

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

LİRİN TARİHİ: ESKİ ÖN ASYA VE YUNAN UYGARLIKLARINDA
KULLANILAN LİRLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

HAZIRLAYAN:
Zeynep Helvacı

DANIŞMAN:
Dr. Lütfü Erol

ANKARA - 2007

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMİ DALINDA
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

“LİRİN TARİHİ: ESKİ ÖN ASYA VE YUNAN UYGARLIKLARINDA
KULLANILAN LİRLERİN KARŞILAŞTIRILMASI”

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEZ DANIŞMANI: DR. LÜTFÜ EROL

.....

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

PROF. ALİ SEVGİ.....

DR. ERDOĞAN OKYAY.....

ZEYNEP HELVACI

TEZ KABUL (SINAV) TARİHİ: 26.01.2007

Bu ve bundan sonraki çalışmalarımın “ilk nedeni”

anneme ve babama...

TEŞEKKÜR

Yalnızca akademik alanda değil, yaşamda da “hocam” olduğu için danışmanım Dr. Lütfü Erol’a; ihtiyaç duyduğum kaynakları yurt dışından sağlamam konusundaki yardımları ve yaşamımı güzelleştirerek üretmemi olanaklı kıldığı için kardeşim Taylan Big’e; sınırsız desteği ve yardımları için değerli arkadaşım Cenk Güray’a en içten teşekkürlerimle...

ÖZET

Helvacı, Zeynep. Lirin Tarihi: Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması.

Türkiye’de müzik arkeolojisi çalışmalarının son derece yetersiz olduğu düşüncesinden yola çıkılarak gerçekleştirilen ve lirin tarihini ele alan bu araştırmanın konusu, müzik ve kültür tarihindeki önemleri nedeni ile eski Ön Asya ve Yunan uygarlıkları ile sınırlandırılmıştır. Literatür taramasında müzik bilimi kadar, arkeoloji alanına ait kaynaklar da önemli rol oynamıştır. Araştırmada literatür taramasının dışında, arkeolojik buluntularda yer alan lir betimlemelerinin ve söz konusu uygarlıkların yazılı kaynaklarında yer alan lire ilişkin verilerin değerlendirilmesi yöntemi izlenmiştir.

Araştırma, farklı lir tiplerinin ortaya çıkış ve gelişim süreçleri ile günümüz Yakın Doğu ve Batı uygarlıklarının kökeninde bulunan kültürler arasındaki dağılım ve yayılımlarını ortaya koymuştur. Araştırmanın sonucunda ayrıca müzik tarihinin çözümlenebilmesinde müzik arkeolojisinin önemli katkılarda bulunabileceği tekrar görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Müzik arkeolojisi, lir, antik müzikler, Ön Asya müzik tarihi, Anadolu müzik tarihi, Mezopotamya müzik tarihi, Antik Yunan müzik tarihi.

SUMMARY

Helvacı, Zeynep. The History of Lyre: Comparison of the Lyres Used in Ancient Near Eastern and Greek Civilizations.

This research, carried on with the awareness of the scarcity of studies on music archaeology in Turkey, covers the history of the lyre. Due to their significance in the histories of both music and culture, the topic is limited with ancient Near Eastern and Greek civilizations. Resources of archaeology, as well as musicology, played an important role in the course of the study. In addition to examining the former literature on the subject, studying the depictions of lyre types on archaeological findings and data found in the literary sources of these civilizations were employed as research methods.

The research displays the birth and development processes of various lyre types and their distribution and diffusion among the cultures, where the roots of current civilizations of Near East and West lie. It is also established (or rather, re-established) by this study that music archaeology is quite capable of contributing to the understanding of the history of music significantly.

Keywords: Music archaeology, lyre, ancient music, Near Eastern music history, Anatolian music history, Mezopotamian music history, Ancient Greek music history.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
Amaç ve Kapsam.....	2
Problem ve Varsayımlar.....	3
Yöntem.....	4
1. TARİHSEL ÇERÇEVE.....	5
1.1. Eski Ön Asya Uygarlıkları.....	5
1.1.1. Mezopotamya.....	5
1.1.1.1. Tarih Öncesi.....	6
1.1.1.2. Tarih Dönemleri.....	9
1.1.2. Doğu Akdeniz.....	18
1.1.3. Anadolu.....	23
1.1.3.1. Hitit Uygarlığı.....	29
1.1.3.2. Troya Uygarlığı.....	33
1.1.3.3. Urartu Uygarlığı.....	35
1.1.3.4. Frig Uygarlığı.....	36
1.1.3.5. Likya Uygarlığı.....	37
1.1.3.6. Lidya Uygarlığı.....	38
1.2 Eski Yunan Uygarlığı.....	40
1.2.1. Girit Adası.....	40
1.2.2. Yunanistan.....	42
2. LİRİN TARİHİ.....	48
2.1. Çalgıların Sınıflandırılmasında Lirin Yeri.....	48
2.2. Eski Ön Asya Uygarlıklarında Kullanılan Lir Tipleri.....	51
2.2.1. M.Ö. 2. Binyıldan Önce Lirler.....	55

2.2.1.1. Boğa Liri.....	55
2.2.1.1.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi.....	55
2.2.1.1.2. İcra Teknikleri.....	57
2.2.1.1.3. Kullanım Alanları.....	58
2.2.1.2. Kutu Lirler.....	66
2.2.1.2.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi.....	66
2.2.1.2.2. İcra Teknikleri.....	69
2.2.1.2.3. Kullanım Alanları.....	70
2.2.1.3 Yuvarlak Tabanlı Lirler.....	73
2.2.1.3.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi.....	73
2.2.1.3.2. İcra Teknikleri.....	74
2.2.1.3.3. Kullanım Alanları.....	74
2.2.1.4. Bölümün Özeti.....	77
2.2.1.4.1. Döneme Ait Lir Tiplerinin Yapısı ve Tarihi.....	77
2.2.1.4.2. İcra Teknikleri.....	79
2.2.1.4.3. Kullanım Alanları.....	79
2.2.2. M.Ö. 2. ve 1. Binyıllarda Lirler.....	81
2.2.2.1. Kutu Lirler.....	81
2.2.2.1.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi.....	81
2.2.2.1.2. İcra Teknikleri.....	88
2.2.2.1.3. Kullanım Alanları.....	90
2.2.2.2. Yuvarlak Tabanlı Lirler.....	99
2.2.2.2.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi.....	99
2.2.2.2.2. İcra Teknikleri.....	103
2.2.2.2.3. Kullanım Alanları.....	103
2.2.2.3. Yunan ve Ege Çalgıları ile İlişkili Anadolu Lirleri..	106
2.2.2.4. Bölümün Özeti.....	110
2.2.2.4.1. Döneme Ait Lir Tiplerinin Yapısı ve Tarihi.....	110
2.2.2.4.2. İcra Teknikleri.....	113
2.2.2.4.3. Kullanım Alanları.....	113

2.3. Eski Yunan Uygarlığında Kullanılan Lir Tipleri.....	115
2.3.1. Arkaik Dönem Öncesi.....	116
2.3.1.1. Minos Lirleri.....	118
2.3.1.2. Miken Uygarlığı ve Sonrası.....	122
2.3.1.3. Bölümün Özeti.....	136
2.3.2. Arkaik Dönem.....	137
2.3.2.1. Phorminx.....	138
2.3.2.2. Kithara.....	142
2.3.2.3. Kaplumbağa Liri ve Barbitos.....	144
2.3.2.4. Bölümün Özeti.....	147
2.3.3. Klasik Dönem.....	148
2.3.3.1. Phorminx.....	148
2.3.3.2. Kithara.....	154
2.3.3.3. Kaplumbağa Liri.....	163
2.3.3.4. Barbitos.....	171
2.3.3.5. Trakya Kitharası.....	179
2.3.3.6. Bölümün Özeti.....	182
2.3.4. Geç Klasik ve Erken Helenistik Dönemler.....	185
2.3.4.1. Kithara.....	187
2.3.4.2. Kaplumbağa Liri.....	191
3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	193
KAYNAKÇA.....	199
EKLER	
1. Mezopotamya Yerleşimleri Haritası.....	215
2. Tarih Öncesi Anadolu Yerleşimleri Haritası.....	216
3. Hititler Döneminde Anadolu Haritası.....	217
4. Demir Çağında Anadolu Haritası.....	218
5. Ege ve Yunan Uygarlık Merkezleri Haritası.....	219
6. Yunan Kolonileri Haritası.....	220
7. Doğu Akdeniz Bölgesi Haritası.....	221
8a. Anadolu, Suriye, Filistin ve Mezopotamya Lirlerinin Dağılım Haritası.....	222
8b. Anadolu, Suriye, Filistin ve Mezopotamya Lirlerinin Dağılım	

Haritası Anahtarı.....	223
ÖZGEÇMİŞ.....	224

ŞEKİLLER DİZİNİ

1. a Arpın lire evrimi (Dumbrill, 2005:231).....	50
b Arp ile lirin tellerinin aç ı fark ı(Dumbrill, 2005:231).....	50
2. Lir tiplerinin örnekleri (Norborg, 1995:8).....	54
3. Akort düzenekleri ve tel bağlama biçimleri (Norborg, 1995:9).....	54
4. Tutub’dan silindir mühür (Norborg, 1995:16).....	65
5. Ur’daki Kraliyet Mezarlığı’ndan mozaik (Norborg, 1995:15).....	65
6. Ur’daki Kraliyet Mezarlığı’ndan “gümüş lir” (Norborg, 1995:13).....	65
7. Megiddo’dan taş kabartma (Norborg, 1995:31).....	72
8. Aşşur’dan silindir mühür (Norborg, 1995:37).....	72
9. Ur’daki Kraliyet Mezarlığı’ndan “kayık lir” (Norborg, 1995:42).....	76
10. Kuzey Suriye’den silindir mühür (Norborg, 1995:44).....	76
11. Akkad silindir mühürü (Norborg, 1995:45).....	76
12. Nineveh’teki Assurbanipal sarayından rölyef (Norborg, 1995:62).....	97
13. Megiddo’da bulunan fildişi levha (Norborg, 1995: 74).....	97
14. Suriye veya Anadolu kaynaklı silindir mühür (Norborg, 1995:79).....	97
15. İnandık’tan rölyef vazo (Norborg, 1995:86).....	98
16. Marqas’tan rölyef (Norborg, 1995:105).....	98
17. Sam’âl’dan rölyef (Norborg, 1995:105).....	98
18. Larsa’dan çömlek parças ı (Norborg, 1995:58).....	98
19. Suriye-Kapadokya silindir mühürü (Norborg, 1995:96).....	105
20. Kapadokya’dan silindir mühür (Norborg, 1995:96).....	105
21. Kaniş’ten mühür baskısı (Norborg, 1995:96).....	105
22. Karatepe’den rölyef (Norborg, 1995:102).....	105
23. Karatepe’den rölyef (Norborg, 1995:117).....	109
24. Boğazköy heykelinden ayrıntı (Norborg, 1995:117).....	109
25. Xanthos’tan rölyef (Norborg, 1995:117).....	109
26. Kikladik mermer arpçı figürü (Maas/Snyder, 1989:15).....	117
27. Heraklion. Hagia Triadha lahiti (Maas/Snyder, 1989:16).....	121
28. Minos pyxisi (Maas/Snyder, 1989:16).....	121
29. Sitia’dan amfora (Maas/Snyder, 1989:17).....	121

30. Knossos'tan taş mühür (Maas/Snyder, 1989:17).....	121
31. Nauplion'dan <i>krater</i> parçası (Maas/Snyder, 1989:17).....	133
32. Amyklaion'dan bronz (Maas/Snyder, 1989:18).....	133
33. Kıbrıs Geometrik çömleği (Maas/Snyder, 1989:19).....	133
34. Kaloriziki amforası (Maas/Snyder, 1989:19).....	133
35. Attik Geometrik amfora (Maas/Snyder, 1989:20).....	133
36. Atina Alea'dan bronz (Maas/Snyder, 1989:21).....	134
37. Proto-Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989:22).....	134
38. Karatepe'den Asur-Arami stilinde rölyef (Maas/Snyder, 1989:20).....	134
39. Attik Geometrik <i>oinochoe</i> (Maas/Snyder, 1989:21).....	135
40. Argive Heraion'dan çömlek parçası (Maas/Snyder, 1989:23).....	135
41. Karatepe'den Hitit-Arami stilinde rölyef (Maas/Snyder, 1989:23).....	135
42. Eski Smyrna'dan <i>dinos</i> parçası (Maas/Snyder, 1989:42).....	141
43. Atina agorasından bir parça (Maas/Snyder, 1989:43).....	141
44. Delos'tan amfora parçası (Maas/Snyder, 1989:45).....	143
45. Sparta'dan kurşun figür (Maas/Snyder, 1989:48).....	146
46. Akik muska (Maas/Snyder, 1989:52).....	146
47. Attik <i>pyxis</i> (Maas/Snyder, 1989:157).....	152
48. Attik <i>oinochoe</i> (Maas/Snyder, 1989:156).....	152
49. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:156).....	152
50. Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989:157).....	153
51. Attik <i>lekythos</i> (Maas/Snyder, 1989:158).....	153
52. Attik <i>lekythos</i> (Maas/Snyder, 1989:158).....	153
53. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:76).....	161
54. Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989:77).....	161
55. Attik <i>oinochoe</i> (Maas/Snyder, 1989:71).....	161
56. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:74).....	161
57. Attik <i>pelike</i> (Maas/Snyder, 1989:73).....	162
58. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:72).....	162
59. Attik çömlek parçası (Maas/Snyder, 1989:76).....	162
60. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:72).....	162
61. Attik <i>kylix</i> (Maas/Snyder, 1989:110).....	169

62. Attik <i>pyxis</i> (Maas/Snyder, 1989:102).....	169
63. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:112).....	169
64. Attik <i>skyphos</i> (Maas/Snyder, 1989:107).....	169
65. Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989:111).....	170
66. Attik <i>kylix</i> (Maas/Snyder, 1989:111).....	170
67. Attik çömlek parçası (Maas/Snyder, 1989:111).....	170
68. Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:103).....	170
69. Attik <i>oinochoe</i> (Maas/Snyder, 1989:131).....	177
70. Attik <i>stamnos</i> (Maas/Snyder, 1989:131).....	177
71. Attik <i>krater</i> (Maas/Snyder, 1989:135).....	177
72. Attik <i>kalathoid</i> (Maas/Snyder, 1989:136).....	177
73. Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989: 137).....	178
74. Attik <i>pinax</i> (Maas/Snyder, 1989: 138).....	178
75. Attik <i>stamnos</i> (Maas/Snyder, 1989: 138).....	178
76. Attik <i>krater</i> (Maas/Snyder, 1989: 137).....	178
77. Attik <i>kylix</i> (Maas/Snyder, 1989: 134).....	178
78. Attik <i>kylix</i> parçası (Maas/Snyder, 1989: 160).....	181
79. Attik <i>pelike</i> (Maas/Snyder, 1989: 160).....	181
80. Attik <i>aryballos</i> (Maas/Snyder, 1989: 161).....	181
81. Attik <i>krater</i> (Maas/Snyder, 1989: 162).....	181
82. Apulia'dan <i>pelike</i> (Maas/Snyder, 1989: 189).....	190
83. Kuvars muska (Maas/Snyder, 1989: 192).....	190
84. Antikythera'dan bronz (Maas/Snyder, 1989: 192).....	190
85. Mermer rölyef (Maas/Snyder, 1989: 193).....	190
86. Attik <i>hydria</i> (Maas/Snyder, 1989: 194).....	192
87. Apulia'dan amfora (Maas/Snyder, 1989: 194).....	192

GİRİŞ

Genel anlamıyla insanın toplumsal olarak ürettiklerinin tümünü kapsayan “kültür” içinde, müziğin özel bir yeri vardır. Özellikle tarih öncesi ve tarihin ilk dönemlerindeki toplumsal yapılar dikkate alındığında müziğin, yaşamın her alanında bulunan, kültürün hemen her unsuruyla birebir ilişki içinde bir üretim olduğu görülmektedir. Bu yanıla söz konusu toplumlar da müzik, kültürün pek çok farklı görünümüyle anlaşılabilmesi ve çözümlenebilmesi için anahtar niteliğindedir; çünkü müzik söz konusu toplumlar da hem üretimi örgütleyen, dinsel ritüeli, tarihsel bilgiyi, ahlaki öğretileri taşıyan bir araçtır hem de toplumsal bilinçaltına ve değerlere ilişkin unsurları içinde barındıran bir ifade biçimidir. Tüm bu nedenlerle tarih boyunca kültürün gelişimi ve aktarımı ile kültürler arası etkileşimi kavramada müzik, bilim insanlarına önemli bir olanak sunmaktadır.

Müziğin sunduğu bu olanaktan faydalanabilmek için günümüzde gelişkin teknolojik araçlar mevcuttur. Ancak daha eski tarihsel dönemler söz konusu olduğunda, nota yazısı, ses kaydı gibi verilerin yokluğu bu tür bir araştırmayı sınırlandırmaktadır. Söz konusu koşullarda müziğe dair bilgi elde etmenin ve çıkarımlarda bulunmanın en temel kaynağı çalgılar ve çalgılara ilişkin veriler olmak zorundadır. Çalgılar, müzikal sesin niteliğini belirlemeleri, müzikal sesin nasıl düzenlendiğine ilişkin ipuçları taşımaları ve müziğin farklı sosyal bağlamlarda kullanımına ilişkin fikir vermeleri bakımından eski zamanların müziğini incelemede yararlı olabilmektedirler.

Bu çalışma genel olarak kültür, özel olarak müzik tarihinde önemli bir kesitin değerlendirilebilmesi için oluşturulması gereken bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için söz konusu tarihsel dönemin koşullarının çalgılara ilişkin bir sorgulamayı zorunlu kılması ise, araştırmayı biçimlendiren en önemli etkenlerden biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Amaç ve Kapsam

Hem kültürel hem de coğrafi ve iklimsel nedenlerle, pek az bölge müzik arkeolojisi alanı için elverişli koşulları oluşturabilmektedir. Böylece Anadolu, Mısır ve Mezopotamya ile birlikte müzik arkeolojisi bakımından ele almanın mümkün olduğu nadir coğrafyalardan biri olarak ortaya çıkar.

Bu olanağın yanı sıra kültür tarihindeki önemi ve Doğu ile Batı kültürleri arasındaki konumu nedeniyle de Anadolu müziğinin çözülmesi, tarihsel müzikbilim açısından da özel bir önem taşımaktadır. Bu tür bir tarihsel çözümlemenin temelinde eski Anadolu çalgılarının olması kaçınılmazdır. Ancak bu çalgıların her birinin farklı yapıda olması, farklı işlevler üstlenmesi ve farklı gelişim çizgileri izlemesi, tüm çalgıların tek bir araştırma kapsamında derinlikli bir biçimde ele alınmasını olanaksız kılmaktadır; ama belirlenen tek bir çalgı üzerinde yapılan ayrıntılı bir inceleme ile verimli bir araştırma ortaya koymak mümkündür. Bir yandan tüm kordofonların kökenindeki çalgı olduğu düşünülen arp ile akrabalığı ve gelişim sürecinde pek çok farklı çalgının ortaya çıkmasını sağlaması, diğer yandan çeşitli uygarlıklarda kullanılmış olması bakımından kültürler arası etkileşimi takip etmeye olanak vermesi, tüm Anadolu çalgıları arasından araştırma konusu olarak lirin seçilmesinde etkili olmuştur.

Öte yandan tarih öncesi ve ilk tarihsel dönemlerin özgün koşulları, Anadolu müziğini anlamak ve açıklamak için bu coğrafyanın ötesine, ilişkili kültürel alanlara da uzanmayı gerektirmektedir. Yapılan ön çalışmalarda lirin ortaya çıkışını ve gelişimini izleyebilmek için, dönemin Anadolu kültürünü yakın ilişkide olduğu diğer Ön Asya kültürleri ile birlikte ele almanın gerekli olduğu görülmüştür. Diğer yandan Anadolu'yu ve diğer Doğu kültürlerini Batı'ya bağlayan eski Yunan uygarlığı, lirin tarihsel süreçteki devamlılığını takip edebilmek bakımından önemlidir. Böylece araştırmanın konusu, kültürel coğrafya bakımından eski Ön Asya ve Yunan uygarlıkları ile sınırlandırılmıştır. Lirin gelişimi ise araştırmanın tarihsel sınırlarının,

algının ortaya çıktığı düşünülen M.Ö. 4. binyıl ile yerini giderek arpa terk ettiğı M.Ö. 4. yüzyıl olarak belirlenmesini gerektirmiştir.

Çalışmanın kapsadığı coğrafiyada çok eski çağlardan beri müzik ve çalgıların üretildiği bilinmektedir. Bu coğrafiyada çalgıların tarihsel izinin sürülmesi, hem Doğı hem de Batı kültürlerinin müziğine ilişkin literatürde bulunan bilgileri zenginleştirecek bir birikim sağılayabilir. zgn nitelikleri nedeniyle tarihsel srekliiliğı izlemekte özel bir işlevi bulunan müzik ve özellikle algılar üzerine yapılacak bir çalışma ile, aynı zamanda dünya kültür mirasının oluşum ve yayılma süreçlerine ilişkin önemli bilgiler sağılamak mümkündür.

Araştırmanın bir başka amacı ise müzik arkeolojisi konusunda çalışmaların yok denecek kadar az olduğı Türkiye’de, bu yönde bir adım atmış olmaktadır. Müzik arkeolojisi için Anadolu coğrafiyasının taşıdığı büyük öneme karşın, bu coğrafiyada müzik arkeolojisi alanında bilgi üretilmemesi önemli bir eksikliktir. Anadolu müzik arkeolojisine ilişkin Türkçe bilgilerin hemen hepsi arkeoloji ve sanat tarihi kaynaklarına dayanmakta ve mzikbiliminin bu anlamda işlevsel olamadığı görülmektedir. Oysa algıların değıerlendirilebilmesi için salt arkeoloji bilgisi yetersiz kalmakta, yalnızca mzikbiliminin sağılayabileceğı bazı temel bilgi ve yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu alışma ile mzikbiliminin Anadolu müzik arkeolojisi alanına dahil olması ve bu toprakların müzik tarihinin çözümlenmesinde doğırudan görev alması yönünde de bir adım atılmış olacaktır.

Problem ve Varsayımlar

“Lirin Tarihi: Eski n Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışmanın problemi, lir in eski uygarlıklarda görülen farklı çeşitlerinin kaynakları, gelişimleri ve yapılarının çözümlenmesidir.

Problem, aşağıda belirtilen varsayımlar temelinde ele alınmıştır:

- Arkeolojik ve tarihsel kaynaklara dayanarak eski uygarlıkların çalgılarına ilişkin dönemin gerçekliğini yansıtan bilgilere ulaşılabilir.

- Eski uygarlıkların çalgılarına ilişkin verilerden, bu uygarlıklarda müziğın yerine, işlevine ve belli durumlarda müziğın yapısına ilişkin çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

- Eski uygarlıkların müziklerine ve çalgılarına ilişkin verilerden, kültür tarihinin anlaşılması ve özömlenmesinde işlevsel olabilecek bilgiler sağlamak mümkündür.

- Lir, eski Ön Asya ve Yunan uygarlıkların müziklerinde sahip olduğu rol nedeniyle, bu uygarlıklar arasındaki kültürel etkileşimi ve müzik tarihinin gelişimini özömlmek bakımından önemli bir çalgıdır.

Yöntem

Tarihsel ve etnolojik müzikbilimin yöntem bakımından antropoloji ile yakın ilişki içinde olduğu bilinmektedir. Antropoloji alanında temelde birbirlerine karşıt olarak görölen evrimci ve difüzyonist yaklaşımların, müzikbilimi araştırmalarında yöntem olarak kullanıldıklarında aslında işlevsel bir sentez oluşturdıkları da ortaya konmuştur.¹ Bu çalışmanın yöntemi, lirin kendi içindeki yapısal gelişimini takip etmeye olanak veren evrimci bir yaklaşım ile, lirin farklı kültürler arasındaki yayılım ve dağılımını ortaya koyma olanağı sağlayan difüzyonist yaklaşımın bu sentezine dayanmaktadır.

Araştırmanın temel veri kaynakları arkeolojik buluntular ve literatürde bulunan konuya ilişkin araştırmalardır. Ancak ele alınan tarihsel dönemde, günümüzden farklı olarak müziğın henüz yaşamın diğeri alanlarıyla kesin sınırlarla ayrılmamış olması nedeniyle yalnızca müzik alanına ait kaynaklar değıl, daha geniş tarihsel ve arkeolojik alanları ele alan kaynaklar da kullanılmıştır.

¹ Bkz. Helvacı (2005). Sözü edilen evrim düşüncesinin niteliğı için ayrıca bkz. dipnot 56 sayfa 196.

Çalışmada öncelikle konu edilen kültür alanlarının tarihine ilişkin kapsamlı bilgi verilmiştir. Ele alınan uygarlıklar arkeoloji ve tarih araştırmacıları için yakından bilinen kültürler olmasına karşın, müzikbilimi araştırmacılarının söz konusu tarihsel dönemleri ayrıntılı olarak tanımaları beklenemez. Bu nedenle, çalışmanın lre ilişkin bölümlerinde söz edilen dönemlerin kolaylıkla ve başka kaynaklara yönelme zorunluluğu olmadan anlaşılabilmesi için, tarihsel çerçevenin konuyu ilgilendiren yönleriyle olabildiğince ayrıntılı olarak verilmesi gerekmiştir. Bu genel bilgilendirmenin ardından lirin ortaya çıktığı Ön Asya uygarlıklarında çalgının gelişimi ele alınmış, sonra çalgının Batı uygarlığına aktarılmasında ilk aşama olan eski Yunan lirleri incelenmiştir.

1. TARİHSEL ÇERÇEVE

Eski Ön Asya ve Yunan kültürlerinde kullanılan lirin tarihsel önemini ve gelişimini değerlendirebilmek için, öncelikle söz konusu coğrafyada ortaya çıkan uygarlıkların nasıl bir tarihsel arka plan oluşturdıklarının anlaşılması gerekmektedir. Bu bölümde söz konusu uygarlıkların geçmişi, ağırlıklı olarak lirin ortaya çıktığı dönem ve sonrası dikkate alınarak özetlenmektedir.

1.1. Eski Ön Asya Uygarlıkları

1.1.1. Mezopotamya

Mezopotamya'nın tarihi ve kültürü, her ikisi de Anadolu'da, Toroslar'ın güneyinde doğan Fırat ve Dicle nehirlerinin yapısı ile yakından ilişkilidir. “Nehirler

arasında” anlamında gelen Mezopotamya sözcüğü aslında hem coğrafi hem de kültürel bir alanı belirtmektedir (Knapp, 1988:23).

1.1.1.1. Tarih Öncesi

Mezopotamya’nın yaklaşık M.Ö. 10.000-6000 yılları arasında geçirdiği dönem, “Neolitik” olarak adlandırılır. Terim aslında muhtemelen daha önce başlamış ve çok uzun zaman alan bir süreci anlatmaktadır; ama özünde insanın yaşamını sürdürmek için giderek avcılık ve toplayıcılıktan uzaklaşıp hayvanları evcilleştirmeye ve ihtiyaç duyduğu bitkileri yetiştirmeye başladığı dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde insanın geçmişinde belki de en önemli değişim yaşanmış, insan “üretici” hale gelmiştir (Reade, 1996:11).

Arkeologlar Mezopotamya’nın kuzeyinde tarımın yayılmaya başladığı dönemlerden, yerleşim alanlarına göre adlandırılan üç farklı kültür belirlemiştir: Hassuna (yaklaşık M.Ö. 6000-5000), Samarra (yaklaşık M.Ö. 5500-5000) ve Halaf (yaklaşık M.Ö. 5500-4800). Bu kültürler bazı farklı nitelikler gösterebilir de belirli genel özellikler belirlemek mümkündür. Ekonomileri temelde tarımsaldır ve nüfus, köy niteliğindeki yerleşimlerde yaşamaktadır. Ancak bazı Hassuna dönemi bölgeleri hala avcılıkla uğraşmaktadır (Knapp, 1988:24; Reade, 1996:15).

Samarra kültürü döneminde tarım teknikleri, suyun akışının kısmen kontrol edilmesinin öğrenilmesiyle önemli gelişme göstermiştir. Samarra kültürü, tarımın güney Mezopotamya’ya yayılmasında da önemli rol oynamıştır. M.Ö. 5000 yıllarında yerleşik tarımsal hayat, kuzey Mezopotamya’dan güneye doğru yayılmaya başlar. Bölgenin çok az yağmur alması nedeniyle sulama teknolojisi gelişene kadar güneyin bu çok daha verimli topraklarında tarım gelişmemiştir. Bu nedenle suya ulaşılabilir olması, yerleşim yerlerinin belirlenmesinde ve sonraki gelişimlerinde hayati önem taşımıştır (Knapp, 1988:26-27).

Tarımsal köylerden kentlere evrilen Mezopotamya yerleşimlerinde ilk önemli arkeolojik değişim tapınakların inşasıdır. Aslında bölgenin bilinen en eski tapınağı (güney Mezopotamya'daki Eridu'da) yaklaşık M.Ö. 5000 yılına tarihlenmektedir, fakat M.Ö. 4. binyılın sonlarında bu yapılar çok daha anıtsal hale gelmiştir. Bu dönemde yeni bir sosyal yapının, kentleşmeyle birlikte gelen yeni sosyal sınıfların ve yeni yönetsel biçimlerin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. M.Ö. 4. binyılın sonlarının Uruk kenti, tipik bir erken kent merkezi olarak kabul edilebilir. Mezopotamya ekonomisi bu dönemde büyük ölçüde dış ticarete dayanıyordu. Özellikle zengin alüvyonlu toprağın tek kaynak olduğu güney Mezopotamya'da ağaç ürünleri, maden ve taş gibi tüm temel ham maddelerin dışarıdan getirilmesi gerekiyordu. Bu durum, sosyoekonomik ve siyasi gelişmeleri etkilemiş, ticaret ve yayılmayı gerektirmiştir (Knapp, 1988:40-42).

M.Ö. 5. ve 4. binyılları belirleyen üç kültürel dönem Ubaid (yaklaşık M.Ö. 5000-3600), Uruk (yaklaşık M.Ö. 3600-3300) ve Geç Uruk ile Jemdet Nasr dönemlerinden oluşan Geç Tarihöncesi (yaklaşık M.Ö. 3300-2750) dönemleridir (Reade, 1996:70).

Ubaid döneminde küçük tarımsal köyler geniş nüfusları barındıran merkezlere dönüşür ve tapınak merkezleri ortaya çıkar. Anıtsal mimari yapılar (Warka'da bulunan tapınaklar gibi) Uruk döneminin temel niteliğidir. Geç Tarihöncesi dönemde artık tapınaklar bu ilk Mezopotamya kentlerinin temel sosyal, ekonomik ve siyasi merkezini oluşturmaktadır. Geç Tarihöncesi dönemin sonunda hem boyut hem de işlev bakımından kent denilebilecek merkezler artık yalnızca güney Mezopotamya'da değil, kuzeyde (Tell Brak ve Nineveh) ve Suriye'de de (Habuba Kabira) bulunmaktadır.² Bu dönemde artık üretim merkezi bir otoritede toplanıyor ve buradan dağıtılıyor, bu işlevleri ve toprak mülkiyetini muhtemelen tapınak hiyerarşisi üstleniyordu (Knapp, 1988:42, 44).

² Eski Mezopotamya yerleşimlerini gösteren harita için bkz. Ek-1.

Her kent ve çevresi, diğer kentlerden geniş çöl ve bataklıklarla ayrılan birer tarımsal “ada” konumundaydı. Çoğu daha sonra kent devletlerine dönüşecek bu adaların bağımsızlık eğilimleri, bölgenin siyasal tarihini büyük ölçüde belirleyecektir.

Ubaid ve Uruk kültürleri, gelişen ticaret ağı boyunca yayılmıştır. Özellikle Uruk döneminin mimari ve çömlekçilik karakteristikleri Mezopotamya ovası ve ötesine ulaşmıştır. Mezopotamya dışındaki bölgelerle etkileşim Yazı Öncesi dönemde giderek artmıştır. Tarihsel dönemin başında, artık geniş bir ticaret ağı Mezopotamya’yı batı Asya’nın diğer bölgelerine bağlamaktadır; bölgenin nehirleri ithal mallarının taşınmasının yanı sıra insanların ve askeri güçlerin hareketini de sağlamaktadır (Knapp, 1988:45).

Geç Tarihöncesi dönem, bu dönem içinde ilk resim yazısının ortaya çıkması nedeniyle bu ismi almıştır. Geç Uruk döneminde ortaya çıkan bu yazının dili çözülememiştir. Ancak bunu izleyen dönemde (Jemdet Nasr), daha önce tamamen şematik olan yazıya eklenen fonetik unsurlar, dilin Sümerce olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır. Çivi yazısı daha sonra Akkad, Ebla, Hurri, Hitit, Elam ve Urartu dilleri gibi pek çok dilde kullanılmıştır. Yazı, farklı bölgelerde yaşayan topluluklar arasındaki iletişimi önemli ölçüde kolaylaştırmış, ekonomik hareketlerin karmaşıklaşmasıyla hızla bürokratikleşen toplumda bilginin hızla iletimini sağlamıştır. Mezopotamya kentlerinin büyümesi ve merkezileşmesi büyük ölçüde yazı sayesinde gerçekleşen bu hızlı bilgi akışına dayanmaktadır (Knapp, 1988:46, 58-59; Reade, 1996:26-27).

Yazının gelişmesi, zanaatlarda uzmanlaşma, tekerleğin icadı, sabanın kullanılması ve anıtsal mimari, bu ilk kentlerin arkeolojik kayıtlarının en önemli yönleridir. Ama belki de en önemli gelişmeler (sınıfların ortaya çıkışı, hiyerarşik yönetim sistemlerinin oluşturulması ve ekonomik yaşamın merkezileştirilmesi gibi) sosyoekonomik alanda yaşananlardır. Tüm bu gelişmeler, sonuçta Batı uygarlığını ciddi biçimde etkileyecektir. Yakın Doğu’nun siyasi ve ekonomik imparatorlukları M.Ö. 1. binyılda doğrudan etkileşime girdikleri Yunan ve Roma kent kültürleri

Yakın Doğu'nun tarım, teknoloji, mimarlık, zanaat, yazı ve yönetim biçimlerinden önemli ölçüde etkilenmiştir (Knapp, 1988:46-47).

1.1.1.2. Tarih Dönemleri

Mezopotamya'da yazı öncesi dönem, Sümer uygarlığının gelişiminin biçimlendiği ve kültürel kimliğinin oluşmaya başladığı bir dönem olarak da görülebilir Sümer dilindeki çivi yazısı tabletler, Mezopotamya'nın M.Ö. 3000 yıllarından sonraki hukuk, din, edebiyat, sanat, mimarlık ve bilim yaşamında bu toplumun etkisini göstermektedir (Lloyd, 1987:88; Knapp, 1988:47).

Sümerlerin güney Mezopotamya'daki egemenliği en azından M.Ö. 3000 yılından 2350 yıllarına kadar sürmüştür, ancak kökenleri ve bölgeye ilk ne zaman geldikleri henüz belirlenememiştir. Arkeolojik veriler M.Ö. 5. binyıldan itibaren güney Mezopotamya'nın nüfusunda, mimari geleneklerinde ve çömlekçilik üsluplarında bir sürekliliğe işaret etmektedir. Arkeolojik ve yazılı veriler Sümerlerin Ubaid döneminden itibaren Mezopotamya'da olduklarını varsaymayı mantıklı kılmaktadır. M.Ö 5000-3000 yılları arasında Mezopotamya'da tek bir kültür gelişmiştir. Ubaid döneminin kültürel gelişmelerine benzer gelişmeler aşağı yukarı aynı dönemde güneybatı İran'da (Khuzistan) ve Arabistan'ın körfez kıyılarında da görülmektedir (Knapp, 1988:48-49).

M.Ö. 3. binyıl Yakın Doğu'da ciddi bir egemenlik mücadelesinin yaşandığı, pek çok yeni yapılanmanın ortaya çıktığı ve yıkıldığı bir dönemdir. Her bölgenin kendi koşulları doğrultusunda farklı kurumlar geliştirdiği Mezopotamya'da kent devletleri, güçlü bir merkezi yönetim kurulması için çabaladığı dönemlerde bile oldukça bağımsız yapılarını sürdürmüşlerdir. Ancak Mezopotamya tarihi bu anlamda tek hatlı bir gelişim izlememiştir. Yerel yönetim eğilimi sık sık daha karmaşık bir örgütlenme ve daha geniş bir egemenlik peşinde olan siyasi sistemler tarafından kesintiye uğratılmıştır (Knapp, 1988:63, 65).

Yerel egemenliğin en iyi örneği Mezopotamya'nın en sürekli kurumsal yapısı ve 3. binyılın ilk yarısında Sümer toplumunun temel niteliklerinden biri olan kent devlettir. M.Ö. 3. binyılın ikinci yarısında ise Akkad ve III. Ur hanedanlıklarının ortaya çıkışıyla birlikte yerel kent devlet temelinde örgütlenen yönetim, yerini bölgesel ya da federal devlet yönetimine bırakmıştır. Daha sonraki dönemlerde merkezileşme ve genişleme yönündeki eğilim, büyük siyasi ve ekonomik güç elde eden egemen kent devletlerin hakimiyetinin geçerli olduğu bir sistem yaratacaktır. M.Ö. 3. binyılın ilk yarısında Mezopotamya'da, kayıtları bilinen ilk hanedanlar ortaya çıkmıştır. Çeşitli kentlerde hakimiyet kuran bu ailelerin siyasi gücü bir kuşaktan diğerine aktardıkları bu dönem Erken Hanedanlar dönemi (M.Ö. 2750-2350) olarak bilinir (Knapp, 1988:66-67).

M.Ö. 4. binyılda başlayan kentleşme süreci Erken Hanedanlar döneminde doruğa ulaşmıştır. Erken Hanedanlar dönemi Sümer dünyası, birbirleri ile tabiyetten eşitliğe kadar değişen gevşek bağlarla bağlı, ama asla birleşik bir yapı oluşturmamayan kent devletlerinden oluşmaktadır (Knapp, 1988:67).

Sümer toplumunda kent devletlerinin her zaman bağımsızlıklarını bir dereceye kadar korumuş olmalarında, her kentin belirli bir tanrının kişisel ve dokunulmaz mülkü olduğu inancı da önemli rol oynamıştır. Her kentin bir tanrısı (ya da her tanrının bir kenti) varken, aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın pek çok kentte tapınakları ve ibadet yerleri bulunur. Tanrılar arasında en yüksek rütbeye sahip olan hava tanrısı Enlil'in statüsü ise, onun kenti olan Nippur'un sürekli rekabet halinde olan diğer Sümer kentleriyle arasındaki çatışmanın en alt düzeyde kalmasını sağlamaktadır. Ancak Nippur bir dinsel merkez olarak önemine karşın diğer kent devletleri üzerinde hiçbir siyasi güce sahip değildir (Knapp, 1988:67-68).

Yine de tapınaklar, Erken Hanedanlar döneminde kent ekonomisinin temel kurumuydu. Tanrılardan kaynaklanan otorite nedeniyle tüm tapınak görevlileri yüce görevlilerdi. Dönemin tapınak mimarisi, bu yönetici elitin ekonomik gücü hakkında da fikir vermektedir. Ancak zamanla ticaret ve savaşların da etkisiyle büyüyen dindışı bir güç ortaya çıktı. Tapınağın Sümer ekonomisi üzerindeki güçlü etkisi

giderek azaldı ve saraylar bu güce ortak olmaya başladı. Savaşlarda güçlenen komutanların etkisiyle statü kazandığı düşünülen bu dindışı otorite, tapınakların inşa edilmesi gibi kutsal görevleri de üstlendi. Bu yeni krallık sistemi ile yerleşik tapınak yapısı arasındaki ilişkiler, Erken Hanedanlar dönemi Sümer toplumundaki sınıf sistemini önemli ölçüde belirlemiştir (Knapp, 1988:69-71).

Buraya kadar temelde Mezopotamya’da yerleşik yaşam üzerinde durulmuş olmasına karşın, Mezopotamya’da yaşayan veya bölgeden geçen ve bu sırada yerleşik Mezopotamya toplumları ile etkileşim içinde olan pek çok farklı topluluk da vardır. Bu topluluklar arasında Mezopotamya tarihinde en etkin rol oynamış olanlar, yayılmacı ve yarı göçebe Semitik topluluklardır. Bu yarı göçebe topluluklarla yerleşik çiftçiler arasındaki ilişkiler de Yakın Doğu tarihinde, kent devletleri ile merkezi egemenliklerini kurmaya çalışan yapılar arasındaki ilişkiler kadar belirleyici olmuştur. Yarı göçebe ve yerleşik topluluklar arasındaki ilişkinin uzun vadeli sonucu, genelde ekonomik ve/veya siyasi baskıların etkisi ile yarı göçebe kültürün asimilasyonu olmuştur (Knapp, 1988:77, 81).

Yakın Doğu’nun tarihine ilişkin belgeler, dönemsel geniş ölçekli etnik hareketlerin varlığını göstermektedir: Yaklaşık M.Ö. 2200-2000 yıllarında Amoritlerin, M.Ö. 1200-1000 yılları civarında Aram ve M.Ö. 800’lerin başlarından itibaren de Arap etnik topluluklarının hareketleri. Her ne kadar bu hareketlilik sonunda yarı göçebeler siyasi üstünlük elde etmişlerse de bu üstünlük, yarı göçebe kültürü pahasına kazanılmıştır (Knapp, 1988:82).

M.Ö. 2530 yıllarında Semitik bir dil konuşan ve bölgenin kuzeyinde yaşayan bir topluluk, kuzey Mezopotamya’yı güneydeki Sümer ile birleştirdi. Semitik egemenliği körfezden Akdeniz’e kadar uzandı. Akkadlar olarak bilinen bu Semitik topluluk, Mezopotamya tarihini kökten değiştirmiştir. Zamanla kent kültürünü benimseyen Akkadlar, Sümer yaşamına uyum sağlamış ve bazıları siyasette güçlü konumlara ve hatta krallığa kadar yükselmiştir. Erken Hanedanlar döneminin son yöneticilerinin tüm Sümer dünyasını kendi yönetimleri altında toplama çabası, Akkad kralları tarafından sonuçlandırılmış ve Akkad dönemi bir merkezi devlet

dönemi olmuştur. Merkezi Agade'deki saray olan bu devletin ortaya çıkışı ile Sümer yerel özerklik sistemi ortadan kalkmış, tapınak ve kent devletin egemenliği yerini monarşiye bırakmıştır (Knapp, 1988:82-84).

Sümer yönetiminde toprak mülkiyeti ya tapınağa ait ya da komünalken, Akkad döneminde topraklar sarayın ve özel mülkiyetin elindedir. Öte yandan Akkadlar Sümer dini geleneklerini benimsemiş, giderek egemen dil haline gelen kendi Semitik dillerini Sümer çivi yazısı ile kayda geçirmişlerdir. Akkad ve Sümer toplumları farklı diller konuşan iki farklı toplum olmalarına karşın tamamen farklı kültürlerle ait değillerdir. Bu iki topluluğun birleşiminden ortaya çıkan uygarlık ise ne Sümer ne de Akkaddır; temelde bir Mezopotamya uygarlığıdır (Knapp, 1988:84).

Akkad krallarının askeri başarılarına karşın Akkad devletinin temeli ekonomiktir. Kral ve sarayı, ekonomik sistemin merkezidir. Devletin dış siyasetini belirleyen, yine hammadde ihtiyacıdır. Akkad kralları zengin hammadde kaynaklarına ulaşabilmek için kuzeybatıya, Anadolu ve belki İran'a seferler düzenlemişlerdir. (Knapp, 1988:85).

Akkad döneminin beşinci kralı Shar-Kali-Sharri'nin hükümdarlık döneminde krallık Zagros dağlarından gelen Gutilerin ve kuzeybatı steplerinden Amoritlerin akınlarına maruz kalıyordu. Shar-Kali-Sharri'nin ölümünden sonra yaşanan üç yıllık karışıklık döneminden sonra Guti hükümdarları yönetimi ele geçirmiştir. Mezopotamya kültüründen güçlü bir biçimde etkilenmiş olan Gutiler de Sümer tanrılarına tapıyor ve Akkad isimleri kullanıyorlardı. Gutilerin egemenlik alanları tam olarak bilinmemekle birlikte, M.Ö. 2110 yılları civarına kadar bölgede varlıklarını sürdürdükleri düşünülmektedir (Knapp, 1988:91-92).

Akkadlar geniş bir coğrafyada merkezi bir devlete egemen olmakta Sümerli öncüllerinden daha başarılı olamamışlarsa da Sümer ve Semitik toplumların kaynaşmasını sağlayan ortamı yaratmışlardır. Akkad deneyiminin canlandığı tüm bölge üzerinde siyasi egemenlik idealinden Akkadların hemen arkasından Guti

hanedanlığı ve Lagash merkezli Sümer kent devleti yararlanmış, esas faydayı ise Ur kenti elde etmiştir (Knapp, 1988:92).

Ur kentinin Mezopotamya üzerinde üçüncü kez egemenliğini sağladığı ve III. Ur Hanedanlığı olarak bilinen bu dönem, siyasi istikrarla birlikte Sümer sanat, edebiyat ve hukukundaki gelişmelerin yanı sıra Sümer dilinin yeniden resmi dil haline gelmesi nedeniyle “Sümer Rönesansı” ve “Yeni Sümer” dönemi olarak da adlandırılır. Ancak bu dönemde artık Sümer ve Akkad kültürel kimlikleri arasında bir karşıtlık kalmamış, III. Ur hanedanlığının kurucusu Ur-Nammu “Sümer ve Akkad Kralı” ünvanını almıştır (Knapp, 1988:92-93).

III. Ur hanedanlığının kralları merkezi olarak kontrol edilen iyi örgütlenmiş bir devletin monarklarıdır. Bu dönemde askeri girişimler devletin sınırların korunmasına yöneliktir (Knapp, 1988:94).

3. binyılın sonlarında, batı ve kuzeybatı steplerinden gelen yarı göçebe ve Semitik Amoritler Mezopotamya’da etkinlik kazanmaya başladılar. III. Ur hanedanlığının son yöneticisi Ibbi-Sin’in hükümdarlık döneminde (M.Ö. 2028-2004) Amoritlerin akınları giderek güçlendi. Büyük kentlerin çevreleri ile bağları zayıfladı, tarım alanları terk edildi, kıtlık baş gösterdi. Amoritlerin yanı sıra kuzey ve kuzeydoğuda Hurrilerin baskısının da etkisiyle zayıflayan merkezi devlet, Elamlar ve Zagros dağlarından gelen toplulukların saldırıları sonucunda başkent Ur’u da kaybetti (Knapp, 1988:98, 100).

Böylece Mezopotamya tarihinde bir kez daha merkezi yönetim ortadan kalkmış, kent devletleri ön plana çıkmış oluyordu. Amorit saldırılarını püskürtmeyi başarak M.Ö. 2017 yılında Isin’de kurulan hanedanlık III. Ur hanedanlığının ardılı olarak kabul edilir; ancak bu devletin egemenlik alanı çok daha dardır (Knapp, 1988:100).

Tüm bu siyasi değişiklikler bir yana, Mezopotamya kültürünün sürekliliği ciddi bir kesintiye uğramadı. Sümer yönetsel ve kültürel uygulamaları, tekrar kent

devletlerinin ön plana çıktığı bu yeni dönemde de varlıklarını sürdürdüler. Daha katı Semitik kanunlar Sümer hukukunun bazı yönlerini ortadan kaldırdı, ama sosyal ve ekonomik adalet arayışı Mezopotamya hukuk geleneğinde sürdü; sınıflı toplum yapısı devam etti; çivi yazısı hala temel bir iletişim aracıydı ve Akkad dili giderek tüm bölgenin dili haline geldi (Knapp, 1988:101).

M.Ö. 2. binyılda batı Asya dünyasında, Sümer devletinin çözülmesi sonucunda giderek bağımsız birer yapı haline gelen çeşitli devletler arasındaki gelişen ticari, siyasi ve sosyal bağlantılar belirleyici olmuştur. Bu dönemde maden teknolojisinde çok büyük yenilikler olmamasına karşın genel maddi ve kültürel değişimler nedeniyle (özellikle Suriye ve Filistin’de) yaklaşık M.Ö. 2000-1600 yılları arası arkeologlar tarafından Orta Bronz Çağı, M.Ö. 1600-1100 yılları ise Geç Bronz Çağı olarak adlandırılmıştır (Lloyd, 1987:157; Knapp, 1988:135).

Bu dönemde eski maden kaynaklarına (Anadolu, Umman, Afganistan gibi) yeni keşfedilen kaynaklar (Kıbrıs ve belki Avrupa’nın ve batı Akdeniz’in bazı bölgeleri) eklenmiştir. Maden ticareti giderek gelişen bölge ekonomisinin en önemli unsurlarından biri haline gelmiş, bu ticaretteki kesintiler devletlerin yıkılmasında rol oynamıştır (Knapp, 1988:135).

M.Ö. 2. binyılda Mezopotamya’nın siyasi sistemleri ve ticaret ağları giderek karmaşık bir yapı kazanmıştır. Kent devleti yapısı hala hakim olmasına karşın, M.Ö. 18. yüzyıl iki büyük siyasi yapının doğuşuna sahne olmuştur. Bu dönemde bölge Asur (kuzey) ve Babil (güney) olmak üzere iki jeopolitik alana ayrılmıştı. Her iki devlet de genişlemeci siyasetlerini yürütmek için istikrarsız ittifaklara dayanmışlar ve kurucularının ölümünden kısa süre sonra yıkılmışlardır. Buna karşın Mezopotamya tarihinde siyasi güç ve yönetim geleneği bu noktadan sonra Asur ve Babil devletlerinin kurduğu sistemi izlemiştir (Knapp, 1988:135-136, 138).

M.Ö. 1900 yıllarında Babil bölgesinde Amoritlerin Larsa, Eshnunna ve Babil gibi önemli kentlerde güçlenmeleriyle yeni bir yapı ortaya çıkıyordu. Ur ve Uruk gibi Sümer kentleri önemini yitirmiş, Sümer dili kullanılmaz olmuş, yerini Akkad dilinin

bir formu olan “Eski Babil” diline bırakmıştı. Bu dönemde sürekli rekabet içinde olan Uruk, Eshnunna ve Babil gibi siyasi olarak etkin konumdaki kentler güçlerini Asur’daki Ashur ve kuzeybatıdaki Mari gibi kentlerle paylaşıyorlardı; henüz tek bir hanedanlık kurulmamıştı. Elam, Subartu, Eshnunna ve Larsa ile savaşlardan ve Mari’nin işgalinden sonra M.Ö. 1759’da Babil hükümdarı Hammurabi, Mezopotamya’da Babil merkezi devletini kurmuştu. Ancak ölümünden hemen sonra merkezden uzak kentlerin bağımsızlıklarını kazanmaları ile birlikte yeniden kent devletleri yapısına dönmüştür (Knapp, 1988:138, 148-149).

Öte yandan Asur’da, Babil’deki Amortiler gibi Semitik bir dil kullanan ve muhtemelen yarı göçebe kökenleri olan Asurlular, M.Ö. 20. yüzyılın başlarında Sümer’in III. Ur hanedanlığından bağımsızlıklarını kazanmışlar, bu tarihten itibaren Anadolu ve kuzey Mezopotamya arasındaki maden ticaretinin en önemli noktası olan Ashur kenti merkezinde güçlenmeye başlamışlardı. 20. yüzyılın sonuna gelindiğinde Ashur, bu dönemde bölgenin temel bakır, gümüş ve kereste gibi hammaddeler bakımından kaynağı olan Anadolu’daki Kaniş kenti ile istikrarlı bir ticaret ilişkisi geliştirmişti. Eski Asur devleti, bağımsız Ashur kent devleti ile Anadolu ve Suriye’deki bir grup ticari koloniden oluşmuştur (Knapp, 1988:141).

M.Ö. 19. yüzyılın ikinci yarısında Ashur ile Kaniş arasındaki ticaretin kesintiye uğradığına dair arkeolojik veriler mevcuttur. Bu dönemde Kaniş’te bulunan çivi yazılı tabletler, Anadolu’da Hint-Avrupa dili konuşan insanlara dair ilk verileri içerir: Bazı Hitit isimleri ve bu dilden alınan sözcükler. Hititlerin kökenleri ve Anadolu’ya ne zaman girdikleri hala tartışmalı bir konu olmasına karşın, Hititler ile Kaniş’in yerli (Hatti) yöneticileri arasındaki çekişmelerin Asur kolonilerinin ticari etkinliklerini kesintiye uğrattığı düşünülmektedir (Knapp, 1988:143).

M.Ö. 18. yüzyılda Asur ve Kaniş arasındaki ticaret, eski yoğunluğunda olmamakla birlikte tekrar başlamıştır. Bu sırada Amoritlerin üstünlük sağladığı Asur devleti, bölge içindeki ticarete egemen olmak için Babil ile ve Zagros dağlarındaki topluluklarla rekabet etmektedir. Amorit hükümdar Shamshi-Adad’ın Babil ile savaşarak kuzey Mezopotamya’da güçlü bir merkezi devlet olarak Asur’u

oluşturması da aynı dönemdedir. Ancak batı ve güneydeki güçlü kent devletlerle yarı göçebe toplulukların sürekli baskısı altındaki bu merkezi yapı, Shamshi-Adad'ın ölümünden kısa süre sonra dağılmıştır (Knapp, 1988:144-146).

M.Ö. 17. yüzyılda Babil'de ilk kez tarım işçileri olarak ortaya çıkan ve kökenleri bilinmeyen Kassitlerin statüleri, Hammurabi'nin ölümünden yüz elli yıl sonra hızla yükselmeye başlamıştır. M.Ö. 16. yüzyılda gerçekleşen Hitit saldırısı Kassitlerin Babil kentini işgal etmelerine olanak sağlamıştır. Yaklaşık M.Ö. 1460 yıllarında Babil'de bütünlüğü sağlayan Kassitler, Mezopotamya kurumlarını ve kültürlerini benimsediler (Knapp, 1988:136, 137, 154-155).

M.Ö. 1500-1200 yıllarında siyasi öncelik Hitit, Mısır ve Asurluların ekonomik önemi nedeniyle doğu Akdeniz kıyıları için rekabet halinde olduğu kuzeye ve batıya kaydı. Kassitler askeri olarak çok etkin olmamalarına karşın, etkileri güneyde, körfezdeki Dilmun'a kadar uzandı; kuzeybatıda Miken Yunanistanındaki Thebes'te Kassit silindir mühürleri bulunmuştur. Ancak M.Ö. 13. yüzyılın sonunda güçleri azalmaya başladı. M.Ö. 14. ve 13. yüzyıllarda kuzeyde Asur tekrar büyük bir güç haline gelmişti (Orta Asur dönemi olarak bilinir). 13. yüzyılda Asurlular Babil'i yağmaladılar ve kısa bir süre için egemenlikleri altına aldılar. (Knapp, 1988:155, 159).

M.Ö. 1200'den sonra yazılı kaynakların yetersizliği nedeniyle Babil'de olanlar tam olarak bilinmemektedir. Asur ve Elam saldırıları nedeniyle çözülmeye başlayan Kassit krallığı, M.Ö. 1157 yılında Babil'deki egemenliğini kaybetmiş; altı yetersiz hanedanın yönetiminde yaşanan istikrarsızlık M.Ö. 9. yüzyılda Yeni Asur krallığının kurulmasına kadar sürmüştür (Knapp, 1988:159).

Mezopotamya kültürü ile etkileşime giren pek çok kültür gibi Kassitler de bu kültürün geleneklerini benimsediler. Sosyal ve dinsel geleneklerle birlikte Akkad dilini de kendi dilleri haline getirdiler. Kassit döneminde Sümer literatürü dahil olmak üzere tüm Mezopotamya kültürünü ve edebiyatının yaşatılmaya çalışıldığı bilinmektedir (Knapp, 1988:156-157).

Bölgeler arası ticaretin ciddi kesintilere uğraması, özellikle maden ticaretindeki aksamalar, Bronz Çağının sonunu getirdi ve yeni bir teknolojik gelişmenin ortaya çıkmasına neden oldu. Bronzun yerine demirin geçmesiyle böylece yeni bir çağ başlamış oluyordu. Siyasi alanda M.Ö. 1. binyıl, önceki dönemde güçlü merkezi devlet yapılarını doğurmuş olan batı Asya'nın emperyalist yönetim sistemi ile karşılaştığı dönemdir.

Kassit ve Orta Asur devletlerinin yıkılmasından sonra Babil'in siyasi ve kültürel gücünü yitirmesiyle yaşanan karmaşa döneminde batı Asya'ya dışarıdan gelen Semitik Aram ve Kalde toplulukları, M.Ö. 1000 yıllarında Suriye ve Babil'de yerleşik bazı devletler kurdular. Kalde kralları (Yeni Babil hanedanlığı) daha sonra Babil'in güneyiyle birleşerek İran İmparatorluğu'nun yükselişine kadar egemenliklerini korudular (Knapp, 1988:218-220).

M.Ö. 11. ve 10. yüzyıllarda Asur'un egemenliği Assur, Arrapha, Arbela ve Nineveh kentleri ve yakın çevreleri ile sınırlıydı. Ticaret alanında gücünü yitiren Asur, bağımsızlık mücadelesi veren bölgelerin kaybıyla topraklarının da önemli bir kısmını kaybetmişti. Ancak dengeli bir yapıyı sürdürmeyi başardı; bu sayede M.Ö. 9. yüzyılın istikrarlı ortamında yeniden batıya doğru genişleme olanağı bulacaktı. Bu dönemde Asur devleti egemenlik alanını batıda Akdeniz'e, kuzey ve doğuda Anadolu ve İran'a ve güneyde Babil'e kadar genişletti (Knapp, 1988:220, 222, 224).

Batı Asya'da ilk imparatorluğu kurmuş olan Yeni Asur devleti, M.Ö. 825-725 yıllarında tekrar gücünü kaybetmeye başladı. Aynı dönemde Asur'un kuzey komşusu Urartu devleti, gelişen askeri gücü ile önemli ticaret yollarının ve doğu Anadolu'nun zengin maden kaynaklarının denetimini ele geçiriyordu. Reformlarla ve askeri seferlerle gücünü yeniden kazanmaya çalışan Asur devleti M.Ö. 8. yüzyılın sonlarında Suriye, Fenike, İsrail, Urartu ve Babil ile savaşarak üstünlük kazandı (Knapp, 1988:224, 226-227).

M.Ö. 627 yılında hükümdar Assurbanipal'in ölümü ülkede bir taht kavgasına yol açmış ve bunu bir dizi ayaklanma izlemiştir. M.Ö. 612 yılında batı İran'ın Hint-

Avrupa toplulukları ile Babil birleşerek Asur İmparatorluğu'na saldırdı. Kentleri yağmalanan ve insanları köleleştirilen Asur İmparatorluğu hızla çözüldü. Asur devletinin son kalıntıları da Harran ve Karkemish'te yapılan savaşlarla bastırıldı. İranlı topluluklar Zargos dağlarının ötesine çekilip ilgilerini Ermenistan ve Küçük Asya'ya yöneltirken, Yeni Babil kralları Asur İmparatorluğu'nu işgal etti. Assurbanipal'in ölümünden yirmi yıl sonra, o güne kadar dünyanın gördüğü en büyük ve güçlü imparatorluk sona ermişti (Knapp, 1988:228-230).

Babil kentinin son hanedanlığı olan Yeni Babil ise dini gücün yeniden uyanışına sahne oldu. Tapınaklar yeniden ekonomik ve sosyal bir güç haline geldi. Mimari çalışmalar askeri seferlerin önüne geçti, kralların çoğu tapınaklar ve savunma yapıları inşa etmek için çaba harcadılar. Ancak M.Ö. 6. yüzyılda giderek zenginleşen dinsel sınıfın işbirliğinin de etkisiyle, Anadolu'yu işgal ederek Babil'i Akdeniz'den körfeze kadar kuşatmış olan İran, Babil kentine direnişle karşılaşmadan girdi. Böylece İran'ın bir yönetici atayarak kendi egemenliği altına aldığı fakat dinsel kurumlarına ve sivil yönetimine dokunmadığı Babil'in büyük bir güç olarak varlığı, M.Ö. 539 yılında sona ermişti. Babil ile birlikte Mezopotamya'daki Semitik egemenliğinin de sonu gelmiş oluyordu. Hint-Avrupalı İranlıların Babil karşısındaki zaferi, Yakın Doğu'nun tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır: "Merkez" düşmüş, "çevre" zaferini ilan etmiştir (Knapp, 1988: 238-239).

1.1.2. Doğu Akdeniz

Doğu Akdeniz'de (*Levant*) yerleşik köyler ve üretici ekonomi M.Ö. 9.-7. binyıllarda gelişmiştir. M.Ö. 6. ve 5. binyıllarda bölgeye ilişkin bilgi oldukça sınırlıdır, ama bilindiği kadarıyla bölgenin toplumları evcilleştirilmiş bitki ve hayvanlara dayanan bir tarım ekonomisi düzenini sürdürmektedir.

Doğu Akdeniz ile Mezopotamya arasındaki geniş çöl, insanların, malların ve bilginin hareketinin olumsuz etkilemiştir. Böylece bölge, Mezopotamya tarımında

yer alan ve sonucunda kentsel yapıya dönüşümü sağlayan devrimsel gelişimlerin etkisinden uzak kalmıştır. M.Ö. 4. binyılın sonlarına kadar bu bölgede yerleşimler, tarımsal köy niteliklerini korumuşlardır (Knapp, 1988:36-37, 49).

Kuzey Suriye'deki Habuba Kabira kent merkezinin önemi, tüm ticaret yollarının üzerinde bir noktada bulunmasından kaynaklanmaktadır. Burada kentsel gelişimin ortaya çıkmasının nedeni de Mezopotamya (Sümer) uygarlığı ile olan ticari ilişkilerden kaynaklanmış gibi görünmektedir (Knapp, 1988:49).

Dönemin Mezopotamya ve Mısır kültürlerinin incelenmesinde önemli rol oynayan yazılı kaynaklar Akdeniz'in doğu kıyılarında bulunmadığından, M.Ö. 3. binyılda bölgenin durumuna ilişkin bilgiler yakın zamana kadar sadece arkeolojik kaynaklara dayanmaktaydı. Bu dönemde Filistin'de, Mezopotamya'nın Erken Hanedanlar dönemine benzer kent merkezleri bulunmaktadır. Bu sırada kuzey Suriye'de göçebe ve yarı göçebe toplulukların ön planda olduğu düşünülmektedir (Knapp, 1988: 124).

M.Ö. 3. binyılda özellikle Suriye bölgesinin durumu, yakın zamanda gerçekleştirilen Ebla (Tell Mardikh) kazısına kadar karanlıkta kalmıştır. Kuzey Suriye'deki Ebla'da bulunan çivi yazılı tabletler, bölgenin M.Ö. 3200-2350 tarihleri arasındaki durumuna ilişkin pek çok bilgi sağlamıştır. Daha sonra uluslararası ticaretin kesişim noktası haline gelecek konumu ile Ebla'nın bu dönemde Suriye'nin ekonomik merkezi ve sonraki dönemlerin Suriye ticaret merkezlerinin öncüsü olduğu anlaşılmaktadır. Suriye kent devletlerinin muhtemelen en güçlüsü olan Ebla, ticari etkinliğini arttırmak için askeri girişimlerde bulunuyordu ancak diğer kent devletleri üzerinde yönetsel bir otoritesi yoktu. Ebla ile Mari gibi ticaret yollarının kontrolü bakımından önemli diğer bazı kent merkezleri arasında çatışmalar olduğunu gösteren yazılı belgeler bulunmuştur; ancak bölgede genel olarak bir ekonomik dengenin hakim olduğu anlaşılmaktadır. Bu ekonomik denge Akkadların askeri ve ekonomik yayılmalarının etkisi altına girdiğinde, Ebla kenti de ekonomik gücünü ve önemini yitirmiştir (Knapp, 1988:124, 126-127).

Ebla’da bulunan tabletler, kentin bu dönemde Suriye’de önemli bir kültürel merkez olduğunu da göstermektedir. Hem yerli Semitik halkın hem de Sümer ve Hurri gibi komşu kültürlerin ilahlarına yönelik kültlerin yer aldığı tabletlerin yanı sıra, Mezopotamya’da bulunanlara benzer sözcük listeleri, uzmanlık alanlarının, bitki ve hayvan çeşitlerinin açıklandığı ansiklopedik listeler de bulunmuştur. Mezopotamya ve Ebla arasındaki etkileşimin yönü açık olmamakla birlikte, bu tabletlerde bulunan bazı listelerin Ebla’ya özgü olduğu belirtilmelidir. Bu eğitsel metinler arasında belki de en önemlisi, Sümer sözcüklerinin ve karşılarında Ebla dilindeki karşılıkları yazılan listelerdir. Bunlar bilinen ilk sözlüklerdir (Knapp, 1988:128-130).

Mezopotamya’nın Ebla kültürünü etkilediği açıktır; ancak bu kültürün sanatsal, ticari ve edebi pek çok yönü kendine özgüdür. Ebla kazılarında elde edilen bulgular, M.Ö. 3. binyılda tüm batı Asya’ya hükmeden baskın bir Mezopotamya kültürü düşüncesinin çok doğru olmayabileceğini ortaya koymuştur. Bu dönem doğuda Mezopotamya’nın kültürü ile batıdaki kültür arasında bir denge, gerilim ve karşıtlık dönemidir (Lloyd, 1987:231, 232; Knapp, 1988:130).

Yaklaşık M.Ö. 2000’de Ebla bir kere daha yıkılmıştır. Bu sefer, yeniden inşa edilen kentin maddi kültürü önemli değişiklikler geçirmiştir. Bu değişimler kısmen Ebla’nın bölgeler arasında yeni bir ticari sisteme dahil olmasına bağlanabilir. Öte yandan Ebla kazısını gerçekleştirenler, aynı dönemde Mezopotamya’da III. Ur hanedanlığının yıkımında etkili olan Amoritlerin burada da etkin olduğunu düşünmektedirler (Knapp, 1988:130-131).

Ebla’ya ait yazılı belgeler, kentin son yıkımından yaklaşık 200 yıl öncesine kadar bilgi vermektedir. Ancak Ebla ve diğer Suriye yerleşimlerden elde edilen arkeolojik veriler, bölgenin bu yıkımlardan sonra kent yaşamından tekrar köy yaşamına döndüğünü işaret etmektedir. M.Ö. 9. yüzyılın sonunda, Suriye’de arkeolojik veriler yeniden zenginleştğinde ve yazılı kaynaklar ortaya çıktığında Amoritler yalnızca Suriye’ye değil, Mezopotamya’nın da önemli bir kısmına egemen olmuşlardır (Knapp, 1988:132).

M.Ö. 1500 yıllarında siyasi ve ekonomik gelişim batıya yöneldi. Kıyı limanları ile Suriye ve Filistin kentleri, doğu Akdeniz'i Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Kıbrıs ve Ege'ye bağlayan ticaret yollarının önemli noktaları haline geldi. Hitit ve Kassit gibi güçlü kara devletleri, büyük askeri seferler düzenlemeden ya da ekonomik sistemlerini yeniden örgütlemekten ulaşamayacakları ürünlere ulaşabilmek için bu doğu Akdeniz ülkelerine bağlı hale geldiler (Knapp, 1988:136).

M.Ö. 2. binyıl boyunca Suriye-Filistin bölgesi komşu güçlü devletlerin çatışmalarında bir siyasi ve ekonomik av konumunda olmuştur. Antik Yakın Doğu'da ortaya çıkan tüm büyük güçler bölgeyi işgal etmeye çalışmış, Mısır'da yükselen gücün de dönem boyunca doğu Akdeniz üzerinde etkisi olmuştur. Ancak M.Ö. 1. binyılda Asur ve Babil, arkasından da İran, Filistin kadar güneye ulaşmayı başarmıştır (Knapp, 1988:242-243).

Bölgenin jeopolitik konumu hemen her dönemde ve yaşamın her alanında fırtınalı değişimleri rutin hale getirmiş, doğu Akdeniz'de siyasi ve ekonomik bir güvensizlik ortamı yaratmış ve yerel devletler arasında sürekli uyuşmazlıklara neden olmuştur. Bu durum Fenike'de kurulan bağımsız liman kentlerini, iç kesimlerdeki imparatorlukların ve tüm Akdeniz ticaret ağının hammadde ve işlenmiş ürün ihtiyaçlarını karşılayan zengin devletler haline getirmiştir (Knapp, 1988:243).

Fenikelilerin anayurdu doğu Akdeniz kıyısında dar, uzun bir alandır. Fenike tarihi, kıyı kentlerinin tarihidir; deniz ticaretine yoğunlaşan Fenikeliler toprakla nadiren ilgilenmişlerdir. Yunan ve Romalılarından sonra çağdaş akademisyenler tarafından da benimsenerek kullanılan "Fenike" kavramı aslında hiçbir zaman birleşik bir siyasi yapı olmamıştır. Yunanca "Fenikeli" sözcüğü, kültürel ve linguistik olarak batı Semitik toplulukların bir kolunu ("Canaanite" ya da Kenaani) ifade eder (Knapp, 1988:244).

M.Ö. 1. binyılda Asurlular, giderek belirli ticaret alanlarında uzmanlaşan Fenike limanlarına ticari kolaylıklar ve askeri koruma sağladılar. Asur siyaseti genelde ticaret yaptıkları devletleri kontrol etmek eğiliminde olmasına karşın, Fenike

kentleri özerkliklerini korudular. M.Ö. 8. yüzyılda artan talep üzerine Fenike ticareti Akdeniz’de Kıbrıs, İtalya, Korsika, Malta, güney Fransa ve İspanya’nın belirli bölgeleri ve kuzey Afrika’ya ulaşmıştı (Knapp, 1988:245).

Tüccar olmanın yanı sıra çok gelişmiş zanaatkarlar ve üreticiler de olan Fenikeliler, alfabenin ve Hurri-Hitit literatürünün batıya taşınmasına çok önemli rol oynamışlardır. Fenike denizciliği Akdeniz denizcilik ve ticaret hayatını önemli ölçüde geliştirmiştir. Fenike’nin ticari girişimleri Yunanlılar için de yolu açmış olabilir. Zamanla, en azından Akdeniz’in merkezinde Yunanlılarla Fenikelilerin ticaret yolları çakıştı. Fenikeliler ticari yollarına destek istasyonları kurmak amacıyla kuzey Afrika ve batı Akdeniz’de koloniler kurdular. Yunanlılar ise anayurtlarındaki çatışmalardan uzaklaşmak ve yoğunlaşan nüfusu rahatlatmak için kendilerine yeni yurtlar arayan koloniciler olarak yollarına devam ettiler (Knapp, 1988:245).

Antik doğu Akdeniz’in bir başka toplumu olan İbranilerin tarihi, Eski Ahit’te Semitik ve yarı göçebe toplulukların yüzyıllar boyu süren hareketliliği ile başlar. “Kenan ülkesi”ne (Canaan) yerleşen İsraililerin bir kısmı daha sonra kıtlıktan kaçarak Mısır’a göç eder. Eski Ahit’in Mısır’da İsraililerin köleleştirildiğini ve belirli kentlerin inşasında çalıştırıldığını anlatan kısmı, bu dinsel anlatıların birincil arkeolojik ve yazılı Mısır verileriyle örtüştüğü ilk noktadır. İbranilerin Mısır’dan ayrılışı Eski Ahit’te ilahi bir planın parçası olarak aktarılır. Zamanla İbrani kabilelerin manevi liderliği, İsrail devletinin odak noktası olur. Bu noktadan itibaren etnik bir terim olan “İbrani” sözcüğü, siyasi ve ruhani bir birlik haline gelmiş olan İsrailileri adlandırmak için kullanılabilir. Mısır’dan ayrılan İbraniler, “Vaat edilmiş Topraklar”ın arayışı içine girdiler. Arkeolojik veriler M.Ö. 13. yüzyılın sonu ve 12. yüzyılın başlarında Kenan’da çeşitli kentlerin yok edildiğini göstermektedir. Bu bölgelere yeniden yerleşilmiş, Filistin bölgesinin daha önce yerleşim bulunmayan bölgeleri ise kolonileştirilmiştir. Bu yıkım ve yeniden yerleşimler kuşaklar boyu sürmüştür (Knapp, 1988:247-249).

İbraniler Filistin’e girdiklerinde ırksal ya da ulusal birlikler olmayan yirmi ayrı topluluktan oluşuyordu. Bu toplulukları birleştiren tapındıkları tek tanrıydı ve

ataerkil yapıları merkezi bir yönetimi kabul etmelerinde rol oynadı. Filistin'e yerleşen bu yarı göçebe topluluk, zamanla yerleşik tarımsal hayata geçti. M.Ö. 11. yüzyıldan itibaren monarşi sistemi yerleşmişti. Ancak zamanla aralarındaki uçurum büyüyen sosyal sınıflar arasındaki farklar ve kuzey ile güneydeki topluluklar arasındaki gerilimler nedeniyle merkezi yapıda zayıflamalar görüldü. Güney ve kuzey bölgesinin bazen işbirliği, bazen çatışma içinde olduğu uzunca bir süreden sonra, M.Ö. 721 yılında Asur imparatorluğu İsrail'e egemen oldu. M.Ö. 7. yüzyılın sonlarında İsrail tekrar bağımsızlığını ilan etmesine karşın, bu sefer önce Mısır sonra da Babil'in saldırılarına maruz kaldı. M.Ö. 6. yüzyılda Babil kralının Kudüs'teki isyanları bastırıp kenti tamamen yıkmasıyla İsrail devleti son buldu (Knapp, 1988:249-252).

1.1.3. Anadolu

İlk kez batı Asya'da ortaya çıkan Neolitik dönemin en erken evrelerinde bile Anadolu'nun özellikle güney kesimi, sunduğu uygun coğrafi koşullarla bölgenin uygarlık tarihinde özel bir yer almıştır (Sevin, 2003:19, 20).

Anadolu'nun güneydoğusunda bulunan bazı yerleşimler Neolitik dönemin daha önce az bilinen ilk evrelerine dair bilgi verir. Hallan Çemi köyünde (Batman) yapılan kazılar, güneybatı Asya'nın M.Ö. 10. ve 11. binyıllardaki kültürel gelişimin köklerinin Toros-Zagros eteklerindeki yerel kültürlerle ilişkili olduğunu ortaya koyar. Nevali Çori'de (Urfa) bulunan yakın Doğu'nun anıtsal boyuttaki bilinen en eski kutsal yapısı, bu dönemde bölgede dinle ilgili bir rahip sınıfının varlığını da gösterir. Aynı dönemde Urfa'nın güneydoğusundaki Göbeklitepe'de de benzer özellikleri olan bir yerleşim bulunmuştur (Sevin, 2003:22-23, 31-32, 35).

Bölgedeki diğer yerleşimlerden de anlaşıldığı kadarıyla ilk üretime geçiş aşamasında güneydoğu Anadolu'daki merkezler arasında bir kültür birliği söz konusudur. Bu yerleşimlerde kullanılan teknoloji ve mimarinin özelliklerinde kendini

gösteren bu kültür birliğinin kuzeyde Malatya-Elazığ, güneyde Sina, hatta İran Azerbaycanı'na kadar geniş bir alana yayıldığı; bu geniş alanda yerleşik yaşamın köklü ve kendine özgü bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır (Sevin, 2003:37-38).

Neolitik dönemde ayrıca orta Anadolu'da, doğu ve güneydoğu bölgelerinden farklı, olasılıkla batı Anadolu ve Ege'ye kadar yayılan ve yerli niteliği ağır basan bir kültür bölgesinin de bulunduğu düşünülmektedir (Sevin, 2003:46).

M.Ö. 4. ve 5. binyıllarda kuzeybatıdan, Balkanlar ve boğazlar üzerinden gelen göçlerle Anadolu nüfusu artar. M.Ö. 4. binyılda madencilikte önemli yenilikler meydana gelir. Aynı dönemde doğu ve güneyde, kuzey Suriye ve Mezopotamya etkileri görülmeye başlanır. Bu dönemde güney Mezopotamya, kuzey Suriye ve doğu Anadolu arasında geniş çaplı bir ticaret ilişkisi bulunmaktadır; ticaretin getirdiği zenginlikle egemen sınıfların belirmeye başladığı görülür. Arslantepe (Malatya) yerleşiminin Geç Uruk (M.Ö. 3500-3300) dönemine geçiş evresine tarihlenen tabakası, Malatya yöresinin Uruk yayılımı öncesinde de tümüyle yerel özelliklere sahip, saray benzeri yapılarda oturan bir yönetici sınıfın bulunduğunu gösterir (Sevin, 2003:78-79, 90, 96, 100, 102, 108).

Toplumsal örgütlenme açısından Toroslar'ın kuzeyinde, Mezopotamya'dan biraz daha farklı bir gelişim olduğu, bölgenin kendi yerel kimliğini koruyarak Fırat vadisi boyunca gelişen güney Mezopotamya ile giderek sıklaşan ilişkiler içine girmeye başladığı anlaşılmaktadır (Sevin, 2003:108).

Antikitedeki “uluslararası” rolü temelde zengin metal ve obsidyen kaynaklarına dayanan Anadolu, Ortadoğu'nun en zengin obsidyen kaynağı olmanın yanı sıra güneydeki ve doğudaki komşularına bakır, gümüş, kurşun ve kereste de sağlıyordu. Bu ticaret geliştikçe, Geç Uruk döneminde kuzey Suriye ile güneydoğu ve doğu Anadolu'da yeni ticaret merkezleri belirmeye başlar. Mezopotamyalı tüccar gruplar bu dönemde özellikle Fırat kıyılarına kurulan kasabalarda yaşamaktadır (Knapp, 1988:37; Sevin, 2003:108-109).

Doğu ve güneydoğu Anadolu ile Çukurova bölgesinin Mezopotamya ve Suriye kültür alanları kapsamında değerlendirilebileceği bu dönemde irili ufaklı köylerde yaşayan Anadolu halkları genelde tarımla uğraşüyor, avcılık ve balıkçılıktan da yararlanıyordu. Malatya-Elazığ yöresinde toplumsal tabakalaşmanın belirdiği bu dönemde, ticaretin geliştirdiği sınıf giderek bir siyasal güç haline gelir; benzer gelişmelerin Anadolu'nun batısında da ortaya çıktığı görülür (Sevin, 2003:115).

M.Ö. 4. binyıl sonlarında Anadolu'da toplumsal tabakalaşmaya dayanan örgütlenme, Mezopotamya'da görülen yapıdan daha küçük ölçekliydi. Batı, orta ve güney kesimlerde eskinin köylerinden daha büyük yerleşimler çevresinde, ovalar içinde kümelenen kültür bölgeleri, daha çok doğal sınırlarla belirlenmişti ve bu yerleşimlerin çoğu, yöresel kimliklerini çağlar boyunca korumuştur. Coğrafi koşullar, M.Ö. 2. binyılda Hititlerin Anadolu'yu tek bir yönetsel çatı altında birleştirmesine kadar Anadolu'nun siyasal bir bütünlük göstermesine de engel olacaktır; ancak bu dönemde doğu Anadolu'da bir birlik söz konusudur (Knapp, 1988:37; Sevin, 2003, 117).

Dönemin önemli uygarlıklarının başında, hemen hemen tüm kuzeybatı Anadolu'yu ve Trakya'nın güney kıyısını etkisi altına alan Troya I kültürü gelmektedir. Güneyde İzmir yarımadası ile Limnos, Midilli ve Sakız gibi adalara yayılan bu kültürün merkezi Çanakkale yakınlarındaki Troya'dır.³ M.Ö. 3. binyılda bir başka önemli kültür merkezi ise orta Anadolu'dur. İlk Tunç II döneminde orta Anadolu'da güçlü beylikler ortaya çıkmış ve devletleşme sürecine girilmiştir. Aynı dönemde Çukurova da yoğun yerleşimlere sahne olan bir bölgedir. Bu dönemde bölgenin kuzey Mezopotamya ve Suriye ile sıkı ilişkileri azalmış, bunun yerine Anadolu üzerinden gelen yeni etkiler ön plana çıkmıştır (Sevin, 2003:118, 124, 131, 135).

Anadolu'da hemen her konuda gelişmelere sahne olan bu dönem, batı ve güneyde yer alan büyük bir yangın felaketiyle son bulur; pek çok yerleşim

³ Anadolu'da uygarlık merkezlerini gösteren haritalar için bkz. Ek-2, Ek-3 ve Ek-4.

ıssızlaşmış, bu felaketten sonra yakılıp yıkılan kale ve köylere yerleşilmemiştir. Aynı dönemde Trakya ve Balkanlar'daki yerleşimlerin de ıssızlaşması, istilacıların Balkan yarımadasından gelmiş olabileceklerini düşündürür. Bu yıkımı Hint-Avrupa kökenli Luvi topluluğunun göçü ile ilişkilendirenler olmuştur. Bu göçle gelenler yıkımı izleyen yıllarda güneybatı Anadolu'dan Çukurova'ya kadar ilerlemişlerdir. Yıkımdan en çok Çukurova ve Konya ovası etkilenirken, doğu bölgesinin çok fazla etkilenmediği görülür (Sevin, 2003:137).

Anadolu'nun diğer bölgelerinden neredeyse tamamen farklı bir gelişim çizgisi izleyen doğu Anadolu, M.Ö. 3300 yıllarında hala kuzey Suriye ve Mezopotamya etkisi altındadır. M.Ö. 3100 yıllarına doğru bölge, kuzeydoğudan gelen göçlerin etkisi altına girmeye başlar. Bölgede adeta bir nüfus patlamasına neden olan ve Hurriler ile ilişkili görülen bu göçmenlerin bölgeye Transkafkasya'dan, Kura ve Aras nehirleri arasındaki yöreden gelmiş olabilecekleri düşünülmektedir. Doğu Anadolu'yu istila eden göçmenler bölgenin hemen her köşesine yayılırken, bir bölümü muhtemelen Maraş ve Amik ovası yoluyla doğu Akdeniz kıyılarına inerek Ürdün vadisine kadar ulaştılar. Bu dönemde doğu Anadolu'da büyük kent merkezleri görülmektedir (Sevin, 2003:144-145, 148).

M.Ö. 3. binyılın başlarından itibaren Anadolu'nun doğusunu etkisi altına alan bu göçler, Toros dağlarının gerisindeki konumu nedeniyle güneydoğu bölgesini çok fazla etkilememiştir. Daha çok Suriye ve Mezopotamya etkisindeki bu bölgede de M.Ö. 3. binyılın ikinci yarısı içinde, surlarla çevrili kent merkezleri etrafında örgütlenen ve birbirleriyle rekabet içindeki yönetsel yapılar ortaya çıkmıştır. Suriye'deki Ebla'da bulunan çivi yazılı tabletlerden anlaşıldığı kadarıyla⁴ M.Ö. 2500 yıllarında Harran bir kraliçe tarafından yönetilmektedir (Sevin, 2003:148-149).

Mezopotamya ile ilişkilerin giderek artması sonucunda madencilik tekniklerinin oldukça geliştiği bu dönemde, uzmanlık gerektiren yeni meslek gruplarının ortaya çıktığı ve buna bağlı olarak iş bölümüne dayanan kent yaşamının

⁴ Bkz. "Doğu Akdeniz" (bölüm 1.1.2.).

geliştiği görölmektedir. Bu dönemde Anadolu’da nüfus daha önce görölmemiş bir biçimde artmış; daha çok alüvyonlu ovalarda bulunan yerleşimler, daha önceki dönemlerden farklı olarak düşman tehdidinin arttığı bu dönemde surlarla çevrilmiştir. Toplumsal örgütlenme gelişmiş, güçlü bir yönetici sınıf ortaya çıkmıştır. Anadolu’nun irili ufaklı çok sayıda beylik arasında paylaşıldığı görülür. Küçük tarımsal yerleşmelerin çoğu, ekonomik bağımsızlıklarını kaybetmiş ve kent merkezlerine bağlanmışlardır (Sevin, 2003:150).

Öte yandan Akkad döneminde Mezopotamya yazılı kaynaklarında Anadolu yarımadası için “Hatti ülkesi”⁵ isminin kullanılıyor olması, bu beylikler sistemi içinde Anadolu’nun yerli halklarından olduğu düşünülen Hattilerin özel bir önemi olduğunu işaret etmektedir. Diğer Hint-Avrupalı ve Semitik dillerle hiçbir bağlantısı olmadığı anlaşılan bir dil kullanan Hattilerin M.Ö. 3. binyıl Anadolu kültürünü önemli ölçüde etkilediği, bulunan maddi kültür ürünlerinden de anlaşılmaktadır (Akurgal, 1987:30-38).

M.Ö. 2. binyılın başlarında Anadolu’da Tunç çağının orta evresine girilir. Bu dönemde beylikler arasında sık sık çatışmalar çıkmakta, bazı beylikler zamanla daha güçsüz olanları egemenlikleri altına almaktadır; ancak hala güçlü bir merkezi otorite görülmez.⁶ Merkezi otoritenin hala yerleşmediği bu dönem, “Beylikler Dönemi” olarak da adlandırılır. Söz konusu dönem, Anadolu’nun yerli halkları ile buraya göçle gelen Hint-Avrupa kökenli toplulukların ortak ürünü olan seramik ve mimaride önemli gelişmelere sahne olmuştur (Akurgal, 1987:48; Knapp, 1988:38; Sevin, 2003:152).

⁵ Assur kaynaklarından anlaşıldığı kadarıyla Anadolu’da Frig uygarlığının egemen olduğu M.Ö. 7. yüzyıla kadar kullanılan bu adlandırma o kadar etkilidir ki, yaklaşık M.Ö. 2000 yıllarından itibaren Anadolu’ya yerleşmeye başlayan ve Hint-Avrupa kökenli olduğu düşünülen Hititler bile yeni yurtlarından “Hatti ülkesi” olarak söz etmişlerdir (Akurgal, 1987: 30).

⁶ Anadolu’da, güney Mezopotamya ve Mısır’ın “hidrolik” toplumlarından farklı bir sosyokültürel yapının ortaya çıkmasında, bölgenin aldığı yağmurun tarım yapmak için yeterli miktarda olması etkilidir; Anadolu toplumları muhtemelen bu nedenle sulamaya bağımlı ekonomiler oluşturmamıştır (Sevin, 2003:152).

Dönemin en önemli gelişmelerinden biri, Mezopotamya ile ticari ilişkilerin giderek yoğunlaşması ve daha örgütlü bir yapıya bürünmesi ile Anadolu'nun yazıyı kullanmaya başlamasıdır. Yaklaşık 18. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadar süren bu dönem Asur Ticaret Kolonileri ya da Koloni çağı olarak da adlandırılır.⁷ Anadolu ile Mezopotamya ve kuzey Suriye arasındaki ticari ilişkide Asurlu tüccarlar tarafından pazarlanan kalay madeni önem kazanmıştır. Yeni ticari örgütlenme gereği Anadolu'da pek çok pazar yeri (*karum*) kurulmuştur. Bu pazar yerleri arasında en önemli merkezlerden biri, güçlü Hatti beyliğinin de merkezi olan Kaniş'tir (Kültepe). Kaniş'teki ticari koloni, en azından 9 başka koloni ile kuzey Suriye ve orta ve doğu Anadolu'da on veya daha fazla tali istasyonun merkezi konumundadır (Knapp, 1988:142; Sevin, 2003:152).

Kaniş'te yapılan kazılardan burada yaşayan Asurlu tüccarların Asur devletine, yasalarına ve diline bağlı kaldıkları, ama yerli Anadolu tipinde evlerde yaşadıkları ve gündelik işlerinde aynı eşyaları kullandıkları; yalnızca ölü gömme göreneklerinin ve silindir biçimli mühürlerinin farklı olduğu anlaşılmaktadır. Burada bulunan Asur dilinde yazılmış çivi yazılı tabletler, Kaniş'in en güçlü Anadolu kent devletlerinden biri olduğunu gösterir; ilk Hitit metinleri de aynı izlenimi yaratmaktadır. Bu ilk Hitit metinleri ayrıca yeri hala belirlenememiş olan Kussara kent devletinin iki prensinden ve bu prenslerin Kaniş'i fethederek başkent ilan ettiklerinden söz eder. Kussara ile Kaniş arasında yakın etnik bağlar olduğu düşünülmektedir. İsimlerden elde edilen bilgilere dayanarak Kaniş nüfusunda Hint-Avrupalıların baskın olduğu sonucuna varılmıştır. Hitit hükümdarlarının soylarını Kussara'ya kadar içeren daha sonraki Hitit dökümanları, Kaniş'i fetheden prenslerin isimlerini (Pitkhana ve Anitta) içermez; bu nedenle bu hükümdarların Hitit kökenli mi yoksa yerel Anadolu halkından mı oldukları açıklık kazanmamıştır. Kaniş'i işgallerinin Eski Asur ticaretini kesintiye uğrattığı da kanıtlanamamaktadır, ama Kaniş kalesinde bulunan ve üzerinde Anitta'nın adının bulunduğu bir kama, bu varsayımı desteklemektedir (Knapp, 1988:143-144; Sevin, 2003:154-155).

⁷ Bu adlandırmaya karşın Anadolu'daki Asurlular siyasi bir statüye sahip değillerdi; yerel yöneticilere vergi ödüyorlardı (Knapp, 1988:142).

Anitta'nın Hattuša'ya karşı bir savaşta atlar tarafından çekilen savaş arabaları kullanması, hem Yakın Doğu savaş taktiklerini tamamen değiştirmiş, hem de yayılmacı siyaseti sonucu Anadolu'nun çoğu kontrolü altına girmiştir. Kökeni Orta Asya'nın steplerine dayanan atlar Yakın Doğu'ya muhtemelen Hint-Avrupa dili konuşan Hititler ya da diğer “dağ halkları” olan Hurri veya Kassitler tarafından getirilmiştir (Hurriler bilinen diğer hiçbir dille bağlantısı olmayan bir dil konuşuyorlardı; Kassitlerin dilleri herhangi başka bir dille ilişkilendirilebilecek kadar çözülememiştir). Atın gelişi ordulara çok daha geniş bir etkinlik alanı sağlamış ve güçlü devletlerin yayılma hedeflerini genişletmiştir. Babil ve Anadolu gibi daha önce yalıtılmış olan bölgelerin diğer bölgelerle giderek artan ilişkilere girmesini sağlamıştır.

Bu sırada Kaniş'in Asur ile ticari ilişkileri tekrar başlamıştır (M.Ö. 18. yüzyıl), ancak daha az yoğunudur. Ticareti yapanlar da değişmiştir: Yerli Hattiler Anadolu'da üstünlük için Hititlerle giderek daha çok çatışıyorlardı. Anadolu'da M.Ö. 1850-1750 yılları arasında siyasi merkez Kaniş'ten Hattuša'ya kaydı. Hattuša kısa süre sonra Hititlerin başkenti olacaktı (Knapp, 1988:144-145).

1.1.3.1. Hitit Uygarlığı

Anadolu'nun ortasında yer alan Hitit devleti dört yandan birçok küçük devlet tarafından çevrili bulunuyordu. Bu krallık ve toplulukların başlıcaları doğu Karadeniz bölgesinde Kaşga, batı Akdeniz yöresinde Pala, kuzeybatı Anadolu'da Troya ve İlion, batı Anadolu'nun ortalarında Assuva, Karia bölgesinde Ahhiyava, güneybatı Anadolu'da Likya, güney Anadolu'da Kizzuvatna ve Arzava beylikleri ile güneydoğu'da Hurriler ile doğuda yerleri kesin olarak bilinmeyen bazı küçük beyliklerdir. Söz konusu beylikler bazı dönemlerde Hitit devletine bağlı olmakla birlikte genellikle bağımsız ya da yarı bağımsız krallıklardı; ancak Troya krallığının hiçbir dönemde Hitit egemenliğine girmediği düşünülmektedir. Böylece Hattuša federatif bir devletin merkezi konumundaydı. Hitit döneminde çevre coğrafyada ise

Yakın Doğu’da Mitanni, Assur, Babil ve Mısır devletleri, orta Akdeniz bölgesinde Girit’te Minos, Yunanistan’da ise Ahhiyava devletleri güçlü durumdaydı (Akurgal, 1997:111).

Kendilerine “Nesili” (Nesaca konuşan)⁸ adını veren Hititlerin ilk izlerine M.Ö. 1800 yıllarında rastlanmıştır, ancak bu uygarlığın belirgin bir görünüş kazanması Eski Hitit Krallığı’nın kurulması ile olmuştur. İlk Hitit krallığını yaklaşık M.Ö. 1660 yılında kuran I. Hattuşili’nin, büyük çoğunluğu Hatti kökenli olan nüfusa yakınlaşabilmek için Hattice olan bu ismi kullandığı düşünülmektedir. Yazılı kaynaklardan bu devletin Halep’e kadar uzanan yağma amaçlı akınlar düzenledikleri anlaşılmaktadır. Mitolojinin de konusu haline gelen bu akınlar, Hitit devletinin en önde gelen uğraşlarından (Akurgal, 1997:49, 57-58).

Hititlerin bereketli topraklara ve denize ulaşmayı hedefleyen bu akınları, Anadolu’nun güneyinde yüksek bir kültür düzeyine ulaşmış yerli halk (Hurriler) ile ve daha güneyde Mezopotamya ile ilişki kurmalarını sağlamıştır. Bu etkileşim sonucunda Hititler, kuzey Suriyeli bir yazı okulundan Eski Babil’de kullanılan bir Akkad çivi yazısını almıştır.⁹ Akınlarında başarılı olmasına karşın I. Hattuşili’nin devletin bütünlüğünü yerleştirmekte sıkıntı çektiği anlaşılmaktadır (Akurgal, 1997:57-59). Onun arkasından tahta çıkan I. Murşili döneminde Mezopotamya’ya ve deniz kıyısına ulaşma politikasını sürdüren ve giderek güçlenen Hitit devleti, Babil kentini yıkarak Hammurabi hanedanlığının sona ermesinde önemli rol oynar. Bir sonraki hükümdarın döneminde (M.Ö. 1600-1570) henüz yasalarla kurumsallaştırılmamış devletin korunması için kentler surlarla çevrilir. M.Ö. 1535’te Telipinu’nun tahta çıkıp hükümdarlık koşullarını bir yasaya bağlamasına kadar sürekli entrikalar ve cinayetlerle krallığın el değiştirdiği görülür. Onun döneminde Hitit egemenliği Fırat boylarına kadar ulaşmış, ancak güneyde ve güneybatıda ciddi egemenlik mücadeleleri sürmüştür. Güneyde Hitit egemenliğinin zayıf olduğu bu

⁸ Nesili sözcüğü Kültepe’nin eski adı olan Neşa’dan gelmektedir. Bu dönemde Anadolu’da konuşulan diğer Hint-Avrupa dilleri ise Luvice (güney Anadolu) ve Palacadır (Kızılırmak-Sakarya yöresi) (Akurgal, 1997:50).

⁹ Mittani’de egemen olan Hurrilerin de aynı yazısı kullanmış olduklarını belirtmek gerekir (Akurgal, 1997:58).

dönemde bölgede Hurrilerin kurduğu Mitanni devleti, yüz yıla yakın bir süre dönemin en büyük siyasal güçlerinden biri olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak Mitanni devleti kısa bir süre sonra yerini giderek güçlenen Büyük Hitit Krallığı'na (M.Ö. 1460-1190) bırakacaktır (Akurgal, 1997:64-66, 67, 69).

Eski Krallık döneminden beri devam eden siyaset, Mısır'ın etki alanının bu dönemde Karkemish'e kadar ulaşmış olması ile daha da güçlenecek, Büyük Hitit Krallığı'nın kurucusu II. Tuthaliya tahta çıkar çıkmaz Suriye'ye yönelecektir. Bu sırada Kizzuvatna ve Halpa bölgelerinin egemenliği için Mitanni devleti ile çekişmeler sürmektedir. Giderek gelişen Hitit devleti I. Šuppiluliuma döneminde (M.Ö. 1380-1345) Yakın Doğu egemenliğini Mısır ve Babil ile paylaşan en büyük güçlerden biri haline gelmiştir. Bu dönemde Mitanni devleti Hititlerle giriştikleri savaşlar sonunda ortadan kalkmış, ama Hurri-Mitanni kültürünün Hititler üzerindeki etkisi yok olmamıştır (Akurgal, 1997:70, 79, 80-81).

II. Murşili döneminde (M.Ö. 1345-1315) güneybatı Anadolu'ya da egemen olan Hitit devleti, yaklaşık M.Ö. 1285 yıllarında, Suriye üzerinde hak iddia eden Mısır ile savaşa girecekti. Savaşta federatif bir devlet biçiminde örgütlenmiş olan Hititlere, kendilerine bağlı tüm beyliklerin içinde yer aldığı bir ittifak destek olmuştur. Tarafların kesin bir zafer kazanamadığı savaşın sonucunda Suriye bölgesi tekrar Hitit egemenliğine girmiş, daha sonra (M.Ö. 1269) yapılan Kadeş barış antlaşması, ilk uluslararası barış antlaşması olarak tarihte yer alacaktır (Akurgal, 1997:85, 90-91, 92).

M.Ö. 13. yüzyılda Kıbrıs'ı da kendisine bağlayarak giderek güçlenmesine karşın Hitit devleti, batı Anadolu'da bulunan küçük devletlerin başkaldırmaları nedeniyle güçlükler yaşamaktaydı. Son kral II. Šuppiluliuma döneminde (M.Ö. 1200-1190) Anadolu'ya Balkanlar'dan göç eden topluluklar önce Troya'yı işgal edip, ardından güneydoğu Anadolu'ya ulaştılar; daha sonra Karkemish ve Suriye üzerinden Mısır'a yöneldiler. Öte yandan Mısır kaynaklarında “Deniz Kavimleri” olarak adlandırılan toplulukların gemileri Kıbrıs'ı ele geçirdikten sonra Mısır kıyılarına ulaştılar. Tarihte “Ege Göçleri” olarak bilinen bu büyük karmaşa sırasında

Yunanistan, Suriye ve Anadolu büyük ölçüde tahrip edilmiş olmalıdır; çünkü bu bölgelerin önemli bir kısmı 200-400 yıl boyunca sessiz bir karanlığa gömülmüştür. En büyük zararı gören bölgelerden birinin orta Anadolu olduğu bu dönemden sonra yazılı kültür, M.Ö. 8. yüzyıla kadar ortadan kalktı (Akurgal, 1997:105, 107, 109-110).

Göçlerden kurtulabilen Hititler, nispeten az zarar görmüş olan güney bölgelerine çekilerek, küçük beylikler halinde Hitit kültürünü bir süre daha devam ettirdiler. Çoğu Luvi dilini kullanan ve yazı olarak hiyeroglif kullanan bu beylikler (Geç Hitit Beylikleri) 9. yüzyıldan itibaren önce kültürel, sonra siyasal olarak Asur etkisi altına girdiler. 7. yüzyıla gelindiğinde bu beylikler bağımsızlıklarını yitirmiş ve Asur İmparatorluğu'nun eyalet sistemi içine girmişlerdi (Sevin, 2003:195-200).

M.Ö. 8. yüzyıl başlarında doğu Akdeniz ticaretinde etkinleşmeye başlayan Yunanlılar, Mısır ve Fenike kültürlerinin yanı sıra Geç Hitit Beylikleri'nin de etkisi altında kaldılar. M.Ö. 4. binyıldan beri yazı kullanan, çeşitli zanaat alanlarının yanı sıra mitoloji ve edebiyatta gelişmiş, tarım, sağlık, astronomi konularında büyük bilgiye sahip olan Doğu dünyası, yunanlıları önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle seramik alanında Mısır ve Fenike ürünlerinden daha az “egzotik” görünen Hitit figürlerinin Yunan beğenisine daha uygun düştüğü anlaşılmaktadır (Akurgal, 1997:207-208).

Hititlerde halkın temelde tarımla geçindiği, ama ticaretin de gelişkin olduğu bilinmektedir. Kültürlerinde Hatti, Hurri ve Mezopotamya uygarlıklarının yoğun etkisi görülen Hititlerin krallarının pek çoğu Hatti, Luvi ve Hurri dilinden isimler almışlardır (Akurgal, 1997:113-114).

Tüm bu etkilere karşın özgün bir kültür yaratan Hitit toplumunu Yakın Doğu'lu komşularından ayıran en temel özelliklerinden biri, insan yaşamına ve kişilik haklarına gösterdikleri saygıdan kaynaklanmaktadır. Onur kırıcı cezalar ve Assur yasalarında görülen acımasız cezalar (suçluların derilerini yüzme, kazığa oturtma gibi) Hitit hukukunda bulunmadığı gibi, kölelerin hakları da yasalarla güvence altına

alınmıştır. Encest yasaktır. Neolitik dönemden beri Anadolu’da yaygın olan ana tanrıçaya tapınma geleneği, en büyük tanrıları erkek olan Hitit kültürünü de etkisi altına almıştır. Yalnızca “ilahi” dünyada değil, günlük yaşamda ve siyasette de Hitit kadınlarının saygın bir konumu olduğu bilinmektedir. Yalnızca sarayda görülen çok eşliliğin halk arasında görülmemesi ve sarayda kraliçenin de kralla birlikte yönetimde söz sahibi olması bu konumun göstergelerindendir. Ordunun ve devletin yanında din işlerinin de başı olan kralın ülkeyi bir soylular kuruluna (*Pankus*) danışarak yönettiği Hitit devleti, tarihteki ilk meşruti krallık olarak kabul edilebilir. Hitit devletinin son dönemlerine kadar krallar ilahlaştırılmamıştır. Devletin federal niteliği nedeniyle din konusunda hoşgörülü davranılmış, yabancı dinler birbiriyle kaynaştırılarak aslında birkaç tanrının yerel çeşitlemeleri olan çok sayıda ilahın olduğu politeist bir inanç sistemi egemen olmuştur (Akurgal, 1997:115-119).

Ağırlıklı olarak Hatti ve Hurri, kısmen de Mezopotamya etkisinde olan Hitit mitolojisinin Yunan mitolojisini de etkilediği bilinmektedir. Öte yandan Hitit uygarlığının mimari ve kent planlamasında dönemin önemli uygarlıklarından Troya ve Miken kültürleri ile bazı ortak noktaları olduğu düşünülmektedir (Akurgal, 1997:124-125).

Genel bir değerlendirme yapıldığında Hint-Avrupa kökenli Hititlerin Anadolu’ya geldiklerinde karşılaştıkları yerli kültürleri büyük ölçüde benimsedikleri, kendi kültürleri ile kaynaştırarak özgün bir uygarlık yarattıkları ve bu özgün sentez aracılığı ile Doğu’nun kültürel unsurlarının Batı’ya aktarılmasında önemli rol üstlendikleri söylenebilir.

1.1.3.2. Troya Uygarlığı

Çanakkale yakınlarındaki Troya yangınlar, depremler, çeşitli göç ve savaşlar nedeniyle defalarca yıkıma uğrayan bu bölgede sürekli yeni yerleşimler kurulmuştur. Bu nedenle Troya uygarlığının çeşitli dönemleri arkeolojik kazılar sırasında ortaya

çıkarılan yerleşim tabakalarına göre numaralandırılarak incelenmektedir. M.Ö. 3. binyılın önemli kültür merkezlerinden biri olarak tarih sahnesinde yerini alan Troya'nın Balkan ve Ege bölgelerinden gelen topluluklar tarafından kurulduğu düşünülmektedir. Troya I'de görülen çömlekçilik stili hem yapım hem biçim olarak bu dönemde batı Anadolu'da karakteristiktir. Büyük bir yangınla yıkılan Troya I'in ardından kurulan Troya II'de (M.Ö. 2500-2000) bulunan kale, görkemli surları ve aşağı şehriyle bir beylik merkezi görünümündedir. Madencilikte ve özellikle altın ve gümüş işleme konusunda gelişkin olduğu görülen bu yerleşim de bir yangınla son bulmuştur. Maddi kültür ürünleri ve mimari bakımından bir önceki tabaka ile benzerlik gösteren Troya II'nin de yine Balkan ve Ege kökenli topluluklara ait olduğu düşünülmektedir. Tüm Anadolu'nun yoğun bir göçe sahne olduğu bu dönemde yıkılan Troya II'nin ardından kurulan Troya III, IV ve V yerleşimleri, aynı temel özellikleri göstermekle birlikte Troya II'den daha yoksul ve güçsüz bir izlenim vermektedir. (Akurgal, 1987:26-28; Sevin, 2003:118, 126-127, 138).

Anadolu'nun yazıyla tanıştığı dönemde en güçlü çağını yaşayan Troya beyliğinde yaklaşık M.Ö. 1700 yıllarına doğru (Troya VI) inşasına başlanmış olan iç kale, öncekilerle kıyaslanmayacak ölçüde büyük ve görkemlidir. Yazı kullanılmadığı halde oldukça gelişmiş bir kültür düzeyinde bulunan bu yerleşim, mimarlık ve seramik alanında Hitit kültürü ile benzerlikler göstermektedir. Ancak Akurgal'a (1997:185) göre bu benzerlik zorunlu olarak Hattuşa ile Troya arasında doğrudan bir ilişki olduğuna işaret etmez; her iki kültürün de Hint-Avrupa kökenli olmalarından kaynaklandığı düşünülebilir. Öte yandan daha çok deniz ulaşımına elverişli olan coğrafi konumu nedeniyle batıyla ilişkileri de gelişmiş olan Troya'da bu dönemde Yunanistan ve Kiklat kökenli maddi kültür ürünleri de bulunmaktadır. Yaklaşık M.Ö. 1300 yıllarında bir depremle yıkılan Troya VI'nın Homeros'un söz ettiği savaşların yer aldığı yerleşim olduğu düşünülmektedir (Akurgal, 1997:185, 187; Sevin, 2003:160).

Depremin ardından kurulan Troya VII'nin Akhalar veya Balkanlar'dan göçle gelenler tarafından kurulmuş olabileceği yönünde iki farklı görüş vardır (Akurgal, 1997:189-193). Bu yerleşimin ilk katmanının (VIIa) bir savaş ve yangınla son

bulduğu düşünülmektedir. Bir süre ıssız kalan bu yerleşim, bölgede Yunan etkisinin canlandığı dönemde yeniden canlanmış, ancak iki kere yangınlarla tahrip olmuştur. M.Ö. 10. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar Troya da bir karanlık dönem geçirmiştir. M.Ö. 700 civarında yeniden inşa edilen kent (Troya VIII), Klasik dönemden M.Ö. 20 yıllarında Romalılar tarafından bölgede “İlium” kenti (Troya IX) kurulana kadar yeniden ıssızlaşacaktır.

Akurgal’a göre (1997:187) bugünün Batı uygarlığı, doğuşunu büyük ölçüde M.Ö. 12. yüzyıldan sonraki kültürel gelişmelere borçludur. Bu dönemde başlayan göçler Anadolu’nun tarihsel akışını değiştirmiş, M.Ö. 3. binyıldan beri daha çok Doğu ile etkileşim içinde olan yarımada bu tarihten sonra yüzünü Batı’ya dönmüş ve Roma dönemi sonuna kadar Batı dünyasının atmosferi içinde yaşamıştır. Bu siyasi ve kültürel değişiklik, daha sonra M.Ö. 600-545 yılları arasında İon kentlerinde Batı uygarlığının doğmasını sağlamıştır.

1.1.3.3. Urartu Uygarlığı

Bölgede “Urartu” adına ilk olarak M.Ö. 1270 yıllarına tarihlenen Asur kaynaklarında rastlanmasına karşın, aşiretler halinde örgütlenmiş olan Urartular henüz merkezi bir yönetim sistemi kurmamışlardı. Kentleşmenin henüz başlamadığı bu dönemde Urartu topluluğunun büyük ölçüde göçebe ve yarı göçebe bir yaşam sürdüğü düşünülmektedir. Van Gölü çevresinde yer alan Urartu krallığının M.Ö. 9. yüzyılda kurulduğu düşünülmektedir. Urartuların Hurri dilinin bir lehçesini konuştuğu bilinmektedir (Sevin, 2003:201-202).

Urartu Krallığı, eski Doğu dünyasının son parlak dönemini yaşadığı M.Ö. 8. yüzyılda¹⁰ güçlenmiş ve Geç Hitit Beylikleri ile birlikte bölgenin en önemli merkezlerini elinde bulunduran bir devlet haline gelmiştir. Yunanlıların doğu ile

¹⁰ Bu tarihten sonra yeni kültür merkezleri Anadolu’nun batısında kurulacak ve orada da Avrupa uygarlıklarının temeli atılacaktır (Akurgal, 1997:247).

yoğun etkileşim içinde oldukları bu dönemde Mezopotamya'nın batı kapıları olan kuzey Suriye limanlarını ellerinde bulundurmaları sayesinde Hitit ve Urartu devletleri, Yunanlıların karşısına Yakın Doğu'nun temsilcileri olarak çıktılar ve bu toplumlarla yapılan ticarete hakim oldular. Bazı Urartu yapımı ürünlerin M.Ö. 8. yüzyıl sonu ve 7. yüzyıl başlarında Yunanistan'a ve Etrüsk merkezlerine ihraç edilmesi de bu durumun göstergelerindendir.¹¹ Nedenleri çok iyi bilinmemekle birlikte M.Ö. 7. yüzyıl sonlarında Urartu devleti ortadan kaybolmuştur (Sevin, 2003:209-210).

Urartu kültüründe de Hititlerde olduğu gibi hem çivi yazısı hem de özgün bir tür hiyeroglif kullanılmıştır. Valiliklere ayrılmış bir örgütlenmesi olan Urartu devletinin ayrıca yine Hititlerde olduğu gibi vergi ödeyen ama kendi işlerinde bağımsız bağlı beylikleri olduğu bilinmektedir. Temelde tarım ve hayvancılıkla geçinen Urartular, madencilikte de çok ilerlemişlerdir (Akurgal, 1997:248-249).

1.1.3.4. Frig Uygarlığı

Friglerin MÖ. 1190 yıllarında Anadolu'ya geldikleri ve Trakya kökenli oldukları düşünülür. M.Ö. 8. yüzyıl Asur kaynaklarında güçlü bir merkezi devlet olarak ortaya çıkarlar. Frig devleti, en bilinen kralı Midas'ın döneminde (M.Ö. 738-696) bütün orta ve güneydoğu Anadolu'ya egemen, güçlü bir krallık haline gelmiştir. Kuzeyden gelen Kimmer akınları sonucunda merkezi devlet zayıfladı; kral ailesinden kurtulanlar orta Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde kültürel geleneklerini koruyarak bir süre daha beylikler halinde, egemenliklerini M.Ö. 6. yüzyılın ortalarındaki Pers işgaline kadar sürdürdüler (Akurgal, 1997:265; Sevin, 2003:239-242).

Frigler Hint-Avrupalı kökenlerine karşın kısa sürede Anadolululaşmış; bir yandan Yunan, diğer yandan Geç Hitit etkileri altında kendi özgün kültürlerini

¹¹ Farklı bir görüşe göre bu ürünler Urartu değil, kuzey Suriye kaynaklıdır (bkz. Sevin, 2003:131-132).

oluşturmayı başarmışlardır. Oldukça gelişkin bir kültür düzeyinde oldukları, M.Ö. 8. ve 6. yüzyıllar arasında Frig kentlerinde yalnızca krallar ve yöneticiler değil, halk tarafından da yazının kullanılıyor olmasından anlaşılmaktadır. Kullandıkları yazının Fenike kültüründen alınmış bir alfabe olduğu düşünülür. Friglerin ağaç ve maden işçiliği ürünleri Yunanlılar tarafından beğeni kazanmış ve satın alınmanın yanı sıra Yunan atölyelerinde taklit de edilmişlerdir. Ancak bu etkileşim tek taraflı değildir; özellikle M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren Friglerin de Yunan ürünlerini ithal ettikleri ve kendi ürettikleri çeşitli nesnelerde İon motiflerini kullandıkları bilinmektedir. Geç Frig Stili olarak adlandırılan dönemden (M.Ö. 575-300) seramik ve heykellerinde İon modellerinin etkisi görülmekle birlikte, yine de özgün Frig kültürünün korunduğu görülür. Bu dönemde orta Anadolu'da özellikle kaya oymaları ve mezarlarda eski Frig stili korunmuştur (Akurgal, 1997:265-270).

1.1.3.5. Likya Uygarlığı

Likyalıların M.Ö. 13. yüzyıldan beri güneybatı Anadolu'da bulundukları bilinmektedir, ancak arkeolojik bulguların eksikliği nedeniyle bu topluluğun M.Ö. 1200-700 yılları arasındaki yaşamına dair bilgi bulunmamaktadır. Likya dilinin Luvi dili ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Likyalılar da Yunan, Frig ve Lidya örneklerine benzeyen Fenike kökenli bir alfabe kullanmışlardır. Likyalıların yazılı kültürüne ilişkin ilk veriler M.Ö. 6. yüzyıla aittir (Akurgal, 1997:299-300).

Bu kültürün özgün dinsel inanç ve mitolojileri olduğu, ancak M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren dil, din ve mitoloji bakımından yoğun bir Yunan etkisine girdikleri anlaşılmaktadır. Buna karşın bazı Yunan mitlerinin de Likya kökenli olduğu ileri sürülmüştür; bir görüşe göre ise söz konusu Yunan mitlerinin kökeni Likya uygarlığının öncesine, Geç Hitit kültürüne dayanmaktadır. Likya uygarlığının anaerki bir kültürel yapısı olduğu görüşü yaygındır, ancak bu görüşe katılmayanlar da mevcuttur. Herodot tarihinde Girit'ten geldikleri söylenen bu toplumun mimarlığında hem Hitit hem de Yunan etkileri görülebilmektedir. Yontu ürünlerinde

ise Hitit-Asur etkileri baskındır. M.Ö. 547 yılından sonra ise Pers işgali nedeniyle doğal olarak seramikte Pers kültürünün ağırlıklı etkisi gözlenir (Akurgal, 1997:300-302).

1.1.3.6. Lidya Uygarlığı

Lidyalıların en azından M.Ö. 2. binyılın ikinci yarısından beri Anadolu'da oldukları düşünülen ve Gediz ile Küçük Menderes yörelerinde yerleşik olan bu topluluk, Antik çağ yazarları tarafından güneydeki Karyalılar ile güneydeki Mysialılar ve Frigler ile ilişkilendirilmişlerdir; bugün yaygın görüş Hitit-Luvi kökenine dayandıkları yönündedir. Heredot tarihinde Etrüsklerin Lidya kökenli oldukları söylene de bu savı destekleyecek arkeolojik kanıt mevcut değildir. Dilleri Hint-Avrupa ailesinden olan Lidyalılar, Yunanlıların kullandığı alfabeye çok benzer bir alfabe kullanıyorlardı. Hitit kaynaklarından yaşadıkları bölgenin Şeha (Gediz) Irmağı Ülkesi olarak anılan küçük bir krallığın merkezi olarak bilindiği anlaşılmaktadır. Ancak Lidya uygarlığının M.Ö. 7. yüzyıldan önceki tarihine ilişkin çok fazla veri bulunamamıştır. Bu dönemde orta Anadolu'da Kimmer akınları nedeniyle zayıflayan Frig egemenliği, yüzyılın ikinci çeyreğinde yerini Lidya egemenliğine bırakmış ve bu dönemden sonra Lidya uygarlığına ilişkin veriler çoğalmıştır (Akurgal, 1997:283-284; Sevin, 2003:266).

M.Ö. 7. yüzyılda bölgede altın madeninin bulunması, Lidyalıların hızla zenginleşip Yakın Doğu'nun en güçlü devletlerinden biri haline gelmesinde etkili olmuştur. M.Ö. 6. yüzyıl başlarında Lidya'nın doğu sınırları Kızılırmak'a kadar genişlemiş, batıdaki İon kent devletlerine karşı bazı başarılar elde edilmiş ve göçebe Kimmerlerin yarattığı tehdide son verilmiştir. Bu sırada İran'da Medler egemenliklerini güçlendirmeye başlamış, İskit ve Babillilerle ittifak kurarak Asur İmparatorluğu'na son verdikten sonra kısa sürede Kızılırmak'ın doğu kıyılarına kadar Anadolu'yu ele geçirmişlerdi; böylece Ön Asya'nın iki dinamik gücü Lidyalılar ile Medler karşı karşıya geldi. Yıllar süren sonuçsuz savaşlardan sonra

İran’da Medlerin yerine yönetimi alan Persler tarafından M.Ö. 547 yılında Lidya başkenti Sardies’in bir kuşatmayla ele geçirilmesi, Lidya devletinin yıkılması ve tüm Anadolu’nun Pers işgali altına girmesi ile sonuçlandı. Doğu saldırılarına karşı bir tampon işlevi gören Lidya’nın düşmesi, İon devletlerinin Pers egemenliğine girmesinde de etkili olmuştur (Akurgal, 1997:287; Sevin, 2003:267-269).

Merkezi bir yapıya sahip olan Lidya krallığının Anadolu ve dünya kültürüne en önemli katkılarından biri ticaret alanında olmuştur. M.Ö. 7. yüzyılın ikinci yarısında icat ettikleri para ile o güne kadar eğiş tokuş usulü ile sürdürülen ticarete büyük değişmelerin yolu açılmıştır. Özellikle ticaret alanındaki etkinlikleri ile ön plana çıkan ve küçük dükkanların ve halka açık gazinoların ilk sahibi olarak bilinen Lidya halkı, süvarilikleri ile de tanınmaktaydı. Fildişi oymacılığında da gelişmiş olan Lidyalıların bu alandaki başarısından Homeros da övgüyle söz etmiştir. Lidya seramiklerinde özgün bir stilin yanı sıra Yunan etkisindeki ürünler de görülür. Heykel ve kabartmada da Anadolu İon stilinin etkileri görülmektedir. Mimarlıkta ise Yunan kültüründe Lidya’nın etkisi görülebilmektedir (Akurgal, 1997:285-287; Sevin, 2003:269, 270, 272, 280).

Lidya uygarlığı Doğu ve Batı dünyaları arasındaki konumu nedeniyle yüzyıllarca yakın bir kültürel etkileşim içinde olduğu Yunanlılarla çok şey almış, buna karşın kendi özgün niteliklerini yitirmeden yarattığı kültür ile Batı dünyasını da etkilemiştir. Ancak Lidya krallığının tarih sahnesinden çekilmesi ile tüm Anadolu’nun Perslerin eline geçmesi, yerli kültürel geleneklere büyük bir darbe vurmuştur. M.Ö. 333 yılına kadar yaklaşık iki yüzyıl süren Pers egemenliği döneminde Anadolu yarımadasında yerli özgün kültürlerin gelişimi, yerini Yunan etkisine bırakmıştır (Sevin, 2003:286-287).

1.2. Eski Yunan Uygarlığı

20. yüzyıl başından beri Ege bölgesinde yapılan kazılar, Ege'deki gelişkin kültürün uzun süre düşünüldüğü gibi Yunanlılarla başlamadığını, Yunanlıların çok daha eski çağlara dayanan bir kültürel birikimin mirasçısı olduğunu göstermiştir. Ege bölgesinde uygarlığın ilk olarak Girit Adası'nda ortaya çıktığı düşünülmektedir. (Mansel, 1995:7; Pekman: 1967:4).

1.2.1. Girit Adası

Girit Adası'nın Ege coğrafyası bakımından önemli bir yeri vardır.¹² Ege denizinin güneyinde bulunan Girit adası birtakım küçük adalarla bir taraftan Peleponnesos'a, öte yandan Batı ve güneybatı Anadolu'ya ve Afrika'nın kuzey kıyılarına bağlıdır. Doğunun en eski neolitik kültürlerine ve batıya olan bağıyla dış kültürel etkilere açık olan Girit, coğrafi konumu nedeniyle kendi kültürünü de dışarıya aktarabilecek durumdadır (Pekman, 1967:4).

Paleolitik ve Kalkolitik döneme ait maddi kültür ürünleri bulunmayan Girit'te en eski kültürün M.Ö. 4. binyılda ortaya çıkan köy yerleşimlerine dayandığı düşünülmektedir. Bu dönemde Neolitik kültürü yaşayan Girit, doğudaki komşularının daha gelişkin kültürü ile etkileşim içindedir. Dönemin idolleri ve keramikleri, Girit'in Anadolu kültürüyle yakın ilişkisini ortaya koymaktadır. Söz konusu kültürel verilere dayanarak Girit uygarlığını Anadolu kökenli bir topluluğun kurduğu da ileri sürülmüştür (Mansel, 1995:8-10; Pekman, 1967:5).

M.Ö. 4. binyılın sonunda Girit'te Bakır Çağı başlamış, yavaş yavaş köy kültüründen kent kültürüne doğru bir dönüşüm ortaya çıkmıştır. Dönemin maddi

¹² Eski Yunan ve Ege uygarlıklarının merkezlerini gösteren haritalar için bkz. Ek-5 ve Ek-6.

kültüründen Girit'te zengin bir uygarlığın bulunduğu anlaşılmaktadır. Teknik ve form bakımından 3. binyıl Anadolu keramikleriyle benzerlikler gösteren kalıntılar, bu dönemde Girit adası ile Anadolu arasında yakın bir kültürel alışveriş olduğunu işaret etmektedir. Kanıtlar ayrıca, tarımın yanı sıra denizcilik ve çeşitli zanaatların geliştiği bu dönemde Girit'in Mısır, Mezopotamya ve Ege adaları ile ticari ilişkilerini de ortaya koymaktadır. Adadaki yerleşimlerin mimarisi (kentlerin surlarla çevrili olmaması, mezarlık kalıntılarındaki buluntular vb.) 3. binyılda Girit'te nispeten barışçıl bir dönem yaşandığını ve kentlerin muhtemelen monarşi ile yönetildiğini göstermektedir. M.Ö. 3. binyılın ortalarından itibaren adada gelişen uygarlık, Minos uygarlığı olarak da bilinmektedir (Mansel, 1995:10-12; Pekman, 1967:5-6).

Mısır'ın siyaset, kültür ve ticarete önemli bir gelişme düzeyine ulaştığı, Hititlerin Anadolu'da güçlü bir imparatorluğun temellerini attığı ve Yunanistan'a Akhaların gelmekte olduğu M.Ö. 2. binyılda Girit adasında bir kalkınma dönemi yaşanır. Girit, bu dönemi yaklaşık M.Ö. 1200 yıllarına kadar yaşayacaktır. Güney ve kuzeyinde büyük kentler ve saraylar inşa edilen adada bu dönemde de surlarla çevrili yapılara rastlanmamaktadır. Adanın dışarıdan gelebilecek saldırılara karşı güçlü bir donanmayla savunulduğu düşünülmektedir. Girit kültürünün bu döneminde freskolarla süslenmiş saraylar ve çeşitli malzemelerle yapılmış kabartmalar dikkat çeker. Antropomorfizm içermeyen dinleri nedeniyle ilahlarının heykellerini yapmayan adalıların, heykel alanında fazla ürün vermedikleri düşünülmektedir (Pekman, 1967:10-12).

Bu dönemde Girit kültürünün Yunan anakarası içlerine kadar ulaşarak buradaki uygarlığı etkilediği, bir yandan da bu kültürden etkilendiği görülmektedir. Giritlilerin bazı Ege adaları ile Anadolu kıyılarında ticari merkezler kurdukları düşünülür. Aynı dönemde Mısır'la ilişkiler sürmekte, Kıbrıs ve Suriye ile ticaret yapılmaktadır (Mansel, 1995:29-34).

Daha önce bir tür resim yazısı kullanan Giritliler, M.Ö. 16. yüzyılda fonetik bir yazı kullanmaya başlamışlardır. Henüz çözümlenememiş olan bu yazı, A yazısı olarak adlandırılmaktadır. M.Ö. 15. yüzyılda ise adada, A yazısı ile temel

benzerlikleri olmakla birlikte çeşitli farklılıkları da bulunan başka bir yazı tipi (B yazısı) ortaya çıkar. Kısmen çözümlenebilmiş olan bu yazının örneklerine, Yunan anakarasında M.Ö. 13. yüzyılda rastlanmaktadır. Yazının Akhalar tarafından geliştirildiği ve ifade ettiği dilin Grekçenin arkaik bir biçimi olduğu ileri sürülmüşse de bu hala ciddi tartışmaların konusudur. B yazısı ile yazılmış belgelere dayanarak 15. yüzyılda Girit'te Akhalar'ın egemenlik kurdukları ileri sürülmektedir (Mansel, 1995:49-51).

Girit uygarlığı M.Ö. 1400 yıllarında büyük bir felaketle sona ermiştir. Bunun Akha istilasının bir sonucu olduğunu savunanlar olduğu gibi, Akha egemenliğine karşı son bir Girit ayaklanmasının sonucu olduğunu düşünenler de vardır. Kentlerdeki yıkıma karşı yerli halk tamamen yok olmamış, çeşitli gelenekler bu yıkımdan sonra da sürdürülmüştür. Hatta bazı bölgelerde Yunan etkisine girmekle birlikte eski dilin M.Ö. 4. yüzyıla kadar korunduğu görülür.

Akha istilasından sonra Giritlilerin bir kısmı komşu bölgelere göç etmiştir. Akhaların yaklaşık 300 yıl süren egemenliğinden sonra, M.Ö. 1200 yıllarında Yunanistan'ı istila eden Dorlar bu adayı da ele geçirmiş ve Girit uygarlığı son bulmuştur (Mansel, 1995:58).

1.2.2. Yunanistan

Tarih öncesi Yunanistan'da kültürün ortaya çıkışı, Girit adası ile paralellik gösterir: Yine M.Ö. 4. binyılda ortaya çıkan ve Neolitik nitelikli bir kültür söz konusudur. Yunanistan'ın kuzeybatısında, Tesalya bölgesindeki Sesklo'da ortaya çıkan bu kültür, Sesklo kültürü olarak da adlandırılır. Temel niteliği bakımından bir köy kültürü olan Sesklo kültürü, Yunanistan'ın güneyine, Peleponnes içlerine kadar yayılmıştır (Mansel, 1995:12-13).

M.Ö. 3. binyıl ortalarında, yine Teselya’da yeni bir kültür ortaya çıkar. Dimini kültürü olarak adlandırılan bu kültür de Neolitik niteliktedir. Teselya’da bulunan iç içe surlarla çevrili yerleşimler, Yunanistan’da bu dönemde Girit’te olduğu kadar barışçıl bir ortam bulunmadığını gösterir. Geniş bir yayılım gösteren Sesklo kültürünün aksine, Dimini kültürü inşa ettiği surların içinde kalmış ve yayılmamıştır (Mansel, 1995:14-15).

Teselya M.Ö. 3. binyılın sonlarına kadar neolitik kültürü yaşarken, orta ve güney Yunanistan binyılın ilk yarısında Bakır Çağına girmiştir. Buluntular bu bölge ile batı Anadolu ve Troya arasında yakın bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bu nedenle Yunanistan’a maden kültürünün Anadolu’dan geçtiği düşünülmektedir. Bu iddiayı güçlendiren bir başka veri, Yunanistan’daki yerleşimlerin isimleridir. M.Ö. 3. binyılda Anadolu dillerinde bulunup Yunan dilleri ile açıklanamayan “nd”, “nt” ve “ss” gibi sesler içeren yer adlarına Yunanistan’da da rastlanmaktadır (Pekman, 1967:7). Ayrıca Homeros ve Herodot gibi kaynaklarda, Yunanlılar bölgeye geldiğinde burada bulunan bazı yabancı topluluklardan söz edilmektedir. Bunların arasında özellikle Kiklat adalarında güçlü etkisi görülen “Kar” kültürünün de yer alması, 3. binyılda adalar üzerinden Anadolu’dan Yunanistan’a geçen toplulukların bulunduğu yönünde yorumlanmaktadır (Mansel, 1995:16-17; Pekman, 1967:8).

M.Ö. 2. binyılda ise Yunanistan’a batı Anadolu’dan ve kuzeyden Akhalar gelmektedir. M.Ö. 1800 yıllarında Yunanistan’ın yerli Neolitik çiftçileri üzerinde feodal ve askeri bir egemenlik kuran Akhaların, Hint-Avrupa kökenli bir topluluk oldukları ve Anadolu topluluklarıyla karıştıkları düşünülmektedir. Akhaların Yunanistan istilasını ile başlayan Miken kültürünün en güçlü yerleşimleri Peleponnesos’ta görülür. M.Ö. 1400-1200 tarihlerinde yayılmacı bir siyaset izleyen Akhalar Girit, Rodos ve Kıbrıs’ı işgal ettikten sonra güney Anadolu’daki Pamphylia’ya kadar ulaşmışlardır. Yunanistan’daki 3. binyıl kültürünü tahrip etmekle birlikte, bir duraklama döneminden sonra eski kültürün kalıntıları üzerine yeni bir kültür inşa etmiş ve geliştirmişlerdir (Mansel, 1995:59-60; Pekman, 1967:13).

Yaklaşık M.Ö. 1600 yıllarında Girit'in işgalinden sonra güçlü bir Girit etkisi ile Miken kültürü ortaya çıkmıştır. Özellikle Girit saraylarındaki gibi freskolarla süslenen şatoları ile nitelenen bu kültür, M.Ö. 1200 yıllarındaki Dor göçü ile son bulmuştur. Dor istilasından kaçan Akhaların bir kısmı, Hitit devletinin yıkılmış olması ile ortaya çıkan boşluktan yararlanarak Anadolu'nun batı kıyılarına yerleştiler. Peleponnesos'a yerleşen Dorlar ise daha sonra Girit, Rodos ve Rodos'un karşısındaki Anadolu kıyılarını işgal ettiler (Mansel, 1995:62, 83; Pekman, 1967:13-14).

M.Ö. 1200 yıllarında başlayıp ilk binyılın başlarına kadar süren bu karışıklık dönemi, Arkaik dönem ya da Karanlık Çağ olarak da adlandırılır. Bu dönemde daha önce Yunanistan'ın farklı bölgeleri arasında daha önce görülen karşılıklı ekonomik, siyasi ve sanatsal ilişkiler çözülmüştür. 12. yüzyıla gelindiğinde yerleşimlerin hem sayı hem de nüfus yoğunluğu bakımından azaldığı, kullanılan yazı sisteminin ortadan kalktığı ve maddi kültür ürünlerinin eskisi kadar bol bulunmadığı görülür. Fakat Karanlık Çağ'ın bazı istisnaları vardır. Örneğin Mikenlilerin 12. ve 11. yüzyıllarda göç ettiği Kıbrıs, Yunanistan'da ortadan kalkan alfabeden türeyen bir yazı sistemi kullanmaktadır; Attika ve Girit'te de Karanlık Çağ boyunca yerleşimlerin sürekliliği bir şekilde korunmuştur (Cartledge, 1998:56-58; Mansel, 1995:89-92; Pekman, 1967:14).

Karanlık Çağdan sonra Yunanistan'da, Akha kültürünün yıkıntıları üzerine yeni bir uygarlık kurulduğu görülmektedir. Dor istilasından sonra 9. yüzyılda Yunan anakarası ile Küçük Asya arasındaki bağlar tekrar canlanmış, doğunun da etkisiyle M.Ö. 7. yüzyılda mimari, heykel ve çeşitli teknik alanlarda gelişmeler görülmüştür. 8. yüzyılın ortasından itibaren kendilerine batıda yeni yurtlar arayan Yunanlılar, kültürlerini de birlikte götürmüşlerdir (Cartledge, 1998:60; Pekman, 1967:14, 24).

M.Ö. 1. binyılın başlarında Yunan dünyasının yazı ile tanışmasından sonraki dönem, yazılı kaynakların yardımı ile önceki dönemlere göre daha ayrıntılı olarak çözümlenebilmektedir. Binyılın ilk yarısında Yunanistan'da kültürel, sosyal, siyasi

ve ekonomik alanda önemli yenilikler yaşanır. Bu dönem tarihçiler tarafından Yunan Ortaçağı olarak da adlandırılmaktadır (Mansel, 1995:99; Pekman, 1967:15).

Aristokrasinin yerleşmesi, kent devletlerinin kuruluşu, sınıf mücadeleleri ve deniz aşırı kolonileşme hareketi Yunan Ortaçağının en önemli siyasal gelişmeleridir. Para ekonomisine geçiş ise dönemin ekonomik yaşamını temelden değiştirmiştir. Yeni ekonomik sistemin yarattığı orta sınıfın aristokrasi ile çekişmesinin de etkisiyle yazılı hukuk sistemi oluşturulmuştur. Bu arada Milet'te Thales'in (yaklaşık M.Ö. 600) öncülüğünde düşünsel alanda bir devrim gerçekleşmektedir: İonia'da, kozmosu dini terimlerle değil, akıl yürütme ve empirik araştırmanın yardımı ile “doğal” olarak açıklamak yönünde bir çaba ortaya çıkıyor, belki de “bilimsel” düşüncenin ilk temelleri atılıyordu (Cartledge, 1998:63; Mansel, 1995:100-106; Pekman, 1967:16).

M.Ö. 8. ve 6. yüzyıllar arasında Yunanistan'da en canlı faaliyetin kolonizasyon olduğu söylenebilir. Ana şehre bağlı olmayan, bağımsız devletler şeklinde örgütlenen Yunan kolonileri Karadeniz kıyılarında Kırım'a kadar uzanan, Trakya, Marmara kıyıları, Batı ve güney Anadolu kıyıları, kuzey Afrika kıyıları, İspanya'nın doğu, Fransa'nın güney, İtalya'nın batı ve güney kıyıları ile Akdeniz adalarını kapsayan bir coğrafyaya yayılmıştır (Mansel, 1995:155-159; Pekman, 1967:17).

M.Ö. 7. yüzyılda ilk önce İonia'da sonra Sicilya ve başka kent devletlerinde tiranlıklar ortaya çıkar. 7. ve 6. yüzyılların en önemli kent devleti ise Atina'dır. Hukuki ve sosyal reformlarla bu dönemde önemli bir kalkınma yaşayan Atina önce bir tiranlığa sahne olmuş, ardından 6. yüzyıl sonunda yapılan reformlarla (belki kolonizasyon hareketinin de etkisiyle) demokrasi sistemi ile işleyen bir düzen kurulmuştur (Cartledge, 1998:60, 61; Mansel, 1995:178-183; Pekman, 1967:17-18).

Atina siyasi gücü ile ön plana çıkarken, Sparta M.Ö. 7. yüzyılda Peleponnesos'un en büyük askeri gücü haline geliyordu. Sparta M.Ö. 6. yüzyılda askeri nitelikli Peleponnes birliğini kurmuştur (Pekman, 1967:18).

Persler Lidya'yı yıktıktan sonra ilerleyişlerine devam ederek İonia kentlerini ele geçirdiler. M.Ö. 500 yılında Milet öncülüğünde ve Kıbrıs'taki bazı Fenikeliler ile birlikte başarısız bir isyan başlatan İon kentlerine yardım eden Atina ve Erteria, bu destekleri nedeniyle Perslerin saldırısına uğradı. M.Ö. 490 yılındaki bu saldırıda başarısız olan Persler, on yıl sonra tüm Yunanistan'ı işgal etmek amacıyla düzenlenen bir seferle geri döndüler. M.Ö. 479 yılındaki Persler'e karşı ikinci kez galibiyet kazanan Atina'nın kazandığı güç, Sparta ile aralarında bir rekabet doğmasına yol açacaktır (Cartledge, 1998:64; Pekman, 1967:18-19).

M.Ö. 446-431 yılları arasında en parlak devrini yaşayan Atina ticaret alanını batıya doğru geliştirmeye yönelince, Sparta'nın bir araya getirmiş olduğu Peleponnes devletlerini karşısına almış oldu. M.Ö. 431 yılında başlayan 27 yıl süren savaşlar sonunda Sparta Yunanistan'ın lider kent devleti konumuna geldi. Ancak uzun yıllar süren savaş sonucunda galip olsa bile yıpranmış olan Sparta önce Perslerle, ardından Persler tarafından desteklenen Atina ile savaşmak durumunda kalmıştır. M.Ö. 386 yılında Pers kralının kabul ettirdiği antlaşma ile batı Anadolu kıyılarındaki Yunan kentleri Pers hakimiyetine girmiş, Yunan kent devletlerinin aralarında herhangi bir birlik kurlmaları engellenmiştir (Pekman, 1967:20-21).

Öte yandan M.Ö. 5. yüzyıl Atinası Yunanistan'ın Klasik döneminin edebiyat, sanat ve felsefe alanlarında en çok öne çıkan kentidir. Klasik dönemde büyük bir imar faaliyeti ve heykeltçilik alanındaki gelişimi ile Atina, Roma yolu ile gelecek kuşaklara aktarılacak pek çok ürün bırakmıştır. 4. Yüzyıl ise Yunan demokrasisinin en parlak çağı olmuştur (Cartledge, 1998:67; Pekman, 1967:22).

Klasik dönemin hemen ardından, Perslerle yapılan ve Yunanistan birliği kurulmasını engelleyen antlaşmaya karşın Makedonya kralı II. Philip, M.Ö. 338 yılında Korint kentinde Sparta hariç tüm Yunan kent devletleriyle bir kongre topladı ve kongre sonucunda kent devletlerinin birleşerek Hellen birliğini kurması kararı alındı. Philip'in aynı kongrede başkanlığa ve başkomutanlığa seçilmesi ile Yunanistan, Makedonya krallığının egemenliği altına girmiş oluyordu. M.Ö. 336 yılında bir suikast sonucu hayatını kaybeden II. Philip'in yerine geçen oğlu İskender,

bu krallığı Tuna'dan Hindistan'a kadar uzanan bir imparatorluk haline getirecektir (Cartledge, 1998:70; Pekman, 1967:22, 26).

İskender'in M.Ö. 323 yılındaki ölümünden sonra dağılan imparatorluk, generalleri arasında paylaşılmış ve monarşiyle yönetilen Helen devletlerini oluşturmuştur. Eski Yunan kent devletlerinin taşıdığı anlamıyla “polis” kavramı ise bu dönemde yalnızca Yunanistan'da görülür. Yönetim sistemindeki bu değişiklik doğal olarak kültürel alana da yansımıştır. Pek çok yeni şehrin kurulmasıyla mimari alanda önemli bir hareketlenmenin görüldüğü bu dönemde anıtsal dini binalar yapılmış olsa da asıl ağırlık dini olmayan binalardadır. Sarayların heykellerle süslenmesi bu alanda da gelişmeyi hızlandırmış, Yunan filozoflarının ve Helenistik kralların portreleri realist bir şekilde canlandırılmıştır. Helenistik dönem yeni sanat formlarının ve ifade biçimlerinin ortaya çıktığı, bu anlamda verimli bir dönem olmuştur. Ortadoğu'nun Yunan kültürünün yoğun etkisi altına girdiği bu dönemde yerel diller ortadan kaybolmadıysa da Yunanca, Helenistik dünyada kültür ve siyasetin ortak dili haline gelmiştir (Cartledge, 1998:70, 71; Pekman, 1967:23).

Mısır'da kurulmuş olan son Helen devletinin M.Ö. 30 yılında yıkılması ile dönem sona ermiş, Roma devleti bölgeye hakim olmuştur. Ancak Helenizm, Roma egemenliği altında da gelişmeye ve değişmeye devam etmiştir (Cartledge, 1998:73; Pekman, 1967:23).

2. LİRİN TARİHİ

Lirlerin beş bin yıldan uzun süredir var oldukları düşünülmektedir. Eldeki verilere göre bu çalgı, M.Ö. 2000'den önce yalnızca Batı Asya'da kullanılmıştır; ama M.Ö. 2. binyıldan itibaren lirler, Mısır ve Ege bölgesinde ve M.Ö. 1. binyılda orta Avrupa'nın başka bölgelerinde de görülmekteydi (Norborg, 1995:1). M.S. 1. binyılın ilk yarısında lirler, tüm Roma İmparatorluğu'nda kullanılıyordu ve Orta Çağ başlarında Avrupa'nın temel çalgılarından biriydi (Marcuse, 1975:362-370; Remnant, 1986:42). Kuzey ve doğu Avrupa'da M.S. 11. yüzyılda ortaya çıkan belirli lir tipleri, bazı ülkelerin kırsal kesiminde 19. yüzyılın ortalarına, Finlandiya ve Estonya'nın bazı bölgelerinde ise 20. yüzyıla kadar kullanıldı (Bruce-Mitford, 1984:264; Marcuse, 1975:370-376; Remnant, 1986:42-55). Belirli bir lir tipi ise, kuzeybatı Sibirya'daki Khant ve Mansi halkları arasında günümüzde de çalınmaktadır (veya çok yakın zamana kadar çalınmıştır), ama bunun dışında lirler bugün yalnızca doğu Afrika'nın bazı bölgelerinde ve Ortadoğu'da kullanılmaktadır (Kubik, 1982:30-32; Vertkov/Blagodatov/Yazovitskaya, 1975:228).

2.1. Çalgıların Sınıflandırılmasında Lirin Yeri

Çalgıları yapımında kullanılan malzeme ve ses üretilme yöntemi gibi farklı nitelikleri temelinde ayıran modern orkestra çalgıları sınıflandırmasının yetersiz olduğu düşüncesiyle kendi özgün sınıflandırma sistemlerini geliştiren Erich von Hornbostel ve Curt Sachs'a göre (1940) lir, zither, lavta ve arp yapısındaki çalgıları da içeren "kordofon" çalgı ailesinin dört üyesinden biridir.

Kordofonlar arasında ilk geliştirilen çalgının arp olduğu ve bu çalgının kökeninin avcılarının ok atmak için kullandıkları yay olduğu düşünülmektedir. Lirlerin en eski formları ise muhtemelen arplardan türetilmiştir (Şekil 1a) (Dumbrill,

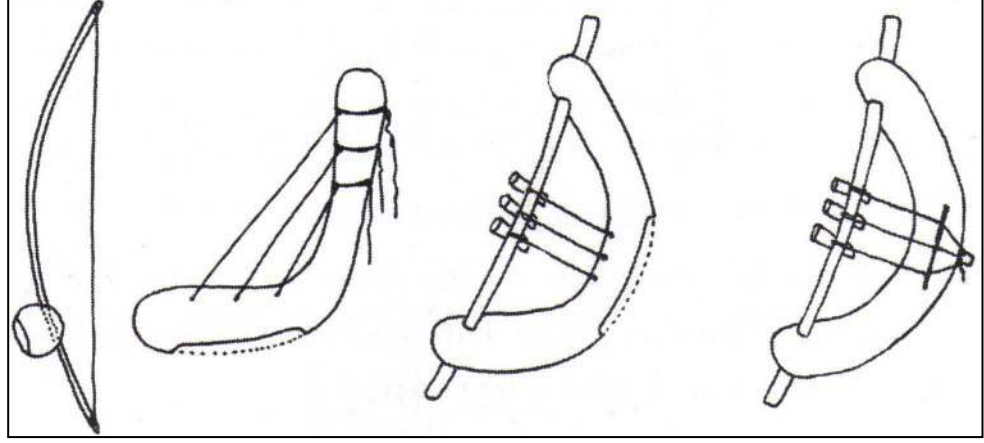
2005:179). Tel sayıları 23'e kadar çıkabilen bazı arpların özellikle müzik ve algılar konusunda ayrıntılı bilgiye sahip olmayan bazı arkeologlar tarafından lir olarak değerlendirilmesi ve bu temelde kültürler arası ilişkilere dair bazı çıkarımlarda bulunulması, arp ve lir arasındaki yapısal farkların açıklanmasının gerekliliğini göstermektedir.

Lir arptan öncelikle tellerinin açısı bakımından ayrılır: Lirin tellerinin açısı ile arpın telleri arasında aynı düzlemde 90 derecelik bir açı farkı vardır (Şekil 1b). Bir başka fark arpa tellerin gerilimi arpta rezonatöre yatay olarak iletilirken, lirde bir köprü aracılığı ile rezonatöre bağlanan tellerin geriliminin dikey olarak aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Lirin evrim sürecinde tellerde görülen 90 derecelik açı deęiŐimi çalgıya ayrıca, yayın iki ucunu bir araya getiren bir kemerin eklenmesini gerektirmiştir.  zerinde çalgıyı akort etmekte kullanılan donanımların yer aldığı bu kemerin işlevi, bazı arplarda¹³ görülen  n payandadan bu bakımdan da farklıdır (Dumbrill, 2005:231).

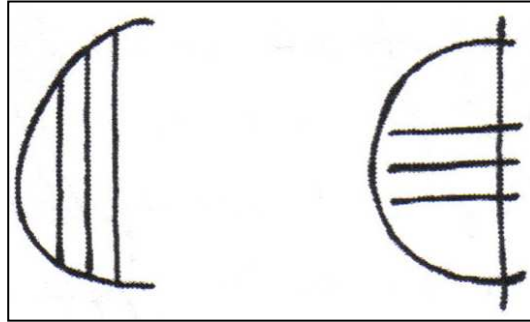
Lirlerin arplardan ne zaman ayrıŐtıkları kesin olarak bilinmemektedir. Ancak ayrıŐmanın bazı akademisyenler tarafından arp, bazıları tarafından lir olarak görülen ve kimilerince lir ile arp arasındaki bir ara aşama olduğu savunulan bazı  rneklerin¹⁴ bulunduğu M. . 4. binyılda gerçekleŐtięi düşünülmektedir.

¹³ Bkz. şekil 26 (sayfa 117).

¹⁴ M. . 2. binyıldan önce  n Asya'da görülen kutu lirlerle ilgili bölümde (Bölüm 2.2.1.2) tartışılan Megiddo tasviri bu tipten örnekler arasında belki de en önemlisidir (bkz. şekil 7, sayfa 72).



Şekil 1a: Arpın lire evrimi (Dumbrill, 2005:231).



Şekil 1b: Arp (solda) ile lirin (sağda) tellerinin yay ile yaptığı açının farkı (Dumbrill, 2005:231).

2.2. Eski Ön Asya Uygarlıklarında Kullanılan Lir Tipleri

Bu bölümde, M.Ö. 1. binyılın ortalarındaki Pers işgalinden önce Ön Asya’da kullanıldığı bilinen temel lir tipleri ele alınmaktadır. Bu tarihe kadar, bu bölgede kullanılmış olan tüm lir tipleri yine burada geliştirilmiştir; ama 1. binyılın ikinci yarısında, özellikle Büyük İskender’in 4. yüzyıldaki fethinden sonra, Yunan çalgılarından alınan lirler ve Yunan lirleri ile yerel lirlerin melez biçimleri daha önde gelmiştir.

Eric von Hornbostel ve Curt Sachs tarafından geliştirilen sınıflandırma sistemine göre lirler, “eğri lirler” ve “kutu lirler” olarak ayrılabilirler. Birincisinin rezonatörü doğal veya oyulmuş bir çukur kapken, ikincisinin rezonatörü ağaçtan yapılmış bir kutudur (von Hornbostel/Sachs, 1914:579). Ancak söz konusu ayırım bu çalışma için yeterli değildir; çünkü burada ele alınan lirlerin çoğu kutu lir olarak sınıflandırılabilmesine karşın, bu kategoriye ait olmayanlar lirler eğri lir sınıfına dahil değildir. Bu nedenle bu çalışmanın ilk bölümünde Norborg tarafından eski Ortadoğu’nun çeşitli lir tiplerini açıklamak üzere geliştirilen sınıflandırmadan yararlanılmıştır (Norborg, 1995:4).¹⁵ Bu sınıflandırmada lirler, rezonatörün biçimi ve kolların biçimi olmak üzere iki morfolojik ölçüt temelinde tiplere ayrılır. Üç farklı rezonatör (kutu lir, boğa liri, yuvarlak tabanlı lir) ve altı farklı kol biçimi ayrılmıştır (derin kıvrımlı, çift kıvrımlı, kıvrımlı, verev, dikey, uzun kolu lirler). Altı dışbükey olan her lir dairesel tabanlı lir olarak adlandırılırken, kutu lirin rezonatörü dikkdörtgen, yamuk veya kare olabilir ve boğa lirin doğal ya da az çok şekillendirilmiş büyükbaş hayvan biçimli bir rezonatörü vardır. Kolları rezonatörün ölçüsüne göre büyük ve çalgının yüksekliği genişliğinin en az iki katı olan bir lir, uzun kollu lir olarak adlandırılır; kolların biçimi temelinde ayrılan diğer sınıflarda kolların açısı ve kıvrımları dikkate alınır. Farklı lir tiplerinin örnekleri Şekil 2’de gösterilmektedir.

¹⁵ Yunan uygarlığında yazılı kaynaklar çalgılara ilişkin daha açık ve daha az tartışmalı isim ve tanımlar sunduğundan, söz konusu uygarlığın lirlerinin ele alındığı bölümde sınıflandırmanın temelini bu isimler oluşturmaktadır.

Her lir ayrıca çalgının boyutu, lirin parçalarının özgün şekilleri, tellerinin bağlanma yöntemi ve süslemeleri ölçütü alınarak belirlenen alt sınıflara ayrılabilir (Norborg, 1995:5).

Lirin boyutu ele alınırken dikkate edilmesi gereken bir nokta vardır: Resmedilen bir lirin boyutunu kestirmek, ancak çalgı bir insanla birlikte resmedildiğinde mümkündür. Bu durumda hesaplama, erkek bir çalgıcının boyunun 165 cm, kadın bir çalgıcının boyunun 155 cm olduğu varsayımı ile yapılmıştır (Norborg, 1995:5). Ancak bu şekilde hesaplanan boyutlar, çizimin orantıları az ya da çok bozulmuş olabileceğinden, oldukça kabadır. Liri tasvir eden kişi, çizimin ana motifi olarak kabul edilen bir çalgının boyutunu abartarak, ikincil bir motif olan bir çalgıyı ise gerçekte olduğundan küçük göstererek resmetmiş olabilir. Yine de geniş, orta ölçekli ve küçük lirler arasında yaklaşık bir ayırım yapmak mümkündür.

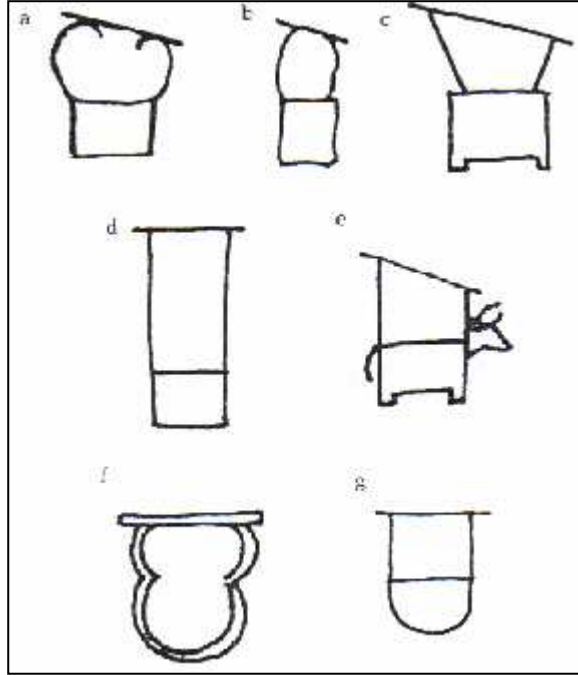
Aynı tipe ait olan lirler, parçalarının özgün biçimlerine göre birbirlerinden çeşitli şekillerde farklılaşabilirler. Bir kutu lirin rezonatörünün dikdörtgen, yamuk veya kare biçimli, dairesel tabanlı bir lirin rezonatörünün ise hilal biçimli, ya da U biçimli olabilmesi, verev bir kolun rezonatöre az ya da çok dar bir açıyla bağlanmış olması gibi nitelikler, bu ayırma temel oluşturur. En temel ayırımlardan biri simetrik ve asimetrik lirler arasındakidir. Birincisinde kollar aynı uzunluk ve biçimdeyken, ikincisinde kollar uzunluk, biçim ya da her iki nitelik bakımından farklılık gösterirler.

Tellerin simetrik veya asimetrik bir biçimde bağlanması da bir başka ayırım ölçütüdür. Simetrik bağlamada teller, kollar arasında eşit aralıklarla dağılırlarken, asimetrik bağlamada kemerin icra sırasında algıcıya en yakın duran kısmına bağlanır. Ayrıca teller, paralel ya da yelpaze biçimli olarak takılırlar (şekil 3). Çalgı, bu iş için kullanılan kollar ya da silindirler aracılığıyla akort edilir. Akort silindirleri, kumaş, deri ya da ip şeritlerden oluşur. Bu şeritler kemerin üzerine sarmalanır ve burada, tellerin etrafına sarıldığı bir tümsek oluştururlar (şekil 3). Silindiri ayarlayarak, telin gerilimi arttırılabilir ya da azaltılabilir. Akort kolu, akort silindirine ya da tel aracılığıyla doğrudan kemere bağlanmış bir çubuktan oluşur (şekil 3). Telin

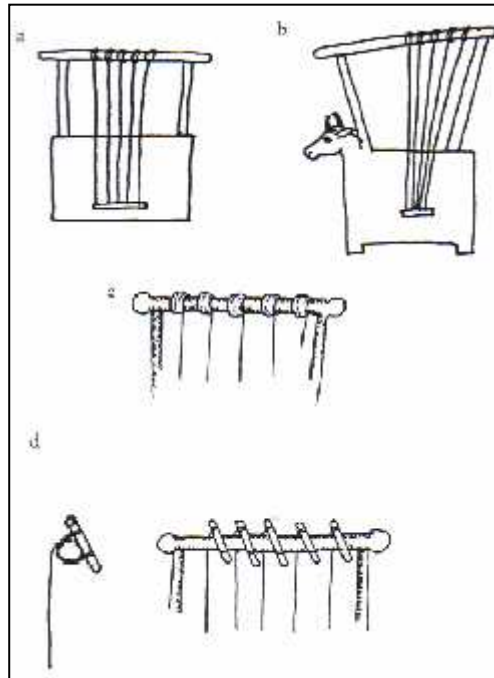
gerilimi çubuğu ileri veya geri oynatarak değiştirilir ve böyle bir aletin kullanılması telin akordunun korunmasını kolaylaştırır.

Aynı tipteki lirler, tellerinin sayılarına göre de birbirlerinden ayrılabilirler. Eski Ön Asya lirlerinin boş tellerle çalındıkları düşünülmektedir; bu nedenle iki çalgının müzikal potansiyellerini karşılaştırırken tel sayılarını bilmek özellikle önem kazanır. Ancak çoğu zaman mevcut bilgiyle bu konuda kesin bir şey söylemek olanaksızdır. Çoğu lir tasvirinde gösterilen tel sayısı, gerçekte çalgının sahip olduğu tel sayısına uygun olmayabilir. Tasvirin yapıldığı alan genelde bütün telleri yerleştirmek için sınırlıdır ve çoğu zaman tasviri yapan muhtemelen bu derecede ayrıntıya önem vermemiştir. Bu nedenle çoğu tasvir, dekoratif levha ve kakmalar gibi süslemelerin varlığı hakkında da bilgi verecek kadar ayrıntılı değildir. Çoğu temsil ayrıca kabataslak ve incelikten uzak bir biçimde yapıldığından, lirin bazı bölümlerinin biçimleri bakımından hatalı olabilmektedir. Bu nedenle tasvirlerin gösterdiği tüm çeşitlerin sistematik bir haritasını çıkarmaya çalışmak anlamlı olmaz (Norborg, 1995:5-6).

Burada hem Norborg'un biçime dayalı sınıflandırması çerçevesinde belirlenen lir tiplerini, hem de bu lirlerin eski Ön Asya uygarlıkları tarihindeki gelişimini izleyebilmek bakımından konu, çalgıları hem kronolojik hem de yapısal olarak ayırarak ele alınacaktır. Böylece belirli lir tiplerini, gelişimlerinin kronolojik seyrinden uzaklaşmadan incelemek mümkün olacaktır.



Şekil 2: Lir tiplerinin örnekleri; a) Derin kıvrımlı kollu kutu lir, b) kıvrımlı kollu kutu lir, c) verrev kollu kutu lir, d) uzun kollu kutu lir, e) boğa liri, f) çift kıvrımlı kollu yuvarlak tabanlı lir, g) dikey kollu yuvarlak tabanlı lir (Norborg, 1995:8).



Şekil 3: Akort düzenekleri ve tel bağlama biçimleri; a) simetrik bağlama, paralel teller; b) asimetrik bağlama, yelpaze biçiminde teller; c) akort silindirleri; d) akort kolları (Norborg, 1995:9).

2.2.1. M.Ö. 2. Binyıldan Önce Lirler

Lirin ilk olarak Batı Asya’da, M.Ö. 4. binyılda icat edildiği düşünülmektedir. M.Ö. 2. binyıldan önce çalgı, bilindiği kadarıyla yalnızca Suriye, Filistin, Mezopotamya ve güneybatı İran’da ve belki de güney Anadolu’da kullanılıyordu (Norborg, 1995:10).

2.2.1.1. Boğa Liri

2.2.1.1.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi

Boğa lirin büyükbaş hayvan biçiminde bir rezonatörü vardır.¹⁶ 1927’de yapılan bir kazıda, hepsi de Erken Hanedanlar IIIa dönemine tarihlenen bu tipten sekiz lir bulunmuştur. Lirlerin ahşap kısımları parçalanmıştır, ama çalgıların üçü en azından kısmen yeniden yapılabilmektedir (Norborg, 1995:14).

Boğa lirin Erken Hanedanlar dönemine ait örnekleri, güney Mezopotamya’nın tamamında ve Sümer kültüründen etkilenen komşu ülkelerde bulunmuştur. Bugüne kadar bu türden on yedi örnek ve bu lir tipine ait olduğu düşünülen parçalar incelenmiştir. Örneklerin on beş tanesi Mezopotamya’dandır. Mezopotamya örnekleri Ur, Nippur, Turtub, Şuruppak ve Uruk’tandır ve Erken Hanedanlar II ve III dönemlerine tarihlenmektedir. Diğer iki örnekten biri, güneybatı İran’daki Elam krallığının başkenti Susa’da bulunmuştur ve Erken Hanedanlar II dönemine aittir. Sonuncu örnek ise, kuzeydoğu Suriye’deki Mari’de bulunmuştur ve Erken Hanedanlar III döneminde yapılmıştır (Amiet, 1980:125-126, 205, 208, 438-

¹⁶ Literatürde yaygın olarak kullanılan adlandırma takip edilerek bu çalışmada da “boğa liri” (bull lyre) ismiyle anılan bu çalgıda, rezonatöre biçimini veren hayvan inek de olabilmektedir.

441, 512-513, 520-521; Hartmann, 1960: 27-30, 314-324, 343, 344; Rashid, 1984: 40, 41, 44, 45, 50, 51, 60, 61; Stauder, 1957: 35-39, 41-43).

Örneklerden, Erken Hanedanlar dönemi boğa lirlinin tarihi, dağılımı ve kullanımı hakkında önemli bilgiler elde edilebilir. Ancak tasvirlerin çoğu, çalgıların yapımına ilişkin yalnızca ana hatları gösterir; bazılarının bu bakımdan kısmen yanlış olması da muhtemeldir. Boyut olarak genelde küçük ya da çok küçük oldukları dikkate alındığında bu şaşırtıcı değildir. Tasvirlerin on ikisi silindir mühürlerden ya da bu mühürlerin baskılarından parçalardır (örneğin Şekil 4) ve sadece birkaç milimetredirler. Biri bir çömlekte, diğeri bir adak levhada ve üçü de süsleme levhalarında bulunan diğer beş tasvir (Şekil 5 gibi) nispeten daha genişler, ama hiçbirinin yüksekliği 5 cm.yi geçmez. Dahası, silindir mühürlerin parçası olan tasvirlerin çoğu oldukça kabataslaktır ve bazıları az ya da çok zarar görmüştür (Norborg, 1995:15).

Betimlenen boğa lirlinin bazıları, boğa gövdesi şeklindeki rezonatörleri ve asimetrik bağlanan telleriyle, boğa lirlinin gerçek örnekleriyle temelde aynıdır (Şekil 5). Ancak bazı lirlerin rezonatörleri, kabaca resmedilmiş bacakları ve/veya bedenleriyle, diğer tasvirlerde olduğu gibi gerçek lir örneklerini aynen yansıtmassa da boğa biçimine benzer görünmektedir (Şekil 4). Simetrik lirlerin verev ya da dikey kolları olabilmektedir; asimetrik lirlerde ise kollar çoğunlukla rezonatöre verev açılarla bağlanmıştır. Simetrik lir tasvirlerine tüm Erken Hanedanlar döneminde rastlanabilmektedir. Ancak asimetrik lirlerin örnekleri yalnızca Erken Hanedanlar II ya da III dönemlerine tarihlenmektedir. Öte yandan Erken Hanedanlar I döneminin az sayıda tasviri arasında asimetrik lir bulunmaması, bu dönemde asimetrik lirlerin kullanılmadığını söylemek için yeterli kanıt değildir. Gerçekçi boğa gövdesinden rezonatörü olan lirlere tüm Erken Hanedanlar dönemi boyunca kullanılmıştır, ama giderek artan stilizasyon yönünde bir eğilim olduğu görülmektedir (Norborg, 1995:16). Bu durum, Şekil 5'te tasvir edilmiş olan lirde ve Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan lirlerde (Şekil 6) açıkça görülmektedir (Stauder, 1957: 36-43; 1970: 179-181).

Daha sonraki boğa lirlerinde tellerin asimetrik bağlanması, Rimmer'e göre "büyük boyutları ve daha çok telleri olmasından" kaynaklanmaktadır (Rimmer, 1969:13). Bu akla yatkın bir açıklama gibi görünebilir, ancak Norborg'a göre ne bulunan lirler, ne de Şekil 5'teki gibi tasvir edilen lirlerin telleri asimetrik bağlamayı kesinlikle zorunlu kılacak kadar büyük değildir (Norborg, 1995:17). Ayrıca tüm asimetrik telli lirlerin ve lir tasvirlerinin Ur'da bulunduğu da dikkate alınmalıdır. Öte yandan bu, zorunlu olarak, asimetrik lirlerin başka bölgelerde kullanılmadığı anlamına gelmez; diğer bölgelerde kullanılan asimetrik lirler yalnızca henüz gün ışığına çıkmamış da olabilir.

2.2.1.1.2. İcra Teknikleri

Mevcut tasvirlerde boğa lirlerinin icra sırasında bazen yere konulduğu (büyük ve orta boy çalgılar) bazen taşındığı (orta boy ve küçük çalgılar), bazen de boğanın başı çalgıcıdan uzak tarafa gelecek şekilde kucağa yerleştirildiği (küçük çalgılar) ve çalınırken her iki elin de kullanıldığı açıkça görülmektedir (Norborg, 1995:23). Ayrıca hiç mızrap kullanılmıyor gibi görünmektedir, ancak çalgıcının iki ya da daha fazla tele aynı ayna vurup vurmadığını kestirmek mümkün değildir (Kilmer/Collon, 1983:575-576; Rashid, 1984:19; Rimmer, 1969:18).

Boğa lirlerinin nasıl akort edildiğine ilişkin kesin bir şey söylenememektedir. Ur'da bulunan ve yaklaşık M.Ö. 1800'e tarihlenen bir metin, Babillilerin *sammû* lirlerini heptatonik diatonik bir diziye göre akort ettiklerini gösterir. Bu dizi, metin yazıldığında, şüphesiz uzunca bir süredir kullanılıyordu ve 3. binyılda da kullanılıyor olması mümkündür. Babilliler tarafından kullanılan akort yönteminin M.Ö. 21. yüzyılda Sümerler arasında kullanıldığı da bilinmektedir (Duchesne-Guillemin, 1981:295; 1984:12).

Ancak Sümerlerin yedi veya daha fazla telli lirleri olması, onların da heptatonik bir dizi kullandıklarını kanıtlamaz. Ayrıca, sayıca yedi telli lir tasvirleri kadar çok

olmamakla birlikte, yediden daha az (dört, beş ve altı) telli bir kısım boğa liri tasviri de bulunmaktadır. Öte yandan, bu tasvirlerin ayrıntıya önem verilmemesi nedeniyle tel sayısı bakımından doğru olmamaları; hatta doğru olsalar bile Sümer müziğinin heptatonik olması ve yediden az telli lirlerin heptatonik bir diziden seçilmiş seslerle oluşturulmuş ezgileri seslendirmek ya da söylenen şarkıya basit bir eşlik yapmak için kullanılmış olmaları ihtimali tamamen yok sayılamaz. Öte yandan Sümerler, yedi sestenden daha az sesli bir ya da daha çok diziyle birlikte heptatonik diziyi benimsemiş ve daha az telli lirleri, daha az sesli dizilere dayanan müzik seslendirildiği zaman kullanmış da olabilirler (Norborg, 1995:24).

2.2.1.1.3. Kullanım Alanları

Hem yazılı hem de görsel kaynaklardan boğa lirinini dini müzik icrasında kullanılan temel çalgılardan biri olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla bu çalgı, sıklıkla ritüel ziyafetlerle ilişkili olarak icra ediliyordu. Bu tür ziyafetler hem çeşitli dini festivallerin hem de askeri zafer kutlamalarının parçası olarak düzenlenirdi (Norborg, 1995:25). Erken Hanedanlar dönemine ait ziyafet sahnelerinin çoğunda boğa liri tek çalgıdır, ancak iki veya üç sahnede lire çalparalar eşlik etmektedir (Amiet, 1980:205, 512-513; Woolley, 1934:127, 338). Lir-çalpara topluluklarının Erken Hanedanlar döneminden sonra kullanılıp kullanılmadıkları kesin olarak bilinmemekle birlikte, muhtemel görünmektedir. Çalparaların M.Ö. 22. yüzyılın ikinci yarısında da boğa liri olabilecek bir çalgı ve bazı başka çalgılarla birlikte kullanıldığı bilinmektedir (Norborg, 1995:25).

Ritüel ziyafetler ve diğer dini törenlerle ilişkili olarak icra edilen diğer çalgılar gibi, boğa liri de şarkı ve ilahilere eşlik için kullanılırdı. Bu hem müzikal sahnelerin bazı tasvirlerinde hem de 3. binyılın sonlarından kalan metinlerle kanıtlanmıştır. Ancak boğa lirinini solo veya diğer çalgılarla birlikte, salt çalgısal müzikte de kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Hartmann (1960:184) ve Stauder

(1970:223) belki yalnızca kısa prelüdler, interlüdler ve postlüdlerde kullanıldığı düşünülmektedirler.

Bilinen en eski dinsel şarkılar 3. binyılın sonlarına aittir; Erken Hanedanlar ve Akkad dönemlerinden hiçbir dinsel şarkı bugüne ulaşmamıştır. Bunlar tanrıları ve kralları yücelten ilahiler ve cenaze ağıtları olarak ayrılabilirler. Bu ayrım muhtemelen daha önceki dönemlerin dinsel şarkıları için de geçerlidir. 3. binyıl sonlarının dinsel şarkılarının bir çoğu eşlikte kullanılan çalgı temelinde sınıflandırılır. Bu sınıflandırmada, bir kısım şarkı “*zami*¹⁷ şarkıları” olarak ayrılır ve *zami*den her zaman ilahilerle ilişkili olarak söz edilmiştir (Hartmann, 1960:184-185, 192-194, 212-215, 245-248; Kramer, 1963:168-169, 205-217; Rashid, 1984:19; Stauder, 1970:224-228). Boğa lirlerinin Erken Hanedanlar IIIa döneminde Ur’da yine cenazelerle, en azından yöneticilerin ve yüksek rütbeli görevlilerin cenazeleriyle ilişkili olarak kullanıldığı düşünülmektedir; çünkü Kraliyet Mezarlığı’nda gömülen yöneticiler mezarlarına, lir çalgıcıları ve diğer müzisyenleri içeren bir heyet eşliğinde gömülmüşlerdi (Hartmann, 1960:277-286; Kramer, 1963:129-132; Rashid, 1984:15, 18; Woolley, 1934:35). Öte yandan bu sava karşılık, gömülen müzisyenlerin herhangi bir cenaze ritüelinde yer alıp almadıklarının bilinmediği yönünde itiraz edilebilir. Bir yöneticinin ya da yüksek rütbeli görevlinin maiyetine ait olarak, efendilerinin mezarında, ona alttaki dünyaya varmasından sonra orada ilahiler söyleyerek ya da alttaki dünyanın tanrılarını yücelterek hizmet etmek için eşlik etmiş de olabilirler (Norborg, 1995:26).

Bazı *zami* şarkıları ayrıca *zami* ile birlikte kullanılan başka çalgılar hakkında da bilgi verir. Eridu’daki Enki¹⁸ tapınağında bulunan ve Yeni Sümer dönemine tarihlenen ilahide de bu türden bilgilere rastlanır. Bu ilahide *zami*nin Enki kültüründe kıvrımlı kollu bir kutu lir olabilecek bir çalgı, bir arp, üç başka telli çalgı ve bir davulla birlikte kullanıldığından söz edilmektedir (Falkstein/von Soden, 1953:135; Kilmer, 1971:147; Langdon, 1923:168-169). Ur kralı Şulgi (M.Ö. 21. yüzyılın ilk

¹⁷ 3. Binyıl sonlarından itibaren metinlerde yer alan ve boğa lirine işaret ettiği düşünülen terim. Babil ve Asur dillerine *sammu* olarak geçmiştir.

¹⁸ Sümer bilgelik tanrısı, Eridu kentinin koruyucu ilahıydı.

yarısı) tarafından sarayın tamamlanmasını kutlamak için bestelenen bir ilahide de Yeni Sümer döneminin yedi temel ritüel çalgısı olabilecek bu çalgılardan (arp hariç) söz edilmektedir (Castellino, 1972:46-49). Verilere göre, *abhinun*¹⁹ olarak adlandırılan bir çalgı da hem tek başına hem de diğer çalgılarla birlikte Nanše²⁰ kültüründe çalınmaktadır. M.Ö. 22. yüzyılın ikinci yarısından bir Nanše ilahisine göre arp, davullar, bakır çalparalar ve bir ibex²¹ boruyla birlikte, Lagaş'ta Yeni Yıl festivalinin kutlanması hazırlıkları ile ilişkili olarak bu çalgı kullanılmıştır (Heimpel, 1981:84,85,103-104; Kilmer/Collon, 1983:572,574).

Erken Hanedanlar ve Akkad dönemlerinin belgelenen ritüel topluluklarıyla karşılaştırıldığında, 3. binyıl sonlarının tapınak toplulukları genelde daha çok çalgıdan oluşmaktadır. Ama bu dönemlerin topluluklarına dair tek bilgi kaynağımız olan Erken Hanedanlar ve Akkad dönemi çalgı tasvirlerinin çalgı sayısı bakımından eksik olması ihtimali de dikkate alınmalıdır; çünkü yer darlığı nedeniyle muhtemelen sadece temel çalgı veya çalgılar betimlenmiştir (Norborg, 1995:26).

Pek çok akademisyen tarafından Sümer müziğinin temelde tapınak ayinlerinde ve dinsel törenlerde kullanıldığı varsayılmıştır (Galpin, 1972:51-52; Stauder, 1965:1746; 1970:220-221). Ancak bazılarının göre bu görüş pek de makul değildir, çünkü bu kültürde dinsel şarkılar dışında, muhtemelen sıklıkla çalgıların eşliğinde resitatif olarak okunan veya söylenen ve tapınak kültürüyle hiçbir bağlantısı olmayan mitlerden ve epik hikayelerden oluşan önemli bir sözlü edebiyat da mevcuttu (Norborg, 1995:27; Kramer, 1963:144,169-170). Legrain ve Rimmer (1969:16-18) boğa lirin mit ve epik hikayelerin icrasına eşlik etmek için kullanıldığını savunurlar. M.Ö. 3. binyılın sonlarına veya 2. binyılın başlarına tarihlenen bu türden bazı metinler, *zami* kategorisine aittirler (Hartmann, 1960:214). Tanrıların ve kahramanların şanlı edimlerini merkeze alan öyküsel şiirler, özellikle övgü şarkılarıyla ilişkilendirilen bir çalgının eşliğinde icra edilmeye çok uygun

¹⁹ “Bereketli inek.” Çalgının büyükbaş hayvan biçimli rezonatörü olan bir lir olabileceğini işaret eden bir isim.

²⁰ Bir Lagaş tanrıçası.

²¹ Bir tür dağ keçisi; muhtemelen bu keçinin boynuzundan yapılmış bir boru tipinden söz edilmektedir.

görülmektedir (Kramer, 1963:144-164, 171-205). Bu bağlamda Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan bazı boğa lirlerinin, her ikisi de Sümer mit ve efsanelerinin kahramanları olan Gilgameş veya Dumuzi'yi içeren levhalarla süslenmiş olduğunu belirtmek gerekir (Legrain, 1928:242-244; 1931:13-16; Kramer, 1963:45; Moortgat, 1949:57-60; 1954:35-38; Woolley, 1934:280-282). Ur kralı Şulgi tarafından bestelenen ilahide kral, *zamiyi* ve tapınaklarda kullanıldığı bilinen bazı başka çalgıları çalmayı bildiğinden söz eder ve bu, söz konusu çalgıların, en azından elitler arasında kişisel olarak müzik icra ederken de kullanıldığını işaret eder (Castellino, 1972: 46-49).

Boğa lirin ritüel dışı müzikte olası kullanımı konusu, bir başka tartışmada daha gündeme gelmiştir: Ur'da bulunan bir liri süsleyen levhada betimlenen ve bir hayvan orkestrasının yer aldığı sahnenin anlamı. Sahne bir eşeği büyük bir boğa liri, bir çakalı bir sistrum ve davul²² olabilecek bir çalgıyı çalarken ve bir ayıyı ellerini çırparken gösterir (Woolley, 1934:69-70, 280-282). Bir düşünceye göre bu sahne bir tür profan müziğin varlığını işaret eder (Duchesne-Gullemin, 1981:295). Başka bir görüş ise konunun boğa liri eşliğinde icra edilen şarkılar ve hikayelerden oluşan yarı mitolojik bir folklor divanından alındığını varsayar (Woolley, 1934:281). Öte yandan başka yazarlar, motifin dinsel veya mitolojik olduğu düşüncesindedir. Örneğin Moortgat (1949:21-22, 57-60; 1954:35-38) bunu çoban-tanrı Dumuzi kültü ile ilişkilendirir ve Yeni Yıl festivali ile ilişkili müzik icrasına dair bir hicvi temsil ettiği şeklinde yorumlar; normalde insanlar tarafından icra edilen ritüel müziğini hayvanların, yani hayvan kılığına girmiş insanların icra ettiği sembolik bir sahne. Ancak bu yorum, Hartmann (1960:269-274) tarafından, Yeni Yıl ritüelinin hicvedilmesinin Erken Hanedanlar dönemi Sümer dinsel düşüncesine aykırı olduğu gerekçesiyle reddedilir.

Hayvan orkestrasını gösteren sahne ayrıca bir lir, bir sistrum ve bir davuldan oluşan bir topluluğun Mezopotamya'da bilinen en eski tasviri olduğu için de özel ilgi konusudur. Hartmann (1960:269-271) bu tasvirin yabancı bir orkestranın Sümer

²² Bu çalışma boyunca İngilizce “frame drum” karşılığında “davul” kullanılmıştır; özellikle bendir ailesinden olan membrafonları ifade eder.

yorumu olduğunu ve sistrumlarla davulların Sümerler tarafından Erken Hanedanlar döneminde kullanılmadığını savunur. Hartmann, levhanın yabancı bir kültürden etkilenmiş gibi görüldüğünü savunan daha önceki akademisyenlerle aynı fikirdedir (Legrain, 1928:242, 245-246; 1931:17-18). Ancak Akkad döneminde lir-sistrum-davul toplulukları tapınak kültüründe kullanılmış olabilir. Bu döneme ait bir silindir mühürde, aşk tanrıçası İstar'ın (Inanna) biri rezonatörün üstünde boğa figürü bulunan bir lir, diğerleri bir sistrum ve muhtemelen bir davul çalan iki müzisyenle birlikte olduğu bir ritüel sahnesi yer almaktadır (Boehmer, 1965:65, 68, 119, 170, 190). Ayrıca, Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan belirli nesneler, Woolley'e (1934:260-261) göre sistrum kalıntılarıdır. Eğer Woolley haklıysa, Hartmann'ın yukarıda belirtilen varsayımı en azından sistrumların Erken Hanedanlar döneminde kullanımı ile ilgili görüşünde hatalıdır. Bu tür toplulukların Erken Hanedanlar III döneminde güney Mezopotamya'da halihazırda kullanılıyor olması da mümkündür.

Boğa lirin kullanım alanlarını tartışırken, çalgının yapısı ile kullanım biçimleri arasındaki olası ilişkilerden de söz etmek gerekir. Çoğu yazar ritüel çalgısı olduğu için böyle bir biçimi olduğunu varsaymıştır (Galpin, 1972:32; Hartmann, 1960:25-27; Rashid, 1984:30; Stauder, 1957:36; 1970:178-179; Woolley, 1934:257-258), ama büyükbaş hayvan biçimli bir rezonatörü olan bir lirin gelişmesi ve inek ile lirin yakın ilişkisinin, otlayan hayvanların sırtlarına yerleştirilen tahta süt güğümlerinden esinlenmiş olabileceği de ileri sürülmüştür (Kilmer/Collon, 1983:572). Boğa lirin kullanımı hakkında bilinenler dikkate alındığında, birinci varsayım daha akla yakın görünmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi boğa liri tapınak kültüründe, tanrıları ve kralları yücelten şarkılara eşlik eden temel çalgılardan biridir. Mitlere ve epik hikayelere eşlik ederken de kullanılmış olabilir, ancak o zaman bile tanrıları yüceltmeye hizmet etmiş olduğu söylenebilir çünkü tanrılar, tanrıçalar ve ilahlaştırılan yöneticiler bu şiirlerin baş kahramanlarıdır. Hem dinsel hem öyküsel birçok Sümer metninden, sıklıkla tanrıların boğalarla ve tanrıçaların ineklerle karşılaştırıldığı bilinmektedir. Bu durum dikkate alındığında, Sümerlerin lirlerini bir boğa veya inek şeklinde biçimlendirilmiş olmaları şaşırtıcı değildir (Falkenstein/von Soden, 1953:68, 76, 81, 82, 91; Kramer, 1963:63; 1969:211; Langdon, 1923:174; Norborg, 1995:29).

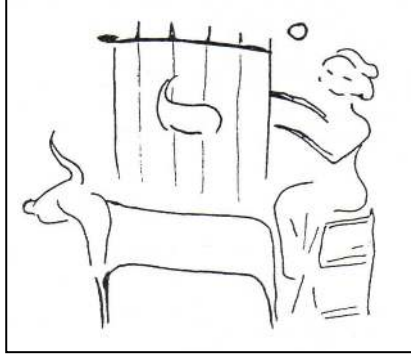
Bir başka varsayıma göre boğa kafası olan lir bas, inek kafası olan lir tenor ve buzağı kafası olan lir de alto çalgı olarak düşünülmektedir (Woolley, 1934:258). Ancak bu varsayım pek kabul görmemiştir. Varsayıma öncelikle, bir ineğin kafasının daha genç bir hayvanınkinden kesin olarak ayrılamayacağı yönünde itiraz edilmektedir. Hatta sakallı kafaların zorunlu olarak boğa kafaları olması gerekmediği de ileri sürülebilir, çünkü memeleri olan inek figürinleri de bazen sakallıdır (Frankfort, 1954:29; Kilmer/Collon, 1983:572). Ayrıca boyutları arasındaki fark, ses aralığında bir fark yaratmayacak kadar küçük olan inek ve buzağı başlı bazı lirler, bu varsayıma yöneltilen itirazların başka bir dayanağını oluşturur (Norborg, 1995:29).

Ritüel çalgısı olarak kullanıldığında boğa liri profesyonel müzisyenler tarafından çalınmıştır. Profesyonel Sümer müzisyenleri çoğunlukla tapınak personelindeydi, ancak Ur'daki çoklu gömülmelerin gösterdiği üzere, en azından Erken Hanedanlar III döneminden itibaren yöneticilerin ve yüksek rütbeli görevlilerin hizmetinde de müzisyenler bulunuyordu. 4. binyılın sonlarından itibaren metinlerde *nar* denen dinsel bir makamın sözü edilmeye başlanır. Erken Hanedanlar III döneminin metinlerine göre *nar*, *gala* rahipleriyle birlikte tapınak müziğinden sorumludur. *Narın* özel müzikal görevlerine ilişkin Erken Hanedanlar ve Akkad dönemlerinden günümüze ulaşan bilgi yoktur, ama 3. binyılın sonlarına ait metinlerde, aralarında *zaminin* de bulunduğu çeşitli çalgıların eşliğinde övgü şarkıları söyledikleri belirtilir. Öte yandan *gala*, ağıtların icrasından sorumludur. *Nar* ve *gala*, özel tapınak okullarında yetiştirilirlerdi. Ancak tapınakta müzik icra etmek dışında çeşitli farklı görevleri de olduğu için, müzikten başka konularda da eğitim görürlerdi. En yüksek rütbeli *nar* ve *gala* yüksek tapınak görevlileri arasındayken, düşük rütbeli olanların çoğunlukla tapınak toprağını işlemek gibi aşağı görevleri yerine getirmeleri gerekirdi (Hartmann, 1960: 120-158; Rashid, 1984:14-15; Stauder, 1965: 1748-1750; 1970:228-231).

Çeşitli metinlerden yalnızca erkeklerin değil, kadınların da tapınak müzisyeni olarak görev yaptıkları bilinmektedir ve çeşitli tasvirler kadın lir çalgıcıları da göstermektedir (Hartmann, 1960:126-127,149; Rashid, 1984:15; Stauder, 1970:229). Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'nda efendileriyle birlikte gömülmüş olan tüm

müzisyenlerin kadın olduğu düşünölmektedir (Rashid, 1984:28; Woolley, 1934:69, 116).

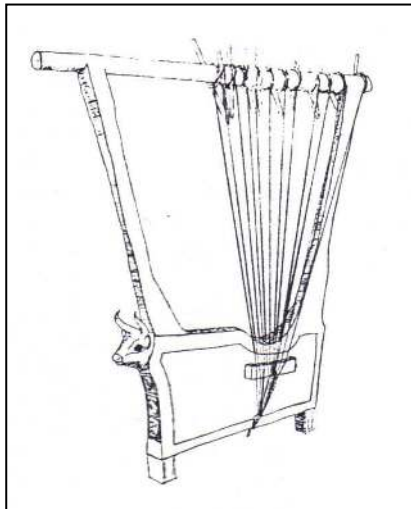
Boğa lirin, güney Mezopotamya'da ve Sümer kültüründen etkilenen bölgelerde, M.Ö. 3. binyılın sonlarına kadar kullanıldığı tahmin edilmektedir (Norborg, 1995:169).



Şekil 4: Tutub'dan silindir mühür, Erken Hanedanlar III
(Norborg, 1995:16).



Şekil 5: Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'ndan mozaik, Erken Hanedanlar III
(Norborg, 1995:15).



Şekil 6: Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'ndan "gümüş lir", Erken Hanedanlar III
(Norborg, 1995:13).

2.2.1.2. Kutu Lirler

2.2.1.2.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi

Bir liri temsil ettiği düşünölen en eski çalgı resmi, Filistin'deki Megiddo'da bulunan ve M.Ö. 3200-3000 arasına tarihlenen bir taş kabartmasıdır (Şekil 7). Sol eli hafifçe verev pozisyondayken bir telli çalgıyı tutan (muhtemelen kadın) bir müzisyeni gösterir. Oldukça kabataslaktır ve bazı kısımları az ya da çok aşınmıştır. Bu nedenle çalgının yapısına dair net bir bilgi edinmek güçtür. Ama rezonatörü görece küçük ve sivri görünmektedir ve tasviri ya derin kıvrımlı kollu simetrik bir kutu lir, ya da ön payandalı bir arp olarak yorumlamak mümkündür. Stauder (1961:24-25; 1970:174; 1972-1975:115) her iki yorumun da mümkün olduğunu belirtir. Aign (aktaran Norborg, 1995:30) ve Dumbrill (2005:221) ise kabartmanın bir arpı temsil ettiğı görüşündedir. Aign ayrıca Megiddo çalgısının M.Ö. 3. binyılda Ege adaları ve Batı Anadolu yerleşimcileri arasında görölen ön payandalı arpın prototipi olabileceğini savunur. Ancak Megiddo ve Ege çalgıları bin yıllık bir süre ve bin kilometrelik bir mesafe ile birbirlerinden ayrılmışlardır ve bu boşlukları dolduracak benzer çalgılara ilişkin hiçbir bulgu yoktur. Dahası, Suriye ve Mezopotamya'da asimetrik lirlerin kullanımı 3. binyılın başlarından itibaren belgelenirken, Megiddo çalgısı bir yana bırakılırsa, aslında Filistin, Suriye veya Mezopotamya'da antik dönemde ön payandalı arpların varlığını işaret eden hiçbir şey yoktur. Bu nedenle, mevcut tarihsel ve arkeolojik veriler Megiddo çalgısına ilişkin kesin çıkarımlarda bulunmak için yetersiz olsa bile, kabartmanın bir liri temsil ediyor olması en kuvvetli olasılıktır (Norborg, 1995:30-31).

Filistin'deki Megiddo kabartmasının dışında, M.Ö. 3. binyılda Suriye'de kıvrımlı ve/veya verev kollu çeşitli tiplerde lirler kullanıldığını gösteren tasvirler bulunmaktadır (Norborg, 1995:35). Stauder (1961:12-24), kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerin kuzey Suriye'ye, Suriye çölünden gelen Semitik göçebeler tarafından getirildiğini düşünmektedir. Norborg (1995:37) ise Stauder'in

varsayımının doğru olabileceğini kabul etmekle birlikte, bunun zorunlu olarak kuzey Suriye halklarının liri olduğu gibi güney Suriye'den aldıkları anlamına gelmeyeceğini savunur.

M.Ö. 2000'den önce güney Mezopotamya'da kullanılan lirler hakkında görece fazla bilgi bulunmasına karşın, aynı dönemde kuzey Mezopotamya'da bulunan lirlere ilişkin pek az bilgi bulunmaktadır. Bölgenin bu kısmında bugüne kadar yalnızca bir lir temsili bulunmuştur ve Aşşur'dan bir silindir mühürde bulunan bu temsil, lirin hangi bağlamda kullanıldığına ilişkin hiçbir bilgi vermez. Sözü edilen mührün kesin tarihini saptamak güçtür, ama 3. binyılın ikinci yarısında yapılmış olması muhtemeldir. Önünde dikey pozisyonda tuttuğu veya taşıdığı liri çalan, oturan bir insan figürü gösterir. Çalgıcının yukarısında boynuzlu bir hayvan, muhtemelen bir boğa bulunmaktadır (Şekil 8). Çalgı, oldukça şematik olarak betimlenmiştir ve rezonatörsüz, sadece çerçeve gibi görünür, ama muhtemelen kollarının biri verev, biri dikey olan asimetrik bir kutu liri temsil etmektedir. Bacakları vardır. Çalgı beş tellidir; teller paralel ve hafifçe asimetrik bağlanmıştır. Ama mühür, ne tellerin bağlanma yöntemine, ne de çalma tekniğine dair bir bilgi verir. Çalgının 65'e 100 cm. civarında olduğu hesaplanabilir, ancak tasvirin kabataslak olması nedeniyle bu ölçüler ancak tahminidir (Andrae, 1922:96-97; Moortgat, 1940:153; Norborg 1995:37; Rashid, 1967:146-147; Stauder, 1961:7-9; 1970:186).

Stauder (1961:7-9; 1970:186-187) Aşşur mühründeki liri, Sümer boğa liri ile 2. binyıl başlarının lirleri arasında bir geçiş tipi olarak kabul eder. Varsayımını, bir hayvanın (muhtemelen boğa) mühür üzerinde lirin yukarısında tasvir edilmesine dayandırır. Ona göre boğa ve lirin bu şekilde ayrılması, Sümerlerin eski boğa sembolizminin özgün anlamını yitirdiğinin göstergesidir. Kuzey Mezopotamya'nın M.Ö. 3. binyılda Sümer kültüründen etkilendiği ve Akkad ile Yeni Sümer imparatorluklarının bir parçasını oluşturduğu bilinmektedir ve Aşşur tasvirinin güney Mezopotamya kökenli bir lir tipini (ya da kökeninde böyle bir prototipe sahip olan bir çalgıyı) temsil ettiği düşünülebilir (Norborg, 1995:37; Oates, 1986:29-52). Bu da Stauder'in söz konusu tipin boğa lirinden sonra geliştiği, ama onun bacakları gibi bazı özelliklerini koruduğunu varsayımını destekler. Öte yandan Norborg (1995:37),

Sümer boğa sembolizminin lirlerle ilgili boyutunun III. Ur hanedanlığının çöküşünden sonrasına kadar değişmemiş gibi görüldüğünü, bu nedenle Stauder'in yorumunun pek de haklı olmadığını savunur.

3. binyılda güney Mezopotamya'da kıvrımlı kollu asimetrik kutu lirlere de rastlanmaktadır. Bağdat'ın güneybatısındaki Tell ed-Dēr'de bulunan ve III. Ur dönemine tarihlenen pişmiş toprak lir çalgıcısı figürininden yola çıkarak, bu lir tipinin en azından Yeni Sümer zamanında ve bölgenin bazı bölümlerinde kullanıldığı sonucuna varılabilir (Norborg, 1995:38). Kabaca şekillendirilmiş ve çok hasar görmüş olan (bedenin alt kısmı ve sol el kopmuştur) bu figürinde çalgıcı çalgıyı yatay bir pozisyonda taşır, rezonatör dikdörtgen biçimli görünmektedir ve yatık kemer hafifçe kıvrımlıdır. Teller gösterilmemiştir, ama çalgıcının sağ elinin pozisyonuna bakılarak tellerin rezonatörün önünden gerildiği söylenebilir. Ancak kemere nasıl bağlandıklarıyla ilgili bir çıkarımda bulunmak olanaksızdır. Lirin boyutu 55'e 35 cm. olarak hesaplanabilmektedir (Norborg, 1995:38; Rashid, 1984:66,67).

Kilmer ile Collon (1983:581) ve Stauder (1961:12-19) bu lir tipinin Suriye kökenli olduğunu savunurlar. Çalgının, M.Ö. 2. binyılın başlarında Suriye ve/veya Filistinli göçebeler tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Yeni Sümer döneminde güney Mezopotamya'da aslında göçebe olan pek çok Amorit topluluğunun yaşadığı da bilinmektedir (Oates, 1986:55). Yolculuk eden müzisyenler için uygun olan bu küçük çalgının bu Amoritler tarafından getirildiğini varsaymak, uzun zamandır daha büyük ve incelikli lirler kullanan Sümerler veya Akkadlar tarafından geliştirildiğini varsaymaktan daha mantıklı görünmektedir (Norborg 1995:39).

M.Ö. 3. binyılda kuzey Suriye'nin bazı bölgelerinde, simetrik uzun kollu kutu lirlere de bulunmaktaydı. Elam'da ise M.Ö. 3. binyılda asimetrik uzun kollu kuru lirler kullanılıyordu. Bunu, bir arslanın karşısında oturan bir lir çalgıcısının bulunduğu bir tür mitolojik sahne gösteren bir silindir mühür baskısının

parçalarından çıkarmak mümkündür. Erken Hanedanlar II dönemine tarihlenen baskı Susa’da bulunmuştur (Norborg, 1995:46-48).

Suriye ve Elam uzun kollu kutu lirleri birbirlerinden oldukça farklı olduklarından, yerel olarak geliştirildiklerini ve Suriye versiyonunun yalnızca Suriye’nin en kuzeyinin bazı kısımlarında ve belki komşusu doğu Anadolu’nun bazı bölgelerinde, Elam versiyonunun ise yalnızca Elam’da ve belki güneybatı İran’ın komşu bazı bölümlerinde bulunduğunu varsaymak mümkündür. Benzer lirlerin M.Ö. 3. binyılda Batı Asya’nın herhangi başka bir bölgesinde kullanıldığına dair hiçbir kanıt yoktur. Kuzey Suriye’de uzun kollu kutu lirlerin M.Ö. 1. binyıldan beri kullanıldığı bilinirken, Elam’da M.Ö. 3. binyıldan sonra görülmezler (Norborg, 1995:49).

2.2.1.2.1. İcra Teknikleri

M.Ö. 3. binyılda Suriye’de bulunan kıvrımlı ve/veya verev kollu çeşitli lir tiplerinin tasvirlerinde çalgıcı liri verev ya da dikey bir pozisyonda, kendisine dönük olan kolu bir eliyle kavrayarak tutmakta, böylece diğer elini telleri çekmek için serbest bırakıyor gibi görünmektedir (Norborg, 1995:35).

Tell ed-Dēr figürininden anlaşıldığı kadarıyla, 3. binyılda güney Mezopotamya’da bulunan kıvrımlı kollu asimetric kutu lirler iki elle çalınmaktadır. Liri yatay bir pozisyonda tutan figürinin sol eli kopmuştur, ama sol kolun pozisyonundan anlaşıldığı kadarıyla el, muhtemelen telleri çekmek için değil ama telleri susturmak için kullanılıyor olmalıdır. Tell ed-Dēr figürini, yatay çalınan kıvrımlı kollu asimetric kutu lirin bilinen en eski temsilidir. Yine de bu, söz konusu lir tipinin ve çalma pozisyonunun güney Mezopotamya’da ortaya çıktığının kesin kanıtı değildir (Norborg, 1995:38-39; Rashid, 1984:66,67).

Ziyafet sahnesi tasvir eden bir Suriye silindir mühüründe yer alan figüre göre simetrik uzun kollu lirler ise hafifçe eğimli bir pozisyonda taşınmaktadır. Tasvire göre figür çalgıyı ayakta durarak çalmaktadır. Ayrıca çalmak için her iki elini de kullanıyormuş gibi görünmektedir ve eğer bu doğruysa, çalgıyı yerinde tutmak için bir taşıma kayışı kullanılmış olmalıdır. Ancak aynı anda iki ya da daha fazla teli çekip çekmediğini anlaşılamamaktadır (Norborg, 1995:46-47).

2.2.1.2.3. Kullanım Alanları

Megiddo kabartması M.Ö. 4. binyılın sonlarında Filistin’de lirlerin kullanım bağlamına ilişkin bilgi vermemektedir. Üzerinde lir çalgıcısının bulunduğu taşın, bir ucunda bir mihrap olan döşemenin bir parçasını oluşturması nedeniyle, çalgının ritüel amaçlarla kullanıldığı düşüncesi ileri sürülmüştür. Ancak Norborg’a (1995:32) göre, döşemenin mihrap alanına ait olup olmadığı bilinmediğinden, bu varsayımı destekleyen somut kanıt yoktur.

Üzerlerinde lir tasvileri içeren ziyafet sahneleri yer alan ve biri Karkamiş, diğeri muhtemelen kuzey Suriye kaynaklı olan iki mühür bulunmuştur. Bu tür sahneler Mezopotamya mühürlerinde sıklıkla resmedilir ve ziyafet teması, Suriye mühürlerinde Mezopotamya etkisinin açık bir örneğidir. Çoğu akademisyen ziyafetleri belirli ritlerle ilişkilendirir, ama bu ritlerin niteliğine ilişkin farklı görüşler vardır. Suriye’de cenaze ziyafetleri bazen anıt taşlar (stele) üzerine resmedilmiştir. Otto Weber (1920:107-110), Suriye mühürleri üzerindeki ziyafet sahnelerinin ölen kişi için düzenlenen ziyafetler olarak yorumlanması gerektiğini savunmuştur. Böyle bir yorum bazı mühürler için geçerli olabilir, ama üzerinde ziyafet sahnesi olan tüm Suriye mühürlerine genel olarak uygulanabileceğine dair bir kanıt yoktur. Aksine, bu tür mühürlerin çeşitli farklı ritleri veya ziyafet şeklinde düzenlenen belirli ritlerin aşamalarını gösterdiklerini varsaymak daha mantıklıdır (Amiet, 1963:77-78; 1980:127-130; Frankfort, 1939:77-78, 238-239). Kuzey Suriye kaynaklı olduğu düşünülen mühürde görüldüğü gibi (ve bu muhtemelen Karkamiş mühüründeki

sahne için de geçerlidir) lire bazen çalparalar eşlik ederdi. Bu tür topluluklar, yukarıda belirtildiği gibi, Erken Hanedanlar döneminde belirli Sümer ritüel ziyafetlerinde kullanılırdı ve Suriye’de Sümer etkisi ile bulunmuş oldukları düşünülebilir (Norborg, 1995:36).

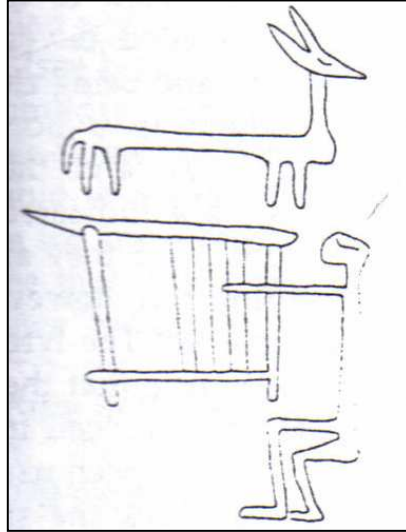
Daha önce belirtildiği gibi, *zami* ile birlikte kullanılan çalgılar hakkında bilgi veren dinsel şarkılardan biri olan Enki tapınağı ilahisinde (Yeni Sümer dönemi) *zaminin* Enki kültüründe bir arp, üç başka telli çalgı, bir davul ve *miritum* denen bir çalgıyla beraber kullanıldığı belirtilir (Falkenstein/von Soden, 1953:135; Kilmer, 1971:147; Langdon, 1923:168-169). Yeni Sümer döneminin yedi temel ritüel çalgısından biri olabilecek *miritumdan*, Ur kralı Sulgi tarafından kraliyet sarayının tamamlanışını kutlamak için bestelenmiş olan bir ilahide (Castellino 1972:46-49) ve M.Ö. 21. yüzyılın ikinci yarısından, Ningirsu²³ için yapılan bir tapınağın inşasını anmak için yazılan anlatısal şiirde de söz edilir (Falkenstein/von Soden, 1953:174; Kramer, 1963:137-140). *Miritum* terimi Akkadca’dan alınmış bir sözcüktür. Çalgının kökeninin Suriye’deki Mari’ye dayandığını işaret ettiği düşünülebilir (Norborg, 1995:40).

Elam uzun kollu lirinin kullanımı hakkında, Susa’da bulunan mühür baskısında görünen parçalı sahneye dayanarak kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Arslan ve onun karşısında duran insan figürü büyük ihtimalle Sümer mitolojik figürleridir ve sahne, çalgısı eşliğinde bir miti resitatif ya da şarkı olarak anlatan bir lir çalgıcısını gösterdiği şeklinde yorumlanabilir. Ama lir çalgıcısının kendisinin de bir mitolojik figür olması mümkündür; bu durumda sahne gerçek yaşamda lirlerin kullanımı hakkında bilgi vermekten uzaktır. Tüm baskının bir ritüel sahnesini gösteriyor olması da mümkündür; bir kahramanı bir aslan karşısında gösteren başka Sümer ritüel sahneleri mevcuttur (Norborg, 1995:48).

²³ Lagaş’ın koruyucu ilahı.



Şekil 7: Megiddo'dan taş kabartma (M.Ö. 3200-3000)
(Norborg, 1995:31).



Şekil 8: Aşşur'dan silindir mühür (M.Ö. 3. binyılın ikinci yarısı)
(Norborg, 1995:37).

2.2.1.3. Yuvarlak Tabanlı Lirler

2.2.1.3.1. algının Yapısı ve Tarihi

Ur'daki Kraliyet Mezarlığı kazılırken, "altın lir" ve "gümüş lir" olarak bilinen iki lirin yanı sıra, Erken Hanedanlar IIIa dönemine tarihlenen asimetrik bir yuvarlak tabanlı lirin kalıntıları da bulunmuştu (Şekil 9). "Kayık lir" olarak bilinen algı, Wolley tarafından yeniden yapılmıştır (Wolley, 1934:122, 255-256).

"Kayık lir"ın arp ile lirin bir melezi gibi görünmesi ve geyik figürinli başka bir Mezopotamya algısı örneği bulunmaması, bazı akademisyenlerin Wolley'in yeniden inşasından şüphe etmesine neden olmuştur. Stauder (1957:27-28), buluntuların aslında bir arp ve bir lir olmak üzere iki ayrı çalgıya ait olduğunu ve Woolley'nin bunları birleştirdiğini ileri sürmüş, bu görüş daha sonra Hartmann (1960:22-23) ve Rimmer (1969:15) tarafından desteklenmiştir. Öte yandan Barnett (1969:100-101), kazı sırasında yerde bulunan nesnelerin ve özgün buluntuların fotoğraflarının dikkatle incelenmesi sonucunda Woolley'nin haklı olduğunu ortaya çıktığını ileri sürmüştür.

Yuvarlak tabanlı lirlerin Erken Hanedanlar döneminde kuzey Suriye'nin belirli bölgelerinde, Erken Hanedanlar ve Akkad dönemlerinde ise güney Mezopotamya'nın belirli bölgelerinde kullanıldığı bilinmektedir. Ancak M.Ö. 2000'den öncesine ait yalnızca bir lir örneği ve iki tasvir bulunduğu için, bu lirlerin kökenleri ve 3. binyıldaki dağılımları hakkında daha kesin herhangi bir şey söylemek olanaksızdır. "Kayık lir" oldukça özgün bir çalgıdır ve Suriye yuvarlak tabanlı lir tipinin bir Sümer uyarlaması olması mümkündür. Daha önceki Sümer ve Suriye çalgılarından oldukça farklı olan Akkad liri de kuzey Suriye ya da güney Anadolu kökenli olabilir. Bu lir, güney Mezopotamya'dan bu tipin bilinen tek örneğidir; oysa oldukça benzer Kuzey Suriye ve Güney Anadolu yuvarlak tabanlı lirlerinin birkaç tasviri mevcuttur (Norborg, 1995:46).

2.2.1.3.2. İcra Teknikleri

Söz konusu döneme ait yuvarlak tabanlı lirlerin nasıl icra edildiğine dair ipucu veren tasvir sayısı çok azdır. Az sayıda örnekten biri olan ve kuzey Suriye kaynaklı bir silindir mühürde bulunan asimetrik yuvarlak tabanlı lir tasviri (Şekil 10, Erken Hanedanlar dönemi), çalgının verev bir pozisyonda taşındığını gösterir. Ancak çalgı oldukça şematik betimlendiğinden, icra tekniğinin ayrıntılarına ilişkin fikir edinmek mümkün değildir (Amiet, 1980:458-459; Kilmer/Collon, 1983:579).

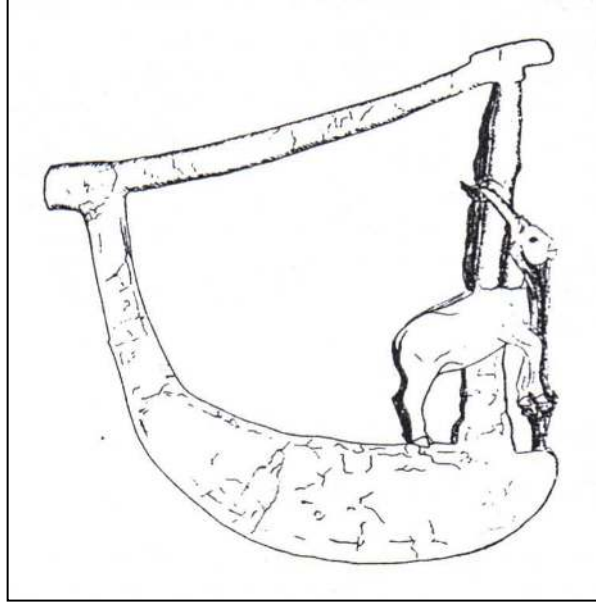
Akkad dönemine ait bir silindir mühürde ise oturan bir kadın lir çalgıcısı görülmektedir (Şekil 11). Bu tasvirde yer alan yuvarlak tabanlı asimetrik lir, dik bir pozisyonda tutulmaktadır ve anlaşıldığı kadarıyla teller her iki elle de çekilerek icra edilmektedir (Boehmer, 1965:116, 117; Spycket, 1972:174).

2.2.1.3.3. Kullanım Alanları

“Kayık lir” tipindeki lirlere dair hiçbir Sümer tasviri ve bilinen metinlerde bu tür çalgılara dair bilgi bulunmadığından, bu lir tipinin kullanılmış olabileceği bağlamlar hakkında çıkarımda bulunmak mümkün değildir. Erken Hanedanlar III döneminde bir cenazede “kayık lir” gibi görünen bir lir kullanmanın ritüel açısından “doğru” olup olmadığını bilinmemektedir. Ama çalgının üzerinde görülen ön ayakları “kutsal ağaç” veya “yaşam ağacı”na dayanmış, şahlanmış bir geyik ya da keçi biçimindeki süsleme, yaşam ve ölüme ilişkin Sümer düşünceler bütününe öne çıkan bir motifi gibi görünmektedir ve bu nedenle, cenazelerle bağlantılı olarak kullanılan bir çalgı için uygun bir süsleme olabilir (Hartmann, 1960:272-274; Moortgat, 1949:3-9,27-32). Ancak “kayık lir”in mezarlıkta bulunmuş olması, zorunlu olarak cenaze müziğine eşlik etmek için kullanıldığı anlamına gelmemektedir; çünkü daha önce belirtildiği gibi efendileriyle birlikte gömülen müzisyenlerin cenaze ritüellerine katılmıyor olmaları da mümkündür. Öte yandan

şimdiye kadar “kayık lir” gibi görünen başka bir Sümer lir tasviri bulunmadığından, Wolley’in yeniden inşası doğru olsa da bu tip çalgıların Erken Hanedanlar döneminde Sümer ritüellerinde temel bir rol oynamadıkları varsayılabilir (Norborg, 1995:43).

Öte yandan yukarıda sözü edilen kuzey Suriye silindir mühürünün bir sunu sahnesini canlandırıyor olması ve Mezopotamya kaynaklı silindir mühürde kadın lir çalgıcısının yanı sıra muhtemelen bir ilah ya da din adamı olan bir erkeğin yer alması, çalgının dinsel ve ritüel bağlamlar içinde yer alabildiğine işaret etmektedir (Amiet, 1980:458-459; Kilmer/Collon, 1983:579; Norborg, 1995:43-44; Spycket, 1972:174).



Şekil 9: Ur'daki Kraliyet Mezarlığı'ndan "kayık lir", Erken Hanedanlar III (Norborg, 1995:42).



Şekil 10: Kuzey Suriye'den silindir mühür, Erken Hanedanlar (Norborg, 1995:44).



Şekil 11: Akkad silindir mühürü, (Norborg, 1995:45).

2.2.1.4. Bölümün Özeti

2.2.1.4.1. Döneme Ait Lir Tiplerinin Yapısı ve Tarihi

M.Ö. 2000'den önce Batı Asya'da bulunabilen lir tiplerine ilişkin mevcut bilgiler dengesiz dağılmıştır. Bu nedenle Sümer boğa liri hakkında görece fazla veriye ulaşılrken, diğer Mezopotamya lir tipleri ve Suriye, Filistin ve Elam'da kullanılan lirler hakkında çok az bilgi mevcuttur. Sonuç olarak bu bölümde ele alınan lir tiplerinin çoğunun dağılımına ve kaynağına, veya lirin ne zaman ve nerede icat edildiğine ilişkin kesin bir şey söylemek için yeterli veri yoktur. Bu nedenle çıkarımlar, çoğunlukla deneme niteliğinde olacaktır.

Lirlerin Mezopotamya ve Suriye müzik kültürlerine ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemektedir, ama boğa lirlerinin ve kutu lirlerinin 4. binyılın ikinci yarısından önce geliştirilmiş olduğu varsayılabilir. Megiddo taş oymasının bir liri temsil ettiği kabul edilirse, keskin kıvrımlı kollu kutu lirlerin 4. binyılın son çeyreğinde, en azından Filistin'in bazı bölümlerinde var olduğu anlaşılır; bu durumda ilk lirlerin daha da erken bir tarihte ortaya çıkmış olmaları mümkündür. Collon lirin Mezopotamya değil, Suriye kökenli olduğunu savunur (Kilmer/Collon, 1983; 581). Kuzey Suriye ile güney Mezopotamya arasında 4. binyılın sonlarında zaten ticari ve kültürel ilişkiler olduğundan, Sümerlerin lir yapma düşüncesini Suriyelilerden almış olmaları gerçekten de olasıdır; ama biçimi Sümer kullanımı ile ilişkili olan kendi lirlerini (boğa liri) geliştirmişlerdi. Öte yandan Suriye'den Mezopotamya'ya böyle bir yayılmanın kesin bir kanıtı yoktur.

Boğa liri, Erken Hanedanlar döneminde, Sümer kültüründen etkilenen bazı çevre ülkeler ile tüm güney Mezopotamya'da kullanılmıştır. Akkad ve Yeni Sümer dönemlerinde de kullanılmıştır ama bu dönemlerde ayrıca rezonatörün üstünde duran boğa figürlü biçimleri de ortaya çıkmıştır. Ancak, bu versiyonların tüm güney Mezopotamya'da yaygın olup olmadıkları ya da bunların eski versiyonların yerine

geçip geçmedikleri bilinmemektedir. Boğa figürlü boğa liriyle aşağı yukarı çağdaş olan bir kolu verev, bir kolu dikey olan kutu lir de güney Mezopotamya'nın bazı bölgelerinde kullanılıyordu. Bu lirin dağılımı hakkında kesin bilgiler elde edilememiştir, ama kökeninin Sümer boğa liri olduğu varsayılmaktadır.

Erken Hanedanlar döneminde Suriye'nin en kuzeyinde kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu lirlerin güney Anadolu'daki kültürel olarak ilişkili alanlarda da kullanılmış olması mümkündür. Ancak mevcut bilgilere dayanarak bu tipteki lirlerin kullanımının ne kadar yaygın olduğuna dair bir şey söylemek olanaksızdır.

Aynı dönemde Suriye'nin en kuzeyinde uzun kollu kutu lirler de bulunmaktadır. Bu lirlerin tüm bölgede kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir, ama lir yapmak yönündeki ilk düşünce başka bir yerden gelmiş olsa da yerel olarak geliştirildiklerini varsaymak için nedenler vardır. Aynı durum, Erken Hanedanlar II döneminde Elam'da bulunan uzun kollu kutu lirler için de geçerlidir. Batı Asya'nın başka hiçbir yerinde, Suriye ve Elam çalgılarının kendilerinden türetilmiş olabileceği benzer lirlerin kullanımına ilişkin kanıt yoktur.

Yeni Sümer döneminde Güney Mezopotamya'da yatay olarak çalınan kıvrımlı kollu bir kutu lir bulunur. Bu lir muhtemelen Suriye kökenlidir ve kuzey Suriye'deki kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerin prototipi olması mümkündür. Gezgin müzisyenlere uygun, küçük bir çalgıdır, ve güney Mezopotamya'ya (ve muhtemelen kuzey Suriye'ye) Suriyeli veya Filistinli göçebeler tarafından getirildiğini varsaymak için yeterli neden vardır.

Suriye ve Mezopotamya'da yuvarlak tabanlı lirlere de rastlanır. Bu lirlerin de Suriye kökenli oldukları ileri sürülmüştür. Bu durumda da kanıtlar kesin değildir, fakat yuvarlak tabanlı lirler genelde Mezopotamya'dan daha çok Suriye ve Anadolu'ya ait görünmektedir.

2.2.1.4.2. İcra Teknikleri

Boğa lirini çalmak için iki elin de kullanıldığı bilinmekte ve mızrap kullanılmadığı düşünülmektedir. Akkad yuvarlak tabanlı liri ve uzun kollu Suriye kutu lirinin de aynı teknikle çalındığı düşünülür. Ancak, çalgıcının iki ya da daha fazla teli aynı anda çekip çekmediğini kestirmek mümkün değildir. Yeni Sümer kıvrımlı kollu kutu lirini çalmak için de iki elin kullanılıyor olması olasıdır; ama burada bir elin parmakları tınlamaması gereken telleri sustururken, diğer elin tellere vurmak için kullanıldığı varsayılmaktadır. Öte yandan, Megiddo çalgısı ve kıvrımlı ve/veya verev kollu Suriye kutu liri, bir el çalgıyı tutarken, tek elle çalınıyor gibi görünmektedir. Yuvarlak tabanlı lirlerin icra tekniklerine ilişkin bilgi veren tasvir sayısı çok az olmasına karşın bu lir tipinin verev ve dikey pozisyonda tutularak çalındığını gösteren birer örnek mevcuttur. Ayrıca bir örnekte yuvarlak tabanlı bir lirin her iki el kullanılarak çalındığı görülmektedir.

2.2.1.4.3. Kullanım Alanları

Boğa liri güney Mezopotamya'da ve Sümer kültüründen etkilenen belirli başka ülkelerde, önemli bir ritüel çalgıydı. Tanrıları ve kralları yücelten ilahilere eşlik etmede kullanılıyordu ve bu tür durumlarda (en azından 3. binyılın sonlarından itibaren) *nar* denilen ve tapınak personelinden olan ya da kral veya diğer yüksek yöneticilerin hizmetinde olan profesyonel müzisyenler tarafından çalınıyordu. Övgü şarkılarına eşlik çalgısı olarak muhtemelen *zami* adıyla anılıyordu. Boğa lirinin diğer dinsel şarkılara veya tapınak kültürüyle bağlantısı olmayan mitler ve epik hikayelere eşlik için kullanılıp kullanılmadığı kesin olarak söylenemese de olanaksız görünmemektedir.

Boğa sembolizmi Sümer dininde önemli bir rol oynamıştır ve dinsel olduğu kadar öyküsel metinlerde de tanrılar sıklıkla boğalarla karşılaştırılmıştır. Ancak bu,

boğa lirin ritlerle ilişkili olarak kullanılabilen tek lir tipi olduğu anlamına gelmez. En azından Akkad döneminde, yuvarlak tabanlı lirlerin de ritüel çalgılar olarak kullanıldığı bilinmektedir ve “kayık lir”in, mezarında bulunduğu kralın cenazesinde kullanılmış olma ihtimali vardır. Öte yandan yuvarlak tabanlı lirlerin Erken Hanedanlar döneminde Sümer ritlerinde birincil bir rol oynamadığı anlaşılmaktadır, çünkü bu tür bir lire ilişkin henüz tek bir Sümer tasviri bile bulunmamıştır. Suriye yuvarlak tabanlı lirleri de Suriye’de bulunabilen uzun kollu kutu lirler ve kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirler gibi ritüel çalgılardır. Bu, Elam uzun kollu kutu lirleri için de geçerli olabilir, ama bu lirler mitlerin icrasına eşlik için de kullanılmış olabilirler.

Güney Mezopotamya’da lirler hem erkek, hem de kadınlar tarafından çalınırdı. Ancak eldeki verilere dayanarak Suriye ve Elam lir çalgıcılarının cinsiyeti hakkında kestirimde bulunmak olanaksızdır. Filistin çalgıcılarına dair tek veri de kesin olmamakla birlikte, Megiddo çalgısını çalanın kadın gibi görüldüğüdür.

Bazı durumlarda lir muhtemelen kullanılan tek çalgıydı, ama sıklıkla başka çalgılarla birlikte çalındığı da bilinmektedir. Erken Hanedanlar döneminde Sümer boğa lirin çoğunlukla çalparalarla, bazen de bir sistrum ve bir davulla birlikte kullanıldığı görülüyor. Benzer toplulukların Erken Hanedanlar döneminden sonra da kullanılmış olabileceğine dair veriler mevcuttur. Yeni Sümer döneminde, bu topluluklar çoğu zaman daha önceki dönemlerden daha çok çalgıdan oluşuyordu ve yalnızca bir boğa liri ve davulları değil, boğa lirinden başka, bir veya daha çok arp ve kıvrımlı kollu kutu liri gibi kordofonları da içeriyordu. Ancak Erken Hanedanlar ve Akkad dönemlerine ait çalgı tasvirlerinin yer darlığı nedeniyle çalgıların sayısı konusunda yanıltıcı olabileceği de dikkate alınmalıdır.

2.2.2. M.Ö. 2. ve 1. Binyıllarda Lirler

M.Ö. 2. binyılda lir Batı Asya dışındaki bölgelere de yayılmış veya buralarda da icat edilmiştir. Bu dönemde lir artık hem Mısır'da hem de Ege bölgesinde bulunmaktadır.

2.2.2.1. Kutu Lirler

2.2.2.1.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi

Önceki bölümde belirtildiği gibi M.Ö. 3. binyılın sonlarından sonra boğa lirlerine rastlanmaz. Ancak 2. binyılın ilk yarısında, daha stilize boğa lirleri ile çeşitli ortak özellikleri bulunan oldukça büyük, verev kollu ve ayaklı kutu lirler güney Mezopotamya'nın en azından bazı kısımlarında kullanılmaktadır. Bu lirlerin boğa lirinden türetilmiş olduğu varsayılmaktadır. Özellikle rezonatörün üst kenarında boğa figürünü olan Akkad ve Yeni Sümer lirleri, boğa lirin doğrudan selefleri olarak düşünülür (Stauder, 1970:186). Ancak bu tipteki lirin bilinen sadece iki temsili olduğundan, çalgıya dair bilgiler oldukça sınırlıdır (Norborg, 1995:57).

2. binyılın ilk yarısında ayrıca, Yeni Sümer döneminde güney Mezopotamya'da kullanıldığı bilinen, yatay çalınan kıvrımlı kollu asimetric kutu lire de rastlanır. Bu tipteki lirlerin bilinen altı temsili vardır (Norborg, 1995:59).

Eski Babil İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra güney Mezopotamya'da lirlerin kullanımına ilişkin veriler çok sınırlıdır. Dikey kollu bir kutu lirin Kassit döneminde kullanıldığı bilinmektedir, ama verev kollu kutu lir ve kıvrımlı kollu kutu lirin her ikisi de ortadan kalkmış gibi görünmektedir. Bu lir tiplerinin ikisine de 2. binyılın ilk yarısından sonra rastlanmaz. Güney Mezopotamya'da ise 2. binyıldan

bilinen hiç lir tasviri yoktur. 2. binyılın ikinci yarısında Asur kralının taç giyme töreni ilgili olarak kullanılan ve lir olması muhtemel bir çalgıdan söz eden bir metin vardır, ama çalgının yapısına ilişkin bilgi içermez (Norborg, 1995:60).

1. binyıla gelindiğinde verilerde bir artış görülür. Örneğin 7. yüzyıldan, kıvrımlı kollu asimetrik kutu lirlerle dair üç Asur tasviri vardır; üçü de Assurbanipal'ın²⁴ Nineveh'teki sarayından rölyefler üzerinde görülür. Bu tasvirlerin birisi biraz daha basit bir çalgıyı temsil ederken, diğer ikisi daha incelikli lirleri temsil eder. Her iki tip de yukarıda betimlenen kıvrımlı kollu kutu lirle yaklaşık aynı boyuttadır, ama kolların biçimi bakımından farklıdırlar. Ayrıca verev bir pozisyonda çalınırlar. Tasvirlerde görülen incelikli tipteki lirlerin 7. yüzyıldan önce Asurlular tarafından kullanılmış olması mümkündür. Benzer lirler, 2. binyılda Filistin ve Suriye'de kullanılmaktadır ve Asur çalgısının Filistin veya Suriye kökenli olduğu varsayılmaktadır. Daha basit olan lir tasviri, bir askeri bandonun çalgıları arasında yer almaktadır (Şekil 12). Asur'da geliştirilmiş olabilir. Ama kuzey Suriye ya da doğu Anadolu kökenli olma ihtimali de söz konusudur (Norborg, 1995:60-62).

M.Ö. 1. binyılda Asur'da verev kollu asimetrik kutu lirler de bulunuyordu. Bu tip lirlerin bilinen yalnızca iki tasviri vardır. Benzer bir lirin tasvirinin Nippur'da bir mezarda bulunan bir mühürde de görülmesi, verev kollu kutu lirlerin aynı dönemde Babil'de de kullanıldığını işaret etmektedir. Asur çalgılarının aksine, bu lir asimetriktir. (Norborg, 1995:63-64).

Sözü edilen verev kollu kutu lirlerin Mezopotamya'ya ne zaman geldiği bilinmemektedir. Simetrik olanların genelde ya da sadece Asur'da, asimetrik olanların ise Babil'de kullanılıp kullanılmadığı da kestirilemez. Ancak benzer asimetrik lirler, kuzey Suriye ve güney Anadolu'da 1. binyılın başlarında ve 2. binyılda da bulunabilmektedir. Bu bölgelerle Mezopotamya arasındaki uzun süreli kültürel ilişkiler düşünüldüğünde, Mezopotamya lirlerinin Suriye veya Anadolu çalgılarından türetilmiş olduğu varsayılabilir. Aslında verev kollu kutu lir 2. binyılın

²⁴ (Aššur-bāni-apli) M.Ö. 668-927 yılları arasında Asur kralı, Esarhaddon'un oğlu.

ilk yarısında güney Mezopotamya’da bulunmaktadır; ama bu çalgı oldukça büyük olduğu ve yere yerleştirildiği için, burada sözü edilen lirlerin prototipi gibi görünmemektedir (Norborg, 1995:64).

Yeni Sümer döneminden beri güney Mezopotamya’da kullanıldığı bilinen küçük, yatay olarak çalınan, kıvrımlı kollu asimetrik kutu lir, M.Ö. 2. binyılın başlarında Suriye ve Filistin’de de bulunabilir. Bunun kanıtlarından biri, Mısır’daki Beni Hasan’da bir mezarda bulunan ve M.Ö. 1900 civarına tarihlenen bir duvar resminde görülebilmektedir. Söz konusu duvar resminde bir Suriyeli veya Filistinli, aralarında bu türden bir liri çalan bir erkeğin de bulunduğu bir grup erkek ve kadınla birlikte görülür. Anlaşıldığı kadarıyla adam çalgıyı bir taşıma kayışı yardımı ile önünde taşımakta ve tellere bir mızrapla vurmaktadır (Norborg, 1995:72).

Stauder (1961:12-19) ve Kilmer ile Collon’a (1983:581) göre bu lir tipi Suriye kökenlidir. Bu varsayımı destekleyen somut bir kanıt olmamakla birlikte, kampı taşırken götürülmesi kolay, küçük ve basit bir çalgı olduğu için Suriyeli veya Filistinli göçebeler tarafından geliştirildiği varsayımı akla yatkındır (Norborg, 1995:73).

Yine Filistin ve Suriye’de, M.Ö. 1. binyılın ikinci yarısında, Beni Hasan lirinden biraz daha büyük (çoğunlukla 70-80 cm. yüksekliğinde) derin kıvrımlı kollu asimetrik kutu lirler görülür. Bu lir tipinin Filistin ve Suriye’deki varlığını gösteren tasvirlerin yanı sıra, her ikisi de Kıbrıs’ta bulunan 8. yüzyıldan bir bronz kap ve 6. yüzyıldan bir gümüş kap üzerindeki benzer sahnelerin parçalarında da iki tasvire rastlanır (Culican, 1970:69, 75; Stauder, 1961: 61, 63).

Bir derin kıvrımlı kollu asimetrik kutu lir tasviri de Megiddo’da bulunan ve M.Ö. 12. veya 13. yıla tarihlenen bir fildişi levhada görülmektedir (Şekil 13). Söz konusu lir Bayer (1963:41) tarafından “basitleştirilmiş Mısır tipi” olarak kabul edilir. Benzer lirler en azından M.Ö. 16. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Lirin Mısır’a Suriye veya Filistin’den geldiği neredeyse kesin olarak söylenebilmektedir. Ancak Megiddo 2. binyılın büyük kısmında Mısır etki alanında yer aldığından, söz konusu

lirin Mısır'da geliştirilmiş bir tipi ya da Mısır zevklerinden etkilenmiş Megiddo'lu bir lir yapımcısı tarafından geliştirilmiş bir çalgıyı temsil ediyor olma ihtimali de vardır. Öyleyse bu türden daha sonraki Filistin ve Suriye lirleri, Megiddo lirinden türetilmiştir (Norborg, 1995:75). Öte yandan Stauder (1961:34-38), derin kıvrımlı kollu incelikli kutu lirinin kökeninin, kıvrımlı kollu daha basit küçük kutu lir olduğu görüşündedir. Üçüncü bir görüşe göre ise keskin kıvrımlı kollu incelikli kutu lir, 2. binyılda değil, 4. binyılda geliştirilmiştir. Eğer önceki bölümde sözü edilen Megiddo taş kabartması bir liri temsil ediyorsa, aslında Filistin'de 4. binyılın sonlarında, 2. binyılın lirleri ile pek çok ortak özelliği olan incelikli lirler bulunuyordu. Bu tipteki lirlere dair 3. binyıl ile 2. binyılın ilk yarısına ait veriler bulunamadıysa da tüm bu zaman boyunca varlıklarını sürdürmüş olabilirler. Bu durumda incelikli tip ile daha basit tipin gelişmesinin birbirleriyle ilgili olmadığı ve birincisi muhtemelen kentlilerin çalgısıyken ikincisinin orijinalinde göçebeler tarafından kullanıldığı varsayılabilir (Norborg, 1995:77).

Kuzey Suriye'nin bazı bölümlerinde M.Ö. 3. binyılda kullanıldığı bilinen verev veya dikey bir pozisyonda çalınan kıvrımlı ve/veya verev kollu asimetric kutu lirlere benzer lirler, 2. ve 1. binyıllarda doğu Anadolu'nun bazı bölgelerinde de bulunmaktadır. Bu lire ilişkin en eski temsiller, M.Ö. 19. veya 18. yüzyıllara tarihlenir ve kesin kaynağı bilinmeyen, kuzey Suriye veya doğu Anadolu'dan bir silindir mühür ve bir silindir mühür baskısı ile, doğu Anadolu'da Kaniş ve Acemhöyük'ten bir kurşun figürinde bulunabilir. Hem Kaniş, hem de Acemhöyük Asur ticaret kolonileridir (Lewy, 1971:721-723). Üslup ve tasarımlarından anlaşıldığı kadarıyla, kaynakları bilinmeyen mühür ve baskı da muhtemelen kuzey Suriye ve doğu Anadolu arasındaki sınır bölgesinin kolonilerinden geliyordu (Porada, 1956: 202).

Kaynağı bilinmeyen mühürlerden biri üzerindeki muhtemelen mitik olan sahnede kollarının biri dikey, diğeri kıvrımlı olan bir kutu liri oturarak çalan bir erkek yer alır. Tasvirdeki çalgının üzerinde yalnızca üç tel gösterilmiştir. Teller paraleldir ve akort kolları ile akort ediliyor gibi görünmektedir. Ancak, rezonatöre

bağlanma yöntemleri gösterilmemiştir (Şekil 14). Lirin boyutu 60'a 45 cm. civarında tahmin edilir (Porada, 1956:200-204, 211; Stauder, 1961:26, 27; Ward, 1910:301).

Söz konusu dönemde Anadolu'ya egemen olan Hititlerin müzik ve çalgılarına ilişkin sınırlı da olsa bazı bilgiler mevcuttur. Örneğin süslemeli kıvrımlı kollu asimetrik kutu lirlerin M.Ö. 16. yüzyılda kullanıldığı bilinmektedir; İnandık'ta bulunan bir rölyef vazoda resmedilen sahnede bu tipten üç lir görülür (Şekil 15) (Norborg, 1995:85). Bu lirlerin dikdörtgen rezonatörleri vardır, kollarının üst uçları balık iğnesi bir gibi bir biçimde keskince kıvrımlıdır ve çalgıların en az birinde kemer ok biçimlidir. Tellerin sayısı ve gerilme yöntemleri görülemez ama Hattuša'dan M.Ö. 16. yüzyıla tarihlenen bir rölyef çömlek parçasında, burada sözü edilen türden olabilecek, akort silindirleri ile akort edilen sekizin üzerinde telli portatif bir lir görülür (Boehmer, 1983:21, 27-29). İnandık vazosundaki lirlerden biri çok büyüktür ve yere yerleştirilmiştir; yüksekliği çalgıcıları geçer. Diğer iki lir ise daha küçüktür ve taşınmaktadır (Boehmer, 1983:19, 21, 27; Kilmer/Collon, 1983:580; Temizer, 1979:37). Burada sözü edilen lir tipinin Hitit İmparatorluğu'ndaki dağılımına dair hiçbir bilgi yoktur, ancak M.Ö. 2. binyılın ikinci yarısında, en azından kentlerde kullanıldığını varsaymak için nedenler vardır. Kökeni belli değildir, ama kıvrımlı kollu daha basit Doğu Anadolu kutu lirinden türetilmiş olması mümkündür (Norborg, 1995:86).

Dikey kollu simetrik bir kutu lir M.Ö. 2. ve 1. binyıllarda Batı Asya'nın çeşitli bölümlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu lir muhtemelen Suriye'nin en kuzeyinde 3. binyılın ikinci yarısında kullanıldığı bilinen uzun kollu kutu lirinin yalnızca daha kısa bir versiyonudur. Bu küçük versiyonun da 3. binyıldan beri kullanılıyor olması mümkündür. Kuzey Suriye veya Doğu Anadolu kaynaklı olan bir mühür, dikey kollu bir kutu lir olabilecek bir nesneyi tutarak oturan bir insan figürü gösterir (Hogarth, 1920:25, 51; Sayce, 1911: 259).

Dikey kollu simetrik bir kutu lir olduğu kesin olarak bilinen en eski tasvir, muhtemelen 2. binyılın başlarında veya belki de 3. binyılın ikinci yarısında yapılmış olan bir silindir mühürde yer alır. Mühür muhtemelen Kuzey Suriye veya Doğu

Anadolu kaynaklıdır, ama kompozisyonu ve stili güçlü bir Mezopotamya etkisini gösterir. Mühür, bir kişinin burada sözü edilen biçimde dikey pozisyonda tutulan bir liri oturarak çaldığı bir ziyafet sahnesi gösterir. Teller paraleldir, ancak sayıları ayırt edilemez, kemer ve rezonatöre nasıl bağlandıklarını da söylemek mümkün değildir (Stauder, 1961:26, 27; 1970:188; Ward, 1910:39).

Ayrıca M.Ö. 1. binyıldan bilinen dört Suriye veya Anadolu dikey kollu kutu lir tasviri vardır. Bunlardan 8. yüzyıla tarihlenen biri, güneydoğu Anadolu'daki Marqas'tan²⁵ bir rölyefte yer alır. Marqas bölgesi bir zamanlar Hitit İmparatorluğu'na aitti, ama 8. yüzyılda Marqas, Grugum²⁶ devletinin başkentiydi. Rölyefte tasvir edilen (Şekil 16) ve bir kadın tarafından çalınan lirin dört paralel teli vardır (Orthmann, 1971:86, 368, 373-380, 526; Porada, 1956:200, 202; Stauder, 1961:26, 28; 1970:191). Bir başka tasvir, muhtemelen 8. ya da 7. yüzyılda kuzey Suriye veya güneydoğu Anadolu'da yapılmış olan bir mühürde yer alır. Çalgı yukarıda belirtilen silindir mühürdekinden biraz daha büyük gibi görünmektedir (Porada, 1956:200, 202). Ayrıca Fenike kaynaklı olduğu ileri sürülen, bronz bir dikey kollu kutu lir çalgıcısı heykelciği bulunmuştur. Silindir mühürdekiyle yaklaşık aynı boyutta olan bu lirin beş paralel teli vardır (Norborg, 1995:106).

Dördüncü tasvir Sam'al'da bulunan bir rölyefte yer almaktadır ve o da bir dikey kollu kutu lir çalgıcısı ve iki davul çalgıcısı gösterir. Bir taşıma kayışı aracılığıyla hafifçe verev bir pozisyonda tutulan dikey kollu lirin (Şekil 17) dikdörtgen bir rezonatörü vardır. Silindirlerle akort edilen ve yelpaze biçiminde bağlanan altı teli vardır. Rezonatörün üst köşelerinde iki ses deliği bulunur. (Orthmann, 1971:63-64, 393-395, 546; Stauder, 1961:26-29; 1970:190-191).

Dikey kollu kutu lir Mezopotamya'nın doğusunda ve kuzeydoğusunda yaşayan insanlar tarafından da 2. binyılın başlarında ve hatta daha önce kullanılmış olabilir. Kassitler tarafından Babil'e getirildiği düşünülen bu tipte lirlere ilişkin veriler mevcuttur (Norborg, 1995:106). Ancak söz konusu lir tipine dair 2. binyılın sonları

²⁵ Günümüzde Maraş.

²⁶ Luvce konuşan bir halk.

ve 1. binyılın birinci yarısından hiç Babil tasviri yoktur; ama bu zorunlu olarak bu tür lirlerin bu dönemde Babil’de kullanılmadığı anlamına gelmez. Aksine, bu tipin Babil’de M.Ö. 1. binyılın sonlarına kadar (hatta belki daha uzun süre) kullanıldığını varsaymak mümkündür, çünkü Helenistik döneme ait tasvirler mevcuttur (Rashid, 1984:152, 153; Stauder, 1961:34). Asurluların ise çalgıyı M.Ö. 1. binyılda kullandıkları bilinmektedir, ama ilk kez ne zaman ve hangi halktan aldıkları bilinmemektedir. Bu tip lirin Asurlulara ait bilinen dört tasviri vardır. Mezopotamya’nın doğusunda yaşayan Elamlar da dikey kollu kutu lirleri, en azından M.Ö. 1. binyılda kullanan halklardan biridir (Norborg, 1995:108).

Uzun kollu kutu lirler ise M.Ö. 3. binyılın ikinci yarısında Suriye’nin en kuzeyinde bulunabiliyordu. Mevcut az sayıda tasvir bu lir tipinin Suriye’deki dağılımına ilişkin bilgi vermekten uzaksa da söz konusu tipin dikey kollu kutu lirin bir çeşidi olduğu ve dağılımının da bu çalgıyla aşağı yukarı aynı olduğu düşünülebilir (Norborg, 1995:112-113).

Uzun kollu kutu lirler, yarımada’nın güneybatı bölümündeki Qara bölgesinde bulunan üç kaya kabartmasından anlaşıldığı kadarıyla, Arap yarımadasının bazı bölümlerinde de kullanılıyordu. Ancak uzun kollu Arap lirlerinin yerel olarak mı geliştirildikleri veya başka bir kökenlerinin mi olduğu bilinmemektedir ve kullanımları, dağılımları ya da Arabistan’da ne kadar süre var olduklarına ilişkin veri yoktur (Norborg, 1995:114-115). Öte yandan uzun kollu kutu lirlerin, bu tip lirlerin 14. yüzyılda kullanıldığı Mısır’dan veya Mısırlıların lirlerini ödünç aldığı Asyatik ülkenin hükümdarları tarafından yerel hükümdarlara hediyeler olarak gönderilmiş olması ya da eğer lirler çok büyük değillerse ticaret kervanlarıyla birlikte yolculuk eden müzisyenler tarafından yayılmış olmaları da mümkündür (Anati, 1968:4; Doe, 1971:30; Norborg, 1995:115) .

2.2.2.1.2. İcra Teknikleri

Güney Mezopotamya verev kollu ayaklı kutu lirleri yere oturtulur ve boğa lirleri gibi muhtemelen iki elle çalınırlardı. Bazı tasvirler çalma tekniği konusunda çıkarım yapılmasına izin vermeyecek kadar çok hasar görmüştür, ama Larsa'da bulunan bir çömlek parçası üzerindeki tasvir (Şekil 18) nispeten daha bilgilendiricidir. Burada görüldüğü üzere, çalgıcı sağ elini mızrapsız olarak telleri çekmek için kullanır ve sol kolunun pozisyonuna bakılırsa, sol el de çalgıyı çalmak için kullanılmaktadır. Ancak çalgıcının iki ya da daha fazla teli aynı anda çekip çekmediği kestirilemez (Norborg, 1995:67).

Veriler, bir el bir mızrapı (ya da bazı durumlarda parmağı) oynatmak için kullanılırken, diğer elin tınlamaması gereken telleri susturmak için kullanıldığını düşündürmektedir. Bazı tasvirler, çalgıcının bir elini tellerin arkasında tuttuğunu ve parmaklarının bazı telleri susturacakmış gibi açık durduğunu ve diğer elin telleri çekmek için kullanıldığını açıkça göstermektedir. Bu teknik muhtemelen benzer Yeni Sümer lirlerinin çalınmasında da kullanılmıştır ve güçlü kıvrımlı kollu Asur kutu lirinde de kullanılmış olması mümkündür. Bu Asur kutu lirleri sol kolun altında az ya da çok verev bir pozisyonda taşınırlardı. Ancak mevcut iki tasvir sol elin nasıl kullanıldığını göstermez; yalnız bir tasvir çalgıcının sağ elinde bir mızrap tuttuğunu oldukça açık bir biçimde göstermektedir (Norborg, 1995:67).

Öte yandan, yine sol kolun altında verev bir pozisyonda taşınan kıvrımlı kollu daha basit Asur kutu lirleri, bilinen tek tasvirin açıkça gösterdiği üzere, her iki elin de parmakları kullanılarak çalınırdı. Aynı tekniğin benzer biçimde taşınan verev kollu Asur ve Babil kutu lirleri için de doğru olup olmadığını söylemek ise olanaksızdır, çünkü tasvirler yeterince açık değildir. Burada ele alınan tüm lir tiplerinin bazen mızraplı, bazen mızrapsız çalındıkları; mızraplı tekniğin temelde ritmik bir eşlik yapılırken kullanılıp, mızrapsız tekniğin çalgı daha melodik amaçlar için kullanıldığında uygulandığı da düşünülebilir (Norborg, 1995:67).

Kıvrımlı kollu küçük kutu lir, çalgıcının önünde yatay bir pozisyonda, bir taşıma kayışı aracılığıyla taşınırdı. Beni Hasan tasviri çalgıcının bir mızrap kullandığını ve sol elini parmakları düz bir biçimde tellerin arkasında tuttuğunu gösterir. Bu, çalgının mızrapı sürekli olarak ileri ve geri hareket ettirerek çalındığını ve bu sırada sol elin ses çıkarmaması gereken telleri susturmak için kullanıldığını işaret eder. Ancak, biraz daha büyük ve incelikli lir tipi, çoğunlukla az ya da çok verev bir pozisyonda sol kolun altında tutulurdu ve en azından bazen, Megiddo fildişi levhada görüldüğü gibi (Şekil 13) mızrap kullanılmadan çalınırdı. İncelikli lir tipinin çoğu tasviri, çalma tekniği bakımından yeterince açık değildir, ama bu tipin Asur'da olduğu gibi bazen mızrapla çalınmış olması ve çalgıcının belirli bir müzik parçası için gereken lir eşliğinin niteliğine göre çalma tekniklerinden birini ya da diğerini seçiyor olması mümkündür (Norborg, 1995:88).

Kinnōr söz konusu olduğunda, Eski Ahit bu çalgının mızraplı mı mızrapsız mı çalındığını açıkça belirtmez. Ancak Samuel'in Birinci Kitabı'nda, David'in *kinnōru* "eliyle" çaldığı belirtilir ve bu (genel kullanımdan farklı olarak) mızrap kullanılmadığını işaret ettiği biçiminde yorumlanır. Dahası, Kudüs'teki tapınak ayinleri ile ilgili olarak kullanılan çalgıları gözlemiş olan Josephus'un kayıtlarından, en azından M.S. 1. yüzyılda *kinnōru* çalmak için mızrap kullanıldığı bilinmektedir (Bayer, 1968: 121, 123; Finesinger, 1926: 26, 33; Sendrey, 1969: 275-276). Mızrapla çalındığında *kinnōr*, muhtemelen temelde ritmik bir eşlik sağlamak için kullanılıyordu, ama parmaklarla çalındığında melodik amaçlarla kullanılmış olabilir. Sendrey'e (1969: 275) göre bir çalgıcı, parmaklarını kullanırken birden fazla teli aynı anda çekme olanağına sahiptir, ama *kinnōrun* akorlar üretmek için kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir.

Sennacherib'in²⁷ sarayındaki bir rölyefte tasvir edilen, esirler tarafından kullanılan verev kollu kutu lirler, verev bir pozisyonda sol kolun altında tutulurdu ve mızrapla çalınırdı. Karatepe ve Sam'al'daki rölyeflerde tasvir edilen verev kollu Anadolu kutu lirleri ise dikey bir pozisyonda çalgıcının önünde taşınırdı ve

²⁷ M.Ö. 704-681 yıllarında Asur kralı, II. Sargon'un oğlu.

parmaklarla çalınırdı. Ancak Karatepe ve Sam'âl lirleri iki elle mi çalınıyordu, yoksa bir el çalgıyı tutmak için mi kullanılıyordu, tasvirlerle dayanarak kestirmek olanaksızdır. 2. binyılın başlarından Kuzey Suriye ve Doğu Anadolu kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerinin ise bir elle dikey veya verev bir pozisyonda çalgıcının önünde tutuldukları bilinmektedir (Norborg, 1995:89).

Kıvrımlı kollu büyük Hitit lirleri yere konulur ve telleri her iki elleriyle çeken iki kişi tarafından çalınırlardı. Daha küçük lirler dikey bir pozisyonda taşınırlardı, ama tasvirlerle dayanarak taşıma kayışlarının kullanılıp kullanılmadığı ya da çalma tekniği hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Öte yandan portatif lirlerin de her iki elle ve mızrapsız çalındığını varsaymak için nedenler vardır. Böyle bir tekniğin kullanımı, yukarıda belirtilen Hattuša çömlek parçasında açıkça tasvir edilmiştir (Bittel, 1958:23-24; Boehmer, 1983:21, 27-29; Fischer, 1963:77, 153-154).

Dikey kollu kutu lir çoğunlukla dikey bir pozisyonda tutulurdu, ama 1. binyılın başlarında, en azından Sam'âl ve Asur'da bazı çalgıcılar tarafından verev bir çalma pozisyonu da kullanılıyordu. Fenike'ye ait olduğu varsayılan bronz heykelcik de lirini verev bir pozisyonda tutan bir çalgıcı gösterir. Çoğu durumda çalgı parmaklarla çalınıyor gibi görünmektedir, ama bazen tellere bir mızrapla vurulurken sol elin parmaklarının ses çıkarmaması gereken telleri susturmak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çalgı mızrapsız icra edildiğinde bazen her iki elin de kullanıldığı, ama yalnızca bir elin kullanılmasının daha yaygın olduğu anlaşılmaktadır (Norborg, 1995:110-111).

2.2.2.1.3. Kullanım Alanları

Dönemin bilinen metinleri ve günümüze ulaşan tasvirler bu anlamda çok bilgilendirici olmadığından, M.Ö. 2. binyılda güney Mezopotamya'da lirlerin kullanım alanlarına ilişkin veriler son derece sınırlıdır. Herhangi bir çalgının

kullanımından söz eden tek metin, İnanna'ya ve Iddin-Dagān'a²⁸ yazılmış bir ilahidir. Burada sözü edilen çalgının bir lir olduğu düşünülmektedir. Sümer dilinde yazılan ilahi, *zaminin*, bir *algar* (muhtemelen arp), ve bir *gude* (muhtemelen lavta) ile birlikte, çoban-tanrı Dumuzi'yi (Tammuz) temsil eden kral ile Dumuzi'nin karısı ve aşk tanrıçası İnanna'yı (İştär) temsil eden rahibelerden biri arasındaki kutsal evlilikle ilgili olarak gerçekleştirilen ritüel ziyafette icra edilen şarkılara eşlik etmek için kullanıldığını söyler (Duchesne-Guillemin, 1981:295; Spycket, 1972:182; 1983:45).

Yeni Yıl festivalinin en önemli riti olan bu törenin halkın ve toprağın doğurganlık ve verimliliğini sağladığına inanılırdı. Ancak Dumuzi/Tammuz ve İnanna/İştär kültüründe kullanılan lirin verev kollu ayaklı kutu lir ile yatay çalınan kıvrımlı kollu kutu lirden hangisi olduğu ya da her iki lirin de bu bağlamda kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir (Falkenstein/von Soden, 1953:90-99; Hartmann, 1960:213, 267; Jestin, 1950:51-71; Spycket, 1983: 44, 45).

Collon ve Kilmer lirlerin dindışı müzikte de kullanıldıklarını ve kıvrımlı kollu küçük kutu lirin dindışı eğlencede çok popüler olduğunu savunurlar, ancak varsayımlarına ilişkin kanıt sunmazlar (aktaran Norborg, 1995:69-70). Öte yandan, *mirītun*un askeri seferlerle ilgili olarak kullanıldığını işaret ettiği yönünde yorumlanan bir Eski Babil metni mevcuttur; ancak bu yorumun da kesinlikten uzak olduğu belirtilmelidir (Norborg, 1995:70; The Assyrian Dictionary: A I 1964: 328; M II 1977:108). M.Ö. 1. binyılın Asur kıvrımlı kollu basit kutu lirlerinin ise askeri bandolarda dikey kollu kutu lir, yuvarlak bir davul ve zillerle birlikte kullanıldığına dair görsel kanıt vardır (Şekil 12). Ayrıca 8. yüzyılın sonlarından, II. Sargon'un²⁹ Doğu Anadolu'daki Urartu krallığına karşı zaferinin kutlanmasında *sammû* çalgılarının *tābalu* çalgılarla (ziller ya da davullar) birlikte çalındığından söz eden bir Asur metni ve 7. yüzyıldan, Esarhaddon'un³⁰ başarılı Suriye-Filistin seferinin kutlanmasında *sammû* çalgıların kullanıldığından söz eden bir başka Asur metni

²⁸ Kuzey Babil'deki Isin hanedanlığının üçüncü kralı (M.Ö. 20. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başı).

²⁹ (II. Sārru-kīn) Asur'un M.Ö. 721-705 tarihleri arasında hükümdarlık eden en güçlü krallarından biri.

³⁰ (Aššur-aha-iddina) M.Ö. 680-669 arasında Asur kralı.

mevcuttur (Borger, 1956:49-50; Oppenheim, 1969:290-291; Spycket, 1972:198-200; The Assyrian Dictionary: S 1984: 119).

Keskin kıvrımlı kollu kutu lirin, aynı zamanda dindışı amaçlar için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Assurbanipal'ın sarayında bulunan rölyefler, muhtemelen çalgılarını kralı veya diğer kraliyet ailesi mensuplarını saray parkına davet etmek için çalan kraliyet müzisyenlerini (bir sahnede bir lir ve bir arp çalgıcısı, diğer bir sahnede bir lir, bir arp ve bir çifte obua çalgıcısı) temsil etmektedir (Rimmer, 1969:33-34). Ayrıca, 1. binyılın ilk yarısından, genç bir adamın *sammû* kullandığından söz eden bir Asur metninden, sıradan insanların da kendilerini eğlendirmek için lir çaldıkları anlaşılmaktadır (Kilmer/Collon, 1983:574; The Assyrian Dictionary: S 1984:119).

Bunun dışında, M.Ö. 13. veya 12. yüzyıla tarihlenen bir metinde, *sammû*nun bir kralın taç giyme töreninde kullanıldığını belirtilmektedir Buradan anlaşıldığı kadarıyla Asurlular liri, belirli törenlerle ilişkili olarak da kullanmışlardır (The Assyrian Dictionary: S 1984:119). Ayrıca 1. binyıldan, *sammû*nun dinsel ritlerle ilişkili olarak kullanılmasından söz eden hem Asur hem de Babil kaynaklı metinler mevcuttur. Bu metinlerden biri olan bir ilahi, Assurbanipal tarafından Babil panteonunun koruyucu ilahı (Marduk) için yazılmıştır ve *sammû* çalgılarının kültte *inu* çalgıları (muhtemelen lavtalar) ve bazı başka çalgılarla birlikte kullanıldıklarından söz etmektedir (Falkenstein/von Soden, 1953: 251; The Assyrian Dictionary: I ve J 1960:151-152; S 1984: 119). Başka bir ilahide ise *sammû*, bazıları muhtemelen nefesli olan çeşitli çalgılarla birlikte anılır (The Assyrian Dictionary: S 1984:119). Eski Ahit'teki Daniel Kitabı'na göre Babil kralı II. Nebuchadnezzar'ın³¹ bir orkestrası olduğu ve Babil ilahlarından birinin kültü ile ilişkili olarak müzik yapan bu orkestranın muhtemelen lirler, arplar ve nefesli çalgılardan oluştuğu da belirtilebilir (Rimmer, 1969:49, 51; Sendrey, 1969:92, 299-300, 430). Verev kollu Asur kutu lirin ritüel kullanımına ilişkin görsel kanıt da bulunmaktadır. Ancak bu çalgının hangi ritlerde kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir (Andrae, 1923:24-25).

³¹ (Nabû-kudurri-usur) M.Ö. 605-562 tarihleri arasında Babil kralı.

M.Ö. 2. ve 1. binyılların profesyonel Mezopotamyalı müzisyenleri ya tapınak personelindeydi ya da kral veya yüksek rütbeli bir yöneticinin hizmetindelerdi. 3. binyılda iki rütbeli makam vardı: *Nâru* (Sümer dilinde *nar*) ve *kalû* (Sümer dilinde *gala*). Bu makamlarda bulunanlar tapınaklarda ve kraliyet ailesi ile yüksek rütbeli yöneticilere ait mekanlarda en önemli müzikal görevlerden sorumlulardı. Bu dönemde *kalû*nun görevi daha önceki dönemlere göre daha çeşitlenmiştir ve daha çok çalgı çalıyor gibi görünmektedir; ama *sammû* ve *mirîtu*yu *nâru* çalmaktadır. Çoğu Anadolu, Suriye, Filistin ve Elam'dan yabancılar (çoğunlukla savaş esirleri) olan, hem kadın hem erkek profesyonel müzisyenler vardı. Kıvrımlı kollu küçük güney Mezopotamya kutu lirin tasvirleri, hem erkekler hem de kadınlar tarafından çalındığını gösterir. Ama verev kollu ayaklı kutu lirin tasvirleri çok fazla hasar gördüğünden çalgıcıların cinsiyetini kestirmek mümkün değildir. Ancak mevcut metin ve tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla 1. binyılda ne Asur ne de Babil'de kıvrımlı veya verev kollu kutu lirleri kadınlar tarafından (en azından profesyonel olarak) çalınmaktadır (Rashid, 1984:14-19; Spycket, 1972:200; Stauder, 1965:1748-1750; 1970:228-231).

Ugarit'te ve muhtemelen Suriye ve Filistin'de pek çok başka yerde *kinnârum* tanrılara okunan ilahilere eşlik etmek için kullanılıyordu. 1950'lerde Ugarit kazısında ortaya çıkan Hurri kült şarkısı, böyle bir ilahiye örnektir. Tamamen anlaşılamamıştır ama ay tanrısının karısı olan tanrıça Nikkal ile ilgili olduğu bilinmektedir (Kilmer/Crocker/Brown, 1976:15).

Derin kıvrımlı kollu kutu lirin bir başka ritüel kullanımı da Megiddo'daki fildişi levha üzerinde tasvir edilen ve savaştan dönmüş olup zaferini şölenle kutlayan bir kralın temsil edildiği sahnede gösterilmiştir. Aslında bu tür şölenlerin tamamen dindışı kutlamalar mı olduğunu yoksa dinsel bir törenin parçasını mı oluşturduğunu söylemek için, M.Ö. 2. binyılın ikinci yarısındaki Megiddo kültürü ile ilgili yeterli bilgi yoktur. Ama tanrılara şükran sunuları için gerçekleştirildiklerini varsaymak mantıksız görünmemektedir (Norborg, 1995:91).

İbraniler arasında *kinnōr* eğlence amacıyla solo olarak da çalınıyordu. Çalgıcı çoğunlukla çalarken şarkı da söylüyordu, ama bazen sadece çalgısını çalıyordu (Sendrey, 1969:275, 276; Werner, 1980:623). *Kinnōr* çeşitli şenliklerde bir davulla birlikte de kullanılıyordu (Bakon, 1978:163; Sendrey, 1969:276). Çalgı, kralın saray eğlendiricileri tarafından da çalınıyordu ve dindışı şölenlerde, *nebel* (bir tür arp ya da yuvarlak tabanlı lir) bir davul ve *hālīl* (muhtemelen bir çift obua) ile birlikte de görülüyordu (Bayer, 1968:89-92, 95-97). *Kinnōr* ayrıca başka ritüel durumda tek başına veya *nebel* gibi diğer telli çalgılar ve/veya nefesli ve/veya vurmali çalgılarla birlikte de çalınıyordu (Bayer 1968:91, 99, 100; Eaton, 1984:101, 103; Sendrey, 1969:431).

Eldeki verilerden kıvrımlı ve/veya verrev kollu kuzey Suriye ve doğu Anadolu kutu lirlerinin dinsel ritlerle ilişkili olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu lir tipine ilişkin tasvirlerin ikisi sunu sahnelerinde, biri kanatlı bir tanrıçayı gösteren mitik olabilecek bir sahnede ortaya çıkarken, Acemhöyük baskısındaki lir bir kadın ve bir tanrı tarafından tutulmaktadır. Ancak sahnelerdeki ilahlar tanımlanamadığı için hangi tanrıya bu lir eşliğinde tapınıldığı ya da lirlerin kullanımının ritüel gerekçelerle zorunlu olup olmadığı bilinmemektedir (Norborg, 1995:92).

Bir dizi ritüel metinden, hem vokal hem de çalgısal müziğin Hititlerde tanrı kültlerinde ve Hitit krallarının cenaze ritüellerinde önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Pek çok metinde kral ve kraliçenin ritüel şölenlerinde şarkılar ve aralarında “İnanna çalgısı”nın da (muhtemelen bir lir) bulunduğu çalgılar eşliğinde katıldığından söz edilir (Machabey, 1944:7-10). Yukarıda sözü edilen İnandık vazosu, üç lirin dışında, aralarında bir lavta ve bir çift zilin de (ya da belki bir davul) bulunduğu çalgıların kullanıldığı bu türden bir ritüel şölen göstermektedir. “İnanna çalgısı” bazen şarkı söylenmeden de çalınırdı. Bu tür salt çalgısal müzik çoğunlukla Taurit (Tauri) adı verilen ilah ile ve nadiren de bazı başka Hitit tanrıları ile ilgili tapınmalarda ortaya çıkardı. Ancak, müziğin ve çalgıların ritüel kullanımında belirli bir hoşgörü var gibi görünmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla Taurit’e bazen hiç müzik olmadan tapınılıyordu ve bazı ritlerde tapınanlar belirli şarkıları söyleyip söylememe konusunda karar vermekte özgürdüler (Machabey, 1944:8).

Doğu Anadolu’da, M.Ö. 1. binyılın başlarında bulunabilen verev kollu kutu lirleri, Karatepe ve Sam’âl rölyeflerindeki sahnelerde görüldüğü üzere, ziyafetlerle de kullanılırlardı. Ancak bu ziyafetlerin niteliğine ilişkin veri yoktur. Hem Karatepe hem de Sam’âl bir zamanlar Hitit İmparatorluğu’na ait olan bölgelerde bulunmaktadır. Ancak bu durum zorunlu olarak, bu iki yerde M.Ö. 1. binyılda bulunan lirlerin, Hititler tarafından birkaç yüzyıl önce kullanılan lirlerle aynı türden ziyafetlerde kullanıldığı anlamına gelmez. Güneydoğu Anadolu 1. binyılın başlarında etnik olarak çok karmaşıktı ve Fenike ve Asur kültürlerinin olduğu kadar, Frig ve Luvi kültürlerinin de etkisi altındaydı (Machabey, 1944:4; Norborg, 1995:92; Orthmann, 1971:111-28). Ayrıca Sam’âl 9. yüzyıldan beri bir Aram hanedanı tarafından yönetilmekteydi. Karatepe ve Sam’âl rölyeflerinde görülen topluluklarının her ikisi de aynı türden çalgılardan oluşur: Farklı tipte iki lir, bir çift obua ve birkaç davul. Ancak bu tür toplulukların yalnız belirli ritler ve seremonilerle ilişkili olarak mı, yoksa pek çok farklı durumda mı kullanıldıkları bilinmemektedir (Norborg, 1995:93).

Beni Hasan’daki mezardaki sahne gibi bazı örnekler nedeniyle lirlerin dindışı kullanımından şüphe etmek pek mümkün değildir. Kervanlarda yol arkadaşlarını eğlendirmek için şarkı söyleyip çalgı çalan müziğe yetenekli bireylerin bulunması muhtemelen çok yaygındı (Norborg, 1995:93).

Tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla Megiddo’da lir, ritüel durumlarda hem erkek hem de kadın tarafından çalınmaktaydı. Kuzey Suriye ve doğu Anadolu’da bu çok yaygın görünmemektedir, ama Acemhöyük mühür baskısındaki lirin bir tanrı ve bir kadın tarafından taşındığını hatırlamakta yarar vardır (Norborg, 1995:94). İbraniler arasında *kinnōr*, eğlence amaçlı kullanıldığında her iki cinsiyetten müzisyenler tarafından çalınırdı, ama Kudüs’teki tapınakta, en azından M.Ö. 1. binyılın ikinci yarısında, yalnızca *Levite* (dinsel görevliler) olan profesyonel erkek müzisyenler tarafından çalınırdı. Ancak kadınların tapınakta lir çalgıcısı olarak hizmet etmekten her zaman dışlanıp dışlanmadıkları ya da *kinnōrun* başka yerlerde gerçekleştirilen ritlerle ilişkili olarak kadınlar tarafından kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Sendrey’e (1969:517) göre kadınların, “eski zamanlarda, örgütlü tapınak hizmetinin

kurulmasından önce” ritüellere çalgıcı olarak katıldıklarına kuşku yoktur. Sendrey (1969:516) İncil metninin değişikliklere maruz kaldığını ve ritüel çalgıcıları olarak kadınlara yapılan göndermelerin, pagan ritlerini çağrıştırabilecek her unsuru elemeye çalışan dini vakanüvisler tarafından silindiğini ileri sürer.

Dikey kollu kutu lirin kullanımları hakkında fazla bilgi yoktur. Babil tasvirleri yalnızca bazen bir lavtayla birlikte çalındığını gösterir, ama ne tür durumlarda kullanıldığı hakkında bilgi vermez. Asur tasvirlerinden ise yalnızca askeri bandolarda bazen başka bir lir, bir davul ve zillerle birlikte ve İstar kültüründe çeşitli çalgı topluluklarıyla kullandıkları çıkarılabilmektedir. Lir oldukları düşünülen *sammû*ların seremonilerle ve dinsel ritüellerle ilişkili olarak kullanımından söz eden bazı Asur ve Yeni Babil metinleri mevcuttur; ancak bu terimin belirli bir lir tipini tanımlamak için mi kullanıldığı yoksa lir için genel bir terim mi olduğu bilinmemektedir (Spycket, 1972:198; The Assyrian Dictionary: S 1984:119). Elam, Suriye ve Anadolu’da da dikey kollu kutu lir şüphesiz belirli rit ve seremonilerle ilişkili olarak kullanılmıştır. Tasvirlerin çoğu erkek çalgıcıları gösterir, ama kadın çalgıcılara da rastlanır (Norborg, 1995:111-112).

Eldeki tasvirler uzun kollu kutu lirlerin M.Ö. 1. binyılda kuzey Suriye’deki kullanımı hakkında bilgi vermekten uzaktır (Orthmann, 1971:396-398). Ancak uzun kollu kutu lirin dikey kollu kutu lirin bir çeşidi olduğu düşünüldüğünde, dikey kollu kutu lirde olduğu gibi bazen davul ve zillerle birlikte kullanıldığını varsaymak mümkündür (Norborg, 1995:113).



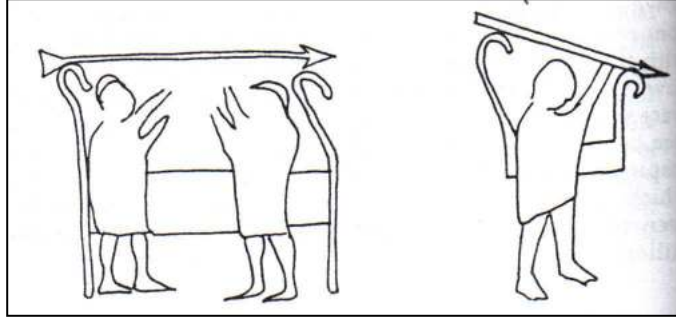
Şekil 12: Nineveh'teki Assurbanipal sarayından rölyef, M.Ö. 7. yüzyıl
(Norborg, 1995:62).



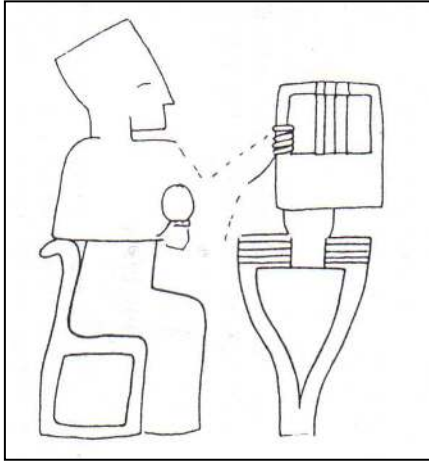
Şekil 13: Megiddo'da bulunan
fildişi levha, M.Ö. 21.yüzyıl
(Norborg, 1995: 74).



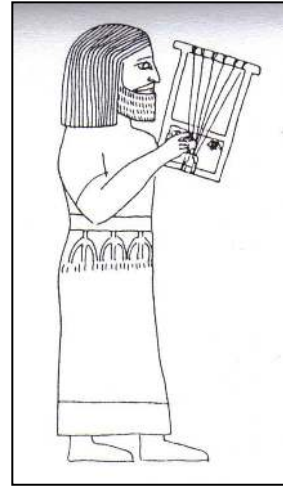
Şekil 14: Suriye veya Anadolu kaynaklı
silindir mühür, M.Ö. 2. binyıl
(Norborg, 1995:79).



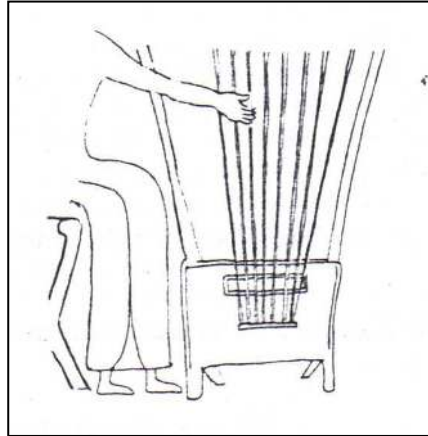
Şekil 15: İnandık'tan rölyef vazo, M.Ö. 16. yüzyıl
(Norborg, 1995:86).



Şekil 16: Marqas'tan rölyef,
M.Ö. 18. yüzyıl
(Norborg, 1995:105).



Şekil 17: Sam'al'dan rölyef,
M.Ö. 1. binyıl
(Norborg, 1995:105).



Şekil 18: Larsa'dan çömlek parçası, M.Ö. 2. binyılın başları
(Norborg, 1995:58).

2.2.2.2. Yuvarlak Tabanlı Lirler

2.2.2.2.1. Çalgının Yapısı ve Tarihi

Suriye'nin en kuzeyinde M.Ö. 3. binyıldan itibaren bulunan yuvarlak tabanlı lirlere benzer lirler, hem bu bölgede hem de doğu Anadolu'da 2. binyılın başlarında da kullanılmıştır. Ancak daha sonraki dönemlerde bu bölgelerin hiçbirinde söz konusu lir tipine rastlanmaz. 2. binyıldan bu türden lirlere ait yalnızca üç bilinen temsil vardır. Bunların ikisi kesin kaynakları bilinmeyen, ama stillerinden anlaşıldığı kadarıyla kuzey Suriye veya doğu Anadolu'da yapılmış olan iki silindir mühürde, üçüncüsü ise Kaniş'ten bir silindir mühür baskısında bulunur (Norborg, 1995:94).

Kesin kaynağı bilinmeyen mühürlerden birinde bulunan lir (Şekil 19) oldukça şematik olarak tasvir edilmiştir. Lirin dışbükey tabanlı oldukça küçük bir rezonatörü, hafifçe kıvrılmış kolları ve akort silindirleri ile akort edilen üç paralel teli olduğu görülmektedir. Ancak tellerin rezonatöre nasıl bağlandığı ya da çalgının nasıl çalındığı gösterilmemiştir. Lirin boyutları yaklaşık 55'e 55 cm.dir (Gordon, 1939:16; Porada, 1942:57-58; 1956:200-204).

Kesin kaynağı bilinmeyen diğer mühür Smyrna'da satın alınmıştır, ama Frankfort'a göre muhtemelen aslında Kaniş'te bulunmuştur. Oturan bir tanrı ile karşısında oturan bir lir çalgıcısını gösterir (Şekil 20). Lirin dışbükey tabanlı oldukça küçük bir rezonatörü ve eşit uzunlukta verev kolları vardır. Sadece bir tel gösterilmiştir ama telin nasıl bağlandığı anlaşılmamaktadır. Çalgı az çok dikey bir pozisyonda tutulur fakat çalma tekniğini çıkarmak olanaksızdır. Boyutları yaklaşık 65'e 55 cm.dir (Frankfort, 1939:250, 251).

Benzer bir sahne, Kaniş kaynaklı bir mühür baskısında görünür. Asimetrik olan lir, onu hafifçe verev bir pozisyonda tutan bir adam tarafından çalınır (Şekil 21). Ancak önceki iki örnekte olduğu gibi, tasvire bakarak mızrap kullanılıp

kullanılmadığını belirlemek olanaksızdır. Lirin kolları verevdir. Yalnızca iki tel gösterilmiştir. Teller paraleldir ve görünüşe göre akort silindirleri ile akort edilirler; ama rezonatöre nasıl bağlandıkları anlaşılmaz. Lirin boyutları yaklaşık 40'a 35 cm.dir (Garelli/Collon, 1975:29; Hrozny, 1952:5).

M.Ö. 2. binyılda doğu Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ayrıca çift kıvrımlı kollu yuvarlak tabanlı lirler bulunabiliyordu. Bu tipte lirler 3. binyılda geliştirilmiş ve 1. binyılda da kullanılmış olabilirler, ancak söz konusu lir tipine ait bilinen iki tasvirin her ikisi de 2. binyıla tarihlenmektedir.

Bu tasvirlerden biri Kilikya'da, Tarsus'ta bulunan ve M.Ö. 19. veya 18. yüzyıla tarihlendirilen bir silindir mühürde görülür. 2. binyılda Tarsus bölgesinde muhtemelen Luviler yaşamaktaydı, ama mühürün Luvi kökenli olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Mühüre kazınan sahne hayvanlar arasında çömelen bir erkek müzisyen gösterir. Muhtemelen ya mitik ya da ritüeldir. Goldman (1935: 537, 538; 1956:235, 239) ve Rimmer (1969:27-28) bu sahneyi Orpheus efsanesi ile ilişkilendirirler. Yatay bir pozisyonda tutulan lir simetriktir ve çifte kıvrımlı kolları vardır. Beş tane paralel bağlanmış teli vardır. Telleri bağlama yöntemi ve çalma tekniği gösterilmemiştir. Çalgının boyutları yaklaşık 105'e 90 cm.dir (Frankfort, 1939:291; Porada, 1956:204, 209, 211; Stauder, 1961:67, 69).

Yukarıda söz edilene benzer bir sahne, Mardin'de eski bir Hurri kentinin yıkıntılarında bulunduğu söylenen bir silindir mühüre de kazınmıştır. Rimmer (1969: 27-28) bunu yaklaşık M.Ö. 1200'e tarihlendirir, ama Collon'a (1980-1983:577, 580) göre 18. veya 19. yüzyıldan olabileceğini gösteren bazı stilistik özellikler taşımaktadır. Simetrik olan ve yatay bir pozisyonda tutulan lirin küçük, yuvarlak tabanlı bir rezonatörü ve çift kıvrımlı kolları vardır. Yelpaze gibi bağlanmış altı tane teli vardır. Ancak ne tellerin bağlama yöntemleri, ne de çalınma tekniği gösterilmektedir. Lir, Tarsus mühründe tasvir edilenden biraz daha büyük görünmektedir.

Çift kıvrımlı kollu lirler, M.Ö. 2. binyıldan bu tür çalgılara ait bir dizi tasvirden anlaşıldığı kadarıyla, Minos, Girit ve Miken kültürlerinde de bulunuyordu. Ancak mevcut sınırlı bilgiye dayanarak Anadolu ve Minos/Miken çalgılarının birbirlerinden bağımsız olarak gelişip gelişmediklerini söylemek olanaksızdır. Aign (aktaran Norborg, 1995:98) ve Porada (Porada 1956:204) Anadolu lirlerinin Minos/Miken lirlerinden alındığını savunurlar. Ancak bu sav kesin olmaktan uzaktır, çünkü Tarsus ve Mardin tasvirlerinin, hemen hepsi 16. yüzyıl ve sonrasına tarihlenen Minos/Miken tasvirlerinden daha eski olmaları muhtemeldir. Bu nedenle, çift kıvrımlı kollu lirler yapma fikrinin aslında Anadolu'dan gelmiş olması ihtimali vardır. Öte yandan, Anadolu ve Minos/Miken lirleri arasındaki benzerliğin tesadüfi olması ihtimali de göz ardı edilemez. Minos/Miken lirlerinin çoğunun kolları yılanları veya kuş boyunlarını ve kafalarını temsil ediyor gibi görünmektedir, Anadolu lirleri ise daha çok hayvan boynuzları gibi görünmektedir (Kilmer/Collon, 1983:577, 580, 581; Maas/Snyder, 1989:2-3, 7-8, 16, 17, 18; Rimmer, 1969:27-28).

Kıvrımlı ve çift kıvrımlı kollu yuvarlak tabanlı lirlerin dışında, dikey kollu yuvarlak tabanlı lirler de M.Ö. 1 binyılın ilk yarısında, Akdeniz bölgesindeki pek çok halk tarafından kullanılmıştır. Ege bölgesinin de en azından bazı bölümlerinde 2. binyılın ikinci yarısında bulunuyorlardı (Maas/Snyder, 1989:3-30; Wegner, 1968:2-18, 25-29). Dikey kollu yuvarlak tabanlı lirin bilinen en eski Yakın Doğu temsili, M.Ö. 11. ya da 10. yüzyılın başlarına aittir ve Filistin'de (Asdudu) bulunmuştur. Söz konusu tipte lirlere bir örnek de M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen bir Fenike bronz kabı üzerindeki tasvirde görülmektedir. Güneybatı Suriye'de de bu tipte lirler bulunduğunu gösteren örnekler mevcuttur (Norborg, 1995:99-100).

Fenike liriyle yaklaşık aynı boyutlarda olan lirler, kuzey Suriye ya da güneydoğu Anadolu'da M.Ö. 1. binyılda yapılmış olması muhtemel bir mühürde ve Isinda'da bulunmuş bir Likya rölyefinde de (M.Ö. 6. yüzyıl) tasvir edilmiştir. Mühür yalnızca oturan bir lir çalgıcısını gösterirken, rölyefte iki güreşçiye ve iki boksöre eşlik eden iki erkek müzisyen gösterilir (lir ve muhtemelen çifte obua) (Akurgal 1941:52, 71-72, 92-97, 100-101; 1961:133).

Daha önce verev kollu Karatepe kutu liri, bir ziyafette (bir başka lir, bir davul ve bir çift obua ile birlikte çalınırken tasvir edildiği belirtilmişti. Bu tasvirdeki diğer lir, dikey kollu yuvarlak tabanlı simetrik bir lirdir. Altı tane olan telleri yelpaze biçiminde bağlanmıştır. Silindirlerle akort edilir ve alt uçları, rezonatörün alt kenarına sabitlenmiş olan U biçimli bir tel tutucuya bağlanmıştır. Lirin boyutları 80'e 55 cm. civarındadır (Şekil 22) (Orthmann, 1971:107-108, 393-395, 494; Pritchard, 1969:6, 35; Stauder, 1961: 64-66; 1970: 210).

Benzer lirler Kilikya'da ve Akdeniz bölgesinin başka yerlerinde bulunan ve 8. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl başına tarihlenen çok sayıda mühürde de betimlenmiştir. Kilikya'da bulunan mühürlerin bazıları Rodos veya Kıbrıs'tan gelmiş olabilir, ama bu mühürlerin üretimi Kilikya'da da yapıyordu (Kilmer/Collon, 1983:578; Norborg, 1995:101; Winter, 1979:120).

Dikey kollu yuvarlak tabanlı lirlerin kökenine ilişkin kesin bilgi yoktur. Filistin lirlerinin ise Filistinlilerin olası anayurdu olan güneybatı Anadolu'da ortaya çıkmış olmaları mümkündür. Bu tür lirler Yunan halklarına buradan yayılmış olabilir. Norborg'a (1995:102) göre Yunanlıların telli çalgılarının çoğunu Asyalı komşularından, özellikle Anadolu'daki Yunan topluluklarına sınırı olanlardan aldıkları açıktır. Pek çok antik Yunan yazarı da neredeyse tüm çalgı isimlerinin (aralarında dikey kollu yuvarlak tabanlı bir liri ifade etmek için kullanılan *phorminx*'in de bulunduğu) yabancı kökenli olduğu düşüncesindeydiler (Maas/Snyder 1989:4, 201). Ancak bilinen en eski dikey kollu yuvarlak tabanlı lir tasvirleri Yunanistan ve Kıbrıs'ta bulunmuştur. Aslında Yunanlıların liri Asya'dan (muhtemelen Minos Girit'i üzerinden) ödünç almış, fakat dikey kollu yuvarlak tabanlı tipi kendilerinin geliştirmiş olması da mümkündür. Öyleyse bu tür yuvarlak tabanlı lirler Miken Yunanistanından Filistin ve diğer Anadolu insanlarına yayılmış da olabilir. Öte yandan dikey kollu yuvarlak tabanlı lirlerin iki veya daha fazla bölgede birbirinden bağımsız olarak gelişmiş olması da mümkündür. Öyleyse doğu Anadolu'da bulunan çalgıların, burada 2. binyılda bulunduğu bilinen kıvrımlı veya verev kollu yuvarlak tabanlı lirlerden geliştirilmiş olmaları veya bu lir tipleriyle başka bir eski lir tipinin, dikey kollu kutu lirin özelliklerini bir araya getiren lir

yapımcıları tarafından geliştirilmiş olmaları ihtimali yok sayılamaz (Norborg, 1995:102-103).

2.2.2.2.2. İcra Teknikleri

Çift kıvrımlı kollu Anadolu lirlerinin mevcut tek örnekler olan Mardin ve Tarsus kaynaklı tasvirler icra tekniğine dair hiçbir ipucu vermemektedir, bu nedenle bu lirin icrasında mızrap kullanılıp kullanılmadığı kesin olarak söylenemez (Norborg, 1995:99). Tarsus ve Mardin lirleri yatay olarak çalınır şekilde tasvir edilmişlerdir. Ancak bu ikisinin dışında yatay çalma pozisyonuyla tasvir edilmiş Anadolu liri yoktur. Rimmer'e (1969:28) göre yatay çalma pozisyonu gerçekçilikten çok, tasarım gerekçeleri ile tercih edilmiştir.

Dikey kollu yuvarlak tabanlı lirlerin en eski örneği olan Asdudu örneğinde lir, sol elde dikey bir pozisyonda tutularak ve sağ elle teller çekilerek icra edilmektedir. Karatepe rölyefinde görülen dikey kollu yuvarlak tabanlı simetrik lir ise dikey bir pozisyonda tutulur ve rezonatörün alt kenarına sabitlenmiş bir bağa bağlı olan bir mızrapla tellere vurularak çalınır. Sol elin parmakları, muhtemelen ses çıkarmaması gereken telleri susturmak için, tellerin arkasında tutulur (Dothan, 1967:183-184; Orthmann, 1971:107-108, 393-395, 494; Pritchard, 1969:6, 35; Stauder, 1961: 64-66; 1970: 210).

2.2.2.2.3. Kullanım Alanları

M.Ö. 2. binyıldan itibaren kullanılan yuvarlak tabanlı lirlerin kullanım alanlarına ilişkin çok fazla bilgi bulunmamasına karşın, mevcut veriler temelinde bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

Asdudu'da bulunan dikey kollu yuvarlak tabanlı lir örneği, dini kullanım için yapıldığı açık olan bir kaide üzerinde yer almaktadır. Kaidenin silindirik gövdesinin çevresinde beş müzisyen figürü bulunur. Kaide hem söz konusu lir tipinin ritüel ilişkisini göstermekte hem de figürler arasında yer alan bir zil, bir davul ve iki çifte obua çalgıcısı ile lirin hangi çalgılarla birlikte icra edilebildiğine dair fikir vermektedir.

M.Ö. 7. yüzyıl tarihli Fenike liri de bir ritüel sunu sahnesi kapsamında tasvir edilmiştir. Sahnede bir lir, bir davul ve bir çifte obua eşliğinde bir ilaha sunu yapılmaktadır (Norborg, 1995:100; Wegner, 1950:37, 47).

6. yüzyıla tarihlenen bir Likya rölyefinde yer alan sahne ise farklı bir kullanım alanını göstermektedir. Rölyefte biri lir, diğeri çifte obua icra etmekte olan iki erkek çalgıcı, iki güreşçi ve muhtemelen iki boksöre eşlik etmektedir (Norborg, 1995:101).

Mardin ve Tarsus mühürlerinde görülen sahneler, bölgede yaygın olan bereket sağlayan ve hayvan krallığına hükmeden büyük ana tanrıça inancıyla ilgili gibi görünmektedir. Boynuzlu hayvanların başlarından yapılan lirler ise bazı yerlerde yine bu tanrıçanın kültüyle ilişkili olarak kullanılıyor ve çalgıyla kullanımı arasında sembolik bir ilişkiye işaret ediyor olabilir (Norborg, 1995:99).



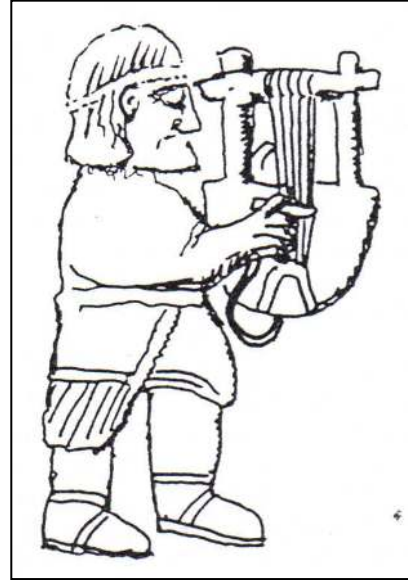
Şekil 19: Suriye-Kapadokya silindir mühürü, M.Ö. 2. binyılın başları (Norborg, 1995:96).



Şekil 20: Kapadokya'dan silindir mühür, M.Ö. 2. binyılın başları (Norborg, 1995:96).



Şekil 21: Kaniş'ten mühür baskısı M.Ö. 2. binyıl (Norborg, 1995:96).



Şekil 22: Karatepe'den rölyef, M.Ö 1. binyıl (Norborg, 1995:102).

2.2.2.3. Yunan ve Ege Çalgıları ile İlişkili Anadolu Lirleri

Çift kıvrımlı ve dikey kollu yuvarlak tabanlı lirler, Yunan ve Ege çalgılarıyla belirli ortak özellikleri olan tek Batı Asya çalgıları değillerdi. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Yunan ve Ege lirleriyle aşağı yukarı benzer olan başka lir tipleri de vardı. En eski temsil, kuzeydoğu Kilikya'daki Karatepe'de bulunan bir rölyefte görülür (Şekil 23). Muhtemelen M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen rölyefte yamuk rezonatörlü, kıvrımlı kollu simetrik bir lir betimlenmiştir. Teller bir köprü üzerinden yelpaze biçiminde gerilmiştir (Stauder, 1961:65, 66, 69; 1970:202, 210; Wegner, 1950:56-57; 1957:332-333). 6. yüzyıla tarihlenen iki temsil daha mevcuttur. Bunlardan biri, Boğazköy'de bulunan bir grup Frigya heykelinin bir parçasıdır. Heykeller, her iki yanında çocuk gibi görünen müzisyenler (lir çalgıcısı ve çifte obua çalgıcısı) olan bir tanrıçayı temsil eder (Şekil 24). Lirin nispeten küçük, dikdörtgen bir rezonatörü vardır. Kollar, rezonatörün yanlarına bağlanmıştır (Bittel, 1958:64-72; Boehmer, 1972:207; Stauder, 1961:67, 69). 6. yüzyıla ait diğer temsil güneybatı Anadolu'daki Xanthos'ta bulunan bir Likya rölyefinde bulunur (Şekil 25). Simetrik olan lirin, yuvarlak tabanlı bir rezonatörü vardır ve kollarda hayvan biçimli süslemeler bulunur (Demargne, 1958:15, 47-48, 51-54).

Burada söz edilen lirlerin Yunan veya Ege çalgılarından mı alındığı, yoksa bunların Yunan lir yapımını etkileyen yerel olarak geliştirilmiş çalgılar mı olduğu konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Aign tasvir edilen her üç lirin de Yunan veya Ege kaynaklarından alındığı görüşünderken (aktaran Norborg, 1995:116), Stauder (1961:65, 66-67, 69; 1970:202, 210) Karatepe ve Boğazköy lirlerinin Yunan veya Ege kaynaklarından alındığını, Wegner (1950:57; 1957:333) ise Karatepe lirin Yunan veya Ege kaynaklarından alınmadığını savunur ve Bittel (1958:66-69), Boğazköy heykelleri söz konusu olduğunda Yunan etkisinin şüpheli olduğu görüşündedir. Yunanlılar ve Ege bölgesinin diğer halkları muhtemelen liri Asya'dan ödünç almışlardır ve Yunan lir terimleri *phorminx*, *barbitos* ve *kithara* da muhtemelen Asya kökenlidir (Maas/Snyder, 1989:4, 39, 53-54, 113, 201). Ancak bu, zorunlu olarak, Yunan ve Ege tasvirlerinden bilinen lir tiplerinin çoğunun da ödünç

alınmış olduğu ve yerel olarak geliştirilmiş olmadığı anlamına gelmez; çünkü burada sözü edilen Anadolu lirlerine az ya da çok benzer olan en eski lir tasvirleri Yunan veya Ege kökenlidir (Norborg, 1995:116). Karatepe liriyle birkaç ortak özelliği olan lirler, M.Ö. 2. binyıldan beri Kilikya'yla önemli ticaret ilişkileri olan Kıbrıs'ta yaklaşık 200 yıl önce bulunabilir (Catling, 1973:165, 173-174).

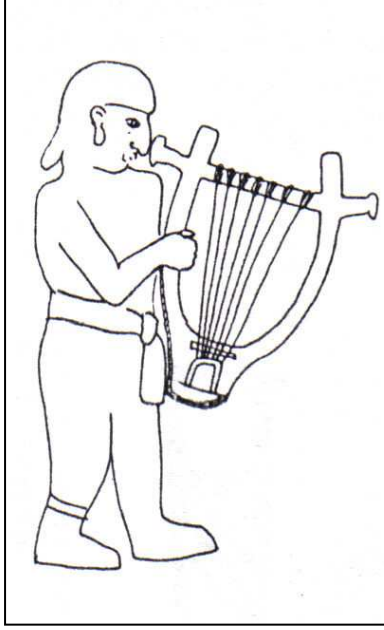
Kaloriziki'de bulunan ve M.Ö. 10. yüzyıla tarihlenen bir amforada tasvir edilen türden lirler muhtemelen *kitharanın* öncüleriydi. Bilinen en eski *kithara* tasvirlerinden biri Yunanistan'da, Olympia'da bulunmuştu. Başka bir eski *kithara* temsili Delos adasında, bir diğeri ise Lesbos adası yakınındaki Anadolu kıyısındaki Pitane'da bulunmuştur (Maas/Snyder 1989:31-32, 45). Tüm temsiller M.Ö. 7. yüzyıldandır. Bu tarihte orta Anadolu insanları doğu Yunanlılarla önemli kültürel ve ticari ilişkiler içinde olduklarından, Yunanistan, Delos ve Pitane'da kullanılanlara benzer bir *kitharanın*, Boğazköy'de daha sonraki *kithara* gibi görünen lirin kaynağı olduğunu varsaymak mümkündür (Akurgal, 1961:159; 1970:16; Maas/Snyder, 1989:32-34, 46-47; Norborg, 1995:119).

Xanthos liri hem *phorminxin* (yuvarlak tabanlı rezonatör) hem de *kitharanın* (süslemeli kollar) özelliklerini gösterir. *Phorminx* Batı Anadolu Yunanlıları tarafından M.Ö. 8. yüzyılın sonlarından itibaren, *kithara* ise M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren kullanılmıştır. Bu lir tiplerinin her ikisinin de Yunan kültüründen güçlü biçimde etkilenmiş olan komşu Likyalılar tarafından bilindiği varsayılabilir (Akurgal, 1941:104-106, 111-112; 1970:16; Maas/Snyder, 1989:31-32, 45).

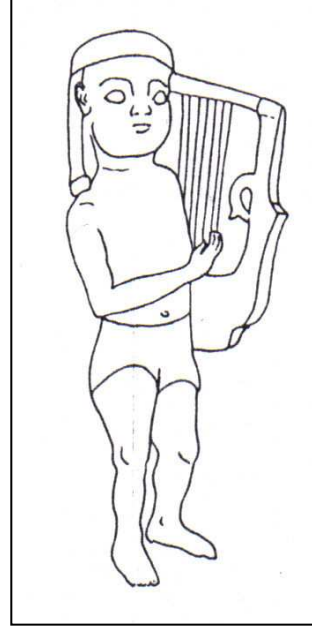
Öyleyse mevcut bilgi, yukarıda tartışılan Anadolu lirlerinin Yunan veya Ege kökenli olduğunu destekler görünmektedir. Dikey kollu yuvarlak tabanlı lirlerin durumunda, bilinen en eski temsiller yine Yunanistan'da ve Ege bölgesinde bulunmuştur, ama bu durumda Yunan etkisi olasılığı daha düşüktür çünkü bu lirler daha eski Anadolu lir tiplerinde de bulunmayan tamamen yeni özellikler sergilemez. Simetri ve dikey kollar, dikey kollu kutu lirde de tipiktir ve kıvrımlı veya verev kollu yuvarlak tabanlı lirler de dışbükey alt kenarlı rezonatörlere sahiptir. Ancak burada ele alınan Anadolu lirleri, çeşitli Yunan ve Ege lir tiplerinde bulunup, başka Anadolu

lirlerinde bulunmayan belirli özellikler gösterirler, çalgının kabaca kalp biçimli ana hatları, kemerin uçlarındaki diskler (Karatepe liri) ve süslemeli kollar (Boğazköy ve Xanthos lirleri) gibi (Norborg, 1995:119).

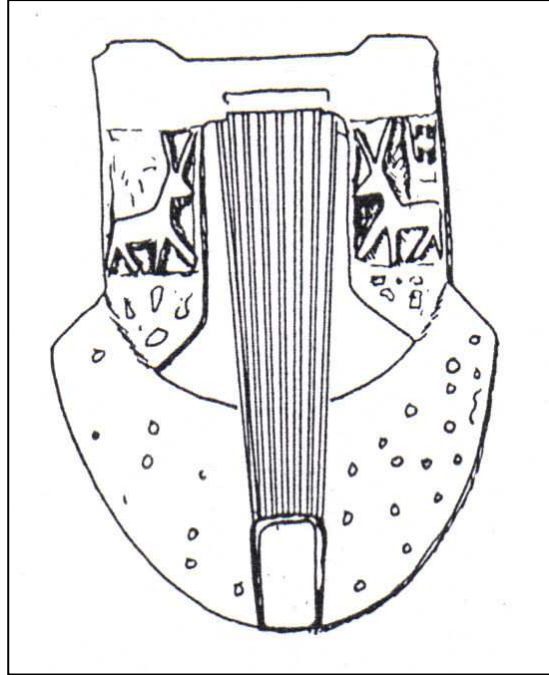
Son olarak, yukarıda tartışılan Anadolu lirlerinin gerçek örnekler değil, yalnızca temsiller oldukları vurgulanmalıdır. Bu nedenle bu temsilleri yapanların yerel olarak kullanılan lirleri tasvir etmek gibi bir niyetleri olmaması, fakat yerel lirlerin özellikleriyle gözlerinin önünde bulunmayan ama muhtemelen sadece başka tasvirlerde gördükleri yabancı lirlerin özelliklerini karıştırmış olmaları ihtimali de tamamen yok sayılamaz (Norborg, 1995:119).



Şekil 23: Karatepe'den rölyef
M.Ö. 1. binyıl (Norborg, 1995:117).



Şekil 24: Boğazköy heykelinden ayrıntı,
M.Ö. 6. yüzyıl (Norborg, 1995:117).



Şekil 25: Xanthos'tan rölyef, M.Ö. 6. yüzyıl (Norborg, 1995:117).

2.2.2.4. Bölümün Özeti

2.2.2.4.1. Döneme Ait Lir Tiplerinin Yapısı ve Tarihi

M.Ö. 2. ve 1. binyıllarda Batı Asya’da kullanılan lirlere ilişkin eldeki sınırlı veriden anlaşıldığı kadarıyla bu dönemde kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerin çok çeşitli tipleri Mezopotamya, Suriye, Filistin ve Anadolu’da bulunmaktadır. Daha geniş, ayaklı bir verev kollu lir tipinin ise en azından güney Mezopotamya’nın bazı bölgelerinde M.Ö. 2. binyılın ilk yarısında kullanıldığı bilinmektedir. Yere yerleştirilerek icra edilen bu tip lire dair bilgiler oldukça sınırlı olmasına karşın, boğa lirinden türetilmiş olabileceğini varsayılmaktadır. Aynı dönemde güney Mezopotamya’da küçük, yatay olarak çalınan kıvrımlı kollu kutu lire de rastlanır. Suriyeli göçebeler tarafından bölgeye getirildiği düşünülen bu lir tipinin, Eski Babil döneminde Babil’in temel liri haline geldiği anlaşılmaktadır.

Bu dönemde Suriye-Filistin bölgesinde bulunan nispeten büyük ve daha incelikli kıvrımlı kollu lir tipinin, benzer bir Mısır lirinden ya da daha basit ve küçük tipten türetildiği ileri sürülmüştür. Ancak önceki bölümde sözü edilen Megiddo kaynaklı taş kabartmanın işaret ettiği gibi, söz konusu lir tipinin bu bölgede 4. binyıldan beri mevcut olması mümkündür. Bu lir tipine M.Ö. 7. yüzyılda Asur’da da rastlanır. Buraya Suriye-Filistin bölgesinden geldiği düşünülmekte ancak ne zaman geldiğini ya da Babil’de de kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Asurlular ayrıca kökeni bilinmeyen, daha basit kıvrımlı kollu bir lir tipine de sahipti. Bu versiyonun yerel olarak geliştirilmiş veya kuzey Suriye ya da doğu Anadolu kökenli olabileceği düşünülmektedir.

Suriye’nin en kuzeyinde en azından M.Ö. 3. binyılın ortasından beri bilinen nispeten basit kıvrımlı ve/veya verev kollu kutu lirlerin 3. binyılda Anadolu’da da bulunup bulunmadığını bilinmemekle beraber, 2. binyılda ve 1. binyılın başlarında güney ve orta Anadolu’nun bazı bölgelerinde kullanıldığı görülür. 1. binyılın ilk

yarısında benzer lirlere Asur ve Babil’de de rastlanır. Asur ve Babil lirlerinin Suriye veya Anadolu çalgılarından alındıkları düşünülmekte ancak Mezopotamya’da ilk olarak ne zaman ortaya çıktıklarını bilinmemektedir. Benzer lirler, Filistin’de de en azından 2. binyılda bulunuyordu.

Anadolu’da ayrıca küçük çeşitlerinin yanı sıra çok büyük bir çeşidi de olan bir kıvrımlı kollu kutu lir tipinin Hititler tarafından kullanıldığı bilinir. Mevcut tek tasviri M.Ö. 16. yüzyıla ait olan bu lir tipinin dağılımı hakkında fazla bilgi olmamasına karşın imparatorluğun en azından kentlerinde bulunduğu varsayılmaktadır.

Bir başka kutu lir örneği, sadece M.Ö. 7. yüzyıldan bir Asur rölyefinden bilinen verev kollu bir tiptir. Kemer her iki ucunda bir kaz ya da ördek başıyla süslenmiş olan bu lirin, bu özelliği nedeniyle Mısır etkisinde geliştirilmiş olduğu ya da uzun zamandır Mısır’dan etkilenen güney Suriye veya Filistin’de ortaya çıkmış olabileceği düşünülür.

Dikey kollu kutu lirin bilinen en eski tasviri M.Ö. 2. binyılın başlarına tarihlenir ve kuzey Suriye veya güney Anadolu kaynaklıdır; bölgede M.Ö. 3. binyıldan beri kullanılıyor olabileceği düşünülür. Kassitler tarafından M.Ö. 16. yüzyılda Babil’e getirilen bu lir tipi, M.Ö. 1. binyılda Asur’da da görülür. Çalgının M.Ö. 1. binyılda güney Mezopotamya’da tasvirleri bulunmaması karşın Helenistik dönemden Babil tasvirleri bulunmuştur. Çalgının Fenike’den güney Anadolu ve kuzey Suriye’ye yayılmış olduğu düşünülmektedir.

Kuzey Suriye’de M.Ö. 1. binyılın başlarında bulunan uzun kollu kutu lirlerin, Suriye’nin kuzeyinde ve belki güney Anadolu’nun bazı bölümlerinde 3. binyılın ikinci yarısında kullanılan uzun kollu lirden alınmış olabileceği düşünülür. Arap yarımadasında görülen aynı lir tipinin ise yerel olarak geliştirilmiş ya da bu lir tipinin 14. yüzyılda kullanıldığı Mısır’dan veya Mısır’daki bu tipteki lirlerin kaynağı olan Asya ülkesinden getirilmiş olması mümkündür.

Suriye’de M.Ö. 3. binyılın ikinci yarısında ve muhtemelen daha da önce kullanılmakta olan kıvrımlı veya verrev kollu yuvarlak tabanlı lirlere 2. binyılda hem kuzey Suriye hem de doğu Anadolu’da rastlanır. Bu lir tipinin Anadolu’da 3. binyıldan beri kullanılıyor olması güçlü bir ihtimaldir. Ancak 2. binyıldan sonra bu tipe ne Suriye’de ne de Anadolu’da rastlanır.

Yuvarlak tabanlı lirlerin 2. ve 1. binyıllarda Mezopotamya’da var olduklarına dair hiçbir görsel kanıt yoktur. Ama Yeni Babil sözcük listesinde yer alan ve “geniş çuval” anlamına gelen *tungallu* sözcüğünün aynı zamanda bir kordofonu tanımlıyor olması, bir deri çuvalı tahta bir çerçeveye gererek yapılan veya bu tür bir çuval gibi görünen yuvarlak tabanlı rezonatörü olan lirlerin 2. ve 1. binyıllarda Mezopotamya’nın bazı bölümlerinde var olabileceği ihtimali olduğu düşünülmektedir. İbraniler tarafından Eski Ahit’e göre en azından M.Ö. 11. yüzyılda kullanılan *nebel* isimli çalgısının, bu türden yuvarlak tabanlı bir lir de olabileceği düşünülmektedir.

Filistinler 2. binyılın sonlarında ve 1. binyılın başlarında kullandıkları dikey kollu yuvarlak tabanlı liri de *nebel*den almış ya da muhtemelen geldikleri yer olan güneybatı Anadolu’dan getirmiş olabilirler. Yuvarlak tabanlı lirin en azından zaman zaman Fenikeliler tarafından kullanıldığı, Anadolu’da Likya ve Kilikya’da da bulunduğu bilinmekte, kuzey Suriye’nin bazı bölümlerinde de kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Ancak dikey kollu yuvarlak tabanlı lirlerin Anadolu temsillerinin oldukça az olması nedeniyle bazı akademisyenler, bilinen en eski temsilleri Yunanistan ve Kıbrıs’ta bulunan bu lir tipinin Ege dünyasında ortaya çıktığını savunur. Ancak Yunanlıların çoğu telli çalgısı Anadolu’daki Yunan toplulukları ile sınırı olan Asyalı komşularından alınmıştır ve dikey kollu yuvarlak tabanlı lirin, eski Anadolu lir tiplerinde de görünmeyen özellikleri yoktur. Öte yandan Yunanlılar liri Asya’dan almış ve yuvarlak tabanlı tipi kendileri geliştirmiş de olabilirler.

Kökene ilişkin bu belirsizlik, M.Ö. 2. binyılda Anadolu’da bulunan çifte kıvrımlı kollu yuvarlak tabanlı lirler için de geçerlidir. Yalnızca iki temsili bulunan bu lirlerin benzerlerine Minos ve Miken uygarlıklarında da aynı dönemde rastlanır.

2.2.2.4.2. İcra Teknikleri

Ayaklı kutu lirin telleri parmaklarla çekilirken, küçük Eski Babil kıvrımlı kollu kutu lirini çalmak için mızrap kullanıldığı bilinmektedir. İbranilerin *kinnōr* olarak adlandırdıkları lir bazen ellerle, bazen bir mızrapla çalınıyordu. Aynı durumun Filistin ve güney Suriye’de kullanılan lirler için de geçerli olabileceği düşünülmektedir. Suriye ve Filistin bölgesinde lirin mızraptan çok parmaklarla çalındığı anlaşılmaktadır; ancak bölgeye ait pek çok lir tasvirinin çalma tekniğiyle ilgili açık bir resim sunmadığını belirtmek gerekir. Kuzey Suriye ve Anadolu’da lirler çoğunlukla bir ya da iki elle çalınmaktadır, ama en azından Sam’āl ve Karatepe’de mızrapla çalınan bir lirin telleri parmaklarla çekilen bir lirle birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Asur kaynaklı lir tasvirlerinde ise belirli lir tiplerinin her iki elin de parmakları kullanılarak, bazı başka lirlerin ise mızrapla ve parmakla çalma tekniklerinin her ikisi de zaman zaman kullanılarak icra edildiği görülmektedir.

Mızrap kullandığında, sol elin parmakları ses çıkarmaması gereken telleri susturmak için kullanılırken, sağ el muhtemelen mızrapı teller üzerinde sürekli ileri ve geri hareket ettiriyordu. Böyle icra edildiğinde çalgının temelde ritmik bir eşlik sağlamak için kullanıldığı, parmaklarla icra edildiğinde ise melodik amaçlar için kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Bazı tasvirlerde telleri çekmek için her iki elin aynı anda kullanıldığı görülmekle birlikte, iki veya daha fazla telin eşzamanlı olarak çekilip çekilmediği kesin olarak bilinmemektedir.

2.2.2.4.3. Kullanım Alanları

Görsel ve yazılı kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla M.Ö. 2. binyılda ve 1. binyılın ilk yarısında batı Asya’da bulunan çeşitli lir tipleri her yerde önemli ritüel ve/veya seremoni çalgıları olarak kullanılmıştır.

Lir kullanan kültürlerin birçoğu çalgıyı muhtemelen dindışı müziğin icrasında da kullanmışlardır, ancak dindışı müziğe ilişkin görsel ve yazılı kayıtların çok az olması nedeniyle bu konudaki fazlaca bilgi yoktur. Eldeki verilerden Asurluların hem dikey kollu kutu liri, hem de kıvrımlı kollu kutu liri 1. binyılın ilk yarısında askeri bandolarda kullandıkları, derin kıvrımlı kollu daha incelikli lir tipinin ise Asur krallarını eğlendirmek için icra edildiği anlaşılmaktadır. Asur halkının eğlencesinde ise *sammû* icra edilmektedir. İbranilerin *kinnôr*larını ritüel dışında eğlence amaçlı olarak kullandıkları da bilinmektedir. Ayrıca Beni Hasan tasviri de lirin dindışı kullanımını kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde gösterir.

Anlaşıldığı kadarıyla şarkı söylemeden lir çalmak çok yaygın değildir. Fakat Eski Ahit'e göre İbraniler bazen *kinnôr*u salt çalgı müziğinde kullanmışlardır. Bazı ritüel metinlerinden Hititlerin de bazen lirleri salt çalgı müziği için kullandığı anlaşılmaktadır. Genelde eğlence amaçlı çalındığında ve zaman zaman bazı ritüellerde lir tek başına icra edilirdi. Ancak bazen iki veya daha fazla lirin birlikte çalındığı, sıklıkla da lirin başka çalgılarla birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Arp, lavta, çifte obua, zil ve davul gibi çalgılar sıklıkla lirin birlikte icra edildiği çalgılar olmuştur. Ritüellerde olduğu kadar, askeri bandolarda ve dindışı müzik icrasında da bu türden çalgı topluluklarına rastlanmaktadır.

Bazı ritüellerde Eski Babil imparatorluğunun belli bölgelerinde, güney Suriye'de ve Filistin'de hem erkek hem de kadınların lir çaldıkları bilinmektedir. Kuzey Suriye, Anadolu ve Asur'da ise mevcut tasvirlerde, birkaç istisna dışında ritüel lir müziğinin erkekler tarafından icra edildiği görülmektedir. *Kinnôr* Kudüs'teki tapınakta yalnızca erkekler tarafından çalınıyordu, ama kadınların tapınak ayinleri kurumsallaşmadan önce ritüellere icracı olarak katıldıkları düşünülmektedir. Çoğu kültürde tapınak müzisyenleri dinsel görevlilerdi. Ayrıca kralların, prenslerin ve elit tabakanın diğer üyelerinin hizmetinde profesyonel lir çalgıcıları ve diğer müzisyenler de bulunuyordu. Babil ve Asur imparatorluklarında bu müzisyenlerin bir çoğunun Anadolu'dan, Suriye'den, Filistin'den ve Elam'dan yabancılar (çoğunlukla savaş esirleri) oldukları bilinmektedir.

2.3. Eski Yunan Uygarlığında Kullanılan Lir Tipleri

Eski Yunanlılar ve onların Ege Denizi'ni çevreleyen öncüleri ile komşuları tarafından kullanılan telli çalgılar lir, arp ve lavtaydı. Ama Yunanca konuşan halklar arasında M.Ö. 5. yüzyılın ortasından önce genel olarak çeşitli biçimleriyle lirin tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Yunan topraklarına nasıl geldikleri sorusu henüz yanıtlanamamışsa da kanıtlar lir, arp ve lavtaların daha önce Mezopotamya ve Mısır'da bulunduğunu göstermektedir. Bu nedenle bu çalgı tiplerinin hiçbirinin kökeni Ege bölgesinde yaşayan halklara atfedilememektedir. Ama Yunanlılar ve ataları bu kategoriler içinde kendi tipik çalgı çeşitlemelerini yaratmışlardır (Maas/Snyder, 1989:XV).

Yunan kaynaklarında ilk olarak Minos döneminde görülen lirler, bu dönemden itibaren Yunan dünyasının bir kısmındaki verilerde bulunur. Yüzyıllar boyunca lir eski Yunan dünyasında en önemli çalgı olmuştur; zamanla farklı formlarla ortaya çıkmış ve yeni gelenek ve sosyal yapılara uymak üzere işlevini değiştirmiştir. Bu arada en azından geç Minos döneminden İskender'in dönemine kadar Ege bölgesinde uygarlığın belirli bir süreklilik gösterdiği, dolayısıyla, müziğin kendisinde olmasa bile en azından lir tipindeki çalgıların yapımında da bir süreklilik olduğu görülür.

Yunan telli çalgıların tarihindeki en eski dönemlerden, Minos, Miken ve Demir Çağı uygarlıklarından kalan kanıtlar, diğer dönemlerle karşılaştırıldığında daha zayıftır. Bu binyıldan kalan tek yazınsal kaynak Homeros'un *İlyada* ve *Odysey* eserleridir ve çömlekler üzerine resmedilmiş sahneler daha sonraki dönemlere göre çok daha azdır. Döneme ait güvenilebilecek görsel kaynaklar olarak yalnızca az sayıda mermer parçacığı, pişmiş topraktan yapılan çanak çömlek ve bronz heykelcikler, freskolar, bir lahit resmi, küçük çömlek resmi grupları ve korunmuş olan birkaç çalgı parçası bulunur. Arkaik dönemde çömlek resimleri giderek artar ve Homerik İlahiler kadar Hesiod ve eski lirik şairlerin eserleri de telli çalgılar hakkında bazı bilgiler sunar. Çalgılara ve kullanımlarına dair ayrıntılı bir açıklama yapmak,

ancak 4. ve 5. yüzyıllarda Atina’da drama, şiir ve görsel sanatlar alanlarında büyük bir canlanma yaşandıktan sonraki dönem için mümkün olabilmektedir (Maas/Snyder, 1989:XVI).

2.3.1. Arkaik Dönem Öncesi

Ege’nin Yunan öncesi yerleşimcilerine bakıldığında antik dünyanın bu bölgesinde bilinen en eski telli çalgının arp olduğunu görülür. Kiklat adalarında (Keros, Thera ve Naxos) M.Ö. 2700-2100 tarihleri arasındaki döneme ait, yaklaşık 15-30 cm yüksekliklerinde, en az yedi mermer oturan arpçı figürü (Şekil 26), keşfedilmiştir (Thrimme, 1977:494-496).

Bu nadir mermer figürleri yapan insanların dil ve kültürleri bilinmemektedir. Kesin bir kanıt olmamakla birlikte, bu insanların Batı Anadolu’dan geldikleri ve çalgılarını da birlikte getirdikleri düşünülür. Ancak M.Ö. 2000 ile 1500 yılları arasındaki döneme ilişkin kaynak eksikliği, bu Kikladik insanlar ile Ege’ye M.Ö. 2000 yılından sonra ulaşmaya başlayan Yunanca konuşan halk arasında nasıl kültürel ilişkiler olduğunu açıklamayı olanaksız hale getirir. Aynı kaynak eksikliği, Kikladik müzikal kültürle, güney Ege’nin bir başka Yunanca konuşan halkı olan Minosluların müzikal kültürü arasındaki ilişkiyi de muğlaklaştırır (Maas/Snyder, 1989:1-2).



Şekil 26: Kikladik mermer arpçı figürü (Maas/Snyder, 1989:15).

2.3.1.1. Minos Lirleri

Yaklaşık M.Ö. 1600'den sonrasına kadar varlığını sürdüren Minos uygarlığında müziğin ve çalgıların kullanımına ilişkin çeşitli bilgiler veren çok sayıda veri günümüze ulaşmıştır. Görünüşe göre Minosluların tek telli çalgısı lirdi. Böyle bir çalgıyı ilk olarak düşünen onlar değildir, ama Minos liri yuvarlak tabanlı rezonatörü ve (çağdaşı olan Mezopotamya ve Mısır çalgıları büyük ölçüde asimetrikken) paralel ve simetrik kolları ile özgün bir lir tipidir (Şekil 27).³²

Bu lir tipine dair en iyi bilgiler, Hagia Triada'dan ünlü bir taş lahitin bir yanındaki resme, biri Hagia Triada, diğeri şimdi Pylos'taki Khora'da bulunan iki freskoya, biri Kalamion'dan bir *pyxisin*³³ üzerindeki (Şekil 28), diğeri Sitia'dan bir amforanın üzerindeki iki resme dayanır (Şekil 29). Hagia Triada freskosu hariç (yaklaşık M.Ö. 1550) tüm bu nesneler Geç Minos II olarak bilinen döneme aittir. Bunların dışında iki bilgi kaynağı ise Palaikastro'dan bir kadın lir çalgıcısı ve dansçıları gösteren bir pişmiş topraktan yapılmış grup (Geç Minos III) ve Knossos'tan yeri bilinmeyen bir taş mühürdür (Şekil 30, Orta Minos II).

Bu kaynakların hemen hepsi temelde aynı görüntüyü yansıtır. Ancak Hagia Triada lahiti, bu resmi en bütün haliyle sunar: Uzun bir cübbe giymiş erkek bir lir çalgıcısı, özenle yapılmış bir çalgıyı çalarak dinsel bir tören alayında yürür (Şekil 27). Bu tasvir, üç daha büyük temsil içinde rezonatörü gösteren tek örnektir, çünkü freskoların her ikisi de kötü şekilde parçalanmıştır. Lahit resminde çok dar bir rezonatör görülürken, Kalamion mücevher kutusundaki çalgının ise daha geniş bir hilal biçimi vardır. Minos dininde bir tanrıça veya tanrıçalarla ilişkisi olan kuşlar, resimlerin üçünde lir çalgıcısının yakınında görünürler (Şekil 28). Lirlerin kendileri ise, en büyük üç tasvirde kuğu veya kuş boyun ve başlarını temsil ediyor gibi

³² Maas ve Snyder (1989:2) Minos lirlerinden önce yuvarlak tabanlı rezonatörlere rastlanmadığını iddia ederken, M.Ö. 3. binyılda Mezopotamya'da muhtemelen Suriye ve Anadolu kökenli yuvarlak tabanlı lirler olduğunu belirten Norborg (1995) farklı bir görüşü temsil etmektedir (bkz. bölüm 2.2.1.3).

³³ *Pyxis*: Özellikle kozmetik ve mücevher saklamak için kullanılan kutu.

görülmektedirler. Bazı tasvirler ise (özellikle Şekil 29 ve 30) yine Minos dininde önemli rolü olan yılanı anımsatırlar. Kolların üst kısımları, bu daire biçimli “boyun”ların yukarıdaki kıvrımından dikey olarak yükselir ve kemer bunlara bağlıdır. Lahit resmi, kemerin, çalgının kollarında kesilmiş olan nişlere dayandığını gösterir. Sadece Pylos freskosu ve Kalamion mücevher kutusun tellerin yukarıda nasıl bağlandığına dair veri sunar. Freskoda kemerin girintili çıkıntılı çizgileri ve mücevher kutusunda kemerin altındaki küçük üçgenler muhtemelen, etraflarına tellerin bağlandığı deri “yastık”lara (*kollopōs*) işaret eder. Çalgının, hem Kalamion mücevher kutusunda hem de lahitte yedi teli vardır; diğer temsillerde teller ya gösterilmemiştir ya da artık açık bir biçimde görülememektedir. Tellerin altta nasıl bağlandığına dair süs kutusundan bir fikir edinmek mümkündür. Rezonatörün tepesinde tellerin bağlandığı bir yarım daire görülür. Bu kavisli çubuk muhtemelen aslında rezonatörün tabanına yerleştirilmiştir ve gerçekte üst kenardan görünmez. Minos lirin tam olarak ne kadar büyük olduğunu ya da bazı çalgıların diğerlerinden daha büyük ve daha süslemeli yapıp yapılmadığını kesin olarak söylemek mümkün değildir (Long, 1974:36; Maas/Snyder, 1989:2).

Tüm temsillerde çalgı dikey olarak tutulmaktadır ve üç büyük resimde çalgı, çalgıcının göğsünden başının tepesine kadar yetişecek uzunlukta ve yüksekliğinin yaklaşık üçte ikisi kadar genişliktedir. Çalgıcı liri, bileğinin ve çalgının dış kollarının çevresine dolanmış bir askı yardımıyla, sol kolunda tutar; böylece sol el parmakları serbesttir. Sol elin telleri çekmek için mi yoksa durdurmak için mi (veya her ikisi için) kullanıldığı bilinmemektedir. Sağ el, yine lahit resminde (Şekil 27) fildişi veya kemikten yapılmış olabilecek bir mızrap tutar. Mızrap bir bağ ile rezonatöre bağlanmıştır. Eğer mühür doğru tarihlendirilmişse, bağa bağlı bir mızrap ve bilek askısı içeren çalma yöntemi, diğer kanıtlardan yola çıkarak tahmin edilebilecek tarihlerden yüzyıllarca daha eskidir. Hem bilek askısı hem de bağa bağlı mızrap, yine çok sonraki tarihlerde Yunan anakarasında ortaya çıkan ayrıntılardandır.

Minos müzisyenlerinin müzikal sistemleri ve uygulamalarına dair hiçbir bilgi olmadığından, melodilerde hangi aralıkların kullanıldığı, iki veya daha fazla perdenin aynı anda seslendirilmesine izin verilip verilmediği, lirin nasıl bir sisteme göre akort

edildiği, mızrapın tek tek telleri mi çektiği yoksa tüm teller boyunca sürtmek yoluyla mı kullanıldığı gibi sorulara yanıt verilememektedir. Minos liri yedi telli gibi görüldüğünden (bu daha sonra Klasik Yunanistan'da da hakim olan sayıdır) akordunun veya müziğinin daha sonraki Yunan lirininkiyle şöyle ya da böyle bağlantılı olduğunu düşünmek makul görünmektedir; fakat bu yönde bir kanıt yoktur (Maas/Snyder 1989:3).

Tasvirler, müzisyenler ve lirin kullanım alanlarına ilişkin daha fazla bilgi vermektedir. Lahit resmi, bir cenaze ziyafeti için yapılan hazırlıkların parçası gibi görünen bir tören alayında, karıştırılacak sıvıların (muhtemelen şarap ve su) getirilmesinde yer alan bir lir çalgıcısı gösterir. Bu dinsel bir durumdur. Dinsel uygulamalarla olan bu bağlantı, çalgıcının önemli veya statü sahibi biri olabileceğini düşündürmektedir. Çalgıcı, üç büyük resmin hepsinde erkektir.³⁴

Lahit sahnesinin bazı unsurları diğer resimlerde de görülür. Mücevher kutusundaki tasvir de dinsel unsurlar içerir. Hagia Triada freskosu yukarıda tarif edilene benzer bir tören alayı gibi görünmektedir ve Pylos freskosu, kuş motifini tekrarlar.

Öte yandan Palaikastro pişmiş toprak grubu, bir yarım daire içinde el ele tutuşan üç kadın dansçı, ve bunlara eşlik eden bir kadın lir çalgıcısından oluşur. Çalgı ancak kabaca tasvir edildiğinden, diğer resimdekilerle aynı çalgı olup olmadığı kesin olarak bilinemez; ama tasvir, kadınların da lir çalabileceğini göstermektedir (Maas/Snyder 1989:3).

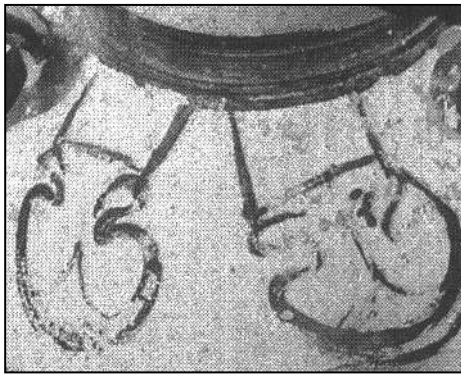
³⁴ Mısırlılar ve çok sonra Yunanlılar tarafından da uygulanan bir geleneğe göre erkeklerin teni kahverengi, kadınlarınki beyaz olarak resmedilir.



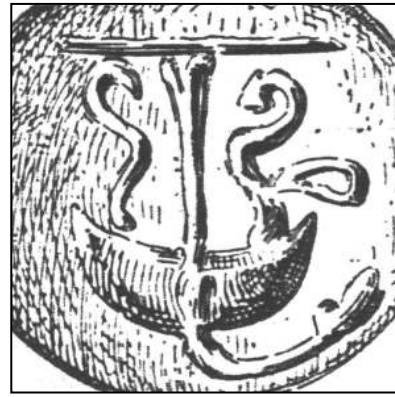
Şekil 27: Heraklion. Hagia Triadha lahiti (Maas/Snyder, 1989:16).



Şekil 28: Minos *pyxisi* (Maas/Snyder, 1989:16).



Şekil 29: Sitia'dan amfora (Maas/Snyder, 1989:17).



Şekil 30: Knossos'tan taş mühür (Maas/Snyder, 1989:17).

2.3.1.2 Miken Uygarlığı ve Sonrası

Buraya kadar ele alınan örneklerin çoğu M.Ö. 1400 ile 1100 tarihleri arasında, Ege'nin bilinen en eski Yunanca konuşan halkı olan Mikenlilerin Girit adasının kontrolünü ele geçirmiş olduğu döneme aittir. Yunan anakarası ile Minos kültürünün stillerinin karışımı, Şekil 27'deki lahitin süslenmesinde açıkça görülmektedir. Miken yapımı veya tasarımı olan nesneler Girit'te bulunurken, Minos veya Minos etkisindeki nesneler Yunanistan'da bulunur (Long, 1974:74). Pylos'taki (güneybatı Peleponnesos) Miken sarayındaki duvar resminde ve Nauplia'dan bir çömlek parçasında bir önceki bölümde betimlenmiş olan lir tipinin bulunmasından anlaşıldığı kadarıyla, bu lir tipi Minos kültürü tarafından yaratılmış olsa da Miken Yunanlıları arasında iyi bilinmektedir. Ancak Mikenler tarafından kullanılan lirin ne ölçüde Minos lirinden türediği ya da etkilendiği kesin değildir (Maas/Snyder 1989:3-4).

Mikenlerin telli çalgı kullanımı ve çalgı yapımı hakkında buluntulara dayanarak yapılacak çıkarımlar, görece daha sınırlıdır. Ama Miken liri hakkında bir çok yönüyle Miken kültürünün yansıması olan iki büyük Homeros epiğinden, *İliad* ve *Odysey*'den gelen bilgilerle bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

İliad ve *Odysey*'in M.Ö. 850 ile 700 arasında bir zamanda yazıldığı, ama dört veya beş yüzyıl önce yer alan bir olayı konu aldığı genel kabul görmüş bir düşüncedir. Troya Savaşı ve sonuçlarının *İliad* ve *Odysey* olarak bilinen şekli alıp yazılı olarak korunmasından önce, kuşaklar boyu bir sözlü gelenek ile aktarıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle Homerik epikte aynı veya benzer bir durumu anlatmak için hazır ifadelerin tekrar tekrar kullanıldığı görülür. Çalışması ile bu iki şiirdeki kalıplaşmış kompozisyon tekniğine ilişkin teoriyi kuran Milman Parry, “ozanların çeşitli cümlelerde kullanılabilecek ve heksametrik³⁵ ölçüde sabit yerler tutan ifadeleri bulduklarını ve bunları ya oldukları gibi ya da küçük değişikliklerle koruduklarını” keşfetti. *Phrominxin* önemi, heksametrik ölçünün sonunu doldurmak için kullanılan

³⁵ Altı birimlik antik vezin.

bir formülde ortaya çıkmasından anlaşılır ve Homeros'un ya da Homerik sözlü geleneğin, devamlı olarak bu çalgıyı içeren müzik yapma etkinliğini betimleme ihtiyacı duyduğunu gösterir. 19. yüzyılda Schilemann Troya kazısına başladığı zaman eğilim, *İliad* ve *Odyssey*'de her şeyin, Karanlık Çağlar ya da Homeros'un zamanından çok, Miken yaşamını anlattığı varsaymak yönündeydi. Ancak bugün akademisyenlerin çoğu, Homeros'un şiirlerinin hem Miken (ya da Bronz) çağından hem de daha sonraki dönemlerden veriler içerdiklerini söyleyen “birleşik” teoriyi savunmaktadır (Parry, 1971; Lorimer, 1950; Luce, 1975).

Homerik şiirlerdeki “eski” veya “yeni” verileri ayırmak, özellikle çalgılar söz konusu olduğunda, neredeyse olanaksızdır. Ancak Homeros'un müzikal etkinliklerle ilgili ifadelerinin çoğu, “Karanlık Çağlar”ın sosyal yapısından çok, Bronz Çağının süslemeli saraylarının niteliklerini taşıyor gibi görünmektedir. Homeros bazen Bronz Çağı'ndan 8. yüzyıla kadar bozulmadan ayakta kalmış bir geleneği aktarmış, bazen artık kendi çağında uygulanmayan, yakın zamanın müzikal geleneklerin anılarını sunmuş, bazen de yalnızca kendi dönemine ait olan alışkanlıkları anlatmış olabilir. Her durumda, ozan ve kullandığı çalgıya ilişkin Homerik şiirlerde çizilen temelde tutarlı portre, her ayrıntıda olmasa da en önemli yönlerden gelenekte bir süreklilik olduğunu gösterir (Kirk, 1962:306-307; Page, 1955:75-76).

İliad ve *Odyssey*'deki hikayeler, Homeros döneminde müzik icrasının kölelere bırakılmadığını gösterir. Görünüşe göre Klasik Atina'da sıklıkla rastlanan türden köle müzisyenler yoktur. Homerik şiirlerde tasvir edilen çalgıcıların hepsi (Apollo dışında) ya yaşamlarını zanaatları ile sürdüren ve daima erkek olan saygın profesyonel *aoidoi* (“şarkıcılar”) ya da Achilles ve Paris gibi amatör erkek müzisyenlerdir. Kadın çalgıcılardan söz edilmez, ama Homeros'ta kadınlar evde kendi eğlenceleri için şarkı söylediklerine göre, muhtemelen Miken saraylarında veya bunların Karanlık Çağ karşılıklarında kadınlar için lir tamamen yabancı değildi.

Çalgının saygın rolü, Olympos ilahları için lir çalan Apollo kavramında görülmektedir. Sıradan bir köle ya da hizmetçi tanrılar için müzik yapmaz. Buna uygun olarak, *İliad*'da lire yapılan hem ilk hem de son gönderme, tanrıların şölen ve

düğünlerinde *phorminx*ini çalan müzik tanrısı ile ilişkilidir. *Odyssey*'de özellikle birincil bir rol üstlenen Apollo'nun ölümlü takipçilerinin lir çalmaları da bu kutsal çerçeveye uygundur. Homerik toplumda profesyonel *aoidos* genelde saraya “dış dünyalardan” çağrılan müzisyenlerdi. Bu müzisyenlerin uzmanlıkları da yine dışarıdan gelen doktorlar ve kahinler gibi saygıyla karşılanırdı. statüsü (Maas/Snyder 1989:4-5).

Lir için en sık kullanılan Homerik isim olan *phorminx*, kökenleri bakımından gizemini korumaktadır (Maas/Snyder 1989:4). Homeros *phorminx* neye benzediğine ya da icra tekniklerine dair ayrıntılı bilgi vermemektedir. Hiçbir yerde *phorminx*in tellerinin sayısından veya mızrap kullanılıp kullanılmadığından söz etmez.³⁶ Ancak şiirler *phorminx*in süslemeleri ve bazı işlevsel unsurlarına ilişkin sınırlı bilgiler içerir.

Bu türden bilgi içeren en önemli pasajlardan biri, Odysseus'un büyük yayına tel girmesini anlatan ve bundaki becerisini, yeni bir *kollopōs*un çevresine tel bağlayan lir çalgıcısı ile karşılaştıran pasajdır. Homeros *phorminx*in tellerinin koyun bağırsağından yapıldığını söyler. Tellerin üzerinden gerildiği *kollopōs* muhtemelen teli kemerdeki yerinde tutmaya yardım eden, ham deriden bir silindirdir. Telleri sağlamlaştırmaya ve akort etmeye yardım eden tahta perçinler daha sonraki dönemlerin örneklerine görülür, ama erken örneklerde yoktur.

Homeros'ta çalgının parçalarıyla ilgili bunun dışında tek bir terim geçer: *Zugon*. Bu sözcük bazen “köprü” olarak tercüme edildiyse de, terimin temel anlamı olan “bağ”, çalgının iki kolunu birleştiren kemere gönderme yapıldığını işaret eder (Maas/Snyder 1989:6).

Çalgıyı tasvir etmek için kullanılan geleneksel sıfatlardan birinde *phorminx*in biçimine dair tek bir genel ipucu vardır: “oyuk”, “kıvrımlı” veya “kemerli” anlamına gelebilen *glaphuros*. *Phorminx*in durumunda sözü edilen kıvrımın kesin niteliği

³⁶ Homeros'un mızraptan söz etmemesi nedeniyle bu dönemde çalgının mızrapsız çalındığını ileri sürenler de olmuştur (bkz. Schneider 1972: 187-189).

ancak tahmin edilebilir. Burada ya ses kutusunun Geometrik dönem temsillerinde açıkça görülen yuvarlak tabanına, ya tümsekli sırtına (daha sonraki *kitharada* görüldüğü gibi) ya da bütün çalgının yandan görünüşünde görüldüğü gibi yay biçimli kıvrımına gönderme yapıyor olmalıdır. Miken döneminin *phorminxi* muhtemelen sıklıkla zengin bir biçimde süsleniyordu (Maas, 1974:113-118; Maas/Snyder, 1989:7).

Mevcut verilerden anlaşıldığı kadarıyla söz konusu dönemde lir, bazıları törensel ya da dinsel olaylarla ilişkili, diğerleri öncelikle eğlence amaçlı olan ve hepsi de ya *aoidoi* ya da amatör müzisyenler tarafından söylenen çeşitli şarkı türlerine eşlik için kullanılmaktaydı. Homeros tarafından aktarılan bilgiler dengeli değildir; bazı pasajlarda şarkının içeriği ve müzikal eşliği hakkında hiçbir bilgi verilmeksizin sadece genel ismi söylenirken, bazı pasajlarda şarkının hemen hemen tüm metni ve icrasının koşullarına dair pek çok ayrıntı bildirildiği hale şarkının genel ismi belirtilmemiştir. Yine de *Illiad* ve *Odyssey*, Homerik toplumdaki müziğin temel işlevlerine dair genel bir kavrayış sağlar (Maas/Snyder, 1989:9).

Homeros, törensel nitelikli dört şarkı türünden ismen söz eder. Bunlardan ikisinden, *paieon* (zafer ya da övgü şarkısı) ve *threnostan* (ağıt), söz ederken Homeros, hiçbir pasajda müzikal eşlikten söz etmemiştir. Ancak bu, söz konusu şarkı türlerinin mutlaka eşliksiz icra edildiği anlamına gelmez.

Özellikle isimleri belirtilmiş olan diğer iki şarkı tipinin her ikisinde de eşlik çalgısı olarak *phorminxten* söz edilir. *Hymenaios* ya da düğün şarkısı, Achilles'in kalkanında temsil edilen bir sahnenin tasvirinde adlandırılır. Bu sahnede düğünler ve festivaller kutlayan bir şehir betimlenmektedir; gelinler meşalelerle aydınlatılan bir tören alayına çıkarıldığında *hymenaios* söylenmektedir ve genç erkekler *phorminx* ve *aulosların* sesi ile dans ederler. Şarkının kendisi Homeros tarafından başka bir yerde anılmıyorsa da şiirlerdeki üç başka pasajda *phorminxin* düğün kutlamalarında kullanımından söz edilir.

Şarkı ve lir müziği, Homeros tarafından tasvir edilen çeşitli şölenlerin hayati bir parçasıdır. Ayrıntılardan, saray ya da halkın eğlencesi için profesyonel ozanlar tarafından söylenen şarkıların konularının temelde bizzat *Illiad* ve *Odysey*'de bulunan konulardan (destan ve mit) farklı olmadıkları sonucunu çıkarılabilmektedir. Her zaman eğlencenin anlatısal yönü hakimdir, çalgısal eşlik ve dans ikinci plandadır. (Maas/Snyder 1989:10-11).

Yazılı kaynakların yanı sıra arkeolojik veriler de Miken uygarlığı ve sonrasındaki dönemin lirlerine ilişkin bilgi sunar. Mevcut arkeolojik kanıtlar arasında bulunan tek Miken liri genel biçimi bakımından Minos lirlerine benzerdir. Bu çalgıya dair bilgiler yedi kaynağa dayanır: Atina'nın kuzeyinde, Menidi'deki bir Miken mezarında bulunan iki çalgının fildişi kalıntıları, Sparta yakınlarındaki Amyklaion tapınağından lir biçimli bronz bir adak, Mycenae'de bulunan ve mızraplar ile lirin bir kolunu kapsayan parçalar, biri Nauplia'da (Şekil 31), biri Tiryns'te ve biri de Euboea yakınlarındaki Skopelos'ta bulunmuş olan üç çömlek parçası.

Yakın zamanda keşfedilen Napulia parçası (Şekil 31), Minos Girit'i ile ilişkilendirilen biçimdeki lirlerle Mikenlerin tanışıklığını işaret eder. Her ne kadar lirin boyutu çalgıcı ile orantısız ise de (lir çalgıcının boyundadır), liri çalınırken gösterdiği için önemlidir. Lirin dış koluna bağlanmış küçük bir ilmek olarak temsil edilmiş, çalgıcının sol bileği için bir askı açıkça görülmektedir. Bu düzenleme, Minos lirlerinde ve sonraki dönemlerin lirlerinde de görülür. Minos lirleri gibi dik tutulan bu lir, aynı zamanda Minos çalgılarını hatırlatan biçimde şekillendirilmiş kollara sahiptir. Bu lirin de yedi teli, *kollopосу* ve yuvarlak tabanlı dar bir rezonatörü vardır. Rezonatörün aşağısında, muhtemelen telin tutturulduğu düzeneği temsil eden bir çift küçük ilmik vardır. (Maas/Snyder, 1989:7).

Skopelos çömleğindeki gibi yuvarlak bir tabanı ve oldukça uzun bir rezonatörü olan küçük bronz (Şekil 32), muhtemelen daha tipik bir Miken çalgısıdır. Düz ve paralel kollar rezonatörün devamıdır. Lirin yedi veya sekiz teli olduğu düşünülmektedir (bronzun üzerinde beş tel görünmektedir ama iki veya üç tel için yer vardır; bunlar muhtemelen yıpranma sonucunda kaybolmuştur).

Menidi’de bulunan lirlerden birinin fildişi parçaları yeniden inşa edilmiştir. Bu parçalar sağ kolun alt kısmı ile sol kolun üst kısmı için fildişi kaplamalar, aşağıdaki tel tutucusunun bir kısmı olabilecek bir parça ve kemer olabilecek, üzerine delikler oyulmuş daha büyük bir parçadan oluşmaktadır. İkinci lirin (yeniden inşa edilmemiştir) tek kalıntıları iki kol için fildişi kaplamalar ve küçük bir ek parça gibi görünmektedir. Bu parçalardan çalgıların kaba bir tahminle yaklaşık 60 ile 75 cm. arasında olduğu anlaşılmaktadır. Kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla Miken lirin kolları, en azından bazen fildişi ile süslenmektedir (Platon, 1965: 221)

Bunların dışında, yaklaşık 6,5-14 cm. uzunluğunda fildişi mızraplar da bulunmuştur. Söz konusu buluntular Homeros’un bu konudaki sessizliğine karşın Mikenlilerin de Minoslular gibi liri mızrapla çaldıklarını gösterir.

Miken dünyasındaki lirlere ilişkin tek diğer arkeolojik kanıt, Miken kültürünün Yakın Doğu kültürü ile karıştığı Akdeniz dünyasının antik kavşağındaki Kıbrıs’tan gelir. Burada bulunan çömlekte (Şekil 33) püsküllü bir kılıç taşıyan ve yüz hizasında bir lir tutan bir figür görülmektedir. Lir insan figürüne göre küçük görünmektedir ama bu yine gerçek orantılardan çok, uygun yerle ilgilidir. Aynı durum çalgının tel sayısını da etkilemektedir. Gerçek uygulamada yalnızca üç teli olan bir çalgı bu kadar büyük olmayacakken, tasvirde yalnızca üç fırça darbesi için yer bulunmaktadır. Lirin kendisi yalnızca ana hatlarıyla çizilmiştir. Yuvarlak bir tabanı, düz kolları ve çok uzun olmayan bir rezonatörü vardır (Karageorghis, 1968:5; Maas/Snyder, 1989:8).

Miken döneminin bitişinden sonraki üç yüzyıl (yaklaşık M.Ö. 1100’den 800’e kadar olan dönem) bir kargaşa dönemi olarak başladı. Kuzeybatı Yunanistan’dan kabilelerin (Dorlar) güneye, önceki Yunanistan yerleşimcilerinin birçoğunun doğu kıyılarına ve Ege adalarına göç ettikleri dönemde doğudaki topraklarla ticaret kesilmişti. Doğu ile ticaret sonraki dönemlerde ancak aşamalı olarak eski haline dönmüştür. Bu dönemden Yunan anakarasında hiçbir lir kalıntısı veya temsili bulunmamıştır. Bunun bir nedeni de bu dönemde Yunan anakarasında yapılan çömleklerin insan figürlerinden çok geometrik desenlerle süslenmiş olmasıdır.

“Karanlık Çağlar”da, 8. yüzyılın ikinci yarısından önceki Yunan telli çalgılarına ilişkin eldeki sınırlı bilgi de anakaradan değil, Yunan dünyasının eteklerinden gelir (Maas/Snyder, 1989:8).

En önemli kaynaklar Kıbrıs’tandır. Lir taşıyan insan figürlerinin tasvir edildiği iki çömlek Nicosia’daki Kaloriziki antik mezarlığından gelen ve M.Ö. 900 civarına tarihlenebilen bir amfora ile, yine Nicosia’da bulunan ve M.Ö. 800’e tarihlenen “Hubbard Amforası”dır. Kaloriziki amforasında (Şekil 34) çömleğin boyun kısmında iki insan figürü vardır. Figürlerden biri bir ibrik taşır (libasyon sahnesi olarak yorumlanan bir tasvir). Diğer figür ise lir ile ayakta durmaktadır ve ağzı, şarkı söylediğine ilişkin varsayımlar geliştirilmesine neden olacak biçimde açıktır.

Buradaki lirin çok büyük görünmesi ve sadece üç teli olması, yine gerçekçi bir resimlendirmeden çok bir üslup ve araç meselesi olarak değerlendirilmelidir. Lirin dar bir rezonatörü ve daha da dar kolları, muhtemelen yuvarlak değil ama biraz sivrice bir tabanı vardır. Çok süslemeli bir çalgıdır. Kolların uçları süslemelerle tamamlanmıştır, ve kemerin her iki ucunda da iki küçük plaka bulunur. Her kolun iç kenarına değecek şekilde çizilmiş olan zikzaklı desenler bulunmaktadır. Bu desenler nedeniyle Bernard Aign Kaloriziki lirini, dairesel “kuğu” boyunlu Minos lirin devami olarak görür (aktaran Maas/Snyder, 1989:9). Ancak Mardin’de bulunan ve M.Ö. 12. yüzyıla tarihlenen bir silindir mühür üzerindeki tasvirde görülen paralel kollu, altı telli ve yuvarlak tabanlı bir lirde görülen zikzaklı kollar, bu desenin aslında Anadolu’dan gelmiş olabileceği varsayımını desteklemektedir. İkinci amforadaki çalgının (Şekil 35) kollarında da zikzaklar vardır ve Mardin mühüründeki gibi kollar, süslenmiş değil ama gerçekten zikzaklı biçimde yapılmış gibi görünmektedir.

Bu ikinci amfora üzerindeki figür, daha bütün bir ritüel sahnesinin bir parçasıdır. Çömleğin ön yüzü ritüele ilişkin sahneler gösterir. Çömleğin diğer yüzünde dans eden bir kadınlar grubu ve ortalarında erkek bir lir çalgıcısı vardır (Dikaios, 1961:78).

Lirin insan figürüne oranla boyutu ve taşınma biçimi (yüksekte ve bedenden uzakta), yukarıda betimlenen 11. yüzyıl Miken-Kıbrıs çömleğini hatırlatır. Çalgının genel formu da zikzak biçimli kollar dışında benzerdir. Yine çalgının boyutunun ve tellerinin sayısının (dört tel vardır) yanıltıcı olması olasıdır. Ancak biçim ve süslemeler, muhtemelen M.Ö. 800 civarlarında Kıbrıs'ta bilinen ve hilal biçimli rezonatörü olan bir çalgıyı yansıtmaktadır.

Bir başka buluntu, oturarak yuvarlak tabanlı bir lir çalan küçük bir bronz figürdür. Çalma pozisyonunda lir, yaklaşık 45 derece dışarı doğru eğik bir şekilde tutulmaktadır. Sağ el tellere ses kutusunun hemen üzerinden dokunur (mızrap görünmemektedir). Dört kalın bronz tel (bu kalınlıkla dörtten fazla yapmak uygun olmazdı) tabanda kıvrımlı bir parçaya bağlanır. Bu kıvrımlı parça muhtemelen metalden yapılan ve rezonatörün altına takılan, telleri alt uçta sabitlemek için yüzyıllar boyunca kullanılmış bir araç gibi görünmektedir. Benzer bir sistem Kalamion'dan Minos mücevher kutusunda, Skopelos'tan Miken çömleğinde ve aşağıda tartışılacak olan Karatepe'den bir 8. yüzyıl rölyefinde de görülmektedir.

Bu örnekte rezonatör, tabandan tepeye kadar yuvarlaktır ve Amyklaion'dan Miken bronzununkini (Şekil 32) anımsatacak kadar yüksektir. Kollar düz ve süslemesizdir. Bu 9. veya 8. yüzyıl bronz lirinin biçimi Tarsus'ta, Rodos adasında ve bazı başka yerlerde 9. ve 7. yüzyıllar arasında bulunan ve ya Rodos'ta ya da Euboea'da yapıldıkları düşünülen bir dizi taş mühürde betimlenen lirlere benzer. Söz konusu bronz figür, 9. ve 8. yüzyılın Yunan dünyasında yaygın olarak biliniyor gibi görünen bir çalgı biçimini göstermektedir (Maas/Snyder 1989:9).

Homerik ozanların ve sözü edilen diğer lir çalgıcılarının benzerlerine, geç Geometrik çömlek resimlerinde ve 8. yüzyıla atfedilen diğer temsillerde de rastlanır. Bu örneklerde lir yer aldığı sahneler, daha önceki dönemlere göre daha çeşitlidir. Bu görsel kanıtların neredeyse tamamı Yunan anakarasında bulunmuştur. Verilerin önemli bir kısmı çömlek resimlerinden oluşur ve bunların da yirmiden fazlası lir çalgıcılarını temsil etmektedir. Çünkü 8. yüzyılın ikinci yarısında Yunan anakarasında çömlekler yine insan figürlerinin tasvir edildiği sahnelerle

süslenmektedir. Bu Geç Geometrik çömlek resimlerinin silüet stili, bazı ayrıntıların gösterilmesine izin vermez. Yine stil gereği figürler, nesneler ve insanlar, dış hatlarının anlaşılır olabilmesi için üst üste bindirilmeden çizilmiştir. Böylece çalgılar sıklıkla çalma pozisyonundan çok, bedenden uzakta gösterilmiştir.

Geç Geometrik çömlek ressamı da gerçekçi temsilden çok, tasarıma ve dönemin düşüncesi gereği vurgulanması beklenen belirli konulara önem vermişlerdir. Bu nedenle 8. yüzyılda Yunanistan'da yapılan çalgıların boyutlarına veya tellerinin sayısına ilişkin bilgi edinmek için söz konusu tasvirlerle tam olarak güvenilemez (Coldstream, 1968:28; Robertson 1975:37). Resmedilen tellerin sayısı kısmen sanatsal kurallara, kısmen de fırça darbelerinin genişliğine ve uygun alana göre değişmektedir. Mevcut 8. yüzyıl temsilleri arasında en büyük grup, tellerinin sayısı belirlenemeyen çalgılardan oluşmaktadır. Tellerin açıkça belirtildiği örnekler arasında en çok beş telli ve daha sonra dört telli lirlere rastlanmaktadır; ancak iki veya üç teli olan örnekler yalnızca yarım düzine kadardır.

Bu lirlerin yarısından çoğunun yuvarlak tabanları, ya düz ya da içeri doğru hafifçe bükülmüş kolları vardır. Kalanların bir kısmı yuvarlak tabanlı fakat kolları dışarı doğru kıvrımlı olan örnekler, bir kısmı da tabanları sivri veya düz görünen örneklerdir. 8. yüzyıl temsillerindeki çalgıların çoğu dikey olarak tutulur, ama bazıları çok hafif bir açıyla dışarıya eğilmiştir. Sadece iki örnekte (Şekil 31) lirler yatay olarak tutulur. Söz konusu iki istisnai örnekte çalgıcılar, muhtemelen o anda liri çalmamaktadırlar (Maas/Snyder 1989:11).

Peleponnesos'ta bulunan üç küçük bronz ve bir çömlek resminde, birbirlerine oldukça benzer lir örnekleri görülmektedir. Bronz örneklerde lirlerin kollarının üzerlerinde, her kolda ikişer tane olmak üzere delikler bulunur. Şekil 36'da gösterilen lirin ek olarak rezonatörü üzerinde dört küçük daire görülür. Bu tip dairelere 7. yüzyıl tasvirlerinde ve daha sonraki örneklerde de rastlanır.

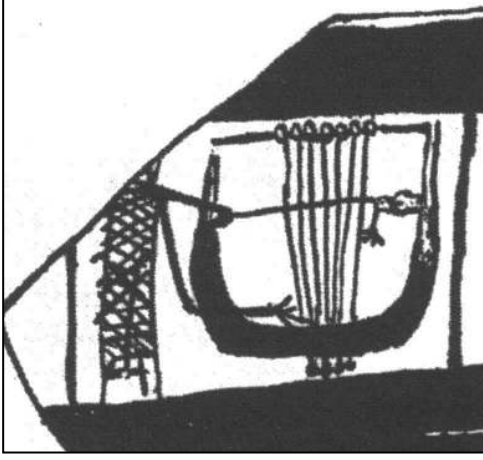
Yaklaşık 700 yılına tarihlenen bir çömlekte, lirin kolundaki bir bağdan sarkan mızrap açıkça görülmektedir (Şekil 37). Bu örnekte ayrıca çalgının alt kısmında bir tel tutucusu bulunur.

Başka bir çömlek resimleri grubunda ise düz, paralel kollu çalgılar betimlenmiştir. Bu tasvirlerden birinde lirin tepesi düzleştirilmiş uzun bir rezonatörü vardır. Diğerlerinde ise rezonatörler hilal biçimindedir. Söz konusu lir, 8. yüzyılın sonlarına tarihlenen ve Karatepe’de bulunan rölyefteki çalgıya oldukça benzemektedir (Şekil 38). Bu çalgının altı teli, bir bağ ile rezonatörün altına bağlanmış bir mızrapı ve kıvrımlı bir tel tutucusu vardır. Kemer ve kolları düzdür. Bu rölyef bir Yunan sanatçısı tarafından yapılmamışsa da güçlü bir Yunan etkisi görülmektedir. Fenike ve Hitit kitabelerine göre rölyef, Kral Asitawanda’nın bir şölenindeki bir müzisyenler alayını gösterir, ve “Yunan” liri taşıyan müzisyeni, tipik Semitik biçimli bir lir taşıyan bir müzisyen takip eder.

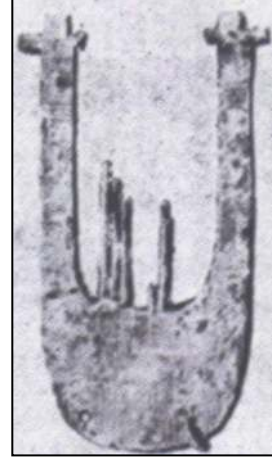
Yuvarlak tabanlı ve kolları dışarı doğru birbirinden uzaklaşan ya da kıvrılan yarım düzine çalgı Yunan anakarasında bulunmuştur. Bunların yaklaşık M.Ö. 700 veya sonrasına tarihlenen üç tasvir, kaplumbağa kabuğu rezonatörü ile nitelenen kaplumbağa lirin ilk temsilleri olarak değerlendirilebilirler (Maas/Snyder 1989:12).

Bir başka küçük çömlek grubu, yuvarlak tabanları olmayan çalgıları gösterir. Bu örneklerden Attik çömlekler olan ikisinde, “kalp biçimli” denilebilecek çalgılar tutarak oturan figürler resmedilmiştir (Şekil 39). Burada gösterilen çalgının üç yüzyıl sonra *kithara* olarak tanınacak olan çalgı olması mümkündür. Söz konusu çalgı tipi, Atina’da bulunan bir parça üzerinde (Şekil 40) daha kesin bir biçimde tanınabilmektedir. Ancak bu çalgı tipine dair en açık ve ayrıntılı veri bir Yunan kaynağında değil, yine bir Karatepe rölyefinde bulunur. Bu rölyef Hitit-Aramik stilde yapılmıştır (Şekil 41). Rölyefteki çalgının küçük, düz bir tabanı vardır; bunun üzerinde rezonatör genişler ve kolları oluşturmak üzere yukarı doğru devam eder. Kemerin her iki ucunda süslemeler vardır. Ayrıca Miken döneminden beri görülmeyen bir ayrıntı, çalgıcının sol bileği için bir askı, bu örnekte tekrar ortaya çıkar. Örneğin bir başka özgünlüğü, üzerinden tellerin geçtiği bir köprüsünün

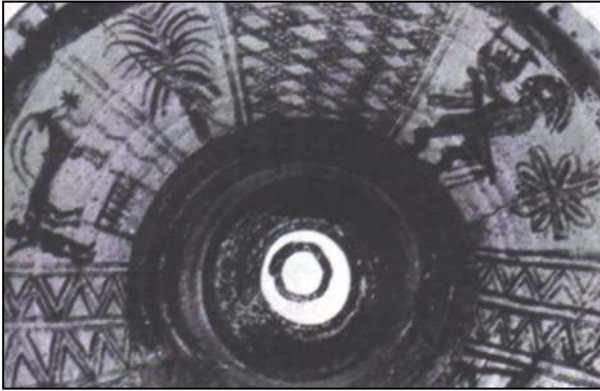
olmasıdır; bu özelliğe buraya kadar ele alınan lir tiplerinin hiçbirinde rastlanmaz. Çalgının tabanındaki halkaya bağlanmış bağda bir mızrap vardır. Çalgıcı, bir *aulos* çalgıcısının karşısında ayakta durmaktadır ve aralarında iki dansçı vardır (Maas/Snyder 1989:13).



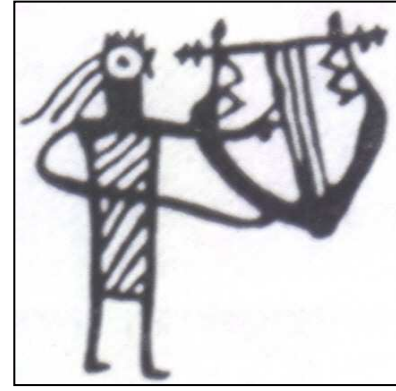
Şekil 31: Nauplion'dan *krater* parçası
(Maas/Snyder, 1989:17).



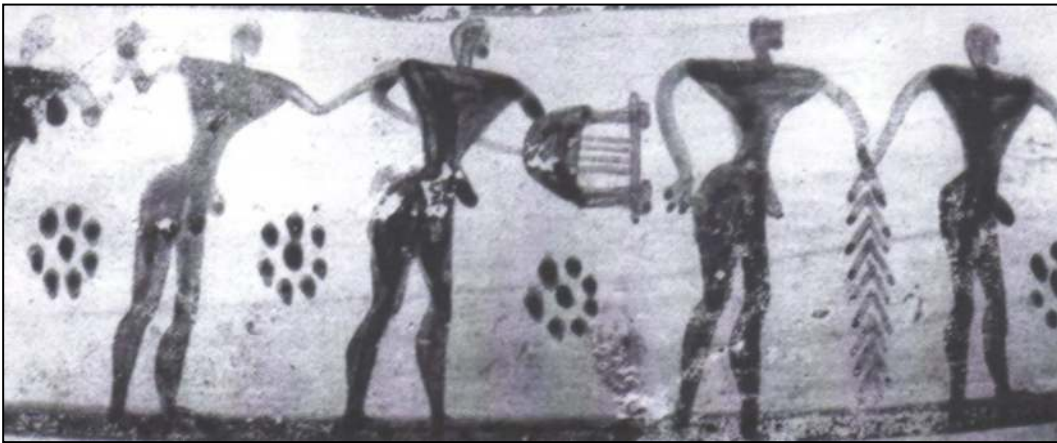
Şekil 32: Amyklaion'dan bronz
(Maas/Snyder, 1989:18).



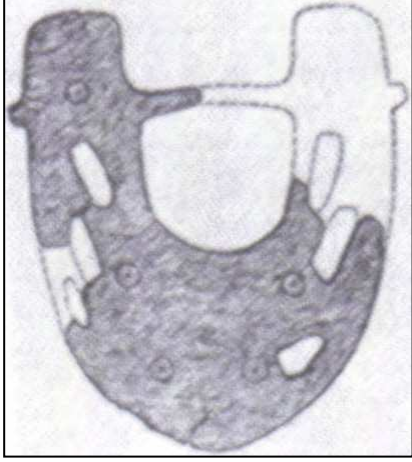
Şekil 33: Kıbrıs Geometrik çömleği
(Maas/Snyder, 1989:19).



Şekil 34: Kaloriziki amforası
(Maas/Snyder, 1989:19).



Şekil 35: Attik Geometrik amfora (Maas/Snyder, 1989:20).



Şekil 36: Atina Alea'dan bronz
(Maas/Snyder, 1989:21).



Şekil 37: Proto-Attik *hydria*
(Maas/Snyder, 1989:22).



Şekil 38: Karatepe'den Asur-Arami stilinde rölyef (Maas/Snyder, 1989:20).



Şekil 39: Attik Geometrik *oinochoe* (Maas/Snyder, 1989:21).



Şekil 40: Argive Heraion'dan çömlek parçası (Maas/Snyder, 1989:23).



Şekil 41: Karatepe'den Hitit-Arami stilinde rölyef (Maas/Snyder, 1989:23).

2.3.1.3 Bölümün Özeti

Bu bölümde sözü edilen örnekler, Kikladik kültürün Yunan öncesi döneme ait mermer figürinlerinde temsil edilen üçgen çerçeveli arp dışında, Ege dünyasında Minoslular zamanından 8. yüzyılın sonlarına kadar sadece tek bir temel tipte telli çalgılar olduğu yönünde güçlü bir izlenim yaratmaktadır: Eşit uzunlukta paralel kolları olan lirler.

En eskisi yaklaşık M.Ö. 1600'e tarihlenen Minos örnekleri (bu kültürün tarihinde görece geç bir zaman), tek bir lir tipinin tutarlı bir resmini oluşturur. Çalgıcının boyutuna oranla büyük olan bu yuvarlak tabanlı çalgı, dikey bir pozisyonda tutuluyordu. Bir mızrapla vurulan yedi teli vardı. Minos liri çoğunlukla dinsel olaylarla ilişkili olarak gösterilir. Biri dışında bütün örneklerde Minos çalgıcıları erkektir.

Miken lirine ilişkin arkeolojik kanıtlar sınırlıdır, ancak bu en eski Yunanlılar Minos çalgısını benimsemiş gibi görünmektedirler. M.Ö. 1500-1100 arasına tarihlenen Miken lir tasvirleri, daha eski Minos örnekleri gibi, yuvarlak tabanlı ve yedi telli bir çalgıyı resmederler. Homeros'un epiklerinden, söz konusu lirlerin *phorminx* olarak adlandırıldığı ve bu çalgıyla müzik yapmaya *kitharis* dendiği anlaşılmaktadır. Homeros ayrıca, çalgının tellerinin koyun bağırsağından yapıldığını ve akort aracı olarak *kollopas* kullanıldığını belirtir. Çalgıyı kıvrımlı, parlak sesli ve süslemeli olarak tasvir eder; bu betimleme Menidi kaynaklı arkeolojik kanıtlarla da uyumludur. Yine arkeolojik kanıtlara göre Miken çalgısı da Minos liri gibi, bir bilek askısı yardımıyla taşınıyor ve çalgıya bağlanan bir mızrapla çalınıyordu.

Girit, Kıbrıs ve Yunanistan anakarası kaynakları, Geometrik dönem boyunca bu tipte bir çalgının dinsel tören alayları ve danslarda kullanıldığını gösterir. Minos'tan Geometrik dönemlere kadar görülen tasvirlerde çalgının kullanımı, genelde Homeros'un tasvir ettiği müzikal icra sahneleriyle uyumludur. Bu

sahnelerde *phorminx* düğün alayları ve şölenler, ritüel bereket şarkıları ve genç erkelerin dansları sırasında çalınır.

8. yüzyıl sonlarının çömlek resimlerinde de lir benzer sahnelerde görülür, ama sahnelerin çeşitliliği artmıştır. Lir bu dönemde alay, savaş ve spor dansları olarak ayrılabilen dans sahnelerinde yer alır. Ancak, tasvirler yapılırken gerçekçilik kaygısı ön planda olmadığından, lirin bu Geç Geometrik portrelerindeki ayrıntıları yorumlamak genelde zordur. Çoğu örnekte tellerin sayısı belirlenemez, bazı örneklerde ise sadece iki veya beş tel gösterilmiştir. Tellerin bu kadar az sayıda gösterilmesinin genellikle tasvirin yapıldığı alanın darlığından ve stile ilişkin kaygılardan kaynaklandığı ve tüm olasılıklar göz önünde bulundurulduğunda, lirin Minos döneminde olduğu gibi yedi telli bir çalgı olarak varlığını sürdürmüş olmasının en güçlü ihtimal olduğu düşünülmektedir.

8. yüzyılın sonunda, daha sonra kaplumbağa liri (*lyra* veya *chelys lyra*) ve *kithara* adını alacak olan çalgıların varlığına dair kanıtlar ortaya çıkar (Maas/Snyder 1989:14).

2.3.2. Arkaik Dönem

Genellikle 7. ve 6. yüzyıllar için kullanılan *Arkaik* terimi, Yunan (ve özellikle Atina) kültürünün en parlak devrini tanımlar. Aslında Arkaik dönem, yaygın etkisi olan değişimlerin dönemi değildi. Yerleşik Yunan siteleri bu dönemde Ege'nin çeşitli bölgelerinde ve Batı'da yeni koloniler buldular; Yunanlılar Fenikelilerle, Suriyelilerle, ve Yakın Doğu'nun diğer halklarıyla ticaret yapmaya başladılar (ya da daha önceki dönemde kesilmiş olan bu ticaret yeniden canlandı); Lidyalılar tarafından para Yunan topraklarına getirildi. Dönemin Yunan görsel sanatları da Doğu'dan derin bir biçimde etkilenmiştir (Maas/Snyder 1989:24).

Bu etkinin büyüklüğüne karşın Yunanlıların Doğu fikirlerini sadece almadıkları, aslında bu fikirleri kendilerine uyarladıkları söylenebilir. Arkaik dönem bir devrim çağı olarak tanımlanıyor olsa da, Doğu sanatının, mitinin ya da kültürel örüntülerinin yerel düşüncelerinin toptan ithal edildiği ve Yunan geçmişinin mirasından tamamen vaz geçildiği bir dönem değildir. Bu yüzyıllar boyunca süreklilik ile değişimin bir karışımı söz konusudur ve bu karışım, dönemin telli çalgılarına da yansımıştır (Dunbabin, 1957:25; Starr, 1961:6).

Arkaik dönemin başlangıcında, daha önce *lyra* ve *kithara* olarak adlandırılan çalgılar bilinmekteydi; ama bunların ne ölçüde yeni icatlar, ne ölçüde diğer halklardan alınan çalgılar olduğu anlaşılamamıştır. Neden yuvarlak tabanlı *phorminx* yerini bu daha yeni çalgılara bıraktığını kesin olarak söylemek de mümkün değildir (Maas/Snyder 1989:24).

2.3.2.1. Phorminx

Önceki bölümde *phorminx* olarak söz edilen çalgı, Arkaik dönem tasvirlerinde hala görülmektedir. Özellikle 7. yüzyılda, hala diğer lir tiplerine göre daha çok ve daha çeşitli sahnelerde görülür. Döneme ait *phorminx* tasvirlerinin çoğu Peloponnesos veya Kıbrıs kaynaklıdır; M.Ö. yaklaşık 675 ile 600 arasına tarihlenen Attika kaynaklı tasvirlerde ise görülen tek lir tipi *phorminx*tir.

7. yüzyıl *phorminx* temsillerinin en eskisi, bir Geç Geometrik dönem çömlek resminde görülür. Söz konusu örnek, yüzyılın dönümünden kısa bir süre sonrasına tarihlenir. Çömleğin yüzeyi hasar görmüş olmasına karşın lirin yuvarlak tabanı ve çalgıdan sarkan bağı üzerindeki mızrap açıkça görülebilir.

7. yüzyılın ilk yarısına ait örnekler arasında en çok tartışılanı ise, Anadolu kıyısındaki Eski Smyrna'da bulunan çömlek parçasıdır (Şekil 42). Bu çömlek parçası

yedi telli yuvarlak tabanlı bir lir gösterir; bunun *phorminx* olarak sınıflandırılıp sınıflandırılmayacağı ise şüphelidir (Hanfmann, 1953:16).

Daha önce belirtildiği gibi, Minos ve Miken uygarlıklarının kalıntıları arasında yedi telli lirlerin temsilleri vardır. Ama Demir Çağı tasvirleri arasında yedi telli örneğe rastlanmadığından³⁷ bu çömlek parçası, Hristiyanlık dönemi yazarlarının yedi telli lirin 7. yüzyılın ilk yarısında şair ve müzisyen Terpander tarafından icat edildiği yönündeki iddialarının kanıtı olarak kabul edilmiştir.

Ancak bu parçada gösterilen lirin başka önemli yönlerden Demir Çağı çömleklerinde gösterilenlere benzemediği belirtilmelidir. Örneğin söz konusu lir daha büyük olduğundan, mevcut yere yedi tel rahatlıkla çizilebilmektedir. Çalgı bir sahnenin parçası değildir ve bedeni yer kaplayan bir müzisyen tarafından taşınmamaktadır; tek başına bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Böylece 15 cm. yüksekliğinde bir parçanın üzerinde, çalgıya Geometrik çömlekler üzerindeki sahnelerde bulunan lirlere göre oldukça büyük bir yer ayrılmıştır. Bu nedenle lirin Miken döneminden sonra tel sayısının azalmış olduğu düşüncesinin çok geçerli olmayabileceği dikkate alınmalıdır; sadece teknik ve estetik nedenlerle yedi telin doğru bir biçimde resmedilmemiş olması da mümkündür (Maas/Snyder 1989:27).

Eski Smyrna kaynaklı bu çömlek parçasında görülen bu çalgının hemen üzerine resmedilen kuş, Minos-Miken tasvirlerinde görülen lirlere kuşların ilişkisini anımsatmaktadır. 7. yüzyıldan Geç Geometrik dönem çömlek resminde görülen en eski tasvir gibi, bu örneğin de kollardan birinin alt ucuna bağlanmış bir bağ ucunda bir mızrapı vardır. Ancak diğer *phorminx* örneklerinden farklı olarak kollarının düz değil yuvarlak olmaları ve kemerin yukarısında keskin bir açıyla dışarı bükülmeleri, rezonatörün tam olarak hangi şekli temsil etmek üzere yapıldığının anlaşılamaması gibi nedenlerle, söz konusu lirin *phorminx* olarak sınıflandırılması konusunda tereddütler söz konusudur.

³⁷ Bu dönemin örneklerinin çoğu dört tellidir.

Yedi telli *phorminx*in biri Atina, diğeri Korint kaynaklı olan iki önemli örneği de 7. yüzyılın sonlarına tarihlenir. Atina kaynaklı olan ilk örnek (Şekil 43) *phorminx* tipinde bir çalgının ayrıntılarını gösterir. Rezonatörün biraz yukarısında tellerin her iki tarafında çıkıntı yapan dar bir dörtgen olan köprü, özellikle ilgi çekicidir. İşlevinin modern bir telli çalgıdaki köprününki ile aynı olduğu düşünülmektedir. Bu örnekte çalgı, onu arkasından geçen bir şerit aracılığı ile taşıyan bir erkeğin elinde görülmektedir. Tellerin arkasında çalgıcının sol eli görülebilmektedir (Maas/Snyder 1989:28-29).

M.Ö. 600 ile 525 arasındaki dönemde, *phorminx*in tasvirlerinin sayısı, *kithara* veya kaplumbağa liri tasvirlerine oranla giderek azalır. Ayrıca bu dönem tasvirlerinin hemen hepsi ya sınır dışındaki Yunan kolonilerinde, ya da hatta Yunanlı olmayan bölgelerde bulunmuştur (o zaman bir Etrüsk bölgesi olan İtalya'daki Campania gibi).

Doğu Yunan bölgelerine 6. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait yalnızca birkaç örnek bulunmuştur. Bu örnekler *phorminx*e ilişkin mevcut bilgiye fazla bir katkıda bulunmaz; yalnızca çalgının Küçük Asya Yunanlıları tarafından hala bilindiğini kanıtlamaktadırlar. Ancak yüzyılın son çeyreğine ait Atina kaynaklı yarım düzineden fazla *phorminx* tasviri, çalgının kullanımdan tamamen çıkmadığını göstermektedir (Maas/Snyder 1989:30).³⁸

³⁸ Bu daha sonraki dönemin *phorminx*i 2.2.3.1. bölümde ele alınmıştır



Şekil 42: Eski Smyrna'dan *dinos* parçası (Maas/Snyder, 1989:42).



Şekil 43: Atina agorasından bir parça (Maas/Snyder, 1989:43).

2.3.2.2. Kithara

Tabanı düz olan lirler, çeşitli boy ve biçimlerde, hem Mısır'da hem de Küçük Asya'da, *kitharanın* Yunanistan'da ortaya çıkmasından çok önce bulunuyordu. Bu nedenle tabanı düz olan lirlerin Yunan kültüründe icat edildiği söylenemez. Ancak *kitharanın* şekli bu özellik dışında, çoğu asimetrik kollu olan Mısır ve Anadolu çalgısına pek az benzerlik taşır. Daha sonra *kithara* olarak adlandırılacak olan bu çalgı tipinin özgün Yunanlı formuna dair ilk veriler, 8. yüzyılın sonlarına tarihlenen iki Geç Geometrik Attik çömlekte görülür. 7. yüzyılda *kitharanın* varlığını gösteren yalnızca üç örnek vardır: Küçük Asya kıyısında Lesbos adasına yakın Pitare'den bir Geometrik stil *krater*,³⁹ Delos adasında ve Olympia'da bulunan birer bronz levha (Maas/Snyder 1989:31).

Pitane kaynaklı örnek yüzyılın başlarına tarihlenir ve yedi telli, tabanı düz bir çalgıdır. Kemerinde *kollopolar* vardır ve kemerin yukarısında kollar, Eski Smyrna *dinosunda*⁴⁰ görülen çalgıyı hatırlatan keskin bir biçimde dışarı bükülür. Delos'tan amfora parçasının üzerindeki çalgı ise (Şekil 44), 7. yüzyılın ortasından önce yapılmıştır. Bir kısmı kırılmıştır ama görülebilen kısmı ile çalgı, daha sonraki *kitharanın* şekline yakın benzerlik göstermektedir. Burada da çalgı, daha sonraki *kithara* gibi dikey olarak tutulur. Çalgıyı tutan erkek ve sağda görünen kadın, muhtemelen Apollo ve Artemis'i temsil etmektedir.

6. yüzyılın ilk yarısında *kithara* temsilleri hala azdır, ama *phorminx* tasvirlerine oranla daha çok bulunurlar. Eldeki örneklerin çoğunun kaynağı Yunan anakarasıdır, ama Kıbrıs, Anadolu kıyısından ve muhtemelen Lemnos'tan örneklerle de rastlanır (Maas/Snyder 1989:32).

³⁹ Şarap sunmak için kullanılan kap.

⁴⁰ Şölenlerde kullanılan bir tür şarap kabı.



Şekil 44: Delos'tan amfora parçası (Maas/Snyder, 1989:45).

2.3.2.3 Kaplumbağa Liri ve Barbitos

Rezonatörleri kaplumbağa kabuğundan veya kaplumbağa kabuğu şeklinde yapılmış olan lirler “kaplumbağa liri” (*chelys-lyra*) olarak adlandırılır. Bu lir tipine ilk olarak 8. yüzyıl sonu ve 7. yüzyıl başından üç örnekte rastlanır. Söz konusu örneklerde gösterilen sahneler temel olarak aynıdır: Ritüel nitelikli bir tören alayı dansı. Bir örnekte, “sağda yapraklı dallar taşıyan bir kadınlar dizisi varken, solda el ele tutuşmuş ve dallar taşıyan erkekler, ortada ise kaplumbağa liri taşıyan bir erkek vardır.” (Maas/Snyder 1989:36). Kaplumbağa lirin kendisi şematik olarak çizilmiştir. Rezonatörü az çok yuvarlaktır, kolları düzdür ve birbirlerinden bir açıyla uzaklaşır. Örneklerden ikisinin beş teli vardır, üçüncü örnekte teller gösterilmemiştir.

Bunların dışında 7. yüzyıla tarihlenen kaplumbağa liri örnekleri, yalnızca Sparta’daki Artemis Orthia tapınağı çevresindeki bölgede bulunan binlerce kurşun adaktan yarım düzinesinin üzerinde görülen tasvirlerdir. Adakların dördü M.Ö. 700-635, iki tanesi M.Ö. 635-600 yılları arasına tarihlenmektedir. Kurşun adakların en bilgilendirici olanı, tek başına bir kaplumbağa liri gösterendir. Bu örnekte çalgı, yedi telin de kalıntılarının görüntüsünü sunacak kadar büyüktür (Şekil 45). Bunlar kemerde, kemere dik açılarda yerleştirilmiş küçük çubukları olan deri silindirleri temsil ettikleri düşünülen *kollopoların* çevresine bağlanmış gibi görünmektedir (çubuklar hem Mısır hem de Küçük Asya’da, bundan çok daha eski zamanlarda bu amaçla kullanılıyordu).

6. yüzyılın başlarında kaplumbağa liri içeren sahneler yeniden ve çok sayıda görülmeye başlanır. Yüzyılın ilk döneminde Korint etkisi güçlüdür: Dokuz çömlekten ikisi M.Ö. 550’ye tarihlenir ve Korint atölyelerinde yapılmıştır, kalanların bir kısmı Atina çömlekçiliğinin eski örneklerindendir ve Korint stilinin imitasyonlarıdır (Maas/Snyder 1989:37).

Bu tür bir çalışmada genel sınıflandırmaya tam olarak uymayan birkaç örnekle karşılaşılması doğaldır. Eski Smyrna’dan 7. yüzyılın başlarına tarihlenen *dinosun*

üzerindeki lir (Şekil 42) böyle bir örnektir. Yuvarlak tabanı nedeniyle *phorminx* kategorisinde ele alınmıştır. Şekil 46’da görülen ve 6. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen taş mühür de bir başka sıra dışı örnektir. Söz konusu çalgı, kollarının kıvrımları ve rezonatörünün biçimi bakımından Eski Smyrna *dinos* parçasındakine benzer. Ancak çalgı aynı zamanda bazı bakımlardan kaplumbağa liri örneklerine de benzemektedir. Aslında, kemerin hemen altında keskin bir biçimde kıvrılan kolların biçimi, her şeyden çok kaplumbağa lirin 6. yüzyılın son çeyreğine ait tasvirlerde görülen ve *barbitos* olarak bilinen uzun kollu versiyonunu anımsatmaktadır.⁴¹ Bu taş mühür, muhtemelen doğudaki Ege adalarından veya Küçük Asya’nın kuzey kıyısındaki Yunan yerleşimlerinden birinde yaşamış olan birisi tarafından yapılmıştır ve burada tasvir edilen çalgının, *barbitos*un mevcut diğer temsillerden daha eski bir doğu Yunan örneği olması güçlü bir ihtimaldir.

İlk olarak Arkaik dönemin literatüründe ortaya çıkan *barbitosa* daha sonraki Yunan literatüründe pek çok yazar tarafından göndermede bulunulmasına karşın, bu çalgı büyük ölçüde doğu Yunan yazarları ile ilişkilidir. Çalgının hem Terpander, Sappho, Lesbos’lu Alcaeus ve aslında Ionia’daki Teos’lu olan Anakreon ile bağlantıları, hem de isminin büyük ihtimalle Frigya kökenli olması, bu lir tipinin Yunan kültürüne 7. yüzyıl dolaylarında Lidya ya da Frigyalılar gibi bir komşu doğu halkından geldiğini işaret eder. Çalgı, M.Ö. 525’ten önceki dönemde Yunan anakarasında bilinmiyor gibi görünmektedir (Frisk, 1970:220; Snyder, 1972:332).

⁴¹ Bu çalgı 2.3.3.4. bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.



Şekil 45: Sparta'dan kurşun figür (Maas/Snyder, 1989:48).



Şekil 46: Akik muska (Maas/Snyder, 1989:52).

2.3.2.4 Bölümün Özeti

Yaklaşık M.Ö.700 ile 525 arasındaki dönemde, eski yuvarlak tabanlı *phorminx* yerini giderek düz tabanlı *kithara* ve kaplumbağa kabuğundan yapılan kaplumbağa lirine bırakır. Bu dönemde ayrıca telli çalgılar ile ilgili yeni terimler ortaya çıkar. Homerik *aoidosa* benzer bir anlamla profesyonel çalgıcıyı tanımlayan “kitharistes”, ve lir ailesinden herhangi bir çalgıyı tanımlamak için cins isim olarak kullanılan “lyra” sözcükleri bunlar arasındadır.⁴² Yeni isimler arasında, muhtemelen arp çeşitleri olan “pektis” ve “magadis” de bulunur (Maas/Snyder 1989:41).

Kaplumbağa liri ve *kitharanın* ne dereceye kadar diğer kültürlerden alınmış ya da uyarlanmış olduklarını bilinmemekle birlikte, her ikisinin de Arkaik dönem Yunan yaşamında oldukça önemli rolleri olduğu anlaşılmaktadır. *Kithara*, tanrıların betimlendiği sahnelerde görülür ve dönemin sonunda Apollo’nun değişmez çalgısı haline gelir. Efsanevi insanları (Theseus, Achilles, Paris gibi) ve insan yaşamının ziyafetler, içki partileri ve tören alayları gibi başka olaylarını betimleyen sahnelerde ise kaplumbağa liri görülür. Sahneler arasındaki bu fark, çömleklerin kendilerine de yansımıştır. *Kithara* genellikle *amfora*, *hydria* ve *krater* gibi büyük çömleklerde yer alırken, kaplumbağa liri *lekythos* ve *kylix* gibi daha küçük çömleklere resmedilmiş sahnelerde de görülür. Yapımı basit kaplumbağa kabuğu lire göre oldukça zor ve pahalı olan büyük ve süslemeli *kitharanın* tanrıların, profesyonellerin ve dolaylı olarak, üzerine tasvir edildiği kapları satın alabilecek olan zengin insanların çalgısı olması şaşırtıcı değildir.

Phorminx, *kithara* ve kaplumbağa liri arasında tellerin sayısı bakımından açık bir fark yoktur. 7. yüzyıldan itibaren her üç lir tipinin de yedi telli örnekleri vardır. 6. yüzyılda *phorminx* örneklerinin sayısı genel bir çıkarımda bulunmaya izin vermeyecek kadar azdır, ama hem *kithara* hem de kaplumbağa liri çoğunlukla yedi telli olarak resmedilmiştir.

⁴² “Lyra” teriminin ortaya çıkışının “phorminx” ten önce olduğunu savunanlar olmakla birlikte, etimolojiye ilişkin bu tartışma bu çalışmanın kapsamına girmemektedir (bkz. Maas/Snyder 1989:25).

7. yüzyıl ile 6. yüzyılın ortaları arasındaki yüzyıllık dönemin bir aşamasında, yuvarlak tabanlı *phorminx* rolü giderek azalmış ve *kithara*ya verilmiştir.

2.3.3. Klasik Dönem

6. yüzyılın sonlarından 5. yüzyılın sonlarına kadar olan dönemde Atina literatürü ve görsel sanatları hem nicelik hem de nitelik bakımından Yunan dünyasının geri kalanını gölgede bırakır. Bu nedenle dönemin çalgılarına ilişkin bir çalışmanın odak noktasının Atina olması kaçınılmazdır. Böylece tek bir kentin bir yüzyıl boyunca çalgılarını, bu çalgıların kullanımlarını, kültürel bağlamlarını ve önemlerini, daha önce ele alınan hiçbir dönemde olmadığı kadar açık biçimde gösteren kanıtlarla inceleme olanağı doğar.

2.3.3.1. Phorminx

Yunan kültüründeki izleri M.Ö. 8. yüzyıla kadar takip edilebilen *phorminx*, 6. yüzyıl sonu ve 5. yüzyıldan kırkın üzerinde tasvirde görülür (Maas, 1976:54-55). Çalgının Klasik dönemdeki versiyonlarına çeşitli yeni isimler verilmiş olmasına karşın (“kızak kithara” gibi), aslında temel belirleyici nitelikleri değişmediği için (yuvarlak taban, rezonatörde daireler ve düz, paralel kollar) bu dönemde de hala *phorminx* olarak anılabilir (Maas, 1976:34-55; Maas/Snyder, 1989: 139).

Phorminx bu dönemde de yedi telli bir çalgı olarak görülür. Tellerinin görülebildiği örneklerin büyük çoğunluğunda yedi tel varken, birkaç örnekte beş, altı ve sekiz tel mevcuttur. Yediden daha çok veya daha az sayıda telin görüldüğü örnekler genelde çok dikkatli resmedilmemiştir ve tarihlerle tel sayıları arasında bir korelasyon bulunmamaktadır; bu nedenle tel sayılarındaki farklılığın dikkatsizlik veya teknik gerekçelerle ortaya çıktığı düşünülebilir. Ancak tek bir istisnai örnekte

on telli bir lir görülmektedir. Yüzyılın üçüncü çeyreğine ait olan bu tasvir, diğerlerinden farklı olarak ayrıntılı ve dikkatle boyanmış bir örnektir (Maas/Snyder, 1989:142).

*Phorminx*ler ağaçtan yapılmıştır ve bu dönemde de önceki dönemlerdeki gibi fildişi veya altınla süslenen örnekleri bulunabilmektedir. Çalgının eski dönemlerdeki kadar yaygın olarak kullanılmaması nedeniyle, tasvirleri yapanlar muhtemelen *phorminx*le günlük yaşamlarında çok sık karşılaşmıyorlardı. Bunun sonucu olarak dönemin tasvirlerinde rezonatör oldukça farklı biçimlerde resmedilmiştir. Bazen rezonatör büyümekte olan hilali anımsatır (Şekil 47) ama uçlar genelde uzatılmıştır (Şekil 48). Daha eski temsillerde (yaklaşık M.Ö. 475'ten önce) uçlar genelde yuvarlaktır (Şekil 45). Ama bazı örneklerde köşeli uçlar görülür (Şekil 50, 51 ve 52). Rezonatörün yüksekliği de değişkendir. Şekil 50'deki çalgı, rezonatörün en kısa olduğu örneklerden biridir. Rezonatörde diğer lir tiplerinde kullanılanlara benzer bir köprü ve aşağıda telin bağlandığı donanım görülür.

*Phorminx*in 7. yüzyıl tasvirlerinden itibaren görülebilen en dikkat çekici özelliği, ses kutusuna çizilen bir çift daire veya gözdür (Şekil 47, 48, 50). Mevcut *phorminx* resimlerinin yarıya yakınında bazen sadece daireler veya eş merkezli daireler biçiminde, bazen de az ya da çok gerçekçi olarak resmedilmiş bir tür “göz” vardır. *Phorminx*in düz ve çok uzun olmayan kolları, birkaç örnek dışında hepsinde paraleldir; yalnız birkaç örnekte kollar hafifçe içeri doğru yatar (Şekil 51). Döneme ait tasvirlerin sadece birkaç tanesi *kolopos*u açıkça ve ayrıntılı olarak gösterir (Şekil 51 ve 52). Bu birkaç örnek bu tel germe araçlarının *phorminx*te de diğer lirlerle aynı olduğuna işaret eder. *Phorminx*in bu dönemdeki tasvirlerinden çalgının hala mızrap kullanılarak çalındığı anlaşılmaktadır. Örneklerin önemli bir kısmında ayrıca çalgıyı desteklemek için kullanılan bilek askısı görülebilmektedir. (Şekil 48 ve 49) (Maas/Snyder, 1989:143-144).

Phorminx çalgıcıları, daha geç tarihli birkaç örnek dışında tüm örneklerde çalarken ayakta dururlar. Çalgıları hafif bir açıyla dışarı doğru eğimli tutarlar, ama

çoğu *komos*⁴³ dansçıların gösteren birkaç resimde çalgıyı neredeyse yatay olarak tutmaktadırlar (Şekil 35).

Phorminxin bu dönemde de lir ailesinin diğer üyeleri gibi çalındığı anlaşılmaktadır. Sol el parmakları çoğunlukla düzdür ve ayrıktır. Bazı örneklerde parmaklar telleri parmak uçlarıyla durduracakmış gibi eğimli veya bükülmüştür. Birkaç tasvirde başparmak, diğer parmalardan biriyle birlikte iki teli aynı anda çekmek için kullanılıyor gibi görünmektedir (Şekil 51). Birkaç örnekte ise başparmakla işaret parmağı veya orta parmak bir arada, muhtemelen tek bir teli çekmektedir (Şekil 48). Sağ el mızrapı kullanmaktadır (Şekil 52).

Phorminxin akort edilmesinde de lir ailesinin diğer üyeleri ile aynı yöntem kullanılır. Bu sürecin canlandırıldığı tek örnek, güney İtalya'da yapılan bir Yunan çömleği üzerine resmedilmiştir, ama yöntemi doğrulamak için yeterlidir. Tasvirde liri akort eden Mus sağ elini bir *kollopou* ayarlamak için kullanırken, sol eliyle test etmek için teli çeker (Maas/Snyder, 1989: 142).

Bu döneme ait en eski tasvirlerden, *phorminxin* işlevlerini diğer çalgılar üstlendikçe bu çalgının rolünün giderek daraldığı anlaşılmaktadır. 6. yüzyıl sonlarının tasvirlerinde *phorminx* sadece Diyonizyak sahnelerde ve *komos* sahnelerinde görülür. Yaklaşık M.Ö. 500'e kadar yalnızca *komos* sahnelerinde erkekler tarafından çalındığı görülebilir. Bu tarihten sonra ise çalgı hala *komos* sahnelerinde yer almasına karşın, sadece kadınlar tarafından çalınmaktadır. Tanrıçaların dışında kadınlar 6. yüzyılın son çeyreğinin çömlek resimlerinde sıklıkla temsil edilmediğinden, yüzyılın sonuna kadar *phorminx* çalarken görülen kadınlar sadece, Dionysos'un takipçileri olarak rolleri sayesinde çömlek resimlerinde yer bulan *maenad*lardır. M.Ö. 500-475 arasında, çalgı içeren Diyonizyak sahneler tasvirlerde neredeyse hiç görülmez ve *barbitos komosun* temel çalgısı haline gelir. Bu tarihlerde tasvirlerde neredeyse hiç *phorminx* çalgıcısı görülmez. Ancak M.Ö. 475'ten sonra, çömleklerde tasvir edilen kadınların sayısında önemli bir artış görülür

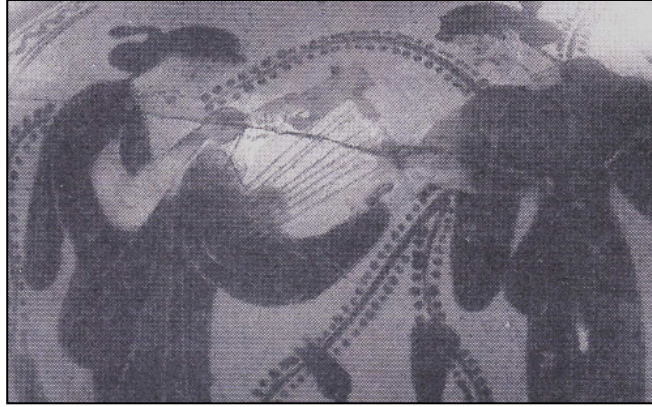
⁴³ Attika'nın köy ve kentlerinde yapılan bir alay.

ve aynı zamanda Musların portreleri tasvirlerde yer almaya başlar. Böylece *phorminx* temsilleri yeniden çoğalmıştır; ama artık Apollo'nun değil, sadece Musların çalgısı olarak bir statüye sahiptir (Maas/Snyder, 1989:139).

6. yüzyılın sonlarından az sayıda örneğin büyük kısmı Dionysos'un takipçilerinin tasvirleridir ve *phorminx* çalan *maenadlar* içerirler. 6. yüzyıldan Dionysos'la ilgili olanlar dışına *phorminxin* yer aldığı yalnızca üç örnek mevcuttur ve bu örnekler *komos* sahnelerini tasvir etmektedir (Maas/Snyder, 1989:140).



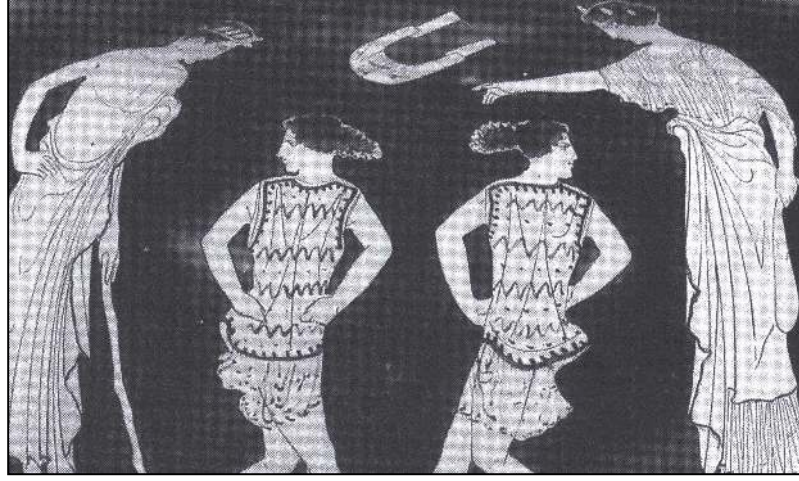
Şekil 47: Attik *pyxis* (Maas/Snyder, 1989:157).



Şekil 48: Attik *oinochoe* (Maas/Snyder, 1989:156).



Şekil 49: Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:156).



Şekil 50: Attik *hydria* (Maas/Snyder, 1989:157).



Şekil 51: Attik *lekythos* (Maas/Snyder, 1989:158).



Şekil 52: Attik *lekythos* (Maas/Snyder, 1989:158).

2.3.3.2. Kithara

Yunanistan'ın Klasik döneminde, döneme ait paralarda ve bazı önemli kabartmalarda *kithara* tasvirlerinin yer alıyor olması, ayrıca çok sayıda Attik çömlek resmi üzerinde bulunan tasvirler, çalgının önemine ve işlevine ilişkin bilgi vermektedir. Dönemin yazılı kaynakları ise temelde çalgının görsel tasvirlerinden çıkarılan bilgileri doğrulamaya, bazen de bu bilgileri genişletmeye yarar. Çeşitli kaynaklar *kitharanın* temelde profesyonellerin liri olduğunu, resmi dinsel festival ve yarışmalarda önemli bir rolü olduğunu ve hemen her zaman erkek icracılar tarafından çalındığını göstermektedir. Edebi kaynaklar *kithara* tarafından eşlik edilen şarkı tipleri, çalgının sesinin tasviri ve çalgının yapımında kullanılan malzemelerin bazıları gibi ayrıntılar da verir (Maas/Snyder, 1989:53).

Çömlek resimleri *kitharanın* Klasik dönemde, en azından Atina'da yedi telli bir çalgı olduğunu göstermektedir. Bazen altı, nadiren sekiz veya beş telli *kithara* temsillerine rastlanmasına karşın, en dikkatle resmedilmiş tasvirler yedi tellidir. Çalgıların boyutları ancak kabaca çıkarılabilmektedir. Yetişkin çalgıcının kolunun dirsekten ikinci parmak eklemine kadar olan kısmını bir ölçü birimi olarak alındığında, *kitharaların* çoğunun bu birim kadar geniş olduğu görülür. *Kitharanın* yüksekliği genişliğinden daha değişken olabilmektedir. *Kitharaların* çoğu, en azından çalgıcının göğsünden başının tepesine yetişecek kadar yüksektir (bir çoğu daha da yüksektir). Bir Attik amfora üzerinde çok güzel yapılmış bir *kithara* tasviri, Klasik Atina'da bilinen *kitharanın* biçimi için tipik bir örnektir (Şekil 53) (Maas/Snyder, 1989:65).

Bu dönemin *kitharasının* yandan görüldüğü tek bir örnek bulunmuştur (Şekil 54), ama çalgının arkadan görüldüğü çeşitli örnekler mevcuttur. Bu örneklerden yola çıkarak rezonatörün tabanının, kabaca üçgen bir biçimi olduğu varsayılabilir. Bir kaç örnekte resimler rezonatörün tabanı ve kenarı tarafından oluşturulan köşeyi, cepheden görüldüğü gibi bir köşeden çok bir yuvarlak hat olarak gösterir. Bunun, çalgının az görülen bir biçimi olması mümkündür. Bu biçimin örnekleri Dionysos

veya Heracles kültü ile ilişkili sahnelerde görülmektedir. (Maas, 1975:175; Maas/Snyder, 1989:66).

Kitharanın yapımında kullanılan temel malzemenin ağaç olduğu ve bazen fildişi, amber ya da altınla süslendiği düşünülmektedir. Tasvirlerden çalgının kollarının en az iki parçadan yapılarak rezonatöre yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Klasik dönem boyunca kollar oldukça süslemelidir (Şekil 53). Çalgının köprüsü ve aşağıdaki tel tutucusu tasvirlerde çeşitli biçimlerde betimlenmiştir. Özellikle köprü, muhtemelen perspektif sorunları yarattığından, pek çok farklı şekilde resmedilmiş ve bazı örneklerde hiç gösterilmemiştir. Aşağıdaki tel tutucusu da her örnekte görülmemektedir; Şekil 53'teki olağandışı ayrıntılı bir örnektir. Teller bazı örneklerde birbirlerine paralel olarak yükselir (Şekil 55 ve 56) ve bazen yelpaze gibi açılırlar (Şekil 53). En gerçekçi çizimler muhtemelen birbirlerinden hafifçe uzaklaşan tellerdir. Tellerin *kitharanın* kemerine sabitlendiği yöntemler açıkça gösterilmemiştir. *Kollopōs* ya kabataslak işaret edilmiştir ya da hiç görünmemektedir ve tellerin *kollopōs*ların etrafına nasıl bağlandığı nadiren görülebilir (Maas/Snyder, 1989:66; Manniche, 1975:81-83; Michaelides, 1978:196; Sachs, 1921:6-8).

Kitharaların çoğunun rezonatörünün üzerinde küçük daireler vardır. Bazı örneklerde iç içe dairelerden oluşan tasarımı ile göze benzemektedirler. Rezonatör üzerinde dairelerin süsleme veya ses delikleri olabilecekleri düşünülmektedir. *Kithara*, önceki dönemlerden beri *phorminx*lerde görülen bu özelliği, işlevlerini büyük ölçüde devraldığı bu çalgıdan miras almış olabilir.

Tasvirlere göre, *kitharanın* bir askı yardımıyla çalgıcının göğsüne dayanarak desteklemesi sağlanmaktadır. 6. veya 5. yüzyıl yazılı kaynaklarında adı geçmeyen bu askı, daha sonraki bir kaynağa göre (muhtemelen bir Bizans kaynağıdır) *aortēr*, ya da “kayış” olarak adlandırılmaktadır. Sözcüğün, “yükseltmek” anlamına gelen *aeirein* kökünden türetildiği düşünülmektedir. Çalgıcının sol elindeki bu askı genelde kolun dışına bağlanır, ancak daha geç tarihlere ait birkaç örnekte rezonatörün dış kenarına bağlanmış askıları olan *kitharalara* da rastlanır.

Klasik dönem *kitharas*ının bir başka özelliği, pek çok örnekte rezonatörün dış kenarından sarkan bir “kuşak”tır. Kuşak bazı örneklerde düğümünden sonra bilek askısının serbest uçlarından oluşuyor gibi görünürken, bazı örneklerde ise askıdan ayrı ama onun aracılığıyla tutuluyor gibi görünmektedir. Kuşak çoğunlukla oldukça uzundur ama kısa örneklere de rastlanır. Kuşak çoğunlukla bir dizi ince çizgi ile gösterildiği için, bazı akademisyenler bunun yedek bir tel takımını temsil ettiğini düşüncesini savunmuştur. Ancak bazı örneklerde kısa olması, bazı tasvirlerde teller siyahla işlenmiş veya boyanmışken kuşağın farklı bir renkte olması (Şekil 56), bir örnekte kuşağın sıklıkla başın etrafına sarılan kumaş bantlara benzer şekilde püsküllü uçları olan bir kurdele gibi görünmesi ve benzeri nedenlerle bu teori tartışmalıdır (Caskey/Beazley, 1954:42; Maas/Snyder, 1989:67).

Kitharanın ayırt edici özelliklerinden biri de çalgının arkasından sarkan kumaştır. *Kithara* tasvirlerinin çoğunda görülen ve çoğunlukla süslü bir deseni ve püsküllü uçları olan kumaş genelde oldukça uzundur. Bir varsayıma göre kumaş, çalgı icra edilmediği zamanlar kullanılan bir kılıftır. Ancak kumaşın pek çok örnekte uzun ve dar, atkı gibi bir görüntüsü olması bu varsayımı zayıflatmaktadır. Örnek ne kadar geç döneme aitse kumaş da o kadar dar görünmektedir. Kumaş çalgının gelişiminde erken bir dönemde kılıf işlevi görmüş olsa bile, örneklerden anlaşıldığı kadarıyla 5. yüzyılın sonlarında artık bu işlevi sürdürmemektedir. Kumaşın bu dönemde bir süsleme ve belki çalgıcının kolunun çalgıya dayandığı noktada bir destekleyici olarak işlev gördüğü düşünülebilir.

Kitharada da mızrap, lir ailesinin diğer üyelerinde görüldüğü gibi bir bağ aracılığıyla çalgıya bağlanır. Ancak çoğu diğer lirde çalgının kollarından birinin etrafında bulunan bağ, *kitharada* genelde rezonatörün altına (Şekil 57) ya da aşağıdaki tel tutucunun kenar desteklerinden birine (Şekil 53) bağlanır. (Maas/Snyder, 1989:68).

Tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla *kithara* çalan kişi icra sırasında ayakta durur. İceracının ayakta durması, çalgının kullanıldığı durumların resmiliğini vurgulayan bir

işarettir. Bu döneme ait *kithara* içeren tasvirlerin pek azı oturan bir çalgıcı göstermektedir; bu da her zaman Apollo gibi mitolojik bir figürdür.

Kithara dikey (Şekil 58) ya da çalgıcının omzuna yaslanacak şekilde biraz içeri doğru eğilmiş olarak (Şekil 56 ve 57) tutulur. *Kitharanın* ileri doğru eğilmesine nadiren rastlanır. Bu örneklerde de çalgı icra sırasında değil, akort yaparken veya benzeri durumlarda gösterilmiştir. Çalgıcının sol elinin tamamı, çalgıyı desteklemeye yardım eden askının içindeki sol bileği ile birlikte genelde tellerin arkasından görünür durumdadır. Askı nedeniyle sol elin hareketliliği kısıtlanır. Sol elin olası kullanım biçimleri tartışılırken dikkate alınması gereken bir başka unsur da *kitharanın* arkasının düz değil, tümsekli olmasıdır; çalgıcının sol önkolu bu tümsek üzerinden uzanır (Maas/Snyder, 1989:63).

Çalgıcıların sol el parmaklarıyla tellere dokundukları açıktır, ancak bu tür veriler elin hangi tellere dokunulduğunu belirlemek için kullanılamaz. Eldeki verilerden sol el parmaklarının tellerin tınlayan uzunluklarını değiştirerek tonlarını değiştirmek amacı ile mi kullanıldıklarını kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Maas ve Snyder, sol elin telin tonunu değiştirmek için kullanılmış olamayacağını savunurlar. Onlara göre çalgının tümsekli yapısı ve bilekten geçen askı nedeniyle sol elin hareketinin kısıtlanmış olması, ayrıca çalgının bedenin sol yanına dayanarak desteklenmesi, sol elle hem tonu değiştirmek için gereken tüm noktalara ulaşmayı hem de tellere sert bir biçimde bastırmayı oldukça güçleştirir. Öte yandan doğuşkan sesleri üretecek hafif bir baskı yaratmak mümkün olabilir. Yine de sol elin ulaşabileceği noktalar, birkaç doğuşkandan fazlasını üretmek için yeterli değildir. Bu nedenle sol el parmaklarının temelde belirli telleri durdurmak ve tınlamalarını önlemek ya da telleri çekmek için kullanıldığını varsaymak daha mantıklı görünmektedir. Tasvirler arasında tellerin sol elle çekiliyor olabileceğine ilişkin dikkate değer işaretler bulunmaktadır; pek çok örnekte başparmağın ucu, işaret parmağın ya da diğer parmaklardan birinin ucuna yakın gösterilmiştir (Şekil 59) (Maas/Snyder, 1989:63-64).

Örnekler icra sırasında mızrapın her zaman sağ elde tutulduğunu ve teller boyunca dışarı doğru giden bir vuruşta kullanıldığını, böylece sol el parmaklarıyla durdurulmamış olan tüm tellerin tınlatıldığını işaret etmektedir.

Bir grup örnekte de *kithara* akort edilirken betimlenmiştir. Şekil 60'ta Heracles lirini çalmak üzere hazırlık yaparken, uzanarak sağ elinin başparmağını ve ilk iki parmağını *kollopous*un etrafına sarıyor, sol eli ise telleri çekerek test ediyor gibi görünmektedir. Bir başka örnekte ise Artemis ile birlikte oturan Apollo benzer bir pozisyonda çalgısını akort etmektedir (Maas/Snyder, 1989:64).

Euripides *kitharanın* sesini bir “çığlık” (*enope*) ya da “bağırtı” (*iache*) olarak betimler. Çağdaşı Aristophanes ise bir pasajında *kitharanın* sesinin bir horozun ötüşü kadar yüksek olduğunu ima eder.⁴⁴ Bu yorumlarda şiirsel bir abartı olabileceği dikkate alınsa bile, *kitharanın* “parlak sesli” olarak betimlenen Homerik *phorminxle* karşılaştırılınca yüksek bir ses ürettiği anlaşılmaktadır. Çömlek resimlerinde görülen görece büyük rezonatör ve boynuz gibi sert bir malzemeden yapılmış mızrapın kullanımı düşünüldüğünde *kitharanın* olağandışı rezonanslı, yüksek bir ses düzeyine ulaşabildiğini düşünmek mantıklıdır.

Kitharanın sesine dair bir başka veri, muhtemelen onun müziğini taklit eden iki yansıtma sözcüğüdür: *toplatotrat* ve *trettanelo*. Her iki sözcükte de sert ve süreksiz “t”nin tekrarı mızrap vuruşunun ritmik bir etkisi olduğunu ya da ortaya çıkan sesin teller üzerinde yumuşak bir sürtünmeden çok keskin bir vuruş gibi olduğunu düşündürmektedir (Maas/Snyder, 1989:65).⁴⁵

Eserleri Atina’da her yıl Dionysos onuruna düzenlenen iki festivalde, “Lenaea” ve “Büyük Dionysia”da sergilenen Antik oyun yazarları, aynı zamanda birer besteciydi; çünkü komedi ve trajedilerinin yalnızca olay ve diyaloglarını değil, şarkı ve çalgı eşliklerini de yaratırlardı. Ancak Euripides’in *Orestes* ve *Iphigenia* eserlerinin notasyonuna ait olması muhtemel iki kısa parça dışında, oyunların

⁴⁴ Bkz. Euripides, *Iphigenia Aulidensis* ve Aristophanes, *Ecclesiazusae*.

⁴⁵ Bkz. Aristophanes, *Ranae*.

hiçbirinin müziği günümüze kalmamıştır. Modern okuyucu için antik oyunların metinleri, performansın müzikal yönünü gölgede bırakmıştır. Yunan seyircileri için ise bir dramının müziksiz sunumu düşünülemez olurdu.⁴⁶ Hem görsel kanıtlardan hem de bazı oyunlardan anlaşıldığı kadarıyla Yunan dramasının temel çalgısı *aulostu*, ama *kithara* ve kaplumbağa liri de zaman zaman müzikal eşlik sağlamak için kullanılıyordu. Bazı yazılı kaynaklardan *kitharanın* bazen Yunan dramasında koral odlara⁴⁷ eşlik için kullanıldığı anlaşılmaktadır (Levin, 1963:4-8; Snyder, 1979:75-79; Pickard-Cambridge, 1968:257-262).

5. Yüzyıl Yunan kültüründe atletik yarışmaların galiplerinin, onurlarına düzenlenen resmi zafer odlarıyla kutlanması bir gelenek halini almıştır. Pindar gibi ünlü bazı bestecilerin de odlarında müzikal eşlik için *kithara* kullandıkları düşünülmektedir.⁴⁸ Verilerden odlara normal olarak lir ailesinden bir çalgı, muhtemelen bir *kithara* tarafından ve bazen *aulos* ile birlikte eşlik edildiğini ve müziğin, kaplumbağa lirin koro için ritim ve tempoyu belirlediği bir giriş içerdiğini çıkarsamak mümkündür. (Maas/Snyder 1989:60).

Kithara bu dönemde ayrıca, dinsel festivallerdeki müzisyen yarışmalarında katılımcıların icra ettiği temel çalgıdır (*aulostan* başka). Görsel kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla Atina yaşamında başka çalgıların *kithara* ile birlikte kullanıldığı durumlar oldukça nadirdir. *Aulos* bu şekilde temsil edilen çalgılardan biridir; bazı kurban töreni alayı ve ziyafet sahnelerinde *kithara* ile birlikte görülür. *Kithara* ile birlikte *aulostan* daha sık görülen bir çalgı ise *krotaladır*.

Büyük, özenle süslenmiş ve tüm diğer lir tiplerinden farklı olarak üzerinden püsküllü ya da süslemeli bir kumaş sarkan yedi telli *kithara*, Klasik Atina'nın hem dinsel bir sembolü hem de yaşayan bir çalgısıydı. Ama görünüşe göre kullanımları dinsel önemi olan belirli durumlarla sınırlıydı ve bu nedenle, telli çalgıların en saygı

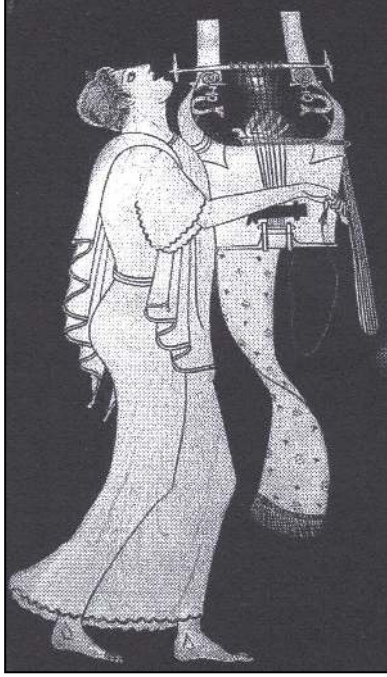
⁴⁶ Eski Yunan tiyatrosunda müziğin rolüne ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Georgiades (1965).

⁴⁷ İng. *ode*; edebiyatta bir şiir türü.

⁴⁸ Pindar'a ilişkin ayrıntılı bir yorum için bkz. Lefkowitz (1976).

duyulanı olmasına karşın, 5. yüzyıl Atina yaşamında daha dünyevi olaylara eşlik için seçilen bir çalgı değildi.

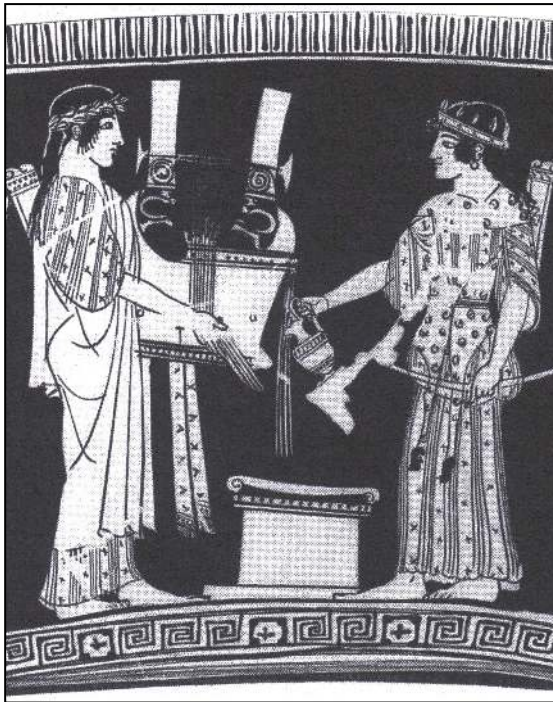
Yunan tarihinin bu en yaratıcı döneminin ortasında, M.Ö. 431-404 arasında neredeyse aralıksız süren ve Atina düşene kadar bitmeyen Atina ile Sparta ve müttefikleri arasındaki Peleponnes Savaşı yaşanmıştır. 5. yüzyılın bu sarsıntılı son yılları müzikal gelenek ve pratiklerde hızlı değişiklikler getirmiştir. Yine de *kithara* biraz değişmiş bir formda, yüzyılın dönümünden sonra ve Helenistik dönemde kullanılmaya devam edildi (Maas/Snyder, 1989:68-69).



Şekil 53: Attik amfora
(Maas/Snyder, 1989:76).



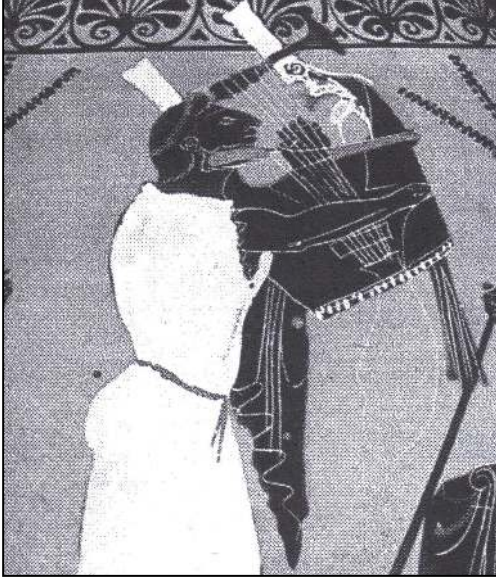
Şekil 54: Attik *hydria*
(Maas/Snyder, 1989:77).



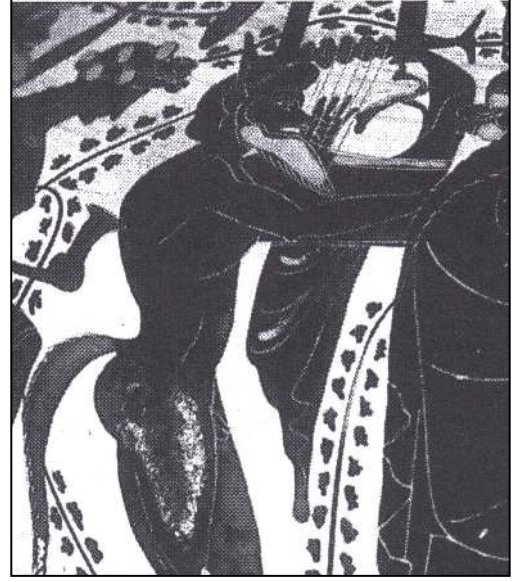
Şekil 55: Attik *oinochoe*
(Maas/Snyder, 1989:71).



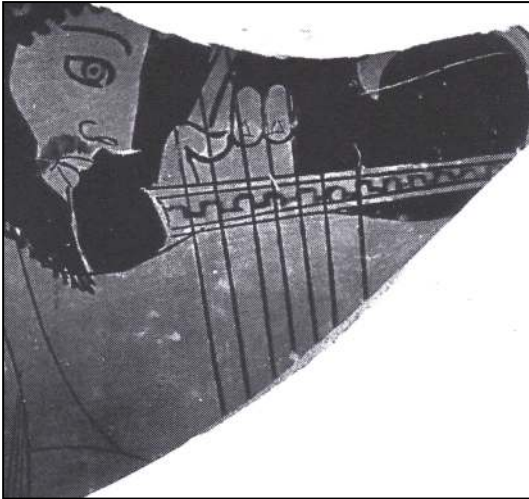
Şekil 56: Attik amfora
(Maas/Snyder, 1989:74).



Şekil 57: Attik *pelike*
(Maas/Snyder, 1989:73).



Şekil 58: Attik amfora
(Maas/Snyder, 1989:72).



Şekil 59: Attik çömlek parçası
(Maas/Snyder, 1989:76).



Şekil 60: Attik amfora
(Maas/Snyder, 1989:72).

2.3.3.3. Kaplumbağa Liri

Yunan telli çalgıları arasında en basit, en temel ve muhtemelen en önemli olanı, kaplumbağa olarak adlandırılan çalgı, Attik çömlek resimlerinde hem günlük yaşam hem de mitolojiden sahnelerde sıklıkla görülür (Maas/Snyder, 1989: 79).

Kaplumbağa lirin'in yapısına dair en ayrıntılı yazılı kaynak, Hermes'e yazılan Homerik ilahidir. Şiir çalgının rezonatörünün deri ile kaplanmış bir kaplumbağa kabuğundan yapıldığını, *pecheisin* (kollar), *zugonun* (kemer) ve *donaxın* (saz veya kamış) rezonatöre açılan deliklerle yerlerine yerleştirildiğini, yedi telin bağırsaktan yapıldığını ve tellere vurmak için mızrapın kullanıldığını belirtir. 5. yüzyıl yazılı kaynaklarında bunun dışında yalnızca bir kaç ayrıntı daha ortaya çıkar. Kısa bir pasajda lirler "iyi yapılmış" (ya da "iyi bir araya getirilmiş") olarak betimlenir. Bir başka pasajda ise *lyranın* altın kaplamalı boynuzlarından söz edilir; muhtemelen çalgının kollarına gönderme yapılmaktadır (hayvan boynuzlarının eski Ön Asya lirlerinde bu amaçla kullanıldığı düşünülmektedir) (Maas/Snyder, 1989:94).

Tasvirlerde kaplumbağa lirin'in yüksekliği genelde çalgıcının önkolunun bir ile bir buçuk katı uzunluğunda gösterilir. Çocuklar ve gençler çoğunlukla nispeten küçük lirler çalarken görülürler. Vassae'de bulunan bir kaplumbağa kabuğu kalıntısı, kaplumbağa lirin'in (ya da *barbitosun*) 15 cm'ye 12 cm kadar küçük bir rezonatörünün olabileceğini işaret eder. Öte yandan benzer örneklerin mezarlarda ve Apollo tapınaklarında bulunmuş olması, bu çalgıların mezar veya tapınak sunuları olarak yapılmış olabileceği düşüncesini doğurmuştur.

En dikkatli ve ayrıntılı biçimde resmedilmiş tasvirlerde kaplumbağa lirlerinin büyük çoğunluğu yedi tellidir. Yedi telli örneklerin yarısı kadar altı telli örnek bulunur. Nadiren iki, dört, beş, sekiz ve dokuz telli örneklerle de rastlanmakla birlikte, bunların dikkatsizlik veya teknik nedenlerle bu şekilde tasvir edildikleri düşünülmektedir. Teller lire genellikle yukarıda bir dereceye kadar birbirlerinden uzaklaşacak biçimde gerilirler.

Kaplumbağa lirin yapımında kullanılan kaplumbağanın türü, kabuğunun desenine ve boyutuna bakarak *testudo marginata* olarak belirlenmiştir. Yunanistan'ın yerlisi olan bu kara kaplumbağası, *testudo* cinsinin en büyük olanıdır. Tasvirlerden lirin biçiminin kaplumbağa kabuğunun doğal şeklinde olmadığı anlaşılmaktadır. Kabuk, muhtemelen Atina lirin Yunanlıların yolculuk ettiği ülkelerdeki öncüllerinin yapıldığı boynuzlu bir hayvanın kafatasının şekline benzetilerek belirli bir şekilde kesilmiş olmalıdır. Rezonatörün bazen kaplumbağa kabuğuna benzeyecek şekilde boyanmış başka malzemelerden yapılmış olması da mümkündür. Ama sert, dayanıklı rezonatör malzemeleri olan kaplumbağa kabuklarının 5. yüzyılda bolca bulunmadıklarını varsaymak için bir neden yoktur. Kaplumbağa kabuğunun alt yüzü, anlaşıldığı kadarıyla, bugün Afrika'daki lir tipi çalgılarda olduğu gibi ince deri ile kaplanmıştır. Genellikle rezonatör fazla süslemeli değildir (Maas/Snyder, 1989:95-96; Roberts, 1981:309-310).

Pek çok tasvirde lirin kollarının rezonatöre önden girdiği görülür. Yani kaplumbağa kabuğunda delik açmaya gerek kalmadan kollar derinin içinden geçirilip içeride sabitlenmiştir. Kollar genelde rezonatörden çıkarken dışarı kıvrılırlar; bu kıvrılma biçimi muhtemelen daha önce yapımlarında kullanılan antilop boynuzlarını anımsatmaktadır. Kaplumbağa lirin kolları da rezonatörü gibi fazla süslemeli değildir (Maas/Snyder, 1989:96-97; Roberts, 1974:43-44, 76).

Kaplumbağa lirin ön yüzünü gösteren tasvirlerin bir çoğu ağaç, boynuz, kamyş, kemik veya benzer sert malzemelerden yapılan köprüyü de gösterir. Köprü genelde rezonatörün ortasında, biraz aşağıya yerleştirilir ama daha yüksekte olduğu örnekler de vardır (Şekil 61). Tellerin alt uçları köprünün aşağısındaki bir donanıma bağlanır (Şekil 62 ve 63). Bu donanıma ait olduğu düşünülen çeşitli metal parçaların kalıntıları bulunmuştur. Tellerin yukarıda bağlandığı donanımlar olan *kollos*, kaplumbağa lirin pek çok tasvirinde görülmemektedir (Şekil 64). Ama birkaç resimde, sayılarına çok özen gösterilmeden olsa bile işaret edilmişlerdir. (Şekil 61 ve 65) (Maas/Snyder, 1989:96-97).

Kaplumbağa liri için kullanılan mızrap *kithara* çalanlarıinki ile aynıdır. Yalnız, kaplumbağa lirin bulunduğu ama çalınmadığı pek çok sahne olduğu için (Şekil 66) çalgıcının eli tarafından engellenmeden mızrapı görmek için daha çok olanak vardır.

Kithara çalgıcıları normalde icra sırasında ayakta dururken, kaplumbağa liri çalgıcılarının koşulların gerektirdiği gibi ayakta durdukları, oturdukları, uzandıkları ya da yürüdükleri görülür. *Kithara* kural olarak çalınırken dikey tutulurken, daha hafif ve hareket ettirilebilir olan kaplumbağa liri dışarı eğilmiş biçimde tutulabilir. Örneklerin çoğunda, özellikle çalgıcının ayakta durduğu ya da yürüdüğü sahnelerde, çalgı dışarı doğru eğilmiş olan kollarla tutulur. Ama özellikle oturan çalgıcıların durumunda kaplumbağa liri çoğunlukla dik tutulur. Çalgıcının bir *quadriga*nın⁴⁹ arkasında yürüdüğü sahnelerde çalgı genelde dik olarak veya sadece hafifçe dışarı eğik tutulur. Öte yandan yürüyen veya dans eden şenlikçiler veya bir partide kanepelerde uzananlar çoğunlukla, muhtemelen çalgıda daha kesin ve rahat bir tutuş sağladığı için, çalgıyı bedenlerine 60-90 derecelik bir açıyla tutarlar. Açık, çalma tekniğini etkilemiyor gibi görünmektedir.

Kaplumbağa lirini icra sırasında açıkça gösteren tasvirlerde, çoğunlukla icra sırasındaki *kithara* temsillerinde standart olarak rastlanan el ve kol pozisyonu görülür. Sağ el mızrap tutmaktadır. Sol elin pozisyonları ise iki genel kategoriye ayrılabilir: Çalgıcının telleri susturduğunu ya da doğuşkan sesler üretmek üzere tellere bastığını işaret edenler ile başparmağın veya bazen diğer bir parmağın telleri çekmek için kullandığını işaret edenler (Şekil 67) (Maas/Snyder 1989:92). Sol el parmakları tellere hafifçe dokunuyor veya telleri durduruyor gibi görünen çalgıcılar, genel olarak parmakları düz veya sadece hafifçe ileri doğru bükülmüş, çoğunlukla biraz ayırık ve zaman zaman bilekten hafifçe eğimli olanlardır ki böylece aya hala tellere dönükken parmaklar çalgının dış koluna doğru döner (Maas/Snyder, 1989:92-93).

⁴⁹ Dört atlı araba.

Görsel verilerden kaplumbağa lirin *kithara* ile aynı biçimde akort edildiği anlaşılmaktadır. Lir akort edilirken çalgıcının sol eli teller üzerine kalır, sağ el ise *kollopos*ların olduğu kısımdadır (Şekil 65 ve 66). Lir akort sırasında çeşitli pozisyonlarda tutulabilir ve çalgıcılar bu süreçte çoğunlukla otururlar. Kaplumbağalının hangi sıklıkla akort edilmesi gerektiği ya da bu işin ne kadar kolay veya zor olduğu bilinmemektedir. Ancak belirli örneklerden lirin bazen anında ilgi istediği anlaşılmaktadır (müzik derslerindeki öğretmenler, *symposia* ve *palaestrada* icra eden genç erkekler, satirler, *muslar* ve Apollo'nun yer aldığı bazı sahneler gibi). Sadece akordun düzeltilmesine mi ihtiyaç duyulduğu, yoksa belirli tellerin zaman zaman yeni tonlara mı akort edildiği söz konusu verilerden anlaşılamamaktadır (Maas/Snyder, 1989:93-94).

Lir tipindeki telli çalgılar için kullanılan ortak isim olan *lyra* terimi sıklıkla kaplumbağa lirin ifade ederken kullanılmaktadır. Ancak terim aynı zamanda lir tipindeki çalgıların herhangi biri için anlamdaş olarak da kullanılabilir. *Lyra* kelimesinin lir ailesinden herhangi bir çalgının ismi yerine kullanılabilmesi gibi, kaplumbağanın görsel imgesi de sıklıkla *kithara* ve bazen diğer lirlerden biri ile yer değiştirebilmektedir. Çoğu örnekte resmedilen durumlar kaplumbağa lirin gerçekten kullanılmasına uygundur ama en azından bir tür sahne vardır ki tek uygun çalgı *kithara* olur: *Quadrige* alayı (Maas/Snyder, 1989:79-81).

Quadrige alayı sahneleri kaplumbağa lirin bu genel kullanımına en iyi örnektir. Bu tipte sahneler içeren hemen hepsi 5. yüzyıla ait elliden fazla örnek vardır. Tasvirlerin çoğu, mezarlık adağı olarak içine yağ konulan *lekythos*lar üzerine basitçe yapılmıştır. Kaplumbağa lirin ana hatları, bu küçük çömlekler üzerinde kabaca resmetmek ve tanımak için *kitharanı*kinden daha elverişlidir. Ancak kaplumbağa liri genel olarak “cins isim” gibi ya da sembolik bir anlama sahip olarak kabul edilmiyorsa, yalnızca *kitharanın* uygun olacağı bir sahnede kullanılması pek muhtemel değildir.

Kithara içeren *quadrige* sahnelerinin resmedildiği büyük, dikkatle süslenmiş çömleklerin (*amforalar*, *hydrialar*, *kraterler* ve benzeri) çok sayıda olması, aslında

olağan durumda *quadriga* alaylarıyla ilişkili olan tek çalgının *kithara* olduğunu gösteren kanıtlardan biridir. Bu türden büyük, dikkatle boyanmış çömlekler burada ele alınan ve kaplumbağa lirleri gösteren örnekler arasında hemen hiç yoktur, ama sahneler temelde her iki grupta da aynıdır. Kaplumbağa liri, *kitharanın* görülmesinin bekleneceği başka mitolojik sahnelerde de ortaya çıkar (Maas/Snyder, 1989:81-82).

Kaplumbağa liri lir ailesinin diğer çalgıları ile mitolojik ve efsanevi sahnelerde sıklıkla yer değiştirebilir olmasına karşın, bazı sahnelerde kaplumbağa liri birincil lir, en uygun olan çalgı olarak görünmektedir. Bu türden mitolojik sahnelerin en geniş kategorisi, *musların* temsilidir. *Muslar* çeşitli örneklerde *barbitos*, *phorminx*, *aulos*, *krotala* ve *syrinx* çalarken görülebilmektedir, ama en çok kaplumbağa liri çalarken tasvir edilmişlerdir. Mitolojik sahnelerin dışında, günlük yaşama dair bazı sahnelerde de kaplumbağa liri temel çalgı olarak ortaya çıkar. Düğün, *symposium* ve *komos* bu sahneler arasındadır (Maas/Snyder, 1989:82-85).

Kaplumbağa liri sıklıkla okul sahnelerinin ve *gymnasium*⁵⁰ ya da *palaestra*⁵¹ sahnelerinin de bir parçasıdır. Hem Yunan literatüründen hem de görsel verilerden, lir öğretiminin Atina temel eğitimin asli bir parçası olduğu anlaşılmaktadır; böylece öğrenci, şiiri müzikal eşliğiyle birlikte şarkı olarak söyleme yönündeki Atina geleneğini sürdürebilmektedir. Mevcut örneklerin bir kısmı müzik derslerini betimler. Bazı başka örnekler ise gençlerin pratik yaptığını, derslik ya da *gymnasiumda* yetişkin erkekler için çaldıklarını ya da yetişkinler veya gençlerle benzer yerlerde konuşurken ellerinde kaplumbağa liri tuttuklarını gösterir. Kaplumbağa liri özellikle gençlerle ve genç erkeklerle ilişkili gibi görünmektedir.

Kaplumbağa liri bazı örneklerde bir mezar taşının yanında bulunan genç erkeklerin elinde veya taş anıtın yakınında görülür. Bu sahnelerin çoğunda genç erkek ölen kişiyi temsil etmektedir. Bu tip örneklerde mezar genç bir erkeğindir ve kaplumbağa liri bu bağlamda, iyi eğitilmiş bir genç erkek için uygun bir sembol gibi görünmektedir (Maas/Snyder, 1989:87-89).

⁵⁰ Antik Yunan'da gençlerin eğitim gördükleri yapı.

⁵¹ *Gymnasiumların* güreş ve beden eğitimi için ayrılan bölünü .

Kaplumbağa lirini başka çalgılarla birlikte gösteren örnekler çok fazla değildir. Temsillerinin sadece yaklaşık beşte biri başka bir çalgı daha içerir; iki veya daha çok çalgının aynı anda çalındığını gösteren sahneler ise yalnızca birkaç tanedir. Hem mitolojik hem de ölümlü insanları konu edinen sahnelerde, kaplumbağa lirin en sık birlikte görüldüğü çalgı *aulos*dur. Hermes'in Heracles ve Iolaos'a önderlik ettiği tören alayı sahnesi (Şekil 68), *aulos* ve kaplumbağa lirin aynı anda çalındığını sahnelerin nadir örneklerinden biridir. Az sayıda örnekte iki veya daha fazla kaplumbağa liri de birlikte görülebilir. Bu örneklerin çoğu okul sahneleridir. Ayrıca iki lirli ziyafet veya şölen sahneleri de mevcuttur. Bir düzine tasvirde kaplumbağa lirin yanında *barbitos* görülür. Çoğu kadın gruplarını gösteren bu örneklerin yarısında aynı zamanda *aulos* da bulunur. Bir çoğunda *mus*ların bulunduğu yarım düzine kadar tasvirde, kaplumbağa liri ile birlikte *phorminx* yer alır. *Krotala* da *phorminx* kadar sık görülür ve yine kadınlar tarafından ya da en azından dişi mitolojik yaratıklar tarafından çalınır. Müzikten çok işaretleşme için kullanılan trompet (*salpinx*) ve boru dışında Yunanlılarca bilinen tüm diğer çalgılar da çeşitli sahnelerde kaplumbağa liri ile birlikte görülür (Maas/Snyder 1989:91).

Küçük çocuklardan ihtiyarlara kadar her yaştan erkek kaplumbağa liri çalarken görülebilir. Genç kadınlar (temelde *mus*lar, *maenad*lar, *nikel*ar ve ölümlü gelin adayları) da kaplumbağa liri çalarken resmedilmiştir. Küçük kızların veya yaşlı kadınların genelde tasvirlerde yer almamaları, lir çalmadıkları anlamına gelmez. Bu durumun temel nedeni, kadınların faaliyetlerinin genellikle erkek nüfusun gözleri önünde yer almıyor olmasıdır. Atina zanaatçıları kadınları erkekler kadar sık resmetmemiş olsalar bile onların da lir çaldıkları oldukça açıktır. Daha muhafazakar bir stil olarak bilinen “siyah figürlü” stili kullanan sanatçılar tarafından kadınlar nadiren telli çalgı icracıları olarak betimlenirken, daha az muhafazakar olan “kırmızı figürlü”⁵² stil sanatçıları kaplumbağa lirin kadınların ellerinde görüldüğü çeşitli sahneler betimlemişlerdir (Maas/Snyder 1989:89-92).

⁵² Kırmızı ve siyah figürlü terimleri, çömlüklerin bezenme stillerini tanımlamaktadır.



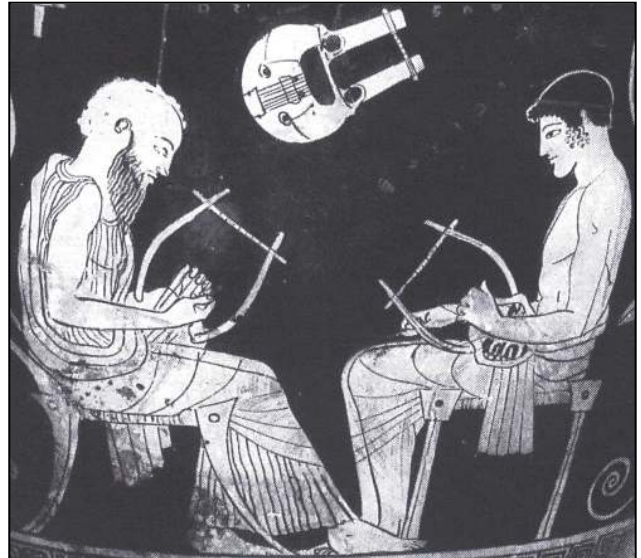
Şekil 61: Attik *kylix*
(Maas/Snyder, 1989:110).



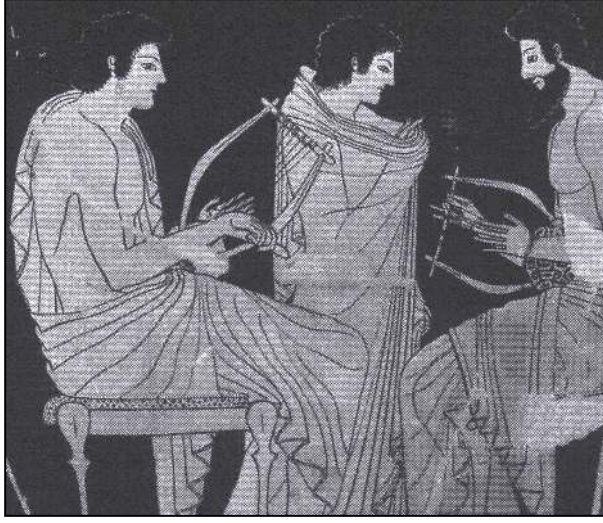
Şekil 62: Attik *pyxis*
(Maas/Snyder, 1989:102).



Şekil 63: Attik *amfora*
(Maas/Snyder, 1989:112).



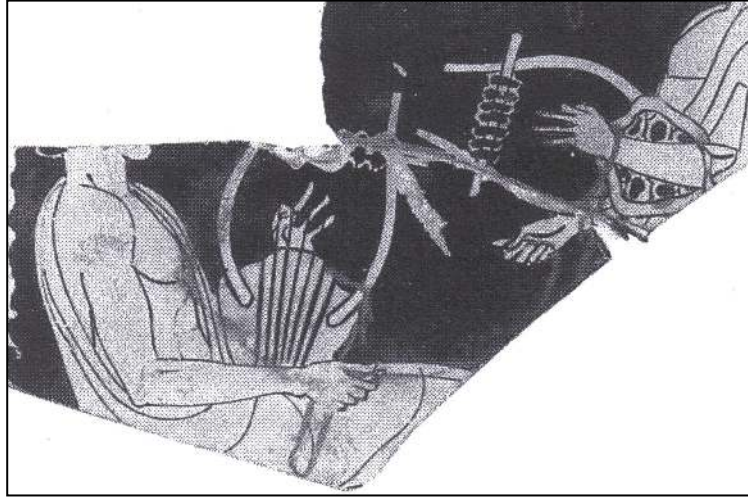
Şekil 64: Attik *skyphos*
(Maas/Snyder, 1989:107).



Şekil 65: Attik *hydria*
(Maas/Snyder, 1989:111).



Şekil 66: Attik *kylix*
(Maas/Snyder, 1989:111).



Şekil 67: Attik çömlek parçası (Maas/Snyder, 1989:111).



Şekil 68: Attik amfora (Maas/Snyder, 1989:103).

2.3.3.4. Barbitos

Kaplumbağa liri Atinalılar tarafından bilinen kaplumbağa kabuğu rezonatörlü tek çalgı değildi; bu lir tipinin uzun kollu akrabası olan *barbitos* da Atina'da kullanılıyordu. Bu çalgı, kullanımları bakımından kaplumbağa lirinden daha dar bir alanda tanımlanmıştı. Satirler ve *symposium* katılımcılarıyla ilişkilendirilen bu çalgı, aynı zamanda şairlerin de çalgısıydı ve 5. yüzyıl Atinasının lir ailesinin üç temel üyesinden birisiydi.

Daha önce belirtildiği gibi *barbitos*, Yunan zihninde Doğu'nun bazı ünlü lirik şairleriyle, özellikle de 6. yüzyıl sonlarında (bu çalgının çömlek resimlerinde ortaya çıkışıyla aynı dönemde) Atina'ya gelen Anakreon ile yakından ilişkilendirilmişti. Yeni bir yabancı ihracat olarak egzotik statüsüne karşın, Klasik dönemin Yunan edebiyatında pek çok kez *barbitos*tan söz edilir ve *symposium*un temel çalgısı (*aulos*un dışında) olarak işlevine dair göndermelere sıklıkla rastlanır.

M.Ö. 1. yüzyılda Yunan müziğinin Asyatik arka planını tartışırken coğrafyacı Strabo, Friglerin ve benzer başka halkların *kithara* ve *aulos*la ilişkili olarak etkisinden söz eder ve yabancı isimler taşıyan Yunan çalgılarının listesi kapsamına *barbitos*u da alır. Hem bu yorum hem de herhangi bir Hint-Avrupa dilinde ilişkili bir sözcüğün olmaması, çalgının isminin bilinmeyen, muhtemelen Frigyalı bir kökeni olduğu çıkarımına yol açmıştır.⁵³

6. yüzyılın sonundan başlayarak 5. yüzyılın büyük bir kısmı boyunca Atinalı çömlek ressamaları, *barbitos*a dikkate değer bir ilgi gösterdiler. Bu dönemde *barbitos*, geniş bir çeşitlilikteki sahnelerde tasvir edilmiştir. Sahnelerin hemen hepsi Dionysos şenliğiyle ve onun satirleri ve *maenad*larıyla ya da bunların ölümlüler dünyasındaki karşılıkları olan *komos* ve *symposium*la ilgilidir (Maas/Snyder, 1989:113).

⁵³ Çalgının Frigyalı kökenine ilişkin bkz. Strabo, *Geography*.

Barbitos, tellerin görülebildiği mevcut örneklerin yarısından daha azında yedi telli bir çalgı olarak tasvir edilmektedir. Diğer lir tipleriyle karşılaştırıldığında bu oldukça düşük bir orandır. Tellerin sayısının şüpheli olduğu tüm örnekler dışında bırakılsa bile çalgıların ancak yarısının yedi, biraz daha az bir miktarının beş (Şekil 69 ve 70) veya altı (Şekil 71) ve sadece birkaç tanesinin sekiz teli (Şekil 72, 73) olduğu görülmektedir. Beş, altı veya sekiz telli tasvirlerin daha çok büyük ve iyi resmedilmiş çömleklerde, yedi telli olanların ise daha çok küçük çömleklerde görülmesi, yedi telli olmayan çalgıların teknik nedenler veya ressam hatalarından kaynaklandığını savunmayı güçleştirmektedir. Bu nedenle *barbitos*un en azından bazen beş, altı veya sekiz telli bir çalgı olarak yapılmış ve kullanılmış olması ihtimalini dikkate almak gerekmektedir (Maas/Snyder, 1989:124).

Tasvirlerde *barbitos*un boyut ve orantıları oldukça değişkendir, ama yine de yaklaşık bir standart belirlenebilmektedir. Şekil 70'teki *barbitos* normal oranların açık bir örneğidir. Bu örnekte kollar rezonatörün iki katı genişliğinde, yükseklik kolların genişliğinin 2 1/3 katı kadardır.

Rezonatörün üzerinde birbirinden uzaklaşan ve içeri doğru kıvrılan uzun kollar, *barbitos*un en önemli tanımlayıcı niteliğidir. Ancak 6. yüzyılın sonlarında resmedilen bazı tasvirlerde bu standarttan bir ya da iki yönden farklılık gösteren *barbitos* örnekleri görülür. M.Ö. 520-500 arasında resmedilen dört örnek, *barbitos*un “dalgalı” ana hatlı kolları olan bir versiyonunu gösterir (Şekil 74).

*Barbitos*ların kolları muhtemelen 6. yüzyılın sonlarında ve 5. yüzyılda ahşaptan yapılıyordu. Ama olağandışı kıvrımlı kollu çalgılar en azından bir zamanlar bu tür çalgıların süslü bir şekilde kıvrımlı hayvan boynuzlarından yapılmış kolları olduğunu düşündürmektedir. Bazı standart biçimli çalgıların kollarında, kıvrımların başladığı noktalarda çizgiler görülür. Bu çizgiler bu noktada bir tür destek olduğunu ya da kolların birleştirilen parçalarla yapıldığını işaret ediyor olabilir (Maas/Snyder 1989:125).

Barbitos sadece kollarının uzunluğu ve kıvrımı ile değil, aynı zamanda kıvrımlı kol uçlarında kemeri tutmaya yarayan ek parçalarla da ayırt edilir (Şekil 69, 72, 73, 75, 76 ve 77). Bu bölümlerin iç kenarları düzdür ve neredeyse her zaman paraleldir. Amaçları işlevsel olduğu kadar süslemeyle de ilgilidir.

Dikkatle resmedilmiş tasvirlerin çoğunda kemerin üzerindeki *kollopos*lar gösterilmiştir. Birkaç örnekte *kollopos* perçinleri kemerin arkasında gösterilmişlerdir. Bu örneklerde sert parçalar (muhtemelen ağaç veya kemik) içerdikleri ve sadece kemerin etrafına sarılmış deri şeritler olmadıkları görülebilir.

Barbitosun rezonatörü kaplumbağa lirininkine oldukça benzerdir. Çalgının arkadan görünüşü tasvir edildiğinde, kaplumbağa kabuğu deseninin az ya da çok dikkatle resmedildiği görülür. Rezonatör, biçimi ve boyutu bakımından da kaplumbağa liri ile benzerlik gösterir. Rezonatörün alt kenarında köprü ve tellerin bağlandığı parça genellikle çalgının ön yüzünde görünebilen tek özelliklerdir. Her ikisi de kaplumbağa lirinde rastlananlara benzer biçimlerde tasvir edilir (Maas/Snyder, 1989:125-126).

Kaplumbağa lirinde geleneksel olarak bulunan mızrap ve bağı, bilek askısı ve “kuşak”, *barbitosun* da olağan donatılarıdır.

Yunan literatüründe *barbitosun* icra tekniğine dair pek az bilgi bulunur ve bu kaynaklar M.S. 2. yüzyıl gibi geç tarihlerdendir. Eldeki sınırlı veri, çalgının kaplumbağa liri ve *kithara* ile birlikte “vurulan” (*struck*) çalgılar (*organa ta krouomena*) arasında sınıflandırıldığı ve mızrapla çalındığı dışında bir bilgi iletmez (Maas/Snyder 1989:121).

Görsel verilerden anlaşıldığı kadarıyla *barbitos* çalgıcılarının büyük çoğunluğu icra sırasında yürür ya da ayakta durur. Birkaç örnekte ise çalgıcı dans etmektedir. Oturan icracılar nadiren ve genelde *komos* sahnelerinde yer alır. Erkek çalgıcıların pek azı çalarken otururlar, ama *symposium*da çalarken kanepelere uzanırlar. Öte yandan kadınlar, görüldükleri sahnelerin neredeyse yarısında oturmaktadırlar.

Çoğu sahnede *barbitos*, rezonatörü önkol ile bedenin yan tarafı arasında göğüs hizasında sıkıştırılmış ve teller bedenden 45 derecelik bir açıyla uzağa eğilmiş bir biçimde tutulur. Ama eğer çalgıcı dans ediyorsa veya uzanıyorsa çalgı daha eğik tutulabilir.

Barbitos çalgıcılarının görülen sağ ve sol el pozisyonları kaplumbağa liri çalgıcılarınıninkilere pek çok yönden çok benzerdir. Görülebildiği tasvirlerin çoğunda rezonatörün hemen üzerinde duran sol elin parmakları düz ve genelde ayrıktır (Şekil 48). Bazı örneklerde başparmak, tellerden birini çeker gibi bükülmüş görülmektedir. Bu tür örneklerde çalgıcının telleri parmak uçları ile durdurmak için parmaklarını tellere doğru kıvrıdığı da düşünülebilir. Bazen başparmak ve işaret parmağı bir teli çekmek için birlikte kullanılıyor gibi görünmektedir. Başparmak ve küçük parmağın iki ayrı teli aynı anda çekmeye uygun görülen bir pozisyonda olduğu tasvirler de bulunmaktadır. Sağ el ise, *barbitos* çalarken de kaplumbağa lirininde olduğu gibi mızrapı tutar. Örneklerin çoğunda mızrap göğüs ya da tellere yakın tutulur (Maas/Snyder, 1989:122).

Barbitosun akort yöntemi de kaplumbağa lirininki ile aynıdır: Sol el tonları kontrol etmek için telleri çekerken, sağ el tek tek *kollop*ları ayarlamaktadır (Maas/Snyder, 1989:123).

Edebi kaynaklar *barbitosun* icrası veya akort edilmesi hakkında çok az bilgi içerse de, Euripides'in *Alkestis*'inde çalgının sesine dair bir bilgi parçası bulunur. Burada *barbitos*, “oldukça düşük tonda telleri olan bir çalgı tipi” olarak betimlenmektedir. Çalgının tellerinin sıradan kaplumbağa lirine göre daha uzun olduğu dikkate alındığında, bunun gerçeklik payı muhtemelen yüksek bir betimleme olduğu anlaşılabılır. Tellerin kalınlık ve gerilimlerinin kaplumbağa lirininkilerine yakın olduğu varsayılırsa, tellerin daha uzun olmaları nedeniyle *barbitosun* tonu ayırt edilebilecek derecede daha düşük olacaktır (Maas/Snyder 1989:123-124; Snyder, 1972:335-336).

Kithara veya kaplumbağa liri kadar sıklıkla resmedilmemiş olsa da *barbitos*, iki yüz elli civarında çömlekte görülmektedir. Bu örneklerin bir çoğu Dionysos ve Dionysos’la ilişkili şenliklerle çalgının bağlantısını gösterirken, küçük bir grup örnek de *komos* ya da *symposium*la ilgili olmayan, erotik nitelikli başka sahneleri içerir. Bunların dışında Anakreon ve başka şairlerin portreleri, Musların tasvirleri, kişisel müzik yapma sahneleri ve müzik dersi sahnelerinde de *barbitos* görülebilir (Maas/Snyder, 1989:113-114).

Barbitos içeren *komos* sahnelerinin Dionysos ve satir içeren sahnelerden çok daha yaygın olması, bu çalgının Dionysos kültü ritüellerinden çok Diyonizyak eğlencelerle ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Örneğin *barbitos*un bir altarın yakınında görüldüğü özellikle dinsel olan sahneler nadiren bulunur. 5. yüzyılda çalgı sıklıkla, kanepelerde uzanan misafirlerin müzikle eğlendirildikleri veya kendilerini eğlendirdikleri içki partileriyle ilişkilendirilir. Çömlek resimlerinde betimlenen *symposium*lar sıklıkla *barbitos* çalan birini içerir. Bu tür sahnelerde genelde duvarda asılı olarak görülen sıradan kaplumbağa lirinden farklı olarak *barbitos*, çoğu örnekte bir misafirin elindedir. *Barbitos*un kişisel olarak müzik yaparken kullanıldığını gösteren örneklerde ise en çok kadın çalgıcılara rastlanmaktadır (Maas/Snyder, 1989:114-116, 121; Snyder, 1976:189-190).

Barbitos Eros ve erotik aşkla da ilişkilendirilmiştir. Tek başına kanatlı bir Eros’u *barbitos* taşıırken veya çalarken gösteren sahnelerin olduğu bir grup tasvir bulunmuştur. Bazı örneklerde ise çalgı çalan kadınların eşliğinde küçük Eros figürleri gösterilir. Bir erkeğin *barbitos* çalan (ya da yakınında bir *barbitos* olan) bir kadına yaklaştığı birkaç örnek de vardır; bunlar, Eros bulunmasa olmasa da erotik niyetleri ima eden sahnelerdir. Tüm bu örnekler *barbitos*un aşkla ilişkilendirilmiş bir çalgı olduğunu açıkça gösterir.

*Barbitos*un en yakından ilişkilendirildiği şair Anakreon’un yer aldığı tasvirlerin çok sayıda olması, çalgının Atina’daki popülerliğinde bu şairin da etkisi olduğu varsayımına yol açmıştır. Ionia doğumlu olan Anakreon, tiran Hippias’ın küçük kardeşi Hipparchos tarafından davet edildiği Atina’da uzun bir yaşam sürmüştür.

Anakreon hem 5. yüzyıl kaynaklarında (Critias gibi), hem de daha sonraki yazarlar tarafından (şairi çalgının “mucidi” olarak tanımlayan Athenaeus gibi) *barbitos* ile özdeşleştirilmiştir. Anakreon ve *barbitos* ile ilişkilendirilen diğer şairler (Bacchylides ve Simonides gibi) dışında, çalgının kaplumbağa liri, *aulos* ve *krotala* gibi başka çalgılarla birlikte yer aldığı *mus* tasvirleri de bu çalgının şiirle ilişkisini vurgulamaktadır.

*Barbitos*un bir müzik dersi bağlamında görüldüğü yalnızca iki örnek mevcuttur. Örneklerin her ikisinde de çalgıyı tutan öğretmendir. Örneklerden birinde öğrencinin hiçbir çalgısı yoktur ve muhtemelen şarkı söylemeyi öğrenmektedir. Diğer örnekte ise öğrenci *aulos* çalar ve kendisine *barbitos* ile eşlik ederken şarkı söyleyen öğretmendir. Örneklerden anlaşıldığı kadarıyla *barbitos*, *aulos* ve şarkı söyleme derslerinde yardımcı bir çalgı olarak kullanılmaktadır (Maas/Snyder, 1989:117-118, 120-121).

4. yüzyılda Aristoteles, müziğini duyanlara keyif vermeye yarayan bir çalgı olduğu gerekçesiyle *barbitosu* eğitsel amaçlar için uygun olmayan çalgılar listesinde sınıflandırmıştır.⁵⁴ Bu çalgı Yunan zihninde şarap ve şarkının zevkli birleşimi ile, muhtemelen tüm diğer çalgılardan daha çok özdeşleştirilmiştir.

⁵⁴ Bu sınıflandırma için bkz. Aristoteles, *Politika*.



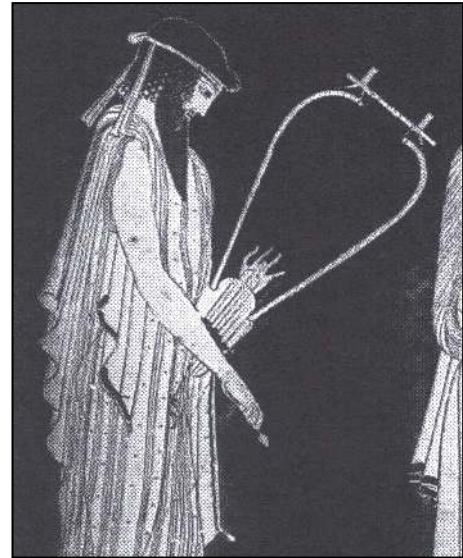
Şekil 69: Attik *oionochoe*
(Maas/Snyder, 1989:131)



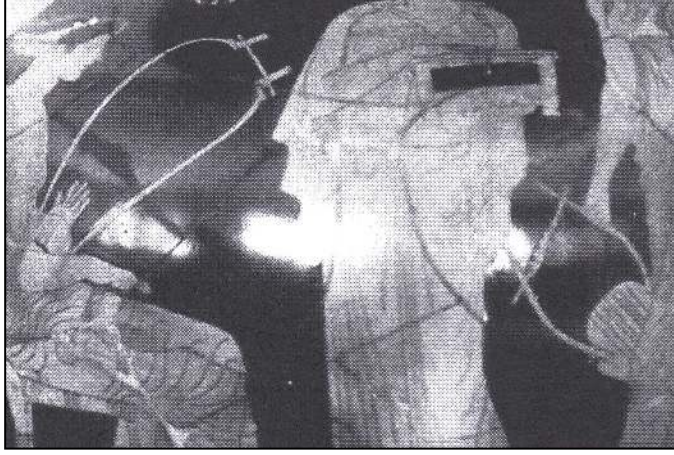
Şekil 70: Attik *stamnos*
(Maas/Snyder, 1989:131)



Şekil 71: Attik *krater*
(Maas/Snyder, 1989:135)



Şekil 72: Attik *kalathoid*
(Maas/Snyder, 1989:136)



Şekil 73: Attik *hydria*
(Maas/Snyder, 1989: 137).



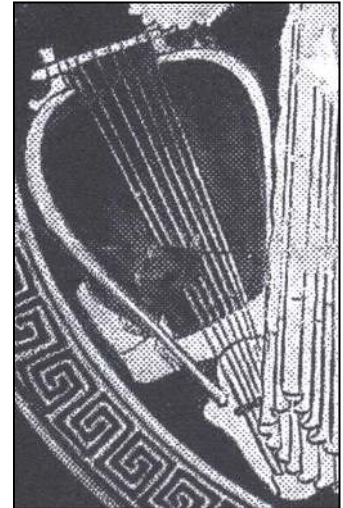
Şekil 74: Attik *pinax*
(Maas/Snyder, 1989: 138).



Şekil 75: Attik *stamnos*
(Maas/Snyder, 1989: 138).



Şekil 76: Attik *krater*
(Maas/Snyder, 1989: 137).



Şekil 77: Attik *kylix*
(Maas/Snyder, 1989: 134).

2.3.3.5. Trakya Kitharası

Buraya kadar ele alınan lirlerin dışında, Klasik dönemde Atina’da olağandışı bir lir tipine daha rastlanır. Orpehus ile Trakyalı bir kadın figürünün yer aldığı ve yaklaşık M.Ö. 470-460’a tarihlenen bir tasvirde, daha önce tek bir tasvir dışında hiç görülmemiş olan bu lirin bir örneği görülmektedir (Şekil 78). Wegner’in (1949:45) belirttiği gibi, kolların üst kısımlarının ve kemer donanımlarının biçimleri *barbitosunkileri* anımsatır. Ama kollar çalgının genişliğine göre kısadır. Rezonatörün görünüşü, çeşitli ilgi çekici özellikler yansıtmaktadır: Yan kenarı boyunca koyu ve geniş bir şerit, önde, köprü bölgesinde altın sarısı geniş bir şerit, köprünün ucuna yakın iki eş merkezli daire ve sağ el tarafındaki köşesinde küçük kıvrımlı bir oyuk ile düz bir taban (Maas/Snyder, 1989:145; Talcott/Philippaki, 1956:49-50).

Yunanlıların kendi dillerinde bu çalgıyı nasıl adlandırdıkları bilinmemektedir. Çalgı Trakyalı bir müzisyen olan Thamyras’ın yer aldığı eşitli sahnelerde görüldüğü için, Wegner bunun “Thamyras *kitharası*” olarak adlandırılmasını önerir. Ancak çalgı daha sonra bulunan bir resimde (Şekil 79) başka bir Trakyalı şarkıcı olan Mousaios’un elinde de görüldüğü ve çalgının bilinen on sekiz tasvirinden sadece altısı Thamyras ile yakından ilgili gibi görüldüğü için Maas ve Snyder, bu ismin tatmin edici olmadığını savunurlar. Ayrıca bazı tasvirlerde çalgıya başka mitolojik Trakyalıların elinde de rastlanmaktadır.

L. Talcott ve B. Philippaki de çalgıyı Thamyras *kitharası* olarak adlandırmanın güçlüğüne dikkat çeker ve tasvirlerde sıklıkla kolların yanlarında küçük çıkıntılar bulunduğu için çalgının “boynuzlu *kithara*” olarak adlandırılmasını önerirler. Ancak bazı örneklerde bu özellik bulunmadığından, bu isim üzerinde de uzlaşamamıştır (Maas/Snyder, 1989:145-147; Talcott/Philippaki, 1956:50).

Bu çalgı gerçekten bir Trakya çalgısı olabileceği gibi, yalnızca Atinalıların bir Trakya lirin nasıl görünebileceğine dair düşüncelerini yansıtıyor da olabilir. Ancak en azından Atinalıların zihninde bu çalgının Trakya ile ilişkilendirildiği kesindir. Bu

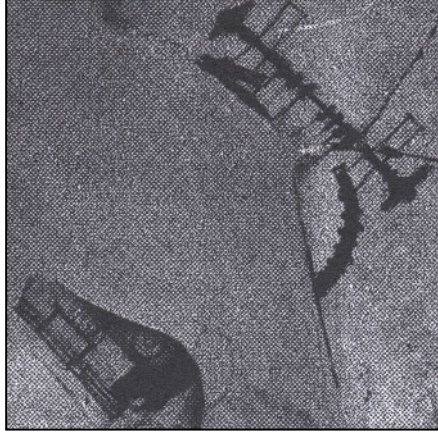
nedenle Maas ve Snyder çalgının mevcut verilere dayanarak “Trakya *kitharası*” olarak adlandırılmasını önerirler.

Trakya *kitharası* tasvirlerinden anlaşıldığı kadarıyla bu çalgıyı resmedenler, çalgının tam olarak nasıl görünmesi gerektiği konusunda uzlaşmış değillerdir; hatta aynı kişinin çalgıyı farklı tasvirlerde farklı özelliklerle resmettiği bile görülebilmektedir (örneğin Şekil 79 ve 80). Buradan Trakya *kitharasının* Atina’da nadiren görülen bir çalgı olduğu düşünülebilir. Maas ve Snyder Atinalıların bu çalgıyı sadece tiyatro oyunlarında görmüş de olabileceklerini ileri sürerler. algının en belirleyici özellikleri genişçe kıvrılan ve oldukça kısa olan kollarının genel biçimi, *barbitos* benzeri kemer donanımları ve geniş, çok yüksek olmayan ve tabanı düz olan rezonatörüdür. Bu özellikler bile, kol biçiminin standart *kitharanın*kiyle benzeştiği Şekil 79’da görüldüğü gibi, biraz değişebilir. Verilerin çok az sayıda olması çalgının boyutlarını tahmin etmeyi veya tellerin sayısı hakkında yorum yapmayı olanaksız hale getirmektedir (Maas/Snyder, 1989:146-147).

Standart *kitharada* olduğu gibi, Trakya *kitharasında* da çalgının arkasından sarkan bir kumaş vardır ve çoğunlukla zikzaklı karakteristik Trakya deseniyle süslenmiştir (Şekil 80 ve 81). Tüm diğer lirlerde olduğu gibi olağan biçimlerde bir köprüsü ve *koloposları* vardır. Mızrap, askı ve kuşağı ile birlikte çalgının tüm bu donanımları Şekil 81’de görülebilmektedir.

Tasvirlerde bu olağandışı *kitharanın* icracıları, durumun resmîyetine göre oturur veya ayakta dururlar. Çalgı, tıpkı Apollo’nun *kitharasında* olduğu gibi, dik veya hafifçe dışarı eğik tutulur. Tellerin arkasındaki sol el, tüm diğer lirlerde olduğu gibi kullanılmaktadır. Sağ el sadece birkaç örnekte kullanılmaktadır, ama mızrap kullanıldığı görülmektedir. Şekil 81’deki satirler dışında hiçbir icracı şarkı söylerken görülmemektedir. algının akort edildiği yalnızca iki tasvir mevcuttur. Akort, diğer lir tiplerinde görüldüğü şekilde yapılmaktadır (Maas/Snyder, 1989:146-147).

4. yüzyılın başlarından itibaren Trakya *kitharası* tasvirleri giderek azalır ve bir tarihten sonra hiç görülmez (Maas/Snyder, 1989:155).



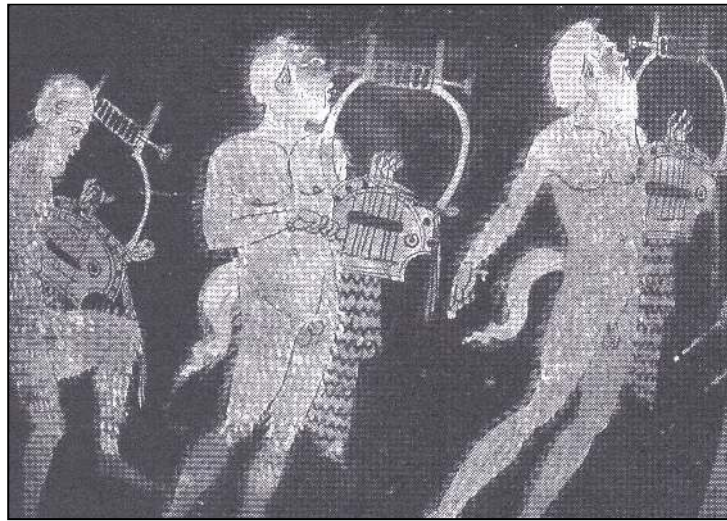
Şekil 78: Attik *kylix* parçası
(Maas/Snyder, 1989: 160).



Şekil 79: Attik *pelike*
(Maas/Snyder, 1989: 160).



Şekil 80: Attik *aryballos*
(Maas/Snyder, 1989: 161).



Şekil 81: Attik *krater* (Maas/Snyder, 1989: 162).

2.3.3.6. Bölümün Özeti

Klasik dönemde işlevlerini diğer lir tipleri üstlendikçe giderek yaygın rolünü kaybeden *phorminx* bu döneme ait tasvirlerinde rezonatörün farklı biçimlerde resmedilmiş olması, tasvirleri yapanların çalgıyla günlük yaşamda çok fazla karşılaşmadıkları düşüncesini desteklemektedir.

Bu dönemin *phorminx* tasvirlerinde görülen en dikkat çekici özellik rezonatörde bulunan göz veya dairelerdir. Çalgının bu dönemde hala mızrapla çalındığı, icra ve akort tekniği bakımından bir değişiklik geçirmediği anlaşılmaktadır.

Önceki dönemlerde sıklıkla Apollo'nun çalgısı olarak betimlenen *phorminx*, Klasik dönemde Diyonizyak sahnelerde ve *komos* sahnelerinde yer alır. Dönemin sonlarında bu sahnelerdeki yerini *barbitosa* terk eden çalgı, giderek daha çok kadınların elinde görülür ve sonunda temelde *musların* çalgısı olarak betimlenir hale gelir.

Dönemin en önemli çalgılarından biri olan *kithara*, profesyonellerin çalgısıdır. Resmi dinsel festivallerin ve yarışmaların temel çalgısı olarak hemen her zaman erkekler tarafından icra edilirdi.

Çok özenli ve süslemeli bir biçimde yapılan *kithara*, fildişi, amber ve altınla süslenirdi. Dikkat çekici bir özelliği rezonatörde yer alan, süsleme veya ses delikleri olabilecek dairelerdir. Bazen iç içe daireler şeklinde betimlenen bu delikler göze benzemektedir. Rezonatörün dış kenarından sarkan kuşak ve çalgının arkasından sarkan kumaş da bu dönem *kitharasının* ayırtıcı özelliklerindendir.

Tasvirlerde icra sırasında dik ya da biraz dışarı doğru eğilmiş şekilde tutulan bu çalgının, bir askı yardımıyla çalgıcının göğsüne dayanarak desteklendiği görülmektedir. Kitharanın icra edildiği durumların genelde resmi olması nedeniyle icra sırasında müzisyenler ayakta durur. Sağ el mızrapı kullanırken sol elin de

doğuşkan sesler üretmek, telleri durdurmak ya da telleri çekmek için kullanıldığı düşünülür. Sol elin tellerin tonunu değiştirmek için kullanıldığını savunanlar olmuşsa da elin pozisyonunun buna uygun olmadığı düşünülmektedir. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerden *kitharanın phorminxten* daha yüksek bir ses ürettiği ve daha sert bir tınısı olduğu anlaşılmaktadır.

Dinsel ve resmi festivallerde yer alan tiyatro oyunlarında ve koral odalarda eşlik için kullanılan bu çalgının, dinsel bir sembol olarak önemi nedeniyle günlük yaşamda kullanıldığı görülmez.

Kitharanın 5. yüzyılda Atina’da görülen olağandışı bir formu, Yunanlılar tarafından Trakyalılarla ilişkilendirildiği için “Trakya *kitharası*” olarak adlandırılmaktadır. Çalgının kollarının biçimi ve tabanı düz olan rezonatörü belirleyici özellikleridir. Standart kitharada görüldüğü gibi bu kithara tipinde de çalgının arkasından sarkan kumaşın tasvirlerde çoğunlukla karakteristik Trakya deseniyle süslendiği görülür. İcracılarının duruma göre oturarak ya da ayakta betimlendiği bu çalgı da dik veya hafifçe dışarı doğru eğik tutularak çalınır. Trakya *kitharası* sağ elin kullandığı mızrapla çalınmaktadır. 4. yüzyıldan sonra bu *kithara* tipinin tasvirleri giderek azalır ve sonunda ortadan kalkar.

Lir ailesinin Klasik dönemde en yaygın olarak kullanılan üyesi olan kaplumbağa lirin ismi (*lyra*) ve imgesi, genel olarak lir ailesini temsil etmek için kullanılırdı. Tasvirlerde bazen yerine geçtiği *kithara* gibi, Apollo ve çeşitli mitolojik figürlerin elinde görülürdü. Çeşitli kaynaklardan anlaşıldığına göre tanrı Hermes tarafından icat edildiği düşünülmekteydi. Bu lir tipi, mitolojik kahraman Theseus ile de ilişkilendirilmiştir.

Kitharadan farklı olarak kaplumbağa liri, sıradan insan yaşamının pek çok sahnesinde yer alır ve her yaştan erkek ve kadınlar tarafından çalındığı düşünülmektedir. *Smyposium* ve *komosta* söylenen şarkılara eşlik etmek için ve Atina eğitiminin temel bir parçası olarak okullarda icra edilirdi. Eğitimli olmanın ve endişelerden kurtuluşun simgesi olduğu için mezar sunusu olarak kullanılan

*lekythos*larda kaplumbağa lirine sıklıkla rastlanır. Bu lir tipi Yunanlılar tarafından kullanılan çalgıların herhangi biriyle bir arada görülebilir, ama nadiren başka bir çalgıyla birlikte icra edilirken tasvir edilmiştir.

İcra edildiği durumlar genelde gayrı resmi olduğu için kaplumbağa liri çalgıcıları, *kithara* çalgıcılarının aksine çoğunlukla otururlar. *Kithara* dik tutulurken, kaplumbağa liri çoğunlukla dışarı eğilmiştir. İcra ve akort teknikleri *kithara* ile temelde aynı olmasına karşın yapımı bakımından kaplumbağa liri, özenle oyulmuş kolları ile *kithara*dan çok daha sade bir çalgıydı.

Kaplumbağa lirin bir versiyonu olarak da kabul edilen *barbitosun* Atina'daki popülerliğinin ya kültü Frigya ve Lidya bağlantıları içeren Dionysos ile ilişkisinden ya da Anakreon ve diğer İonialı şairlerin eserlerinin etkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Barbitosun yer aldığı tasvirler arasında *komos* ve *symposium* ile ilgili sahneler büyük çoğunluktadır. Ancak yaklaşık M.Ö. 475'ten sonra bu sayı aniden azalır. Bu verilere dayanarak Atina'da *barbitosun* kullanımının temelde bu sosyal geleneklerle ilişkili olduğu söylenebilir. 6. yüzyılın sonlarında İonia moda ve geleneklerinin etkisi ile Atina'da yaygınlaşan bu sosyal toplantılar, 5. yüzyılın ikinci yarısında istikrarsız siyasi koşulların ve savaşın yarattığı kesintilerin sonucunda azalmış olabilir. Bu daha sonraki dönemde, önceki dönemlerde yok denilecek kadar az görülen *barbitos* çalan kadın veya Mus tasvirleri, sayıca *komos* ve *symposium* sahnelerine ulaşmıştır.

5. yüzyılın sonundan itibaren ise *barbitos* tasvirine rastlanmaz. Öte yandan lir ailesinin diğer üyeleri olan *kithara* ve kaplumbağa liri, biraz değişmiş formlarda da olsa 4. yüzyıl tasvirlerinde hala görülebilmektedir. *Barbitosun* Atina müzikal yaşamındaki yerini giderek, 5. yüzyılda daha sık görülmeye başlanan arplara terk etmiş olabileceği düşünülmektedir.

2.3.4. Geç Klasik ve Erken Helenistik Dönemler

5. yüzyılın sonları ve 4. yüzyıl, Yunan uygarlığının büyük değişimlere sahne olduğu bir dönemdir. Aynı dönemde bu kültürün müzikal geleneklerinde ve müziğe yaklaşımında da önemli değişiklikler olması doğaldır. Bu değişim sürecinin kullanılan telli çalgılara da yansıdığı hem yazılı kaynaklara hem de görsel verilere dayanan bilgilerden anlaşılmaktadır.

Eski Yunan uygarlığının felsefe tarihini derinden etkilemiş pek çok filozofunun yaşadığı bu dönemde, müzik ve çalgılara ilişkin daha önceki dönemlerde hiç görülmediği kadar doğrudan bilgiye ulaşmak mümkündür. Çünkü söz konusu filozofların eserleri çoğunlukla müzikal gelenek ve yeniliklerin bir değerlendirmesini de içermektedir. 4. yüzyıl, özellikle M.Ö. 400-350 arası dönem, virtüözite üzerinde daha büyük bir vurguyu ve karmaşık ritimlerle farklı akortların çeşitliliğinin giderek artan kullanımını da içeren çeşitli gelişmelerin yer aldığı bir dönem olarak görülmektedir (Maas/Snyder, 1989:165; Schneider, 1959:635).

Ağırlıklı olarak felsefi nitelikteki bu kaynaklarda (Platon, Xenophon ve Aristoteles'in eserleri gibi) çalgılara yapılan göndermelerin önemli bir kısmı çeşitli felsefi analogiler bağlamındadır. Bunların bazıları bilgilendiriciyken, bazıları sadece filozofların müzik bilgisinin izleyicileri arasında belirli bir analogiyi anlamada yardımcı olacak kadar yaygın olduğunu düşündüklerini göstermektedir (Maas/Snyder, 1989:166).

Kaynaklardan, lirin yapımında hala aynı malzemelerin kullanıldığı ve akort tekniğinin çok değişmediği sonucu çıkmaktadır (Maas/Snyder, 1989:169-170).

Yazılı kaynaklar, Atina'daki okul çocuklarının müfredatlarında müziğin önemini gösteren daha önceki verileri destekler niteliktedir. Lir ailesi üyeleri, bu dönemde de bir önceki yüzyılda olduğu gibi eğlence ve halka açık performans

amacıyla kullanılmaktadır. 4. yüzyıl kaynaklarında müzik yarışmalarından sıklıkla söz edilmektedir (Maas/Snyder, 1989:166-167).

Platon başta olmak üzere 4. yüzyıl yazılı kaynaklarında görülen genel yaklaşım, lir çalma yeteneğinin artık tanrıların bir armağanı olarak değil (örneğin Homeros veya Hesiod tarafından görüldüğü gibi), tıpkı ata binmek veya komutanlık gibi basitçe bir beceri veya teknik kapasite (*techne*) olarak kavramlaştırılmasıdır. Bu, kültürün müziğe ilişkin genel anlayışında bir değişime işaret etmektedir. Söz konusu dönemde virtüözitenin giderek ön plana çıkmasının da bu genel anlayışla ilişkili olduğu düşünülebilir.

Virtüözitenin yanı sıra, bu dönemde müzik teorisinde de değişiklikler olduğu anlaşılmaktadır. Platon'un hoşnutsuzlukla değerlendirdiği *polychordia* kavramı, 4. yüzyılda yaşayan çeşitli yazar ve filozofların eserlerinde tartışılmıştır. Sözü edilen kavram, muhtemelen bir armoniden diğerine geçişler yapılması anlamına gelmektedir. Bunun için yöntem olarak akort değiştirmenin kullanıldığı düşünülmektedir (Maas/Snyder, 1989:168-169).⁵⁵

Genel olarak dönemin Yunan uygarlığının müzik kültüründe ciddi değişimlerin yer aldığı bir dönem olduğu ve bu değişimlerin çoğunlukla filozoflar tarafından pek de olumlu görülmediği sonucu çıkarılabilir.

Atina'da çalgılar 4. yüzyılda daha önceki dönemlere göre daha az resmedilmiştir. Ayrıca değiştirilmiş stil ve tekniklerin bir sonucu olarak, gerçekçilik ve ayrıntıya olan ilgi de azalmıştı. Dönemin telli çalgılarına dair görsel verilerin çoğu güney İtalya çömlek resimlerinden gelmektedir (Maas/Snyder, 1989:165).

4. yüzyılda Yunanistan'da resmedilmiş çömleklerin üretimi ve kalitesi azalmışsa da, aynı dönemde güney İtalya'nın Yunan sitelerinde ve özellikle

⁵⁵ Terminoloji ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Borthwick (1967:145-157).

Apulia'daki üretim gelişmiştir. Burada önce Atina modellerinden alınan sahnelerle resmedilen çömlekler, zaman geçtikçe daha çok yerel temalarla süslenir hale geldiler.

Barbitos, *phorminx* ve “Trakya” *kitharası* 4. yüzyılın Atina tasvirlerinde artık bulunmaz. 5. yüzyılın sonlarında ortadan kalkan ve Platon tarafından hiç sözü edilmeyen *barbitos*, kısa bir süre için 4. yüzyılın İtalyan sanatında (Apulia ve Etrüsk) yeniden ortaya çıkar, ama örneklerin sayısı çok azdır ve hepsi yüzyılın ortasından önceye tarihlenir. *Phorminx* yine 4. yüzyılda birkaç Etrüsk ve Lucania örneğinde varlığını sürdürür, ama yalnızca iki örnekte yeterli açıklıkta tasvir edilmiştir. Trakya *kitharasının* yalnızca iki tasviri bulunmuştur. Bu İtalyan örneklerin her ikisi de yüzyılın ilk yarısına tarihlenir. Dönemin görsel buluntularından yola çıkarak değerlendirilebilen lir ailesine ait yalnızca iki çalgı mevcuttur: *Kithara* ve kaplumbağa liri (Maas/Snyder, 1989:170).

2.3.4.1. Kithara

5. yüzyıl sonlarında görsel verilerde yaygınlığı giderek azalmış olan *kithara*, 4. yüzyılda özellikle güney İtalya çömlek resimlerinde sıklıkla görülmesine karşın (örn. Şekil 82) bu yüzyılın Atina çömlek resimlerinde artık bulunmamaktadır (Maas/Snyder, 1989:165) Standart 5. yüzyıl formundaki *kithara*, M.Ö. 420-390 tarihleri arasında yapılmış birkaç tasvirde bulunur fakat bu dönemin sonunda çömlek resimlerinde görülmez. *Kitharanın* standart 5. yüzyıl biçimi 4. yüzyıl güney İtalya çömlek resimlerinde hala betimlenir; Yunan dünyasının geri kalanında ise sadece mermer rölyefler, heykelcikler, oyulmuş taşlar ve paralarda görülür. İtaliot alan dışında, bulunan bu örnekler standart *kitharanın* 4. yüzyılda neredeyse tamamen Apollo'nun çalgısı olarak kabul edildiğini gösterir. Ölümlü insanların günlük yaşamlarını gösteren sahnelerde yer almamaları, standart formdaki bu *kitharaların* artık üretilmemesinden kaynaklanıyor olabilir.

Az sayıdaki Yunan ve İtaliot tasvirden 4. yüzyılda, *kitharanın* 5. yüzyıldaki tutma ve çalma pozisyonlarının korunduğu sonucu çıkarılabilmektedir. *Kithara* eşliğinde şarkı söyleyenlerin çok açık bir örneği yoktur. *Kitharay*ı akort edilirken gösteren tek tasvir ise yaklaşık M.Ö. 400'e tarihlenmektedir. Kullanılan yöntem değişmemiştir: Sağ el *kollops*ları çevirirken, sol el tonu test etmek için tellerin üzerindedir (Maas/Snyder, 1989:171-173).

4. yüzyılın sonundan sonra standart *kithara* Yunan dünyasının herhangi bir yerinde nadiren bulunmasına karşın, bu çalgının formu Megara ve Küçük Asya'dan birkaç para üzerinde bir süre daha görülebilir. Yaklaşık M.Ö. 300'den sonra genel olarak bilinen tek *kithara*, muhtemelen Helenistik ve Roma dönemi objelerinde daha yaygın olarak görülen uzun gövdeli Helenistik *kitharaydı*. (Maas/Snyder, 1989:174)

Öte yandan, 5. yüzyıl sonundan birkaç örnek, silik bir şekilde *kitharanın* farklı bir formunun haberini vermektedir. 4. yüzyılda ve daha sonraki Helenistik dönemlerde açıklık kazanacak olan bu formdaki *kithara*, daha uzun ve standart *kitharaya* göre daha dar gövdeli, kollarındaki süslemeler daha basitleştirilmiş olan veya hiç süsleme bulunmayan bir çalgıdır (Şekil 83 ve 84). Çalgının sayıca az olan 4. yüzyıl tasvirleri, Apulia, Sicilya ve Campania'daki Yunan sitelerinden çömleklerin üzerinde, Atina çömleklerinde ve bir Teselya mermer rölyefinde görülür (Maas/Snyder, 1989:165). 4. yüzyıl temsillerinde çok sık görülmeyen bu form, tüm çalgı tasvirlerinin daha da azaldığı bir dönem olan M.Ö. 300'den sonra, M.S. 2. yüzyıla kadar çeşitli versiyonlarıyla görülmeye devam eder.

Helenistik *kitharanın* yer aldığı sahnelerin hepsi standart *kitharanın* görüldüğü sahnelerle aynı olduğundan, çalgının sadece bu *kitharanın* modern bir versiyonu olduğu açıktır. Bu nedenle aynı şekilde tutuluyor, çalınıyor ve akort ediliyor olması şaşırtıcı değildir (Maas/Snyder, 1989:174).

Güney İtalya'daki Yunan bölgelerinde 4. yüzyılın ikinci yarısında lir ailesinin yeni bir üyesi daha ortaya çıkar. Çalgı (Şekil 85), önden görünüşte düz kollara, ve çoğunlukla karemsi dörtgen veya beşgen bir rezonatöre sahiptir. Tek bir Attika

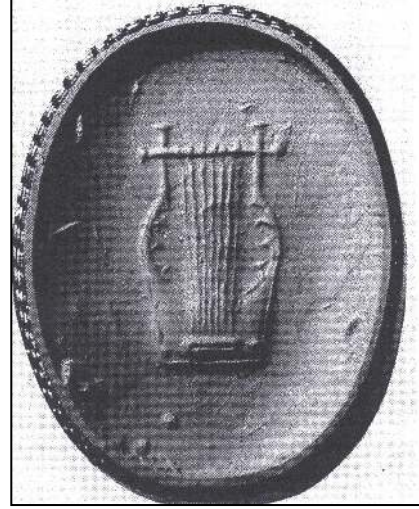
örneği dışında tasvirlerin tamamı 4. yüzyıl İtaliot tasvirlerde bulunduğundan, çalgıdan İtaliot *kithara* olarak söz edilir. Bu çalgıya, 4. yüzyılın sonundan sonra nadiren rastlanır

İtaliot *kithara* ilk olarak yaklaşık M.Ö. 360'ta ortaya çıkar. Yunan dünyasının diğerk bölgelerinde biraz daha sonraları ve sadece nadir durumlarda görülür. *Kitharanın* bu formu, evlilik ritleriyle ilişkili sahnelerde ve mitolojik sahnelerde görülür, ama standart *kitharada* olduğu gibi Apollo'yla ilişkilendirildiğine dair bir işaret yoktur (Maas/Snyder 1989:174-176).

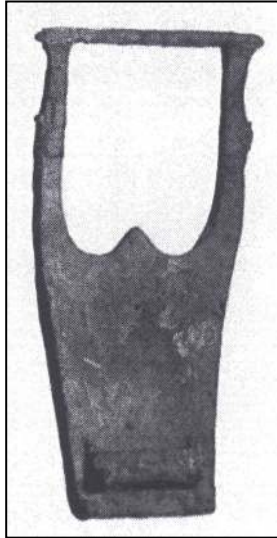
Çalınırken standart *kithara* gibi tutulur, ama örneklerden anlaşıldığı kadarıyla her zaman mızrapla çalınmıyor olabilir. Akort tekniğı tipiktir. Örnekler görece az, varyasyonlar çok fazla olduğundan İtaliot *kitharayı* boyut, tel sayısı ve benzeri yönleriyle ayrıntılı olarak değerlendirmek çok mümkün değildir.



Şekil 82: Apulia'dan *pelike*
(Maas/Snyder, 1989: 189).



Şekil 83: Kuvars muska
(Maas/Snyder, 1989: 192).



Şekil 84: Antikythera'dan bronz
(Maas/Snyder, 1989: 192).



Şekil 85: Mermer rölyef
(Maas/Snyder, 1989: 193).

2.3.4.2. Kaplumbağa Liri

Kaplumbağa liri 4. yüzyılın ilk on yılından sonra Atina tasvirlerinde tek bir istisna hariç görülmemesine karşın, M.Ö. 420-390 arasındaki dönemin tasvirlerinde bulunabilir. Öte yandan güney İtalya’da, *kithara* kadar sık olmasa da yüzyıl boyunca tasvir edilmiştir (Şekil 86 ve 87) (Maas/Snyder, 1989: 166).

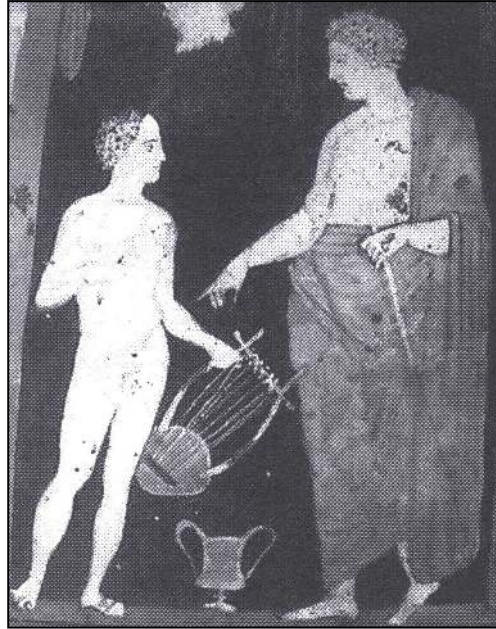
Mevcut tasvirlerin çoğu Yunanistan’da veya doğu Yunan bölgelerinde, sadece çömlek resimlerinden oluşan bir grup tasvir ise güney İtalya’da yapılmıştır. Çoğu tasvirde rezonatörün ve kolların bilinen şekli pek değişmemiştir, ama olağan dışı biçimler daha sık görülür (Maas/Snyder, 1989:180). Tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla kaplumbağa lirinın tutuş pozisyonu ve çalma yöntemi değişmemiştir. Tel sayısının da hala genelde yedi olduğu görülmektedir.

Yunanistan’da bulunan çömleklerin üstündeki sahneler, büyük ölçüde 5. yüzyıl sonlarında görülen temaları sürdürmektedir: Dionysos, satirler, *maenad*lar, Apollo, ziyafet veya *symposium* sahneleri, alaylar ve bazı tek figürler. İtalya kaynaklı örneklerde ise sahnelerin bazıları, tam kompozisyon olarak değilse bile en azından düşünce olarak Yunan modellerden alınmıştır.

5. yüzyıl sonu ve 4. yüzyılın ilk on yılına ait Yunan çömlek resimlerinde kaplumbağa liri *krotala* ve davulla birlikte Diyonizyak sahnelerde, bazen de Apollo ve Marsyas’ın hikayesinin tasvirlerinde standart *kithara* ve *aulos* ile birlikte görülür. İtalyan tasvirlerinde çalgıyı Apollo ve Marsyas sahnelerinde *aulos* ve standart *kithara* ile birlikte gösterme geleneği sürdürülmüştür. Ancak Diyonizyak sahnelerde kaplumbağa lirinın yanında davullar bulunmasına karşın *krotala* görülmez. Çeşitli sahnelerde çalgı *trigonon*, *phorminx*, *aulos* ve arplarla birlikte görülür (Maas/Snyder, 1989: 178-179).



Şekil 86: Attik *hydria* (Maas/Snyder, 1989: 194).



Şekil 87: Apulia'dan amfora (Maas/Snyder, 1989: 194).

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Lirin tarihine dair bir inceleme, aslında eski uygarlıkların müziğini çözümleme çabasının taşıdığı zorlukları da sergileyen bir çalışmadır. Ses kaydı bir yana, yazılı ve görsel verilerin bile zor bulunur ve yoruma açık olduğu dönemlerin müziğini ve çalgılarını çözümlemenin güçlükleri, bu çalışmada da ortaya çıkmıştır.

Güçlüklerin bazıları aslında geçmişin ve geçmişten bugüne ortaya çıkan değişimlerin nasıl değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin teorik sorunlardan kaynaklanmaktadır. Bu teori sorununun temelinde, kültürdeki değişimin nasıl ortaya çıktığının belirlenmesi yatmaktadır: İnsana ait içsel dinamiklerden mi, yoksa diğer kültürlerle etkileşim sonucunda mı? Söz konusu sorun bu çalışma örnek alınarak değerlendirildiğinde, soru daha sınırlı bir şekilde sorulabilir: Lir veya lirin belirli formları farklı kültürler tarafından kendi içsel dinamiklerinin etkisiyle birbirlerinden bağımsız olarak mı üretilmiştir, yoksa belirli bir yerde icat edilen lir kültürel etkileşim yoluyla diğer kültürlerle mi aktarılmıştır? Araştırmanın sonucunda aslında her iki yaklaşımın da belirli bir doğruluk payı içerdiği ortaya çıkmaktadır. Batı Asya’da ortaya çıkan lir, önce bölgenin yakın komşuları olan Mısır, Yunanistan ve Ege adalarında, zamanla üç ayrı kıtanın farklı bölgelerinde çok çeşitli formlarda kullanılmıştır. Eldeki verilerle belirli formların kökenleri ve yayılma yönleri tam olarak kestirilemiyor olsa da bazı formların birbirlerinden bağımsız olarak farklı bölgelerde üretilmiş, bazı formların ise kültürler arasında aktararak yayılmış olabileceğini düşünmek için yeterli neden bulunmaktadır.

Lir tiplerinin kökenlerinin ve yayılma yönlerinin belirlenmesinde ise yönteme ilişkin başka sorunlar ortaya çıkmaktadır. Öncelikli sorun, bilgi kaynaklarının niteliğine dayanmaktadır. Arkeolojik veriler kültür tarihinin pek çok yönünün aydınlatılmasını sağlamış olmakla birlikte, en az yanıtladıkları kadar yeni soru doğurdıkları söylenebilir.

Bulunan bir lir örneği veya tasvirinin öncelikle yapıldığı tarih ve bulunduğu yere ait olup olmadığı, değilse nereden geldiği anlaşılmalıdır. Genellikle stilistik özellikler ve söz konusu kültüre ilişkin diğer verilerin yardımı ile bir sonuca varılabilmekte, ancak varılan sonuç sıklıkla yoruma açık olmaktadır.

Öte yandan belirli bir zaman içinde ve yerde belirli bir lir tipine ait örnek ya da tasvir bulunmaması, bu lir tipinin söz konusu dönemde ve coğrafyada kullanılmadığı anlamını çıkarmak için yeterli değildir; böyle bir örneğin daha sonraki kazılarda ortaya çıkması her zaman olası olduğu gibi, çoğunlukla ağaç temelli malzemelerle üretilmiş olan çalgıların geçen yüzyıllar içinde tamamen çürüyerek ortadan kalkmaları ve aslında geçmişte kullanıldıkları halde asla gün ışığına çıkarılamayacak olmaları da mümkündür.

Çalgı örneklerinin bulunamadığı durumlarda (yani çoğu durumda), çalgıların taş, kil ve pişmiş toprak kaplar gibi daha kalıcı malzemeler üzerinde bulunan tasvirleri bilgi kaynağı işlevini üstlenmektedir. Lirlerin tasvirlerinin değerlendirilmesinde de farklı sorunlar ortaya çıkar. Bazı tasvirler yeterince ayrıntılı değildir, bazılarında ise ayrıntıların ne kadar gerçekçi oldukları tam olarak kestirilememektedir. Betimlemelerin çoğunlukla sadece bir çalgıyı gerçekte olduğu şekliyle resmetmek kaygısı ile yapılmadıkları açıktır. Bazen ritüel işlev, bazen tasvirde anlatılan mitolojik öykü ön planda olabilmektedir; bazı durumlarda ise tasvirin üzerine resmedildiği zeminin alanı ve başka teknik gerekçeler gerçekçiliğin arka plana atılmasına neden olabilmektedir. Ayrıca çalgıyı resmedenin hata yapmış olması da her zaman ihtimal dahilindedir.

Tüm bu olumsuzluklara karşın arkeolojik veriler ışığında eski kültürlerin çalgılarına dair çıkarımda bulunmak mümkündür. Öncelikle birbirleriyle ayrıntıda farklılaşan ancak temel nitelikler bakımından benzer olan örneklerin belirli özelliklerinin istatistiksel olarak değerlendirilmesi yoluyla hangi ayrıntıların teknik ve/veya ritüel gerekçeler ya da hatalar sonucu şekillendiği, hangilerinin çalgının genel yapısını yansıttığı çıkarılabilmektedir. Ayrıca arkeoloji biliminin geldiği noktada burada ele alınan bölgelerin tarihlerinin ana hatlarıyla çözümlenmiş olması,

bu bölgelerdeki kültürlerin belirleyici özellikleri ve karşılıklı ilişkilerine ilişkin zengin bir birikimin olması, çeşitli karşılaştırmalar yoluyla tam kesinlikte olmasa bile belirli bilgilere ulaşmayı mümkün kılmaktadır.

Görsel verilerin çözümlenmesi, özellikle yazının kullanılmaya başlandığı dönemden itibaren daha da kolaylaşmaktadır. Tek başına lirlerin tarihi bakımından her zaman çok aydınlatıcı olmasa da yazılı kaynaklar, ait oldukları kültürün görsel verileri ile birlikte değerlendirildiğinde daha da önemli bilgi kaynakları haline gelmektedirler.

Tüm güçlükler bir yana, arkeolojik ve yazılı verilerin yardımı ile M.Ö. 4. binyıldan itibaren Ön Asya ve Yunanistan'da ortaya çıkmış eski kültürlerin müziğinde en önemli çalgılardan biri olan lirin tarihine ilişkin pek çok bilgiye ulaşılmıştır.

Muhtemelen Mezopotamya veya Suriye-Filistin bölgesinde ortaya çıkmış olan çalgının, uzun süre dinsel ritüellerin önemli bir parçası olduğu bilinmektedir. Sözü edilen dönemlerde din ile kültürün diğer alanları arasında katı bir ayırım bulunmuyor ve inançlar günlük yaşamın her yönünü büyük ölçüde yönlendiriyor olsa da lirin en azından resmi dinsel ritüellerdeki işlevi, bu toplumlarda herhangi bir çalgı olmanın ötesinde bir anlam taşıdığını göstermektedir. Ayrıca lirin belirli tiplerinin özel isimlerle (*zami* gibi) anılması ve tapınak personeline dahil olan profesyonel müzisyenler tarafından (*nar* gibi) icra edilmesi, lirin bu yüksek dinsel statüsünü doğrulamaktadır.

Öte yandan Mezopotamya'da ritüel işlevleriyle diğer lir tiplerinden ayrı bir yerde duran boğa lirin aksine, tapınak ritüelleri sırasında profesyonel müzisyenler tarafından icra edilen *kinnōrun* İbraniler tarafından eğlence amaçlı olarak da kullanılması, bu konuda da kültürler arasında farklılıklar olabildiğini göstermektedir. Ancak lirin ritüel dışında da işlevler yüklenmesi İbrani kültürüne özgü değildir. Bazı lir tipleri salt ritüel amaçlara ve profesyonel müzisyenlere ayrılmış olsa bile, her dönemde ve kültürde farklı amaçlar için de kullanılan lirler olduğu düşünülmektedir.

Asur kaynaklarından askeri bandolarda yer aldığını açıkça görülen lirin Ön Asya’da kralların ve üst sınıf yöneticilerin eğlence ve şöenlerinde profesyonel müzisyenler, günlük eğlencelerde ise halk tarafından icra edilen bir çalgı işlevini de üstlendiği bilinmektedir. Eski Yunan toplumlarında ise bu işlevlerinin yanı sıra lir, resmi törenlerin, spor ve tiyatro etkinliklerinin ve belki de en önemlisi gençlerin temel eğitiminin hayati bir parçası olarak ortaya çıkar.

Tüm bu işlevlerin farklı kültürlerde ve zaman içinde lirin farklı formları arasında paylaştırılmış olması dikkat çekicidir. Bu anlamda lirin, söz konusu toplumların genel dönüşümü ile benzer bir çizgi izleyerek giderek “uzmanlaşan” bir çalgı olduğu söylenebilir. Tüm bireylerin benzer işlevler üstlendiği mekanik dayanışma temelinde örgütlenmiş toplumsal yapılardan, her bireyin işlevinin farklılaştığı ve karmaşık bir işbölümü temelindeki organik dayanışmaya dayalı toplumsal yapılara geçiş gibi, lir de giderek farklılaşan formlarının ayrı işlevler üstlenmesi ile karmaşık bir kültürel ve müzikal ağın önemli bir parçası haline gelmiştir.⁵⁶ Bu uzmanlaşma Klasik dönem Atina toplumunda en açık biçimiyle görülebilir. Örneğin profesyonellerin çalgısı, yarışma ve festivallerin ayrılmaz parçası olan *kitharanın* kullanım alanları hem yapımını (oldukça süslemeli bir çalgıdır) hem de icra biçimini (icra edildiği durumların resmiyeti nedeniyle hemen her zaman ayakta çalınmaktadır) belirlerken, eğitimde ve günlük yaşamın çok çeşitli alanlarında kullanılabilen kaplumbağa liri daha basit ve herkes için ulaşılabilir bir çalgı konumundadır.

Mevcut verilerden yola çıkarak lirin sıklıkla ilahilere, şarkılara ve odlara eşlik için kullanılan bir çalgı olduğu, ayrıca bazen salt çalgı müziği için kullanıldığı söylenebilmektedir. Veriler lirin solo çalgı olarak icra edilebildiği gibi, çeşitli çalgı topluluklarının bir parçası olarak kullanıldığını da göstermektedir. Bu çalgı grupları arp, lavta gibi kordofonlar ile çalpara, sistrum, davul gibi membrafonlar içerebilmekte, ayrıca birbirinden farklı lir tipleri aynı çalgı grubunda yer

⁵⁶ Mekanik ve organik dayanışma kavramları için bkz. Durkheim, 2006. Buradaki benzetmenin hiçbir şekilde tek hatlı bir toplumsal evrimin varlığını ima etmediği, yalnızca ait olduğu kültürlerin geçirdiği dönüşümle lirin geçirdiği aşamalar arasındaki benzerliği vurgulamak için kullanıldığı belirtilmelidir.

alabilmektedir. Birden fazla lirin aynı çalgı grubunda yer alması, farklı lir tiplerinin yalnızca kültürel değil, müzikal olarak da farklı işlevler üstlenebildiğini göstermektedir. Lirin icra tekniğine ilişkin ipuçları içeren bazı görsel ve yazılı verilerin değerlendirilmesinde bazen ritmik, bazen melodik bir müzik üretmek için kullanıldığı sonucuna ulaşılması, bu savı desteklemektedir.

Lirin farklı müzikal amaçlarla kullanıldığı düşüncesiyle uyumlu olarak, icrasında da farklı yöntemler kullanıldığı anlaşılmaktadır. Burada ele alınan tüm kültürlerde lirin bazen mızrapla, bazen mızrapsız icra edildiği bilinmektedir. Ön Asya lirlerinin temelde boş tellerle icra edildiği, sağ el ile (mızrapla veya mızrapsız) tellere vurulurken sol elin bazı durumlarda belirli tellerin ses çıkarmasını önlemek için kullanıldığı düşünülmektedir. Zaman zaman her iki elin de tellere vurmak için kullanıldığını gösteren veriler de söz konusudur. Genel görüş her iki elin kullanıldığı durumlarda birden fazla tele eşzamanlı olarak vurulup vurulmadığının anlaşılmasının mümkün olmadığı yönündedir; ancak birden fazla tel eşzamanlı olarak tınlatılmıyorsa neden iki elin aynı işlevi üstlendiği sorgulanabilir. Bu açıdan bakıldığında aynı anda birden fazla tele vuruluyor olması hiç de uzak bir ihtimal gibi görünmemektedir.

Aynı icra tekniklerinin Yunan örneklerinde de kullanıldığı görülmekte, bu örneklerin bazılarında ayrıca sol elin bazen tellerin tonunun değiştirilmesinde kullanıldığı düşüncesini uyandıran betimlemeler yer almaktadır. Çeşitli tartışmalara konu olan bu görüşe karşı, sol elin pozisyonunun verimli bir şekilde tellerin tonunu değiştirmek için kullanılmaya uygun olmadığı, ancak sol elle teller üzerinde nispeten hafif bir baskı yaratarak doğuşkan seslerin üretilmiş olabileceği savı ileri sürülmüştür. Lirin icrasına ilişkin en önemli tartışmalardan biri olan bu sorunun henüz çözümlenmekten uzak olduğu açık olmakla birlikte, ileride ortaya çıkabilecek yeni bulguların bu konuyu aydınlatmaya katkıda bulunacağı umulabilir. Aynı olanak lir ile ilgili henüz çözümlenmemiş diğer sorunlar için de geçerlidir.

Eski çalgıların aynı malzemeler ve yapı ile yeniden inşa edilerek müziklerinin çözümlenmesine yönelik çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Lir de bu türden yeniden

inşalara konu olan çalgılardan biridir. Yeni kazılarla ortaya çıkacak bulguların yanı sıra, eski uygarlıklarda birlikte icra edildiği çalgıların yapılarına ve müzikal niteliklerine ilişkin bilgilerin de artmasıyla, lirin bu çalgı toplulukları içinde nasıl bir müzikal işlev üstlenmiş olabileceğinin ve bu işlevi yerine getirmek için nasıl icra edilmiş olabileceğinin daha iyi anlaşılması beklenebilir. Bu anlamda eski uygarlıkların lirleri üzerine yapılan çalışmalar, oldukça uzun soluklu ama müzik tarihi için önemli sorunları açıklığa kavuşturabilecek bir bilimsel yolculuğun bir adımı olarak görülmelidir.

Öte yandan lirin incelenmesi sonucunda daha geniş bir kültürel bağlama ilişkin bazı çıkarımlar yapmak, arkeolojinin ve tarihin çeşitli veriler temelinde ortaya koyduğu bazı kültürel ilişkilerin doğrulanmasına katkıda bulunmak mümkün olmuştur. Lirin farklı formlarının ortaya çıkma ve yayılma alanları incelendiğinde, başka pek çok kültürel unsurda olduğu gibi Ön Asya'da doğup, çeşitli yollar izleyerek batıya doğru ilerleyen bir hat ortaya çıkmaktadır. Lir bu yolculuğunda aktarıldığı kültürler tarafından değiştirilmiş ve dönüştürülmüş, böylece ait olduğu tüm kültürlerin parmak izlerini taşıyan bir çalgı olarak yolculuğunu sürdürmüştür.

Daha kapsamlı çalışmalarla bu izlerin takip edilmesi ve ayrıntılı bir biçimde çözümlenmesi ile ortaya çıkacak olan harita, yalnızca müzik tarihinin değil, genel olarak kültür tarihinin de daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

Son olarak, geçmişin müzik haritasının ortaya çıkarılmasında arkeoloji ile müzikbilimin yakın işbirliğine ihtiyaç duyulduğunu vurgulamakta yarar vardır. Arkeolojinin çeşitli verileri ortaya çıkararak ve eski kültürlerin genel yapısını çözümleyerek katkıda bulunduğu bu alana, müzikbiliminin müziğe ve çalgılara ilişkin analitik yaklaşımı dahil olmadan, müziğin tarihini tam olarak çözmek mümkün olmayacaktır.

KAYNAKÇA

AIGN, Bernhard Paul

- 1963 “Die Geschichteder Musikinstrumente des Ägäischen Raumes bis um 700 von Christus”, yayınlanmamış doktora tezi, Hohen Philosophischen Fakultät der Johann-Wolfgang Goethe Universität zu Frankfurt am Main

AKURGAL, Ekrem

- 1997 Anadolu Kültür Tarihi, Ankara: TÜBİTAK Yay.
1987 Anadolu Uygarlıkları, İstanbul: Net Turistik Yay.
1970 Ancient Civilizations and Ruins of Turkey: From Prehistoric Times Until the End of the Roman Empire, İstanbul: Mobil Oil Türk A.Ş.
1961 Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander, Berlin: Walter de Gruyter
1941 “Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien”, yayınlanmamış doktora tezi, Friedrich-Wilhelms Philosophischen Fakultät der Universität zur Berlin

ALPARSLAN, Metin

- 2006 <http://www.tebe.org/tr/diger/liste/krono1.htm>, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü

AMIET, Pierre

- 1980 La Glyptique Mésopotamienne Archaique, Paris: Éditions du Centre National de la recherche Scientifique
1963 La Glyptique Syrienne et des Funérailles dans L’ancienne Égypte, II. Annales du Musée Guimet, Paris: Ernest Leroux Éditeur

ANATI, Emmanuel

- 1968 Rock-Art in Central Arabia, Vol.1: The “Oval-Headed” People of Arabia, Expedition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie, Ière Partie: Géographie et Archéologie, Louvain: Institut Orientaliste

ANDRAE, Walter

- 1923 Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in altassyischen Wandmalereien, Nach Aquarelle von Mitglidern der Assur-Expedition und nach photographischen Aufnahmen von Originalen im Auftrage der Deutschen Orient-Gesellschaft, Berlin: Scarabaeus-Verlag G.M.B.H.
- 1922 Die Archaischen Ishtar-Tempel in Assur, Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Assur, Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung

BAKON, Shimon

- 1978 "Music in the Bible", Dor le dor Vol.6, Kudüs: World Jewish Bible Center, 161-172.

BARNETT, Richard David

- 1969 New Facts About Musical Instruments From Ur, Iraq Vol. XXXI, Part I, London: British School of Archaeology in Iraq, 96-103.

BAYER, Bathya

- 1968 "The Biblical Nebel", Israël Adler (Ed.) Studies of the Jewish Music Research Centre içinde, Jerusalem: The Magnes Press, the Hebrew University, 89-131.
- 1963 The Material Relics of Music in Ancient Palestine and Its Environs: An Archaeological Inventory, Tel-Aviv: Israel Music Institute

BITTEL, Kurt

- 1958 "Vorläufiger Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen in Boğazköy im Jahre 1957", Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft Nummer:91, Berlin: Deutschen Orient-Gesellschaft, 21-35.

BOEHMER, Rainer Michael

- 1983 "Die Reliefkeramik von Boğazköy. Grabungskamagnen 1906-1912, 1931-1939, 1952-1978,, Boğazköy, Hattuša", Ergebnisse der Ausgrabungen, Herausgegeben von Kurt Bittel, XIII, Berlin: Gebr. Mann Verlag

- 1972 "Die Kleifunde von Boğasköy aus den Grabungskampagnen 1931-1939 und 1952-1969, Boğasköy, Hattuša", Ergebnisse der Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts und der Deutschen Orient-Gesellschaft Herausgegeben von Kurt Bittel, VII, Berlin: Gebr. Mann Verlag
- 1965 "Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit", Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie Band 4, Berlin: Walter de Gruyter & Co.

BORGER, Riecke

- 1956 "Die Inschriften Asarhaddons Königs von Assyrien", Archiv für Orientforschung, Beiheft 9, Graz: Im Selbstverlage des Herausgebers

BRUCE-MITFORD, Myrtle

- 1984 "Rote (ii)", S. Sadie (Ed.) The New Grove Dictionary of Musical Instruments, Vol 3, London: Macmillan Press Limited, 261-264.

CARTLEDGE, Paul

- 1998 The Cambridge Illustrated History of Ancient Greece, Cambridge: Cambridge University Press

CASKEY, L.D. ve BEAZLEY, J.D.

- 1954 Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston (3 Vols.), Oxford: Oxford University Press

CASTELLINO, Giorgio R.

- 1972 "Two Šulgi Hymns (BC)", Studi Semiciti 42, Roma: Istituto di Studi del Vicin Oriente, Università di Roma

CATLING, H. W.

- 1973 Cyprus in the Middle Bronze Age, I.E.S. Edwards ve diğerleri (Ed.), The Cambridge Ancient History Vol.II, Part I: The History of the Middle East and

the Aegean Region içinde 4. Bölüm, Cambridge: Cambridge University Press, 165-175.

COLDSTREAM, John

1968 Greek Geometric Poetry, London:Methuen

CROCKER, Richard L.

1978 “Remarks on the Tuning Text UET VII 74 (U. 7/80)”, *Orientalia* Vol. 47 Fasc. I, Roma: Pontificum Institutum Biblicum, 99-104.

CULICAN, William

1970 “Coupes à décor Phénicien Provenant d’Iran, Syria, Tome” XLVII, Premier et Deuxième Fascicules, 65-76.

DEMARGNE, Pierre

1958 *Catalogue des Cylindres, Cachets et Pierres Graveés de Style Orientale*, Musée du Louvre, Paris: Librairie Hachette

DIKAIOS, Porphyrios

1961 A Guide to the Cyprus Museum, Nicosia: C. Nikolaou and Sons

DIETRICH, M ve LORETZ, O.

1975 “Kollationen zum Musiktext aus Ugarit”, *Ugarit Forschungen*, Band 7, 521-522.

DOE, Brian

1971 *Southern Arabia*, London: Thames and Hudson

DUCHESNE-GUILLEMIN, Marcelle

1984 A Hurrian Musical Score From Ugarit: The Discovery of Mesopotamian Music, *Sources From the Ancient Near East* Vol.2 Fasc.2, 1-32.

1981 Music in the Ancient Mesopotamia and Egypt, World Archaeology Vol. 12 No.3, 287-297.

DUNBABIN, T.J.

1957 The Greeks and Their Eastern Neighbors, London: Society for the Promotion of Hellenistic Studies

DURKHEIM, Emile

2006 Toplumsal İş Bölümü (Çev. Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınevi

EATON, J.H.

1984 “Music’s Place in Worship: A Contribution from the Psalms”, Prophets, Worship and Theodicy (Papers read at the joint British-Dutch Old Testament Conference at Woudschoten, 1982) içinde, Leiden: E.J. Brill, 85-107.

EMUSEUM

2003 <http://www.mnsu.edu/emuseum/prehistory/aegean/timeline.html>, Minnesota State University, Mankato MN

FALKENSTEIN, A. ve von SODEN, W.

1953 Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete, Zürich-Stuttgart: Artemis Verlag

FARMER, Henry George

1957 “The Music of Ancient Mesopotamia”, E. Wellesz (Ed.) Ancient and Oriental Music, New Oxford History of Music Vol. I içinde, London: Oxford University Press, 228-254.

FINESINGER, Sol Baruch

1926 Musical Instruments in OT, Hebrew Union College Annual Vol III, 21-76

FISCHER, Franz

- 1963 "Die Hethitische Keramik von Boğazköy, Boğazköy-Hattuša", Ergebnisse der Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts und der Deutschen Orient-Gesellschaft, Herausgegeben von Kurt Bittel IV, Berlin: Verlag Gebr. Mann

FRANKFORT, Henri

- 1939 Cylinder Seals: A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East, London: Macmillan and Co.
1954 The Art and Architecture of the Ancient Orient, Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

FRISK, Hjalmar

- 1970 Grieschisches Etymologisches Wörterbuch (3 Vols.), Heidelberg: Carl Winter

GALPIN, Francis W.

- 1972 "The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors the Babylonians and Assyrians", Sammlung Musikwissenschaftlicher Abhandlungen Vol. 33, Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner

GARELLI, P. ve COLLON, D.

- 1975 Cuneiform Texts From Cappadocian Tablets in the British Museum, Part VI, London: British Museum Publications Ltd.

GEORGIADIS, Thrasybulos G.

- 1965 Das Musikalische Theater, München: Verlag d. Bayer, Akademie d. Wissenschaften

GJERSTAD, Einar

- 1946 "Dezorated Metal Bowls From Cyprus", Opuscula Archeologica Vol. IV, Lund: C.W.K. Gleerup, 1-18.

GORDON, Cyrus H.

1939 “Western Asiatic Seals in Walters Art Gallery”, Iraq Vol. VI Part I, London: British School of Archaeology in Iraq, 3-34.

GUTERBOCK, Hans G.

1970 “Musical Notation in Ugarit”, Revue d’Assyriologie et d’Archéologie Orientale Vol. LXIV No.1, 45-52.

HANFMANN, George M.A.

1953 “Ionia, Leader or Follower?”, Harvard Studies in Classical Philology 61, 1-37

HARTMANN, Henrike

1960 “Die Musik der Sumerischen Kultur”, yayınlanmamış doktora tezi, Friedrich-Wilhelms Philosophischen Fakultät der Universität zur Berlin

HEIMPEL, Wolfgang

1981 “The Nanshe Hymn”, Journal of Cuneiform Studies Vol.33, No.2, 65-139.

HELVACI, Zeynep

2005 “Kültür Tarihinin Yeniden İnşasında Müziğin Rolü: Evrimci ve Difüzyonist Okulların Karşılaştırılması”, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı

HOGARTH, David George

1920 Hittite Seals, With Particular Reference to Ashmolean Collection, Oxford: Clarendon Press

HROZNY, Bedrich

1952 Inscriptions Cuneiformes du Kultepe Vol.I, Monografie Archivu Orientálního Vol. XIV, Praha: Státní Pedagogické Nakladatelství

JESTIN, Raymond

1950 Textes Religieux Sumériens, Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale Vol. XLIV No.1-2, 45-71.

KARAGEORGHIS, Vassos

1968 Mycenaean Art From Cyprus, Nicosia: Nicolaou and Sons

KILMER, Anne Draffkorn

1971 "The Discovery of an ancient Mesopotamian Theory of Music", Proceedings of the American Philosophical Society, Vol 115 No.2, 131-149

KILMER, Anne Draffkorn ve COLLON, Dominique

1980 "Leier", Dietz Otto Edzard (Ed.), Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie içinde, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 571-582.

KILMER, Anne Draffkorn, CROCKER, Richard L. ve BROWN Robert R.

1976 Sounds From Silence: Recent Discoveries in Ancient Near Eastern Music, Berkeley: Enki Publications (Bit Enki Records'un yayınladığı "Sound From Silence" kaydının ekindeki kitapçık)

KIRK, G.S.

1962 The songs of Homer, Cambridge:Cambridge University Press

KNAPP, Arthur Bernard

1988 The History and Culture of Ancient Western Asia and Egypt, Chicago: Dorsey Press

KRAMER, Samuel Noah

1963 The Sumerians: Their History, Culture and Character, Chicago: The University of Chicago Press

1969 “The curse of Agade: the Ekur Avenged”, J.B. Pritchard (Ed.), The Ancient Near East içinde, Princeton: Princeton University Press, 210-215.

KUBIK, Gerhard

1982 Ostafrika, Musikgeschichte in Bildern Band I: Musikethnologie, Lieferung 10, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.

LANGDON, Stephen

1923 “Two Sumerian Hymns from Eridu and Nippur”, The American Journal of Semitic Languages and Literatures Vol. XXXIX No.3, 161-186.

LEGRAIN, Léon

1928 “Old Sumerian Art”, The Museum Journal Vol.XIX, No.3, 221-247.

LEVIN, Flora R.

1963 “Muic in Ancient Greek Drama”, Albert Cook (Ed.), Oedipus Rex: A Mirror for Greek Drama içinde, Belmont Calif.: Wadsworth, 4-8.

LEWY, Hildegard

1971 “Anatolia in the Old Assyrian Period”, I.E.S., Edward ve diğerleri (Ed.), The Cambridge Ancient History Vol I. Part 2: Early History of the Middle East içinde, Cambridge: Cambridge University Press, 707-728.

LLOYD, Seton

1987 The Archaeology of Mezopotamia, London: Thames and Hudson

LONG, Charlotte R.

1974 The Ayia Triadha Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practises and Beliefs, Studies in Mediterranean Archaeology Vol.41, Göteborg: Paul Åströms

LORIMER, H. L.

1950 Homer and the Monuments, London: Macmillan

LUCE, J. V.

1975 Homer and the Heroic Age, London: Thames and Hudson

MAAS, Martha

1976 "The Pithorinx in Classical Greece", Journal of the American Musical Instrument Society No. 2, 34-55.

1975 "Back Views of the Ancient Greek Kithara", Journal of Hellenic Studies No. 95, 175.

1974 "On the Shape of the Ancient Greek Lyre", Galpin Society Journal No. 27, 113-118.

MAAS, Martha ve SNYDER, J. M.

1989 Stringed Instruments of Ancient Greece, London: Yale University Press

MACHABEY, A.

1944 "La Musique des Hittites", Revue de Musicologie Vol. XXX No.1, 1-11.

MANNICHE, Lisa

1975 Ancient Egyptian Musical Instruments, Münchner Ägyptologische Studien No.34, Munich: Deutscher Kuntsverlag

MANSEL, Arif Müfid

1995 Ege ve Yunan Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu

MARCUSE,

1975 A Survey of Musical Instruments, London: David & Charles Ltd.

MICHAELIDES, Solon

1978 The Music of Ancient Greece, An Encyclopaedia, London: Faber & Faber

MOORTGAT, Anton

- 1954 “Der Bilderzyklus des Tammuz”, *Compte du Rendu du la Troisième Rencontre Assyriologique Internationale organisée à Leiden du 28 Juin au 4 Juliet 1952*, Leiden: Nederlansch Instituut voor het Nabije Oosten, 18-41.
- 1949 Tammuz, Der unsterblichkeitsglaube in der Altorientalischen Bildkunst
Berlin: Walter de Gruyter&Co.
- 1940 Vorderasiatische Rollsiegel, Ein Beitrag zur Geschichte der
Steinschneidekunst, Berlin: Verlag Gebr. Mann

NORBORG, Åke

- 1995 Ancient Middle Eastern Lyres, Stockholm: Musikmuseets Skrifter

OATES, Joan

- 1986 Babylon, London: Thames and Hudson

OPPENHEIM, A. Leo

- 1969 “Babylonian and Assyrian Historical Texts”, James B. Pritchard (Ed.),
Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testament içinde, Princeton:
Princeton University Press, 265-317.

ORIENTAL INSTITUTE

- 1997 <http://oi.uchicago.edu/OI/PROJ/NIP/PUB93/NSC/NSCFIG1.html>, University
of Chicago

ORTHMANN, Winfried

- 1971 Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Saarbrücker Beiträge zur
Alttertumskunde Band 8, Bonn: Rudolf Habelt Verlag

PAGE, Denys

- 1955 The Homeric Odyssey, Oxford: Clarendon Press

PARRY, Adam (Ed.)

1971 The Making of Homeric Verse: Collected Papers of Milman Parry, Oxford: Clarendon Press

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W.

1968 Dramatic Festivals of Athena, Oxford: Oxford University Press

PEKMAN, Adnan

1967 Ana hatları ile Ege-Yunan-Roma Tarihi ve Uygarlıkları, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yay.

PORADA, Edith

1956 "A Lyre Player From Tarsus and His Relations", S.S. Weinberg (Ed.), The Aegean and the Near East. Studies Presented to Henry Goldman on the Occasion of Her Seventy-fifth Birthday içinde, New York: J.J. Augustin, 185-211.

1942 "The Warrior With Plumed Helmet: A Study of Syro-Cappadocian Cylinder Seals and Bronze Figurines", Berytus Vol. VIII Fasc. I, 57-63

PRITCHARD, James B. (Ed.)

1969 The Ancient Near East: Supplementary Texts and Pictures Relating to the Old Testament, Princeton: Princeton University Press

RASHID, Subhi Anwar

1984 Mesopotamien, Musikgeschichte in Bildern Band II: Musik des Altertums, Lieferung 2, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik

1967 "Neue Akkadische Leierdarstellungen und ihre Bedeutung für die Mesopotamische Musikgeschichte", Sumer Vol. XXIII No. 1-2, 144-149

READE, Julian

1996 Mesopotamia, London: British Museum Press

REMNANT, Mary

1986 English Bowed Instruments From Anglo-Saxon to Tudor Times, Oxford: Clarendon Press

RIMMER, Joan

1969 Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities, the British Museum, London: The Trustees of the British Museum

ROBERTS, Helen Dalby

1981 "Reconstructing the Greek Tortoise-shell Lyre", World Archaeology No.12, 303-312.

1974 "Ancient Greek Stringed Instruments, 700-200 B.C.", doktora tezi, University of Reading

ROBERTSON, Martin

1975 A History of Greek Art (2 Vols.), Cambridge: Cambridge University Press

SACHS, Curt

1921 Die Musikinstrumente des Alten Ägyptens, Berlin: Verlag von Karl Curtius

SACHS, Curt ve von HORNBOSTEL, Erich M.

1940 The History of Musical Instruments, New York: W.W. Norton&Company Inc.

1914 "Systematik der Musikinstrumente", Zeitschrift für Ethnologie, 46. Jahrg., Heft 4-5, 553-590.

SAYCE, A.H.

1911 "Three Seal-Cylinders from Memphis", Proceedings of the Society of biblical Archaeology Vol. 33, 259-260

SCHNEIDER, Carl

1959 *Kulturgeschichte des Hellenismus* (2 Vols.), Munich, C.H. Beck

SCHNEIDER, K.

1972 "Plectrum", *Pulys Real-Encyclopädie*, Series 2, Vol. 21, Part 1, column 187-189.

SENDREY, Alfred

1969 *Music in Ancient Israel*, New York: Philosophical Library

SEVİN, Veli

2003 *Anadolu Arkeolojisi*, İstanbul: Der Yayınevi

SNYDER, J. M.

1979 "Aulos and Kithara on the Greek Stage", T. Gregory ve A. Podlecki (Ed.), *Panathenaia: Studies in the Athenian Life and Thought in the Classical Age* içinde, Lawrence, Kans.: Coronado Press, 75-95.

1976 "Aegisthos and the Barbitos", *American Journal of Archaeology* No. 80, 189-190

1972 "The Barbitos in the Classical Period", *Classical Journal* No. 67, 331-340.

SPYCKET, Agnès

1983 "Louez-le sur la Harpe et la Lyre", *Anatolian Studies* Vol. XXXIII, 39-49.

1972 "La Musique Instrumentale Mésopotamienne", *Journal des Savants*, Année 1972 Juillet-Septembre, 153-209.

STARR, Chester

1961 *The Origins of Greek Civilization*, 1100-650 B.C., New York: Knopf

STAUDER, Wilhelm

- 1972 “Harfe”, Dietz Otto Edzard (Ed.), Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie Vierter Band, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 114-120.
- 1970 “Die Musik der Sumerer, Babylonier und Assyrer”, B. Spuler (Ed.), Handbuch der Orientalistik, Erste Abteilung: Der Nahe und der Mittlere Osten, Ergänzungsband IV: Orientalische Musik içinde, Leiden-Köln: E.J. Brill, 171-243.
- 1965 “Sumerisch-Babylonische Musik”, Friedrich Blume (Ed.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart içinde, Kassel-Basel-London-New York: Bärenreiter, Band 12 columns 1737-1752.
- 1961 Die Harfen und Leiern Vorderasiens in Babylonischer und Assyrischer Zeit, Frankfurt am Main
- 1957 Die Harfen und Leiern der Sumerer, Frankfurt am Main

TALCOTT, Lucy ve BARBARA, Philippaki

- 1956 “Figured Pottery”, Small Objects from the Pnyx: II. Hesperia supplement No. 10 içinde, Princeton: American School of Classical Studies. 1-77

TEMIZER, Raci

- 1979 Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Sanat Kitapları Serisi 5, Ankara: Ak Yayınları Ltd.

THE ASSYRIAN DICTIONARY

- 1960-1984 The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, 21 Vols., Chicago: The Oriental Institute; Glückstadt: J.J. Augustin Verlagsbuchhandlung

THRIMME, Jürgen (Ed.)

- 1977 Art and Culture of the Cyclades: Handbook of an Ancient Civilization, Karlsruhe: C.F. Müller

VERTKOV, K., BLAGODATOV, G. ve YAZOVITSKAYA E.

1975 Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR, Moscow:
State Publishers Music

WARD, Williams Hayes

1910 The Seal cylinders of Western Asia, Washington: Carnegie Institution

WEBER, Otto

1920 "Alterientalische Siegelbilder", Der Alte Orient 17-18 Jahrgang, Band 1-2.

WEGNER, Max

1968 "Musik und Tanz", Friedrich Mantz ve Hans Günter Buchholz (Ed.),
Archaeologica Homerica Band III içinde, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht

1957 "Hethitische Musik", Friedrich Blume (Ed.), Die Musik in Geschichte und
Gegenwart içinde, Kassel-Basel-London: Bärenreiter Verlag, Band 6 columns
330-334.

1950 Die Musikinstrumente des Alten Orients, Orbis Antiquus Heft 2, Münster:
Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung

1949 Das Musikleben der Griechen, Berlin: Walter de Gruyter

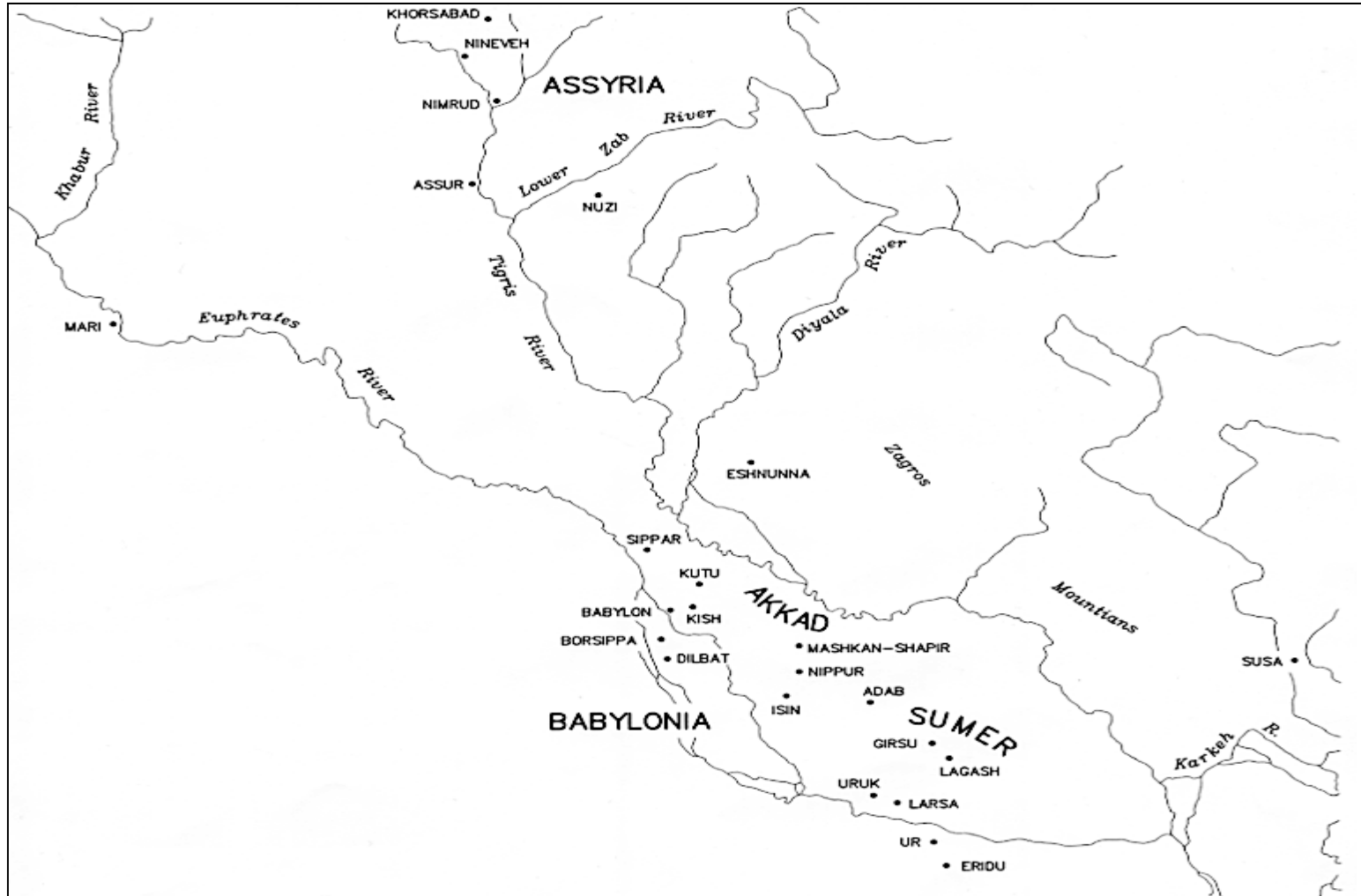
WERNER, Eric

1980 "Jewish Music", S. Sadie (Ed.) The New Grove Dictionary of Music and
Musicians Vol.9 içinde, London: Macmillian Publishers Ltd, 614-634

WOLLEY, C. Leonard

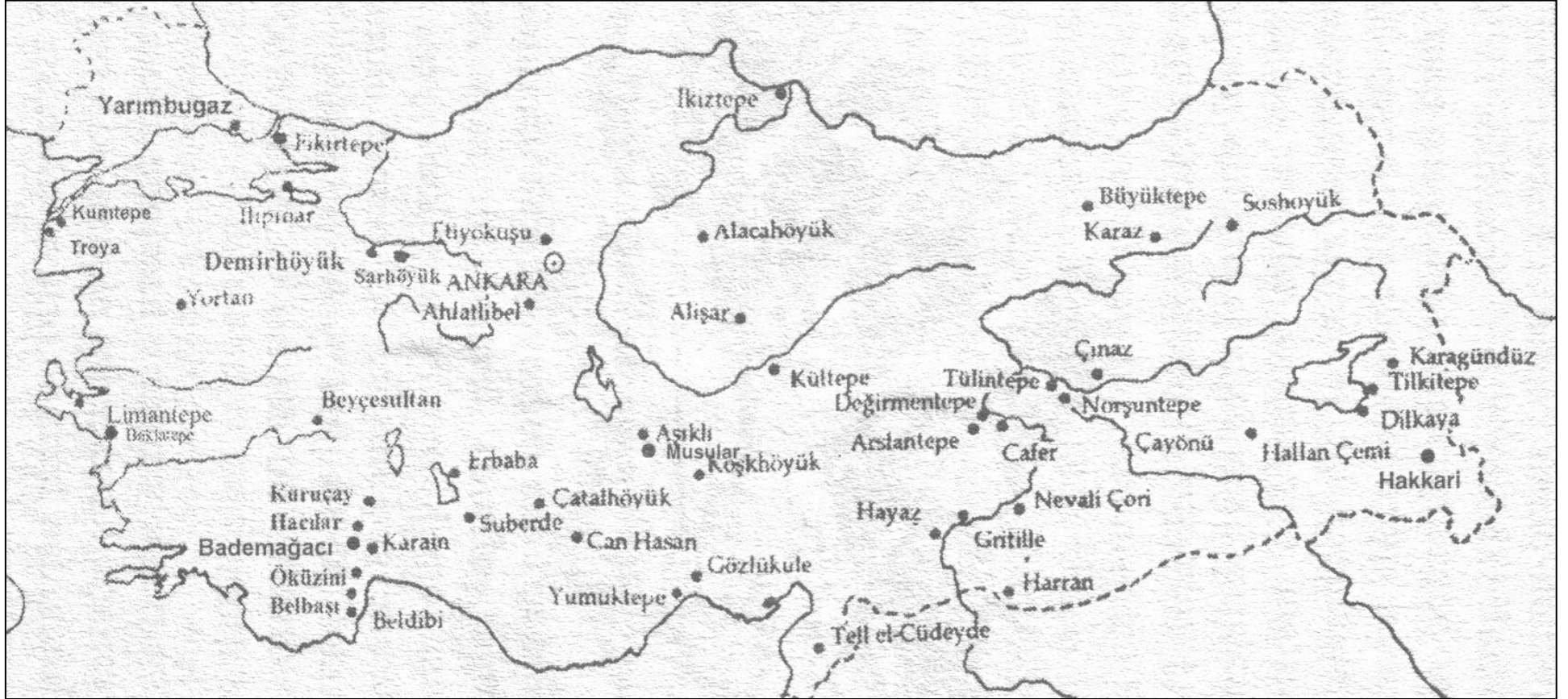
1934 The Royal Cemetery, Ur Excavations Vol II., London: The Trustees of the
British Museum

MEZOPOTAMYA YERLEŞİMLERİ⁵⁷



⁵⁷ Oriental Institute, University of Chicago (1997)

TARİH ÖNCESİ ANADOLU YERLEŞİMLERİ⁵⁸



⁵⁸ Sevin, 2003:25

HİTİTLER DÖNEMİNDE ANADOLU⁵⁹

⁵⁹ Akurgal, 1987:574

DEMİR ÇAĞINDA ANADOLU⁶⁰

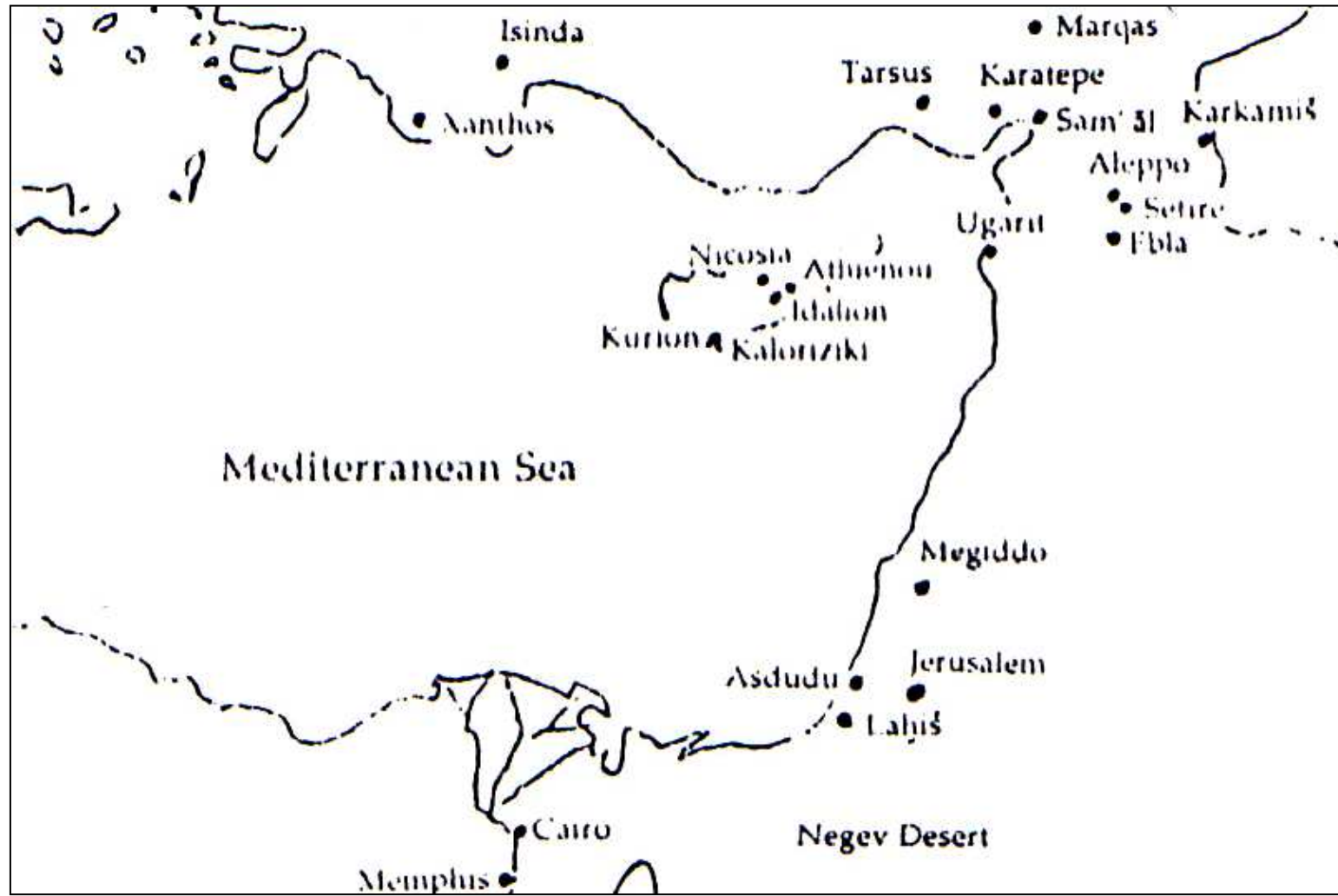
⁶⁰ Sevin, 2003:198

EGE VE YUNANİSTAN'DA UYGARLIK MERKEZLERİ⁶¹

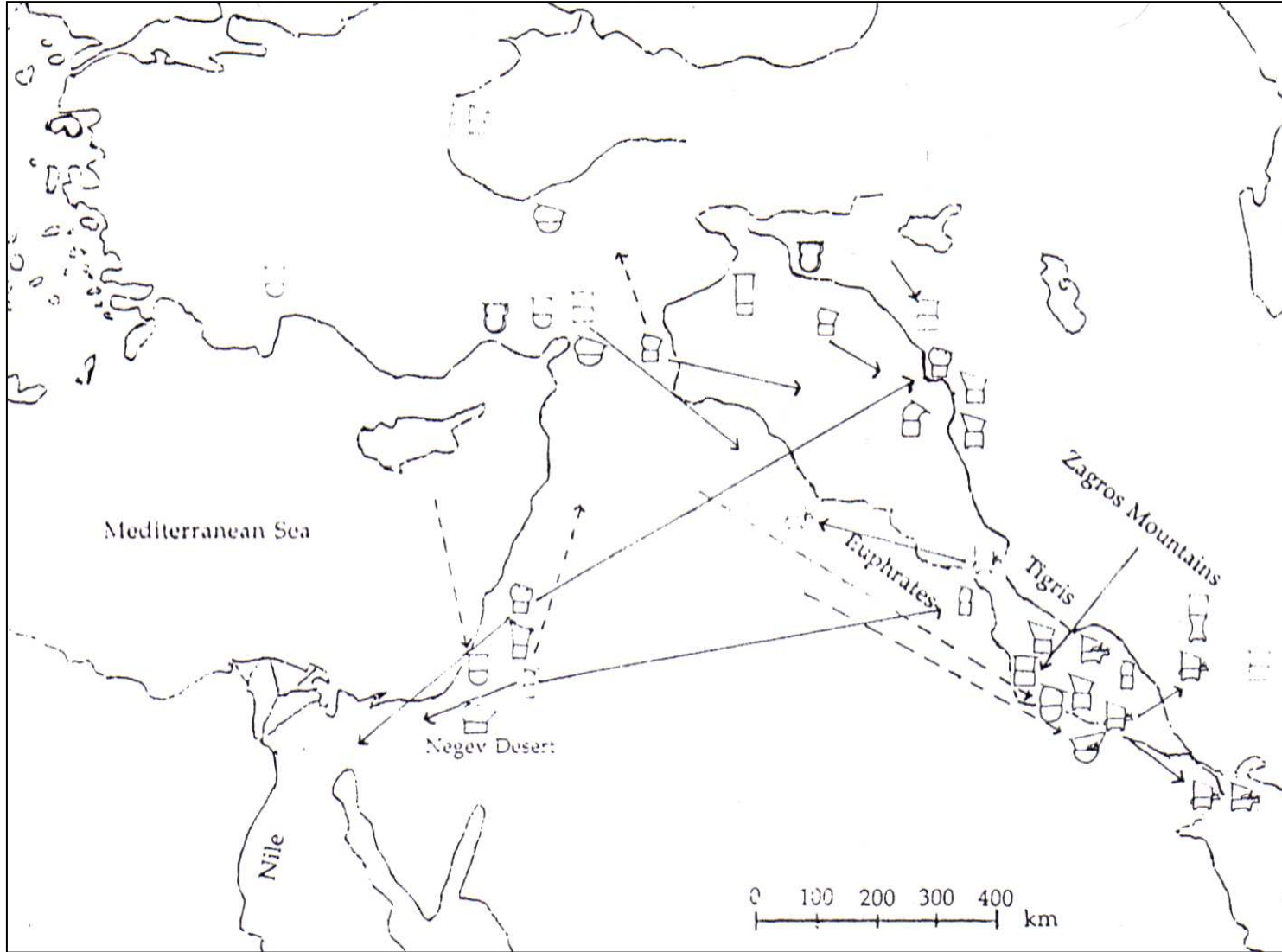
⁶¹ Bernard Suzanne, 1998

YUNAN KOLONİLERİ⁶²⁶² Mansel, 1995:159

DOĞU AKDENİZ⁶³



⁶³ Norborg, 1995:273.

ANADOLU, SURİYE, FİLİSTİN VE MEZOPOTAMYA'DA LİRLERİN DAĞILIMI⁶⁴

⁶⁴ M.Ö. 4. binyıldan M.Ö. 1. binyılın ilk yarısına kadar (Norborg, 1995:279).

**ANADOLU, SURIYE, FİLİSTİN VE MEZOPOTAMYA'DA LİRLERİN DAĞILIM
HARİTASININ ANAHTARI⁶⁵**

	Derin kıvrımlı kollu kutu lirler		Elam uzun kollu kutu lirleri
	Kıvrımlı ve/veya verev kollu kuzey Suriye/doğu Anadolu lirleri		Mısır uzun kollu kutu lirleri
	Verev veya verev ve dikey kollu, ayaklı Mezopotamya kutu lirleri		Arap uzun kollu kutu lirleri
	Kıvrımlı kollu Suriye-Filistin ve Mezopotamya kutu lirleri		Boğa lirleri
	Verev veya kıvrımlı kollu Mısır kutu lirleri		Rezonatörünün üzerinde boğa figürini bulunan boğa lirleri
	Verev kollu Mezopotamya kutu lirleri		Kıvrımlı ve/veya verev yuvarlak tabanlı kuzey Suriye/doğu Anadolu lirleri
	Kıvrımlı kollu Hitit kutu lirleri		Bir verev, bir dikey kollu, yuvarlak tabanlı, rezonatörün üstünde geyik figürini bulunan Sümer lirleri
	Kıvrımlı kollu Asur kutu lirleri		Kıvrımlı kollu, yuvarlak tabanlı Akkad lirleri
	Kıvrımlı ve/veya verev kollu Filistin kutu lirleri		Çift kıvrımlı kollu, yuvarlak tabanlı lirler
	Verev kollu Suriye-Filistin (?) kutu lirleri		Dikey kollu, yuvarlak tabanlı lirler
	Dikey kollu kutu lirler		Güçlü bir yayılım olasılığını gösterir
	Kuzey Suriye uzun kollu kutu lirleri		Yayılım olasılığını gösterir

⁶⁵ Norborg, 1995:283-85.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi ve Yeri: 11.12.1979, Ankara

Eğitim:

- 2004- :
Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimi Anabilim Dalı
(Yüksek Lisans) Genel not ortalaması: 3,64
- 2002-2005:
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı
(Yüksek Lisans)
Tez Konusu: “Kültür Tarihinin Yeniden İnşasında Müziğin Rolü: Evrimci ve
Difüzyonist Okulların Karşılaştırılması”
Mezuniyet derecesi: 3,94
- 1997-2001:
Anakara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sosyoloji Bölümü (Lisans)
Tez Konusu: “Türkiye’de Popüler Müzik”
Mezuniyet derecesi: 84
- 1993-1997: Mehmet Emin Resulzade Anadolu Lisesi - Ankara
- 1990-1993: Fethiye Kemal Mumcu Anadolu Lisesi - Ankara

Bilimsel/Sanatsal Faaliyetler:

Yayın:

- “Kültürel Kimlik Bağlamında Müzik Kültürümüz ve AB Süreci”, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyum Bildirileri, SCA Müzik Vakfı, Temmuz 2006
- “ ‘Müzik Alanında Türkiye’nin Bugünkü Görünümü ve Geleceği’: Panelin Ardından...”, *Müzik Dosyası*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yay., Kasım 2005
- “Müzik Sosyolojisinin Doğuşu”, *Müzik Dosyası*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yay., Temmuz 2004

Konferans, Seminer, Bildiri vb.:

- “Kültürel Kimlik Bağlamında Müzik Kültürümüz ve AB Süreci”, Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumu, Sevda-Cenap and Müzik Vakfı, Ankara, 17-18 Mart 2006.
- “Türkiye’de Müzik”, Başkent Üniversitesi (Fullbright Komisyonu’na sunulan seminer), 10.06.2005
- “Müziğin Kültürel Anlamı”, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi (konferans), 23.03.2005
- “Türkiye’de Müzik”, Başkent Üniversitesi (Fullbright Komisyonu’na sunulan seminer), 14.07.2004,

Diğer:

- “Uyanış” (Görsel-işitsel sahne performansı), Çağdaş Sanatlar Merezisi (Türk-İngiliz Kültür Derneği’nin “Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge” konulu üniversite öğrencileri sanat sergisinde yer alan projenin metin yazarlığı ve danışmanlığı), 04.04.2005

Deneyim:

- Şubat 2004- : Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda burslu asistan.

Yabancı Dil:

- İngilizce (çok iyi derecede okuma, yazma ve konuşma)
- Almanca (başlangıç düzeyinde)

İletişim: zeynep.helvaci@gmail.com