

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

ANADOLU'DAKİ ANA TANRIÇALAR VE SEMBOLLERİ

Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi

Başak ŞAHİNDÖĞAN

Ankara, 2025

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

ANADOLU'DAKİ ANA TANRIÇALAR VE SEMBOLLERİ

Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi

Başak ŞAHİDOĞAN

**Proje Danışmanı
Doç. Dr. Serkan SUNAY**

Ankara, 2025



T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ
DÖNEM PROJESİ DEĞERLENDİRME FORMU



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Enstitünüz Sanat Tarihi Anabilim Dalı 23944218 numaralı tezsiz yüksek lisans öğrencisi Başak ŞAHİNDÖĞAN “Anadolu'daki Ana Tanrıçalar ve Sembolleri” adlı (İngilizce Başlığı: “Mother Goddesses and their symbols in Anatolia”) tezsiz yüksek lisans dönem projesi tarafımda değerlendirilmiş olup,

BAŞARILI



BAŞARISIZ



bulunmuştur.

Dönem projesi danışmanı olarak, adı geçen öğrenci notunun, dönem projesinin Enstitünüz Müdürlüğü'ne tesliminden önce *Öğrenci İşleri Bilgi Sistemi*'ne (OİBS) tarafımdan işlendiğini beyan ederim.

DÖNEM PROJESİ DANIŞMANI ONAYI

26.02.2025

Doç. Dr. Serkan SUNAY

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Serkan SUNAY danışmanlığında hazırladığım **“Anadolu’daki Ana Tanrıçalar ve Sembolleri” (Ankara, 2025)** adlı tezsiz yüksek lisans dönem projemdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

26/02/2025

Başak ŞAHİNDÖĞAN

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
RESİMLER LİSTESİ	iii
GİRİŞ	1
1. ANA TANRIÇA KAVRAMI	3
2. ANA TANRIÇA İNANCININ ANADOLU'DAKİ TEMELLERİ	5
3. ÇAĞLARA GÖRE ANADOLU'DAKİ ANA TANRIÇA KÜLTÜ ÖRNEKLERİ	9
3.1. Paleolitik ve Mezolitik Çağ (M.Ö 600000-8000)	9
3.2. Neolitik Çağ (M.Ö 8000-5500)	12
Göbeklitepe	14
Çayönü.....	15
Çatalhöyük.....	18
3.3. Kalkolitik Çağ (M.Ö 5500-3000)	25
Hacılar	26
Höyücek	30
Kuruçay	31
3.4. Maden Çağları – Tunç Çağı (M.Ö 3000-1200).....	32
Hatti Uygarlığı	36
Alacahöyük	36
Diğer Hatti Yerleşmeleri ve Tanrıça Tasvirleri	39
Asur Ticaret Kolonileri	41
Kültepe.....	43
Asur Kolonileri Çağı Diğer Yerleşmeleri ve Tanrıça Tasvirleri	47
Hititler	49
Alacahöyük	51
Boğazköy (Hattuşa)	55
Yazılıkaya	56
Geç Hitit Beylikleri (Tanrıça Kubaba)	59
3.5. Demir Çağı (M.Ö 1200-500)	61
Urartu Uygarlığı.....	61
Frig Uygarlığı.....	62
Lidya Uygarlığı.....	67
3.6. Yunan Uygarlığı (M.Ö. 1050 – M.S. 395).....	68
4. ANA TANRIÇA HEYKELLERİNİN ZAMAN İÇERİSİNDEKİ DEĞİŞİMİ	73
5. ANA TANRIÇA HEYKELLERİNİN GÜNCEL SANAT YORUMLARI	78
Koray Arış	82

Ertuğ Atlı	84
Sadi Diren	85
Erdoğan Bakla	86
6. ÇALIŞMALARIM	88
Ana Tanrıça, Porselen Alçı, 2020	88
Doğa Ana, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik, 2021	88
Kibele, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik, 2024	89
Güneş Tanrıçası Arinna, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik, 2024	89
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	90
KAYNAKÇA	93
ÖZET	95
ABSTRACT	96

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Willendorf Venüsü, MÖ 28.000-25.000, Viyana Naturhistorisches Müzesi ..	4
Resim 2: Bina 77 Kuzey duvar. Sıralı el baskıları	7
Resim 3: Bina 77. Kuzey duvarı el baskıları detay	8
Resim 4: Anadolu'da Ana Tanrıça sembollerinin yoğun olduğu yerleşim yerleri.....	9
Resim 5: Direkli Mağarası'nda ortaya çıkarılan kadın figürü ve çizimi	11
Resim 6: Göbeklitepe'deki Aslanlı Dikilitaş'ta bulunan kadın kabartması	14
Resim 7: Taş kadın heykeli	17
Resim 8: Hamile kadın heykeli	18
Resim 9: Ana Tanrıça heykeli	20
Resim 10: 2016 kazılarında bulunan eksiksiz kadın heykelciği. F: Jason Quinlan.....	22
Resim 11: İkiz Tanrıça İdolü	22
Resim 12: Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan oturan Ana Tanrıça heykeli	23
Resim 13: Kil heykelciğin ön, arka ve yan görünüşleri	24
Resim 14: Mavi Kireçtaşından yapılmış baş kısmı eksik leoparın arkasında duran tanrıça heykelciği.....	25
Resim 15: Yüzüstü uzanan tanrıça heykeli.....	27
Resim 16: Tanrıça Heykeli	28
Resim 17: Leoparlı tanrıça heykeli.....	29
Resim 18: Çocuklu tanrıça heykeli.....	29
Resim 19: Höyücek Ana Tanrıça heykeli.....	30
Resim 20: İdol ve Figürler	31
Resim 21: Ana Tanrıça Figürini ve Figürün Çizim Örneği.....	32
Resim 22: Tanrıça heykeli	32
Resim 23: Çocuğu emziren kadın.....	34
Resim 24: Tapınak Heykelleri	35
Resim 25 : İkiz idol, Alacahöyük	37
Resim 26: Çömlek taşıyan kadın heykeli	38
Resim 27: Stilize kadın heykelleri.....	38
Resim 28: Hasanoğlan heykeli	39
Resim 29: ESKİYAPAR – İçerisinde tanrıça tasviri bulunan kutsal tören kabı	40
Resim 30: ETİYOKUŞU – Stilize kadın idolü.....	41

Resim 31: AHLATLIBEL Pişmiş kil idol.....	41
Resim 32: İkiztepe Kadın heykelleri	42
Resim 33: Kurs vücutlu idol ve detayları	44
Resim 34: Kurs vücutlu tanrıça idolü	45
Resim 35: Tanrıça ve ailesi	46
Resim 36: Fildişi tanrıça heykelciği	47
Resim 37: Aşılardıyık kurşun tanrıça heykeli	47
Resim 38: İKİZTEPE Tunç Ana Tanrıça figürinleri	48
Resim 39: KARAHÖYÜK tanrıça figürin	48
Resim 40: 2.7 cm Arinna'nın Güneş Tanrıçası heykeli.....	50
Resim 41: Alacahöyük Sfenksli Kapı.....	52
Resim 42: Alacahöyük'ün Sfenksli Kapı çizimi	53
Resim 43: Güneş Tanrıçası Arinna.....	53
Resim 44: Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen Arinna ve çocuğı heykeli	54
Resim 45: Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı	56
Resim 46: Yazılıkaya tanrı, tanrıça tasvirlerinin çizimleri.....	57
Resim 47: Oniki yer altı tanrısı kabartması	58
Resim 48: Tanrıça kabartmaları	58
Resim 49: Fırtına Tanrısı Teşup ile Güneş Tanrıçası Hepat	59
Resim 50: Kubaba Karkamış.....	60
Resim 51: Elinde haşhaş ve başak tutan Kubaba	60
Resim 52: Kef Kalesi Kabartması	62
Resim 53: Boğazköy Kibele Heykeli	63
Resim 54: Pessinus Antik Kenti'nde bulunan Kibele heykeli	65
Resim 55: Kibele ve Attis çizimi.....	66
Resim 56: Manisa'daki Kibele Kaya Kabartması	68
Resim 57: 18 Eylül 1956'da Efes Artemis'inin arkeoloji kazılarında bulunma anı	69
Resim 58: Büyük Artemis ve Güzel Artemis heykelleri	70
Resim 59: Meryem Ana-Efes Meryem Ana Evi	72
Resim 60: Farklı Çağ ve Uygarlıklardan Tanrıça Örnekleri (Çatalhöyük – Pessinus) ..	73
Resim 61: Stilize biçimli İdol Örnekleri (Tunç Çağı)	75
Resim 62: Soyut formda Tanrıça (Çatalhöyük).....	76
Resim 63: Kibele Çeşmesi, İş Kuleleri.....	80

Resim 64: Güzel Kibele	80
Resim 65: Arı Kibele	80
Resim 66: Yıldız Başlı Kibele	80
Resim 67: Kibele Çeşmesi, Soyak Yenişehir Projesi	81
Resim: 68: İsimsiz, Kurşun / Kösele Heykel 1993.....	82
Resim: 69: İsimsiz - İçinde yaşadığımız Deri Sergisinden 2025	83
Resim: 70: Oturan Ana Tanrıça.....	84
Resim: 71: İsimsiz – Kabataş Parkı.....	84
Resim 72: Sadi Diren Ana Tanrıça heykelleri.....	85
Resim 73: Anadolu İdolları	86
Resim 74: Ana Tanrıça heykelleri (Kibele / Arinna / Hapat) Sergi Kataloğu.....	87

GİRİŞ

Din olgusu ve inanç sistemleri, çağlar boyunca insanların yaşam şekilleri üzerine belirleyici bir rol almıştır. İnsan her zaman ilahi bir kudrete inanma ihtiyacı hissetmiştir. Özellikle doğum ve ölüm olgusu bu ilahi gücün varlığı üzerinden anlamlandırılmıştır. Bir kadının bir bebeği karnında büyütüp dünyaya getirmesi kutsal bir mucize olarak görülmüştür. Bu mucize ilahi bir güçtür.

Zaman ilerleyip insanların Paleolitik Çağ'dan Neolitik Çağ'a geçmesiyle birlikte yaşam şekillerinde de belirgin değişimler olmuştur. Bunlardan biri de görev paylaşımıdır. Yerleşik yaşam ile birlikte eskiden beri devam eden avcılık ve toplayıcılık işlerine tarım yapma da eklenmiştir. Tehlikeli avcılık ve toplayıcılık işleri erkeklere aitken, evde kalan kadınlar, yaşam alanlarındaki bahçelerde tarım yapmaya başlamışlardır. Tarımla toprağın besin vermesini sağlayan kadınların önemi Böylece kadın doğurganlık mucizesinin yanına bir de bereket kültürünü ekleyerek ilahi bir güç haline gelmiştir.

Anadolu topraklarında bereketi ve üremeyi sembolize eden tanrıçalar bu şekilde ortaya çıkarak zaman içerisinde tüm dünyaya yayılmıştır. Çağlar ve toplumlar içerisinde heykel, figürin, idol ve rölyeflerdeki tanrıça tasvirlerinde dönemin usta ve sanatçıların kendilerine özgü üslupları sebebiyle bazı farklılıklar görülse de temelde ana yapı özelliklerinin benzer olduğu gözlemlenmektedir. İlk dönemlerde dinsel inanç ve ritüeller nedeniyle ortaya çıkan Ana Tanrıça kavramı ve sembolleri zaman içerisinde çeşitli sanat basamaklarından geçerek modern Venüs'e kadar bir uzanmıştır.

Modern öncesi çağlardaki insan ve sanatçıların belirli bir amaç ve görev için yaptıkları Tanrıça sembolleri günümüzdeki modern sanatın da temellerini atmışlardır. Bunun öncülük çok yönlüdür. Hem yaratım sürecinde kullanılan malzeme ve teknikler hem de doğanın kendi oluşturduğu şekilleri algılayış ve eserlerine aktarış şekilleri geleceğin sanatçıları için öğretici bir rol üslenmiştir. Bu insanlar doğada karlılarına çıkan toprak, taş ve kemik gibi malzemeleri biçimlendirerek çok farklı formlarda küçük heykeller, figürler yaratmışlardır. Ama bu malzemelerin içerisinde toprağın özel bir yeri vardır. Ekildiğinde onlara besin veren toprağı doğurgan kadınla özdeşleştirmişlerdir. Bunun sonucu olarak kimi zaman toprak bir tanrıça heykeline dönüşürken kimi zaman da bir tanrıça heykeli toprağı gömülerek verimlilik dilenmiştir.¹

Çağlar ilerledikçe ilk zamanlarda doğuran, koruyan ve bereketi sağlayan Ana Tanrıça zamanla bu özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Hatta tam tersine yer, gök ve denizlerin hâkimi sayılan tanrıça zamanla kimi toplumlarda kötücüllük ve ölümle özdeşleştirilerek tapınılan tanrıçadan korkulan bir cadı motifine dönüştürülmüştür. Bazı çağlarda da tanrıça içinde barındırdığı bütüncül bir güç oluşturan özellikleri birbirinden ayrılarak bölünmüş ve farklı tanrıçalara verilmiştir. Son dönemlerde ise Ana Tanrıça kavramı yok edilerek onun tüm özellikleri tekrar bir araya toparlanarak erkek bir tanrıya dönüştürülmüştür.

¹ Gombrich Ernst, *Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004 s39,40*

1. ANA TANRIÇA KAVRAMI

İnsanlar ilk çağlardan beri doğayı ve doğadaki olayların kendi yaşamları üzerindeki etkilerini anlamlandırmaya çalışmışlardır. Doğanın hareketlerini gözlemlemiş ve belirli çıkarımlarda bulunmuşlardır. Bu gözlem onları tüm bu devinimi kontrol eden ilahi bir gücün varlığına inandırmıştır. Ve bu ilahi gücün dişil bir figür olduğu sonucunu çıkarmışlardır.

Kadının doğurma yetisi bu inanışın en temel nedenidir. Bu doğal yetinin izini sürerken kadının bedenini ve yaşamını gözlemlemeye başlamış ve kadının sahip olduğu doğurma yeteneğinin özel bir gücün sonucu olduğuna inanmışlardır. Besine ulaşmanın çok zor olduğu o dönemde kadının göğüslerinden süt akması ve bu besin ile dünyaya getirdiği bebeğin karnını doyurabilmesi kadının ilahiyatını daha da kuvvetlendirmiştir.²

İlahi bir dişil figür inancı oluşmasının bir diğer önemli gerekçesi de insanların yerleşik hayata geçerek ve tarımı keşfetmeleridir. Tarımla birlikte kadınların toprağa ektiği ürünlerin, onların karınlarını doyuran yararlı birer besine dönüşmesine tanık olmuşlardır. Ancak doğanın mevsimsel döngüsü bazen de beraberinde toprağın verimsizliği de getirmiştir. Bu mevsimsel ya da dönemsel değişimleri doğal bir süreç olarak göremeyen insanlar verimliliğin sürekliliği için bir şeyler yapma gereği hissetmiş ve bu çaba ‘bereket kültü’nün temellerini oluşturmuştur.³

Daha sonra tüm bu doğanın bereketli eli, şifa vericisi ve yaratıcı olma özellikleri kadının doğurganlığıyla birleşerek ANA TANRIÇA inancını oluşturulmuştur.

² Ateş Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri)* Alfa Yayınları, İstanbul, 2002

³ Lynn E. Roller, *Ana Tanrıça'nın izinde, Homer Kitapevi, İstanbul, 2004 s21*



Resim 1: Willendorf Venüsü, MÖ 28.000-25.000, Viyana Naturhistorisches

Müzesi Fotoğraf: Bjørn Christian Tørrissen,

2. ANA TANRIÇA İNANCININ ANADOLU'DAKİ TEMELLERİ

Yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalara göre M.Ö. 7000'li yıllardan Hristiyanlığın ortaya çıkışı arasında geçen süre içerisinde Anadolu'da insanlar dişil ilahi bir güce inanmışlardır. Zaman içerisinde tüm Akdeniz'i kaplayarak oradan da kuzey ülkeleri ile Asya'nın içlerine kadar yayılan Ana Tanrıça inancının doğuş yeri ve kaynağı Anadolu'dur. Çağlar ve yaşayan toplumlara göre farklı adlarla anılsa da aynı ritüel özelliklerini taşıyan aynı atribülere sahip Ana Tanrıça'ya tapıldığını gözlemlenmiştir.

Ana Tanrıça, Anadolu'da çağ ve toplumlara göre pek çok farklı isimle anılmıştır. En bilinen adı olan Kibele'nin yanı sıra, Kubaba, Vuruşema, Hepat, Arinna, Lat, Ma, Marienna, Rhea ve Artemis bu isimlerin başlıcalarıdır. Ayrıca görünüş olarak da farklı uygarlıklarda kabartma, heykel, idol ya da figürin gibi farklı formlarda karsımıza çıkmaktadır. Başlangıçta acemice biçimlendirildiği görülen Ana Tanrıça formlarını yapan eller zaman içerisinde ustalaşmış ve daha belirgin bir üslupla gittikçe daha gerçekçi bir forma dönüşmüştür. Zamanla insanın düşünsel yapısı ile birlikte değişen ve gelişen form, onun imgeleri ile de zenginleşerek tanrıçanın tüm özelliklerini bünyesine alan soyut heykellere, şematik figür ve idollere dönüşmüştür.

Ana Tanrıça inancında kadın doğanın hakimi, doğum, yaşam ve ölümün temsilcisidir. Yapılan arkeolojik kazılarda bazı mezarlarda kadın figürinlerinin bulunmasının nedeni de budur.

Paleolitik dönemdeki kadın figürleri 'steatopijik' olarak isimlendirilen şişman, yağlı ve büyük göğüslü olarak betimlenmiştir. Elleri ise genellikle göğüslerinin üzerindedir. Yapılan iskelet analizlerinde o

dönemde yaşayan kadınların bu formun çok uzağında, oldukça minyon olduklarını göstermiştir. Bu nedenle kadın heykellerinin analık, bereket ve doğurganlık vurgusu nedeniyle özellikle steatopijik formda yapıldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte kadın formları genellikle, genç kız, kadın ve ana olarak üçleme şeklindedir. O dönemde Ana Tanrıça'nın en önemli sembolü aydır. Ayın ilk dördün hali genç kızlığı, dolunay analığı, son dördün hali de kadınlığını sembolize etmektedir. ⁴

İlk dönemlerdeki kadın heykellerinin yüz detayları silik olduğu halde saçlar çok daha detaylandırılmıştır. Saçları at kuyruğu ya da örülmüş olarak yapılan kadın heykelleri genellikle genç kızlık evresini simgelemektedir. Başların tepesinde topuz olarak tasvir edilen saçlar ise doğurgan kadın ve analığın sembolüdür. Bu nedenle Ana Tanrıça heykellerinin saçları genellikle bu şekildedir. Bunun yanı sıra bazı araştırmacılar Ana Tanrıça heykellerinin özellikle bahar ve yaz aylarında yapıldığını belirlemişlerdir. Bunun nedeni doğanın uyanışı ile birlikte Ana Tanrıça'nın yardımı ile hayvanların ve kadınların doğurganlığını da arttırmaktır.

Paleolitik Çağ'dan Neolitik Çağ'a geçtikçe kadın heykellerinin formları da değişmiştir. Bu dönemde steatopijik kadın heykellerindeki silik yüz hatları belirginleşmiş gözler ve ağız betimlenerek, burun ön plana çıkmıştır. Geç neolitik dönemde ise gözler daha da ortaya çıkarak bugün badem göz dediğimiz formda tasarlanmıştır. İnsan yaşamındaki değişim kadının toplumdaki varlığını da yeniden şekillendirmiştir. Yerleşik bir topluluk halindeki yaşamda günlük hayatı idame ettiren insanın kadın olduğu anlaşılmaktadır. Yaşam alanı içerisinde hayvanları besleyen ve

⁴ Aydın Gün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006 s31

evcilleştiren, ayrıca bahçeyi ekip topraktan besin elde eden, çocukları doğurup büyüten kadındır.⁵

Ayrıca pek çok etnografik kanıt kap-kacak yapımı, pamuk, iplik, dokuma tezgahı gibi pek çok önemli keşifin kadınlar tarafından yapıldığını ortaya koymaktadır. Tüm bu nedenlerden dolayı kadın toplum içerisinde yaşamın devamlılığını sağlayan en temel ve önemli görevleri üstenen konumda olduğu için erkeklere karşı da bir üstünlük kazanmıştır.

Ayrıca Çatalhöyük'teki duvar resimlerinde el izleri bulunmaktadır. Bu el izlerinin boyutlarının küçüklüğü sebebiyle ancak bir kadın ya da çocuğa ait olabileceği düşünülmektedir. Bu durum akıllara 'acaba sanat eserlerini de kadınlar mı yapıyordu?' sorusunu getirmektedir...



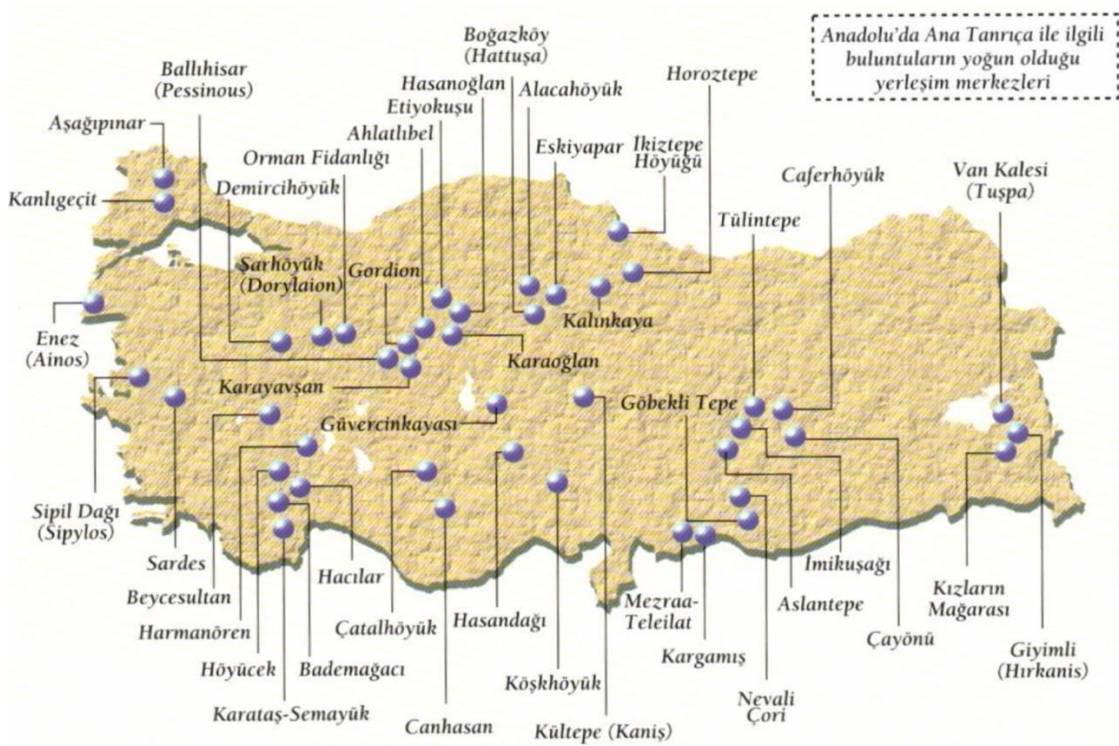
Resim 2: Bina 77 Kuzey duvar. Sıralı el baskıları Fotoğraf: Jason Quinlan. (Kazı Raporu,2011)

⁵⁵ Aydıngün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006 s12,13



Resim 3: Bina 77. Kuzey duvarı el baskıları detay (Kazı Raporu,2011)

3. ÇAĞLARA GÖRE ANADOLU'DAKİ ANA TANRIÇA KÜLTÜ ÖRNEKLERİ



Resim 4: Anadolu'da Ana Tanrıça sembollerinin yoğun olduğu yerleşim yerleri (Oktay Belli Anadolu Tanrıçaları)

3.1. Paleolitik ve Mezolitik Çağ (M.Ö 60000-8000)

Yapılan çalışmalar Anadolu'daki en eski yerleşimin Paleolitik Çağ'da ve günümüzden yaklaşık 400.000 yıl öncesinde başladığını ortaya çıkarmıştır. Anadolu'daki en eski yerleşim yerinin ise İstanbul'un yaklaşık 20 km kadar batısında bulunan Yarımburgaz Mağarası olduğu ifade edilmektedir. Ancak Yarımburgaz Mağarası'nda Ana Tanrıça inancı ile ilgili olabilecek herhangi bir örnek bulunamamıştır.

Bu çağda insanlar sürekli değişen iklim koşullarına uyum sağlamaya uğraşarak, hareket ederek, avlanarak ve besin toplayarak hayatta kalmaya çalışmışlardır. Taş ve kemikten ilk aletlerini yapmaya başlamışlardır.

Anadolu'da 25-30.000 Yıl öncesine tarihlenen mağara resimleri bulunmuş olsa da Paleolitik Çağ'a ait Ana Tanrıça inancını gösteren çok fazla bilgiye henüz ulaşılammıştır. Ortaya çıkan kısıtlı veriler ise "Tanrıça" olgusunun kadının sembolleştirilmiş, bir biçimi olduğunu gözler önüne sermektedir.⁶

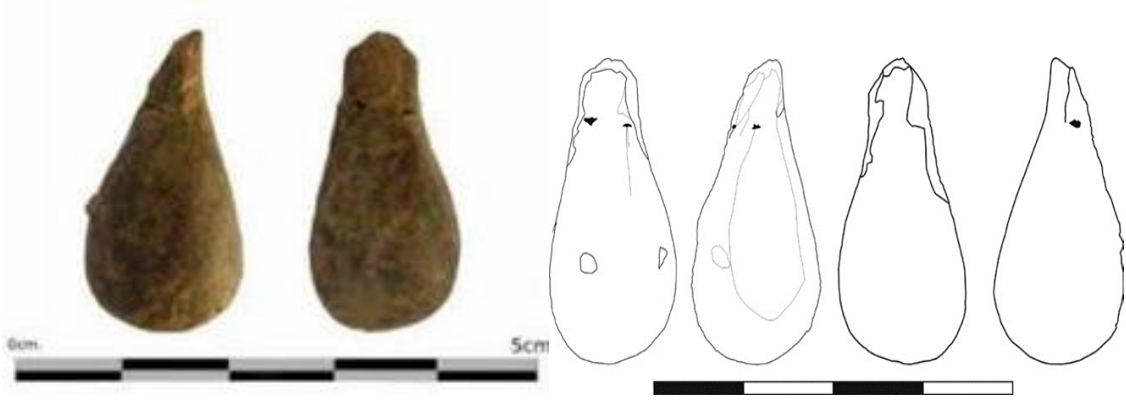
Bu dönem insanın yaşadığı çevreyi, doğayı ve kendi bedenini sorgulayarak keşfettiği bir dönemdir. Tam da bu sorgulama döneminde onu yaratanın kim olduğunu, doğumla ölümün nasıl gerçekleştiğini, yaşamın nasıl sürebildiğini kim tarafından yaratıldığını, doğum ile ölüm arasındaki bağlantıyı ve hayatta nasıl canlı kalabildiğini sorgulamaya başlamıştır. Tüm bu sorulara da doğuran kadın varlığını tanrılaştırarak sembolize etmeye başlamışlardır.

Gelişen teknoloji ve yeni arkeolojik kazılar ile birlikte her geçen gün bu çağlara ilişkin yeni bilgilere ulaşılmaktadır. Yakın tarihe kadar Anadolu'da Ana Tanrıça inancının Neolitik dönem ile başladığı düşünülürken 2009 yılında Kahramanmaraş Direkli Mağarası kazılarında ortaya çıkan ve M.Ö.16000-12000'lere tarihlenen ve pişmiş topraktan yapılmış stilize kadın heykelciği, Anadolu'da ki anaerkil yaşam geleneğini 5000 yıl daha geriye taşımıştır.

Bu şematik kadın heykeli yaklaşık 3 cm boyutundadır. Heykel toprağın el ile şekillendirilmesinden sonra pişirilerek sertleştirilmiştir.

⁶ Belli Oktay, *Anadolu Tanrıçaları, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001*

Heykelin yapım aşamasında ufalanmamış ve çatlamamış olması o dönem insanının pişirme aşamasında ateşin kontrollü olarak kullanılma becerisine sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca arka yüzeydeki parlaklık ise pişirildikten sonra bir parlatma işleminin yapıldığını düşündürmektedir.



Resim 5: Direkli Mağarası'nda ortaya çıkarılan kadın figürü ve çizimi

(Erek, C, M, S 161)

Stilize formdaki kadın heykeli sivri başlı olarak ve yuvarlak bir gövde ile tasarlanmıştır. Heykelin kol ve bacakları olmamasına rağmen gözleri çizilerek de olsa belirtilmiştir. Göğüsleri ise iki küçük çıkıntı olarak forma sonradan eklenmiştir. Kalçaları ise göğüslerinin tersine oldukça geniş olarak betimlenmiştir. Heykelin hamile olduğu ve şişkin karın bölümü ile hamileliğin erken bir evresini işaret ettiğini düşündürmektedir. Tüm bunlar ışığındaki formun genel yapısı bu çağda doğurganlığın insanlar için çok önemli ve muhtemelen doğaüstü bir olay olduğunun bir göstergesidir. O dönemde insan ırkının ömrünün oldukça kısa olması da bu konuda etkilidir.⁷

Bu nedenle doğum olayının en önemli göstergesi olan hamile kadın, anatomisinin belirgin özellikleri ile birlikte dönemin figüratif çalışmalarının da merkezindeki ana unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁷ Erek M. Cevdet, 18 bin yaşında bir toprak ana, NTV Tarih Dergisi, İstanbul, 2009 s13

3.2. Neolitik Çağ (M.Ö 8000-5500)

Neolitik Çağ uygarlık tarihinin en önemli dönemlerin biri olmasının yanı sıra Anadolu insanının öyküsünü de yeniden biçimlendirmiştir. Bu çağ ile birlikte bugün anladığımız anlamda modern yaşamın da temelleri atılmıştır. Burada en önemli unsur insan ve doğa ilişkisindeki yeniliklerdir.⁸

Neolitik Çağ ile birlikte insanlar mağaralardan çıkmış küçük yerleşim toplulukları ve köyler kurmaya başlamıştır. Ayrıca sosyal sistemdeki beslenme alışkanlıklarında avcılık ve besin toplayıcılığın payı azalırken tarımı öğrenmeleriyle birlikte geçim düzeninde kendi besinlerini yetiştirmeye başlamışlardır. Milyonlarca yıl sonunda gerçekleşen bu değişim insan evriminde de modernleşmenin kapılarını açmıştır.

Neolitik Çağ'ın bir diğer önemli gelişmesi de insanların bu dönemde kile şekil verip pişirerek çanak çömlek üretmeyi öğrenmiş olmasıdır. İnsanların kili keşfi yaklaşık M.Ö. 7.000'li yıllarda olmuştur. Doğada kolayca ulaşabildiği kile çeşitli biçimler vererek kontrollü bir ısı ile pişirmeyi keşfetmiştir. Bu yolla kap kacak üreten insanların yaşadığı köylerde kültürel bir değişim de meydana gelmiş ve mutfak kavramı ortaya çıkmaya başlamıştır.

Neolitik Çağ zanaat kavramının da geliştiği bir dönemdir. Bu dönemin sonunda kilden pişirilen kap kacaklar boyanmaya da başlanmıştır. Volkanik bir taş olan obsidyen de yine bu dönemde aktif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sivri ve ince uçlu oklar, kesici, delici ve kazıyıcı özellikteki pek çok alet bu malzemedan üretilmiştir. Ayrıca dönem

⁸ Aydıngün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006 s41

insanlarının dokumacılıkta kullandığı büyük ağırlık taşları, kemik veya boynuzdan yapılan iğneler, yün eğirme aletleri de üretilmeye başlanmıştır.

Yapılan araştırmalar, Neolitik Çağ'da ekonomi ve günlük yaşam dengesinin daha çok kadın üzerinden ilerlediğini ortaya koymuştur. Kadının bu önemli konumunu o çağda yapılan heykellerden de anlamak mümkündür. Dönem insanları kadını neslin devamını sağlayan, onları doğurup besleyen ilahi bir güç olarak görmüş ve kutsal bir anlam yüklemiştir. Arkeolojik kazılarda ulaşılan bu döneme ait kadın heykelleri genellikle toprağın verimi ve üretimini, kadının bereketini ve doğurganlığını anlatan ana tanrıça heykelleridir.⁹

Neolitik çağda yapılan ana tanrıça heykellerinde ortak bir stil anlayışından söz edebiliriz. Heykellerin karın ve kalçaları geniş, göğüsleri ise oldukça büyüktür. İri göğüsleri aşağıya doğru sarkmaktadır. Üreme organları belirgindir. Bu anatomik özellikler kadının doğurganlığının stilize edilmiş halidir. Bu yapım stilinde bedenün bazı unsurları abartılı bir şekilde öne çıkarılırken bazılarının ise önemsenmeyerek neredeyse yok sayılması bereket kültürünü vurgulamak istediğinin bir sonucudur. Kol, bacak ya da el ve ayak gibi uzuvların silik tasviri ve yüz hatlarının genellikle yapılmaması bunun bir göstergesidir. Bu formlardaki anlam bütünlüğünden o çağdaki sanatçıların insan bedenini büyük bir titizlikle yorumlayarak istedikleri stilize şekilde yorumladıkları anlaşılmaktadır.

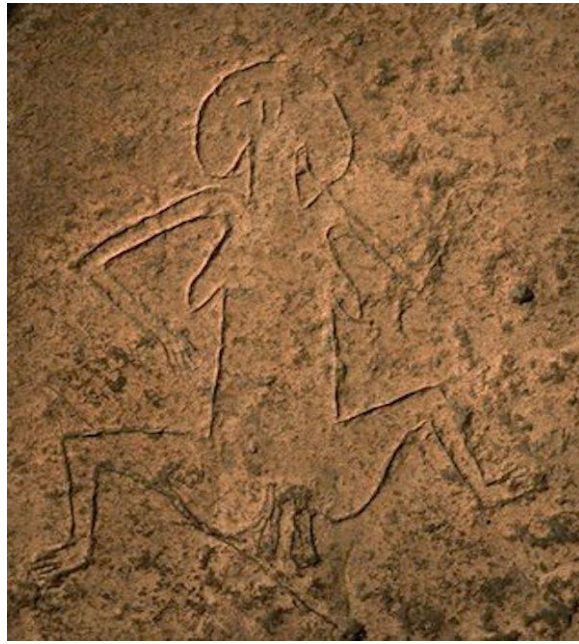
Neolitik Çağ'ın Anadolu'daki izlerini sürebildiğimiz en önemli yerleşim yerleri Göbeklitepe, Karahan Tepe, Çatalhöyük, Çayönü, Nevalı Çori, Hallan Çemi, Gürcütepe, Yümüktepe, Kuruçay ve Höyücek'tir.

⁹ Ateş Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri)* Alfa Yayınları, İstanbul, 2002

Göbeklitepe

Şanlıurfa'nın 15 kilometre kadar kuzeyinde yer alan ve MÖ 10. binyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Göbeklitepe ilk olarak 1963 yılında keşfedilmiş olsa da kapsamlı kazılar 1995 yılında başlamıştır. ¹⁰Halen devam eden kazılarda çok sayıda yapı ve eser ortaya çıkartılmıştır.

Tüm alanda yapılan çalışmalar sonucunda Göbeklitepe'deki bulguların Neolitik Çağ'a ait olduğu saptanmıştır. Buranın çağına göre oldukça görkemli bir kutsal alan merkezi olduğu düşünülmektedir. Son yıllarda yapılan yeni keşifler bölgenin insanlık tarihinin en eski tapınaklarından biri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bölgenin, avcı-toplayıcı toplulukların yerleşik hayata geçiş sürecinde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir.



Resim 6: Göbeklitepe'deki Aslanlı Dikilitaş'ta bulunan kadın kabartması

<https://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettileriniz-jens-notroff->

roportaji/ (21.04.2020)

¹⁰ Elvan Eser, Kılıç Yusuf, Göbeklitepe (maden ve inanç bağlamında) Toprak Ana İnanç, Akademik Düşünce Dergisi, 2020

Görsel sembolizmin oldukça yoğun olduğu Göbeklitepe’de diğer Neolitik Çağ yerleşim yerlerinin tersine erkek figürlerine sıkça rastlanmaktadır Şu ana kadar, cinsiyeti açık olarak tanımlanabilen tek kadın figürü son kullanım evresi olan Neolitik Çağ’ın Çanak Çömleksiz B evresine ait yapılardan olan Aslanlı Dikilitaş yapısının bir basamağın üzerindeki figürdür.¹¹

Uzun yıllar Göbeklitepe kazı başkanlığı yapan K. Schmidt’e göre kazınarak ve oldukça detaylı yapılan bu figürde yere çömelmiş çıplak bir kadın betimlenmiştir. Kadının karnı ise belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Bu da doğurganlığın ve yaşamın simgesi olarak yorumlanmaktadır. Bu tasvirin bir doğum sahnesi ya da bir cinsel birleşme sahnesi olabileceği düşünülse de henüz net bir tanımlama yapılamamıştır.

Kimi araştırmacıya göre sahada tek bir kadın figürünün bulunması bölgede eril bir düşünce sisteminin hâkim olduğu yönündedir. Fakat kimi araştırmacılara göre de bu durum gayet normaldir. Çünkü onların görüşü Göbeklitepe’nin kendisi fiziksel olarak bir tanrıçayı temsil ediyor olabileceğidir.

Çayönü

Çayönü Diyarbakır il sınırları içerisinde, Dicle Nehri’nin kolu olan Boğazçay’ın kıyısında yer almaktadır. Çayönü’nde MÖ. 10.000 ile MÖ. 7.000 yılı arasındaki bir avcı toplayıcı topluluğun ilk olarak yuvarlak yapılarından başlayarak, mimari olarak adım adım yerleşim yaşam düzenine geçme aşamaları görülebilmektedir.

¹¹ *Elvan Eser, Kılıç Yusuf, Göbeklitepe (maden ve inanç bağlamında) Toprak Ana İnancı, Akademik Düşünce Dergisi, 2020*

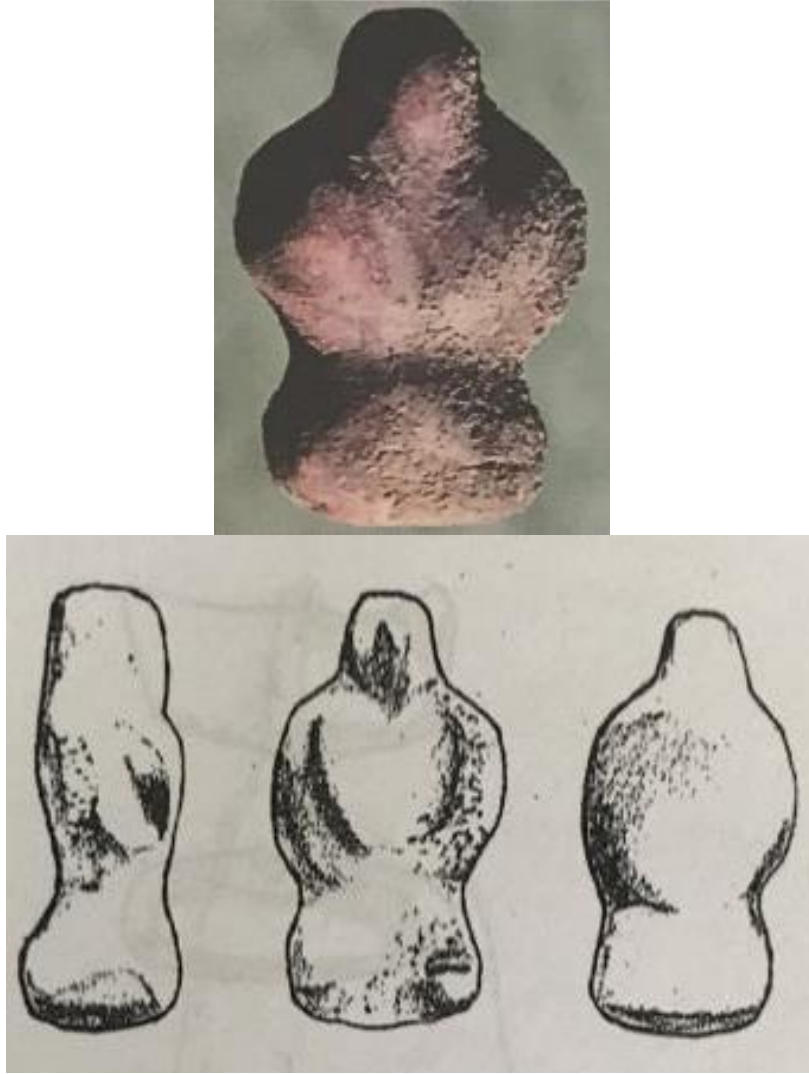
Çayönü Anadolu'da avcı-toplayıcı yaşam sisteminden yerleşik yaşam düzenine geçiş sürecinin en iyi izlenebildiği Neolitik Çağ köyüdür. Mimari değişimlerle birlikte toplumsal ve kültür yapısının değişim süreçleri de burada saptanabilmektedir. Ayrıca Çayönü, dönem koşulları içerisinde bir tarım ve hayvancılık merkezi olarak kabul edilmektedir. ¹²Neolitik Çağ'da buğdayın ilk defa yetiştirildiği ve hayvanların ilk kez evcilleştirildiği yerin de Çayönü olduğu tespit edilmiştir.

Çayönü'nden günümüze çok sayıda insan ve hayvan figürinleri ulaşmıştır. Bu bölgedeki kadın heykelleri ilk yaşam döneminin sonunda ortaya çıkmış ve zamanla çoğalmıştır. Bu heykeller realist ve soyut arasında geniş bir form çeşitliliğinde ve oldukça farklı şekillerde stilize edilmiştir. Bu nedenler her bireyin figürlerini kendilerini yansıtacak şekilde özgürce ürettiği düşünülmektedir. Bu kil heykellerin doğurganlık ve bereket figürü olmadığı, insanların dilek ve arzularının gerçekleşmesi için temelde bir çeşit adak figürü olarak bunları yaptıkları düşünülmektedir.

Ancak buluntularda ortaya çıkarılan çok sayıdaki kilden yapılmış figür parçalanmış halde bulunmuştur. Bu figürlerin pek çok Neolitik Çağ yaşam alanında gördüğümüz gibi bilinçli olarak kırıldığı belirlenmiştir. Çünkü kil heykeller istenildiği yerden kırılabilmesi için, parçalar halinde üretilmiştir. Bu da törensel bir anlamdan öte bir dilek ya da arzu için kısa süreli kullanım için yapıldıklarını akla getirmektedir. Yine de heykellerin toplum yaşamı içerisindeki sosyokültürel anlamlarını öğrenebilmek için her birinin, buldukları yer ve birbirleriyle ilişkisi de incelenerek detaylı analiz edilmelidir.

¹² Özdoğan E. Aslı, *Çayönü, Türkiye'de Neolitik Dönem, Arkeoloji sanat Yayınları, İstanbul, 2007* s60

Çayönü'nde yaşanan insanlar kalıcı olmasını istediklerinde çok daha detaylı ve ince bir işçilikle çalışarak taştan da figürler yapmışlardır. Bunların en güzel örneği ise taş ile yapılmış kadın heykelidir.



Resim 7: Taş kadın heykeli (Sevin, V, age s.45)

Çayönü yerleşim alanında bulunan heykeller genelde soyut ve şematik olarak tasarlanmıştır. Bu heykeller arasında oturur şekilde tasvir edilmiş hamile kadın heykelci dikkat çekmektedir. Başı olmayan heykelin bacakları bir külte olarak önde betimlenmiş, kolları ise iki yanındaki geniş çıkıntılar ile oluşturulmuştur. Karnının şişkin olmasının yanı sıra gövdesi de geriye doğru yatık olarak yapılmıştır. Heykelin dikkat çeken bir diğer özelliği de

perdahlanmış yüzeyinde yer yer bakır oksit olabileceği düşünülen yeşil bir boyanın olmasıdır.



Resim 8: Hamile kadın heykeli (Uzunoğlu E, age. S43)

Çatalhöyük

Konya'nın 52 km uzağında Çumra ilçesi içerisinde bulunan Çatalhöyük Anadolu'da Neolitik Dönem'e ait olan en büyük yerleşim yerlerinden biridir. Alanda yaşam Neolitik Çağ'ın sonlarında başlamış ve kesintisiz olarak 1400 yıl sürerek Kalkolitik Çağ'a kadar uzanmıştır. 137 dönüm alana sahip yerleşim yerinde her iki çapın izlerinin de sürülebildiği iki höyük bulunmaktadır. Tüm bu saha içerisinde 18 ayrı yapı katı gözlenebilmektedir.

Çatalhöyük sanatsal açıdan da oldukça zengin bir yerleşim yeridir. Heykellerin yanı sıra duvar resimleri, döşemeler ve kabartmalar ile bir sentez oluşturularak sanat mimarinin bir parçası haline getirilmiştir. Şimdiye kadar yaklaşık %5'lik bir alanı kazılıp incelenen höyük bu çağın toplum yapısını anlayabilmek için çok önemli bir yerleşim yeridir.

Çatalhöyük sanatı ile ilgili araştırmacıların farklı yorumları vardır. Bazı araştırmacılara göre duvar resim ve süslemelerinde yaşayanların günlük hayatları görülürken, bazı araştırmacılara göre ise bu çalışmalar dinsel sahnelerin aktarılmasıdır.¹³

Bu yerleşim yerinde çokça gördüğümüz boa başlarının eril bir güç olan boa tanrıyı ve kadın figürleri de Ana Tanrıçayı simgelemektedir. Ayrıca Ana Tanrıçanın tahtının kenarlarındaki panterler ile sahada bulunan panter figürünün yer aldığı kabartmalar Ana Tanrıçanın onlara da hükmettiği tüm insanların, hayvanların ve doğanın tanrıçası olduğunu belirtmektedir.

Fransız arkeolog Jean-Daniel Forest'e göre ise tüm kabartmaların bir soy zincirini simgelemektedir. Forest, boa başlarının nesilleri, boa başları dizinlerinin üzerinde bulunan ve onları doğuruyormuşçasına tasarlanan kadın kabartmalarının da soya hayat veren kadınları yansıttığını belirtmektedir.

Çatalhöyük ana tanrıça inancının oldukça belirgin olduğu bir yerleşim yeridir. Doğum, yaşam ve ölüm burada da inancın merkezindedir. Tapınak olarak kullanıldığı belirlenen yapılarda duvarlarda kabartma şeklinde yapılmış doğum sahnelerinin ve kadının hamileliğini yansıtan çalışmalar yer almaktadır. Yapıldığı mekânın tüm duvarını kaplayan boa başlarının üzerindeki adeta onları doğuran kadın figürü bunun iyi bir örneğidir. Eril cinsin temsilcisi boayı doğuran dişil tanrıça tasviri aynı zamanda bu çağdaki insanların üreme ve yaratılış hakkındaki düşüncesini de belirtmektedir.

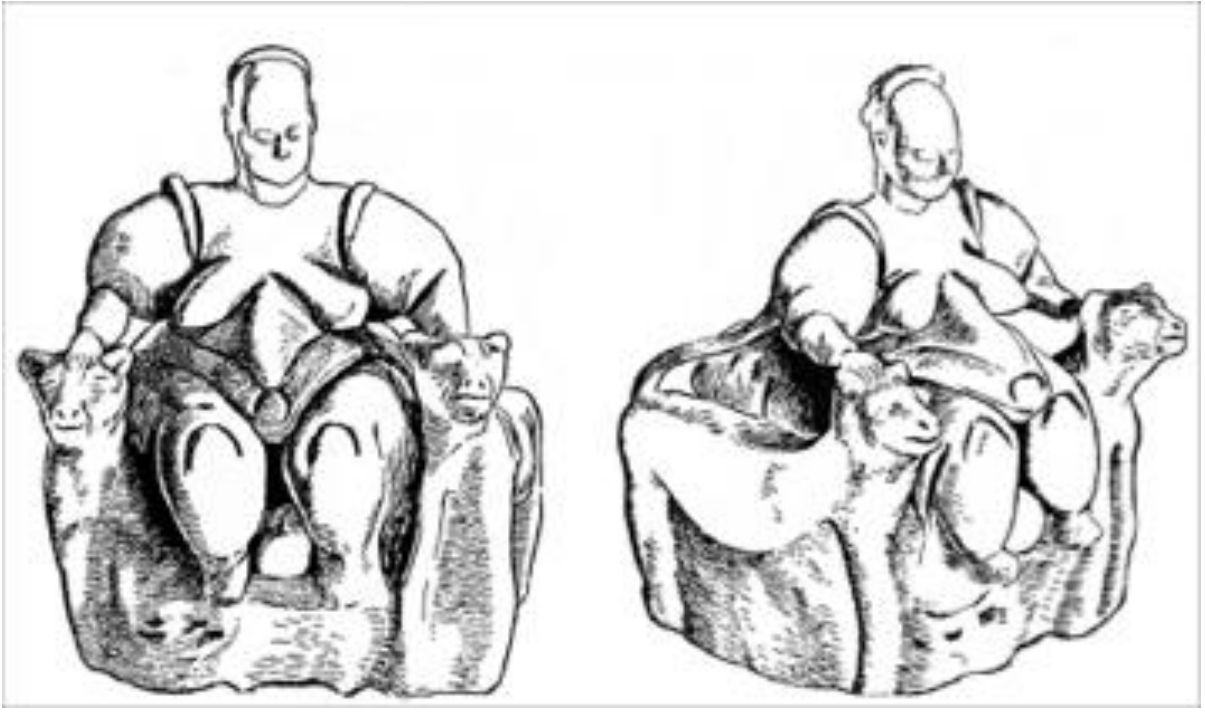
¹³ Özen D. Füsün, *Heykel Sanatında Kybele Temsilleri Bağlamında Kadın Bedeninin Dönüşümü, İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2022*

Çatalhöyük'te çokça Ana Tanrıça heykel ve figürü de gün yüzüne çıkarılmıştır. Bunların şüphesiz en bilineni koltuğunun yanında leoparlar bulunan oturan Ana Tanrıça heykelidir.

Bu heykel bir ev ya da tapınak alanında değil tahıl ambarının tabanında bulunmuştur. Bu nedenle bereket ve verimlilik inancının bir sonucudur. Şüphesiz Ana Tanrıça sadece insan ve hayvanların değil, bitkilerin de tanrısıdır.



Resim 9: Ana Tanrıça heykeli (Kulaçoğlu, B, s 40)



Çatalhöyük ile özdeşleşmiş olan 20 cm boyutundaki bu heykel Neolitik Çağ heykelleri arasında tek örnektir. Heykelde koltukta oturur pozisyonda tasarlanmış heykelin koltuk kolları uysalca ayakta duran iki leopardan oluşmaktadır. Leoparların kuyrukları arkadan kadının sırtından omuzlarına doğru uzanmaktadır. İki yırtıcı hayvanın tahtta oturan kadının yanında uysalca oturması onun gücünün bir göstergesidir.¹⁴ Bu durum heykeli “Hayvanlara Hâkim Tanrıça” heykeli olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Bu tanrıça tasviri türünün çağındaki bugüne kadar ulaşılmış tek örneğidir. Çünkü benzer tasvirler bir daha çok daha geç çağlarda M.Ö. 3.000 yılından sonra ortaya çıkmaktadır. Ayrıca oldukça şişman olan bu kadın heykelin iki ayağı arasında yeni doğmuş bir bebek kafasını andıran bir kabartı bulunmaktadır. Olası bir doğum sahnesindeki bu acı çekmeyen güçlü ifadesi de ilahi bir duruşun göstergesidir.¹⁵ Ayrıca heykelin genel tasarlanmış

¹⁴ Gezgin İsmail, *Sanatın Mitolojisi, Redingot Yayınları, İstanbul, 2021 s191*

¹⁵ Ateş Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller Alfa Yayınları, İstanbul, 2002 s119*

tarzı da kadın merkezli bir ekonomi ve inanç sisteminin yerleştiğinin bir göstergesidir.

Bu heykel dışında da Çatalhöyük'te pek çok farklı şekilde tasvir edilmiş Ana Tanrıça heykeli ve kabartması bulunmaktadır.



Resim 10: 2016 kazılarında bulunan eksiksiz kadın heykelciği. F: Jason Quinlan



Resim 11: İkiz Tanrıça İdolü (Kulaçoğlu, B, s 25)

Çatalhöyük'te bulunan çağının tek ikili kompozisyonu tapınak VI.A.10 yapısında bulunmuştur. İki başlı, iki çift göğüslü ama bir çift kollu bu figür ikiz tanrıça olarak isimlendirilmektedir. Bu tasvir Ana Tanrıçanın

hem anne hem bakire olma özelliğini vurgulamaktadır. Beyaz mermerden yapılmış bu ikiz figürün benzer örnekleri sonraki çağlarda da görülecektir. ¹⁶



Resim 12: Catalhöyük'te ortaya çıkarılan oturan Ana Tanrıça heykeli

(Ergün, 2012: 57)

Bu heykel ayakları yana doğru kıvrılarak oturur şekilde yapılmıştır. Saçları topuz olan heykelin yüz hatları oldukça belirgindir. Yaklaşık 10 cm boyutundaki bu heykelin elleri göğüslerinin üzerindedir.

¹⁶ Mellart Lames, *Yakın Doğu'nun En Eski Uygarlıkları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988* s145



Resim 13: Kil heykelciğin ön, arka ve yan görünüşleri (Kazı Rehberi 2005)

2004 yılı kazılarında Çatalhöyük'te bulunan bir kadın heykelin Anadolu ve Avrupa Neolitik Çağ'ı eserlerinde benzerine karşılaşılmamıştır. Heykelin ön tarafı oldukça şişman elleri ile göğüslerini tutan hamile bir kadın şeklindedir. Ancak arka tarafında tasarlanan kadının kolları çok ince kemikleri görünecek kadar zayıf ve güçsüzdür. Heykelde kaburga, kürek ve kalça kemikleri ile omurgasının çok doğru ve belirgin yapılmış olması da dikkat çekicidir.¹⁷ Ayrıca diğer Çatalhöyük heykellerinde kadın beden anatomisi oldukça doğru bir şekilde tasarlanırken bu heykelde vücut ölçüleri abartılı bir şekilde stilize edilmiştir. Bu kadın heykelinin bir tarafının doğum, diğer tarafının ölümü sembolize etmektedir. Diğer tüm heykellerden farklı olarak bu heykelde doğum ve ölüm aynı bedende tasarlanmıştır.

¹⁷ Mellart Lames, *Yakın Doğu'nun En Eski Uygarlıkları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988* s178



Resim 14: Mavi Kireçtaşından yapılmış, baş kısmı eksik leoparın arkasında duran tanrıça heykelciği (Ergün, 2012: 59).

2.3.Kalkolitik Çağ (M.Ö 5500-3000)

Kalkolitik Çağ'ın en önemli özelliği bu dönemde insanların üreticiliğinin gelişmesidir. Köy toplulukları gelişmiş daha organize bir yapıya dönüşmüş ve nüfus da artmıştır. Bu çağın ilerleyen dönemlerinde ekonomisi tamamen tarıma dayalı topluluklar oluşmaya başlamıştır. Tarım gelişmiş, saban keşfedilmiş, Anadolu'nun güneyinde sulu tarıma geçilmiştir. Bu çağda tarım avcılıktan daha önemli bir hale gelmiştir.¹⁸

Ayrıca Kalkolitik Çağ'ın en önemli özelliği insanların artık maden kullanmaya başlamasıdır. Özellikle bakır yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca yine bu çağda tunç yapımının da başladığı anlaşılmaktadır. Madenlerin günlük yaşam içerisinde kullanılmaya başlanması ile birlikte takas ekonomisine dayalı bir ticaret de başlamıştır.

¹⁸ *Sevin Veli, Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları, İstanbul,2003 s75*

Özel mülkiyet kavramının olmadığı bu çağ toplumlarında hiyerarşik bir yapı da gelişmemiştir. İlkel bir komünal yapı olan bu düzen içerisinde de kadın doğurganlığıyla bereketi ve verimliliği sağlayan cins olarak hem toplum yaşamında hem de inanç düzeninde önemli bir role sahiptir. Bu nedenle bu çağda da Ana Tanrıça inancının gücünü koruduğu anlaşılmaktadır.¹⁹

Kalkolitik Çağ'da da Ana Tanrıça heykel ve figürleri sanat ve inanç sistemi içerisinde varlığını sürdürmüştür. Ancak Neolitik Çağ'daki üç boyutlu heykeller azalırken ve şekil değiştirirken onların yanına bereketi simgeleyen hamile kadın şeklinde yapılan kaplar eklenmiştir. Ayrıca kadın figürleri daha soyut ve stilize bir hal alarak ayrıntıları silikleşmiştir. Üreme organları belirginliği sürdürürken gövdeleri yassılaştırılarak baş bölümleri de uzamıştır.

Yine çağda da Ana Tanrıça doğa üzerindeki egemenliği korumuştur. Bunun göstergesi olarak leoparla birlikte tasvir edilen kadın heykelleri. Bu çağda da karşımıza çıkmaktadır.

Kalkolitik Çağ'ın Anadolu'daki en önemli yaşam merkezi Hacılar yerleşkesidir. Ayrıca Alacahöyük, Kuruçay, Beyce Sultan, Can Hasan'da bu çağın Anadolu'daki önemli yaşam alanlarıdır.

Hacılar

Hacılar yerleşkesi Burdur'un 30 km batısında yer almaktadır. Arkeolog James Melloart'ın 1957 ile 1960 yılları arasında yaptığı çalışmalar sonucunda Hacılar'da Geç Neolitik Çağ ile Erken Kalkolitik Çağ sonuna kadar uzanan bir süreç içerisinde tarihlenen 9 yapı katmanı bulunmuştur.

¹⁹ *Sevin Veli, Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları, İstanbul, 2003 78-80*

Hacılar yerleşkesinde ev olarak kullanılan yapılar dışında dini törenler için kullanıldığı düşünülen yapılar da bulunmuştur. Bu yapılarda kadın heykelleri ile şematize kadın idollerine rastlanmıştır. Bu durum burada da Ana Tanrıça inancının yaygın olduğunun bir göstergesidir.



Resim 15: Yüzüstü uzanan tanrıça heykeli (Kulaçoğlu, B, s 61)

Ana Tanrıça heykel ve figürleri Hacılar'ın en etkileyici eserleridir. Bu küçük ve abartılı vücut ölçülerine heykeller sahip hem stil ve estetik bakımından hem de çeşit açısından oldukça zengindir. Bu kadın heykelleri; basit kireçtaşı levhalardan, kilden yapılmış şematik kadın figürlerine, kadar pek çok farklı şekilde yapılmıştır. Ayrıca bazı heykellerin gözlerinde ve göbeklerinde görülen obsidyen kakmalar bu dönemin sanatının yeniliklerindedir.²⁰

²⁰ Şenyapılı Önder, *Otuz Bin Öncesinden Günümüze Heykel*, METU Press, Ankara, 2003



Resim 16: Tanrıça Heykeli (Ergün, s 70)

Hacılar yerleşkesinde bulunan Ana Tanrıça heykellerinin büyük bir kısmı ayakta duran, elleri göğüslerinde ve bedenleri çıplak kadınlardır. Az da olsa bazı heykellerde eller kalçanın üzerinde de tasvir edilmiştir. Kadın bedeni oldukça farklı pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu farklı duruş şekillerinin ana nedeni vücudun belli bölümlerini vurgulamak isteğidir. Yine bu dönemde tanrıçanın kucağında çocuk ya da hayvan eklenen çok sayıda heykel vardır.

Hacılar'daki heykellerde yüz ve burun oldukça plastik bir şekilde biçimlendirilmiş, gözler kazıma tekniği ile betimlenmesine rağmen tıpkı Çatalhöyük heykellerinde olduğu gibi ağız yapılmamıştır. Bunun yanında heykellerin özellikle kalça ve üst kol bölümlerinde anlaşılabilceği gibi vücut bölümleri çok iyi analiz edilerek tek tek biçimlendirilmiştir.

Bazı heykellerin yüzeyleri bir çeşit parlak astar ile kaplanmıştır. Giysili olarak tasvir edilen heykellerde boyamada yapılmış ancak ne yazık ki boyalı hal günümüze ulaşmamıştır.

Genel olarak Hacılar Höyüğü yerleşkesinde günümüze ulaşan Ana Tanrıça heykelleri kadının yaşam evlerini sergileyen; genç kızlık, hamilelik, annelik ve ileri yaştaki hallerini betimleyen güçlü tasvirlerdir. Bu heykeller o dönemin sanatçıların yaşam evlerindeki insan bedenini iyi analiz edip, ustalıklarla heykellere aktardığını göstermektedir.



Resim 17: Leoparlı tanrıça heykeli (informatik.blogspot.com) 2020



Resim 18: Çocuklu tanrıça heykeli (Kulaçoğlu, B., S 56)

Höyücek

Yapılan çalışmalar neticesinde Höyücek yerleşkesinde toplam 80 adet idol ve figür ortaya çıkartılmıştır. Arkeolog Refik Duru'ya göre heykellerin yapım teknikleri ve biçimsel tasvirleri bulunan yerlere göre incelendiğinde farklı kutsal alanlarda bulunan heykellerin çok farklı özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Duru'ya göre bu heykeller başka yerleşim yerlerinden gelen insanların kendi kültür ve inanç özelliklerine göre yaparak Höyücek'in kutsallığından dolayı oradaki tanrıçalara getirilen adak eşyalarıdır.



Resim 19: Höyücek Ana Tanrıça heykeli (Bilgi, 2012)

Höyücek oldukça küçük bir yerleşim alanı olmasına karşın mimari ve figüratif zenginliği oldukça şaşırtıcıdır. Heykel ve idollerin çok sayıda ve çeşitte olması buranın bölgedeki Ana Tanrıça inanç merkezlerinden de biri olduğu göstermektedir.²¹

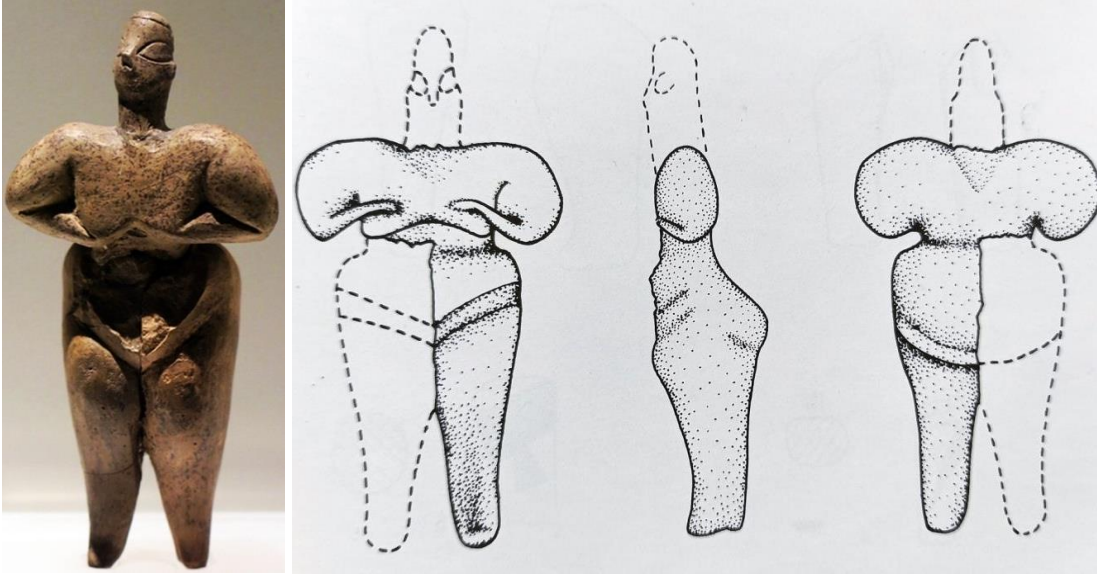
²¹ Aydıngün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006 s51



Resim 20: İdol ve Figürler (Duru, 2008)

Kuruçay

Kuruçay, Burdur sınırları içerisinde yer almaktadır. Kuruçay Höyüğü'nde Neolitik, Kalkolitik ve İlk Tunç çağlarına ait 13 yapı katı bulunmaktadır. Bu höyükte Neolitik dönemin sonlarından Erken Kalkolitik dönemim sonlarına kadar uzana bir zaman içerisinde yapılmış seramik kadın heykelleri bulunmuştur. İri kalçalı ve geniş karınlı kadın heykellerinin elleri ve kolları genelde göğüslerinin üzerinde tasarlanmıştır. Çoğu doğurganlığı niteler şekildedir. Figürinler çok sayıda kırık pişmiş, toprak parçaları olarak bulunmuştur. Heykellerin yine büyük bir çoğunluğu giysili olarak tasvir edilmiş ve renklendirilmiştir.



Resim 21: Ana Tanrıça Figürini ve Figürün Çizim Örneği (Duru, 1994)

Kuruçay'da bulunan heykellerin kolları ya göğüs hizasında çapraz şekilde ya da gövdenin iki yanına sarkmış şekilde betimlenmiştir. Heykellerin başları ince uzun şekilde yapılmış, çoğunda yüz detayları belirtilmiş ve saçlar arkada topuz ya da örgü şeklinde tasarlanmıştır.



Resim 22: Tanrıça heykeli (Duru, R., age., 2016, s. 152)

2.4. Maden Çağları – Tunç Çağı (M.Ö 3000-1200)

Maden Çağları Anadolu'da yaklaşık M.Ö. 3000 ile 1200 yılları arasında yaşanmıştır. Farklı coğrafyalarda farklı topluluklar bir bakır

alaşımı olan tuncu farklı zamanlarda keşfettiği için bu çağı farklı zaman dilimlerinde yaşamışlardır.

Anadolu'da Tunç Çağı'nı üç ana döneme ayırmak mümkündür.

Erken Tunç Çağı (M.Ö 3000-2500)

Orta Tunç Çağı (M.Ö 2500-2000)

Geç Tunç Çağı (M.Ö 2000-1200)

Tunç Çağı'nda inanç kültürü Kalkolitik Çağ ile benzer özellikler taşımaktadır. Buna ek olarak kimi bölgelerdeki geyik ve boğa heykelleri Ana Tanrıça kültüne totem inancının da ortaya çıkmaya başladığını göstermektedir.

Bu çağda Ana Tanrıça inancı devam etmekle beraber bazı değişimler göstermiştir. Bereket ve çoğalmayı simgeleyen hamile kadın tasvirleri sürmüş, hatta heykel formunun yanı sıra bu özellikte tören kapları da yapılmıştır.²² Geçmiş dönemlerde ay ile özdeşleştirilen tanrıça bu çağda güneş ile özdeşleştirilmeye başlanmıştır. Ana Tanrıça 'Güneş Tanrıçası' özelliğine de bürünmüş güneş kursu şeklinde kadın heykelleri yapılmaya başlanmıştır. Bu çağda da farklı formlarda da olsa kadın heykelleri dini inanç için yapılmışlardır.

²² Kulaçoğlu Belma, *Tanrılar ve Tanrıçalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992 s71*



Resim 23: Çocuğu emziren kadın (Kulaçoğlu, B., s 189)

Genel olarak Tunç Çağı Ana Tanrıça heykelleri Neolitik ve Kalkolitik Çağ heykellerine göre çok daha Şematik ve soyut yapıdadır. Heykellerin üreme organları ve gövdeleri abartılı formlar oluştururken baş ve kollar çıkıntı Şeklinde ve taslak olarak yapılmıştır.

Ayrıca Tunç Çağı ile birlikte heykel ve idollerdeki kadın bedeni formu deđiŐmiŐ, önceki çağların Şişman bedenlerinin yerini ince ve yassı formlar almıştır. Bunun birkaç farklı nedeni vardır.²³ Öncelikle bu yeni yorum tarzı plastik olarak üç boyutlu heykellerden iki boyutlu kabartmalara da bir geçiş dönemi olarak düşünölmektedir. Ama figürlerin neredeyse sonraki çağlardaki geniş kalçalı, ince belli “ideal” kadın bedeni formuna dönüşmüş olmasının bir nedeni de sanatçıların bu tipteki kadınları model olarak kullanması olabilir.

²³ Kulaçoğlu Belma, *Tanrılar ve Tanrıçalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992 s189*

Tunç Çağı'nda Anadolu'da yaşanan kıtlık nedeni ile besin bulmadaki zorlukla insan bedeninin incelmış olması da bir neden olabilir. Sonuncu ve en kuvvetli neden ise bu çağda kadın heykellerinin tanrıça inancı dışındaki amaçlar için de yapılıyor olduğudur. Heykellerin yüz ve beden dillerindeki ifadeler de bu ihtimali destekler niteliktedir.

Bu çağın kadın tasvirlerinin bir kısmı Neolitik Çağ'daki vahşi leoparlara dahi hükmeden güçlü ve kudretli kadından çok uzaktır. Bu dönemde onların yerini otururken ellerini dizinin üzerine yerleştirmiş, boynu bükük kadınlar almıştır. Yüz ifadeleri ise daha çok sakin, suskun, korkmuş, üzülmüş haldedir.²⁴



Resim 24: Tapınak Heykelleri, ArkeoAtlas 2004, s3

Genel olarak bu çağın kadınları plastik olarak eski çağların stilize ve abartılı tanrı formundan daha çok insanı biçim ve görünümdelerdir. Tüm bu

²⁴ Aydıngün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006

biçimsel değişikliklere rağmen kadın bu çağda da dinsel bir görev üstlenmiş, rahibe gibi bir sınıfı da temsil etmektedir.

Hatti Uygarlığı

Hattiler Anadolu'nun en eski halklarından biridir. Bu halkın kökenleri hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Yazıyı keşfetmedikleri için Anadolu'nun yerli halkı mı yoksa bilinmeyen bir zamanda göç eden bir halk mı olduğu bilinmemektedir. Ancak Akad Uygarlığı yazılı kaynaklarında ilk defa Anadolu toprakları için "Hatti Ülkesi" tanımı kullanılmıştır.²⁵ Genel olarak Hattiler hakkındaki bilgilere Hitit yazılı kaynaklarından ulaşılmaktadır.

Gönümüze ulaşan verilerden Hattilerin çok tanrılı bir dine inandıkları bilinmektedir. Panteonlarında pek çok tanrı ve tanrıça ismi geçmektedir. Hatti inanisında iki farklı güneş tanrıçası bulunmaktadır. Gökyüzünün Güneş Tanrıçasının ismi Wurunşemu, yeryüzünün Güneş Tanrıçası ise Eştan'dır. Fırtına Tanrısı Taru aynı zamanda Wurunşemu'nun eşidir.

Alacahöyük

Alacahöyük, Anadolu'daki önemli yerleşim merkezlerinden biridir. Anadolu'da İlk Tunç çağı ile Asur ve Hitit Çağları arasındaki ilişkilerin ve geçiş süreçlerinin izini burada sürebilmek mümkündür. Sanatsal ve teknik açıdan da pek çok veri sunmaktadır.

Ayrıca dünyanın en zengin güneş simgeleri serisi de burada bulunmaktadır. Bu nedenle buranın Hititler döneminde de o uygarlığın en önemli inanç ve tapınak kenti olan Arinna olduğu düşünülmektedir. Arinna Hitit inanisındaki en önemli tanrıça olan güneş tanrıçasıdır.

²⁵ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s15*



Resim 25 : *İkiz idol, Alacahöyük, YKY Sergi Kataloğu*

Madenlerin özellikle de alaşımli bakırın yoğun olarak kullanıldığı bu çağda Alacahöyük'te ortaya çıkan buluntular Hatti toplumunun maden işlemek ve biçimlendirmek konusunda ne kadar usta olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca bakırın yanı sıra altın ve gümüş de çokça kullanılmıştır. Dini inanç ve ritüel malzemeleri olarak yapılan heykeller, idoller ve geometrik semboller de teknik ve ifade biçimleri ile oldukça dikkat çekicidir.²⁶

Bu çağda da maden kullanımı ile birlikte eski çağlardan gelen pişmiş kil, kemik ve metalden heykel ve figür yapma geleneği devam etmiştir. Ancak plastik olarak kadın heykelleri bu çağda çok daha soyut ve şematik olarak tasvir edilmiştir. Bunlara ek olarak geometrik olarak soyutlanmış yassı formda, neredeyse iki boyutlu idollere çokça rastlanmaktadır.²⁷ Bu çağın idollerinde geometrik bir formda tasarlanmış beden formunda

²⁶ *Sevin Veli, Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları, İstanbul, 2003 s134*

²⁷ *Aydınğün Şengül, Tunç Çağının Gizemli Kadınları, YKY. İstanbul, 2006*

genellikle kol yapılmamış, baş ve boyun bölgesi oldukça soyut şekillerde tasarlanmıştır.



Resim 26: Çömlek taşıyan kadın heykeli (Kulaçoğlu, B., s 86)



Resim 27: Stilize kadın heykelleri (Kulaçoğlu, B., s 83,84)

Diğer Hatti Yerleşmeleri ve Tanrıça Tasvirleri



Resim 28: Hasanoğlan heykeli (hasanoglan.com)

Ankara Hasanoğlan'da bulunan 24 cm yüksekliğindeki bu heykel Anadolu için eşsiz bir parçadır. Üslup bakımından bugüne kadar başka bir benzerine rastlanmamıştır.

Kadın heykelinin bedeni gümüşten, başındaki maske, göğüsleri, gövdesindeki şeritler ve ayağındaki bilezik altından yapılmıştır. Ayakta duran bu kadın heykelinin gövdesindeki çapraz şeritler muhtemelen bir çeşit giysi simgesidir. Bilezik ve halhallar o çağın mücevher parçaları ile

benzerlik içerisinde.²⁸ Gözleri iri ve kulakları belirgindir. Üreme organı oldukça büyük, belirgin ve kabartma bir üçgen şeklinde yapılmış, içine noktalardan desen oluşturulmuştur. Heykelin güçlü bir dini sembol bir Ana Tanrıça tasviri olduğu düşünülmektedir. Yapıldığı çağın inanç yapısı içerisinde tanrıçanın rolü diğer tüm tanrılardan daha güçlüdür. Heykelin gerek plastik olarak üslubu ve gerekse yüz ifadesi dönemin heykel üslubundan daha farklı, çok daha arkaik bir tarzdadır.

Hepsinin ötesinden natüralist görünümü ve sembolik giysisi, özgün takıları ile Hasanoğlan heykeli bulunduğu çağdaki Anadolu metal işleme ustalığının çok özel ve güzel bir kanıtıdır.



Resim 29: ESKİYAPAR – İçerisinde tanrıça tasviri bulunan kutsal tören kabı

(Kulaçoğlu, B., s 116)

²⁸ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s30



Resim 30: ETİYOKUŞU – Stilize kadın idölü (Kolaçoğlu, B., s 78)



Resim 31: AHLATLIBEL Pişmiş kil idöl (Kulaçoğlu, B., s 76)

Asur Ticaret Kolonileri

Asur Ticaret Kolonileri Çağı M.Ö 2000’li yıllarda başlayarak yaklaşık 250 yıl sürmüştür. Mezopotamya’da yaşayan Asurlular kenti nehir yolu ile Anadolu uygarlıkları ile ticaret yapmışlardır. Anadolu’daki bitki ve hayvan çeşitliliği ile maden zenginliğinden faydalanabilmek için Kültepe Kaniş bölgesini merkez alarak yaklaşık 40 Anadolu kentinde ticaret kolonisi kurmuşlardır.

Bu ticaret yolu aynı zamanda Anadolu'yu Mezopotamya kültürü ile de tanıştırmıştır. Bu kültürel tanışıklığın en büyük etkisi bu dönemde Anadolu insanının çivi yazısı ile karşılaşmasıdır.²⁹

Bu önemli ticaret çağının tam olarak hangi nedenler ile sona erdiği bilinmemektedir. Ancak çağın son zamanlarında kolonilerin olduğu pek çok kentin varlığının büyük yangınlarla sona erdiği bilinmektedir. Bu yangınların hemen ardından Anadolu için büyük öneme sahip Hitit Uygarlığı kurulacaktır.



Resim 32: İkiztepe Kadın heykelleri

<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/ikiztepe-de-protohistorik-cagin-kadin-simgeleri>

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda inanç sistemi o dönemdeki Anadolu'da yaşayan toplumların olduğu gibi çok tanrılı bir sistemdir. Her topluluğun kendilerine ait tanrı ve tanrıçaları olsa da ortak olarak hepsi insan görünümü, doğaüstü güçlere sahip ve ölümsüz olduklarına inanmıştır.

²⁹ Eyüpoğlu İsmet Zeki, *Anadolu Uygarlığı, Der Yayınları, İstanbul, 1981*

Bu çağın inanç kültürünün izleri özellikle baş tanrıçanın değişik malzemelerden yapılan idol ve heykelleri, koruyucu hayvan tasvirleri ve tören kaplarından sürülebilmektedir.

Genel olarak Asur Ticaret Kolonileri Çağı kültür ve sanat açısından çok katmanlı, çok çeşitli ve çok etkenli bir yapıya sahiptir. Bu özellikleri ile de kendinden sonraki Hitit Uygarlığını oldukça etkileyecektir.

Kültepe

Kültepe, Kayseri ilinin 20 km kuzeydoğusunda birçok doğal ve tarihi yolun kesiştiği noktada yer almaktadır. Anadolu'nun ilk yazılı kaynaklarının burada bulunmasından dolayı çok önemli bir noktadır. Bir diğer adı da Kaniş'tir.

Coğrafi olarak kesişim noktasında olması Kültepe'yi inanç sistemi olarak da bir sentez yapı haline getirmiştir.³⁰ Yazılı tabletlerde yerel tanrıların yanında hem Mezopotamya hem de Anadolu-Hitit kökenli tanrılar ve tanrıçalara bir arada rastlanması bunun bir göstergesidir. Bu çok kültürlü yapı sayesinde Kanişli usta ve sanatçılar çağlarının çok ötesinde eserler yaratmışlardır. Kazılarda gün yüzüne çıkarılan farklı malzemelerden yapılmış tanrıça heykelleri, ritonlar ve idoller bunların en güzel göstergesidir.

³⁰ Anonim, *Atlas Arkeoloji Raporu, Boyut Matbaa, İstanbul, 2002*



Resim 33: Kurs vücutlu idol ve detayları (Aydıngün, Ş. G., s 158)

Kultepe figürleri dönemsel olarak değişime uğramıştır. İlk dönemlere ait bulunan figürler soyut ve şematik çalışmalardır. Genelde pişmiş toprak ya da taştan yapılmış olan idollerin yerini zamanla alabaster taşı ile yapılan figürler almıştır. Kültepe idolleri genel olarak yassı biçimli stilize heykellerdir. Gövdeleri yuvarlak disk şeklinde, üçgen başlı ve boyun bölümleri de abartılmış bir uzunluktadır. Kurs şeklinde tanımlanan gövdeleri üzerinde tek başlı, çift başlı, üç ve hatta dört başlı olarak yapılmışlardır. Genel olarak tek başlı idoller tanrıçanın kendisini, çift başlı

idoller tanrıça ve eşini, çok başlı idoller de tanrıça ve ailesini sembolize etmektedir.³¹

Bazı idollerin yuvarlak gövdelerinde birer ikiz idol daha karşımıza çıkmaktadır. Karın bölümündeki bu ikiz idoller tanrı ve tanrıçayı sembolize eder.³² Taş üzerine yapılan desenler ile idollere kolye, saç bandı, kıyafet gibi aksesuarlar işlenmiştir. Ayrıca genelde gövdede kullanılan süsleme deseni ile idolün göz detayları aynı özelliktedir. Bazı idollerin bedenlerindeki iç içe geçmiş yuvarlak desenler güneşi temsil etmekte ve o idolün bir güneş tanrıçası olduğunu belirtmektedir. Kültepe kazılarında bu idollerin tapınak mekanlarından ya da mezarlarda bulunması da dini bir amaç için kullanıldıklarının kanıtıdır.



Resim 34: Kurs vücutlu tanrıça idölü (Kulaçoğlu, B., s. 98)

³¹ Aydıngün Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, YKY. İstanbul, 2006 s68/69

³² Ateş Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller Alfa Yayınları, İstanbul, 2002 s122*



Resim 35: Tanrıça ve ailesi (Emre, K., s. 12)

İdollerle birlikte Kültepe’de evlerin koruyucu tanrıçaları oldukları düşünülen kadın heykelleri de bulunmuştur. Tanrıça heykelleri genel olarak iri kalçalı, ince gövdeli, yüz hatları belirgin, gözleri, kulakları ve burnu büyük ve başlarında yuvarlak bir başlık ile tasvir edilmiştir. Üreme organları üçgen şeklinde ve belirgindir.

Kültepe’de gördüğümüz bu fiziksel özelliklere sahip gülümseyen tanrıça heykelleri Hitit Uygarlığı boyunca da karşımıza çıkacaktır.



Resim 36: Fildişi tanrıça heykelciği (Kulaçoğlu, B., s. 113)

Asur Kolonileri Çağı Diğer Yerleşmeleri ve Tanrıça Tasvirleri



Resim 37: Aşilarhöyük kurşun tanrıça heykeli (Emre, K., s. 2a-c)



Resim 38: İKİZTEPE Tunç Ana Tanrıça figürinleri

<https://aktuelarkeoloji.com.tr/etiket/%20Fig%C3%BCrin>



Resim 39: KARAHÖYÜK tanrıça figürin

<https://www.yenihaberden.com/bu-heykel-3-bin-yillik-konyada-bulundu-1806781h.htm>

Hititler

Kafkaslar'dan Anadolu'ya gelen Hititler Kızılırmak yayı içerisinde Hattiler'e komşu topraklara yerleşmişlerdir. Bu halk kendisini Hitit değil "Neslili" yani 'Neslice Konuşanlar' olarak adlandırmıştır. Neslili kelimesi de 'Neşa'dan yani Kültepe'nin diğer adından gelmektedir.³³

Hititler Anadolu'da ilk siyasi birliği sağlamış, etkin bir siyasi güç oluşturarak büyük bir imparatorluk kurmuşlardır.

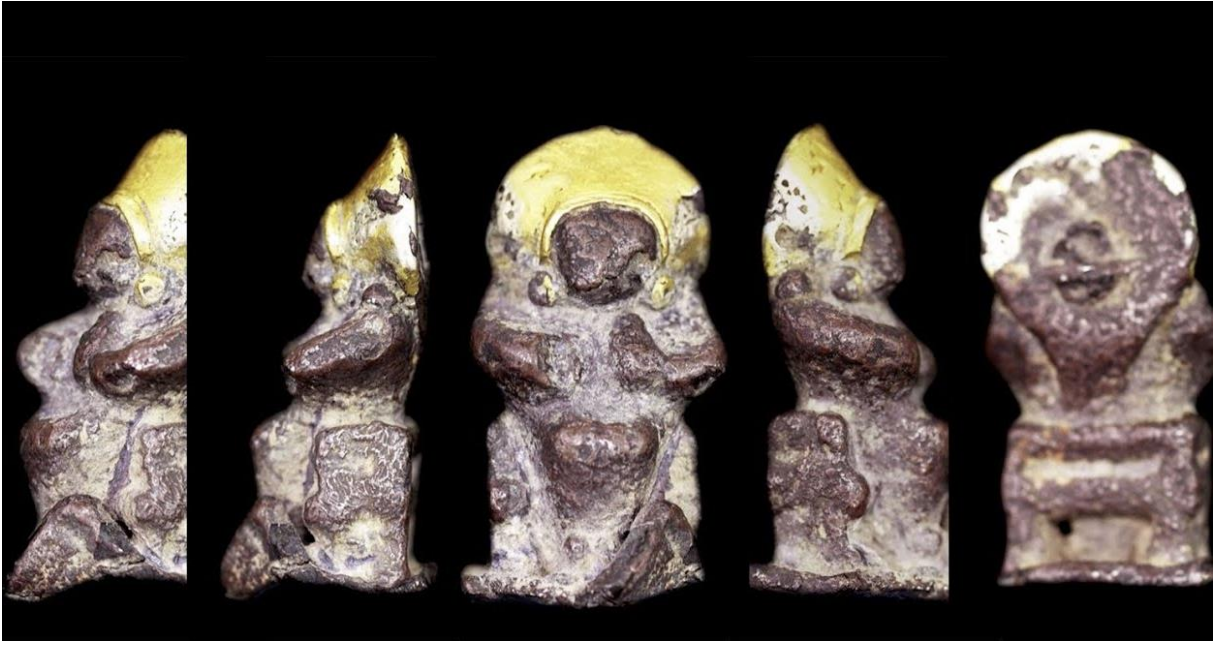
Hititler politeist bir inanç sistemi kurmuşlardır. Panteonlarında binlerce tanrı ve tanrıça yer almaktadır. Bunun iki temel nedeni vardır. Birincisi; Hitit hükümdarları karşılaştıkları uygarlıkların inanç sistemindeki tüm tanrı ve tanrıçaları kendi panteonlarına katmışlardır. Bunun en önemli nedeni o devletlerin Hitit Devleti'ne bağlılığını sağlamaktır. Ayrıca Hititler doğadaki ağaç, dağ, nehir gibi her varlığın bir tanrısı olduğuna inanmışlardır. Bu nedenlerle de Hititler 'Bin Tanrı İli' ya da 'Bin Tanrılı Halk' olarak anılmışlardır.

Hititler, tanrılarının insanlar gibi yaşadıklarına inanmış ve bu nedenle de onları insan şeklinde tasvir etmişlerdir. Hitit Panteonunda baş tanrı Fırtına Tanrısı Teşup, baş tanrıça da Güneş Tanrıçası Arinna'dır.³⁴

Anadolu uygarlıklarındaki güneş tanrıçası inancının merkezi Hititler'in Arinna kentindedir. Bu tanrıçayı Hattiler Wurunşemu, Hurriler de Hepat olarak adlandırmışlardır. Anadolu'daki Ana Tanrıça inancı Hititler'de de 'Arinna'nın Güneş Tanrıçası'na dönüşerek devam etmiştir.

³³ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s147*

³⁴ Okan Berna, *Sanattan Ana Tanrıça İmgesi ve Günümüzdeki Dönüşümü: Bir İmgenin Evrimi, Sanat Tasarım Dergisi, İstanbul, 2020*



Resim 40: 2.7 cm Arinna'nın Güneş Tanrıçası heykeli

<https://www.youtube.com/watch?v=ohIDvC3-vwY>

Hitit tanrı ve tanrıçalarının ikonografik özelliklerini günümüze ulaşan heykeller, kaya kabartmaları, mühürler ve seramik kaplardan öğrenmekteyiz. Bunlara ek olarak günümüze ulaşan metinlerdeki detaylı tanrı ve tanrıça tasvirleri de bu konularda bilgi vermektedir.

Anadolu'da bugüne kadar görülen farklı materyallerden yapılmış heykellerin yanı sıra Hititler'de ortastat ismi verilen kayalara yapılmış büyük boyutlu kabartmalar da büyük öneme sahiptir. Bu kabartmalarda Hititler'e özel baş ve ayakların profilden, gövdenin ise cepheden görüldüğü bir tarz uygulanmıştır.

Küçük boyutlu heykellerde tanrıça genelde arkalıksız bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Başlarının üzerinde güneşi simgeleyen yuvarlak birer disk bulunur. Bu başlıklar güneş tanrıçasının bir işaretidir. Ancak sadece Yazılıkaya'daki tanrıçaların başında silindir şeklinde başlıklar bulunmaktadır.

Alacahöyük

Yapılan araştırmalar sonucunda Alacahöyük'ün anıtsal ve saray yapıları, dini mabetleri ve sfenksli giriş bölümü ile Hititler'in önemli dini merkezi 'Arinna'nın Kenti' olduğu düşünölmektedir.

Hitit sanatını konu ve üslup gelişimi içerisinde Alacahöyük'ün Sfenksli Kapısı Hitit sanatında çok önemli ve öncü bir yere sahiptir.

Genişliği 10 metre olan kapının sağı ve solu kabartmalı ortostatlarla süslenmiştir. Girişin iki yanında dışa bakan iki metre yüksekliğinde iki sfenks bulunmaktadır. Sfenkslerin yanındaki iç ve dış yüzey bölümleri kabartma olarak yapılmış ortostatlarla bezelidir.

Kapının sol tarafında kaide üzerinde ayakta duran boğa figürü Fırtına Tanrısı Teşup'u betimlemektedir. Saç tarafta ise Arinna'nın Güneş Tanrıçası bulunmaktadır. Ortostatlarda av ve dini tören sahneleri işlenmiştir.³⁵

Alacahöyük sfenkslerinin yapım tarzında Mısır sanatının etkileri görölmektedir. Sfenkslerde hator tipi denilen saç stili bulunmaktadır. Ortadan ayrılmış saçların uçları omuz hizasında ve kıvrımıdır. Bunun nedeni dönemin Hitit hükümdarlarınının Babil'den usta ve heykeltıraş getirtmiş olmalarıdır. Ayrıca sfenkslerin boynundaki kolyelerde de Suriye etkisi gözlemlenmektedir. Bu da Hititli ustaların seferler sırasında bu sanatı görüp kendi şehirlerinde uygulamasından kaynaklanmaktadır. Hitit sanatında bilezik ve kolye de sadece Alacahöyük figürlerinden karşımıza çıkmaktadır.

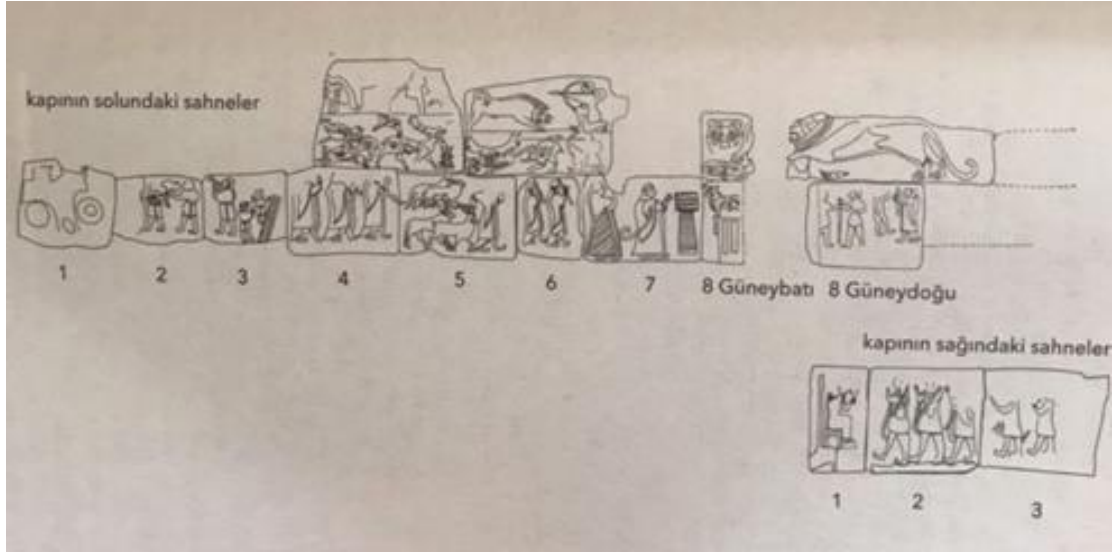
³⁵ Yıldırım Tayfun, *Bir İdealin Peşinde: Atatürk ve Alacahöyük*, Yapı Kredi Yayınları, Sergi Kataloğu, İstanbul, 2023

Bunun dışında Alacahöyük'te bulunan altın, gümüş ve bronzdan yapılmış tanrıça figürleri Hitit sanatı açısından önemli bir yere sahiptir. Bu heykeller genel olarak arkalıksız bir tahtta oturan başlarında hale biçimli diskler bulunan tanrıça heykelleridir. Bu heykeller Güneş Tanrıçasını temsil etmektedir.³⁶



Resim 41: Alacahöyük Sfenksli Kapı (kulturportali.gov.tr)

³⁶ Özen D. Füsün, *Heykel Sanatında Kybele Temsilleri Bağlamında Kadın Bedeninin Dönüşümü*, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2022



Resim 42: Alacahöyük'ün Sfenksli Kapı çizimi (Schachner, A, s. 167)



Resim 43: Güneş Tanrıçası Arinna (Kulaçoğlu, B., s. 119)

Bu heykelde Ana Tanrıça inancı iyi bir şekilde betimlenmiştir. Heykelin başındaki diskus adı verilen başlıkta ince çizgilerle güneş ışınları işlenmiştir. Uzun bir elbise giyen tanrıçanın göğüsleri belirgindir. Yüzü de tüm detayları ile yapılmıştır.

Arinna'nın Güneş Tanrıçası heykellerinden bugüne kadar bulunanlar arasında en etkileyici olanı New York Metropolitan Sanat Müzesi Norbest Schimmel koleksiyonunda sergilenen heykeldir.

Altından dövme tekniği ile yapılmış olan Arinna'nın Güneş Tanrıçası heykeli 4,3 cm yüksekliğinde ve 23.2 gr ağırlığındadır. Yuvarlak yüz hatları oldukça belirgin olan heykelin gözleri ve burnu büyük, dudakları hafif gülümseme şeklindedir. Kaşları belirgin şekilde kalkıktır. Saçları başlığının altından görünerek sırtına kadar inmektedir. Arkalıksız bir tahtta oturan tanrıçanın başında disk biçiminde bir başlık vardır. Heykelin bir diğer etkileyici unsuru tahtının ayakları ve kollarının aslan ayağı şeklinde olmasıdır.³⁷



Resim 44: Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen Arinna ve çocuğu heykeli

(Alp, S., s. 35)

³⁷ Kulaçoğlu Belma, *Tanrılar ve Tanrıçalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992 s 119*

Tanrıça heykelinin kucağında bir çocuk oturmaktadır. Ancak tanrıça çıplak olan bu çocuğu tutmamaktadır. Bunun nedeni bu çocuk heykelinin ana tanrıça heykeline sonradan eklenmesi olabilir.

Çocuğun cinsiyeti tam olarak belirgin değildir. Üçgene benzeyen üreme uzvu nedeniyle torunu Tanrıça Zintuhi'yi simgeleyen bir kız olabileceği düşünülmektedir.

Ancak çocuğun başının kel olması ve ellerinin şekli erkek olabileceğini de düşündürmektedir. Bu durumdaki simgesel anlatım Neolitik ve Kalkolitik Çağlardaki Ana Tanrıça inancının bir devamı niteliğindedir.³⁸

Öte yandan bu başında hare bulunan tanrıça ve kucağındaki erkek çocuk betimlemesi ileriki yıllarda karşımıza çıkacak Meryem Ana ve kucağındaki bebek İsa ikonografisinin de öncüsü olabileceğini düşündürmektedir.

Boğazköy (Hattuşa)

Boğazköy (Hattuşa) Çorum ilinin güneyinde bulunmaktadır. Boğazköy'ün en dikkat önemli özelliği, içinde içinde bulunduğu çevrede doğanın çizdiği savunma hatları sayesinde oldukça korunaklı bir şehir olmasıdır.

Burada uzun zamandır yürütülen arkeolojik kazılar sonucunda şehrin büyük bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Aşağı ve Yukarı şehir olarak ikiye ayrılan şehirde 30 kadar tapınak alanına rastlanmıştır. Aşağı şehir bölümünde Fırtına Tanrısı Teşup ile Arinna'nın Güneş Tanrıçası'na adanmış olduğu düşünülen büyük bir tapınak ortaya çıkarılmıştır. Hattuşa'da bu kadar çok tapınak olması buranın Hitit ülkesinin dini merkezi olduğunu

³⁸ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000

düşündürmektedir. Bu düşüncenin bir diğer nedeni de diğer Hitit kentlerinde görülmeyen farklı mimari yapı tiplerinin sadece burada ortaya çıkmasıdır.

Tapınakların büyük bir kısmı şehir terkedilirken boşaltıldığı için içlerinde heykeller ve hangi tanrı ya da tanrıça adına yapıldığını belirten simgeler bulunamamıştır.

Yazılıkaya

Doğal çevreye uyarak birçok kaya tapınağı inşa eden Hititler MÖ 13. yüzyılda en büyük kaya tapınağını Hattuşa surları dışındaki kentin 2 km uzağındaki Yazılıkaya'ya yapmışlardır. Bu doğanın içerisine gizlenmiş tapınak törensel bir yol ile Hattuşa'ya bağlanmaktadır. Kayalara işlenerek yapılmış bu doğal tapınak döneminin en anıtsal ve karmaşık dini alanıdır.³⁹

Bu açık hava tapınağının bir diğer farkı da üstünün açık olmasıdır. 12 metre yüksekliğindeki kayalardan oluşan Yazılıkaya'da Hitit tanrı ve tanrıçaları kayalar oyularak tasvir edilmiştir.



Resim 45: Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı

³⁹ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s119

Yazılıkaya'daki tüm kabartmalardaki figürler geleneksel Hitit üslubunda yapılmıştır. Kadın ve erkek figürleri farklı anatomik betimleme ile tasvir edilmiştir. Erkek figürlerde gövde cepheden, baş ve bacaklar profilden yapılmıştır. Arka kol dirsekten bükü, ön kol uzanmış yumruk şeklindedir. Kadın figürlerde ise gövde profilden gösterilmiştir. Kabartmaların bacakları adım atar şekilde tasvir edilmiştir. Erkekler yırtmaçlı kısa etekler giyerken, kadınlar uzun ve pileli etekler giymiştir. Her iki cinsin de bellerinde kalın kemerler vardır.



Resim 46: Yazılıkaya tanrı, tanrıça tasvirlerinin çizimleri (Seeher, J., s.22)

Genelde erkek tanrılar gömlek ya da cekete benzeyen giysiler giyerken hizmetkarları olduğu figürlerin üst gövdeleri çıplaktır. Ellerinde silah taşımaktadırlar. Tanrıçalar ise kolları geniş gömlekler giymiştir. Erkeklerin başlarında külah şeklinde başlıklar bulunurken kadın tanrıçalar polos adı verilen dairesel başlıklar takmışlardır. Tanrıçaların saçları polosların altından örgü şeklinde sırtlarına inmektedir. Kulaklarında küpeler vardır.



Resim 47: Oniki yer altı tanrısı kabartması (Schachner, A., s.84)

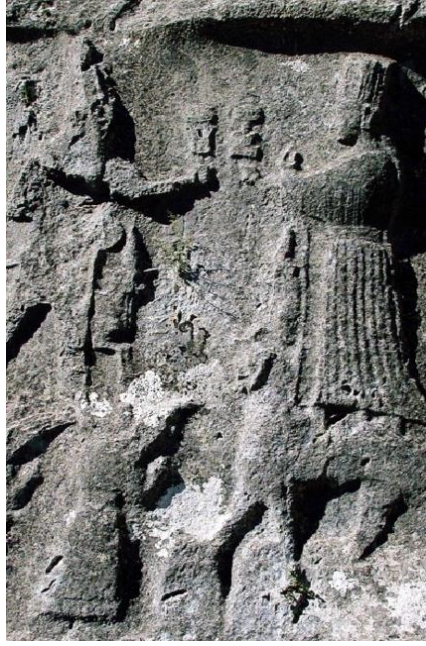
Figürlerde genel olarak karakteristik özellik verilmemiş hepsi birbirinin aynısı şeklinde yapılmıştır. Hepsi idealist bir düşünce biçiminde stilize edilerek tasarlanmıştır.⁴⁰



Resim 48: Tanrıça kabartmaları (Seeher, J., s. 77)

Yazılıkaya kabartmaları hem ustalık hem de görsel tasarım olarak Hitit sanatında özel bir yere sahiptir.

⁴⁰ Belli Oktay, *Anadolu Tanrıçaları, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001*



Resim 49: Fırtına Tanrısı Teşup ile Güneş Tanrıçası Hepat (kulturportali.com)

Anadolu’da anıtsal heykel sanatının Hititler ile başladığı kabul edilmektedir. Hattuşa ve Alacahöyük’teki sfenks heykeller günümüze ulaşan en önemli anıtsal heykellerdir.

Geç Hitit Beylikleri (Tanrıça Kubaba)

Geç Hitit Beyliklerinde de Hitit panteonundaki tanrı ve tanrıçalar varlıklarını sürdürmüştür. Ancak özellikleri aynı kalsa da tanrı ve tanrıçaların isimleri değişmiştir. Bunların en önemlisi ‘Tanrıça Kubaba’dır. Kubaba’nın kökleri Anadolu’daki Ana Tanrıça inancına, Neolitik Çağ’dan Hacılar, sonrasında da Çatalhöyük ve Kültepe’ye uzanmaktadır.⁴¹

⁴¹ *Sevin Veli, Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları, İstanbul, 2003*



Resim 50: Kubaba Karkamış (Akurgal, E., s. 214)

Genellikle elinde nar ya da haşhaş, bazı kabartmalarda da buğday başağı ile tasvir edilmiştir. Bu da bereket kültürünün Kubaba'daki yansımasıdır. Anadolu'nun birçok farklı şehrinde günümüze ulaşan farklı Kubaba tasvirlerinin ortak noktası nar, ayna, kuş, aslan ve boğa atribüleridir. Bunlar da Neolitik Çağ'dan gelen hayvanların ve doğanın annesi, yaşam ve bereket veren tanrıça inancının devam ettiğinin en büyük göstergesidir



Resim 51: Elinde haşhaş ve başak tutan Kubaba (Anadolu Medeniyetleri müzesi)

2.5. Demir Çağı (M.Ö 1200-500)

- Urartu Uygarlığı

Urartu Uygarlığı M.Ö.860 – 580 yılları arasında Anadolu'da Van Gölü bölgesinde kurulmuş olan bir devlettir.

Deniz Kavimlerinin Anadolu'ya gelişi, Hitit İmparatorluğu'nun ve bunu takip eden uzun süreli savaşların Anadolu'daki insanların dini inançlarına da yansımaları olmuştur. Bu durum çok tanrılı inanç sistemini sürdüren Urartular'ın panteonunda da görülmektedir. Kendi tanrılarının yanı sıra Mezopotamya, Hitit, Hurri, İran ve Asur tanrılarını da kutsal saymışlardır. Bugüne kadar baş tanrı ve tanrıçanın yer aldığı Anadolu inanç sisteminde Urartular'da bir üçüncü ana tanrı daha ortaya çıkmıştır. Bu döneme kadar panteonda en önemli yer Güneş Tanrısına aitken burada yerini ondan daha önemli olan Savaş Tanrısına bırakmıştır. Bu savaş tanrısının adı Hadliye'dir. Ayrıca diğer önemli tanrı Teişeba'nın da Hititler 'deki Fırtına Tanrısı Teşub'a karşılık geldiği tahmin edilmektedir. Teişaba'nın karısı Huba'nın da Hititler'in Güneş Tanrısı Hepat'a karşılık geldiği düşünülmektedir.⁴²

⁴² Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s247



Resim 52: Kef Kalesi Kabartması

<https://www.urartular.com.tr/alticerik/61/tanrilar.html>

Urartu inanç sisteminde Ana Tanrıça kültü her ne kadar geri planda kalmış gibi görünse de aslında şekil değiştirerek varlığını değişik bir şekilde sürdürmüştür.

Urartu'da mağaralar kutsal mekanlar sayılmaktadır. Urartu inancına göre mağaralar yeryüzünün merkezi, onu yaratan toprak ananın da rahmi kabul edilmektedir. Yani mağaralar toprağın bereketini simgelerken, toprak ananın kutsal döl yataklarıdır.

Frig Uygarlığı

Frig Uygarlığı M. Ö. 750 ile 300 yılları arasında Anadolu coğrafyasında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Başkentleri Gordion

(Yassihöyük)'dur. Batıdan Anadolu'ya göç eden Frigler kısa sürede Anadolu kültürünü benimsemiş ve yerelleşmişlerdir.⁴³

Anadolu'ya göç eden diğer kavimler gibi Frigler de Anadolu'ya yerleştikten sonra birçok alanda kendilerini geliştirmişlerdir. Sanat ve el işçiliğinde ustalaşan bu halk özellikle maden, ahşap işçiliği ve dokumacılık konusunda çağdaşı uygarlıkların çok ötesinde bir seviyeye ulaşmışlardır.

Anadolu'nun kültürü gibi dinini de benimseyip içselleştiren Frigler'in dini inanç sistemi Hititler'in inanç sisteminin bir devamı niteliğindedir. Özellikle Anadolu'nun kadim Ana Tanrıça kültürünü çok sahiplenip, özümseyip yeniden yorumlamışlardır.⁴⁴



Resim 53: Boğazköy Kibele Heykeli (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/126227>

⁴³ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s191

⁴⁴ Erhat Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2021 s185

Frigya Halkı'nın inanç sistemindeki en önemli tanrıça Matar, Agdistis, Kubile gibi farklı isimleri ile de tanınan Kibele'dir.⁴⁵

Tanrıçanın yükseklerden ülkeyi ve insanları izlediğine inandıkları için Kibele tapınakları genellikle yüksek ve kayalık yerlere kurulmuştur.

Gordion kent yakınlarındaki bugünkü adı Balhisar olan bölgedeki Pessinous Kibele tapınma merkezidir. Burada günümüze ulaşan bir Kibele heykeli olmamasına rağmen Friglerin onu simgeleyen bir meteor taşına taptıkları bilinmektedir. Midas şehri olarak bilinen bölgede Tanrıça Kibele adına yapılmış bir açık hava tapınağı vardır. Ayrıca bugün Eskişehir ve Afyonkarahisar arasında kalan bölgede Kibele'ye adanmış pek çok anıt bulunmaktadır. Kutsal alan olarak çok sayıdaki bu yapı Frigya halkının Ana Tanrıçaya duyulan büyük sevginin kanıtıdır.⁴⁶

Frigya halkı Ana Tanrıçayı çok benimsemiş ve günlük hayatının içerisine katmıştır. Gordion yakınlarındaki arkeolojik çalışmalarda konut yapılarından çıkarılan Ana Tanrıça küçük boyutlu heykelleri bunun en önemli göstergesidir. Günümüze ulaşabilen Kibele heykelinin sayısı oldukça azdır. Onların da çoğu tahrip olmuş ve gövde kısımları yok olmuştur. Günümüze ulaşan az sayıda örnekte giysileriyle tasvir edilen Kibele heykellerinin oldukça ustalıkla ve detaylı çalışıldığı gözlemlenmiştir.

⁴⁶ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s296/299



Resim 54: Pessinus Antik Kenti'nde bulunan Kibele heykeli (arkeorehberim.com)

Kibele, Ana Tanrıça kültürünün de bir devamı olarak doğa ve bereket tanrıçasıdır. Ancak Frigler onu yeniden yorumlayarak daha derinleştirmişlerdir. Frig inancına göre Kibele doğaya egemen Ana Tanrıça'dan çok, doğanın kendisi olarak kabul görmüştür. Doğadaki tüm devinimin, dönüşümün, tüm canlılığın ve verimliliğin sahibi ve simgesidir.



Resim 55: Kibele ve Attis çizimi

https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Cyb%C3%A8le_sur_son_chartra%C3%AEen%C3%A9_par_des_lions_%C3%A0_droite_Attis/1316897

Kibele'nin doğa ile olan bağlantısı Frig söylencelerinde şöyle anlatılmaktadır.

Söylenceye göre Attis Kibele'nin sevgilisidir. Ancak Kibele'ye verdiği sözü unutarak Pessinus kralının kızına âşık olup evlenmeye karar verir. Düğüne Kibele'de davet edilir ve orada karşılaşırlar. Karşısında Kibele'yi gören Attis çok üzülür ve pişman olur. Bu pişmanlık ile cinsel organını keser acı içerisinde yerde kıvranmaya başlar. Sevgilisinin bu haline dayanamayan Kibele bir çam ağacına çevirerek ölümsüz kılar. Çam ağaçları bu nedenle hep yeşil kalır.

Daha sonraki dönemlerde Pessinus Kibele Tapınaklarında her sene düzenlenen şenliklerde rahip olmak isteyen erkeklerin hadım edilerek cinsel organlarının çam ağacının altına gömülmesinin kökeninde bu söylence

vardır. Bu ritüel zamanla Arap ve Yahudi Sami ırklarında cinsel organın ucunu kesmeye dönüşerek günümüze kadar da ulaşmıştır.

Başka bir söylence de ise Attis'in ölümünden sonra Kibele onu bir kayadan aşağıya atar ve Attis toprakla buluştuğunda bir çam ağacına döner. Her bahar ayında Attis bu çam ağacında yeniden doğarak Kibele ile buluşur, her sonbahar da ise tekrar çam ağacına dönüşerek Kibele'den ayrılır. Bu nedenle tüm Kibele tapınaklarında çam ağacının özel bir yeri vardır.

Her iki söylence de Frig inanışına göre Kibele'nin doğanın sahibi ve yönlendiricisi olduğunun birer kanıtıdır.

Lidya Uygarlığı

Lidya uygarlığı M.Ö. 700 ile 300 yılları arasında Anadolu'da küçük Menderes ile Gediz vadileri arasını kapsayan alanda kurulmuşlardır. Frigya Devleti'nin yıkılmasına neden olan Kimmer saldırıları onları etkilememiştir.⁴⁷

Gerek maden gerekse tarım faaliyetleri zengin bir ekonomiye sahip olmuşlardır. Ayrıca ilk sikkeyi basarak tarihte önemli bir yer kazanmışlardır.

Lidya Uygarlığı'nın inanç sistemi de diğer Anadolu Uygarlıklarında olduğu gibi Ana Tanrıça kültü üzerine kurulmuştur. Friglerin yıkılmasından sonra da Kibele kültü Lidya Uygarlığında varlığını sürdürmüştür.

Ana Tanrıça kültüne çok bağlı olan ve Lidyalı din adamları birçok bölgeye giderek bu inancı yaymaya çalışmışlardır. Ancak Friglerden farklı olarak Lidya panteonunda en başta ana tanrıça Kibele (Kuvava) olsa da Tanrıça Artemis de inançlarında önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca Lidya

⁴⁷ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s301

Uygarlığı panteonunda yer alan tanrı Kandı da Yunan panteonundaki tanrı Hermes ile büyük benzerlik göstermektedir.

Zaman içerisinde Lidya Uygarlığı giderek Yunan dininden daha çok etkilenmiştir. Yunan panteonundaki Hermes, Athena, Dionisos ve Asklepios gibi tanrı ve tanrıçalar bu uygarlık içinde önemli dini semboller olmuşlardır. Ancak Ana Tanrıça inancı hiç yok olmamış, Tanrıça Artemis olarak gücünü ve varlığını korumuştur.



Resim 56: Manisa'daki Kibele Kaya Kabartması (kulturportali.gov.tr)

2.6. Yunan Uygarlığı (M Ö. 1050 – M S. 395)

Yunan halklarının Anadolu'ya yaptıkları göçler yaklaşık MÖ. 1400 tarihinde başlamıştır. MÖ. 1050 yılı itibariyle de Çanakkale Boğazı'ndan Bodrum Yarımadası'na kadar uzanan topraklarda varlıklarını

sürdürmüşlerdir. Bu bölgelerin Kuzeyine Aiol, orta bölgesine İyon, güneyine de Dor kavimleri olmak üzere üç koldan göç etmişlerdir.⁴⁸

Bu kavimler içerisinde İyonlar'ın özel bir yeri vardır. İyonlar yaklaşık MÖ. 1000'li yıllarda 12 önemli şehir devleti kurmuşlardır. Bu şehirler: Efes, Selçuk, Milet, Priene, Smyrna (İzmir), Myus, Khios (Sakız), Phokaia (Foça), Lebedus, Erthrae ve Klazomena'dır.

Bu kentler içerisinde de Efes dünya tarihi için çok önemlidir. Çünkü Efes kenti hem tanrıça Artemis'in kentidir hem de Artemis adına yapılan görkemli tapınak dünyanın yedi harikasından biri kabul edilmiştir.⁴⁹



Resim 57: 18 Eylül 1956'da Efes Artemis'inin arkeoloji kazılarında bulunma anı

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-efes-artemisi-bulunali-61-yil-oldu-4617/>

İyonlar göç yolu ile bu bölgeye geldiklerinden yerel Anadolu halkının baş tanrıçasının Ana Tanrıça Kibele olduğu görmüşlerdir. Yunan panteonu da çok tanrılı bir yapıya sahiptir. Anadolu'da Hititler ile ortaya çıkan ve Likya Uygarlığında 12 tanrılı bir panteonla devam eden yapı Yunan inanç

⁴⁸ Akurgal Ekrem, *Anadolu Kültürü, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000 s309*
⁴⁹ Çağlar Boyu Kadın, *Aktüel Arkeoloji Dergisi, YKB, Eylül-Ekim 2023*

sistemine de yerleşmiştir. Bu yapının merkezine de Ana Tanrıça benzer bir kimlikle Kibele yerine Artemis olarak yerleşmiştir.

Antik yazarlar, ana tanrıçanın isminin anlamı konusunda farklı görüşler öne sürmüşlerdir. Strabon, onun isminin anlamının “insana sağlık getiren” olduğunu söylerken; Platon, Ἀρτεμής kelimesinden kaynakla Artemes yani “bakire” olduğunu öne sürmüştür.

Efes Artemisi, doğurganlık, bereket ve verimlilik tanrıçasıdır. Tüm doğanın hayvanların, bitkilerin ve insanların tanrıçasıdır. Artemis, bunun yanı sıra bebek, çocuk ve doğum tanrıçasıdır. Hamile kadınların, bebeklerin, çocukların ve genç kızların koruyucusudur.⁵⁰



Resim 58: Büyük Artemis ve Güzel Artemis heykelleri (kulturportali.gov.tr)

⁵⁰ Özen D. Füsün, *Heykel Sanatında Kybele Temsilleri Bağlamında Kadın Bedeninin Dönüşümü*, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2022

Artemis heykelleri oldukça usta bir işçiliğe sahip ve ikonografik olarak oldukça zengin figürlerdir. Büyük Artemis heykelinin üç katlı kule şeklindeki başlığı şehirlerin koruyuşu olduğunun bir sembolüdür.

Heykellerin alnındaki hilal onun ay tanrıçası olduğunun sembolüdür. Ensesinde ise bakireliğin sembolü olan dolunay şeklinde bir disk vardır.

Başlıktaki bu diskin her iki tarafında ise beşer adet grifon (kartal başlı aslan) bulunmaktadır. Heykelin boynunda ise on iki burcun sembolleri bulunan bir gerdanlık vardır.

Artemis heykellerinin gövdesinde dört sıra halinde dizilmiş, adetleri 17 ile 40 arasında değişiklik gösteren meme bulunmaktadır. Bu çok memeli heykeller tanrıçanın tüm doğanın ve yaşamın hâkimi ve koruyuculuğu simgelemektedir. Bu meme sembolizmi aynı zamanda bolluk ve bereketin de tanrıçası olduğunun işaretidir.

Heykelin alt gövdesinde bulunan etek bölümü de büyük bir sembolizm barındırmaktadır. Etek birbirine paralel uzun dört dilim halindedir. Her dilimin içerisinde altı sıra hayvan bezeme grupları vardır. Bu hayvanlar aslan, boğa, keçi ve arıdır. Ayrıca grifon ve sfenksler de vardır. Tüm bu canlılar Artemis'in doğa üstündeki gücünün simgeleridir.

Bunların dışında Artemis heykellerinde üç sayısı da öne çıkmaktadır. Bu da Tanrıça Artemis'in bakire, anne ve kadın olma halleri belirtmektedir.

Günümüze ulaşan çok sayıda yazılı belge incelendiğinde Tanrıça Artemis kurucu, kader tanrıçası, kurtarıcı, özgür, ışık saçan, yenilmez, dokunulmaz, ebe ve geyik avcısı gibi özellikleri ile tanımlanmıştır.⁵¹

⁵¹ Lynn E. Roller, *Ana Tanrıça'nın izinde, Homer Kitapevi, İstanbul, 2004*

Anadolu dışında, Ana Tanrıça kültü daha sonraki süreçte de yolculuğunu sürdürmüştür. Ege Denizi'nin karşı kıyısına geçerek Yunan ve Roma inanç sisteminde de varlığını sürdürmüştür. Ana Tanrıçaya duyulan sevgi, saygı ve bağlılık devam etmiş ve tek tanrılı dine geçişte Hıristiyan inanç sisteminde de karşımıza Meryem Ana olarak çıkmıştır. Hıristiyanlık ile inançları üzerinde baskı gören Efes halkı bu süreçte Artemis'in inançsal özelliklerini Meryem Ana'ya aktarmışlardır. Böylece Ana Tanrıça miti de devamlılığını sürdürmüştür.



Resim 59: Meryem Ana-Efes Meryem Ana Evi (Fotoğraf: Haldun Turan)

3. ANA TANRIÇA HEYKELLERİNİN ZAMAN İÇERİSİNDEKİ DEĞİŞİMİ

Heykel olarak inanç ve tapınma ihtiyacı ile ortaya çıkmış, sonrasında da biçimsel özelliğine estetik kaygılar eklemiştir. Genel tanımıyla mekân içerisindeki boşlukta üç boyutlu bir hacim oluşturma sanatıdır.

Dünyanın en eski sanatlarından olan heykel çağlar boyunca yontu oluşturma, ekleyerek birleştirme ya da döküm gibi tekniklerle ortaya çıkarılmıştır.

Ana Tanrıça heykelleri ise geçmişten günümüze ulaşan sayısız farklı biçimsel anlatımıyla bu sanatın en ilkel örneklerini izlememizi sağlamıştır.

Ana Tanrıça heykellerinin ortaya çıkışını ve çağlar boyunca çok tanrılı dinlerden tek tanrılı inanca uzanan inançsal, kültürel ve biçimsel yolculuğunu anlamak Anadolu tarihini anlamak için de çok önemlidir. Bu yolculuk kadın merkezli ana erkil toplumları anlamak için de oldukça önemlidir.⁵²



Resim 60: Farklı Çağ ve Uygarlıklardan Tanrıça Örnekleri (Çatalhöyük – Pessinus)

⁵² Okan Berna, *Sanattan Ana Tanrıça İmgesi ve Günümüzdeki Dönüşümü: Bir İmgenin Evrimi, Sanat Tasarım Dergisi, İstanbul, 2020*

Anadolu'da Ana Tanrıça inancının varlığı Paleolitik döneme kadar gitmektedir. Paleolitik çağda kadın ilk olarak mağara duvarlarındaki resimlerde karşımıza çıkmıştır. Zaman içerisinde Paleolitik Çağ'dan Neolitik çağa geçerken hem kadının yaşamdaki varlığı daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır, hem de mağara duvar resimlerinin yerini Ana Tanrıça figür ve heykelleri almıştır.

Ana Tanrıça inancının temelde doğadaki insan, hayvan ve bitkilerin yaratıcısı, bereketin sağlayıcısı, doğumun sorumlusu, koruyucu bir ilahi varlık fikri bulunmaktadır.

Tüm Anadolu'da çağlar ve toplumlar boyunca varlığını sürdüren bu inancın yansıması olan heykellerin biçimleri ve kullanılan malzemelerinde zaman içerisinde farklılıklar ortaya çıkmıştır. Ancak Ana Tanrıçanın temel ilahi özellikleri hepsinde varlığını sürdürmüştür.

İnsanlar Paleolitik Çağdan bu yana doğada buldukları malzemeleri biçimlendirme çabasında olmuştur. Onları biçimlendirerek yaşamlarının bir parçası haline getirmişlerdir. İnsan yaşamının değişimiyle paralel olarak bu malzemelerde çeşitlenerek değişmiştir.

Önceleri taşlardan alet yapmayı öğrenen insan, sonra kili şekillendirmeyi, ardından da ateş yolu ile pişirerek dayanıklı hale getirmeyi öğrenmiştir. Yaşamının bir parçası olan ahşaba da biçim veren insan, zamanla avladığı hayvanların kemik, diş ve boynuzuna da şekil vermiştir. Hem heykellerin malzemelerindeki hem de onları yaparken kullanılan araç gereçlerin değişimi heykel formlarının değişmesinde bir etken olmuştur. Bu süreçteki yeni keşifler toplum yapısını da karmaşıklaştırmış ve büyük

değişimlere yol açmıştır. Tüm bu değişimler inanç figürlerini de değiştirmiştir.⁵³

Zamanla Ana Tanrıçanın biçiminde farklılıklar olsa da inanç sistemindeki yeri aynı kalmıştır. Çağlar ilerledikçe, malzemeler, araç gereçler ve hatta toplum yapıları çeşitlenip karmaşıklaştıkça tanrıça formu biçim yönünden bunun tam tersine sadeleşerek daha soyut bir forma bürünmüştür. Bu süreçte inanç sisteminde de tanrıçaya daha soyut imgelerin yüklendiği bir süreç olmuştur.



Resim 61: Stilize biçimli İdol Örnekleri (Tunç Çağı)

Çağların kendi üretim ve ustalık beceri ve teknikleri ile birlikte tanrıça formu özünde bolluk, bereket, üreme gibi unsurları taşımaya devam etse de biçimsel olarak zamanla incelmış ve küçülmüştür. Hatta şematik bir hal alarak beden parçalarının geometrik formlar şeklinde ifade edildiği küçük figürinlere dönüşmüştür.

⁵³ Leeming David, Page Jake, Tanrıça Mitleri, Say Yayınları, İstanbul, 2019 S116

Çağlar boyunca Ana Tanrıçanın bedeni kadar yüzü de değişime uğramıştır. İlk çağlarda alet ve el işçiliğinin yetersizliği nedeniyle heykelin yüzündeki organlar ya hiç yapılmamış ya da çizgi ve noktalarla silüet halinde belirtilmiştir. Belli çağlarda Tanrıçanın yüz detayları, saçları belirginleşmeye başlasa da hiçbir çağda bedeni kadar detaylandırılmamıştır. Bunun önemli nedenlerinden biri Tanrıçanın ifadesini belirsiz bırakarak onun daha ulaşılmaz, mistik ve kutsal görünmesini sağlamaktı. Bu biçimsel teknik daha sonraki dönemlerin ikonografisinde de karşımıza yine çıkacaktır.



Resim 62: Soyut formda Tanrıça (Çatalhöyük)

Maden çağlarının gelmesi ile birlikte Hititler'in bir imparatorluğa dönüşmesi Asur Ticaret Kolonilerinin yakın coğrafyalar ile ticaretin yanı sıra kültürel bir aktarıcı görevi de üstlenmesi kadim Ana Tanrıçanın betimlenmesinde de farklılıklara yol açmıştır. Önce şişman ve iri uzuvlarla detaylandırılan tanrıça Kalkolitik Çağ sonrasında soyut ve şematik bir biçim almıştı. Ancak özellikle Demir Çağ'ı ile birlikte Ana Tanrıçanın formu

yeniden somut bir yapıya dönüşmüştür. Bu defa diğer çağlardan farklı olarak olabildiğince gerçek insan anatomisine yakın heykeller ortaya çıkmaya başlamıştır.

Gerek çağlar arası kültürel geçişler gerekse teknolojinin gelişimi insanları sürekli farklı ve yeni bir ifade formu arayışına yönlendirmiştir. Bundan başta Ana Tanrıça olmak üzere geçmişten gelen tüm sanat figürlerini etkilemiştir. Formun bu somut ile soyut arasındaki yolcuğu günümüzdeki çağdaş sanat akımları ile birlikte yeniden soyut bir alanda varlığını sürdürmektedir.

4. ANA TANRIÇA HEYKELLERİNİN GÜNCEL SANAT YORUMLARI

Paleolitik Çağ'dan bu yana Anadolu'da var olan Ana Tanrıça formu varlığını günümüze kadar sürdürmeyi başarmıştır. İlk çağların en büyük ve saygın inanç sembolü bu uzun yolculukta hem isim hem anlam hem de form olarak sayısız değişikliğe uğramıştır.

Bugün müzelerde, ören yerlerinde gördüğümüz heykeller bir estetik kaygıdan öte bir inancın dışa vurumu veya bir dini ritüelin parçası olarak meydana getirilmiştir. İlk bakışta yalın bir sembolizme sahip olan bu heykeller ardında büyük bir gizem ve pek çok anlam barındırmaktadır. Ancak çok tanrılı inanç sistemi yerini tek tanrılı inanç sistemlerine bıraktıkça Ana Tanrıça inancı da zamanla unutturulmuş, toplum yaşamındaki yeri yok olmuştur.⁵⁴

Yakın geçmişte ve günümüzde modernleşme ile birlikte insanın öğrenme arzusu sayesinde Ana Tanrıça tekrar hatırlanmıştır. Geçmişten getirdiği tüm gizemiyle bu kült sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Sanatçıların ellerinde yepyeni formlarda tekrar hayat bulmuştur.

Elbette bu dönemdeki tanrıça heykelleri önceki çağlardan farklı amaçlarla yapılmıştır. Eski çağlardaki ustalar ve sanatçıların ilkel bir iç güdü ve inanç merkezinde yapılan heykellerin yerini çağdaş sanatla birlikte estetik kaygı güdülerek üretilen heykellere bırakmıştır. Günümüz sanatçıları bugünün bilgileri ile doğanın gücünü ve bereketini kadın olmanın özellikleri ile harmanlayarak biçimlendirmektedir.⁵⁵

⁵⁴ Jung Carl G, *İnsan ve Sembolleri, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2007 s89*

⁵⁵ Gombrich Ernst, *Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004 s267*

Eski çağlardaki halkların her şeyin hâkimi, sahibi ve koruyucusunu büyük ve ilahi bir dişi tanrıçanın oluşturduğu anaerkil yaşam düzeni bugün tüm gücünü kaybetmiştir. Tam tersi bugünün toplum yaşamındaki ataerkil düzende kadın güçsüz ve arka planda bir var olma mücadelesi içindedir. Tam da bu değişime bir tepki olarak günümüz sanatçıları Ana Tanrıçanın kendini tekrar anlatabilmesine imkân vermişlerdir. Bugünün Ana Tanrıça heykelleri biraz da iade-i itibar imkânı, kendini yeniden bulabilme çabasıdır.

Çağdaş Ana Tanrıça heykellerinin biçimsel özellikleri yüzyıllardır gelişen kültürel yorumları ilkel arketiplerle birleştirilerek yeni bir anlam barındırmaktadır.

Dünyada da pek çok sanatçı Venüs, Gaia ve Ana Tanrıça adıyla ilkel, mitolojik ve ilahi bir ana erkil güçten esinlenerek eserler üretmiştir. Aşağıdaki seçkide Anadolu ve Anadolulu Ana Tanrıça merkez alınarak sadece Anadolulu sanatçıların üç boyutlu işlerinden örnekler hazırlanmıştır. Ana Tanrıçanın inanç sistemi alt yapısı ile değil eski çağlardaki örnekleri ile günümüzdeki örnekleri arasında biçimsel veya anlamsal benzerlik bulunan eserlerden örnekler seçilmiştir.

Mehmet Aksoy



Resim 63: Kibele Çeşmesi, İş Kuleleri, İstanbul, 2001 (mehmetaksoy.com)



Resim 64: Güzel Kibele **Resim 65:** Arı Kibele **Resim 66:** Yıldız Başlı Kibele

(mehmetaksoy.com)



Resim 67: Kibele Çeşmesi, Soyak Yenişehir Projesi, İstanbul, 2003

(mehmetaksoy.com)

Mehmet Aksoy özellikle 2000-2010 yılları arasındaki dönemde pek çok çağdaş Kibele yorumuyla heykel üretmiştir. Genelde taş ve mermer ile çalışan sanatçı formu kütlelerin içerisine yerleştirerek boşluğu da heykelin bir parçası haline getirmiştir.

Resim 63'deki 4. Levent'teki İş Kuleleri önündeki Kibele Çeşmesi de bu örneklerden biridir. Heykel Hititler'in Çatalhöyük'teki Ana Tanrıça heykeli ile Frigler'in Pessinus Antik Kenti'nde bulunan Kibele heykellerinin güncel bir yorumudur. Heykelin her iki yanındaki aslanlar Ana Tanrıçanın doğaya hakimiyetini, kudretini ve koruyucu olma özelliklerini, başının üzerindeki uzun başlık şehirlerin koruyuculuğunu, kollarının altında

emzirdiği bebekler doğurganlığı ve bereketini simgelemektedir. Su ise kadim Anadolu kültüründe Ana Tanrıça ile ilişkilendirilen bir bereket sembolüdür.

Resim 64, 65 ve 66'daki Kibele yorumları Mehmet Aksoy'un Soyak Yenişehir Projesi için yaptığı (**Resim 67**) 'Kibele eşmesi'ndendir. Sanatçı burada 4 farklı Kibele heykelini yine su ile birleştirmiştir. Kibele'nin alışkan, bereketli, güzel, doğurgan ve koruyucu olmak gibi farklı arketiplerini kullanarak her birine ayrı bir form vermiştir.

Koray Ariş



Resim: 68: İsimsiz, Kurşun / Kösele Heykel 1993



Resim: 69: İsimsiz - İçinde yaşadığımız Deri Sergisinden 2025

Koray Ariş 60 yılı aşkın sanat yaşamında ahşap, deri, metal, taş gibi malzemelere soyut birer formda hayat vermiştir. **Resim 68 ve 69** sanat yaşamının farklı dönemlerinde yaptığı eserleri genel olarak Alacahöyük idollerinden yola çıkarak yaptığı Ana Tanrıçanın çağdaş ve soyut heykelleridir. Heykellerin özellikle başının formu, geniş omuzları ve ince beli idollerle büyük benzerlik göstermektedir. Sanatçı kadın bedenini Tunç Çağı idollerin ışığında stilize ederek günümüz modern kadınına Ana Tanrıçanın güçlü arkaik özelliklerini eklemiştir.

Ertuğ Atlı



Resim: 70: Oturan Ana Tanrıça



Resim: 71: İsimsiz – Kabataş Parkı

Resim 70'deki tahtta oturan Ana Tanrıça heykeli Alacahöyük'te bulunan heykel ile büyük benzerlik taşımaktadır. Her iki heykelin de gerek malzemesi gerekse oturuş biçimi ve başlığı çok benzerdir.

Resim 71'deki İstanbul Kabataş parkında bulunan açık alan heykeli de Hitit Dönemi heykellerinden esinlenmiştir. Hitit Güneş Tanrısı Arinna ve güneş kurslarına bir gönderme içermektedir.

Sadi Diren



Resim 72: Sadi Diren Ana Tanrıça heykelleri (Sergi Kataloğu)

Sadi Diren eserlerinde Anadolu'nun geçmişten gelen kültürel simgelerini modernize ederek tekrar yorumlayan en önemli seramik

sanatçılarından biridir. Sanatçının özellikle Ana Tanrıça inancını sembolize eden eserleri yapıtları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Diren özellikle Frigya ve Hitit Dönemi figürleri ve idolleri yeniden yorumlamıştır. Eserlerindeki toprağın sarı, turuncu ve kahve tonlarını kullanmış, dokulu yüzeyler ve boşluklarla hareketli formlar elde etmiştir.

Sanatçı eserlerine Ama Tanrıçanın adını vermese de özellikle içiçe geçen heykeller ile tanrıçanın doğurganlığı ve bereketini, kullandığı kuş ve boynuz gibi arketiplerle de onun gücünü yansıtmıştır.

Erdoğan Bakla



Resim 73: Anadolu İdolları (Sergi Kataloğu)



Resim 74: Ana Tanrıça heykelleri (Kibele / Arinna / Hapat) Sergi Kataloğu

Erdinç Bakla 'kendi özümüz' olarak tanımladığı Anadolu Uygarlıklarını merkeze alan pek çok çalışma yapmıştır. Genel olarak bu farklı uygarlıkların tanrıça imgelerini yorumlamıştır. Geçmişin tanrıçalarının kutsal gücünü bugünün çağdaş kadının asil imgesi ile birleştirerek kendine özgü bir sentez yaratmıştır. Sanatçı eserlerinde heykeli yaptığı tanrıçaların ay, güneş, disk başlık ve nar gibi sembollerini de kullanmıştır. Ayrıca genel olarak beyaz rengi tercih etmesi de kadının saflık ve temizlik olgusunun yanı sıra süt ve bereket unsuru ile de açıklanabilir.

5. ÇALIŞMALARIM



Ana Tanrıça, Porselen Alçı, 2020



Doğa Ana, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik, 2021



Kibele, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik, 2024



Güneş Tanrıçası Arinna, Metal Konstrüksiyon Üzeri Soğuk Seramik,

2024

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğada süregelen devinimi anlamlandırma çabası ilk çağlardan beri insanların en önemli amaçlarından biri olmuştur. Bu çaba zamanla bir inanç sistemi oluşturmuştur. Doğurganlığı ile bu inanç sisteminin merkezine kadın oturmuştur. Kadın bedeni üreme yetisi ile kutsal sayılmıştır. Bir tohumun toprakla birleştiğinde ürün vermesi de toprağın dişil olarak görülmesine yol açmıştır. Bu da kadının bereket ile bağlantısını ortaya çıkararak kadının yaşamın kaynağı olarak algılanmasını sağlamıştır. Zamanla bir Ana Tanrıçaya dönüşen bu imge insanlar, hayvanlar ve bitkiler ile birlikte tüm yaşamın yöneticisi ve koruyucusu olmuştur. İnsanlar da bu güçlü yaratıcı ve koruyucuya karşı ibadet ritüelleri geliştirmeye başlamışlardır.

Ana Tanrıça idol ya da figürinleri bu ibadetlerin çok önemli bir simgesidir. Paleolitik Dönem sonlarından itibaren en ilkel hallerini görmeye başladığımız bu şematik heykeller zamanla 'ilkel' olmaktan çok öteye geçerek Anadolu'da Neolitik Dönem ile birlikte oldukça özgün ve yaygın hale gelmiştir. Özellikle Paleolitik ile Demir Çağları arasındaki dönemde eş zamanlı olarak Anadolu'nun pek çok farklı bölgesinde büyük biçimsel benzerlik taşıyan Ana Tanrıça heykelleri karşımıza çıkar. Bu benzerliğin yanı sıra ay, güneş gibi arketiplerin kullanılması da bu heykellerde yaygın bir ortak özellik olarak karşımıza çıkar.

Zamanla hep plastik olarak hem de sembolik dil olarak gelişen Ana Tanrıça heykelleri başta Anadolu toplumları olmak üzere tüm dünyaya yayılarak günümüze ulaşmıştır. Anadolu'da Kibele, Kubaba, Hepat, Arinna gibi pek çok farklı isim ile anılan tanrıça Yunan'da Artemis, Roma'da Diana, Asya'da Umay ismini almıştır. Hatta Avusturya'daki Willendorf

Venüs'ü olarak karşımıza çıkararak yolculuğunu Anadolu'dan bir yanda Avrupa'ya diğer yanda Sibiryaya kadar oldukça büyük bir coğrafyaya yayılarak sürdürmüştür. Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dine geçişte ise karşımıza Meryem olarak çıkmıştır.

Aslında bir inanç yapısının sembolleri olarak ortaya çıkan bu heykeller binlerce yıl süren yolculuğu sonunda günümüzdeki heykel sanatının da temellerini oluşturmuştur. İlk önce steatopijik formlarda ortaya çıkan bu heykeller hem teknolojik ve kültürel gelişimler hem de insan elinin ustalığı ile birleşerek daha anatomik bir yapı haline gelmiştir. Abartılı ve iri hatları zaman içerisinde daha estetik vücut yapılarına dönüşmüştür. Ancak bu dönüşüm sırasında stilize ve özgün formlarını hep korumuşlardır. Bu heykellerin boyutlarının küçüklüğüne rağmen anlatım dillerinin büyüklüğü kendine özgü formlarının ne kadar güçlü olduğunun en önemli kanıtıdır.

Tüm bu özellikleri ile Ana Tanrıça modern sanatçılar içinde önemli bir konu olmuştur. İçinde bulunduğumuz yüzyılda, özellikle 1960 sonrasındaki çağdaş sanat yapıtlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tanrıça modern eserlerde başta ay ve güneş gibi simgeleri olmak üzere, tüm bereket ve dişilik simgeleri ile yer almaktadır.

Günümüz sanatçılarının Ana Tanrıça heykellerine öykünerek yeniden yorumlamalarının birkaç nedeni vardır. Öncelikle gerek biçimsel özellikleri gerekse beraberlerinde getirdikleri derin ve katmanlı tarihleri bugün sanatçıların esinlenmeleri ve araştırmaları için bünyesinde pek çok veri barındıran önemli bir kaynaktır. Ayrıca kadının modern hayattaki konumu da başlı başına bir çalışma nedenidir.

Kadının toplumdaki yeri bugün binlerce yıl önceki Ana Tanrıça merkezli anaerkil yapıdan çok uzaktadır. Tarih yolculuğu boyunca tanrıça önce tek ilahi bir güç olmaktan alınmış, bünyesinde barındırdığı ilahi özellikler farklı farklı tanrıçalara dağıtılarak bir panteon içerisindeki güçlerden biri olmuştur. Sonrasında ise bu güçleri de elinden alınarak ataerkil düzen içerisinde geri planda bırakılmış bir silüet haline gelmiştir. Toplum yapısında yeri her geçen gün daha arkalara ötelenmeye başlanmıştır.

Günümüzün Ana Tanrıça heykelleri tüm tarihi ve biçimsel özelliklerinin yanı sıra geçmişin kadim kadın imgesini hatırlatmak ve kadınlığa bir iade-i itibar sağlamak açısından da çok önemli sanat eserleridir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Aksoy, Mehmet, *Heykel Oburu (Aydın Engin) İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2002*
- Akurgal, Ekrem, *Anadolu Kültürü, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2000*
- Alyıldız, Erhan, *Taş Çağı'ndan Osmanlı'ya Anadolu, Milliyet Yayınları, 1984*
- Anonim, *Atlas Arkeoloji Raporu, Boyut Matbaa, İstanbul, 2002*
- Ateş, Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri) Alfa Yayınları, İstanbul, 2002*
- Aydıngün, Şengül, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları, YKY. İstanbul, 2006*
- Avrupa Konseyi 18. *Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu, Anadolu Medeniyetleri Cilt 1-2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1983*
- Belli, Oktay, *Anadolu Tanrıçaları, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001*
- Berger, John, *Görme Biçimleri, Metis Yayınları, İstanbul, 1993*
- Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1980*
- Erzincan, K. Kıymet, *Umay Ana'dan Al Karısı'na Atlı Gelip Yaya Kalanlar, Temkeş Yayınları, İstanbul, 2022*
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2021*
- Eyüpoğlu, İsmet Zeki, *Anadolu Uygarlığı, Der Yayınları, İstanbul, 1981*
- Gezgin, İsmail, *Sanatın Mitolojisi, Redingot Yayınları, İstanbul, 2021*
- Gombrich, Ernst, *Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004*
- İpşiroğlu, Nazan, *İpşiroğlu, Mahir, Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977*
- Jung, Carl G, *İnsan ve Sembolleri, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2007*
- Jung, Carl G, *Dört Arketip, Metis Yayınları, İstanbul, 2017*
- Kabağaçaçlı, Cevat Şakir, *Anadolu'nun Sesi, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995*
- Kulaçoğlu, Belma, *Tanrılar ve Tanrıçalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992*
- Leeming, David, *Page Jake, Tanrıça Mitleri, Say Yayınları, İstanbul, 2019*
- Lynn, E. Roller, *Ana Tanrıça'nın izinde, Homer Kitapevi, İstanbul, 2004*
- Mellart, Lames, *Yakın Doğu'nun En Eski Uygarlıkları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988*
- Özdoğan, E. Ash, *Çayönü, Türkiye'de Neolitik Dönem, Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul, 2007*
- Sevin, Veli, *Anadolu Arkeolojisi, Der Yayınları, İstanbul, 2003*
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Öncesinden Günümüze Heykel, METU, Ankara, 2003*
- Yıldırım, Tayfun, *Bir İdealin Peşinde: Atatürk ve Alacahöyük, Yapı Kredi Yayınları, Sergi Kataloğu, İstanbul, 2023*

DERGİLER

- *Ana Tanrıça, National Geographic Türkiye Dergisi, İstanbul, Temmuz – 2012*
- *Aydıngün, Şengül, Tapınç Heykelcikleri, ArkeoAtlas, İstanbul, 2004*

- *Çağlar Boyu Kadın, Aktüel Arkeoloji Dergisi, YKB, Eylül-Ekim 2023*
- *Elvan, Eser, Kılıç, Yusuf, Göbeklitepe (maden ve inanç bağlamında) Toprak Ana İnanıcı, Akademik Düşünce Dergisi, 2020*
- *Erek, M. Cevdet, 18 bin yaşında bir toprak ana, NTV Tarih Dergisi, İstanbul, 2009*
- *Okan, Berna, Sanattan Ana Tanrıça İmgesi ve Günümüzdeki Dönüşümü: Bir İmgenin Evrimi, Sanat Tasarım Dergisi, İstanbul, 2020*
- *Özen, D. Füsun, Heykel Sanatında Kybele Temsilleri Bağlamında Kadın Bedeninin Dönüşümü, İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2022*

AKADEMİK YAYINLAR

- *Aydoğdu, Y. Hatice, Ana Tanrıçanın Anadolu'da Biçimsel Değişimi ve Günümüz Türk Heykel Sanatına Yansımaları, Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2010*
- *Bağdere, Kader, Eski Anadolu ve Eski Mezopotamya'da Tanrıça Kültleri, Necmettin Erbakan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2021,*
- *Barın, G. Tennur, Ana Tanrıça Kültünün Sembolik İfadelerle Günümüz Heykel Sanatına Yansımaları, Atatürk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2019*
- *Kanışkan, Ece, Anadolu'da Tarih Öncesi Çağlardan Helenistik öneme Kadar Bulunan Ana Tanrıçalar ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1998*
- *Özgül, Evin, Eski Anadolu Toplumlarında Tanrıça Tasvirleri, Pamukkale Üniversitesi Doktora Tezi, Denizli, 2023*

ÖZET

Anadolu üç tarafı denizlerin çevrelediği Asya kıtasının Avrupa yönüne uzanmış bir yarımadasıdır. Coğrafi konumunun özellikleri sayesinde hem önemli göç yollarının üzerinden geçmesi hem de yaşam sürmeye elverişli toprakları burayı tarih boyunca pek çok uygarlığın var olduğu kıymetli bir yer haline getirmiştir.

Aynı zamanda Ana Tanrıça inancının da doğum yeri olan bu topraklar tarihi boyunca pek çok tanrıçanın da ana vatanı olmuştur.

Arkeolojik çalışmalar Anadolu'da yaşam izlerini Paleolitik Çağ'a kadar uzandığını göstermektedir. Ana Tanrıçanın ilk izleri Paleolitik Çağ'ın sonrasına doğru ortaya çıkmaya başlasa da bu çalışmanın da konusu olan ilk heykel formları Neolitik Çağ ile birlikte ortaya çıkmıştır.

İnsanlar o çağdan itibaren kadın bedeniyle tanımladıkları Tanrıça heykelcikleri, dönemine toprak, kil, taş, altın, gümüş, bakır, gibi madenler, fildişi, kemik ve sedef organik maddeler gibi pek çok farklı malzemeyle biçimlendirmiştir. Anadolu insanı koruyuculuğuna sığınmak ve başta ondan kuvvet almak olmak üzere, bereket, mutluluk, doğurganlık, iyi bir yaşam, evlilik, güzellik gibi pek çok amaç için kadın heykelleri, figürleri yapmıştır. Dişilik ve doğurganlık merkezinde yaşamın sürekliliğini ve bereketi üremeyi, dişiliği, hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi anlatan tanrıçalar, tarih boyunca pek çok farklı biçimde betimlenmiştir.

Bu proje kapsamında Anadolu tanrıçalar kronolojik sıra ile örneklenecek ve gerek anlam gerek biçim yönünden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ana Tanrıça, Anadolu, Heykel, Figür, İdol

ABSTRACT

Anatolia is a peninsula of the Asian continent, surrounded by seas on three sides and extending towards Europe. Thanks to its geographical location, it has important migration routes and has lands suitable for living, making it a valuable place where many civilizations have existed throughout history.

At the same time, these lands, which are the birthplace of the Mother Goddess belief, have been the homeland of many goddesses throughout history.

Archaeological studies show that traces of life in Anatolia date back to the Paleolithic Age. Although the first traces of the Mother Goddess began to appear after the Paleolithic Age, the first sculpture forms, which are the subject of this study, was first encountered in the Neolithic Age.

Since that era, people have shaped the goddess statuettes, which they have identified with the female body, with many different materials such as soil, clay, stone, gold, silver, copper, and organic materials such as ivory, bone and mother-of-pearl. Anatolian people have made female statues and figures for many purposes such as seeking refuge in her protection and gaining strength from her, as well as abundance, happiness, fertility, a good life, marriage and beauty. Goddesses, who describe the continuity of life, abundance and reproduction at the center of femininity and fertility, have been depicted in many different ways throughout history.

Within the scope of this project, Anatolian goddesses will be examined chronologically and analyzed in terms of both meaning and form.

Keywords: Mother Goddess, Anatolia, Sculpture, Figure, Idol