

Geç Hitit Sanatında Kadınlar ve Tanrıçalar: Soyluluk ve Kutsallığın Sembolik Anlatımı

*Women and Goddesses in Late Hittite Art:
Symbolic Expressions of Nobility and Divinity*



Medya KARAKAYA*

DOI: 10.58488/collan.1484791

Anahtar Kelimeler: Kadın, Tanrıça, Toplumsal Cinsiyet Roller, Geç Hitit, Orta Demir

Geç Hitit krallıklarında anıtsal sanat üretimi sadece yöneticilerle sınırlı değil aynı zamanda mezar anıtları adayabilen elit aileleri de kapsamaktaydı. Bu iki sınıfın tekelinde oluşan anıtsal sanatta kadın ve tanrıça kimliklerinin ortak öğeleri göze çarpmaktadır. Bu kabartmalarda tasvir edilen tanrıça ve kadın kimlikleri toplumsal alanda üst sınıfı temsil eder ve çeşitli imgelerle soyluluk ve kutsallığın sembolik anlatımını oluşturur. Bu imgelere, giyim kuşam özellikleri, ortak belirteçleri ve bu belirteçlerin anlamları, sahnedeki duruş pozisyonları örnek gösterilebilir.

Keywords: Woman, Goddess, Gender Roles, Neo-Hittite, Middle Iron Age

The production of monumental art in the Neo-Hittite kingdoms was not limited to the rulers, but also included the elite families, who could offer funerary monuments. In the monumental art controlled by these two classes, common elements between female and goddess identities can be identified. The goddess and female identities depicted in these reliefs represent the upper class in the social sphere and constitute the symbolic expression of nobility and holiness through various images such as features of clothing, common attributes, and their meanings, and postures on the stage.

Hakeme Gönderilme Tarihi: 15.05.2024 Kabul Tarihi: 26.11.2024

* Medya Karakaya, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi, İstanbul, Türkiye.
karakayamedya@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7738-2105

Giriş

Tanrıçalar, devletin kendi egemenliğini dayandırdığı olgulardan biri olarak hem yazılı hem de görsel kaynaklarda görülmektedir (Fig. 1). Geç Hititlerde tasvir edilen tanrıçalar, MÖ II. binyılda Suriye, Mezopotamya ve Anadolu’da tapınım gören Kubaba, Hepat ve Šaušga’dır. Tanrıçaların hepsi çeşitli belirteçlerle temsil edilir ve her bir belirteç kendi içinde anlamlar barındırır. Ayna ile bilgelik, güzellik ve kadınlık erdemleri; buğday/başak salkımı ve nar/haşhaş(?) ile bereketi/şifayı bahşeden özellikleri; asa/lotus ile egemenliği ve gücü; içki kabı ile yapılan sunuları kabul eden yönü vurgulanmaktadır. Yazılı kaynaklarda ise yazıtın sonundaki lanet bölümünde, savaş ve zafer anlatılarında, kurban listelerinde, anıtsal bir yapının adandığı metinlerde veya Hepat örneğinde görüldüğü gibi bir şehrin atfedildiği anıtlarda isimleri görülmektedir (Hawkins 1981, 1983, 2000a, 2000b; Marchetti, Peker 2018; Peker 2022).

Kadınlar ise Geç Hititlerde ölü kültü ile ilişkili olarak gelişen mezar anıtlarında (Bonatz 2000, 2016) ya da Karkamış ve Melid krallıkları örneğinde görüldüğü gibi ortostatlarda betimlenmiştir. Bu kadınların tasvirlerine bakıldığında tanrıçalarla pek çok ortak özellik görülmektedir. Giyim kuşam özellikleri, ortak belirteçler ya da tanrının/erkeğin yanındaki duruş pozisyonları ve sahnedeki ikincil konumları bunlara örnek gösterilebilir.

Bu çalışma, Geç Hitit toplumunda idealize edilen kadın kimliğinin tanrıça tasvirleri ile olan benzerliğini ve her iki kimlik aracılığıyla aktarılan soyluluğun ve kutsallığın sembolik dilini incelemektedir.

Giyim Kuşam ve Kimlik

Kıyafet, görünüşte kim olduğunuzla ilgili mesajlar içerir. Bu mesajlar, belirli öğelerle temsil edilerek toplumsal alanda bir kimlik yaratır. Bu bağlamda kıyafetleri, kimliklere atfedilen statülerin teşhir biçimi olarak değerlendirmek mümkündür. Örneğin, Maraş’ta bulunan bir kabartma üzerinde, sahnenin ortasında oturan ve oldukça süslü kıyafetler içinde bir kadın betimlenir. Oturan kadının sağ ve sol tarafında ellerinde yelpaze tutan iki kadının daha tasviri vardır ve kadınların sade ve “özensiz” kıyafetleri, onların sahnedeki ikincil konumlarını ve sosyal statülerini vurgulamaya hizmet eder (Bonatz 2000: C59; Tiriyaki 2010: Nr. 38). Buna ek olarak, kıyafetler, bir rolü üstlenme aracıdır (Cifarelli 2019; Sørensen 1997; Şare 2011). Örneğin, Karkamış Tören Alayı’nda bir kült sahnesinde tasvir edilen tanrıçanın (Fig. 3) düz, işlemsiz ve tüm bedeni saran bir kıyafet ile betimlendiği görülür (Karkamış F/7).¹ Ancak, Uzun Heykelli Duvar’da tasvir edilen tanrıçanın kıyafeti rosaslı, geometrik bezemelerle işlenmiştir (Karkamış C/1). Her iki temada tasvir edilen

¹ Bu çalışmada aksi belirtilmediği sürece tüm stel ve ortostatlar Winfried Orthmann’ın (1971) katalog numarası ile belirtilmiştir.



Figür 1. Tanrıça ve kadın tasvirlerinin dağılımı.

tanrıçanın, sahne içindeki rolü kıyafetindeki detaylarla teşhir edilir. Bu durum kadın tasvirlerinde de geçerlidir. Gurgum'da, elinde lir ve kuş tutan, sade kıyafetiyle ön plana çıkan kadın tasviri ile (Maraş B/19) elinde iğ-örekeyle betimlenen herhangi bir zengin kadının kıyafetindeki detaylar (Maraş C/1; Bonatz 2000: C 59), bu bireylerin toplumsal alanda üstlendiği rolleri vurgular.

Geç Hitit sanat repertuarı incelendiğinde kadın ve tanrıça kıyafetlerinin yuvarlak veya "V" yaka, uzun ya da kısa kollu ayak bileğine kadar inen elbise, kemer, başörtüsü, polos, manto ve ayakkabı gibi parçalardan oluştuğu görülmektedir. Ancak, polos ve başörtüsü, tanrıça ve kadın tasvirlerinde ortak öge sayılması için belirli kriterler gerektirmektedir.

Polosun² tanrıçalara özgü, ilahi imgeler taşıyan bir başlık olduğu belirtilir (Müller 1915: 80-84; Şare 2011: 50). Bu başlık, Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı'nda tasvir edilen Tanrıça Hepat'ın başında görülmüştür ve Geç Hititlerde de Tanrıça Kubaba ve Hepat için kullanılmıştır (Darga 1992: 157; Seeher 2012: Fig. 18). Polos çeşitlerine bakıldığında ise Karkamış, Uzun Heykelli Duvar'da Tanrıça Hepat ve Kubaba'nın başındaki örnekler, rosaslı, işlemeli ve oldukça süslüdür (Fig. 2 ve 4; Karkamış C/1, 3). Bununla beraber düz, işlemez polos örneği de görülür (Fig. 3; Karkamış F/7; Pınarcık, Gökce 2020: Fig. 7a).

Geç Hitit sanatında, tanrıçalar dışında bazı örneklerde kadınlar polos ile tasvir edilmektedir. Örneğin, MÖ 12.-11. yüzyıl arasına tarihlenen Malatya/Arsilantepe Aslanlı Kapı ortostatlarında prenses Tuwati polos ile betimlenmiştir (Fig. 5). Bu örnek, kraliyet ailesinden kadınların polos ile tasvir edilebileceğini gösterebilir.

² Darga (1992: 157), polusu yüksek silindirik ya da dikdörtgen formda bir başlık türü olarak tanımlar. Başörtüsü ise başı saran bir örtüdür.



Figür 2. Karkamış Uzun Heykelli Duvar'da tasvir edilen Tanrı Tarhunza ve Tanrıça Hepat (Brandl 2016: 3.1).

sinin tekrarlandığı bir örnek olarak değerlendirilir. İkinci neden ise, Melid Krallığı'nın prensesi Tuwati ve Karkamış Ülke Beyi'nin eşi Wasti'nin tasvirlerinin farklı yüzyıllara ait olmasıdır. Erken Demir Çağı'nda (MÖ 12.-10. yüzyıl) Hitit İmparatorluğu'nun kültürel etkisinin Geç Hititler üzerinde daha derin olduğu belirtilir (Darga 1992; Gilibert 2011, 2015). Bu bağlamda, daha erken tasvirlerde kraliyet üyelerinde polos kullanımı devam ettirilmiş veya MÖ 10. yüzyılın ikinci yarısıyla farklı kültürel etkiler nedeniyle bu uygulama terk edilmiş olabilir mi? Her iki öneri kendi içinde tutarlı nedenlere sahip olsa da arkeolojik kaynaklar ve yazılı belgeler şu anda polos ve kraliyet üyesi kadınlar arasındaki bağlamın sınırlarını net bir şekilde belirleyememektedir.

Polos, rahibelerin başlarında da görülmektedir. Tören Alayı'nda Tanrıça Kubaba'nın (Fig. 3) arkasında yürür pozisyonunda toplam 15 rahibe tasvir edilmiştir (Karkamış F/8-12). Tanrıça Kubaba gibi düz ve sade bir örtü ile bedenleri sarılmış, başlarında birer polos ve polosların altında görülen baş bantları bulunur. Burada tasvir edilen rahibeler, tanrıçaya, ayna, buğday, bez parçası ve çanak gibi çeşitli ürünler taşımaktadır (Orthmann 1971: Karkamış F/8-12). Bu giyim tarzı, muhtemelen tapınak içindeki kadınların nasıl giyinmesi gerektiğine dair bir rol model olarak, bilinçli bir şekilde tasarlanmıştır.³

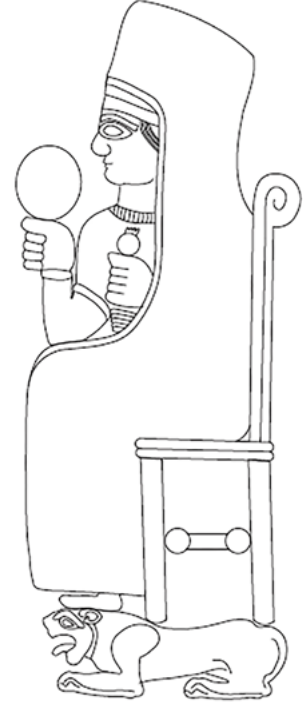
³ Dini alanlarda kılık kıyafet tasarımı günümüzde de görülen bir uygulamadır. Örneğin, Hristiyanlıkta rahibeler siyah, beden hatları belli olamayan, tek tip kıyafet ile kiliselerde ve kamusal alanda bulunurlar. Bu durum, rahibe kimliğinin vurgulanması ile ilişkilidir, bu kimliğin getirdiği görev ve sorumlulukların bulunduğu her ortamda vurgulanmasıyla bağlantılıdır. Bu uygulama benzer bir şekilde Müslüman

Ancak MÖ 10. yüzyıl-da Uzun Heykelli Duvar'da tasvir edilen II. Sui'nin eşi Wasti (Fig. 6) bir başörtüsü ile betimlenmiştir. Bu tezat örnekler iki neden ile açıklanabilir. Birinci neden, polosun kültürel anlamı göz önüne alındığında, libasyon yapan Prenses Tuwati'nin bu törensel anlatı içinde tapınakla olan ilişkisinin ve dini kimliğinin vurgulanmış olmasıdır. MÖ 10. yüzyıl sonlarında Karkamış Tören Alayı'nda Tanrıça Kubaba ve arkasındaki rahibelerin polos ile tasvir edilmesi, polos ve kült sahnelerinin birbiriyle olan ilişki-

Maraş'ta bulunan üç kabartma örneğinde (Maraş B/19; Hawkins 2000b: Pl. 281 ve 124) başında polos ile tasvir edilen kadınlar görülmektedir. İlk örnek, bir rahibenin tasviridir⁴ (Fig. 7; Maraş B/19). İkinci örnekte polos, bir kadının başında tasvir edilmiştir (Hawkins 2000b: Pl. 132). Üçüncü örnekte ise, karşılıklı oturan iki kadının başlarında görülmektedir (Fig. 8) ve kabartma üzerinde bulunan yazıt sayesinde bu kadınlardan birinin adının Tarhuntiwasati (Fig. 8) olduğu tespit edilmiştir (Hawkins 2000a: MARAŞ 2; 2000b: Pl. 124). Bu kabartmaların arkeolojik bağlamı bilinmemekle birlikte, birer mezar anıtı olduğu belirtilmektedir (Bonatz 2000; Tiryaki 2010). Polosun rahibeler/tapınak görevlileri tarafından kullanıldığı göz önüne alındığında bu kadınların tapınakla ilişkili kişiler olduğu önerilebilir.

Geç Hitit kabartmalarında tasvir edilen kadınlar çeşitli desenler taşıyan başörtüsü takarlar (Maraş A/2, B/19, B/20). Başörtüsü, MÖ II. binyıl Hititlerde kadınların gündelik yaşamında kullandığı bir öge olarak karşımıza çıkar (Çilingir-Cesur 2019: 79; Dinçol 1991). Geç Hitit kadın tasvirlerindeki örnekler bakıldığında başörtülerinin genellikle iki katlı olduğu görülür. Birinci bölümde örtünün altında bulunan ve muhtemelen örtüyü sabitlemek/kaymamasını sağlamak için kullanılan bant/bone bulunur. Bantların çiçek süslemeli (Maraş C/5; Bonatz 2000: C 59; Tiryaki 2010: Nr. 41) ya da sade örnekleri mevcuttur (Maraş C/6, Maraş B/8). Baş bandının, Hititlerde renkli kumaşlardan yapıldığı belirtilmektedir. Örneğin, Şauşga için (metinde Nineve'nin İstar'ı olarak adlandırılır) yapılan bir ritüelde yer alan pasaj bu durumu desteklemektedir (Darga 2013: 214; Koşak 1982: CTH 715.1A: KBo II 9 IV 27, ^{TUG}BAR.Si SA₅).

Tanrıça ve kadınların ortak kıyafet öğelerinden biri başörtüsü ya da polostan aşağıya



Figür 3. Karkamış Tören Alayı'nda tasvir edilen Tanrıça Kubaba (Orthmann 1971: Karkamış F7).

kadınlarda da görülür. Müslümanlar, kadının vücut hatlarını belli etmeyecek şekilde saçlarından ayak bileklerine kadar kıyafetle kapatılmasını önerir. Başörtüsü takan bir kadının Müslüman olduğu anlaşılır ve bu noktada bu semboller dini kimliklerin tanımlanması için araç niteliğindedir.

⁴ Kucağında kendisiyle koşut giyimli bir kız çocuğu taşıyan anne figürü, bir elinde lir ve lirin üzerinde kuş ile tasvir edilmiştir. Lir, Yakındoğu ritüellerinde en önemli enstrüman olarak görülür. Tapınak görevlileri arasında şarkıcı kadınlar (Darga 2013: 207-209) göz önüne alındığında ve lirin kült pratiklerinde kullanılması bu belirtecin, tasvir edilen kadının statüsüne atıf olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, Geç Hitit yazılı kaynaklarında “kuş yakalayıcısı”, “kehanet almak için kuşları gözlemleyen kişi”, “doğancı” gibi anlamlar barındıran logogramlarla belgelenmiştir (Baykan 2022; Peker 2023) Tasvir edilen kadının polos taşıması göz önüne alındığında, bir rahibe ve/veya tapınak görevlisi olabileceğini belirtmek yanlış olmasa gerek (Fig. 7; Maraş B/19).



Figür 4. *Karkamış Uzun Heykelli Duvar'da tasvir edilen Tanrıça Kubaba (Hawkins 2000b: Pl. 79).*

sarkan “şeffaf örtüdür”. Başörtünün üstünden, polosun ise üstünden ya da altından ayak bileklerine kadar inen ince bir kumaşı tanımlayan bu örtü MÖ II. binyılda da kadınlar tarafından kullanılırdı (Darga 1992: 213).

Tanrıçalarda kullanılan “şeffaf örtü” çeşitli örneklerle sahiptir. Örneğin, Zincirli’de tasvir edilen Tanrıça Kubaba, polosun arkasında aşağıya kadar sarkan, işlemeli bir şeffaf örtü ile tasvir edilir (Zincirli B/13b). Tanrıçanın kollarının dışarıda kaldığı, polos üstünden aşağıya inen ve kenarlarında kare bezemelerin olduğu çeşitli örnekler de vardır (Ancuzköy 1). Bunlara ek olarak peçesiz tasvir edilen tanrıça örnekleri de bulunmaktadır (Birecik 1; Blömer, Messerschmidt 2014: Fig. 1). Demir Çağı’nda Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu’da kadın tasvirlerinde Meharde Anıtı⁵ ve

Zincirli’de görülen bir kabartma (Zincirli B/3) dışında tüm örneklerde kadınların başörtüsü ve “şeffaf örtü” ile tasvir edildiği görülür ve tasvir edilen örtülerin düz (Bonatz 2000: C66) veya kenarları işlemeli (Bonatz 2000: C61) örnekleri mevcuttur.

Kadınlar ve tanrıçalar uzun, ayaklarına kadar inen ve vücudu saran elbise ile tasvir edilir (Fig. 3, 4). Bu elbiseler yuvarlak ya da “V” yaka, üst kısmı düz, bel kısmında yedi kabartmalı şeritten oluşan kemerlerle ikiye bölünerek kullanılmaktadır. Elbiselerin etek bölümleri ise sade ya da oldukça süslü modellerden oluşmaktadır (Hawkins 2000b: Pl. 164; Luschan 1902: Taf. 103). Ayrıca tüm elbisenin işlemelerle dolu olduğu örnekler de görülmektedir (Hawkins 2000b: Pl. 40-41). Bunlara ek olarak, elbiselerin kolları uzun ya da kısa olarak

⁵ Geç Hitit görsel sanat repertuarında peçe veya herhangi bir başlık (polos, başörtüsü) olmadan tasvir edilen tek örnek Meharde Anıtı’dır. Meharde Mezar Anıtı, iki parçadan oluşmaktadır. Bir parçası Meharde, diğer parçası ise Sheizer yazıtı olarak adlandırılmaktadır (Hawkins 2000b: Pl. 225-226, Pl. 227-228). Meharde yazıtında, anıtın “ülkenin kutsal kraliçesine” ait olduğu (Hawkins 2000a: MEHARDE); Sheizar’da ise tasvir edilen kadının Taita’nın eşi Kupa(pa)piya (Kubaba’nın hediyesi/bahşettiği) olduğu belirtilir (Hawkins 2000a: SHEIZAR). Kadın tasvirinin altında küçük bir kadın/kız çocuğu (?) tasviri daha bulunmaktadır. Kadın/kız çocuğu, büyük kadın tasvirinin kolunun altında, profilden çizilmiştir (Hawkins 2000b: Pl. 226). Anıt üzerindeki hasarlardan dolayı tasvir edilen kadınların kıyafet detayları anlaşılmamaktadır. Meharde ve Sheizar anıt parçalarını bir bütün olarak ele aldığımızda, büyük kadın tasvirinin Tanrıça Kubaba’yı, küçük tasvirin ise kraliçeyi temsil ettiği önerilebilir.



Figür 5. *Malatya Aslanlı Kapı'da tasvir edilen Prenses Tuwati (Hawkins 2000b: Pl. 148b).*

çeşitlilik göstermektedir (Blömer, Messerschmidt 2014: Taf. 7; Hawkins 2000b; Pl. 164). Elbise üzerine mantonun giyildiği örnekler de mevcuttur (Karkamış C/1-2).

Kadın tasvirlerindeki kıyafet detaylarına bakıldığında, uzun elbiselerinin üzerinde tanrıçalarda kullanılan yedi kabartmalı şeritten oluşan bir kemer görülür. Elbiselerin etek uçlarının püsküllü (Maraş D/1), pileli (Maraş C/1) veya düz olduğu örnekler vardır. Elbiselerinin üst kısımlarında da düz modellerin yanı sıra çeşitli desenlerle süslenmiş (Bonatz 2000: C20, C59) örnekler mevcuttur. Ayrıca, ucu yukarıya kalkık MÖ II. binyılda Hitit sanatında karşılaşılan ve ucu düz olan ayakkabı çeşitleri kullanılmıştır (Darga 1992). Hem tanrıçalarda hem kadın kıyafetlerindeki süsleme detayları, dönemin “moda” anlayışına göre değişmektedir.

Kadın ve tanrıçalar arasında bacakları açık tasvir edilen tek kişi Tanrıça Šaušga'dır. Tanrıça Šaušga, Karkamış'ta çıplak (Karkamış C/4), Malatya/Arsilantepe'de ise Yazılıka-ya Açık Hava Tapınağı'ndaki temsili ile koşut; (Darga 1992: Res. 225; Seheer 2012: Fig. 181) bir bacağı dışarıda tasvir edilmiştir. Bir bacağının dışarıda tasvir edilmesi, tanrıçanın Anadolu'da çift cinsiyetli olarak tapınım görmesiyle ilişkilidir (Akurgal 1962: 80; Sevinç 2008: 182; Singer 2016: 47). Kısa tunik ve tasvirlerde bacakların görüldüğü diğer örnekler, tanrılar (Karkamış C/1), erkek tapınak görevlileri (Karkamış F/9), askerler (Karkamış C/14a) veya tanrı ile avlanan kral tasvirleridir (Karkamış E/3). Krallar ve erkek saray üyeleri (Gilibert 2011) ise bazı örneklerde uzun tunik ile tasvir edilmektedir (Karkamış G/5, G/6).

Belirteç ve Kimlik

Sanat, bulunduğu toplumun sembolik bilincini, yaşam kurgusunu ve kültürel öğelerini yansıtsan önemli bir araçtır. Kıyafetler gibi semboller de ilişkili olduğu kimlikle bir bağlam yaratır. Bu bağlam ile tasvir edilen kimliğin sınırları ve ölçütleri belirtilir. Ayrıca, kimliklerin tasvir edilmesinde kullanılan her bir imge, beden, kimliğin ve aktarılmaya çalışılan temanın arasında bir köprü niteliğindedir (Arslan, Yelözer 2021; Sezgin, Çilingiroğlu 2021). Geç Hitit krallıklarında yöneticilerden elit ailelere kadar her sınıf, kent peyzajında kullandığı anıtsal sanatı belirli ölçütlerle üretir ve tasarlar. Bu ölçütler kolektif kimliğin ideolojisini yansıtır ve aynı zamanda kolektif kimliğin kurumsallaşmasına hizmet eder (Bonatz 2000; Gilibert 2011, 2015). Bu amaç doğrultusunda kullanılan imgeler, hem ilahi boyutta tanrı ve tanrıçalar arasında hem de toplumsal alanda kadın ve erkek arasında keskin sınırlarla ölçütler yaratır. Bunun sonucunda; kimliklere atanan toplumsal cinsiyet rolleri, soyluluk ve kutsallık temaları ya da krallık ideolojisi, materyal kültür ile eyleme dökülür. Örneğin, Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu'daki Geç Hitit ve Arami krallıklarında Tanrı Karhuha ve Tarhunza'nın çeşitli silahlarla tasvir edildiği görülür (Karkamış C/1, 2). Yazılı kaynaklarda Tanrıça Kubaba'nın da savaş alanlarında krala yardım ettiği, tanrıçanın da krallığa zaferi bahsettiği yazılsa da (Hawkins 1981: KARKAMIŞ A11b) görsel sanat repertuarında elinde silah ile tasviri görülmemektedir (Akurgal 1962; Darga 1992; Orthmann 1971). Geç Hititlerde silah ile tasvir edilen tek tanrıça, Şauşa'dır ve Malatya/Arslantepe'de bulunan bu eser, sanat dağarcığı olarak Hitit İmparatorluğu'nun devamı niteliğindedir (Aro 2010: 269; Delaporte 1940: 40). Yukarıda da belirtildiği gibi, tanrıçanın çift cinsiyetli doğasının sanatsal anlatıya yansımaları (Monaghan 2010: 70), bir



Figür 6. Karkamış Uzun Heykelli Duvar'da tasvir edilen II. Subi'nin eşi Wasti (Hawkins 2000b: Pl. 8).

bacağı dışarıda, elinde balta ve başında sivri başlığı ile tasvir edilmesine neden olmuştur (Malatya A/5, A/7). MÖ 10.-9. yüzyıla gelindiğinde ise Şauşa, çıplak olarak tasvir edilmiştir (Karkamış C/4). Tanrıçanın tüm bedeni kadın formunda, çıplak, iki eliyle bereketi temsil etmek için göğüslerini tutmuş ve üçgen bir form ile vulvası detaylandırılmıştır- bir nevi elinden silahı almıştır- (Bahrani 2018: 240). Geç Hititlerde, Tanrıça Kubaba'nın, savaşlarda ki öncü rolü yazılı belgelerde beyan edilse

de görsel sanat anlatısına yansıtılmaması -tanrıça doğaüstü varlık olsa bile- toplumun kadına atfettiği sembollerini aşamadığının bir göstergesi olduğunu düşündürmektedir. İdeal kadınlık ve erkeklik propagandası, savaşçı erkek tanrı ile güzel ve süslenmiş tanrıça eklenisinde var olmakta ve anıtsal sanat aracılığıyla devlet ideolojisinde teşhir edilmektedir.

Sanatta beden tasvirinin, antik toplumlarda gerçek bedenlerin bir yansımasından ziyade, temsili bir gösterge olarak incelenmesi gerektiği önerilmiştir (Bahrani 2018: 86). Kadın ve tanrıçaların beden tasvirlerine bakıldığında nezaket timsali olarak, kibar ve “narin hatlarla” çizilerek ideal bir kadın imgesi yaratılmaktadır. Bu imgeyi, biyolojik unsurlardan ziyade, formüle edilmiş toplumsal cinsiyet anlayışının temsili olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda kimliklerin duruş pozisyonları ve özdeşleştirildikleri semboller, bu kimliklere atanan roller hakkında bazı fikirler verebilir. Geç Hitit sanatında tanrıça, tanrı, kadın ve erkeklerin duruş pozisyonları birbirine koşuttur. Ancak, bazı örneklerde tanrıların her iki kolunun havaya kaldırılmış olarak tasvir edilmesi bu kimlikler arasında en güçlü ve hepsine hâkim olan rolünü vurgular (Zincirli B/14).

Sanat temsiliinde, sahnedeki figürler arasında hiyerarşiyi gösteren imgelerden biri figürlerin beden ölçüleridir (Darga 1992; 1998). Geç Hitit krallıklarındaki kadın ve erkek tasvirlerinin beden ölçülerine bakıldığında, sahnede erkeklerin, kadınlardan daha büyük

temsili edildiği görülür (Bonatz 2000: C69). Buna ek olarak bazı örnekler de sadece boyutta bir farklılık gözükmez, ayrıca, figürlerin ilişkili olduğu mobilyalarda da farklılık vardır. Örneğin, erkeğin arkalıklı bir sandalyede kadının ise bir tabure üzerinde tasvir edilmesi, iki cinsiyet arasındaki hiyerarşinin teşhir biçimidir (Malatya B/3, Zincirli B/13).

Tanrı ve tanrıçaların beraber tasvir edildiği kabartma örneklerinde boyutlar aynı orandadır (Zincirli B/12-13). Ancak sahnede tanrılar önde tasvir edilir (Karkamış C/1). Buna ek olarak her iki kimlik arasındaki duruş pozisyonları farklılık gösterir. Sahnenin genel görünüşünde iki eli yukarıya kalkık, silah taşıyan tanrının arkasında, durağan ve “narin” hatlarla, elleri ve kolları ölçülü oranda kaldırılmış ayna, buğday gibi sembollerle tasvir edilmiş tanrıçalar görülmektedir (Karkamış C/1, C/3, Zincirli B/13, B/15).



Figür 7. Maraş'ta bulunan kabartma üzerinde kucagında kızı ile tasvir edilen kadın (Orthmann 1971: Maraş B/19).



Figür 8. *Karşılıklı duran iki kadın*
(Hawkins 2000b: Pl. 124).

erkek kimlikleri ekseninde ortak sembollerin var olduğunu dolayısıyla ortak bir rol paylaştıklarını göstermektedir. Buğday ve başağın sembolik anlamı bereket ve üretkenlikle bağlantılıdır (Bonatz 2000; Hawkins 1983; Tiryaki 2010, 2013). Karkamış Krallığı'nda baş tanrıça konumunda olan Kubaba, bereket kültüyle ilişkili olarak tapınım görmekte olup, onuruna tahıl ambarlarının yapılmaktaydı (Hawkins 2000a: KARKAMIŞ A30b; 2000b: Pl. 61). Bereket kavramı, kadınlarda çocuk doğurma ile ilgili olmalıdır. Tanrıça Nişaba'nın, kızı Tanrıça Ninil'e verdiği nasihat, çocuk doğurmanın⁶ evdeki bereket ve bollukla ilişkisi hakkındaki anlayışı göstermektedir (Gadotli 2014: 34 vd.). Geç Hitit repertuarında da çocukların anne ile beraber tasvir edilmesi (Maraş C/1, B/19, B/14, B/20; Çifçi, Başpınar 2023: Fig. 2-3), annenin aile içinde çocuk bakımından sorumlu olmasının yanında evdeki bereketin de vurgusu olarak değerlendirilmelidir.

Tanrı ve tanrıçaların beden tasvirleri kadar ellerinde taşıdıkları semboller de onların kimlikleri ve rolleri hakkında önemli bilgiler içerir. Tanrılar, balta, mızrak, kalkan gibi askeri teçhizatlar ile tasvir edilir (Zincirli B/14). Geç Hitit mezar anıtlarında da ok, yay, sadak ve kılıçtan oluşan silahlar ile tasvir edilen erkekler görülür (Maraş B/14; Bonatz 2000: C59). Bu semboller erkeklere atanan savaşçı, egemen, koruyan gibi sıfatları vurgular (Bonatz 2000: 79; Çilingir-Cesur 2019; Hoffner 1966: 1987).

Tanrıçalar ile erkek kimliği arasındaki ortak belirteç ise başak ve üzüm salkımıdır (Maraş C/1, C/4, B/17). Ayrıca, Orta Anadolu'da Ta-bal Krallığı'nda Fırtına Tanrısı başak ve üzüm salkımı ile tasvir edilmiştir (Ivriz 1). Bu durum tanrıça, tanrı ve

⁶ Anne ve çocuk arasındaki ilişki, antik toplumlarda şiirlerde, mitolojik anlatılarda konu olmaktadır. Hamilelik, doğum veya çocuğun bakımı hakkında detaylı bilgiler belgelenmiş, evlendikten sonra "kadın olmanın" en önemli koşutlarından biri olarak vurgulanmıştır. Bu durum Geç Hitit krallıklarında da, aile tasvirlerinde çocuk ve annenin temas halinde olmasıyla propaganda edilmiştir (Maraş C/1). Anne ve çocuk ilişkisi hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Civil 1964; Matuzsak 2018; Weiershäuser 2018; İrgin 2024.

Kadın atribülerine bakıldığında, erkekler için kullanılan atribüler ile keskin sınırlar paylaşmaktadır. Örneğin, kadınlar ayna, iğ ve öreke ile temsil edilirken, erkekler üzüm sal-kımı, içki kabı, ok ve yay, asa, başak/buğday demeti gibi atribüler ile tasvir edilir. Kadın-ların, tanrı ve erkek kimlikleri gibi asa ile tasvir edildiği bir örnek mevcuttur. Karkamış'ta Uzun Heykelli Duvar'da Tanrıça Šaušga ile tasvir edilen Wasti'nin elinde, avucundan aşı-ğya doğru düz bir asa (?) görülmektedir (Fig. 6). Asa, tanrı, kral ya da yerel yöneticilerin elinde tasvir edilen ve egemenliğin, gücün simgesi olarak kabul edilen bir belirteçtir (Bo-natz 2000: 76-78; Darga 1998: 245). Ayrıca asa, Tavşantepe Steli'nde Tanrıça Kubaba'nın elinde de görülür (Lanaro 2015: Fig. 6-7) ve tanrıçanın doğası gereği bölgesel gücünü ve egemenliğini vurgular. Geç Hititlerde kamusal alanda bir kadının yönetici olarak beyan edilmesi şu ana kadar olan yazılı verilerde saptanmamıştır. Bir başka örnek, Karkamış'ta bulunan bir ortostattaki yazıttır ve *“Ben Ülke Beyi (II.) Subi'nin sevgili kadını Wasti(yim). Her nerede adamım (kendisi) adı(nı) onurlandırır, beni de birlikte iyilikle onurlandırır”* (Peker 2022: KARKAMIŞ A1b) içeriğine sahiptir. Saray hayatı hakkında hem Karkamış hem de Geç Hitit kaynaklarında bilgiler yok denilecek kadar azdır. Ancak, çağdaş kral-lıklarının verileri saray kadınları hakkında bazı bilgiler sunmaktadır. Örneğin, Yeni Assur İmparatorluğu belgelerinde takip edebildiğimiz kadarıyla kraliçeler, inşa faaliyetlerinde bulunabilen (Melville 2014: 229-230), kral ile tanrı/tanrıça arasında kâhinlik yapabilen (Nemet-Nejat 2014: 241-242), saray içinde aktif, gerektiğinde krallığa naiplik yapan bir konumdadır (May 2018; Melville 2014; Svärd 2012). Yeni Assur'da saray hayatı hakkın-daki bilgiler göz önüne alındığında, Karkamış'ta Uzun Heykelli Duvar'da tasvir edilen Wasti'nin, aile içinde II. Sui'den sonra en önemli kişi olması asa ile vurgulanmış olabi-lir mi? Buna ek olarak, Yeni Assur yazıtları sarayda harem var olduğunu belirtir ve ha-remdeki kadınların sosyal statüleri ve görevleri hakkında da çeşitli bilgiler sunar (Melville 2014; Svärd 2012). Geç Hitit merkezlerinde herhangi bir harem yapısı hakkında arkeolo-jik veri şu ana kadar bulunmasa da, yazılı kaynaklar böyle bir yapının olabileceği izlenimi vermektedir. Örneğin, Karkamış Ülke Beyi Katuwa'nın (MÖ 925-900) yazıtında *“Bu üst katları (yani) yaşam alanlarını ise sevgili eşim Ana için inşa ettim”* (Peker 2022: KARKA-MIŞ A11a+) ifadesini harem yapısına bir atıf olarak değerlendirmek mümkündür. Öyle ki Yeni Assur askeri seferlerinin kayıtlarına bakıldığında III. Šalmanaşsar (MÖ 859-824), Karkamışlı Sangara'nın (MÖ 875-848) kızını, çeyizini ve 100 soylu kadını ganimet olarak saraydan aldığını belirtmiştir (Grayson 2002: 18: ii27b-30a).

Tanrıça ve kadın kimliklerin ortak kullandıkları sembol ise aynadır ve Demir Çağı'nda Tanrıça Kubaba'nın belirtici olarak görülmektedir (Bittel 1983: 243). Ayna atribütünün tarihsel arka planı, anlamı ve kullanımı hakkında Hitit metinlerinde herhangi bir bilgi henüz bulunmamaktadır. Ancak, Alacahöyük ve Horoztepe mezarlarında aynanın bulun-ması, arkeolojik bağlamıyla bir öneri sunmamıza olanak sağlamaktadır (Koşay 1951: Pl. 197, 1; Taffet, Yakar 2007: 782). Birçok ağırşak ile beraber bulunan bronz ayna kalıntısı, ölü kültürle ilişkili bir nesne olmalıdır (Taffet, Yakar 2007). Ayna kelimesi, Hititçe ve Luvice'de henüz tespit edilmemiştir (Çilingir-Cesur 2019; Hawkins 2024; Peker 2022),

Akadça'da ise *naramu* (temizlenmek) fiilinden türeyen *naramu(m)* kelimesi aynaya karşılık kullanılmaktadır (Black *vd.* 2000: 235).

Ayna belirteci, Mezopotamya'da Demir Çağı'nda Assur Kraliçesi Libbali-Şarrat'ın elinde tasvir edilmiştir (Duymuş-Florioti 2015: Fig. 18). Ayrıca İran'da Orta Demir Çağı yerleşim birimlerinden biri olan Hasanlı IVb'de, altın bir kap üzerinde tasvir edilen sakalsız erkeğin elinde bulunmaktadır (Cifarelli 2019: Fig. 7). Yeni Assur belgeleri de, aynanın, hadımlık seremonilerinde hadımlar için kullanılan sembolik bir nesne olduğu belirtilmektedir (Rova 2008). Mitannilerde prestij nesnesi olarak görülen ayna, Geç Hititlerde kadın tasvirlerinin hemen hemen hepsinde iğ-öreke ile beraber görülmektedir (Bonatz 2000: C59; Orthmann 1971: Maraş C/1). Aynanın mitolojik anlamı bilmek ve yansıtmak kavramlarına karşılık gelmektedir. Ayrıca, aynanın temizlik, arı olma, kadınlık ve güzellik anlamlarının da olduğu belirtilir (Bonatz 2000: 86). Bu bağlamda, tanrıça ve kadınlarda kullanımı kültürel anlamlar barındırmasının yanında arı olma, temizlenme, güzellik ve kadınlık gibi anlamlara da karşılık geldiği önerilebilir.

Sonuç

Kadın ve tanrıça tasvirlerinin ortak ve farklı detaylarını ele alan bu çalışma, her iki kimliğin kamusal alanda idealize edilmiş kadınlık olguları ile tasvir edildiğini öne sürmektedir. Kimlikler (tanrıça, tanrı, kadın, erkek, savaşçı, rahibe vd.) bulunduğu toplumun kültürel değerleriyle şekillenir. Bundan dolayı, kamusal alanda yer alan kadınlık kimliği hem tanrıça olarak ilahi boyutta hem de insan olarak dünyevi alanda belirli ölçütlerle halka sunulmaktadır. Örneğin, dini imgelerle tasvir edilen tanrıçalar ve kadınlar oldukça sade ve gösterişsiz kıyafetler içinde betimlenirken, savaşın, zaferin ya da inşa faaliyetlerinin teşhir edildiği anlatılarda süslü ve gösterişli kıyafetlerin kullanıldığı saptanmıştır. Tanrıça ve kadın, giyim kuşam kültüründe, başörtüsü, polos, "şeffaf örtü", elbise, ayakkabı, kemer gibi ortak ürünler ve modeller ile betimlenir. Ancak, polosun tanrıçaya özgü ve aynı zamanda kült sahnesinde ya da tapınakla ilişkisi vurgulanan kadınlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Kadınlar, ayna, lir, iğ-öreke ile betimlenirken, tanrıçaların, nar/haşhaş, buğday/başak salkımı, ayna gibi çeşitli belirteçler ile tasvir edildiği görülmektedir. Bereket ve güzellik kavramlarıyla betimlenen tanrıçaların, yazılı kaynaklarda savaşlardaki rolü belirtilse de görsel sanat anlatısında silah sadece erkek ve tanrılara özgü bir belirteç olarak kullanılmıştır. Görsel sanat öğeleri, sergilendikleri kamusal alanın doğası gereği, maruz kalan her kişi üzerinde bir etki yaratmaktadır. Bu etki, yaratılmak istenilen devlet ideolojisi ve kolektif kimlikle doğrudan ilişkilidir. Savaşın ve zaferin erkek dünyasına ait olduğu düşüncesi, görsel sanat aracılığıyla tanrıçada yer edinmemiş olması ile sonuçlanır. Buna ek olarak tanrıçalar ve tanrılar arasındaki duruş pozisyonları da yine belirtilen olgulara hizmet etmektedir. Tanrıçaların bir eli yüz hizasında bir eli baş hizasına kadar kalkık tasvir edilir. Buna karşın, tanrılar her iki eli havada, sahnede güç, sahip olma, egemenlik gibi imgeleri yansıtır durumda betimlenmiştir. Kadın ve erkek tasvirlerinde de kadının durağan tasvir detayları ile

erkeğin hareketli duruş pozisyonları; ilahi ve dünyevi alanda, toplumun ve devletin kabul gördüğü kadınlık ve erkeklik rollerinin ölçütleri ile açıklanabilir. Tüm bu öğeler kadın ve tanrıça kimliklerine atfedilen toplumsal rollerin ve soyluluk ile kutsallığın birer sembolik anlatımını oluşturmaktadır.

Kaynakça

Akurgal, E. 1962

The Art of the Hittites. Thames and Hudson, London.

Aro, S. 2010

Sanat ve Mimari, *Luviler: Anadolu'nun Gizemli Halkı*, H. C. Melchert (ed.). Kalkedon, İstanbul: 245-288.

Arslan, A., Yelözer, S. 2021

Materyal Kültür ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi, *Materyal Kültür ve İnsan*, A. Baysal (ed.). Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara: 61-100.

Bahrani, Z. 2018

Babil'in Kadınları: Mezopotamya'da Toplumsal Cinsiyet ve Temsili. Kolektif, İstanbul.

Baykan, D. 2022

İkonografi MÖ 1. Bine Kadar Alıcı Kuşlar, *Işık Şahin'e Armağan* M. Hasdağlı, E. Taştumur (ed.). Trakya Üniversitesi Yayınları, Edirne: 38-59.

Bittel, K. 1983

Kubaba: Ikonographie, *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie VI*, D. O. Edzard (ed.). Walter de Gruyter, Berlin, New York.

Black, J., George A., Postgate, N. 2000

A Concise Dictionary of Akkadian. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

Blömer, M., Messerschmidt, W. 2014

Das Fragment einer syro-hethitischen Votivstele vom Dülük Baba Tepesi II: Die Ikonographie, *Kult und Herrschaft am Euphrat*, E. Winter (ed.). Dr. Rudolf Halbelt GmbH, Bonn: 23-34.

Bonatz, D. 2000

Das syro-hethitische Grabdenkmal: Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Eisenzeit im nordsyrisch südostanatolischen Raum. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.

-2016

Syria-Hittite Funerary Monuments Revisited, *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the "Funerary Banquet" in Ancient Art, Burial and Belief*, C. M. Draycott, M. Stamatopoulou (ed.). Peeters Press, Leuven, Paris-Bristol: 173-194.

Brandl, B. 2016

Rakib'il and "Kubaba of Aram" at Ördekburnu and Zincirli and New Observations on Kubaba at Zincirli, Carchemish and Ugarit. *Alphabets, Texts and Artifacts in the Ancient Near East; Studies Presented to Benjamin Sass*, in I. Finkelstein, C. Robin, T. Römer (eds). Van Dieren, Paris: 47-61.

Cifarelli, M. 2019

Gender, Personal Adornment, and Costly Signaling in the Iron Age Burials of Hasanlu, Iran, *Studying Gender in the Ancient Near East*, S. Svard, A. Garcia-Ventura (ed.). Eisenbrauns, Pennsylvania: 73-107.

Civil, M. 1964

The Message of Lu-Dingir-Ra to his Mother and a Group of Akkado-Hittite "Proverbs", *Near Eastern Studies*. XXIII/I: 1-11.

Çifçi, A., Başpınar, G. 2023

The Yörükselim Stele: A Neo-Hittite Period Stele from the Kahramanmaraş Museum, *Anatolica* XLIX: 81-91.

Çilingir Cesur, S. 2019

Eşyanın Cinsiyeti: Hitit Ritüellerinde Kadın, *TUBA-AR* 24: 74-89.

Darga, A. M. 1992

Hitit Sanatı. Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.

-1998

Geç-Hitit Dönemi Maraş Mezar Stellerinden Üç Örnek ve Gözlemler, *Light of Top of the Black Hill Studies Presentes to Halet Çambel; Karatepe'deki Işık Halet'e Sunulan Yazılar*, G. Arsebük, M. Mellink, W. Schirmer (ed.), Ege Yayınları, İstanbul.

- 2013

Anadolu'da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Delaporte, L. 1940

Malatya: Fouilles de la Mission Archéologique Française Dirigées par M. Louis Delaporte. E De Boccard Editeur, Paris.

Dinçol, B. 1991

Hitit Metinlerinde Geçen Baş ve Ayak Kıyafetleri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Hititoloji Bölümü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Duymuş-Florioti, H. H. 2015

Çivi Yazılı Belgeler Işığında Asur İmparatorluk Döneminde Kraliçeler/ Assyrian Queens of the Imperial Period in the Light of the Cuneiform Texts and the Archaeological Sources. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Gadotli, A. 2014

Sumerian Wisdom Literature, *Woman in the Ancient Near East London*, M. V. Chavalas (Ed.). New York, Routledge.

Gilibert, A. 2011

Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance: The Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in the Earlier First Millennium BCE. Walter de Gruyter, Berlin, New York.

- 2015

Religion and Propaganda Under the Great King of Karkemis, A. D'Agostino, *Sacred Landscapes of Hittites and Luwians: proceedings of the International Conference in Honour of Franca Pecchioli Daddi*. Florence, February 6th-8th 2014, Orsi, G. Torri (Ed.). Firenze University Press, Floransa: 137-156.

Grayson, A. K. 2002

Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC II (858-745 BC), The Royal Inscriptions of Mesopotamia Assyrian Periods III. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

Hawkins, J. D. 1981

Kubaba at Karkamis and Elsewhere, *Anatolian Studies* 31: 147-176.

-1983

Kubaba: A Philologisch, *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie VI*, D. O. Edzard (ed.). Walter de Gruyter, Berlin-New York: 257-264.

-2000a

Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions Volume I, Part 1: Introduction, Karatepe, Karkamis, Tell Ahmar, Maraş, Malatya, Commagene. Walter de Gruyter, Berlin, New York.

-2000b

Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions Volume I, Part 3: Plates. Walter de Gruyter, Berlin, New York.

- 2024

Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions. Volume III: Inscriptions of the Hittite Empire and New Inscriptions of the Iron Age, De Gruyter, Berlin, Boston.

Hoffner, H. A. 1966

Symbols for Masculinity and Femininity: Their Use in Ancient Near Eastern Sympathetic Magic Rituals, *Journal of Biblical Literature* 85/3: 326-334.

İrgin, N. 2024

MÖ 1. Binyıl Anadolu Sanatında Çocuk ve Annelik Temsili. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul.

Košak, S. 1982

Hittite Inventory Texts (CTH 241-250). Carl Winter Universitäts Verlag, Heidelberg.

Koşay, H. Z. 1951

Les Fouilles d'Alacaböyük Entreprises par la Societe d'Histoire Turque: Rapport preliminaire sur les travaux en 1937-39. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Lanaro, A. 2015

A Goddess Among Storm-gods. The Stele of Tavşantepe and the Landscape Monuments of Southern Cappadocia, *Anatolian Studies* 65: 79-96.

Luschan, F. 1902

Ausgrabungen in Sendschirli. V. 3. Thorsculpturen, Georg Reimer, Berlin.

Marchetti, N., Peker, H. 2018

The Stele of Kubaba by Kamani and the Kings of Karkemish in the 9th Century BC, *Zeitschrift für Assyriologie* 1108: 81-99.

May, N. N. 2018

Text and Architecture. YBC 5022 and BM 15285 as "Manuals of an Architect", *Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica*, P. Attinger, A. Cavigneaux, C. Mittermayer, M. Novák (ed.). Peeters, Leuven, Paris, Bristol: 255 - 269.

Melville, S. C. 2014

Women in Neo-Assyrian Text, *Women in the Ancient Near East*, M. V. Chavalas (ed.). Routledge, London, New York.

Monaghan, P. 2010

Encyclopedia of Goddesses and Heroines; Africa, Eastern Mediterranean, Asia I. Santa Barbara, California, Denver, Colorado, Oxford, Greenwood.

Müller, V. K. 1915

Der Polos, Die Griechische Götterkrone. Druck der Universitäts-Buchdruckerei von Gustav Schade, Berlin.

Nemet-Nejat, K. R. 2014

Women in Neo-Assyrian Inscriptions, M. V. Chavalas (ed.). *Women in the Ancient Near East*, Routledge, London and New York: 240-245.

Orthmann, W. 1971

Untersuchungen zur späthethitischen Kunst. Rudolf Habelt Verlag, Bonn.

Peker, H. 2022

Geç Hitit Karkamış Krallığı Yazıtları, Anadolu Hiyeroglif Yazıtları 1, Ante Quem, Bologna.

- 2023

A New Funerary Stele from Karkemish and New Values for Some Anatolian Hieroglyphic Signs, *Bulleten* 87: 357-383.

Pınarcık, P., Gökçe, B. 2020

Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi Dini Yapısı Üzerine Gözlemler, *CEDRUS*. 8: 147-176.

Rova, E. 2008

Mirror, Distaff, Pomegranate and Poppy Capsule: On the Ambiguity of Some Attributes of Women and Goddesses, *The Reconstruction of Environment: Natural Resources and Human Interrelations Through Time and Art History: Visual Communication (ICAANE 4/1)*, H. Kühne, R. M. Czichon, F. J. Kreppner (ed.), Wiesbaden: 557-570.

Seeher, J. 2012

Gods Carved in Stone: The Hittite Rock Sanctuary of Yazılıkaya. Ege Yayınları, İstanbul.

Sevinç, F. 2008

Hitit Dininde Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve Onunla Özdeş Tutulan Diğer Tanrıçalar, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi/Journal of the Institute of Social Sciences* 1: 175-195.

Sezgin, E., Çilingiroğlu, Ç. 2021

Arkeolojik Verilen Toplumsal Cinsiyet Arkeolojisi Yaklaşımıyla Değerlendirilmesi, *Metaryal Kültür ve İnsan: Yeni Yaklaşımlar* Baysal (ed.), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

Singer, G. G. 2016

Shaushka, the Traveling Goddess, *Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente*. 7: 43-58.

Svärd, S. 2012

Women, Power, and Heterarchy in the Neo-Assyrian Palaces, Organization, Representation, and Symbols of Power in the Ancient Near East. *Proceedings of the 54th Rencontre Assyriologique Internationale at Würzburg 20-25 July 2008*, G. Wilhelm (Ed.). Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana: 507-518.

Sørensen, M. L. S. 1997

Reading Dress: The Construction of Social Categories and Identities in Bronze Age Europe, *Journal of European Archaeology*. 5 (1): 93-114.

Şare, T. 2011

Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh Through, The State University of New Jersey, Graduate School-New Brunswick Rutgers, Art History Department, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), New Jersey, New Brunswick.

Taffet, A., Yakar, J. 2007

The Spiritual Connotations of the Spindle and Spinning Selected Cases from Ancient Anatolia and Neighboring Lands, *Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan*, M. Alparslan, M. Doğan-Alparslan, H. Peker, (ed.). Ege Yayınları, İstanbul: 781-788.

Tiryaki, S. G. 2010

Erken Demir Çağ Gurgum (=Kahramanmaraş) Kabartmaları Mezar Taşları, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Antalya.

- 2013

Yeni Hitit Sanatı Üzerine İkonografik Araştırmalar (1): Üzüm Salkımı ve/veya Başak Filizi Taşıyanlar/Iconographic Studies on Neo-Hittite Art (1): Figures Holding A Bunch of Grapes and/or Ears of Wheat, Cedrus: *Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi* I: 33-53.

Weiershäuser, F. 2018

Narrating About Men, Narrating About Women in Akkadian Literature, *Gender and Methodology in the Ancient Near East Approaches from Assyriology and Beyond*, S. L. Budin, M. Cifarelli, A. Garcia-Venture, A. M. Alba (eds). Universitat de Barcelona, Barcelona: 273-283.