

Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizinde arkeolojik verilerin rolü

Cenk CELASİN*, Ş. Şehvar BEŞİROĞLU

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, 34437, Taşkışla, Taksim, İstanbul

Özet

Hititlerin, çevre kültür ve medeniyetlerle ilişkilerine ait arkeolojik veriler, Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizi konusunda büyük önem taşımaktadır. Farklı dönemlere tarihlendirilen bu arkeolojik verileri yazılı ve görsel olarak temel iki başlık altında toplamak mümkündür. Yazılı veriler özellikle törenlerin, şöenlerin, merasimlerin anlatılmış olduğu çivi yazılı tabletler; görsel veriler ise üzerinde müzikle ilgili sahnelerin tasvir edilmiş olduğu silindir mühür, rölyefli keramik vazolar, metal sunu kapları ve duvar rölyefleridir. Bu yazılı ve görsel arkeolojik veriler sayesinde medeniyetler ve kültürler arası alışverişler, resmi, dinsel ve gündelik hayattaki törenler, şöenler, merasimler ve bu olaylar içinde müziğe ne şekilde yer verildiği tespit edilebilmektedir. Bu araştırma temel olarak arkeolojik verilerin müzik kültürü açısından analizi konusunda izlenmesi gereken yola ve dikkat edilecek noktalara işaret etmeyi amaçlamıştır. Bunun başlıca sebebi, müzik arkeolojisi ile ilgili olarak yapılan yayınlarda arkeolojik verilerin müzik kültürü açısından yorumlanması konusunda bazı problemlerin varlığının tespit edilmesidir. Bu problemlerden en önemlisi arkeolojik verilerde tespit edilen çalgıların isimlendirilmesinde zaman zaman belirsiz, zaman zaman ise hatalı görüşlerdir. Bu verilerin değerlendirilmesindeki belirsiz ve hatalı görüşlerin temel kaynağı ise görsel malzemedeki sahnelerin törenin tamamını bire bir olarak ifade ettiğinin düşünülmesi ve buna bağlı olarak yorumlanmaya çalışılmasıdır. Makalede bu problemlerin tespiti ile birlikte, müzik sahnelerinde var olan müzik gruplarındaki kişi sayıları, müzisyenler ile müzik grupları arasındaki icra paylaşımı, çalgılar ve diğer müzikal unsurlar konusundaki olasılıklar üzerinde de durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hitit Medeniyeti, müzik kültürü, arkeolojik veriler.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Cenk CELASİN. cenkcelasin@yahoo.com; Tel: (532) 427 35 70.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda tamamlanmış olan "Orta Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne, Anadolu Müzik Kültürü'nün analizi" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.07.2007 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

The role of archeological sources in analyzing the music culture of Hittite civilization

Extended abstract

The archeological sources belonging to the Hittite civilization and the surrounding civilizations and cultures, give important data in analyzing the Hittite music culture. These archeological data belonging to the different periods can be grouped under two main capitals as written and visual. It can be seen that, the Hittite texts that described the ceremonies, give important information about Hittite music culture. From the transcriptions of these texts, we can have information about cult activities, death rituals, and other kind of ceremonies. These texts also indicate the important role of the instruments, musicians (vocal and instrumental performers), music groups and dance. And also the many types of songs (especially religious based ones) are emphasized in these texts. It was seen that especially some performers had played important roles in indicating the different parts of the ceremonies. And from these texts we can understand that, king and the king family played very important roles in these ceremonies. Especially from Kültepe texts we can understand that some Assyrian trade colonies came and lived in Anatolia. These people brought their cultural elements and these elements had been mixed with native Anatolian cultures. On the other hand the slave trade was very common in Hittites. Slaves were sold or changed as a trade object. These people were brought from the foreign cultures and they had got worked in native palaces or temples. This caused diffusing of new musical elements (as the instruments or performing techniques) into the native music cultures. The other kind of archeological data are seals, ceramic vases with reliefs, metallic libation vessels and wall reliefs. Ceramic vases with reliefs give the one of the oldest information about music culture of Hittite civilization. On these vases and vase fragments it can be observed that activities in the rituals as sacred wedding, musical elements were very important. Besides the lyre and necked lute players it can also be seen that some idiophone players performed in these activities (individual or group performance) performing for the drinking rituals, entertainment activities and so on. The İnandik vase (that can be seen lyre, necked lute and cymbal performers illustrated on it) is one of the most important archeological sources in this context. Also the other vase and vase fragments including musical elements are important. Some Hittite metallic vessels are also important for music culture. Especially the on the liba-

tion vessel shaped like a fist there can be seen an libation scene. This scene also indicates a music group including lyre and cymbal performers. Wall reliefs of Hittites also give information about the music groups, instrument performing techniques, the activities that music play important role in. On one of the Alacahöyük reliefs we can see a necked lute player performing in a sacrifice ceremony. This necked lute is unique in Hittite necked lutes illustrated on archeological sources. On two of the Kargamış reliefs we can also see necked lute performers. One is indicating a necked lute player performing in a drinking or eating activity. The necked lute on this scene has a small resonance box and long neck. The other necked lute performer illustrated on another Kargamış relief, performs with a "double pipe" player and two dancers one having an idiophone instrument in his hands. Some other music groups including lyre, double pipe, cymbal and other kinds of idiophone, membranophone, chordophone and aeorophone can be seen on Kargamış, Zincirli and Karatepe reliefs.

In this work, it was mainly aimed to indicate to the methods that have to be followed and the points that have to be careful with, about the analysis of the archeological sources from the point of view of the music culture. On some publishing, it was seen that there were some problems about interpreting the archeological sources in the context of music culture in the publishing concerned with music archeology. The most important problem is the indefiniteness about the instrument terminology. We offer to use Hornbostel-Sachs instrument classification system in this context. On the other hand, the idea of thinking the scenes illustrated on the archeological sources as the copy of the reality and the effort of interpreting like this way indicates second most important problem. In this essay as it was regarded on some probabilities about the number of people in music groups, performing communication between the musicians and the music groups, the instruments and other musical elements. On the other hand it was understood that it was indicated to the important information about the cultural relationships with other civilizations, how the musical elements took place in formal, religious and daily life with these archeological sources in visual and written way. Especially for determining the cultural specialties, it's also very important to examine archeological sources not including scenes about musical elements.

Keywords: Hittite civilization, music culture, archeological sources.

Giriş

Anadolu’da oldukça uzun bir süre gerek siyasi gerekse kültürel açıdan etkili olmuş olan Hititlerin, çevre kültür ve medeniyetlerle olan ilişkileri yerli Anadolu kültürel unsurlarının diğer kültürler içerisinde yayılmasına neden olduğu gibi, bu kültürel unsurların yerli halk tarafından benimsenmesine de sebep olmuştur. Ticaret amaçlı olarak gelen ve uzun bir süre Hitit topraklarında yaşayan insan gruplarının kültürel iletişimde büyük rol oynadığı, özellikle Mezopotamya kültür ve sosyal yaşantısı etkilerinin Hitit kültür ve sosyal yaşantısındaki yansımalarından anlaşılmaktadır. Hititler ayrıca Anadolu’nun yerli halkı Hittilere ait gelenekleri ve dinsel uygulamaları da benimsemişler ve bunların uzun bir süre boyunca yaşatılmasını sağlayarak, kendi kültürlerinin bir parçası haline getirmişlerdir. Hitit müzik kültürü konusunda önemli bilgilere işaret eden arkeolojik veriler, yazılı ve görsel olmak üzere iki ana başlıkta toplanabilir. Görsel veriler üzerinde tasvir edilmiş olan sahneler, müziğin hangi sosyal yapı içerisinde icra edildiğini, müzik gruplarının yapısal özelliklerini, müzikal icranın özelliklerini, çalgıları, mızrap ve phorbeia kullanımını, dans etkinliklerinin müzikal yapı ile olan bağlantısını tespit ve yorumlamaya imkân sağlamaktadır. Öte yandan müzikal unsurların görülmediği sahnelerin bulunduğu görsel malzemelerin de genel sahne ve tören düzeninin belirlenmesinde önem taşımaları nedeniyle değerlendirmeye alınmaları gerekmektedir. Yazılı veriler çivi yazılı tabletlerdir ve bu tabletlerin bilim insanları tarafından yapılmış olan çevirilerinde farklı kültürel unsurların ne şekilde birbirleri ile ilişkilendirilmiş olduğu konusunda önemli bilgiler bulunduğu gibi; kült törenleri, adak uygulamaları, ölü ritüelleri, dinsel içerikli uygulamalar hakkında metinlere ve bilgilere rastlamak ve bu anlatımlarda müziğe önemli görevlerin yüklendiğini, müzisyenlere tören bölümlerinin vurgulanmasında görevler verildiğini tespit etmek mümkün olmaktadır. Yazılı belgelerden ayrıca çalgılar, çalgısal icra, vokal icra ve dans ile ilgili bilgi edinmek ve bu unsurların etkinlikler içinde ne şekilde kullanıldığını anlamak da mümkün olmaktadır. Görsel nitelikteki arkeolojik kaynakları öncelikle Hitit medeniyetine ait olanlar ve Hitit medeniyetine

ait olmayanlar olarak iki ayrı grupta değerlendirmek ve incelemek gerekmektedir. Hitit Medeniyetine ait olmayanlar, Hitit Medeniyeti’nin iletişim içerisinde bulunduğu kültür ve medeniyetlere ait olan arkeolojik verilerdir ve bunların değerlendirmesi sayesinde, Hitit arkeolojik verileri üzerinde tespit edilemeyen ancak benzerliklerin olabileceği öğeleri saptamak mümkün olmaktadır. Örneğin, Antik Yunan Medeniyeti’ne ait arkeolojik veriler üzerindeki tasvirler karşılaştırma açısından ciddiyetle ele alınmayı gerektirmektedir.

Arkeolojik verilerin Hitit müzik kültürü açısından yorumlanmasındaki problemler ve öneriler

Çalgılarla ilgili terminolojik problem ve öneriler

Özellikle Türkçe yayınlanmış kaynaklarda veya bunları örnek alan yabancı kaynaklarda, Hitit Medeniyeti’ne atfedilen arkeolojik veriler üzerindeki müzik sahnelerinin farklı şekillerde yorumlanmış olduğu, bu yorumlamaların en temel dışavurum araçlarından biri olan “müzik terminolojisi seçimi”ndeki farklılıkların yapılan yorumları belirsizleştirdiği, yapılan kaynak taramasında belirginleşmiş bir alan olarak karşımıza çıkmıştır. Çalgıların “genel olarak” isimlendirilmesi konusunda “alet”, “enstrüman” “ saz” (aynı zamanda saplı lutlar için de kullanılmış) gibi kelimelerin tercih edilmiş olduğu görülmektedir. Özellikle bazı çalgıların isimlendirilmesinde tercih edilmiş olan bu kelimelerin ne sebeple seçilmiş olduğu, hangi çalgıya işaret ettiği de açık bir şekilde anlaşılamamaktadır. Çalgıların isimlendirilmesinde kullanılan terimlerin en azından belirli bir sınıflandırma sisteminde ifade edilerek belirtilmiş olması, dünya çalgı bilgisi literatürünü takip etmeyi gerektirmektedir. Ancak, çoğu kaynak müzikolojinin alt dallarından biri olan organoloji (çalgı bilgisi) ile ilgili olan çalışmalarını değerlendirmeye bile almamıştır.

Elimizdeki veriler doğrultusunda bilgi sahibi olduğumuz Hitit çalgılarını sınıflandırmak için uygun sistem “Hornbostel-Sachs Çalgı Sınıflandırma Sistemi”dir. Bu sistem dünya organoloji

literatüründe, dünya müziklerinde kullanılan tüm çalgıları inceleyerek sınıflandırmış bir sistem olması açısından 20. yüzyılın başında yapılmış en detaylı sınıflandırma sistemidir ve Hitit müzik çalgılarının sınıflandırma çalışması yapılırken Hornbostel-Sachs'a ait "Systematik der Musikinstrumente" adlı Almanca kaynaktan İngilizce'ye çevrilmiş olan metin kullanılmıştır (Myers, 1992).

Çivi yazılı metin çevirilerinde yer alan başta çalgılar olmak üzere, müzikal unsurlarla ilgili tanımlamalar, terminolojik kararsızlığın ya da belirsizliğin önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Kaynaklarda, aynı çalgıyı farklı terminoloji kullanarak ifade etmenin altındaki tek sebep bu organolojik sınıflandırma sistemlerinden haberdar olunmaması ile ilgilidir. Çalgılarla ilgili olan tanımlama belirsizliklerinin temel kaynağı öncelikle orijinal dildeki karşılığının izdüşümü olan isimlerin çözümlenememesi konusundaki güçlük ve çelişkilerden kaynaklanmaktadır. Diğer sebep ise, doğru terminolojinin kullanılmış olduğu yabancı dildeki bazı bilimsel kaynakların Türkçe'ye çevirisinde, yine terminoloji ve sınıflama bilinmediğinden farklılıklar olmasıdır ("lir" in, "arp" ile terminolojik olarak karıştırılması gibi). Bu açıdan bakıldığında "Hornbostel-Sachs Çalgı Sınıflandırma Sistemi"nde Chordophones-Kordofonlar (Telli Çalgılar) olarak genel başlık altında değerlendirilmiş olan telli çalgıların alt gruplarında olan lirlerin (Lyres) 321.2, arpların (Harps) ise 322 numarayla yer verilmesi, bu iki çalgının farklı iki grup çalgı olduğunu göstermektedir. Ama birçok çeviride bu iki çalgı sanki aynı tür çalgıymış gibi değerlendirilmiştir. Oysaki bir çalgının "lir" ya da "arp" olduğunu anlamak ve değerlendirmek için bahsettiğimiz sınıflandırma sistemindeki tanıma uyup uymadığına bakmak yeterli olacaktır.

Lavta, ud, saz, bağlama gibi terimlerle ifade edilmiş olan çalgılar için de sorun aynıdır. Hitit tasvirlerinde görülen bu tip çalgılar için yine Chordophones-Kordofonlar (Telli Çalgılar) genel başlığı altında yer alan Lute-Lut sınıflamasının da alt başlıklarından olan Saplı Lut (Neck Lute) terimini kullanmak, çalgıların yapı özel-

liklerini de belirtmesi açısından daha doğrudur. Bu örnekleri farklı çalgı tanımları için çoğaltmak mümkündür. Örneğin, kaynaklarda "çifte obua", "ikili flüt", "flüt", "aulos" olarak adlandırılmış olan Çoklu Klarnetler (Sets Of Clarinets) 422.22 ya da Çoklu Obualar (Sets Of Oboes) 422.12 sınıflandırma numarası altında ifade edebileceğimiz ve genel başlık olarak Aerophone (Havalı Çalgılar)'a giren bu alt sınıflama için ise "Çift Borulu" terimini kullanmak mümkündür. Ayrıca boynuz veya boru olarak da adlandırılmış olan "Doğal Trompet" in ise Doğal Trompetler (Natural Trumpets) 423.1 sınıflandırma numarasıyla verilmiş olan çalgıları işaret ettiğini belirtmek gerekmektedir. Hitit arkeolojik verileri üzerindeki tasvirlerde görülen "küçük deri gerili" çalgının Tek Yüzüne Deri Gerilmiş Olan Çerçeveli Membranafonlar (Single Skin Frame Drums) 211.311, "büyük deri gerili" çalgısının ise 211.31 olarak Membranaphones (Deri Gerili Vurmalı Çalgılar) genel başlığında, simbal (Cymbal) çalgısının 111.14 numara ile, sallamalı idyofon çalgısının ise 112.1 numara ile Idiophones (Kendinden Ses Veren Vurmalı Çalgılar) ana başlığı altında ifade edilmesi daha bilimsel bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca bu çalgıların orijinal dildeki karşılıkları konusunda bazı öneriler söz konusu olsa da, aynı dönemdeki kaynaklarda bile bir çalgı için farklı adlandırmalar kullanılması ve belirsizlikler olması nedeniyle, döneme ait terimleri kullanmak, şu anki tespitlerle mümkün olamamaktadır. Çalgının tanımlanması ya da isimlendirilmesi konusunda zorlukların olması durumunda, ilgili olduğu düşünülen dört temel sınıflandırma basamağının (idyofon, membranofon, kordofon ve aerofon) ismiyle çalgıyı ifade etmek daha bilimsel bir yaklaşım olacaktır.

Müzik kültürü açısından değerlendirilen arkeolojik verilerin yorumlanması konusundaki problemler, öneriler

Arkeolojik veriler, gerek zamansal gerekse mekânsal olarak büyük bir dizgenin parçası olduğundan, çalgı, müzik grubu gibi müzikal unsurlara yer verilmemiş olan sahnelerin de diğer veriler kadar üzerinde önemle durulması gerekli sahneler olması, ayrıca, müzikal unsurlarla ilgili tasvirlerin olduğu sahneler üzerinde de oldukça

dikkatli ve şüpheli bir yaklaşımla durulması ve yorumlanması gerekliliğinden bahsetmiştik. Bu yaklaşım, özellikle üzerinde çalgı ya da müzisyen tasvirlerinin sadece bir bölümünün görülebildiği arkeolojik verilerin yorumlanması açısından büyük bir önem taşımaktadır. Gelecekte bulunmayı bekleyen (ya da çivi yazılı metinler gibi çözümlenmeyi bekleyen) arkeolojik veriler, şu an tahmin edilemeyen özelliklere işaret edebileceğinden; Hitit Medeniyeti müzik kültürü ile ilgili olarak (özellikle de sadece arkeolojik veriler üzerindeki sahnelerden yola çıkarak) “değişmez, kesin” yargılara varmanın imkânsızlığını açıkça ortaya koymakta, ayrıca arkeolojik veriler üzerindeki sahnelerin her zaman “bire bir olarak gerçeği yansıttığı” düşüncesi de yorum hatalarına sebep olmaktadır. Sahneleri tasarlamış olan sanatçıların müzik gruplarındaki kişi sayıları, çalgıların formları, boyutları, tel sayıları, ağızlıkları, zilleri vb. gibi müzikal unsurları birebir olarak tasvir etme zorunluluğunun bulunmadığı açıktır ve bu kişilerin sahneleri kendi birikimleri ve görüşleri doğrultusunda tasarlamış olabilecekleri göz ardı edilmemelidir.

Müzikal unsurların yorumlanmasında çeşitli olasılıklar üzerinde durmanın da geçerli ve tutarlı bir yol olduğu, bunun yapılabilmesi için ise özellikle çevre kültürlerdeki benzer uygulamalarla ilgili tasvirler başvurmak gerekliliği ve karşılaştırmalı yaklaşımlar, bu verilerin değerlendirilmesinde çok büyük bir önem arz etmektedir ve müzik etkinliklerinin “içerisinde buldukları yapıdan” bağımsız oldukları düşüncesinden kurtulmak gerekmektedir. Öte yandan (Zincirli, Karatepe, rölyeflerindeki gibi) bazı müzik gruplarında yer alan çalgı icracılarından her birinin “o çalgı ya da çalgının ait olduğu sınıflandırma grubunu” ifade etmiş olduğu düşünülebilir (Tek bir lir icracısıyla birden fazla lir icracısına işaret edilmiş olabileceği gibi). Ayrıca bu grupların gerçekteki gibi tasvir edilmiş olabileceğini de “bir olasılık olarak” ele almak ve müzisyenlerin sahnede yer alışı sıralarının görülenden daha farklı oluşumlarda olabileceğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bazı arkeolojik verilerin üzerinde birden fazla müzik grubunun tasvir edilmiş olması ise yapılacak yorumlamaların daha da farklılaşmasına sebep olmaktadır.

Çivi yazılı tabletler, özellikle müziğin içerisinde yer aldığı adak etkinliklerine, kült törenlerine ve festivallere ait bilgileri de içermektedir. Ünal (2003), söz konusu metinlere dayanarak farklı isimlerle ifade edilen şarkılara işaret ederken, Alp (1999), metinlerde geçen bazı tören görevlilerinin isimlerini de vermektedir. Çivi yazılı metinler arasında özellikle Asur ticaret kolonileri dönemine tarihlendirilmiş olan Kültepe tabletleri, Sever (1998)’in belirttiği üzere “karum” ya da “wabartum” adı verilen ticaret merkezlerinin Asurlu tüccarların Anadolu’ya gönderdikleri temsilcileri tarafından yönetilmiş olduğuna işaret etmektedir. Anadolu’da oldukça uzun bir süre yerleşik olarak yaşadıkları ve beraberlerinde, çalışanlarının yanı sıra kültür ürünlerini de getirmiş oldukları göz önüne alınacak olursa, bu kolonilerin yerli halkın kültürel yapısı üzerinde etkili oldukları söylenebilir. Kınal (1987)’in de belirttiği üzere, köleliğin yaygın bir şekilde benimsenmiş olduğu Hitit Medeniyeti’nde, bu insanların, bir mal gibi el değiştirmiş oldukları bilinmektedir. Farklı bölgelerden getirilmiş olan köle müzisyenlerin Hitit saraylarında, tapınaklarında görev almış olmasının müzikal unsurların çeşitlenmesinde büyük bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Coşkun (1969), Boğazköy tablet arşivinde, büyük kral tarafından yönetilmiş olan törenlere ait yapıyı gösteren tabletlere işaret etmektedir ve gerçekleştirilme aşamalarının, dikkat edilmesi gereken unsurların detaylı şekilde anlatılmış olması törenler konusundaki hassasiyete işaret etmektedir. Bryce’ın (2003) da öne sürdüğü üzere krala ya da tanrıya hizmet konularında ihmalkârlık yapmanın ölüm cezasını gerektirdiği, bazı durumlarda görevlilerin ailelerinin de aynı cezaya çarptırılmış olduğu bilinmektedir. Bir tören ya da tapınak görevlisi olarak müzisyenlerin de benzer sebeplerle görevlerini dikkatli bir şekilde yerine getirmiş olmaları gerektiği söylenebilir. Bu sebeple törenlerin aksamaması açısından çalgıların ve bunlara ait parçaların (tel gibi) hazırda bulundurulması gerektiği ve bu tapınaklarda özellikle çalgıların yapımı, bakımı ya da tamiri ile ilgili bazı görevlilerin olduğunu düşündürmektedir. Alp (2000), bazı kral vasiyetlerinde özellikle kült törenlerinin hazırlanması ile ilgili önemli bilgilerin yer aldığını belirterek, tapınak işlemlerine verilen

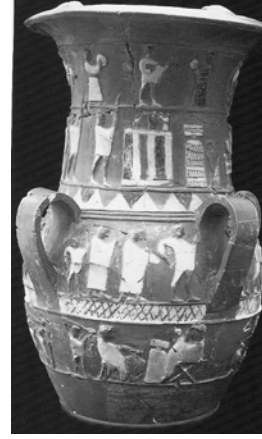
önemden ve eskiyen malzemelerin yenilenmiş olduğundan bahsedilen metinler üzerinde durmaktadır. Bu da bize yukarıda bahsettiğimiz gibi költ törenlerinde de kullanılmış olan çalgıların bu konuda tecrübeli kişiler tarafından tamir edilip bakımlarının yapılmış olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Kralın, tanrısal karakterler adına yapılan költ törenlerine verdiği önem, onlar adına yapılacak olan törenlerde kullanılan aletler ve tören görevlileri konusundaki eksikliklerin giderilmesi yönündeki kesin emirlerinin anlatılmış olduğu ve Alp'in (2000) çevirisini vermiş olduğu bazı fermanlar ise, kralların bu törenler konusundaki hassasiyetine işaret etmektedir. Öte yandan kral ve kraliçenin Martino'nun (2002) da belirtmiş olduğu bazı bayramlar süresince uğramış oldukları şehirlerde törenlerle karşılanmış oldukları, buradaki müzikal uygulamaların doğru bir şekilde gerçekleşmesi için gerek çalgıların yapımı ve icrası, gerekse müziğin bu törenlerde yer alma şekilleri konusunda tecrübeli görevlilerin bu şehirlere götürüldüğünü düşündürmektedir.

Ünal'ın (1998) kaynaklarda bahsettiği bazı çivi yazılı metinler, yapı inşası ayinleri içerisinde de müzikal etkinliklerin yer aldığını gösterirken, bazı çivi yazılı metinler ise ölü törenlerinde, költ etkinliklerinde dans ve müzik birlikteliğinin yanı sıra, bazı çalgıların ve müzisyen konumunda olan tören görevlilerinin tören bölümlerinin belirlenmesinde kullanılmış olduğuna işaret etmektedir (Alp, 1999).

Hitit Medeniyeti müzik költürü hakkında bilgi veren en erken arkeolojik veriler arasında yer alan rölyefli keramikler üzerinde, çoğunlukla kabartmalar halinde, içerisinde müzikle ilgili etkinliklerin de yer aldığı költ törenleri ve adak uygulamalarına ilişkin tasvirlerin olduğu görülmektedir. İnandık ve Bitik vazoları üzerinde tasvir edilmiş olan sahneler bu açıdan büyük bir önem taşımaktadır. Bütünü hakkında bilgi sahibi olduğumuz bu vazoların yanı sıra, bu şekildeki arkeolojik verilere ait olduğu düşünülen keramik parçaların üzerlerinde kısmen de olsa müzisyen ve çalgı tasvirlerine yer vermiş olması

açısından büyük bir önem taşımaktadır. Üzerinde Hieros gamos (kutsal evlilik) töreniyle ilgili bazı ritüellerin tasvir edilmiş olduğu İnandık keramik vazosu Hitit müzik gruplarının bu törenler içerisindeki yerine işaret eden önemli bir arkeolojik veri olarak karşımıza çıkar (Şekil 1) (Özgüç, 2002).



Şekil 1. İnandık keramik vazosu

Vazonun en üst frizinde bir akrobasi grubunun yanı sıra iki ayrı müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Özellikle bu friz, aynı etkinlik içerisinde költ törenlerinin yanı sıra eğlence amaçlı etkinliklerin de gerçekleşmiş olduğuna işaret etmektedir. Bu yaklaşım, költ törenlerinin anlatılmış olduğu çivi yazılı tabletler tarafından da desteklenmektedir. İnandık vazosu, iki ya da daha fazla müzik grubunun aynı ortamda ya da aynı tören içerisinde yer almış olduğuna da işaret etmektedir. Bu grupların birbirinin ardından, aynı anda farklı mekânlarda, ya da aynı anda paylaşımli şekilde (veya bir arada) icra etmiş olabilecekleri düşünülebilir. Vazo üzerindeki alanın kısıtlılığı, özellikle müzik gruplarındaki kişi sayılarının bire bir olarak gerçeği yansıtmadığını ortaya koymaktadır. İlk frizde kordofon ve idyofonların birlikte kullanımlarına işaret eden iki ayrı müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Benzer bir müzik grubu, vazonun ikinci frizinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu şekildeki etkinliklerde saplı lut ve lir icracılarına simbal icracılarının eşlik etmiş olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 2, 3) (Özgüç, 2002).



Şekil 2. İnandık keramik vazosunun ilk frizindeki, lir ve simbal icracılarından oluşan müzik grubu



Şekil 3. İnandık keramik vazosunun ilk frizindeki, saplı lut ve simbal icracılarından oluşan müzik grubu

Ayrıca, vokal ve çalgısal icranın bir arada olduğunu düşündüğümüz bu etkinliklerde saplı lut, lir ve simbal icracılarının da bazı durumlarda vokal icracısı görevini üstlenmiş oldukları düşünülebilir. Simbal (ve diğer bazı idyofon ve membrafon) icracılarının çalgılarıyla yapmış oldukları vurguların, özellikle yürüyüşün ritimsel dengesinin sağlanmasında büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. İlk frizdeki gibi çeşitli akrobatik hareketlere eşlik edilmesi durumunda ise simbal icracılarının atlama, zıplama, düşme, sıçrama gibi anlarda çalarak bir çeşit vurgu yaptığı da düşünülebilir. Bu icracıların çeşitli çalgılara eşlik etmeleri durumunda ise (diğer çalgıların seslerini kapatma endişesinden dolayı) daha düşük şiddetli bir icra tarzını benimsemiş olmaları gerektiği açıktır. Vazonun ikinci frizi ise kordofon ve idyofonların birlikte kullanımlarına ait bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekildeki etkinliklerde icracıların ve diğer tören görevlilerinin birbirlerine göre olan uzaklıklarının, müzikal bir bütünlüğün sağlanmasında etkili olduğu anlaşılır. Hitit ritüellerini çeşitli komutlarla, tören akışını sağlayarak yöneten bir kişinin tören görevlileri arasında bulunduğu, vazo'nun ikinci ve üçüncü frizlerinde ise içki içme ve tapınma töreni ile ilgili etkinliğe eşlik

eden üç ayrı lir icracısının tasvir edilmiş olduğu görülür (Şekil 4) (Özgüç, 2002).



Şekil 4. İnandık keramik vazosunun üzerinde içki içme ve tapınma etkinliklerine eşlik eder şekilde tasvir edilmiş olan lir icracıları

Hitit Medeniyetinde “bir tanrısal karakterin onuruna” ya da “bir tanrısal karakter”in içme etkinliğinin öncesi, sonrası ya da diğer çeşitli aşamalarında müzikal unsurların oldukça önemli bir görevi olduğu, çivi yazılı metinlerde de vurgulanmaktadır. Vazonun en alt frizinde yer alan saplı lut icracısının ise bireysel bir icraya işaret ettiğini, bu şekildeki etkinliklerde saplı lut icracılarının mızrap kullanımı konusunda seçici davrandıklarını düşündürmektedir (Şekil 5) (Özgüç, 2002).



Şekil 5. İnandık keramik vazosunun ilk ve dördüncü frizlerinde tasvir edilmiş olan saplı lut icracıları

En alt frizde yer alan “iki kişi tarafından çalınan “büyük lir” ise grup icrasının Hititlerdeki bir başka yönüne işaret eder niteliktedir (Şekil 6) (Özgüç, 2002).



Şekil 6. Inandık keramik vazosunun dördüncü frizinde iki kişi tarafından icra edilir şekilde tasvir edilmiş olan büyük boyutlardaki lir

“Inandık vazosu” üzerinde tasvir edilmiş olan sahneler “Bitik vazosu”nun yanı sıra diğer bazı rölyefli keramik parçaları üzerindeki tasvirlerle eşleştirebilmektedir. Üzerinde kısmen de olsa saplı lut icracısı tasvirleri olduğu görülen bu parçaların ait olduğu vazosunun ya da keramik malzemenin bütününde, yine Inandık vazosu üzerindeki benzer sahnelerin tasvir edilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Yumruk biçimli bir metal sunu kabı ise Hitit törenlerindeki müzikal etkinliklere işaret eden bir başka arkeolojik veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sunu kabı üzerindeki sahnede, iki lir ve bir simbalden oluşan müzik grubunun bir adak törenine eşlik ettiği tasvir edilmiştir (Şekil 7) (Alp, 1999). Kordofon ve idyofonların Hitit müzik gruplarındaki birlikteliğine işaret eden önemli bir veri olarak karşımıza çıkan sahnede iki lir icracısını takip eder şekilde tasvir edilmiş olan simbal icracısı görülmektedir.



Şekil 7. Yumruk biçimli sunu kabı üzerindeki sahneden detay, lir ve simbal icracılarından oluşan bir müzik grubu

Bu şekildeki törenlerin ilerleyişi ile ilgili komutların verilmesi esnasında, müziğin oldukça düşük bir şiddette icra edilmesi, komutlar esnasında müziğin durması anlamına gelmektedir. Bu tören esnasında törene özgü metinlerin bir tören görevlisi (ya da görevlileri) tarafından okunması esnasında müzik grubunun sessiz kaldığı, bir adak melodisi çaldığı, ya da belirli ritimsel kalıpların idyofon ve membrafonlar tarafından tekrarlanmış olduğu da düşünülebilir. Törenler içerisindeki farklı aşamalar (ya da adak maddeleri) için farklı müzikal yapıların olduğu, bir tören boyunca aynı ya da farklı müzik gruplarının görev almış olduğunu da öne sürmek mümkündür. Ayrıca adak maddesinin sunak üzerine koyulma ya da sunağın dibine dökülme süresinin müzisyenlerin “çalmama” ya da “özel bir adak melodisini çalma” süresine işaret ettiği, sadece ardıl adak işlemleri sırasında müzik yapılmış olduğu da olasılıklar arasında yer almaktadır. Sıvı adakların, yürüyüş esnasında kabın içerisinden taşıp dökülmemesi için ağır bir tempoda yürüdükleri, bunun ise müziğin ritimsel bileşeni üzerinde etkili olabileceği de düşünülmelidir.

Üzerinde müzikal unsurlar tasvir edilmemiş olsa da, diğer bazı sahnelerin törenlerin işleyişi hakkında önemli bilgiler vermiş olduğundan söz etmiştik. Geyik biçimli bir metal sunu kabı üzerindeki sahnede de benzer bir adak töreninin müzikal unsurlar olmadan tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Her iki arkeolojik veri, üzerindeki sahnede tasvir edilmiş olan tören görevlileri açısından (müzik grubu dışında) benzer özellikler göstermektedir. Bu benzerliklere rağmen geyik biçimli sunu kabı (ya da diğer bir deyişle geyik ritonu) üzerinde tasvir edilmeye çalışılmış olan bu gibi törenlerde “müzikal unsurların” yer almadığını düşünmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Ayrıca bazı törenlerde sadece vokal icradan oluşan müzikal yapıların söz konusu olduğu da bilindiğinden; bir çalgı figürünün görülmemesi, o sahnede müzik icra edilmediğinin kanıtı değildir.

Hitit ev eşyaları arasındaki libasyon kapları, bazı adak yerlerinin yanı sıra evlerde de libasyon törenleri yapıldığına işaret etmektedir.

Bu adak ve kült törenlerinin gerçekleşmiş olduğu mekânların, tören görevlileri için ayrılmış olan bölümlerin büyüklüğü ise müzisyen sayılarını doğrudan etkileyecek olan bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük bir mekânda çok sayıda müzisyen “fiziksel olarak” yer alamayacağı gibi, çok büyük bir mekânda sesin duyulması endişesiyle çok sayıda müzisyene yer verilmiş olduğu düşünülebilir. Hitit duvar rölyefleri ise müzikal unsurların yanı sıra dans etkinliklerine de işaret etmektedir. Alacahöyük rölyeflerinden birinde, adak etkinliğine eşlik ettiği anlaşılan saplı bir lut icracısının tasvir edilmiş olduğu görülmektedir (Şekil 8) (Alp, 1999). Bu rölyef’te tasvir edilmiş olan saplı lut, diğer arkeolojik veriler üzerinde tasvir edilmiş olan lutlardan farklı bir yapıdadır. Bu ise Hititlerde daha değişik saplı lut çeşitlerinin kullanılmış olabileceğine işaret etmektedir. Bu şekildeki adak etkinliklerinde özellikle kordofon icracılarının, vokal icra da yapmış oldukları düşünülebilir.



Şekil 8. Saplı lut icracısının tasvir edilmiş olduğu bir Alacahöyük rölyefi

Üzerlerinde dörder kişiden oluşmuş müzik gruplarının tasvir edilmiş olduğu Zincirli ve Karatepe rölyefleri ise özellikle lirlerin geç Hitit müzik kültüründeki önemine işaret eden veriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Zincirli rölyefinde, iki def icracısının iki lir icracısını takip ettiği tasvir edilmiştir. Bu rölyefte tasvir edilmiş olan iki ayrı lir tipi, Hitit müziğinde çok çeşitli lirlerin kullanılmış olduğuna işaret etmektedir (Şekil 9) (Alp, 1999). Bu sahnede lirlerin üzerinde tasvir edilmiş olan tel sayıları ise (diğer arkeolojik veriler üzerindeki tasvirler için söyleyebileceğimiz üzere) tasarımcının düşüncesine göre belirlenmiş olan sembolik bir sayıya işaret etmek-

tedir. Bu sebeple tel sayılarının bazı müzikal saptamalar yapılmasında kullanılması, çok doğru bir yaklaşım olmayacaktır.



Şekil 9. Bir müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu Zincirli rölyefi

Zincirli rölyefi “küçük deri gerili”lerin ve lirlerin Hititlerde ne şekilde tutularak icra edilmiş olduğu konusunda önemli bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ellerinin pozisyonundan, “küçük deri gerili” icracılarının sol el ile kasnağa yakın yere, sağ el ile ise derinin ortasına yakın bir kısma vurarak icra ettikleri anlaşılmaktadır. Günümüzdeki benzer icralar bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Bu ise, sol ve sağ ellerin paylaşımlı şekilde kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir müzikal icraya işaret etmektedir. Bununla beraber bu şekildeki icra tarzının Hitit “küçük deri gerili” icracıları tarafından benimsenen “değişmez” bir icra tarzı olduğunu öne sürmek doğru olmayacaktır. İki lir, bir “küçük deri gerili” ve “çift borulu” icracısından oluşan bir müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu Karapete rölyefinde de farklı tipte lirlerin tasvir edilmiş olduğu görülmektedir (Şekil 10) (Alp, 1999). Bu sahnede de lir icracılarının “küçük deri gerili” icracısı tarafından takip edilmiş olduğu, en önde ise bir “çift borulu” icracısının yer aldığı görülmektedir.



Şekil 10. Bir müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu Karatepe rölyefi



Şekil 11. Bir Karatepe rölyefindeki müzik grubu

Zincirli rölyefinde ve bu rölyefte tasvir edilmiş olan müzik gruplarında yer alan kişi sayılarının tasvir edilmiş olandan daha farklı olabileceği göz önüne alınmalıdır. Ayrıca bu şekilde etkinliklerde idyofon icracılarının da yer almış olduğu, (membranafon icracıları ile beraber bu kişilerin) müzik gruplarının arkasında yer alma sebeplerinin ise, diğer çalgıların seslerini örtme endişesinden kaynaklandığını düşünmekteyiz. Bu açıdan bakıldığında, müzik gruplarında bütün icracıların her zaman aynı anda icra etmiş olduklarının düşünülmesi doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bu şekildeki etkinliklerde paylaşımlı bir icra tarzı benimsenmiş olabileceği gibi, etkinlik ya da törenlerin belirli bölümlerinde değişik icracıların yer almış olabileceği de düşünülmelidir. Ayrıca her iki rölyef de Hitit lir icracılarının mızrap kullanımı konusundaki seçiciliğine işaret etmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bir başka Karatepe rölyefinde ise iki dansçı bir “çift borulu” ve lir icracısının tasvir edilmiş olduğu görülmektedir (Şekil 11) (Alp, 1999). Bu sahnenin en önemli özelliklerinden biri “çift borulu” icracısının, bazı Antik Yunan aulos icracıları gibi “phorbeia” takmış olmasıdır.



Şekil 12. Bir müzik grubunun tasvir edilmiş olduğu Kargamış rölyefi

Bir Kargamış rölyefinde de müzik eşliğindeki bir dans etkinliğinin tasvir edilmiş olduğu görülmektedir (Şekil 12) (Alp, 1999).

Bu şekildeki etkinliklerde özellikle dansın vurgulanmak istendiği durumlarda sadece idyofon veya membranafonların icra edilmiş olduğu düşünülebilir. Ayrıca dansçıların vokal icra ile müzikal yapıya destek vermiş olduklarını da öne sürebiliriz. Öte yandan phorbeia kullanmamış olan “çift borulu” icracılarının bazı durumlarda çalmayı bırakarak vokal icra ile müzikal yapıya katkıda bulunmuş oldukları düşünülebilir. Sahnede “çift borulu” icracısının önünde tasvir edilmiş olan kısa boylu figürün elindeki idyofonlar ise göreceli olarak hareketli bir müzikal yapıya işaret etmektedir. Bu rölyefin üst kısmında yer alan sahnede tasvir edilmiş olan “küçük deri gerili” icracısının ise, bir tür dans etkinliğine eşlik ettiğini düşünmekteyiz. Karatepe rölyeflerinden bir diğeri üzerinde ise bir yemek ve içki sahnesi yer almaktadır. Bu sahnede müzik icracılarının tasvir edilmemiş olması; “yeme, içme etkinliklerine müzisyenlerin eşlik etmediğini” göstermemektedir. Bunun en önemli kanıtlarından biri olarak, benzer bir sahnenin tasvir edilmiş olduğu Kargamış rölyefi gösterilebilir. Bu rölyefte bir saplı lut icracısının eşliğinde içki içme ya da ziyafet etkinliği tasvir edilmiştir (Şekil 13) (Alp, 1999).



Şekil 13. Bir içki ya da ziyafet etkinliğine eşlik eden saplı lut icracısının tasvir edilmiş olduğu Kargamış rölyefi

Bu şekildeki etkinliklerde saplı lut icracılarının aynı zamanda vokal icra da yapmış oldukları düşünülebilir. Bazı çivi yazılı metinlerde “...tanrısının şerefine” içilmesi ile belirli bir çalgının icrası arasında dolaysız bağlantıların kurulmuş olduğu anlaşılmaktadır (Alp, 1999). Elinde kadehle tasvir edilen adamın, saplı lut icracısının söylediği bazı sözlere karşılık bir saygı jesti olarak kadehini kaldırdığı da söylenebilir. Bu şekildeki yemek, içme etkinliklerinde lirlerin ve (benzer Antik Yunan etkinliklerindeki gibi) “çift borulu”ların yanı sıra Mezopotamya

etkisiyle arpların kullanılmış olduğu da düşünülebilir. Bu sahnedeki saplı lut icracısının çalgıyı tutuş şekli İnandık vazosunun yanı sıra Kargamış ve Alacahöyük rölyeflerinde tasvir edilmiş olanlarla benzerlik göstermektedir. Bir diğer Kargamış rölyefi ise bir “büyük deri gerili”yi aynı anda çalan iki icracı ile bir “doğal trompet” icracısına işaret etmektedir. Hititlerde “büyük deri gerili”lerin ellerle olduğu gibi tokmaklarla da çalındığı, bu şekildeki gruplarda “doğal trompet” ve “büyük deri gerili” icracıları arasında bir icrasal paylaşımın olduğu da söylenebilir (Şekil 14) (Alp, 1999).



Şekil 14. “büyük deri gerili” ve doğal trompet icracılarının tasvir edilmiş olduğu bir Kargamış rölyefi

Şekil 15’teki silindir mühür üzerindeki sahne ise tanrısal karakterlerle müzikal yapılar arasındaki önemli bağlantılara işaret etmektedir. Bu sahne, köşeli arp çalgısı ile ilgili önemli bir veri olarak karşımıza çıkar (Şekil 15) (Alp, 1999).



Şekil 15. Bir silindir mühür baskısı

Ayrıca Hitit arkeolojik verileri arasında, özellikle küçük boyutlardaki simballerin yanı sıra Hatti dönemine tarihlendirilen “sallamalı idyofonlar” da büyük bir önem taşımaktadır.

Sonuç ve öneriler

Gerek dolaylı, gerekse dolaysız olarak vermiş oldukları bilgilerle Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizinde büyük bir önem taşıyan arkeolojik verilerin yorumlanması konusunda dikkat edilmesi gereken unsurları şu şekilde sıralamamız mümkündür:

İlk olarak, özellikle çalgı terminolojisi konusunda tutarlı olmak ya da belirsizlik durumunda kullanılan terimlerin belirli bir sınıflandırma sistemi üzerinden ifade edilmesidir. Zorunlu durumlarda çalgının ilgili olduğu düşünülen (idyofon, membrafon, kordofon ya da aerofon) temel sınıflandırma başlığıyla ifade edilmesi gerekliliğidir. Ancak bu terminolojik oluşum için düşünülen öneri ise, bu konu ile ilgili bilim insanlarının oluşturacağı bir çalışma ile bugüne kadar Türkçede oluşturulamamış bir çalgı terminolojisi geliştirmektir.

İkinci olarak, arkeolojik verilerin değerlendirilmesi ile ilgili olan bölümdür ki bu veriler yazılı ya da görsel olsun, birbirleri üzerinden, karşılaştırılmalı olarak yorumlanmaya çalışılmalıdır. Hititlere ait olan arkeolojik veriler kadar ait olmayanlara da önem verilmeli; müzikal unsurlar ile ilgili olan anlatı ve sahneler kadar olmayanlar da önemle ele alınmalıdır. Ayrıca, arkeolojik veriler üzerindeki sahnelerin, “gerçeğin birebir kopyası” olmadığını göz önüne alınması, özellikle kordofonlar üzerinde tasvir edilmiş olan tel sayılarından yola çıkarak “kesin” sonuçlara varılmaması gerekmektedir. Müzik gruplarındaki kişi sayıları, kullanılmış olan çalgılar, gerek müzik grupları içerisindeki kişiler, gerekse aynı etkinlik içerisinde bu müzik grupları arasında birbirleriyle olan iletişimleri ve paylaşımları konusunda çeşitli olasılıkların da göz önüne alınması gerekmektedir. Diğer bir deyişle bu sahnelerde ve çivi yazılı metinlerde “hangi olguların ifade edildiği”nden çok “hangi olguların ifade edilmek istendiği” üzerinde durulması gerekmektedir.

Kaynaklar

Akurgal, E., (1998). *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Popüler Bilim kitapları, Ankara.

- Alp, S., (1999). *Hititlerde şarkı, müzik ve dans Hitit çağında Anadolu'da üzüm ve şarap*, Kavaklıdere kültür yayınları, Ankara.
- Alp, S., (2000). *Hitit çağında Anadolu*, Tübitak Popüler Bilim kitapları, Ankara.
- Bryce, T., (2003). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*, çev.Müfit Günay, Ankara Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Coşkun, Y., (1969). Boğazköy Metinlerindeki Libasyon Kapları, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 3-4, 1-61, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Darga, M., (1992), *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.
- Dinçol, B. (1999). *Eski Önasya ve Mısır'da Müzik*, Eskiçağ Enstitüsü Bilimleri Yayınları, İstanbul.
- Gabeskiria, Ş., (1996). Hattiler, Hatti ve Hitit Dilleri Üzerine Bazı Düşünceler, *III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, 223-231, Ankara.
- Haas, V., (2002). Hitit Dini, *Hititler ve Hitit İmparatorluğu*, 438-442, Deutschland.
- Klinger, J. (2002). Arınma Ritüelleri ve Kötülükleri Defetme Büyüleri, *Hititler ve Hitit İmparatorluğu*, 456-458, Deutschland.
- Kınal, F., (1987). *Eski Anadolu Tarihi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara .
- Macqueen, J.G., (2001). *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Martino, S., (2002). Hitit İmparatorluğunda Kült ve Bayram Kutlamaları, *Hititler ve Hitit İmparatorluğu*, 445-447, Deutschland.
- Myers, H. (ed) (1992). *Ethnomusicology an Introduction*, W.W.Norton&Company New York.
- Özgüç, T., (2002). Die Keramik der althethitischen Zeit, *Hititler ve Hitit İmparatorluğu*, 248-255, Deutschland.
- Özgüç, (1998). The Palaces of the Old Assyrian Colonial Age, *XXXIV.Uluslararası Assirioloji Kongresi*, 6-10/VII/1987, 467-472, Türk Tarih Kurumu Yayınları XXVI.Dizi-Sa.3, Ankara.
- Sever, H., (1998). Köle Satışı Hakkında Yeni Kültepe Metinleri, *XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi* 485-494, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Ünal, A., (2003) *Hititler Devrinde Anadolu I-II*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ünal, A., (1998). İple tavana tırmanan Hitit mimarı, *XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi*, 6-10/VII/1987, 39-46, Türk Tarih Kurumu Yayınları XXVI.Dizi-Sa.3, Ankara.