

Türk Sanatında Kadın Bedeninin İkonografik Açından Değerlendirilmesi¹

Ayşegül ZENCİRKIRAN², Yunus BERKLİ³

Öz

Tarih öncesi dönemin anaerkil aile düzenine paralel olarak gelişen ana tanrıça kültü, kadının anlamlandırılmayan biyolojik özelliklerinin gizemli/ilahi kabul edilmesi düşüncesi ile oluşmuştur. Bu algının neticesi olarak kadının kutsiyet atfedilen doğum ile bağlantılı organları, sanat eserleri üzerinde vurgulu olarak belirtilmiş olup, Kibebe veya Venüs gibi steatopik denilen iri göğüslü ve kalçalı, sarkık göbekli bedenler karşımıza çıkmaktadır. Göbekli tepe ve Tarih öncesi dönemlerin yanı sıra tarihi çağlarda da süregelen bu algı, Türk Kültür ve Sanatına da aksetmiş, söz konusu kadın figürleri gerek İslamiyet'ten önce gerekse İslami dönemi kapsayan geniş zaman diliminde bu dinin mahremiyet anlayışına rağmen kullanılmıştır. Bu fikrin tam aksi olarak kutsal kökenli kişi ve olayların haricinde halkın üst sınıfına mensup kadınlarının ise hizmetkârları veya cariyelerine nazaran daha kapalı giyindikleri hatta yüz dâhil tüm bedenlerini kapatmanın sadece hanımlara mahsus olduğu anlaşılmaktadır. Konumuz kapsamında Türk Sanatına ait kaya ve duvar resimleri, heykeller, sikkelere yansıyan bu kadın bedenleri değerlendirilecektir.

Iconographic Evaluation of The Woman Body in Turkish Art

Abstract

The mother goddess cult, which developed in parallel with the matriarchal family order of the prehistoric period, was formed with the idea of accepting the mysterious/divine biological characteristics of a woman that cannot be made sense of. As a result of this perception, the organs of a woman associated with childbirth, attributed to holiness are emphasized on works of art, and we come across bodies with large breasts and hips, sagging belly, called steatopic, such as in Cybele or Venus. This perception, which persists in historical periods as well as Göbekli tepe and prehistoric periods has also been reflected in Turkish Culture and Art, and these female figures have been used both before Islam and during a wide period of time covering the Islamic period, despite the understanding of privacy of this religion. Contrary to this idea, it is understood that, except for people and events of sacred origin, women belonging to the upper-class dress more conservatively than their servants or concubines, and even covering their entire bodies, including the face, is reserved only for ladies. Within the scope of our topic, rock and wall paintings, sculptures belonging to Turkish Art, these women's bodies reflected on coins will be evaluated.

Anahtar Sözcükler

Türk kadını
kadın bedeni
kutsal kadın
kadın ikonografisi

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 29.03.2023

Kabul Tarihi: 19.04.2023

Doi:
10.20304/humanitas.1273386

Keywords

Turkish woman
woman body
holy woman
woman iconography

About Article

Received: 29.03.2023

Accepted: 19.04.2023

Doi:
10.20304/humanitas.1273386

¹ Bu çalışma 20-23 Ekim 2022 tarihlerinde gerçekleşen INCSOS VIII. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresinde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

²Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum/Türkiye, aysegul.zencirkiran@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4304-9862

³ Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum/Türkiye, yberkli@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3650-3681

Giriş

“Çıplak” çoğu uygarlıkta dini merasimlerin, büyü şölenlerinin en önemli şartlarından biri olarak bolluğun, bereketin sembolü haline gelmiştir. Çıplaklık çeşitli dönemlerde çeşitli anlamlar barındırmış olup, arkaik dönemde ölümün, Orta Çağ’da saflığın ve temizliğin, Rönesans’ta ise insan ve doğa ilişkilerini temsil etmektedir. Türkiye’de ise çıplak, ekonomik yapısının yanı sıra İslamiyet’in resme, heykele ve musikiye bakış açısı sebebiyle tepki bile almamıştır (Tetire, 1992, s. 3).

Avrupa geleneğinde ilk çıplaklık Âdem ile Havva’da karşımıza çıkmaktadır (Tetire, 1992, s. 6). Cennette iken giyimli olup olmadıkları hususunda bilinçsiz olan (And, 2007, s. 93) Âdem ve Havva, ağaçtaki meyveyi yemelerinin ardından hayretle çıplak kaldıklarını fark etmişler (Tetire, 1992, s. 6; And, 2007, s. 94), örtünme çabasına girmişler (And, 2007, s. 94) ve bunun üzerine ilk kez çıplaklık söz konusu olmuştur (Tetire, 1992, s.7). Dolayısıyla çıplaklık, insanlık tarihi ile eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Toplumlar, dönem dönem çıplaklığı ön plana çıkarırken kimi zaman da gizlemeye çalışmıştır. Cinsel içgüdü ile birebir bağlantılı olan çıplaklık, ahlaki değerlerle sürekli bir çatışma içerisinde olduğundan sanatçılar, kimi zaman baskı altında tutulmuş veya çeşitli yaptırımlara maruz kalmıştır (Tetire, 1992, s. 29).

Biyolojik özellikleri sebebiyle doğum olayına birebir etki etmesi dolayısıyla insanlığın çoğalma arzusuna cevap vermesi bu konumu elde etmesini sağlamıştır. Paleolitik dönemde başlayıp izleyen süreçte etkisini sürdüren ana tanrıça kültü, Yakındoğu’daki Greco, Romaine dünyasının “Magna Mater” ilk örnekleri teşkil ederken üst Paleolitik dönemin steatopik bedenli kadınları bu inanışın sanata akseden yüzüdür. Bu kült neolitik ve kalkolitik devirlerde de devam etmiştir (Tetire, 1992, s. 4).

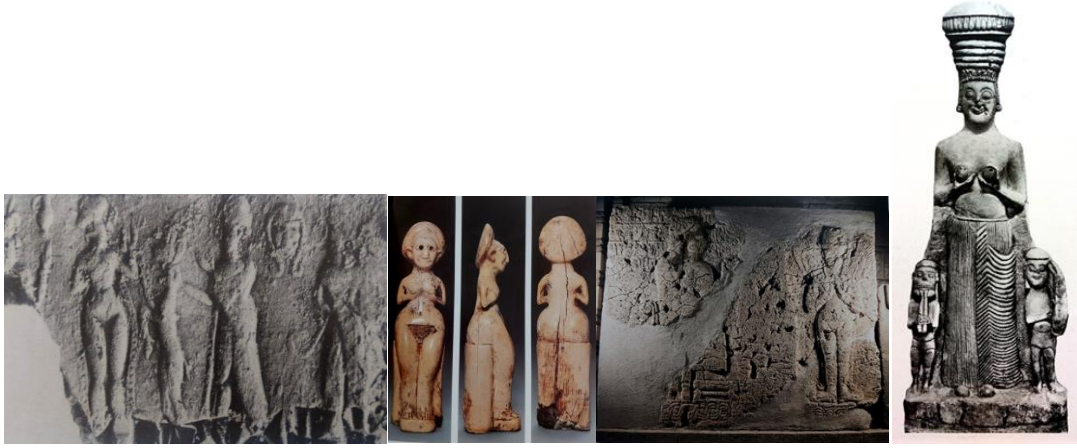
İnsanlık tarihinin başlangıcında kadın, seçilmiş bir konuma sahip olduğu inancına binaen kutsal bir yer işgal etmiştir (Tetire, 1992, s. 4). Bilim insanları, bu kutsallık kapsamında gelişim gösteren tarih öncesi dönemlere ait kadın figürlerine binaen “Ana Tanrıça” dinsel kavramının ilk kez Homo Sapiensler ile ortaya çıktığını ve geliştiğini (Stone, 2000, s. 44; Yücel, 2018, s. 233) ananın ailedeki yegâne ata olarak kabul edildiğini dolayısıyla “ata” anlayışının evvelinde bir “ana” kavramının olduğunu ileri sürmektedirler. Kökenini kadının oluşturduğu inanç sisteminde “Ana Tanrıça” kadın imgesi ile temsil edilmekte ve “Tanrısal Kadın Ata” olarak kutsanmaktadır (Stone, 2000, s. 43; Yücel, 2018, s. 233). Kadının biyolojik özellikleri, doğum olayına birebir etki etmesi, insanlığın çoğalma arzusuna cevap vermesi bu konumu elde etmesini sağlamıştır (Uzunoğlu, 1993, s. 22; Stone, 2000, s. 43; Yücel, 2018, s. 233). Bu

dönemde cinsel ilişki ile doğum arasındaki bağ bilinmediğinden bebeğin yaratıcısının onu doğuran annesi olduğuna inanılıyordu (Stone, 2000, s. 43).

Kadının cinsiyetinden kaynaklanan söz konusu biyolojik özellikleri, toplum tarafından anlamlandırılmadığından gizemli hatta mucizevî olarak kabul edilmiş ve kadının ilahi kökenli olduğuna inanılmıştır (Uzunoğlu, 1993, s. 22; Stone, 2000, s. 43). Bu düşüncenin yansımaları olarak sanat eserleri üzerinde kadının cinsel organı ters üçgen ile, hamile karnı iç içe daire motifleri ile sembolize edilmiştir (Uzunoğlu, 1993, s. 22). Dolayısıyla kadının doğumla ilişkilendirilen tüm uzuvlarının vurgulu işlendiği anlaşılmaktadır. İlâveten kadın doğurganlığı ve çoğalmayı sembolize etmesi sebebiyle (Uzunoğlu, 1993, s. 22; Yalçınkaya, 1971, s. 204) toprak ile ağaç gibi ürün veren tabiat unsurları ve bereket, bolluk kavramları ile irtibatlandırılmıştır. Hatta yiyecek ve içecek kapları hamile bir kadın formunda yapılmıştır (Uzunoğlu, 1993, s. 22).

Yukarıda karakteristik özellikleri verilen kadın heykelleri, Paleolitik dönemde “Venüs” kavramı ile tanımlanmış olup bu figürlerin ana tanrıçayı temsil ettiğine inanılmıştır (Çoruhlu, 2017, s. 24; Uzunoğlu, 1993, s. 16; Yalçınkaya, 1971, s. 203; Yücel, 2018, s. 229; Belli, 2001, s. 4). Ancak bu fikri reddeden araştırmacılar da mevcuttur (Yücel, 2018, s. 231). Bu inanış, sanat eserleri üzerine Ana Tanrıçayı temsil eden duvar resimleri, heykeller, tapınak ve kültür merkezlerinin yanı sıra konutlarda ele geçirilmiştir (Belli, 2001, s. 2). Bu arkeolojik veriler, “toprak, yer gibi her şeyin sebebi ve esas kaynağı olan büyük ana ilahesinin muhtelif şekillerde görünmesi ve belirmesidir” (Tektaş, 1908, s. 35).

Ana Tanrıça imgesi, Neolitik Çağ’da insan ve hayvanlarla birlikte onların hâkimi pozisyonunda, Kalkolitik Çağ’da yalnız (Belli, 2001, s. 3; Yalçınkaya, 1971, s. 203), her iki dönemde de abartılı uzuvları ile karşımıza çıkmaktadır. Tunç Çağı’ndan itibaren yassı ve daha soyut bir görünüm alan kadın daha insani özelliklere sahip (Belli, 2001, s. 3; Yücel, 2018, s. 231), tanrıçadan ziyade yakarış halinde bir kul olarak karşımıza çıkmaktadır. Demir Çağı’nda bir kadının ölçüleri, kadınsı özellikleri ve güzelliği ile (Belli, 2001, s. 3) yine yassı, stilize ve şematik görünüme sahiptir (Yücel, 2018, s. 231). Dolayısıyla, toplumun üreme olayında erkeğin de rolünün olduğu bilincine varması ve değişen yaşam şartlarına bağlı olarak sosyal görünürlüğünün artması ile kadın, tanrıça konumundan sıradan bir kadına doğru evrilmiştir. Fakat doğum olayında aktif rolü üstlenmesi sebebiyle kadının kutsallığının yerini saygı ve hürmete bıraktığı anlaşılmaktadır.



Şekil 1. Kültepe, Çıplak Tanrıça Tasvirli Mühür Baskı, Asur Dönemi, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Özgüç, 1968, Lev. XIII-G).

Şekil 2. Kültepe 1b Katı, Ana Tanrıça Heykelciği, Fildişi, Asur Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Kulaçoğlu, 1992).

Şekil 3. Kargamis Yapı Yazıtlarında Adı Geçen Hükümdar Suhi ve Eşi Vati, Geç Hitit Beylikleri Dönemi, Kireçtaşı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Kulaçoğlu, 1992).

Şekil 4. Ankara-Bahçelievler, Ana Tanrıça Kibele Heykeli, Frgiya Dön. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Konyar, 2018).

Kadın bedeninin kutsiyeti tarih öncesi çağlarla sınırlandırılmamış olup, tarihi çağlarda da ters üçgen formunda pubis bölgesi, iri işlenmiş göğüsleri ile kadın figürleri karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa Asur Dönemine ait mühür baskıları ile kadın heykeller; Anadolu uygarlıklarından Hititlerde kaya kabartmaları üzerindeki kadın figürleri ve Frigyalıların üst bedenleri çıplak kadın heykellerinin göğüslerinin açık olduğu ve elleri ile alttan tutmak suretiyle göğüslerinin vurgulandığı heykellerde bu karakteristik özellikler açıkça kullanılmıştır. Bahsi geçen arkeolojik verilerin tarih öncesi dönemlerin kutsal kadın bedenleri anlayışına benzer bir üsluba sahip oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca figürlerin sıradan kimselerden ziyade ilahi veya mitolojik kökenli kişileri sembolize etmesi, çıplaklık veya belirgin cinsiyet uzuvlarının kutsallığı sembolize ettiğinin göstergesidir. Dolayısıyla tarih öncesi dönemde kadının doğurganlığı sebebiyle mucizevî, kutsal, bolluk ve bereket kavramları ile ilişkilendirilmesi, tarihi çağlarda ise mitolojik yaratıklar veya tanrıçalarla sınırlandırılmasına rağmen aynı anlayışın devam ettiği söylenebilir.

Yunanların kadın bedeni hususunda bakış açısına gelindiğinde döneme ait sanat eserlerinde erkekler çıplak, kadınlar ise giyimlidir. Zira erkeğin çıplaklığı ilahi ve kahramanlık sıfatlarını yansıtırken kadın bedeninin çıplaklığı ise hoş karşılanmamaktadır (Hakman, 2020, s.

30). Ancak kadının çıplaklığı utanç sebebi olarak görülmesine rağmen ilerleyen süreçte transparan, yarı çıplak ve en son çıplak figürler işlenmiştir (Hakman, 2020, s. 42). Roma toplumunda ise çıplaklık toplum içerisinde utanç vesilesidir (Durugönül ve Tepebaş, 2014, s. 26). Dolayısıyla Yunan ve Roma toplumunda kadının bedeninin kutsal olmasının tam aksi bir anlayışın hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Paralel bir algının hâkim olduğu Bizans toplumunda kadın, tüm vücutlarını örten, boyu ve kolları uzun kıyafetler ile baş ve omuzlarını kapatan, kimi zaman “peçe” olarak tanımlanan başörtüsü kullanmışlardır (Neciboğlu, 1993, s. 130; Canko, 2016, s. 24). Bunların haricinde rahibelerin elleri ve yüzleri dışında tüm vücutlarını kapattıkları bilinmektedir. Toplumda itibar görmeyen ve ahlak kurallarına uymayan dansçı, ebe ve hizmetçiler ise uzun ve açık saçları veya bol başlıkları ile betimlenmiştir. Bu örtünmenin amacı kadının tahrik etmesi veya edilmesinin önüne geçmektedir. Ancak kadınların örtündükten sonra daha cazibeli olduğunu düşünenler de bulunmaktadır (Neciboğlu, 1993, s. 130).

Yukarıda verilen bilgilere paralel bir bakış açısına, Türk Sanatında da rastlanmakta olup çıplak kadın bedeninin kutsallığı sanat eserleri üzerinde gerek İslamiyet’ten önce gerekse İslami dönemde varlığını sürdürmüştür. Çıplak kadın bedenlerinin işlendiği sanat eserleri incelendiğinde adeta tarih öncesi dönemde olduğu gibi çıplaklık ile sıradan kimselerden ziyade Türk kültür, din ve mitolojisinde kadim değerlere sahip kişilerin temsil edildiği anlaşılmaktadır.



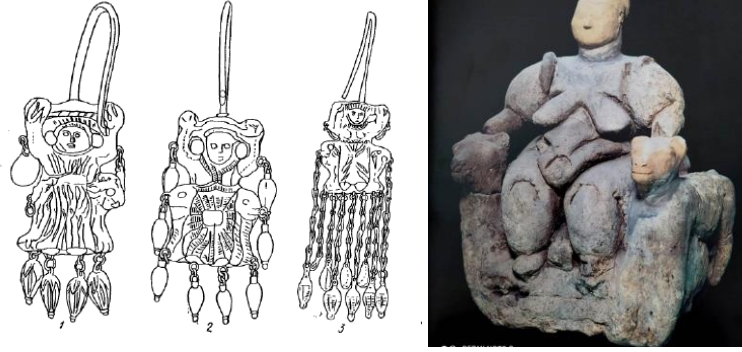
Şekil 5. Yalangaş Tepe-Namazgâh II devrine ait kadın figürü (Uzun, 2009).

Şekil 6. Yalangaş Tepe-Namazgâh II devrine ait kadın figürü (Çoruhlu, 2017).

Şekil 7. Çatalhöyük, oturan tanrıça heykelciği, Neolitik Dön. (M.Ö. 6. bin yılın ilk yarısı), pişmiş toprak, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Uzunoğlu vd., 1993).

Şekil 8. Çatalhöyük, oturan tanrıça heykelciği, Neolitik Çağ (M.Ö. 6 binyılın ilk yarısı), Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Uzunoğlu vd., 1993).

Namazgâh Kültürü, ilk evresi Kalkolitik döneme denk gelen Türkmenistan bölgesinin en önemli dönemlerinden biridir. Bu döneme ait pişmiş toprak figürinlerin çoğunluğu ana tanrıça kültü ile ilintili (Çoruhlu, 2011, s. 66) veya bizzat Ana Tanrıça olarak kabul edilmektedir (Uzun, 2009, s. 78). Yukarıdaki görsellerden soldaki kadın heykelcikleri belirgin göğüsleri, geniş kalça ve üst bacakları, üçgen biçimli vulva bölgesi ile dikkate alınmadan yontulan veya eksik baş kısmı ve portre özellikleri sağda yer alan Neolitik dönem steatopik kadın bedenleri ile ortak üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Soldan ikinci sırada verilen görselde kadın figürünün üzerine betimlenen iç içe daireler ise muhtemelen doğurgan, üretken kadının bereketini sembolize etmekte olup, her iki toplum tarafından da kullanıldığı örnekler mevcuttur. Dolayısıyla her iki toplumunda ortak bir anlayışın ürünü olarak eser ürettiği düşünülebilir.



Şekil 9. Mastüginisk (1), Tolstaya Mogila (2) ve Lübimovka (3) mezarlarında bulunan başlık şakak takıları, İskit Dönemi (Avşar, 2012).

Şekil 10. Çatalhöyük, Ana tanrıça heykeli (Uzunoğlu vd., 1993).

IV. yüzyıla tarihlendirilen İskit dönemine ait bir grup takı “Dua Eden Canlıların Hâkimi” temalı insan figürlerinden oluşmuştur. İskit kurganları buluntuları arasında ele geçirilen bu takılar arasında solda görselleri verilen küpeler, Neolitik döneme ait Çatalhöyük’ün ünlü Kibele’sine benzerliği ile dikkat çekmektedir. Muhtemelen ilahi kökenli bu kadın figürleri, ellerini açmış dua etmektedir. Figürlerin oturduğu tahtın kolları tıpkı Kibele’de olduğu gibi panter ve aslan figürlerinden yapılmıştır (Avşar, 2012, s. 7).

Neolitik döneme ait Kibele figürü ise formu işlenmiş fakat portre özellikleri belirtilmemiş baş kısmı, sarkık göbek ve göğüsleri, geniş kalça ve üst bacağı ile zarif bir görünümünden uzak steatopik vücut hatlarına sahiptir. İskit küpesinde olduğu gibi oturduğu tahtın kolları panter ve aslan figürlerinden oluşturulmuştur. Kibele’nin bacaklarının arasına işlenen bebek, onun doğum anında bir kadın olduğu ihtimalini akla getirmektedir. Bu figür, kompozisyonda kullanılan figür ve objelere hâkim, otoriter görünüme sahiptir.

Biri tarih öncesi Neolitik döneme, öteki İskit Türklerine ait iki örnek, ait oldukları dönemin kültür ve inanç sisteminin yanı sıra sosyal bakış açısının sanata yansıdığı örnekler olarak değerlendirilebilir. Anaerkil dönemin kadına yüklediği kutsiyeti yansıtan Kibele ile İskit döneminin muhtemelen tılsım veya totem amacı taşıyan ilahi kökenli kadın figürlü küpeleri, müşterek bir anlayışın ürünü olmalıdır. Zira dünyaya kadına müspet bakış açısı ile adını duyuran Türk toplumunda ana erkil dönemin izlerine rastlanması oldukça önemlidir.



Şekil 11. Türkmenistan, Altın Tepe-Namazgâh V devrine ait kadın figürü (Sezgin ve Bülbül, 2017).

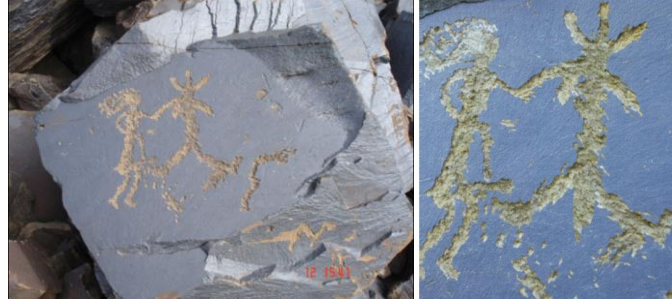
Şekil 12. Terrakota kadın figürünü (Çoruhlu, 2017a).

Şekil 13. Demircihöyük, kadın heykelciği, İlk Tunç Çağı Kadın Heykelciği, Pişmiş Toprak, Eskişehir Müzesi (Uzunoğlu vd., 1993).

Şekil 14. İkiztepe figürinleri, İTÇ II (Aydingün, 2006b, s. 51).

Aynı bölge ve zamanda Namazgâh kültürüne ait pişmiş toprak/terakota kadın heykelcikleri ele geçirilmiştir (Sezgin & Bülbül, 2017, s. 1082; Çoruhlu, 2017a, s. 68). Bu figürlerin bazılarının üzerine bolluk ve bereketi sembolize eden buğday başağı motifi işlenmiştir (Sezgin & Bülbül, 2017, s. 1082). Bu figürün sağında ise Gonur Tepe nekropolünde bulunan bir başka kadın heykelciğine ait görsel bulunmaktadır. Gövde ve uzuvları genel hatlarıyla yontulmuş bu kadın figürünün tanrıçayı temsil ettiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2017a, s. 70). Bir önceki kadın heykellerinin realist bedenlerinin aksine bu figürler soyut görünümünden dolayı tunç dönemine ait kadın heykelciklerine benzerlikleri ile dikkat çekmektedirler. Figürlerin, üçgen çıkıntılar halinde işlenen kolları, incelen bel kısımları ve hafif genişleyerek aşağıya doğru daralan bedeni, abartılı uzuvların yerini yassı ve ince gövdelere bıraktığına işaret etmektedir. Ancak buna rağmen göğüs ve kalçalarının belirgin gösterilmesinin yanı sıra üzerinde üretkenliğe işaret eden sembolik motiflerin kullanılması, anaerkil döneme ait kadın bedeninin kutsal olduğu inancının sürdürüldüğünü göstermektedir.

Paralel özelliklere sahip Tunç Çağına ait sağdaki figürlerin soyutlaştırılmasına rağmen cinsiyet uzuvlarının özellikle belirtildiği, ayrıca yüz ve portre özelliklerinin de işlenmeye başlandığı görülmektedir. Tüm bu özellikleri ile Türkmenistan'daki figürler ile paralel bir görünüme sahip oldukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu veriler, kutsal kadın bedeni imgesinin Türk toplumunda halen yaşatılmaya devam ettiği fikrini pekiştirmektedir.



Şekil 15. Kırğızistan, Saymalıtaş Petroglif (Yılmaz, 2013).

Şekil 16. Moğolistan-Gobi Çölü, Tanrıça Umay ve erkek tasvirli petroglif (Çağdaş, 2011, Lev. LXII Res. 117).

Kırğızistan'da önemli gezi ve incelemeler yapan ve Saymalıtaş ören yerini düzenleyen Rus arkeolog Fiedoroviç Vinnik, bölgedeki petrogliflerin İ.Ö. 7 bin ile 3 bin yılları arasında Tanrı dağları eteklerinde yaşayan Türkler tarafından tasvir edildiğini ifade etmektedir. Bu bilgiyi resimlerin "Türk atalara ait olduğu" yönünde açıklamalar yapan Kırğız halkı da desteklemektedir (Başkan, 2002, s. 111). Petrogliflerin yapılış tarihi geniş bir zaman dilimine yayılmış olmasına rağmen Bronz Çağı başlangıç olarak kabul edilir ve Göktürk imparatorluk dönemi boyunca yani erken orta çağa kadar uzanan bir süreci kapsar (Yılmaz, 2013, s. 227). Konumuza dâhil olan Saymalıtaş petroglif kompozisyonlarından birinde sol tarafta uzun saçları ve belirgin cinsel organı ile işlenmiş bir erkek figürü ile üç dişli taca sahip kadın figürü el ele tutuşmuş vaziyette betimlenmiştir (Yılmaz, 2013, s. 227).

Türk kültür ve mitolojisinde kutsal ilahe Umay ile özdeşleşmiş ve yüzyıllar boyunca Umay Ana'ya benzetilmiş, onun gibi topluma öncülük etmiş hakan eşleri, kızları, anneleri (Gömeç, 1990, s. 280; İnan, 2013, s. 98 Umay ilahesi; Roux, 2011, s. 134; Potapov, 1996, s. 216; Tanyu, 1980, s. 30; İnan, 1986, s. 27; Esin, 2001, s. 60; Esin, 1980, s. 90) tarafından da kullanılan üç dilimli taç, Umay Ana ile ilintili olup onun kutsallığını yaşatmaktadır. Dolayısıyla kutsal olanla ilişkilendirildiği anlaşılan figürün belirgin olarak iki yana işlenmiş göğüslerinden çıplak olduğu anlaşılmaktadır. Konumuz kapsamında değerlendirecek olursak kutsal imgelere sahip kadın figürünün bedeninin çıplak verilmesi kutsiyetini pekiştiren imgeler olmalıdır.



Şekil 17. Hakan ve hatun tasvirli sikke, Göktürk dönemi (Babayar, 2007, 69) (No 35).

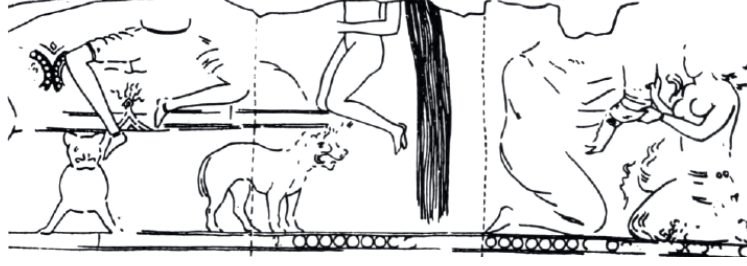
Göktürk dönemine ait sikkenin ön yüzünde bağdaş kurmuş vaziyette oturan hakan ve hatun figürleri yer almaktadır. Sol tarafta uzun saçlı gösterilen hakan, sağa doğru bakmakta ve sol elinde kuşa benzeyen bir eşya tutmaktadır. Soldaki hatun ise sivri uçlu üç dilimli başlığı, belirgin olarak işlenen göğüsleri ve hamile bir kadın görünümüne sahip şişkin göbeği ile Eski Türk inancında kadim bir yere sahip asker, çocuk ve hamile kadınların hamisi Umay Ana'yı çağrıştırmaktadır. Ayrıca sikkenin çevresine yuvarlak bezekler işlenmiştir (Babayar, 2007, s. 69). Yukarıda incelenen petrogliflere paralel olarak Umay Ana ile dolayısıyla kutsal ile ilişkilendirilen belirgin hatta abartılı olarak gösterilen cinsiyet uzuvlarına sahip hatunun, tarih öncesi döneme ait doğurganlığı ile ön plana çıkarılan ana tanrıça görünümlü ilahi menşeli kadınları anımsatmaktadır. Kadına yüklenen üretkenlik, doğurganlık ve bereket sıfatlarının bu dönemde halen yaşatıldığı ve bu inanışın yansıması olarak kadının ilahi menşeli uzuvlarının belirgin işlendiği düşünülmektedir.



Şekil 18. Ala-Too Meydanı, Umay Ana balbalı ve çizimi (Polat, 2015).

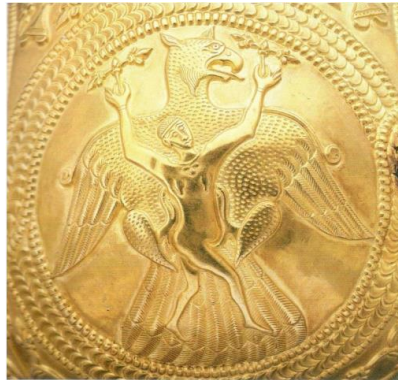
İlk olarak Orhun abidelerinde adı geçen (Gömeç, 1990, s. 277; İnan, 1986, s. 98; Roux, 2011, s. 134; Beydili, 2003, s. 580; İnan, 1986, s. 36) koruyucu ve merhametli dişi ruh Umay Ana (İnan, 1986, s. 27; Gömeç, 1990, s. 280), çok eski dönemlerden beri Türkler arasında milli bir kült olarak benimsenmektedir (İnan, 1986, s. 37). Yukarıdaki görsel, Umay Ana'ya ait bir heykel ile onun çizimine aittir. Türk inanç sistemine göre kutsal bir ruh olduğuna inanılan Umay Ana, üç dilimli başlığı, göbek hizasında birleştirdiği ve arasında kadeh tuttuğu elleri ve daire formunda bilhassa belirtilmiş göğüsleri ile daha önce incelenen petroglif örneğinde bahsedilen

karakteristik özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Konumuz kapsamında ise figürün bu vurgulu cinsiyet uzuvları ile kutsallığın pekiştirildiği düşünülmektedir.



Şekil 19. Böri, Kurt anadan türeme tasviri (Esin, 1991, II/a).

Yukarıdaki kompozisyon, Özbekistan'da Kale-i Kahkaha'da bulunan bir freskoya ait olup Göktürklerin türeme efsanesi tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2016, s. 1003). Bu kompozisyon üzerinde hükümdar ile Türklerin efsanevi anası Böri (Kurd) tanrıça, çıplak bir kadın olarak betimlenmiştir (Esin, 1991, s. 472; Çoruhlu, 2017a, s. 169). Üç bölümden oluşan kompozisyonun ilk kısmında tahtta oturmakta olan hükümdarın vücudunun alt kısmı görülmektedir. İkinci safhada tahtın sağ ucunda oturur vaziyette işlenen A-shi-na'nın annesi, çıplak ve baş kısmı noksan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun alt bölümünde de kadını simgeleyen kurtlar yer almaktadır. En sağdaki alanda ise doğan bebeğin Türk babasına takdim edilmesi betimlenmiştir (Uzun, 2009, s. 95; Çoruhlu, 2017a, s. 169). Göktürlere ait türeme efsanesinde Göktürk sülalesinin atası kolları ve ayakları Çinliler tarafından kesilerek ormana terk edilen bir erkek iken anası ise dişi kurt donuna girmiş bir kadındır. Buradan hareketle eril figür erkek, dişi ise üreme olayına aykırı olarak ilahi kökenli bir kurt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hadisenin konu edildiği bu kompozisyonda kadının bu olağanüstü hali, çıplak betimlenerek belirtilmiş olmalıdır.



Şekil 20. Nagyzentmiklos Hazinesi, 2 nolu madalyonlu sürahi, Peçenek Türkleri (Berkli, 2011).

1799 senesinde Macaristan'ın Nagyzentmiklos köyünde bulunan altın hazine, sürahi, çanak, maşrapa, vazo ve irili ufaklı 23 parça eserden oluşmaktadır (Berkli, 2010, s. 70; Başkan, 2002, s. 118; Diyarbekirli, 1974, s. 402). Bu eser üzerindeki kitabeler 1932 yılında Macar âlimi Gyula Nemeth tarafından okunduktan sonra (Berkli, 2010, s. 70; Diyarbekirli, 1974, s. 397) hazinenin Avrupa'ya inen Peçenek Türklerine ait olduğu anlaşılmıştır (Berkli, 2010, s. 70; Başkan, 2002, s. 118). Konumuz kapsamına dâhil olan 2 nolu sürahiye ait madalyon üzerinde kanatlarını iki yana açmış ve başı yana dönük Garuda-Grifon kabartması işlenmiştir (Berkli, 2010, s. 74). Bu figürün gövdesinin tam ortasında pençeleri arasında tuttuğu çıplak kadını kaçırdığı veya göğe kaçırdığı an betimlenmiştir (Çoruhlu, 2017a, s. 388; Esin, 2003, s. 210). Kadın figürünün ellerinde bu mitolojik olayla ilintili olduğu düşünülen bitki/çiçek demetleri bulunmaktadır.

Göktürk kitabelerinde geçen “Annem İlbilge Hatun ve babam İteriş Kağanı tepelerinden tutarak göğe yükseltti” ifadesinin bu kompozisyona kaynaklık ettiği dolayısıyla kompozisyonun esas konusunun kaçırma sahnesinden ziyade kutsal göğe yükselme olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonun kutsal atfedilmesine sebep olan bir diğer imge ise İskit Dönemine ait dua eden ilahi kökenli kadın figürlü küpelerinde de kullanılan yukarıya doğru kaldırdığı ellerinde bitki tutma imgesidir. Bu imge, Türk Sanatının sürekliliğinin yanı sıra kompozisyonun mistik yönüne işaret etmektedir. Nitekim oldukça realist bir üslupla işlenen kadın figürünün yüzündeki ifade değerlendirilecek olunursa kaçırılan kişinin korku veya tedirginlikten uzak, ellerini yukarıya kaldırmış adeta vecd halinde grifona teslim olmuş vaziyette betimlendiği görülmektedir. İlaveten kadın figürü belirgin ve sarkık göğüsleri, hamile bir kadını anımsatan şişkin göbeği ile çıplak vaziyette gösterilmiş olup daha önceki örneklerde de görüldüğü gibi bu çıplaklığın sıradan bir kompozisyonda ve sıradan bir kadın için kullanılmaması kadının ve kompozisyonun kutsallığı ile bağlantılı olmalıdır. Ayrıca çıplak kadının cinsiyet uzuvlarına vurgu yapılması geleneğinin kadının doğurganlığı yani bereket ve üretkenliği ile dolayısıyla kökeni tarih öncesi dönemlere değin uzanan mucizevî olarak nitelendirilen biyolojik özellikleri ile ilintili olduğu düşünülmektedir. Figürün el bileklerindeki çizgiler ile boynundaki üç sarkıtlı kolye takıdır.



Şekil 21. Ukrayna'daki Kıpçak dönemine ait bir kadın heykeli (Alyılmaz & Alyılmaz, 2014).

Şekil 22. Bir çocuk ile Polovtsian kadın heykeli. a- önden görünüm; b- soldan görünüm; c- Arka görünüm (<http://kronk.spb.ru/library/geraskova-ls-1974.htm>).

Karakteristik üslup özellikleri bakımından konumuz kapsamına dâhil olan Kuman-Kıpçak dönemine ait kadın heykelleri oldukça realist bir görünüme sahiptirler (Alyılmaz & Alyılmaz, 2014, s. 20). Zengin tezyinata sahip kıyafetleri, başlık ve aksesuarları ile bu heykeller (Esin, 1980, s. 110; Yuvalı & Demirci, 2021, s. 70), kucaklarında süt emen çocukları ile yontulmuştur (Yuvalı & Demirci, 2021, s. 70). Kadın heykellerinin belirgin hatta abartılı olarak işlenmiş cinsiyet uzuvları, anaerkil döneme ait kutsal/ana tanrıça olarak kabul edilen kadın bedenlerini andırmaktadır. Heykel örnekleri sarkık göbek ve göğüsleri, iri kalça ve üst bacakları ile hamile veya yeni doğum yapmış bir kadının anatomisini yansıtmaktadır. Annenin, göbeği hizasında betimlenen bebek ile temas etmediği bebeğin altında birleştirdiği elleri arasında da kadeh tuttuğu görülmektedir. Muhtemelen sembolik anlamlar barındıran bu imge ile bebeğine kut veren yani ona hayat veren anne sıfatına gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla bu kadın figürlerinin Türk kadınının en kutsal vazifesi olan annelik sıfatını ön plana çıkarmak amacı ile çıplak ve vurgulu cinsiyet uzuvları ile işlendikleri düşünülmektedir.



Şekil 23. Selçuklu alçı heykel, 12-13.yüzyıl (Tekin, 2014).

Konumuz kapsamına dâhil olan İslami Dönme ait bir başka örnek, Selçuklu dönemine tarihlendirilmektedir. Yukarıdaki kadın heykeli, bağdaş kurmuş vaziyette işlenmiş olup sağ bacağı üzerinde sağ kolu ile desteklediği bebeğini tutmaktadır. Küpeleri, kolyeleri, tacı ile gösterişli bir görünümüne sahip bu kadın, giyimli olmasına rağmen ideal olmayan vücut hatları ile daha önce incelemiş olduğumuz figürlerle paralel bir üsluba sahiptir. Muhtemelen bunun sebebi, Türk kültüründe geçmişten beri kadının en kutsal vazifelerinden birisi olan anneliği, vurgulanmak istenmiştir.



Şekil 24. Diyarbakır, Melikşah (Nur) Burcu, 1089-1090 Büyük Selçuklu Dön (Parla, 2014, s. 871).

1089-1090 tarihli (Parla, 2014, s. 868) Diyarbakır Nur/Melikşah Burcu üzerinde yer alan beş satırlık yazı kuşağının son satırının başlangıç ve bitiş noktalarına betimlenen bir insan ve üzerinde şahin figüründen oluşan kompozisyon oldukça ilgi çekicidir. Çıplak vaziyette yontulan insan figürünün yuvarlak başının etrafında iki yana sarkık saçları ve taşkın göğüslerinden cinsiyet uzuvlarından kadın olduğu anlaşılmaktadır (Gündoğdu, 1979, s. 71; Alsan, 2019, s. 310). Bedeninin 1/5'i yazı frizi ile iç içe geçmiş kadınlar, bağdaş kurmuş vaziyette oturmuş ve başlarının üstünde duran şahin figürleri kadınları iki kuvvetli pençesi ile tepelerinden tutarak uçacakmış (Gündoğdu, 1979, s. 868) veya onları taşıyacakmış izlenimi vermektedir (Parla, 2014, s. 871). Nagyzentmiklos hazinesi ile paralel bir üslup ve konuya sahip bu kompozisyon üzerinde de göğe yükselme anının betimlendiği düşünülmektedir. Zira kadın figürü de bu mistik sahneye uygun olarak kutsiyetini vurgulayan cinsiyet uzuvlarının abartılı olarak işlendiği çıplak hali ile betimlenmiştir.



Şekil 25. Cemal Tollu, Toprak Ana, 1956

(https://turkishpaintings.com/index.php?p=37vel=1vmodPainters_artistDetailID=46).

Şekil 26. Abidin Dino, Analık (<http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati/>) 26.10.2021.

20. yüzyıla ait çeşitli sanatçılar tarafından yapılmış yukarıda resimlerde kadın figürünün değişen üsluba rağmen aynı anlayış çerçevesinde tasvir edilmiştir. Tarih öncesi dönemlerden beri kadının ilahi kökenli olmasına vesile olan en kutsal vazifesi olan “annelik” yukarıdaki kompozisyonların temasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla kadın figürünün belirgin cinsiyet uzuvları ile çıplak vaziyette işlenmesinin kökeninde de bu kutsiyet barınmaktadır.

Sonuç

Tarihi süreç içerisinde çıplaklık, farklı zamanlarda farklı topluluklar tarafından çeşitli bakış açıları ile değerlendirilmiştir. Hatta aynı toplumun zamanla kadın algısının değiştiği görülmektedir. Çıplaklık ilk kez Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması ile muhtemelen bir ceza olarak gündeme gelmiştir. Bu durumun tam aksine tarih öncesi çağlarda başlangıcı bilinmeyen bir zamanda kadının çıplaklığı, doğurganlık organları ile ilişkilendirilerek kutsallığı temsil etmiştir. Kadının belirgin cinsiyet/doğurganlık uzuvları ile sanat verilerine aksetmesi tarih öncesi dönemin yanı sıra tarihi çağ Anadolu ve Mezopotamya toplumları olan Asur, Hitit ve Frigya Uygarlıkları tarafından da sürdürülmüştür. Söz konusu toplumlarda görülen bu kadın figürleri, tanrıça veya mitolojik kökenli kişileri temsil etmektedir.

Erken dönemlerde Türk Sanatına ait heykel örnekleri, tarihi süreçte gelişim çizgisine uygun olarak steatopik bedenli realist görünümlü olağanüstü güçlere sahip otoriter kadın figürlerinden yassı ve soyutlaştırılmış bedenli dua eden, yakaran sıradan bir insana doğru evrilen bir seyir izlemektedir. Bu heykellerin yanı sıra bilhassa Çatalhöyük'te ele geçirilen ünlü Kibele heykelciğinin oldukça benzer bir örneğinin İskit dönemine ait küpeler üzerinde görülmesi bu anlayışın Türkler tarafından benimsendiğine işaret etmektedir.

Steatopik veya çıplak bedenli kadın figürü, Türk Sanatında da gerek İslamiyet'ten önce gerekse İslami dönemi kapsayan geniş zaman diliminde karşımıza çıkmaktadır. Bu imge, kimi zaman Umay Ana gibi Türk kültür ve mitolojisinde derin iz bırakan kutsal ruhu, Umay'a benzetilen hanedan mensubu hatunu, Türklerin ünlü türeyişini konu edinen Bozkurt efsanesinde kadını temsil eden dişi kurdu veya sembolik bir kuş tarafından göğe çıkarılan kadını kimi zaman ise çocuğu ile birlikte Türk kadınının eski zamanlardan beri en kutsal vazifesi olan anne figürünü simgelemektedir. Dolayısıyla çoğunlukla ilahi kökenli kişiler, olaylar veya anne sıfatı ile kadını yani doğurganlığı, bereketi ile ön plana çıkan kişilerde kullanılmıştır. Kısacası çıplaklık veya belirgin cinsiyet uzuvlarının kutsallığı, saygı ve hürmeti sembolize ettiği söylenilebilir. Ayrıca betim özelliklerinin bilhassa kadınlarda yoğunlaşması ve Türk erkeğinin çıplak gösterildiği örneklerin azlığı Türk kadınına yüklenen kadim değere işaret etmesi bakımından da önemlidir.

Tüm bu bilgilerin yanı sıra gerek İslamiyet'ten önce gerek İslami dönemde halka mensup kimseler için örtünmenin yüksek sınıfa mensup kadınlara mahsus olduğu mevcut sanat verilerinden de anlaşılmaktadır. Örneğin Uygur toplumunda dini ritüel esnasında veya din görevlisi, ilim sınıfına mensup kadınların vücut hatlarını belli etmeyecek şekilde giyindikleri döneme ait kompozisyonlardan anlaşılmaktadır. Yine İslam inancı çerçevesinde örtünmenin yalnızca cennet ile müjdelenen insanlara özgü olması da bu yorumu desteklemektedir. Bu algı, Türk toplumu ile sınırlı kalmamış olup Urartu toplumunda paralel bir anlayış söz konusudur.

Görüldüğü üzere kökleri arkaik dönemlere kadar uzanan kadın bedeninin kutsiyeti anlayışı, Türk Sanatına aktarılmış olup sanat eserleri üzerinde çıplak veya giyimli steatopik gövdeleri ile kullanılmıştır. Kadınına yüklediği kadim değer ile dünyaya nam salmış Türk toplumunun, paralel bir anlayışa sahip tarih öncesi toplumların bakış açısı ile etkileşim halinde olması oldukça doğaldır. Dolayısıyla Türk toplumunun anaerkil dönemden kalan inancın izlerini yüzyıllar boyunca yaşattığı, erken dönemlerden beri var olan kutsallığın ise yerini zamanla saygı ve hürmete bırakarak devam ettiği söylenebilir.

Kaynakça

- Alsan, Ş. S. (2019). İslamiyet'te tasvir yasağı ve Türk mimari süsleme sanatında insan figürünün kullanımı. *The Journal of Social Science*, 3(5), 285-313.
- Alyılmaz, S., ve Alyılmaz C. (2014). Eski Türk Kadın heykellerinin düşündürdükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(4), 1-33.
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Avşar, L. (2012). Kubadabad çinilerindeki Harpi-Şiren figürünün izini sürerken. *Akademik Bakış Dergisi*, (31), 1-21.
- Aydingün, Ş. G. (2006). Kentleşme ve tuncun keşfi: İlk Tunç Çağı'nın kutsal bedenleri. (Ş. Şentürk, Koor.). *Tunç Çağı'nın gizemli kadınları sergi kataloğu* (1. baskı) içinde (s. 29-80). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydingün, Ş. G. (2018). Tarih öncesi çağlarda Anadolu'da kadın. (E. Çaykara, Ed.), *Anadolu'da kadın on bin yıldır eş anne tüccar kraliçe* (3. baskı) içinde (s. 42-67). İstanbul: Yapı Kredi.
- Babayar, G. (2007). *Köktürk kağanlığı sikkeleri kataloğu* (1.baskı). Ankara: Tika Yayınları.
- Başkan, S. (2002). Eski Türklerde sanat. *Türkler Ansiklopedisi* (C. 4). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Belli, O. (2001). *Anadolu tanrıçaları* (1. baskı). İzmir: Promete Yayınları.
- Berkli, Y. (2011). *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)* (1. baskı). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Beydili, C. (2003). *Türk Mitolojisi ansiklopedik sözlük* (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt-Kitap.
- Canko, M. D. (2020). Ana Tanrıçadan imparatoriçeye: Erken Bizans Dönemi'nde kutsallık ve iktidar. (M. Hakman, Ed.). *Prehistoryadan günümüze kadın* (1. baskı) içinde (s. 129-142). Ankara: Bilgin Kültür Sanat.
- Çağdaş, Ö. (2011). *İslam öncesi Türk dönemi Orta Asya kaya resimlerinde kullanılan ana motifler* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Çoruhlu, Y. (2016). Kurttan türeme efsaneleri ile ilgili Avrasya tasvirleri üzerine düşünceler. (E. Taş, Ed.). *XX. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (1 baskı) içinde (s. 988-1003). Sakarya Üniversitesi.

- Çoruhlu, Y. (2017). *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya 'da Türk Sanatının doğuşu ve gelişimi* (2. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Diyarbakırlı, N. (1974). Peçenek hazinesi ve Türk Sanatının çeşitli kıtalarda gelişen ortak nitelikleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, (4-5), 395-428.
- Durugönül, S. ve Tepebaş, U. (2014). Çıplaklığın Kısa Tarihçesi: Antik Dünya'da Çıplaklık. *Çömlek Dergisi*, (11), 22-27.
- Esin, E. (1991). Katun. *Erdem*, 7(20), 485-502.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Esin, E. (2003), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında ikonografik motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Geybullayev, G. (1999). Eski Türklerde Umay tanrıçası (V. Rızayeva, Çev.). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi (ITT)*, 215-218.
- Gömeç, S. (1990). Umay meselesi. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 5(1), 277-282.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (2012). Umay İlahesi Hakkında. *Alevilik ve Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, (6), 97-101.
- Parla, C. (2014). Büyük Selçuklu sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da yaptırdığı zafer anıtı iki burca ikonografik yaklaşım. *Turkish Studies*, 9(10), 867-884.
- Polat, E. (2015). *Kırgızistan Bişkek'teki taş balballar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Potapov, L. P. (1996). Etnografik verilerin ışığında eski Türklerin tanrısı Umay (M. Duranlı, Çev.). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 213-233.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilge Su.
- Sezgin, A. C. & Bülbül, S. (2017). Türk sanatı ve mutfak kültüründe buğday. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 1081-1091.
- Stone, M. (2000). *Tanrılar kadınken*. (N. Şarman, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Tanyu, H. (1980). *İslamlıktan önce Türklerde tek tanrı inancı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları.

- Tekin, B. B. (2014). Selçuklu Kültüründe kadının konumu: sanat eserlerinden hareketle karşılaştırmalı bir değerlendirme. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(10), 991-1008.
- Tektaş, T. (1908). *Kurs Vücutlu Kültepe İdolları*. İstanbul Üniversitesi. Eski Ön Asya Dilleri ve Kültürleri Bölümü Lisans Tezi.
- Tetire, Ş. (1992). *Sanatta çıplaklık ve erotizm* (Yayınlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Uzun, N. (2009). *Erken devir Türk Sanatında kadın figürü* (Yayınlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Uzunoglu, E. (1993). Tarih öncesinden demir Çağı'na Anadolu'da kadın. *Çağlar boyunca Anadolu'da kadın* (1. baskı) içinde (s. 16-25). İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Yalçınkaya, I. (1971). Paleolitik Devirlerde kadın figürleri. *Antropoloji*, (6), 203-208.
- Yaman, İ. D. (2020). Paleolitik Çağ sanatında kadın heykelcikleri. (M. Hakman Ed.). *Prehistora'dan günümüze kadın* (1. baskı) içinde (s.3-22). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Yılmaz, A. (2013). Saymalı Taş Petrogliflerindeki toy (şenlik) sahneleri üzerine. *Tarih İncelemeleri Dergisi XXVIII* (1), 223- 248.
- Yuvalı, A., & Demirci, H. (2021). *Türk Dünyası'nın ortak kültür tarihinde aile ve kadın* (1. baskı). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Yücel, Ç. (2018). Tarih öncesi insan biçimli figürinler hakkında genel bir değerlendirme. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (21), 228-239.