Turkish Studies Social Sciences

Volume 14 Issue 6, 2019, p. 3231-3244

DOI: 10.29228/TurkishStudies.36879

ISSN: 2667-5617

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 03.09.2019

✓ Accepted/Kabul: 20.12.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (15.12.2019)-Referee 2 (16.12.2019)

This article was checked by iThenticate.

HİTİT UYGARLIĞI MİRASLARINDAN FRAKTİN KABARTMA (RÖLYEFLERİNİN) İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

Elif MAMUR YILMAZ*

ÖZ

Hitit Uygarlığı, M.Ö. II. Bin yıllarında Anadolu'da büyük bir imparatorluk kurmuştur. Jeopolitik konumuyla Anadolu'da önemli bir yere sahip olan Hititler'in kendi üsluplarını yansıtan sanat eserleri onların kültür ve sanatı hakkında önemli ipuçları içermektedir. Kabartmalar (rölyepler) bu dönemde Hititler'e özgü gelişen güçlü bir sanat dalı olmuştur. Hititler'in önemli doğal yol güzergahlarından Hisarcık-Develi Fraktin üzerinden Suriye kapılarına inen yolun yakınında bulunan kaya yüzeylerine işlenmiş "Fraktin Kabartmaları (Fraktin Anıtı)" bu eserlerin en önemlilerinden biridir.

Hitit Uygarlığı döneminde yapılan Fraktin Kabartmaları (Rölyepleri) üzerindeki betimlemeleri ikonolojik ve ikonografik olarak incelemek bu araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Konu ile ilgili kitap, katalog, dergi, görseller, videolar gibi dökümanlar incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Araştırma bulguları rölyef tekniği ile yapılan bu anıt eserler üzerinde Hitit Krallarından III. Hattuşili'nin ve eşi Kraliçe Puduhepa'nın tanrı ve tanrıçalarını kutsama sahnelerinin betimlendiğini göstermektedir. Bu eserler görsel bir şölen içinde, üretildiği dönemin devlet anlayışı, tanrılara ibadet şekli, kadınlara bakış açısı, dini ritüelleri hakkında birçok ayrıntılı bilgi içerir. Eserler üzerinde yer alan hiyeroglif yazıtlar, eserde tasvir edilen figürlerin kimlikleri ve eserin yapıldığı dönemin tarihi ile ilgili aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Bu eserler dinsel amaçlarının yanı sıra Hitit Uygarlığı'nın siyasi ve gücü ve egemenliği için propaganda amacını da taşımaktadır. Sanatsal ve belgesel nitelik taşıyan bu eserlerin en iyi şartlarda korunması, varlığının devam ettirilmesi, gelecek kuşaklara aktarılması ve bu eserlerle ilgili yapılacak

Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, E-posta: elifmamuryilmaz@gmail.com

yeni çalışmalara destek verilmesi konusunda gerekli önlemler alınmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Fraktin Kabartmaları (Fraktin Anıtı), Hitit Uygarlığı, Sanat Eseri İnceleme, III. Hattuşali, Putuhepa

ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL EXAMINATION OF FRACTIN RELIEFS FROM HITITE CIVILIZATION HERITAGES

ABSTRACT

Hittite Civilization, BC II. He founded a great empire in Anatolia during the millennium. The Hittites, which have an important place in Anatolia with their geopolitical position, reflect the art of their own style and contain important clues about their culture and art. Reliefs during this period was a powerful art branch developed unique to the Hittites. One of the most important of these works is the “Fraktin Relief (Fraktin Monument) embossed on the rock surfaces near the road leading to the Syrian gates via Hisarcık-Develi Franktin, one of the Hittite natural route routes.

The main subject of this research is to examine the depictions on the reliefs of the Hittite civilization during the Hittite Civilization. In the research, screening model which is one fo the qualitative research designs was used. Literature, books, catalogs, magazines, visuals and videos were examined. Research findings on the monuments made with relief technique of the Hittite Kings III. It shows that the scenes of the consecration of gods and goddesses of Hattusili and his wife Queen Puduhepa are depicted. These works, in a visual feast, contain many detailed information about the state understanding of the period in which it was produced, the way of worshipping the gods, the point of view of women, and religious rituals. The hieroglyphic inscriptions on the works, the identities of the figures depicted in the works and the history of the period in which the work was made give illuminating information. In addition to their religious purposes, these works also serve as propaganda for the political and power and sovereignty of the Hittite Civilization. Necessary precautions should be taken to protect these artistic and documentary works under the best conditions, to maintain their existence, to transfer them to future generations and to support new works related to these works.

STRUCTURED ABSTRACT

Anatolia has been among the settlements of various civilizations for centuries due to its geographical location and economic importance. Hittites, Anatolia BC. they came in small groups between the years 2100-1900 and settled in the arc drawn by Kızılırmak and in time they established a great empire and became the most important of these civilizations. Approximately BC. in 1750, the first central unity was started to be established when Anitta, the King of Kuşşara, one of the city states established in Anatolia, seized other cities. M. Ö. the Hittite State was founded when Labarna from Hattusara Dynasty, which reigned

between 1650 and 1620, made Hattusha the capital. B.C. in the 1460's Hittite throne II. thanks to Tuthaliya, many documents belonging to the Great Empire period were seized. These documents, II. it shows that during the reign of Tuthaliya, there was a policy of seizing northern Syria and expanding the borders. In order to realize this policy, a number of raids have been organized especially in Northern Syria. As a result of these raids and trade relations, the Hittites had contact with the peoples of Northern Syria and they were especially influenced by them in the field of art. The Hittites, the sole ruler of the Anatolian geography for many years, have left important works that illuminate their periods in many places under their sovereignty. It is seen that many of the Hittite art products that have survived today contain very valuable features. One of the most important of these works is the "Fraktin Reliefs (Fraktin Monument) carved on the rock surfaces near the road leading down to the Syrian gates via Hisarcık-Develi Franktin, one of the important natural road routes of the Hittites.

During the Great Hittite Empire, the natural mountain road descending to the gates of Syria via Hisarcık-Develi Franktin was a short-cut bridge between Hittites and Kizzuwatna as one of the most important old Hittite main roads in Central Anatolia. These reliefs, which are also known as Faktin Monument on the natural rocks on this route, are the main signs and finds of this mountain road. These artifacts are located within the borders of "Gümüşören Village" which was formerly called Fraktin Monument in Develi District of Kayseri Province and it is among the most important works of Hittite Civilization. The reliefs of the fracture shed light on the subjects such as the life styles, cultural structures and relations with the art of the people living in the Hittite country. The main subject of this research is to examine the depictions on the reliefs of the fracture made during the Hittite Civilization. Based on the descriptions on these works, it is aimed to contribute to the studies in the field by creating new perspectives within the context of the relationship between the Hittite Civilization's unique artistic understanding and social, political and cultural life. The main subject of this research is to examine the depictions on the reliefs of the fracture made during the Hittite Civilization. Based on the descriptions on these works, it is aimed to contribute to the studies in the field by creating new perspectives in the context of the relationship between the Hittite Civilization's unique art understanding and social, political and cultural life as well as information about the identity, position and duties of the figures.

In the research, screening model which is one of the qualitative research designs was used. The document analysis technique was used in the research. In the scope of the study, literature, books, catalogs, magazines, visuals, videos were examined and related documents were examined. These works were examined iconologically and iconographically and supported by written sources such as explanations, criticisms, catalog texts and promotional brochures. Research findings on the monuments made with relief technique of the Hittite Kings III. It shows that the scenes of the blessing of Gods and Goddesses of Hattusili and his wife Queen Puduhepa are depicted. These reliefs are embroidered on the northwest façade of a red-brown volcanic rock mass. The work was depicted in two parts by relief technique on an area of 1 meter high and approximately 3.25 meters wide, and it was supplemented with

another relief consisting of only hieroglyphs on the south side. These works contain a lot of detailed information in a visual feast about the state understanding of the period in which it was produced, the way of worship of the gods, the point of view of women, religious rituals. In addition to their religious purposes, the artifacts are also propaganda for the political and power and sovereignty of the Hittite Civilization. In this respect, the works are artistic and documentary. As one of the cultural heritages of Anatolia, measures should be taken for centuries to protect these works, which retain all their characteristics, under the best conditions. In addition, it is necessary to increase the number of interdisciplinary studies in the light of new researches and findings related to the works and to support new studies on this subject.

Keywords: Fraktin Reliefs (Fraktin Monument), Hittite Civilization, Artwork Review, III. Hattushali, Putuhepa

Giriş

Anadolu coğrafi konumu açısından ve ekonomik yönden taşıdığı önemle yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlerin yerleşim yerleri arasında yer almıştır. Hititler, Anadolu'ya M.Ö. 2100-1900 yılları arasında küçük topluluklar halinde gelerek Kızılırmak'ın çizdiği yay içine yerleşmişler ve zamanla büyük bir imparatorluk haline gelmişlerdir. "Hititler'in, Anadolu'nun yerli halkı olmadıkları bilinmekte, ancak göç tarihleri ve Anadolu'ya giriş yolları henüz kesinlikle saptanamamaktadır" (Dinçol, 1982, s.24).

Yaklaşık olarak M.Ö. 1750 yıllarında Anadolu'da kurulan kent devletlerinden Kuşşara Kralı Anitta'nın diğer kentleri ele geçirmeye başlamasıyla ilk merkezi birlik sağlanmaya başlanmıştır. M.Ö. 1650-1620 arasında hüküm süren ve Kuşşara Hanedanından Labarna'nın Hattuş'u başkent yapmasıyla Hitit Devleti kurulmuş olur. "Boğazköy'de 1957 yılında Büyükkale K Yapısı'nda ele geçen iki dilli bir metinden, Hattuşada kurulan Eski Krallık hanedanının ilk hükümdarının I. Hattuşili olduğu anlaşılmaktadır" (Akurgal, 2003, s.55). Metnin Hititçe çevirisinde "Büyük Kral Hattuşa Kralı, Kussaralı adam, Tabarna Hattuşili, Hattuşa ülkesi'nde kraldı" (Akurgal, 2003, s.55) ifadesi yer almaktadır. Dinçol (1982, s.28) I. Hattuşalı'nın Hattuşa'yı devletin başkenti yaptığı için kendi adını da Hattuşalı anlamına gelen Hattuşili olarak değiştirdiğini ifade eder.

Telipinu sonrası ile Hitit tarihinde başlayan yeni döneme Büyük İmparatorluk ya da Yeni İmparatorluk dönemi adı verilir (Dinçol (1982, s.33). M.Ö. 1460'larda Hitit tahtına geçen II. Tuthaliya sayesinde Büyük İmparatorluk dönemine ait birçok belge ele geçirilir. Bu belgeler, II. Tuthaliya'nın krallığı döneminde öncelikli olarak Kuzey Suriye'nin ele geçirilmesi ve sınırların genişletilmesi yönünde politika izlendiğini göstermektedir. Bu politikayı gerçekleştirmek amacıyla özellikle Kuzey Suriye'ye çok sayıda akınlar düzenlenmiştir. "Bu geniş sınırlara ulaşabilmek için birçok devletle karşılaşmış, bazen savaşmış bazen antlaşmalar yapılmış ve sürekli bir ticaret ağı çerçevesinde iletişim kurulmuştur. Sadece ticaret yapmak bile bir ülkenin kültürel değerlerini tanımaya, etkilenmeye yeterken savaşlarla topraklarını, halklarını kendi ülkelerine katmışlardır. Böylece kültürel bir etkileşim süreci başlamıştır (Kahraman Çınar, 2012, s.3). Hititler bu akınlar ve ticaret ilişkileri sonucunda Kuzey Suriye'de yer alan halklarla iletişim kurmuşlar ve özellikle sanat alanında onların etkisi altında kalmışlardır.

Akurgal'a (2003, s.28) göre Hititler Anadolu'ya ilk geldiklerinde ilkel bir durumda idiler ve bu nedenle Hattilerden din, mitoloji, edebiyat bakımından büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Onların tanrı, dağ, nehir ve kent adlarını aynen almışlar, hatta kendilerine yurt edindikleri ülkenin adını bile değiştirmemişlerdir. Öyle ki daha sonraları gelişme olanakları bulan Hititler, Hattilerden aldıkları

zengin kültür mirası ile dünya tarihinin en ilginç ve özgün uygarlıklarından birini yaratmışlardır. “Hititlerin sahip oldukları hoşgörü ve diğer toplumların dini inanışlarına olan saygıları, onların tanrılarını da benimseyerek dini değerlerini özümsemelerine sebep olmuştur” (Kahraman Çınar, 2012, s.4). Savaşıkları ülkelerin tanrıların düşmanlığını kazanma ve onlar tarafından cezalandırma korkusundan dolayı çok sayıda tanrı edinmişlerdir. M. Ö. 13. yüzyılın sonlarında IV. Tuthaliya’nın krallığı döneminde Anadolu’da Hitit egemenliği altındaki devletlerin başkaldırmalarının artması devleti güç durumda bırakmıştır. “Arnuvanda ve II. Şuppiluliuma’nın döneminde de bu karışıklıklar devam etmiştir. Ege göçleri ve içerideki karışıklıklar sebebiyle devletin güçsüz duruma düşmesi sonucunda Hitit devleti M. Ö. 1190’larda tarih sahnesinden çekilmiştir (Memiş, 1995, s.113). Bu karışıklıktan en çok Orta Anadolu etkilenmiştir. “Kızılırmak dirseği içinde düzinelerce yerde yapılan kazılarda M.Ö. 1190-780 arasında yaklaşık 400 yıl boyunca hiçbir uygarlık izine rastlanamamaktadır (Akurgal, 2003, s.109-110). Bu dönemde Anadolu’da küçük krallıklar yer almış ve bu döneme de “Geç Hitit Krallıkları Dönemi” adı verilmiştir (Turgut, 2018, s.2-3).

Uzun yıllar Anadolu coğrafyasının tek hakimi olan Hititler, egemenlikleri altındaki bir çok mekanda dönemlerini aydınlatan önemli eserler bırakmışlardır. “Bu yapıtlarda biçim ve malzeme hakimiyetinin yanı sıra kendine özgü bir çekicilik ve ayırt edici bir karakter kazandıran canlı bir coşku göze çarpar” (Macqueen, 2001, s.15). Bu eserler tapınaklarda ya da kralların diktirdiği anıtlarda yer alması nedeniyle “Saray sanatı” olarak nitelendirilir. “Bu eserler arasında kaya kabartmaları önemli bir yer teşkil eder (Tekke, 2011, s.4). Eski Hitit Krallık Çağı’nda henüz var olup olmadığını bilmediğimiz kaya kabartmaları, Hititler’e özgü bir sanat dalı olarak gelişmiş ve imparatorluk dönemi içerisinde geniş bir yayılım alanı göstermiştir (Çiçek, 2009, s.1). Sınırları ve hakimiyet alanları genişleyen Hititler, bu kaya kabartmalarına, tanrı ve tanrıçalarını kutsamak ve tanrılarına şükranlarını sunmak amacıyla kendilerinin, krallarının, kraliçelerinin, tanrı ve tanrıçalarının tasvirlerini yaparak kendilerine özgü görsel bir dil oluşturmuşlardır. Hitit üslubunun güçlü anlatımının yansıtıldığı bu eserler aynı zamanda Hititler’in egemenlik ve gücünün göstergeleri arasındadır.

Yapım amaçları göz önüne alındığında görsel sanat ürünleri arasında farklı bir yere sahip olan kaya anıtları, Hititler’in daima inmeyi hedefledikleri güney ülkelerine giden doğal yol güzergahları üzerine yapılmışlardır (Çiçek, 2009, s.62). Bu doğal yollar ve geçitler üzerindeki anıtlar, buraların tanrılar tarafından kutsanması ve korunması (Yılmaz, 2002, s.21) inancına dayanmaktadır.

Büyük Hitit İmparatorluğu döneminde Hisarcık-Develi Franktin üzerinden Suriye kapılarına inen doğal dağ yolu, Orta Anadolu’da eski Hitit ana yollarının en önemlilerinden birisi olarak Hititler ile Kizzuwatna arasında kestirme bir köprü oluşturmaktaydı. Bu güzergah üzerindeki doğal kayalar üzerinde yer alan ve “Fraktin Anıtı” olarak da tanınan bu kabartma resimler, bu dağ yolunun belli-başlı işaretleri ve buluntularındandır. Bu eserler, Kayseri ili Develi İlçesi’nde daha önceki adı “Fraktin” olan “Gümüşören Köyü” sınırları içinde bulunmakta olup Hitit Uygarlığının en önemli eserleri arasındadır. Fraktin Kabartmaları üretildikleri dönemde Hitit ülkesinde yaşayanların yaşam şekilleri, kültürel yapıları, sanatla olan ilişkileri gibi konularda günümüze ışık tutmaktadır.

Hitit Uygarlığı döneminde yapılan Fraktin Kabartmaları üzerindeki betimlemeleri ikonolojik ve ikonografik olarak incelemek bu araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Bu araştırmanın amacı Hitit Uygarlığı’na ait Fraktin Kabartmalarının (rölyeplerini) ikonolojik ve ikonografik olarak incelemek, bu yapıtların içerdiği düz anlam ve yan anlamları analiz etmektedir.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda doküman araştırmanın amacını açıklamaya hizmet eden yazılı kaynaklar olduğu gibi; film, video ve fotoğraflar da birer doküman olarak kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.188-189). Çalışma kapsamında konu ile

ilgili kitap, katalog, dergi, görseller, videolar gibi dökümanlar incelenerek literatür taraması yapılmıştır.

Araştırmada dört sahneden oluşan Franktin Kabartmaları Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi yöntemi temel alınarak incelenmiştir. Bu yaklaşımda sanat yapıtından anlam çıkarma; olgusal ve ifadesel anlamları içeren doğal anlam, uzlaşmasal anlam ve içsel anlam boyutlarından oluşmaktadır (Panofsky, 2012). Araştırmada Franktin Kabartmalarının doğal uzlaşimsal ve içsel anlamlarına odaklanılarak, her sahne ayrı ayrı analiz edilmiştir. Analiz süreci üç aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. Birinci incelemede esere ilk görünen figür ve figürlerin hareketleri şematik olarak gösterilip, zaman ve mekanla ilişkisi kurularak betimlenmiş, eserin doğal anlamına ulaşılmıştır. İkinci aşamada kabartmalarda kullanılan biçim, çizgi, leke gibi sanatsal unsurların ve düzenlemelerin oluşturduğu duyuşsal etkilerle simgelerin uzlaşimsal anlamlarına odaklanılmıştır. Son aşamada ise kabartma resimlerin üretildiği dönemdeki inançlar, kültürel özellikler vb. dikkate alınarak her sahnenin içsel anlamı ortaya konulmaya çalışılmıştır (Boztaş ve Düz, 2014). Her sahnenin yorumunda doğal, uzlaşimsal ve içsel anlamların analizi kopukluk yaratmaması bakımından ayrı başlıklar oluşturulmadan bütüncül olarak değerlendirilmiştir. Yapıtların yorumlanmasında tanıtım broşürlerinden, kataloglardan ve diğer yazılı ve basılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Bulgular

Fraktin Kaya Anıtı ilk kez 1880 yılında Sayce tarafından bulunmuştur ve Ramsay ile Hogarth'ın 1893'daki raporlarından sonra ilgi odağı olmuştur (Savaş, 2001, s.99). 1892-1893 yılında ise Chantre fotoğrafını yayımlamıştır (Emre, 2019, s.50). Eser, III. Hattuşili döneminde (M.Ö.1275-1250) ya da hemen sonrası dönemde yapılmıştır. Eserdeki kral III. Hattuşili tasvirinin başındaki başlıkta tek bir boynuzun olması onu bir tanrı gibi göstermiştir. "Bilindiği gibi Hitit kralları ancak ölümleri halinde tanrı olabilmektedirler. Bu sebeple anıtın, adı geçen kralın ölümünden sonra yapıldığı sanılmaktadır (Darga, 1992, s.179). Tahta geçen krallar kendilerinden önce tahtta bulunan ölmüş babalarından ya da kardeşlerinden bahsederken "Babam / kardeşim tanrı olduğu zaman" ifadesi kullanmaktaydı (Sir Gavaş, 2011, s.3).

Resim 1. Fraktin Kabartmalarının (<https://www.hittitemonuments.com> adresinden 18.08.2019 tarihinde alınmıştır).

Resim 2. Fraktin Kabartmalarının şematik gösterimi (Kohlmeyer, 1995, s.24, 25, 26; akt. Çoşkun, 2007, s.78).

Fraktin Kaya Anıtı, kırmızı kahverenginde volkanik bir kaya kütesinin kuzeybatı cephesine işlenmiştir (Emre, 2019, s.50). Eser, 1 metre yüksekliğinde ve yaklaşık 3,25 metre genişliğinde bir

alan üzerine kabartma (rölyef) tekniğiyle iki kısımda betimlenmiş olup güney tarafında yalnız hiyerogliflerden oluşan başka bir kabartma ile ek yapılmıştır. Eserin soldaki kısmında Kral III. Hattuşili (M.Ö. 1275-1250) Fırtına Tanrısı'na, sağ tarafında ise eşi Kraliçe Puduhepa'nın Tanrıça Hepat'a libasyon (sunu) yaptığı görülmektedir. "Hititlerde baş tanrı Fırtına Tanrısı idi. O, baş tanrıça ile birlikte federal Hitit Devleti'nin en önemli birleştirici gücünü oluşturuyordu (Akurgal, 2003, s.120).

Resim 3. Fraktin Kabartmalarının sol tarafında Kral III. Hattuşili'nin Fırtına Tanrısına libasyon yapma sahnesi (<https://www.hittitemonuments.com> adresinden 18.08.2019 tarihinde alınmıştır).

Resim 4. Fraktin Kabartmalarının sol tarafındaki sahnenin şematik gösterimi (Kohlmeyer, 1995, s.24; akt. Çoşkun, 2007, s.79).

Eserde soldaki sahnede ortada duran bir sunağın iki tarafında kısa elbiseleriyle betimlenmiş, ayakta duran iki erkek figür vardır (Köprülü, 2012, s.112). Bu sunağın sol tarafında Fırtına Tanrısı Teşup, sağ tarafında ise Kral III. Hattuşili karşılıklı ayakta durmaktadır. Figürler dikey olarak düzenlenmiş olup çapraz kompozisyon oluşturulmuştur. Ayakta duran figürler ile sunak dikeylik etkisi ile ritim oluştururken, sunağın üzerindeki bölüm ve figürlerin öne ve arkaya yönelen kol hareketleri yataylık etkisi yaratarak zıtlık oluşturmuş ve dengeyi sağlamıştır. Aynı şekilde birbirini tekrar eden figürlerde tanrı figürü kraldan daha büyük ve heybetli betimlenerek ön plana çıkartılmıştır. "Tanrı ile kralın önlerinde üstü kesik konik biçimde, silindirik boyutlu, üstü dikdörtgen tablalı bir sunak yer alır. Bu sunağın tablasının alt ve üst kenarlarında iki çıkıntısı vardır. Sunağın yere sağlam basan ayak kısmı eğik çizgilerle bezenmiştir (Darga, 1992, s.134). Bu sunağın her iki tarafında figürler birbirlerine karşılıklı yerleştirilmiş olup, tanrıya sunu yapma (libasyon) sahnesi ilgi merkezi haline getirilerek vurgu yapılmıştır.

Eserde kabartma (rölyef) tekniğine uygun olarak figürleri, nesneleri ve yazılı alanı kapsayan ön plan yüksekte bırakarak belirginleştirilmiş, arka plan ise sivri uçlu aletlerle düzgün bir şekilde oyularak alçakta bırakılmıştır. Eser, üzerine işlendiği kayanın kızıl kahverengini alarak doğal bir görünüm segilemektedir. Açık alana yapılan bu eserin üzerine günün her saatinde değişen güneş ışıklarının etkisi ile yüksekte kalan figürler ve şekiller daha açık ve parlak tonlarda görünürken alçakta kalan fon daha koyu ve mat olarak görünmektedir. Eserin malzemesini oluşturan kayanın doğal sert pürüzlü dokusu eserin dinsel mistik konusu ile de bütünlük oluşturmaktadır.

Tanrı ve kral figürlerinin üzerinde kısa kollu tunik şeklinde önden yırtmaçlı giysi ve ayaklarında sivri uçlu ayakkabılar bulunmaktadır. Her ikisinin de başında tek boynuzlu sivri külahları vardır. Alp'e (1948, s.309) göre "burada kral normal kıyafetinde değil, karşısındaki tanrı gibi tasvir edilmiştir". Kral, sol omzuna bir yay, belinde ise ucu kıvrık, ay biçimli kabzası olan kamayı takmış biçimde sağ elinde bulunan gaga ağızlı testiden yerdeki kaba içki dökerek tanrıya içki sunmaktadır. Tam karşısında yer alan tanrının kemerinde kralinkine benzer bir kama bulunmaktadır. "Kıyafetleri birbirine benzeyen tanrı ve kralın kısa giysili, ucu sivri konik külah başlıklı, sivri uçlu ayakkabıları, bellerindeki kemere sokulu kabzası ay biçimli kılıçları ile tipik bir Hitit tanrısı ikonografisini

yansıtırlar” (Darga, 1992, s.178). Ayrıca figürler bir ayakları daima ileri gelecek şekilde tasvir edilmişlerdir (Çiçek, 2009, s.64). Fırtına Tanrısı sol elinde sağlık ve iyiliğin işareti olan bir üçgeni tutarak önündeki sunağa uzatmış ve sağ elindeki lituus diye tanınan ucu kıvrık bir asayı omzuna dayamış olarak betimlenmiştir. Latince bir kelime olan lituus, ucu geriye doğru kıvrık asa anlamına gelmektedir. Alp (1948, s.302) Hitit metinlerindeki ritüellerde sıklıkla kullanılan ve Tanrı ya da kral tasvirlerinde sürekli betimlenen bu aleti “kalmuş” olarak çevirerek “tapınakta kral, kraliçe ile birlikte tahta oturdukları zaman gışkalmus getirilmekte, tahtın sağ tarafına veya üzerine konmaktadır” şeklindeki cümleleri ile bu aletin krallık simgesi olmasından dolayı yalnızca bayram ritüellerinde krallar tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kralların kullandıkları kalmuşlar tanrıların kullandıklarından farklıdır. Alp (1948, s.309-310) bu durumu “Tanrıların taşıdığı alette kıvrılma, kralinkinde olduğu gibi aletin ortasında başlamamakta olup yalnız ucu kıvrıktır. Tanrı bu aleti kralın tuttuğu istikamet aksine kıvrık tarafı yukarıda olmak üzere ya omuzlamış ya da amudi olarak tutmaktadır” şeklinde belirtmektedir. Kabartmaların üzerindeki hiyeroglifler, onların kimlikleri ile ilgili bilgi vermektedir. “Sağda görülen uzun üçgen, kral, onun üstündeki iki ucu kıvrık işaret, büyük, ikisi birden büyük kral anlamına gelmektedir” (Akurgal, 2003, s.83). Fırtına Tanrısı’nın baş hizasında yalnızca tanrı anlamına gelen oval işaret görülürken, kralın başı hizasında “Büyük Kral Hattuşili” yazılıdır. “Bu tanrı genelde “Fırtına/Hava Tanrısı” olarak algılanır” (Darga, 1992, s.178).

Eserdeki “figürler geleneksel Hitit sanatının genel özelliği olarak baş ve ayaklar profilden, gövde cepheden verilerek betimlenmiştir” (Darga, 1992, s.178). Hititler çağdaş Mısır ve Mezopotamya’da olduğu gibi kabartmalardaki insan figürlerini gözleri ile gördükleri biçimde değil, kafalarında düşündüklerine göre tasvir ediyorlardı (Akurgal, 2003, s.129). Bunlar Hitit bakış açısıyla (ve diğer Yakındoğu sanat anlayışlarıyla) ‘erkeksiliğin’ temel unsurları olarak düşünülenleri öne çıkaran, ideal sunumlardır (Macqueen, 2001, s.157). Eserdeki kral ve Tanrının portreleri birbirine benzemektedir. Başlıklarından dar kalmış alın, düz kemersiz burun, badem şeklinde göz, büyük kulaklar, kulağı süsleyen küpe, küçük ağız ve dolgun yanaklar figürlerin ortak özelliğidir (Köprülü, 2012, s.115). Göz, kulak, burun ve sakal türünden ayrıntılar genellikle hep aynı kalıptan çıkmış gibidir. “Tanrılar ve krallar sakallı ya da sakalsızdırlar, ancak hiçbir zaman bıyıklı değildirler (Akurgal, 2003, s.129). Eserde, kralın ve tanrının yüzü sakalsız olarak betimlenmekle birlikte her ikisinin gözü iri badem şeklinde cepheden çizilmiştir. Bu ifade onların yüzüne güç ifadesi kazandırmaktadır.

Hitit İmparatorluk idari yapısının en üstünde büyük kral bulunmakta ve aynı zamanda başrahiplik görevini yapmaktadır. Kazılardan elde edilen rölyeplerde kralların ülke ve savaş yönetiminin yanı sıra dinsel törenleri yönettikleri betimlenmiştir (Dinçol, 1982, s.132). Hititçe belgelerden öğrendiğimiz kadarıyla, Fırtına Tanrısı ülke topraklarının tümünü yönetmesi için Hitit kralına vermiştir. Bu durum, IBoT I 30 nolu metnin Öy. 3-6 satırları arasında şöyle geçmektedir: “Gök, yer ve askerler Fırtına Tanrısına aittir. O, kral Labarna’yı idareci yaptı. Ve ona Hatti Ülkesi’nin tümünü verdi. Ve işte Labarna ülke topraklarının tümünü yönetsin (Gütenbock, 1954, s.16; akt. Sir Gavaz, 2011, s.2-3).

Genellikle bayram ya da ritüel ziyafeti sırasında katılımcıların yeyip içtiklerinin en kalitelilerinden tanrıya da verilir ve onunla bir paylaşım içine girilerek, yakınlık kurulur. Bayramlarda ya da diğer tür ritüellerde en dikkat çekici kansız kurban töreni kuşkusuz tanrıya içki sunma veya içki kurbanıdır (Sevinç, 2007, s.31). Kurban töreninin bir parçası olarak tanrıya adanmış bir sıvının (içkinin) zemine veya belirli bir noktaya (örneğin bir kabın içine) dökülmesi tanrıya yapılan içki kurbanı anlamına gelir ve bu eylem uluslararası literatürde Latince libare fiilinden türemiş olan ve modern Batı dillerinde de kullanılan libasyon sözüyle ifade edilir (Sevinç, 2007, s.32). Tanrılara yiyecek ve içecek ve kurbanlar sunmak dinin gerektirdiği gündelik işler olarak kralın denetiminde yapılmıyordu. “Hitit toprakları genişledikçe, kralın omuzlarına binen yük de artmaktaydı. Tanrıların en önemli hizmetkârı olarak ülkesindeki tüm tanrıları gözetmekle sorumluydu, dolayısıyla

da imparatorluğu bir bütün olarak tutma konusunda kilit öneme sahipti. Din kralın öncelikli görevi tanrıları hoş tutmaktır; bu amaçla şenlik zamanı gelen tanrının tapınağını ziyaret etmek ve erdemli bir kişiliğe sahip olmak zorundaydı” (Macqueen, s.100). Bu şekilde krallar, tanrılara karşı sorumluluklarını yerine getirdiklerinde ülkelerinin refaha kavuşacağını ve hanedanlıklarının devamlılığının sağlanacağı inancını taşıyorlardı. Aynı zamanda krallıklarını tanrılara bağlayarak kutsallaştırmış ve halkın karşısında daha güçlü bir tavır sergilemiş oluyorlardı. “Böylece dini otoriteyi kullanarak, siyasi, askeri, toplumsal ve ekonomik alanlarda merkezi otoriteyi hakim kılıyorlardı” (Sir Gavaş, 2011, s.3).

III. Hattuşili, kral olan ağabeyi Mutavalli döneminde birçok askeri başarı kazanmıştır. Hattuşili özellikle dizginlenmekte zorlanılan Kaşkalar’ı bir çok kez yenerek kuzey bölgelerinin tek hakimi olmuştur. III. Hattuşili, Hakmiş (Boğazlıyan-Yozgat) kentinde özerkliğe sahip bir kral haline gelmiştir. Muvatalli’nin ölümünden sonra yeni kral, oğlu Urhi Teşup (III. Murşili) olmuştur. “Urhi Teşup tahta geçtikten sonra amcası Hattuşili’nin babası Muvatalli döneminde elde ettiği kral yardımcılığı görevine son vermek istemiştir” (Ceram, 2008, s.127). Bununla da yetinmeyip sahip olduğu topraklara da el koymak isteyince III. Hattuşili III. Murşili’yi, tahtan uzaklaştırıp kendisi kral olmuştur. “III. Hattuşili iyi bir diplomat ve uluslararası politik dengeleri kullanmasını iyi bilen bir devlet adamıydı” (Çiçek, 2009, s.20). Asur ile mücadele edebilmek için diğer devletlerle politikalar izleyerek siyasi alanda dengeleri korumada da başarı göstermiştir. III. Hattuşili başarılarını anlatmak için bir otobiyografi hazırlatmıştır. Akurgal (2003, s.89) “bu belgenin tarihin bugüne değin bilinen en eski otobiyografisi olduğunu belirtir”. III. Hattuşili M.Ö. 1270 yılında Kadeş Savaşı’ndan sonraki gerginliği bitiren Kadeş Antlaşması ile Hitit Mısır ilişkilerini düzeltme konusunda da başarısını göstermiştir. “Hattuşili böylece o dönemin en büyük iki devleti arasında sürekli bir barış sağlamış oldu” (Akurgal, 2003, s.98). Klengel ‘e (2002, s.418) göre bu "antlaşma kesin şekliyle günümüze ulaşan ilk uluslararası barış antlaşması olma özelliğini taşımaktadır”. Kadeş Barış Antlaşması Hitit kültürünün anlaşılması açısından da önemli bir belge niteliği taşımaktadır. “Gümüş bir levhaya yazılmış olan anlaşmanın bir yüzünde III. Hattuşili’nin diğer yüzünde de kraliçe Puduhepa’nın mührü bulunmaktadır. Mısır kaynaklarından öğrendiğimiz kadarı ile III. Hattuşili ve Puduhepa’nın anlaşmada bulunan mühürlerinde her ikisinin de bir tanrı tarafından kucaklandığı belirtilmektedir” (Akurgal, 1995, s.58).

Özellikle imparatorluk döneminin sonlarına doğru, Kral III. Hattuşili ve Kraliçe Puduhepa dönemi itibarıyla tanrı ve tanrıçaların sayısı daha fazla artmış, hatta panteon bambaşka bir yapıya bürünmüştür. En çarpıcı değişiklik baş tanrı çiftinde görülmektedir. Fırtına Tanrısı ve Arinna’nın Güneş Tanrıçası, Hurri tanrı çifti Teşup ve Hepat’ın adlarıyla anılmaya başlanmış ve onların oğulları Şarruma da Hititler tarafından büyük saygı görmüştür (Sevinç, 2007, s.9).

Resim 5. Fraktin Kabartmalarının sağ tarafında Kraliçe Puduhepa’nın Tanrıça Hepat’a libasyon yapma sahnesi (<https://www.hittitemonuments.com> adresinden 18.08.2019 tarihinde alınmıştır).

Resim 6. Fraktin Kabartmalarının sağ tarafındaki sahnenin şematik gösterimi (Kohlmeier, 1995, s.25; akt. Coşkun, 2007, s.79).

Eserin sağındaki sahnede ise biri solda, elinde kadeh tutan ve tahta oturan, öteki ayakta ve karşındakine içki sunan iki kadın figürü vardır (Köprülü, 2012, s.112). Bu bölümündeki figürler detaylı çizilmemiş olup, taslak görünümündedirler. Eserde biri ayakta, diğeri oturur vaziyette Tanrıça Hepat ve Kraliçe Puduhepa yer almaktadır. Figürlerin kimlikleri belirgin bir şekilde çizilmiş hiyeroglif yazıttan okunmaktadır. Kraliçe Puduhepa'nın uzattığı elinin üzerindeki Luvce yazılmış hiyeroglif yazıtta III. Hattuşili'nin karısı Puduhepanın ismi "Putuhepa, Büyük Kraliçe" olarak yer almaktadır. Akurgal (2003, s.83) "büyük kral işaretinin tam karşısındaki kadın başı, kraliçe, onun stündeki iki ucu kıvrık işaret, büyük, ikisi birden büyük kraliçe demektir" cümleleri ile bu işareti tanımlamaktadır. Kraliçe betimlemesinin arkasındaki yazıt, Kraliçe Puduhepa'nın kökenini verir. Bu işaretler Güterbock tarafından "Kazuwanna memleketinin kızı, tanrı tarafından sevilen" şeklinde okunmuştur (Darga, 1992, s.178). Tanrıçanın adı da determinatifi ve hi işareti şeklinde bulunmaktadır (Köprülü, 2012, s.116).

Kizzuwatna, Puduhepa'nın doğduğu yerdir. "III. Hattuşili, Kadeş Savaşı'ndan dönerken Lawazantiya kentinde Tanrıça İştar'ın rahibi Pentipşarri'nin kızı Puduhepa ile evlenmiştir (Dinçol, 2004, s.35). Bu şekilde Puduhepa, Hitit sarayında önemli bir konuma yükselerek Hititlerde kraliçelere verilen "tawanna" ünvanını alır. Hitit tarihinin en önemli tawanannalarından birisi olan Puduhepa, Kral III. Hattuşili'nin saltanatı döneminde ve onun ölümünden sonra IV. Tudhaliya devrinde ana kraliçelik görevini yerine getirmiştir. "Puduhepa Hitit tarihine Hurri kültür ve geleneklerini Hitit ülkesine sistemli olarak taşıyan ilk kişi olarak geçmiştir. Hatti ülkesi ve memleketi Kizzuwatna'da ne kadar yazılı tablet varsa, hepsini kopya ettirmiş ve Hattuşa'da özel bir "Kizzuwatna arşivi / kütüphanesi" kurmuştur. Hitit ülkesinde Puduhepa dönemine ait sayısız dua, fal metinleri ve diğer birçok dini metin bulunmaktadır" (Özdemir, 2018, s.52).

Zorkun Çağlayan (2017, s.11) Hititlerde kraliçenin başrahibe olduğunu ve istediğinde devlet idaresinin "pankuş" adlı meclis toplantılarına katılma, elçileri kabul etme ve belgelere mühür basma gibi haklara sahip olduğunu ifade etmektedir. Özellikle III. Hattuşili'nin karısı kraliçe Puduhepa'nın komşu Büyük Krallarla bağımsız olarak haberleştiğini gösteren mektuplar bulunmuştur. Hattâ Mısır'la yapılan meşhur Kadeş Barış Antlaşması üzerine bu kraliçesinde mührü basılmıştır (Memiş, 1999, s.200-201). Puduhepa'nın kral ve kraliçeler ile yazışmaları değerlendirildiğinde yazılan mektupların içeriğinin birbirinden çok farklı olduğu görülmektedir. Bazı mektuplar nezaket mektupları niteliğindeyken bunun yanında siyasi, adli ve ticari birçok hususta mektuplaşmaları bulunmaktadır. Bu da bize Puduhepa'nın birçok alanda etkinliğinin ve yetkisinin olduğunu kanıtlar niteliktedir (Özdemir, 2018, s.41).

Puduhepa devletin bütün siyasi, politik, hukuksal ve dinsel işlerinde III. Hattuşili'nin yanında yer almış hatta başrahibe olarak dinsel törenleri yönetmiştir."Puduhepa'nın Kayseri yakınındaki Fraktin Kabartması'nda bir kadın tanrıya, herhalde Güneş Tanrısı Arinna'ya Hurrice adı ile Hepat'a libation yapması da onun gücünü sergilemektedir. Çünkü Hitit sanatında tanrıya tek başına sunda bulunan başka bir tavananna tasviri yoktur (Akurgal, 2003, s.119).

Tanrıça Hepat bu eserde arkalıksız bir taht üzerinde otururken betimlenmiş olup, Kraliçe Puduhepa'nın libasyonunu izlemektedir. Tanrıça sağ elinde kozalağa benzer bir tür obje, sol elinde ise ağzı yayvan şekilde yapılmış bir kap tutmaktadır (Çiçek, 2009, s.30-31). Puduhepa ise tanrıçanın tam karşısında sağ tarafta ayakta durarak gaga ağızlı bir testiden yerdeki kabın içine içki dökerek tanrıçaya libasyon yapmaktadır. Akurgal, (2003, s.42) "rhyton" diye anılan bu kapların libation kabı olarak, yani tanrıya içki sunmak için kullanıldığını ifade etmektedir. Tanrıçanın taht üzerinde oturma pozisyonundaki duruşu bile neredeyse ayaktaki Puduhepa'yla aynı büyüklüktedir. Ayağa kalktığında tanrıçanın konumu gereği Puduhepa'dan daha büyük ve heybetli olacağı açıkça hissedilmektedir. Tanrıça ve kraliçenin ortasında aynı şekilde bir sunak bulunmaktadır. Darga'ya (1992, s.178-179) göre bu sunak tipi özgün Hitit sunaklarının bir örneğidir ve bütün M. Ö. II. binyılı boyunca kullanılmıştır. Sunaktaki ayrıntılar belirgin değildir. "Sağ tarafta tablanın üstünde duran nesnenin ne

olduğu kesin olarak anlaşılamamaktadır. Bazı yorumculara göre bir kuş, şahin; bazılarına göre bir tanrı betimidir. Ancak bu yorumlardan kuş olma ihtimali daha ağır basmaktadır” (Çiçek, 2009, s.31).

Alp (1948, s.309) dişi tanrıya içki sunan Kraliçe Puduhepa’nın kıyafeti ile tanrıçanın kıyafeti arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir. Her ikisi de başlarından ayaklarına kadar inen uzun elbise giymiş olup başlarında ucu sivri konik başlıklar taşımaktadırlar. Emre (2019, s.51) bu giysileri “çağının tipik giysileridir. Yani geniş, ay biçimli başlık, uzun etekli üstlük, sivri uçlu ayakkabılar giymektedirler” şeklinde tanımlamaktadır. Köprülü (2012, s.151) ise “Puduhepa ve Tanrıça Hepat; tüm vücudu örten, baştan ayağa kapalı, rahibe kıyafetleri içindedirler” ifadeleriyle bu giysilerin dinsel niteliğini dile getirir.

Resim 7. Fraktin Kabartmalarının son bölümündeki hiyeroglif yazı (<https://www.hittitemonuments.com> adresinden 18.08.2019 tarihinde alınmıştır).

Hititler’in çivi yazısından başka bir de hiyeroglif, yani kutsal oyma (yazı) anlamına gelen resimli yazıları vardı. Bu yazı türünde de hecelerle yazmak aşamasına ulaşılmış olmakla beraber, daha eski bir anlatım şekli olarak her sözcüğün bir tek işaretle tanımlanması da hala yaşıyordu: Örneğin tanrı, kral, dağ, ben (birinci tekil şahıs) gibi sözcükler bir tek işaretle anlatılıyorlardı (Akurgal, 2003, s.52). Anıta bu iki sahnenin, izleyiciye göre sağında, daha dar bir alanda, hiyeroglif işaretlerinin yalnız dış çevreleri çizilerek alçak kabartma olarak işlendiği yazıt yer almıştır. Detayları işlenmemiş işaretler nedeniyle okunuşu tartışmalıdır. Güterbock, Laroche, Meriggi gibi dil bilimcileri bu yazıtın okunuşu üzerinde durmuşlardır. Genelde “Kizzuwatna ülkesinin kızı, tanrıların sevgilisi” olarak okunuşu kabul görmüştür (Emre, 2019, s.51).

Kaya ve taş anıtların halka hitap etmesinden dolayı bu yapıtlarda yalnızca hiyeroglif yazısı kullanılmıştır. “Mısır’daki gibi bir resim yazısı olan, Hitit ya da daha doğru bir terimle Luwi hiyeroglifleri, özellikle büyük boyutlu kaya yazıtlarında ve mühürler üzerinde Hitit İmparatorluğu döneminde kullanılmış, bu imparatorluğun yaklaşık İ.Ö. 1200 tarihlerinde çöküşünden sonra güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye’de varlıklarını sürdüren ve adına Geç Hitit Devletleri dediğimiz yerel krallıklar zamanında ise, yaygın olarak stel denilen dikili taşlar ve mimarlık eserlerinde uygulama alanı bulmuştur (Dinçol, 1982, s.25). Bu yazı türü eski Anadolu insanının bulup geliştirdiği bir yazıdır. Halka hitap eden anıtlar üzerinde yalnızca hiyeroglif yazısının kullanılması, halk tarafından hiyeroglif yazısının kolaylıkla anlaşıldığını göstermektedir (Çiçek, 2009, s.26).

Woudhuizen hiyeroglif yazıtta, “tanrı olmak” ifadesinin geçtiğini ileri sürerek, Puduhepa’nın ölmüş olduğunu söylemektedir. Ona göre yazıt “Tanrı (tarhunt), (Fırtına Tanrısı)”, “Büyük Kral

Hattuşili, Büyük Kral”, “Puduhepa Büyük Kraliçe Kizzuwatna’nın kızı, tanrısallaştı (tanrı oldu)” şeklindedir. Bu ise anıtın, Kraliçe Puduhepa’nın bir ölüm anıtı olduğunu göstermektedir (Yılmaz, 2002, s.68-68). Savaş (2001, s.101) tanrıça ile kraliçenin aynı başlığı giymelerini Puduhepa’nın tanrı olduğunun (yani öldüğünün) göstergesi olarak nitelendirir. Bu anıtı III. Hattuşili ile Puduhepa’nın evlenme ritüeli ile ilişkilendiren görüşler de vardır. “Tanrıça Hepat’ın kraliçe şerefine kadeh kaldırmasının da, bu sahnenin ender bir olayı betimlediğini ve rahibesi Puduhepa’nın Hitit İmparatorluğu’nun Büyük Kralıyla evlenme merasimini kutladığı kanısındadır. Kraliçenin yabancı, fakat tanrıların gözdesi olduğundan ötürü bu evlenmenin tanrı evliliği ile uygulanmış olduğunu anlamaktadır” (Gonnet, 1998, s.252, akt. Savaş, 2001, s.102). III. Hattuşili Puduhepa ile evlenmesi ile ilgili olarak daima “Tanrının buyruğu üzerine Puduhepa ile evlendim” demektedir. Hatta koruyucu tanrıçası İştâr’ın rüyasına girerek ona mutlaka Puduhepa ile evlenmesi gerektiğini söylemektedir. Puduhepa da aynı şekilde bu evliliğin tanrısal bir irade ile olduğunu vurgulamaktadır (Kahraman Çınar, 2012, s.4). Bu şekilde III. Hattuşili ve Kraliçe Puduhepa’nın evliliklerine ilahi bir anlam yüklemeye çalıştıkları görülmektedir. III. Hattuşili’nin otobiyografisinde bu evlilik özellikle tanrıların bir isteği olarak anlatılmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Hititler Anadolu’daki jeopolitik konumuyla önemli bir yer edinirken, Anadolu’ya ait pek çok unsuru kendi bünyelerinde birleştirerek kendilerine özgü yeni bir kültür oluşturmuşlardır. Hitit kültürünü yansıtan birçok eser günümüze kadar gelmiş olup, kendilerine özgü değerleri ile her alanda büyük ilgi uyandırmışlardır. Bu eserler üretildikleri dönemde Hitit ülkesinde yaşayanların yaşam şekilleri, kültürel yapıları, sanatla olan ilişkileri gibi konularda günümüze ışık tutmaktadır.

Kabartma sanatı, Hititliler tarafından M.Ö. II. Binin ikinci yarısında sıklıkla uygulanmıştır. Hititler’in kendilerine özgü niteliğini ortaya koyan bu önemli sanat eserleri arasında Fraktin Kabartmaları önemli görülmektedir. Eserler, Kral II. Hattuşilinın Fırtına Tanrısına libasyon yapması, Kraliçe Puduhepanın Tanrıça Hepata libasyon yapması ve son olarak hiyerogliflerin olduğu üç bölümden oluşmaktadır. Krallar tanrılara karşı sorumluluklarını yerine getirdiklerinde ülkelerinin refah içinde olacağını ve kendilerinin de başarılı bir şekilde krallık görevlerini devam ettireceklerine inanıyorlardı. Bu eserler Büyük Hitit Krallığının bir takım politik ve siyasal amaçlarla gücünü korumak için yararlanılan araçlar arasında olduğu söylenebilir.

Hitit sanat üslubunun en iyi örneklerinden olan bu kabartmalardaki figürlerin baş ve ayakları profilden, gövdeleri ise cepheden çizilmiştir. Gözler, iri badem biçiminde, burunlar düz ve kavislidir. Araştırmanın bu bulgusu Yılmaz’ın (2002, s.94) araştırmasındaki bulguyla örtüşmektedir. Yılmaz (2002, s.94) bu araştırmasında söz konusu tasvir şeklinin Hitit sanatının bir özelliği olduğunu da belirtir. Kabartmada, kral figürünün boynuzlu sivri bir külah taktığı görülmektedir. Turani’nin (2003, s.120-121) kralların öldüklerinde ya da tanrılaştıklarında boynuzlu külah giymiş olarak resmedildikleri görüşü ile benzer bir bulgudur.

Aynı eserde Fırtına Tanrısı ve kral diz üstünde tunik şeklinde bir gömlek ve ucu kıvrık ayakkabılar giymiş şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu betimlemelerde kralın elinde yay ve mızrak bulunurken tanrının sağ elinde sağ omuzuna yasladığı krallık simgesi ucu kıvrık lituus, sol elinde ise bir üçgen bulunur. Her ikisinin ortasında bir sunak yer almaktadır. Eserin konusu kralın tanrıya libasyon yapmasıdır. Tanrı ile kral benzer kıyafetler içinde olmalarına rağmen tanrı kraldan daha büyük tasvir edilmiştir. Köprülü’nün (2012, s.114) araştırmasında da kral ve tanrı tasvirinde; tanrının krala göre daha büyük yapıldığı bulgusunu desteklemektedir. Tanrı ve kral arasındaki benzerlik ve aralarındaki yüz yüze ilişki III. Hattuşili’nin krallığının tanrısallaştırılarak kutsanması ve halkın karşısında daha saygın ve güçlü duruş sergilemesi yönünde propaganda niteliği taşımaktadır. Araştırmanın bu bulgusu Alexander’ın (1998, s.17) kralın kıyafetinin tanrısallığının vurgulanması ve tanrının lituusla betimlenmesinin tanrısallık fikrini arttırması ve propagandasını yapması

şeklindeki yorumu ile benzerlik taşımaktadır. Kralların gücünün tanrıların desteğiyle arttığı yönündeki ile ilgili bulgu ise literatürdeki benzer birçok araştırmayla birlikte Yılmaz'ın (2002, s.20) kralların bu anıtlar yardımıyla egemenliklerini ve güçlerini ortaya koydukları yönündeki bulguyla örtüşmektedir.

Kabartmalarda yer alan tanrıça ve kraliçe figürleri uzun kollu ve uzun etekli manto şeklinde giysi ve silindir biçimli başlıkla ve ucu kıvrık ayakkabılar ile betimlenmişlerdir. İncelenen eserin ikinci sahnesinde de dinsel mistik bir konu olarak Kraliçe Puduhepa'nın Tanrıça Hepat'a libasyon yaptığı görülür. Puduhepa Hitit tarihinin en önemli tavanannalarından biri olmuştur. Yazılı belgelerden Kraliçe Puduhepa'nın bazı davaları bizzat takip ettiği, hatta komşu ülkelerin krallarıyla bazı konularda mektuplaştığı anlaşılmaktadır. Bu eserde Puduhepa'nın tanrıçaya benzer giyimi ve tanrıça'nın yanında yer alması gücünün ve saygınlığını artırma ve güç kazanma çabasını göstermektedir. Kabartmalar üzerinde görülen hiyeroglif yazılar figürlerin kimlikleri ve statüleri ile ilgili açıklayıcı bilgiler vermektedir.

Sonuç olarak Fraktin Kabartmaları Hitit Uygarlığı'nın üretildiği döneminin devlet anlayışı, tanrılarına inanış ve ibadet şekli, kadınlara bakış açısı, dinsel ritüelleri gibi konularla ilgili görsel bir şölen havasında birçok bilgi içermektedir. Eserler bu yönüyle sanatsal ve belgesel doküman niteliği taşımaktadırlar. Anadolu'nun kültürel miraslarından biri olarak yüzyıllar boyunca, yıpranmadan, bütün özelliğini muhafaza eden bu eserlerin en iyi şartlarda korunması, varlığının devam ettirilmesi için gerekli önlemler alınmalıdır. Ayrıca eserler ile ilgili yeni araştırma ve bulgular ışığında disiplinler arası çalışmaların sayısının artırılması ve bu konu ile ilgili yapılacak yeni çalışmalara destek verilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu Kültür Tarihi*. (16. Baskı). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları; 67.
- Alexander, R. L. (1998). "Contributions to the Interpretation of the Fraktin Reliefs", III. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri (Çorum 16-22 Eylül 1996), Ankara, 15-20.
- Alp, S. (1948) 'Hitit Metinlerinde GIŞkalmuş "Lituus" ve Hub.bi "Küpe"', *Belleten* 12 (46), s.301-319.
- Boztaş, E., ve Düz, N. (2014). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto'nun İsa'nın Vaftizi Adlı Eserinin Analizi. *Journal of International Social Research*, 7(29). 319-329.
- Ceram, C. W. (2008). *Tanrıların Vatanı Anadolu*. (7. Basım). (E.M. Erendor, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çiçek, M. N. (2009). *Hitit İmparatorluk Dönemi Kaya Anıtları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Arkeoloji Ana Bilim Dalı/Protohisroya ve Ön Asya Arkeolojisi Bilim Dalı, Konya.
- Çoşkun, İ. (2007). *Hitit Sanatında Lituus Tasvirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mustafa Kemal Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü /Arkeoloji Anabilim Dalı. Hatay.
- Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Dinçol, A. M. (1982). *Geç Hititler, Anadolu Uygarlıkları*, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, 1. Cilt, İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Tic. Ve San. A.Ş.

- Dinçol, A. M. (2004). Hititler; Bin Tanrılı Halk. ArkeoAtlas, 3, 20-69.
- Emre, K. (Mart, 2019). Fraktin Kaya Anıtı, *Şehir Kültür Sanat Dergisi*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları. Kayseri, 48-51.
- <https://www.hittitemonuments.com>
- Kahraman Çınar, A. (2012). *Hitit İnanç Sistemi İçerisinde Yazılıkaya Tanrı Tasvirlerinin Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü /Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara.
- Klengel, H. (2002). *“Hitit Tarihi” Hititler ve Hitit İmparatorluğu*. Bonn:
- Köprülü, G. (2012). İnsan ve Hayvan Tasvirli Eserler Işığında Hitit Sanatının Temel Öğeleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü /Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı /Arkeoloji Programı, İzmir.
- Macqueen, J.G. (2001). Hititler ve Hitit Çağında Anadolu. (E. Davutoğlu, Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Memiş, E. (1995). Eskiçağ Türkiye Tarihi, Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Memiş, E.(1999). *Genel Tarih*. (2. Baskı). Konya:
- Özdemir, G. (2018). *Kraliçe Puduhepa'nın Hitit Devleti'ne Siyasi ve Sosyal Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Tarih Anabilim Dalı, Afyonkarahisar.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar* (O. Düz, Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Savaş, S. Ö. (2001). *“Kizzuwatnalı Büyük Hitit Kraliçesi Puduhepa'nın Evlilik Anıtı ile Ölüm Anıtı” Kilikia: Mekanlar ve Yerel Güçler (M.Ö. 2.Binyıl-M.S.4.Yüzyıl)*. (E. Jean, Eds.). Paris:
- Sevinç, F. (2007). Hititlerde Ölülere ve Yeraltı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü /Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara.
- Sir Gavaz, Ö. (2011). *Hitit Kralları'nın Kült Gezileri ve Tanrılar İçin Düzenledikleri Merasimler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilimdalı, Ankara.
- Turani, A. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*. (9. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turgut, M. (2018). *Hitit Dini Ritüellerinde Kullanılan Objeler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Tarih Ana Bilim Dalı/Tarih Bilim Dalı, Konya.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, Ö. (2002). *Hitit Dönemi Kaya Anıtları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Tarih Ana Bilim Dalı/ Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Zorkun Çağlayan, N. H. (2017). *Hitit Uygarlığında Semiyotik Yaklaşımlar ve Seramiklerin Üzerine Uygulanışı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü /Seramik ve Cam Anasanat Dalı, İstanbul.