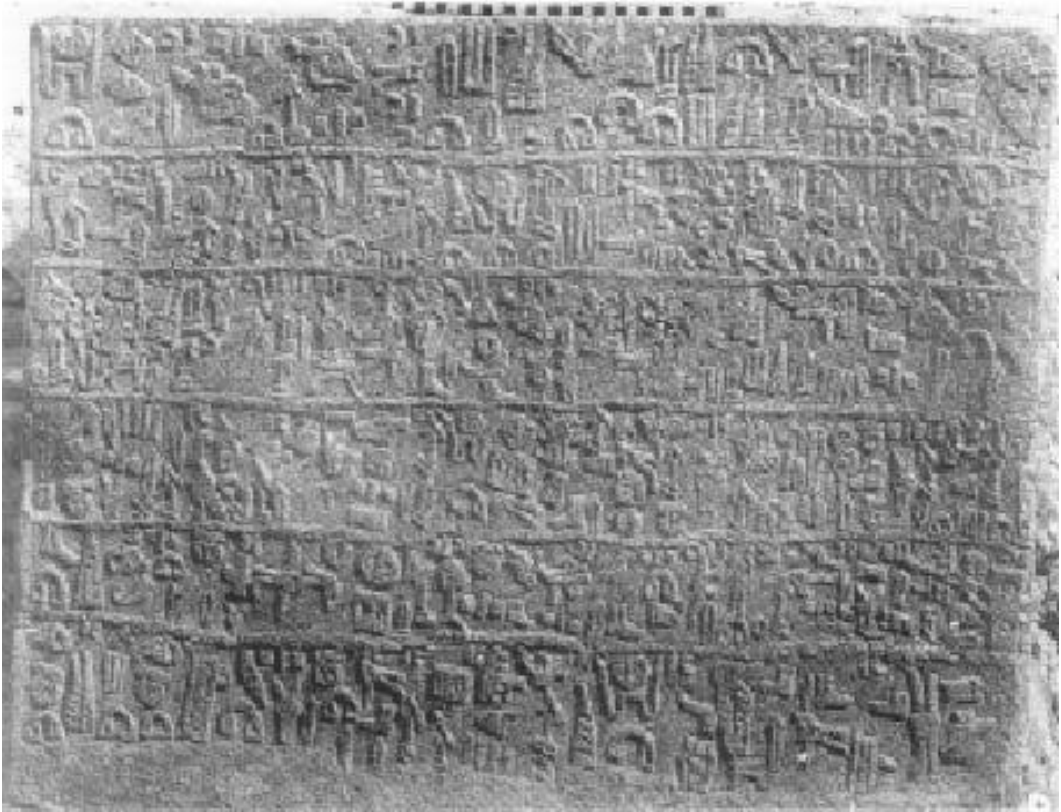
Resim 43. Yazıtlı Stel. Hawkins 2000:Pls.22-23, A 12



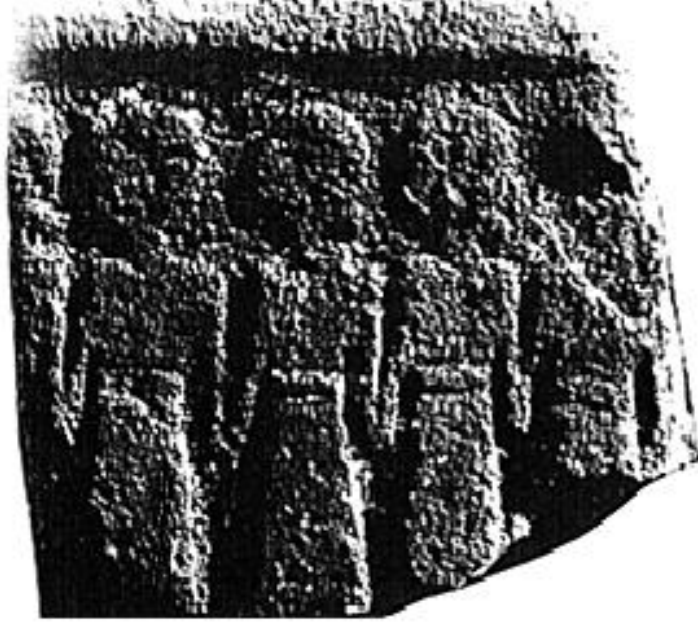
Resim 44. Yazıtlı Kapı Pervazı. Hawkins 2000: Pls.14-15 A 11b



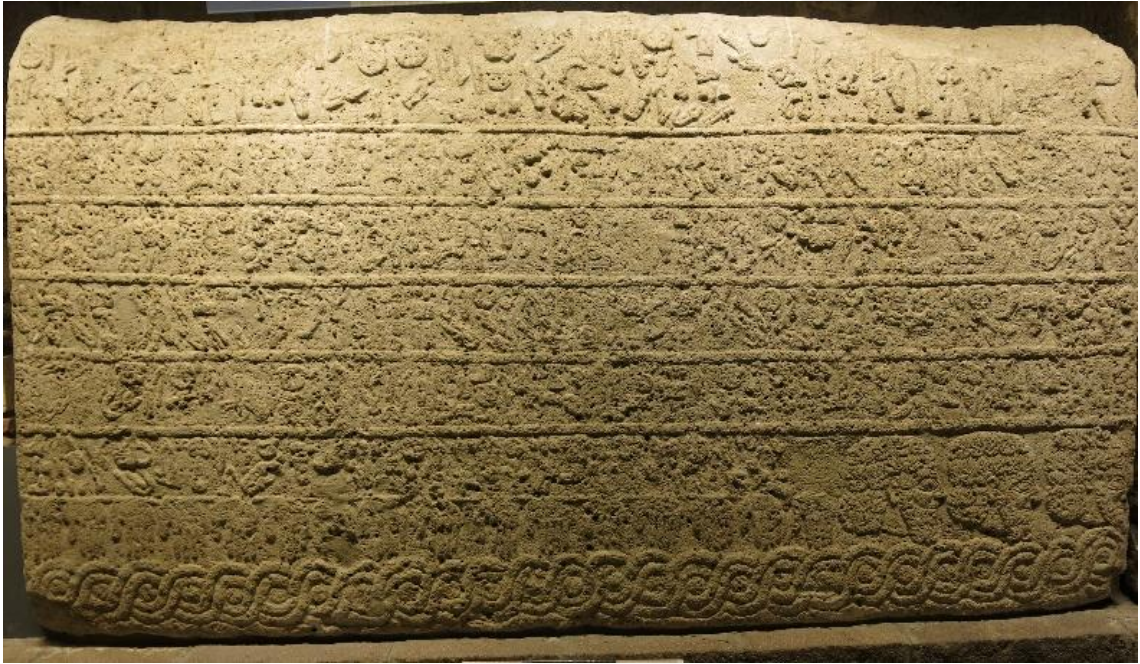
Resim 45. Yazıtlı Kapı Pervazı. Hawkins 2000: Pls. 16-17 A 11c



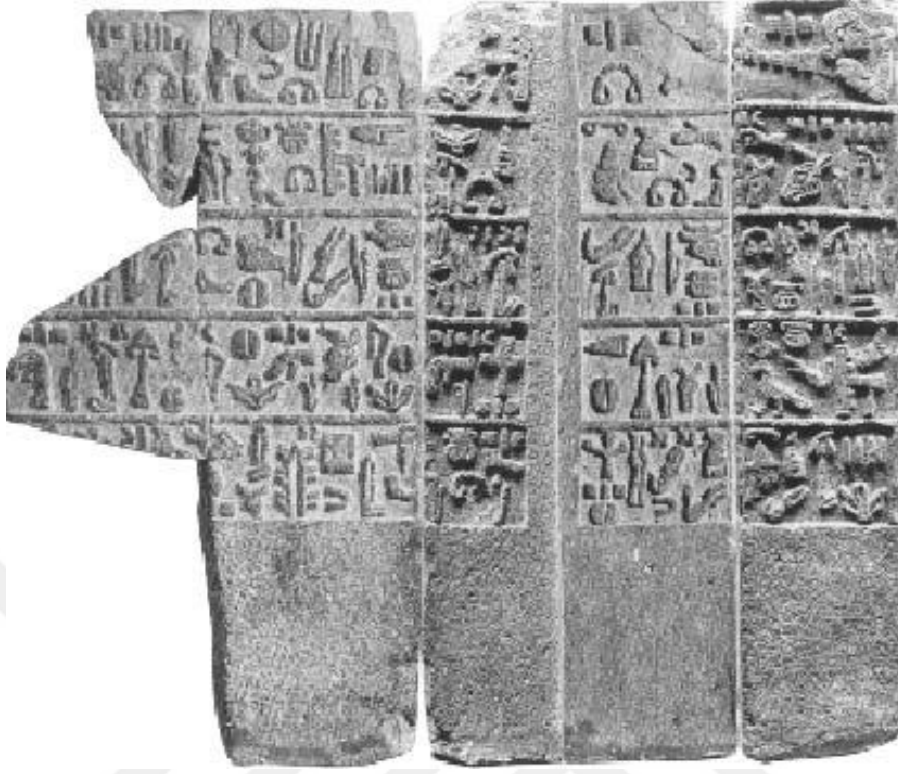
Resim 46. Yazıt. Hawkins 2000: Pls.18-19, A 2



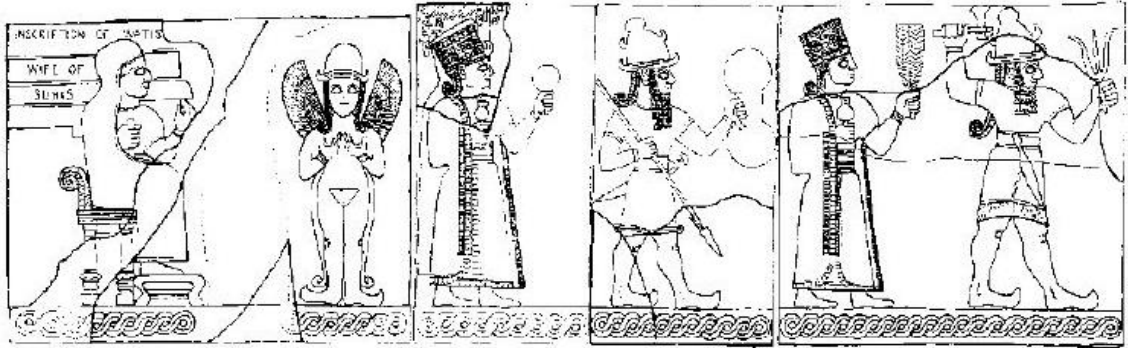
Resim 47. Mahkum veya Mültecilerin Tasvir Edildiği Ortostat. Woolley – Barnett 1952:Pl. B 68b



Resim 48. Uzun Duvar'dan Ele Geçen Tanrı Adlarının Geçtiği Uzun Yazıt. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Tarafımca Çekilmiştir.



Resim 49. A 23 Yazıtı. Hawkins 2000: Pls. 26-27



Resim 50. Uzun Duvar Tanrılar Alayı ve Kraliçe Watis'in Bulunduğu Bölümün Rekonstrüksiyonu.
Hawkins 1972: Fig. 4a



Resim 51. Korsabad Sarayı Kurban Taşıyıcı, Kral Burcundaki Kol Stili İle Benzerlikler Gösterir.
Darga 1992:268

Levha XXXVII



Resim 52. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüz Başlık Tiplerinden Bir Örnek. Arşivimden



Resim 53. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüz Başlık Tiplerinden Bir Örnek. Arşivimden



Resim 54. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin En alta Giyilen Parçası: 'Alt Elbise' Anlamına Gelen 'Bınxras'. Arşivimden



Resim 55. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin 2. Parçası Olarak Giyilen Ve Üç Etek Veya Bindallı Benzeri Elbise: 'Üst Elbise' Anlamına Gelen 'Serxras'. Arşivimden



Resim 56. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin Ana Ve 3. Parçası Olan 'Xeftan' Kıyafeti. Arşivimden



Resim 57. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Günümüzde Yöresel Kıyafet Olarak Giyilen Xeftan Kıyafetinin Tüm Parçaları İle Birlikte Başka Bir Örnek. Arşivimden

11. KATALOG

Katalog No:1

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 2,50 m, en:3,00 m, der: 0,60

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: IIb/III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:10079)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 33; Orthmann 1971, Taf. 23,a, Bb/1

Konusu: Dinsel Sahne: Güneş ve Ay Tanrıları

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Püskül veya Saçaklı Anvelop Uzun Elbise



Katalog No: 2

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: : yük: 1,24 m, en: 1,45 m

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: IIa

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env. No: 77)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 15,b; Orthmann, 1971, Taf. 28, E/11

Konusu: Mitolojik Sahne: Gilgameş ile Enkidu'nun Humbaba'yı infaz sahnesi

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 3

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1,26 m, en:1,77 m,
der:0,29

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: Ila

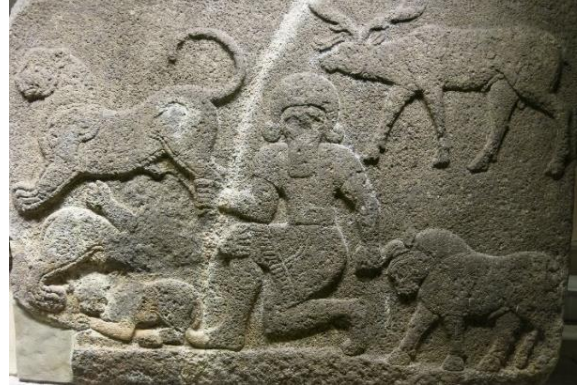
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:9665)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 10,a; Orthmann,1971, Taf: 26, E/1

Konusu: Dinsel Sahne: Gılgamesh'in hayvanlar hakimiyeti

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 4

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,11 m, en: 1,41 m, der:
0,30

Bulunduğu Yer: Haberciler duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: IIb

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:96669)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 11,a; Orthmann, 1971, Taf: 26, E/3

Konusu: Mitolojik Sahne: Tanrı ve kahramanın aslanla mücadelesi

Kıyafet Tipi: Etek Önü Kırlangıç Kanadı Biçiminde Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 5

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,32 m, en: 1,45m, der: 0,30

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 9670)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 2,b; Orthmann, Taf: 28 E/12

Konusu: Mitolojik Sahne: Tanrı ve Akrep Adam'ın kanatlı boğa ile mücadelesi

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 6

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,27, en :2,24 m, der: 0,66 m

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env. No: 104)

Yayın Yeri: Woolley 1921, pl. B 29,b; Orthmann, 1971, Taf:23, C/1

Konusu: Dinsel Sahne: Tanrı ve Tanrıça

Kıyafet Tipi: **Tanrının kıyafeti:** Etek Ucu Bant Bezemenin Altında Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



1.) **Kubaba'nın kıyafeti:** Baştan ayağa uzanan dış manto; başlıktan aşağıya kadar inen önü açık manto

2.) Kenarları Yatay Kısa Çizgi Bezemeli Omuzdan Ayağa Uzanan İç Manto

3.) Önde iki, Arkada Bir Toplamda Üç Parçadan Oluşan, Belinde Geniş Kemer Bulunan ve Günümüz Üç Etek Denilen Elbiseye Benzemektedir, Üç Etek Benzeri Uzun Elbise

4.) Elbisenin Uçları Yumurta Dizisi Bezemeli Uzun Etek veya Uzun Tek Parça

Katalog No: 7

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 0,83, en: 0,75 m, der: 0,42m

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:103)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 39,a;
Orthmann, 1971 Taf: 23 b, C/3

Konusu: Dinsel Sahne: Kubaba

Kıyafet Tipi: Dıştan içe doğru 4 kıyafet tipi
görülmemektedir:

- 1.) Baştan ayağa uzanan dış manto; başlıktan aşağıya kadar inen önü açık manto
- 2.) Kenarları Yatay Kısa Çizgi Bezemeli Omuzdan Ayağa Uzanan İç Manto
- 3.) Önde iki, Arkada Bir Toplamda Üç Parçadan Oluşan, Belinde Geniş Kemer Bulunan ve Günümüz Üç Etek Denilen Elbiseye Benzemektedir, Üç Etek Benzeri Uzun Elbise
- 4.) Elbisenin Uçları Yumurta Dizisi Bezemeli Uzun Etek veya Uzun Tek Parça



Katalog No: 8

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 0,93m , en: 1,31m, der: 0,52m

Bulunduğu Yer: Tören Alayı Girişi

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 141)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 19,a;

Orthmann 1971, Taf 29 f, F/7b

Konusu: Dinsel Sahne: Kubaba

Kıyafet Tipi: Dıştan içe doğru:

- 1.) Üst Kısmı Açık, Alt Kısmı Kapatan Baştan Ayağa Uzanan Manto,
- 2.) Mantonun Altına Giyilen, Belinde Geniş Yivli Kemer Bulunan Uzun Elbise



Katalog No: 9

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. Yüzyıl Sonu

Stil Grubu: V

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:57 147)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 36,a,b; Orthmann 1971, Taf 72,b, Ba/6

Konusu: Dinsel Sahne: Tanrıça

Kıyafet Tipi: Önü Kısa Anvelop, Arkası Uzun Kırlangıç Kuyruğu Şeklinde Asimetrik Kesimli, Katmanlı Uzun Elbise, Her Katın Ucu Püsküllü veya Saçaklı, Altta Kısa Etek, Üstte Üç Kat Halinde Önü Kısa Arkası Uzun Karışık Elbise



Katalog No: 10

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,22 m, en: 1,35 m, der: 0,40

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: IIb

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 96)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 12; Orthmann, 1971, Taf: 26 d, E/5

Konusu: Mitolojik sahne: Karışık Varlıklar

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 11

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,29 m, en: 2.06 m, der: 0,42

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: IIa

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 9669)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 14,b; Orthmann, 1971, Taf. 27,d, E/9

Konusu: Mitolojik Sahne: Karışık Varlıklar

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 12

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: : yük: 0,90, m, en: bilinmiyor, der: bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Kapısı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: II

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 9652)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 26,b; Orthmann, 1971, Taf 32 f, H/1,

Konusu: Mitolojik Sahne: Karışık Varlıklar

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 13

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 0,72, en: 0,56, der: 0,37

Bulunduğu Yer: Kral Kapısı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: II

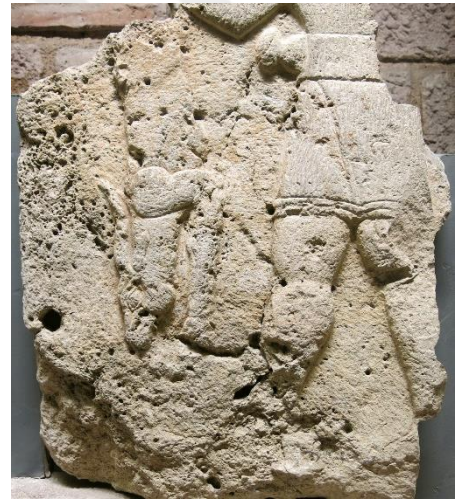
Fotoğraf: Arşivimden

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 155)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 55,b; Orthmann, 1971, Taf. 33,a, H/3

Konusu: Mitolojik Sahne: Karışık Varlıklar

Kıyafet Tipi: Eteğin Ön Tarafı Kırlangıç Kanadı Biçiminde, Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 14

Eser Adı: Heykel kaidesi

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,60m, en: bilinmiyor,
der: bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Kapısı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:92)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl.B 25; Orthmann, 1971, Taf. 32,c,e, H/11.

Konusu: Mitolojik Sahne: Karışık Varlıklar

Kıyafet Tipi: Anvelop Kısa Elbise Etek Ucu Püskül veya Saçaklı



Katalog No: 15

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: : yük: 1,05m, en: 0,70m, Der: 0,60m

Bulunduğu Yer: Alay Girişi

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

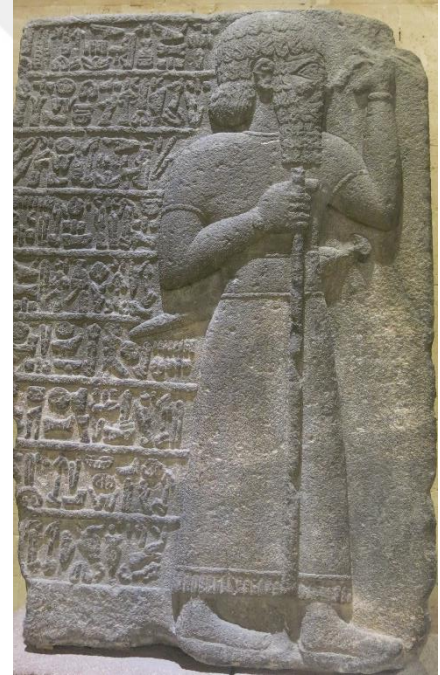
Fotoğraf: Jale Aydın

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 89)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. A13,d; Orthmann,
1971, Taf: 35 g, K/28

Konusu: Krali Sahne: Kral Katuwas ve Yazıtı

Kıyafet Tipi: Düz kesim etek ucu Püsküllü veya
Saçaklı Uzun Elbise



Katalog No: 16

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,14 m, en: 0,84 m, der: 0,25

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale aydın

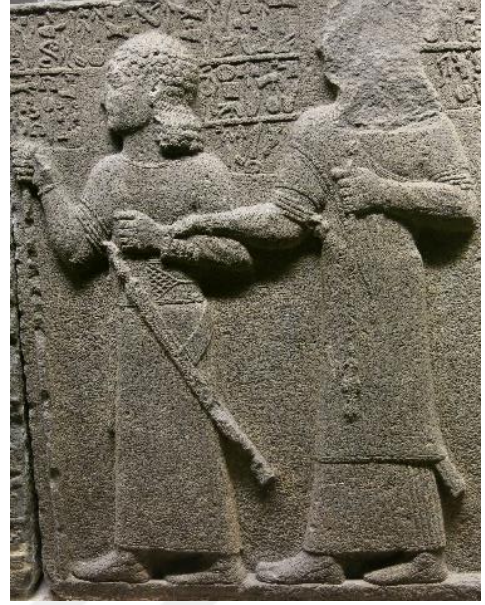
Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:91)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 7,a; Orthmann, 1971, Taf: 31 e, G/5

Konusu: Krali Sahne: Kral Yariris ile kral naibi Kamanis,

Kıyafet Tipi:

- 1.) **Şallı Manto:** Kral Yariris'in üzerinde, sağ omuzdan ön tarafa doğru gelen kısımda şal bölümü mevcut
- 2.) **Arkası Pileli Uzun Elbise:** Her iki figürün üzerinde de arkası pileli etek ucu tek çizgi yiv, bant bezemeli uzun Elbise



Katalog No: 17

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,85 m, en: 2,50 m, der: 0,60 m

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 10075)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 40; Orthmann, 1971, Taf: 24 b, C/4

Konusu: Krali Sahne: Çıplak Tanrıça ile Kraliçe Watis

Kıyafet Tipi: Dıştan içe doğru: Baştan Ayağa Uzanan Manto ve Altında Belinde Geniş Kemerli Uzun Elbise



Katalog No: 18

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,17 m, en: 0,99 m,
der: 0,34

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:93)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 8,a;
Orthmann, 1971, Taf: 31 g, G/7

Konusu: Krali Konu: Statüsü
Belirlenemeyen Ancak Yönetici Sınıfından
Olduğu Düşünülen Bebek Taşıyan Bir Yönetici

Kıyafet Tipi:

1.) **Şallı Manto:** Sağ Omuzdan Ön Tarafa Doğru Gelen Kısımda Şal Bölümü Mevcut

2.) **Arkası Pileli Uzun Elbise:** Etek Ucu Tek Çizgi Bant Bezemeli Arkası Pileli Uzun Elbise



Katalog No: 19

Eser Adı: Stel

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: : yük: 0,95; en: 0,73

Bulunduğu Yer: Yunus mezarlığı alanından

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 88)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. AC. A
15,c; Orthmann, 1971, Taf: 37, d L/3

Konusu: Krali Konular: Statüsü Belirlenemeyen
Bir Yönetici?

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Kalın Bir Bant Bezemeli Arkası Pileli Düz Uzun Elbise



Katalog No: 20

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,19 m, en: 0,99 m,
der: 0,40 m

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

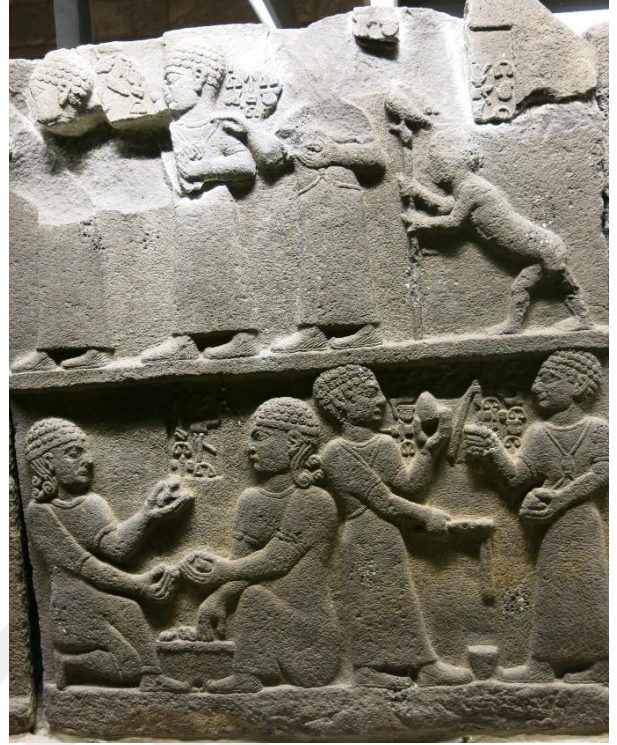
Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:97)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 7,b;
Orthmann, 1971, Taf. 31,f; 71,f, G/6,

Konusu: Kraliyet Çocukları

Kıyafet Tipi:

- 1.) **Cepken:** Kraliyet Çocuklarından Beş Tanesinin Üzerinde Uzun Elbisenin Üzerine Kısa Kollu, İki Yanı Toka Benzeri Bir Nesne İle Tutturulan Cepken
- 2.) **Düz Kesim Sade Uzun Elbiseler:** Yedi Çocuğun Üzerindeki Kıyafetin Etek Ucu Düz, Bezemesiz



Katalog No: 21

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,25 m, en: 1,53 m, der:
0,40

Bulunduğu Yer: Haberciler Duvarı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: IIb

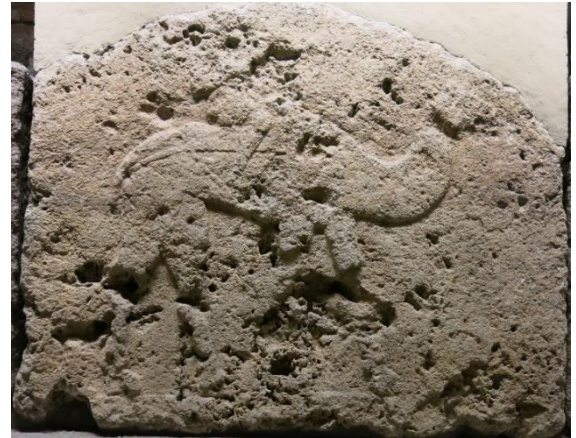
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Envntr No:76)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 16,b; Orthmann, 1971, 28 c, E/13

Konusu: Askeri Konular: Deve Üzerinde Bir Asker,

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 22

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 2,00 m; en: 1,40 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: MÖ Geç 10. yy

Stil Grubu: III

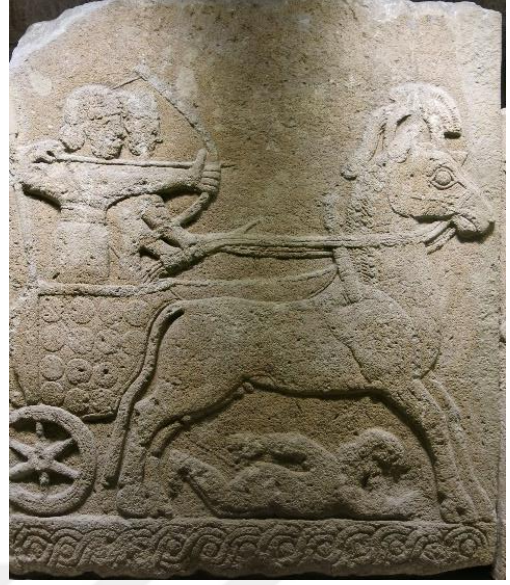
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:10068)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952pl. B 41,a;
Orthmann, 1971, Taf. 24,a, C/5

Konusu: Askeri Konular: Arabalı askerler

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 23

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,55 m; en: 1,57 m; der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun duvar

Dönemi: MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:
10070)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 41,b; Orthmann, 1971, Taf. 24,d, C/6

Konusu: Askeri Konular: Arabalı askerler

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 24

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 2,00 m, en: 1,48 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: : MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: III

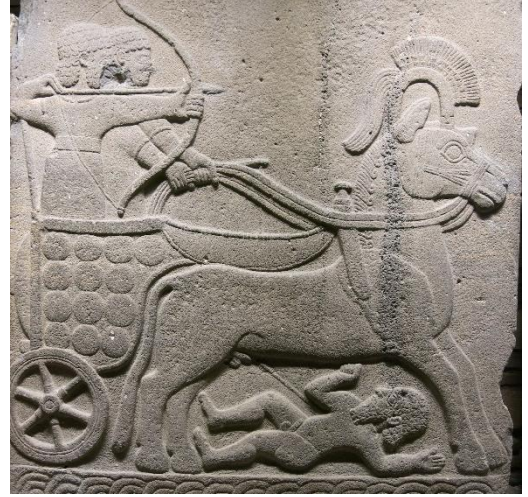
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: : AAMM (Env No: 94)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 42,a; Orthmann, 1971, Taf. 24,c; 71,d, C/7

Konusu: Askeri Konular: Arabalı askerler

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 25

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: : MÖ 10. yy sonu

Stil Grubu: III

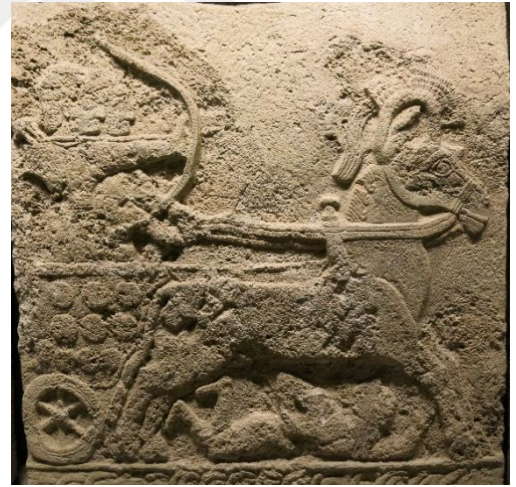
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:10074)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952 pl. B 42,b;
Orthmann, 1971, Taf. 24,f, C/8

Konusu: Askeri Konular: Arabalı askerler

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Kısa Elbise



Katalog No: 26

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,57 m, en: 1,19 m

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: III

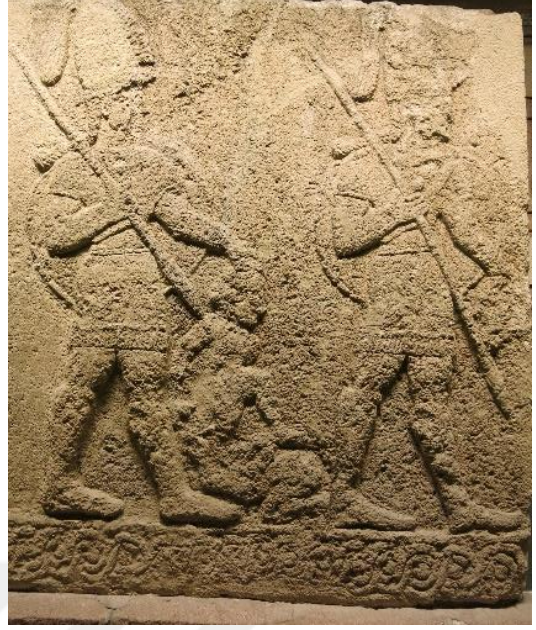
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:
Bilinmiyor)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952 pl. B 44,b;
Orthmann, 1971, Taf. 25,b, C/11

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 27

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:
10065)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 45,a; Orthman, 1971, Taf, 25,a, C/12,

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 28

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,65 m, en:1,45 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Uzun Duvar

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: III

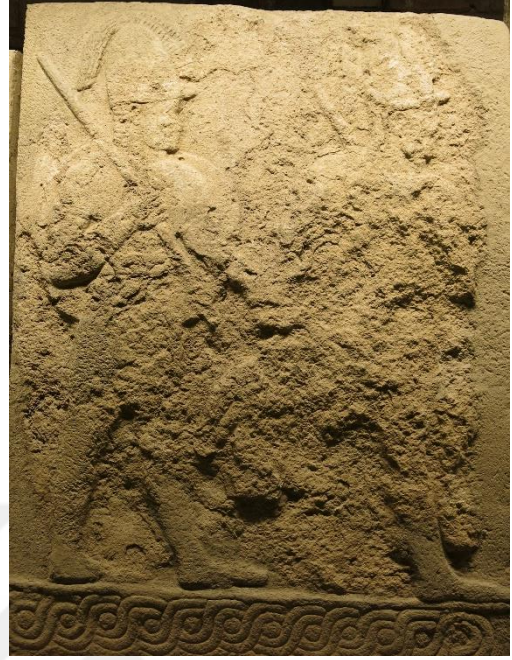
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:118)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 46,a,b;
Orthmann, 1971, Taf. 25,d, C/14,

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek ucu Püsküllü veya Saçaklı
Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 29

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,33 m, en: 2,03
m, der: 0,47 m

Bulunduğu Yer: Alay Yolu

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:115)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 2,a; Orthmann, 1971, Taf. 28,e, F/1

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı ile Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa
Elbise



Katalog No: 30

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,35 m, gen: 1,12 m, der: 0,33 m

Bulunduğu Yer: Alay Yolu

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 116)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 2,b; Orthmann, 1971, Taf. 28,f; 71,c, F/2

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 31

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,26 m, gen: 2,04 m, der: 0,44 m

Bulunduğu Yer: Alay Yolu

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:117)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 3,a; Orthmann, 1971, Taf. 29,a, F/3

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 32

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,32 m, en: 1,17 m, der: 0,32 m

Bulunduğu Yer: Alay Yolu

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 9664)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 3,b;
Orthmann, 1971, Taf. 29,b, F/4

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 33

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 0,90 m; en: 1,14 m; der: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Kapısı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM, (Env No: 9651)



Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 26,c; Orthmann, 1971, Taf. 34,c, H/12

Konusu: Askeri Konular: Yaya Askerler

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise

Katalog No: 34

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,12 m, en: 0,66 m, der: 0,20 m

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:86)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 4,a; Orthmann, 1971, Taf. 31,a, G/1

Konusu: Askeri Konular: Saray Muhafızları

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Sade Uzun Elbise



Katalog No: 35

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1,05 m, en:0,90 m, der: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Orthmann 1971, G/2, Taf. 31,b

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:111)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 4,b; Orthmann, 1971, Taf. 31,b, G/2

Konusu: Askeri Konular: Saray Muhafızları

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Sade Uzun Elbise



Katalog No: 36

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,10 m, en: 0,65 m, der: 0,16 m

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:87)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 5,a; Orthmann, 1971, Taf. 31,c, G/3,

Konusu Askeri Konular: Saray Muhafızları

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Sade Uzun Elbise



Katalog No: 37

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,13 m, en: 0,37 m, der: 0,29

Bulunduğu Yer: Kral Burcu

Dönemi: MÖ 8. yy başı

Stil Grubu: IV

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:9663)

Yayın Yeri: Hogarth, 1914, pl. B 5,b; Orthmann, 1971, Taf. 31,d, G/4

Konusu: Askeri Konular: Saray Muhafızları

Kıyafet Tipi: Düz Kesim Sade Uzun Elbise



Katalog No: 38

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,00 m, en: 1,52 m,
der: 0,47m

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:9657)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 19,b; Orthmann, 1971, Taf. 29,g, F/8

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Rahibeleri

Kıyafet Tipi:

- 1.) Baştan Ayağa Uzanan Manto
- 2.) Düz Uzun Geniş Kemerli Elbise



Katalog No: 39

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,09 m, en: 1,30 m,
der: 0,32m

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env
No:9656)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 20,a; Orthmann, 1971, Taf. 30,a, F/9

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Rahibeleri

Kıyafet Tipi:

- 1.) Baştan Ayağa Uzanan Manto
- 2.) Düz Uzun Geniş Kemerli Elbise



Katalog No: 40

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük:1,00 m, en:1,38 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 9657)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 20,b; B 21,a; Orthmann, 1971, Taf. 30,b, F/10

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Rahibeleri

Kıyafet Tipi:

- 1.) Baştan Ayağa Uzanan Manto
- 2.) Düz Uzun Geniş Kemerli Elbise



Katalog No: 41

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 1,00 m, en:1,28 m; der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: : AAMM (Env No: 121)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 21,b; Orthmann, 1971, Taf. 30,c, F/11

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Rahibeleri

Kıyafet Tipi:

- 1.) Baştan Ayağa Uzanan Manto
- 2.) Düz Uzun Geniş Kemerli Elbise



Katalog No: 42

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1,00 m, en:1,32 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:122)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett 1952, pl. B 22,a; Orthmann, 1971, Taf. 30,d, F/12

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Rahibeleri

Kıyafet Tipi:

- 1.) Baştan Ayağa Uzanan Manto
- 2.) Düz Uzun Geniş Kemerli Elbise



Katalog No: 43

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1,00 m, en:1,18 m,
der: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: Karkemis III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM, (Env No: 9656)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 22,b; Orthmann, 1971, Taf. 30,e, F/13

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Genç Hizmetkarları

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 44

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1,00 m, en:1,45 m

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

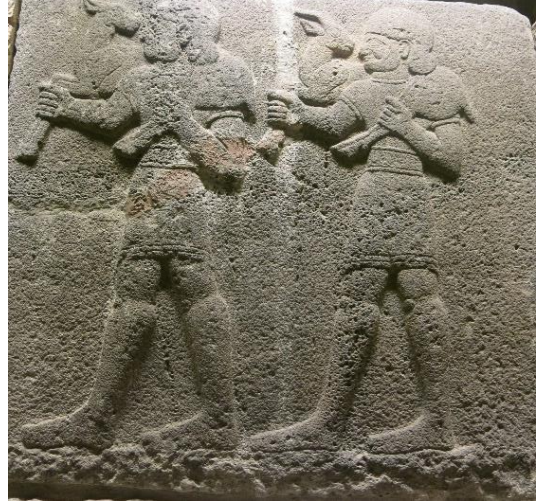
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:79)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 23,a;
Orthmann, 1971, Taf. 30,f, F/14

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Genç Hizmetkarları

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 45

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1,00 m, en:1,28 m; der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:78)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 23,b; Orthmann, 1971, Taf. 30,g, F/15

Konusu: Tören Alayı: Kubaba'nın Genç Hizmetkarları

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 46

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük 1,35 m, en: 2,30 m, der:1,00 m

Bulunduğu Yer: Su Kapısı

Dönemi: MÖ 10. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:123)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 30,b; Orthmann, 1971, Ab/4

Konusu: Ziyafet Sahnesi

Kıyafet Tipi:

Ziyafet Sahnesinde Taburede Oturan Kişi: : Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı, Kemersiz Düz Uzun Elbise, V yakalı

Ziyafet Sahnesinde Hizmet Eden ve Müzik Yapan Kişiler: : Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı, Kemerli Düz Uzun Elbise, V yakalı



Katalog No: 47

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük:1,12 m, en:1,50 m

Bulunduğu Yer: Bilinmiyor

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 119)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 17,b; Orthmann, 1971, Taf. 29,c, F/5

Konusu: Müzik Sahnesi: Müzisyenler

Kıyafet Tipi: **Saz ve Kastanyet Çalan Kişinin Kıyafeti:** Etek Ucu Bant Bezemeli Anvelop Uzun Elbise **Flüt Çalan Kişinin Kıyafeti:** Etek Ucu Çift Bant Bezemeli Düz Uzun Elbise **Dans Eden Kişinin Kıyafeti:** Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 48

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 0,93 m , en: 1,31 m,
der: 0,52 m

Bulunduğu Yer: Tören Alayı

Dönemi: MÖ 9. yy başı

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM, (Env No:141)

Yayın Yeri: Woolley, 1921, pl. B 18,b; Orthmann, 1971, Taf: 29 d, F/7a

Konusu: Müzik Sahnesi: Müzisyenler

Kıyafet Tipi:

Davul çalan üç figürün kıyafeti: Etek Ucu Püsküllü veya Saçaklı Anvelop Uzun Elbise

Boru çalan kişinin kıyafeti: Etek Ucu Düz Anvelop Uzun Elbise



Katalog No: 49

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük: 0,70 m, en: 0,65 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Su Kapısı

Dönemi: MÖ 9. yy

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:109)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 65,a; Orthmann, 1971, Taf. 35,e, K/9

Konusu: Av Sahnesi: Avlanan Figür

Kıyafet Tipi: Etek Ucu Çift Sıra Bant Bezemeli Düz kısa Elbise



Katalog No: 50

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1.08 m, en:1.20 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Burcu Önündeki Açık
Alan

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No:73)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 60,a; Orthmann, 1971, Taf. 37,a, K/26

Konusu: Av Sahnesi: Avlanan Figür

Kıyafet Tipi: Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 51

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Kireçtaşı

Eser Ölçüleri: yük: 1.20 m, en:1.60 m, der:
Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Kral Burcu Önündeki Açık
Alan

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: III

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM (Env No: 74)

Yayın Yeri: Woolley-Barnett, 1952, pl. B 60,b; Orthmann,1971, Taf 37, b, K/27

Konusu: Av Sahnesi: Avlanan Figür

Kıyafet Tipi: Anvelop Kısa Elbise



Katalog No: 52

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Su Kapısı

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: Bilinmiyor

Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM

Yayın Yeri: Yayınlarda Yer Almıyor

Konusu: Elinde Belirlenemeyen Nesne Tutan İnsan Figürü

Kıyafet Tipi: Alt ve Üst kıyafetin Ayrı mı Birleşik mi Olduğu Anlaşılamayan Kıyafet; Aşağıya Doğru Genişleyen Uzun Etek



Katalog No: 53

Eser Adı: Ortostat

Yapım Malzemesi: Bazalt

Eser Ölçüleri: yük:1.21 m, en: 0.62 m, der:0.42 m

Bulunduğu Yer: Su Kapısı

Dönemi: Bilinmiyor

Stil Grubu: Bilinmiyor

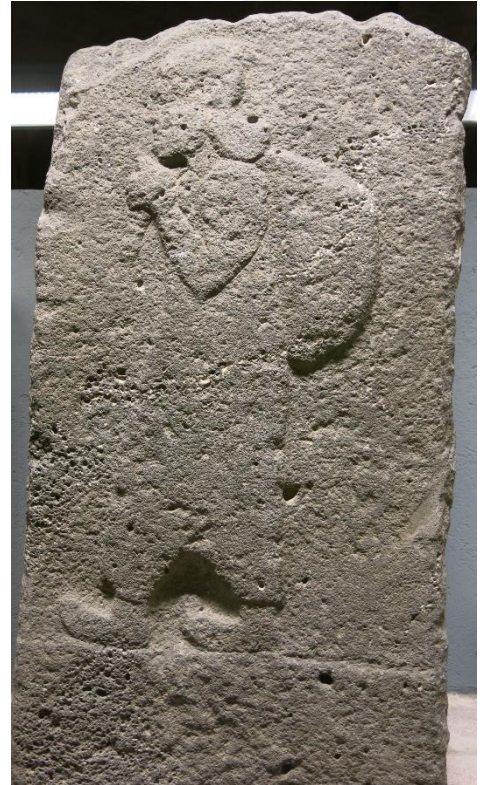
Fotoğraf: Jale Aydın Arşivi

Sergilendiği Yer: AAMM

Yayın Yeri: : Ussishkin 1967, Pl. XIII, Fig:10

Konusu: Sırtında Torba Taşıyan İnsan Figürü

Kıyafet Tipi: Uzun ve Arası Dizlerinin Altına Kadar İnen, Pantolon Benzeri, Günümüz Şalvar Tipi



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Jale AYDIN
Doğum Yeri ve Tarihi : Nusaybin – 01.03.1991

Eğitim Durumu:

Lisans : Adnan Menderes Üniversitesi Arkeoloji Bölümü
Lisansüstü : Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Bölümü

Bildiği Yabancı Diller:

Orta Seviye İngilizce

İş Deneyimi

2014 Temmuz-Ağustos Karkamış Höyük Kazısı Gaziantep
2015 Temmuz Karkamış Höyük Kazısı Gaziantep
2015 Ağustos-Eylül Küçüktepe Höyük Kazısı Aydın
2016 Ağustos Küçüktepe Höyük Kazısı Aydın
2017 Eylül Küçüktepe Höyük Kazısı Aydın
2018 Eylül Küçüktepe Höyük Kazısı Aydın

İletişim

e-posta adresi : jaleaydin08@gmail.com

Tarih : 08.08.2018