

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

S. Gökhan TİRYAKİ

**ERKEN DEMİRÇAĞ GURGUM (= KAHRAMANMARAŞ) KABARTMALI MEZAR
TAŞLARI**

Danışman

Prof. Dr. Fahri IŞIK

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya 2010

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
KISALTMALAR VE KAYNAKÇA.....	II
ÖZET	XII
SUMMARY	XIV
GİRİŞ	- 1 -
1. ERKEN DEMİRÇAĞ'A GEÇİŞ SÜRECİNDE KAHRAMANMARAŞ: GURGUM KRALLIĞI	- 6 -
1.1 LUVİCE KAYNAKLAR	- 10 -
1.1.1 Kraliyete Ait Yazıtlar.....	- 10 -
1.1.2 Kişisel Yazıtlar.....	- 11 -
1.2 ASUR KAYNAKLARI	- 12 -
2. MALZEME	- 14 -
2.1 BULUNTU YERİ VE DURUMU.....	- 14 -
2.2 BİÇİM	- 15 -
2.2.1 Kavisli Üst Yapıya Sahip Olanlar.....	- 15 -
2.2.2 Düz Üst Yapıya Sahip Olanlar.....	- 15 -
2.2.2.1 Çerçevesiz Tip.....	- 16 -
2.2.2.2 Çerçeve Tip	- 16 -
2.2.3 Çatı Biçimli Üst Yapıya Sahip Olanlar	- 16 -
2.3 KULLANIM AMACI	- 17 -
3. TASVİR	- 20 -
3.1. İNSAN TASVİRLERİ	- 20 -
3.1.1 Tek Figürlüler	- 20 -
3.1.1.1 Oturanlar	- 20 -
3.1.1.2 Ayaktakiler.....	- 20 -
3.1.2 İki Figürlüler	- 21 -
3.1.2.1 Karşılıklı Oturanlar	- 21 -
3.1.2.1.1 Karşılıklı Oturan Kadınlar	- 21 -
3.1.2.1.2 Karşılıklı Oturan Kadın ve Erkek	- 21 -
3.1.2.2 Oturan ve Karşısında Ayakta Duranlar.....	- 22 -
3.1.2.2.1 Oturan Kadın ve Ayakta Duran Kadın/Erkek.....	- 23 -
3.1.2.2.2 Oturan Erkek ve Karşısında Ayakta Duran Kadın/Erkek.....	- 24 -
3.1.2.3 Karşılıklı Ayakta Duranlar	- 24 -
3.1.2.4 Birlikte Duranlar	- 24 -
3.1.3 Çok Figürlüler	- 25 -
3.1.4 Belirlenemeyen Parçalar	- 26 -
3.1.2 Giysi Türleri ve Biçimleri	- 28 -
3.1.2.1 Kadınlar	- 28 -
3.1.2.1.1 Çarşaf	- 28 -
3.1.2.1.2 Zıbın	- 29 -
3.1.2.1.1 Kıvrımsız Zıbın	- 29 -
3.1.2.1.1.1. Yalın Tip.....	- 29 -
3.1.2.1.1.2. Desenli Tip	- 30 -
3.1.2.1.2 Kıvrımlı Zıbın.....	- 30 -
3.1.2.1.3 Başlık	- 31 -
3.1.2.1.3.1. Yüksek Başlık/Polos.....	- 31 -
3.1.2.1.3.2. Basık Başlık/Terlik	- 31 -

3.1.2.1.4 Kemer	- 32 -
3.1.2.1.5 Ayakkabı	- 32 -
3.1.2.2 Erkekler	- 32 -
3.1.2.2.1 Uzun Giysi.....	- 32 -
3.1.2.2.1.1 Yalın Tip.....	- 33 -
3.1.2.2.1.2. Desenli Tip	- 33 -
3.1.2.2.2 Kısa Giysi	- 33 -
3.1.2.2.3 Başlıklar	- 34 -
3.1.2.2.3.1. Yarım Yuvarlak Başlık	- 34 -
3.1.2.2.3.2. Alın Bandı.....	- 34 -
3.1.2.2.4 Kemer.....	- 34 -
3.1.2.2.4.1. Düz Kemer.....	- 35 -
3.1.2.2.4.2. Püsküllü Kemer	- 35 -
3.1.2.2.5 Ayakkabılar.....	- 35 -
3.3 HAYVANLAR.....	- 36 -
3.3.1 Binek Hayvanları ve Diğerleri	- 36 -
3.4 MOBİLYA VE DİĞER NESNELER.....	- 37 -
3.4.1 Yemek Masaları	- 37 -
3.4.1.1 Katlanabilir Tip.....	- 37 -
3.4.1.2 Sabit Tip.....	- 37 -
3.4.1.2 Oturaklar	- 38 -
3.4.1.2.1 Sandalyeler.....	- 38 -
3.4.1.2.1.1. Düz Tip	- 38 -
3.4.1.2.1.2. Şemsiye/Güneşlik Aplikli Tip	- 38 -
3.4.1.2.2 Tabureler.....	- 39 -
3.4.1.2.3 Ayaklıklar.....	- 39 -
3.4.2 Çeşitli Nesnelere.....	- 40 -
3.4.2.1 Lir.....	- 40 -
3.4.2.2 İp Sepeti.....	- 40 -
3.4.2.3 İşlevi Belirlenemeyenler	- 40 -
4. ANLAM VE İŞLEV	- 42 -
4.1 DURUŞ VE DÜZENLEME	- 42 -
4.1.1 Tasvir Alanının Sağında / Solunda Oturma ya da Ayakta Durma	- 42 -
4.1.2 Kucaklama ya da Sarılma	- 43 -
4.2 BELİRTEÇLER	- 44 -
4.2.1 Sosyal Yaşama İlişkin Belirteçler	- 45 -
4.2.1.1 Asa	- 45 -
4.2.1.2 Silah	- 46 -
4.2.1.3 Av Kuşu	- 46 -
4.2.1.4 Yazı Araç-Gereci.....	- 47 -
4.2.1.5 Yalpaze	- 49 -
4.2.2 Kült İçerikli Belirteçler	- 50 -
4.2.2.1 Yemek Masası.....	- 50 -
4.2.2.2 Üzüm Salkımı ve Başak Demeti	- 51 -
4.2.2.3 Kadeh/İçki Kabı.....	- 53 -
4.2.2.4 İğ / Öreke.....	- 54 -
4.2.2.5 Ayna	- 56 -
4.2.2.6 Kuş.....	- 57 -
4.2.2.7 Çalpara ve Tef.....	- 58 -
4.2.3 Belirlenemeyenler	- 58 -
4.2.3.1 Tartı	- 58 -
4.3 İŞLEV	- 60 -
4.3.1 Ölü Kültü	- 60 -

5. BİÇEM VE TARİHLEME	-65-
5.1 BİÇEM GRUPLARININ OLUŞTURULMASI	-66-
5.1.1 <i>Yüzeysel Biçem (Yb)</i>	-67-
5.1.1.1 Sert Geçişli Yüzeysel Biçem (YbA)	-67-
5.1.1.2 Yumuşak Geçişli Yüzeysel Biçem (YbB)	-68-
5.1.2 <i>Oylumlu Biçem (Ob)</i>	-69-
5.1.2.1 Oylumlu Dolgun Biçem (ObA).....	-70-
5.1.2.2 Oylumlu Gelişkin Biçem (ObB)	-70-
5.2 TARİHLEME	-71-
5.2.1 <i>Temel Sorunlar ve Yeni Gelişmeler</i>	-71-
5.2.2 <i>Biçem Gruplarının Tarihlenmesi</i>	-72-
6. DEMİRÇAĞ SANAT MERKEZLERİ İLE İLİŞKİLERİ	-83-
6.1 GEÇ HITİT SANAT MERKEZLERİ İLE İLİŞKİLER	-83-
6.1.1 <i>Milid/Malatya</i>	-83-
6.1.2 <i>Kargamış</i>	-83-
6.1.3 <i>Zincirli/Sam'al</i>	-85-
6.1.4 <i>Tabal</i>	-89-
6.2 ASUR, KUZAY SURIYE VE FENİKE İLE İLİŞKİLER.....	-91-
6.2.1 <i>Asur</i>	-91-
6.2.2 <i>Suriye ve Fenike İle İlişkiler</i>	-92-
6.3 FRİGYA, İYONYA VE LİKYA İLE İLİŞKİLER	-95-
7. KÖKEN	-98-
SONUÇ	-103-
KATALOG	-106-
LEVHALAR DİZİNİ	-120-
LEVHALAR	-121-
ÖZGEÇMİŞ	

Önsöz

Maraş Stelleri yüzyılı aşkın bir süredir arkeoloji gündeminde. Bu süre içinde pek az ilgi görmüş olmalarını, kendi payıma, şaşırtıcı buluyorum. Bunda, bölgede bilimsel kazıların yapılmamış olması ya da eserlerin üç kıtaya yayılmış dağınık durumunun payı yadsınmaz görünüyor. Her halükarda, onların gelecekte farklı disiplinlere ait araştırmacılarca çok daha yoğun konu edileceğini şimdiden öngörmek mümkün.

Araştırma konusunu öneren ve çalışmanın danışmanlığını üstlenen hocam Prof. Dr. F. Işık'a, ilgi ve desteği yanında, çalışma sürem boyunca "iki işi bir arada" yapma zorunluluğumu anlayışla karşıladığı için teşekkür borçluyum. Mezuniyet tezimi öneren ardından arkeoloji diplomamı aldığım günlerde yüksek lisans yapamaya yüreklendirip bugün de doktora çalışmamda ilgisini eksik etmeyen, hocam Prof. Dr. H. Işık-İşkan'a da teşekkür etmeliyim.

Çalışma süresi boyunca pek çok kişiden ilgi ve destek gördüm. Onlar içerisinde, 2007 ve 2008 yılları Kahramanmaraş Epigrafi Araştırmaları Projesine katılmamı sağlayarak ulaşım, konaklama ve teknik araç-gereç kullanımı konusunda destek veren Doç Dr. M. Arslan'a; yardım isteğimi geri çevirmeksizin vakit ayıran, kütüphanelerini paylaşan Prof. Dr. B. Varkıvaç ve Doç. Dr. R. Tekoğlu'na; Kahramanmaraş Müzesi'nde verimli bir araştırma gerçekleştirmemi sağlayan Müze Müdürü Sayın A.Ersoy'a, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü kitaplığında görevli Uzm. Arkeolog R. Boyraz'a teşekkür ederim.

Son olarak, uzun, yorucu ve zahmetle geçen çalışma süresi içerisinde en az benim kadar yorulan ancak benden daha iyimser olmayı becerebilen sevgili aileme, Hasan, Ümmügülüm ve Hakan Tiryaki'ye, çok şey borçluyum, onlara göstermiş oldukları dayanışma için şükranlarımı sunarım.

S. Gökhan Tiryaki

Antalya, Ocak/2010

Kısaltmalar ve Kaynakça

- Akurgal 1946** E. Akurgal, *Remarques Stylistiques Sur Les Reliefs de Malatya* (1946).
- Akurgal 1949** E. Akurgal, *Spaethethitische Bildkunst* (1949).
- Akurgal 1955** E. Akurgal, *Phrygische Kunst* (1955)
- Akurgal 1966** E. Akurgal, *Orient und Oxident* (1966).
- Akurgal 1968** E. Akurgal, *The Birth of Greek Art* (1968)
- Akyurt 1998** M. Akyurt, *M.Ö. 2. binde Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri* (1998)
- Alkım 1965** B. Alkım, "The Road from Samal to Asitawandawa", *Anadolu Araştırmaları Dergisi* (1965) 1-46.
- Alp 1999** S. Alp, *Hititelerde Şarkı, Müzik, Dans* (1999).
- Alleva 2005** A. D'Alleva, *Methods and Theories of Art History* (2005).
- Amiet 1977** P. Amiet, *L'art Antique du Proche-Orient* (1977).
- Aro 2003** S. Aro, "Art and Architecture", *The Luwians*, Ed. H. C. Melchert (2003) 281-337.
- Arslan-Metin 2004** M. Arslan-M. Metin, "Yeni Bir Kybele Heykeli", *Anatolia/Anadolu* 26 (2004) 1-10.
- Assmann 1986** J. Assmann, s.v "Totenkult, Totenglauben", *Lexicon der Ägyptologie VI* (1986) 659-676
- Beckman 1983** W. M. Beckman, *Hittite Birth Rituals* (1983)
- Bittel 1970** K. Bittel, *Hattusha. Capital of the Hittites* (1970)
- Bittel 1976** K. Bittel, *Les Hittites* (1976).
- Boardman 2001** J. Boardman, *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem* (2001).
- Bonatz 2000a** D. Bonatz, *Das Syro-Hethitische Grabdenkmal. Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Eisenzeit im nordsyrisch-südanatolischen Raum* (2000).
- Bonatz 2000b** D. Bonatz, "Syro-Hittite Funerary Monuments: A Phenomenon or Innovation", *Ancient Near Eastern Studies Supplement 7*, (2000) 189-210.
- Bossert 1942** Th. Bossert, *Altanatolien* (1942).

- Bossert 1951** Th. Bossert, *Altsyrien* (1951).
- Bryce 1998** T. R. Bryce, *The Kingdom of the Hittite* (1998).
- Bryce 2002** T. R. Bryce, *Life and Society in the Hittite World* (2002).
- Börker-Klähn 1982** J. Börker-Klähn, "Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs", *Baghdader Forschungen* 4 (1982).
- Bruns-Özgan 2005** Ch. Bruns-Özgan "Ein späthethitisches Relief persischer Zeit?" *Ramazan Özgan'a Armağan / Festschrift für Ramazan Özgan*, Ed. M. Şahin-İ. H. Mert (2005) 53-64.
- Cancik 2002a** H. Cancik, "Hititler'de Tarih Yazımı. Hellen Öncesi Tarih Yazımı I" *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 420-424
- Cancik 2002b** H. Cancik, "Luvice Tarih Yazımı. Hellen Öncesi Tarih Yazımı II" *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 425-427
- Carter 1994** E. Carter, "Report on the Kahramanmaraş Archaeological Survey Project: From 24-9-1993 to 11-11-1993", *XII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Ankara 1994) 331-343.
- Carter 1995** E. Carter, "The Kahramanmaraş Archaeological Survey Project: A Preliminary Report on the 1994 Season", *XIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Ankara 1995) 289-307.
- Çambel-Özyar 2003** H. Çambel-A. Özyar, *Karatepe-Aslantaş Azatiwataya Die Bildwerke* (2003).
- Darga 1992** M. Darga, *Hitit Sanatı* (1992).
- Darga 1998** M. Darga, "Geç-Hitit Dönemi Maraş Mezar Stellerinden Üç Örnek ve Gözlemler", *Karatepe'deki Işık / Light on Top of the Black Hill. Studies Presented to Halet Çambel* (1998).
- Del Monte** G. F. Del Monte, "Bier und Wein bei den Hethitern", *Studio Historiae Ardens*, Ancient Near Eastern Studies Presented to Philo H.J. Houwink ten Cate on the Occasion of his 65th Birthday, Ed.. Th. P. J. van den Hout - Johan de Roos, Nederlands Historisch-Archeologische Instituut te Istanbul, 1995, 211-224
- Dentzer 1982** J. M. Denzler, *Le motif du banquet couche dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.C* (1982)
- Dinçol 1980** A. M. Dinçol, "'Geç Hititler'", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi* (1980) 122-146.

- Dinçol 2000** A. Dinçol, "The Borders of the Appanage Kingdom of Tarhuntašša Subtitle: A Geographical and Archaeological Assessment". A. M. Dinçol, J. Yakar, B. Dinçol, A. Taffet. *Anatolica* vol. 26 (2000) 1-29.
- Dodd 2005** L. S. Dodd, "Legitimacy, Identity and History in Iron Age Gurgum". *Anatolian Iron Age V* (2005) 47-65
- Dumbrill 2005** R. J. Dumbrill, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East* (2005).
- Ertem 1975** H. Ertem, *Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu'sunun Florası* (1975)
- Frankfort 1954** H. Frankfort, *The Art and Architecture of Ancient Orient* (1954)
- Garbini 1959** G. Garbini, "A New Altar from Maraş" *Orientalia NS* 28, (1959) 206-208.
- Genge 1979** H. Genge, *Nordsyrisch-südanatolische Reliefs* (1979.)
- Girginer 1996** K. S. Girginer, *M.Ö. I. Binin İlk Yarısında Anadolu Tasvir Sanatında Mobilyalar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Arkeoloji (Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi (1996)
- Grayson 2002** A. K. Grayson, *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC II858-745: The Royal Inscriptions from Mesopotamia vol. III* (2002).
- Garstang 1929** J. Garstang, *The Hittite Empire* (1929).
- Genge 1979** H. Genge, *Die Nordsyrisch-Südanatolische Reliefs I-II* (1979).
- Gosse 1862** P. H. Gosse, *Assyria: Her Manners and Customs, Arts and Arms. Restored from her Monuments* (1862).
- Grothe 1911** H. Grothe, "Meine Vorderaiatischen Expedition 1906-1907". *Bemerkungen zu einigen Denkmalstätten und Denkmälern hethitischer Kunst in Klein Asien* (1911).
- Günbatti 2000** C. Günbatti, "Eski Anadolu'da Su Ordali", *Archivum Anaticum* 4, 2000, 73-88.
- Gürdal 2008** S. Gürdal, *Anadolu'da Başlangıcından MÖ. II. Bin Yıl Sonuna Kadar Yırtıcı Kuş Tasvirleri*. Selçuk Üniversitesi. SBE. Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı (2008). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Haas 1994** V. Haas, *Geschichte der Hethitische Religion* (1994).

- Haas 2002** V.Haas, "Hitit Dini", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 438-432.
- Hawkins 1982** J. D. Hawkins, "The Neo-Hittite States in Syria and Anatolia", *CAH* vol. III/1 (1982) 372-441.
- Hawkins 1983** J. D. Hawkins, "Kummuh", *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* VI/5-6 (1983) 338 vdd.
- Hawkins 1984** J. D. Hawkins, *Syro-Hittite States* 1984.
- Hawkins 1988** J. D. Hawkins, "Kuzi-Tešup and the 'Great Kings' of Karkamiš", *AntSt* 38 (1988) 189-198.
- Hawkins 1989a** J. D. Hawkins, Maraş, Margas. *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Band VII/5-6 (1989) 352 vd., 431 vd.
- Hawkins 1989b** J. D. Hawkins, "More Late Hittite Funerary Monuments", *Anatolia and the Ancient Near East, Studies in Honor of Tahsin Özgüç*. Ed. K. Emre, (1989) 189-198.
- Hawkins 1990** J. D. Hawkins, "Maraş", *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Band 7 (1990) 352-353.
- Hawkins 2000** J. D. Hawkins, *Corpus of Luwian Hieroglyphic Inscriptions I-III* (2000).
- Hawkins 2002a** J. D. Hawkins, "Büyük İmparatorluğun Mirasçıları I: Anadolu ve Kuzey Suriye'de Geç Hitit Krallıkları Tarihçesine Genel Bakış (yaklaşık MÖ 1180-700)", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 410-412.
- Hawkins 2002b** J. D. Hawkins, "Büyük İmparatorluğun Mirasçıları II: Anadolu ve Kuzey Suriye'de Geç Hitit Krallıkları Dönemi Arkeolojik Kalıntılara Genel Bakış (yaklaşık MÖ 1180-700)", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 506-510.
- Hiller 1975** H. Hiller, *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v.Chr*, *Istanbul Mitteilungen*, Beiheft 12, 1975.
- Hoffner 1974** H. A. Hoffner, *Alimenta Hethaeorum. Food Production in Hittite Asia Minor* (1974)
- Hout 2002** Theo von der Hout, "Tombs and Memorials. The Divine Stone House and *Hekur* Reconsidered", *Recent Development in Hittite Archaeology and History: Papers in Memory of Hans G. Güterbock*. Ed. K.A. Yener – H.A. Hoffner Jr. (2002) 73-92.

- Hrouda 1965** B. Hrouda, *Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes* (1965).
- Hrouda 1971** B. Hrouda, *Vorderasien. Mezopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien* (1971)
- Humann-Puchstein 1890** C. Humann-O. Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Nord Syrien* (1890).
- Houston 2002** M. G. Houston, *Ancient Egyptian, Mesopotamian & Persian Costume* (2002).
- Hutter 1993** M. Hutter, "Kultstelen und Baityloi. Die Austachung Eines syrischen religiösen Phänomen nach Kleinasien und Israel", *Orbis Biblicus et Orientalis: 129, Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Israel, Internationales Symposium Hamburg, 17-21 März 1990*. Ed. B.Janowski, K.Koch,G.Wilhelm. (1993) 87-108.
- Işık 1987** F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts*, Beiblatt 56 (1987) 41-108.
- Işık 1989** F. Işık, "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür ve Sanat İlişkilerinde Anadolu", *Türk Arkeoloji Dergisi* 28 (1989) 1-39.
- Işık 1998** F. Işık, "Yunan Mucizesi Var mıydı?", *Adalya III* (1998) 13-37.
- Işık 1999** F. Işık, *Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Egede Buluşması, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Monografi Dizisi I* (1999).
- Işık 2003** F.Işık, Die Stautten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phyrgischen Bildformen in Anatolien, *Lykia V,2000* (2003)
- Işık 2004** F. Işık, "Zur Entstehung der Falten und des Lähelns in der Ägäis", *Akten der zweiten Forschungstagung des Graduiertenkollegs "Anatolien und seine Nachbarn" der Eberhard-Karls-Universität Tübingen (20. bis 22. November 2003)* 2004, 127-150.
- Işık 2005** F. Işık, "Zur hethitisch-ionischen Synthese am Felsrelief von Keven", *Festschrift für Fritz Krininger II* (2005) 249-259.
- Işık – İşkan 2005** F. Işık – H. Işık-ışkan, "Likya Ev Mimarisi Üzerine Düşünceler", *60. Yaşında Sinan Genim'e Armağan Makaleler*, Ed. O. Belli – B. S. Kurdel (2005) 398-415.

- Işık 2008** F. Işık, "Götten mit Spindel. Zur Deutung und zum stil der Kybelebilder aus dem phrygischen Randsgebiet", *Vom Euphrat bis zum Bosphorus. Kleinasien in der Antike. Festschrift für Elmar Schwertheim zum 65. Geburtstag*, Asia Minor Studien, Band 65 (2008) 325-333.
- İşkan 2002** H. Işık-İşkan, "Zum Totenkult in Lykien I: Ein datierbares Felsgrab in Patara und Leichenspiele in Lykien", *İstMitt* 52, 2002, 273-309.
- İşkan 2004a** H. Işık-İşkan, "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer und Libation an lykischen Gräbern", *Anadolu'da Doğdu. Fahri Işık Armağanı*, Ed. T.Korkut – H. İşkan – G. Işın (2004) 379-417.
- İşkan 2004b** H.İşkan-Işık, "Der Einfluss des späthethitischen Kulturraumes auf die Grabreliefs in Lykien", *Akten der zweiten Forschungstagung des Graduiertenkollegs "Anatolien und seine Nachbarn" der Eberhard-Karls-Universität Tübingen (20. bis 22. November 2003)* 2004, 151-175.
- Jakar - Taffet 2007** J. Yakar and A. Taffet, "The Spiritual Sonnatations of the Spindle and the Spinning: Selected Cases from Ancient Anatolian and Neighbouring Lands", *Belkiz Dinçol ve Ali Dinçol'e Armağan. Vita Festschrift in Honour of Belkıs Dinçol and Ali Dinçol*, Ed. M. D. Alparslan - H. Peker. (2007) 781-788.
- Kalaç 1964** M. Kalaç, "Eine Wettergottstele und drei Relief im Museum zu Maraş" *Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its Neighbours*, Ed. M. Mellink – E. Paroda – T. Özgüç (1993) 273-279.
- Kırdemir 2000** N. Kırdemir, "Hitit Sanat Eserlerinde Sunak Betileri", *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi* I/2 (2000) 159-172.
- Klengel 2002** H. Klengel, "Hitit Büyük İmparatorluk Dönemi'ndeKargamış. Entin Tarihesine Genel Bakış", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 464-465.
- Konyar 2008a** E. Konyar, "Kahramanmaraş Yüzey Araştırmaları 2007", *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri (ANMED)* 6, 2008, 130-136.

- Konyar 2008b** E. Konyar, "Kahramanmaraş 2006 Yılı Yüzey Araştırması", *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (28 Mayıs-01 Haziran 2007/ Kocaeli). (2008) 403-410.
- Konyar 2008c** E. Konyar, "M.Ö. I. Bin Yılda Kahramanmaraş. Gurgum Krallığı", *Toplumsal Tarih* 180 (2008) 60-66.
- Koşay 1951** H. Z. Koşay, *Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Kazısı. 1937-1939'daki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor* (1951)
- Luckenbill 1968** D. D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonis I-II* (1968).
- Madhloom 1970** T. A. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art* (1970)
- Martin 1984** K. Martin, s.v "Speisetischszene", *Lexikon der Ägyptologie*, Band V (1984) 1129-1135.
- Martino 2002** S. de Martino, "Hitit İmparatorluğu'nda Kült ve Bayram Kutlamaları. Din Devlet Bağımlılığının Aleni İfadesi", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 444-447.
- Mazzoni 2000** S. Mazzoni, "Syrian and the Periodization of the Iron Age a Cross-Cultural Perspective", *Ancient Near Eastern Studies Supplement VII* (2000) 31-59.
- Melchert 2003** H. C. Melchert (Ed), *The Luwians* (2003).
- Mora 2003** C. Mora, "On Some Clauses in the Kurunta Treaty and the Political Scenery at the end of the Hittite Empire", *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65th Birthday*, Ed. G. M. Beckman - R. Beal - G. McMahon (2003) 286-296.
- Moortgat 1932** A. Moortgat, *Die Bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker* (1932).
- Moortgat 1967** A. Moortgat, *Die Kunst des alten Mesopotamien* (1967).
- Muscarella 1967** W. Muscarella, "Fibulae Represented on Sculpture", *Journal of Near Eastern Studies* 26/2 (1967) 82-86.

- Neve 1989** P. Neve, "Einige Bemerkungen zu der Kamer B in Yazılıkaya", *Anatolia and the Ancient Near East, Studies in Honor of Tahsin Özgüç*. Ed. K. Emre – B. Hrouda – M. Mellink – N. Özgüç. (1989) 341-355.
- Neve 1993** P. Neve, *Hattuşa: Stadt der Götter und Tempel. Neue Ausgrabungen in der Hauptstadt der Hethiter* (1993).
- Neumann 1991** R. Neumann, *Eski Anadolu Mimarlığı* (1991).
- Naumann 1983** F. Naumann, "Die Ikonographie Der Kybele In Der Phrygischen und Der Griechischen Kunst" *IstMitt Beih.* 28 (1983)
- Orthmann 1971** W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst* (1971).
- Orthmann 2002** W. Orthmann, "Devamlılık ve Yeni Etkiler. MÖ 1200 - 700 Tarihlerinde Geç Hitit Sanatının Gelişimi" *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 511-513.
- Osten 1930** H. H. von der Osten, *Explorations in Hittite Asia Minor: 1929* (1930).
- Özgen 1982** İ. Özgen, *A study of Anatolian and east Greek costume in the Iron Age*, Unpublished Diss. Bryn Mawr College (1982)
- Özgen 2009** İ. Özgen, "Hitit, Urartu ve Asur'un Gölgesindeki Demir Çağı Şehir Devletleri", *Nat.Geo.* 2009.
- Özgüç 1958** T. Özgüç, "Bitik Vazosu", *DTCF Dergisi* XVI/1-2 (1958) 1-18.
- Özyar 1991** A. Özyar, *Architectural Relief Sculpture at Karkamish, Malatya, and Tell Halaf. A Technical and Iconographic Study*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bryn Mawr College (1991)
- Özyar 2005** A. Özyar, "Geç Hitit Krallıkları", *Arkeo-Atlas* 4, (2005) 15-32.
- Parrot 1969** A. Parrot, *Assur* (1969).
- Pfuhl-Mobius 1977-79** E. Pfuhl - H. Mobius, *Die ostgriechischen Reliefs I-III* (1977-1979)
- Przewoerski 1936** S. Przewoerski, "Notes d'archéologie syrienne et hittite: III: Quelques nouveaux monuments de Marash", *Syria* 17 (1936) 32-44.

- Richter 1970** G. S. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (1970).
- Sader 1998** H. Sader, "The 12th Century B.C. in Syria: The Problem of the Rise of the Aramaeans", 'Go to the Land I Will Show You': *Studies in Honor of Dwight W. Young. Journal of the American Oriental Society*, Ed. J.Olley (1998) 157-163.
- Sader 2000** H. Sader, "The Aramean Kingdom of Syria. Origin and Formation Processes", *Ancient Near Eastern Studies Supplement 7* (2000) 61-76.
- Schachner 1996** Ş. Schachner - A. Schachner, "Eine späthethitische Grabstele aus Maras im Museum von Antakya", *Anatolica 22* (1996) 203-226.
- Seeher 2002a** J. Seeher, "İmparatorluk Pantheonu'na Bakış: Yazılıkaya Kaya Tapınağı", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 442-443.
- Seeher 2002b** J. Seeher, "Kutsal Alanlar - Kült Yerleri ve Çok İşlevli Kuruluşlar. Hitit Başkenti Hattuşa'da Büyük Tapınak ve Tapınak Mahallesi" *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 450-452.
- Seeher 2002c** J. Seeher, "Hattuşa-Boğazköy, Hitit Devletinin Başkenti. Kentin Gelişimi ve İmparatorluk Metropolü Oluşu", *Hititler ve Hitit İmparatorluğu. 1000 Tanrılı Halk Sergi Kataloğu* (2002) 461-463.
- Segall 1956** B. Segall, "Problems of Copy and Adaptation in the Second Quarter of the First Millennium B. C." *AJA 60*(2), 1956, 165-170
- Sevinç 2007** F. Sevinç, *Hititlerde Ölülere ve Yer altı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Eskiçağ Tarihi) Yayınlanmamış Doktora Tezi. (2007).
- Sipahi 2008** T. Sipahi, "Hüseyindede Vazosu", *Aktüel Arkeoloji 7*, 2008, 66-73.
- Straten 1994** R. van Straten, *An Introduction to Iconography* (1994).
- Symington 1996** D. Symington, "Hittite and neo-Hittite Furniture", , *The Furniture of Western Asia: Ancient and Traditional*. G. Hermann (Ed.) Papers of the Conference Held at the Institute of Archaeology, University College London June 28 to 30, 1993, Mainz am Rhein (1996) 111-138.
- Ten Cate 1961** H. Ten Cate, *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period* (1961).

- Texier 1849** Chr. Texier, *Description de l'Asie Mineure III* (1849)
- Tiryaki 1999-2000** S. G. Tiryaki, "İvriz Kabartması Işığında Anadolu'da şarap-Tanrı Anlayışı ve Bu Anlayışın Gelişimi Üzerine", *Adalya V*, 1999-2000, 59-72.
- Tofi 2007** M. G. Tofi, "The Banquet Iconography in the Funerary Reliefs of Archaic and Classical Lycia", *The IIIrd International Symposium on Lycia 07-10 November 2005 Antalya. Symposium Proceedings Volume II*, Ed. K. Dörtlük- T. Kahya (2007) 829-846
- Vieyra 1955** M. Vieyra, *Hittite Art* (1955).
- Wooley 1921** C. L. Wooley, *Carchemish III. The Excavations in the inner Town. Report on the Excavations at Jerablus on behalf of the British Museum* (1921).
- Yıldırım 2008** T. Yıldırım, "Eski Hitit Krallık Sanatına Yeni Bir Katkı", *Aktüel Arkeoloji 7* (2008) 56-66.
- Zahle 1979** J. Zahle, "Lykischer Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v.Chr.", *JdI 94*, 1979, 243-346

Özet

Literatürde “Maraş Steli/Gömü Taşı/Mezar Steli/Mezar Anıtı” olarak adlandırılan Kahramanmaraş ve çevresinde ele geçmiş 42 adet taş yontuculuk eseri çalışmanın konusunu oluşturur. Bu yönüyle, araştırmanın tarihsel çerçevesini Erken Demirçağ, coğrafi sınırlarını Gurgum Kenti ve materyalin kültür tarihsel ardalanını Geç Hitit Sanatı temsil etmektedir

Gurgum mezar kabartmalar söz konusu olduğunda üç temel sorun alanı diğerlerinden belirgin bir farkla ön plana çıkar. Bunlar, eserlerin işlevsel, içeriksel ve tarihsel ardalanı ile ilintilidir ve sunulan çalışma söz konusu sorun alanlarının tümünü eş ihtimamla gözetilen içeriğiyle araştırma birikimi içerisinde kendine özgü bir yere sahiptir.

Bir mezartaşı tarihte herhangi bir zamana ait olmasından tamamen bağımsız olarak mekansal ve içeriksel bir tanımlayıcı olarak iki farklı işlevi beraberinde taşır. Bu yönüyle sunulan araştırmanın 2. ayrımı tasvir taşıyıcıların temel formları ve bu formların kullanım amacına iz veren yapısal bağlamlarının konu edilmesine ayrılmıştır.

Diğer yandan, onların içeriksel işlevleri ise, giysiden, mobilya ve belirteçlere değin ayrıntılı bir tasnifi ilk kez hali hazırdaki çalışmada konu edilmiştir. Tanımlama, çözümleme ve yorumlamaya ayrılan 3.- 4. bölümler bu alanda pek çok yeni sonucun elde edilmesine olanak sunmuştur. Onlar içerisinde tümünü içinde barındıran ana eklem, Erken Demirçağ’a geçiş sürecinin tasvir yapma biçiminde değil ancak tasvir düşüncesinde bir takım dönüşümlere neden olduğunun tespit edilmesidir.

Tarihleme, Gurgum eserlerine ilişkin en sorunlu alanı oluşturur. Bunda, onların buluntu durumlarındaki belirsizlik, tasvir unsurlarının tarihlemeye dönük pek az katkı sağlaması belli başlı sorunları oluşturur ve araştırmaları biçim çözümlemelerine yönlendirir. Bu yönüyle çalışmanın biçime ayrılan 5. bölümü doğrudan tarihlemeye eğilimiştir ve ortaya koyduğu sonuçlar ile kontrol noktalarıyla tümlenmiş güvenilir bir zamandizin açığa çıkarılmıştır. Buna göre, öncül araştırmalarda, 8., 9., 11/10.yy’lar ile geç 8.yy’ a yönelen tarihleme eğilimleri, gerekçeleri sunularak geç 11 – 8.yy sonu olarak revize edilmiştir.

Bu yönüyle 6. bölüm, biçim ve biçim yönünden Gurgum mezar kabartmalarının yakın ve uzak merkezlerle kurulan ilişkilerini çalışmaya dahil etmiştir. Burada, Aramileşme olarak sunulan süreci sorunsallaştırılarak yontuculuk sanatı açısından sonuçlara bağlamıştır. Bu alanda diğer bir katkı ise, Gurgum mezar kabartmaları ile Frig, İyon ve Likya türdeşleri Arkaik ve Klasik Çağ’lara uzanan ardıllarının açığa çıkarılması ve onun Hellenistik ve Roma mezar kabartmalarıyla “zamanüstü” bir tasvir düşüncesine dönüşme sürecinin tespit edilerek özelde Gurgum ve genelde Geç Hitit Sanatı’na yeni bir derinlik kazandırmış olmasıdır.

Mezar kabartmaları aracılığıyla Gurgum yontuculuğunun kaynaklarını araştıran 7. bölüm ölmüş kişiler anısına kabartmalı mezartaşı yapma geleneğinin Anadolu ve yakın coğrafiyasındaki kökenini ele alır; Gurgum örneklerinde izlenen tasvir geleneğinin türdeşleri içerisindeki ilk örnekleri olarak kabul edilmesinin gerekçelerini ayrıntılarıyla sunmuştur.

Summary

Early Iron Age, Gurgum (Kahramanmaraş) Relieved Funerary Stelae

The aim of this thesis is to investigate and analyse 42 stelae which is referred by scholars with different terms such as Maraş Stelae/ Tomb Stone/ Grave Stelae/ Funerary Monuments. All of these found either in Kahramanmaraş (Gurgum) or its periphery without any scientific excavations. In this context, historical background of the stelae is attributed to Iron Age; geographical limitation is concerned with ancient Gurgum city state and also cultural-historical root of materials are represented in Late Hittite Art.

Research historical accumulation focus on Gurgum relieved stelae is untidy and bring forward three main problems which have priority to others. These are principally related with functional, thematical and historical background. This thesis essentially attempt to solve all of these questions with great interest in this aspect it is unique.

As generally accepted a funerary stelae performs two primary functions. They are descriptive marks to place where has special importance. In connection with, this location may refers burial location or may also be a metaphoric remembrance free from the burial place. On the other hand they are commemorate remembrance of deceased individual, so far they means of expression between living and dead. So that, they imply social interactions with netherworld as a cultic element. In chapter 2 – 4, thesis accomplish to material in this perspective. The main outcome of these chapters put forward that transition to Iron Age create new pictorial expression derived from changing of depiction thought.

Dating of the Gurgum reliefs is also another problematic part in research history. Uncertainty of the finding places of the materials is create a problem for dating and categorizing of the materials. Therefore, researchers concentrate on the style critique of the reliefs in order to reach relative chronology. In this study chapter 5 is tend to create a chronology of sequence based on style groups with the light of new findings and inscribed reliefs. According to detailed stylistic analysis Gurgum stelae can be divided 2 main and 4 subdivisions. And these groups of funerary stelae should be dated, late 11 th to the end of 8 th century BC.

Gurgum sculpturing and its relations with other Iron Age centers is the most debated topic among the modern scholars. So that chapter 6 add to study close and far homegenous from Anatolian, Mesopotamian and Phoenikean periphery.

In chapter 7 Gurgum' funerary stelae sculpturing roots are discussed. It is also the question of cause and effect of this relifed funerary stelae traditions and its Anatolian background is

examined. In conclusion since there is no evidence any other funerary monuments in this area before that time and in so far funerary art is unparalleled in Mesopotamia and Babylonia, Gurgum examples should be interpret as antecedent samples Iron Age in Anatolia.

Giriş

Literatürde “Maraş Steli/ Gömü Taşı/ Mezar Steli/ Mezar Anıtı”¹ olarak adlandırılan Kahramanmaraş ve çevresinde ele geçmiş bir grup taş yontuculuk eseri çalışmanın konusunu oluşturur. Bu yönüyle, araştırmamız tarihsel çerçevesini Erken Demirçağ, coğrafi sınırlarını Gurgum Kenti ve materyalin kültür tarihsel aralanını Geç Hitit Sanatı temsil etmektedir².

Araştırmaya konu olan 42 eser bugüne değin monografik bir çalışmaya konu olmamıştır. Bununla birlikte, 19. yüzyıl sonlarından bu yana gerek gezginlerin notları gerek çeşitli kataloglar gerekse Geç Hitit Kent Devletleri üzerine yapılan çalışmalarda ayrıntılı ya da yüzeysel göndermelerle söz konusu malzemeyi değerlendiren nispeten geniş bir araştırma birikimi bulunur.

Bu yönüyle hali hazırdaki araştırmaları başlıca üç döneme ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında, Hitit arkeolojisinin keşfiyle genişleyen çalışmaları içerir, onu 1930–1945 arası, Hitit tarihi eksenli yayınlar izler. Burada üçüncü dönem olarak sunulan 1945–2000 yılları arasındaki araştırmalar ise, 1945–1980 ve 1980–2000 yılları olmak üzere öncüllerinden ve birbirlerinden terminolojik ve yöntembilimsel açıdan farklılık gösteren iki alt başlık oluşturur.

İlk dönem, Maraş eserlerinin arkeoloji gündemine taşınmaya başladığı 1872–1920 arası süreçtir. Bu süreç içerisinde, Torosların güneyinden Fırat Vadisi’ne değin uzanan bölgede yoğunlaşan misyonerlik faaliyetleri ile ona paralel biçimde ivme kazanan Kutsal Kitap Kentleri (Bible Lands) üzerine yapılan araştırmalar aynı zamanda Maraş eserlerinin de arkeoloji gündemine taşınmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, 1888–1902 arasında Zincirli ve 1878’de başlayıp kesintilerle 1920’ye değin devam eden Kargamış kazıları bölgeyi arkeolojik açıdan çekim alanı haline getirir. Bu süreç içerisinde, Perrot-Chippiez (*Historie del’art dans l’antiquite*, 1887); Humann-Puchstein (*Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, 1890); J. Garstang (*Land of Hittite*, 1910) hemen ardından H. Grothe (*Bemerkungen zu einigen Denkmalstätten und Denkmälern hethitischer Kunst in Kleinasien*, 1911) tarafından yayınlanan gezi ve araştırma notlarında Maraş ve çevresine ilişkin çok yönlü bilgiler bir araya getirilmeye başlanmıştır.

¹ Metnin devamında Mezar Steli/Gömü Taşı yerine Mezartaşı ifadesi kullanılmıştır, .

² Materyalin kültür tarihsel tanımlanması belirleyici unsura dönük farklı görüşler nedeniyle Geç Hitit, Kuzey Suriye/Suriye Hitit, Luvi gibi değişik adlandırmalara sahiptir (ayrıca bk II. Bölüm).

İkinci dönemde (1930-1945) Hattuşa, Kargamış ve Zincirli kazılarında elde edilen bilgiler araştırmaların başlıca çerçevesini oluşturur. J. Garstang (*The Hittite Empire*, 1929) H. H. von der Osten (*Explorations in Hittite Asia Minor* 1929, 1930) ve Moortgat'ın çalışmalarında (*Die Bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker*, 1932) Maraş eserlerine ilişkin gözlemler ve yeni eserlerin eklenmesiyle koleksiyonun sayıca arttığı görülür. 1936'da Przeworski (*Notes D'Archeologie Syrienne et Hittite III: Quelques Nouveaux Monuments de Marash*), Moortgat'ı izleyerek bu koleksiyona beş kült steli örneği daha ekledi. Bu dönemin son eseri ise Th. Bossert'in (*Altanatolien*, 1942) bu tarihe değin bilinen tüm Maraş eserlerini de içeren katalogudur.

E. Akurgal'ın bir birini izleyen iki önemli yayını; (*Remarques Stylistiques Sur Les Reliefs de Malatya*, 1946 ve *Späthethitische Bildkunst*, 1949) ile 1966'da bunlara eklediği bir üçüncü temel eser (*Orient und Oxident*) üçüncü dönem çalışmalarının odak noktasını teşkil eder. Akurgal'ın bu çalışmalarıyla getirdiği en büyük yenilik, bu tarihe değin salt Hititoloji araştırmalarının bir parçasını teşkil eden Erken Demirçağ Hitit yontuculuk ürünlerini, Klasik ve Çağdaş Anadolu Arkeolojisi'nin ilgi alanına dahil etmesiydi. Akurgal bunu yaparken bir ilki deneyerek klasik arkeolojinin temel yöntemlerinden stilistik (biçem) araştırmayı Hellen sanatından bağımsızlaştırarak Demirçağ Anadolu ürünlerine uygulamıştı. Onun, tekil formları izleyerek Geç Hitit Sanatını biçem yönünden üç evreye ayırdığı çalışmalar bilim dünyasında yaygın bir kabul görmüştür. Akurgal, söz konusu araştırmasında Maraş kabartmaları için hali hazırdaki tartışmaların çerçevesini oluşturan pek çok görüş ileri sürdü. Dikmetaşların, mezartaşı olarak yorumlanması; tasvir edilen kimselerin ölümlüleri olduğu yolundaki ilk vurgular bu çalışma ile bilim dünyasına sunuldu. Bunlar içerisinde, Geç Hitit Sanatı'nın 8. yüzyıl ile birlikte başlayan Aramlaşma sürecini Maraş eseleri aracılığıyla tanımlanması da yine ilk Akurgal tarafından savlanmıştır.

1950-1971 arasında M. Vieyra (*Hittite Art*, 1955), Akurgal'ı izleyerek Maraş eserlerini biçem yönünden farklı ekoller bulunduğunu not ederken G. Garbini (*New Altar From Maraş*, 1959) ve M. Kalaç (*Eine Wettergottstele und drei Relief im Museum zu Maraş*, 1964) tarafından tanıtılan yeni eserlerle repertuar belirgin bir zenginlik kazanmıştır.

Bununla birlikte, Geç Hitit Sanatı'na ilişkin araştırmaların sistematize edilerek genişletildiği en kapsamlı yayın W. Orthmann tarafından gerçekleştirildi (*Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*, 1971). Orthmann, Akurgal'ın araştırmasını derinleştirerek Maraş eserlerinin biçem yönünden izlenebilir bir gelişim sergilediğini açığa çıkardı. Orthmann'dan kısa bir süre sonra ise H. Genge (*Nordsyrisch-Südanatolisch Reliefs*, 1979) hem Akurgal hem

de Orthmann'ın Geç Hitit Sanatı'na ilişkin gözlemlerini eleştirel bir bakış açısıyla yeniden değerlendirdiği görülür. Genge, özellikle Maraş eserlerinin kronolojik düzenlemelerinde yazılı kaynaklara öncelik tanıyarak kabartmaların yeniden tarihlenmesini önermişti.

Bu dönemin son çalışmaları, 1980–2003 arasına yayılır. Bunlar içerisinde, J. D. Hawkins ve D. Bonatz'ın araştırmaları öne çıkar. Hawkins 1982 - 2000 yılları arasına yayılan bir dizi araştırmasında günümüze ulaşan Luvice yazıtları değerlendirerek, Gurgum özelinde Erken Demirçağ Kent Devleri için tarihsel bir perspektif sunmuştur (*Syro-Hittite States*, 1984; *Kuzi Teşup and the "Great Kings" of Kargamış*, 1988; *Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions*, 2000) Diğer yandan, bu dönemin son kapsamlı araştırması D. Bonatz'a aittir (*Das syro-hethitische Grabdenkmal*, 2000) Bonatz, Maraş eserlerinin mezar anıtı olma vasfını fenomenolojik açıdan ele almış ve içeriklerinin tespiti yolunda kültürlerarası ilişkilere yoğunlaşmıştır. Yine bu süreç içerisinde, M. Darga, A. Schachner-Ş. Schahner ve Ch. Bruns-Özgan'ın yeni eserler ile Gurgum koleksiyonunu genişlettikleri ya da spesifik değerlendirmeleri ile araştırma alanına katkı sağladıkları görülür.

Araştırma birikiminin özlüce sunulduğu yukarıdaki bölüm çalışmanın mekan ve zamansal ilişkilerini açığa çıkarması yanında; ilgilendiği temel soru ve sorunların da çerçevesini sunmuş bulunuyor. Buna göre, Gurgum kabartmalı mezartaşlarının, sistematik bir biçimde konu edildiği monografik bir araştırmanın henüz hazırlanmamış olması burada öncelikli bir sorun alanı olarak tespit edilmiştir. Bu yönüyle, çağdaşı Asur sanatı gibi merkezden yayılan homojen bir gelişime sahip olmayan Geç Hitit Sanatı'nın bir bütün olarak araştırılması, Gurgum örneğinde olduğu gibi çoğu zaman bölgesel farklılıkların gözden kaçırılmasına neden olmakta; bu ise yerelde ortaya çıkan özgün unsurların kendi gelişim süreçlerinin tanımlanmasına olanaksızlaştırmaktadır.

Bu sorunun bir başka yansıması ise, bir araya getirilmemiş, bu bağlamda tanımlanmamış olan malzemenin, özelde Geç Hitit genelde ise Erken Demirçağ sanatının kavranması yolunda pek az katkı sağlayabilmesinde açığa çıkmaktadır. Bu yönden bakıldığında, Gurgum mezar kabartmaları üzerine ileri sürülen görüşlerin, Geç Hitit Sanatı'nın daha iyi kavranmasından öte, pek çok açıdan daha karmaşık ve giderek kurguya yönelen değerlendirmelere dönüştüğüne tanıklık edilir. Örneğin, Demirçağ'ın bilinen en erken kabartmalı mezartaşlarının Gurgum'da açığa çıkarılmasına karşın, onlar Arami ya da Fenike kökenli olarak tanıtılmış ve ilginç bir biçimde bunun kabul edilebilir somut gerekçeleri henüz ortaya koyulmamıştır³. Aynı biçimde, Gurgum yontuculuğunun, Arami sanatının en seçkin ürünlerini temsil etmesine

³ Akurgal 1949, 122 vd.; ay. 1968, 132.

karşın, onların etkisinde kaldıkları başlıca Arami yerleşimi olan Zincirli’de Asur biçiminin hakim olmasının yarattığı çelişik durum da hemen hemen hiç dikkate alınmamıştır⁴. Buna, biçim ve biçem yönünden onları birer “*taşra*” kopyası olarak yorumlayan araştırma birikiminin, “*merkez*”in neresi ve “*öncül*” ürünlerin neler olduğu yolundaki soruyu yanıtızsız bırakmış olması da eklenmelidir⁵. Diğer yandan, Gurgum dikmelerini mezartaşı kılan form unsurlarının neler olduğu, onların mezartaşı olma vasfıyla ne tür gömü alanlarını işaret ettikleri ya da hangi tür döşemlerle birlikte kullanılmış olabilecekleri de bu güne değin araştırılmamıştır⁶.

Araştırma birikiminin kendi içerisinde barındırdığı sorunlar yanında, yakın geçmişte Geç Hitit Sanatı’na yönelen bir dizi arkeolojik ve dilbilimsel keşif bir yandan Erken Demirçağ’a geçişe ilişkin tarihsel bir derinlik oluşturulmasını sağlarken özellikle Zincirli’de açığa çıkarılan bir mezar dikmesi Gurgum eserlerinin yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmesini gerekli kılmıştır.

Bu bağlamda, Kahramanmaraş ve çevresinde açığa çıkarılan mezartaşlarının bir araya getirilerek başlı başına bir araştırma malzemesi kılınması ve bu malzemenin hem biçim hem de biçem yönünden ortaya koyacağı sonuçların yakın ve uzak benzerleri aracılığıyla tahlili hali hazırdaki araştırmanın çerçevesini oluşturmuştur.

Çalışmanın birinci bölümü, araştırma malzemesinin ait olduğu coğrafi sınırları tarihsel süreç içerisinde araştırır. Bu yönüyle, I. bine geçiş süreci, bu sürece ilişkin temel sorunlar ve geneli itibarıyla Kahramanmaraş kentinin Demirçağ tarihine ilişkin temel kaynaklar bu bölümde sunulmuştur. İkinci bölüm, araştırmaya konu olan malzemenin form ve işlev yönünden konu edilmesini içerir. Burada, yakın geçmişte Zincirli kazılarında *in situ* olarak açığa çıkarılan Kutamuva Dikmesi aracılığıyla, tasvir taşıyıcının biçimsel yapısı ve bu yapının işleve dönük değerlendirmesine yoğunlaşmıştır.

Birbirini izleyen iki başlık Tasvir ile Anlam ve İşlev, tasvir taşıyıcıdan bağımsızlaşarak kabartmaların içeriğine yönelir. Bu amaçla, ilkin tasvir alanının figüratif düzenlemesi tanımlanmış, ardından tanımlanan unsurlar içeriksel bağlarına göre tasnif edilmiş ve burada elde edilen veriler aracılığıyla tasvirin işlevi çalışmaya dahil edilmiştir.

Altıncı bölüm biçem gruplarının oluşturularak eserlerin tarihsel zemine yerleştirilmesini amaçlar. Biçem çalışmasının gerekçelendirilmesi, tarihlemeye giden kriterlerin tespiti ve tarihleme önerileri bu ayırmda sunulmuştur.

⁴ Akurgal 1968, 128-137; Darga 1992, 308-323.

⁵ Genge 1979, 99 vdd.

⁶ Bonatz 2000a.

Onu izleyen yedinci başlık, Gurgum eserlerini yakın ve uzak benzerleriyle kurulan ilişkiler çerçevesinde araştırmıştır. Sekizinci başlıkta ise, öncül çalışmalarda sunulan köken tartışmaları konuya dahil edilir ve biçim tarihsel öncüllerin tespiti üzerine yoğunlaşılır. Araştırmanın tümüne ilişkin değerlendirme ise Sonuç, bölümünde sunulmuştur.

Katalog'da araştırmaya konu olan eserlere ilişkin özlüce tanımlamalar ve fotoğraflar ile nitelikli ya da hayli aşınmış olan eserlerin fotoğrafları üzerinden alınan çizimler sunulmuştur. Eserlerin levhalardaki yerleri ayrıca Levhalar Dizini'ne eklenmiştir. Metin içerisinde *Nr.* kısaltması taşımayan eserler (örn. A/1, G/7 vb.) aksi belirtilmedikçe W.Orthmann'ın katalog ve tanımlamalarını esas almaktadır.. Son olarak çalışma Demirçağ üzerine yoğunlaştığı için, metin içinde ayrıca M.Ö. (Milattan Önce) kısaltma kullanılmamıştır.

1. Erken Demirçağ'a Geçiş Sürecinde Kahramanmaraş: Gurgum Krallığı

Hattuşa arşivinin 12. yüzyılda nedenleri açık olmayan bir sürecin ardından sona ermesiyle, imparatorluğun idari kimliğini temsil eden çivi yazılı tabletlerle birlikte Hititçe de tamamen ortadan kalkmıştır⁷. İstilacı “Deniz Halkları”nın bir anda ve yıkıcı bir darbeye Hitit merkezi ototritesini ortadan kaldırmış olması, arkeolojik araştırmalarda Demirçağ'a geçiş sürecinde “Karanlık Çağ” olarak adlandırılan bir ara dönem kurgusunu ortaya çıkarmıştır. Buna göre, özellikle imparatorluğun Sakarya ile Kızılırmak yayı içinde kalan bölmü dört yüzyıl boyunca iskan edilmemiş, Güneydoğu ve Kuzey Suriye bölgeleri ise iki yüzyıllık bir süreç içerisinde kültür ve sanatsal alanda üretimde bulunmamışlardı⁸. Bu dönem için sıklıkla not edilen tarihsel dönüşüm ise, Deniz Halkları'nın Levanten bölgesini iskanı⁹ ile Arami halklarının Güneydoğu Anadolu'ya yayılan göçleridir¹⁰.

Süre gelen arkeolojik araştırmalar “Karanlık Çağ”a ilişkin ön-kabullerin tersine Hattuşa'dan başlayarak henüz 12.yy'ın hemen başlarından itibaren “büyük çöküşü” temsil eden belgelerin yanında “yeni bir iskan süreci”nin başladığını açığa çıkarmıştır¹¹. Bununla birlikte, yakın geçmişte Lidar Höyük'te bulunan Kuzi-Teşuba ait bir mühür baskısı yanında Halep kalesinde açığa çıkarılan Hava Tanrısına ait tapınak¹² Erken Demirçağ'a geçiş sürecinin keskin ve dönüştürücü değil fakar akıcı ve sürekliliğin belgelenmesine olanak sunacak biçimde gerçekleştiği yolunda açık ipuçları sunmuştur.

Diğer yandan, Hitit merkezi gücünün ortadan kalkmasının ardından Hattuşa'nın büyük anıtlarının yanında imparatorluğun batısıyla güneyinde hakim olan Hiyerograf Hititçesinin belirgin bir kullanım gördüğü tespit edilmiştir. Luvice olarak da adlandırılan bu dil, imparatorluktan geride kalan Güneybatı ve Güneydoğu eyaletleri yanında Kuzey Suriye-Fırat sınırına değin yayılmıştır¹³. Bu sınırlar içerisinde hüküm süren yerel krallıklar (bk.Harita 1), Asur ve Urartu kaynaklarında II. bin geleneğine uygun olarak “Hatti Ülkesi” olarak adlandırmışlarsa da; onlardan günümüze ulaşan belgelerde ortak bir adla anılmalarına olanak sunacak herhangi bir ifade biçimine rastlanmamıştır¹⁴. Bunun yanında, Erken Demirçağ ile birlikte güneydoğu Anadolu–Kuzey Suriye bölgesinin göçmenlerle çeşitlenen demografik

⁷ Dinçol 1980, 122 vd.; Hawkins 1982, 372-375; Bryce 1998, 333-347; Mora 2003,137-156.

⁸ Akurgal 1955, 111vd.; krş. Işık 1986.; 1987.; 1989.; 1991.; topluca bir değerlendirme için bk ay.2003, 19-33.

⁹ Sanders 1978.

¹⁰ Sader 1998.; 2000.

¹¹ Seeher 2002c, 463.

¹² Khayyata – Kohlmeyer 2005, 87-112.

¹³ Hawkins 1982, 372-375; 377.

¹⁴ Dinçol 1980, 122 vd.; Bryce 1998, 333-347.

yapısı, çağdaş araştırmacıların söz konusu coğrafyayı kültürel, politik ve tarihsel yönden farklı terminolojilerle adlandırmasına neden olmuştur¹⁵. Onlar içerisinde kültür tarihsel kimliğin Geç Hitit¹⁶, Suriye-Hitit¹⁷ ve Luviler¹⁸ terimiyle işaret edilmeleri belirgin bir kabul görür¹⁹.

Geç Hitit Kent Devletleri, Luvi dilini kullanmaları yanında, kendilerini soy ilişkileriyle bağladıkları Hattuşa'yı meşruiyet kaynağı olarak görmeleriyle de Hitit İmparatorluğu'nun varisi olarak görülürler²⁰. Onlardan, Fırat kıyısındaki Kargamış (ve onun güney batısındaki Halpa/Halep) 14. yüzyılda I. Şuppiluliuma'nın Kuzey Suriye seferinin ardından kurulmuş ve kent beş kuşak boyunca imparatorun oğulları tarafından yönetilmiştir²¹. Antalya-Mersin arasına yerleştirilen Tarhuntaşsa Memleketi ise, amcası III. Hattuşili tarafından tahttan uzaklaştırılan II. Muvatalli'nin oğlu Ulmi Teşup tarafından idare edilmekteydi²². İmparatorluğun sona ermesiyle eş zamalarda Kargamış'da Kuzi Teşup ve Tarhuntaşsa'da Hartapu hem yazıt hem de mühürlerinde Hitit imparatorlarına özgü olan "Büyük Kral" unvanını kullanarak hanedanlıklarını ayakta tutmayı başarmışlardı²³. Bu krallardan Talmi Teşup'un oğlu Kuzi Teşup Hitit İmparatorluğunun çöküşünden faydalanarak Kargamış'daki iktidarını Malatya'ya değin genişletmiştir²⁴. İspekçür ve Darendede Dikmeleri'nin yazıt ve tasviri içeriği, I. Arnuvanti ve II. Arnuvanti aracılığıyla Malatya'da hüküm süren kralların Kargamış Hanedanlığı'nın bir kolu olarak tespit edilmesine olanak sağlamıştır²⁵. Böylece, bir yandan Malatya krallığının Erken Demirçığ'a geçiş süreci yazıtlar aracılığıyla saptanabilirken, Malatya ile birlikte Ain Dara ve Halep yontuculuk ürünlerinin sergilediği biçim ve biçimsel özellikler ile Hitit öncülleri arasından kurulan bağ da tarihsel bir zemine oturtulmuş oluyordu²⁶. Bununla birlikte, Kargamış hanedanlığının bir diğer kolu ise I.

¹⁵ Terminoloji'ye ilişkin bk. Novák-Prayon-Wittke 2004, 2 vdd.

¹⁶ Wooley 1921, 40; Akurgal 1949; Orthmann 1971.

¹⁷ Bonatz 2000a, 3 vd.

¹⁸ Melchert 2003.

¹⁹ Bu çalışma, Suriye Hitit adlandırmasının (bk. Bonatz 2000a, 4; Mazzoni 2000) coğrafi, kültürel ve tarihsel ardalının gerekçelendirilmemiş, belirsiz içeriğine (Novák-Prayon-Wittke 2004, 3) karşın etnik yapı ya da dil bağından bağımsız olarak Geç Hitit terimini öncülleyen araştırma birikimini izlemektedir (Akurgal 1949; Orthmann 1971).

²⁰ Hawkins 1982, 372; ay. 2002, 410 vdd.

²¹ Hawkins 1988, 99-108

²² Dinçol 2000, 1-31.

²³ Hawkins 2002a, 410 vdd.; Klengel 2002, 464-465.

²⁴ Klengel 2002, 465.

²⁵ Hawkins 1988, 100 vdd.; ay. 2000, 286 vdd.

²⁶ Orthmann 2002, 510.; Hawkins 2002b, 509.;

Laramas'a bağlanan ve yedi kuşak boyunca bu hanedanlık tarafından yönetilen Gurgum (Kahramanmaraş) krallığı idi²⁷.



Harita 1: Demirçag'da Anadolu Kentleri (Sevin 2003, 181)

²⁷ Hawkins 2002a, 411.



Harita 2: Kahramanmaraş ve Çevresi

Günümüz Kahramanmaraş iline yerleştirilen Gurgum Krallığı'nın²⁸ fiziki sınırlarını kuzeyindeki Ahır Dağı, batıda Amanos ve doğuda Gani Dağları oluşturmaktadır²⁹. Bu sınırlar içerisinde, batıda Andırın, kuzeyde Göksun ve Elbistan doğudaysa Gölbaşı ovaları iç bölgelerle bağlantı sağlarken; Güneybatıda Amanos sırtlarından uzanan dağlık güzergah ile Amik Ovası'na ve güneydoğuda Bahçe Geçidi aracılığıyla Çukurova'ya ulaşılmaktadır. Bu güzergah aynı zamanda Anadolu, Akdeniz ve Mezopotamya bölgelerinin bir birlerine bağlandıkları yol ağının kesişme noktasını teşkil ediyor olması ile ayrıca önem taşır³⁰. Bu konumu ile batıda Que (Çukurova/Adana), doğuda Kummuh (Adıyaman), güneydoğuda Kargamış (Gaziantep) ve güneyde Sam'al (Zincirli) Gurgum'a komşu Erken Demirçağ merkezlerini oluşturmaktadır³¹.

II. bin Hitit kayıtlarında Gurgum'a ilişkin herhangi bir veri bulunmamıştır³². Bununla birlikte, kent merkezinde, üzerinde ortaçağ kalesinin bulunduğu höyük ve çevresinden çıkan

²⁸ Hawkins 1989a, 352 vd.; ay. 2000, 249-252.; Konyar 2008c, 60-66.

²⁹ Carter 1994, 332 vd.; Konyar 2008b, 403 vd.

³⁰ Alkım 1965, 1-10; Carter 1994, 331 vd.

³¹ Hawkins 2000, 249.

³² Konyar 2008c, 60-66.

pek çok kalıntı, yörede Demirçağ ve sonrasına değin derin bir katmanlaşma bulunduğunu ortaya koymuştur³³. Bunun yanında, kent merkezi dışında yoğunlaşan yüzey araştırmaları, bölgenin Prehistorik çağlardan Ortaçağ'a değin geniş bir zaman dilimi boyunca iskanını işaret eden irili ufaklı 200'ün üzerinde yerleşim alanının tespitini sağlamıştır³⁴. Bu yerleşimlerden 100'e yakını Tunç ve Demirçağ'lara ait arkeolojik malzeme³⁵ sunmuşsa da bugüne değin sistematik kazıların gerçekleştirilmemiş olması bu bulguların sağlıklı bir değerlendirmeye tabi tutulmasına olanak sunmamıştır. Bu nedenle, Gurgum Krallığı'nın Erken Demirçağ'daki etkinlik alanının saptanmasında öncelikli veriler, günümüze ulaşan Luvice yazıtlar ile Asur kaynaklarından oluşur.

1.1 Luvice Kaynaklar

Kent merkezindeki höyük ve çevresinde ele geçen Luvice yazıtlar J. D. Hawkins tarafından (a) kraliyet yazıtları, (b) kişisel adak (c) mezar yazıtları ve (d) içeriği belirsiz olanlar olmak üzere dört gruba ayrılmıştır. Burada, onlardan Gurgum hanedanlığına ilişkin birincil kaynak durumundaki krali yazıtlar ile araştırma konusunu içeren mezartaşları üzerindeki çözümlemesi yapılmış örneklere yer verilmiştir³⁶.

1.1.1 Kraliyete Ait Yazıtlar

Tümü 10.-9. yüzyıla ait olan yazıtlar, *Kurkum* hanedanlığının yedi kuşak boyunca başa geçen üyelerini tanınmasına olanak sunar. Onların üçü (Maraş B/1, Maraş B/3, Maraş B/19) yontuculuk ürünlerine eşlik etmeleri nedeniyle tarihleme açısından ayrıca önem taşırlar³⁷.

Literatürde Maraş 1 olarak bilinen yazıtlı kapı aslanı (Maraş B/1), Gurgum hanedanlığına ilişkin en kapsamlı içeriğe sahip olanıdır. III. Halparuntiyas'a (805–790) ait olan yazıtta kral kendi öncülleri belli bir düzen içinde bildirmektedir³⁸:

“Ben prens Halparuntiyas, Gurgum şehrinin kralı, Vali Laramas'ın oğlu Kahraman Halparuntiyas'ın torunu, Cesur Muwatalis'in torunun çocuğu, Prens Halparuntiyas'ın torununun torunu, Kutsanmış Muavizis'in torununun torun çocuğu Büyük Laramas'ın torununun torununun torunu, Vali Laramas'ın soyundan Tanrılar tarafından sevilen, Halkın tanıdığı, uzak ülkelerde bilinen, yüce ve lütüfkâr kral beni ve atalarımı seven tanrılar, beni

³³ Hawkins 2000, 249 vd.

³⁴ Carter 1994, 332-336; ay. 1995, 289-303; Konyar 2008a, 133-136; ay. 2008b, 403-410.

³⁵ Yerleşimlerin sayısal grafiği için bk. Carter 1995, 303 Fig. 6; Dodd 2005, 48-55.

³⁶ Yazıtların tümü için bk. Hawkins 2000, 252-281.

³⁷ Orthmann 1971, Taf. 44a; c; Taf. 45h.

³⁸ Hawkins 1982, 383; ay. 2000, 261 vdd. (Pl.112-113); Orthmann 1971, Taf. 44a (Maraş B/1).

babamın tahtına oturtular. Harap olmuş yerleri tekrar ayağa kaldırdım Tarhunzas ve Ea'nın izniyle bu şehirleri ihya ettim..."³⁹

Maraş 4, Zincirli ve Kargamış örnekleri gibi kolosal bir heykelin korunabilmiş kaidesi üzerindeki yazıt ve hükümdara ait bir kabartmadan oluşur (Maraş B/3)⁴⁰. Yazıtın sahibi Muvatalli'nin oğlu olarak anılan Halparuntiyas'ın; III. Salmanesser'in 858 ve 853 yılı vergi listelerinde geçen "*Mutallu'nun oğlu Qalparunda*" olduğu ileri sürülmüş ve II. Halparuntiyas olarak 9. yüzyılın ortalarına yerleştirilmiştir (855-830)⁴¹. Yazıt

*"Ben Hükümdar Halparuntiyas, Gurgum Kralı, Hükümdar Muvatalis'in oğlu (...) (...) fakat ben Halparuntiyas 'ona izin verdim' Mutawaliş'in oğlu Muwizis'in büyük torunu Ben babamı, büyükbabamı, büyük büyük babamı ve atamı (?) yücelttim..."*⁴² şeklindedir.

Maraş 8 ise, hanedanlığın kurucusu Laramas'ın tasviri (Maraş B/19)⁴³ ve kralın yaptığı işleri konu edinen Luvice yazıtıyla Geç Hitit Çağı'nın tarihlenebilir en erken kral resmini temsil eder (1000-950)⁴⁴. Yazıtın ilk satırında kral kendini "*Ben Laramas, Muwatallis'in oğlu, Astuwaramanzas'ın torunu...*" biçiminde tanıtır⁴⁵.

Laramas (II) atfedilen 'İskenderun Yazıtı' ise, kralın giriştiği imar faaliyetlerini içerir. Hawkins'in geneolojik çizelgesine göre, II. Laramas geç 9. yüzyılda hüküm sürmüştür⁴⁶.

1.1.2 Kişisel Yazıtlar

Katlogda yer alan beş mezar taşı (Nr. 1-2, 10, 36, 41), tasviri anlatım yanında Luvice yazıtı sahiptir. Bunlardan üçü hayli iyi korunmuş (Nr. 2, 36, 41); diğerleri ise birkaç işaret dışında tamamen tahrip olmuştur.

Literatürde Maraş 2 olarak adlandırılan ve katalogda Nr. 2 ile işaretli mezar taşı üzerinde karşılıklı oturan iki kadının başları arasına gelecek biçimde iki satırlık yazıt yer almaktadır. Hawkins'in okumalarına göre mezar taşını "*Azinis*" eşi "*Tarhuntiwasatis*" için yaptırmıştır⁴⁷.

Maraş 9'da, (Nr. 36) kucağında bir erkek çocukla temsil edilen kadın figürünün yer aldığı mezar taşının üst bölümündeki tek satırlık yazıtta ise "*Tarhunpiya*" ismi okunmuştur⁴⁸.

³⁹ Konyar 2008c, 64.

⁴⁰ Hawkins 2000, 255 vd. (108-109); Orthmann 1971, 88, Taf. 44c (Maraş B/3); Genge 1979, 83, Abb. 27.

⁴¹ Hawkins 1982, 383; ay. 2000, 255 vdd. (Pl.108-109).

⁴² Konyar 2008c, 64.

⁴³ Orthmann 1971, Taf. 45h (Maraş B/19).

⁴⁴ Hawkins 2000, 252 vdd. (Pl.106-107); Konyar 2008c, 64.

⁴⁵ Yazıtın tümünün çevirisi ve yorumu için bk. Hawkins 2000, 252 vdd.

⁴⁶ Hawkins 2000, 259 (Pl.110-111).

⁴⁷ Age., 273 vd. (Pl. 124).

⁴⁸ Age. 274 vd. (MARAŞ 12, Pl. 125).

Son olarak, Nr. 41’de bu gruba yeni katılan, henüz yayınlanmış iki satırlık Luvice yazıtıta sahip bir başka eser yer alır.

1.2 Asur Kaynakları

Luvice yazıtlarda “*Kurkum*” olarak adlandırılan yerleşim, Asur kaynaklarında “*Gurgum*”; “*Bit Pa’alla*” ve “*Marqas*” biçiminde anılmıştır⁴⁹. Bunlardan “*Gurgum*” sıklıkla *ülke* ve nadiren *kent* determinatif’i ile anılırken; II. Sargon dönemiyle birlikte yaygınlaşan ve krallığın Asur eyaletine dönüştürülmesi ardından tek başına kullanılan “*Marqas/Marhas*”ın idari merkezi (başkenti) vurguladığı kabul edilir⁵⁰. Bununla birlikte, III. Adad-Nirari (811–789) döneminde kullanılan “*Bit Pa’alla* (Pa’alla’nın Ülkesi)” adlandırmasının çözümlenmesi sorunlu görülür. J. D. Hawkins, ‘*Bit Pa’alla*’yı Asur yazıtlarındaki “*Palalam’ın oğlu Qalparunda*” ifadesi aracılığıyla değerlendirir. Ona göre, Pa’alla, Palalam’ı işaret etmektedir ve Palalam ile III. Halparuntiyas’ın babası olan II. Laramas aynı kişidir. Bu nedenle ‘*Bit Pa’alla*’ ifadesi “*Palalam/Laramas’ın Ülkesi*” biçiminde anlaşılmalıdır.⁵¹

Diğer yandan Asur yazıtlarında 9. yüzyıl başlarından 7. yüzyılın ilk yarısına değin Gurgum’a ilişkin çeşitli atıflar yer alır⁵². Bunlardan ilki, II. Asumasirpal’in (883–859) Kalhu’daki sarayının açılışına davet edilen devletler arasında Gurgum krallığının da temsil edildiğine ilişkin atıftır⁵³. Onun oğlu III. Salmanasser dönemi (859–824) kayıtlarında, 858 yılına ait vergi veren ülkeler içinde geçen ilk Gurgum kralı, ismi Hititçe Muvatalli’nin bir formu olarak kabul edilen Mutallu’dur⁵⁴. Yine III. Salmanasser dönemine ait 853 yılı vergi verenler listesinde ‘*Kurkh Dikmesi*’ bu kez Gurgum kralı olarak Qalparunda (Halparuntiyas)⁵⁵ anılmıştır.

Bununla birlikte, III. Salmanasser’in güneydoğu Anadolu seferleri krallığının ikinci döneminde bölgede belirgin bir gerginlik yaratmış görünür. Bu süreç içerisinde Sam’al kralı Kilamuva’nın (840–830) güçlü komşuları arasında bölgede yalnızlaştığı ve doğrudan Danuna (Que) kralını işaret ederek III. Salmanasser’den yardım istediği bilinir⁵⁶.

Bölgedeki Asur karşıtı hareketlilik III. Adad-Nirari (811–789) döneminde belirgin bir ivme kazanmıştır. Bu devre ait kayıtlarda, Harpad kralı Attarsumki önderliğinde sekiz krallığın katıldığı bir ayaklanmadan söz edilir. Bu ayaklanma, 805 yılında III. Adad-Nirari tarafından

⁴⁹ Age., 249.

⁵⁰ Age., 250.

⁵¹ Age., 250.

⁵² Topluca bir değerlendirme için bk. Hawkins 2000, 249 vd.; Konyar 2008c, 62 vdd.

⁵³ Hawkins 1982, 390.

⁵⁴ Grayson 2002, A.O 102. 2, 16.

⁵⁵ Age., A.O 102.2, 23.

⁵⁶ Hawkins 2000, 250.

Kummukh kralı Uspilulime ve Gurgum kralı Palalam oğlu Qalparunda'nın ülkelerini bir sınır taşı (Kızkapanlı Dikmesi) dikerek düzenlemesiyle sonlanır⁵⁷. Bu tarihten on yıl kadar sonra, 796'da, aynı birlik bir kez daha tarih sahnesine çıkmaktadır; bu kez Gurgum kralı Qalparunda açıkça birlik üyesi olarak anılmıştır⁵⁸. III. Adad Nirari'nin ardından oğlu IV. Salmanesser (782–773) döneminde Kızkapanlı Dikmesi'ne eklenen ikinci bir yazıt Gurgum ve Kummukh sınır düzenlemesinin aynı biçimde korunduğunu gösterir⁵⁹.

III. Tiglatpileser'in hükümlerine yıllarına gelindiğinde (744-727) Gurgum tahtında Tarhulara bulunmaktadır⁶⁰ ve onun da seleflerince izlenen Asur karşıtı politikayı sürdürdüğü görülür⁶¹. Tarhulara, Urartu Kralı II. Sarduri'nin başını çektiği, Milid (Malatya) ve Kummukh (Adıyaman) krallarının da dahil olduğu ittifakın içerisinde yer alır. Ne var ki, bu ittifak da başarısız olur ve 743'te yenilgiye uğratılarak dağıtılır⁶².

Birliğin dağıtılmasının ardından, aynı yıl Gurgum'un açıkça Asur'un hedefi olduğu görülür. 738 ve 732'de kral Tarhulara, Asur vergi listelerinde diğer batı krallıkları ile birlikte yer alır⁶³. Tarhulara'nın vergi verenler listesinde yer almasına karşın III. Tiglatpileser, Gurgum'a bağlı bazı yerleşimleri kendisine sadık kalan Sam'al kralı II. Panamuva'ya (740–733) teslim etmeye zorlamıştır⁶⁴. Bu durum Gurgum'da iç karışıklıklara neden olmuş görünür⁶⁵. 711'de oğul Mutallu babası Tarhulara'yı öldürerek tahta geçmiştir. Ancak bizzat II. Sargon (721–705) Mutallu'nun üzerine yürüyerek onu cezalandırır ve Gurgum'a bir vali atamak suretiyle bölgeyi Marqas eyaleti olarak doğrudan imparatorluğun yönetimi altına almıştır⁶⁶. Böylelikle yedi kuşak boyunca Gurgum'da hüküm süren Laramas Hanedanlığı da sona ermiştir. Bu tarihten sonra Marqas/Marhas⁶⁷ Asur İmparatorluğu yıkılasıya değin varlığını korumuş görünür.

⁵⁷ Grayson 2002, 104.3, 205.

⁵⁸ Hawkins 2000, 250.

⁵⁹ Grayson 2002, 105.1, 240.

⁶⁰ Luckenbill 1968, 1.796-797

⁶¹ Hawkins 2000, 250.

⁶² Age., 250.

⁶³ Konyar 2008c, 62.

⁶⁴ Hawkins 2000, 250.

⁶⁵ Hawkins 2000, 250; Konyar 2008c, 62.

⁶⁶ Luckenbill 1968, II. 61.

⁶⁷ "Marqas" ismi geç dönem (7. yüzyıl) Arap kaynaklarında "Mar'aş" formunda korunarak günümüze değin ulaşmıştır (Hawkins 1990, 352).

2. Malzeme

2.1 Buluntu Yeri ve Durumu

Araştırma kapsamında incelenen 42 eserin hiçbiri sistematik kazılar yoluyla açığa çıkarılmamıştır. Osten'in, 15.yy'da bölgede hükmeden Osmanlı valisinin civardaki pek çok eseri toplatarak, kent merkezindeki höyük ve çevresine gömdürdüğü yolundaki kaynağı açık olmayan aktarımı⁶⁸ dışında hali hazırdaki eserlerin büyük bir bölümü kaçak kazılarla açığa çıkarılmışken, nispeten sınırlı sayıdaki eser çeşitli imar faaliyetlerine yönelik kamu ya da özel şahıslara ait temel kazılarında bulunmuştur. Bu yönüyle onların ancak 13'ünün buluntu yeri şu ya da bu şekilde tarif edilebilmiştir. Bunlardan 10'u Kahramanmaraş kalesi ve çevresindeki mahalleler ile Pazarcık gibi yakın ilçeler; 3'ü yine aynı çevredeki yapılarda şipolyen olarak bulunmuştur. Geri kalan 29 eser de ise, buluntu yeri olarak Kahramanmaraş ili işaret edilmiştir.

Bununla birlikte, envanterlerinde Kahramanmaraş çıkışlı eser barındıran müzelerin sayısal ve coğrafi dağılımı çeşitlilik gösterir. Ulusal müze koleksiyonlarında korunan 32 ve Uluslararası müzelerdeki 9 örnek yanında; biri kataloğa dahil edilen 2 eser söz konusu çalışmanın hazırlıkları sürerken uluslararası sanat galerilerinde satışa sunulmuş bulunuyordu (Nr. 41)⁶⁹.

Uluslararası müzelerde bulunan dokuz eserden 3'ü Birleşik Amerika Devletleri (2'si New York, Metropolitan Sanat Müzesi; 1'i Boston, Güzel Sanatlar Müzesi); 2'si Fransa (Paris, Louvre Müzesi); 2'si Gürcistan (Tiftis, Ulusal Müzesi); 2'si İsrail'de (Kudüs, Kutsal Kitap Kentleri Müzesi) sergilenmektedir. Ulusal müzelerde korunan eserlerin ise; 14'ü Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi; 9'u Adana Arkeoloji Müzesi; 5'i İstanbul, Şark Eserleri Müzesi; 2'si Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi; 1'i Gaziantep, Arkeoloji Müzesi; 1'i İskenderun, Arkeoloji Müzesi envanterlerine kayıtlıdır.

Katalogda yer alan dikmetaşlardan 35'i bazalt, 5'i kireçtaşı ve 1'i kumtaşı bloklar kullanılarak üretilmiştir. Günümüze ulaşan yapıtların ancak 9'u (Nr. 2, 15, 17, 19, 21, 22, 29, 36, 39) nispeten iyi derecede korunmuştur. Geri kalan 33 eserden 27'sinde tek ya da çok parçalı kırıklar yanında hayli tahrip olmuş yüzey yapısı söz konusudur. Bununla birlikte, Nr.

⁶⁸ Osten 1929, 82.

⁶⁹ Nr. 42 C. Özcan'ın "Hitit Eserlerini Kurtaralım Mı?" adlı Hürriyet Gazetesi, 6 Kasım 2006 haberi ile açığa çıkmıştır; Nr. 43 ise, Barakat Art Gallery'nin internet üzerinden yayın yapan resmi sitesinde (www.artfromancientlands.com) LO.635 kod numarasıyla satışta bulunmaktadır. Burada kullanılan görsel materyaller C. Özcan tarafından alınmış fotoğraflardan oluşmaktadır.

25, 38 dışında kabartmalar düzgünleştirilmiş ön yüzlere ve yaygın olarak taşıyıcı bloğun formuna uyacak biçimde yerleştirilmiştir (Nr. 16, 17). Alan çalışmaları çerçevesinde yüzeyin biçimlendirilmesinde kabartma tekniği dışında, tasvirlerin boya kullanılmak suretiyle ayrıntılandırıldığı ya da figürlere applike edilmiş çeşitli unsurların bulunduğu izlere rastlanmamıştır. Her halükarda, bu türden bir değerlendirme için laboratuvar çalışmalarını öncülleyen disiplinlerarası bir araştırmanın beklenmesi gerekmektedir.

2.2 Biçim

Araştırmaya konu olan dikmetaşlar, işlevselliklerinin ayrıştırılmasına olanak sunacak, ortak bir biçim ya da ölçü ortaya koymazlar. Bununla birlikte, form ayrımı göstermeksizin belli ölçülerde yoğunlaşan örneklerin iki farklı oranlama sundukları görülür. Bunlar içerisinde birinci grup yükseklikleri 0.45 m.-0.77 m. ve genişlikleri 0.31 m.-0.85 m. arasında değişen bloklardan oluşur (Nr. 3, 15-16, 22-24, 29, 37, 38). Diğerleri ise 0.80 m.- 1.23 m. yükseklik ve 0.28 m.-0.88 m. genişliğe sahip örneklerdir (Nr. 2,4-6, 10, 17, 19, 21, 29-30, 36, 39). Onlar içerisinde, Nr. 23 ve 27 dışında zıvana dilleri bulunmaz.

Dikmetaşların hali hazırdaki görünüşleri, üst yapılarında izlenen belli başlı ayrımlar dikkate alınarak kavisli ve düz üst yapıya sahip olan iki farklı biçim grubuna ayrılmasına olanak sunarlar. Bununla birlikte, Nr. 38'in üç boyutlu biçimde yontulmuş burç işlemeli çatı biçimli yapısı bir üçüncü tip olarak değerlendirilmiştir.

2.2.1 Kavisli Üst Yapıya Sahip Olanlar

Nr. 1-3, 5, 7, 16-17, 23-24, 26- 27, 36, 39'de üstten aşağıya doğru daralan, baş kısmı kimi örneklerde kavisli ya da yuvarlak ve yan yüzleri ile arkaları işlenmeksizin bırakılmış bloklar bu grubu oluşturmaktadır. Tüm dikmeler içerisinde yalnızca bu gruba dahil olan örneklerde ve sadece Nr. 23 ile 27'de bir altlık üzerine yerleştirilmiş olduklarına dair açık bir iz sunan zıvana dilleri bulunur. Bununla birlikte Nr. 17 ve 39'da izlenen kaba bırakılmış dar alt bitimler de yine onların dikine kullanım gördükleri yolunda fikir verir.

Bu gruba dahil olan örneklerde kendi içinde yalnızca Nr. 22 ve 37'de tasvir alanını sınırlayan bir çerçeve izlenir.

2.2.2 Düz Üst Yapıya Sahip Olanlar

Nr. 15, 24, 29, 41'de izlenen örnekler düz üst yapıya sahip dördül bir biçim sunarlar. Bu yapı içerisinde, tasvir alanını sınırlandıran çerçevenin bulunup bulunmayışı dikkate alınarak iki alt grup oluşturulur.

2.2.2.1 Çerçevesiz Tip

Nr. 15, 29'da yer alan dörtgen biçimli, üst ve yan yüzleri nispeten düzgünleştirilmiş, tasvir alanını sınırlayan bir çerçevenin bulunmadığı işlemsiz düz tipli örnekler bu başlık altında toplanmıştır. Onların, dikine değil enine bir yapı sunması kullanımları açısından ilgi çekici bir görünüm sunar. Her iki bloğumda, korunan yüzlerinde, üzerine başka bir bloğun yerleştirilmesi ya da bir yuvaya oturtulduğuna işaret edecek izler görülmemiştir.

2.2.2.2 Çerçeveli Tip

Nr. 24 ve 41, tasvir alanını sınırlayan bir çerçeveye sahip olması nedeniyle diğer örneklerden ayrılmaktadır. Bu çerçeve Nr. 41'de sağ üst köşede kırık nedeniyle kesintiye uğrasa da son derece iyi işlenmiştir. Bu işçilik, özellikle üst yapıda enine bir kuşak biçiminde uzanan kenarları saçaklanmış ilmikli ip benzeri bir süsleme ve onun üzerine yerleştirilmiş bir birini izleyen altı adet çiçek motifinden oluşan bezemede hayli belirgindir. Nr. 25'de bu türden bir yapı izlenmez, bunun yerine cephede üç kenarı kuşatan silme biçimli bir çerçeve görülür. Bu çerçevenin üzerinde, korunan üç yüzde de bloğu kuşatan basamaklı burç biçiminde bir tepelik bulunur. Nr. 25, söz konusu yapısıyla Nr. 38 ile yakın ilişkili olması nedeniyle aşağıda ayrıca konu edildiği için burada form açısından bu grup içerisinde yer aldığı belirtilmekle yetinilecektir.

2.2.3 Çatı Biçimli Üst Yapıya Sahip Olanlar

Nr. 24 ve Nr. 38'de ile temsil edilen dörtgen biçimli, yan yüzleri kabartma alanı olarak kullanılmış iki örnek üst yapılarında izlenen basamaklandırılmış burç formu ile diğerlerinden ayrılır. Söz konusu düzenleme, Nr. 24'de kabartma kuşağı biçiminde korunan üç yanda da izlenir. Nr. 38'de ise, burç yapısı bu kez yüzeyden bağımsız biçimde üç boyutlu olarak betimlenmiştir ve tüm üst yüzeyi boyunca bloğu çevrelemektedir.

Asur'da, Asurbanipal'in (668–627) Ninive Kuzey Sarayı'na ait kabartma kuşaklarında tasvir edilen iki altar Nr. 24 ve Nr. 38'le son derece benzer⁷⁰. Onlardan birinde burç yapısı kabartma kuşağı, diğerinde ise Nr. 38 gibi üç boyutlu bir görünüme sahiptir⁷¹. Bununla birlikte, burç düzenlemesinin Asur altalarında işlevsel bir görünüme sahip olmayıp bezeksel bir yapı göstermesi belirgin bir ayrım sunar. Gurgum örneklerinde bir konutun cephesini tümleyen burç, tam anlamıyla bir çatıyı temsil eder ve bu yönüyle tasvir edilen konutun bir parçasını oluşturur. Hem Nr. 24'de (sol yan) hem de Nr. 38'de (cephe) balkon ve ahşap

⁷⁰ Garbini 1950, 206 vd.

⁷¹ Börker-Klähn 1982, 217 vd. (Nr. 228-229).

kirişlerine değin ayrıntılı biçimde sunulan bu konut canlandırmasının⁷² cephelerine işlenen ve her ikisi de kadınları tasvir eden kabartma kuşağının da Asur örneklerine yabancı olduğu bu ayrıma eklenmelidir⁷³. Daha kritik bir ayırım ise, aşağıda ayrıntılandırıldığı üzere Gurgum örneklerinin mezartaşı vasfını belgeleyen işlevlerinde ortaya çıkar.

2.3 Kullanım Amacı

Gurgum dikmelerinin buluntu durumları, onların ait oldukları döşemeleri açığa çıkaracak herhangi bir ipucu sunmaz. Bununla birlikte, Nr. 2, 5,7, 8, 11, 15, 17, 19, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 36, 38, 39, 42'nin şu ya da bu şekilde korunmuş dip kısımları belli değerlendirmelerin yapılmasına olanak sağlar .

Onlardan Nr. 23 ve 27'nin dip çıkıntıları zıvana deliğine sahip bir altlığın üzerine yerleştiriliyor olduklarını açık eder. Nr. 2, 17, 21, 29, 36, 39, 42'de ise tasvir alanının düzgünleştirilmiş yüzeyi ya aşağıya doğru iyice daralarak ya da burada yatay bir hatla kesintiye uğramaktadır. Kabartma alanının sınırını oluşturan bu dar bölüm, işlenmeksizin kabaca tıraşlanarak ham biçimde bırakılmıştır (bk. özellikle Nr. 2, 29, 39). Söz konusu yapı, bu bölümlerin açıkta bulunmadığı yolunda iz sunar. Dikmelerin daralarak inen en dip bölümlerini oluşturan bu alanlar, onların dikey durumda sabitlenmesine olanak sunacak bir işlev için de uygun bir yapı sunar. Bu yönüyle, onlar için kanal formulu bir altlık tasavvur edilebilir görünmektedir. Nr. 5, 7, 11, 19, 30, 36, 42 için de bu türden bir olasılık ağır basar.

Geri kalanlardan Nr. 8, masif ve kalın dip yapısıyla kendi tabanı üzerine oturuyor görünür. Nr. 22 ise, bir yandan zıvana diline sahip olmayışı ve diğer yandan kabartma alanını sınırlayan ince, dar çerçevesi ile yapıcı bir öneri geliştirilmesini engeller. Bununla birlikte, onlar içerisinde kuşkusuz en ilgi çekici yapıtlar Nr. 24 ve 38'e aittir. Her iki eser de içerik yönünden sıkı bir bağ ile bu gruba dahilken; biçim yönünden işleve ilişkin açık ipuçları sunabilen tekil örnekleri oluştururlar.

Onlardan Nr. 24, üst yapısını bezeyen basamaklandırılmış burç yapısı ve dördül biçimi ile ilkin Garbini⁷⁴ ve ardından onu izleyen Orthmann⁷⁵ tarafından benzer Asur örnekleri ile yakın ilişkili bulunmuş ve orada altar biçiminde açığa çıkan işlevleri Gurgum Nr. 24 için de uygun görülmüştü⁷⁶. Buna karşın, 1996'da A.Schachner tepeliği satıhtan serbest olarak yontulmuş

⁷² Tunç bir levha üzerindeki benzer bir Urartu konutu için bk. Neumann 1991, 429 (Res. 554).

⁷³ Schachner 1996, 211 vdd.

⁷⁴ Garbini 1950, 206.

⁷⁵ Orthmann 1971, 88.

⁷⁶ Karşılaştırma örnekleri için bk. Börker-Klahn 1982, 217 vd. (Nr. 228-229).

basamaklı burçlara sahip Nr. 38'deki dikmeyi, Ekinveren (Tilsevet)⁷⁷ ve Kargamış'da ele geçen eşbiçimli yazıtlı mezar dikmeleriyle⁷⁸ karşılaştırarak işlevlerini kuşkuyla pek az yer kalacak biçimde mezartaşı olarak açığa çıkarmıştır⁷⁹.

Bu iki örnekte tespit edilen mezartaşı olma vasfı Gurgum dikmelerinin geri kalanları için de belli olasılıklar sunmaktadır. Öncül araştırmalarda, işleve dönük olarak Zincirli buluntuları ile kurulan ilişkiler⁸⁰, yakın geçmişte *in situ* olarak açığa çıkarılan Kutamuva'nın Mezartaşı aracılığıyla bugün belli bir geçerlilik kazanmıştır.

Onlardan Zincirli/Hilani I'in doğu duvarı önüne devrilmiş biçimde bulunan dörtgen formlu dikme, 1.20 m. yüksekliğinde altta bir çıkıntı ile sonlanan bazalt bloktan oluşur⁸¹. Bu yapı içerisinde düzgünleştirilmiş ön yüz kemer biçimli bir kabartma kuşağı ile sınırlandırılmış, bu çerçeve içerisine yemek masasında karşılıklı iki figürden oluşan bir düzenleme yerleştirilmiştir⁸². F. von Luschan, buluntu durumuna ilişkin notlarında, onun Hilani I'in hemen yanında bulunan, Asur istilası sırasında hayli tahrip edilmiş küçük bir mezar odasına ait olabileceğini vurgulamıştır⁸³. Buna göre, üzerinde 'Zincirli Prensesin' ölü yemeğinin temsil edildiği mezar anıtı, bu oda içerisinde kendisi için düzenlenmiş bir altlık üzerine yerleştirilmek suretiyle kullanılmıştır⁸⁴.

Luschan'ın hipotetik kurgusu yakın geçmişte Zincirli'de açığa çıkarılan ikinci bir dikmetaş ile doğrulanabilmiştir. Kutamuva isimli bir saray memurunun yemek masasındaki tasviri ve 13 satırlık Sam'al dilinde yazıtı sahip dikme, yüksekliği 0.99 m. ve genişliği 0.72 m.'lik altta zıvana diliyle sonlanan yarım yuvarlak bazalt bloktan oluşmaktadır⁸⁵. Yerleşimin aşağı kuzey kent mevkiindeki konut alanında bulunan Kutamuva Dikmesi, girişi caddeden sağlanan küçük bir odanın köşe duvarının karşısında, kendisi için oluşturulan bir platform üzerindeki zıvana yuvasına oturtulmuş biçimde *in situ* olarak açığa çıkarılmıştır. Yapının tabanında gerçekleştirilen kazılarda tespit edilen iki ocak, bu odanın konuta sonradan dahil edildiği yolunda yorumlanır. Buna göre, önceleri mutfak olarak kullanılan bir oda, sonradan

⁷⁷ Hawkins 2000, 178 vdd. (Tilsevet, Pl. 62) .

⁷⁸ Age., 180 (Pl. 63) Kargamış A18b; 181 (Pl. 64-65); Kargamış A5a; 185 (Pl. 66); Kargamış A5b, 186 (Pl. 67) Kargamış A18f; 186 (Pl. 67); Kargamış A4 c; 187; Kargamış A16f.

⁷⁹ Schachner 1996, 213 vd.

⁸⁰ Akurgal 1949, 121 vdd.

⁸¹ Luschan 1911, 325.

⁸² Age., Taf. LIV; ayrıca bk. Orthmann 1971, 64 (Zincirli K/2).

⁸³ Luschan 1911, 325

⁸⁴ Age., 326 vdd.

⁸⁵ Eser henüz kapsamlı bir yayınlı bilim dünyasına sunulmamıştır. Burada kullanılan temel veriler, Özgen 2009, 40-57; W. Harms, "Iron Age Stele Reveals Early Evidence of Belief in the Soul", University of Chicago Chronicle, 2008, Vol. 28, No. 4 ve Dr. D. Schloen, tarafından Chicago Üniversitesi, Zincirli Kazıları Resmi Web sitesinde sunulan ön-rapor (<http://ochre.lib.uchicago.edu/zincirli>) dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Kutamuva'nın konutuna dahil edilerek, mezartaşı için oluşturulan düzenlemeyle farklı bir işlev kazanmıştır.

Zincirli ve Gurgum'da, yemek masasının tasvir unsuru olmak yanında, sahne düzenlemesi içerisindeki belirteç değeri göz ardı edilemeyecek denli kritik bir vurgu oluşturur. Bu vurgu, bir yandan dikmeden, mezartaşına doğru genişleyen işlevsel tanımlara ulaşılması yolunda ipucu sunarken diğer yandan Gurgum için de öncüllenebilir yapısal ve mekansal olasılıklar sunar. Bu yönüyle, Nr. 23 ve 27'de hiçbir şüpheye yer bırakmaksızın ve Nr. 2, 5, 7, 11, 19, 17, 21, 29, 30, 36, 39, 42'de hipotetik olarak bu türden bir ilişki öngörülebilir.

Gerçekten de, Geç Tunç Çağ Hitit birikimi, ölmüş bir kimseyi temsil eden dikme ve bu dikmenin kült unsuru olarak korunduğu temsili bir mezar odasından oluşan düzenlemesi ile hem tasviri hem mimari hem de metinsel -ritüel- aralanıyla söz konusu örnekler için öncelikli bir başvuru kaynağı durumundadır

Bu yönüyle, Yazılıkaya Kutsal Alanı B odası⁸⁶ ile Boğazköy V numaralı tapınak bölgesi içerisinde yer alan A-C odaları⁸⁷ ayrıca önem taşır⁸⁸. Onlardan Yazılıkaya B odası kuzey köşesine yerleştirilmiş, kült uygulamalarına yönelik bir altlık ve kuzeydoğu duvarında bulunan Tuthaliya IV kartuşu ile imparatora adanmış temsili bir mezar odası olarak tanımlanmıştır⁸⁹. Boğazköy V numaralı tapınak bölgesi içerisinde yer alan odalar ise, buldukları alan itibarıyla kült niteliğini doğrudan açığa çıkarırlar⁹⁰. Birbirinden bağımsız dikdörtgen planlı yapılardan, A odasının doğu duvarında plaster içine yerleştirilmiş dörtgen biçimli, 0.90 m. yüksekliğinde bir kabartma bloğunda Tuthaliya (I?)⁹¹, B ve C'de ise IV. Tuthaliya atfedilen yazıtlar aracılığıyla selefleri II. Murşili ve III. Hattuşili'ye ait mezar odaları idi⁹².

Şu halde, R. Neumann'ın Zincirli prensese ait dikme aracılığıyla Erken Demir Çağ oda mezarları ile onların Hitit öncülleri arasında kurduğu ilişki, özellikle Kutamuva'nın Mezartaşı'yla birlikte Gurgum örneklerini de içerecek biçimde yeniden güncellik kazanmış bulunuyor⁹³.

⁸⁶ Neve 1989: 345-355 (Fig. 1-3); Seeher 2002a, 443.

⁸⁷ Neve 1993, 34 vdd. (Abb.100-103); Seeher 2002b, 452.

⁸⁸ Ayrıca bk. Akyurt 1998, 158 vdd.; Hout 2002, 79 vd.

⁸⁹ Neve 1989, 351 vd. (Fig. 3).

⁹⁰ Neve 1993, 35.

⁹¹ Neve 1993, 35 (Fig. 100-102).

⁹² Age., 36.; krş. Darga 1992, 201 vd. ayrıca bk. Akyurt 1998, 159.

⁹³ Neumann 1991, 485 vd.

3. Tasvir

3.1. İnsan Tasvirleri

3.1.1 Tek Figürlüler

3.1.1.1 Oturanlar

Nr. 11 ve 13'te tasvir alanının sağında oturan erkek figürleri yer alır. Nr. 11'de sakalsız ve 13'te sakallı olarak işlenen figürler, arkalıklı bir sandalyede otururlar ve her ikisi de sağ ellerinde asa taşırlar. Sol ellerinde, Nr. 11'de üzüm salkımı ve başak demeti; Nr. 13'te ise, bir kadeh bulunur.

Nr. 11 sakalsız oluşu ile tek başına ayakta duran erkek figürleri ile koşutluk gösteriyor olsa da; gerek Nr. 11 gerekse Nr. 13, duruş ve taşıdıkları nesnelere karşılıklı oturan kadın ve erkeklerin yer aldığı Nr. 10, 17, 19, 23 ile hayli yakın bir görünüm sunmaktadır. Buna karşın her iki mezartaşının da hali hazırdaki görünümleri, onları bu türden bir düzenlemenin parçası olarak kabul etmeyi engellemektedir.

Nr. 25 ve 41'de kabartma alanının sol ve Nr. 26'da ise sağında tek başına oturan kadın figürleri yer alır. Nr. 25 dışındaki örneklerde kadınların önlerinde üzerinde yiyeceklerin bulunduğu yemek masası izlenir⁹⁴. Kadınların tümü, bir ellerini başları hizasında kaldırmıştır ve diğer elleri çarşafın altında göğüs üzerine bükülüdür. Nr. 25'te taşınan her iki nesne de açık değildir. Bununla birlikte, sol elinde ayaklı bir kadeh⁹⁵ ve sağda ilmeklerle bir birine eklenmiş ip/halat benzeri bir nesne bulunur⁹⁶. Nr. 26'da ise, sağ el göğüs üzerine yaslanmıştır ve sol elde sapından kavranan bir ayna izlenir. Nr. 41 sağ elde taşınan yayvan bir içki kabı ile onlardan ayrılır (krş. Nr. 23) bununla birlikte solda taşınan nesne tanımlanamamıştır.

3.1.1.2 Ayaktakiler

Ayakta duran figürlerin tümü erkektir ve sakalsız işlenmişlerdir. Bir elin baş hizasında; diğerinin göğüs üzerinde duruşu ve her iki elde de çeşitli nesnelere taşıyor oluşu tüm örneklerde koşutluk gösterir.

Nr. 7-9, 24'de taşınan silahlar ile Nr. 24 dışında kalanlarda, ön (Nr. 7) ya da arkalarındaki boşluklara (Nr. 8, 9) yerleştirilmiş yemek masaları ortaktır. Bu birliktelik, Nr. 8, 24'te sağ

⁹⁴ Nr. 25'in kırık olan alt bölümüne karşın figürün oturur biçimde betimlendiğine ilişkin benzer bir görüş için bk. Garbini 1959, 207.

⁹⁵ Benzer bir değerlendirme için bk.Schachner 1996, 211.

⁹⁶ Garbini 1959, 207; Schachner 1996, 211.

ellerdeki kuş⁹⁷ ve beldeki kılıca değin örtüşür. Ayrım, Nr. 8'de omuza asılı olan püsküllü yuvarlak kabzalı kılıcın, Nr. 24'te kemere iliştilmiş hilal tutmaçlı yapısı ile kuş tutma biçimlerinde izlenir. Nr. 8'de kabartma alanının kırık olan sağ üst yanında güçlkle seçilebilen kuş ayaklarından kavranırken (krş. Nr. 4, 33), Nr. 24'de bir ip aracılığıyla tutulur (krş. Nr. 36). Diğer yandan, Nr. 8, yürüme zeminin altına yerleştirilmiş köpek; omuz ve bel boşluğu arasına işlenmiş ayı/domuz (?) ile bu grup içerisindeki tekil örneği oluşturur.

3.1.2 İki Figürlüler

3.1.2.1 Karşılıklı Oturanlar

Çapraz ayaklı yemek masasının sağ ve soluna karşılıklı olarak yerleştirilen figürler (a) Karşılıklı Oturan Kadınlar ve (b) Karşılıklı Oturan Kadın ve Erkekler biçiminde iki farklı düzenleme sergilerler.

3.1.2.1.1 Karşılıklı Oturan Kadınlar

Nr. 2'de yer alan Tarhuntiwatis'in mezar kabartması yemek masasının sağına ve soluna yerleştirilmiş bir birine bakar durumda iki kadın figürü ile bu gruptaki tek örneği temsil eder⁹⁸. Eş giyimli kadınlar, bir ellerinin başları hizasında kaldırılması ve gövde içine bükülmüş dirseklerini sandalyenin yuvarlatılmış arkılığına yaslanması ile duruş açısından da koşut biçimlendirilmiştir. Ayrım, figürlerin taşıdıkları nesnelere kaynaklanır: sağ yanda yer alan kadın, gövde içine çekilen sol elinde sapından kavradığı bir iğ, sağ elinde ise baş ve işaret parmağı arasına yerleştirilmiş üçgen biçimli içki kabı taşırken; karşısındaki ileriye uzattığı sağ elinde volütlü bir ayna ve sol elinde benzer biçimde iğ tutmaktadır⁹⁹.

3.1.2.1.2 Karşılıklı Oturan Kadın ve Erkek (Nr. 10, 17, 19, 23, 28)

Nr. 10, 17, 19, 23, 28'de yemek masasında karşılıklı oturur vaziyette birbirine eşlik eden kadın ve erkeklerden oluşan kabartmalar yer alır. Nr. 10, oturan figürlerin başları arasında kısmen koruna bilmiş luvace bir yazıt ve yürüme zeminin altına yerleştirilmiş sola adım alan bir at/katırın yerleştirildiği düzenleme ile kabartma alanının kullanımı yönünden diğerlerinden ayrılır (benzer düzenleme için bk. Nr. 8, 30, 38). Bir başka farklı düzenleme de Nr. 19'da

⁹⁷ Nr. 8'de tasvir alanının sağ yanında, figürün kırık olan el bölümünün altında aşağıya doğru inen bir çift kuş ayağı [krş. Genge 1979, 103 (b./Nr. 2); Bonatz 2000a, 33 (C/8)] ve Nr. 24'de ise tasvir alanın sol yanında, figürün ileriye uzattığı sol elinin hemen üzerinde ip aracılığıyla taşınan kuşun gövde, ayak ve gagası seçilebilmektedir. (Bonatz 2000a, 33 (C/5).

⁹⁸ Ayrıca bk. Genge 1979, 99 (a/ Nr. 2); Bonatz 2000, 36 ("Stelentyp 2b"), Taf. XIV C33.

⁹⁹ krş. Genge 1979, 99 (Nr. 2) ; nar-iğ/öreke ayrımı için ayrıca bk. Bonatz 2000a, 85 vd.

bulunur. Burada, oturan figürlerin başlarının arasına gelecek biçimde, lir, ayna ve üçüncü bir nesne¹⁰⁰ yerleştirilmiştir (benzer örnekler için bk. Nr. 3, 22, 29, 41).

Bu düzenleme içerisinde, erkeğin sağ ve kadının sol yanda verilmesi, Nr. 17 dışında, ortaktır. Aynı biçimde figürlerin tümü arkalıklı sandalyelere yaslanır biçimde temsil edilir. Sağ elleri gövdeye bitişik, sol elleri ise, başları hizasına kaldırılmış olarak tasvir edilmişlerdir. Nr. 10'da figürler sağ dirseklerini sandalyenin yuvarlatılmış arkalığına dayarlar (krş. Nr. 2,12-13). İlgi çekici bir diğer ortaklık, Nr. 17, 19 ve korunan kısmından anlaşıldığı üzere Nr. 28'de kadınların farklı bir zemin çizgisi üzerine yerleştirilerek erkeklere oranla daha küçük işlenmesinde görülür¹⁰¹. Nr. 10 ve 23'te bu türden bir düzenleme izlenmez; onlar birbirine eş dört ayaklı ayaklık üzerine basmaktadırlar.

Karşılıklı oturan çiftler taşıdıkları nesnelere açısından belli ortaklıklara sahiptir. Buna göre erkekler, sağ ellerinde asa ve sol ellerinde başak ve üzüm demeti tutmaktadırlar. Nr. 10 sağ elinde tuttuğu asa ile bu şablona uyarken; sol elinin baş ve işaret parmakları arasına yerleştirilmiş üçgen formlu bir kadeh ile ayırım gösterir (krş. Nr. 2, 13); Nr. 28'de ise bu kez sağ elde kadeh, sol elde ise sadece başak demeti yer almaktadır (krş Nr. 29).

Benzer bir aynılık, Nr. 10 hariç, sağ ellerinde iğ ve sol ellerinde kadeh taşıyıcı biçimde verilen kadınlarda izlenir. Nr. 10'da sağ elde ayna ve solda yer alan iğ bu kalıbın dışında kalır (krş. Nr. 2). Daha küçük bir ayrışma ise kadınların taşıdığı iğnin işlevine yönelik detaylı işçilik de görülür. Nr. 19 ve 23'te kadınlar sağ ellerinin işaret parmakları ile yemek masalarının altına yerleştirilmiş yün/ip sepetinden gelen ipleri iğne doğru yönlendirmektedir. Nr. 17, 28'de bu türden bir detaylandırma izlenmez.

3.1.2.2 Oturan ve Karşısında Ayakta Duranlar (Nr. 4, 16, 20, 21, 27)

Oturan ve ayakta duran figürlerin oluşturduğu grup Nr. 4, 16, 20, 21, 27'deki kabartmalardan oluşur. Farklı tiplerde de olsa yemek masası, öreke, ayna, kadeh, başak ve üzüm salkımı gibi örgeler bu yapı içerisinde de yaygın biçimde kullanılmaya devam etmiştir. Buna karşın, figürlerin bir birine olan oranlamaları önceki gruba nazaran daha belirgin bir görünüm kazanmıştır Söz konusu düzenleme, oturan figürün kimliğine göre: (a) *Oturan Kadın ve Ayakta Duran Kadın/Erkek* (b) *Oturan Erkek ve Ayakta Duran Kadın/Erkek* olmak üzere iki alt grup altında toplanabilir.

¹⁰⁰ Darga 1998, 242 vd.

¹⁰¹ Genge 1974, 100 (Nr. 7).

3.1.2.2.1 Oturan Kadın ve Ayakta Duran Kadın/Erkek

Nr. 4, 21 ve 27 tasvir alanının merkezinde oturan bir kadın ve karşılarında kendilerinden daha küçük işlenmiş ayakta duran ikinci figürlerden oluşan düzenlemeler yer alır. Bu düzenleme içerisinde, Nr. 21 ve 27 sağ ve Nr. 4'te sol yan oturan kadınlara ayrılmıştır. Kadınlar bir ellerinin göğüs üzerinde ve diğerinin dirsekten bükülerek baş hizasına kaldırılmalarıyla ortak duruş sergilerlerken; Nr. 4, 21'de yürüme zemini ve Nr. 27'de bir ayaklık üzerine basar biçimde betimlenmişlerdir. Daha belirgin bir ayırım, taşıdıkları örgelerden kaynaklanmaktadır: Nr. 4 ve 27'nin hayli tahrip olmuş durumdaki yüzey yapısına karşın, ilkinde sağ ve diğerinde sol eller sapından kavradıkları bir ayna yer alır¹⁰². Göğüs üzerine yaslı ellerinde herhangi bir örgenin bulunup bulunmadığı tahribat nedeniyle belirsizdir. Nr. 21 süslü giysi ve kulak, boyun, el ile ayaklarına yayılan zengin takılar taşır. Aynı biçimde, diğer örneklerden farklı olarak, solda yemek masasının altına yerleştirilmiş sepetten çıktığı ipi sağ elindeki iğ'e yönlendirir biçimde tasvir edilmiştir (benzer örnekler için bk.19, 23).

Her üç kadının karşısında da ayakta duran figürler yerleştirilmiştir. Onlar, gerek oturan figürden daha az özenli bir işçiliğe sahip olmaları gerekse Nr. 21, 27 özelinde ayrı bir yürüme zemininde ve küçük verilmişlerdir.

Söz konusu figürler, cinsiyet, kabartma alanındaki konumları ve taşıdıkları nesnelere açısından her üç eserde de farklılık gösterirler. Nr. 4 ve Nr. 21'de, oturan kadınların karşısında sakalsız erkekler yer alır. İlkinde, ayakta duran figür, oturan ile eş yürüme zemini üzerindedir; sağ elinde taşıdığı omzuna asılı yay ve solunda ise ayaklarından kavradığı bir kuş ile Nr. 7-9, 25'deki erkekleri anımsatır. Nr. 21'de, oturan ve ayakta duran eş zeminlere basmamıştır. Figür kendisi için oluşturulmuş yürüme zemini üzerinde, sol eliyle göğsüne yasladığı bir yazı tahtası ve başı hizasına kaldırdığı sağ elinde yazı kalemi taşır (ayrıca bk. Nr. 20, 31, 36),

Nr. 27'de kabartma alanının düzenlemesi yanında ikincil figürün kadın oluşu diğer örneklerden farklılık gösterir. Burada, ikincil figür tasvir alanının sol üst köşesinde yemek masası ile eş düzleme yerleştirilmiştir (ayrıca bk. Nr. 20, 30, 41). Kendine ait bir zemin çizgisi üzerinde ayakta duran kadın, karşısındaki figüre doğru başı hizasına kaldırdığı sağ

¹⁰² Bonatz 2000a, 40 vd. (Stelentyp 3b).

elinin baş ve işaret parmakları arasında bir kadeh taşır. Gövdeye yaslı diğer elde herhangi bir örgeenin bulunup bulunmadığı belirsizdir¹⁰³.

3.1.2.1.2 Oturan Erkek ve Karşısında Ayakta Duran Kadın/Erkek

Nr. 16 da, Nr. 10, 17, 19, 23, 28'de izlenen karşılıklı oturan kadın-erkek düzenlemelerinin oturan ve ayakta biçimde verilmiş bir çeşitlemesi yer alır. Sağda arkalıklı sandalyede oturan sakallı erkek figürü, sol elinde başak ve üzüm salkımı taşır, sağ eli ise göğüs üzerine yaslamıştır. Onun karşısında, omuz ve bilekleri arasına gelecek bir yükseklikte ayakta duran kadın figürü yer alır (ayrıca bk Nr. 5, 17, 19, 28). Kadın, başı hizasına kaldırdığı sağ elinde baş ve işaret parmakları arasında bir kadeh (Nr. 10, 13, 17, 19, 20'ye göre tamamlanır) ve sol elinde ise yemek masasının altına yerleştirilmiş sepetten çektiği ipin doladığı bir iğ taşımaktadır (krş. Nr. 5, 21, 23, 29).

3.1.2.3 Karşılıklı Ayakta Duranlar

Bu grup içerisinde yer alan iki örnek üzerinde, Nr. 5'de kadın-erkek ve Nr. 22'de izlenen kadınlar karşılıklı ayakta durur biçimde tasvir edilmişlerdir. Onlardan Nr. 5'de figürler ortada dar bir alanda ve hayli kabaca işlenmiş bir yemek masasının sağına ve soluna yerleştirilmiştir. Sol yanda yer alan erkek, karşısındaki kadınla aynı zemine bassa da ondan daha büyük işlenmiştir. Kadına doğru uzattığı başı hizasında kalkan sağ elinde bir ok tutarken; gövde içerisine bükülü sol eliyle omuza asılı yay taşımaktadır (krş. Nr. 7-9, 24). Buna karşılık, kadın, ileriye uzatarak başı hizasına kaldırdığı sol elinde kadeh ve göğsü üzerinde duran sağ elinde iğ tutmuştur. Bu örekeye bağlı ip, Nr. 19, 21, 23, 29'daki gibi yemek masasının altına yerleştirilmiş bir sepete doğru yönelmiştir.

Bununla birlikte, Nr. 22'de figürlerin arasında bir yemek masası bulunmaz. Sağ'da, karşısındakinden daha büyük işlenmiş olan kadın sağ elinde öreke taşır. Gövdeye yaslı el ise, boştur. Sol'da karşısındakinin dirsek hizasına gelecek bir yükseklikle tasvir edilmiş küçük kız çocuğu yer alır. Kız yumruk biçiminde sıkılı sağ elini karşısındaki figüre doğru yönlendirirken; gövdeye yaslı sol elinde iğ taşımaktadır (krş. Nr. 15).

3.1.2.4 Birlikte Duranlar

Nr. 3, 36, 37, 39 iki figürlü olmaları ile bu grup içerisine yerleştirilirken; sarılma/kucaklama biçiminde jestler sergileyen duruşlarıyla ayrı bir düzenleme sunarlar. Bu

¹⁰³ Age., 41.

grup içerisinde, Nr. 3 haricinde yemek masası kullanılmamıştır. Benzer bir durum Nr. 3'te yer alan kadının tasvir alanının sağ ve diğerlerinin soluna yerleştirilmiş olmalarında izlenir.

Bununla birlikte, tasvir alanındaki tüm figürler bir birleriyle doğrudan ilişki halindedirler. Nr. 3'te izlenen yetişkin kadın ileriye uzattığı sol elinde lir ve sağ elinde ayna taşıırken¹⁰⁴, kucağında oturan eş giyimli küçük kız¹⁰⁵ sol elinde ayna tutar biçimde işlenmiştir. Nr. 36'daki kadın ise bu kez her iki eliyle kucağında ayakta duran küçük bir erkek çocuğunu tutmaktadır. Genç oğlan, sol elinde iple bağlanmış bir kuş ve gövde içine yaslı sol elinde yazı kalemi taşıırken; tasvir alanının boşluklarına yerleştirilmiş açılır kapanır bir yazı tableti ve elinin hemen aşağısında ise bir aşık kemiği bulunmaktadır¹⁰⁶. Nr. 37'de ise tasvir alanının sağ yanında bulunan sakalsız genç oğlan hayli küçük verilmiş bir at üzerinde bulunur, karşısında yer alan kadın ise sol elinde kadeh taşıırken sağ eliyle genç erkeği kucaklar biçimde temsil edilmiştir (ayrıca bk. Nr. 29, 35, 39)¹⁰⁷.

Nr. 39'da yan yana oturan yetişkin kadın ve erkek cepheden tasvir edilmiş olmaları ile diğer örneklerden ayrılırlar. Tasvir alanının sağında yer alan erkek, sağ elinde üzüm salkımı taşıırken; kadın sol elinde ayna tutar. Her iki figür de boşta duran kollarını bir birlerinin omzuna uzatmışlardır.

3.1.3 Çok Figürlüler

Nr. 15, 29, 30, 35'de ortada yemek masasının yer aldığı üç figürlü düzenlemeler izlenmektedir. Bu düzenleme içerisinde erkekler Nr. 29 ve 35'de sağda oturur vaziyette; Nr. 15'de solda ayakta yalnız başına durmaktadır. Nr. 15 ve 35'de baş hizasındaki, Nr. 29'da ise, gövde içindeki elde taşınan kadehler ortaktır. Bununla birlikte, Nr. 29 sol elinde başak; Nr. 35'de sağ elde asa bulunurken, Nr. 15 kadeh dışında herhangi bir belirteç taşımaz.

Erkeklerin karşısında, oturur durumdaki kadınlar (Nr. 35 diğer örneklere göre tamamlanır) ileriye uzanan elleriyle önlerindeki çocukları kucaklarken; Nr. 15 ve 29'da göğüs üzerine uzanan elde iğ/öreke taşırlar. Nr. 35'de açık saçları ve giysisi ile (krş. Nr. 36) annesine dönmüş bir erkek çocuğu başı hizasında kaldırdığı sol elinde belirsiz bir nesne taşıırken; Nr. 15 ve 29'de oturur durumdaki kadınla eş giyimli kız çocukları bulunur. Nr. 15'de çocuk, ileri uzattığı sol elini yumruk biçiminde karşısındaki kadına uzatmıştır ve göğüs üzerindeki sol elde iğ tutar. Nr. 29'da ise genç kız yürüme zemini üzerinde ayakta durmakta ve karşısında

¹⁰⁴ Genge 1979, 99 (a/Nr. 3).

¹⁰⁵ krş. Bonatz 2000a, 44 (C 64).

¹⁰⁶ Akurgal 1968, 129.

¹⁰⁷ Bruns-Özgan 2005, 54 vd.

erkek figürüne bakmaktadır. Başlı hizasında kaldırdığı sağ elinde ayna ve diğer elinde ise iğ bulunur.

3.1.4 Belirlenemeyen Parçalar

Nr. 1’de tasvir alanının sağında, zıbın-çarşaf ve polosdan oluşan giysi düzenlemesine sahip bir kadın figürünün omuz ve baş bölümüne ait parça korunmuştur. Kadın gerek giysi düzenlemesi gerekse yüz uzuvlarının betimlenişine değin Nr. 2 ile aynı elden çıkmışçasına özdeşlik gösterir. Bu benzerliğe karşın, korunan bölüm aracılığıyla tasvir alanının düzenlenmesi ya da figürün duruşuna ilişkin bir yorumda bulunmak güçtür.

Nr.6’da tasvir alanının yapısı, yüzeydeki ileri derece aşınmaya karşı burada ikinci bir figürün bulunduğu yolunda iz sunar. Katalogda yer alan sakalsız genç erkeklerin temsil edildiği tüm iki figürlü kabartmalarda onlara yetişkin kadınların eşlik ediyor olmaları, Nr.6 için de benzer düzenlemenin tasavvur edilebileceğini ortaya koyar. Bu yönüyle, Nr. 21’de yazı tahtası ile kalemi ve Nr. 37’de at binici olarak izlenen sakalsız erkekler dolaylı; bununla birlikte, Nr.4’de izlenen yay ve kuş taşır biçimdeki genç erkek ve karşısında oturur durumda verilen yetişkin kadın ikilisi Nr.6’nın benzer biçimde değerlendirilmesini olanaklı kılmaktadır¹⁰⁸.

Nr. 18’de izlenen bazalt bloğun sağ alt ve sol yanı eksiktir. Kabartma alanının sağında yemek masası önünde ayakta duran kısa kesim sakala sahip bir erkek figürü izlenir. Figür ileriye doğru uzattığı sol elinde üzüm salkımı ve başak demeti; gövdeye yaslı sağ elinde ise, dikey formlu belirsiz bir nesne taşır. İleriye uzanan elin, hemen önünde benzer biçimde dikey formlu, bu kez uzun bir nesne bulunur. Bununla birlikte, yemek masasının sol kenarı boyunca izlenen kabartma parçası tasvir alanın burada kesintiye uğradığı yolunda iz sunmaktadır. Buna karşın, katalog’da yer alan diğer örnekler içerisinde, Nr. 18, ayakta duran ve üzüm salkımı ile başak demeti taşıyan tek örneği temsil eder. Aynı biçimde kısa sakala sahip başkaca bir erkek figürü de bulunmamaktadır. Diğer yandan, ayakta duran tüm sakallı erkek figürlerinin karşısında daima oturan bir kadının bulunduğu görülür. Bu yönden bakıldığında Nr. 18 için de benzer bir düzenlemenin bulunabileceği varsayımı önerilebilir¹⁰⁹.

Nr. 20’de kabartma alanının üst ve sağ yanı boyunca kırık bulunur. Korunan bölümde, solda yemek masasının önünde, arkalıklı sandalyede oturan sakallı erkek figürü ve onun arkasında kendine ait yürüme zemininde ayakta duran sakalsız ikinci erkek figürü izlenir. Hali hazırdaki örnekler oturan erkeklerin karşısında, oturan ikinci bir erkek dışında tüm

¹⁰⁸ Benzer bir yorum için bk. Genge 1979, 101.

¹⁰⁹ Krş. Bonatz 2000a, 36.

düzenlemelerin bulunabileceğini ortaya koyar (krş. Nr. 16, 19, 29, 30). Bu nedenle arkasında ikinci bir figürün yerleştirildiği tek düzenlemeye sahip olan Nr. 20 için herhangi bir öneri sunmak güçtür.

Nr. 31-32’de tasvir alanının soluna yerleştirilmiş ayakta duran iki erkek izlenir. Nr. 31’de figür sağ elinde yazı kalemi (krş. Nr. 21, 36) ve solda yazı tahtası (krş. Nr. 20, 21) taşırken; Nr. 32 solda açık ve sağ elinde kapalı tartı tutmaktadır¹¹⁰. Bununla birlikte, her iki kabartmanın da sağ yanlarının kırık oluşu –bu noksanlık Nr. 32’de terazinin bir ucunun küçük bir parçasını da içerir– öncül araştırmalarda da vurgulanmıştır¹¹¹. Bu çalışmada iki gerekçe nedeniyle söz konusu kırıklar tasvir düzenlemesinin eksik olduğu yolunda değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki, Gurgum’da yazı araç-gereci ya da tartı benzeri nesnelere taşıyan tek başına duran sakalsız erkek temsillerinin bulunmayışıdır. Bilinen düzenlemelerde ayakta duran sakalsız erkekler için temel tasvir tipi silahlı olarak temsil edildikleri Nr. 6-9, 25’den oluşur. Yazı araç gereci taşıyanlar ise, tüm tasvirlerinde eşlik ettikleri bir merkez figür ile birlikte verilmişlerdir (Nr. 20-21 ayrıca bk. Nr. 36).

Nr. 33’ün korunan sol yanında, yemek masasının solunda oturan ve onun önünde ayakta duran iki figür yer alır. Baş ve ayakları noksan arkalıklı sandalyede oturan figür, ikili giysi ve ileriye uzanan sağ elinde sadece sapı izlenen aynasıyla açıkça bir kadını işaret eder. Onun dizleri dibinde, sağ eliyle kadının çarşafını ve sol eliyle ayaklarından kavradığı kuş tutan ikinci figür ise, Nr. 4, 8, 25, 36’ya uygun biçimde bir erkek çocuğudur. Nr. 33 gibi ana-çocuk ikilisinin işlendiği mezar taşları Nr. 3, 36-37’de olduğu gibi ikili ya da Nr. 15, 29, 35’de izlendiği üzere oturan/ayakta erkek figürlerinin eklendiği üçlü düzenlemelere sahip olabilmektedir.

Nr. 34’de tasvir alanının sağında arkalıklı bir sandalye üzerinde oturan, çene ve gövdesinin alt yarısı korunmuş kabartma bloğu bulunur. Çarşaf ve desenli zıbından oluşan giysi düzenlemesi onun kadın olduğunun açığa çıkarılmasına olanak sunar Korunan sağ kol gövde içine bükülmüştür ve Nr. 12, 22 ve 26’daki gibi avuç içi ile göğüs izlerine yaslamıştır. Sol kol ise, dirsekten kırıktır.

Nr. 40’da sağda beline değin korunmuş, başı hizasında kaldırdığı sağ elinde yelpaze taşıyan bir kadın figürü yer alır. Kadının önünde, yiyecekleri seçilen bir yemek masası ile

¹¹⁰ Akurgal 1966, 132 vd. Fig. 101.

¹¹¹ Genge 1974, 105. Bu durum Akurgal 1966, 131-133; Fig. 100-101; ay. 1995, Lev. 148, 152’de tepeliğin bükümü tasvir alanın sonlandığı biçiminde yorumlanmıştır. Darga 1992, 318’de tek figürlüler arasına alma eğilimi belirgindir. Bonatz 2000, 17, 33’te ise, bu yönde herhangi bir yoruma gidilmez, her iki eser de Ic tipine (“Einfügig”) dahil edilir (Bonatz 2000, 97).

karşısında ancak elinin baş ve işaret parmakları arasına yerleştirilmiş yayvan kadeh taşıyan sağ kol parçası izlenmektedir. Katalogta yer alan örnekler çerçevesinde, yelpaze taşıyıcıların hem kadın hem de erkeklere eşlik ettikleri tespit edilebilmektedir. Bununla birlikte, hali hazırdaki örnekler oturan merkez figürün cinsiyetine göre hizmetlilerin erkek (Nr. 20, 30) ya da kadın (Nr. 38) olabildiğinin açığa çıkarılmasına olanak sunmaktadır. Benzer şekilde, korunan sağ eldeki yayvan içki kabı da bilinen iki örnekte de oturan kadınlarca taşınmıştır (krş. Nr. 23, 41) Söz konusu karşılaştırmalar Nr. 41'in eksik olan sol bölümünde oturan bir kadın figürünün bulunabileceği yolunda ipucu sunmaktadır.

Nr. 42'de kabartma alanın sadece alt bölümü korunmuştur. Burada oturan ve ayakta duran iki figürün giysilerinin etek uçları ile ucu kıvrık çizme taşıyan ayakları izlenir. Bu iki figürün arasında yer alan dörtgen nesne ip sepeti olarak yorumlanabilirse (krş. Nr. 16, 21, 29) oturanın kadın olduğu yolunda bir sonuca ulaşılabilir. Bu yönüyle oturan kadın ve ayakta ikinci figürden oluşan düzenlemeler içerisinde iç/öreke ve ip sepetiyle birlikte temsil edilen tek örneğin Nr. 21'de yer aldığı dikkate alınır, burada tasvir alanının solunda yer alan figürün ayakta bir genç erkek temsili olabileceği yolunda bir varsayım geliştirilebilir.

3.1.2 Giysi Türleri ve Biçimleri

3.1.2.1 Kadınlar

Katalogta yer alan 12'si orta ya da ileri derecede tahribata sahip 28 mezartaşı üzerinde 4'ü çocuk ya da genç kız olarak tanımlanabilecek 41 kadın figürü yer alır. Tümü giysili olarak tasvir edilen figürler bir birleriyle uyumlu biçimde beş parçalı bir giysi düzenlemesi taşırlar. Söz konusu giysilerin, Hitito-Luwi dilinde nasıl adlandırıldığı bilinmediği için, burada taşındığı bölgeye göre, başlık, üst giysi/çarşaf, iç giysi/içlik/zıbın olarak adlandırılmıştır.

3.1.2.1.1 Çarşaf

Gurgum kabartmaları üzerinde izlenen kadın figürlerinin tümü başlık ve iç giysilerini örten bir çarşaf taşırlar. Bu giysi, yüzü ve gövdenin üst yarısını açıkta bırakacak biçimde ayak bilekleri üzerine değin uzanmaktadır.

Nr. 38'in püskülle sonlanan çiçek süslü¹¹² ve Nr. 41'de iki sıralı saçak düzenlemesine sahip kenar bitimleri dışında, hali hazırdaki örneklerde dekoratif süsleme unsurları görülmez. Bu nedenle, onun saçak ya da şerit biçimli kenar bitim düzenlemesi dışında dikimi

¹¹² Schachner 1996, 204 vd.

bulunmayan tek parçalı dokuma kumaştan oluştuğu düşünülebilir¹¹³. Bu kumaş tüm örneklerde eş uzunlukta olmayıp, özellikle Nr. 29, 36 ve 39'da -kadınlar üzerine oturmuş ya da kemerin altına sokmuş olsalar da- açıkça daha kısa tutulmuştur (bk. özellikle Nr. 29, 39; krş. Nr. 38 ve diğerleri).

Katalogda yer alan tasvirlerinde, çarşafın, başlık ve iç giysinin üzerinde sabitlenmesini sağlayacak kopça benzeri bir bağa sahip olmadığı görülür. Bu yönden bakıldığında üst giysinin taşınım biçimi Nr. 29, 38, 39 izlenen üç örnek çerçevesinde belirlenebilir. Buna göre, çarşaf oturan ve ayakta duran söz konusu figürlerde başlıca iki biçimde taşınmaktadır. Nr. 38a'da oturan figür onu başlığın üzerinden sırtı boyunca sarkıtmakta ve bir kenarını koltuk altından geçirerek dizlerinin üzerine sermektedir¹¹⁴. Nr. 29 ve 39'da ise, üst giysinin gövdeyi açıkta bırakan sağ kenarları sırt boyunca vücudun arkasından aşağıya salınırken, diğer kenar gövdeyi örtecek biçimde inmekte ve her iki uç, ilkinde koltuk altından diğerinde bel hizasından gevşetilip döndürülerek burada altlı üstlü olacak biçimde yivli kemere sokulmaktadır¹¹⁵.

3.1.2.1.2 Zıbın

Ayak bilekleri üzerine değin uzanan zıbın, Gurgum kadınlarının başlıca giysi parçasını oluşturur. İnce yapılı, uzun iç giysi daima üzerinde bir çarşaf ile taşınır. Nr. 5'te izlenen tek bir örnek dışında tüm betimlemelerinde belde yivli bir kemerle vücuda bağlanır. Bilinen temsilleri içerisinde yalnızca Nr. 39'da aksesuar olarak iç giysiye bir *fibula*'nın tutturulduğu görülür.

Söz konusu yapı içerisinde aşağıda ayrıntılandırılacağı üzere iç giysiler kumaşın dokusuna göre kıvrımsız ve kıvrımlı olmak üzere iki gruba ayrılırlar.

3.1.2.1.1 Kıvrımsız Zıbın

3.1.2.1.1.1. Yalın Tip

Gurgum kadınlarının yaygın biçimde taşıdığı zıbın biçimi yalın tipte olanıdır (Nr. 2-5, 12, 15-17, 25, 33). Belde yivli kemerle ikiye ayrılan ince dokulu düz giysinin, eteklik ve üstlüğü tek parça kumaştan oluşan bir bütün görünümü sunar. Kısa ya da uzun kollu örnekleri yanında,

¹¹³ Özgen 1982, 272 vd.

¹¹⁴ Krş. Schahner 1996, 206.

¹¹⁵ Akurgal 1966, 132.

etekliği saçaklı, şeritli ya da düz biçimde sonlanan farklı düzenlemeler bulunmaktadır. Nr. 39 dışında kalan örneklerde yaka ve kol kenarlarında dikim izine ilişkin açık bir vurgu izlenmez.

Yalın tipli i giysiler, tıpkı çarşaf gibi geleneksel bir giysi parçası olarak Anadolu'da Hitit ağı'ndan itibaren kullanım grmřtr¹¹⁶. Geç Hitit ağı'nda da birbirinden yerel farklılıklarla ayrılan geniş bir yayılım alanına sahiptir¹¹⁷.

3.1.2.1.1.2. Desenli Tip

Bir nceki gruba nazaran daha sınırlı sayıda örnekte giysinin boyun ve kol bölümüne yönelen özel bir işleme tarzı izlenir. Bu giysilerin tümü kısa kolludur. Bütünüyle korunmuş Nr. 19 ve 36'da eteklik bitimlerinin saçak ya da ince profilli bir bantla sonlandığını göstermektedir. Bununla birlikte, bu gruba dahil olan giysiler yaka ve kol süslemelerinin biçimine göre farklılık gösterirler.

Nr. 36'da giysinin yaka ve kol kenarları boyunca uzanarak omuz üzerindeki birleştirme dikimlerini vurgulayan iki paralel kuşak izlenir. Kesin olmamakla birlikte, hayli aşınmış olan Nr. 14 ve 19'da da tek kuşaklı benzer bir yapıdan söz edilebilir. Nr. 26'da ise, yaka ve kol kenarı boyunca uzanan şerit biçimli süsleme, omuzda göğüs üzerine inen boğumlu bir doku tümlenmiş "A" formlu bir dokuma (?) parçasına sahiptir. Bu türden, olasılıkla aplik olarak yaka kenarına dikilen kumaş parçaları Nr. 1 ve 34'de de aynı biçimde giysiyi tmlemektedir. Onlardan Nr. 34, aplik ile birlikte göğüs üzerinde hayli plastik bir dokuyla işlenmiş dalga ve kol kenarında zikzag motifleri ile süslü bir işlemeye sahiptir. Benzer geometrik süsleme kuşakları giysilerin kol ve yakalarında ince şeritlerle sınırlanmış bir ereve içerisinde baklava dilimi ve nokta bordürle süslü Nr. 21, 22, 35, 41'de yer alan örneklerde de ortaktır. Bu rneklerle Nr. 26 gibi dikine kıvrımlı etekliği ile diğer grup içine alınan Nr. 38'in tüm yüzeyi geometik bezeklerle işli zıbını da eklenebilir.

Geometrik desenlerle bezenmiş zıbın tipleri, Gurgum'da özellikle erkek çocuklarda da temsil edilmiştir (Nr. 35, 36). Diğer yandan, yaka ve kol kenarı işlemeli kadın zıbınları Geç Hitit kadın giysileri repertuarında Gurgum dışında tespit edilememiştir.

3.1.2.1.2 Kıvrımlı Zıbın

Bir nceki grupta giysiyi bir biriyle eş dokuda iki bölüme ayıran yivli kemer, burada yapı ve işleniş açısından farklılık gösteren giysi parçalarını birleřtirmektedir¹¹⁸.

¹¹⁶ Akurgal 1949, 31.

¹¹⁷ Age., 31; zgen 1982, 250.

¹¹⁸ zgen 1982, 252 vd.

Katalogda yer alan Nr. 26, 29, 38'deki kadınlar, ayak bilekleri üzerinde sonlanan enine yivli kemerle ikiye ayrılmış ikili zıbın taşırlar. Giysinin alt ve üstte farklı dikim özelliklerine sahip iki parçadan oluşan yapısı bu örneklerde hayli belirgindir. Kalın, dikine uzanan kıvrımlara sahip eteklik, tüm örneklerde giysinin değişmez parçasını teşkil eder.

Nr. 29'da izlenen anne-kız ikilisi, etekliklerinin üzerinde sadece boyun ve kısa kol kenarlarındaki dikim yeri bulunan yalın tipli üstlük taşırlar. Nr. 26, 38'da ise eteklik, önceki grubun süslemeli tipteki üstlükleri ile bir aradadır. Etekliği dikine kıvrımlı zıbın Geç Hitit Çağında Gurgum dışında, Zincirlili Prenses ve Keller'den bir başka mezar kabartmasında temsil edilir. Bununla birlikte, kıvrımlı eteklikler II. bin giysi repertuarında Yazılıkaya örnekleri ile temsil edilir.

Diğer yandan, Kargamış K/1¹¹⁹ ve Karatepe NK1 8 ile Vr 8' de izlenen¹²⁰ 3 örnek gerek kumaşın dokusu gerekse kıvrımların tüm giysiyi örten dokusuyla Nr. 37'nin de bu grup içerisine alınmasına olanak sunmaktadır.

3.1.2.1.3 Başlık

Başlık istisnasız biçimde tüm kadınların değişmez giysi parçasını oluşturur. Üst giysinin altında alın üzerine oturan başlıklar, katalogda yer alan tasvirleri uyarınca yüksek ve alçak başlık olmak üzere iki tipe ayrılır.

3.1.2.1.3.1. Yüksek Başlık/Polos

Nr. 1-4,39'da izlenen kadınlar, Tunç Çağ'dan itibaren Anadolu giysi repertuarının bir parçasını teşkil eden yüksek başlık örnekleri taşırlar¹²¹. Bunlar, Nr. 1-4'de son derece yalın, silindirik formları haricinde özel bir süsleme taşımazlar. Yalnızca, Nr. 1-2'de başlığın alın ile birleştiği bölümde içe sarmal yapan işlev ve içeriği belirsiz bir yapı söz konusudur. M. Darga burada bir alın topuzu görmek istese de¹²², söz konusu yapının doğrudan polos ile bütünleşik dokusu onun yüzü örten bir duvak olarak yorumlanmasına olanak sunmaktadır. Nr. 39'daki başlık ise diğerlerinden daha alçaktır ve alnın hemen üzerinde enine uzanan iki bant arasına yerleştirilmiş çiçek desenleriyle süslü bir işleme kuşağına sahiptir.

3.1.2.1.3.2. Basık Başlık/Terlik

¹¹⁹ Orthmann 1971, Taf. 34e.

¹²⁰ Özyar 2003, Taf. 14 NVr 8; Taf. 116 NK1 8.

¹²¹ Yazılıkaya örnekleri için bk. Akurgal 1949, 10vd. (Abb.13-15); Erken Demirçag yalın ya da çiçek bezekli polos tipleri için bk. Orthmann 1971, Taf. 23c (Kargamış C/3); Taf. 29f (Kargamış F/7b); Taf. 40d (Malatya A/7); Taf. 57c (Zincirli B/3); [krş. Nr. 1-4, 39].

¹²² Darga 1995, 310 vd.

İlkinde göre Gurgum'da daha yaygın kullanım gören ikinci tip, başı kavrayan alçak/basık biçimli terliktir. Bu tür başlıkların tümü alın üzerinde bir kuşak ya da saçakla son bulurken, kendi içlerinde yalın ve süslü olmak üzere iki alt tipe ayrılırlar.

Nr. 12, 15, 16, 17,19(?), 22(?), 26, 29, 36, 37, 38b-f'de yer alan kadınlar alçak/basık başlıkların, yüzeylelerinde herhangi bir işlemeye sahip olmayan yalın tiplerini taşırlar. Çarşafın altında tamamıyla izole olan yalın tipli başlıklar, alın üzerine oturan ön yüzlerindeki enine uzanan bant ya da saçaklı bitimleri yanında başın arkasında izlenen dışa taşkın yapıları ile ayırt edilirler (Nr. 12, 19, 22, 29). Gurgum kadınlarının yaygın biçimde kullandıkları bu türden başlıklara Malatya ve Kargamış dışında rastlanmaz¹²³.

Basık başlıkların süslemeli tipleri, alın üzerine oturan ön yüzlerinde izlenen işlemeli yapıları itibarıyla ilk bakışta ayırt edilebilmektedir. Koruna gelmiş kabartmalar içerisinde Nr. 15 (kız çocuğu), 21, 38(a) ve 41'de yer alan kadınlar, çiçek desenli işlemlere sahip bu türden başlıklar taşırlar.

3.1.2.1.4 Kemer

Nr. 5 haricindeki tüm kadın figürleri zıbını bele bağlayan dolama bir kemer taşırlar. Bu kemer Nr. 2b'de dairesel, geri kalan örneklerde enine yivli bir yapı sunar¹²⁴.

3.1.2.1.5 Ayakkabı

(bk. aşağıda Erkek Giysileri).

3.1.2.2 Erkekler

3.1.2.2.1 Uzun Giysi

Omuzlardan ayak bileklerine değin uzanan ince dokulu uzun giysi, Geç Hitit Çağı erkekleri için bir birinden yerel farklılıklarla ayrılan tipik bir giysi biçimini oluşturur¹²⁵. Gurgum örneklerinde, yaka ve kol kenarları ile etek bitimi dışında dikim izine ilişkin herhangi bir vurgu görülmez. Bu özelliğinden yola çıkarak, giysinin tek parça kumaştan oluşan bir yapıya sahip olduğu ve boyundan geçirilerek giyildiği düşünülebilir¹²⁶. Bu yapı içerisinde, farklı genişliklere sahip kemer tüm örneklerde giysiyi vücuda bağlamaktadır.

Katalogda yer alan erkek giysileri, kadınlara nazaran daha yalın ve çeşitleme açısından dar bir repertuar sunar. Belirgin bir ayırım, genele yayılan ortaklığa karşın yaka işlemlerinde

¹²³ Age., Taf. 42c (Malatya B/3); Taf. 24b (Kargamış C/4).

¹²⁴ Kargamış örnekleri ve genel bir değerlendirme için bk. Akurgal 1949,34 vd.; Darga 1992,247 vd.

¹²⁵ Orthmann 1971, 154; Özgen 1982, 260.

¹²⁶ Özgen 1982, 257.

izlenen farklılıkta görülür. Bu yönden bakıldığında, uzun giysi için iki temel tip saptayabilmek mümkündür. Bunlardan ilki, yalın işlemesiz ve diğeri zengin işlemeli tiptir.

3.1.2.2.1.1 Yalın Tip

Kadın iç giysileriyle yapı ve doku olarak koşut bir görünüm sunan yalın biçimli uzun giysi, Gurgum erkeklerinin temel giysisi olarak yorumlanabilecek biçimde son derece yaygın bir görünüm sunar. Nr. 17’de etekliğin düz bitimi, Nr. 6’da izlenen “V” yakalı çeşitlemesi dışında Nr. 29, 39’da sakalın altında vurgulanan yuvarlak yaka genele yaygınlaştırılabilir özellikler olarak belirir.

3.1.2.2.1.2. Desenli Tip

Yakası desenli uzun giysi yetişkin erkeklerin temsil edildiği hiçbir örnekte izlenmez. Yalnızca Nr. 35 ve 36’da yer alan erkek çocukları bu türden giysi taşırlar. Yumuşak dokusu, kısa kollu oluşu ve ayak bileklerine değin inen tek parçalı yapısıyla uzun giysilerin karakteristik özelliklerini taşır. Bununla birlikte, yakada izlenen işleme ile onlardan ayrılarak, desenli kadın iç giysilerine koşutluk gösterir. Özellikle Nr. 35’de bu ilişki ana ve oğlun eş biçimde geometrik desenlerle biçimlendirilmiş giysi düzenlemelerinde görülür. Aynı biçimde, Nr. 21, 22 ve 38a’da yer alan kadın iç giysilerinde de benzer yapının çeşitlemeleri söz konusudur. Belirgin bir ayırım, erkek giysilerinde yakanın “V” formunda ortaya çıkmaktadır.

Yaka süslemesine sahip işlemeli uzun erkek giysisi Gurgum dışında karşılaştırılabilir örneklere sahip değildir. Bununla birlikte, onun yaka işlemlerinde görülen geometrik süslemeler Tabal kralı Varpalavaş’ın İvriz 1 ve Bor Dikmesi üzerinde taşıdığı üst giysisinin süslemeleri ile paralellik gösterir¹²⁷.

3.1.2.2.2 Kısa Giysi

Kısa kollu bir üstlük ve diz üstünde sonlanan eteklikten oluşan kısa giysi, belde geniş bir kemerle gövdeye bağlanmaktadır. Gurgum’da iki mezartaşı üzerinde, Nr. 7 ve 30’da temsil edilen üç erkek figürü bu türden giysiler taşır. Nr. 30 (mızrak taşıyıcı)’un kaba işlenmiş yapısı giysinin ayrıntılı bir tasvirinin sunulmasını engeller. Nr. 7’de ise, aşınmış yüzeye karşın onun iki bacak arasında yukarıya doğru bir ‘V’ çizdiği seçilebilmektedir. Bununla birlikte Nr. 30’daki içki sunucuda, etekliğin ortasında diagonal biçimde uzanan üç sıra çizgi onun bağlanış biçimini belirginleştirirken, görülebilen tek dikim izi etek ucunda izlenen saçaklı yapıda bulunur.

¹²⁷ Özgen 1982, 275 vd.; Darga 1992, 317.

Kısa giysi, imparatorluk devri Hitit yontuculuk ürünlerinden tanınmaktadır¹²⁸. Söz konusu giysinin Erken Demirçağ örnekleri ise özellikle Malatya, Kargamış, Zincirli, Tabal ve Tell Halaf gibi merkezlerde de belirgin bir yaygınlıkta kullanılmıştır¹²⁹.

3.1.2.2.3 Başlıklar

Kadınların bir kuralmışçasına başlarını örtmelerine karşın erkek figürlerinin başlıkla tasviri yolunda katı bir düzenleme görülmez. Katalogda yer alan tasvirlerine göre Gurgumlu erkekler için iki farklı baş giysisi söz konusudur. Bunlardan ilki, yarım yuvarlak başlık; diğeri ise başı çevreleyen yalın bir banttır.

3.1.2.2.3.1. Yarım Yuvarlak Başlık

Nr. 5-6, 9-11, 13-17, 25-26, 36'da izlenen erkekler, Anadolu'da Geç Tunç Çağ'dan itibaren farklı biçim ve sembollere sahip geniş bir repertuar sunan¹³⁰, başı kavrayarak enseyi açıkta bırakacak biçimde alın üzerinde sonlanan yarım yuvarlak tipte başlıklar taşırlar. Onlardan yalnızca Nr. 36, dokuma biçimi ve işçiliğiyle hem Gurgum hem de diğer bölgelerde karşılaştırma örneklerine sahip değildir.

3.1.2.2.3.2. Alın Bandı

Nr. 30, 31-32, 34-35, 37, 39'da başlık taşımayan erkekler, Nr. 35 ve 37'de saç üzerine, geri kalan örneklerde alın üzerinde yerleştirilmiş bir bant taşırlar. Bu bant sadece Nr. 35'de çiçeklerle süslü bir yapı gösterirken diğer örneklerde herhangi bir bezemeye sahip olmayan son derece basit bir görünüm sunar. Bu yönüyle, Nr. 35'de izlenen (ona Nr. 38'de izlenen kadında eklenir) çiçek süslü saç bandı Asur sanatından alınma bir örge olarak, Zincirli, Malatya ve Sakçagözü örnekleriyle temsil edilir (ayrıca bk *Böl.* 6.2).

3.1.2.2.4 Kemer

Gurgum erkeklerinin tümü giysilerini gövdeye bağlayan, geniş kemerler taşır. Kemerin kadın giysilerinde, ilkin giysiyi gövdeye bağlamak ardından çarşafın taşınımını kolaylaştırmak gibi işlevlerine erkek giysilerinde başkaca unsurlarda eklenmiş; kemere iliştirilen kılıç, ok, püskül ya da önlük gibi aksesuar ve araçlar doğrudan ya da dolaylı olarak figürün kimlik ya da statüsünü pekiştiren bir unsura dönüşmüştür.

¹²⁸ Özgen 1982, 258.

¹²⁹ Age., 258 (Pl.16-17, D/23- D/34).

¹³⁰ Akurgal 1995, Lev.42-43, Lev.49, 50b, 62a; Darga 1992, 191 vd. Res. 195.

Bu yönden bakıldığında erkek giysilerini tümleyen kemerler başlıca iki tip altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki giysiyi bağlamaktan başka bir işleve sahip olmayan düz tipli kemer ve diğeri aplik süslemelere sahip püsküllü kemerdir.

3.1.2.2.4.1. Düz Kemer

Nr. 6, 11, 16-17, 19-21, 23, 25, 28, 30(b-c), 31-32, 36 'da izlenen figürler düz, püskülsüz, kemerler taşımaktadır. Nispeten korunmuş durumdaki Nr. 7, 13, 23'te örneklerde genel görünüşleri itibarıyla bu gruba dahil edilebilir.

Nr. 19 ve 20'deki temsilleri söz konusu kemerin yaygınlaştırılabilir tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Buna göre püskülsüz kemerler son derece yalın bir görünüm sunarlar. Nr. 30 b-c örneklerine Nr. 7'de eklenirse kısa ya da uzun ayrımı olmaksızın her tip giysi ile giyilebildiği görünmektedir.

3.1.2.2.4.2. Püsküllü Kemer

Zincirli'de Güneykapı ve İçkale ortostalarında¹³¹ yaygın bir kullanıma sahip olan püsküllü kemerler Gurgum'da, Nr. 5, 8, 10, 29, 39'da izlenen örneklerle temsil edilir. Başlıca özellikleri, giysiyi gövdeye bağlamanın yanında kılıç, ok (Nr. 5, 8) önlük gibi çeşitli aksesuarın taşınımına yönelik işlevsel ve Nr. 39 hariç tümünde ortak olan püskül örgesiyle zenginleşen görsel yapılarında ortaya çıkar. Bununla birlikte kemerin geniş ve içte yatay bantlarla bölünmüş bağ yapısı düz tiplerden belirgin bir farklılık göstermez. Diğer yandan, Nr. 39'da kemerin altına sokulmuş önlük de bu grup içerisinde karşılaştırılabilir bir örneğe sahip değildir.

3.1.2.2.5 Ayakkabılar

Nr. 39'da tekil örneği oluşturan Asur tipi sandaletler dışında¹³² tüm örneklerde, kadın erkek ayrımı olmaksızın, ayak bileğinde sonlanan ucu kıvrık çizme biçimli ayakkabılar ortaktır. Ucu kıvrık çizmelerin özenle tasvir edildiği Nr. 15, 19, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 36'da, onun ince bir taban üzerine deri ya da başka bir malzemenin dikilerek yapıldığı tespit edilebilmektedir. Nr. 19 ve 22'deki temsilleri onun tek parça olmayıp ortada modern örneklerdeki gibi bağcık benzeri bir araçla bir araya getirilmesini sağlayacak bir boşluğun bulunduğu görülür. Bununla birlikte, çizmelerin yan yüzlerinde, topuk kısmından ayak bileğine doğru 'V' ya da 'S' formulu işlemler/dikiş izleri yer almaktadır.

¹³¹ Orthmann 1971, Taf. 55a (Zincirli A/2); Taf. 56b (Zincirli A/7); Taf. 57c; e (Zincirli B/3, B/5).

¹³² Houston 2002, 134 vd.; Zincirli örnekleri için bk. Orthmann 1971, Taf. 57e (Zincirli B/5); Taf. 63a (Zincirli E/2); Malatya için bk. Age., Taf. 41e (Malatya A 12); Aslantaş için bk. Bonatz 2000a, Taf. VIII C 4.

Gurgum'da temsil edilen ucu kıvrık, ayak bileğinde sonlanan ayakkabıların en bilindik karşılaştırma örnekleri, Maraş B/3, Zincirli J/2 ile Tabal Kralı Varpalavaş ve Tanrı Tarhunzas'ın tasvirlerini içeren İvriz Kaya Anıtı üzerinde izlenir. E.Akurgal ve M.Darga, İvriz örnekleri üzerine herhangi bir yorumda bulunmazlar, bununla birlikte Zincirli'de Kilamuva örneğini (J/2) “bir tür sandalet” olarak tanımlayarak, onun Zincirli sanatında nadir, fakat Gurgum'daki yaygın temsilini Arami geleneğinin Anadolu'ya taşıdığı bir unsur olarak görme eğilimindedirler¹³³. Bununla birlikte, hali hazırdaki çalışma buraya not edilen üç temel gerekçe ile bu görüşle uyumlu bir sonuca ulaşmaz. Buna göre, Gurgum kabartmalarında izlenen ayakkabılar üstlerinin kapalı olması, ayak bileğinde sonlanması ve burunlarının mutlaka yuvarlatılmak suretiyle yukarı kıvrılmaları nedeniyle “sandalet ya da bir tür sandalet” olarak tanımlanamazlar ve onlar pek az şüphe duyulacak bir biçimde, tıpkı İvriz örnekleri gibi Kültepe'de ayrıntılı temsillerine ulaşılan Hitit Çağı çizimlerinin ayrıntılı bir uyarlaması olarak yorumlanabilirler¹³⁴.

3.3 Hayvanlar

3.3.1 Binek Hayvanları ve Diğerleri

Nr. 10 ve 30'da yan sahnede ve Nr. 37'de ana sahnede binek hayvanları izlenir¹³⁵. Onlardan Nr. 37'de hayli dar bir alana ve son derece küçük işlenmiş olan at, üzerinde sol eliyle koşumlarını tutan bir çocuk tarafından binilmektedir.

Ch. Bruns-Özgan'ın Nr. 37 örneği özelinde, Erken Demir Çağ Hitit tasvir sanatlarında atlı erkek tiplerinin sayıca az olduğunu ileri sürerek söz konusu merkezlerde süvari sınıfını temsil eden grupların Ahamenidler ve sonrasına rastlaması gerektiğini ileri sürmüştü de¹³⁶, Gurgum'da Nr. 37 ve 30'da doğrudan ve Nr. 10'da ise dolaylı olarak temsil edilen at binici erkek tasvirleri ve yine Zincirli¹³⁷, Tell Halaf¹³⁸, Til Barsip¹³⁹ ve Karatepe¹⁴⁰ *ortostat* 'larında izlenen süvariler Nr. 37'nin Geç Hitit Çağı içerisinde araştırılmasına olanak sunar.

Binek hayvanları dışında, Nr. 8'de yürüme çizgisinin altında; Nr. 4 ise, doğrudan silahlı erkeğin ayakları altına yerleştirilmiş köpek(?) ile yine Nr. 8'de ayakta duran figürün bel ve

¹³³ Akurgal 1968,132; Darga 1994,308-323.

¹³⁴ Kültepe'de açığa çıkarılan pişmiş topraktan yapılmış ayakkabı biçimli iki içki kapları için bk. Özgüç 2005, 184 vd. (Res. 214-215).

¹³⁵ Genge 1979, 100 (a/Nr. 7); Darga 1992, 311.

¹³⁶ Bruns-Özgan 2005, 55vdd.

¹³⁷ Orthmann 1971, Taf. 57b (Zincirli A/3), Taf. 60c (Zincirli B/7).

¹³⁸ Akurgal 1999, Lev. 130a.

¹³⁹ Orthmann 1971, Taf. 53a (Til Barsip A/2).

¹⁴⁰ Age., Taf. 17b-c; e (Karatepe A/20-21, 26); Taf. 18f (Karatepe B/4).

başı arasına yerleştirilmiş boşluğa ayı (ya da domuz) gibi av ve avcılıkla ilgili evcil/yaban hayvanlar işlenmiştir.

3.4 Mobilya ve Diğer Nesnelere

3.4.1 Yemek Masaları

3.4.1.1 Katlanabilir Tip

Çapraz ayaklı masalar II. bin yıla ait mobilya tipleri arasında yaygın bir kullanım alanına sahiptir¹⁴¹. Bu türden katlanabilir masalar Gurgum Nr. 2-4, 6, 10, 13, 16-17, 19, 26, 28-30 örnekleri yanında, Malatya, Kargamış, Zincirli, Sakçagözü ve Tell Rıfat gibi pek çok merkezde yaygın biçimde kullanım görmüştür¹⁴².

3.4.1.2 Sabit Tip

Nr. 8, 11, 15,18, 20-21, 27, 33'te izlenen masalar, üç ayaklı olmaları ve nitelikli işçilik gösteren örneklerde (Nr. 11,20) ayakların üzerindeki tablaya 'S' biçimli bir yapıyla bağlandığı görülür¹⁴³. Söz konusu örnekler kendi içerisinde, orta desteğe sahip olan (Nr. 8, 11, 18, 20-21, 27) ve olmayan (Nr. 15, 33) biçiminde iki farklı görünüm sunarlar. Her iki alt tip de genel yapıları itibarıyla bir birine koşut bir yapı gösterir. Gurgum dışında Erken Demirçığ Anadolu'sunda bu tipin karakteristik örnekleri Karatepe *ortostat*'larındaki şölen sahnesinde izlenir¹⁴⁴.

Fenike tipi olarak bilinen bu türden masaların Byblos/Ahram Lahti üzerinde 11.-10 yüzyıla ait erken bir temsili yanında Mezopotamya ve Kıbrıs'a değin geniş bir coğrafyada uzun bir süre boyunca tasvir sanatlarında temsil edildiğı belgelenmiştir¹⁴⁵. Symmington, Maraş mobilyalarını konu edinen çalışmasında, onları bu tipin yerel uyarlaması olarak değerlendirmiştir¹⁴⁶.

¹⁴¹ Girginer 1996, 37.; Symmington 1996, 111-128; Hermann 1996, 163.

¹⁴² Girginer 1996, Şekil. 21-23.; Symmington 1996, 133 vd.; ayrıca bk. Orthmann 1971, Taf. 48 (Tel Rıfat); Taf. 51f (Sakçagözü); Taf. 21c (Kargamış); Taf. 66d (Zincirli).

¹⁴³ Girginer 1996, 39 vd. (Tip C II ve C 3)

¹⁴⁴ Girginer 1996, Şekil.25-26; Orthmann 1971, Taf. 18d (Karatepe B/3).

¹⁴⁵ Hermann 1996, 162 vd. (Pl. 43c, Pl. 2c).

¹⁴⁶ Symmington 1996, 133 vd.

3.4.1.2 Oturaklar

3.4.1.2.1 Sandalyeler

3.4.1.2.1.1. Düz Tip

“Arkalığı yuvarlatılmış” (Nr. 2, 10, 12-13, 24) ve “Arkalığı dik” (Nr. 11, 15-16, 19, 20-21, 23, 28) olmak üzere iki ayrı tipe sahiptir. Her iki türde de yatay bağlayıcılar ortak iken, arkalığı dik olanlar içerisinde Nr. 19 ve 23’te oturma yeri hem yatay hem de dikey desteklerle güçlendirilmiştir.

Arkalığı yuvarlatılmış sandalye tipinin, taç yapraklarla süslü kenar düzenlemesine sahip en erken örneği Kargamış’da Kabartmalı Uzun Duvar’daki kraliçe Wati’nin izlendiği *ortostat* bloğu üzerinde bulunur¹⁴⁷. Gurgum’un arkalığı yuvarlatılmış tipli sandalyeler görünüş olarak daha yalındır ve bölgesel bir tip olarak yorumlanır¹⁴⁸. Karaburçlu ve Zincirli’de bu türden sandalyelerin benzer örneklerini bulmak mümkündür¹⁴⁹. Ayırt edici hiçbir özelliğe sahip olmayan basitçe yüksek ya da alçak dik arkalığa sahip diğer tipte sandalyeler de aynı biçimde yerel bir uyarlama görünümündedir.

Bununla birlikte, Nr. 33 ve Nr. 42’de dirseklikleri özel bir işçilikle biçimlendirilmiş iki örnek de bu gruba dahil edilebilir. Onlardan Nr. 33’te kol yaslama yeri olmayışı ve oturma yerinin minderimsi bir kaplama ile örtülü olması Gurgum’da tekil örneği oluşturur. Bu türden, oturağı pul pul işlenmiş ve minderi sarkan saçaklarla süslü sandalye tiplerinin bilinen örnekleri Nimrud SW7 buluntuları içerisindeki tasvirlerden tanınır. Onlar içerisinde Nimrud’da ünik bir görünüm sunan, Hermann’ın 3.tip olarak sınıfladığı ND 7909 örneği¹⁵⁰ Gurgum Nr. 33 ile benzerlik gösterir. Bununla birlikte Gurgum örneği, kaba yapısı ve hantal görünümüyle olasılıklı yerel bir uyarlamadır.

3.4.1.2.1.2. Şemsiye/Güneşlik Aplikli Tip

Nr. 19 sandalyenin arkasına aplik edilmiş güneşlik, Gurgum’da bilinen tekil örneği oluşturur.

Mobilya parçası olarak kullanılan güneşlikler Geç Hitit ve dönemin Asur sanatında tespit edilememiştir. Buna karşın, saray memurlarının taşıdığı uzun saplı güneşlikler Asur tasvir sanatında 9-8. yüzyıllarda geniş bir repertuar sunar. Onların bilinen en erken örneği II. Asurnasirpal’in (884–854) Nimrud saray kabartmalarındaki temsilleri aracılığıyla

¹⁴⁷ Symington 1996., 132

¹⁴⁸ Age., 133.

¹⁴⁹ Orthmann 1971, Taf. 14d (Karaburçlu 1); Taf. 57c (Zincirli B/3).

¹⁵⁰ Hermann 1996, 158 Fig. 5.

belgelenir¹⁵¹. Benzer biçimde, III. Salmaneser'in (854–824) tasvir edildiği Siyah Obelisk'in (827–825) kabartma kuşağında, kralın bu kez üçgen formlu tepeliğinde bir çıkıntısı bulunan güneşlik altında betimlendiği görülür¹⁵². Bu türden güneşlikler II. Sargon (722–705) ve Sanherib dönemlerinden (705–681) itibaren kenarları püskül ve desenlerle bezenerek özel bir ihtimamla tasvir edilmeye başlanmıştır¹⁵³. Onlar içerisinde, Asurnasirpal ve III. Salmaneser dönemine ait güneşlikler, Nr. 19'un tepeliğinde bir çıkıntısı bulunan hayli basit üçgen formlu yapısıyla koşutluk gösterir¹⁵⁴

3.4.1.2.2 Tabureler

Nr. 36 ve Nr. 38'de arkalıksız taht biçiminde oturaklar betimlenmiştir. Nr. 36'da oturağın üzerinde her hangi bir aparat bulunmazken, Nr. 39'da ayrıntılı biçimde işlenmiş bir yastık izlenir.

Geç Hitit sanatında Nr. 36 ve Nr. 38 örnekleri ile açık bir paralellik kurulabilecek oturak tipleri bilinmez¹⁵⁵. Nr. 38 için bilinen benzerler Asur sanatında III Tiglat Pileser'in (745–727) Nimrud'da *ortostat*'ları üzerindeki ziyafet sahnesinde üzerine uzandığı yatak biçimindeki örnekle ortaya çıkar ve Asurbanipal'e değin (669–627) tasvir sanatlarında varlığını korur¹⁵⁶. Buna karşın, onun hem yan desteğe sahip olmayışı hem de oturma işlevinden çok dinlenmeye yönelik tasarısı bu türden bir karşılaştırmaya olanak sunmaz¹⁵⁷.

3.4.1.2.3 Ayaklıklar

Nr. 2, 10, 23, 27 ve 39'da figürler doğrudan zemin üzerinde durmayıp, bir ayaklığa basarlar. Nr. 2, 27, 39'da bu ayaklık ortasında dairesel bir boşluk olan sanduka biçimindedir. Nr. 10, 23'te ise dört ayağa sahip bir yapı izlenir.

Her iki örnek için de belirli bir sandalye ya da masa tipi ile bir arada kullanıldığı yolunda açık bir tekrar tespit edilmemiştir. Bununla birlikte, Gurgum örneklerine koşutluk gösteren ayaklık biçimleri, I. bin tasvir sanatlarında son derece yalın ayrımlarla bir birinden farklılaşan yaygın bir kullanım alanına sahiptir¹⁵⁸.

¹⁵¹ Amiet 1977, 402 (Fig. 589).

¹⁵² Madhloom 1970, Pl. XXXVI.1; Börker-Klähn 1982, 190 vd. (Abb. 152).

¹⁵³ Amiet 1977, 414 (Fig. 633).

¹⁵⁴ Darga 1998, 243.

¹⁵⁵ Girginer 1996, 16'da Nr.36, Tip A1b grubu içinde özgün bir yapı sunduğu not edilmiştir.

¹⁵⁶ Schachner 1996, 208 vd.

¹⁵⁷ Age., 209.

¹⁵⁸ Girginer 1996, 33vdd. (Şekil. 19-20)

3.4.2 Çeşitli Nesnelere

3.4.2.1 Lir

Nr. 3'te hayli kaba işlenmiş, Nr. 19'da ise nispeten ayrıntılı biçimde verilmiş altı tele sahip aynı tipte iki Lir yer almaktadır. Lir, Nr. 3'te açık bir biçimde oturan kadın tarafından taşınırken; Nr. 19'da kabartma alanın üst boşluğuna yerleştirilmiştir. Bu alanda yer alan diğer iki nesne doğrudan oturan kadınla ilintili olduğu için Lir'de dolaylı olarak bu figüre ait görülür¹⁵⁹.

Lir'ler II. bin Anadolu'sunda çeşitli ritüelleri konu edinen kabartma kuşaklarında yaygın olarak erkek çalgıcılar tarafından çalınırken temsil edilmiştir¹⁶⁰. Erken Demirçağ'da Zincirli ve Karatepe *ortostat*'larında hem Lir tipi hem de çalan kişilerin daima erkek çalgıcılardan oluşması onlara koştur bir görünüm sunar¹⁶¹. Bununla birlikte, onlar aynı özellikleri ile Gurgum Nr. 3, 19'dan ayrılırlar. İçlerinde yalnızca Zincirli'deki çalgıcılar kabartmasında izlenen iki numaralı figürün taşıdığı dörtgen formlu altı telli Lir, Gurgum örnekleri ile yakın benzerlik gösterir¹⁶².

3.4.2.2 İp Sepeti

Nr. 5, 19, 21, 23, 29, (42?)'de yemek masasının altına yerleştirilmiş dörtgen biçimli ip sepetleri yer almaktadır. Onlardan yalnızca Nr. 29'daki örnek, geometrik süsleme kuşağıyla çevrelenmiş yan yüzleri ile düzgün dörtgen bir yapı gösterir, diğer örneklerde bu türden özenli bir betimleme izlenmez. İğ/öreke taşıyan adın tiplerine gibi, benzer biçimli ip sepetleri de Gurgum dışında tespit edilememiştir.

3.4.2.3 İşlevi Belirlenemeyenler

Nr. 7'deki erkek figürünün sol elinde bulunan; Nr. 18'de hem sol el hem de yemek masasının üzerinde yerleştirilmiş nesnelere içerikleri tespit edilememiştir. Benzer biçimde Nr. 35'de küçük çocuğun elinde bulunan ve bir tür bitki demetini çağrıştıran belirteç de tanımlanamamaktadır. Onlara Nr.12'de tasvir alanının sağ üst köşesinde parça biçiminde korunmuş kabartma da eklenmelidir¹⁶³.

Bununla birlikte, Nr. 19, 29, 41'de yemek masasının üzerinde bulunan tasvir alanının

¹⁵⁹ Darga 1998, 244.

¹⁶⁰ Alp 1999, 13-30.

¹⁶¹ Orthmann 1971, Taf. 63g (Zincirli F/6); Taf. 18c (Karatepe B/1)

¹⁶² Darga 1998, 245 vd.

¹⁶³ Bonatz 2000a, 36, 102'de "Kanatlı Güneş" olarak yorumlanmışsa da ilkin Gurgum'da kanatlı güneş temsiline yer aldığı örneklerin bulunmayışı ve ardından Nr. 3 ve Nr. 19'da izlenen Lir'lerin de uygun birer tamamlama örneği oluşturuyor oluşu, söz konusu kabartma parçasının güvenilir bir gerekçe ile tasnif edilmesini güçleştirir. Bu nedenle, burada anılan motif için işleve dönük bir tespit yapılamamıştır.

boşluklarına yerleştirilen dikey formlu, Nr. 29’da bağcık benzeri iplere sahip nesnenin işlevi de açık değildir. Nr. 19 ve 41’de açıkça kadınlarla ilintili olduğu anlaşılan söz konusu belirteç M. Darga tarafından bir tür “deri kese/ sadak” olarak yorumlanmıştır¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Darga 1992, 321; ay. 1998, 244.

4. Anlam ve İşlev

4.1 Duruş ve Düzenleme

Tasvir sanatlarında, figürlerin duruşlarında beliren küçük bir değişikliğin içeriğe doğrudan etki ettiği yaygın kabul görür¹⁶⁵. Bu yönden bakıldığında, kabartma alanının düzenlemesi üzerine yapılan yukarıdaki çalışma, Gurgum’lu sanatçıların belirli sahne düzenlemelerini içeren bir tasvir programına sadık kaldıklarını ve bu programın kendi içerisinde çeşitlendirmelerle sahip bir anlatı kurgusu oluşturduğunu açığa çıkarabilmektedir. Bu düzenleme içerisinde figürlerin tasvir alanındaki konumları, bir birleriyle olan ilişkileri ve taşıdıkları belirteçler betimlemenin içeriksel bağının açığa çıkarılmasında öncelikli bir araştırma alanı olarak belirir.

4.1.1 Tasvir Alanının Sağında / Solunda Oturma ya da Ayakta Durma

Gurgum mezar kabartmaları, figürlerin oturur ya da ayakta oluşları; bir birleriyle olan oranlama farklılıkları ve tasvir alanının sağ ya da soluna yönelen özel vurgularla sıklıkla tekrar eden ve bu nedenle işaret değeri olarak kabul edilebilecek çeşitli şablonlar sunar¹⁶⁶.

Bu düzenleme içerisinde, karşılıklı oturan kadın ve erkeklerin izlendiği kabartmalarda, kadının sol ve erkeğin sağ yanda oturması iki örnek dışında (Nr. 14, 17) belirgin bir yaygınlık gösterir (Nr. 10, 16, 19, 23, 28, 29, 35, 39).

Sağ ya da solda oturma dışında, figürler arasındaki oranlama ve duruş farklılıkları da bir ifade aracı olarak kullanılmış görünür. Bunun açık izleri yelpaze taşıyan erkek (tümü sakalsızdır) ve kadınların daima küçük ve ayakta, hizmet için hazır bulunmalarında belirir (Nr. 20, 30, 38, 40). Onlarla birlikte yetişkin kadınların betimlenişinde de sahne düzenlemelerine göre değişkenlik bulunur. Kadınlar, sakallı erkeklerle aynı sahneyi paylaşıyor iseler ayakta ya da oturur olsun daima onlardan küçük verilmişlerdir (Nr. 5, 14-17, 19, 28). Bununla birlikte karşılardaki sakalsız bir erkekse, bu kez mutlaka oturur durumda ve onlardan daha büyük temsil edilmişlerdir (Nr. 4,(6), 21, 37). Sahneye ikinci bir kadın ya da sakalsız erkek eklendiği durumlarda ise, üçüncü figür mutlaka yetişkin kadının yanında ayakta durur ve aynı biçimde yetişkin kadın ondan daha büyük işlenmiştir (Nr. 15, 29, 35).

Diğer yandan ,yetişkin kadınlar karşılardaki hemcinsleri ile birlikte tasvir edilmelerine karşın (Nr. 2, 22, 27,(40 ?)), karşılıklı oturan ya da ayakta duran iki erkeğin tespit edildiği

¹⁶⁵ Straten 1994, 3-24; 45vdd.; d’Alleva 2005, 17vdd.

¹⁶⁶ Ayrıca bk. Bonatz 2000a, 108-113.

örnek yoktur. Bu yönüyle erkekler ya tek başlarına ya da karşılarında yetişkin bir kadın ile kız/erkek çocuğu birlikte temsil edilirler.

Burada son olarak, söz konusu düzenleme içerisinde mezar sahibinin ayırt edilmesine işaret edecek bir ayrımın bulunup bulunmadığı konuya dahil edilebilir. Bu yönden bakıldığında, tasvir sanatlarında oturanın ‘durağan’ ve ‘kabul eden’ ve ayaktakinin ise, ‘hareket eden/dinamik/hizmete hazır bulunan’ olarak açığa çıkan tasvir içeriği yol göstericidir (Nr. 4, 6, 16, 21, 27, 30, 39-40)¹⁶⁷. Buna, oturanın bariz kılınmış büyüklüğünün karşısındakine her halükarda dikte ettirdiği ‘saygı duyulan’ olma vasfını da eklemek gerekir. Aynı nedenle, karşılıklı ayakta duranlardan büyüklüğü açık edilmiş kimselerin de ‘kabul eden’ vasfıyla ölmüş olanı işaret ettiği düşünülebilir (Nr. 5, 22). Şu halde, oturur ve büyüklüğü bariz kılınmış figürlerin, mezar sahibini ve ayakta duranın ona saygısını sunan kimseyi temsil ettiği yolunda bir sonuca varılabilir.

Bununla birlikte, karşılıklı oturanlar söz konusu olduğunda belirgin bir güçlük ortaya çıkar. Bu durumda ne yazık ki yazıtına rağmen Nr. 2’de açık bir ipucu sunmaz. Orada yalnızca Tarhuntiwasatis’in ismi anılır. Ama sahnedeki iki kadından hangisinin onu temsil ettiğini belirlemek güçtür¹⁶⁸. Buna karşın, burada ‘kadeh’ taşıyanı öncülleyerek hipotetik bir öneri geliştirmek mümkün görünür. Buna göre, Nr. 5, 15, 27, 28, 30 ayrımıyla belirginleşen kadeh taşıyanın, “içki sunan, uğurlayan” olma vasfının bu sahneye uyarlanabileceği kabul edilebilirse, o zaman “solda” oturanın Tarhuntiwasatis olduğu düşünülebilir. Bu yolda, benzer bir değerlendirme, karşılıklı oturanlardan kadeh taşımayan ve büyüklüğü bariz kılınmış olanlar için de söz konusu edilmelidir. Ne var ki, Nr. 17, 23, 28 bu öneriye geçerlilik kazandırsa da bu kez Nr. 19’da kabartma alanının üst bölümüne yerleştirilmiş ve tümü kadeh taşıyan kadınla ilintili olan araçlar bu yönde bir olasılık yaratma çabasına engel olur. Şu halde, karşılıklı oturan kadın ve erkekler için her ikisinin de ölmüş olanı işaret ettiğini kabul etmekten başka yol görünmez.

4.1.2 Kucaklama ya da Sarılma

Kucaklama ya da sarılma yoluyla figürlerin bir birleriyle olan ilişkilerinin yansıtılması, Gurgum mezartaşlarının tipik sayılacak bir tasvir özelliğini oluşturur. Burada ikili ve üçlü sahne düzenlemeleri ayrımı görülmez. Belirgin ayrım, yalnızca Nr. 39’da, yetişkin kadın ve erkeğin bir birlerine sarılıyor olmalarında izlenir. Bunun dışında kalan örneklerde, sarılan ve

¹⁶⁷ Bonatz 2000a, 108.

¹⁶⁸ Hawkins 2000, 273 vd. (Maraş 2)’ye göre her ikisi de aynı kimsenin yaşarken ‘sağ’ ve öldükten sonraki ‘sol’ temsillerini içerir.

kucaklayan daima yetişkin bir kadındır. Onlardan Nr. 3 ve 15’de tasvir alanın sağ, geri kalanlarında solunda yer alan oturan kadınlar (Nr. 37’de bunlara dahil edilebilir) ya doğrudan kucaklarına almak (Nr. 3, 15, 36) ya da bir ellerini omuzlarına koymak suretiyle (Nr. 29, 35, 37) çocuklarıyla birlikte tasvir edilmişlerdir. Bunlar içerisinde, Nr. 3, 15, 29’da kendileriyle eş giysi düzenlemesine sahip kız çocukları; Nr. 36 ve 37’de kesin bir biçimde, Nr. 35’de ise saçlarının açık olması nedeniyle erkek çocuklar söz konusudur. Bu düzenleme içerisinde çocukların tümü yüzlerini birlikte tasvir edildikleri kadınlara dönmüş yalnızca Nr. 29 onun önünde durur ve birlikte karşısındaki erkeğe bakar biçimde betimlenmişlerdir.

Söz konusu düzenleme, iki yönden Gurgum tasvir taslağının içeriğine katkı sağlamaktadır. Bunlardan ilki, pek çok kereler işaret edildiği üzere, sarılma aracılığıyla figürlerin bir birleriyle kurdukları birincil ilişkilerinin “kan bağı/akrabalık” olarak yorumlanmasına olanak sunan açık anlamıdır (Nr. 39) ve bu yönüyle ikili düzenlemelerde beliren karı-koca vurgusu; üçlü örneklerde baba-kız/erkek ve anneden oluşan bir aile canlandırmasına dönüşür¹⁶⁹. Diğeri ise, sarılan/kucaklayan kimsenin himaye etme/koruma yönünde açığa çıkan işaret değeridir ve onun aracılığıyla kucaklananın ölmüş olanı temsil ettiği yolunda kuvvetli bir ip ucu sunar¹⁷⁰.

Nr. 36’da tek satırlık Luvica yazıtta okunan Tarhunpiya adı bir yandan bu yoruma destek oluştururken; D. Hawkins tarafından not edildiği üzere ters okuma yapılacak olursa, onun bu kez mezartaşını yaptıran kişi olarak açığa çıkan anlamı, oturan kadını da içeren bir yorum alanı açabilir¹⁷¹. Benzer bir durum Nr. 29 ve 15 için de öne sürülebilir. Nr. 29’da kucaklanana yüklenen ölmüş olma vurgusu, onun hem sırtını yetişkin kadına dönmüş olması; hem de her iki kadının doğrudan karşısındaki erkeğe yönelmiş olmaları nedeniyle kuşku uyandırır. Bu yönüyle, burada oturanın saygı gören olarak mezar sahibini işaret ediyor olması ve kadınların sarılmaları aracılığıyla aralarındaki ‘kan bağına’ yönelik bir vurgu taşıdıkları akla daha yakın gelir¹⁷². Nr. 15 de ise, ayakta ve kadeh kaldırmış durumda verilen erkek, bu tasviri ile oturan ve kucağındaki kız çocuğu için açık bir saygı ifadesinde bulunmaktadır. Bu nedenle, Nr. 15 özelinde Nr. 35-37’de kucaklama eyleminin mezar sahibiyle ilintili olduğunun kabulü yönünde açık bir engel bulunmaz.

4.2 Belirteçler

Gurgum mezar taşlarında kadın, erkek ve çocukların belli belirteçlerle tümlenmesi eksiksiz bir biçimde tüm kabartmalarda tekrar eden bir anlatım biçimini oluşturur. Bu yapı içerisinde

¹⁶⁹ Akurgal 1995, 101; Bonatz 2000a, 109 vdd.

¹⁷⁰ Bonatz 2000a, 110.

¹⁷¹ Hawkins 2000, 274 vd. (Maraş 9).

¹⁷² Akurgal 1968 132.

tüm figürler en azından bir elleriyle belirteç taşıyıcı biçimde temsil edilmişlerdir. Bununla birlikte, iki elde de belirteç taşıma daha yaygın görünür. Öyle ki, iki elin de dolu olduğu durumlarda; anlatım kesilmemiş ve bu kez söz konusu belirteçler tasvir alanının boşluklarına yerleştirilmiştir. Aşağıda bu belirteçler işaret değerlerine göre, iki başlık altında araştırılmıştır.

4.2.1 Sosyal Yaşama İlişkin Belirteçler

Bu gruba dahil olan belirteçler, taşıyan kimselerin statü, meslek gibi sosyal yaşamlarına dönük vurgular taşımamaları ile ortaklık gösterir. Bunlar sırasıyla, asa, silah, av kuşu, yazı araç ve gereçleri, yelpaze ve çalgıdan oluşur.

4.2.1.1 Asa

İnce, etek ucuna kadar hafifçe genişleyerek inen uzun asa, erkekler için kullanılan başlıca belirteç durumundadır (Nr. 10, 11, 13- 17, 19, 23 28, 35). Bu asa, daima oturan sakallı erkeklerin gövde içindeki ellerinde taşınır ve diğer elde mutlaka üzüm salkımı/başak demeti ya da kadeh belirteçlerinden bir diğeri yer alır.

Asa'nın belirteç olarak kullanıldığı erkek figürleri, Anadolu'da Tunç ve Demir Çağ tasvir sanatları içerisinde farklı nitelikteki eserler aracılığıyla tespit edilebilmektedir¹⁷³. Onlar içerisinde, ucu kıvrık biçimli asa '*lituus*' taşıyan tanrı ve kral temsilleri Hitit Çağı Anadolu'sunda *ortostat*'lardan kaya anıtları ve kült çömleklerini bezeyen tasvir kuşaklarına değin belirgin bir yaygınlık göstermektedir¹⁷⁴. Bu türden tasvir geleneği Malatya/Aslantepe *ortostat*'ları üzerindeki betimlemeleri ile Geç Hitit Sanatı içersine taşınmış görünür¹⁷⁵.

Bununla birlikte, *lituus*'un hem kral hem de tanrılara tarafından ortaklaşa kullanım görmüş olmasına karşın, mezar kabartmalarında izlenen düz tipli, uzun asa tipi yalnızca kral ve yöneticiler tarafından taşınmıştır. Onun Geç Hitit Sanatı içerisinde bilinen ilk temsili Gurgum kralı Laramas'ın (1000-950) yazıtlı dikme üzerindeki tasvirinde izlenir¹⁷⁶. Laramas yanında

¹⁷³ Mezopotamya'da, yazılı ve tasviri anlatımlarda asa taşıyan erkek temsilleri, I. bin öncesine inmez. II. Asurnasirpal'in (883–854) Nimrud'da uzun değnek ile temsil edildiği dikme dışında (Börker-Klähn 1982, Abb. 137a,b) Asur tasvir sanatında asa taşıma nadir kullanılan bir temsil tipi olarak değerlendirilir (Bonatz 2000a, 76 vd.).

¹⁷⁴ Eski Hitit Çağı örnekleri için bk. Hüseyindede (Sipahi 2008, 68 vdd.); İnandık (Alp 1999, 18) ve Bitik Çömlekleri'nde (Özgüç 1958, 3) *lituus* taşıyan figürler bulunur. Ayrıca Alacahöyük ve diğerleri için Akurgal 1995, Lev. 49a (Alacahöyük); Lev. 42-Lev. 43 (Yazılıkaya, IV. Tuthaliya); Lev. 56b (Fraktin Anıtı, III. Hattuşili), Lev. 62a (Sirkeli Anıtı, II Muwatalli).

¹⁷⁵ Orthmann 1971, Taf. 39c-d (Malatya A/3-4); Taf. 40a (Malatya A/6); Taf. 41b-c,g (Malatya A/9b-11); Taf. 42c (Malatya B/3).

¹⁷⁶ Age., Taf. 45h (Maraş B/19); Hawkins 2000, 252 vd. (Pl. 106-107); Bonatz 2000a, 77.

Kargamış'da Katuwa dikmesinde ve Zincirli Dış kapı ortastalarında krallar benzer biçimde uzun, düz asa taşımaktadırlar¹⁷⁷.

Bu yönüyle, mezar kabartmalarında asayı belirteç olarak taşıyan erkeklerin Gurgum krallarıyla olan ilişkileri tartışmaya dahil edilebilir. Buna karşın, bir yandan asa taşıyan erkek tiplerinin sayıca fazlalığı diğer yandan onların kraliyet üyesi olduklarını işaret edecek açık belirtilerin bulunmaması bu türden bir değerlendirmeye engel olur. Bununla birlikte, asanın statüye yönelik açık işaret değeri, onu belirteç olarak taşıyan kimselerin sosyal mevkilerine ilişkin bir vurgu olarak yorumlanmasına olanak sunmaktadır¹⁷⁸.

4.2.1.2 Silah

Ok, yay, sadak ve kılıçtan oluşan silah kuşamı, Nr. 4-9, 24, 30'da izlenen sakalsız ayakta verilen erkeklerin ortak belirteci görünümündedir. Yalnızca Nr. 30'daki erkek oturur durumdadır ve silah kuşamı bu kez kabartma alanının üst bölümünde (yay ile sadak'a ait kabartma parçaları) ve yine aşağıdaki yan sahnede eşlik eden seyis tarafından taşınan mızrakla temsil edilir¹⁷⁹.

Silahlı erkek tipleri, Geç Hitit Çağı tasvir sanatlarında pek çok kereler ya doğrudan savaş ya da savaşa hazırlık olarak görülebilecek av sahnelerinde temsil edilmiştir. Burada, silahların birer belirteç olarak taşıyan kimsenin "iyi savaşçı", "iyi avcı" olma vasıflarını vurgulandığı yolunda görüş birliği bulunur¹⁸⁰.

Bununla birlikte, Gurgum'da izlenen silahlı erkek tipleri, öncüllerini imparatorluk devri Hitit taş yontuculuk ürünleri içerisinde bulur¹⁸¹. Hemite, Hanyeri/Gezbel ve Karabel Kaya Anıtları'nda izlenen tanrı ve tanrılaşmış kral temsilleri bu yönde açık belirtiler sunar¹⁸². Bunun yanında, Hitit ölü ritüelinin 7. gününde "*ölen erkeğin önüne ok ve yay*" konulması, söz konusu belirteçlerin içeriksel bağı için onları bütünleştirmek için yeterli görünür. Bu yönüyle, silahın, taşıyan kimse için "*yetişkin bir erkek olma*" vurgusuyla sosyal yaşamına ilişkin bir değer oluşturduğu yolunda kabul edilebilir bir yorum alanı bulunur.

4.2.1.3 Av Kuşu

¹⁷⁷ Age., Taf. 35g (Kargamış K/28), Taf. 57e (Zincirli B/5).

¹⁷⁸ Orthmann 1971, 291; Bonatz 2000a, 76 vd.

¹⁷⁹ krş. Genge 1979,

¹⁸⁰ Ayrıca bk. Bonatz 2000a, 79.

¹⁸¹ Avcı-savaşçı erkek tipleri, Asur sanatında II. Asurnasirpal kabartmalarıyla temsil edilir ve Asurbanipal'e değin farklılık göstermeksizin kullanılmaya devam eder (Madhloom 1970, 37-65). Orada, kralın avcı-savaşçı "rahip" tiplerinde, yayını kendi önüne koyarken, ileri uzattığı elinde bir parça ok ya da bir kase tutar biçimdeki temsilleri ile bir elinde yelpaze ya da topuz taşıyan Asur saray memurlarının omuzlarında asılı yay ile sergiledikleri tasvir tipleri (age., Pl. XXXIV.1, XXXV.2, XXXVII.1, XXXIX) Gurgum örnekleri ile uyumsuz.

¹⁸² Akurgal 1995, Lev. 60a; Lev. 61b; Lev. 62b.

Nr. 4, 8, 25'de izlenen silahlı yetişkin erkekler ve Nr. 33, 36'daki çocuklar bir ellerinde taşıdıkları kuş ile avcı karakterleri yanında varsıl olma vurgularını güçlendirirler. Benzer bir düzenleme Gurgum'a komşu iki merkezde, Sakçagözü ve Karatepe *ortostat*'larında soylu kimseler ile av tanrılarının belirteci olarak kullanılmıştır¹⁸³.

Kuş, Mezopotamya'da Asur öncesi ve sonrasında yaygın bir tasvir değeri taşımaz¹⁸⁴. Anadolu'da ise anlam alanı en geniş ve temsil değerini en uzun süre korumuş hayvan türüdür. Güneydoğu Anadolu Nevali Çori ile Göbekli Tepe (P 43 no'lu Dikme) Akeramik Neolitik yerleşimlerinde taş yontuculuk ürünleri ve Neolitik Çağ Çatalhöyük'te akbaba tapınaklarındaki duvar resimleri bilinen en erken tasvirleri oluşturur; Kalkolitik Çağ Değirmentepe mühür baskıları ve Tunç Çağ başlarında Alacahöyük ile Horoztepe örnekleri bu geleneği Hitit İmparatorluk Çağı sanatına ulaştırır¹⁸⁵.

Bu yönden bakıldığında, Alacahöyük'te bulunan kuş ve *lituus* taşıyan figürin¹⁸⁶; geyik *rhyton*'u üzerindeki süsleme kuşağında oturan ve geyik üzerinde duran koruyucular¹⁸⁷ ile Yeniköy steatit kabartmasındaki¹⁸⁸ av ve savaş alanlarının tanrısı Wiyanavanda¹⁸⁹ temsili, kuşun bir belirteç olarak tanrılarca taşınmasıyla Gurgum örnekleri için açık bir ön tasvir tipi oluşturur. Buna karşın, ip ile kuş taşıma biçimi söz konusu örneklerin hiç birinde izlenmez, bu yönüyle o, Gurgum'a özgüdür.

Diğer yandan, "kuş"un av ve avcılığın varlık ile zenginlik değeri olarak tanımlanmış açık anlamı¹⁹⁰; kuşlu çocuklarında bu tasvir tipi içerisine dahil edilmesine olanak sunar. Bu yönüyle onlar, varsıl ailelerin, soylu oğulları olarak küçük yaşta avcı kuşlarla oynayarak iyi bir avcı ve savaşçı olması ümit edilen çocukları temsil ediyor görünürler¹⁹¹. Nr. 36, aşık kemiği ve daha önemlisi çocuğun okuyup yazma eğitimi aldığına ilişkin yazı tableti vurgusu ile de bu ifade değeri güçlenmiştir.

4.2.1.4 Yazı Araç-Gereci

Kalem ve Yazı Tahtası Nr. 20, 21, 31, 36'da izlenen tümü sakalsız olan erkekler için belirteç olarak kullanılmıştır.

¹⁸³ Sakçagözü için bk. Orthmann 1971, Taf. 50 (Sakçagözü A/7); Karatepe için bk. Özyar 2002, Taf. 146 SVI 4; Taf. 174 SKI 15; Taf. 178 SKI 17.

¹⁸⁴ Bonatz 2000a, 99 vd.

¹⁸⁵ Tunç Çağı'na değin Anadolu'da kuş tasvirleri için bk. Gürdal 2008, 36-40.

¹⁸⁶ age., 58 vd. (Lev XL/3).

¹⁸⁷ Darga 1992, 37-40 Res.16-17; Akurgal 1995, Lev.64-67; Gürdal 2008, 59.

¹⁸⁸ Börker-Klähn 1982, 247 Abb. 305; Akurgal 1995, Lev.81; Gürdal 2008, 38.

¹⁸⁹ Güterbock 1945, 290-293; Darga 1992, 38 vd.

¹⁹⁰ Bonatz 2000a, 99 vd.; Gürdal 2008, 63 vdd.

¹⁹¹ Darga 1992, 316 vd.

Yazı araç ve gereçlerinin belirteç olarak kullanıldığı tasvir geleneği, Anadolu dışında yaygınlaşmamıştır. Zincirli *ortostat*'larında, Kral Barrakup'ın (730–710) karşısında ayakta duran sakalsız Katip, göğüs üzerine yasladığı elinde yazı tahtası ve diğerinde içerisinde değişik kalınlıkta uçlara sahip yazı kalemleri bulunan kalem kutusu taşımaktadır¹⁹². Bu ikincisi, kalem kutusu, Gurgum'da hiç kullanılmamıştır (krş. 21, 31, 36).

Hitit Çağı Anadolu'sunda yazıcıların, soylu/zengin ailelerin çocukları arasından seçilerek ya da babası yazıcı olan oğullara öncelik sunularak imparatorluk dahilinde hizmet veren katip okullarında yetiştirildikleri bilinmektedir¹⁹³. Bununla birlikte, yalnızca katiplerin değil; doktor ve rahiplerinde yazma yeteneğine sahip olduğu ve onların bazı durumlarda “katip” ünvanını kullandığı da sıklıkla not edilmiştir. Bunun dışında, okur yazarlığın yalnızca katipler, doktorlar ve rahiplerle sınırlı olmadığı; zenginlerden oluşan seçkin bir azınlığın da bu yeteneğe sahip olduğu ortak kanıdır.

Eken Demirçığ'da sayıca azımsanamayacak yoğunlukta arkeolojik belgede yazıcıların, isim ve ünvanlarıyla yaptıkları işe imzalarını attıkları okunmuştur. Tabal Kralı Vasusarma'ya hizmet eden La; yine Tabal'dan kendisi için bir mezar dikmesi yaptırıp burada adını ve mesleğini bildiren İlali; güneydeki İmat/Hamat'dan “iyi yazıcı” Pidantamuva (ya da Ahuza), Karatepe'deki iki dilli yazıtın Luvicesini yazan Massani ile Massanazami ve mühür baskısı aracılığıyla tanınan “yazıcı” Alani, bugüne değin tespit edilebilen katipleri temsil ederler¹⁹⁴. Onlar, pek az şüphe edilecek biçimde Tunç Çağ öncülleri gibi, yazıcılık(/dil) okullarında yetişmiş, diplomatik yazışma geleneğine hakim, birkaç dil bilen ve içinde yaşadıkları toplumda saygın kimselerden oluşmaktaydı¹⁹⁵.

Şu halde, Gurgum mezar taşlarında yazı araç gereçleri ile tasvir edilen figürlerin okuma-yazma ya da başka bir deyişle dil (hatta belki tıp, astronomi, edebiyat vb diğer alanlarda) öğrenimi gören genç erkekleri temsil ettiği ve bu yönüyle Gurgum'da bu türden bir okulun bulunduğu düşünülebilir. Bu yönüyle, Kargamış yöneticisi Yariris'e ait heykel altlığı üzerinde açığa çıkarılan Luvice yazıt bu türden bir değerlendirmeye olanak sunacak içeriğe sahip görünür. Burada, Yariris'in muktedir olma gücünü savaşıklık ya da ona benzer diğer propaganda araçları ile değil de, oniki dil bilmek ve görgü sahibi olmakla bildiriyor oluşu, bu genç oğlanların eğitim süreçleri için 8. yüzyıl içerisinde Geç Hitit Kentleri'nde uygun entelektüel birikimin bulunduğu konusunda tatmin edici bir içerik sunmaktadır¹⁹⁶

¹⁹² Orthmann 1971, Taf. 63c (Zincirli F/1a).

¹⁹³ Hitit katiplerinin seçim, eğitim ve istihdamları için bk Bryce 2002, 72-87.

¹⁹⁴ Erken Demirçığ'da Luvi tarih yazıtı ve katiplik için bk. Cancik 2002b, 425-427.

¹⁹⁵ Age.,426.

¹⁹⁶ Yariris yazıtı için bk. Hawkins 2000,130-133.

Her halükarda onlar açık bir biçimde zengin aile çocukları olmalıdırlar ve bu aileler olasılıkla Gurgum yönetimine yakın seçkin bir sınıfı oluşturmaktadır. Yalnızca Nr. 20’de bir elinde yelpaze ve diğerinde yazı tahtası taşıyan hizmetli tipi bu yaklaşımla uyum göstermez. Buna karşın, bilinen hiçbir örnekte yelpaze tutan figürler, sosyal yaşamda açıkça bir statü değeri taşıyan bu denli güçlü bir sembolü taşımamaktadır. Bu noktada, yazı araç gereçlerinin statüye dönük açık ifade değeri yanında, figürün yazı kalemine sahip olamaması vurgusunu dikkate alarak, hizmetlinin oturan figüre ait bir belirteci taşıdığı ileri sürülebilir¹⁹⁷.

Diğer yandan, Nr. 36’da izlenen menteşe ile tutturulmuş açılır kapanır yazı tahtası pek çok açıdan ilgi çekicidir. Üzeri balmumu ile kaplanarak, bir kereden daha çok kullanım görmesi sağlanan bu türden yazı tabletleri geçici kayıtların tutulduğu bir tür not defteri olarak yorumlanır¹⁹⁸. Bu türden, ahşap yazı tahtalarının Hitit katiplerince de kullanıldığına ilişkin atıflar çivi yazılı metinlerde de okunmuştur¹⁹⁹. Tunç Çağ’da kullanımına ilişkin arkeolojik bulgular ise, Lukka kıyılarında günümüz Ulu Burun’da ele geçirilmiştir²⁰⁰. Diğer yandan, onun Erken Demir Çağ’daki yaygınlığına ilişkin canlı bir atıf, İlyada’da, Homeros’un Bellerofontes söylencesini naklettiği, satırlarda okunur²⁰¹.

4.2.1.5 Yelpaze

Gurgum’da Nr. 20, 30, 38, 40’da gerek duruş gerekse bir ellerinde taşıdıkları yelpaze ile açıkça hizmetli olarak yorumlanabilecek figürler izlenir. Taşınan yelpazeler son derece basit yaprak formlu ve flama biçimli olmak üzere iki tip göstermektedir

Yelpaze taşıyan hizmetli figürleri ilk kez II. Asurnasirpal dönemi Kalhu kuzeybatı sarayında betimlenmiştir. Burada kralı çevreleyen yelpaze taşıyıcılar hiyerarşik bir düzende arkalı-önlü dururlar ve silahlı betimlenmişlerdir²⁰². Bu düzenleme, Asurbanipal zamanına kadar hem kral hem de kraliçeye hizmet eden yelpaze taşıyıcılar için farklı çeşitlemeler göstermeksizin kullanılmıştır²⁰³.

Gurgum yelpaze taşıyıcıları Asur örneklerine yakın durur. Belirgin bir ayırım, Nr. 20, 30’da oturan erkeğe hizmet eden ve Nr. 38 ile 41’de bu kez oturan kadınlarla birlikte verilen yelpaze taşıyıcılarının kadın ya da erkek olmalarının merkez figürün kimliğiyle doğrudan bağlantılı oluşunda belirir. Bu düzenleme içerisinde Nr. 38, 40’da kadın olarak verilen

¹⁹⁷ krş. Bonatz, 2000a, 96.

¹⁹⁸ Bryce 2000, 85 vd.

¹⁹⁹ “Ahşap Tabletler Uzmanı” için bk Bryce 2002, 87.

²⁰⁰ Bass 1973, 31-47.

²⁰¹ İlyada, VI. 168-169 (çev. A.Erhat-A.Kadir)

“Eline uğursuz işaretler verdi / üst üste katlanan bir levhaya / yazdı bir sürü ölüm yazıları”

²⁰² Madhloom 1970, Pl. XXXIX; Parrot 1969, 36 (Fig. 41).

²⁰³ Parror 1969, 69 (Fig. 76).

yelpaze taşıyıcıları Mezopotamya örneklerinde bulunmaz. Bu ayrıma, Nr. 20'de yazı tahtası ve Nr. 30'da kadeh taşıyan yelpaze taşıyıcıları da eklenebilir. D. Bonatz, onlarda 'anne/babaya son hizmeti gerçekleştiren oğul' içeriği görmek istemektedir. Benzer biçimde, Bonatz nekromanti geleneği temsil eden bir rahibe ilişkin göndermesini de aynı biçimde Nr. 20'de elinde yazı tahtası bulunan yelpaze taşıyıcıyla bütünlemek eğilimindedir²⁰⁴. Buna karşın, Gurgum'da figürler arasındaki akrabalık ilişkilerinin dokunma (Nr. 22, 33) ya da kucaklama/sarılma (Nr. 3, 15, 29, 37, 39) eylemleriyle aşık kılındığı ve kadın yelpaze taşıyıcılarının erkeklere oranla sayıca fazla olması dikkate alınarak; hali hazırdaki çalışmada yelpaze taşıyıcılara yüklenmiş bu türden bir vurgu tespit edilememiş; onlar oturan merkez figürlerin varsıllığını temsil eden hizmetliler olarak yorumlamıştır.

4.2.2 Kült İçerikli Belirteçler

4.2.2.1 Yemek Masası

Yemek masası, Nr. 22, 24, 25, 36-39 dışında kalan tüm Gurgum eserlerinde başlıca tasvir unsurunu teşkil eder. Bu masanın üzerinde belli bir düzelenle yerleştirilmiş pidemsi ekmekler, simit benzeri halkalar tüm örneklerde ortak yiyecekleri oluştururken; kaz/tavuk benzeri hayvanlar (Nr. 10, 23, 28, 30) ve yine ayaklı kadeh de (Nr. 2-3, 13, 29) belli bir yaygınlık gösterir.

Gurgum mezar kabartmalarında, yemek masası dışında kalan pek çok unsur doğrudan ait oldukları kimliklere ilişkin vurgu taşırken, yemek masası katılımcılar ile nedensel bir ilişki içerisinde bulunur ve bu yönüyle tasvir edilen olayın belirteci olma vasfına sahiptir²⁰⁵. Bu yönüyle, cenaze törenlerinde ölünün yakılmasının ardından iki, yedi, onikinci ve onüçüncü günlerde, ölünün temsilinin önüne kurulan yemek masası ve burada gerçekleştirilen ölü yemeği merasimini konu edinen ritüel geleneği²⁰⁶ Gurgum mezar kabartmaları ile içeriksel bir bağ kurulmasına olanak sunar. Bu ritüellerde ölüye hangi yiyeceklerin nasıl sunulacağı konusu ayrıntılıca tarif edilmiştir. Onlar içerisinde ekmek ve şarap özellikle sık sık tekrar edilir; bununla birlikte 13. günde, *lahhanza*-kuşunun (güvercin, ördek ya da kaz) kurban olarak sunulduğu aynı zamanda yemeğin başlaması anlamına gelmektedir²⁰⁷.

²⁰⁴ Bonatz 2000a, 105.

²⁰⁵ Luschan 1911, 327 vd.; Akurgal 1949, 121 vd.; Orthmann 1971, 377 vdd.; Bonatz 2000a, 92 vd.; ay. 2000b;189 vdd.

²⁰⁶ Şevinç 2007, 149 vd.; 184; 193 vd.

²⁰⁷ Haas 1994, 227; Şevinç 2007, 195 vd.

Tunç Çağ mezarlıklarından Troya, Ilıca, Osankayası ve Demircihöyük'te, tespit edilen yanmış keçi, koyun, domuz, sığır, kuş, köpek ve at kemikleri bu türden uygulamaların arkeolojik belgelerini oluştururken²⁰⁸, söz konusu içeriksel bağı güçlendirmektedir.

Merkezde yemek masasının yer aldığı sahne düzenlemeleri tasvir sanatlarındaki kullanım sıklıkları nedeniyle “zamanüstü bir tasvir düşüncesi” olarak yorumlanırlar²⁰⁹. Bu yönüyle onun, sahne içeriğine kattığı işaret değeri katılımcıların kimlikleri ve tasvir taşıyıcının işlevi ile yakından ilişkilidir. Bu yönden bakıldığında, Tunç Çağ'dan itibaren hem Mezopotamya hem de Anadolu mühürcülüğünde belirgin bir temsil değerine sahip yemek sahneleri bulmak mümkündür. Onlar, bir yandan tasvir taşıyıcının günlük kullanıma dönük özel işlevi diğer yandan tasvir düzenlemesinin farklı amaçlara hizmet eden unsurlar ya da müzik yapan kişiler çevresinde genişliyor olmasıyla doğrudan ait olduğu kimsenin dünyevi amaçlarına hizmet ederler. Bu nedenle de, ölümlü kimselerin ellerinde taşıdıkları bir takım özel belirteçlerle katıldıkları yemek sahnelerini içeren taş yontuculuk ürünlerinden hem biçim, hem anlam hem de işlev olarak farklı görülürler²¹⁰.

Gurgum Nr. 2 ile Zincirli çıkışlı Kutamuva Dikmesi'nde tasvir ve yazıtın oluşturduğu bütünlük²¹¹, söz konusu düzenleme içerisinde yemek masasının ölü kültürüyle ilgili olduğunu açığa çıkarılmasına olana sunmaktadır²¹². Bu yönüyle Nr. 10, 23, 28, 30'da izlenen ekmek ve kaz/ördekten oluşan yiyecek düzenlemesi söz konusu kabartmalarda ölü yemeğinin eksiksiz temsili, mezar kabartmalarının ritüel geleneğine olan bağlılığının tespiti açısından ilgi çekicidir.

4.2.2.2 Üzüm Salkımı ve Başak Demeti

Üzüm salkımı ve başak demeti Gurgum mezar kabartmalarında yalnızca erkekler için kullanılan karakteristik bir işaret değerini temsil eder (Nr. 11, 16-19, 23). Onların bitki kökenli yapıları ve hem bir arada hem de tek başlarına kullanılabilir oluşları ortaklaşa bir içeriğe işaret etmektedir.

Hititler'de *halke*- hem arpa hem de tahılgiller için kullanılırken; *uiana*- ile üzüm ve şarabın işaret edildiği bilinir²¹³. Bununla birlikte, *GAL.GESTIN* ‘Şarap Küçüğü’ ifadesi aracılığıyla,

²⁰⁸ Akyurt 1998, 144 vd.

²⁰⁹ Bonatz 2000a, 140 dn. 260.

²¹⁰ Bonatz 2000a, 142 vd.

²¹¹ Özgen 2009, 44; ayrıca bk.a. dn.277.

²¹² Ayrıca bk. Orthmann 1971, 373 vdd.; Bonatz 2000a, 142 vdd.

²¹³ Alp 1999, 67.

bağcılığın sıradan bir üretim faaliyeti olmayıp kraliyet hiyerarşisi içerisinde askeri ardıl olarak kraldan sonra geleni betimlediği görülür²¹⁴.

Ritüel metinleri söz konusu olduğunda, şarap ve biranın tanrılara yapılan sunular yanında ölü için düzenlenen törenlerde de etkin bir kullanıma sahip olduğu görülür. Bu yönüyle, şarap ve bira *KAS.GESTIN* ‘bira ve şarap’ ortak ifadesiyle işaret edilir. Ölmüş kişinin ardından düzenlenen 14 günlük törenlerde düzenli olarak sunuda kullanılır²¹⁵. Bununla birlikte, daha kuvvetli bir bağ, 12. günde, ölüyü temsilen bir asma kütüğünün tören alanına getirilmesinde açığa çıkar. Buna göre, ölü için hazırlanan çadırın önündeki masaya bırakılan kütük çeşitli bitkilerle süslenmekte ve tören bir aile üyesinin onu balta ile parçalamasıyla sonlanmaktadır²¹⁶. Bu yönüyle, söz konusu ritüel kurgusu asmanın ölüm ve yeniden yaşam bulma döngüsünü içeren metaforik bir değer taşıdığı yolunda açık ip uçları sunmaktadır²¹⁷.

Bununla birlikte, Tunç Çağ tasvir sanatlarında başak ya da üzüm salkımının sahipliğini temsili olarak canlandıran tasviri kimliklere rastlanmaz. Bilinen arkeolojik buluntular içerisinde Kültepe ve Konya Karahöyük’te ele geçen üzüm salkımı biçimli pişmiş toprak çömleklerle sınırlı kalmıştır²¹⁸. Doğrudan şarap ve biraya yönelen vurgular ise, çivi yazılı tabletlerde okunan farklı içerikteki metinlerden gelir²¹⁹.

Diğer yandan, her iki bitki Erken Demir Çağ Tabal Ülkesi’nde hem yazıtlar hem de tasvirler aracılığıyla tanrısal bir kimliğin betimlenmesinde belirteç olarak kullanıldığı görülür. Bunlardan, Sultanhan ve Bor yazıtlı dikmelerinde “*Üzüm Bağı’nın Koruyucusu*” olarak anılan Tarhunzas²²⁰; Varpalavas tarafından yaptırılan İvriz Kaya Anıtı’nda tasviri kimliği ile canlandırılmıştır. Tarhunzas burada sağ elinde asma salkımı ve solunda başak demeti taşır biçimde betimlenir²²¹. Gökbez Kaya Anıtı’nda ise, tanrı ellerinde yıldırım demeti ve çift ağızlı balta taşırken, asma demeti bu kez doğrudan kendi ayağından köklenerak boşlukta durur biçimde canlandırılmıştır²²². Ereğli, Keşlik ve Niğde Dikmeleri’nde de üzüm ve başak demeti çifti benzer biçimde tasvir edilen koruyucunun belirteci olarak temsil edilmeye devam etmiştir²²³.

²¹⁴ Hoffner 1974, 40; Alp 1999, 71.

²¹⁵ Akyurt 1998, 147 vd.

²¹⁶ Ertem 1975, 79.

²¹⁷ Benzer bir değerlendirme için bk. Bonatz 2000a, 89.

²¹⁸ Alp 1999, 74-75, 78; Akurgal 1995, Lev.24a-b.

²¹⁹ Del Monte 1995, 211-224.

²²⁰ Hawkins 2000, 468 (Sultanhan); 520 (Bor).

²²¹ Şahin 1999, 165-176 .

²²² Tiryaki 1999-2000, 68 Res. 2.

²²³ Age., Res. 1-3a.

Tarhunzas'ın söz konusu tasvirlerinde asma ve başağı bedeninde köklemesi ve kendisine yönelen dualarda, kralların ondan bağlarında yürüyerek toprağa can vermesini diliyor oluşları tanrının üzüm ve başak taşıyan tiplmeleri ile bereket/hayat verici bir kimliği temsil ettiği yolunda anlaşılabilir. Bu vurgu, Hitit ölü ritüeli geleneklerinde asma kütüğü ile ölüm ve yeniden doğum arasında kurulan içeriksel bağ için uygun görünür. Benzer bir uyum, Gurgum'da ölü kültüne yönelen tasvir düşüncesi için de söz konusu edilebilir²²⁴. Zira Akurgal'ın Nr. 39 aracılığıyla üzüm salkımı taşıyan kimselerde görmek istediği mesleki vurgu, hem söz konusu örneklerin sayıca fazlalığı hem de Nr. 39'un bu türden bir ayrıma işaret edecek herhangi bir işaret taşıyor oluşu nedeniyle kabul edilebilir görünmez²²⁵.

4.2.2.3 Kadeh/İçki Kabı

İçki kapları Gurgum kabartmalarında hem kadın hem de erkekler tarafından taşınan tek ortak belirteç olma vasfına sahiptir (Nr. 2, 5, 10, 12-17, 19-20, 23, 27-30, 35, 37, 40-41). Elde taşınan örneklerin yanında Nr. 2, 3, 10, 13, 29'de yemek masasının üzerine yerleştirilmiş, olasılıkla servis işlevli ayaklı kadehler yer alır.

Erkeklerde asa ya da üzüm salkımı/başak demetinden birinin kadeh ile birlikte taşınması istisnasız biçimde tekrar etmektedir. Eğer kadeh, asa ile birlikte taşınıyorsa daima ileri uzanan elde (bk. Nr. 10); üzüm salkımı ya da başak demeti ile birlikte ise bu kez gövde içerisindeki elde tutulur (bk. Nr. 19, 29). Kadınlar ise karşılarında yetişkin bir erkek bulunduğu durumlarda eğer bir elleriyle çocuklarını kucaklamıyorsa, tıpkı erkekler gibi karşılındakine uzattıkları ellerinde içki kabı taşırlar ve bu durumda diğer ellerinde daima iğ/öreke bulunmaktadır (bk. Nr. 19). Söz konusu düzenleme içerisinde oturan ya da ayakta duran merkez figürlerin dışında yalnız Nr. 30'da hizmetli figürü içki kabı taşır biçimde temsil edilmiştir. Burada gövde içerisinde tutulan içki kabı açıkça karşısında yer alan figüre sunulmak için taşınır.

Tanrılar için sıvı sunuda bulunma ya da içme, ritüel metinleri yanında tasvir sanatında gerek Anadolu gerekse diğer kültür coğrafyalarında yaygın biçimde tekrar edilen geleneklerden birini oluşturmaktadır²²⁶. II. bin Hitit tasvir sanatlarında bu türden ritüel uygulamalarını canlandıran belli sayıda örnek bulmak mümkündür²²⁷. Diğer yandan, çeşitli kutlamalarda içki sunma yanında birlikte kadeh kaldırmanın Hitit dünyasında yaygın bir kült uygulaması olduğu görülür. Bitik Çömleği'nin kutsal evlenme sahnesini içeren kabartma

²²⁴ Bonatz 2000a, 89vd.

²²⁵ Akurgal 1968, 132'de Nr. 29'da izlen başak demeti, ölüm ve yeniden doğumun temsili olarak değerlendirilir. Aynı yerde, Nr. 39'daki üzüm salkımı, taşıyan kimsenin şarap tüccarı olduğu yolunda değerlendirilir.

²²⁶ Alp 1999, 86 vd.; Bonatz 2000a, 90 vd.

²²⁷ Akurgal 1995, Lev. 32 (İnandık); Lev. 49a (Alacahöyük); Lev. 56b (Fraktin Anıtı).

kuşağında, karşılıklı oturan figürler ellerinde kadeh taşır biçimde temsil edilmiştir²²⁸. Hüseyinde Çömleği'nde ise, bu kez kült yatağı üzerinde karşılıklı iki kadın yer alır. Onlardan solda duran, arkasında kendilerine hizmet eden erkek figürü gibi bir elinde kadeh taşımaktadır²²⁹. Bu türden karşılıklı erkek ve kadının tasvir edildiği bir diğer örnek Eskişehir/Yağrı kabartmasında izlenir. Burada her iki figür de ileri uzanan ellerinde kadeh taşırlar²³⁰.

Bununla birlikte kadeh, ölü kültüne yönelen ritüel uygulamalarında belirgin bir işaret değeri taşır. Ritüeli gerçekleştirenin ölünün temsili önüne yerleştirilen kadeh aracılığıyla ona sunu da bulunması ve ardından içilen kadehin kırılması söz konusu metinlerde ayrıntılı biçimde vurgulanmıştır²³¹. Tel Halaf çıkışlı oturur biçimde temsil edilen mezar yontularında figürlerin ellerine yerleştirilen kadehler bu türden uygulamalara ilişkin açık ipuçları sunarlar²³².

Bu yönüyle Gurgum mezar kabartmalarında, kadehin ölü kültüne dönük işlevsel içeriği onun içki kabı olma vasfının yanında ritüel değerine sahip bir araç olarak değerlendirilmesine olanak sunmaktadır²³³.

4.2.2.4 İğ / Öreke

Öreke ve iğ, sadece kadınlar tarafından taşınan ve birbirleri ile bağlantılı belirteç çiftidir. Kaliteli işlenmiş kabartmalarda dahi öreke ve iğ temsilleri arasındaki fark ayırt edilebilecek kadar detaylı değildir.

İğ/Öreke'nin belirteç olarak kullanıldığı tasvir geleneği, Demir Çağ öncesinde oldukça nadirdir. Bilinen en erken örnek Kültepe'de ele geçmiş bir mühür baskısı üzerinde her iki eli arasında iğ tutan kadın temsilidir²³⁴. Gurgum mezar taşları için öne çıkan başlıca karşılaştırma örneği ise, Eskişehir/Yağrı'da bulunan bir kabartma bloğunda izlenir²³⁵. Burada, solda oturur vaziyetteki kadın, sol elinde Nr. 2 ve 29'da izlenen konik formlu bir öreke tipi taşımaktadır²³⁶.

²²⁸ Age., Lev. 31.

²²⁹ Yıldırım 2008, 64.

²³⁰ Darga 1992, 191 vd. (Res.195).

²³¹ Bu türden uygulamalara ilişkin belgeler ise arkeolojik veriler dahilinde Hitit nekropollerinde ölü armağanı olarak bırakılan değerli maden kadehler yanında parçalanmış kadehler aracılığıyla tespit edilebilmiştir (Akyurt 1998, 142-148).

²³² Burada mezar sahibi kadeh aracılığıyla geride kalanların sunularını kabul ederek bu dünya ve öbür dünya arasında aracılık hizmeti görür (Bonatz 2000a, 91 vd.).

²³³ Orthmann 1971, 291; Bonatz 2000a, 92.

²³⁴ Bonatz 2000a, 80 (Abb.26).

²³⁵ Darga 1992, 191 (Res. 195).

²³⁶ Benzer bir youm için bk. Bonatz 2000a, 80.

Diğer yandan, Erken Demirçağ ile birlikte özellikle Gurgum örnekleri çerçevesinde Anadolu'da iğ/öreke taşıyan kadın tipleri sayıca artarak çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik içinde iğ ve örekenin bir arada taşınması yanında sepetten ip çekerek örekeye dolayan kadın tiplerinin ortaya çıktığı görülür (Nr. 5, 15, 19, 21, 23, 29).

İğ/öreke'nin mezar hediyesi olarak kadınlarla açık bir ilişki içinde olması²³⁷ Hitit metinlerinde çeşitli söylence ve ritüellere ilişkin aktarımlarda da okunabilmektedir. Bu metinlerde onun bir belirteç olarak iki belirgin vurgu alanı açığa çıkar.

Bunlardan ilki, Tanrıça Sauşga'da cisimleşen kadınlık gücünün temsili değeri olma vasfıdır. Sauşga bu yönüyle “kadınlığın öreke ve iğini ellerinde tutarak” erkeği güçsüz bırakma gücüne sahiptir²³⁸. Bu vurguyla, özellikle Zagaba'nın şarkısında karşılaşılır. Burada, Hitit askerleri bir tür dans gerçekleştirir ve bu yapılırken de, düşman askerlerinin önünde duran ok/yay alınarak, onların önüne iğ konulur; böylece onların savaşçı olma vasıfları temsili olarak yok edilirdi²³⁹.

Bu türden daha güçlü bir gelenek, Paskuwatti ritüelinde söz konusudur. Metinde, Kizuvatnalı büyücü kadın, iktidarsızlığına çare arayan erkeğe iğ ile öreke verip, onu bir eşikten geçiriyor ve diğer yana geldiğinde bu kez ellerine yay ve ok vererek tekrar erkekliğine kavuştuğunu ilan ediyordu²⁴⁰.

İğ ve öreke'nin kadınlarla olan ilişkisiyle bağlantılı ikinci ifade değeri, doğrudan ölü kültüyle ilişkilidir. Bu yönüyle, Hitit dilinde iğ anlamına gelen *as-huisa-* sözcüğünde okunan *yaşam, hayat* içeriği öne çıkar²⁴¹. Bu vurgu, pantheonun erken figürlerinden kader tanrıçaları İştüştaya ve Papaya için gerçekleştirilen ritüele ilişkin metinsel içerikte açığa çıkar. Buna göre, onlar Karadeniz kıyısında otururlar ve tıpkı Hellen *Moirai*'ları gibi²⁴² “(her biri) *bir öreke* (ve) *iğ tutar*. *Ve kralın (yaşını) eğirirler*”²⁴³. Bu yönde bir diğer işaret de, Hitit ölü ritüellerine ilişkin uygulamalarda yer alır. Burada, ölü için düzenlenen ritüelin 8. gününde, tören alanına taşınan erkek temsilinin eline ok ve yay, kadına ise öreke ve iğ konulduğu okunur²⁴⁴.

²³⁷ Arkeolojik araştırmalar iğ/öreke'nin Erken Tunç Çağ oda gömütlerinde mezar hediyesi vasfıyla yaygın bir kullanım gördüğünü belgeleyebilmektedir. (Alaca Höyük ve Horoztepe örnekleri için bk. Koşay 1951, Lev. 90-93; Jakar-Taffet 2007, 782 vd).

²³⁸ Wegner 1981, 59.

²³⁹ Haas 1994, 364 vd.

²⁴⁰ Age., 898.

²⁴¹ Bryce 2006, 180.

²⁴² Haas 1994, 373.; Bonatz 2000a, 81.

²⁴³ Bryce 2006, 181; Haas 1994, 373.

²⁴⁴ Haas 1994, 225.

İğ ve Öreke'nin, kadınlık vasfı ve yaşamı temsil eden her iki belirteç değeri de Gurgum mezar kabartmalarında iç içe geçmiş bir anlam alanı sunar. Bununla birlikte, öreke'de temsil elden “yaşam döngüsü”, onun ölü kültürüne dönük tasvir unsuru olarak yorumlanmasına olanak sunar.

4.2.2.5 Ayna

Gurgum'da kadınlara iliştilen ikinci belirteç aynadır. Nr. 19, 22, 41'de ayna bağımsız şekilde sahnenin üzerinde boşlukta dururken, onlardan Nr. 22 ve 41'de baş aşağı tasvir edilmiş olması ile ölmüş olana ilişkin açık bir vurgu taşır.

Arkeolojik bulgular, iğ/öreke gibi aynanın da Tunç Çağ'dan itibaren Alacahöyük ve Horoztepe mezarlarında, ölü aramağani olarak kullanıldığını açığa çıkarmıştır²⁴⁵. Diğer yandan, Alacahöyük/Sfenksli Kapı'daki oturan aynalı tanrıça²⁴⁶ ve Yazılıkaya'da Sauşga'ya refakat eden tanrıçalar Ninatta ile Kulitta²⁴⁷, aynanın belirteç olarak çeşitli tanrısal kimlikleri tümlediği erken tasvir geleneklerini tanıtır²⁴⁸. Bu süreç içerisinde Mezopotamya sanatında ayna taşıyan figürler Asarhaddon (680-669) dönemine değin bilinmez²⁴⁹.

Bununla birlikte, aynanın belirteç değerinin yaygınlaşması tanrıça Kubaba temsilleriyle birlikte açıkça ivme kazanır. Malatya, Kargamış, Zincirli ve Birecik gibi başlıca merkezlerde tanrıçanın temsil edildiği kabartmalar, ileriye uzanan ellerde taşınan ayna ile bu süreç içerisinde gelenekselleşen tasvir tipini oluştururlar²⁵⁰. Bu yönüyle ayna'nın, Kubaba tanrısal kimliği içerisinde, 'güzellik', 'temiz, arı olmak' ve 'kadınlık' vasfı gibi bir birini tümleyen üç anlamı öne çıkar²⁵¹.

Diğer yandan, tıpkı iğ/öreke için not edildiği gibi; aynanın da çeşitli yan anlamlara sahip olduğu ve bu yönüyle 'yaşamın kendisini/gerçekliğini' temsil ettiği düşünülür. Bu içeriğe koşut olarak, ayna ile suyun üst yüzeyindeki yansıma arasında ilişki kurularak öteki dünya inancına ilişkin geniş bir anlam alanı oluşturulur²⁵². Bu yönüyle, 'sudaki yansıma'da betimlenen 'öteki dünya' çeşitli ritüel metinlerinde arınma ve ruhani temizliğin temsili bir değerini oluşturmaktadır²⁵³.

²⁴⁵ Jakar-Taffet 2007, 782 vd.

²⁴⁶ Bossert 1942, 115 (Abb.516).

²⁴⁷ Age.,124 (Abb. 539-540).

²⁴⁸ Akurgal 1949, 88 vd.

²⁴⁹ Bonatz 2000a, 83.

²⁵⁰ Akurgal 1949, 89.ayrıca bk. Neumann 1983.

²⁵¹ Haas 1994, 406.

²⁵² Bonatz 2000a, 84.

²⁵³ Günbattı 2000, 73-88

Erken Demirçağ'da Kubaba tasvirlerinin bir parçasını teşkil eden ayna, kadınlık vasfının bir aracı olmak yanında, dünyevi temizlik ve arılık bağlamında kabul edilebilir bir anlam derinliği sunar. Bununla birlikte, onun ters çevrilerek oturan ya da ayakta duran kadınlar için işaret değerine dönüşmesi doğrudan ölü kültüne yönelik içerik taşır.

4.2.2.6 Kuş

Varlıklı erkekler için avcı savaşçı kimlilerini pekiştiren bir statü sembolü olarak değerlendirilen kuş, Nr. 3'teki anne-kız ikilisinde bu türden bir yoruma olanak sunacak metinsel ve tasviri öncüllere sahip değildir.

Geç Hitit Çağı'nda kuşun kadınlar için erkeklerden ayrı bir belirteç değeri taşıdığı tanrıça Kubaba'nın, Hiyerograf yazısında kuş ile temsil ediliyor olmasıyla belirgin bir işaret değeri taşır²⁵⁴. Kubaba yanında, Malatya/Arslanteppe *ortostat*'lerinde, kuşun tanrıça Sauşga'nın hayvanı olarak kullanıldığı görülür. Burada, Melid kraliçenin sunusunu kabul eden tanrıça, ayaklarının altına yerleştirilmiş bir çift kuşun üzerine basar biçimde temsil edilmiştir²⁵⁵.

Diğer yandan, Hitit çağında ölü kültüne dönük uygulamalarda kuşun hayli derin bir anlam alanına sahip olduğu görülür²⁵⁶. Bu yönüyle kefarete unsur olarak tanımlanan kuşun, ritüel uygulamalarında ölünün ardından kurban edildiği ya da azad edilerek uçurulduğu belirtilir²⁵⁷. Bu türden uygulamalara ilişkin somut belgeler ise Troya²⁵⁸ ve Yazılıkaya A/B odaları çevresinde açığa çıkarılan çok sayıda kuş iskeleti²⁵⁹ ile arkeolojik olarak da belgelenebilmiştir.

Böylelikle, kuş ile ölmüş olanın ruhu arasında bağlantı kuran ritüel geleneği aracılığıyla onun ruh taşıyıcı olma vasfına ilişkin geniş bir yorum alanı belirginleşmektedir²⁶⁰. Bonatz, bu türden uygulamaların Erken Demirçağ için tespit edilememiş olması nedeniyle karşı çıksa da, Gurgum'da temsil değerine sahip yazı tahtası ve kalemi, tartı, üzüm demeti vb. pek çok unsurun yeni ve bir birine eş biçimde hayli dar bir yayılım alanına sahip olması bunun sınırlayıcı bir gerekçe olamayacağını işaret eder²⁶¹.

Her halükarda Nr. 3'teki kuşun, dünyevi bir belirteç olmadığı ve bu yönüyle kurban değeri taşıyan ritüel içeriği bağlamında metaforik bir unsur olarak temsil edildiği açıktır.

²⁵⁴ Neumann 1983, 22.; Haas 1994, 406-09.

²⁵⁵ Orthmann 1971, Taf. 40d (Malatya A/7)

²⁵⁶ Bonatz 2000a, 99; Sevinç 2007, 123 vd.

²⁵⁷ Haas 1994, 658-661

²⁵⁸ Akyurt 1998, 11 vd.

²⁵⁹ Bittel 1970, 108 vdd.

²⁶⁰ Nr. 3 ile Likya mezar ikonografisindeki *Harpy*'ler arasında kurulan bağlantı için bk.: Bonatz 2000a, 99'a göre, Voos 1989, 86 dn. 479.

²⁶¹ Bonatz 2000a, 99.

4.2.2.7 Çalpara ve Tef

Nr. 38'de, sağ yanda tek başına ayakta duran kadın figürü (Nr. 38d) çalpara ve arka yüzde en önde yer alan kadın (Nr. 38g) tef taşır biçimde temsil edilmiştir. Geç Hitit Çağı'nda Gurgum dışında Kargamış, Zincirli ve Karatepe'de ziyafet sahnesine eşlik eden çalgıcılar arasında vurmali çalgıların temsil edildiği görülür. Onlardan, Kargamış'da iki kişinin çaldığı büyük bendir tipi bir çalgı söz konusuyken; Zincirli'de erkek ve Karatepe örneğinde kadın çalgıcı Gurgum ile eş tipli tefler taşır²⁶².

Bu türden tefler, çalpara ile birlikte, arkeolojik olarak da belgelenebilen ender çalgılar içerisinde yer almaktadır. Alacahöyük ve Horoztepe mezarlarında dolaylı olarak²⁶³; Kültepe'de ise doğrudan çift olarak çalparalar ele geçmiştir²⁶⁴. Diğer yandan, kutsal evlilik törenlerini konu edinen Hitit kabartmalı çömleklerinde de çalgıcılar alayı içerisinde çalpara ve tef çalan kadınlar eksik bulunmaz²⁶⁵. Bu yönüyle, Hitit ritüel metinleri hem tef hem de çalparaların çeşitli kült törenlerinde kadınlar tarafından kullanımına ilişkin ayrıntılı aktarımlara sahiptir²⁶⁶. Buna göre, onlar aynı zamanda ölü ritüellerinin de katılımcıları arasındadırlar. İki, dokuz ve onikinci günlerde, ölü için düzenlenen yemeklere çalgıcıların da katıldığı ve bu törenlerde bazen ölü için ağıt yakan "yas tutucu" kadınlarında hazır buldukları not edilmiştir²⁶⁷. Bu durum, Nr. 38'de mezar sahibi ve onu izleyen ikisi çalgıcı diğer ikisi ise herhangi bir belirteç taşımayan kadınların varlığını gerekçelendirmek için uygun bir fırsat sunar. Her halükarda, tef ve çalparanın kutsal törenlerin bir parçası olarak işlev görmesi, Nr. 38'in mezartaşı olma vasfıyla uyumlu görünür.

4.2.3 Belirlenemeyenler

4.2.3.1 Tartı

Nr. 32'de izlenen iki kollu, yuvarlak kefeleri bulunan eş biçimli iki tartı, onu taşıyan ayakta verilmiş sakalsız erkek için belirteç değeri taşır. Akurgal ve Bonatz, bu türden el tartılarının değerli şeylerin tartılması için bir araç olarak dönemin tüccarları tarafından kullanılmış olduğunu düşünerek, taşıyan kimse için mesleğini işaret eden bir örge olabileceğini ileri sürmüştür²⁶⁸. Akurgal, Nr. 39'da önlüğü ile elinde üzüm salkımı tutan

²⁶² Orthmann 1971, Taf. 63g (Zincirli F/7); Özyar 2002, Taf. 50 NVL 7.

²⁶³ Alp 1999, 10.

²⁶⁴ Özgüç 2005, 233 vd. (Res. 240).

²⁶⁵ Hüseyindede Çömleği için bk., Sipahi 2008, 66 vd.; Diğerleri için bk. Alp 1999, 16-27.

²⁶⁶ Alp 1999, 8-11.; Martino 2002, 446.

²⁶⁷ Akyurt 1998, 148; Sevinç 2007, 150 vdd.

²⁶⁸ Akurgal 1968, 131 vd.; Bonatz 2000a, 97.

sakallı erkeği de benzer biçimde “şarap tüccarı” olarak tanıtmış ve her iki kabartma aracılığıyla Gurgum eserlerinde meslek sahiplerinin temsil edildiği kanaatine varmıştır²⁶⁹.

Bununla birlikte hali hazırdaki çalışmada, taşınan “önlük” bir tür giysi aksesuarı olarak kabul edilmiş ve bitkinin (onu taşıyan sayıca azımsanamayacak örnek ile birlikte) ritüel değeri olan ve yeniden yaşamla ilişkili bir belirteç değeri olduğu gerekçeleri ile vurgulanmıştır.

Burada, tartı taşıyan kişi için, onun tüccar olduğu yolundaki öneri belli noktalarda geçerlilik gösterse de, Gurgum mezar ikonografisi üzerine yapılan gözlem bu türden vurguların yalnızca hizmetlilere yönelik açık ipuçları taşıdığını, onun dışında içeriğin ağırlıklı olarak konunun kapsamına uygun biçimde ölü ya da ölümlle ilintili olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu yönüyle Nr. 32 için burada iki öneri sunulacaktır; bunlardan ilki Nr. 20’de izlenen ve yukarıda ayrıca not edildiği gibi alışılmadık bir biçimde yelpaze ile birlikte yazı tahtası taşıyan ayakta verilmiş sakalsız erkek, şayet kendisine ait olan değil de oturur dumdaki merkez figürü işaret eden bir belirteç taşıyor olarak görülebilirse- ki bu durumda oturan kişinin katip olduğu düşünülebilir- bu durumda, tartı taşıyan genç erkeğin de karşısında oturan merkez figüre ait onun mesleğini işaret eden bir belirteci taşıdığı varsayımında bulunulabilir.

Diğer ise, Nr. 38’de çalgıcı kadınlarla -ve belki de onlara eşlik eden yas tutucular ile- canlandırılan ölü merasimi (?) gibi, tartı taşıyan genç erkek ile bu ritüellerin ikinci gününde, tören alanına gelip tartısının bir gözüne değerli mücevherler ve diğerine toprak koyarak allegorik bir kefaret töreni gerçekleştiren “yaşlı kadın”²⁷⁰ yönelik bir gönderme ya da yerel farklı bir uygulama söz konusu edilebilir. Her halükarda, tartının ölü törenlerinin semantik bir unsuru olarak tarif edilmiş olması burada ilgi çekicidir.

Sonuç olarak, tartı’nın işaret değeri için hali hazırdaki çalışma ancak belirsiz ve çeşitli olasılıklar dahilinde bir çıkarıma ulaşabilmektedir.

²⁶⁹ Akurgal 1968, 127 vdd.

²⁷⁰ Akyurt 1998, 148.; Sevinç 2007, 149.

4.3 İşlev

Mezartaşları için iki temel işlev alanı belirlemek mümkündür²⁷¹. Bunlardan ilki, içerdikleri yazıt ve tasvirlerden bağımsız olarak mekansal bir tanımlayıcı olma vasıflarıdır. Bu mekan, doğrudan gömü yeri olabileceği gibi, kimi durumlarda özel şahısların kişisel geçmişleri ya da aile tarihleri içerisinde özel bir yere sahip metaforik bir alan da olabilmektedir (bk. *Böl. III.3*). İkinci işlevleri ise, bu kez tasvir ya da yazıt taşıyıcı olarak ölmüş olan ile geride kalan kimseler arasında kurulan ilişkinin temsili bir değeri olmalarında belirir. Bu yönüyle özel şahıslara ait mezartaşları, bir yandan aile tarihine dönük canlı bir andaçken diğer yandan bu ve öteki dünya arasında kurulan ilişki için somut bir kült nesnesine dönüşürler.

Bu bağlamda, ölmüş bir kimsenin, onu işaret eden somut bir nesneyle, belli bir mekan ve gerekçelendirilmiş bir zamanda, katılımcıların ortak biçimde takip ettikleri uygulamalar aracılığıyla özel bir saygı görmesiyle açığa çıkarılan ölü/ata kültü uygulamaları Gurgum örneklerinin araştırılması yolunda uygun bir tanımsal içerik sunar²⁷².

4.3.1 Ölü Kültü

F. von Luschan²⁷³, E. Akurgal²⁷⁴ ve W. Orthmann²⁷⁵, söz konusu kabartmaların ölü kültüne dönük vasfını, tasvir alanının merkezine yerleştirilen masaya yükledikleri ‘ölü yemeği’ işareti aracılığıyla oluşturmuşlardı. Orthmann’ın Geç Hitit yemek sahnelerine ilişkin “ölü kültüründen çıkan bir tasvir geleneği”²⁷⁶ biçimindeki yorumu, D. Bonatz tarafından, tanrı kültüründeki yemek masası sahnesi karşısındaki açık sınırlandırma olarak kabul edilmiştir²⁷⁷. Bu ilişkinin metinsel ardalanı Kululu 2²⁷⁸ ve Gerçin 1²⁷⁹ ile bu gruba yeni dahil olan Kutamuva Dikmesi’nde²⁸⁰ açığa çıkar.

Diğer yandan, söz konusu içeriksel bağın çerçevesi –Gurgum örneklerinin mezartaşı olma vasfının yemek masasına indirgenmesi- Nr. 22, 25, 26, 35, 36, 37, 38, 39’u ve onlarla birlikte; Gurgum’lu sanatçıların öteki dünya tasavvurunu vurgulamak için seçtikleri asma demeti, başak, iğ/öreke, ayna, kuş gibi belirteçlerin ötelenmesine neden olur.

Bu olgu, Akurgal’ın ‘üzüm salkımının’ bir ‘tüccarı’ işaret ettiğini vurgulayan savı²⁸¹ ile Darga’nın, aynanın ‘güzelliği’; ‘öreke’nin ise, bir tür kadın uğraşını temsil ettiği yolundaki değerlendirmesinde ortaya çıkar²⁸². Yukarıda ayrıntılandırıldığı üzere (bk. *Böl.4.2.2*) aynanın ters çevrilmiş temsili, iğ/öreke ve üzüm/başak demetinin ritüel geleneği içerisinde açığa çıkan

²⁷¹ Bonatz 2000b, 189.

²⁷² Ayrıca bk. Akyurt 1998, 154.

ölüm ve yeniden doğuşa ilişkin açık anlam alanı yemek masasını öncülleyen her iki görüşünde yeniden değerlendirilmesine olanak sunar.

Bu yönden bakıldığında, ihtimamla seçilerek bir araya getirilen ayna, iğ/öreke, üzüm/başak demeti vd. belirteçlerin, ölü kültürüne yönelik birer işaret olarak görülmeleri önünde gerekçelendirilmiş herhangi bir engel bulunmaz. Şu halde, Gurgum mezar kabartmalarında sergilenen tasviri anlatının söz diziminin odağında tanrısal hiçbir işaret taşımayan -kutsal hayvan/boynuzlu başlık vb.- ölümlü kimseler bulunurken; ölü kültürüne dönük içeriğini ölü gömme geleneğinden köklenen ritüel değerine sahip belirteçlerin oluşturduğu ileri sürülebilir.

Ölmüş bir kimsenin anısını yaşatmak amacıyla gerçekleştirilen kült etkinliklerinin Anadolu²⁸³, Mezopotamya²⁸⁴ ve Mısır²⁸⁵ bölgelerinde erken dönemlerden itibaren yaygın bir inanç geleneğini temsil ettiği bilinir. Bu türden uygulamalar, Hitit Çağı'nda, hanedan üyelerinin ölmeyip tanrılar arasına katılmalarını işaret eden kurumsallaşmış ritüel ve kült etkinlikleriyle belgelenir²⁸⁶. *Purulli*²⁸⁷ ve *AN.TAH.SUM*²⁸⁸ bayramlarına ilişkin metinlerde kraliyetin aktif üyeleri, atalarını kutlamaların bir parçası haline getirerek temsilleri önünde gerçekleştirilen sunularla onları onurlandırmaktaydılar. Boğazköy arşivlerinde, Labarna'dan II. Muvatalli'ye değin öldükten sonra kendilerine kurban sunulan kraliyet mensupları ve yakınlarına ilişkin listelerde kırkdört isim okunmuştur²⁸⁹. Bunun yanında, I. Tuthaliya (?), II. Murşili, III. Hattuşili ve IV. Tuthaliya'nın tanrısallaştırılmalarının ardından tapınım gördükleri temsili mezar odaları arkeolojik olarak da belgelenebilmiştir²⁹⁰. Bu odalarda

²⁷³ Luschan 1911, 346 vdd.

²⁷⁴ Akurgal 1949, 131 vdd.

²⁷⁵ Orthmann 1971, 373 vdd.

²⁷⁶ Age., 378vdd.

²⁷⁷ Bonatz 2000a, 140 – 144

²⁷⁸ Panunis'in yatağında yiyip içmesini betimleyen mezar yazıtı Hawkins 2000, 487 vdd. (Kululu 2).

²⁷⁹ Bonatz 2000a, 69-70.

²⁸⁰ Özgen 2009, 44'e göre yazıtın çevirisi:

“Ben Kutamuva, Panamuva'nın hizmetkari, halen yaşarken, kendim, bu stelin üretimimi denetledim. Bu steli, ebedi bir odaya yerleştirdim ve o odada bir ziyafet düzenledim. Hadad için bir boğa....Samas için bir koç..ve bu stelde yaşayan ruhum için bir koç (adadım)” şeklindedir.

²⁸¹ Akurgal 1949, 131; ay 1968, 132'de Nr.39 üzüm tüccarı olarak yorumlanırken; Nr. 29'da izlenen başak demeti, öbür dünya ve yeniden doğumla ilintili görülmüş bununla birlikte, her iki yoruma ilişkin açıklayıcı bir gerekçe sunulmamıştır.

²⁸² Darga 1998, 245 vd.

²⁸³ Haas 1994, 219-229.; Akyurt 1994.; Sevinç 2007.

²⁸⁴ Bonatz 2000a, 130-135; ay. 2000b, 190 vd

²⁸⁵ Assmann 1986, 659-675

²⁸⁶ Hitit ata kültürü ve uygulamaları için bk. Haas 1994, 238-248; Sevinç 2007, 214-225, 239-250.

²⁸⁷ Haas 1994, 695 vdd.; Sevinç 2007, 249.

²⁸⁸ Haas 1994, 772 vdd.; Sevinç 2007, 220.

²⁸⁹ Haas 1994, 243.; Cancik 2002a, 423.

²⁹⁰ Neve 1993, 35 vd. (101-103); Neve 1989, 341 vdd. (Fig. 1-3).

yapılan kazılarda, kül, hayvan kemikleri yanında yontu ya da dikmetaşlar aracılığıyla kutsandıkları ortaya çıkarılmıştır.

Melid/Malatya kralı II. Arnuvanti (11.-10. yüzyıl)²⁹¹ tarafında yaptırılan iki dikme, söz konusu uygulamaların Erken Demirçağ'a geçiş süreci için ayrıca önem taşır. Onlardan Darende'de kral bir aslan üzerine basar ve karşısında kendisi gibi aslan üzerinde duran tanrı Şarruma ve aslan pençesi biçiminde ayaklığa sahip bir tahtta oturan Hepat'a sıvı sunuda bulunur biçimde temsil edilmiştir²⁹². Aynı kral'ın bir diğer sunu sahnesini içeren İspekçür Dikmesi ise, ölü kültüne dönük uygulamalar için kritik bir noktada durmaktadır. II. Arnuvanti, burada diğerinden farklı olarak bir boğa üzerine basmaktadır, karşısında ise dağ üzerine basan büyükbabası I. Arnuvanti ve arkasında kent suru üzerinde duran büyükannesi bulunmaktadır²⁹³. Böylece, İspekçür Dikmesi aracılığıyla bir yandan ata kültü'nün Demirçağ'a geçişi belgelenebilirken²⁹⁴ diğer yandan onun tasvir taslağı için Yazılıkaya tanrılar alayında Teşup-Hepat ve Şarruma ile temsil edilen tanrısal aileye değin uzanan açıklayıcı bir tasvir biçiminin de ilk örneği ortaya çıkmaktadır.

Gurgum mezar kabartmalarında, ölü kültüne yönelen tasvir biçiminin baba-ana-oğul/kız çocuğu ve karı/koca temsilleri ile tekrar eden aileye dönük yapısı bu gelenekle içeriksel bir bağ oluşturur²⁹⁵. Belirgin bir ayırım, ölmüş olan kraliyet mensuplarının kamuya dönük kültürel betimlemelerine karşın -tanrılaşmalarına ilişkin tasviri vurgular kast edilir-, Gurgum örneklerinde bu türden hiçbir işaret taşımayan özel şahısların bulunuyor olmasında izlenir²⁹⁶.

Bu olgu, Gurgum Nr. 2, 15-16, 25, 29, 38'de izlenen mezar kabartmaları aracılığıyla ayrıntılandırılabilir.

Onlardan, Nr. 2'de izlenen Tarhuntivasatis, Azitis isimli bir şahsın eşi olmak dışında (bk. Böl.1.1.2) kolektif belleğe yönelen kamusal hiçbir temsil değeri taşımaz. Bu yönüyle, Hitit ülkesinin ya da Malatya Krallığı'nın ortak değerini oluşturan söz konusu temsillerden farklı olarak, Tarhuntivasatis, daha küçük bir tarihin, Azitis ailesine ait geçmişin kamusal olmayan şahsi belgesini oluşturur. Bu bağlamda, Tarhuntivasatis'i kolektif belleğin bir parçası haline getiren temel unsurlar, içinde yaşadığı toplumun ölüm karşısında geliştirdiği ortak inançları temsil eden belirteçlerden ibarettir.

Bu yönüyle Zincirlili Kutamuva'nın yazıtı aracılığıyla vurguladığı onun (/stel) için “*ebedi bir oda yaptırdım*” ifadesi ve bu stelin *in situ* olarak bir konutun içinde açığa çıkarılmış

²⁹¹ Milid kralları ve tarihler için bk. Hawkins 2000, 282-288.

²⁹² Orthmann 1971, Taf. 6a (Darende 1); Yazıt için bk. Hawkins 2000, 304 vd. (145-16).

²⁹³ Luvise yazıtın deşifresi ve çizimler için bk. Hawkins 2000, 301-304 (Pl. 142-144).

²⁹⁴ Bonatz 2000b, 204 vdd.

²⁹⁵ krş. Bonatz 2000b, 204 vdd.

²⁹⁶ Bu olgu aynı zamanda “anıt” ile “kabartmalı mezartaşı” arasındaki içeriksel ayırımın da gerekçesini oluşturur.

olması (bk. *Böl.* III.3), mezartaşı geleneğinin kamusal olmayan içeriğiyle uyumlu bir yapı sunar. Aynı yazıtta Kutamuva'nın, stelin önünde tanrılara kurban sunarak niyaz dilemesi ve geride kalanlara 'aile üyelerine' ruhunun 'yemek masası önünde oturur biçimde temsil edildiği' bu taş stelde yaşadığını hatırlatıyor oluşu²⁹⁷ bu bağlamda ayrıca önem taşır. Zira, burada hem bir mezartaşının kültürel işlevinin açığa çıkarılması hem de onun ölmüş olanla geride kalanlar arasında aracı olma vasfı ilk kez bu denli açıklayıcı bir biçimde dile getirilmiştir.

Aile üyelerinin ölmüş olana özel bir saygı göstermeleri yolundaki vurgu Nr. 15-16, 29'un tasvir düzenlemesi üzerine yoğunlaşacak özel bir ilgi aracılığıyla tespit edilebilir. Nr. 15'de ayaktaki erkek²⁹⁸; Nr. 16'da yine ayakta duran kadın ve Nr. 29'da oturan ve ayakta verilmiş ana kız ikilisi²⁹⁹ karşılardaki oturan kimselere karşı sergiledikleri saygı duruşuyla bu türden bir değerlendirmeye olanak sunarlar (ayrıca bk. *Böl.* 4.1.1/2).

Bu durum ritüel uygulamalarında, ölümlerin çeşitli yiyecek ve içecek kurbanları sunularak öteki dünyadan çağırılacaklarına ilişkin metinsel aralanla uyumlu görünür³⁰⁰.

Gerçekten de, Hitit inançlarında ölümden sonraki yaşam konusundaki vurguların sergilediği katı pesimist tavır³⁰¹ dikkate alındığında, ölmüş olanın bu dünyaya olan bağlılığı daha anlaşılabilir bir görünüm kazanmaktadır. Bu metinlere göre "*karanlık, annenin kızını, babanın oğlunu tanımadığı, çamur içilip, iyi masalarda güzel yemekler yemenin mümkün olmadığı bir yer*"³⁰² biçiminde tasvir edilen öteki dünya, oradan kaçarak yeryüzüne gelen ruhlar aracılığıyla yaşayanlara eziyet edebilmekte, onlara hastalık bulaştırabilmekteydi³⁰³.

Şu halde, 'mezartaşı' ölmüş olan için bu dünyada mekansal bir alan tanımladığı gibi yaşamakta olana bir dizi vecibeyi yerine getirerek öteki dünyadan gelecek kötülüklerden sakınmasına olanak sunan kendi kanından bir aracı sunmaktaydı³⁰⁴. Bu yönden bakıldığında mezar sahibi, kendisi için hazırlanmış özel bir mekanda, cismani varlığını temsil eden kendisine ait bir kült yontusu aracılığıyla gerekçelerini aile yaşamına ilişkin tarihsel birikimden alan zamansal döngülerle, kan bağına sahip katılımcıların sundukları kurbanlar aracılığıyla bu dünyaya çağırılarak yüceltilmekteydi.

Ölü kültü üzerine yapılan araştırma bu nokta da daha kritik bir dönüşüm sürecinin tespit edilmesine olanak sunmaktadır. Söz konusu dönüşüm, Gurgum yontucularının tasvir

²⁹⁷ Bk.y. dn. 281.

²⁹⁸ Bonatz 2000b, 191.

²⁹⁹ Akurgal 1968, 132.

³⁰⁰ Sevinç 2007.

³⁰¹ Bryce 2002, 197 vd.; Sevinç 2007, 81-93.

³⁰² Bryce 2002, 198.

³⁰³ Age., 201 vd.; Sevinç 2007, 228 vd.

³⁰⁴ Bonatz 2000b, 205vd.

içeriklerinde kamusal olmayanın sosyal yaşamına yönelmelerinde açığa çıkarılır. Bu olgu iki yönden ayrıca değerli bulunmuştur. Onlardan ilki, Demiçağ'a geçiş sürecinin değerler silsilesinde yarattığı dönüşümün böylelikle ilk kez aşikar kılınmış olmasıdır. İlkiyle eş değer bir diğer unsur ise, Demirçağ'a geçişin sosyal yaşamda yarattığı travmatik durumun, ototrite algısında açık bir zayıflamaya neden olduğu yolundaki belirtilerdir. Mezar sahiplerinin, kendilerine ait bir kült yontusu ile temsil edildikleri sunu alanları ve geride kalanların tanrılara ulaşma metaforuyla atalarına özel bir ihtimam göstermesi, öldükten sonra tanrı olan Hitit krallarına özgü bir uygulamanın yakın bir çeşitlemesi olarak ilgi çekicidir. Burada, ölmüş olanın kimliğinin açıkça deşifre edilebilmesi kesinlikle güç bir uğraştır ve bu yönüyle dahi otoriteyi sınırlayan bir olgu olarak yorumlanmaya açıktır.

5. Biçem ve Tarihleme

Geç Hitit Sanatı, merkezi bir güç ve onun belirlediği standart bir biçem çerçevesinde gelişmemiştir³⁰⁵. Bu yönüyle, dönemin Asur ürünlerinde izlenen homojen yapı, Geç Hitit Sanat merkezlerinde yerini kalite ve nitelik açısından bir birinden farklılık gösteren yontuculuk ürünlerine bırakır³⁰⁶. Diğer yandan, belli başlı Geç Hitit kentlerinde, henüz 20. yüzyıl başlarında gerçekleşen ve zengin buluntular sunan kazılara karşın, açığa çıkarılan buluntuların envanter kayıtları da belli sorunlar barındırır³⁰⁷. Bu kazılarda ele geçen sınırlı sayıdaki yazıtla temsil edilen yöneticilerin pek çoğu ise bugün dahi Asur kaynakları aracılığıyla doğrulanamadığı için tarihlemeye yönelik çalışmalara katkı sağlamazlar³⁰⁸. Bu nedenle, Geç Hitit Sanatı'nın gelişim evrelerine yönelik araştırma birikimi, gruplama ve tarihleme yönünden büyük farklılıklar sergiler³⁰⁹.

Araştırma konusunu oluşturan Gurgum eserleri, bu yönüyle Geç Hitit Sanatı'nın temel sorunlarını bünyesinde barındıran yerel bir yansıması durumundadır³¹⁰. Bu sorunlara ek olarak, onların merkezi yönetimi güçlendirmek amacına hizmet eden ve bu yanı sıra kolektif belleğe yönelik anıtsal yontuculuk ürünleri olmayıp, özel şahıslar için üretilmiş yontuculuk eserleri olması kendine özgü ayrı bir güçlük oluşturur³¹¹.

Doğrudan malzemenin tarihlendirilmesine olanak bulunmayan benzer durumlarda, objektif ve kontrol edilebilir bir başvuru yöntemi durumundaki biçem araştırması dengeleyici bir tarihleme unsuru olarak ön plana çıkar³¹². Genelde Doğu öelde ise Geç Hitit Sanat ürünlerinin biçem yönünden araştırılması ise başlangıcından itibaren çeşitli itirazlara neden olmuştur. Bu çekincelerin ortak gerekçesini ise, Klasik dönem Hellen ve Roma Yontuculuğu'nun derinlikli ve devinim gösteren yapısından yoksun bulunan doğu sanatı birikiminin, biçeme yönelik bir araştırma için yeterli estetik kriterlere sahip olmayışı oluşturmaktaydı³¹³.

Buna karşın 20. yüzyılın ilk yarısı içerisinde Von Bissing ve Herzfeld'in deneyimlediği ancak ilk kez Akurgal tarafından tarihlemeye dönük bir araç olarak kullanılan biçem

³⁰⁵ Geç Hitit Sanatı'na ilişkin genel değerlendirmeler için bk., Darga 1992, 220-348; Akurgal 1995, 96-107; Orthmann 2002, 511-513; Hawkins 2002b, 506-510; Aro 2003, 281-337; Özyar 2005, 10-43.

³⁰⁶ Aro , 2003, 281 vd.

³⁰⁷ Age., 237 vd.

³⁰⁸ Hawkins 2002b, 506 vd.

³⁰⁹ Akurgal 1968, 67-142; [ayrıca krş. Orthmann 1971.; Genge 1979].

³¹⁰ Darga 1992, 311 vdd.; Orthmann 1971, 84 vd.

³¹¹ Akurgal 1995, 101.

³¹² Orthmann 1971, 11 vd.

³¹³ Frankfort 1954, 164 vd.; Hrouda 1971, 307 vdd.

araştırması Geç Hitit Sanatı'nın belli bir zamandizin içerisinde araştırılabileceğini ortaya koymuştu³¹⁴. Onlar bunu yaparken klasik biçem çözümlemesinin ilkel, kaba olandan ustalıkla yapılmış olana doğru gelişimini esas almışlardır. Bunu mümkün kılacak objektif kriterleri de en eski araştırmalardan beri sanat tarihi çalışmalarında kullanılan gelen kabartma zeminine, yani taş bloğa, bağıntı; modellemenin tarzı, yani iç taslak; oranlama ve kompozisyon gibi genel kriterlerden almaktaydılar³¹⁵. Bu yönüyle biçem çalışmasında 'iç yapı düzenlemesinin prensiplerini' açığa çıkarmak öncelikli amacı teşkil etmekteydi. Böylelikle, söz konusu unsurların kendi gelişimi içinde takip edilmesi, onların bir düzen içinde gruplanmasına olanak sunmakta ve gruplar, 'ilkelden', 'ustalıkla yapılmışa' doğru bir gelişim sürecinin bulunup bulunmadığının tespitini sağlayabilmekteydi. Sonuç olarak, kabul edilebilir bir gelişim çizgisi tespit edilebildiği durumlarda, diğer bölgelerde bulunan ve tarihlenmiş eserlerle yapılan karşılaştırmalar aracılığıyla görece zamandizinler elde edilebiliyordu. Burada belirgin bir sorun, Orthmann tarafından işaret edildiği üzere, herhangi bir bölgede ilk kez karşılaşılan bir biçem unsurunun tanımlanmasına yönelik değerlendirmelerde bulunmaktaydı. Genel eğilim söz konusu farklılaşmayı etnik yapı ya da farklı nitelikteki sanatçıların hizmet verdiği atölyelerle açıklamak yolundadır.

Aşağıdaki çalışma, söz konusu araştırma birikimi çerçevesinde mezar taşları üzerindeki figüratif unsurları biçem yönünden ele almaktadır. Burada, biçimi oluşturan iç yapı düzenlemeleri tahlil edilerek ortaklıklar ya da ayrımlara göre eserler biçem gruplarına ayrılmış, onların formal açıdan bir birlerini izleyen belli bir gelişim sürecini yansıtmayı yansıtmadıkları gözden geçirilmiştir. Son olarak, tespit edilen gelişim evrelerinin alt ve üst basamağındaki ürünlerin karşılaştırmaları aracılığıyla grupların tarihlenmesi gerçekleştirilmiştir. Bu yapılırken de, D. Hawkins'in, Kuzi-Teşup'a ait mühür baskısı aracılığıyla oluşturduğu geneolojik düzenleme ve bu çerçevede Gurgum hanedanlığının kronolojisi için sunulan soyağacı göz önünde tutulmuştur³¹⁶

5.1 Biçem Gruplarının Oluşturulması

W. Orthmann, Gurgum yontuculuğunu biçem yönünden bir birini izleyen dört (Maraş I-IV) gruba ayırmıştır³¹⁷. Orthmann'dan bağımsız olarak biçim ve biçemi bir arada ele alan H. Genge'de de benzer biçimde dört grup tespit edilir (A-D)³¹⁸, bununla birlikte salt biçim

³¹⁴ Akurgal 1946.

³¹⁵ Biçem araştırmasına ilişkin yöntem gelişimi konusunda bk.Orthmann 1971, 12 vdd.

³¹⁶ Hawkins 2000, 250vd., 286 vd.

³¹⁷ Orthmann 1971, 84-88.

³¹⁸ Genge 1979, 96-124.

tarihine yönelik Bonatz 'Suriye-Hitit' mezar anıtlarına ilişkin çalışmasında onları 5 farklı stel tipi içine yerleştirerek (I-V. Stel Tipleri)³¹⁹ araştırmıştır (ayrıca bk. Tablo 1a).

Bununla birlikte, söz konusu gruplardan pek azı her üç araştırmada da kesişmektedir. Söz gelimi, Orthmann'ın gruplamasına göre Maraş III ürünlerinin karakterisliğini sergileyen bir ürün (C/1, bk. burada Nr. 29), Genge'de D evresinin (Orthmann, Maraş IV) tipik bir kabartması olarak yorumlanabilmektedir³²⁰. Daha kritik bir ayırım, Orthmann'a göre biçem yönünden Maraş eserleri içerisinde en gelişkin örneğini temsil eden ve bu yönüyle IV. basamaktaki bir kabartma (A/1, bk. burada Nr. 39) Genge'de C evresinin (Orthmann, Maraş III) ve Bonatz'da ise IIa stel tipinin bir ürünü olarak tanımlanmasında belirlemektedir³²¹.

Hali hazırdaki çalışma bu yönüyle, Orthmann'ın araştırmasıyla belli koşutluklar sergiler. Başlıca ayırım, burada esas olarak iki ana biçem grubunun tespit edilmiş olmasında belirir. Bu iki ana biçem grubunun oluşturulmasında, iç taslağa yansıyan belli başlı ortaklık ve ayrımlar dikkate alınmıştır.

Bununla birlikte, ana biçem grupları genele yayılan ortaklıklara karşın ayrıntıların biçimlendirilmesinde sergiledikleri farklılıklar ile kendi içlerinde alt gruplara ayrılmışlardır. Aşağıda detaylandırıldığı üzere, biçem grupları için katı bir çerçeve oluşturulmamıştır. Bu yönde, bazı örneklerin birden çok biçem unsurunu barındırarak alt gruplarda kesişme alanları yaratması, gruplama için sağlıklı bir kontrol noktası olarak görülmüş ve bu eserler, öncül ve ardıllarının özelliklerini yansıtan nitelikli ürünler olarak yorumlanmıştır.

5.1.1 Yüzeysel Biçem (Yb)

Nr. 1-19'daki eserler, özelde kabartma zeminine bağlanış biçimleri genelde ise oranlama ve kompozisyonda izlenen birliktelikleri ile yüzeysel biçem grubuna dahil olurlar. Bununla birlikte onlar, iç yapıyı oluşturan çizgilerde izlenen sert ve yumuşak geçiş biçimlerine göre kendi içinde iki alt kümeye ayrılırlar.

5.1.1.1 Sert Geçişli Yüzeysel Biçem (YbA) Nr. 1-10

Nr. 2 ve 6'da izlenen iki mezar kabartması, bu kümenin tüm karakteristik unsurlarını sergilemektedir. Düzleştirilmiş satıh üzerine alçak kabartma olarak işlenen figürler düz bir yüzeye sahiptirler. Bu yüzey yer yer kazımaya varan çizgisel hatlarla biçimlendirilmiştir. Çizgisellik özellikle yüz uzuvlarının işlenişinde 'burun' ve aynı biçimde el ile giysi

³¹⁹ Bonatz 2000a, 32-45; 57-60.

³²⁰ Orthmann 1971, 86 vd.; [ayrıca krş. Genge 1979, 117 vd. (D/Nr. 1)].

³²¹ Orthmann 1971, 89; [ayrıca krş. Genge 1979, 113 vd.]. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Akurgal 1968, 132.

detaylarının vurgulanışında belirgin kılınır (Nr. 1-3). Genelden ayrıntıya, figürlerin yüzeylerinde düz, köşeli ve eğri formların hayli katı bir şematizasyonla kullanıldığı görülür. Dik bir köşeyle çeneye bağlanan çene çizgisi ile üst gövdenin idolü anımsatan yarım yuvarlak yapısı doğal formlardan uzaktır (Nr. 1). Aynı biçimde, alın ve boyun gibi geçiş hatları ile iskelet dokusunu vurgulayan omuz bağlantıları ve bel gibi vücut birimleri ya işlenmeksizin ya da hayli çelimsiz verilmiştir (Nr. 6, 7-9). Oranlama açısından baş, üst ve alt gövde ile bu birimleri oluşturan uzuvlar arasında dengesizlik ilk bakışta dikkati çeker (Nr. 2, 6, 10).

Diğer yandan, üst gövdeyi oluşturan eğri yapının yarım yuvarlak görüntüsü, bu grubun karakteristliğini oluşturur (Nr. 1-3, 9). Profilden verilen başlarda taşınan silindirik yüksek başlık, Nr. 5 dışında, bu gruba dahil kadın figürlerinde ortaktır. *Polos*'un örttüğü kadın başlarında alın önü ya da favori tutamıyla temsil edilen saç yapısı görülmez. Nr. 6-7, 9'da izlenen yarım yuvarlak başlık ve aynı biçimde sakalsız verilen yüzler ile ense topuzunun yuvarlak yapısı bu grubun erkek figürlerinde birbirini tekrar eder. Burada yalnızca Nr. 10 için bir ayırım oluşturulabilir. Kabartmada yer alan figürler, satıha bitişik çizgisel biçimlendirme yanında alt gövdenin uzun ve üstün kısa tutulmuş olması ve bu yapı içerisinde baş, el ve ayakların verilmişinde izlenen oranlama sorunları ile bu grup ürünlerine yakın durmaktadır (krş. Nr. 2, 6). Özellikle, kadın figürünün yarım yuvarlak üst gövde yapısı ve erkeğin yüzünde izlenen çizgisellik Nr. 1-2'deki işçiliği anımsatır. Buna karşın, erkeğin dikine dizili tek bukleli bıyiksız sakalı ve içte bölümlenmiş yuvarlak ense topuzu Yüzeysel Biçem B grubu (YbB) Nr. 11-15'e yakın durur. Bu ikili özellikleri nedeniyle, Nr. 10 YbA ve YbB grupları arasında bir geçiş ürünü olarak değerlendirilmiştir.

5.1.1.2 Yumuşak Geçişli Yüzeysel Biçem (YbB) Nr. 10-19

YbB grubunun karakteristliğini oluşturan unsurlar Nr. 11-13'te izlenebilir. Yüzeyin biçimlendirilmesindeki eksiklikler, alt ve üst gövde ile el ayak oranlamalarında süregelen sorunlar YbA ile YbB arasında bir bağ kurar. Benzer biçimde, erkeklerde yarım yuvarlak başlık ile ense saçlarının genel yapısı ve kadın başlarının saç düzenlemelerine ilişkin herhangi bir işlemenin bulunmayışı ve hem kadın hem de erkeklerde giysinin gövdeyi biçimlendiren katı dokusu önceki grupla koşutluk sergiler.

Başlıca ayırım, çizgiselliğin genelden ayrıntıya çekilerek formların yumuşamasında belirmektedir. Bu yumuşama, YbA Nr. 2-9 ile YbB Nr. 12-13 arasında yapılacak bir karşılaştırmada belirginleşir. YbA'da yüz ve gövde hatlarını belirleyen eğri ve doğru formların katı şematizasyonu ile biçimlendirilen sert yapı; YbB'de ayrıntılara değin izlenebilen bükümlü çizgilerle biçimlendirilmesi ile yumuşayarak doğallık kazanmıştır. İç ve

dış bükey çizgilerin gövde ve yüz geçişlerinde (alın-burun,boyun-çene, omuz-kol) belirlediği söz konusu biçimlendirme, YbA'da izlenen yarım yuvarlak omuzu, kavisli bir yapıya dönüştürürken, sert köşeli çene ve burun dönüşlerinde yumuşayarak doğallaşmıştır (krş. Nr. 1-3 ile Nr. 13,15-17).

Diğer yandan, YbB grubundaki başlıca yenilik erkeklerde açığa çıkan enine sıralı sakal dizilerinin altta kendi içine döndürülerek yuvarlatılmış bir bukle ile tümlendiği sakal birimlerinde izlenir. Bu yönüyle Nr. 13, 15-17'de göğüs üzerinde düz sonlanan uzun, bıyiksız sakal yapısı YbB'nin tipik bir özelliğini oluşturur.

Saç yapıları ise YbA'ya koşut olarak yuvarlak ense topuzundan oluşmaktadır. Bu yapı, YbA'dan farklı olarak içte dikine bölünmüş iki ve daha çok saç parçasından oluşan çok parçalı saç topuzuna dönüşmüştür.

Nr. 18-19 oranlamada izlenen sorunlar yanında, ense topuzu ve sakal birimleri ile Nr. 15-17'ye yakın dururlar. Bu birliktelik, Nr. 19'un yüz uzuvları ile gövde yapısında izlenen oranlama sorunları ile Nr. 18'in belirgin kılınmış çizgisel işçiliğinde de izlenebilmektedir. Buna karşın Nr. 18'in çenede sonlanan sakalı ile Nr. 19'da yüz ve sakalda (krş. Nr. 16-17) oylumlu yapıya doğru atılan ileri adım ve her ikisinde de kafa saçının ortaya çıkmış olması onları Nr. 15-17'den ayırarak Nr. 20 ile temsil edilen Ob örneklerine yaklaştırmaktadır.

Bu yönüyle, her iki eserde YbB özelliklerinin ObA grubu içindeki temsilcileri olarak kabul edilebilirler.

5.1.2 Oylumlu Biçem (Ob)

Yüzeyin biçimlendirilmesindeki itinalı yapı Ob ürünlerinin Yb ayrılmasına olanak sunar. Bu yönüyle, oylumlu yüz, saç-sakal yapısına sahip, erkeklerde kafa saçı ve ensede farklı uygulamaların kullanıldığı; enine ve dikine dizili tek bukle ile sonlanan sakalın izlendiği, kadın başlarında alın ve kulak önü saç düzenlemesi bulunan Nr. 18-39, 41'deki eserler, özelde kabartma zeminine bağlanış ve iç taslakları genel yapıda ise oranlama ve kompozisyonda izlenen birliktelikleri ile oylumlu biçem grubuna dahil olurlar.

Bununla birlikte oylum, söz konusu biçem grubunda iki yönde devinim sergiler. Bunlardan ilki hem kadın hem de erkeklerde yüze yönelen modelleme ile saç-sakal işlenişinde açığa çıkarılan derinlikli yapıdır; diğeri ise ayrıntıya yayılan ve kabartma zeminin geriye çekilerek, figürlerin farklı düzlemlerde temsili ile cepheselliğe yönelen derin oylumlu gelişkin biçemde izlenir. Söz konusu unsurlar nedeniyle burada Oylumlu Biçem iki alt başlık altında sınıflandırılacaktır.

5.1.2.1 Oylumlu Dolgun Biçem (ObA)

Nr. 20-21 ve 29'da izlenen kabartmalar ObA grubunun karakteristik unsurlarını barındırırlar. Oylum aracılığıyla yüzde uzuvlaşma ve ayrıntıya yönelen tasvir yapma biçimi bu grubun karakteristliğini oluşturur. Kabartma zeminine bağlantı ve iç taslakta giysinin yumuşamasına yönelik vurgularda yine bu grup içerisinde belirgin bir ivme kazanır (Nr. 21, 29).

Erkek figürlerinde, önceki iki grupta başı örten yarım yuvarlak başlığın altında, ancak ense topuzuyla temsil edilen saç bu gruba dahil örneklerde kafa ve ense saçı olarak iki farklı düzenleme ve ense saçında çeşitli varyasyonlarla verilmiştir (krş. Nr. 20 ile Nr. 29). Aynı biçimde bir önceki gruptaki uzun, aşağı doğru genişleyen çizgisel bukleli sakal yapısı, bu grup içerisinde derinlik kazanarak varlığını sürdürür (krş. Nr. 17 ile Nr. 20).

Belirgin bir farklılaşma kadınların alın ve kulak önü zülüflerinde izlenen buklelerde açığa çıkar (Nr. 21, 29, 41). Benzer biçimde, giysi ve takılardaki zengin işçilik de yine bu gruba dahil kadınların ortak özelliklerini temsil eder. Bununla birlikte, Nr. 21-23, 26, 34, 41'de izlenen kadınlar, dar omuzlar ve büyük işlenmiş baş yapıları yanında, üst gövdenin ileri uzanan kolu içine alarak çaydanlık benzeri bir yapı sunması ile bu grup içerisinde kendi içlerine kapalı bir grup oluştururlar (krş. Nr. 27-29).

Diğer yandan, Nr. 20'de YbB kalıtı durumundaki kafa ve ense saçı düzenlemesi aracılığıyla Nr. 31 ve 32'de bu grup içerisine alınır (ayrıca krş. Nr. 21). Benzer biçimde, Nr. 29'da oturan erkeğin üst gövdeyi çizen doğrusal omuz yapısı, ense saçının dalgalı düz düzenlemesi ve sakalın aşağıya doğru daralarak inen işçiliği Nr. 27, 30'un bu grup içerisine eklenmesine neden olur.

Onlardan Nr. 41, oranlamadaki başarı, yüz dışındaki uzuvların doğala yaklaşan işçiliği ve ObA eserlerinde dolgunluk biçiminde vurgulanan oylumun yumuşayarak doğal bir görünüme kavuşması nedeniyle ObA ve ObB arasında geçiş eseri olarak değerlendirilmiştir.

5.1.2.2 Oylumlu Gelişkin Biçem (ObB)

Nr. 35-39'da yüzeyin biçimlendirilmesinde oylumun kabartma alanının geneline yayılması ile ortak özellikler sergilerler. Çözülme, figürlerin zeminden bağısızlaşma yolunda izlediği açık devinimde ve iç taslakta giysi ile gövde arasındaki ilişkinin gövdeden yana ivme kazanmasında belirginleşir. Bu devinim, Nr. 35'de oğlan çocuğunun; Nr. 37'de at, binici ve kadının, Nr. 38'de ise arka yüzdeki figürlerin farklı derinliklerde işlenmiş olmasında; bununla

birlikte Nr. 37'de $\frac{3}{4}$ dönüşlük çözümlenin Nr. 38-39'da tam cephesel bir görünüm kazanmış olmasında açığa çıkar.

Yüzlerde anatomik yapıya yönelen abartıdan uzak doğal oylumlar da bu gelişim çizgisinin bir parçasını oluşturur. Nr. 36'da kadının kemikli ellerinde bu olgu belirgin bir yapı sunarken; Nr. 37 uzuvların her türlü aşırılıktan uzak, ölçülü betimlenmeleri yanında, göz kapağındaki kıvrımın işlenişi ile bu gelişimi aşikar kılar. Bununla birlikte ObB'nin doruk noktasını, Nr. 39'da alt dudağın iki kenardan bükülmesiyle kazandırılan hüzünlü ifadeyle açık bir anlam kazanır.

5.2 Tarihleme

5.2.1 Temel Sorunlar ve Yeni Gelişmeler

Araştırma birikimi Gurgum eserlerinin tarihlenmesi söz konusu olduğunda belirgin bir karmaşa sunar. Onlar içerisinde, tekil formların tipolojik karşılaştırmaları üzerine yoğunlaşan E.Akurgal, Gurgum yontuculuğunu 8.-7. yüzyıl başları içerisine tarihlenmiştir³²². Bununla birlikte, W.Orthmann'da, tarihlemeye dönük zamansal yorumlardan kaçınılmış, eserler dönemsel olarak Geç Hitit Sanatı'nın II-IIIa/b (erken 9.- geç 8. yüzyıl) evreleri içerisine yerleştirilmiştir³²³. Genge ise, tarihlemede hem Akurgal hem de Orthmann'dan ayrılarak 9.-erken 8. yüzyılı önerir³²⁴. Bu yöndeki son çalışma Bonatz tarafından gerçekleştirilmiştir. Burada, Gurgum mezar kabartmaları için tanınan zaman aralığı 11. yüzyıl sonu/10. yüzyıl başları ile 8. yüzyıl sonu olarak tespit edilir³²⁵. Bu yönüyle tarihlemelerdeki esneklik, bir yandan araştırma birikiminin verimli kullanımını engellerken diğer yandan ortaya koyduğu sonuçlarla belirgin bir karmaşaya neden olur³²⁶.

Hali hazırdaki çalışma, Yüzeysel Biçem A'dan (YbA) başlayarak Oylumlu Biçem B'ye (ObB) değin iki ana biçem grubu ve dört alt grup çerçevesinde Gurgum mezartası yontuculuğunun belirgin bir gelişim çizgisi sunduğunu açığa çıkarabilmektedir. Bu düzenleme içerisinde Nr. 1-3 başlangıç evresine yerleştirilirken, Nr. 38-39 gelişim çizgisinin son basamağındaki konumuyla Orthmann ile belli bir koşutluk; Genge ve Bonatz ile ise kesin bir ayırım oluşturur .

³²² Akurgal 1968, 132.; ay. 1995, 99-102.

³²³ Orthmann 1971, 76, 85-87.; ay.2002, 511vdd.

³²⁴ Genge 1979, 123.

³²⁵ Bonatz 2000a, 59.

³²⁶ Bu durumu somutlamak adına Nr. 31 örneği verilebilir; Akurgal'da 690'lı yıllara verilen eser (Akurgal 1995, 102); Genge'de 860-840/30 arasına yerleştirilmiştir (Genge 1979, 105 vd.).

Bununla birlikte temel ayırım, Erken Demirçağ'a geçiş süreci için öncül araştırmalarda tanımlanan tarihsel boşluğun, yakın geçmiş içerisinde gerçekleştirilen kazı ve dil bilim çalışmaları aracılığıyla geçerliliğini yitirmiş olmasında belirir (bk. *Böl. II*). Söz konusu çalışmalar, Ain Dara'da tapınağın kesintisiz kullanıma devam etmiş olması ve Halep Kazıları'nın açığa çıkardığı yontuculuk ürünleri. biçim ve biçem özellikleri ile imparatorluk dönemi sanatının 12.-11.yy'larda Kuzey Suriye'ye göçen yontu sanatçıları aracılığıyla bu bölgelere aktarıldığının açığa çıkarılmasına olanak sunmuştur³²⁷. Diğer yandan, Lidar Höyük'de bulunan bir mühür baskısı, Malatya yontuculuğunun en verimli dönemini temsil eden Arslantepe ortostatlarının tarihsel veriler çerçevesinde geç 12.-11.yy'lara çekilmesini sağlamıştır³²⁸. Böylece, bir yandan Ain Dara ve Halep'de açığa çıkan yontuculuk ürünleriyle kurulan bağ, diğer yandan en erken dönemlerden beri Malatya eserlerinin imparatorluk sanatına olan yakınlığını işaret eden biçim ve biçem araştırmaları, güvenilir bir tarihsel zemine yerleştirilerek, Erken Demirçağ'a geçişin Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de kültürel bir kesintiye uğramaksızın akıcı bir biçimde gerçekleştiği tespit edilmiş oldu (bk. *Böl. II*).

Bir yandan söz konusu yeni bulgular çalışmaya dahil edilirken diğer yandan eserlerin zamandizin içine yerleştirilmesinde tarihsel referanslarla eş güdümlü olarak biçem gruplarının kendi gelişim evrelerinin tespiti yoluna gidilmiş; tarihsel kayıtların bulunmadığı durumlarda öncelikli olarak ilgili grubun kendi gelişim çizgisi tanımlanarak bu yapı içindeki karşılaştırmalar tarihleme kriteri olarak saptanmıştır. Bununla birlikte, sunulan tarihlemelerin kontrol noktaları, Asur ya da Geç Hitit Sanatı içerisinde tarihlemesi üzerine "ortak görüş" bulunan eserler aracılığıyla dengelenmiştir.

5.2.2 Biçem Gruplarının Tarihlenmesi (Tablo 1b)

YbA ürünlerinin Gurgum yontuculuğunun en erken basamağını teşkil ettiği yolunda araştırma birikimi içinde uyum bulunur³²⁹. Yukarıda ayrıntılı biçimde konu edildiği üzere, yüzeyin biçimlendirilmesinde izlenen eksikler bu evrenin biçem karakterini sunar. Bu grupta çerçevesinde, Nr. 1-3 genelden ayrıntıya belirgin kılınan oranlama sorunları yanında yer yer kazımaya varan çizgisel işçiliği ile YbA'nın alt sınırını oluştururken Nr. 6, 9 etkinlik sürecini ve Nr. 10 dikine dizili sakalın ortaya çıkması ve üst gövde yapısındaki

³²⁷ Orthmann 2002, 510-513.; Khayyata – Kohlmeyer 2005.

³²⁸ Hawkins 2000, 282-287.; ay. 2002a, 411.

³²⁹ Orthmann 1971, 85; Genge 1979, 99; Bonatz 2000a, 59.

dikleşme ile YbB'ye geçiş süreci çerçevesinde alt sınırı belirlemektedir³³⁰. Bu yapı içerisinde, Nr. 4-5, 7-8'in tahrip olmuş yapıları ayrıntılı bir araştırmayı engeller; bununla birlikte Nr. 4'ün *polos* tipi başlığıyla Nr. 1-3; Nr. 7'nin ayakta silahlanmış tasvir biçimi ile Nr. 6, 9'a ve hayli aşınmış olmalarına karşın Nr. 5, 8'inde püskülü kemerleri ile Nr. 10 yakın olduğu tespit edilebilir.

Onlar içerisinde, Nr. 6'nın Laramas Dikmesi (Maraş B/16)³³¹ ile olan yakınlığı hem Orthmann hem de Genge tarafından vurgulanmıştır³³². Her iki eserin satıha bitişik, hafif kabartma biçiminde işlenmiş olmaları yanında, alt ve üst gövde yapıları ile el-ayaklarda izlenen orantısızlıklar koşutluk sergiler. Bu koşutluk, Halep³³³, Malatya I (A/3-4; B/1-2)³³⁴ Zincili I (A/2, 6-7)³³⁵ örneklerinin de karşılaştırmaya dahil edilmesine olanak sunar. Bu karşılaştırma, yüz yapıları (tıknaz çene, içeri çekik ağız, alınla birleşen iri burun ve kulakların kabaca işlenmiş 'C' formu) ve ense saçı düzenlemeleri (kendi içine yuvarlatılmış kısa ense topuzu) bir birleriyle bağlantılı olduklarının açığa çıkarılmasına olanak sunar. Böylelikle, Nr. 6 ile Maraş B/16, Halep (Abb.132), Malatya A/3, B/1 ve Zincirli A/6 karşılaştırması YbA için Geç Hitit Sanatı'nın I. evresi içinde tarihsel bir zemine ulaşılabilir görünmektedir³³⁶. Bu yönüyle, III. Halparuntiyas'ın yazıtı çerçevesinde *yak.* 1000–950 arasına tarihlenen Laramas Dikmesi³³⁷ ile, yine yazıtları aracılığıyla geç 12.-11. yüzyıl yerleştirilen Malatya/Arslanteppe *ortostat*'ları³³⁸ zamandizin açısından sergiledikleri uyum Nr. 6'nın da zamanda onlara uzak olmayacağı biçiminde yorumlanabilir.

Şu halde, Nr. 6, 7, 9'un Laramas'ın hanedanlık dönemine yerleştirilmesi YbA'nın etkin olduğu sürecin tespiti yanında, Nr. 1-3 aracılığıyla bu grubun üst sınırının belirlenmesine de olanak sunmaktadır. Bu türden bir karşılaştırmada, Genge'nin Suhi-Katuva dönemi Kargamış yontuluğunun bölgeler üstü etki alanı çerçevesinde kurduğu merkez-taşra ilişkisine yönelik göndermesi³³⁹, Nr.1-3'deki kadınların giysi düzenlemesi yanında ayna taşı biçimdeki temsilleri ile uyumlu bir görünüm sunsa da, Orthmann tarafından vurgulandığı üzere, Zincirli I ile söz konusu Gurgum ürünleri eklemlerin doğal olmayan elastiki biçimi, tüm gövdeye yayılan oranlama sorunları ve alın üzerine oturan iri gözlerin domine ettiği sert geçişli çizgisel

³³⁰ krş. Orthmann 1971, 85.

³³¹ Age., Taf. 45h (Maraş B/16).

³³² Age., 86; Genge 1979, 99 (Nr.5).

³³³ Khayyata – Kohlmeyer 2005,96 (Abb.132)

³³⁴ Orthmann 1971, Taf. 39d-e; Taf. 42a-b.

³³⁵ Age., Taf. 55a; Taf. 56a-b.

³³⁶ Age., 87; 148; Genge 1979, 99.

³³⁷ Hawkins 2000, 252 vdd.

³³⁸ Hawkins 2000, 306 vdd.; 311 vd.; 318 vd.

³³⁹ Genge 1979, 97-99.

yüz yapıları Kargamış II-III biçem grupları ve etki alanındaki diğer merkezlerin tasvir yapma biçimiyle doğrudan bağlantılı görünmez. Bu değerlendirmeye, Nr. 1-3'te enine yivli kemerin henüz yerleşik bir tasvir unsuru olarak belirmediği ve Nr.1-2'de polos üzerine yerleştirilen sarmal duvağın da Katuva kadınlarında tespit edilemediği eklemelidir. Gurgum özelinden bakılacak olursa, Nr.1-3'de ortaya çıkan tasvir yapma biçimi Nr. 6'dan daha erken bir dönemin izlerini sunmaktadır. Bu yönüyle, Nr. 1-3 ile Nr. 6 arasındaki zamansal farkın Laramas'ın hükümdarlık yıllarının başları ya da büyük bir olasılıkla hemen öncesindeki süreci kapsadığı ileri sürülebilir (*yak.* 1050/1025–1000) ³⁴⁰. Bu türden bir tarihleme önerisi bir yandan Gurgum yontuculuğunun en erken evresinin tespitine olanak sunarken, diğer yandan Geç Hitit Sanat merkezleri içerisinde bölgesel olarak en geniş etki alanına sahip olan Kargamış okulunun bugün arkeolojik olarak keşfedilmemiş durumdaki öncül ürünlerine ilişkin beklentileri güçlendirmektedir.

YbA'nın alt sınırını oluşturan Nr. 10 kısa üst gövde, küçük işlenmiş el- ayak ve yüzde ayrıntıların çizgilerle biçimlendirilmiş yapısı ile YbA'nın özgün unsurlarını sergilerken; güçlü gövde yapısı, ense saçının içte bölünmesi ve ayrıntıya yönelen tasvir yapma biçimiyle onlardan ayrılarak Kargamış ve Zincirli yontuculuğu ile kurulan ilişkinin tespitine olanak sunar³⁴¹. Bu ilişki, Kargamış II/III ve Zincirli II biçem gruplarında temsil edilen Suhi-Katuva dönemi biçemi aracılığıyla Nr. 10'un (ona Nr. 5,8'de eklenir) 10. yüzyıl sonları ve 9. yüzyılın hemen başlarına yerleştirilmesine olanak sunar (900/875) ³⁴². Bu yolda, YbA için 11. yüzyılın son çeyreği ile 9. yüzyılın hemen başları arasındaki bir zaman diliminin tespiti mümkün görünmektedir.

Nr. 10'un YbA'nın alt sınırının tespiti yanında bir geçiş ürünü olarak her iki grup arasında akıcı bir geçişin bulunduğu belirlenmesine de katkı sağlar. Bu yönüyle, YbA ve YbB'de yüzeyin biçimlendirilmesindeki eksiklikler ortak özellikler olarak tespit edilir. Bununla birlikte YbA'nın iç taslağını belirleyen düz ve eğri çizgilerdeki katı şematik yapının bu grup içerisinde bükümlü çizgilerin kullanılmasıyla bir adım ileri gittiği görülür.

Bu yönüyle Nr. 11, yüzde çizgiselliğin indirgenmiş olması, ense topuzunun içte sayıca artan bölünmesi yanında omuz üzerine düşüşündeki beceri ve tüm yüzeye yayılan duru anlatımıyla YbB'nin erken evresi içerisinde yer alır. Benzer bir karşılaştırma, Nr. 12 için de söz konusu edilebilir. Gövdenin alt kısmında izlenen kütleli yapı ve yüzeyin yassı biçimlendirmesine karşın, üst gövdenin güçlü yapısı ile yüzdeki başarılı oranlama ve özellikle

³⁴⁰ krş Genge 1979, 99; Bonatz 2000a, 59.

³⁴¹ Orthmann 1971, 138.

³⁴² krş.Genge 1979, 100.

burun kanadının betimlenmesinde bükey çizgilerle kazanılan yumuşak doku onun Nr. 10'u aştığını ortaya koyar. Bu başarıya karşın, Nr. 11, 12 ile Nr. 13, 15 karşılaştırması, her iki eserin de oranlama ve yüzeysel işçilikleri ile onlardan geride durduklarını açığa çıkarmaktadır. Şu halde, Nr. 11, 12'nin YbB içerisinde Nr. 10'un hemen arkasındaki çeyreğin başlarına yerleştirilmesi mümkündür.

Nr. 13, 15'in tarihlenmesine dönük başlıca karşılaştırma örneğinin, Maraş D/2 ve Maraş B/3 olduğu hem Orthmann hem Genge ve hem de hali hazırdaki çalışmada tespit edilebilmektedir³⁴³. Bu karşılaştırma güçlü omuz-kol bağlantıları yanında başlardaki doğala yaklaşan yuvarlaklık ve saç-sakal düzenlemeleri ile onların Maraş B/3 ile ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, Maraş B/3'teki bel ve kalça geçişindeki başarı ve genele yayınlan ölçülü biçimlendirme Nr. 15'de aynı başarıyla verilememiştir. Benzer biçimde, Nr. 13'ün üst gövdedeki cepheselliğe yönelen yapay yan dönüşü ve gövdenin bu nedenle hafif eğik duruşu Nr. 10'la temsil elden ikili özellikleri barındırır. Her halükarda, Maraş D/2 ve B/3³⁴⁴ ile kurulan ilişki onların 9. yüzyılın ikinci çeyreği içerisine yerleştirilmesine olanak sunar (*yak.* 860–850).

YbB Nr. 13, 15 ile Nr. 16-17 arasında yapılacak bir karşılaştırma, gövde ve yüzlerdeki aşırılıklara karşın iç taslaktaki yumuşama, saç-sakal verilişindeki ayrıntıcı işçilik ve çizgiselliğin oylumla bir arada gidişiyile onlardan daha dengeli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu gelişim erkeklerde sakalın uzayarak çok katlı bir yapı kazanmasında ve ense topuzunun içte sayıca artan dilimlerin incelen dokusunda ortaya çıkar. Kadınlarda ise Nr. 15'de yapay bir oylumla biçimlendirilen abartılı ve sert geçişlere sahip yüz birimleri, Nr. 16-17'de boyun-çene-ağız ve burun geçişlerinde yumuşadığı görülür. Özellikle burun kanadı ve nazalobial çizgilerinde Nr. 15'dekinden ileri bir görünüm sunar. Benzer biçimde, Nr. 17'de oturuş rahatlığı ve sırt çizgisinin yay çizen dış hatları gelişimi bir üst basamağa taşımaktadır. Her iki eser de Nr. 15'in hemen arkasına yüzyılın üçüncü çeyreği ortalarına yerleştirilebilirler.

YbB'nin alt sınırını Nr. 18-19'da izlenen iki kabartma oluşturur. Onlar özellikle baş saçının işlenerek kafa ve ense biçiminde iki ayrı bölüme ayrılmış olması ile Nr. 16-17'den ileri özellikler sunarlar. Bu ayrıma, her iki örnekte de tasvir alanının kullanımında giderek daha çok ve ayrıntılı işlenmiş nesnelere eklenmiş olması ilave edilir. Bu üç eser arasında yapılacak karşılaştırma, benzer oranlama sorunlarına karşın 'omuz, bel-kalça geçişleri', Nr. 19'da saç-sakal'ın çizgisel değil fakat oylumla verilmiş olması ve kulak yapısının ölçülü

³⁴³ Orthmann 1971, 88, 204 vd.; Genge 1979, 102, 108 vd.

³⁴⁴ Maraş B/3'de tasvir edilen II.Halparuntiyas'ın hükümlerlik dönemi ilgili tarihsel veriler için bk. burada *Bölüm II.1.*

işçiliği ile onlardan ileri olduğu açığa çıkartılır. Daha belirgin bir ayırım Nr. 19'daki kadının çarşafın altında kalan kolunun vurgulanmış olmasında belirir (krş. Nr. 12, 15-17). Bu ayırma, kadının desenli zıbını ve takılarla süslenmiş boyun, bilek ve ayaklarındaki motifsel zenginlikte eklenmelidir. Bu yönüyle hem kadın hem de erkek açıkça Nr. 20-21'de temsil edilen ObA ürünlerine yaklaşmışlardır. Bu nedenle her iki grubun ortak unsurlarını barındıran geçiş eserleri olarak yorumlanması uygun görünmektedir. Gelişimin ani ve köklü değişimleri beraberinde taşıyor oluşu Nr. 18-19'un en geniş aralık olarak çeyrek yüzyılı aşmayacak bir tarihe yerleştirilmesi kabul edilebilir görünmektedir (825-800)³⁴⁵.

ObA döneminde yontuculuk ürünlerinin sayıca artması ve gelişimin son derece akıcı bir biçimde izlenebilmesi, bu dönemi üretim açısından verimli bir süreci tümlediği ve tarihlenenin çeyrek yüzyıldan geriye çekilebileceği yolunda güvenilir bir temel oluşturur. Nr. 21 dönemin tasvir yapma biçimi için karakteristik unsurlarını sergiler. Kadın, kabartma düzleminin önüne taşan oylumlu yapısıyla Nr. 19'dan ayrılır. Nr. 19'daki basık ve kuru yapısına karşın Nr. 21'de yüz ve özellikle gövde içerisindeki elde izlenen dolgun işçilik ve ayrıntıların biçimlendirilmesinde açığa çıkan bir dizi yenilik bu ayırma pekiştirmektedir. Çiçek süslü başlık, kulak kepeğini saran takı ve küpe ile yine kulak önüne işlenen saç buklesi Nr. 19'da bulunmayan unsurlar olarak belirir. Onların betimlenmesinde yüzeyin farklı seviyelerde oyulmuş olmasında Nr. 21'de açık bir başarı söz konusudur. Benzer bir başarı, yüzde burun kanadının kıvrımlı yapısının bir doku katlanması biçiminde tasvirinde gözlenir. Bu doku, göze doğru yükselen bir yapı ile yanağa yönelik bir vurgu oluşturur. Bununla birlikte, her iki figür de özellikle oturdukları kütlesellik, giysi biçim ve ayak takıları ile giysinin altındaki kolun basit bir çizgi aracılığıyla verilmiş olmasıyla bir birine koşutluk sergilerler. Bu yönüyle, Nr. 19 için tanınan geniş zaman aralığı içerisinde Nr. 21'in 9. yüzyılın son çeyreği başlarında (*yak.* 825–810/800) kendisine bir yer bulması mümkündür.

Nr. 22, 33-34'deki kadınlar dar omuz ve ileri uzanan kolun gövdenin bir parçasını oluşturduğu çaydanlık biçimli üst gövde yapıları yanında göğüs üzerine yaslı ellerin iri ve dolgun biçimleri ile Nr. 21'in doğrudan takipçisi olarak eş zaman içerisine yerleştirilebilirler. Benzer bir tarihlleme, pek az şüphe duyulacak biçimde Nr. 31-32'de parça halinde ele geçmiş iki kabartma içinde söz konusu edilebilir.

ObA'nın tipik bir ürünü olarak tanımlanan Nr. 20 saç ve sakalın genel yapısı ve oylumlu işçilik ile Nr. 19, 21'e koşutluk sergilerken, yüzeyin biçimlendirilmesinde izlenen başarı ile

³⁴⁵ Burada, Nr. 19'da izlenen güneşliğin, III. Salmaneser'in tasvir edildiği "Siyah Obelisk" (827-825) üzerinde temsil edilmiş olması, bu tarihllemeyi dengeleyici bir unsur olarak ayrıca önem taşır. Ayrıca bk, burada *Bölüm IV.3.2.1*

onlardan daha ileri bir basamağı temsil eder. Gövdenin daralarak, birimler arasındaki geçişlerin başarılı biçimde verilmesi; bununla birlikte yüzdeki uzuvlaşmanın konum ve oranlama açısından sergilediği doğala yakın formlar bu ayrımı pekiştirmektedir. Daha belirgin bir ayrım, oylumun Nr. 21’de yüze dolgunluk biçiminde yansıtılmasına karşın burada burun kanadından kulaklara değin hafif geçişlerde ve özellikle saç-sakalın çözülmüş yapısında izlenir. Bununla birlikte, saçın iki bölümlü yapısı ve sakalın göğüs üzerinde düz bitimli biçimi onun ObA Nr. 19’un gelişim çizgisi içerisine yerleştirilmesi için gerekçe oluşturur. Bu yönüyle Nr. 20’nin 9. yüzyıl sonu-8. yüzyıl. sonu içerisine alınması uygun görünür (*yak.* 810/800–790/780)

Nr. 29’da gövdelerdeki incelme doruk noktasına ulaşır. Bu yapı içerisinde erkeğin doğrusal omzu doğal olmayan bir yapıda işlenerek hayli dik bir görünüm kazanmıştır. Oranlama ve geçişlerde de tam bir başarı söz konusu değildir, bu durum, ileri uzanan kolların daha uzun ve ellerin de gövde içerisindekilere nazaran daha büyük işlenmiş olmasında açığa çıkar. Bununla birlikte, erkeğin çözülmüş ense saçı ve aşağıya doğru daralarak inen sık dizili sakalı Nr. 19-20’den farklı bir yapı sunar. Bununla birlikte, kadınların giysilerinin yumuşatılarak gövde içindeki kolu açığa çıkarması yolundaki gelişim Nr. 29, Nr. 19, 21’deki gelişim çizgisine bağlar. Buna, Nr. 21’de kulak önüne yerleştirilen tek buklenin burada kız çocuğunun başlığın altında alın önünde bir sıra boyunca uzanacak biçimde yerleştirilmiş olması da eklenebilir.

Nr. 29’daki saç ve sakal düzenlemesi, Nr. 28 ve 30’u da bu gelişim çizgisiz içerisine almayı zorunlu kılar. Onlardan Nr. 30’da, omuz üzerine düz dalgalarla inen ense saçı düzenlemesi ile diğer hizmetlide izlenen yuvarlatılmış ense topuzu, bu iki farklı saç yapısının eş zamanlı varlığı yanında geçişin birden bire olmadığı yolunda ipucu sunmaktadır.

Şu halde, Nr. 28-30, ObB’ye giden gelişim basamakları içerisinde iç tasardaki düzenleme ile Nr. 20-21’den daha geç bir evreye ait olmalıdır. Onun tarihlenmesi için ObA ve ObB arasında geçiş eseri olarak tanımlanan Nr. 41 ile yapılacak bir karşılaştırma belirleyici olacaktır.

Nr. 41, dar omuzları ve üst gövdenin ileri uzanan kolla bütünleşik çaydanlık biçimini anımsatan yapısıyla Nr. 21’le bağlantılıdır. Bu ilişki desenli zıbın, çiçekli başlık ve takılarda izlenen çeşitlilik ile de tespit edilebilmektedir. Benzer biçimde Nr. 21’de kulak önü ve Nr. 29’da alın üzerinde verilen bukeler burada bir arada işlenerek ileri bir adım atılmıştır. Bununla birlikte, oranlama açısından Nr. 21’de izlenen aşırılıkların geride bırakılarak, Nr. 29’a koştur biçimde yüz ve gövde de yumuşak geçişler kullanılmıştır. Özellikle, Nr. 21, 29’la karşılaştırıldığında, boynun ortaya çıktığı ve onun gövde ile başı bir birine bağlayan bir birim olarak vurgulandığı görülür. Bununla birlikte, Nr. 29’la yapılacak bir karşılaştırmada çene

çizisinin yumuşaklığı ve çenenin taşkın olmayan doğala yakın hatları ortaya çıkarılabilmektedir.

Tarihleme açısından, Nr. 21'den Nr. 41'e geçiş süreci için Nr. 28-30'da içerecek biçimde çeyrek yüzyıllık bir aralık önerilebilir. Bu tarihleme Nr. 41'in geçiş ürünü olarak Nr. 35-36'ile arasında kurulacak bağ için de son derece elverişli bir zaman aralığı oluşturur. Şu halde, Nr. 41'in 8. yüzyılın ilk çeyreği sonlarına (*yak.*785–775) ve Nr. 28-30'un da bu çeyreğin başları içine yerleştirilmesi önerilebilir.

Nr. 35-36 kabartma düzleminin geri çekilerek oylumun figürden satıha doğru yayılması ile ObB'nin erken evresinde yer alırlar. Nr. 37'de başın $\frac{3}{4}$ 'lük dönüşü ve Nr. 38-39'da izlenen gelişkin oylumlu tam cephesel tasvir biçimi ile gelişim evresinin son basamağını oluşturmaktadırlar.

Onlardan Nr. 35 genç oğlanın çaydanlık benzeri üst gövde yapısı ve hem oğul hem de annenin desenli giysi biçimleriyle Nr. 41'le bağlantılı görünür. Benzer biçimde, Nr. 36'daki oğulun giysisi ve her ikisinin dar omuzları üzerinde onla eş büyüklüğe varan biçimde işlenmiş başları da geçiş örneği ile koşutluklar sergiler. Bu ilişkinin en belirgin unsurları ise, hem genç oğlanın hem de annenin omuz ve başları arasında belirgin kılınan boyun yapılarında izlenir. Bununla birlikte, Nr. 35'de kabartma zeminin geri çekilerek, çocuğun önde ve annenin onun arkasına gelecek biçimde farklı düzlemlerin kullanılmış olması; Nr. 36'da ise göz ve kulak yapılarındaki orantısızlığa karşın kadının el yapısının kemikli dokuyu açığa çıkaracak biçimde ayrıntılı işçiliği ile başın hafifçe yukarı kaldırılmasıyla acemice vurgulanan hareket her iki eser içinde ileri atılan adımları temsil etmektedir.

Bu olgu, saçların çözülerek ense üzerinde bukle dizileri ile sonlanmasıyla son derece belirginleşir ve Nr. 20, 29'la izlenen farklılaşmanın çeşitlilik değil gelişim olarak algılanmasına olanak sunar. Onlardan Nr. 36'nın saç düzenlemesi açık bir tarihleme fırsatı sunduğu için Genge tarafından Kargamış'ta oyun oynayan prenslerin temsil edildiği *ortostat*'larla karşılaştırılır. Her iki düzenlemede de omuza inen düz dalgaların aşağıda kendi içlerine yuvarlatılarak buklelenmesi, bu türden saç yapılarının dönem biçemi olarak 8. yüzyıl başlarına tarihleniyor oluşuyla tarihsel bir zemine oturur ve burada Nr. 35 ve 36 için önerilecek olan 8. yüzyılın ilk çeyreği ya da ikinci çeyreğinin başları (*yak.* 775–750) olarak tespit edilen zamandizle uyumlu bir görünüm sunar.

ObB grubunun satıhtan çözülmeye doğru ilerleyen gelişim çizgisi, Nr. 37'yi bu yapı içerisinde Nr. 36'nın ardına yerleştirme fırsatı sunar. Özellikle Nr. 35'de kabartma düzleminin geri çekilerek burada oğlan çocuğu ve anne arasında yaratılan derinlik farkı ve Nr. 38'in arka yüzündeki üçlü figürün kabartma derinliği soldan sağa doğru artacak biçimde yerleştirilmiş

olması³⁴⁶, Nr. 37'de at, binici ve kadın arasında gözlemlenen derinlik farkı Nr. 37'yi ObB grubunun gelişim evresi içersinde tutar. Bruns-Özgan'ın Erken Demirçığ'da süvari sınıfının temsilinin nadir olduğu yolundaki görüşü ise, Gurgum'da Nr. 10, 30 ve Gurgum dışında ise Zincirli, Tel Ahmar/Til Barsip, Tel Halaf ve Karatepe yontuculuğu'ndaki süvari tasvirleri ile geçersiz kılınır. Benzer biçimde, N.37'deki kadının alın önü zülüfleri Nr. 29, 41 ve kulak önü lülesi de içe kıvrılmış yapısı Nr. 39 ile koşutluk sergiler. Bu ilişkiye, dikine kıvrımlı zıbın da eklemenebilir. Gurgum Nr. 26, 29, 38 örnekleri dışında Kargamış K/1³⁴⁷ ve Karatepe NK1 8 ile Vr 8'de³⁴⁸ tek parça olarak yorumlanabilecek biçimde tüm gövde boyunca uzanarak, Kargamış'da ayak üstünde bir yay; Karatepe'de ise düz biçimde sonlanan, zıbınlar hem kumaşın dokusu hem de ince kıvrımları ile Nr. 37'nin Geç Hitit Sanatı içersinde değerlendirilmesine olanak sunar³⁴⁹. Bununla birlikte, Nr. 37'de karşılaştırma örneğine sahip bulunmayan tek tasvir unsuru, oğlanın düz dalgalar biçiminde omuza inen saçlarının burada bir birinin üzerine gelecek biçimde istiflenen küçük buklelerden oluşan yapısında ortaya çıkar. Onun, Gugum dışında da eşsiz oluşu, bu türden saç düzenlemelerinin Gurgum yontuculuğunun kendine özgü yaratısı olarak yorumlanmasına olanak sunar.

Bu çerçeve içersinde, Nr. 37'de salt yüze yönelen oylumun iç taslaktaki ayrıntıcılığına karşın kadının çarşaf altında eriyen hacimsiz gövde yapısı ve el, omuz ile baş oranlamasında bariz kılınan sorunlar onu Nr. 35-36'ya yaklaştırır. Bununla birlikte, yüzde uzuvlaşmanın olağanüstü başarısı (kaşın ve göz üzerindeki kırışıklığın tasviri) yanında Gurgum yontuculuğunun başlıca vurgu alanlarından birini oluşturan nazalobial çizgiler ve burun katlanmasının (krş. Nr. 12, 17, 20, 36) yumuşak dokulu işlenişi bu eseri Nr. 35-36'dan çeyrek yüzyıl ya da biraz daha geniş bir zaman aralığına yerleştirmeye sürükler (750-725/700).

Nr. 38-39 tam oylumlu yapıları ile burada çizilen gelişim çizgisinin sonunda yer alırlar. Nr38'de izlenen merkez figür, giysi ve takıları yanında alın ve kulak önü bukleleri ile ObA Nr. 21 ve ObA/B Nr. 41 ile bağlantılıdır. Bunun yanında, oylumun yüzden bütün satıh ve gövdeye yayılarak üç boyutlu bir görünüm kazanmış olmasıyla Nr. 37'nin önüne geçmiştir. Özellikle, diz üstüne çekilen çarşafın yumuşak bir oylumla gövdeden ayrılarak, kütleli bir biçimde değil fakat hafif bir es çizerek inişi Nr. 21, 29'da izlenen yumuşamanın ötesine geçer. Nr. 39'da ise bu başarı bir adım daha ileri gider. Burada, çarşafın dokuca incilir ve kemerin altına sokulmasının giysi ve gövde üzerinde yarattığı baskı, gövde içersindeki kolun tam

³⁴⁶ Schachner 1996, 210 vd.

³⁴⁷ Orthmann 1971, Taf. 34e.

³⁴⁸ Özyar 2003, Taf. 14 Nr. 8; Taf. 116 NK1 8.

³⁴⁹ krş. Bruns-Özgan, 55 vdd.

oylumlu biçimde tasvir yüzeyine yansıtılmasıyla Nr. 21, 29 ve 38'deki gelişimi en ileri uca taşır. Diğer yandan, Nr. 39'daki erkeğin enine sık dizili birimlerden oluşan saç ve sakal düzenlemesi, Nr. 28-30'a paralel bir görünüm sunar. Ayrım, Nr. 37'nin kulak önü düzenlemesinde gelişmiş bir uygulaması izlenen çene üzerindeki dikine dizili sakal düzenlemesinde açığa çıkmaktadır.

Bununla birlikte, Nr. 39'da ilk kez yetişkin kadın ve erkeğin bir birine sarılarak tasvir edildiği görülür. Diğer yandan, hem kadın hem de erkeğin başlarından geçecek dikey bir aks, onların doğrudan karşılıklarına bakmayıp buldukları yönlerde doğru yöneldiklerini açığa çıkarmaktadır. Başların aşağıya eğilmiş bu yapısı, erkeğin dudaklarının bükülerek verilmesi suretiyle yüze belirgin bir ifade kazandırılmasına neden olmuştur. Akurgal tarafından açığa çıkarılan söz konusu vurgu, Gurgum yontuculuğunun tasvir taşıyıcı ile tasvir arasındaki içeriksel bağın kurulması yanında yontu sanatında tasvir edilen kimsenin duygu durumuna yönelme ile gelişim evresinin tespit edilebilen son basamağına ulaşmış görünür.

Nr. 39'da, kadının giysi süsü olarak taşıdığı Frig *fibula*'sının benzeri Zincirli K/1'de tespit edilmiştir. Onun Barrakup dönemi yontuculuğu içerisine yerleştirilmesi (730-710)³⁵⁰, bu türden Frig *fibula*'larının³⁵¹ 8. yüzyılın son çeyreği içerisinde yaygınlaşmasıyla uyumlu görünür (*yak.* 725–710/700).

Tarihlemeye yönelik araştırma, bu aşamada belli başlı sonuçların açığa çıkarılmasına olanak sunmuştur. Onların en önde geleni, Malatya, Kargamış ve Zincirli gibi gelişkin sanat merkezlerinde kesintiye uğrayan ya da dış etkilerle dönüşerek başkalaşan tasvir yapma biçimine karşın, Gurgum eserlerinin biçim yönünden kesinti ya da ani dönüşümlere uğramaksızın izlenebilir bir süreklilik sunuyor oluşudur.

Bu yönüyle, Halep ve Malatya/Arslantepe yontuculuk ürünleri, Gurgum YbA Nr.1-3'ün tarihlenmesinde üst sınır olarak tespit edilirken; ObB Nr. 38-39 biçim yönünden bir birini izleyen dört alt küme ve iki ana biçim grubunun kendi gelişim evresi içerisinde tarihlemedeki alt sınır olarak belirlenmiştir. Bu yönüyle, sunulan çalışma, YbA Nr.1-3 ve ObB Nr.38-39 arasındaki zaman aralığıyla temsil edilen Gurgum yontuculuğunun, öncül çalışmalarda 9.-7.yy başlarına verilen etkinlik sürecinin, 1050 – 700 yılları olarak yeniden revize edilmesini önerirken, gelişim evresinin tarihsel bağlarını Maraş B/19 (Laramas Dikmesi, 1000-950), Maraş D/2, B/3 (II.Halparuntiyas, 855-830); Kargamış Kral Kapısı (Yariri Dönemi, 800-775)

³⁵⁰ Genge 1979, 121; Akurgal 1968, 99 vd.

³⁵¹ Muscarella 1967, 82 vdd.

ve Zincirli İçkale ortostatları (Barrakup, 730-700) aracılığıyla dengeleyerek gvence altına almıştır.

Tablo 1- Biçem Gruplarının Karşılaştırılması

Orthmann				Genge				Tiryaki			
Maraş I	Maraş II	Maraş III.	Maraş IV	A	B	C	D	YbA	YbB	ObA	ObB
Nr.2	Nr.11	Nr.18	Nr.35	Nr.2	Nr.8	Nr.22	Nr.29	Nr.1	Nr.11	Nr.20	Nr.35
Nr.3	Nr.12	Nr.20	Nr.36	Nr.3	Nr.13	Nr.35	Nr.36	Nr.2	Nr.12	Nr.21	Nr.36
Nr.6	Nr.13	Nr.21	Nr.39	Nr.4	Nr.14	Nr.39		Nr.3	Nr.13	Nr.22	Nr.37
Nr.10	Nr.14	Nr.24		Nr.6	Nr.15			Nr.4	Nr.14	Nr.23	Nr.38
	Nr.15	Nr.28		Nr.7	Nr.18			Nr.5	Nr.15	Nr.24	Nr.39
		Nr.29		Nr.10	Nr.21			Nr.6	Nr.16	Nr.25	
		Nr.31		Nr.12	Nr.27			Nr.7	Nr.17	Nr.26	
		Nr.32			Nr.28			Nr.8	Nr.18	Nr.27	
					Nr.30			Nr.9	Nr.19	Nr.28	
					Nr.31			Nr.10		Nr.29	
					Nr.32					Nr.30	
					Nr.33					Nr.33	
					Nr.40					Nr.34	
										Nr.41	

Tablo 2: Tarihleme Önerileri

Orthmann			
Maraş I	Maraş II	Maraş III	Maraş IV
Geç Hitit Sanatı II		Geç Hitit Sanatı IIIa/b	
Genge			
A	B	C	D
900-875/50	875-40/30/25	850-800	800-775
Bonatz			
1000-700			
Tiryaki			
Yb		Ob	
YbA	YbB	ObA	ObB
1050/25-900/875	900/875-825	825-775	775/750-725/700

6. Demirağ Sanat Merkezleri ile İlişkileri

6.1 Ge Hitit Sanat Merkezleri ile İlişkiler

6.1.1 Milid/Malatya

Malatya yontuculuğu ile kurulan ilişkiler YbA grubu biçim ve biemlerinde belirginleşir. Özellikle Malatya I biçem grubunun, arkaik olarak tanımlanan iri burun ve içeri çekik ağza sahip yz ve yarım yuvarlak zst gvnde yapıları³⁵² Gurgum’da YbA zrnlerinde belirgin bir temsil gvrdz. Benzer biçimde, Malatya I’de tespit edilen ve Hitit birikimi ile bağlantı erisindeki yuvarlak ense saçı topuzu yapısı³⁵³ Gurgum YbA erkeklerinde de belirgin bir yaygınlık gvsterir.

Diğer yandan, Gurgum yontuculuğu için kritik bir bağlantı Arslantepe ıkışlı Malatya B/3³⁵⁴ ile sağlanır. Malatya B/3, olasılıkla zlmz bir kraliyet mensubu ile eřini³⁵⁵. yemek masasında karşılıklı oturur biçimde tasviri ve erkeğin ucu kıvrık asa/kadeh ve kadının kadeh taşır biçimdeki temsili ile Gurgum mezar kabartmalarının biçim tarihsel yznden Yağrı geleneğiyle kurduğu ilişkinin hem zamansal hem de içeriksel bağımı pekiřtirir³⁵⁶.

6.1.2 Kargamış

Geç Tunç ağ’da, İmparatorluğun yznetmel bir parçası konumundaki Kargamış, Demiağ ilerine değin bzlgenin idari ve siyasi merkezlerinden biri olarak varlığını korumuştur (bk. Bzl.1). Kentte 19.yy sonları ve 20.yy’ın ilk çeyreğine yayılan kısa szreli araştırmalar, yerleşimin nispeten kzuk bir alanı ve onun kzltr tarihsel birikiminin ancak belli bir bzlzmlznn açığa çıkarılmasını sağlamıştır. Bu yznuyle, anıtsal yontuculuk zrnleri ile temsil edilen arkeolojik veriler, bir yandan kraliyet himayesinde hizmet eden sanatsal zretimden etkin bir “okul” olarak yorumlanmasını sağlarken, zte yanda burada yaratılan tasvir yapma biçiminin Geç Hitit merkezleri içerisinde bzlgeler zstz bir etki alanına sahip olduğunun tespit edilmesine olanak sunmuřtur³⁵⁷.

Gurgum zzelinden bakıldığında, YbA grubuna dahil olan eserlerin biçem yznden sergiledikleri arkaik unsurlara karşın; Kargamış II-III zrnleriyle karşılaştırılıyor olmalarında

³⁵² Akurgal 1968, 94vd. Orthmann 1971, 91vd,

³⁵³ Akurgal 1949, 19.

³⁵⁴ Orthmann 1971, Taf. 42c (Malatya B/3).

³⁵⁵ Yazıt ve yorum için bk. Hawkins 2000, 327 vd. (Pl. 163); ayrıca bk. Bonatz 2000b, 204.

³⁵⁶ krş. Bonatz 2000a, 144; ay. 2000b, 204 vd.

³⁵⁷ Akurgal 1968, 106-111; Orthmann 1971, 29-45 ; Genge 95vdd.; Darga 1995, 229vdd.; zzyar 1991, 9-106.; Segall 1956, 167 vdd.

belli bir sorun oluşturur³⁵⁸. Bununla birlikte, ilgili bölümde ayrıntılandırıldığı üzere (*Böl.5.2*), Gurgum eserlerinin biçim unsurları dikkate alınarak sunulan gelişim basamakları, sanat tarihi açısından belirlenmiş kriterler ve yazıtların eşlik ettiği kabartmalı dikmeler ışığında bu türden bir karşılaştırmayı, özellikle “merkez-taşra” ilişkisi biçiminde ifade etmeyi güçleştirmektedir³⁵⁹. Bu yönüyle, hali hazırdaki çalışma, Orthmann’ın Maraş I (YbA) eserleriyle Kargamış yontuculuğu arasında açık bir ilişki kurulmasına olanak sunmadığı yolundaki değerlendirmesini³⁶⁰ pekiştirmekle birlikte; bu durumun temel nedenlerini Kargamış kentinde gerçekleşen kısa süreli kazıların, bu türden yorumları geçerli kılacak erken dönem yontuculuk ürünlerine ulaşamamış olmasında görmektedir. Bu bağlamda, Gurgum YbA özelinde, Kargamış yontuculuğu ile ilişki ya da ilişkisizliğin, Kargamış da gerçekleşecek yeni kazılar aracılığıyla tartışma zeminine çekileceği öngörülmektedir.

Gerçekten de, YbA’dan YbB’ye geçiş sürecine -geç 10- erken 9. yy’a- ait eserler bu türden bir beklentiye haklı çıkaracak işaretlere sahiptir. Onlar, giysi düzenlemelerinde yivli kemerin istisnasız temsili yanında, yüzlerde güçlenen çene vurgusuyla yansılanan tasvir yapma biçimiyle Kargamış Kabartmalı Uzun Duvar ve Tören Alayı ortostatlarının takipçisi görünümdeyler³⁶¹. Özellikle, erkeklerde Nr. 10, 39’da temsil edilen dikine dizili tek bukle ile sonlanan bıyiksız sakal birimleri ve Nr. 10, 13, 15’de izlenen güçlü gövde formları dönemin Kargamış erkekleri için karakteristik bir yapı sunmaktadır³⁶².

Bir diğer etkileşim süreci de Yariris dönemi (8. yüzyılın ilk çeyreği)³⁶³ Kral Burcu kabartmaları ile kurulur. ObB Nr. 36’yla temsil edilen bu ilişki, Kargamış prenslerinin saç düzenlemeleriyle kurulan koşutluk çerçevesinde ortaya çıkar (krş. Kargamış G/6)³⁶⁴.

Bununla birlikte, Kargamış yontuculuğu’nda ölü kültüne yönelik tasvir geleneği, şimdilik, 9.-8. yüzyıla tarihlenen üç mezar kabartmasıyla temsil edilmektedir. Onlar hayli tahrip olmuş yapıları ya da son derece kaba işçilikleri farklı bir işçilik sergilerler. Korunmuş olan iki örnek tasvir taşıyıcının yuvarlak üst yapısı ile oturur durumda elinde kadehle verilmiş ana figür ve karşısında ayakta duran yelpaze/sineklik taşıyıcı hizmetliden oluşur. Bu düzenleme içerisinde Kargamış C 41³⁶⁵ ileri uzanan elini dizlerinin üzerine C 43³⁶⁶ ise önünde duran asaya dayanmış temsilleri ile Kuzey Suriye geleneğini izlerler (bk. 6.2.2) Bu yönüyle Gurgum’la bağlantılı

³⁵⁸ Nr.1-4 ile Kraliçe Wati karşılaştırması için bk. Genge 1979, 96vdd.

³⁵⁹ Krş. Genge 1979, 99.

³⁶⁰ Orthmann 1971, 139.

³⁶¹ bk. Orthmann 1971, Taf. 24b (Kargamış C/4).

³⁶² bk. Age., Taf. 28e-f (Kargamış F/1-2).

³⁶³ Hawkins 2000, 78 vd.

³⁶⁴ Orthmann 1971, Taf.31f (Kargamış G/6); ayıca bk.Genge 1979, 120.

³⁶⁵ Bonatz 2000, Taf. XVI (C 41).

³⁶⁶ Age., Taf. XVI (C43).

görülmeyenler. Kargamış Su Kapısına ait bir *ortostat* bloğu³⁶⁷ (Ab/4) da içerdiği ziyafet sahnesi ile buraya dahil edilebilirler. Burada yemek masası ve üzerindeki düzenleme Gurgum Nr. 2, 13 ile yakın ilişkili görünürken, yelpaze taşıyıcının oturan figürle olan ilişkisi Karatepe B/2 ve B/19 *ortostat* blokları³⁶⁸ Gurgum Nr. 20 ile yakın durmaktadır.

6.1.3 Zincirli/Sam'al

Gurgum kabartmalı mezartaşlarının kökenine yönelen araştırmalarda Akurgal'ın Arami topluluklarını işaret eden yaklaşımı yaygın bir kabul görür. Buna göre, Gurgum mezar kabartmaları Arami tasvir yapma biçiminin Geç Hitit Sanatı'ndaki en seçkin ürünlerini oluşturmaktadır ve bu eserler Arami etkili tasvir geleneğini sergilediği için ölü yemeğinin temsil ettiği mezartaşları da Anadolu'ya Arami halklarınca taşınmıştır³⁶⁹.

Hali hazırdaki çalışmada, tarihlemeye ilişkin bölüm bu görüşün geçerli olamayacağını ortaya koymuş ancak Zincirli sanatıyla Gurgum yontuculuğu arasında kurulan ilişkiler orada ayrıntılandırılmamıştı. Burada, söz konusu unsurlar Zincirli mezar kabartmalarını da içerecek biçimde ayrıca değerlendirilmiştir.

Akurgal'a göre, Zincirli yontuculuğu Kilamuva döneminde (840–830) biçem özgünlüğünü sağlamış³⁷⁰ ve Barrakup dönemi (730–710) ile bu gelişimi doruk noktasına ulaştırarak³⁷¹, başta Gurgum olmak üzere diğer merkezlere doğru genişleyen etki alanı ile Geç Hitit Sanatı'nın Aramlaşma sürecini başlatmıştır³⁷².

Bu eserlerden, Sam'al dilinde yazılmış bir yazıt eşliğinde Kilamuva'nın temsil edildiği Zincirli E/2, J/2³⁷³, Zincirli II biçem grubunun temsil edildiği dış kapı *ortostat*'larından (krş. Zincirli B/3, ayrıca bk B/1-33)³⁷⁴ ve Zincirli III grubunun karakteristiğini oluşturan İçkale yontuculuğu'ndan (krş. Zincirli F/1,3-8)³⁷⁵ farklı bir tasvir yapma biçimi kullanılmıştır³⁷⁶. Kilamuva bu temsillerinde tepeliği çıkıntılı konik forma sahip başlık, ayak bilekleri üzerinde sonlanan düz mintanın üzerindeki şal ve ayaklarında E/2'de ucu açık ve J/2'de bir tür 'ucu kıvrık çizme tipli *sandalet* (?)³⁷⁷ giymiştir. Bununla birlikte, kralın E/2'de dikine dizili tek bukleye sonlanan birimlerin bölümlere ayrılarak işlendiği ense saçı ve bıyıksız sakalı ile

³⁶⁷ Orthmann 1971, Taf. 21c (Kargamış Ab/4).

³⁶⁸ Age., Taf. 18d, 19d.

³⁶⁹ Akurgal 1968, 53.vd., 127.

³⁷⁰ Age., 54 vd.

³⁷¹ Age., 55 vd.

³⁷² Akurgal 1968, 65.

³⁷³ Orthmann 1971, Taf. 63a (Zincirli E/2); Taf. 66b (Zincirli J/2).

³⁷⁴ Orthmann 1971, Taf. 57-61a-c.

³⁷⁵ Age., Taf. 63-64a-c.

³⁷⁶ Akurgal 1968, 54 vd; Orthmann 1971, 60-79, 135 vd.

³⁷⁷ Akurgal 1949, 37vd.; Darga 1992, 273 vd.

J/2'de bu kez sık dizilerden oluşan enine sıralanmış tek bukleli saç ve bıyıksız sakal düzenlemesi bu ayırımın belirginleştiği diğer unsurları temsil eder.

Herhangi bir sanat merkezinde, tasvir yapma biçiminde beliren ani değişikliklerin yorumlanması arkeolojik çalışmalarda çözümlenmesi güç bir sorun alanı oluşturur. Genel yaklaşım, bu durumu farklı yetenekteki sanatçılara ya da dış etkilere bağlamak, nadiren de etnik kimliği işaret ederek bu yapıda beliren değişikliğin tasvir yapma biçimini dönüştürdüğünü işaret etmek yolundadır³⁷⁸. Onlardan sonuncusu yani farklı değerler üzerine inşa edilmiş geleneklerin sanat ürününün yapısına yansiyarak onu özgünleştirdiği görüşü, Akurgal'ın Zincirli yontuculuğuna ilişkin temel savını oluşturmaktadır³⁷⁹.

Bu yönüyle, Gurgum'da izlenen enine dizili tek bukle ile sonlanan saç-sakal düzenlemeleri (Nr. 15-21, 28-32, 35-39 (krş. Nr. J/2)) ile kadın saçlarındaki alın ve kulak önü zülüfleri (Nr. 21, 29, 35, 37-39, 41 (krş. Zincirli F/1a, G/1)) dikine kıvrımlı zıbın (Nr. 26, 29, 37, 39 (krş. Zincirli K/2)) erkek ve kadınların giydikleri ucu kıvrık çizme tipi ve ucu açık tipli sandaletler (Nr. 11, 19-22, 36, 39) Gurgum yontuculuğundaki Arami biçemi unsurlarını temsil eder³⁸⁰.

Bu bağlamda, Gurgum yontuculuğunu doğrudan ya da dolaylı olarak konu edinen araştırmalar, Kilamuva ile birlikte kimliğini bulan özgün Arami biçiminin Zincirli sanatında üç ürünle (Zincirli E/2, J/2; Gerçin 1) temsil ediliyor oluşunu ve Zincirli III/IV biçem gruplarında bütünüyle başkalaşmış tasvir yapma biçiminin açığa çıkmasını bugüne değin sorunsallaştırmaksızın kabul etmişlerdir³⁸¹.

Buna karşın, gerek Zincirli E/2 gerekse J/2'de Kilamuva'nın başlığından kemerle bağladığı şal ve ucu açık sandaletlerine değin tüm giysi düzenlemesi, Asur sanatının tipik temsil biçimlerinin unsuru olmaktan öte, Arami kimliğini işaret eden özellikler barındırmazlar³⁸². Akurgal, ve ardından Darga'nın ucu kıvrık sandalet olarak yine Arami halklarına özgü kıldığı ayakkabılar³⁸³ dahi ayrıntılı bir gözlemlerle Anadolu'nun geleneksel ucu kıvrık çizmelerinin 'çarık (?)' ötesinde bir içerik taşımaz (bk Böl. 3.1.2.2). Benzer bir olgu, yine Akurgal tarafından Zincirli K/2 ve Nr. 29'de kadınların dikine kıvrımlı zıbınları aracılığıyla kurulan etkileşim bağı için de söz konusu edilmelidir³⁸⁴. Zira, Akurgal dikine kıvrımlı zıbını Arami geleneği içerisinde görmüşse de onun Yazılıkaya'da temsili II. bin giysi repertuarının bir

³⁷⁸ Orthmann 1971, 13.vd.

³⁷⁹ Akurgal 1968, 53-65, 107 vd.

³⁸⁰ Age., 127-132.; Darga 1992, 308-323

³⁸¹ Darga 1992, 311 vdd.; Schachner 1996, 211.

³⁸² Madhloom 1970, 66; Orthmann 1971, 155.

³⁸³ Akurgal 1949, 36 vdd.; Darga 1992, 313 vd.

³⁸⁴ Akurgal 1968, 129.

parçası olarak algılanmasına olanak sunar³⁸⁵. Aradan geçen zaman içerisinde tasvir sanatındaki eksikliği ise kadın temsillerinin sınırlı oluşuyla ilişkili görülebilir.

Gerçekten de, özelde Gurgum ve genelde Geç Hitit Sanatı'nda Arami prensesinin giysi düzenlemesine sahip kadın temsilleri hiç kullanılmamıştır. Gurgum kadınları içerisinde kulaklı başlık taşıyan ya da çarşafsız biçimde tasvir edilmiş örnekler bulunmaz (bk *Böl.* 3.1.2.1).

Saç ve sakal düzenlemesi söz konusu olduğunda, burada Gurgum yontuculuğu ile Zincirli J/2 arasında kritik ayrımlar bulunur. 9. yüzyıl Gurgum erkeklerinde saç, kafa ve ense saçı olmak üzere iki farklı düzenleme gösterir ve bu özelliği ile salt Zincirli değil diğer Geç Hitit Sanat merkezlerinde de karşılaştırılabilir örnekleri bulunmaz. Bu düzenleme içinde, sakalsa daima bir bütün olarak ve bıyıksız verilir. Zincirli'de J/2 ve Gerçin 1 dışında bu yapı hiç kullanılmamıştır. Barrakup dönemi sakalları ise bıyıklıdır ve bölümlenmiş yapıları ile doğrudan Asur örneklerini kopyalarlar³⁸⁶. Benzer bir durum, kadınların alın ve kulak önü zülüfleri konusunda da söz konusudur. Gurgum'da geç 9.-erken 8. yüzyılda yaygın bir kullanıma sahip alın ve kulak önü buklesi Zincirli yontuculuğunda hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Bilinen tek örnek, Orthmann'ın Zincirli yontuculuğu için benzersiz olarak yorumladığı Zincirli G/1'deki sfensk'te izlenir³⁸⁷. Onun, bilinen en erken örneği ise Malatya kraliçesinde (Malatya A/7) ³⁸⁸ve dönemin kapı aslanı yevelerinde geniş bir kullanım görmekteydi (Maraş A/2)³⁸⁹. Her halükarda, hem Gurgum hem de Zincirli'de enine dizili sıraların aşağıda bukles ile tümlendiği saç sakal birimleri doğrudan Asur yontuculuğuyla bağlantılıdır (bk. *Böl.* 6.2.1). Bu türden saç-sakal düzenlemelerine geçiş sürecinin Zincirli'de bir anda; Kargamış'daki tekil örnek (F/17) ve Gurgum'da D/2 ile B/19 ışığında ağır bir biçimde vuku bulduğu görülür. Bu süreç, Zincirli'de Kilamuva ile birlikte başlarken Gurgum'da 9. yüzyılın ikinci çeyreği sonlarında (II. Halparuntiyas, 855-830, (bk. *Böl.* 1.1.1)) gerçekleşmiştir (bk. *Böl.* 5.2).

Burada, Akurgal'ın doğrudan Arami yaratısı olarak sunduğu, kulaklı başlık, erkeklerde kulak önü ile kadınlarda ensede sık dizili bukleslerden oluşan ense saçı gibi unsurların³⁹⁰ da Gurgum yontuculuğunda temsil edilmemiş olduğu vurgulanmalıdır. Bu vurguya, Orthmann'ın Kargamış yontuculuğunda "Arami Biçemi"nin tespit edilemediğine ilişkin bilgi

³⁸⁵ Dikine kıvrımlı zıbın için bk. Bossert 1942, 123 (Abb. 537), 124 (Abb. 539-540)

³⁸⁶ Orthmann 1971, 151 vd.

³⁸⁷ Orthmann 1971, 72 vd.

³⁸⁸ Age., Taf.40d

³⁸⁹ Orthmann 1971., Taf.39c

³⁹⁰ Akurgal 1968, 53vdd.

notuda eklenmelidir³⁹¹. Bu yönden bakıldığında, Akurgal'ın özellikle Gurgum yontuculuğu'nu işaret ederek Geç Hitit Sanatı'nın Aramileşme süreci üzerine temellendirdiği savlarının bugün için geçerli olmamayacağı açıktır (bk. *Böl.* 5.2). Kaldı ki, hali hazırdaki veriler, bu konuda II.Halparuntiyas dönemi (855-830) tasvir yapma biçiminin Kilamuva dönemi (830-825) sanatındaki etkileri üzerine bir araştırma için uygun koşulları sağlamaktadır.

Benzer bir araştırma, Gurgum kadınlarında Nr.21 ile açığa çıkan ve Nr.42'de alın önüne yayılarak Nr.38'de son halini alan zülüflerin Zincirli sanatında yalnızca bir kez ve G/1 örneğinde tespit ediliyor oluşuyla da sözkonusu edilebilir. Bu karşılaştırmaya, Gurgum sanatınının satıhtan bağımsızlaşmak yolunda gelişen tasvir yapma biçimi eklenirse, bu yönüyle de Zincirli'de tekil örneği temsil eden G/1'in Gurgum yontuculuğuyla sağlanan bağları kuvvetlenecektir. Böylece Kilamuva'nın ayakkabı ve saç-sakal yapısıyla 9.yy'ın üçüncü çeyreği sonlarında kurulan bağ, Zincirli prensesin (Zincirli K/1) dikine kıvrımlı etekliği ve Zincirli G/1'in saç ve alın önü zülüfleri yanında ¾'lük tasvir biçimi ile (krş. Nr.37) 8.yy'a değin süre giden çeşitli etkileşim alanları tanımlamak olasılık dışı olmaktan çıkacaktır.

Diğer yandan, ölü kültürüne yönelen taş yontuculuk sanatı söz konusu olduğunda Gurgum ve Zincirli ürünlerinin biçim ve içeriksel yönden derin bir ayrıma sahip olduğu tespit edilir. Zincirli ve çevresinde ele geçen mezar kabartmaları içerisinde 10. yüzyıl sonu -9. yüzyıla sonu arasına tarihlen Örtülü³⁹² ve Karaburçlu³⁹³ ve 8 yüzyıl içine yerleştirilen Islahiye I-II³⁹⁴ dışında Gurgum ürünleriyle koşutluk sergileyen örnekler bulunmaz. Onlardan Karaburçlu ve Islahiye II oturan her iki figürün de erkek olmasıyla Gurgum'a yabancı bir düzenleme sunar. Bununla birlikte, söz konusu mezar kabartmalarında Karaburçlu ve Örtülü'de erkeklerin asa ve kadeh; Örtülü'de kadının ise ayna ve kadeh taşıyıcı biçimde tasvir edilmiş olması onları Gurgum'la ilişkiye sokar³⁹⁵. Islahiye I-II ise hem bir birlerinden hem de Gurgum'dan farklı bir yapı sunarlar. Bu yapı içerisinde her iki elin de gövdeden ayrılışı ile bir elin yemek masası üzerine degecek biçimde ileriye uzanışı ve ellerde taşınan lotus çiçekleri Kuzey Suriye örnekleriyle koşutluk sergiler³⁹⁶.

Ördekburnu³⁹⁷, Çapalı³⁹⁸, Zincirli K/1³⁹⁹, Keller⁴⁰⁰ ve Kutamuva⁴⁰¹ örnekleriyle temsil edilen tek başına oturan erkek/kadın ya da ayakta yelpaze taşıyıcı ikinci figürden oluşan tasvir

³⁹¹ Orthmann 1971, 135.

³⁹² Bonatz 2000a, 115 (Taf. XIII C26).

³⁹³ Orthmann 1971, Taf. 14d (Karaburçlu 1)

³⁹⁴ Bonatz 2000a, 59 (Taf. XIII C28,30)

³⁹⁵ Bonatz 2000a, 59.

³⁹⁶ Age., 140 vd.

³⁹⁷ Orthmann 1971, Taf. 48g (Ördekburnu 1)

biçimi hem yaygınlığı hem de Gurgum'da hemen hemen hiç kullanılmamış olması nedeniyle ilgi çekici bir görünüm sunar. Katalogda yer alan örnekler içerisinde yalnızca Nr. 16, 20'de oturur durumdaki erkeklere ayakta duran ikinci figürler eşlik etmektedir. Bunlardan Nr. 16'da öreke ve kadeh taşıyan ayaktaki kadın açıkça oturan erkeğin eşini temsil ederken (krş. Nr. 14, 15, 17-18), Nr. 20'de yelpaze taşıyan ikinci figür hem oturan merkez figürün arkasına yerleştirilmiş olmasıyla hem de diğer elinde yazı tahtası taşıyor oluşuyla farklı bir görünüm sunar.

Bu örneklerden oturan kadın ve ayakta hizmetliden oluşan düzenlemelerde (Zincirli K/1, Keller) ileri uzanan ellerde taşınan kadehler ve tümünde karşılarında hizmetlilerin erkek oluşu ile kendi içlerinde ortaklık gösterirken, Gurgum örnekleri içerisinde de Nr. 27, 38, 40 bu düzenlemeye yakın durur. Ayrım, Gurgum'da kadınlara hizmet eden ikinci figürlerin daima kadın olmasından kaynaklanan tasvir geleneğinde ve Nr. 38'deki yelpaze ve sineklik taşıyıcının birlikte bulunuşunda izlenir.

Şu halde son olarak, hali hazırdaki veriler çerçevesinde Akurgal'ın Gurgum'da ölü kültürüne yönelen tasvir geleneğinin Arami sanatının “en seçkin ürünleri” olduğu ve insancıl tasvir yapma biçiminin Geç Hitit Sanatına bu eserleri yaratan Arami halkları aracılığıyla taşındığı⁴⁰² yolundaki savının da kabul edilebilir olmadığı açıkça ortaya koyulabilmektedir. Gurgum mezar kabartmalarının karakteristikliğini temsil eden belirteçler yanında karşılıklı oturan kadın-erkek ve onlara eklenen çocuklarla pekiştirilen aile tasvirleri, bu tasvir geleneği içerisinde sarılma, kucaklama jestleri ya da ölmüş olanın bu dünyadan ayrılma hüznünün tasvir sanatına yansıtılması gibi pek çok unsur Arami mezar kabartmalarında kullanılmamıştır.

Burada son olarak iki merkez arasındaki kesin ayrımın tasvir yapma biçiminin kavranışında belirlediğini eklemek gerekir. Bu ayrım, herhangi bir unsurun benzeşmesi ya da farklılık göstermesinde değil, onu ifade ediş biçimindeki özgünlük ya da kopyacılıkta belirginleşmektedir. Bu noktada, biçimde özgünlük ya da kopyacılık ise tasvir yapma düşüncesinin kültürel ve tarihsel birikimiyle ilintili olduğu vurgulanmalıdır.

6.1.4 Tabal

Gurgum ve Tabal yontuculuğu arasında kurulan ilişkinin çerçevesini 8. yüzyıl içerisine yayılan Bor, Nigde, Keşlik, Ereğli Dikmeleri ile İvriz ve Gökbez Kaya Anıtı oluşturur.

³⁹⁸ Age., Taf. 5f (Çapalı I)

³⁹⁹ Age., Taf. 66d (Zincirli K/1)

⁴⁰⁰ Bonatz 2000a, 116 (Taf. XVII C47)

⁴⁰¹ Özgen 2009, 44 vd.

⁴⁰² Akurgal 1968, 129.

Onlardan Varpalavaş tarafından yaptırılan İvriz Anıtı'nda, kralın taşıdığı şalın geometrik desenleri ile fibulası ve Niğde, Ereğli, Keşlik Dikmeleri ile İvriz ve Gökbez Kaya Anıtları'nda ise, Tanrı Tarhunzas'ın asma ve başak demeti taşıyıcı biçimdeki betimlemeleri bu ilişkinin somut yansımalarını sunar⁴⁰³.

Geç Hitit Sanatı'nda asma/başak demeti taşıyan tasvir tipleri hem zamansal hem de betimleme sıklığı ile Gurgum'da ortaya çıkmış görünür⁴⁰⁴. Bu yönüyle, onun tarihsel ardalının YbB ile ObB arasındaki süreç (*yak.* 825–700); tasvir yaygınlığını ise Nr. 11, 16-20-23, 28-29, 39'da izlenen oturan/ayakta erkekler ve içeriksel bağlamını ölü kültüne yönelik ritüel geleneği oluşturur (bk. *Böl.* 4.2/3). Bu çerçevede dahilinde, 8. yüzyıl Tabal yontuculuğunda açığa çıkan asma/başak demeti taşıyan Tarhunzas tipleri, farklı uyarlamalar gösterebilirler de⁴⁰⁵, Gurgum örneklerinin etkisi altında gelişmiş görünürler. Belirgin ayırım, tasvir biçimiyle değil tasvir taşıyıcının türü ve işleviyle bağlantılı görünür.

Diğer yandan erken dönem çalışmalarda, Gurgum giysi repertuarı ayrıntılı bir araştırmaya konu olmamıştı⁴⁰⁶. Bu nedenle, özellikle Nr. 36'nın tarihlenmesi çerçevesinde Varpalavaş'ın desenli şalına özel bir ilgi gösterilmiş ve Gurgum dokumacılığı'nın gelişim sürecinde Tabal eksenli Frig etkisi vurgulanmıştı⁴⁰⁷.

Hali hazırdaki çalışma, bu etkileşim zincirinin yönü konusunun aşağıda not edilen gerekçeler çerçevesinde yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini önerir. Bunlardan ilki, bu türden giysi süslemelerinin Gurgum'da ObA'nın hemen başlarında, Nr. 21 (800'lü yıllar) ile birlikte ve kadın zıbınlarında ortaya çıkmış olmasından kaynaklanan zamansal bağlamdır. Bu yönüyle, göğüs ve kol kenarlarına yönelen süsleme bantlarının ObB'de giysinin tüm yüzeyine yayılmak yolundaki sürekliliği (bk. Nr. 38) Nr. 36'yı bu sürecin doğrudan bir parçası kılmaktadır. Diğer yandan, desenli zıbınların bugüne değin salt Gurgum'da ve yaygın olarak kadınlarda tespit edilebilmiş olması da dikkat çekicidir. Benzer süsleme kuşağına sahip Gurgum'daki iki erkek giysisi de yetişkin olmayan erkeklerde (Nr. 35-36) ve Nr. 35'de açığa çıkarıldığı üzere kadın giysilerinin kopyaları olarak belirir. Son olarak, bu türden dokumaların kaynağı olarak işaret edilen Frigya'da benzer zıbınlar tasvir sanatında temsil edilmemiş olması gelir.

⁴⁰³ Akurgal 1995, 101 vd.; Özgen 1982, 276.

⁴⁰⁴ Krş. Bonatz 2000a, 89..

⁴⁰⁵ Tabal örneklerinde, asma ve başağın büyüyüp gelişmelerine vurgu yapacak biçimde doğrudan tanrının ayaklarından (Gökbez ile İvriz Kaya Anıtları, Ereğli Dikmesi) ya da onun bastığı yürüme zemininden filizlenir (Niğde Dikmesi) ve saplarında tutulmak ya da boşlukta durmak yoluyla Tarhunzas'la ilintili kılınır (Tiryaki 1999-2000, Res. 1-3a/b.)

⁴⁰⁶ Özgen 1982.

⁴⁰⁷ Akurgal 1995, 101; Darga 1992, 316 vd.

Bu noktada, Niğde çıkışlı Andaval Dikmesi'nin Gurgum ile Tabal yontuculuğu arasındaki ilişkinin daha kapsamlı bir araştırma konusu olabileceğini ortaya koyar⁴⁰⁸. Burada betimlenen erkek figürü, yüzün genel yapısı yanında; kafa saçının bukleli ve ensenin içte bölümlenmiş yuvarlak ense topuzundan oluşan düzenlemesiyle Tabal yontuculuğundan bağımsızlaşırken⁴⁰⁹; Gurgum ObA örnekleriyle aynılaşmaktadır (krş. Nr. 19, 20, 31-32). Bu türden saç düzenlemelerinin ObA aracılığıyla 825-790/80 yılları arasına tarihlenmiş olması, Hawkins'in yazıtı aracılığıyla, dikmede tasvir edilen Saruwanis'i Varpalavaş'ın selefi olarak tanıtıyor oluşu (*yak.* 8. yüzyıl başları)⁴¹⁰ son derece uyumlu görünür ve bu yönüyle sunulan tarihlenmenin kontrol edilebilirliği yolunda açık bir iz sunar.

Şu halde, Varpalavaş'ın selefi olan Saruwanis'in, Gurgum yontuculuğuna özgü bir biçimde tasvir edilmiş olması, onun ya doğrudan Gurgum'lu bir yontucu ya da onu kopyalayan yerel bir usta tarafından yapılmış olabileceğini; ancak her halükarda iki merkez arasındaki ilişkilerin Varpalavaş öncesinde gerçekleştiği yolundaki değerlendirmenin somut belgesini oluşturur.

6.2 Asur, Kuzey Suriye ve Fenike ile İlişkiler

6.2.1 Asur

Asur sanatında ölü kültüne yönelen tasvir geleneği tespit edilmemiştir⁴¹¹. Bununla birlikte, YbB'den itibaren Gurgum mezar kabartmalarında Asurlu tasvir unsurlarının yaygınlaştığı tespit edilir. Bu olgu, özellikle erkeklerde kullanılan enine dizili tek bukle ile sonlanan saç-sakal düzenlemesinde açığa çıkarılır⁴¹². Onun, Asur sanatında I. Sargon'dan itibaren kullanılıyor oluşu, bu ilişkinin zamansal açıdan herhangi bir sınırlayıcı unsura sahip olmadığı yolunda yorumlanabilir⁴¹³. Diğer yandan, Gurgum'da saç-sakalı oluşturan birimlerin doğrudan Asur örnekleriyle koşutluk gösteriyor olmasına karşın kendi içinde bölümlenmemiş bıyiksız sakalın ve ense ile kafa olarak ayrışan saç biçimi Asur örnekleriyle bağlantısız görünür⁴¹⁴.

Her halükarda, ObA'dan itibaren Gurgum sanatında temsil edilen Asur örgelerinde belirgin bir artış görünür. Bu yönüyle, Nr. 19'da izlenen güneşlik tipi (bk. *Böl.* 3.3); Nr. 20, 30, 38, 40-

⁴⁰⁸ Bossert 1972, 192 (Abb. 797).

⁴⁰⁹ Aro 2003, 323vd.'da Kargamış Suhi Katuva dönemi saç düzenlemesine yakın görülse de; bu türden kafa ve ense saçı ayrımları Kargamış'da bulunmaz. Bu yönüyle söz konusu düzenleme Gurgum yontuculuğunun tipik bir özelliğidir.

⁴¹⁰ Hawkins 2000, 514vdd.

⁴¹¹ Bonatz 2000b, 18.

⁴¹² krş. Akurgal 1949, 27; ay. 1968, 53 vd.; Darga 1992, 311-323.

⁴¹³ Madhloom 1970, 83 vd.; Orthmann 1971, 151.

⁴¹⁴ krş. Akurgal 1949, 26-29.

41’de tespit edilen yelpaze ve sineklikler yanında hizmetli tipleri (bk. *Böl.* 4.2.1.5) bu ilişkinin somut ipuçlarını oluşturur. Buna karşın, onlar içerisinde yalnızca yelpaze ve sineklik tipleri doğrudan Asur yontuculuğundan alınmış görünür. Bununla birlikte, sandalyeye aplik güneşlik, yazı tahtası taşıyan hizmetli ya da kadın yelpaze taşıyıcıları Asur yontuculuğuna tespit edilememiştir.

6.2.2 Suriye ve Fenike İle İlişkiler

Ölü kültürüne yönelen tasvir geleneği, Suriye-Fenike bölgesinde 3. binden 2. bin yılın sonuna kadarki dönem için ne arkeolojik ne de metinsel içerik olarak kanıtlanabilmiş değildir⁴¹⁵.

Bununla birlikte D. Bonatz, Hama’da E 1 yapı katmanında (geç 10.-9. yüzyıl) eşik taşı olarak açığa çıkarılan dikmetaş üzerindeki tasvir kuşağını ölü kültürü içeriğiyle yorumlar⁴¹⁶ ve onu, Orta Tunç Çağı’na revize edilen tarihi aracılığıyla kabartmalı mezar dikmeleri için hipotetik bir öncül olarak tespit eder⁴¹⁷.

Hama Dikmesi’nde izlenen yemek masasında oturan sakalsız ana figür ve ona eşlik eden ayaktaki içki sunucudan oluşan düzenleme, 9.-7. yüzyıllara tarihlenen Kuzey Suriye çıkışlı bir dizi mezar anıtıyla koşutluk sergilerken; zamanda onlardan daha geride duran Gurgum örnekleriyle açık bir bağlantı göstermez (krş. YbB). Bu yönüyle, Orthmann ve Bonatz’ın onları bir arada grupta yolundaki ortak eğilimlerine karşın⁴¹⁸, aşağıda ayrıntılandırıldığı üzere her iki gelenek de tasvir tiplerinden, sahne düzenlemeleri ve tasvir düşüncesine değin bir biriyle yadsınması güç bir ayrılık sergilerler.

Bu yolda, Gurgum’da geniş bir repertuarla temsil edilen tek figürlü mezar anıtları, yemek masası önünde ayakta duran silahlanmış erkek tiplerinden oluşan tasvir biçimi ile bu grup içerisinde kendisine karşılaştırma örnekleri bulmaz. Bilinen tek örnek Neirab’da ele geçmiş yazıtı aracılığıyla 8.-7. yüzyıllara tarihlenen bir rahibe aittir ve hem tasvir taşıyıcının tipi hem de figürün dua jestindeki duruşuyla farklı bir içerik sunar⁴¹⁹. Nr. 11, 13 örneklerinde izlenen oturan tek figürlü erkek tasvirleri söz konusu olduğunda karşılaştırma örnekleri hem sayısal hem de coğrafi olarak çeşitlenir. Bunlar içerisinde 9.-8. yüzyıla tarihli Tell Rıfat (C 14)⁴²⁰ ve Musul⁴²¹ çıkışlı iki örnek, tasvir alanının bir çerçeve ile sınırlandırılmış yapısı yanında bir elin

⁴¹⁵ Orthmann 1971, 376 vd.; Bonatz 2000a, 130 vd.

⁴¹⁶ Bonatz 2000a, 52 vd. (Abb.7).

⁴¹⁷ Age., 132.

⁴¹⁸ Orthmann 1971, 377-380.; Bonatz 2000a, 32-46, 57vdd.

⁴¹⁹ Börker-Klahn 1982, 246 (Abb.303).

⁴²⁰ Orthmann 1971, Taf. 48h (Tel Rıfat); Bonatz 2000a, 114 vd. (Taf. X. C14).

⁴²¹ Bonatz 2000a, 114 vd. (Taf. XI C16).

öndeki masaya degecek biçimde diz üzerine uzanması ve belirteç olarak salt kadeh taşıyor oluşu nedeniyle Gurgum örneklerinden ayrılırlar. Yalnızca 9. yüzyıla yerleştirilen Kudüs Müzesi⁴²² örneği, Nr. 13 ile açık bir koşutluk sergiler. Bu benzerlik tasvir taşıyıcının biçiminden bağımsız olarak figürlerin ileri uzanan ellerinde kadeh ve diğerin asa taşıyor olmalarındaki ortaklıkta izlenir. Bu yönüyle onun, Kuzey Suriye örneklerinden ayrılarak Gurgum'un etki alanı içerisine girdiği düşünülebilir.

Karşılıklı iki figürün yemek masasında oturur vaziyetteki tasvirlerini içeren mezar taşları ise Kuzey Suriye geleneğinde buluntu yeri belirsiz olan 9.-8. yüzyıllara tarihli Kopphenag 836 b⁴²³ ve C 36⁴²⁴ örnekleriyle temsil edilir. Onlar, Tell Rıfat (C 14) gibi arakalıksız bir sandalyede otururlar ve bir elleri yemek masasına uzanacak şekilde diz üzerinde, diğerindeyse kadeh taşır biçimde tasvir edilmiş olmalarıyla Gurgum örneklerinden ayrılırlar.

Bu grup içerisinde oturan kadın ve ayakta ikinci figürden oluşan düzenlemeler Tel Rıfat (C 48, 750-700)⁴²⁵ örneğiyle temsil edilir. Burada oturan kadın sol elini yemek masasına degecek biçimde dizlerinin üzerine uzatır biçimde tasvir edilmiş olmasıyla K.Suriye geleneğiyle uyumlu görünür⁴²⁶. Gurgum örnekleri içerisinde Nr. 27, 40 bu düzenlemeye yakın durur. Ayrım, Gurgum'da kadınlara hizmet eden ikinci figürlerin daima kadın olmasından kaynaklanan tasvir geleneğinde ve Nr. 27'de hizmetlinin sunduğu kadehte izlenir. Bununla birlikte, Gurgum Nr. 4, 6, 21'de oğul/kızlarıyla temsil edilen iki figürlü düzenlemeler söz konusu tasvir geleneğine bütünüyle yabancı görünür.

Diğer yandan, 9.-8. yüzyıllarda Halep⁴²⁷, Tell El Maqir⁴²⁸, Tell Ahmar⁴²⁹, Neirab II⁴³⁰, Tell Rıfat (C 40)⁴³¹ örnekleriyle temsil edilen oturan erkek ve ayakta yelpaze/sineklik taşıyıcı ikinci figürden oluşan tasvir biçimi hem yaygınlığı hem de Gurgum'da hemen hemen hiç kullanılmamış olması nedeniyle ilgi çekici bir görünüm sunar. Katalogda yer alan örnekler içerisinde yalnızca Nr. 16, 20'de oturur durumdaki erkeklere ayakta duran ikinci figürler eşlik etmektedir. Bunlardan Nr. 16'da öreke ve kadeh taşıyan ayaktaki kadın açıkça oturan erkeğin eşini temsil ederken (krş. Nr. 14,15,17-18), Nr. 20'de yelpaze taşıyan hizmetli hem oturan

⁴²² Age., 115 (Taf. XI C17).

⁴²³ Bossert 1951, 34, 153 (Abb.500).

⁴²⁴ Bonatz 2000a, Taf. XV C 36.

⁴²⁵ Age., 116 (Taf. XVIII C 48).

⁴²⁶ Age., 36, 115.

⁴²⁷ Bonatz 2000a,116 (Taf. XV C 36).

⁴²⁸ Age., 116 (Taf. XV C 38).

⁴²⁹ Age., 116 (Taf. XV C 39).

⁴³⁰ Börker-Klähn 1982, 246 (Abb. 302); Louvre 1995, 197.

⁴³¹ Bonatz 2000a, 116 (Taf. XVI C 40).

merkez figürün arkasına yerleştirilmiş olmasıyla hem de diğer elinde yazı tahtası taşıyor oluşuyla onlardan farklı bir görünüm sunar.

Benzer bir durum mobilya tipleri ve kadınların takı aksesuarları aracılığıyla Fenike sanatıyla kurulan ilişki çerçevesinde de söz konusu edilebilir⁴³². Ölü kültüne yönelen tasvir geleneği Fenike yontuculuğundaki tek belgesi Byblos'ta açığa çıkarılan Ahiram lahdi'dir⁴³³. Erken Demirçağ'ın hemen başlarına tarihlenen (11/10.-9. yüzyıl) Lahit üzerinde baba-oğul olarak yorumlanan karşılıklı iki figür yer alır. Onlardan oturan merkez figür, ileri uzanan elinde yayvan biçimli bir kap ve diğerinde lotus çiçeği tutarken karşısındaki oğul yelpaze taşır biçimdeki temsili ile K.Suriye ve Mısır örnekleriyle bağlantılı görülür⁴³⁴. Benzer bir düzenleme, Nimrud çıkışlı fildişi bir *pyxis* ve Susa'da tunç bir kap üzerindeki tasvir kuşaklarında da⁴³⁵ temsil edilmiştir. Onlar bir yandan tasvir taşıyıcının tipi diğer yandan tasvir biçimi ve bu yapı içerisinde lotus çiçeğinin belirteç olarak kullanılması ile Gurgum örnekleri için uygun bir karşılaştırma örneği oluşturmazlar.

Hali hazırdaki karşılaştırmalar, Gurgum mezartası yontuculuğunun sıkı ilişki içinde görüldüğü Kuzey Suriye ve Fenike mezar anıtları ile yalnız zamansal değil fakat biçim ve içerik yönünden de belirgin bir ayırım içerisinde bulunduğunun tespit edilmesine olanak sunar. Bu ayırım öylesine derindir ki, kadınların temsil edilmesindeki yaygınlık, kadın ve erkeklerin - bazı durumlarda çocukları ile- bir arada verilmeleri, ana-oğul/kız çocuğundan oluşan düzenlemeler, kucaklama ya da sarılma aracılığıyla vurgulanan akrabalık ilişkileri Gurgum dışındaki örneklerde hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Benzer biçimde, sosyal yaşama dönük belirteç değeri taşıyan yazı araç gereçleri, çeşitli çalgılar, ok-yay-sadak ve kılıçtan oluşan silahlar, elde taşınan av kuşlarının yanı sıra, ölü kültürünün açığa çıkarılmasına olanak sunan üzüm salkımı/başak demeti, ayna, iğ/öreke gibi belirteçlerde bu yönüyle Gurgum yontuculuğuna özgü bir görünüm sunar. Diğer yandan, karşılıklı ya da hizmetli eşliğinde oturan erkeklerden oluşan düzenleme ve bu düzenleme içerisinde bir elin yemek masasına degecek biçimde diz üzerine yerleştirilmesi, bununla birlikte lotus çiçeğinin hem kadınlar hem de erkekler için birer belirteç olarak kullanılmış olması da Gurgum mezar kabartmalarına yabancı unsurlar olarak belirir.

⁴³² Akurgal 1968, 129 vd.; ay. 1995, 101vdd.

⁴³³ Dentzer 1982, 31vd. (Fig.26)

⁴³⁴ Bonatz 2000a, 176vd.; Mısır örnekleri için ayrıca bk. Martin 1984, 1129-1134.

⁴³⁵ Dentzer 1982, Fig.31-32

6.3 Frigya, İyonya ve Likya ile İlişkiler

E. Akurgal ve F. Işık, 7-6. yüzyıllara tarihli Frigya çıkışlı bir grup Kybele figürünün biçim ve biçem yönünden sergiledikleri özelliklerle Geç Hitit yontuculuğuyla yakından ilişkili olduklarını tespit etmişlerdi. Buna göre, Ankara, Gordion ve Etlik Kybele'leri dikine kıvrımlı eteklikle sonlanan zıbn, çarşaf ve *polos*'tan oluşan giysi düzenlemeleri ile pek az şüphe duyulacak biçimde Geç Hitit Çağı tasvir geleneğinin uzantısı durumundadırlar⁴³⁶. Bu ilişkinin Geç Hitit Sanat merkezlerini içeren geniş yayılım alanı, söz konusu tasvirlerde çarşafın, bir ucu kemerin altına sokularak taşınmasıyla sınırlandırılabilen ve etki alanı bu yönüyle doğrudan Gurgum yontuculuğuna yönelmekteydi (Nr. 29, 39)⁴³⁷. Gerçekten de, Ankara ve Boğazköy Kybele'leri ile yine Boğazköy çıkışlı Kybele başında, yüzlerde burun katlanması ve nazalobial çizgilerin vurgulanışı ile kulak önüne inen saç bukleleri bu ilişkinin salt giysi düzenlemesi değil tasvir yapma biçiminde de izlenebildiğini ortaya koymuştur (ObA, Nr. 21, 29, 41; ObB, 37-39). Bununla birlikte, onları Gurgum yontuculuğuna bağlayan daha kuvvetli bir bağ, Gurgum sanatının dokunma, sarılma ve son olarak yüzde dudakları bükerek duygu duruma yönelen tasvir biçiminin, Kululu *Sfensk*'i ve Boğazköy Kybele başı ile bu birikime eklenmiş olmasında görünür⁴³⁸.

Diğer yandan, İyon yontuculuğunu konu edinen araştırmaların, Geç Hitit Sanat birikimine yönlendirilmesi F.Işık'ın katkısıdır⁴³⁹. Işık, İyon sanatının, Hellen yontuculuğu aracılığıyla gelişen Frig biçim ve biçemlerinden doğduğunu savlayan Akurgal'ın "karanlık çağ" kurgusuna karşı⁴⁴⁰, tartışmaların merkezine Geç Hitit Sanat birikiminin yerleştirilerek sorunun aşılabileceğini tespit etmiştir⁴⁴¹. Onun, Elmalı/Bayırdır Tümülüsü'nde mezar hediyesi olarak açığa çıkarılan fildişi yontucuklar üzerine yaptığı çalışma⁴⁴², Geç Hitit Sanatı'nın İyonlaşma sürecini açığa çıkarmak yanında Gurgum yontuculuğunun geç 7. ve erken 6. yüzyıllarda hala etkin olan biçim ve biçem unsurlarının tespitine olanak sunar. Bu yönüyle, Antalya C-D çarşafın iki ucunun kemerin altına sokma (Nr. 39), Antalya D'de başı kavrayan alçak başlık/terlik taşıma (Nr. 1-4, 39 dışında kalanlar) ve özellikle Antalya C'de kız çocuğunun zıbnındaki dalga bezemeli süsler (Nr. 21, 22, 41) ile kulak önünde buklelen saç parçası (Nr. 21, 38, 41) doğrudan Gurgum yontuculuk birikiminin izlerini sunmaktadır. Benzer biçimde hem Antalya C hem de Antalya D yüzlerinde duygu durumun yansıtılmasındaki özen Gurgum

⁴³⁶ Akurgal 1966, 128; Işık 1989, 1-14.

⁴³⁷ Işık 1989, 9.

⁴³⁸ Age., 10.

⁴³⁹ Işık 1986, ay. 1987; ay. 1989; ay. 1998; ay. 2003.; ay. 2004.

⁴⁴⁰ Akurgal 1955, 111 vdd.

⁴⁴¹ Işık 1987, 168; ayrıca bk. ay. 2003.

⁴⁴² Işık 2000.

ve Frig deneyimlerinin, İyon ustalığıyla biçimlendirilmesi olarak yorumlanır⁴⁴³. Bununla birlikte, Gurgum yontuculuğunu İyon işliklerinde temsil eden daha kuvvetli bir bağ ise dünyevi/insancıl tasvir yapma biçiminde izlenir, ana-oğul/kız ilişkisiyle vurgulanan bu bağ Gurgum yontuculuğunun özünü oluşturur (krş. Nr. 3, 15, 29, 35-37, 39).

Efes Artemis Tapınağı buluntularından geç 7-erken 6. yüzyıla tarihli İstanbul A fildişi yontucuğunda ölümlü bir kimsenin⁴⁴⁴ ve zamanda onu izleyen Mudurnu çıkışlı bir Kybele yontucuğunda ise (6. yüzyıl)⁴⁴⁵ tanrıçanın belirteç olarak iş taşıyor olması İyon sanatıyla kurulan ilişkinin derinleştirilmesine olanak sunar. Bu türden bir karşılaştırma İyon mezar kabartmalarında yaygınlaşan iş/öreke taşıyan kadınlar aracılığıyla bugüne değin arkeolojide pek az ilgi çekmiş bir konunun, Gurgum mezar kabartmacılığı ile İyon türdeşlerinin biçimsel ilişkilerinin araştırılmasına olanak sağlar.

Onlardan Sinop çıkışlı iki mezar kabartması⁴⁴⁶, oturan kadınların kendilerine uzatılan iş/öreke ve ayna belirteçleri ile tanımlanmış olmalarıyla aradan geçen iki yüzyılı aşkın zamana karşın Gurgum geleneğini 5. yüzyıl içine taşırlar. İş/öreke-ayna yanında ölmüş kimseler için belirteç olarak kullanılan asa⁴⁴⁷, kuş⁴⁴⁸, yazı araç-gereçleri⁴⁴⁹, üzüm salkımının⁴⁵⁰ biçim tarihsel öncüllerini Gurgum eserlerinde buluyor oluşları, bu ilişkinin derinlemesine araştırılması yolunda açık ipucu sunmaktadır.

Benzer bir ilişki, Likya'da farklı tipte gömüt biçimlerini bezeyen kabartmalar için de söz konusu edilebilir. Bu yönüyle, Likya'da mezar anıtlarında aile kavramına yapılan vurgunun yerel bir tasvir düşüncesi olduğu yolundaki değerlendirmeler⁴⁵¹ ve E. Akurgal'ın kadın ve erkeğin karşılıklı oturmasında beliren biçimsel bağ aracılığıyla Hitit ve Geç Hitit birikimiyle kurduğu ilişki⁴⁵² bu türden bir karşılaştırmaya olanak sunmaktadır. Bununla birlikte, Geç Hitit Sanat birikimi ile Likya yontuculuğu arasında kurulan ilişkilerin yalnız biçimsel değil; fakat aynı zamanda içeriksel yönden de birbiriyle ilintili olduğu yolundaki açık tespitler H. İşkan tarafından ortaya konmuştur⁴⁵³. İşkan, Salas Anıtı özelinde genişlettiği araştırmasında, Nr. 36'yı tartışma zeminine eklemleyerek Likya mezar kabartmalarının içeriksel bağını doğrudan

⁴⁴³ Işık 2000,79; ay. 2003, 139-143.

⁴⁴⁴ Işık 2000, 77; ay. 2008, 325 (Taf. 39.7).

⁴⁴⁵ Arslan-Metin 2004, 1-10 (Res. 1-9); Işık 2008, 327 vd. (Taf. 38.1-3).

⁴⁴⁶ Hiller 1975, 59 vd.; Taf. 11.3: O 19; 12.1: O 20; Pfhul-Mobius 1977-79, Nr. 22-23.

⁴⁴⁷ Pfhul-Mobius 1977-79, Nr.14.

⁴⁴⁸ Age., Nr. 37, 71, 80.

⁴⁴⁹ Age., Nr. 57.

⁴⁵⁰ Age., Nr. 39.

⁴⁵¹ Zahle 1979, 248; İşkan 2004, 162.;Tofi 2007,832.

⁴⁵² Akurgal 1949, 115.

⁴⁵³ İşkan 2004,151-175.

Gurgum öncüllerine yönlendirmiştir⁴⁵⁴. Buna göre, Salas Anıtı'nın aileyi konu alan içeriği; bu düzenleme içerisinde kucağında çocuğuyla temsil edilen kadın ve aşık oynayan çocuk figürleri Nr. 36'daki tasvir düşüncesinin açık izlerini taşımaktadır⁴⁵⁵.

Gerçekten de, Likya mezar ikonografisi, Gurgum mezar kabartmaları ile aile kavramını öncülleyen tasvir düşüncesi, bu düşüncenin tasvir alanında kadın ve erkeği, kimi zaman çocukları ile birlikte karşılıklı oturur biçimde yansıtmaları ve bu vurguyu konut biçimli mezarlarla⁴⁵⁶ bir arada kullanılması ile Gurgum mezar kabartmalarıyla çok yönlü bir ilişki ağı oluşturmaktadır. Çocuklu kadın tiplerinin yanında; Asa taşıyan erkekler, kuşun bir belirteç değeri olarak ruh taşıyıcı olarak temsili⁴⁵⁷ ve yazı araç gereci taşıyanlar⁴⁵⁸ bu türden tasvir tiplerinin ilk kez ortaya çıktığı Gurgum mezar kabartmalarıyla ayrıntılı bir araştırma çerçevesinde ayrıca konu edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Sunulan çalışma, İyonya ve Likya mezar kabartmaları ile Gurgum tasvir düşüncesi, onu işaret eden düzenleme, belirteç ve tiplerle 5.yy içlerinde varlığını koruduğunu tespit edebilmektedir. Özellikle Hellenistik ve Roma dönemleri'nde, cepheden betimlenmiş tek ya da iki figüre (karı-koca) sahip kabartmalarda, mezar sahibinin iğ/öreke, ayna, üzüm salkımı, başak ya da yazı araç-gereci belirteçlerinden bir ya da ikisi aracılığıyla temsil edilmesindeki olağan üstü yaygınlık⁴⁵⁹ ise Gurgum tasvir yapma biçiminin Batı Anadolu'da zamanüstü bir tasvir düşüncesine dönüştüğü yolunda yorumlanmıştır.

⁴⁵⁴ Age.,162-168.

⁴⁵⁵ Age.162vd.

⁴⁵⁶ Işık-İşkan 2005, 405 vdd.

⁴⁵⁷ Harpy Anıtı'na yönelen benzer bir değerlendirme için bk . Bonatz 2000a, 99'a göre, Voos 1989, 86 dn. 479.

⁴⁵⁸ Pınara örneği için bk. Fellows 1840, 140vd.; Tubure//Tyberissos için Zahle 1979, 254, 265, 291 (Kat. Nr. 37)

⁴⁵⁹ Phful-Mobius 1977-79, 47-91; Darga 1998, 440vdd..

7. Köken

D.Bonatz, mezar anıtları üzerine titizlikle gerçekleştirdiği araştırmasında, Demirçağ öncesinde özel şahıslara ait kabartmalı mezartaşı geleneğinin Anadolu, Suriye ve Mezopotamya coğrafyalarındaki somut örneklerine ulaşamamış; bununla birlikte yemek masası sahnelerinin taş yontuculuk eserlerine aktarılmasının Amoritler dönemi Suriye yontuculuk ürünleri içerisinde bulunabileceğini ve bu yönüyle Hama Dikmesi'nin *varsayımsal olarak* mezar anıtı vasfı taşıyan kabartmalı dikmetaş geleneği için öncül oluşturduğunu ileri sürmüştür (bk. *Böl. VII.2*).

Buna karşın, Hama Dikmesi'nin, Orta Tunç Çağı'na inen tarihi, işlevinin ölü kültürüyle olan ilişkisi ve daha önemlisi Tunç Çağı Suriye yontuculuğunda onu öncülleyen benzer bir geleneğin henüz tespit edilmemiş olmasıyla⁴⁶⁰ bu görüşün tartışma zeminine çekilmesine olanak sunar. Kabartmalı mezartaşı geleneğinin Demirçağ sanatındaki en erken temsillerini oluşturan ve bu yönüyle ardıl durumundaki Gurgum örnekleri içerisinde, Hama Dikmesi'nin kendisine herhangi bir karşılaştırma örneği bulamıyor oluşu ise onun kabul edilebilirliği konusunda kuşku uyandırır. Daha ilgi çekici bir sorun ise, Demirçağ içlerine tarihlenen 70 mezar kabartmasından⁴⁶¹ 42'si Gurgum; 14'ü Zincirli (ve çevresi) olmak üzere 56'sı Güneydoğu Anadolu'da tespit edilmişken; Hama çevresine yayılan örneklerin tümü 9.yy ve sonrasına aittir ve ancak 14 örnekle temsil edilirler (ayrıca bk. *Böl. VII.2.2*)

Mezar kabartmalarının söz konusu bölgede Tunç Çağ içerisinde herhangi bir zamanda tespit edilemiyor oluşu onu Demirçağ'a özgü bir gelişim olarak değerlendirme olanağı sunar. Bu yönüyle, buluntu alanlarının Doğu'da Fırat ile Batı'da Ceyhan Irmağı'nın sınırladığı dar bir koridor boyunca kuzeyde Gurgum ve Güney'de Neirab arasında kalan güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye bölgelerine yayılıyor oluşu bu iki ardalanın başlıca araştırma alanı olarak belirlenmesine olanak sunar. Söz konusu merkezler içerisinde ise, 11.yy içindeki üretimi ile Gurgum yontuculuğu bilinen ilk örnekleri temsil etmektedir.

Ölmüş kimselerin temsillerini içeren mezar kabartmalarının hali hazırdaki veriler çerçevesinde Gurgum yontuculuğunda kendine özgü gelişim izlemesine karşın, bu eserlerde temsil edilen tasvir unsurlarının kaynakları, başka bir deyişle bu yeni tasvir düşüncesinin konu

⁴⁶⁰ Bonatz 2000a., 132.

⁴⁶¹ W.Orthmann ve D.Bonatz'ın katololarında yer almayan Nr.1, Nr.9,Nr.41 ile Zincirli Kutamuva Dikmesi bu gruba dahil edilmiştir.krş.Bonatz 2000a.; ay.2000b'de kent yöneticilerine ait yazıtlı dikmelerde mezar anıtı olarak tanımlanarak bu gruba dahil edilir. Bu çalışmada söz konusu yaklaşım ilgi çekici bulunsa da, onların kamuya dönük propoganda amacına yönelen işlevsellikleri, burada kamusal içeriğe sahip olmayan ve ölü kültüne dönük tasvir geleneği çerçevesinde çizilen sınırın dışında kalır.

ve betimleme içeriğinin kökleri ayrı bir tartışma konusunu oluşturur⁴⁶². Bu yanıyla, konuyu en geniş içeriğiyle araştıran Bonatz'ın salt yemek masası'yla temsil edilen ölü yemeği sahnelerinin taş yontuculuk eserlerine aktarıldığı ilk örneği tutarlı bir biçimde Hama Dikmesi'ne yüklemiştir (bk. *Böl.* VII.2.2). Bununla birlikte hali hazırdaki çalışma bu yanıyla da söz konusu araştırma ile uyumlu bir yapı göstermez.

Gerçekten de, Gurgum mezartaşı yontuculuğunda Hama örneğindeki gibi oturan bir bey/kral ve ona hizmet eden ayakta ikinci figürden oluşan düzenlemeler yanında Kuzey Suriye geleneğinde katılımcıların doğrudan ya da dolaylı olarak yemek masasına uzanmak ya da yiyecekleri dokunmak suretiyle temsil edildikleri betimlemeler kullanmamıştır (bk.*Böl.* 3.1). Bununla birlikte, bilinen erken örnekler, Gurgum tasvir geleneğinin karşılıklı oturanlar ya da mezar sahibinin avcı/savaşçı kimliğiyle temsil edildiği düzenlemelerle genişlediğini ortaya koymaktadır (bk.*Böl.* 5.1.1). Bu yönüyle, Gurgum örnekleri Arami ya da Suriye-Fenike öncüllerinden bağımsız bir görünüm sunar ve gerek düzenleme gerek içerik gerekse tasvir yapma düşüncesiyle biçim tarihine dönük araştırmanın Geç Tunç Çağ Hitit yontuculuk sanatı birikimine yönlendirilmesini zorunlu kılar.

Hitit birikimi ile kurulan yakınlık, tasvir alanının düzenlenmesi ve figürlerin bir birleriyle ilişkilerinin yansıtılması özelinde öncül çalışmalarda da sıklıkla not edilmiştir. Bunlar içerisinde, Hitit yontuculuğunda hem metinsel içerik hem de tasvir birikimiyle belgelenebilen kadınların tasvir alanının sol ve erkeklerin sağ yanına yerleştirilmesine dönük düzenleme Akurgal tarafından Gurgum yontuculuğuna aktarılan bir özellik olarak tespit edilmiştir⁴⁶³. Benzer biçimde, Gurgum'da izlenen sarılma jestlerinin de aynı biçimde Hitit birikiminin bir yansıması olduğu yine Akurgal tarafından vurgulanmıştır⁴⁶⁴. Bu vurguya, Schimmel koleksiyonunda bulunan, Güneş tanrıçasını kucağında çocuk taşır biçimdeki tasviri aracılığıyla Gurgum kucaklama sahneleri de dahil edilebilmektedir (krş. Nr. 3, 36)⁴⁶⁵. Diğer yandan, Schimmel koleksiyonundaki söz konusu düzenlemeye, Yazılıkaya Açık hava Tapınağı A bölümünde baştanrıları içeren düzenlemede eklenebilir. İlkinde Güneş Tanrıçasının kucağında taşıdığı çocuk aracılığıyla açığa çıkarılan ana-oğul ikilisi, Yazılıkaya'da, Teşup-Hepat ve Şarruma üçlüsüyle sergilenen baba-anne ve oğul tanrıdan oluşan ailevi düzenlemeyle⁴⁶⁶ bu ilişki ağına dahil edilebilir görünmektedir. Bu türden düzenlemelerin

⁴⁶² Bonatz 2000a; 120-144.

⁴⁶³ Akurgal 1949, 124.

⁴⁶⁴ Age., 101.; ayrıca bk. Bonatz 2000a, 109 vd.

⁴⁶⁵ Akurgal, Lev. 79.

⁴⁶⁶ Age., Lev. 41a-b.

Erken Demirçağ'da da kullanımına ilişkin açık bir kanıt Malatya/İspekcür'de büyükanne-büyükbaba ve torundan oluşan tasviri anlatımda açığa çıkarılır⁴⁶⁷.

Diğer yandan, Hitit yontuculuğunda ölen krallar ve onların yakın akrabalarının serbest yontularını yapma geleneğinin bulunduğu *Böl. 4.3.1*'de ayrıntılandırılmıştı. Bu türden tasvirler arkeolojik olarak tespit edilememişse de, onların önünde gerçekleşen kurban işlemleri metinsel içerik bağlamında tanınmaktadır. Bununla birlikte, Hitit sanatında ölü kültüne yönelen diğer tasvir biçimi az sayıdaki kabartmalı dikmetaşlarla temsil edilmiştir⁴⁶⁸. Her ikisi de Boğazköy'de ele geçen I. Tuthaliya ve Şuppiluliuma'ya ait dikmetaşlarda, tanrısallaştırılmış krallar başlarında boynuzlu başlık taşır biçimde tasvir edilmiştir⁴⁶⁹. Bununla birlikte her ikisi de omuza asılı yay, belde kılıç ve ileri uzanan elde taşınan mızrakla savaşçı-kral tipinde temsil edilmişlerdir⁴⁷⁰. Hemite, Hanyeri/Gezbel ve Karabel Kaya Anıtları'nda⁴⁷¹ izlenen tanrı ve tanrılaşmış kral temsilleri içinde avcı/savaşçı erkek tiplerinin kullanılmış olması bu türden tasvir geleneğinin yaygınlığını ortaya koyar. Bu yönüyle, Hitit öncülleri kuşanmış oldukların silahlar ile Gurgum tek figürlü mezar dikmelerinde ayakta duran silahlı erkekler için belirgin bir ön-tip oluştururlar⁴⁷².

Benzer bir olgu, kuş taşıyan avcı/savaşçı erkek tiplerinde de görülür. Yeniköy *steatit* kabartmasındaki⁴⁷³ av ve savaş alanlarının tanrısı Wiyanavanda⁴⁷⁴ tasviri ve aynı koruyucunun Alacahöyük'te bulunan bir figürün üzerinde kuş ve *lituus* taşır biçimdeki tasviri⁴⁷⁵ ve yine aynı tanrının Schimmel geyik *rhyton*'unun tasvir kuşağındaki temsili⁴⁷⁶ kuş taşıyan avcı-savaşçı Gurgum örnekleriyle son derece yakın bir benzerlik sunar (ayrıca bk.*Böl. 4.2.1.3*). Ayrım, ip ile kuş taşıma biçiminde izlenir, bu yönüyle o, Gurgum'a özgü görünür.

Hitit Sanatı'ndan kaynaklanan tasvir tipleri arasına, Gurgum dışındaki mezar kabartmalarında karşılaşılmayan ayna taşıyan kadın temsilleri de eklenmelidir. Bu yönüyle, Alacahöyük/*Sfenks*'li Kapı'daki oturan aynalı tanrıça ve Yazılıkaya'da Sauşga'ya refakat eden tanrıça Ninatta ile Kulitta oturan ve ayakta durur biçimde tasvir edilen aynalı kadın temsilleri için öncül teşkil ederler (*Böl. 4.2.2.5*).

⁴⁶⁷ Hawkins 2000, 301-304 (Pl. 142-144). Ölü kültüne dönük işlevine yönelik değerlendirme için bk. Bonatz 2000b, 204 vdd. (Fig. 16).

⁴⁶⁸ Böker-Klähn 1982 247-353 (Abb.305-309); Darga 1992, 188-198.

⁴⁶⁹ Neve 1993, Fig. 100, 214.

⁴⁷⁰ Darga 1992, 192 vdd.

⁴⁷¹ Akurgal 1995, Lev. 60a.; 61b; 62b.

⁴⁷² krş. Bonatz 2000a, 78 vd.

⁴⁷³ Böker-Klähn 1982, 247 Abb. 305; Akurgal 1995, Lev.81; Gürdal 2008, 38.

⁴⁷⁴ Güterbock 1945, 290-293; Darga 1992, 38 vd.

⁴⁷⁵ Gürdal 2008, 58 vd. (Lev. XL/3).

⁴⁷⁶ Akurgal 1995, 64a-66b.

Diğer yandan, Gurgum mezar kabartmalarında sıklıkla tekrar edilen karşılıklı oturan kadın ve erkekler için de Tunç Çağ Hitit yontuculuk repertuarı uygun karşılaştırma örnekleri sunar. Bu örnekler, Bitik ve Hüseyindedede çömleklerinin kabartma kuşakları ile Yağrı Kabartması'nda izlenen karşılıklı oturan karı-koca düzenlemelerini içermektedir. Bitik ve Hüseyindedede'de izlenen kabartma kuşağında, karşılıklı oturan çiftlerin arasında yemek masası bulunmazken, onlar kutsal evlilik sahnesinin bir parçası olarak bir birlerine kadeh uzatır biçimde temsil edilmişlerdir⁴⁷⁷.

Yağrı örneği⁴⁷⁸ ise işlevsel yönden tartışmalı içeriğine karşın⁴⁷⁹ tasvir alanının düzenlemesi açısından Gurgum örnekleri için kritik bir noktada durur⁴⁸⁰. Bazalttan, dörtgen biçimli tasvir taşıyıcı sağ üst köşede kırık ve yüzeyde aşınmış bir yapı sunar. Kabartma alanında, yemek masasında⁴⁸¹ karşılıklı oturur biçimde işlenmiş tanrısal hiçbir işaret taşımayan bir çift yer alır⁴⁸². Solda, katlanabilir bir sandalye üzerinde ayaklığa basar biçimde oturan kadın, ileri uzanan sağ elinde avuç içine yerleştirilmiş bir kadeh ve diğer elinde konik formlu bir öreke⁴⁸³ taşımaktadır (krş. Nr. 2, 29). Karşısındaki erkeğin baş ve gövdesinin üst bölümü kırık nedeniyle eksiktir. Bununla birlikte, korunan bölümde ileri uzanan sol elde avuç içine yerleştirilmiş kadeh yanında duruş ve oturuş açısından benzer bir yapı izlenir.

Tasvir tipleri ve sahne düzenlemesi yanında Gurgum mezar kabartmalarında kadınların taşıdıkları polos, çarşaf, düz ve dikine kıvrımlı zıbın ile erkeklerin giydikleri uzun mintan, yarım yuvarlak başlık, yalın biçimli alın bandı ve hem kadın hem de erkeklerin giydiği ucu kıvrık çizmeler Hitit giysi repertuarının birer parçası olarak yorumlanır (ayrıca bk. *Böl. IV.1.2*)⁴⁸⁴.

Diğer yandan, Gurgum mezar kabartmalarının işlevsel unsurunu oluşturan ölü kültüne yönelik başlıca belirteçler de (öreke/iğ, ayna, üzüm salkımı, başak demeti) Hitit ölü ritüellerini içeren metinsel içerik çerçevesinde Hitit inanç birikimi ile bağlantılı görünür, bununla birlikte onların mezar sahiplerine iliştilererek birer tasvir tipini betimlemesi Gurgum yontuculuğunun yaratacılığıdır.

⁴⁷⁷ Bitik Çömleği için bk. Özgüç 1958, 3 vdd. (Res.1-2); Akurgal 1995, Lev. 30-32; Hüseyindedede için bk. Yıldırım 2008, 58 vd.

⁴⁷⁸ Bossert 1942, 136 (Abb. 571); Darga 1992, 191 vd. (Res. 195).

⁴⁷⁹ Darga 1992, 191 vd.; Kırdemir 2000, 165; [ayrıca krş., Bossert 1942, 136; Bittel 1976, 201].

⁴⁸⁰ Bonatz 2000a, 79.

⁴⁸¹ Bossert 1932, 59'da tanrıların yemek sahnesi olarak tanılır ve onların *altar* önünde oturdukları not edilir. Darga 1992, 191 vd.; Kırdemir 2000, 165'de ise "yemek masası" olarak tanımlanır.

⁴⁸² Bittel 1976, 201; Darga 1992, 192; [ayrıca krş. Bossert 1942, 59].

⁴⁸³ Bonatz 2000a, 76.

⁴⁸⁴ Özgen 1982, 248 vd.; 257 vd.; 277 vd.; Genge 1971, 105 vd.

Hitit birikimiyle kurulan ilişkiler, Gurgumlu sanatçıların II.bin anıtsal yontuculuk geleneğini yakından tanıdıklarını ve dikme taşlar üzerindeki tasvir yapma biçimlerini bu kaynaktan edindikleri modellere bağlı kalarak geliştirdiklerinin açığa çıkarılmasına olanak sunmuştur. Bununla birlikte, tanrısal tasvir tiplerinden bağımsızlaştırılmış, içeriksel söz dizimini sosyal yaşamdan alan tasvir yapma biçimi Gurgum sanatçılarını hem II.bin hem de I.bin çağdaşlarından ayırmaktadır. Bu yönüyle, Gurgum yontuculuğunun yeni ifade biçimleri ortaya çıkarmak konusundaki başarısı, onların sanatsal yaratıcılıkları kadar yörenin kültür tarihsel birikimine işaret eden önemli bir gösterge olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç

Gurgum mezar yontuculuğu söz konusu olduğunda üç temel sorun alanı diğerlerinden belirgin bir farkla ön plana çıkar. Bunlar, eserlerin işlevsel, içeriksel ve tarihsel ardalaniyla ilintilidir ve sunulan çalışma söz konusu sorun alanlarının tümünü eş ihtimamla gözeten içeriğiyle araştırma birikimi içerisinde kendine özgü bir yere sahiptir.

Bir mezartaşı tarihte herhangi bir zamana ait olmasından tamamen bağımsız olarak mekansal ve içeriksel bir tanımlayıcı olarak iki farklı işlevi beraberinde taşır. Bu yönüyle sunulan araştırmanın 2. ayrımı tasvir taşıyıcıların temel formları ve bu formların kullanım amacına iz veren yapısal bağlamlarının konu edilmesine ayrılmıştır. Bu yolda, buluntu durumdan kaynaklanan sorunlar, dikmelerin biçim yönünden çeşitli gruplara tasnif edilmesi ve Zincirli'de *in situ* olarak açığa çıkarılan Kutamuva örneğiyle gerçekleştirilen karşılaştırmalar aracılığıyla aşılmaya çalışılarak çeşitli önerilerin sunulmasına olanak sağlanmıştır. Buna göre, Gurgum mezar kabartmalarının kendileri için hazırlanmış özel bir mekanda ve mezar sahibinin gömü alanından bağımsız, metaforik bir işaret olarak kullanılmış olabilecekleri yönünde güçlü belirtiler taşıdıkları tespit edilmiştir.

Diğer yandan, onların içeriksel işlevleri ise, giysiden belirteç ve mobilyalara değin ayrıntılı bir tasnifi de ilk kez hali hazırda çalışmada konu edilmiştir. 3.- 4. bölümlere yayılan söz konusu araştırma bu alanda pek çok yeni sonucun elde edilmesine olanak sunmuştur. Onlar içerisinde tümünü içinde barındıran ana eklem, Erken Demirçağ'a geçiş sürecinin tasvir yapma biçiminde değil ancak tasvir düşüncesinde bir takım dönüşümlere neden olduğunun tespit edilmesidir. Bu yönüyle, Gurgum mezar kabartmalarında kadınların sayıca artması, aile kavramının daima öncelikli bir tasvir düşüncesi olarak korunmuş olması, özetle kamusal olmayanın sosyal yaşamına yönelen insancıl (humanist) tasvir biçiminde tespit edilir. Ölü kültürüne hizmet eden tasvir yapma biçimi ise söz konusu tasvir yapma fikriyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu yapı içerisinde, her biri tasvir sanatı içerisinde ilk kez ortaya çıkan ve çoğu ikinci/yeniden yaşam içeriğine sahip belirteçlerin tespit edilmesi bu tasvir düşüncesinin somut yansımaları olarak kabul edilmiştir.

Tarihleme, Gurgum eserlerine ilişkin en sorunlu alanı oluşturur. Bunda, onların buluntu durumlarındaki belirsizlik, tasvir unsurlarının tarihlemeye dönük pek az katkı sağlaması belli başlı sorunları oluşturur ve araştırmaları biçem çözümlemelerine yönlendirir. Bu yönüyle çalışmanın biçeme ayrılan 5. bölümü doğrudan tarihlemeye eğilimiştir ve ortaya koyduğu

sonuçlar ile kontrol noktalarıyla tümlenmiş güvenilir bir zamandizin aıĝa çıkarılmıştır. Buna göre, Halep ve Malatya/Arslantepe yontuculuk rnleri, Gurgum YbA Nr.1-3'n tarihlenmesinde st sınır oluştururken; ObB Nr. 38-39 biçem yönünden bir birini izleyen dört alt küme ve iki ana biçem grubunun kendi gelişim evresi içerisindeki son basamaĝı olarak belirlenmiştir. Bu yönüyle, sunulan alışma, YbA Nr.1-3 ve ObB Nr.38-39 arasındaki zaman aralıĝıyla temsil edilen Gurgum yontuculuĝunun 9.-7.yy başlarına verilen etkinlik sürecinin, 1050 – 700 yılları olarak yeniden revize edilmesini önerirken, gelişim evresinin tarihsel baĝlarını Maraş B/19 (Laramas Dikmesi, 1000-950), Maraş D/2, B/3 (II.Halparuntiyas, 855-830); Kargamış Kral Burcu (Yariri Dönemi, 800-775) ve Zincirli İçkale ortostatları (Barrakup, 730-700) aracılıĝıyla dengeleyerek güvence altına almıştır.

Gurgum yontuculuĝunun diĝer sanat merkezleri ile kurulan ilişkileri, araştırma birikimi içerisinde en canlı tartışmaların yařandıĝı alanı oluşturmaktadır. Bu yönüyle 6. bölüm, biçem ve biçim yönünden Gurgum mezar kabartmalarının yakın ve uzak merkezlerle kurulan ilişkilerini çalışmaya dahil etmiştir. Söz konusu bölüm bu ynle iki önemli sonucun elde edilmesine olanak sunmuştur. Onlardan ilki kabartmalı mezartaşı yapma geleneĝinin II.bin içerisinde tespit edilememiş olmasıdır. Bu yönüyle, Gurgum'da l kültüne yönelen tasvir düşüncesinin, savlandıĝı üzere Arami, Fenike ya da Suriye kökenli herhangi bir öncülden deĝil fakat doĝrudan Gurgum yontuculuk geleneĝinin içinden ve l ritüellerinden uyarlamış olduklarının aıĝa çıkarılmış olmasıdır.

Diĝer yandan, 6. bölüm yaygın kabul gören pek çok görüşün yeniden deĝerlendirilmesine olanak sunacak ayrıntılı karşılaştırmalar aracılıĝıyla, özellikle yontuculuk sanatında Aramileşme olarak sunulan sürecin yeniden tanımlanmasını gerekleriyle ortaya koyarak yontuculuk sanatı açısından sonualara baĝlamıřtır. Bu alanda diĝer bir katkı ise, Gurgum yontuculuĝunun Frig, İyon ve Likya sanatlarıyla Arkaik ve Klasik aĝ'lara uzanan ardıllarının aıĝa çıkarılması ve onun Hellenistik ve Roma mezar kabartmalarıyla "zamanüstü" bir tasvir düşüncesine dönüşme sürecinin tespit edilerek özelde Gurgum ve genelde Geç Hitit Sanatı'na yeni bir derinlik kazandırmış olmasıdır.

Mezar kabartmaları aracılıĝıyla Gurgum yontuculuĝunun kaynaklarını araştıran 7. bölüm ölmüş kişiler anısına kabartmalı mezartaşı yapma geleneĝinin kökenini sorunsallaştırır ve hali hazırdaki veriler çerçevesinde Gurgum rneklerinin bu türden tasvir geleneĝinin ilk örnekleri olarak kabul edilmesinin gerekçelerini sunar. Bu yönüyle, Hitit birikimiyle kurulan ilişkiler, mezartaşı yontuculuĝunun ortaya çıkış süreci içerisinde Gurgumlu sanatçıların II.bin geleneĝini işelleştirdikleri ve tasviri anlatımlarını bu kaynaktan edindikleri modellerle

geliştirdiklerinin açığa çıkarılmasına olanak sunmuştur. Bununla birlikte, tanrısal tasvir tiplerinden bağımsızlaştırılmış, içeriksel söz dizimini sosyal yaşamdan alan tasvir yapma biçimi Gurgum sanatçıları hem II.bin hem de I.bin çağdaşlarından ayıran bir özellik olarak tespit edilmiştir. Bu olgu, Erken Demirçağ'a geçiş sürecinin değerler silsilesinde yarattığı dönüşüm ve Gurgum yontuculuk geleneğinin devinimi algılama ve yeni ifade biçimleri ortaya çıkarmak konusundaki başarısı olarak değerlendirilmiştir.

Katalog

Nr.1 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env.Nr. 11.2.89. Kahramanmaraş'dan

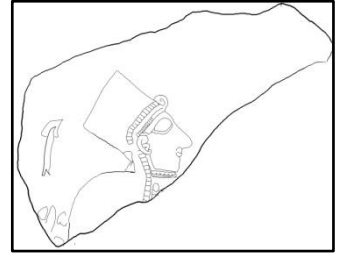
Lev. I

Yk.: 0.38 m. Gn.: 0.66 m.

Bazalt mezartası parçası; Sağ üstte Luvice yazıt parçası, altta polos taşıyan kadın; çarşaf ve içte işlemeli zıbın.

Hawkins 2000, 281 (Pl.132).

YbA



Nr.2 İSTANBUL, Şark Eserleri Müzesi, Env.Nr. 7694. Kahramanmaraş'dan

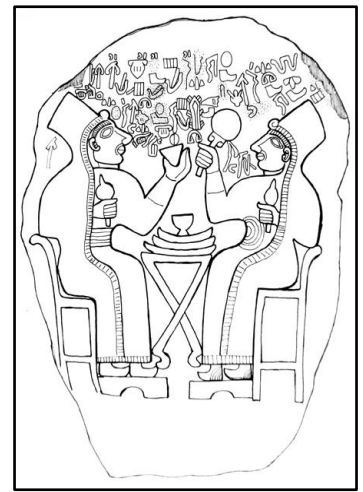
Lev.II, Nr.2

Yk.:1.23 m; Gn.: 0.87 m; Dr.:0.38 m

Bazalttan iki figürlü mezartası; *Sağ*: ayaklık üzerine basan oturan kadın; çarşaf –polos-düz zıbın- enine yivli kemer-polosun, önyüzünde sarmal yapı (duvak?); sağ elde nar ya da iğ/öreke, solda ayna, Sol: duruş ve giysi aynı; dairesel yivli kemer; sağ elinde öreke, sol elinde üçgen formlu içki kabı; *Orta*: katlanır yemek masası, pide ve ayaklı kadeh; *Üstte*: Luvice yazıt.

Perrot/ Chipiez 1887, Abb. 280; Orthman 1971, Taf.44 (B/7); Genge 1974, Abb.122; Hawkins 2000, 273 vd.(Pl.124); Bonatz 2000, Taf.XIV (C 33).

YbA



Nr.3 NEW YORK, Metropolitan Müzesi, Env.Nr. 91.34.2

Lev.III

Yk. 0,56 m; Gn. 0,51 m; Dr. 0,10 m.

Bazalttan iki figürlü mezartası; alt bölüm kırık, *Sağ*: oturan kadın; polos-çarşaf-düz zıbın; sol elde lir, üstünde kuş; sağda sapından kavranılan ayna; kucağında sağ elinde ayna tutan eş giyimli kız çocuğu; *Sol*: katlanır yemek masası, pide ve ayaklı kadeh.

Perrot/Chipiez 1887, Abb. 281 (Z); Orthmann 1971, Taf.46.d (B/19)

YbA



Nr.4 ADANA, Müze, Env.Nr. 1723. Kahramanmaraş'dan

Lev.IV

Yk. 0,84 m; Gn. 0,79; Dr. 0,45

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; yoğun aşınma ve tahribat; *Sol:* oturan kadın, başında polos; sağ elde ayna, sol el gövde içine bükülü, *Sağ:* ayakta duran erkek; sağ omuza asılı yay, sol elde kuş.

Humann/Puchstein 1890, Taf. 47,4; Orthmann 1971, Taf. 45b (B 12); Bonatz 2000, Taf. XIX (C 54)

YbA



Nr. 5 KAHRAMANMARAŞ, Müze, Env.Nr. 224. Kahramanmaraş'dan

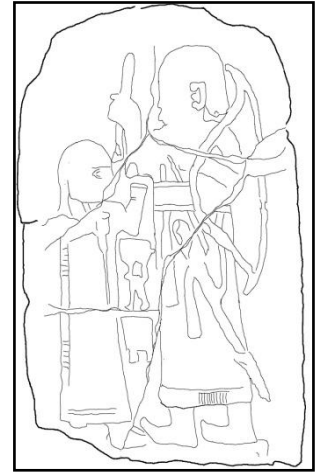
Lev.V.

Yk. 1,06 m., Gn. 0,62 m.; Dr.: 0,36 m

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; dört parçalı kırık ve yüzeyde aşınma; *Sol:* ayakta duran sakalsız erkek figürü; kısa kollu uzun giysi, püsküllü kemer: kemerin içine sokulmuş ok ile püsküllü kılıç; sol el omza asılı yayda sağ elde bir ok. *Sağ:* ayakta duran kadın: üzerinde çarşaf – düz zıbın; sol ede kadeh, sağ elde öreke; örekeden çıkan ip yemek masasının altındaki sepete yönelir.

Bonatz 2000, Taf. XXIII (C 69)

YbA/B



Nr.6 ADANA, Müze, Env.Nr. 129. Kahramanmaraş'dan

Lev.VI

Yk.: 0.81 m.; Gn.: 0.60 m.; Dr.:0.23 m.

Bazalt mezartaşı; yüzeyde ileri derecede tahribat; *Sağ:* çapraz ayaklı yemek masası önünde sakalsız erkek: yarım yuvarlak başlık, kısa kollu uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabı; sol elde yay, omuzda sadak ve sağ elde iki (?) ok; ayakları altında köpek (?).

Humann-Puchstein 1890, Taf.47:3 (Z); Orthmann 1971, Taf.45e (B/9); Bonatz 2000, Taf. XIX (C/55)

YbA



Nr.7 ADANA, Müze, Env.Nr. 1296. Kahramanmaraş'dan

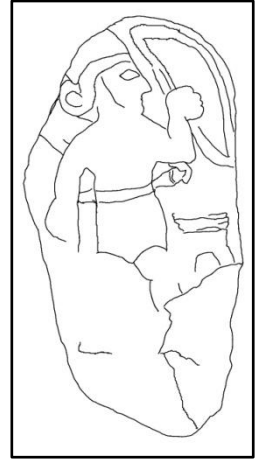
Lev.VII, 2

Yk.: 0.87 m; Gn.: 0.40 m; Dr.: 0.22 m.

Bazalt tek figürlü mezartaşı; sol alt köşe kırık, yüzeyde ileri derece aşınma; ayakta duran sakalsız erkek; yarım yuvarlak başlık, kısa giysi; sol elde yay ve iki ok; omuza asılı okluk; belde kılıç, sağ elde kavranarak tutulan belirsiz bir diğer nesne.

Osten 1930, Abb.83; Orthmann 1971, Taf.45c (B/11); Bonatz 2000, Taf.XVII (C/7)

YbA



Nr.8. ADANA, Müze, Env.Nr. 1983, Söğütlüköy'den

Lev.VIII, 1-2

Yk: 1,19 m.; Gn.: 0,56 m.

Bazalttan tek figürlü mezartaşı, ayakta duran silahlı erkek figürü; belden yukarısı kırık, uzun giysi; püsküllü kemer; kemere sokulu ok, kabzası püsküllü kılıç; sol elde omza asılı yay; sağda ayaklarından kavranmış kuş (?); solda orta desteği bulunan yemek masası; arkada ayakları üzerine kalkmış bir hayvan (ayı?); aşağıda sağa doğru koşan ikinci hayvan (köpek ?), sırtına asılı dörtgen nesne (?)

Bossert 1942, Abb.813; Orthmann 1971 Taf.52b (Söğütlü 1)

YbA/B



Nr.9. KAHRAMANMARAŞ, Müze, Env.Nr.: -. Kahramanmaraş'dan

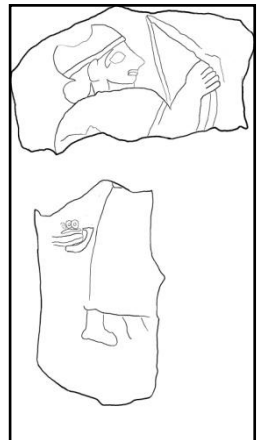
Lev. IX

Yk. 0, 68 m. Gn. 0. 59 m

Kireçtaşından tek figürlü mezartaşı; ayakta duran sakalsız erkek, göğüs hizasından kırık; yarım yuvarlak başlık; ayak bileği üzerine düşen kısa kollu uzun giysi; sol elde yay; göğse yaslı sağ elde ok (?) kabartma alanın sağ alt köşesinde, figürün etek ucu ile beli arasındaki bir seviyeye üzerinde pide ve simit benzeri yiyeceklerin istiflendiği yemek masası.

İlk kez yayınlanıyor

YbA



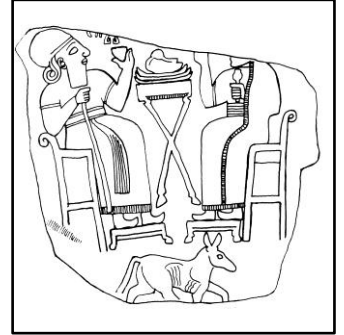
Nr. 10 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE, Env.Nr. 229.

Kahramanmaraş/ Yörükselim'den.

Lev. X

Yk. 0,82 m; Gn. 0, 94 m

Bazalt mezartası; sol üst ve alt bölüm tahrip; önyüzde hiyerografik parçası; katlanabilir yemek masasında her ikisi de ayaklık üzerine basar durumda karşılıklı oturan figürler; *Sol*, sakallı erkek, sağ elinde uzun asa, solda içki kabı; kısa kollu uzun giysi; püsküllü kemer *Sağ*; çarşaf-düz zıbyn-yivli kemer; sağ elinde iğ ya da öreke; solda içki kabı (?) ; *Aşağıda*; ayakları hizasında korunmuş at /katır.



Kalaç 1964, Taf. 9 A-B; Orthmann 1974, Taf.43i (A/2); Hawkins 2000, MARAŞ 12, Pl.126.12; Bonatz 2000, Taf. XIII (C27)

YbA/B

Nr. 11 ADANA, MÜZE, Env.Nr. 1758. Kahramanmaraş'dan

Lev.XI

Yk. 0,61 m; Gn. 0,31 m.

Kireçtaşından tek figürlü mezar taşı; sağ üst ve alt köşe kırık. Yemek masasında oturan sakalsız erkek; yarım yuvarlak başlık; kısa kollu uzun giysi; ucu kıvrık ayakkabılar; sağ elde asa; solda başak ile üzüm salkımı.



Bossert 1942, Nr. 815; Orthman 1971, Taf. 47e (C/4); Bonatz 2000, Taf. 10 (C/12)

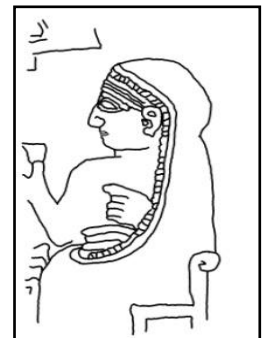
YbB

Nr.12 BOSTON, Güzel Sanatlar Müzesi, Env.Nr. 60.1156, Kahramanmaraş'dan

Lev.XVI

Yk. 0,46 m; Gn. 0,27 m.

Bazalt mezartası parçası: sol üst, sağ yan ve alt bölüm kırık. *Solda*, oturan kadın: çarşaf-yalın iç giysi-başta terlik; sol el göğüs üzerine yaslı, sağ elde kadeh; başının üzerinde sol alt bölümü korunmuş kabartma parçası



Terrace 1962, Nr. 17; Orthmann 1971, Taf 48e (D/3); Bonatz 2000, Taf. XIV (C/34)

YbB

Nr.13 ANKARA, ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ, Env.Nr.?, Kahramanmaraş'dan
Lev.XVI

Yk. 0,46 m; Gn. 0,62 m; Dr. 0,09 m.

Bazalt mezartaşı parçası : alt bölüm kırık; sağ yanda oturan sakallı erkek; yarım yuvarlak başlık, kısa kollu giysi, geniş kemer; sağ elde asa, solda kadeh; önünde, üzerinde pide ve ayaklı kadeh bulunan katlanabilir yemek masası.



Garstang 1929, Taf. 42; Orthmann 1971, Taf.48a (D/1); Bonatz 2000, Taf.X(C 13)

YbB

Nr. 14 NEW YORK, METROPOLITAN SANAT MÜZESİ, Env.Nr.91.34.1.
Kahramanmaraş'dan.

Lev.XII

Yk.: 0,43 m; Gn.: 0,64 m.; Dr.: 0,09 m.

Bazalt iki figürlü mezartaşı parçası: alt bölüm eksik ve korunan sağ alt köşesi kırık; yüzeyde aşınma ve tahribat; karşılıklı oturan kadın ve erkek; Sağ; çarşsf-işlemeli zıbın (?) -terlik; sağ elde öreke, solda kadeh: Sol sakallı erkek; yarım yuvarlak başlık; kısa kollu giysi; sol elde asa; sağda kadeh.



Orthmann 1971, Taf. 44 (B/8); Bonatz 2000, Taf.XII (C 23)

YbB

Nr. 15 KAHRAMANMARAŞ; MÜZE, Env. Nr. 214. Kahramanmaraş/Yörrükselim'den.

Lev.XIII

Yk: 0,60 m.; Gn.: 0,85 m; Dr.: 0.21 m

Kireçtaşı'ndan dikdörtgen mezartaşı; Yemek masasında üç figür: Sağ, oturan kadın: çarşaf-düz zıbın-terlik;; sağ elde iğ/öreke; sol el karşısındaki kızı kucaklar Orta, çiçekli başlık taşıyan eş giyimli kız çocuğu; sol elinde öreke, sağ yumruk biçimde sıkılı. Sol: ayakta duran sakallı erkek; yarım yuvarlak başlık, uzun giysi, geniş kemer; Sağ el gövdeye yaslı; sol elde kadeh.



Kalaç 1964, Taf. 10.A; Orthmann 1974, Taf.46b (B/20); Bonatz 2000, Taf.XXI (C 62)

YbB

Nr.16 KAHRAMANMARAŞ; MÜZE, Env.Nr. 412. Kahramanmaraş'dan

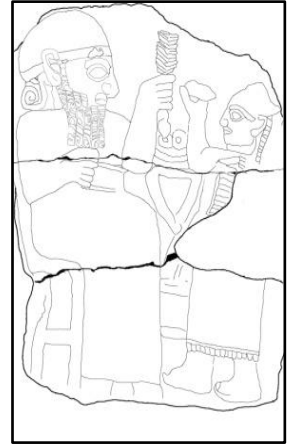
Lev.XIV

Yk. 0,55 m; Gn. 0,40 m.; Dr. 0,50 m.

Bazalt iki figürlü mezartaşı: üç parçalı kırık ve kabartma alanında tahribat. *Sağ*: oturan sakallı erkek: yarım yuvarlak başlık, kısa kollu giysi; sağ el göğüs üzerine yaslı solda başak ve üzüm demeti. *Sol*: ayakta duran kadın: gövde tahrip; sol elde ip sarılı öreke, sağda kadeh (?). Ortada çapraz ayaklı yemek masası; yemek masasının altında ip sepeti.

Bonatz 2000, Taf.XVII C 50

YbB



Nr. 17 JERUSALEM, KUTSAL KİTAP KENTLERİ MÜZESİ, Env.Nr. 1060.

Kahramanmaraş'dan

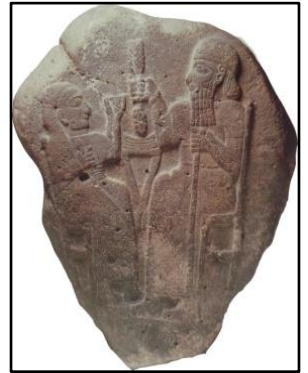
Lev.XV

Yk. 0,94 m; Gn. 0,81 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; *Sağ*: oturan kadın: çarşaf- düz zıbın-yivli kemer-terlik; sağ elde öreke, solda kadeh; *Orta*: katlanabilir yemek masası üzerinde pide; *Sol*: oturan sakallı erkek, yarım yuvarlak başlık - kısa kollu uzun giysi; sağ elde üzüm demeti ve başak, solda asa.

Heim 1979, Taf. 17; Völling 1998, Abb. 13; Bonatz 2000, Taf. XII (C 22)

YbB



Nr. 18 TİFTİS, MÜZE, Env.Nr. 89. Kahramanmaraş'dan

Lev.XII

Yk. 0.48 m. ; Gn.0.32 m

Bazalt mezartaşı parçası; yüzeyde tahribat ve aşınma; *Sağ*: ayakta duran sakallı erkek, kemerle bağlı kısa kollu giysi; sağ elde belirsiz bir nesne; solda başak ve asma demeti. Önünde, pide ve simit bulunan yemek masası: yemek masasının üzerinde dikine bir nesne; Solda, kabartma parçası (?)

Bossert 1942, Nr.806; Bonatz 2000, Taf.20 (C56)

YbB/ObA



Nr. 19 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE, Env.Nr. 1040. Kahramanmaraş / Minehöyük'ten

Lev.XVI

Yk. 1,06 m. ; Gn.0,90 m; Dr. 0,43 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı: *Sağ*: arkalıklı sandalyeye applike edilmiş güneşlik altında oturan sakallı erkek; alında bantla sonlanan bukleli kafa saçı, kısa kollu uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabı: sağ elde asa; solda başak ve asma demeti. *Orta*: Katlanabilir yemek masası, pide ve simit; altında ip sepeti; üstünde lir, ayna ve üçüncü bir nesne; *Sol*: oturan kadın: çarşaf-basık/alçak başlık-işlemeli zıbın, ucu kıvrık ayakkabı: takı olarak küpe (?), bileklik ve halhallar; sol elinde öreke; sağda kadeh.



Darga 1992: Abb. 306, Bonatz 2000, Taf. 12 (C 21)

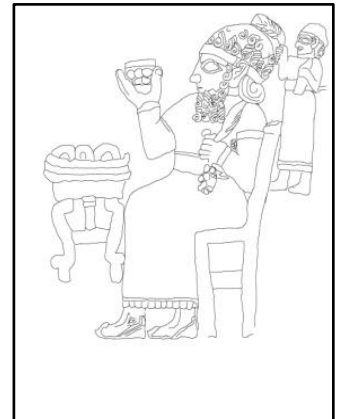
YbB/ObA

Nr. 20 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE, Env.Nr.215. Kahramanmaraş'dan

Lev.XVII

Yk.: 0,76 m; Gn.: 0,56

Kireçtaşından mezartaşı parçası; *Sağ*: yemek masasında oturan sakallı erkek: alın bandı, kısa kollu uzun giysi; ucu kıvrık ayakkabılar; sol elde üzüm salkımı ve başak, sağda süslemeli kadeh. *Sağ üstte*: ayakta duran sakalsız erkek; yarım yuvarlak başlık, kısa kollu uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabı, sağ elde yazı tahtası, solda yelpaze.



Kalaç, JEOL 18, 1964, pl. 10b; Orthmann 1971, Taf.46a (B17); Bonatz 2000, Taf.XVI (C/42)

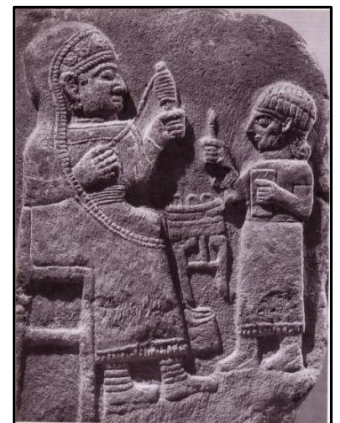
ObA

Nr.21 ADANA, MÜZE, Env.Nr. 1756. Kahramanmaraş'dan

Lev.XVIII

Yk.: 1.02 m; Gn.: 0.70 m

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; *Sağ*: oturan kadın, çarşaf-çiçek süslü terlik-işlemeli zıbın; gerdanlık, kulak kepçesini saran süs ve küpe, ayak bileklerinde halhallar; sol elde iğ, sağda ip; *Orta*: yemek masası, pide ve simit altında ip sepeti *Sol*: ayakta duran sakalsız erkek; kısa kollu uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabı; sol elde yazı tahtası; sağda yazı kalemi.



Luschan 1911, Abb. 239; Genge 1979, Abb. 49; Darga 1992, Abb. 307; Bonatz 2000, C 51

ObA

Nr. 22 İSTANBUL, MÜZE, Env.Nr. 12874, Kahramanmaraş'dan

Lev. XIX

Yk. 0,61 m; Gn. 0,39 m; Dr. 0,12 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı: sol üst köşe kırık- ileri derecede tahribat; *Sağ* : ayakta duran kadın: çarşaf-işlemeli zıbın-terlik (?), ucu kıvrık çizme; sol elde iğ; *Sol*: ayakta duran genç kız; sol elde iğ; sağ el karşısındakine uzanmış; *Sol üst*; ters çevrilmiş ayna.

Sümer 1958, Res. 16; Voos 1989, Kat. Nr. 37; Darga 1992, Res.303; Bonatz 2000, Taf. XX (C 59)



ObA

Nr. 23 GAZİANTEP, MÜZE. Env. Nr. 1856; Kahramanmaraş'dan

Lev.XX

Yk. 0.55 m; Gn. 0,53 m; Dr. 0,12 m

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; sağ yan tahrip, yüzeyde aşınma; *Sağ*: ayaklık üzerine basan sakallı erkek; uzun giysi; sol elde belirsiz bir nesne (asa?), sağda başak ve üzüm salkımı; *Orta*: Yemek masası, pide ve ördek; *Sol*: ayaklık üzerine basan kadın, çarşaf- düz zıbın (?) -terlik (?); sol elde iğ ve öreke; sağda yayvan kadeh.

Bonatz 2000, Taf. XII, C 24

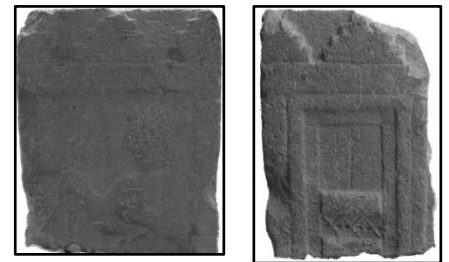


ObA

Nr. 24 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env.Nr. 199. Kahramanmaraş'tan

Lev.XXI

Bazalttan tek figürlü mezartaşı, alt bölümde kırık, yüzeyde tahribat; korunan yüzlerde figüratif ve mimari bezeme. *Önyüz*, oturan kadın, çarşaf -terlik (?) - yalın iç giysi; sol elde belirsiz bir nesne (ayaklı bir kadeh ?) sağ elde belik biçimli ip (organ ?); *Sol yanyüz*: üstte



basamaklandırılmış çatı altta balkon ve penceresi ile konut cephesi; *Sağ yanyüz*: üstte basamaklandırılmış çatı düzenlemesi, alt tahrip; *Arka yüz*: tahrip.

Garbini 1959, Fig.1-3; Orthmann 1971, Taf.46g (B/24)

ObA

Nr. 25 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env. Nr. 772.Kahramanmaraş/Pazarcık'tan

Lev.XXII

Yk. 0,61 m; Gn. 0,48 m; Dr. 0,18 m

Bazalttan tek figürlü mezartası, alt bölüm kırık, yüzeyde ileri derece aşınma ve tahribat. Ayakta duran erkek sakalsız (?) erkek; yarım yuvarlak başlık (?) kısa kollu uzun giysi, ince kemere sokulu kılıç, omuzda sadak; sol elde ipile bağlı kuş (?), sağda yay.

Bonatz 2000, Taf. VIII (C5)

ObA



Nr. 26 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env. Nr. 192. Kahramanmaraş'tan (?)

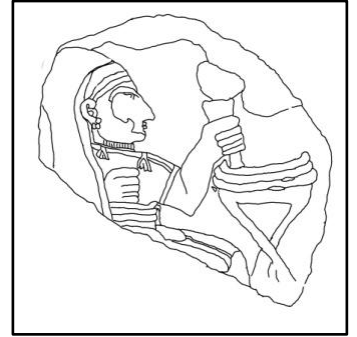
Lev.XXIII

Yk. 0,43 m; Gn. 0,34 m; Dr. 0,18 m.

Kireçtaşıdan tek figürlü mezartası parçası, Köşelerde kırık ve yüzeyde tahribat; katlanabilir yemek masasının sağında oturan kadın: yüz tahrip; kulakta küpe, çarşaf-basık/alçak başlık-işlemeli zıbın; sağ el gövdeye yaslı solda ayna.

Bonatz 2000, XI, C19

ObA



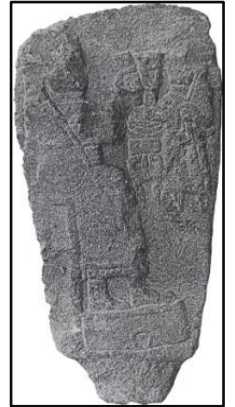
Nr. 27 ANKARA, MÜZE. Env.Nr. - . Kahramanmaraş'tan

Lev.XXIV

Bazalttan iki figürlü mezartası, kırık, yüzeyde ileri derece tahribat; Sağ : ayaklık üzerine basan oturan kadın, baş tahrip, çarşaf-düz zıbın, ucu kıvrık ayakkabı; sol elde ayna, sağ tahrip. Sol üst: yemek masasının önünde ayakta duran genç kız, baş tahrip; çarşaf-düz zıbın; sağ elde kadeh, sol belirsiz bir nesne.

Grothe 1911, Taf. 13, 13, Orthmann 1971, Taf.46f (B/14); Bonatz 2000, Taf.XIX (C53)

ObA



Nr. 28 İSTANBUL, MÜZE. Env.Nr.7715. Kahramanmaraş'tan

Lev.XXV

Yk.: 0,36 m. ; Gn.: 0,45 m. ; Dr.: 0, 33 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı parçası. *Sağ*: sakallı erkek, baş, ayaklar kırık; kısa kollu uzun giysi; sol elde başak demeti, sağda kadeh; *Orta*: katlanabilir yemek masası, üzerinde pide ve ördek; *Sol*: oturan kadın, baş ve ayaklar eksik; çarşaf, yalın iç giysi; sağ elde kadeh, solda iğ ve öreke.



Przeworski 1936, Taf. 8,2; Orthman 1974, Taf. 47c (C 2); Bonatz 2000, Taf. XIII (C 25)

ObA

Nr. 29 İSTANBUL, MÜZE. Env. Nr. 7785. Kahramanmaraş'tan

Lev.XXVI

Yk.0,58 m; Gn. 0,57 m

Bazalttan üç figürlü mezartaşı, sağ yan ve alt bölümde kırık ile tahribat; *Sağ*: oturan sakallı erkek, alın bandı, kısa kollu uzun giysi, püskülü kemer, ucu kıvrık ayakkabılar; sol elde başak demeti sağda kadeh. *Orta*: katlanabilir yemek masası üzerinde pideler ile ayaklı kadeh; altında geometrik desenlerle süslü dörtgen ip sepeti; üstte boşluğa yerleştirilmiş belirsiz ir nesne; *Sol*: oturan kadın, çarşaf-terlik-işlemeli zıbın, ucu kıvrık ayakkabılar; sağ el ile önündeki kızı kucaklar, solda iğ/öreke; Sol ayakta genç kız, çarşaf-terlik-işlemeli zıbın, ucu kıvrık ayakkabılar; sağ elde ayna solda iğ.



Akurgal 1949, Taf.41 Abb.18, Darga 1992, Res. 321

ObA

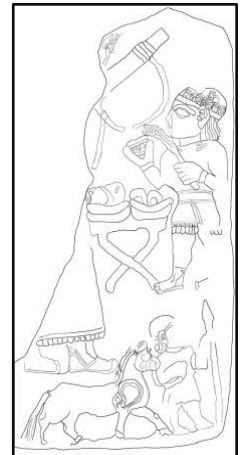
Nr. 30 NEW YORK, METROPOLITAN SANAT MÜZESİ. Env.Nr.91.34.3.

Kahramanmaraş'tan

Lev.XXIV

Yk.: 0.94m., Gn.: 0.46 m., Dr.: 0.08 m.

Bazalttan üç figürlü mezartaşı parçası, sağ üst köşe kırık. *Sağ*: oturan erkek, baş ve omuzlar eksik, uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabılar, üstte yay ve sadak'a (?) ait kabartma parçası; *Sol üst*: yemek masası önünde ayakta duran sakalsız erkek; kısa giysi, alın bandı, ucu kıvrık ayakkabı; sol elinde yelpaze sağda kadeh, *Alta*: kısa giysili sakalsız erkek, sol elinde mızrak, sağ elinde arkasından gelen atın gemlerini tutuyor.



Perron-Chippiez 1887, Abb 282; Orthmann 1971, Taf.45g (B/14)

ObA

Nr. 31 ADANA, MÜZE. Env.Nr. 1757. Kahramanmaraş'tan

Lev. XXVIII

Yk.: 0,65 m.; Gn.: 0,29 m

Bazalt mezartaşı parçası. Ayakta duran sakasız erkek; kısa kollu uzun giysi, belde kemer, ucu kıvrık ayakkabılar; sağ elde yazı kalemi, solda yazı tahtası.

Bossert 1942, Abb.812; Akurgal 1968, Fig.101; Orthmann 1971, Taf. 43h (C/17); Bonatz 2000, Taf.IX (C 9)

ObA



Nr. 32 PARIS. LOUVRE MÜZESİ. Env.Nr. AO19221. Kahramanmaraş'tan

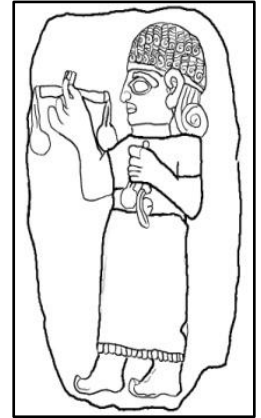
Lev.XXVIII

Yk.: 0.55 m.; Gn.: 0.31 m.

Bazalt mezartaşı parçası; ayakta duran sakalsız erkek; kısa kollu uzun giysi, belde kemer, ucu kıvrık ayakkabılar; sağ elde açık terazi, solda kapalı terazi.

Contenau 1938, Taf.24a; Akurgal 1968, Fig.101; Orthmann 1971, Taf.48f (D/5); Bonatz 2000, Taf.IX (C10)

ObA



Nr. 33 İSTANBUL, MÜZE. Env.Nr. 7773. Kahramanmaraş'tan.

Lev.XXIX

Yk: 0. 44 m.; Gn.: 0.45 m.

Bazalt mezartaşı parçası; yemek masasının solunda oturan kadın; çarşaf-düz zıbın-yivli kemer; sağ elinde ayna (?) sol el diz üzerinde ; dizlerinin önünde erkek çocuğu; uzun giysi, belde kemer; sol elde kuş, sağ el kadının çarşafı üzerinde.

Orthmann 1971, Taf.46f (B/21); Bonatz 2000, Taf.XXI (C 63)

ObA



Nr. 34 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env. Nr. 211. Kahramanmaraş'tan

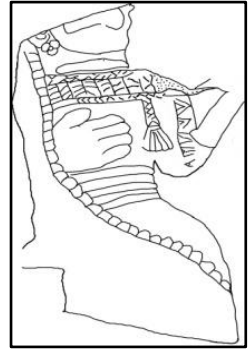
Lev.XXIX

Yk: 0. 41 m.; Gn.: 0.32 m.; Dr.: 0.36 m.

Bazalt mezartaşı parçası. Sağda oturan kadın, çarşaf-işlemeli zıbın; sağ el göğüs üzerine yaslı; kulakta küpe.

Bonatz 2000, Taf.XI (C 20)

ObA



Nr. 35. TİFTİS, MÜZE. Env. Nr. 90. Kahramanmaraş'tan

Lev.XII

Yk: 0. 24 m.; Gn.: 0.42 m.

Bazalt mezartaşı parçası. Yemek masasında üç figür.. Sağ: Oturan sakallı erkek; başın üst bölümü ve ayaklar eksik; kısa kollu uzun giysi; sol elde kadeh, sağda asa; Sol: oturan kadın, sağ kol korunmuş; işlemeli iç giysi, sağ el karşısındaki erkek çocuğun omzunda; Sol, ayakta erkek çocuğu; saç üzerinde çiçekli bant, yakası işlemeli uzun giysi, sol elde belirsiz bir nesne, sağ el göğüs üzerinde.



Bossert 1942, Nr.807; Bonatz 2000, Taf.XXI (C 61)

ObB

Nr. 36 PARIS, LOUVRE MÜZESİ. Env. Nr. AO 19222.

Kahramanmaraş'dan

Lev.XXX

Yk.: 0. 80 m.; Gn.: 0.28 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; arkalıksız sandalyede oturan kadın; çarşaf- terlik-işlemeli zıbın; kucağında ayakta duran sakalsız erkek çocuğu: "v" yakalı işlemeli kısa kollu uzun giysi, ucu kıvrık ayakkabılar; sol elde ip bağlı kuş; kuş tutan elin altında aşık kemiği, karşısında menteşeli kitap; sağ elde yazı kalemi; başının üzerinde Luvice yazıt.

Contenau 1938, Taf.24b; Darga 1992, Res.303; Bonatz 2000, Taf.XXII

(C 65) Hawkins 2000

ObB



Nr. 37 KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env. Nr.11.189. Kahramanmaraş'dan

Lev.XXXI

Yk: 0. 42 m.; Gn.: 0.44 m.; Dr.: 0.38 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; sağ üst-sol yan ve alt bölümde kırık ile yüzeyde ileri düzeyde tahribat. *Sol*: ayakta duran (?) kadın; çarşaf- işlemeli zıbın; sol elde kadeh, sağ el karşısındakinin omzunda. *Sağ*: at üzerinde sakalsız genç erkek; baş $\frac{3}{4}$ dönmüş, alın bandı saç üzerinde, sol elde atın gemleri.

Bonatz 2000, Taf.XXII (C66); Bruns-Özgan 2005, Abb.1-3

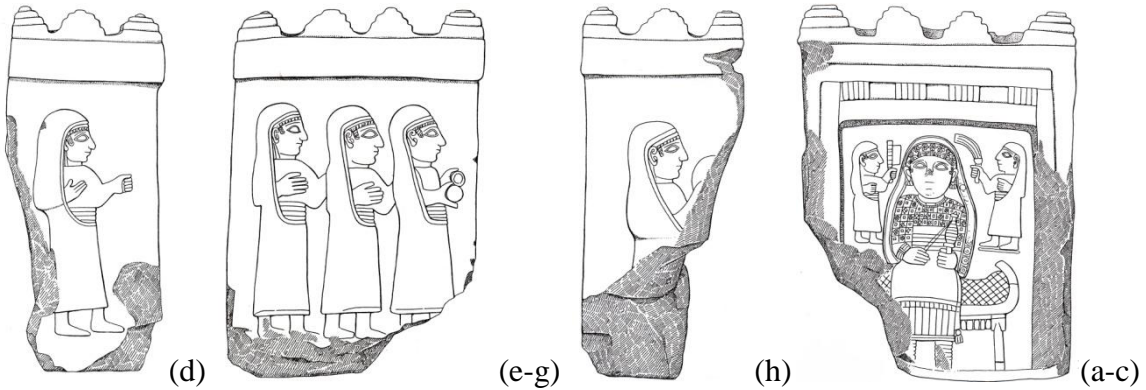
ObB



Nr. 38. ANTAKYA. MÜZE. Env. Nr. 17917. Kahramanmaraş'dan

Lev.XXXII

Yk: 0. 77 m.; Gn.: 0.56 m.; Dr.: 0.33 m.



Bazalttan dört yüzü tasvir alanı olarak kullanılmış sekiz figürlü mezartaşı, sağ ve sol köşede kırıklar, yüzeyde tahribat. *Ön yüz*: üstte basamaklı çatı ve altında kirişlerle desteklenmiş yapı çerçevesi içinde tahtta oturan cepheden verilmiş kadın (a); kenarları desenli püskülle sonlanan çarşaf-çiçekli terlik- işlemeli zıbın, sol elde öreke, sağda ip; *Sağ ve Sol üst* yanlarda, yelpaze/sineklik taşıyan kadınlar (b-c); *Sağ ve sol köşe*; ayakta yürür durumda kadınlar (38d, h) 38h sol elinde tef taşır; arka yüzde bir biri ardına yürüyen üç kadın (38e-g), 38g her iki eliyle çalpara taşır.

Schahner 1996, Fig.1-8; Bonatz 2000, Taf.XX , C 59

ObB

Nr. 39 ADANA, MÜZE.Env.Nr. 1755. Kahramanmaraş'dan

Lev.XXXIII

Yk.: 1.00 m.; Gn.: 0.56 m.; Dr.: 013 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı; *Sağ*: cephesel tasvir; ayaklık üzerine basan oturur durumda sakallı erkek; alın bandı, kısa kollu uzun giysi, kemere bağlı önlük, ayaklarında sandalet; sağ elde üzüm salkımı, sol el yanında oturan kadının omzunda; *Sol*: cephesel tasvir; ayaklık üzerine basar durumda oturan kadın; çarşaf- çiçekli polos-düz zıbın, sol elde ayna, sağ el yanındaki erkeğin omzunda, ayaklarında hal hal, göğüs üzerinde fibula, kulak ve boyunda takılar.

Bittel 1940, Abb. 3; Orthmann 1971, Taf.43h (A/1),

ObB



Nr. 40. KAHRAMANMARAŞ, MÜZE. Env. Nr. 180. Kahramanmaraş'dan

Lev. XXXIV

Yk.: 0.15 m.; Gn.: 0.20 m.; Dr.:0.11 m.

Bazalttan iki figürlü mezartaşı parçası; *Sağ*: ayakta duran kadın, çarşaf- terlik- düz zıbını, sol elde yelpaze; *Sol*: kadeh tutan sağ eli korunmuş ikinci figür .

Bonatz 2000, Taf.XVIII. C49



Nr.41. Kahramanmaraş'dan

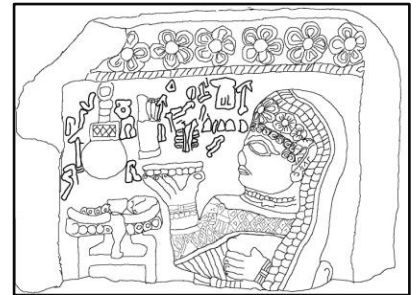
Lev.XXXV

-

Tek figürlü mezartaşı parçası, sağ üst köşe ve alt bölüm kırık; yemek masasının solunda oturan kadın; çiçekli terlik; işlemeli zıbın; sağ elde yayvan kadeh, sol belirsiz; *Sağ*: yemek masası, üstte ters çevrilmiş ayna ile ikinci bir nesne ve Luvice yazıt.

İlk kez yayınlıyor.

ObA/ObB

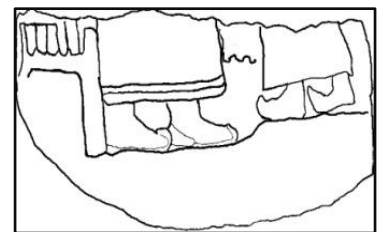


Nr.42 ADANA, MÜZE. Env.Nr. 1722. Kahramanmaraş'dan

Lev. XXIV

Yk.: 0.27 m.; Gn.: 0.52 m.; Dr.: 0.13.m

Bazalttn iki figürlü mezartaşı parçası; *Sağ*: arkalıklı sandalyede oturan figür, ucu kıvrık ayakkabı; *Sol*: ayakta duran figür, ucu kıvrık ayakkabı, *Orta*: ip sepeti (?) [*Osten 1930, Abb.86; Bonatz 2000, Taf.XX (C/53)*]



Levhalar Dizini

Lev. I	<i>Nr. 1</i>
Lev. II	<i>Nr. 2</i>
Lev. III	<i>Nr. 3</i>
Lev. IV	<i>Nr. 4</i>
Lev. V	<i>Nr. 5</i>
Lev. VI	<i>Nr. 6</i>
Lev. VII	<i>Nr. 7</i>
Lev. VIII	<i>Nr. 8</i>
Lev. IX	<i>Nr. 9</i>
Lev. X	<i>Nr. 10</i>
Lev. XI	<i>Nr. 11</i>
Lev. XII	<i>Nr. 12</i>
Lev. XII	<i>Nr. 13</i>
Lev. XII	<i>Nr. 14</i>
Lev. XIII	<i>Nr. 15</i>
Lev. XIV	<i>Nr. 16</i>
Lev. XV	<i>Nr. 17</i>
Lev. XII	<i>Nr. 18</i>
Lev. XVI	<i>Nr. 19</i>
Lev. XVII	<i>Nr. 20</i>
Lev. XVIII	<i>Nr. 21</i>
Lev. XIX	<i>Nr. 22</i>
Lev. XX	<i>Nr. 23</i>
Lev. XXI	<i>Nr. 24</i>
Lev. XXII	<i>Nr. 25</i>
Lev. XXIII	<i>Nr. 26</i>
Lev. XXIV	<i>Nr. 27</i>
Lev. XXV	<i>Nr. 28</i>
Lev. XXVI	<i>Nr. 29</i>
Lev. XXIV	<i>Nr. 30</i>
Lev. XXVII	<i>Nr. 31</i>
Lev. XXVIII	<i>Nr. 32</i>
Lev. XXIX	<i>Nr. 33</i>
Lev. XXIX	<i>Nr. 34</i>
Lev. XII	<i>Nr. 35</i>
Lev. XXX	<i>Nr. 36</i>
Lev. XXXI	<i>Nr. 37</i>
Lev. XXXII	<i>Nr. 38</i>
Lev. XXXIII	<i>Nr. 39</i>
Lev. XXXIV	<i>Nr. 40</i>
Lev. XXXV	<i>Nr. 41</i>
Lev. XXIV	<i>Nr. 42</i>

Levhalar

Lev.I



Nr.1



Nr.2



Nr.3



Nr. 4



Nr.5



Nr.6



Nr.7



Nr.8



Nr. 9



Nr. 10



Nr. 11



Nr. 12



Nr. 13



Nr. 14



Nr. 18



Nr. 35



Nr. 15



Nr. 16



Nr. 17



Nr. 19



Nr. 20



Nr. 21



Nr. 22



Nr. 23



(c)



(a)



(b)



Nr. 25



Nr. 26



Nr. 42



Nr. 30



Nr. 27

Lev. XXV



Nr. 28



Nr. 29



Nr. 31





Nr. 33



Nr. 34



Nr. 36



Nr. 37



(d)



(a-c)



(h)



(e-g)

Nr. 38



Nr. 39



Nr. 40



Nr. 41

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: S. Gökhan TİRYAKİ
Doğum Tarihi ve Yer: 21.08.1975, İstanbul
Medeni Durumu: Bekar

Eğitim

Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji ABD.
Doktora (2004-2010, Tez: Gurgum (= Kahramanmaraş) Kabartmalı Mezartaşları)
Yükseklisans (2001-2004, Tez: “Lykia’da Kaynak Kültü”)
Lisans (1994-1999, Lisans Tezi: “Dionysos ve Anadolu”)
Avcılar 50.yıl İNSA Lisesi, 1990-1993, Avcılar / İstanbul

İŞ DENEYİMİ

Staj	1995-1999	
Patara Kazısı	1995, 1998-1999	Gelemiş, Kaş/Antalya
Kaunos Kazısı	1996	Dalaman, Muğla
Arkeolog/Uzman Arkeolog	2000 - 2007	
2000 yılı Adana ve Çevresi Yüzeysel Araştırmaları	2000	Adana – Mersin
Patara Kazısı	2000-2002	Gelemiş, Kaş/Antalya
(Demre/) Aşırı Ada Bizans Klise ve Müştemilatı Temizlik Çalışmaları	2002	Demre, Antalya
Trabzon ve Çevresi Yüzeysel Araştırmaları	2004-2006	Maçka, Trabzon
Kibyra Kazısı	2006-2007	Göhlisar, Burdur

Raportör

Boyut Yayıncılık Gezi Rehberi Hazırlığı 2005 Antalya
Kilikya Antik Yerleşimleri'nin Arkeolojik Dokusu (Prof.Dr. B.Varkıvanç ile)

Küratör

Antalya Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Projesi 2009 Antalya
Antalya ve Deniz Açık hava Sergisi'nin (560 m.) “Çöl Deniz Oluyor: Akdeniz'in Oluşumu; Tarihsel Birikim; Çocuk ve Deniz ile Deniz Kirliliği” bölümleri (280 m.)

Yönetici

Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı 2007- 2009 Merkez, Antalya
Antalya Kent Müzesi Projesi Kent-Müze Belleği Merkezi Yöneticisi

Kurslar

Antalya Valiliği Avrupa Birliği Projeleri Koordinasyon Merkezi 2009 Merkez, Antalya
Proje Döngüsü Eğitimi, 3-8 Şubat 2009
AB Projeleri Eğitimi, 2-7 Nisan 2009
Heidelberg F und U Sprach Institute 2002 Heidelberg/Almanya
Almanca Dil Kursu (Grundstufe III)

Burslar

Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yüksek Lisans Araştırma Projesi Destek Bursu, 2003

Yayımlar

Makaleler

S.Gökhan Tiryaki, “İvriz Kaartması Işığı'nda Anadolu'da Şarap Tanrı Anlayışı ve Gelişimi Üzerine”, Adalya V, 2000-2001, 59-72
S.Gökhan Tiryaki, “A Preliminary Evaluation of the Spring Cult and Related Structures in Lycia” Adalya IX, 2005, 33-52

Kitaplar

S.Gökhan Tiryaki (Ed.), Antalya Bibliyografyası (2008)

Popüler-Sanal Yayınlar

Gökhan Tiryaki, Deniz Kültürü Üzerine, <http://deniz.sth.org.tr/node/35>
Gökhan Tiryaki, İstanbul'un Antikçağ Liman Donatları I-II, <http://deniz.sth.org.tr/node/411>

Üyelikler/Gönüllü Çalışmalar

Zübeyde Ana Yetiştirme Yurdu, Gönüllü
Antalya Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği

Adres: Aspendos Bulvarı, Oyak Sitesi 4 ABlok D.1. 07300- Antalya
Erişim: + 90 242 3218457 GSM +905552655146/ gtiryaki@hotmail.com

